

REALES SITIOS

REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL. AÑO XX. NUMERO 77. TERCER TRIMESTRE 1983. PRECIO: 300 PESETAS



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

El exclusivo círculo de un Patek Philippe.

Ellipse de Patek Philippe.



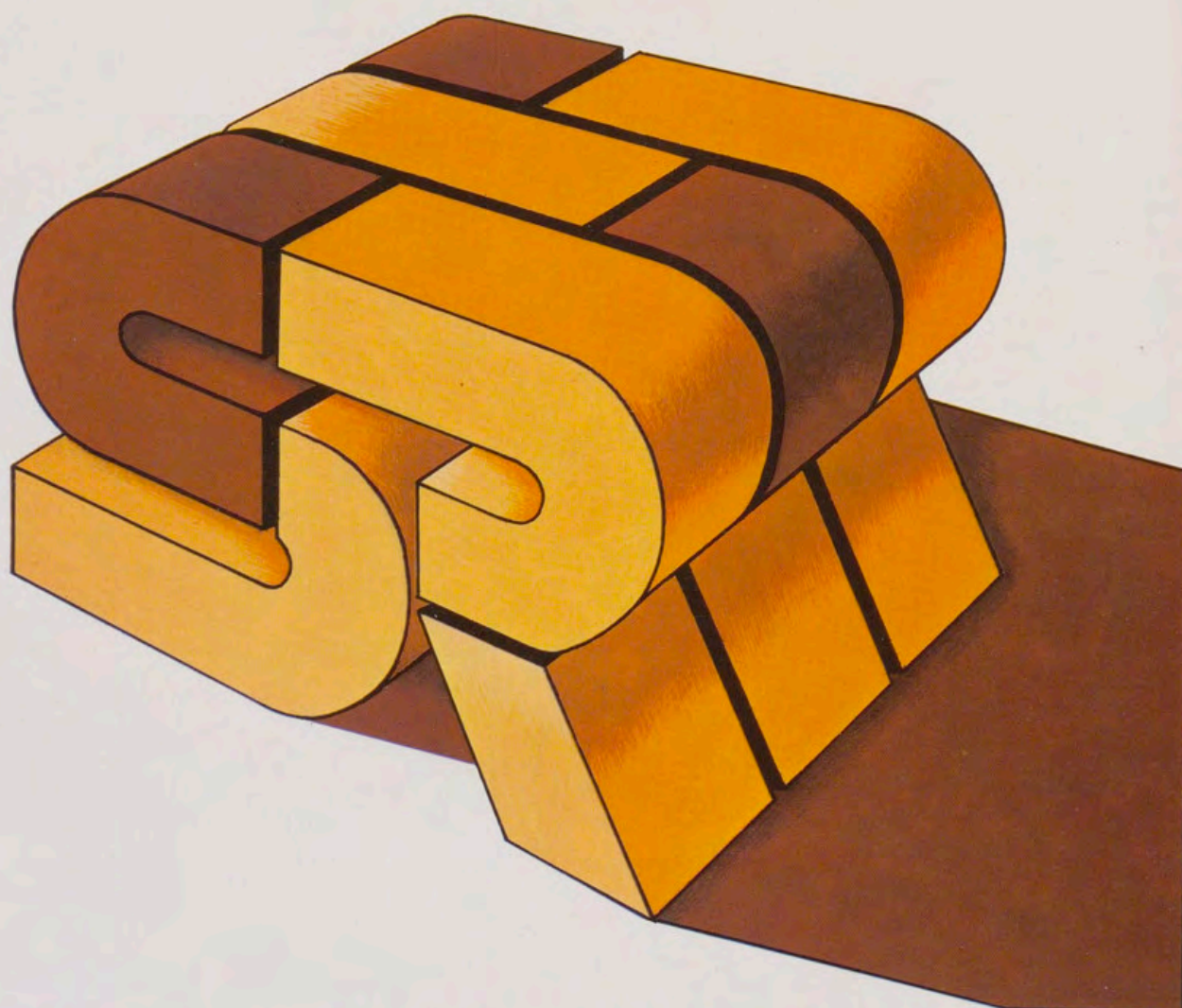
Un Patek Philippe no sólo dice la hora.
También dice quién es Usted.

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

CASER

CAJA DE SEGUROS REUNIDOS, S.A.

Plaza de la Lealtad, 4 Madrid



FRONTERA

LA COMPAÑIA DE SEGUROS DE LAS CAJAS DE AHORROS CONFEDERADAS



Una tradición hecha a mano.



LONDRES
BRUSELAS
NEW YORK
TOKYO
OSAKA
HONG KONG

MADRID, BARCELONA, BILBAO, SAN SEBASTIAN, VALENCIA, SEVILLA, PALMA DE MALLORCA, LAS PALMAS DE GRAN CANARIA.

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 la Librería de la «Editorial Patrimonio Nacional», en la plaza de Oriente, 6 (esquina a Felipe V), teléf. 241.80.37, Madrid-13. También en la Revista REALES SITIOS, Palacio Real, teléfono 248.74.04, Madrid-13.

Si quiere ir cómodo a América, no vaya sentado. Acuéstese.



GRAN CLASE

La nueva forma de hacer largos viajes.

En Butaca-Siesta, que se convierte prácticamente en una cama. Para que cruce el Atlántico o vuele hasta Sudáfrica descansando a placer.

Comiendo a la carta, con una inmejorable selección de vinos de reserva. Y disfrutando de un servicio de auténtico lujo.

Facture su equipaje en mostrador diferenciado, y aguarde su vuelo en una acogedora sala VIP.

Así se vuela con la Gran Clase de Iberia. Cómodamente.

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: 29.624.518.750,00 Ptas.
RESERVAS: 58.963.933.026,19 »

Representaciones

En AMÉRICA:

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

En EUROPA:

Alemania Inglaterra
 Bélgica Suiza
 Francia

En ASIA:

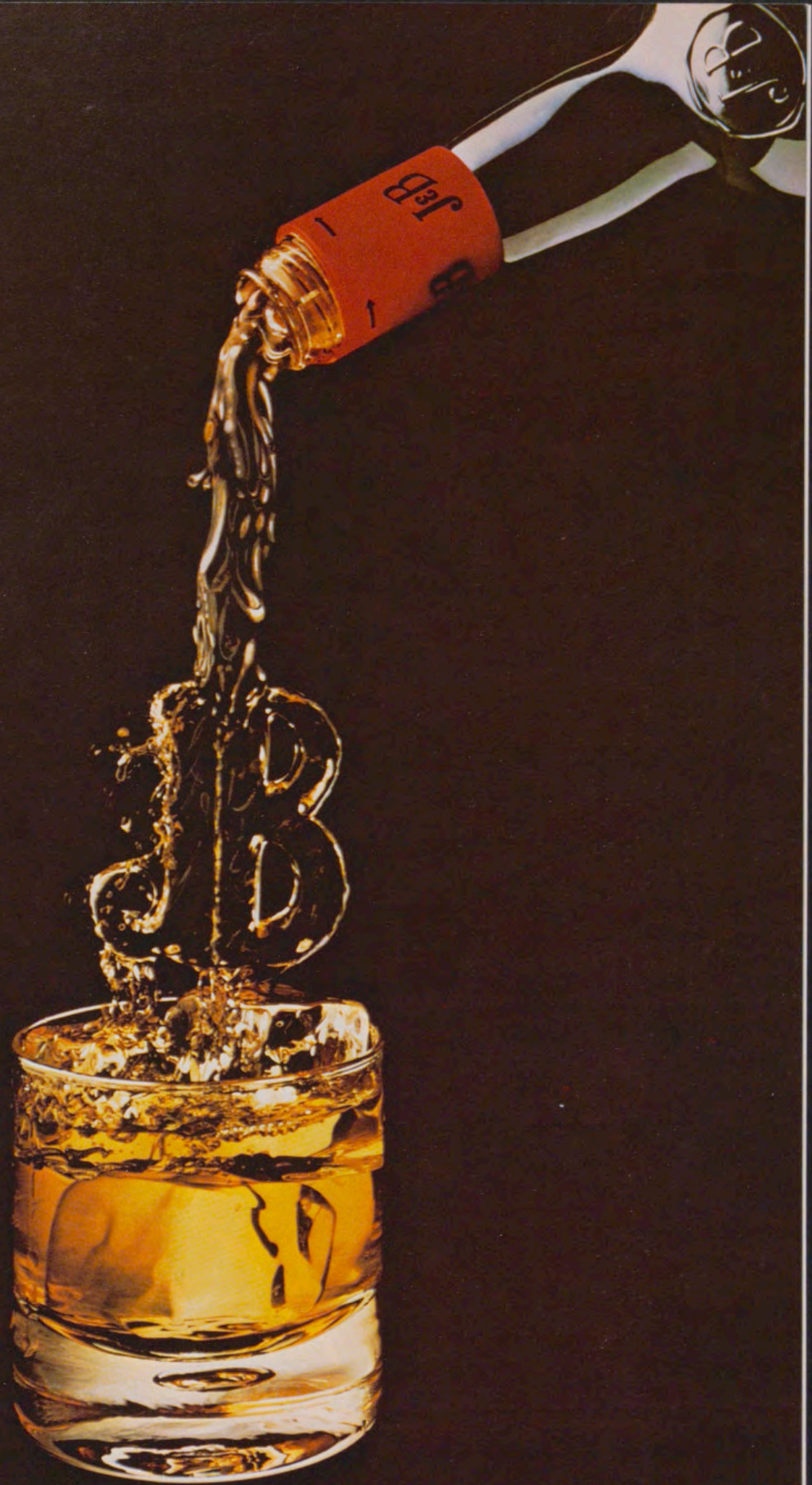
Filipinas Japón

En OCEANIA:

Australia

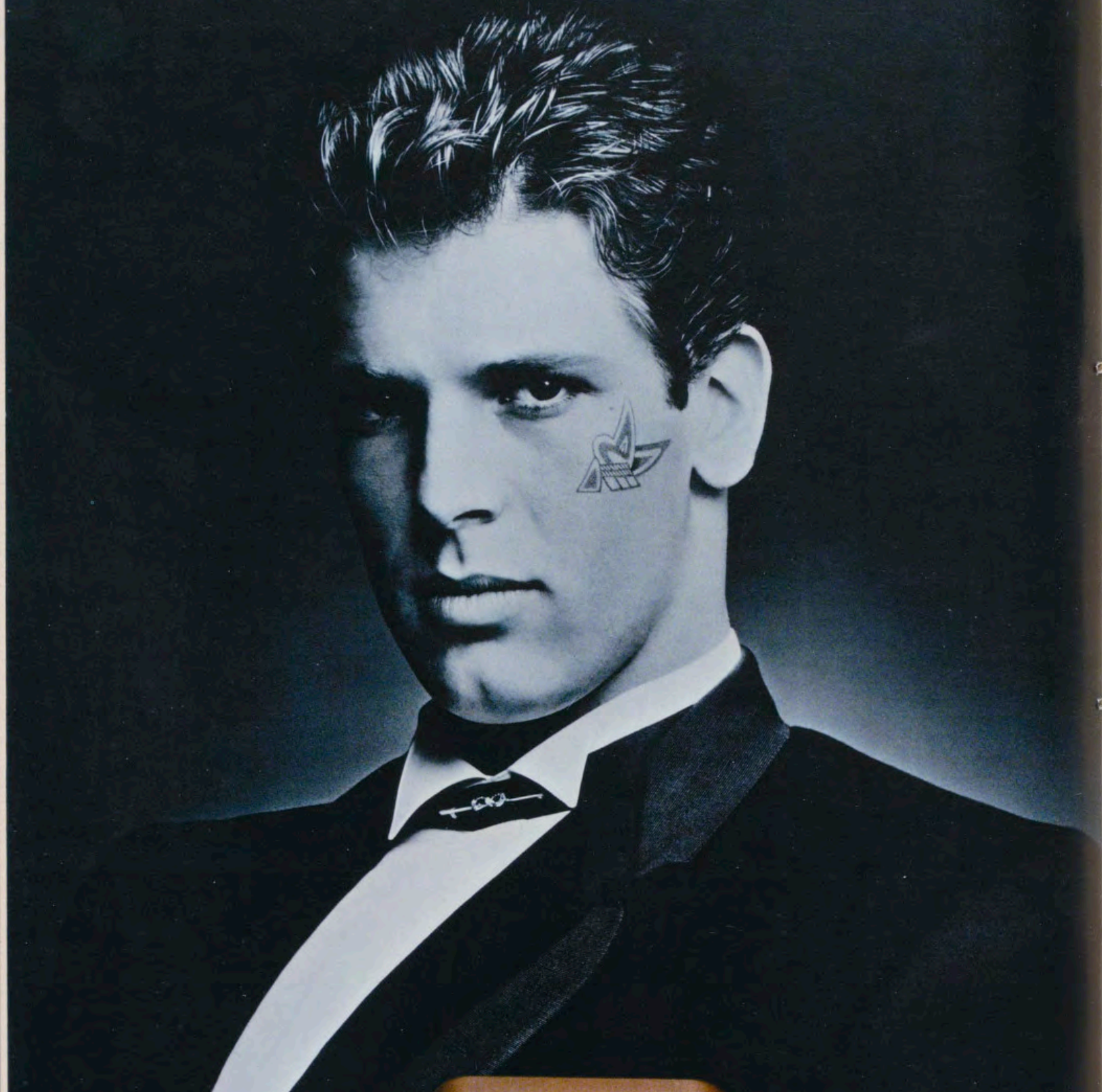
OFICINA PRINCIPAL: Alcalá, 14. MADRID

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



J&B

Rotundamente distinto



MACASSAR

LIGNE POUR HOMME



ROCHAS
PARIS



PORTADA

El Real Monasterio de El Escorial, con la Sierra de Navacerrada al fondo, visto desde la Presa del Batán.

REALES SITIOS. REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL. MADRID. AÑO XX. NUM. 77. TERCER TRIMESTRE 1983. PRECIO: ESPAÑA, 300 PESETAS; EXTRANJERO, 700 PESETAS. SUSCRIPCION: ESPAÑA, 1.000 PESETAS; EXTRANJERO, 2.000 PESETAS.

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 y M.^a Teresa Ruiz Alcón.

REDACCION Y COLABORACION:

Jesús Infante, Ana M.^a Gimeno Pascual, Gabriel del Estal, Fernando Martín, M.^a Jesús Callejo Delgado, Adoración González Pérez y Juan Bassegoda Nonell.

ADMINISTRADOR:

Angel Acerete

FOTOGRAFIAS EN COLOR:

Laboratorio Fotográfico del P. N., Francisco Villanueva, Francisco Rodríguez, Francisco Díaz.

FOTOGRAFIAS EN NEGRO:

Laboratorio Fotográfico del P. N., Eloy, Muñoz y Agencia EFE.

EDITA:

Patrimonio Nacional,
Palacio Real de Madrid.
Tel. 248.74.04. Madrid-13

IMPRIME: Raycar, S. A. Impresores.

Matilde Hernández, 27.
Tel. 471.91.00. Madrid-19

DEPOSITO LEGAL: M. 11.160.-64

Duplicado

Sumario

10 CARTA A LOS LECTORES, ACTIVIDADES CULTURALES EN LOS SITIOS REALES, por Ramón Andrada Pfeiffer.

Comentario de las diversas actividades culturales que el Patrimonio Nacional ha desarrollado recientemente en todos sus lugares histórico-artísticos.

11 FRANCISCO SABATINI Y LA REFORMA DEL REAL SITIO DE LA CASA DEL CAMPO, por Ana M.^a Gimeno Pascual.

Análisis de la reconstrucción y renovación del Real Sitio de la Casa del Campo según proyectos y diseños de Francisco Sabatini, que más tarde fueron ejecutados por el arquitecto José de la Ballina. El plan incluía la Casa-Palacio, la edificación de una nueva parroquia en el sitio de la Torrecilla, la renovación de la existente en Rodajos y la restauración de las casas de guardas.

17 DESPLEGABLES: «San Francisco en éxtasis», óleo del Greco (Monasterio de El Escorial. Nuevos Museos. Sala del Greco). «Carlos V», a la edad de 49 años. Oleo de Pantoja de la Cruz, fechado en 1608 (Real Biblioteca de El Escorial). «Felipe II», a los 30 años, con la armadura de «Cruces de Borgoña», que visitó en San Quintín. Oleo de Antonio Moro, o Anton van Darshorst Mor (Monasterio de El Escorial. Palacio del siglo XVI. Sala de retratos).

21 EL ESCORIAL: URBANISMO Y NATURALEZA. II. Concierto de ruiseñores y orquídeas, por Gabriel del Estal.

Estudio de la arquitectura y naturaleza del Real Sitio de San Lorenzo de El Escorial, en homenaje al «Juglar de Dios». San Francisco de Asís, en el VIII centenario de su nacimiento. Razón histórica y lenguaje ecológico.

37 PLATEROS REALES EN EL SIGLO XVIII Y MARCAS DE LAS PIEZAS DEL PALACIO REAL DE MADRID, por Fernando A. Martín.

Trabajo sobre los plateros reales y sus marcas en el siglo XVIII, que es un extracto de la ponencia presentada por el autor en el IV Congreso Nacional de Historia del Arte, celebrado en Zaragoza en el mes de diciembre de 1982.

45 Real Sitio de San Ildefonso. LA PLAZA DE PALACIO Y EDIFICACIONES ANEJAS DURANTE EL SIGLO XVIII, por M.^a Jesús Callejo Delgado.

Artículo sobre la configuración de la Plaza del Palacio Real de La Granja de San Ildefonso y de las edificaciones anejas, que se construyeron no sólo para alojar a las personas que allí trabajaban, sino también para las que acompañaban a la Corte durante sus estancias en el Real Sitio.

53 DESPLEGABLES: Vista del Palacio Real de Aranjuez a finales del siglo XVII, anterior a la ampliación de las dos alas. Lienzo atribuido a Mazo (Monasterio de El Escorial). Vista actual del Palacio Real de Aranjuez.

57 Real Sitio de Aranjuez. AMPLIACION Y NUEVA CAPILLA DEL PALACIO POR FRANCISCO SABATINI, por Adoración González Pérez.

Estudio de la ampliación del Palacio Real de Aranjuez y de la nueva Capilla que Carlos III encargó al arquitecto italiano Francisco Sabatini. Al Palacio se añadieron dos cuerpos de fábrica a los ángulos de su fachada principal, en líneas paralelas prolongadas hacia poniente.

65 LA FINCA GÜELL DE PEDRALBES. NUEVO JARDIN DE LAS HESPERIDES, por Juan Bassegoda Nonell.

Artículo sobre la finca de Can Cuyás de la Riera, que correspondió a don Juan V. Güell López, donde se construyó el Palacio Real de Pedralbes en una parte importante de terrenos cedidos a la Casa Real, según proyecto del arquitecto Eusebio Bona Puig.

74 CRONICA DEL PATRIMONIO NACIONAL.



Carta a los lectores

Actividades culturales en los Sitios Reales

El Patrimonio Nacional tiene actualmente una clara y decidida vocación cultural, que se ve apoyada e impulsada jurídicamente por la Ley de 16 de junio de 1982. En virtud de aquella vocación y de este imperativo legal, el Patrimonio viene desarrollando en ese ámbito, dentro de sus posibilidades económicas, una actividad de diversa índole. En este sentido, y entre otras acciones, se da cumplida información de las actuaciones patrimoniales a la opinión pública, bien por propia iniciativa, bien por requerimiento de los medios de comunicación; se han intensificado las facilidades a los investigadores para que puedan efectuar mejor su trabajo; se ha establecido un día gratuito a la semana para los escolares en todos los Sitios Reales; se publican, convenientemente renovadas, las Guías de los lugares patrimoniales y las colecciones de diapositivas y de tarjetas postales; se establecen acuerdos de coedición con otras editoriales para la publicación de diversos libros en facsímil o de creación; se organizan conciertos de diferente naturaleza; se facilita la realización de documentales sobre el Patrimonio; y se participa en exposiciones de diversa índole. Estas son algunas acciones a las que se unirán, de acuerdo con los medios, otras muchas que se encuentran estudiadas o en proyecto.

Además de esas acciones culturales referidas a la información, investigación y edición, se citan a continuación algunas otras, a título de ejemplo, que se han celebrado en diferentes lugares del Patrimonio durante el verano del presente año.

En el Real Monasterio de El Escorial se han celebrado varios conciertos, entre los que destacan el de coro y orquesta por la agrupación «Ars Nova»; los de órgano a cargo de don Paulino Ortiz de Jócana, don Domingo Losada y doña Montserrat Torrén; los dos recitales de órgano y trompeta, por don Paulino González y don Manuel Morales; el de la Orquesta de la Radiotelevisión Soviética; y el de homenaje al Padre Antonio Soler por el grupo «Neocantes». También se ofrecieron las conferencias de don Samuel Rubio y don Octavio Uña Juárez, en el Aula Magna del Monasterio.

Por otra parte, en el Palacio Real de la Granja de San Ildefonso, se han organizado diversas proyecciones de cine, teatro, ballet, y los conciertos a cargo del Grupo de Cámara Hispánico Numen, la Orquesta de la Universidad de la Sorbona de París, la Rondalla de la Asociación Cultural Canónigos y el Grupo «Renacentista».

Asimismo, entre los actos culturales celebrados en el Palacio Real de Aranjuez, es preciso señalar, principalmente: el concierto del guitarrista Ernesto Bitteti, en la Casa del Labrador, para el programa de Televisión Española «Música desde los Reales Sitios», que recibió un primer premio en el Festival Internacional de Praga; las representaciones de diferentes obras de Federico García Lorca, por el Teatro Itinerante de Aranjuez, en la Plaza de Armas del Palacio; y las representaciones del Motín de Aranjuez, en las plazas de Armas del Palacio y en la de San Antonio.

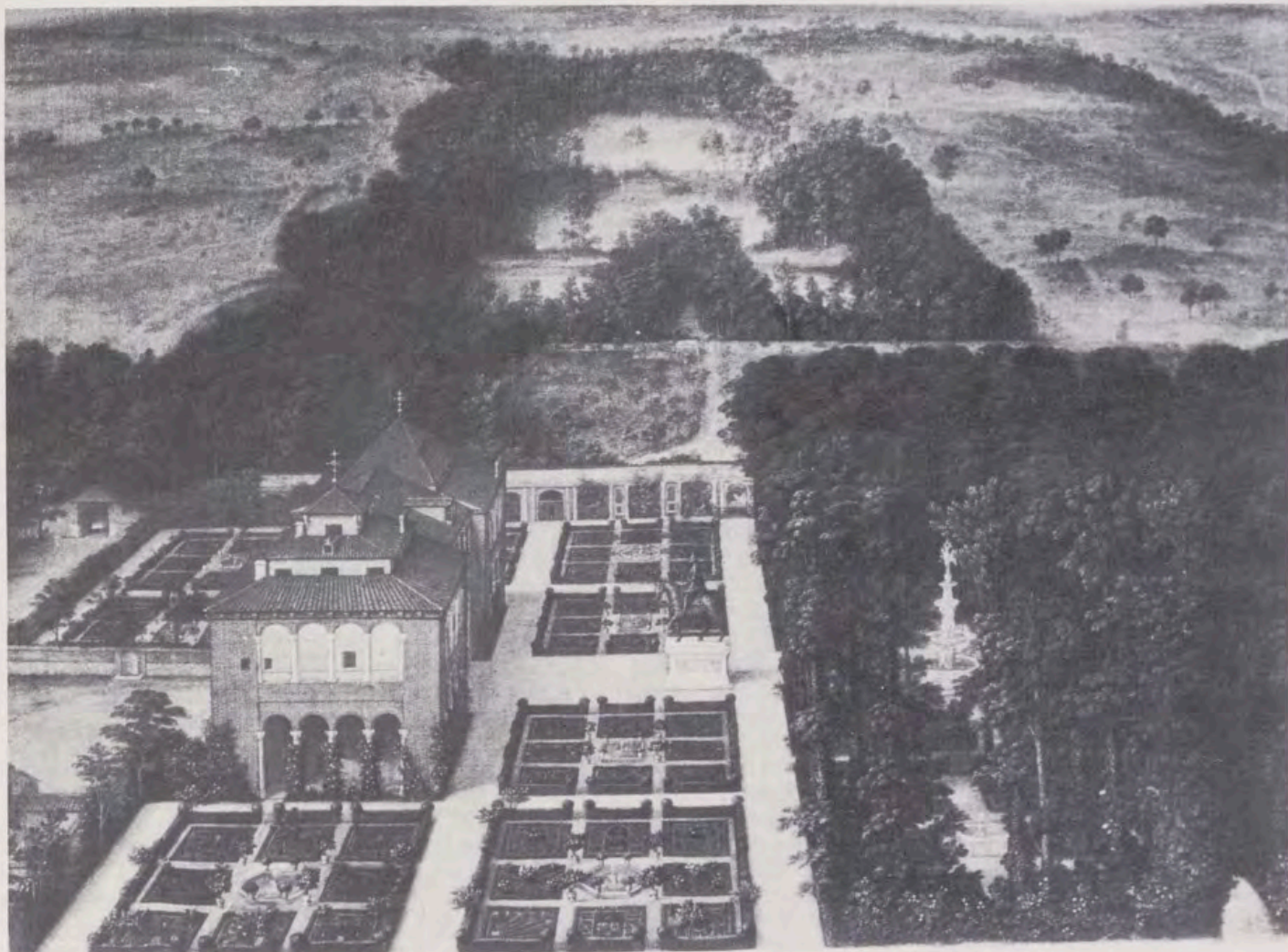
Por último, y en esta relación concisa y no exhaustiva, se puede citar la participación del Patrimonio Nacional en la exposición «Jardines de España, ayer y hoy», celebrada en el Palacio Real de Pedralbes de Barcelona, y organizada por el Servicio Municipal de Parques y Jardines de esta capital con motivo del Congreso Mundial de la Federación Internacional de Gestión de Parques y Zonas de Recreo.

Con afectuosos saludos.

RAMON ANDRADA

Francisco Sabatini y la reforma del Real Sitio de la Casa del Campo

Por ANA M.^a GIMENO PASCUAL



Vista del conjunto de la Casa del Campo en el siglo XVII.

Dentro del interesante capítulo de reformas urbanísticas y ornato que se llevaron a cabo en Madrid en el reinado de Carlos III, en su afán por transformar la fisonomía y estructura de la capital y sus alrededores, tenemos que incluir las realizadas en el Real Sitio de la Casa del Campo.

Esta posesión, incorporada al patrimonio real en el siglo XVI, había ido sufriendo paulatinamente, a lo largo del siglo XVII, un proceso de degradación y ruina, a pesar de los esfuerzos de los sucesivos monarcas por mantenerla en un estado suficientemente decoroso y agradable para que pudiera utilizarse, con sus edificaciones y jardines, al fin primordial por el que había sido comprada, la caza. A partir de 1768 y hasta la muerte del Monarca citado, asistiremos a un proceso de

reconstrucción y renovación del lugar, puesto que al mismo tiempo que se seguía utilizando para la diversión y recreo de la familia real, sería aprovechada con fines experimentales, tanto desde el punto de vista botánico, como el de cría de ganado.

El efecto inmediato fue la puesta en marcha de un plan de reconstrucción que incluía: la Casa-Palacio y la cerca, la edificación de una nueva parroquia en el sitio de la Torrecilla, renovación de la que existía en Rodajos, restauración de las casas de guardas que había junto a las puertas de entrada a la posesión para ponerlas de igual manera que las de los demás Sitios Reales, y reparación de los estanques, organizando un nuevo canal que llevaría el agua hacia los nuevos plantíos que se creaban.

En la realización de estos trabajos

fue constante la presencia del arquitecto Francisco Sabatini, que creó proyectos y diseños, que más tarde fueron ejecutados, bajo la dirección directa de las obras, por el arquitecto José de la Ballina. Contrariamente a lo sucedido en las etapas anteriores que hemos apuntado, en este momento no existirá el problema económico, permitiendo la asistencia formal y puntualmente a los pagos de los trabajos con el capital que se ponía a su disposición en las arcas reales.

La iglesia parroquial de la Torrecilla y ermita del sitio de Rodajos

Cerca de los estanques, sobre un pequeño cerro situado al N.O., y desde el que se los dominaba, existía des-

de el siglo XVI una pequeña edificación que llamaban «Torrecilla», y que con el tiempo dará lugar a la formación de un pequeño núcleo de edificaciones alrededor de una iglesia, que allí se construyó en el siglo XVIII, con características de parroquia principal del Real Sitio, con viviendas para un teniente de cura, sacristán y dos acólitos, bajo la advocación de la Purísima Concepción y San Carlos Borromeo.

Estaba situada junto a dicha «Torrecilla», formando una glorieta con ella y con una huerta, a la entrada del camino que descendía hacia la glorieta del Plátano Gordo, que se abría al estanque. La idea de su construcción partió de Carlos III al renovarse los planes de parroquialidad de la Casa del Campo. El proyecto de fábrica y dirección de obras se encargó a Sabatini con orden explícita de realizar la construcción con torre y campanario, una pieza de archivo y las viviendas indicadas. Se harían los altares convenientes, adornándola con sagrario y todos los ornamentos necesarios. Además, tendría una pila bautismal¹.

El diseño y cálculo de la obra se presentaron al Rey en el año 1784, ordenándose seguidamente la entrega, por tesorería mayor en la de Palacio, de los 579.230 reales y 12 maravedís en que se había tasado, junto a la ampliación de la ermita de Rodajos, que comentaremos más tarde. La edificación se empezó en el mes de noviembre². El proceso constructivo duró cuatro años. Durante 1785 se suceden los pagos de materiales de construcción. En 1786 estaban levantadas las paredes con zócalo, pilastras y cornisa, hechos los arranques del pórtico y otras obras. El cubrimiento y remates se hicieron entre 1787 y 1788, estando concluida y en disposición de bendecirse en el mes de abril de este último año³.

Desgraciadamente, en la actualidad no queda ningún vestigio de ella. El conocimiento de su planta y alzado ha sido posible a través de la que se realizó en el siglo XIX⁴, y a la detallada relación y avance de la obra que hizo el arquitecto⁵. La planta nos parece un tanto extraña. La base es un rectángulo compartimentado en cuatro espacios. El pórtico, dos espacios cuadrangulares separados por un estrecho pasillo que recorre la zona entre la puerta de acceso al templo y la nave de crucero. A continuación la cabecera, donde estaba situada la capilla mayor, de forma circular, que comunicaba con la zona donde estaban situados los archivos, pila bautismal y sacristía, por una puerta a la que se accedía por dos escaleras de rampa lateral.

Tenemos como resultado una gran nave transversal, ocupada en sus lados menores por altares, y al frente, el altar mayor. A dicha nave se accede por un estrecho pasillo, dándonos la visión de

una cruz latina muy desproporcionada, que se debiera probablemente al condicionamiento que tenía Sabatini al tener que construir las habitaciones-vivienda, aunque también hemos de tener presente el esquema compositivo que ideó para la capilla del Palacio de Aranjuez, cronológicamente anterior a ésta, y que desarrolla una forma semejante a la de la Casa del Campo, con largo pasillo precediendo a la zona principal, solución barroca puesto que juega con el factor sorpresa al crear una gran entrada formada por un pórtico, a la que sucedía un espacio muy limitado, con poca iluminación, que contrastaba con el gran espacio que formaba la nave donde estaban situados los altares, cubierto con cúpula, que aumentaba su grandiosidad⁶.

El interior estaba decorado a la manera clásica, con un orden de pilastras de basa ática descansando sobre un zócalo. Las de los ángulos, aboquilladas. La parte superior, recorrida por una cornisa. Los machones de los arcos torales estaban adornados también con pilastras, y entre sus basas aparecían entrepaños recuadrados. El cuerpo de la iglesia se cubría con bóveda de cañón tabicada y doblada y cúpula de media naranja con cuatro ventanas y linterna, que remataba con una bola de bronce y cruz.

En la fachada principal hubo pilastras de orden dórico⁷ que en las esquinas se achaflanaban, solución barroca empleada por Borromini. Se remataba con cuatro pedestales con jarrones y un frontis cuyo ángulo se resaltaba con una cruz. La espadaña o campanario tenía un remate semejante. Las puertas de entrada al templo y al archivo, sacristía y pila bautismal eran de madera moldeada a la italiana, pintadas color porcelana al óleo. Las ventanas se adornaban con vidrieras. Los materiales que emplearon en la construcción fueron, básicamente, ladrillo fino de la Ribera, ordinario de Madrid, piedra blanca de Colmenar y piedra de pedernal.

En los altares se colocaron cuadros alusivos a la advocación de la parroquia, la Purísima Concepción, San Antonio sosteniendo al Niño Dios y San Francisco de Asís, obras del pintor Maella⁸. El resto de los ornamentos se realizó en plata y bronce por el platero y bronceista Josef Giardoni, que hace, entre otros, el sagrario con sus adornos, la concha del interior de la pila bautismal, incensario, cáliz, etc.⁹. Posteriormente, el Rey Carlos IV hará donación de una lámpara central, atribuible al orfebre Urquizar, y de cruces y candeleros para los altares.

A la par que este edificio, se construían las habitaciones para el teniente de cura, sacristía y acólitos, adosadas a la cabecera del altar mayor. La más grande se componía de piso bajo, con dependencias para animales, y superior,

donde se encontraba la vivienda propiamente dicha. Las restantes casas eran de menores proporciones. Todas comunicaban con varias piezas de paso a la iglesia y sacristía.

La ermita o capilla de Rodajos estaba situada cerca de la puerta del mismo nombre, y fue auxiliar de la de la Torrecilla. Los proyectos, encargados también a Sabatini, se presentaron en el año 1768, empezándose rápidamente las obras, supervisadas por José de la Ballina, que incluían la edificación de una casa para el guarda y otra para el sobreguarda. Tenían que realizarse en el plazo de tres años. En el primero, se haría la casa del sobreguarda; en el segundo, la capilla, y, por último, la del guarda.

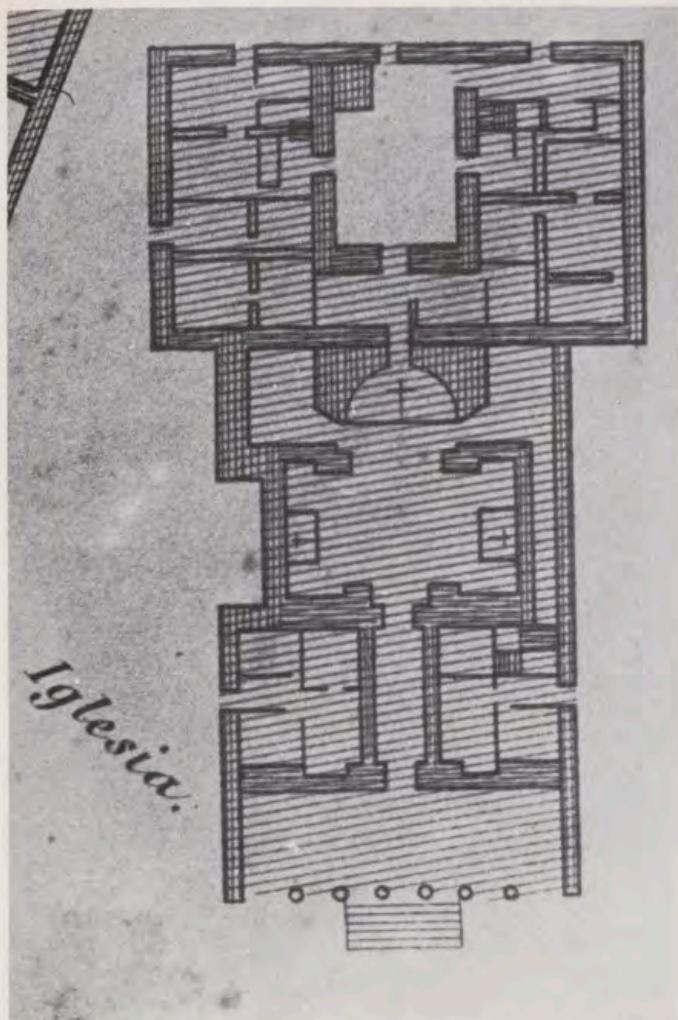
Estas viviendas formaban un cuadrado alrededor de un patio. Constan de sala, despacho, cocina, despensa y dormitorios, que variaban en el número. Todas ellas con ventanas, y tenían estancias destinadas a cuadra, pajar y desván¹⁰.

En el proceso constructivo de la capilla hay que distinguir dos momentos: el de la construcción propiamente dicha y el de su ampliación en los últimos años de siglo. Se llevan a cabo las obras en el año 1769, una vez edificadas las casas¹¹. Se concibe como un edificio de única nave de planta elíptica, inscrita en un rectángulo, en sentido longitudinal respecto a la puerta principal, precedida por un pórtico *in antis*, utilizando el arquitecto un espacio típicamente barroco. A los lados de la capilla se construyeron dos naves rectangulares con puertas al exterior, pero que no tenían comunicación con ella.

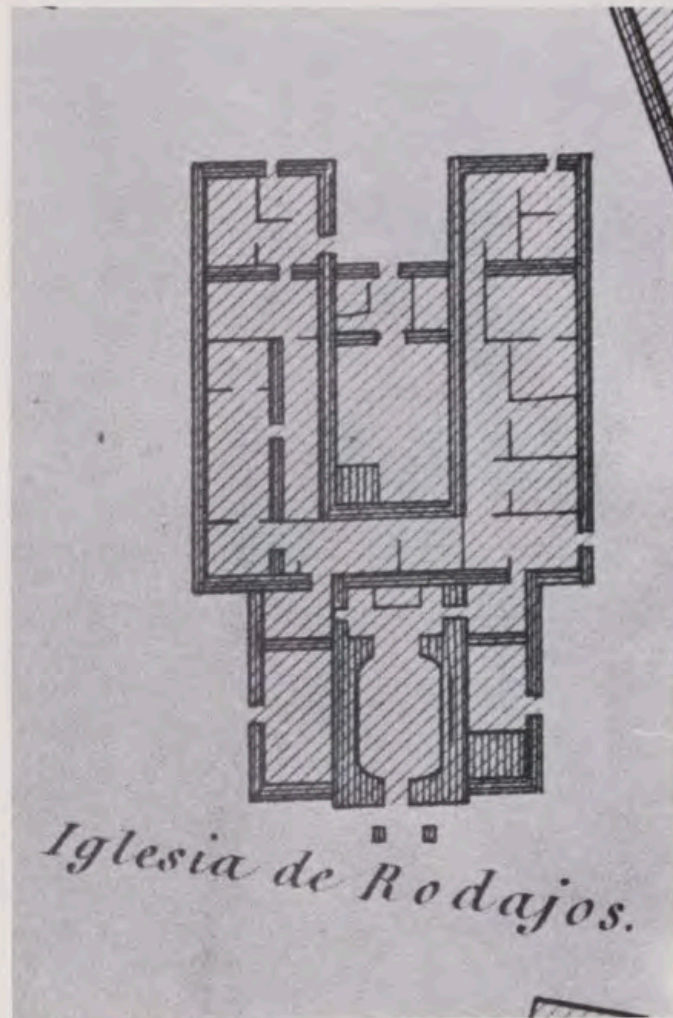
Esta planta fue modificada en el año 1785 al ampliarse la ermita de Rodajos y pasar a ser auxiliar de la nueva parroquia que se estaba construyendo. El proceso de obras fue paralelo al de ésta, estando concluidas en 1788¹².

La ampliación se verificó por la parte correspondiente a la cabecera, ocupando la zona que existía entre la capilla y las casas, con lo que quedaban unidas. Para ello se rompió el muro que formaba el primitivo testero, construyendo un arco elíptico que daba paso a un espacio rectangular donde se situaba el altar mayor, que se cubrió con bóveda de cañón elíptica, y la primitiva capilla, que se hizo con bóveda encamionada. En los dos costados del presbiterio se colocaron unas dependencias que servían para sacristía y lugar de la pila bautismal.

La fachada estaba compuesta por un orden de pilastras exentas en número de seis. El pórtico aparecía empizarrado igual que el campanario. No faltaron en ella adornos de importancia. Presidía el altar mayor un lienzo de la Inmaculada Concepción, realizado por el pintor de cámara Peña. El escultor Francisco Gutiérrez, director de



Planta de la iglesia parroquial y viviendas anexas, situadas al NO. del Lago Grande, en el sitio de la Torrecilla. Construida entre 1784 y 1788.



Planta de la ermita de Rodajos y casas anexas, edificadas entre 1768 y 1769, y ampliada en 1785.

la Real Academia de San Fernando, había realizado una imagen de Cristo¹³. El platero Josef Giardoni hizo un cáliz con su patena, ampolla para los óleos, revestimiento de la pila bautismal y otros ornamentos en plata y bronce.

Reconstrucción de la Casa-Palacio

Este pabellón, situado junto a la puerta de entrada del puente del Rey, sufrió desde sus orígenes una serie de problemas técnicos, de los que cabe destacar las humedades por su proximidad al río, que perjudicaban constantemente sus estructuras. Para darle un aspecto acorde con las edificaciones que se hacían en el momento y solucionar definitivamente la ruina que padecía, se emprendió una gran obra de reconstrucción en el año 1773¹⁴. Los lienzos de las fachadas correspondientes a los lados Este, Oeste y Norte se desmontaron, macizando la *loggia* o arquería que las recorría en el piso superior. La entrada principal, correspondiente al jardín, se subrayará componiéndola con tres arcos de medio punto. No varió la estructura de la planta, con tres cuerpos, el central retrotraído.

Para evitar las humedades, se terraplenó el suelo, poniéndose gradas en los portales. En lo que respecta a la división interior, no fue alterada, reforzándose algunos muros.

Ampliación de la cerca

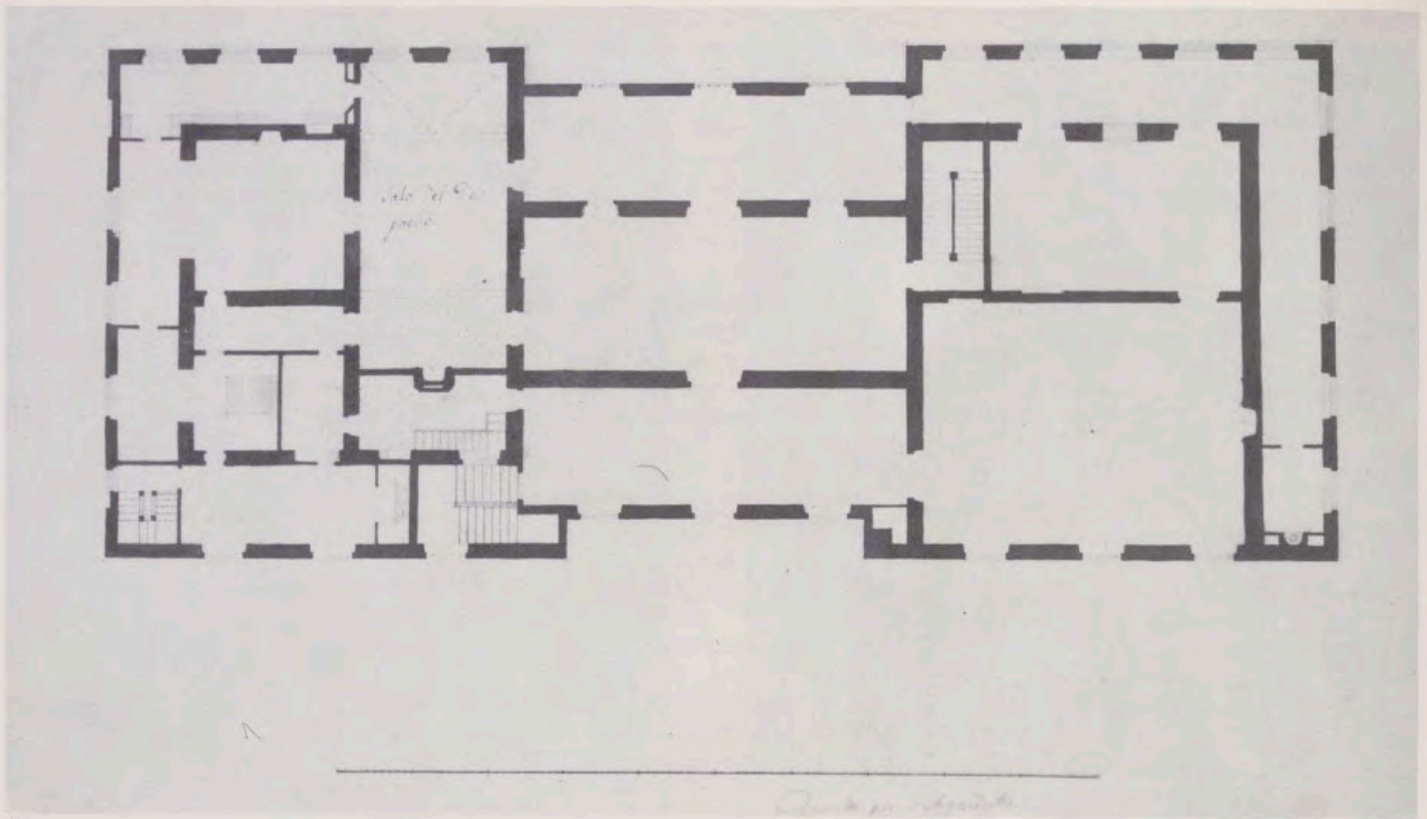
Desde los primeros momentos de existencia de este Real Sitio, fue una preocupación constante dotarlo de una cerca que lo defendiera de los robos, especialmente de la caza, y marcara los límites del Patrimonio Real. La construcción deficiente, tanto por los sistemas como por los materiales empleados, originaban frecuentes derrumbamientos, hasta que en el siglo XVIII se emprendió la reedificación definitiva de un muro firme y duradero que pudiera soportar la acción de las humedades y avenidas de los ríos y arroyos, provocadores de la caída.

Entre 1756 y final de siglo, coincidiendo con la formación del «cordón» de El Pardo, se toma la determinación de realizar una gran cerca que comprendiera todo el perímetro del Real Sitio, incluyendo la de monte destinado a la caza, que llamaban Bosque. Se empezaron en la línea del Norte, llamada Medianil, y por la parte del arro-

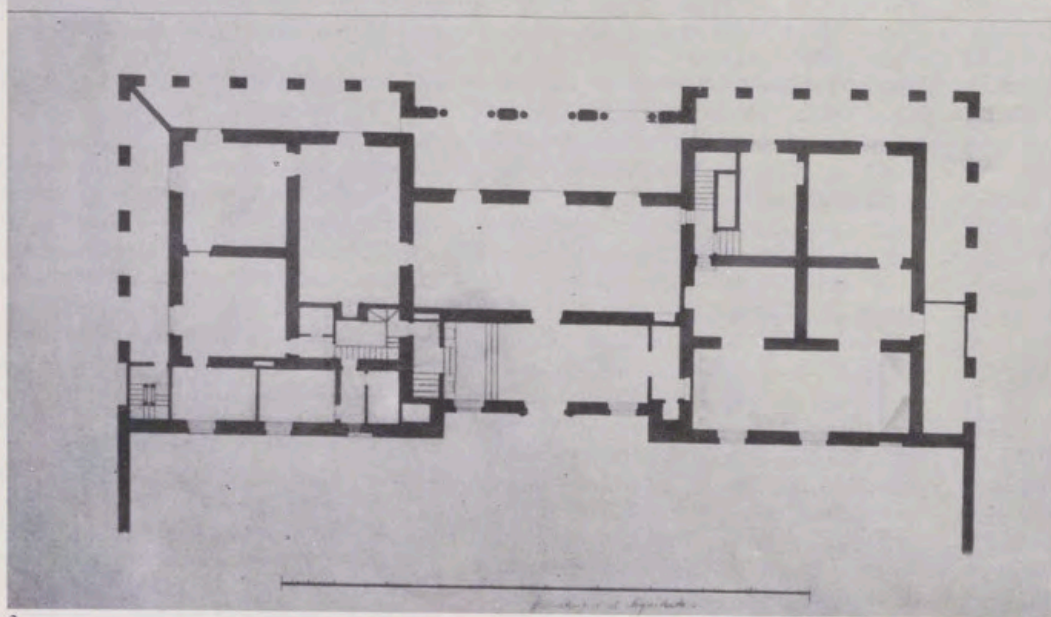
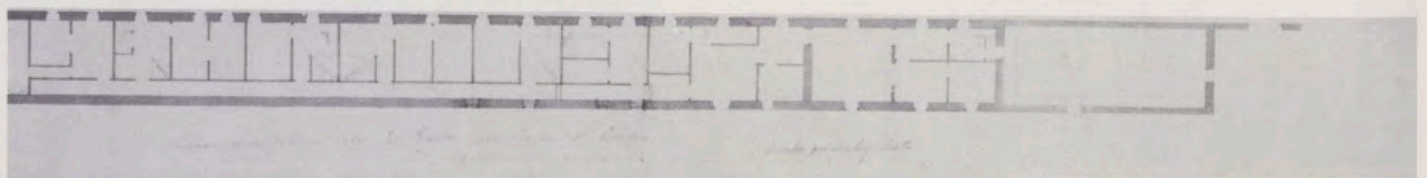
yo Meaques y su puente. Un tiempo después, entre 1766 y 1767, se continuaba hasta el camino del Alcorcón. Un año más tarde toma la dirección de los trabajos el arquitecto Sabatini, con la colaboración, una vez más, del arquitecto José de la Ballina. Las obras se ajustaron por contrato con los asentistas albañiles. Para que se hicieran con la mayor celeridad posible, se efectuaron dos contratos, puesto que tenía que estar cerrada en 1769. Sin embargo, no pudo terminarse en el plazo estipulado, pues la avenida del arroyo andrequina derribó parte, y obligó a su reconstrucción. En el mes de diciembre de 1770 estaba terminada la obra¹⁵. Los materiales empleados en la construcción fueron, fundamentalmente, piedra de pedernal y pilares de ladrillo, cubierta ésta con albardilla y losas de piedra berroqueña. En esta cerca se construyeron una serie de puertas de acceso al recinto. La llamada de Rodajos, que lo abría al camino de Boadilla, y las de Castilla y Aravaca.

Otras obras

Además de los trabajos expuestos, Sabatini estuvo encargado de las obras menores dirigidas al mantenimiento ge-



1.



2.

1. Proyecto de reconstrucción y reforma de la planta principal de la Casa-Palacio del Campo.

2. Proyecto de reconstrucción y reforma de la planta baja de la Casa-Palacio del Campo, y casas que había sobre las Grutas. Comenzadas en 1773.

neral del resto de edificaciones que había destinadas a distintos servicios relacionados con el funcionamiento y conservación del lugar, como eran las casas de guardas, situadas cerca de las puertas de acceso que les daban el nombre, la casa de la puerta de Castilla, de Aravaca, del Angel, Cobatillas y Portillo, en las que Sabatini efectuó reparos y mejoras entre los años 1770 y 1773. Es importante destacar el proyecto y construcción, en 1776, de una casa para guarda, cercana al núcleo de

la Torrecilla, como ejemplo de arquitectura doméstica, naturalmente, teniendo en cuenta la funcionalidad por encima de cualquier pretensión artística. Se proyectó con fachada y cobertizos orientados al Este. Componían las habitaciones, una sala, alcoba, un dormitorio para los hijos, cocina y una despensa reducida, con cuadra, pajar y pieza para almacenar la cebada. Las ventanas se cerraban con rejas. Los suelos del interior eran de madera, y, para preservar las paredes de la hume-

dad, se construyó en el exterior una albardilla de empedrado¹⁶.

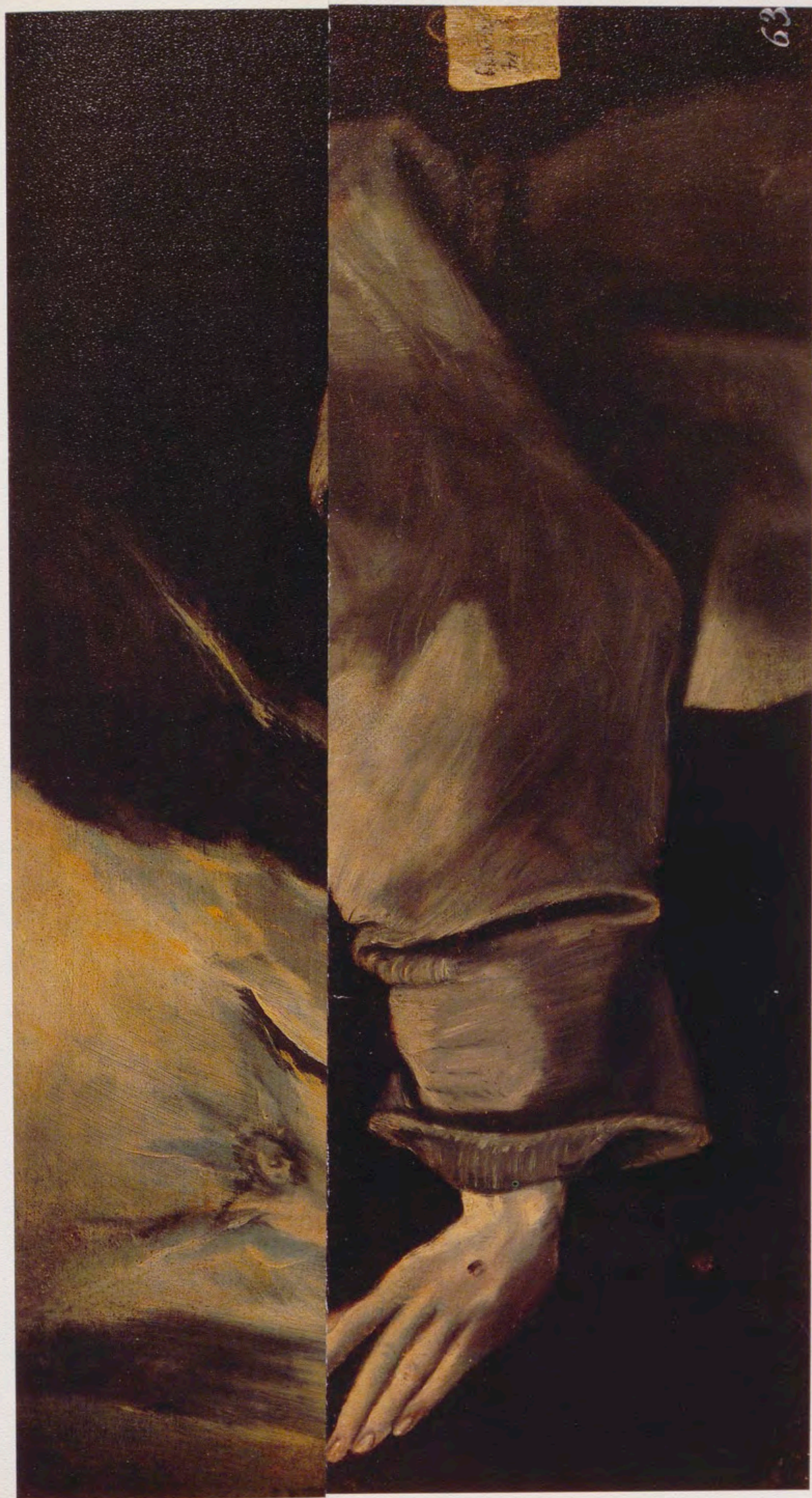
Llevará a cabo también la renovación general de los estanques para resolver los problemas de pérdida de agua a causa de la construcción deficiente. En 1768 emprende la refabricación de las paredes del estanque grande y reformas en los demás. Estas paredes se desplomaban debido a su debilidad, que impedía soportar el empuje del terreno circundante, que apoyado por las raíces de los árboles, originaba



Fachada al jardín de la Casa-Palacio del Campo después de la reforma de Sabatini. Siglo XVIII.

Vista general de la entrada al Real Sitio de la Casa del Campo y su Palacio. Siglos XVIII y XIX.

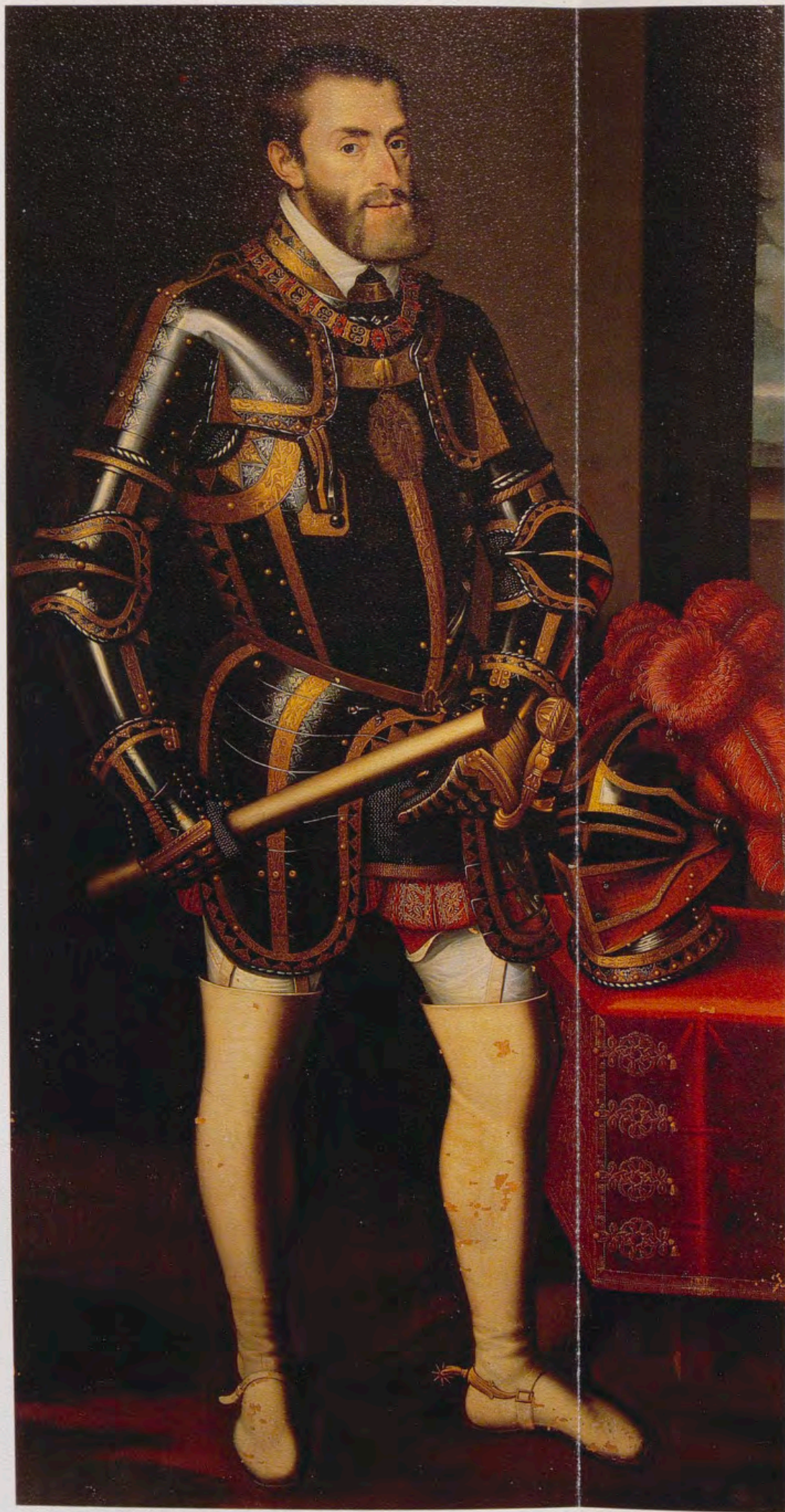




«San Francisco en éxtasis», óleo del Greco
(Monasterio de El Escorial. Nuevos Museos. Sala del Greco).



«San Francisco en éxtasis», óleo del Greco
(Monasterio de El Escorial, Nuevos Museos, Sala del Greco).



Carlos V, a la edad de 49 años.
Oleo de Pantoja de la Cruz, fechado en 1608
(Real Biblioteca de El Escorial).



Felipe II, a los 30 años, con la armadura de «Cruces de Borgoña», que vistió en San Quintín.
Oleo de Antonio Moro, o Anton van Darshorst Mor
(Monasterio de El Escorial. Palacio del siglo XVI. Sala de retratos).



*Felipe II, a los 30 años, con la armadura de «Cruces de Borgoña», que vistió en San Quintín.
Oleo de Antonio Moro, o Anton van Darshorst Mor
(Monasterio de El Escorial. Palacio del siglo XVI. Sala de retratos).*

El Escorial: Urbanismo y naturaleza

II. Concierto de ruiseñores y orquídeas

A. Razón histórica y lenguaje ecológico

Por GABRIEL DEL ESTAL



El Escorial, entre dos áceres carrascosos del terreno, desde el mirador próximo a la actual Fuente de la Reina.

Homenaje al «Juglar de Dios», San Francisco de Asís, en el VIII centenario de su nacimiento.

El «Rey Prudente» y su flor de lis

Cuando Felipe II inicia la construcción del Monasterio, tiene a su lado una flor de lis. Es su propia esposa, la misma Reina, Isabel de Valois. El granito tallado va naciendo en El Escorial bajo la inspiración de su fragancia y de su juventud.

El Escorial no es sólo piedra: es también espíritu. No es sólo volumen: es también música. No es sólo forma: es también perfume. No es sólo equilibrio estético: es también soplo de vida. Arquitectura y naturaleza se funden en El Escorial, enmaridadas en ese abrazo entrañable. La naturaleza es ese espíritu, esa música, ese per-

fume, esa vida, resumados de la arquitectura en aleteo exterior de bosque. Divorciar este matrimonio tan íntimo es romper su identidad profunda y dar muerte a su mismo ser.

La voz de la naturaleza que se escucha en El Escorial llega a los oídos como un susurro palpitante de humanística. Felipe II la modula no con la razón fría de la lógica matemática sino con el sentido cálido de la existencia real. Es una voz que lleva en sus flexiones ecos de familia y resonancias de comunidad en acción, con universalismo diferenciado por sujeto. No es razón racionante, sino vivencia razonada. No es orden abstracto de utopías irreales, sino circunstancia concreta de tiempo y condición, de seguridad y perspectiva, de programa y consecuencia, de persona y sociedad. Sólo por estos dones, Felipe II es por antonomasia el *Rey Prudente*. Esa prudencia real se hace verso, bajo la inspiración de la Reina, su dulce esposa. Isabel de Valois, rosa de Francia, es su *flor de lis*.

**De San Quintín al Escorial.
Abdicaciones de Carlos V,
entre las bodas de Felipe II
con María Tudor e Isabel de Valois.
Fijación de la Corte en Madrid**

El 25 de julio de 1554 es un día histórico. El Príncipe Felipe de Habsburgo, primogénito de Carlos V y de Isabel de Portugal, viudo de veintisiete años, se casa en la catedral de Winchester con María Tudor, Reina de Inglaterra desde el 6 de julio de 1553. Pasan la luna de miel en el castillo de Windsor. Es su segunda esposa. La primera fue sus dos veces prima María Manuela de Portugal, muerta de sobrepeso en 1545. Se habían casado, con sólo dieciséis años uno y otro, en 1543. Fruto anormal de estas circunstancias es el desdichado Príncipe Don Carlos. Para igualar en rango a los nuevos esposos, el Emperador había abdicado previamente en el Príncipe Felipe el reino de Nápoles. El 25 de octubre de 1555 le traspasa con toda la pompa, en el lujoso salón del palacio de Bruselas, la soberanía de los Países Bajos.

Es éste el tiempo de las grandes abdicaciones de Carlos V. El 16 de enero de 1556, con menos solemnidad, en su *Casita del Parque*, próxima a Bruselas, transfiere a su hijo Felipe todos sus dominios del Viejo y Nuevo Mundo, incluido el vicariato a perpetuidad del Imperio en Italia. El 12 de septiembre de 1556 dirige el Emperador a la Dieta de Francfort un nuevo escrito de renuncia, con cesión de la Corona Imperial a favor de su hermano Fernando, virtualmente ya emperador desde 1553. El 28 de marzo de 1557 se procederá en Valladolid a la proclamación y jura regias de Felipe II.

El 8 de agosto de 1556 sale Carlos V de Bruselas. Se encamina hacia España. Ha decidido retirarse a la soledad de Yuste, para encontrarse consigo mismo, abandonando los desasosiegos de púrpuras imperiales y coronas regias. Sólo le importa la paz del espíritu y el reino de su interioridad. El 28 de ese mismo mes padre e hijo se despiden en Gante. No volverán a verse ya nunca. Con cincuenta y seis veleros embarca el Emperador en Flezinga el 15 de septiembre de 1556. Desde el mar de Zelanda se dirige al Cantábrico. La fastuosa comitiva imperial atraca el 28 de septiembre en Laredo. El resto del viaje lo hace por tierra. Aunque rehuidos por el Emperador, recibe los homenajes de los pueblos por donde pasa, singularmente en Burgos y Valladolid. Llega a Jarandilla el 14 de noviembre. Permanece aquí con su corte, hospedado en el castillo del conde de Oropesa, don García Álvarez de Toledo. Espera en Jarandilla a que se concluyan en Yuste las obras del palacio imperial, todo sencillez, adosado al convento. Cuando está a punto, se traslada a ese histórico retiro de Yuste el 3 de febrero de 1557. Ya en sus estancias, van a consumarse todas sus abdicaciones. El 12 de marzo y el 3 de mayo de 1558 se hace al fin efectiva su renuncia al Imperio en favor de su hermano Fernando, ya Rey de Bohemia y Hungría desde el 29 de agosto de 1526, y Rey de romanos desde el 5 de enero de 1531. Ahora, según el escrito de abdicación antes referido, obtiene el reconocimiento y aceptación concordes de Emperador de Alemania, así por la Dieta de Francfort como por el Papa Paulo IV, bajo el nombre y título de Fernando I. El que era hasta aquí el señor de más ricos y más vastos dominios en el universo, Carlos I de España y V de Alemania, se reserva para sí mismo, desde este voluntario exilio, solamente cien mil ducados anuales, con destino a los gastos de su casa.

Felipe II ha quedado en Flandes, a la vista de Inglaterra, donde reina su esposa María Tudor. Viaja a Londres para elevarle el ánimo y pedirle recursos. Está atrapado por el fatalismo bélico. Esa misma fatalidad le obliga a salir de Inglaterra pronto, acosado por la guerra con Francia. María y Felipe se despiden en Do-

ver. Ya para siempre. Realiza Felipe II su bautismo bélico en la batalla de San Quintín, ganada a Enrique II de Francia en la fiesta del mártir español San Lorenzo, el 10 de agosto de 1557. Aunque vestido de arnés, no se foguea el Rey Felipe en la línea de combate. Recibe la noticia de la victoria en Cambray. El 11 comunica a su padre el triunfo, escribiéndole a Yuste. El 13 está al frente de sus tropas. Le reciben con salvas de artillería y desfile de trofeos ganados al enemigo. El 27 se rinde la ciudad. El Rey, desde una cima, contempla el asalto y las proezas de los conquistadores. Un monasterio de frailes o monjas de San Lorenzo, construido sobre la muralla, parece que fue abatido durante el asedio, según atestiguan fray Antonio de Villacastín y Alonso Sánchez, guardarropas del Rey. Tal como relata el padre Sigüenza, Felipe II, en acción de gracias por esta victoria militar, primera y última librada en persona por el joven Monarca, *propuso con mucha resolución edificar un ilustrísimo templo al mártir español, que fuese tan famoso en todo el mundo como su glorioso nombre, donde de día y de noche se celebrase su memoria*. El 28, en nueva carta, comunica la toma de la ciudad a su padre.

El 8 de enero de 1558 la ciudad de Calais, ocupada por los ingleses desde doscientos once años atrás, cae en poder de las tropas francesas. Este triunfo borra un tanto ante la corte parisiense el desastre de San Quintín. Pero en la corte de Inglaterra la noticia se recibe con estupor. El prestigio poco firme de Felipe II cae allí por los suelos. Para su esposa María Tudor es un golpe de muerte. También para su padre Carlos V. Una y otro fallecerán con pocos días de diferencia. Carlos V expira en Yuste el 21 de septiembre de ese mismo año 1558. María Tudor agoniza en Londres dos meses después, el 17 de noviembre. Por su padre y por su esposa celebra el Rey los funerales en Santa Gúdula de Bruselas el 28 de noviembre. Bruselas, por este tiempo, con la residencia cortesana allí, antes del Emperador y ahora del Rey su hijo, es la capital de Europa.

Con el fallecimiento de María Tudor, sin ningún hijo que sentar en el trono de *Saint James*, se frustran los fines político-religiosos de Carlos V. Isabel I de Inglaterra es coronada Reina el 16 de enero de 1559. Muerto el Emperador, no prosperan los tímidos pasos hacia un nuevo matrimonio entre el Rey Felipe y la Reina Isabel. Por el contrario, la *paz de Cateau-Cambrésis*, proclamada entre España y Francia el 3 de abril de 1559 y firmada como tratado el 10, facilita otro casamiento: el de Isabel de Valois, hija del francés Henrique II, con nuestro propio Rey Don Felipe.

Las cortes francesa y española habían pensado anteriormente casar a la Princesa Isabel con nuestro Infante Don Carlos, Príncipe de Asturias y heredero real. Pero la viudez de Felipe II, producida por la muerte de María Tudor, cambia al hijo por el padre como novio. Contribuye asimismo a este cambio la ruptura de negociaciones, aún apenas incipientes y casi sólo insinuadas, entre otro gran proyecto matrimonial: la ya sugerida boda entre Felipe II e Isabel de Inglaterra. Hubiera sido sin duda la boda del siglo, con repercusiones claras en el giro de la historia universal y de las relaciones y conflictos anglo-españoles. La leyenda negra antifilipense se cebará con denigración en este episodio de quitar el padre al hijo la novia. Schiller lo elevará a dogma de argumento en uno de sus dramas más famosos.

En razón de los pocos años de Isabel de Valois —trece apenas cumplidos— se celebra la boda por representación, sin asistencia del Rey Felipe, en la basílica de *Notre-Dame* de París, el 22 de junio de 1559, según el sentir más general, o el 24, según Cabrera de Córdoba. Personaliza la representación el duque de Alba, diputado a tal efecto por el novio. Entre tanto, Isabel de Inglaterra consume de nuevo, como su padre Enrique VIII, la es-

cisión definitiva de Roma, proclamándose cabeza de la Iglesia Anglicana. O su Papa mismo.

Es ya el momento de que Felipe II, frustrados los proyectos de su padre, retorne a España a su vez. Aquellos proyectos de resucitar el antiguo universo político-religioso resuenan ahora, ante el realismo menos soñador del Rey Prudente, a imposibles utopías. No le necesitan ya ni Flandes ni Inglaterra. Le necesita España. Y a España vuelve.

Deja a su esposa en París. Desde Bruselas, antes del retorno, envía a Francia a Ruy Gómez con valiosas joyas y un sentido pésame para la joven Reina, por la trágica muerte de su padre, ocurrida tras un torneo celebrado con ocasión festiva de la boda, el 10 de agosto del mismo año. Le comunica al propio tiempo su regreso a España, y que ya desde aquí mandará a buscarla a principios de 1560. Paralelamente, el 7 de agosto de 1559 ha transferido don Felipe el poder de los Estados flamencos a su hermana bastarda doña Margarita de Parma, reconocida tempranamente como hija por Carlos V.

Al modo seguido tres años atrás por su padre, Felipe II se hace a la mar en el puerto de Flesinga, el 20 de agosto de 1559, con una brillante escuadra de noventa navíos. El 29 llega a Laredo y el 8 de septiembre a Valladolid. En seguida asume la ingente tarea de gobernar el inmenso mundo de sus reinos. Permanece en Valladolid un mes. Allí reconoce a su hermano don Juan de Austria. Un día, en Villanubla, se hace el encontradizo con el muchacho. Tiene trece años tan sólo. El Rey le dice quién es su padre. Son hermanos. Le ciñe la espada de caballero al cinturón y le pone al cuello el Toisón de Oro. Todos los cortesanos reverencian a estos dos hijos del Emperador.

El 9 de octubre sale para Toledo Felipe II, hastiado por el *quemadero* subsiguiente al *auto de fe* que el día anterior ha presenciado en Valladolid, según refiere Cabrera de Córdoba. En Toledo establece ahora la corte y la capitalidad de sus reinos. El 11 de octubre del mismo 1559 Felipe II envía desde aquí a la corte de Francia a su gentil-hombre, el conde de Buendía, con instrucciones para el hermano de Isabel su esposa, el Rey Francisco II, recién consagrado y coronado en la catedral de Reims. Le ruega el español que diligencie la partida de la Reina Isabel hacia España. En Blois hace la corte francesa al plenipotenciario español un gran recibimiento. El 16 de noviembre sale la Reina rumbo a España, acompañada de una lujosa comitiva, capitaneada por el cardenal Borbón y el duque de Vendôme. Hasta el 31 de diciembre no llegan a la frontera. El 3 de enero de 1560 pasan del último pueblo francés, Arnegui, al primero español, Valcarlos. El 5 siguiente llega el cortejo a Roncesvalles. El duque del Infantado y el obispo-cardenal de Burgos, don Francisco de Mendoza, reciben a la Reina en nombre del Rey.

Dejan el séquito para regresar a Francia 240 personas, con 26.904 ducados recibidos del Monarca español, en concepto de gajes y mercedes. Casi otras tantas continúan con la Reina, unidas a un cortejo de magnates españoles. Al paso de la Reina por pueblos y ciudades, España entera la recibe gozosa, entre repique de campanas y música de los más variados instrumentos, así de cuerda como de viento y percusión. El sabio instinto del pueblo la saluda con el título, pronto consagrado, de *Doña Isabel de la Paz*. Llega a Guadalajara el 28 de enero. Se aloja en el palacio mudéjar de los duques del Infantado. Felipe II llega el 30. Parece que el primer encuentro entre los dos esposos se realiza ante toda la corte en el *Salón de Linajes*, el 31. Esta primera impresión visual es de un agrado y enamoramiento recíprocos, que les durará toda la vida. No faltan, sin embargo, autores chismosos que se divierten contando anécdotas de muy otro sentido, como el francés Brantôme. Este

mismo día, por la tarde, en la propia capilla del palacio, se celebra la boda, bendecida por el cardenal de Burgos. El banquete nupcial se realiza en el citado Salón de Linajes.

El 3 de febrero la real pareja sale para Alcalá con su brillante acompañamiento. El 5 dan una recepción en el Alcázar de Madrid. Se celebra una corrida de toros en su honor. Salen para Toledo, sede de la corte y capital de España, donde llegan el 13 de dicho mes. El recibimiento es clamoroso, multicolor y festivalero. Del brazo del cardenal Mendoza pasa la Reina a la catedral. El Rey se ha alejado unos momentos. Quiere que todos los honores públicos sean para su esposa. Se encuentran en el Alcázar. Juntos los dos, con la Princesa Doña Juana y el Príncipe Don Carlos, reciben los honores del señorío cortesano y la grandeza nobiliaria en este suntuoso palacio imperial. Las fiestas continúan en los días siguientes. El Rey, mientras tanto, comienza de pleno a gobernar.

El 22 de febrero del mismo 1560 juran las Cortes al Príncipe Don Carlos como legítimo heredero de la Corona. Se encuentran reunidas desde el 9 de diciembre del año anterior. El acto de la jura se verifica en la espléndida catedral metropolitana al fin de una misa de pontifical. No oficia la ceremonia el prelado de la archidiócesis, fray Bartolomé de Carranza, preso en las cárceles de la Inquisición. Actúa en su lugar el que viene presidiendo desde Roncesvalles todas estas solemnes celebraciones, el acaudalado cardenal Mendoza. Le asisten los prelados de Granada, Sevilla, Pamplona y Avila. Ante el Rey y su hijo, ambos de pie, van prestando el juramento de obediencia al Príncipe de la Corona, frente al cardenal en su trono, primero doña Juana, después don Juan de Austria y seguidamente los prelados, títulos, dignidades y procuradores en Cortes. Finalmente, don Juan de Austria es el encargado de tomar al Príncipe el juramento de *guardar los fueros y leyes de estos reinos, mantenerlos en paz y justicia y defender la fe católica, con mi persona y hacienda*. Tiene don Carlos entonces catorce años y medio: un año más que la Reina Isabel, quien no puede asistir, por estar enferma, a tan fastuosa ceremonia. Don Carlos nace en Valladolid el 8 de julio de 1545. Doña Isabel nace en Fontainebleau el 13 de abril de 1546.

La salud de la Reina se resiente en Toledo. Entre convalecencias y recaídas se turnan una tras otra sus enfermedades. Por esta causa, Felipe II piensa trasladar la corte a Madrid. Con anterioridad, bajo Carlos V, Valladolid y Toledo habían compartido alternativamente este rango. Se agrava ahora el espíritu de la Reina con la muerte de su hermano, el Rey Francisco II de Francia. Era un monarca enfermizo y melancólico, de sólo dieciséis años de edad. Fallece tísico el 5 de diciembre de 1560. El 19 de mayo de 1561 sale Felipe II para Madrid. El 24 reúne aquí el Consejo. El 27 sale la Reina. Y se establece la corte regia en la villa del oso y el madroño sin decreto de constancia oficial que así lo acredite. El 19 de junio funciona ya el sello real de la corte, establecida en Madrid, según lo constata León Pinelo.

La residencia de los reyes es el regio Alcázar, restaurado minuciosamente desde algunos años atrás. Cuando aún se halla el Rey en Flandes, en 1558 y 1559, se queja a Gaspar de Vega sobre el retraso en la marcha de las obras, destinadas a la ampliación, mejora y un más rico decorado de sus aposentos. Así lo refieren también otros autores contemporáneos, entre los que se cuentan Durand y Vandenesse. Igualmente lo testifican en nuestro tiempo Amezúa, Sainz de Robles y Fernández y Fernández de Retana. La fijación definitiva de la corte en Madrid no responde, por lo tanto, a una decisión de simple azar.

De ahora en adelante, Madrid es no sólo y ya para siempre la capital de España, salvo el breve paréntesis de cinco años, entre 1601 y 1606, trasladada a Valladolid

por Felipe III. Durante veintisiete años de política intensa, hasta la catástrofe de la *Armada Invencible*, ocurrida entre el 21 y el 28 de julio de 1588, Madrid es también la capital del mundo. El poderío de Felipe II, atacado no por la sinrazón de los elementos, sino por una técnica más avanzada y por un estar en el tiempo más a la hora, comienza a declinar en estos instantes.

El último Rey caballero y el primer Soberano estadista

Como Monarca, Felipe II no se parece a su padre. Carlos V es el último Rey caballero. Felipe II es el primer soberano estadista. Para Carlos V la silla de montar es su querencia, bastante insubordinada al escritorio. Desde esta silla el Emperador alancea y da muerte al ya agonizante Estado medieval. Es éste el Estado heroico de los guerreros. Es buen soberano el buen paladín. Para Felipe II el sillón de despacho es su querencia, siempre subordinada a la profesionalidad del oficio. Desde este sillón Felipe II crea y da forma, pletórico de vida, al Estado moderno. Es éste el Estado reflexivo de los gobernantes. Es buen soberano el buen administrador.

Felipe II no fue nunca un hombre de armas. *Por compleción natural aborrecía la guerra*. Así lo escribe en una de sus *Relaciones* el embajador veneciano Giovanni Michelli el año 1557, el mismo de San Quintín: *di natura aborrisce la guerra*.

La muerte del Estado heroico, medieval, queda patentizada tras la apoteosis de Mühlberg, en 1547, por Carlos V. Había muerto antes en realidad. Pero éste es su registro público. El nacimiento con publicidad también manifiesta del Estado reflexivo, moderno, comienza a registrarse en las cancillerías y anales políticos tras la victoria de San Quintín, en 1557.

Yuste huele a inciensos de *misa de requiem*. El Escorial huele a inciensos de *misa de resurrección*. Yuste y El Escorial simbolizan dos hemisferios histórico-políticos, de crepúsculo y alborada cada uno de ellos.

Los fines de la «fundación» escorialense

El Rey Felipe y el Emperador Carlos son distintos. A veces antagónicos. Pero el hijo admira al padre. Más aún: le idolatra. Es su mejor discípulo, en la empresa pública del buen gobierno y en la empresa privada del respeto a sí propio, aunque no en el arte de la guerra. La vida de Carlos V es para Felipe II un ejemplo constante que imitar. Sus pareceres son órdenes sagradas que cumplir. La voz de Carlos V resuena en la *Carta de fundación y dotación de San Lorenzo el Real, otorgada en Madrid por el Católico Rey Don Felipe II, a 22 de abril de 1567*. Desde cuatro años antes está construyéndose el Monasterio. El fin de enterramiento real, para su padre y para sí propio, como panteón de familia, descuello entre los objetivos primarios. Así aparece, como encauzamiento, en la manifestación inicial misma de propósitos, con las siguientes palabras:

En el nombre sea de Dios Todopoderoso, Padre y Hijo y Espíritu Santo..., e a honor e veneración del bienaventurado Sanct Lorenzo a quien Nos tenemos particular devoción:

Reconociendo los muchos y grandes beneficios que de Dios Nuestro Señor hemos rescebido y cada día rescebimos..., entendiendo con esto cuánto sea delante de Dios pia y agradable obra y grato testimonio y reconocimiento de los dichos beneficios, el edificar y fundar iglesias y monasterios donde su sancto nombre se bendice y alaba y su sancta Fee con la doctrina y exemplo de los religiosos siervos de Dios se conserva y aumenta..., teniendo ansimismo fin e consideración a que el Emperador y Rey, mi señor e padre..., en el cobdecilo que últimamente hizo nos cometiò y remitiò lo que to-



Fray José de Sigüenza. Oleo atribuido a Bartolomé Carducci, fechado en 1602 (Real Biblioteca de El Escorial).

caba a su sepultura y al lugar y parte donde su cuerpo y el de la Emperatriz y Reina, mi señora y madre, habían de ser puestos y colocados..., e porque otrosí Nos hemos determinado, cuando Dios nuestro Señor fuere servido de Nos llevar para Sí, que nuestro cuerpo sea sepultado en la misma parte y lugar... Por las cuales consideraciones fundamos y edificamos el Monasterio de Sanct Lorenzo el Real, cerca de la villa del Escorial, en la diócesis y arzobispado de Toledo, el cual fundamos a devoción y en nombre del bienaventurado Sanct Lorenzo por la particular devoción que, como dicho es, tenemos a este glorioso sancto, y en memoria de la merced y victorias que en el día de su festividad de Dios comenzamos a rescebir.

Este objetivo primario de piedad filial y enterramientos regios va cobrando forma a impulsos de un *móvil histórico*: la victoria de San Quintín. Uno y otro aparecen así definidos en las motivaciones antes transcritas de la *Carta de fundación*. Es éste un documento que se redacta en abril de 1567, casi diez años después de aquella victoria bélica y de la muerte del Emperador en Yuste. Los fines del Escorial, a estas alturas, no quedan reducidos a la simple estela de un arco de triunfo o de un panteón faraónico. En el ánimo de Felipe II se asientan otros fines más altos, de complemento sublimante, con el espíritu por motor y con la humanística por meta. Son estos ocho, trazados al pormenor en la referida *Carta fundacional*, sin alardes hinchados de monumentalidad o ensoñación triunfalistas, sino con voluntad concreta y práctica de servicio. Realidad y vida —sexto sentido del Rey Prudente— presiden, como es fácil ver, el mensaje humano-divino de cada uno. Este es su cuadro:

1) Espiritualidad monástica, como *convento*. 2) Oración y culto divino, como *Basilica*. 3) Hogar de familia cristiana, como *Palacio*. 4) Caridad con enfermos y pobres, como *Beneficencia*. 5) Formación sacerdotal, como *Seminario*. 6) Arsenal de sabiduría eclesiástica, enriquecimiento intelectual e investigación científica, como *Bi-*



1.



2.

1. La Mira, Pico de Abantos, Risco Benito y la Penosilla, con Navacerrada al fondo. Las Casas de Oficios, el Palacio y su Torre en primer término (Vista desde el Cimborrio).

2. Villa de El Escorial, con la cubierta del Altar Mayor de la Basilica en primer término (Vista desde el Cimborrio).

3. Mirador pictórico de Rubens, bajo la Mira de los Abantos (Vista desde el Cimborrio).



3.

biblioteca. 7) Cultivo de la sensibilidad estética, como *Museo*. 8) Por último, supremo quehacer educativo, como *Colegio de Artes y Santa Teología*. Con aquel primario como motivante histórico, *nueve en total*.

Los estudios de este colegio son tempranamente reconocidos por el Breve *Dum suaves*, del Papa Sixto V, el 31 de octubre de 1587, con facultades para expedir grados académicos, en homenaje al *claro florecer de sus enseñanzas*. El seminario es uno de los primeros conciliares, erigidos en España según los cánones de Trento. Se clausura este concilio el 4 de diciembre de 1563, el mismo año en que acaban de colocarse las dos primeras piedras escurialenses: el *primarius lapis* del edificio, el 23 de abril, y el *primarius ecclesiae lapis* de la basílica, el 20 de agosto. La biblioteca, asimismo, que desde marzo de 1577 hasta enero de 1578 se encomienda por el Rey a Arias Montano, con misión expresa de *visitar, expurgar y ordenar* sus fondos, es en el tiempo nuestra *primera Biblioteca Nacional*.

Antes que monumento grandioso El Escorial es espíritu. Ni pura piedra ni simple alarde. El Sermón de la montaña, la Reforma tridentina y las luces del Renacimiento son la llama que arde en el magisterio tallado de su ser.

La elección del sitio, en sintonía con la sensibilidad interior de Felipe II

El Escorial no termina en la arquitectura pétreo. El pálpito de su alma se rezuma hacia el abrazo exterior de la naturaleza que le viste de vida. Es también bosque y caserío, música alada y colores en flor.

Tampoco Felipe II es hieratismo de pirámide austera. Ni frialdad funeraria de mármol. Esa imagen, aterciopelada de negro, está sometida a la circunspección de la diplomacia y a la etiqueta de la corte. Pero debajo de ese atuendo grave, cortado para la esclavitud del quehacer político, subyace otra figura. A poco que se cale en la intimidad de sus sentimientos se descubre la riqueza de un humanismo libre. Prosiguiendo en ese calado, se ve morir la austeridad del semblante ceremonioso, y aparece un genio juguetón que toca la vihuela y goza del deleite estético. Pocos potentados han reunido en sus mansiones tantas obras de arte como Felipe II en sus palacios y reales sitios.

Las cartas que Felipe II escribe a sus hijos, las Infantas Isabel Clara Eugenia y Catalina y el Principito Felipe, muestran un Rey atento a todos sus problemas, juegos, estudios, bufones y sueños de infancia feliz. Son todas ellas un modelo de sensibilidad humana, de solicitud paterna, de temple natural y de una complejidad sin artificios. Especialmente las cartas que les escribe desde Lisboa, entre 1580 y 1582, recién conquistado el vecino reino, son una delicia y todo un deleite. La dulzura enternece de su madre, la Emperatriz Isabel de Portugal, y el candor mimoso de esa flor de lis, que ha sido su tercera esposa, hasta que muere en 1568, después de transfundir en su espíritu la exquisita delicadeza de su ser, han hecho de Felipe II un hombre afectivo e impresionable, sin ningún *demonio del mediodía* en sus entrañas. Parece como si quisiese compensar con esa encariñada dedicación a sus hijos la lejanía de años y años, experimentada en su niñez frente a las belicosas ausencias de su padre. Carlos V vive y muere víctima del imperio y de la cristiandad, encomendados a su tutela de universo, en vías de fractura. Felipe II consagra a su familia lo que el Emperador no pudo darle, sin desatender el gobierno de sus inmensos dominios, pero desde la administración y la profesionalidad asentadas en su salón de despacho.

Esa sensibilidad interior hace de don Felipe un juglar de la naturaleza, como el propio Francisco de Asís. Se-

gún escribe Fernández y Fernández de Retana, en juicio consonante con Marañón, Justi, Cabrera de Córdoba, Sánchez Cantón y otros biógrafos, visitantes e historiadores, *es un enamorado apasionadísimo de los jardines, las flores, las aves y la vida campestre, y un exquisito calibrador de las bellezas naturales y artísticas, en parques y palacios. Es el creador de las bellezas que en gran parte aún perduran en los magníficos sitios reales*. Esto explica que le preocupe tanto el emplazamiento, cuando trata de construir la obra del Escorial. Desde que llega a Toledo, en octubre de 1559, empieza a interesarse por hallar el sitio más adecuado. El padre Sigüenza describe así los pasos de esta inquietud:

Comenzó lo primero a poner los ojos dónde asentaría su Corte... Contentóse sobre todo la villa y comarca de Madrid, por ser el cielo más benigno y más abierto, y porque es como el medio y centro de España... Tras esta determinada resolución, miró lo segundo, dónde estaría bien asentada la fábrica que traía en su pecho... Le parecía bien el sitio del monasterio de San Jerónimo, de Guisando; iba allí algunas veces... También se le hacía la distancia de allí a Madrid larga... Inclínose otras veces a aquellas laderas de las cuevas que están como a repecho de Madrid, en el Real de Manzanares... Tratóse si sería bien ponerla en Aranjuez... Resolvióse al fin que en medio de estas dos distancias, entre el monasterio de Guisando y entre el Real de Manzanares se buscara un buen sitio donde se señalase la planta del edificio. Encargó a diversas personas que podían tener parecer en esto, filósofos, médicos y arquitectos... No se contentó Felipe con la relación que otros le dieron de este sitio. Quiso él mismo verlo y considerarlo. Las veces que se iba a retirar a Guisando la Semana Santa iba y venía por esta misma parte, y así se fue certificando era el mejor que en el contorno de la comarca de Madrid se podía hallar.

A estas sierras de Segovia, Avila y Buitrago llaman algunos modernos, no sé con qué razón, los montes Carpentanos... En la ladera de esta sierra, junto a una pequeña población que se llama el Escorial, en aquella parte por donde mira más derecha al mediodía y reino Toledano, siete leguas de Madrid, muy a su vista; a la parte del poniente, nueve de Segovia, que está al norte; otras siete, o poco más, de Avila, que mira al poniente, se descubrió una llanura o plaza suficiente para una grande planta, y el contorno de la tierra lleno de muchas comodidades para el propósito, levantado en la ladera, donde no llegan los vapores gruesos que exhalan con el sol a la mañana; puesto al mediodía, que para estas tierras frías, como lo son estas sierras, es de mucha consideración. Guardadas las espaldas con el mismo monte de los ciervos fríos, aunque por una canal que hacen las sierras, descubierta a los céfiros o favonios, que la fatigan en el invierno, mas refréscanla y tienen sana en el verano. Por el contorno, muchas fuentes de buena agua, sin las gargantas y arroyos que se derivan de la sierra; grande copia de hermosa piedra cárdena, mezclada de una honesta blancura, de buen grano, con unas máculas pardas y negras, que hace en ella la mezcla de aquella piedra ambiciosa que quiere entremeterse en todas. Llamémosla nosotros marquesita. Los griegos la llaman piritis, porque enciende fuego. El más principal material de toda la fábrica, y tiene en sí un lustre y nobleza grande, que hace parecer fuerte y de grandeza el edificio. Es muy conforme toda en el color y dureza, y así resisten todas las piezas igualmente y guardan tal conformidad, que no parece sino que toda la gran fábrica es de una pieza y cavada en una peña...

Por el contorno y comarca, grandes pinares: el de Balsain, de Segovia; el Quejigar y Navalunga, de Avila, y los de Cuenca, no desacomodados, donde se crían tan hermosos pinos, que los podemos llamar cedros de Es-

paña... Junto a este puesto están dos dehesas de gran frescura y arboleda, acomodadas para caza, pesca, jardines y leña, para el servicio del convento. La una que se llama la *Herrería*, tan cerca al mismo sitio que alinda con las paredes del convento... La otra se llama la *Fresneda*, algo más apartada de la casa, aunque también a su vista, de media legua escasa... La experiencia ha mostrado cuán sano es... siendo cierto que en los más recios inviernos ni se hiela el agua en las pilas que están en las puertas de la iglesia ni el aceite en los aposentos, y muchas celdas de religiosos se pasan sin los reparos ordinarios que suelen hacerse en tierras muy templadas contra el frío, que aunque las sierras de Segovia son frías, el asiento de esta fábrica participa poco de sus nieves y hielos, por estar algo traspuesta de ellas, guardada, como dije del cierzo, y puesta al mediodía, gozando del sol desde que sale hasta que se pone.

Huelga cualquier otra adición. Esa vanguardia de médicos, filósofos y arquitectos tarda dos años en elegir el lugar idóneo. El 30 de noviembre de 1561 se dirigen al mismo, para inspeccionarlo e informar al Rey, el prior de Guisando con algunos oficiales de la real casa y otros religiosos de la orden jerónima. Pasa Felipe II la Semana Santa de 1562 en Guisando, según costumbre. De regreso, se detiene en la aldea del Escorial, el segundo día de Pascua de Resurrección. Recorre detenidamente el lugar elegido y se muestra satisfecho de sus condiciones físicas. Le acompañan Juan Bautista de Toledo, el duque de Alba, tres religiosos jerónimos y otras personalidades de la Corte. Regresando el Rey a Madrid, con sus acompañantes de rango, quedan los religiosos en el poblado del Escorial, elevado más tarde al privilegio y merced de *Villa*, el 8 de abril de 1565, tal como anteriormente se ha descrito.

Ya en el siglo XIX, por *Real Cédula* de 8 de agosto de 1815, Fernando VII concederá a esta vieja villa, que Felipe II distinguió con tan honroso tratamiento urbano, otro blasón también ennobleciente. Le otorga en esa fecha el título de *Leal*, como merecido homenaje a su comportamiento durante las guerras napoleónicas, ejemplarizado con ardor patriótico el 3 y 4 de diciembre de 1808. La *Leal Villa* y el *Real Sitio* se homologan en dignidad así.

Tan pronto como Felipe II vuelve a Madrid con sus cortesanos, en aquella semana pascual de 1562, se inicia seguidamente y sin más esperas la obra de desmonte, a principios de abril de ese mismo año. Uno después comienza la construcción al pleno. La primera piedra del edificio, o *primarius lapis*, como ya se indicó, se coloca el 23 de abril de 1563. No asiste Villacastín. Se reserva, según confesión propia, para la última. La primera piedra de la *Basilica*, o piedra fundamental, con su nombre litúrgico de *primarius ecclesiae lapis*, se coloca el 20 de agosto. La última piedra del conjunto principal, con elementos menores por concluir, se coloca el 13 de septiembre de 1584. Villacastín, rebosante de gozo, si que asiste ahora. Juan Bautista de Toledo y Juan de Herrera como arquitectos, más fray Antonio de Villacastín como alma viva, dispuesto a sus órdenes todo un ejército de aserradores, carpinteros, albañiles, canteros, aparejadores, maestros, oficiales, acarreadores, boyeros, peones, orfebres, capataces y mil operarios de la construcción, dan remate a lo largo de ese tiempo a la que luego así va a llamarse y se llama *obra del Escorial*.

Suele decirse de las ciudades, con vista a su emplazamiento climático, que *en la sierra o a cien leguas de ella*. Nada más cierto, aplicado el dicho al Escorial. Contra el sentir imaginativo de los que aquí no viven, del Escorial puede decirse que si no es una auténtica estación de invierno, sí que es una tibia y gozosa estación de primavera, verano y otoño. Principalmente de otoño, cuando se doran con mil tintes cálidos las hojas del bosque y el

tapiz multicolor de la sierra, sin parangón para pintores, poetas y artistas. Felipe II acertó con buen ojo al elegir el sitio.

**La piedra tallada en abrazo con el paisaje.
El gran circo serrano. El «Canto de los Reyes».
Identidad o diferenciación entre las fuentes
del «Seminario», «Mata las Fuentes» y de la «Reina».
La «Fuente de la Ermita»**

Arquitectura y naturaleza forman un todo en El Escorial. Sierra y bosque dan ser al entorno. Es un marco de montaña y floresta. Forman dos semicírculos. El primero, de serranía rocosa, es de resguardo protector, con un abrigado murallón granítico abierto a la luz y la tibieza climática del mediodía. El segundo, de llanura baja, cubierta de monte alto, vegetación y pastizales, es campo de recreo y servicio forestal, de utilización principalmente maderable y ganadera.

El cerco granítico tiene su arranque al noroeste, en el promontorio de la *Penosilla*, con sus 1.300 metros de altura. Se diluye al sureste en la protuberancia caprichosa de la *Machota Chica*, con los 1.405 metros del *Primer Ermitaño*, ya en su extremidad, casi cortada a pico y rampante después, en recodo, hacia la *Cantera de los Reyes*. Es un anfiteatro de grandiosidad radiante. El largo y abrupto recorrido de este montañoso guardaespaldas se extiende sobre toda una exhibición de cresterías, puertos, picos y portachos, con lujo de estribaciones, morros, hondonadas y agujas, que rompen la monotonía del paisaje, y dan a su entretejido un fondo esmaltado de concha o manto imperial.

Desde los 1.754 metros del *Risco Benito*, situado en la más alta cumbre de los *Abantos*, se desciende imperceptiblemente hacia la *Mira*. Le viene el nombre del panorama espléndido que se divisa desde su altura, sin pincel de artista que capte los variadísimos tonos de la reverberante luminosidad desplegada a sus pies. Rubens se convulsiona patéticamente contemplando desde aquí al Monasterio, y pintándole desde un nivel más bajo y más accesible, en *representación cósmica*, encendido de fuego barroco.

Es éste el segundo viaje que hace a España el pintor flamenco. Permanece aquí entre agosto de 1628 y abril de 1629, con Felipe IV por protector y amigo. Acompañado de Diego Velázquez, un día se acerca Pedro Pablo Rubens desde Madrid al Escorial. Sube al nivel elegido de óptica abierta, a 1.535 metros de altura, bajo la *Mira*, sobre una planicie idónea del *Puerto de Malagón*. Desde este altiplano toma un dibujo del Monasterio y sus contornos, que pasa más tarde a lienzo su ayudante Peter Vershulst. Ya de regreso en Flandes, Carlos I de Inglaterra adquiere el óleo, remitido por el propio Rubens, en 1640, el mismo año de su muerte. Hay una lápida de bronce en el lugar del diseño, colocada en homenaje al pintor de Siegen el 16 de noviembre de 1967, por Luis Manuel Auberson y Gregorio de Andrés. Se conserva el cuadro de Vershulst, con las iniciales P. P. R. de Rubens, en Salisbury de Inglaterra, incorporado a la colección de lord Radnor.

Desde la cumbre enhiesta de la *Mira*, el observador tiene ante sí una perspectiva deliciosa, de ilimitada amplitud. Allá, abajo, en el arranque de la llanura, yace la *Villa del Escorial*. Un claro entre las casas deja espacio libre a las dos torres que coronan el armonioso macizo del templo, estilísticamente herreriano, orgullo de los lugareños. Es sin duda la mejor iglesia parroquial de las cercanías. La traza es de Francisco de Mora, sucesor de Herrera y ampliamente inspirado en su arquitectura. Construye el nuevo templo de la villa, por orden del Rey Felipe II y a expensas de la fábrica escurialense de San Lorenzo, entre enero de 1594 y abril de 1595, según condiciones firmadas por fray Antonio de Villacastín



La Torre del Prior, con la Herrería, las Machotas y San Benito al fondo (Vista desde el Cimborrio).



Sierra de Guadarrama, desde San Benito a los Altos de San Juan, con la Real Biblioteca y las Torres de Campanas por eje de encuadre (Vista desde el Cimborrio).

San Lorenzo de la fachada principal, obra de Juan Bautista Monegro, como los seis Reyes, extraídos del mismo Canto.



y el maestro cantero Pedro Gutiérrez Ramírez. En las afueras del poblado, junto a la carretera de Madrid, se ve cómo levanta su silueta triste y funeraria la *Cruz de la Horca*, ajustada sobre un voluminoso peñasco de equilibrio espectacular.

Subiendo desde la Villa hacia el Real Sitio va irguiéndose majestuoso el Monasterio. Si se traza una línea recta desde la *Penosilla* al último de los *Tres Ermitaños*, según observa en su estudio geológico sobre *Los minerales del Escorial* Carlos Vicuña, se corta la aguja del cimborrio, prolongada al infinito de Castilla la Nueva.

Las agrestes cimas de este circo guadarrameño invitan a proseguir su recorrido. Desde aquella *Mira* dejada en sus 1.670 metros, sube uno y gira a los 1.735 de los *Altos de San Juan*. Se pasa a más baja altura por el *Puerto de Malagón*, con ascenso suave a *Peñas Pardas* y el *Risco Alto*, conocido también como *Ventisca del Alojero* y *Barranca de la Cabeza*, a 1.680 metros de altura. Avanzando de cara al sur, a través del más hundido *Puerto de la Cereda*, se llega luego al cono agudo de *San Benito*, aislado entre dos valles, con sus 1.623 metros de altitud. Mirando desde aquí al frente, hacia el Monasterio, debajo del *Risco Alto*, se ve elevarse, ya en la falda, el monolito de la *Torrecilla*, centinela perpetuo de la sierra.

La cima del *Risco Alto* y todo ese frontal de crestería peñascosa, que da cobijo al Monasterio, constituyen un balcón abierto a los más dilatados horizontes. Vuelto los ojos hacia atrás, con el noroeste y el sur por óptica, se descubre desde allí arriba el perfil azulado de los *Montes de Toledo*, tendiéndose en crespón místico hacia las ásperas soledades de Avila. Al fondo, en la lejanía, aparece una vasta altiplanicie, festoneada por las agujas de *Gredos*, la *Plaza de Almanzor* y los mil impresionantes hitos carpetanos. Dirigiendo la mirada al frente, de cara al sol, se extasia el sentido ante la llanura interminable, que se profundiza, Madrid abajo, hacia la Mancha y el campo andaluz. En el centro de esta luminosa visión la arquitectura sonora del Monasterio impregna el espacio con un himno armonioso de paz.

El descenso desde *San Benito* hacia el nordeste serrano se hace por las cumbres aún del semicírculo rocoso. Se despliega ahora su abrazo hacia el *Puerto de la Cruz Verde*, sobre un nivel más inferior. En viraje hacia el naciente y pasando una hondonada, se sube ladera arriba hasta los 1.460 metros de la *Machota Grande*. En la cima, el *Pico del Fraile* presenta a un monje con la capucha puesta, rezando de rodillas. Otras peñas adoptan en su desnudez formas y actitudes difíciles de las siluetas más variadas. Por medio de la depresión de *Entrecabezas*, en la misma línea, se completa ese retablo de circo periférico con las estribaciones de la *Machota Chica*. Culmina ésta en las protuberancias de los *Tres Ermitaños*, con sus respectivas alturas, ahora ascendentes, de 1.360, 1.380 y 1.405 metros.

De este último *Ermitaño*, el más erguido, se pasa en rápido declive a la *Silla de Felipe II*, con la *Pisada del Diablo* en su cruce. Al pie de esta gran mole se encuentra la antigua gruta de la *Virgen de Gracia*, con restos de su primera Ermita. Los ermitaños aquí residentes son los que dan nombre a la sierra y a la finca en que viven también. Al fondo de ésta, al oriente exacto, está el *Prado de los Reyes*, junto a la última y más baja estribación de las *Machotas*. Tiene su enclave topográfico en la zona del *Chicharrón*. Debe el nombre el prado a una vieja cantera granítica, de la que salieron los seis *Reyes* bíblicos y el *San Lorenzo* que presiden la entrada a la *Basilica* y al propio *Patio de los Reyes*.

Aún hoy puede contemplarse dicha cantera, emplazada entre los términos colindantes de Peralejo y Zarzalejo. Se halla como a unos cuarenta pasos de la gran cerca perimetral, construida con piedras sillares de granito, toda ella de doce pies de altura y diez leguas de contorno, para delimitar la dotación y pertenencias fun-

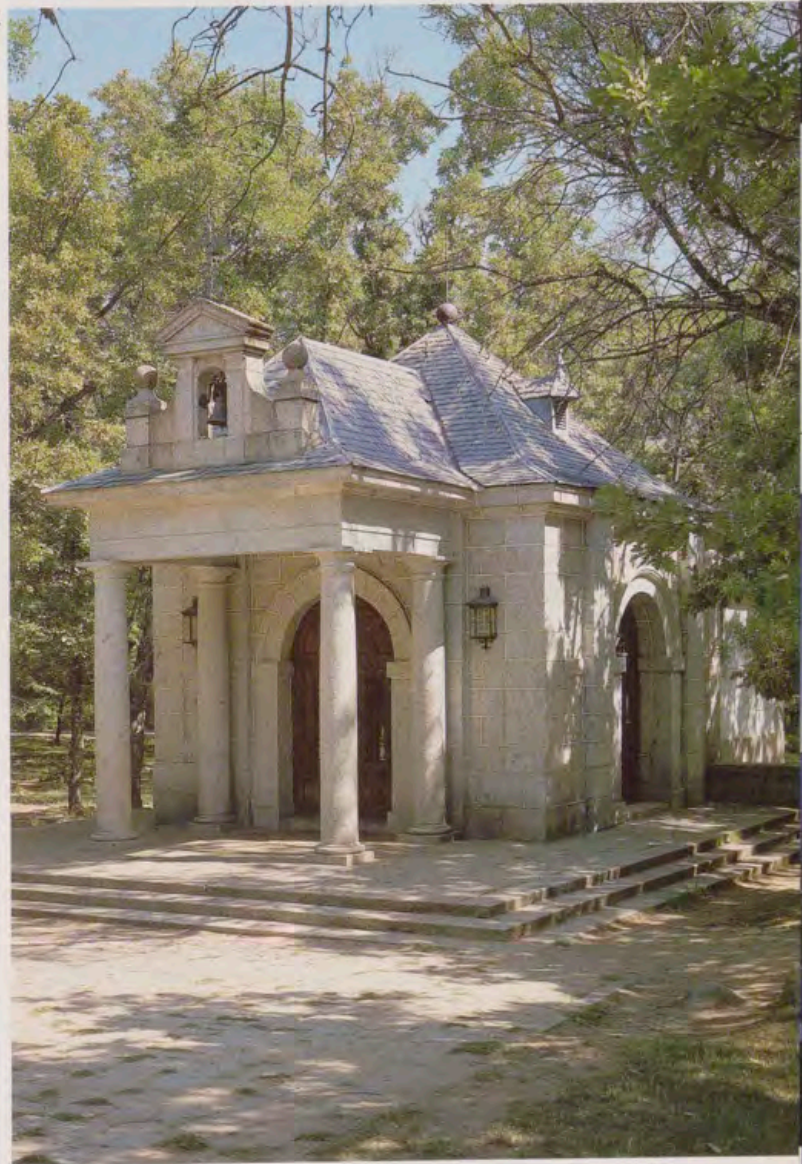


1.

1. Primitiva gruta de la Virgen de Gracia, en la finca de los Ermitaños de Arriba.
2. Ruinas de la vieja Ermita de la Virgen de Gracia, frente a la Pisada del Diablo.
3. Nueva Ermita de la Virgen de Gracia.



2.



3.

dacionales del Monasterio. En el frontal, de cara y color vetustos, que mira al noroeste, se ven bajo los líquenes algunas letras muy deterioradas, resto de una vieja inscripción, esculpida en tres franjas de grabación algo rústica en su conjunto. La última de las tres termina en una doble *crux potenziada*: menor y todavía bien visible la primera; mayor y más hacia el lateral derecho, aunque no tan clara, la segunda. Hay por el suelo aún muchos restos de corte de cantera, diseminados entre robles, enebros, fresnos, retamas, jaras y praderío. La inscripción aludida, adivinable si no legible, constaba de estos tres versos:

*Seis Reyes y un Santo
salieron de este canto
y quedó para otro tanto.*

Labró las siete estatuas Juan Bautista Monegro, de la misma piedra. Un especial *carro fortísimo*, tirado por *cuarenta pares de bueyes*, se necesitó para el traslado de cada estatua al Monasterio. El padre Sigüenza así lo refiere. El peñasco impresionante, del que fueron brotando cada una de dichas estatuas, se conoce entre los comarcanos de ahora como *Zorrera del Canto de los Reyes*, por la abundancia de zorras que tienen su guarida bajo él. Aunque falta el documento de identificación fehaciente, es muy presumible el emplazamiento anotado. Otros lugares, descritos por excursionistas y algún que otro autor, gozan de menos probabilidad. El canto de cantería es de los que llaman *nacedizos*.

Desde la cima de esta cantera, el panorama del circo escurialense que se divisa hasta el confin lejano del horizonte, con la incandescencia tallada del granito hecho luz en el centro, presenta una visión de pintura imposible. Queda aprisionado en este circo todo el cortejo primario de la naturaleza, engalanada de magnitudes, cortes y relieves, de brillos, colores y tonalidades, de susurros, ecos y resonancias, de aleteos, zumbidos y perfumes, de estabilidades, vibraciones y movimientos, de arrullos, chillidos, gorjeos, mugidos y cadencia de esquilonas, de fuerza sosegada, oxígeno puro, primor, sencillez y vida, en ofrenda armoniosa de noble vasallaje al Monasterio, erguido con gravedad pero sin arrogancias en su majestuosa arquitectura de gran señor.

Al pie mismo de la *Machota Chica*, que cierra el anfiteatro de gneis y granito de esta serranía escurialense, está *Zarzalejo*. Al otro lado de la *Penosilla*, que lo abre, se halla la depresión de *Cuelgamuros*, con su engarce sucesivo de valles y prominencias. En relación con este otro frente orográfico, parece más exacta la denominación de *Cuelgamoros*, tal como figura en las hojas kilométricas 5-E, 6-B, 6-C y 6-F de la *Junta de Estadística*, que integran su *Topografía catastral*. Este trabajo es muy útil para el estudioso, pero conseguido parcialmente y no al completo, con relación al conjunto de España. Su elaboración se encuadra cronológicamente entre 1860 y 1870, año este último de la creación del *Instituto Geográfico*.

Diversas ermitas se asentaban en el circo escurialense al construirse el Monasterio. Eran sus titulares San Juan de Malagón, San Benito, la Virgen del Consuelo, la Virgen de la Herrería, la Virgen de Gracia y otras de menor renombre. Ninguna se conserva o han cambiado de enclave. La dedicada a la Virgen de la Herrería tuvo su emplazamiento en el antiguo poblado de la *Herrería de Fuentelámparas*. Este poblado no existía ya al construirse la obra escurialense. Estuvo situado en la parte alta de la actual finca del *Castañar*, junto a la *Fuente de la Reina*, hoy tan conocida. Tiene su asiento esta fuente, entre castaños también, frondosos y umbríos, junto al arroyo que baja de *Entrecabezas* hacia el mismo *Castañar*, en el ángulo derecho de la carretera que sube del *Batán* a la *Silla de Felipe II*.

El hecho singular, siempre valorable en nuestro seco

y sediento paisaje hispánico, de disponer de *muchas fuentes de buena agua, sin las gargantas y arroyos que se derivan de la sierra*, es una de las razones que lograron imponerse al elegir el asiento topográfico del Monasterio, como en su lugar se vio. A tales fines, el padre Sigüenza continúa diciendo: *Había dos fuentes caudalosas, sin otras que jamás, por estéril que fuese el año, las vieron agotadas: la una, que está ahora junto al estanque y alberca de la fuente de la huerta, se llamaba la «Fuente de Blasco Sancho»; la otra, más apartada hacia el poniente, se llamaba «Mata las Fuentes». Pusiéronle este nombre los pastores de la sierra porque los ganados bebían allí de mejor gana que en las otras, no por ser más delgada ni mejor agua, sino por tener alguna más sal. Llámase ahora la «Fuente de la Reina».*

Por otra parte fray Juan de San Jerónimo, morador del Escorial desde el primer desmonte del terreno en 1562, habla ya de una y otra fuente, con esos tres nombres, en sus *Memorias*. El padre Zarco considera este libro, en su introducción a las coetáneas *Memorias* de fray Antonio de Villacastín, como *el más auténtico y, aunque fragmentario, el de mayor valor histórico para el estudio de los principios y primeros tiempos del monasterio escurialense*. Llega a afirmar incluso, con conciencia de que puede sonar a *herejía histórica en muchos oídos*, que el padre Sigüenza no sólo consultó y fue siguiendo el hilo de esta obra al escribir la suya, sino que *se puede afirmar con verdad que se limitó a ampliar, y a veces sólo a copiar, lo escrito por fray Juan de San Jerónimo*.

En relación a las dos fuentes antes mencionadas, se refiere a ellas fray Juan de San Jerónimo relatando una circunstancia poco común en la vida del convento. El motivo es una excursión conventual a la ermita de la Virgen de Gracia. Se efectuó el 26 de julio de 1575, como descanso otorgado por el padre Prior, fray Julián del Tricio, en razón de las *velas, disciplinas, procesiones y oraciones que se habían hecho por la salud del príncipe don Fernando*. Indica aquí fray Juan de San Jerónimo la sustitución del nombre antiguo *Mata las Fuentes* por ese otro de reciente cuño *Fuente de la Reina*, aunque sin señalar la fecha del cambio. Entonces era Reina de España, desde 1570, la cuarta esposa de Felipe II, Ana de Austria. Con anterioridad había ocupado el trono su tercera esposa, Isabel de Valois, fallecida el 13 de octubre de 1568. Cualquiera de las dos, con El Escorial en plena fiebre de obras, puede ser la titular de dicha fuente. No María Tudor, que nunca vino a España y murió en 1558, cuando aún no había comenzado a edificarse el Monasterio.

La cuestión que ahora queda en litigio es ésta: ¿coincide con la *Fuente de la Reina* actual esa otra más antigua y homónima *Fuente de la Reina* conocida antes como *Mata las Fuentes*? Parece que no. Autores de seriedad notoria, nada veleidosos, identifican con la fuente del *Seminario* ésta de viejo y doble nombre, la discutida *Mata las Fuentes* y *Fuente de la Reina*, por su proximidad al Monasterio mismo y a la fuente de *Blasco Sancho*. Tenía su situación esta segunda junto al estanque de la huerta, cuya vulgar denominación es *Fuente del Estribo*. La proximidad, anotada así por fray Juan de San Jerónimo como por el padre Sigüenza, es razón de peso y no desdeñable. Pudo ocurrir más tarde la transferencia local de nomenclaturas, confiriéndose la de *Fuente del Seminario* a la que aún sigue denominándose así, y trasladando el nombre de *Fuente de la Reina* a la que también ahora se conoce bajo este título.

¿Se haría el traspaso de nomenclatura o rotulación en tiempos de Isabel II? No parece improbable. La inscripción, también borrosa, esculpida en el mural de bien tallado granito, que figura sobre la aún conocida hoy como *Fuente del Seminario*, no da luces claras sobre el supuesto. Pero puede servir de dato para una fundada

hipótesis. Esta inscripción, difícilmente descifrable en su línea más alta, sobre todo en la parte última, adivinable más bien, está dispuesta así, sin fecha ni otros datos:

REINANDO D.^a YSABEL II
PARA EL SEMINARIO DEL
ESCURIAL

Nada tiene de extraño la confirmación de esta hipotética conjetura, conocida la sensibilidad de los Borbones por las fuentes. Una sensibilidad que Isabel II hereda de su padre, patentizada en el Real Sitio. Desde la nueva instauración dinástica manifiestan esta afición de regia alcurnia no sólo las fuentes grandiosas de La Granja, alarde versallesco de Felipe V, sino también el alma infantil de Fernando VII, plasmada con su nombre en la fuente de la carretera que corre del Escorial a Guadarrama. Allí se lee:

DIOS HIZO QUE AQUI MANASE
FERNANDO QUE AQUI VINIESE
PORQUE EL SEDIENTO BEBIESE
Y A DIOS Y AL REY ALABASE

De cualquier modo, la factura pétrea de esta *Fuente del Seminario* no va, sin duda, más allá del siglo XIX. Tampoco da mayores luces al respecto la inscripción ahora grabada en la actual *Fuente de la Reina*. Es también de anotación tardía, como su pobre construcción material. El texto, no bien legible tampoco, por lo que a los últimos trazos se refiere, está cincelado así:

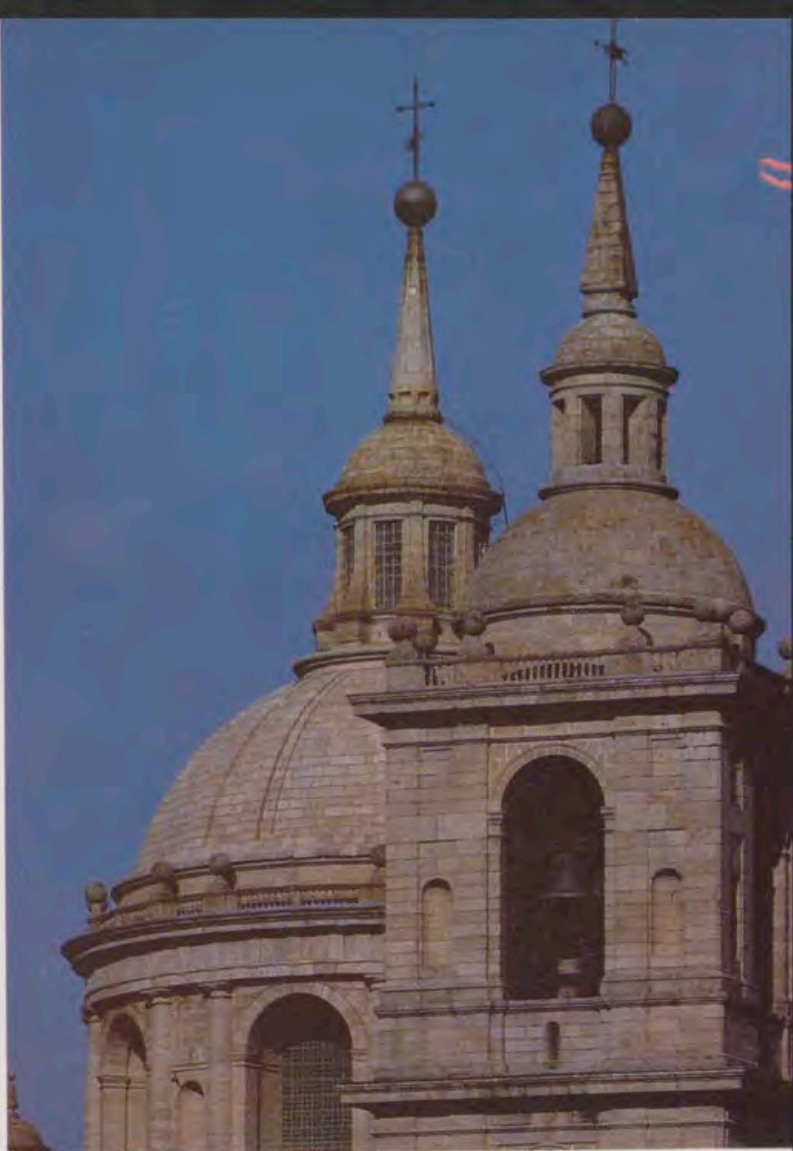
FUENTE
DE LA REINA
AÑO 1863

Ese último 3 de esa reciente inscripción puede ser un 9, según su trazo un poco difuso. Sería, sin embargo, algo dudoso históricamente. En efecto, Isabel II había sido destronada el 30 de septiembre de 1868. No resulta, por ello, muy verosímil que sólo un año después, en 1869, cargado de exaltaciones antiisabelinas, se grabase en una fuente el título de la exiliada *Reina*. Aunque España mantuviese aún entonces la condición política de *Reino*, con el General Serrano por Regente. Y en el supuesto de nacer ahora, y no antes, tal nomenclatura.

El padre Quevedo deja suspendido el ánimo con relación a la antigua fuente de la *Reina* o anterior de *Mata las Fuentes*. Escribe en su *Historia del Real Monasterio de San Lorenzo*, refiriéndose al campo donde se asentó el edificio: «*Todo lo que ocupa ahora el monasterio era entonces un jaral... Había dentro de él dos abundantísimas fuentes que jamás se secaban, la una de agua sumamente delgada y digestiva, llamada de «Blasco Sancho» (ahora está junto al estanque grande de la huerta y se llama la «Fuente del Estribo»), la otra más apartada a Poniente, a que daban el nombre de «Mata las Fuentes», porque los ganados preferían beber de ella por tener algo más de sal. Después de la fundación se la llamó «Fuente de la Reina». Se le formó cañería y estaba en el camino que va a las Navas del Marqués; ahora está enteramente perdida y abandonada, y sus aguas suelen filtrarse y correr por medio del camino.*»

Como puede observarse, no menciona ahí Quevedo la *Fuente del Seminario*. La razón del silencio puede obedecer a que en el año 1849, cuando escribe, no se había construido aún. Pero la duda más razonable es ésta: si la conocida como *Mata las Fuentes* estaba en el camino de las Navas, ¿no sería tal fuente la actual del *Avispero*, que se encuentra *perdida y abandonada*, como él dice, junto al camino de las Navas o carretera de Robledo hoy, en el lateral inmediato a la confluencia con la carretera del Batán?

Obedece el fundamento de la duda a que el enclave de la *Fuente del Seminario* está más próximo al *Camino del Castañar* que al *Camino de las Navas*, según aparece



El ladrillo de oro de El Escorial. Se ha iniciado la construcción del Monasterio. El embajador de Francia visita a Felipe II junto a las obras. Ante la magnitud de sus proporciones le dice:

—No hay oro en España para concluir edificación tan ambiciosa.

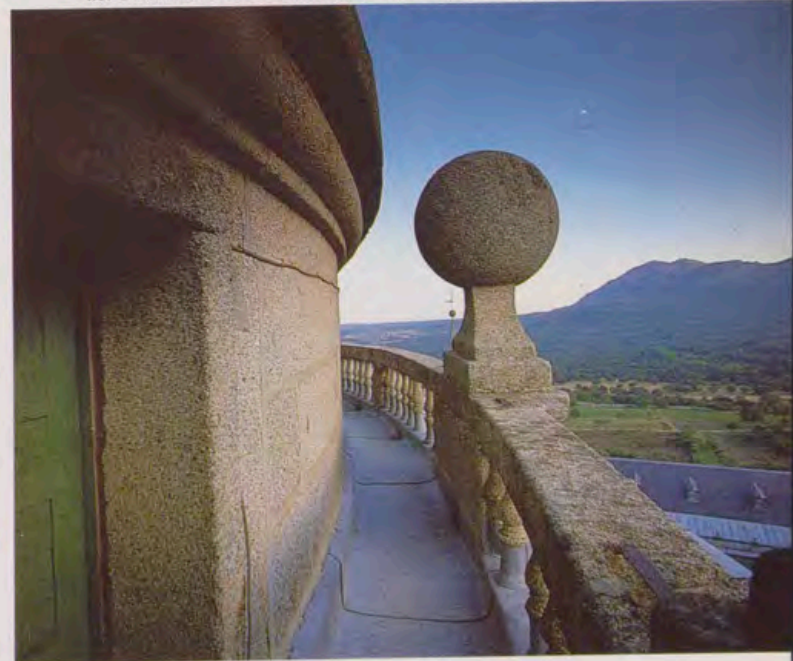
Felipe II calla. Pasan unos años. La última piedra está ya asentada. Vuelve de nuevo el embajador francés. Pasmado de asombro, pregunta al Rey Felipe:

—¿Qué es aquello que reluce con tanto brillo?

—Es que me faltó piedra, y tuve que terminar la construcción con oro.

(Así la leyenda. En realidad es un relicario, con chapa de bronce dorado a fuego, muy recargada de oro. Fotografía tomada a las 7 de la tarde del 25 de julio).

La Herrería subiendo hacia los tres Ermitaños, con la veleta de la Torre del Prior marcando el rumbo (Vista desde el Cimborrio).



en la *hoja kilométrica 5-I* de la *Topografía catastral de España*, correspondiente a *San Lorenzo del Escorial*. Esta *Topografía*, como ya antes se dijo, fue levantada entre 1860 y 1870, quedando sin concluir al crearse en esta última fecha el *Instituto Geográfico*. En buen análisis de lógica topográfica el padre Quevedo debiera haber señalado la ubicación de dicha fuente con relación al primer camino del *Castañar* y no al segundo de las *Navas*, si de verdad y con convicción pensaba en firme que su enclave correspondía al campo de aguas *perdidas* y *abandonadas* en el lugar del *Seminario* y no del *Avispero*.

Cuando Antonio Rotondo escribe su *Historia descriptiva* del Real Monasterio no resuelve nada, tanto en su primera edición de 1856-1857 como en la segunda y más a la mano de 1863. Copia literalmente, con un descaro inefable, lo referido por el padre Quevedo. No añade ni una sola novedad con relación a la fuente del *Seminario*, estuviese ya o aún no construida. Posiblemente porque desconocía de plano uno y otro lugar de enclave posible. Algo parecido no sabe uno si hay que decir del más reciente Federico Torres. En su *Nueva guía de El Escorial*, publicada en 1954, describe como distintas la fuente del *Seminario* y la de *Mata las Fuentes*. Las enumera con énfasis colorista tan sólo. Cuando habla de la última, después de referirse a la del *Batán*, la menciona como *vieja y medio cegada «Mata las Fuentes», de agua salobre*, con perceptibles resonancias de Quevedo. Hace presumir que habla un poco a la ligera. Corrobora esta presunción el hecho de que unas líneas antes menciona la *Fuente Imperial*, que desde hacía ya siete años se llamaba *Fuente de la Ermita*, con inscripción bien visible y por demás clara.

Es justo advertir, como descargo, que el libro de Torres es de deleitosa lectura, aunque poco exigente de propósito en rigor crítico. Lo propio hay que decir de Rotondo, aunque con la agravante del plagio en su exposición literaria. Es muy útil, sin embargo, esta obra por sus extraordinarias y poco comunes ilustraciones, que suplen con creces aquellas otras deficiencias de descripción y análisis históricos.

La *Herrería* es el gran bosque de los dos Escoriales. Debe el título a aquel remoto y extinguido poblado de la *Herrería de Fuentelámparas*. La ermita de su nombre desapareció también, pero más tarde, concluida ya la obra del Monasterio. La imagen de la Virgen, sin embargo, no desapareció sino que se conserva aún. Fue trasladada a la nueva parroquia de la villa escurialense, por reales cédulas de Felipe II, expedidas antes de su construcción, en 22 de febrero de 1582 y 11 de noviembre de 1587. El templo, como antes se dijo ya, se terminó en abril de 1595. Las imágenes de Nuestra Señora del Consuelo, San Juan de Malagón y San Benito, al quedarse sin ermitas, pasaron a las iglesias parroquiales de Zarzalejo y Santa María de la Alameda, según cuentan el cronista Sabau y el geólogo padre Vicuña. Son pequeñas las tres, al uso medieval, como las de Gracia y la *Herrería*.

La ermita de *Nuestra Señora de Gracia* tenía su asiento al pie de la *Pisada del Diablo*. Es la única que pervive hasta principios del siglo XIX. Durante la invasión francesa pasa establemente esta Virgen a la nueva parroquia del Real Sitio. Se instituye aquí con formalidad canónica este núcleo parroquial, separado en jurisdicción del originario de la Villa, el 9 de noviembre de 1806. Recibe por sede el Santuario construido por Felipe II en la Segunda Casa de Oficios. La nueva ermita que se construye junto a la fuente de su actual nombre —antes del *Pino*, después de la *Perdiz*, más tarde de la *República* y por último del *Imperio*— se inaugura el 14 de septiembre, domingo, de 1947. Pronuncia el primer pregón romero Víctor de la Serna, una semana antes, el día 7. La bella imagen que hoy se venera aquí, el segundo domingo de septiembre, en la nueva *Ermita de la Virgen*, es

talla de Benlliure. La antigua fue profanada y destruida durante la guerra civil española, que siguió a los desmanes de la Segunda República. En la finca de los *Ermitaños de Arriba* pueden verse aún los cimientos ruinosos de la ermita primera y la gruta de la aparición de la propia Virgen. Por las inmediaciones se extiende un extenso y suave praderío para la congregación festiva de romeros y devotos.

La floresta de la *Herrería* sirve de alfombra blanda al anfiteatro granítico del Escorial, en cuyo centro se yergue, con su acompasado señorío, la piedra tallada del Monasterio. Arquitectura y paisaje se funden así en un vital e íntimo abrazo.

Desde el Cimborrio al «Prado Espiritual»

Envuelto uno por la paz y el sosiego de la naturaleza, la serenidad de la atmósfera invita a subir a las alturas. Es el mirador óptimo para conocer el alma y el ser profundo del Escorial. Ciertamente Herrera dejó sus mejores *vistas para los cernicalos*. Es Ortega quien lo escribe. La cumbre arquitectónica del Escorial es el *Cimborrio*. Desde esa cima se percibe con precisión la exactitud estética de su perfecto trazado. Su juego de líneas se rompe en equilibrio de torres, patios, chimeneas, ventanas, lonjas y jardines. Su expresión de coraje diviniza el pedernal de luz y la llama del esfuerzo encendidos en la interioridad del granito.

El panorama exterior es anonadante. La vista desde el Cimborrio produce la más grata y variadísima impresión de conjunto. Apostado uno en la barandilla de ese alto balconaje, sin temor al vértigo, no se sabe qué admirar más, si el cinturón casi inmediato de serranía y floresta o la espiritualidad vigorosa que se siente latiendo granítica bajo los pies. Hacia el oriente, en la antigua *Fresneda*, el lago de la *Granjilla* escribe en el cristal dormido de sus aguas una doliente ilusión de roto poderío. La sombra de Felipe II se percibe en los interiores apresuradamente acomodados de esta rancia dehesa. La compró el Rey mismo el 16 de agosto de 1563. Desde allí daba órdenes sobre la obra recién iniciada del Monasterio, cuando venía de inspección o en busca de más sosegada tranquilidad, antes de prepararse aquel su humilde aposento bajo el coro de la *Iglesia de prestado*. Se celebró aquí la primera misa el 8 de marzo de 1565, según narra Villacastín. Ya un año antes de comprar para asiento propio, y al fin monástico, la recreación de la *Fresneda*, agrandada y embellecida progresivamente, había adquirido el previsor Monarca la también dehesa de la *Herrería*, con sus canteras, bosques y praderíos forrajeros, el 22 de marzo de 1562.

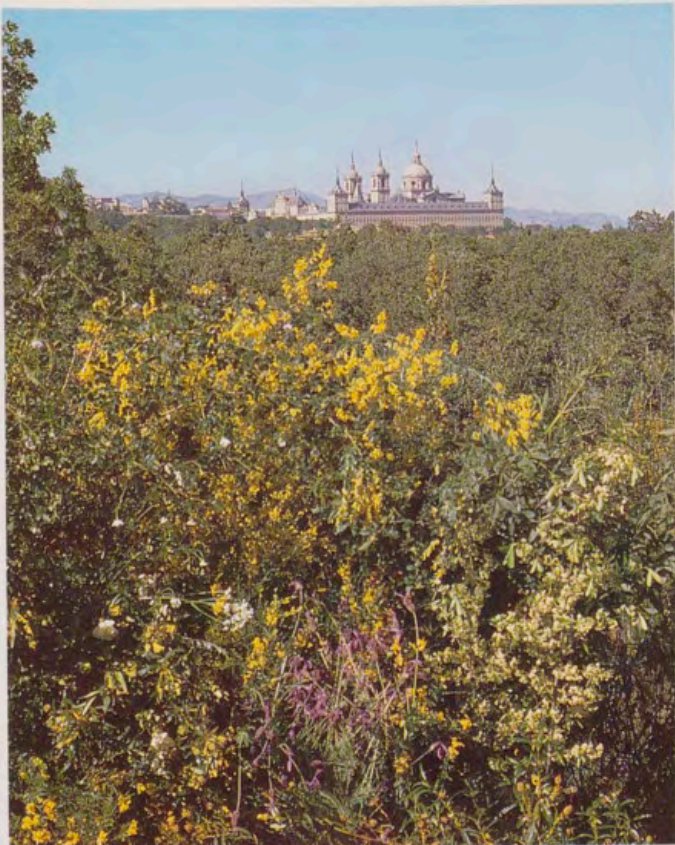
Al oeste, a media falda de la sierra montañosa, la *Real Cañada Leonesa de la Merinera* va arrastrando entre los pinos una cinta terrosa de noventa varas de anchura. En derredor, serpenteando como una culebra, se extienden las diez leguas de cerca y doce pies de altura que aislaban la primitiva dotación del Monasterio. La *Horizontal Alta*, con su *Balcón de Pilatos* en el arranque y la fuente de la *Concha* en el remanso medio, para sosegar el espíritu, estira un delgado hilo de araña a través del paisaje. Al otro frente de los Abantos, de cara al norte, a la izquierda de la carretera de Guadarrama, se adivina el valle de *Cuelgamuros*, o más exactamente de *Cuelgamoros*, con la *Basilica de la Santa Cruz de los Caídos* izada en el centro como un fanal alertador, para no tropezar de nuevo en la sangrante piedra de otra guerra civil.

De poniente a norte y naciente va desdoblado el lienzo de su retícula urbana el Real Sitio de San Lorenzo, que continúa formando un todo indiscontinuo con la Villa del Escorial. Entre el oriente y el sur luce su alfombra de mil bordados esa florida *mata de albahaca* que desde el padre Sigüenza hasta hoy viene siendo el bosque



1.

1. El Monasterio y la llanura infinita hasta Madrid, desde el tejado de la Universidad.
 2. Exuberancia vegetal de la Herrería, con el Monasterio al fondo.
 3. La mata de albahaca de la Herrería, entre la Torre del Prior y los Tres Ermitaños (Vista desde el Cimborrio).
 4. Descenso de la Machota Grande hacia el Puerto de la Cruz Verde, con San Benito al fondo, el Puerto de la Cereda, el Risco Alto y Peñas Pardas, con la sección monástica del Seminario en primer término (Vista desde el Cimborrio).



2.



3.



4.

de la *Herrería*. Al fondo, casi a la mano, entre el *Aulencia* y el *Castañar*, el bisturí impasible de la técnica, representado por la carretera de Avila, corta la piel sedosa del bosque. Allí mismo, un claro de verdor recoleto queda dividido en dos pastizales por esa cuchilla de asfalto. Resalta ahora a los ojos, con mirar a vista de águila, como dos bandejas de berilo. Es el *Prado Espiritual*, abierto al rito de una meditación perenne, rota tan sólo por el monocorde y ruidoso rodar de los automóviles. De época antigua recibe también este praderío, casi siempre verde, por su utilidad forrajera de servicio ganadero, el nombre de *Prado de la Guadaña*.

Llegan nitidas a estas alturas del Cimbório las más variadas sonoridades, fundidas con los ruidos más lejanos del monte y la llanura. Las esquilas de los rebaños, los gorjeos de los ruiseñores, el griterío de la juventud campera, el chirriar remoto de picazas y vencejos, hasta el motor renqueante de los camiones que suben la cuesta de la *Cruz Verde* o la canción de una jota que unos podadores del alto Aragón dejan colgando sobre las sequoias de la *Casita del Príncipe*, al cortarles su ramaje seco, suben con toda limpidez hasta aquí. De la torre del reloj se desmoronan cuatro campanadas. Después doce. Es mediodía.

Referencias bibliográfico-documentales

(Figura indicación de páginas cuando se relacionan con algún punto o cuestión especialmente tratados en el texto. No se señalan, cuando la obra o el documento citados versan en su totalidad sobre un solo tema, del mismo interés en su conjunto, o cuando sería necesario hacer una remisión continua, y de principio a fin, a su contenido).

- ALONSO DE ALMELA, J., «Descripción de la Octava Maravilla del mundo, que es la excelente y santa casa de San Lorenzo el Real», en ANDRÉS, G. de, *Documentos para la Historia del Monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial*, VI, Sáez, Madrid, 1962, págs. 18-22.
- ALTAMIRA, R., *Ensayo sobre Felipe II, hombre de Estado*, Universidad N. A., México, 1950.
- ALVAREZ TURIENZO, S., «El Monasterio de El Escorial y su eco en la prosa castellana», en *Monasterio de San Lorenzo el Real. El Escorial*, «La Ciudad de Dios», Monasterio de El Escorial, 1964, páginas 667-756.
- ANDRÉS, G. de, «Una lápida de bronce a Pedro Pablo Rubens en el Puerto de Malagón», en *Archivo Español de Arte*, 41, 1968, páginas 212-213.
- BERMEJO, D., *Descripción artística del Real Monasterio de S. Lorenzo del Escorial*, R. Sanz, Madrid, 1820, págs. 21-25.
- BRAUDEL, F., *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II*, I-II, FCE, México, 1976.
- BRANDI, K., *Carlos V*, E. Nacional, 1943, págs. 469-474, 482-485, 514-533.
- CABRERA DE CÓRDOBA, L., *Felipe II, Rey de España*, I-IV, Ribadeneira, Madrid, I-II, 1876, III-IV, 1877, págs. I, 17-33, 179-191, 214-216, 266-270, 288-292; II, 58-64, 594-622; III, 175-182, 287-306, 336-360; IV, 335-392. Id., *ibid.*, «Relaciones», de L. DONATO y J. F. MOROSINI sobre «Las cosas de España» y «El estado de la monarquía española», IV, págs. 403-430 y 481-519.
- CARLOS V, *Memorias*, ed. crítica, M. Fernández Alvarez, Inst. C. H., Madrid, 1960.
- CORTES ECHANOVE, «Armas y armeros en la época de Felipe II», en *El Escorial. 1563-1963*, I-II, Patrimonio Nacional, Madrid, 1963, I, páginas 257-292 (armadura de «Cruces de Borgoña» que llevó el Rey en San Quintín, pág. 277).
- CHUECA GOITIA, F., «El Escorial a través del espíritu de su fundador», en *Revista de Occidente*, 2.ª época, 1, 1963, págs. 80-99.
- DANIEL-ROPS, H., *La Iglesia del Renacimiento y de la Reforma*, I-II, Caralt, Barcelona, 1957, con réplica de M. Fernández Alvarez en 1956 a su precedente edición francesa.
- ESTAL, G. del, «De San Quintín al Escorial», en *Religión y Cultura*, 9, 1958, págs. 62-67, 75-80. Id., «El Escorial en la transición de San Jerónimo a San Agustín», en *Monasterio de San Lorenzo el Real. El Escorial*, «La Ciudad de Dios», Monasterio de El Escorial, 1964, páginas 561-585., 599-605, 613-616.
- ESTAL, J. M., «San Lorenzo y el Real Monasterio», en *La Ciudad de Dios*, 171, 1958, págs. 470-484.
- FELIPE II, *Carta de fundación y dotación de San Lorenzo el Real*, dada en Madrid a 22 de abril de 1567, publicada con análisis y anotaciones de estudio crítico por ZARCO CUEVAS, J., *Documentos para la Historia del Monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial*, II, Impr. Helénica, Madrid, 1917, págs. 63-140, espec. págs. 71-76, 103-106, 108-110, 114, 116 y s., 119 y ss., 127 y ss., 129 y ss. «Adiciones» y modificaciones, págs. 141-187. Id., *Cartas al Emperador*, dirigidas a Yuste el 11 y el 28 de agosto de 1557, comunicándole el triunfo en la batalla de San Quintín el día 10 y la toma de la ciudad el día 27, *Archivo General de Simancas*, «Leg. Yuste».
- FERNÁNDEZ ALVAREZ, M., *El establecimiento de la capitalidad de España en Madrid*, Inst. de Est. Madrileños, Madrid, 1960. Id., *Felipe II. Semblanza del Rey Prudente*, Publ. Esp., Madrid, 1956, con réplica a Daniel-Rops, especialmente a su desenfoco de encuadramiento sobre Felipe II y la Reforma. Id., *La España del Emperador Carlos V* (tomo XVIII de *Historia de España*, dirigida por R. Menéndez Pidal), Espasa-Calpe, Madrid, 1966, págs. 754-782, 785-864. Id., *Política mundial de Carlos V y Felipe II*, CSIC, Madrid, 1966.
- FERNÁNDEZ Y FERNÁNDEZ DE RETANA, P. L., *España en tiempo de Felipe II*, I-II (tomos XIX* y XIX** de *Historia de España*, dirigida por R. Menéndez Pidal), Espasa-Calpe, Madrid, 1958; *, págs. 177-225, 323-387, 433-543, 559-623; **, págs. 301 y s., 607-667, 736-739, 765.
- FERRANDIS TORRES, M., «El Escorial en la Historia de España», en *El Escorial. 1563-1963*, I-II, Patrimonio Nacional, Madrid, 1963, I, páginas 211-233.
- FERRARA, O., *El siglo XVI a la luz de los embajadores venecianos*, La Nave, Madrid, 1952, págs. 250-307, 327-374, 440-496.
- GACHARD, L. P., *Carlos V y Felipe II a través de sus contemporáneos*, Atlas, Madrid, 1944, págs. 10-117, 150-162, espec. 90-93. Id., *Don Carlos y Felipe II*, Lorenzana, Barcelona, 1963, págs. 61-78, 88, 92, 241-284, 469-505. Id., *Lettres de Philippe II à ses filles les infantes Isabelle et Catherine, écrites pendant son voyage en Portugal*, Plon, Paris, 1884, 34 cartas (ed. esp. poco cuidada de L. E. del Portillo, Lepanto, 1943). Id., *Relations des Ambassadeurs vénitiens sur Charles-Quint et Philippe II*, Hayez, Bruselas, 1855 (portada, 1856). Id., *Retraite et mort de Charles-Quint au monastère de Yuste*, I-III, Hayez, Bruselas, 1854-1855.
- GARCÍA-VILLOSLADA, R., «Felipe II y la contrarreforma católica», en *Historia de la Iglesia en España*, dirigida por R. García-Villoslada, I-IV, BAC, Madrid, 1979-1982, III-2.º, 1980, págs. 3-106.
- GONZÁLEZ DE AMEZÚA Y MAYO, A., *Isabel de Valois, reina de España 1546-1568*, I-III, Ultra, 1949. El III con dos volúmenes de complementos documentales.
- GONZÁLEZ-DORIA, F., *Las reinas de España*, Alce, 1979: «Isabel de Portugal, esposa de Carlos I», págs. 81-102; «María Tudor, 2.ª esposa de Felipe II», págs. 103-128; «Isabel de Valois, 3.ª esposa de Felipe II», págs. 129-148; «Ana de Austria, 4.ª esposa de Felipe II», páginas 149-163.
- GONZÁLEZ NOVALÍN, J.-L., «La Inquisición española», en *Historia de la Iglesia en España*, dirigida por R. García-Villoslada, I-V, BAC, Madrid, 1979-1982, III-2.º, 1980, págs. 107-268.
- INIGUEZ ALMECH, F., *Casas reales y jardines de Felipe II*, CSIC, Madrid, 1952, págs. 121-132.
- JUSTI, C., *Estudios de arte español*, I-II, España Moderna, Madrid, II, s.a., págs. 16-28.
- LAPEYRE, H., *Las etapas de la política exterior de Felipe II*, Universidad, Valladolid, 1973.
- LEÓN PINELO, A. de, *Anales de Madrid. Reinado de Felipe III. Años 1598-1621*, ed. y estudio crítico de R. Martorell Téllez-Girón, Maestre, Madrid, 1931, con referencias a la instalación de la Corte en Madrid por Felipe II.
- LEWIS, D. B. W., *Carlos de Europa, emperador de Occidente*, Espasa-Calpe, Madrid, 1962.
- LYNCH, J., *España bajo los Austrias*, Península, I-II, Barcelona, 1970-1972.
- LLANOS Y TORRIGLIA, F. de, *Isabel de la Paz. La Reina con quien vino la Corte a Madrid*, Real A. H., Madrid, 1926. Id., *María Tudor ¿la sanguinaria? Reina de España*, Espasa-Calpe, Madrid, 1946.
- MARAÑÓN, G., *Antonio Pérez. El hombre, el drama, la época*, I-II, Espasa-Calpe Argentina, Madrid, 1947, I, págs. 43-60, 249-293, 399-433; II, págs. 143-169; «Apéndice» y «Documentos», págs. 343-530. Id., *Los procesos de Castilla contra Antonio Pérez*, Maestre, Madrid, 1947.
- MARCH, J. M., *Niñez y juventud de Felipe II*, I-II, Minist. A. E., Madrid, 1941, con complemento documental y dentro de él las *Instrucciones* de Carlos V de mayo de 1543, admirables aún.
- MENÉNDEZ PIDAL, R., *España y su historia*, I-II, Minotauro, Madrid, 1957, II, págs. 91-107, con refutación de la tesis poco española sostenida por Brandi sobre el ideario carolino.
- NADAL, S., *Las cuatro mujeres de Felipe II*, Juventud, Barcelona, 1959.
- MERRIMAN, T. N., *Carlos V el Emperador y el imperio español en el Viejo y Nuevo Mundo*, Espasa-Calpe, Madrid, 1960.
- ORTEGA Y GASSET, J., *El espectador*, II, «Azorín o primores de lo vulgar. 2.ª parte. Intermedio de las siluetas», en *Obras Completas*, II, Rev. O., Madrid, 1950, págs. 182 y ss.
- PÉREZ BUSTAMANTE, C., «Semblanza de Felipe II», en *El Escorial. 1563-1963*, I-II, Patrimonio Nacional, Madrid, 1963, I, páginas 101-132.
- PFANDL, L., *Felipe II. Bosquejo de una vida y una época*, Cultura Esp., Madrid, 1942, págs. 24-41, 63-73, 103-138, 276-345, 361-419, 486-509.
- PONZ, A., *Viaje de España* («su autor D. Pedro Antonio de la Puente», seudónimo que así figura en la portada), II, Ibarra, Madrid, 1773, páginas 23-24, 35, 38-39, 255-257.
- PORREÑO, B., *Dichos y hechos del Rey Don Felipe II*, Saeta, Madrid, 1942, págs. 36-44, 58, 70-92, 118.
- PRESCOTT, H. F. M., *Mary Tudor*, MacMillan, Nueva York, 1953.



1.

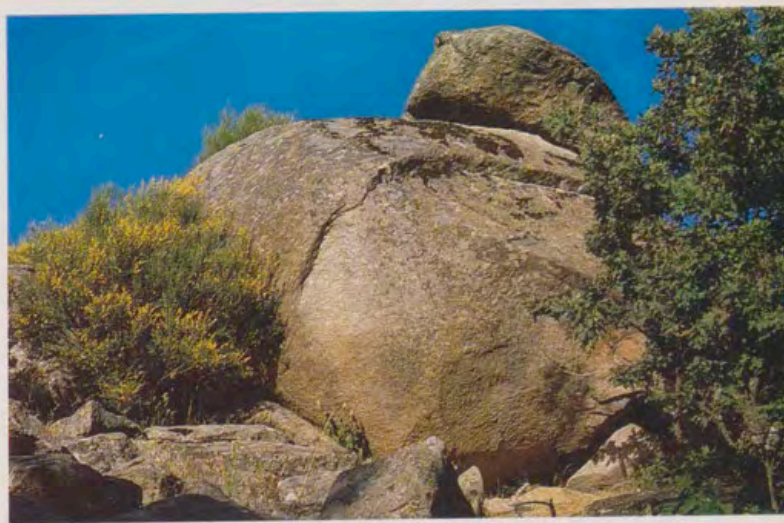
1. El Monasterio, a los pies de Abantos, con Navacerrada a la derecha, visto desde el Canto de los Reyes, con la gran cerca perimetral, de doce pies de altura y diez leguas de contorno.

2. Sobre el Canto de los Reyes, con flores de clavel coronado (*Dianthus plumarius*), retama amarilla (*Cytisus nigricans*) y la vertiente de la Penosilla al fondo.

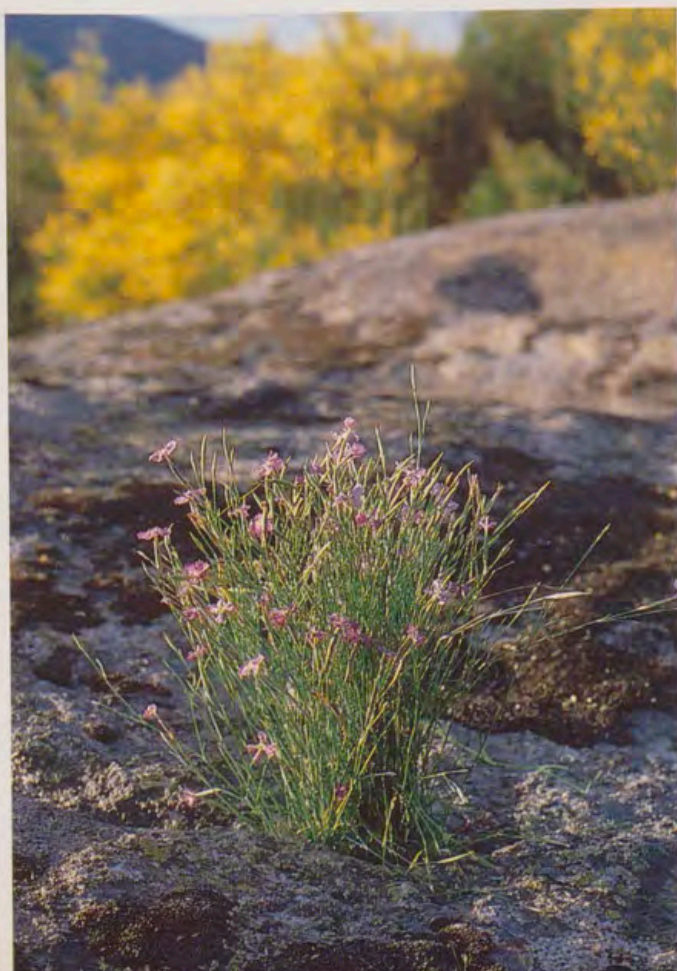
3. Frontal de la Cantera del Alberquilla, hoy Zorrera del Canto de los Reyes, en el término de Peralejo (Inscripción difícilmente legible).

4. Prado espiritual.

3.



2.



4.





Pastizal de la Pradera. El Monasterio entre fresnos y robles.

QUEVEDO, *Historia del Real Monasterio de San Lorenzo, llamado comúnmente del Escorial*, Mellado, Madrid, 1949, págs. 1-12, 60-61, 262-270, 351-360. Refiriéndose al «Canto de los Reyes», transcribe la conocida inscripción:

*Seis reyes y un santo
salieron de este canto
y quedó para otro tanto* (pág. 267).

Relación de la batalla de S. Quintín y de otros particulares de la guerra entre Francia y España, códice ms. V.II.3. de la Real Biblioteca del Escorial, fols. 425a-445a. Sin autor. Adiciones a mano de Páez de Castro. Publicado en SALVA, M.-SAINZ DE BARANDA, P., *Colección de documentos inéditos para la Historia de España*, IX, Impr. Calero, Madrid, 1846, págs. 486-543.

RIOS, F. de los, *Religión y Estado en la España del siglo XVI*, FCE, México, 1957 (estudio analítico sobre la relación Iglesia-Estado en la España filipina de la contrarreforma).

ROTONDO, A., *Historia descriptiva, artística y pintoresca del Real Monasterio de S. Lorenzo, comúnmente llamado del Escorial*, E. Aguado, Madrid, 1863, págs. 3-21, 71.

RUBIO, L., «Cronología y topografía de San Lorenzo el Real», en *Monasterio de San Lorenzo el Real. El Escorial*, «La Ciudad de Dios», Monasterio de El Escorial, 1964, págs. 11-70. Id., «La victoria de San Quintín (1557) y la fundación del Real Monasterio de S. Lorenzo de El Escorial», en *La Ciudad de Dios*, 170, 1957, págs. 401-432.

SABAU BERGAMIN, G., *Historia de la devoción y culto a la Virgen de Gracia en San Lorenzo del Escorial y crónica de su Romería*, Impr. Monasterio, San Lorenzo del Escorial, 1959, págs. 7-17, 21-24, 33-36, 40 y s., 45-47, 52-63, 127-129, 179, 181, 185, 198-202.

SAINZ DE ROBLES, F. C., *Madrid. Autobiografía*, Aguilar, 1957. Id., *Madrid en el siglo XVI*, Inst. E. M., Madrid, 1962. Id., *¿Por qué es Madrid capital de España?*, Aguilar, Madrid, 1940.

SANCHEZ ALBORNOZ, C., *España, un enigma histórico*, I-II, Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1956, págs. 349-691, espec. «España y los Austrias mayores: Carlos V y Felipe II», págs. 514-528 (obra-respuesta, escrita «ante la desmesura y lo hiperbólico de las tesis» divulgadas por su colega en el exilio CASTRO, A., *España en su historia*, publicación de 1948, modificada y refundida con criterios más templados en *La realidad histórica de España*, Porrúa, México, 1954).

SANDOVAL, P. de, *Historia de la vida y hechos del Emperador Carlos V*, ed. y est. C. Seco, I-III, Atlas, Madrid, 1955-1956, III, págs. 326 y s., 552-561.

SAN JERÓNIMO J. de, «Memorias», en SALVA, M.-SAINZ DE BARANDA, P., *Colección de documentos inéditos para la Historia de España*, VII, Calero, Madrid, 1845, págs. 7-14, 22-30, 147-149, 391-393. Con referencia a los Reyes y el San Lorenzo de entrada, dice que proceden de la «cantera del Alberquilla, cerca de Peralejo, que son de una misma piedra blanca y granimenuda» (pág. 361).

SANTA CRUZ, A. de, *Crónica del Emperador Carlos V*, ed. y Est. Blázquez-Beltrán Laiglesia, I-V, Real A. H., Madrid, 1920-1925.

SANTOS, F. de los, *Descripción del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, única maravilla del mundo*, García Infanzón, Madrid, 1688, fols. 1r-4v.

SEPULVEDA, J. G., *Opera*, I-IV, Typ. Regia, Madrid, 1780; II, *De rebus gestis Caroli V*; III, *De rebus hispanorum gestis ad novum orbem Philippi II regis Hispaniae*.

SERRAILH, J., *La España ilustrada en la segunda mitad del siglo XVIII*, FCE, México, 1957.

SIGÜENZA, J. de, *Historia de la Orden de San Gerónimo*, 3.^a parte, libros 3.^o y 4.^o; *La fundación del Monasterio de S. Lorenzo el Real: fábrica del Rey Don Felipe II*, Impr. Real, Madrid, 1605, libro 3.^o, págs. 532a, 535b-538a, 545a-547b; libro 4.^o, págs. 700b-703b.

SIXTO V, «Breve» *Dum suaves*, sobre el «Colegio de Artes y Santa Teología de San Lorenzo el Real», *Archivo General de Simancas*, «Patronato Real, leg. 2484».

TERLINDEN, Ch., *Carlos Quinto emperador de dos mundos*, Rialp, Madrid, 1966, págs. 35-59, 73-109, 199-253.

Topografía catastral de España. Provincia de Madrid. San Lorenzo del Escorial. Trabajos hechos entre 1860 y 1870, con anterioridad a la creación, en esta última fecha, del *Instituto Geográfico y Estadístico*. Obra incompleta con relación a España, pero completa para los dos Escoriales. Planimetría elaborada por la hasta entonces existente *Junta de Estadística*. Hojas kilométricas 5-H, 6-H, 5-I y 6-I; 5-J, 6-J, 5-L y 6-L (formando unidad topográfica de conjunto las ocho, con el núcleo urbano del Real Sitio, la Casita de Arriba y la Herrería por campo de visión). 2-G y 3-G (formando unidad, con la Casita del Príncipe y la población de la Villa por campo de visión). 5-E, 6-B, 6-C y 6-F (zona de Cuelga Moros). «Plano azo-gráfico general» del término de San Lorenzo, puesto al día en 1921 por el *Instituto Geográfico y Estadístico*.

TORRES, F., *Nueva guía de El Escorial*, Paraninfo, Madrid, 1954, página 227.

TYLER, R., *El Emperador Carlos V*, Juventud, Barcelona, 1976.

VANDENESSE, J. de, «Itinéraire de Charles-Quint de 1506 à 1531. Journal des voyages de Charles-Quint de 1514 à 1531, en *Collection de voyages des souverains de Pays-Bas*, III, Commission Roy. d'Hist., Bruselas, 1874. Id., «Journal des voyages de Philippe II de 1554 à 1559», en *Collection...*, cit., IV, Commission Roy. d'Hist., Bruselas, 1874.

VILLACASTIN, A. de, *Memorias de la fundación de San Lorenzo el Real*, con datos y fechas entre abril de 1562 y el 30 de agosto de 1595, publicadas con anotaciones de estudio crítico por ZARCO CUEVAS, J., *Documentos para la Historia del Monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial*, I, Impr. Helénica, Madrid, 1916, págs. 11 y s., 20, 27, 31-34, 86 y s., 94-96.

VICUÑA, C., *Anécdotas de El Escorial*, El Buen Consejo, Monasterio de El Escorial, 1975, págs. 26-29. Id., *Los minerales de El Escorial, con una descripción geológica del circo del mismo nombre*, Imprenta del Monasterio, San Lorenzo de El Escorial, 1929, páginas 11-24, 97-101.

WALSH, W. Th., *Felipe II*, Espasa-Calpe, Madrid, 1943, págs. 153-189, 215-229, 286-307, 690-729.

XIMÉNEZ, A., *Descripción del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial*, A. Martín, Madrid, 1764, págs. 32-37, 413.

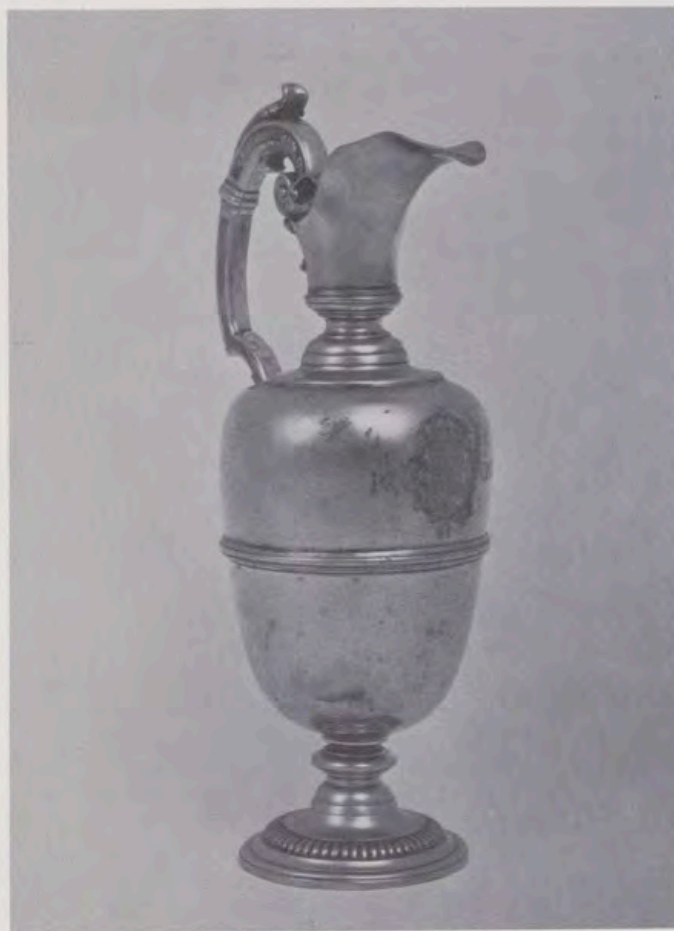
ZARCO CUEVAS, J., «Ideales y normas de gobierno de Felipe II», en *La Ciudad de Dios*, 149, 1927, págs. 274-302, 420-436; 150, 1927, páginas 26-38.

Plateros reales en el siglo XVIII y marcas de las piezas del Palacio Real de Madrid

Por FERNANDO A. MARTIN



Cáliz limosnero del platero Pablo Serrano. Madrid, 1712 (Palacio Real de Madrid).



Jarro de aguamanil del platero Pedro Medrano. Madrid, 1731 (Palacio Real de Madrid).

El trabajo que publicamos a continuación es un extracto de la ponencia presentada por el autor en el IV Congreso Nacional de Historia del Arte (CEHA), celebrado en Zaragoza entre los días 4 al 8 de diciembre de 1982.

ANTECEDENTES

Se puede constatar cómo, desde los albores de la Edad Moderna, siempre aparecen, rodeando a los personajes reales, renombrados plateros de sus reinos, tanto para atender sus propias necesidades como para realizar las obras que donaban a personas civiles o instituciones religiosas. Junto a los Reyes Católicos, son ya tradicionales los nombres de los plateros Pedro Vegil, Almerique y Ballesteros¹, que contribuyeron de alguna forma a realzar la

imagen y el poderío de la naciente monarquía unificadora, tomando parte, incluso, en la organización y legislación del uso y empleo de los metales preciosos, como es el caso de Pedro Vegil, que fue nombrado Contraste Mayor de Castilla².

Se puede asegurar que, con anterioridad a este reinado, los Reyes de Castilla y Aragón ya tendrían a su servicio a los más destacados artifices de sus reinos. Un ejemplo de ello sería el del platero catalán Pedro Moragues, que estuvo al servicio del Rey Pedro IV³.

Será bajo el reinado de Carlos I cuando se organice la administración interna de la Real Casa, redactándose en 1548 las distintas reglamentaciones que, bajo el nombre de Etiquetas, regularán las distintas actividades de todos los funcionarios que forman la compleja estructura de la Corte palaciega.

Es en estas Etiquetas donde aparece por primera vez el cargo de Platero del Rey Nuestro Señor con fuero propio, doce placas de gajes al día, un carruaje a su servicio y sus obras pagadas⁴. Dentro de este cargo, como es lógico, había dos especialidades: una, la del platero de plata que realizaba los encargos en este metal, y otra, la del platero de oro, que, al margen de realizar piezas de distintas categorías en este metal, hacía también las joyas de uso personal, y además podía entrar a formar parte de la Sección del Guardajoyas de Su Majestad, que estaba estructurado de la siguiente forma: un jefe, que por regla general siempre fue una persona principal sin conocimientos del arte de la platería, que tenía bajo su mando dos ayudas y un sota de ayuda, éstos sí eran plateros, y la mayoría de las veces de la especialidad de oro, todos ellos gozaban del fuero

de criados de Su Majestad, con su sueldo y demás beneficios⁵. El cargo se duplica y triplica, según el número de personajes reales importantes que hay en cada momento en la Corte. Así, van apareciendo, además del platero del Rey, el platero de la Reina, y más tarde el de los Príncipes e Infantes, todos ellos en su doble vertiente de oro y plata.

Del reinado de Felipe II son los famosos plateros Francisco Alvarez, platero de la Reina y autor de la Custodia del Ayuntamiento de Madrid⁶, Rodrigo, Pedro y Francisco Reynalte. Incluso, Juan de Arfe fue nombrado por Felipe III como «nuestro platero», Rey al que también sirvió el alemán Hanz Belta, que llegó a España para trabajar en la casa de la Moneda de Segovia.

Establecida la Corte de forma definitiva en Madrid a comienzos del siglo XVII, tras la experiencia de Valladolid, será a esta Villa a la que acuden gran número de artífices a establecerse, no sólo de la Península, sino también de todas las provincias del Imperio, lo que hizo de la Hermandad de Maestros Plateros de la Villa y Corte la más numerosa y, por tanto, la más fuerte y poderosa de todas las platerías del reino. De ella saldrán los artífices que ocupen los cargos al servicio del Rey, contribuyendo a que la Corte de los Austrias menores siga resplandeciendo como en los mejores días del poderío y la pujanza española del siglo anterior.

En el reinado de Felipe IV se revisarán y actualizarán, según las necesidades del momento, las célebres Etiquetas de Palacio, mejorando la situación económica del platero, que contará con un sueldo de 968 reales y 25 maravedís el de oro, y de 644 reales y 4 maravedís el de plata, además de casa de aposento, médico, botica, etc., como los demás criados de Su Majestad. También en este reinado se crea la división entre el Platero de Cámara y el Platero de la Real Casa, manteniéndose las especialidades de oro y plata y la distinta servidumbre del Rey, Reina, Príncipe e Infantes.

El nombramiento y jura del cargo se hacía en manos del Mayordomo Mayor de Su Majestad, y algo debía suponer de honorífico, pues estaban obligados a pagar la media annata correspondiente, que estaba en función de los ingresos obtenidos durante el año, y que oscilaba entre los 6.000 y 10.000 maravedís en el caso de los de oro, y 6.000 y 9.000 maravedís en los de plata⁷.

Al margen de su sueldo anual, se les pagaba la obra realizada, y, en este sentido, hemos podido constatar, por los legajos conservados de las Cuentas Particulares, que a los que más encargos se les daba era a los plateros de la Real Casa, por lo que el título de Platero de Cámara debía de ser un cargo más honorífico que efectivo, como re-

compensa por los servicios prestados al Rey. Todos ellos, al final de una obra, debían de someterse a la tasación de la misma, como era costumbre en aquel momento, nombrándose dos plateros para tal efecto, uno por parte de Su Majestad y otro por parte del platero que realizó la pieza. En algunos casos, aparecía más de un platero en la tasación, encontrándose entre ellos nombres tan famosos como Damián Zurreñó, que tasó varias obras de Simón Navarro, junto a Juan de Orea y Bernabé Ruiz, que las tasaron por parte de Su Majestad. En las obras de Luis de Zabalza aparecen por su parte Juan Ortiz de Ribilla y Francisco de Barrientos y por parte de Su Majestad Simón Ortiz de Bibancos y Manuel Chamorro⁸.

Los maestros plateros, al igual que el resto de los maestros de otros oficios de la Real Casa, se dieron cuenta de la situación privilegiada que gozaban respecto de los otros maestros de sus gremios y corporaciones. Por ello, en 1646 elevaron una petición al Rey para que no fueran incluidos por sus gremios respectivos en repartimientos de alcabalas ni en quintas. Esta petición fue refrendada en parte por el decreto de 1650, en el que el Rey manda que sus oficiales de manos no fuesen cargados en sus respectivos gremios⁹. Pero la caótica situación de finales de siglo, así como la aprobación de distintas Ordenanzas en las que se refuerza la autoridad de los gremios, hacen que de nuevo surja la polémica en torno a este tema, lo que lleva a la publicación de un nuevo decreto en 1690 y otro más amplio siete años después, por los que los oficiales de manos de las Casas Reales no gozasen de fuero en sus tratos, ajustándose con sus gremios para la paga de derechos, estando sujetos a la justicia ordinaria¹⁰.

Entre los artífices que destacan en este período en los distintos cargos citados se encuentran: Juan Haller, Felipe Esclier, Juan Martín Alvarez, Francisco Marcilla Caparroso, Juan Bautista Rizi. Pero, al margen de todos ellos, hay que destacar a los que contribuyeron a la unificación de un estilo «regio» a lo largo de todo el siglo XVII. Estos son Diego y Luis de Zabalza y Simón Navarro Martínez, que, entre 1619 y 1690, se irán sucediendo en los distintos cargos de platero de plata de Sus Altezas, de Su Majestad la Reina y de Cámara del Rey¹¹.

EL CARGO DE PLATERO REAL EN EL SIGLO XVIII

Con la llegada de los Borbones esta situación de privilegio va a cambiar. Provocada en parte por la nueva estructuración de la administración de la

Real Casa a través de los decretos de Nueva Planta redactados por Felipe V, que eliminan de la nómina de ésta al conjunto denominado oficiales de manos, dentro del cual se encontraban los plateros, aunque continuaran prestando el servicio, ya sólo se les pagará por la obra realizada, reservándose el Rey, a través de su Mayordomo Mayor y del Sumillers de Corps, los nombramientos de plateros de Cámara y de la Real Casa que se efectuaran con el goce de fuero a aquellos que se hubiesen destacado por su servidumbre efectiva, y prohibiéndose el conceder a ningún otro los honores de tal cargo y el poner en sus tiendas las Armas Reales¹². Se trataba de que alcanzasen estos puestos aquellos que demostraran, en primer lugar, una gran fidelidad, y, en segundo, maestría y habilidad en el oficio, pues la repetición de encargos a un mismo platero se interpretaba como un reconocimiento de aquellas aptitudes, lo que lleva a una competitividad libre que redundaba en beneficio de esta manifestación artística.

Pero la tradición de la máquina burocrática de los Austrias chocó con esta nueva idea, y esta filosofía apenas se llevó a la práctica, pues los plateros fueron buscando una seguridad de empleo ante la nueva situación, ocupando cargos de oficios diversos dentro de la Real Casa, como es el caso de Juan Romeral, platero de oro, que juró la plaza de mozo de oficio supernumerario de la Furriera en 1723, entrando en el goce de ella en 1727, y ascendiendo en 1736 a ayuda de dicho oficio con llave; en 1743 pasa a ser ujier de saleta con destino en el cuarto del Príncipe de Asturias, siendo ascendido a ujier de Cámara en 1765, sirviendo durante todo este tiempo como platero de oro, y haciendo todo cuanto se le ofreció a Su Alteza e Infantes¹³.

Otros plateros llegaron a obtener, como merced y en prueba del reconocimiento de su valía, un sueldo anual por parte de Su Majestad, lo que creó un precedente que más tarde se usó como ejemplo en otros casos. Uno de éstos fue Juan de Andrade, platero de oro oriundo de Portugal, al que en 1747 se le concede un sueldo como platero de Cámara de la Reina, atendiendo a su mérito y servicio, e, incluso, por esto mismo se le releva de lo que por esta razón debía de pagar según el derecho de la media annata¹⁴.

Por último, la concesión del Fuero de Criado a determinados artífices provocó numerosos enfrentamientos con el Colegio de Artífices Plateros de Madrid y con la propia Real Junta de Comercio, que veían mermados sus derechos y privilegios reconocidos en sus ordenanzas y normas. Un ejemplo de ello lo tenemos en un recurso del platero de oro Francisco Sáez ante Su Majestad para que no le obligasen a

tener su obrador donde no le convenía para el ministerio de su empleo, así como también se le exceptúe de aprobarse de maestro, pues Su Majestad ya tiene este concepto de él por las obras que ha ejecutado para su servicio. Esto se permitió con anterioridad a las Ordenanzas de Carlos III para las Platerías, nombrándose maestros de privilegio a algunos plateros de reconocido prestigio, pero, a partir de ellas, se exigió el examen. Aún en 1779 se sigue otorgando el Fuero de Criado en la persona del platero francés Leandro Chopinot, que fue el primero en España en engastar piedras preciosas en acero¹⁵.

La prolífica descendencia de Felipe V y el mantenimiento de la antigua tradición de tener Cuarto propio los Príncipes e Infantes con su mayoría de edad, provocó que la relación de plateros, que trabajaron al Servicio Real hasta el reinado de Carlos III, fuese mayor que la que hay en el periodo de éste y Carlos IV. Así, hasta 1760, hemos contabilizado cincuenta y tres maestros plateros entre los de oro y plata, Cámara y Casa, continuando alguno de ellos al servicio de Carlos III, y no pasando de doce los que acceden nuevos al cargo en este último periodo. Incluso, se da el caso que durante la primera mitad del siglo se llega a nombrar plateros reales a artifices establecidos fuera de la Corte.

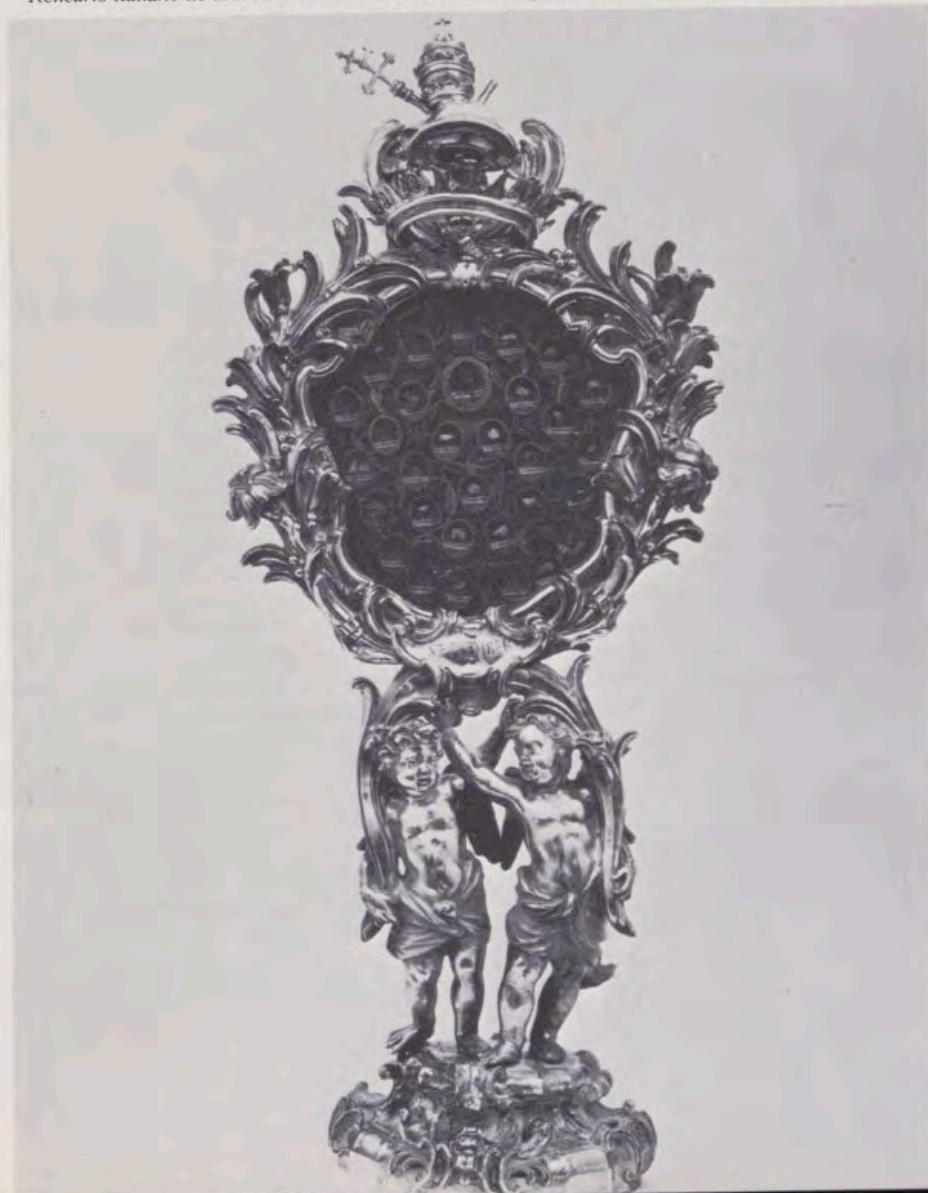
El primero que aparece en el libro de registros de empleado, fechado entre 1708 y 1746, es Tomás Sánchez Reciente, platero sevillano al que Su Majestad hizo esta merced sin perjuicio de otros el 16 de marzo de 1730, jurando el cargo en Cazalla el 21 del mismo mes y año. En 1742 se nombra a Matias Forcada, platero zaragozano, como platero supernumerario de la Real Casa, jurando en Zaragoza el 5 de septiembre. También aparece en esta lista, pero como joyelero de la Real Casa, Manuel Girona, de Barcelona, nombrado el 15 de enero de 1745. Estos nombramientos coinciden con los viajes de Felipe a Cataluña, Aragón y Andalucía, y, por lo tanto, fueron concedidos con carácter más honorífico que efectivo, como prueba del reconocimiento de su habilidad en los objetos de plata y oro con que fue obsequiado el Rey en su recorrido. Una de estas piezas aún se conserva en el relicario de Palacio. Se trata de un relicario de plata sobredorada con una falange de la mano de San Fernando, probablemente obra del mencionado artifice sevillano.

Con la unión de la casa de la Reina y del Rey en el reinado de Carlos III, se produce un nuevo reajuste en la organización de las mismas, afectando de forma general a todos los oficios de manos, llegando a quedar algunos maestros como excluidos de planta con sus respectivos sueldos. Entre los plateros



Cruz procesional de la Real Parroquia de los plateros Pedro Medrano y Juan de Fuentes. Madrid, 1731 (Palacio Real de Madrid).

Relicario italiano de una serie de doce de mediados del siglo XVIII. Roma (Palacio Real de Madrid).



GLORIA in excelsis Deo. Et in terra pax ho-
minibus bonae voluntatis. Laudamus te,
Benedicimus te, Adoramus te, Glorificamus
te, Gratias agimus tibi propter magnam
gloriam tuam. Domine Deus Rex Cae-
lestis, Deus Pater omnipotens Domine,
Fili unigenite, Jesu Christe, Domine Deus Agnus Dei,
Filius Patris. Qui tollis peccata mundi, miserere nobis.
Qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem nostram.
Qui sedes ad dexteram Patris, miserere nobis. Quoniam
tu solus Sanctus, tu solus Dominus, tu solus altissimus,
Jesu Christe, cum Sancto Spiritu, in gloria Dei Patris,
Amen.

MUNDA cor meum, ac labia mea, omnipotens Deus
qui labia Isaac Prophetae calculo mundasti ignito:
ita me tua grata misericordia dicere mundare ut facinrum
Evangelium tuum digne valeam haurire per Christum
Dominum nostrum, Amen.

JUBE domine benedicere Dominus sit in corde meo, &
in labiis meis, ut digne & competenter annuntiem
Evangelium suum, Amen.

CREDO in unum Deum, Patrem omnipotentem,
factorem Caeli & terrae, visibilium omnium & invisibi-
lium. Et in unum Dominum Jesum Christum, Filium Dei
unigenitum, Et ex Patre natum, ante omnia saecula Deum
de Deo, lumen de lumine, Deum verum de Deo vero,
Genitum, non factum, consubstantialem Patri: per quem
omnia facta sunt. Qui propter nos homines, & propter
nostram salutem descendit de Caelis. Et incarnatus es
de Spiritu Sancto ex Maria Virgine: ET HOMO FAG-
TUS EST. Crucifixus etiam pro nobis, sub Pontio Pilato
passus, & sepultus est. Et resurrexit tertia die, secundum
Scripturas. Et ascendit in Caelum: sedet ad dexteram Pa-
tris. Et iterum venturus est cum gloria, iudicare vivos
& mortuos: cuius regni non erit finis. Et in Spiritum san-
ctum Dominum, & vivificantem: qui ex Patre Filioque pro-
cedit. Qui cum Patre, & Filio simul adoratur, & conglori-
ficatur: qui locutus est per Prophetas. Et unam Sanctam
Catholicam, & Apostolicam Ecclesiam. Confiteor unum
baptisma in remissionem peccatorum. Et expecto resur-
rectionem mortuorum. Et vitam venturi saeculi, Amen.

Sacerdos offerens Hostiam super Patenam, dicit:
SUSCIPE Sancte Pater, omnipotens aeternus Deus, hanc
immaculatam Hostiam, quam ego indignus & imius
tuus offero tibi Deo meo vivo, & vero pro innumerabili-
bus peccatis & offensionibus, & negligentis meis, & pro
omnibus circumstantibus, sed, & pro omnibus fidelibus
Christianis vivis, atque defunctis: ut mihi & illis proficiat
ad salutem in vitam aeternam, Amen.



Qui pridie quam pateretur, accepit panem in san-
ctas ac venerabiles manus suas. & elevatis ocu-
lis in caelum ad te Deum Patrem suum omni-
potentem, tibi gratias agens, bene dixit fregit de-
dique discipulis suis, dicens: Accipite & manducate
ex hoc omnes.

Hoc est enim Corpus meum.

Simili modo postquam cenatum est, accipiens & o
hunc praeclarum Calicem in sanctas ac venerabiles
manus suas: item tibi gratias agens, bene dixit,
deditque discipulis suis, dicens: Accipite & bibite ex
eo omnes:

**Hic est enim Calix sanguinis mei,
novi & aeterni Testamenti: myste-
rium Fidei: qui pro vobis &
pro multis effundetur in remissio-
nem peccatorum.**

Haec quotiescumque feceritis in mei memoriam facietis.

Offerens Calicem.
OFFERIMUS tibi Domine Calicem salutis tuam
deprecantes clementiam ut in conspectu
nostrae majestatis tuae pro nostra & totius mundi
salute cum odore suavitatis ascendat Amen.
Inclinatus dicit:
IN spiritu humilitatis, & in animo contrito suscipiaman
a te Domine, & sic fiat sacrificium nostrum in conspec-
tu tuo hodie, & placeat tibi, Domine Deus
Benedicens oblata dicit.
VENI sanctificator omnipotens aeternae Deus: & be-
ne dicit hoc sacrificium tuo sancto nomini pra-
paratum.
Inclinatus in medio Altari dicit:
SUSCIPE sancta Trinitas hanc oblationem quam tibi
offerimus ob memoriam Passionis Resurrectionis, &
Ascensionis Jesu Christi Domini nostri, & in honore beatae
Mariae semper virginis, & beati Joannis Baptistae, & sanc-
torum Apostolorum Petri & Pauli, & illorum & omnium
Sanctorum: ut illis, proficiat ad honorem, nobis autem ad
salutem: & illis pro nobis intercede dignentur in Caelis
quorum memoriam agimus in terris per eundem Chri-
stum Dominum nostrum, Amen.

Particulam ipsam immittit in Calicem, dicens secreta
HEC commixtio & consecratio Corporis & Sanguinis
Domini nostri Jesu Christi fiat accipientibus nobis in
viam aeternam Amen.
Ante osculum pacis inclinatus dicit:
DOMINE Jesu Christe qui docuisti Apostolos tua Pa-
cem relinquo vobis pacem meam do vobis: ne res-
picias peccata mea sed in honore Ecclesiae tuae: et omne secu-
dum voluntatem tuam pacificare & concordare digneris. Qui
vivis & regnas Deus, per omnia saecula saeculorum Amen.

Ante assumptionem Sacramenti inclinatus dicit:
DOMINE Jesu Christe Fili Dei vivi qui ex voluntate
Patris cooperante Spiritu sancto, per mortem tuam
mundum vivificasti: libera me per hoc sacramentum Cor-
pus & Sanguinem tuum, ab omnibus iniquitatibus meis, &
universis malis: & fac me tuis semper inhaerere mandatis, &
a te nunquam separari permittas: Quicum eodem Deo Pa-
tre & Spiritu sancto vivis & regnas Deus in saecula saeculo-
rum Amen.

DIREPTIO Corporis tui, Domine Jesu Christe, quod
ego indignus sumere praesumo, non mihi proveniat in
iudicium & condemnationem: sed pro tua pietatis profit
mihi adiutamentum mentis & corporis, & ad medellam
percipiendam. Qui vivis & regnas cum Deo Patre in unitate
Spiritus sancti Deus per omnia saecula saeculorum Amen.

Ante Benedictionem inclinatus dicit:
PLACEAT tibi sancta Trinitas obsequium servitutis meae,
& praestet ut sacrificium quod oculis tuae majestatis in-
dignum obtuli, tibi sit acceptabile mihi que & omnibus,
pro quibus illud obtulisti, te miserantiae propitiabile. Per
Christum Dominum nostrum, Amen.

Sacra del platero Pedro Medrano. Madrid, 1731
(Palacio Real de Madrid).

exclusos de planta está el de la Reina, Juan de Andrade, que lo era de Cámara, y, a su vez, ayuda honorario del Guardajoyas, al que se le sigue satisfaciendo la cantidad anual de 3.100 reales. También queda excluido el platero de plata de la Reina, Juan de Jacques, al que hasta su muerte se le pagan 353 reales al año¹⁶.

La incorporación de adornistas italianos, especializados tanto en plata como en bronce, para las obras de los Palacios Reales, va a crear nuevas denominaciones dentro de esta manifestación artística, ampliando, a la vez, el campo de acción del simple platero, pero que a la larga dará lugar a otro cargo honorífico más. Si unimos esto a la aparición del célebre Leandro de Chopinot, especialista en el montaje y engaste de piedras preciosas, por lo que será nombrado platero de joyas, tendremos que el arte de la platería real contará a finales de siglo con los siguientes cargos: junto al antiguo cargo del platero de oro, aparece el nuevo creado para Chopinot que se le denomina platero de joyas o diamantista,

y junto al platero de plata se menciona al platero-broncista, con lo que los dos cargos tradicionales se han duplicado, continuando al margen de ellos el oficio del Guardajoyas con la misma estructura anterior. Por todo esto, hubo plateros que acumularon para sí varios de estos cargos, así Leandro Chopinot fue platero de joyas de la Real Cámara desde 1773, nombrándosele platero de plata de la Real Casa en 1782. José Giardoni era a la vez platero y broncista de la Real Casa, con honores de ayuda de la Furriera; y Juan Bautista Ferroni, que era platero, fue designado adornista de Cámara y Casa¹⁷. Esta acumulación de cargos en una misma persona continuará una vez pasada la Guerra de la Independencia, y, en el reinado de Fernando VII, los artifices Carlos Marschal, Ildefonso Urquiza y Narciso Soria coparon todos los cargos de plateros de oro y plata y broncistas de la Real Casa, Cámara, Casa de Campo y Real Capilla, al margen de otros artifices que dentro de la Real Casa trabajaron en obras de menor importancia.

PIEZAS, PLATEROS Y MARCAS

Dos hechos importantes en la vida y en la historia de la Monarquía española nos impiden hoy poder admirar, dentro de las colecciones reales, las piezas que con anterioridad a 1734 se encontraban en el Alcázar madrileño. En primer lugar, la Guerra de Sucesión a la Corona de España, que provocó la venta de gran número de piezas de los oficios de Boca y Sauseria de Su Majestad para proveer fondos para la lucha¹⁸. En segundo lugar, el pavoroso incendio que destruyó el Alcázar de los Austrias en la Nochebuena de 1734, en el que se perdieron gran cantidad de piezas, sobre todo del Relicario y de la Real Capilla¹⁹. Aparte de estos dos hechos, también habrá que tener en cuenta el saqueo a que fue sometido el Palacio Real durante la ocupación francesa. Por todo lo cual, dentro de Palacio es muy reducido el número de piezas de este siglo que hoy podemos admirar, siendo la mayoría de ellas de carácter religioso, y

pudiéndose dividir en dos grupos: piezas de altar y relicarios.

Entre las primeras tendríamos un grupo de cálices anteriores a la fecha del incendio, que son los que ya calificamos como los de la Epifanía²⁰, y un par de cálices limosneros con fecha de inscripción de 1720 y 1722, aunque, según las marcas que presentan, se realizaron en 1712, pues todos llevan la marca personal del Contraste de Villa Juan Muñoz con dicha fecha. Junto a ésta, aparece también en todos ellos la marca personal del artífice que los realizó, y que, según nuestra interpretación, debió de llamarse Pablo Serrano, del que hasta la fecha no poseemos ningún dato.

Siguen cronológicamente un conjunto de piezas bastante amplio que fueron realizadas para el servicio de la Real Capilla. Estas son: una cruz procesional, una custodia de mano, una naveta, un cáliz, un juego de aguamanil, un juego de seis candeleros y varias fuentes sueltas. Todas ellas se pueden fechar entre 1731 y 1738, pues llevan marca del contraste Domingo Fernández Castela, que actuó como tal durante este período. Junto a éstas aparecen las marcas personales de tres plateros: Pedro Medrano, Manuel Medrano y José de Fuentes, lo que pone de manifiesto que fue una labor de conjunto, y que, probablemente, estas piezas sólo sean una pequeña parte de un gran conjunto para la Real Capilla después del incendio, por lo que habría que fecharlas entre 1735 y 1738. Desde el punto de vista estilístico, este conjunto de piezas no responde a un mismo concepto. Mientras las tres primeras mencionadas tienen una concepción de complicada estructura y abundantes elementos decorativos, que enlazarían perfectamente con modelos barrocos, el resto presenta su estructura al desnudo, sin ningún elemento decorativo, y respondiendo en alguna de ellas a un diseño de claro matiz francés, como ocurre en el aguamanil.

La última pieza fechada que tenemos de estos artífices, concretamente de Pedro Medrano, es un juego de Sacras con fecha de 1744, todo él de plata en su color y en parte sobredorado, con los textos grabados en el metal.

En esta línea purista les sucede el platero Fernando Velasco, del que sólo hemos localizado cuatro piezas, una de ellas un aguamanil idéntico en diseño y realización al que acabamos de ver, pero fechado en 1755. También es suya la Corona Real que se usa en los funerales reales, realizada en 1775, y en la que se aprecia un predominio de lo decorativo.

En este apartado de las piezas de altar, y dentro de los reinados de Carlos III y Carlos IV, se han localizado piezas sueltas de diferentes artífices. Aunque en todas ellas predomina ya



Relicario de San Clemente mártir del platero Baltasar de Salazar (Palacio Real de Madrid).

Relicario del platero Antonio Vendetti. Madrid. 1772 (Palacio Real de Madrid).





1. 2.



la tendencia neoclásica, éstas son: unos cálices limosneros de José de Alarcón, un juego de sacras de Pedro Elvira, unos incensarios de Joaquín García Serna, aunque lo más interesante es un juego de altar para viajes realizado en 1799 por el platero Domingo Urquiza, compuesto por un total de quince piezas, en las que se hace patente la sobriedad de su diseño con un carácter funcional.

Es en el grupo de los relicarios donde existen mayor número de piezas, por lo que nos es posible ver, a través de ellas, las distintas manifestaciones estilísticas de este siglo así como las influencias, francesa como en las piezas anteriores, y sobre todo italiana, pues de la primera sólo tenemos un ejemplo fechado en 1738. Los modelos italianos son más numerosos, desde uno muy simple contrastado en Palermo en 1736, pasando por el Santoral, relicario realizado en Roma, o el firmado por Francesco Guerrini, también romano, hasta los realizados en Madrid por los artistas italianos como el de Antonio Vendetti de 1772. Al lado de éstos, los realizados por los artífices españoles se nos muestran faltos de imaginación y pobres de diseño, así un relicario valenciano de la segunda mitad del siglo, posiblemente atribuible a Agustín Cros, aunque hay excepciones como el del platero madrileño Baltasar de Salazar. Quizá por esto es por lo que los adornistas italianos se entregan a la tarea de diseñar todo tipo de objetos, como manifiesta Juan Bautista Ferroni al solicitar un cargo en 1789 diciendo: «He trabajado en los Ramos de bronces, maderas, evanistería, estucos, escayolas, piedras duras y plata,

para los que he diseñado dibujos y modelos»²¹. Esta deficiencia de originalidad de la colección palatina se compensa por las obras de gran calidad en este apartado, que se conservan en las distintas fundaciones religiosas de carácter regio.

MARCAS PERSONALES DE PLATEROS

Los tipos de marcas personales de plateros que hemos localizado en este conjunto de piezas son muy pocas si las comparamos con el número de plateros que estuvieron al servicio de la Real Casa y Cámara a lo largo de todo el siglo. La mayoría de las presentadas aquí son desconocidas, y, salvo una, el resto no ofrece dudas en cuanto a su atribución, incluso, ésta es fácil de interpretar, pero carecemos aún de datos sobre el platero al que se le atribuye.

En general, siguen las estructuras corrientes en este tipo de marcas: apellido en un renglón, nombre y apellido en dos renglones o apellidos partidos en dos o tres renglones. La novedad de alguna de ellas es el presentar una corona como remate, algo desconocido en las marcas españolas. Sólo se sabía del platero del siglo XIX Manuel Blázquez, pero no de antes, por lo que éstas encontradas se deberán a influencia francesa, ya que en el vecino país este emblema era utilizado por los plateros que servían a los Reyes. Por el contrario, los plateros franceses, cuyas marcas hemos localizado en las colecciones reales, diseñaron sus punzones

según la tradición española, a pesar de estar al servicio del Rey²².

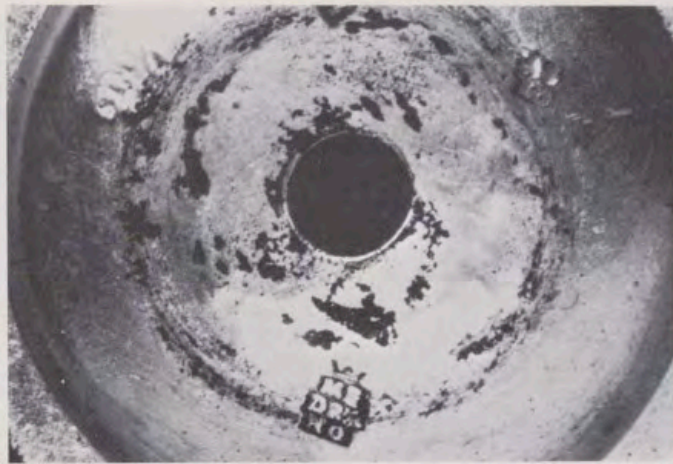
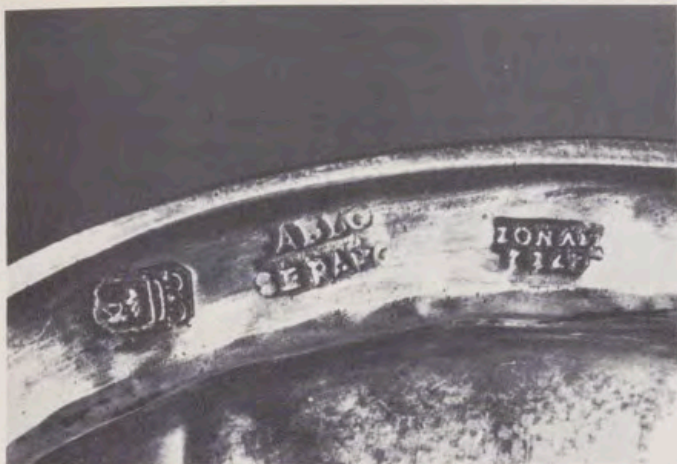
Marcas de un solo renglón. De este tipo sólo hemos localizado una, con letras capitales, en la que se lee ZAFRA, y que debe pertenecer al platero José Antonio de Zafra, platero y joyero de la Real Casa, nombrado el 18 de diciembre de 1739, jurando el 5 de enero de 1740.

Marcas de dos renglones. Estas son las más numerosas, siendo la primera, cronológicamente, la localizada en los cálices de la Epifanía, en la que dentro de un borde recto se lee PABLO/SERANO, en letras capitales, y que interpretamos como de Pablo Serrano.

La segunda es una nueva variante de otra ya publicada, en la que dentro de un borde recto y con letras capitales se lee J.SAL/AZAR. Pertenece al platero José de Salazar, hermano de Baltasar de Salazar, del que también hemos localizado su marca en un relicario B'SA/LAZR.

Dentro de un borde recto de forma ochavada, encontramos otra marca en cuyo interior se lee en letras capitales ANO/VTT, que interpretamos como de Antonio Vendetti, platero italiano que trabajó al servicio del Rey Carlos III.

Por último, una marca en la que se lee OLI/UARES, que debe de ser del platero Fermín Olivares, segundo marido de Doña Isabel Escudero, que era la que ostentaba el cargo de platera de la Real Casa por muerte de su primer marido Fernando Velasco. Olivares ocupó la plaza a la muerte de su mujer en 1799.



3. 4.

Marcas de tres renglones. De este tipo sólo hemos localizado las dos que usó el platero Fernando Velasco, siendo la primera, cronológicamente, la que presenta el apellido en tres partes con letras capitales VE/LAS/CO dentro de un borde sinuoso. La segunda introduce la abreviatura del nombre FERN:/VELAS/CO.

Marcas coronadas. La primera de este tipo la encontramos junto con la del contraste de Corte Castelaio, y se presenta en tres renglones con letras capitales, en la que se lee ME/DRA/NO, con una pequeña coronita sobre la primera sílaba. Incluso, el borde se continúa por ella marcando su perfil. Perteneció al platero de plata de la Real Casa Pedro Medrano, que trabajó como tal junto con su hijo Manuel que le sucedió en el cargo.

Otra de este tipo, pero más tardía y en un solo renglón, se lee ELVIRA. Su borde es recto, y se abre en su centro para acoger la pequeña corona. Perteneció al platero de la Real Casa desde 1787 Pedro Elvira.

Por último, hay que citar la de dos renglones coronados en los que se lee URQ/ZA, y que atribuimos al platero-broncista de la Real Casa Domingo Urquiza, activo en ella desde 1793 a 1807.

LISTA DE PLATEROS

Plateros de oro de la Cámara de Su Majestad: Manuel Manso, que ya lo era de Carlos II, doctorado en Sevilla entre 1701 y 1722; Bernardo Vázquez, desde 1701 a 1714; Benito Alfaro, 1714, en 1724 pasa a servir al Infante Don Felipe; Miguel de Colmenares, entre 1725 y 1741; Cristóbal Sánchez, supernumerario desde 1729, muere antes de 1746; Félix Avilés, supernumerario desde 1740; Pedro Vicente Gómez de Ceballos, desde 1728 al servicio del Príncipe Don Fernando; Leandro Chopinot, desde 1773 a 1799; Juan Soto, desde 1799 a 1808, y Juan Bautista Soto, desde 1808.

1. Marca personal del platero Fermín Olivares y marca de Villa del año 1796.

2. Marca personal del platero broncista Domingo Urquiza y los contrastes de Madrid del año 1799.

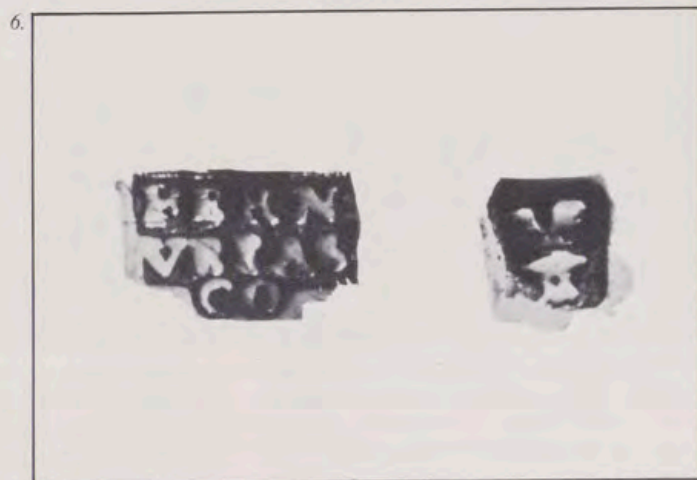
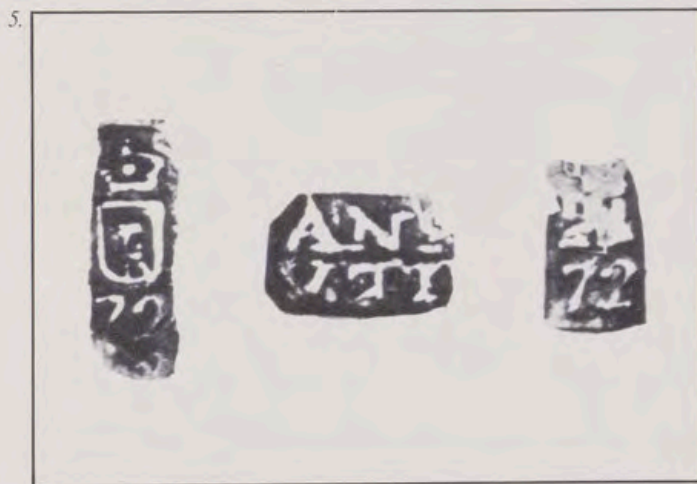
3. Marca personal del platero Pablo Serrano y del contraste de Villa Juan Muñoz, del año 1712.

4. Marca personal del platero Pedro Medrano y la del contraste de Corte de Castelaio.

5. Marca personal del platero Antonio Vendetti y de los contrastes oficiales de Madrid.

6. Segunda variante de la marca personal del platero Fernando Velasco y la Corte de Madrid.

7. Marca personal del platero Pedro Elvira y los contrastes de Madrid del año 1788.





Sacra del platero Pedro Elvira. Madrid, 1788
(Palacio Real de Madrid).

Plateros de plata de la Cámara de Su Majestad: Francisco Gamboa, 1694-1708; Julián Abaytúa, desde 1709; Juan López Sopena, 1724 a 1742; Lucas Arrieta, 1728-1747, del Príncipe Don Fernando; Tomás Sánchez Reciente, Sevilla, desde 1730; Francisco García Tenorio, desde 1734; Baltasar de Salazar, entre 1736 a 1774 en que muere; Manuel López, supernumerario desde 1740 hasta antes de 1769; Lázaro Fernández de Leonardo, supernumerario desde 1740; José de Alarcón, al servicio de los Infantes Don Gabriel y Don Antonio desde 1765, y José Pita Anteaiga y Montenegro, supernumerario desde 1740.

Plateros de oro y plata de la Cámara de la Reina: Juan del Romeral, desde 1723, en el año 1730 pasó al servicio del Príncipe Don Fernando; Vicente Gómez, entre 1738-1764; Juan de Jacques de las Nieves, entre 1723 y 1763, excluido de planta en 1761, y Juan de Andrade, entre 1746 y 1771, excluido de planta en 1761.

Plateros de oro y plata de la Real Casa: Juan Blanco, volvió a jurar la plaza en 1701, duró hasta 1703; Matías Vallejo, desde 1696, debió morir antes de 1703; Pedro Medrano, entre 1703 hasta 1744; Santiago Sánchez, como tasador desde 1728; Juan Enri-

que Arnal, desde 1738; Juan de San Fauri, honorario desde 1738; Nicolás de la Riba, desde 1739; Antonio Cañeque, desde 1739; Marco Antonio Ruy Tirón, desde 1739; José Antonio de Zafra, desde 1739; Manuel González, supernumerario desde 1740; Pedro Gaumer, supernumerario desde 1740; Juan Farquet, supernumerario desde 1740 hasta 1744 en que muere; Pascual García, supernumerario desde 1741; Matías Forcada, Zaragoza, desde 1742; Gregorio del Campo, supernumerario desde 1744; Manuel Girona, Barcelona, desde 1745; Juan Nicolás Marteaux, supernumerario desde 1746; Juan de Elvira, supernumerario desde 1746; Fernando Velasco, entre 1748 a 1787 en que muere; Joaquín García Serna, entre 1777 y 1794 en que muere; Pedro Elvira, entre 1787 y 1804 en que muere; Isabel Escudero, entre 1788 y 1799 en que muere; José Giardoni, entre 1791 y 1804 en que muere; y Fermín Olivares, en 1799.

NOTAS

- ¹ MULLER, PRISCILA E.: *Jewels in Spain*, Hispanic Society, New York, 1922.
- ² RAMIREZ DE ARELLANO: *Historia de la Orfbrería Toledana*, Toledo, 1915.
- ³ OMAN, CH.: *The Golden Age of Hispanic Silver 1440-1665*, Ed. Victoria and Albert Museum, London, 1968.
- ⁴ Arch. General de Palacio. Libro de Etiquetas de Carlos V. Caja 49.

- ⁵ Arch. General de Palacio. Libro de Etiquetas. Sección Guardajoyas.
- ⁶ Más datos sobre esta pieza en mi artículo «La Custodia del Corpus madrileño», revista *Iberjoya*, n.º extra, enero 1982.
- ⁷ Según se desprende de los datos recogidos en los Expedientes Personales de los Plateros.
- ⁸ Arch. General de Palacio. Cuentas Particulares. Leg. 1.
- ⁹ Arch. de la Villa. ASA 2/388/17.
- ¹⁰ Arch. Histórico Nacional. Consejo de Castilla. Casas Reales, fols. 118-129.
- ¹¹ Recientemente ha sido publicado un *Corpus* documental sobre Diego de Zabalza por el prestigioso investigador don JOSE L. BARRIO MOYA en la revista *Príncipe de Viana*, n.º 166-167, 1982.
- ¹² Arch. General de Palacio. Reinado de Felipe V. Leg. 339.
- ¹³ Arch. General de Palacio. Expediente Personal n.º 917/1.
- ¹⁴ Arch. General de Palacio. Expediente Personal n.º 51/10.
- ¹⁵ Arch. General de Palacio. Expediente Personal n.º 276/83.
- ¹⁶ Arch. General de Palacio. Reinado de Carlos III. Leg. 203.
- ¹⁷ Arch. General de Palacio. Expedientes Personales de Giardoni, 236/12; Juan Bautista Ferroni, 363/38, y Leonardo Chopinot, 276/83.
- ¹⁸ Arch. General de Palacio. Reinado de Felipe V. Leg. 338.
- ¹⁹ Un relato de este incendio nos lo ofrece muy detalladamente GABRIEL MAURA GAMAZO en su libro *Carlos II y su Corte*, Madrid, 1911.
- ²⁰ Ver mi artículo sobre Cálices limosneros en la revista *REALES SITIOS*, n.º 62, Madrid, 1979.
- ²¹ Arch. General de Palacio. Expedientes Personales.
- ²² Sirvan de ejemplo las localizadas hasta ahora de los plateros Juan de San Fauri y Juan Farquet.

Real Sitio de San Ildefonso

La Plaza de Palacio y edificaciones anejas durante el siglo XVIII

Por M.^a JESUS CALLEJO DELGADO



Entrada al Real Sitio de San Ildefonso anterior a la plantación del arbolado y al actual jardín inglés.

Al tiempo que se construía el gran conjunto arquitectónico de San Ildefonso, centrándose los trabajos inicialmente en el Palacio y los Jardines, cuyas obras comenzaron en 1720, surgió el problema, no sólo del alojamiento de las personas que allí trabajaban, sino el de cuantas acompañaban a la Corte durante sus estancias en el Real Sitio. Todo ello trajo como consecuencia la formación de un núcleo urbano que, si bien, durante los primeros años no tuvo una ordenación regular, en el reinado de Carlos III recibirá una atención especial a través de un conjunto de actuaciones concretas, tomando una fisonomía urbana que hoy todavía podemos apreciar.

Durante la década 1720-30, las obras se concentrarán en torno a la zona próxima a Palacio, levantándose un conjunto de edificios al servicio de la Administración política, militar y religiosa. De esta forma se fue configurando el aspecto que se le iba a dar a la plaza de Palacio.

No existe ningún testimonio documental en el Archivo de Palacio, dentro del apartado de San Ildefonso, que aclare la existencia de un plan previo que determine la forma que debería darse a esta plaza. Sin embargo, Martín Sedeño señala que la misma se empezó a organizar en 1727, «costando 10 reales cada cincuenta pies cuadrados»¹. Dado que la mayor parte de los edificios que la delimitan fueron

construidos antes de 1740, excepto el Cuartel de Guardias de Corps, es posible suponer la existencia de dicho plan que pudiera ir unido a los sucesivos proyectos para el Palacio.

Algunos estudiosos del tema han hecho hincapié en el carácter netamente español de esta plaza al colocar un edificio religioso, la Colegiata, al fondo de esa larga perspectiva que se ofrece desde la puerta de Segovia. Fernando Chueca, incluso, encuentra una similitud con el proyecto de Gabriel para la Rue Royale y la iglesia de la Madeleine en la plaza Luis XV de París, en 1755². Ives Bottineau, que encuentra aventurada esta hipótesis por las diferencias de espíritu y estilo, habla de la intervención de Ardemans, autor de

los primeros proyectos para el Palacio, quien «a su concilier l'inspiration hispanique et les recherches nouvelles... Plaçant la Collégiale au terme de la perspective, il a laissé à la chapelle la première place qui était la sienne dans les châteaux espagnols»³.

La admiración por esta plaza surgió ya en algunos de los viajeros que la visitaron en el siglo XVIII, comparándola incluso con Versalles. Pere Caimo, en 1755, dice acerca de la misma: «Une grande-belle place se présente d'abord: elle est ovale, et figurée en quelque sorte, pour la symmétrie, comme celle de Versailles»⁴. Richard Twiss, algunos años después, al contemplarla evoca su recuerdo de Versalles⁵.

Además de los testimonios escritos de estos viajeros, contamos con un documento gráfico del aspecto del Real Sitio, y, en concreto, de la plaza de Palacio en los primeros años de la década de 1730⁶. En él aparecen los edificios construidos hasta esa fecha, y que se estudiarán más adelante. Tanto las Caballerizas de la Reina como el Cuartel de Guardias de Corps fueron levantados después, aunque aparece prácticamente libre el espacio en el que deberían construirse.

Da acceso a esta plaza la llamada puerta de Segovia (Plano general, letra B), que forma parte, junto con otras varias, de la cerca que delimitaba el interior del recinto. Dicha entrada existió desde los comienzos de la fundación⁷, y así lo demuestra el plano anteriormente citado⁸. Sin embargo, su localización como entrada a la zona oficial y monumental trajo como consecuencia que en 1767 se decidiera realizar una gran puerta de hierro, acorde con su situación.

En un principio, se pensó que dichas puertas de hierro se realizaran en las herrerías de Durango, pues de este modo se abarataría su coste⁹. Finalmente, se decide poner el asunto en manos del Intendente del Real Sitio Agustín Caballero, el marqués de Grimaldi y el arquitecto Juan Esteban.

El diseño para la puerta central fue realizado por Juan Esteban, autor también del proyecto para el Cuartel de Guardias de Corps en 1764. Dicho diseño, junto con el dibujo para las verjas laterales sobre zócalo de piedra, se conserva en la sección de Planos del Archivo de Palacio¹⁰. Las dos puertas laterales colocadas a ambos lados de la central se tomaron del Jardín Plantel de Palacio¹¹.

Una vez realizado el proyecto, se sacó a subasta pública la realización de la obra, a la que se presentaron tres postores: Nicolás Langloy, de Madrid; Pedro Bermejo y Alonso y Pedro Palacios, de Segovia, y Francisco de Avila, maestro cerrajero y herrero de la Real Casa. Todos ellos se compromie-

tieron a realizar la obra según los diseños de Juan Esteban¹².

A pesar de que el contrato se iba a firmar con Nicolás Langloy, por ser el que había ofrecido un presupuesto más bajo, finalmente la obra de hierro quedó en manos del maestro Silvestre Poderós, por cuya cuenta correría el transporte¹³.

Por la escritura realizada ante el escribano Pedro Plasencia el 11 de abril de 1767, se compromete a realizar la obra de las puertas y rejas de la entrada al Real Sitio Silvestre Poderós, residente en San Ildefonso, a 23 cuartos y medio de vellón cada libra de hierro, con la condición de tomar el hierro viejo que se le ofrezca, y que estaría finalizada la obra para el 31 de mayo de ese mismo año¹⁴.

El 16 de mayo, Manuel del Valle, maestro de obras y aparejador interino, acerca de estas obras señala «tener executadas las dos ojas de la dicha principal y las dos intermedias de ella, de dibujo están en el estado de su conclusion (...) y los tres alquitrales con sus coronaciones concluidos»¹⁵.

El asiento de las puertas, junto con las verjas laterales, no debió finalizar hasta bien entrado el mes de junio, en que salió a subasta pública la labor de pintura, que quedó en manos de Antonio de la Vega¹⁶. Los precios dependían del color que se eligiese: 6.000 reales en caso de pintarse en azul y oro, 5.000 de verde y oro, y 3.500 en negro y oro¹⁷. Como sucedía a menudo, se eligió el medio más económico, y quizás el más apropiado: «quedo enterado de que la pintura de las puertas y verjas de yerro debe ser negra, y las moldaduras de color oro, en cuos terminos se ejecutará»¹⁸.

Al mismo tiempo que la puerta, se proyectó una plaza fuera de la misma que salvaría el desnivel existente entre el Real Sitio y el Camino de Segovia, para lo cual fue necesario hacer «un murallón que engrandezca la plaza antes de entrar en el sitio, y capaz de sostener los terrenos, el que ha de continuar dando la buelta a engrandezca el sitio (...), otra muralla que engrandezca la plaza un poco segun el plano a la parte de las Caballerizas que eran de la Reina, (...) y una bajada suave a la entrada del sitio entre el murallón y el Cuartel de Guardias de Corps»¹⁹ (Plano general, letra A).

El proyecto fue realizado por Juan Esteban, quien el 21 de febrero de 1767 redactó las condiciones para las obras de terraplenes y desmontes²⁰.

A pesar de que no se han encontrado los planos para esta plaza exterior, por otros posteriores podemos apreciar que se trataba de un espacio semicircular al que convergen tres caminos, el de Segovia, Valsain, y otro paralelo a la muralla, reflejándose así el tema del Tridente barroco.

Posteriormente, se pasó a la plantación de árboles alrededor de la plaza y delimitando los caminos, llevada a cabo por el jardinero mayor Juan Bautista Loinville²¹.

Apesar de las dificultades topográficas, los trabajos fueron rápidos. El 16 de mayo Manuel del Valle dice haber acabado el paredón, «que es el que recibe los terraplenes que an de formar la plaza de la salida de la Puerta principal entrada al referido Sitio, el que forma dos porciones una concaba y otra convexa y en su intermedio lineal», además de otras partes de la nueva muralla y algunos terraplenes y desmontes²².

Tras esta espléndida puerta, se encuentra la plaza de Palacio, claramente diferenciada en tres espacios distintos delimitados por varios edificios de carácter representativo.

De esta forma, y a modo de larga avenida, se configura el primer tramo, entre las Caballerizas de la Reina (Plano general, letra D) y el Cuartel de Guardias de Corps (Plano general, letra C).

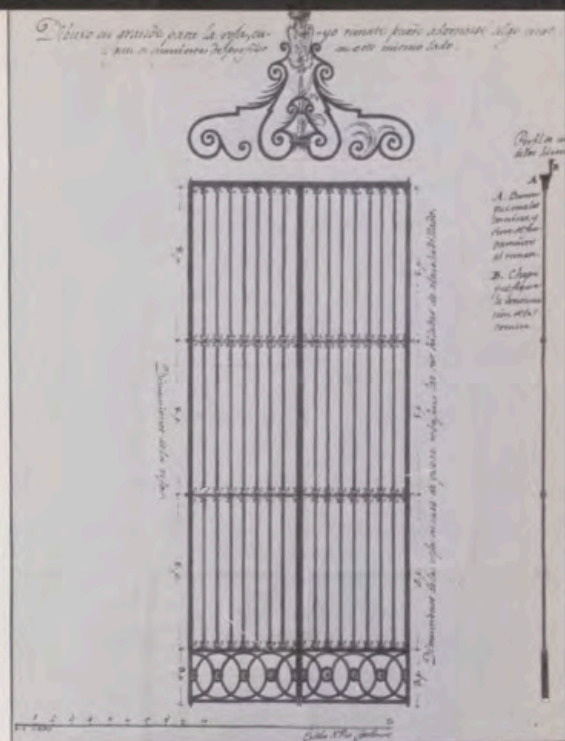
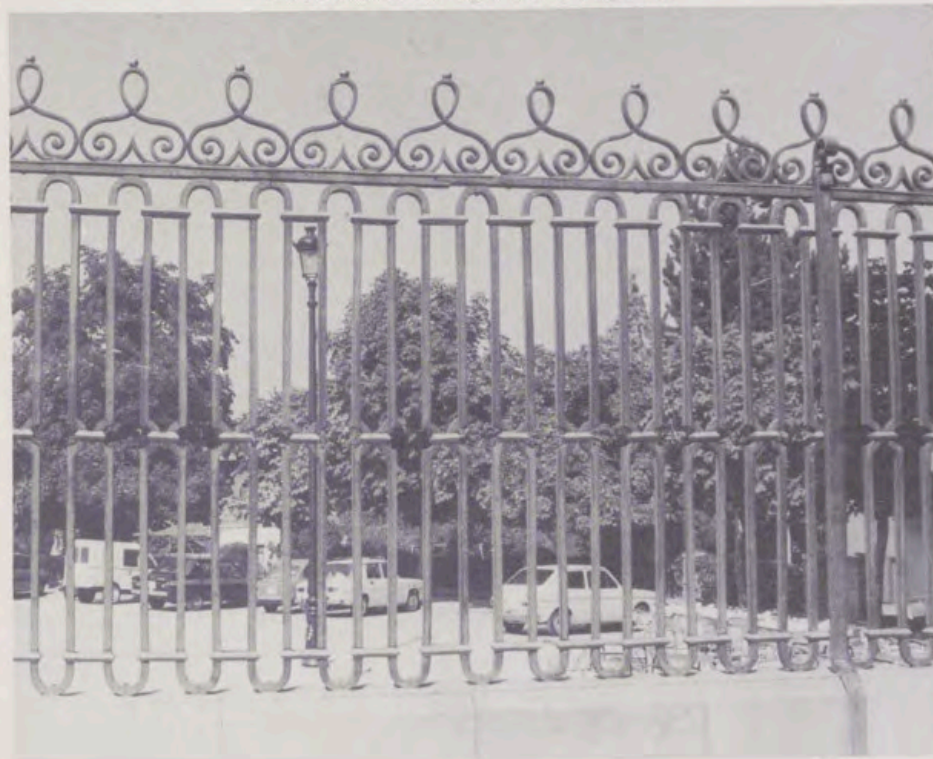
Apesar de la afirmación de Martín Sedeño, según la cual el edificio de Caballerizas de la Reina fue construido en el año 1742 a expensas de Isabel de Farnesio²³, la documentación, escasa sobre este punto, señala que las propuestas y el proyecto dieron comienzo en el año 1738 por iniciativa del Conde de Montijo, caballero mayor²⁴. La estructura interna, sin embargo, no debía ser muy consistente, ya que en 1747 surge la necesidad de volver a enlazar toda su armadura, pues amenazaba ruina.

En el año 1773 se realizó un plan para aumentar este edificio por la parte que mira a la calle de los Guardas y la de la Tahona, llevado a cabo por el aparejador José Díaz Gamones²⁵, y del que se conserva un plano en el Archivo de Palacio²⁶. José López Hervás, oficial facultativo de Juan Esteban para los reparos a cargo de la Furriera, hizo una primera evaluación del coste de la obra, proponiendo levantar un piso principal, encima otro de buhardillas, y en el bajo tirar una línea de pilastras en el patio para hacer un cubierto²⁷. José Díaz Gamones añadió que sería más provechoso que en lugar de una galería en la parte baja, se hicieran graneros²⁸.

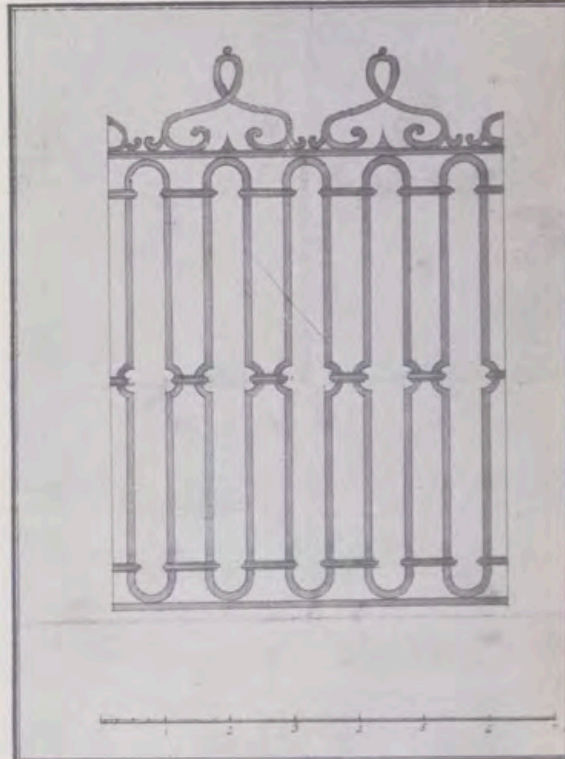
Cabría destacar de este edificio, por un lado, la portada de entrada en granito, coronada por un gran escudo real en yeso retocado en 1859, y rematada por un frontón semicircular. Predomina la claridad de la línea recta en el tratamiento de todos los elementos arquitectónicos, que se altera con el carácter decorativo que le imprime el escudo real. En segundo lugar, los chapiteles que coronan las torres an-



Estado actual de la puerta de Segovia y de la verja lateral. Esta entrada al Real Sitio de San Ildefonso existió desde los comienzos de su fundación.



Dibujo para la puerta de hierro en la entrada de Segovia y diseño de la verja.



gulares de la planta rectangular, ofreciendo un tono exótico al conjunto con sus formas orientalizantes.

Enfrentado con el edificio de Caballerizas, se encuentra el Cuartel de Guardias de Corps, después de cuya construcción se dio la forma definitiva a la plaza (Plano general, letra C).

A finales de 1763 se decide hacer por cuenta del Rey un cuartel nuevo para los Guardias de Corps²⁹, y por Real Orden de 1 de marzo de 1764 esta obra quedaba bajo la dirección de Juan Esteban, que junto al maestro de obras Manuel del Valle realiza la tasación de las veinticuatro casas que fue necesario derribar para su construcción³⁰.

Juan Esteban aparece desde 1741

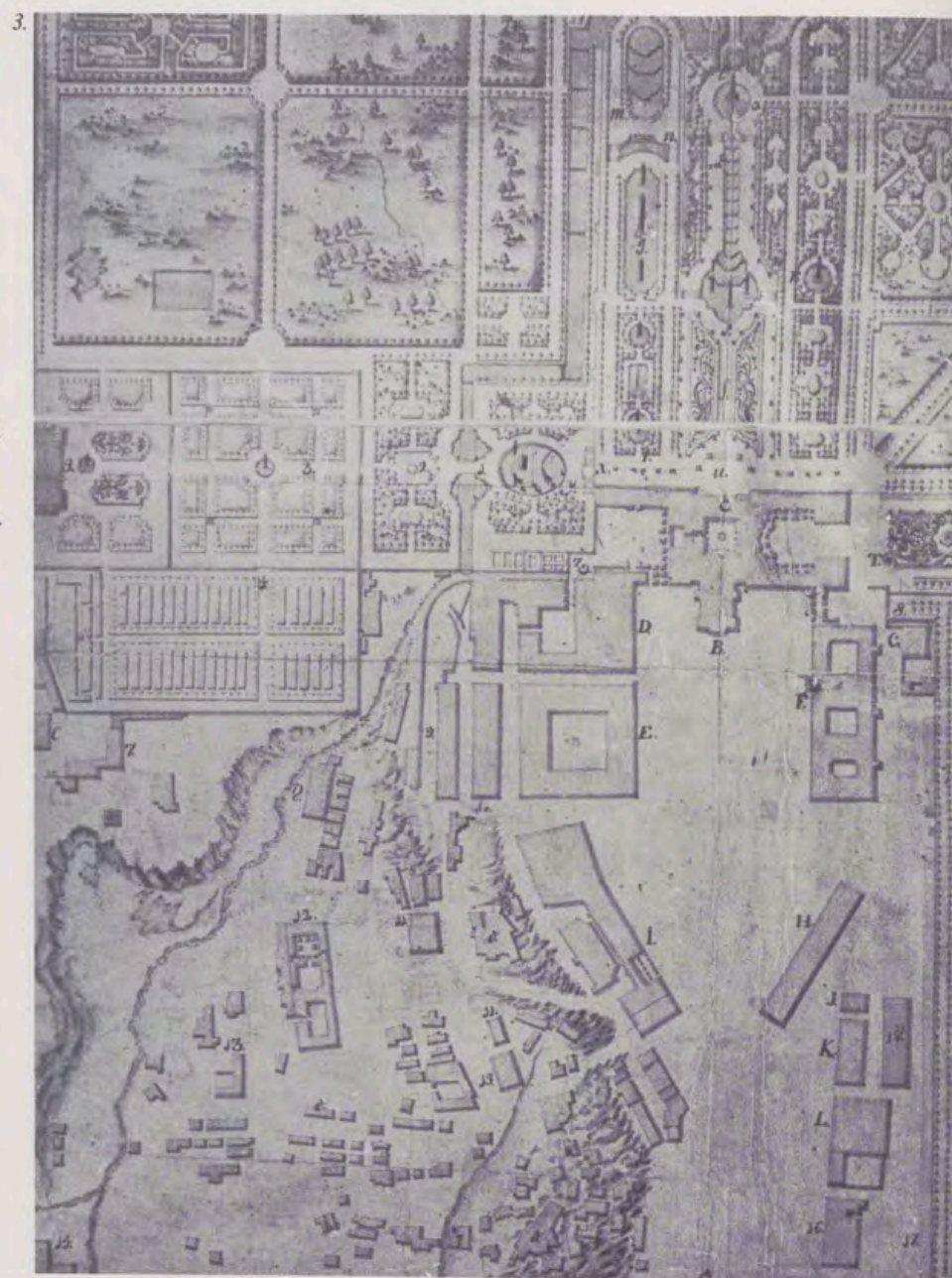
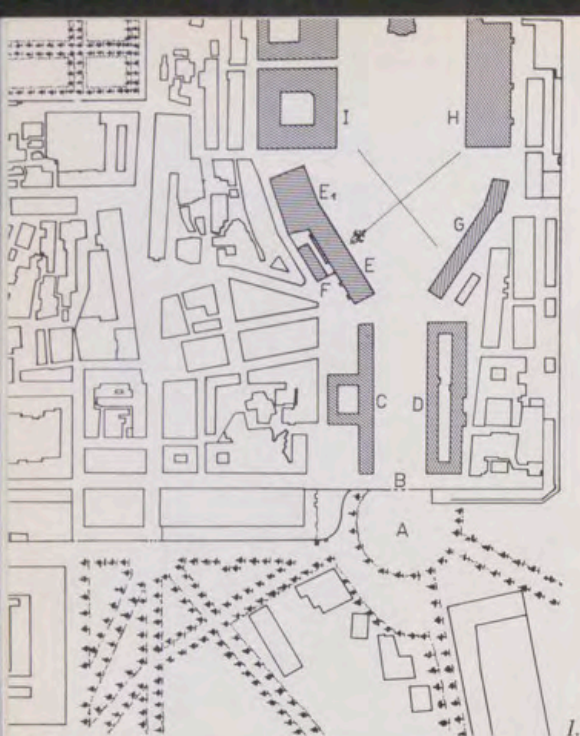
trabajando en las reales obras, figurando ya desde este año como arquitecto y maestro de obras de la Villa de Madrid³¹. En 1763 fue nombrado ayuda de Furriera Honorario, y aparece como aparejador de obras reales del Palacio y Sitio del Buen Retiro³². Fue el autor, como ya se ha indicado anteriormente, de los dibujos para la puerta y verjas de la entrada principal al Real Sitio, y de los planos para el Cuartel de Guardias que se conservan en el Archivo General de Simancas³³.

La planta de este edificio es en forma de T, y la disposición general de la fachada principal se ajusta al modelo del edificio de Caballerizas, repitiendo las dos torres en los extremos de aquella, y una portada en este caso rematada por un balcón.

A continuación se abre el espacio, ofreciendo una imagen más amplia de la plaza, y dando origen al segundo tramo de forma trapezoidal, conocido como el medio punto.

Dos manzanas de casas delimitan este tramo, una en la que se encontraba la antigua casa de la Intendencia (Plano general, letra E) y la casa de Scotti (Plano general, letra E₁), y al otro lado el edificio de Cuarteles (Plano general, letra G).

Pocos son los datos documentales existentes sobre la antigua casa de la Intendencia, llamada originalmente «Casa de Carnicerías Vieja» por haber estado colocados en su piso bajo los puestos de la carne, y de la cual se conservan los planos correspondientes de fecha desconocida³⁴.



En la parte posterior de esta casa estuvo situado el «Quartel Viejo», del que se conservan igualmente los planos³⁵ (Plano general, letra F). De estos últimos y de los anteriormente citados se deduce que existe una tipología común en los edificios civiles y militares de San Ildefonso en el siglo XVIII, de planta rectangular alargada y tres pisos en altura, bajo, principal y buhardillas, a los que a veces se les añade una segunda planta.

La casa de la Intendencia estuvo destinada al alojamiento de las personas que dirigían la vida política del Real Sitio, y sus correspondientes oficinas, Veeduría, Contaduría, etc. Unida a aquélla, y cerrando esta manzana, se encuentra la casa de Scotti, que sirvió de alojamiento, entre otros, del

marqués del mismo nombre, personaje que tuvo un papel relevante en distintos aspectos de la vida del Real Sitio. Consta de tres plantas, baja, principal y buhardillas, siguiendo una tipología en alzado común a otros edificios³⁶ (Plano general, letra E₁).

El edificio de Cuarteles cierra este tramo, que con su planta rectangular y tres alturas responde a la tipología ya citada³⁷.

Finalmente, formando el último tramo de la plaza, en cuyo frente se encuentra el Palacio y en su centro la Colegiata, están dispuestos otros dos edificios de carácter oficial.

Por un lado, la casa de Canónigos, cuya función principal era la del alojamiento de canónigos y demás depen-

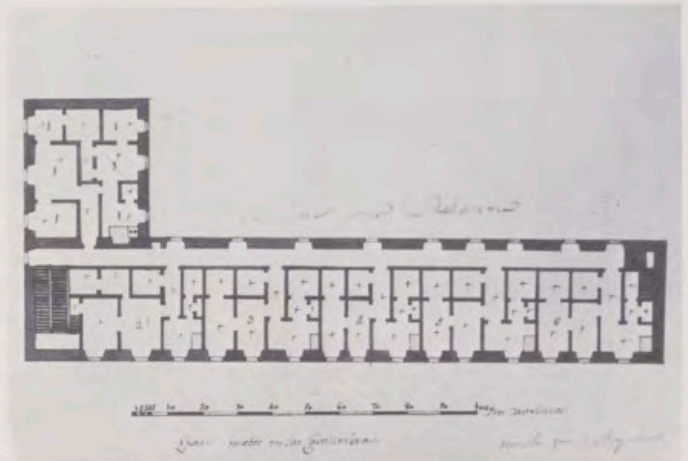
dientes de la Colegiata. Por ello el primitivo edificio debió construirse al mismo tiempo que el Palacio, en los últimos años de la década de 1720.

La poca fortuna de este edificio, que sufrió tres incendios en un tiempo relativamente breve, se debió a la poca calidad de algunos materiales empleados en su construcción. Los incendios tuvieron lugar, el primero el 16 de febrero de 1754, otro el 12 de agosto de 1787, y el último el 24 de noviembre de 1808³⁸. Este último fue el más desastroso, ya que después del mismo sólo quedaron los cimientos.

Pocos son los datos documentados sobre su construcción inicial. Sin embargo, desde 1747 preocupaba el peligro de incendio, debido principalmente



4. 6.



5. 7.



1. Plano general del Real Sitio de San Ildefonso.
2. Vista actual de la Colegiata desde la puerta de Segovia.
3. Documento gráfico del aspecto del Real Sitio de San Ildefonso en los primeros años de la década de 1730.
4. Fachada posterior de las Caballerizas de la Reina.
5. Estado actual de la portada principal de las Caballerizas de la Reina.
6. Plano de los cuartos nuevos de las Caballerizas de la Reina.
7. Estado actual de una de las torres laterales de las Caballerizas de la Reina.

a que la mayoría de las chimeneas tenían gran cantidad de madera³⁹.

La casa de Canónigos siempre ocupó el mismo solar, cuadrado, variando su alzado después del incendio de 1787, fecha en que se le añadió una segunda planta a la primitiva división de bajo, principal y buhardillas⁴⁰. En las obras de estructuración interna intervino Juan de Villanueva, quien, según los planos de Facundo María Sani y José Díaz Gamones, hizo la siguiente distribución: el piso principal se destinó a los jefes de Palacio, el segundo para el abad y canónigos, y las buhardillas para colegio, salmistas, organistas y demás dependientes⁴¹.

Se reconstruyó el edificio poniendo los medios para prevenir nuevos peli-

gros, como la colocación de cortafuegos⁴², que no sirvieron para que el incendio de 1808 lo volviera a arrasar.

La casa de Oficios cierra este último tramo, comunicándose con Palacio a través del Arco y Galería del Infante.

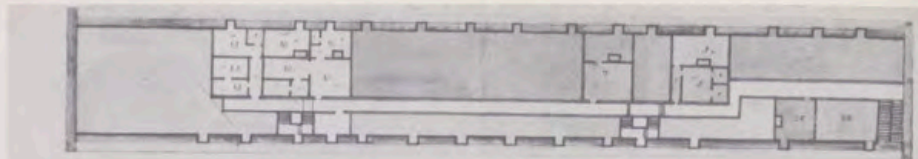
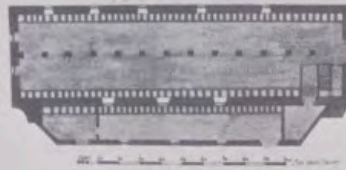
En la documentación del Palacio aparece denominada como «casa de Oficios nueva», debido a la existencia de otro edificio anterior con una orientación y situación distintas. La casa que ahora nos ocupa comenzó a construirse hacia 1727 bajo la dirección de Sempronio Subisatti, aunque no se puede afirmar que fuera el autor del proyecto.

Sufrió un importante incendio el 15 de septiembre de 1740, procediéndose inmediatamente a su reconstrucción.

De este incendio se conserva un dibujo en el Archivo de Palacio⁴³, reproducido también en el estudio de Ives Bottineau⁴⁴.

Juan Bautista Sachetti evaluó el coste de la reedificación en 900.000 reales de vellón⁴⁵. Por el dibujo citado anteriormente se sabe que se siguió fielmente la estructura externa, añadiendo seis cortafuegos para evitar un nuevo incendio. Las variaciones posteriores sólo afectaron a su distribución interior. Así José Díaz Gamones, en 1770-71, se encargó de realizar varias obras en el patio central de la casa, quitando los pies derechos de madera y sustituyéndolos por siete pilastras de piedra berroqueña⁴⁶.

La planta vuelve a repetir la forma



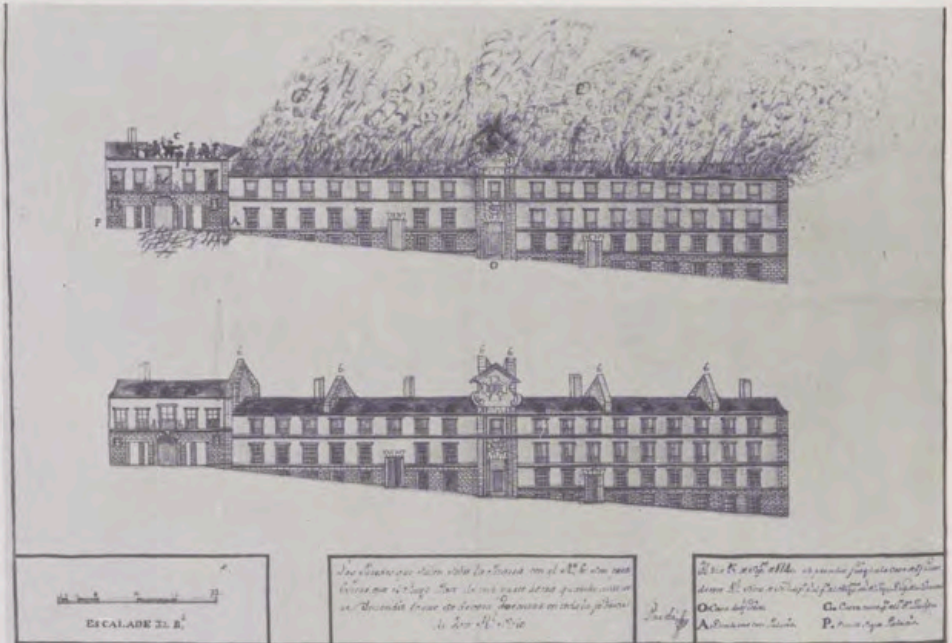
1.

2.

3.

1. Plano de los pisos bajo, principal y buhardillas del «Quartel Viejo».
2. Vista actual de la portada central de la Casa de Oficios.
3. Plano de los pisos bajo, principal y buhardillas de la «Casa de Carnicerías Viejas».
4. Dibujo del incendio de la Casa de Oficios, ocurrido el 15 de septiembre de 1740.

4.



rectangular, con tres patios interiores, y tres pisos con buhardillas.

La fachada principal tiene tres puertas de ingreso, destacando, por su mayor decoración, la central. El resto se caracteriza por una ordenación regular de ventanas rectangulares.

Originalmente la planta baja se destinó para cocinas y dependencias de repostería y ramillete. Las otras dos restantes para alojamiento de la servidumbre de Palacio. En 1764 se colocarán las dependencias del Secretario de Estado⁴⁷.

Hasta bien entrado el siglo XIX el aspecto de esta plaza era muy distinto al actual⁴⁸. Posteriormente, se procedió a la plantación del arbolado y el pequeño jardín inglés que hoy podemos admirar.

NOTAS

* Con el presente estudio se trata de ofrecer un aspecto que forma parte de mi Tesis Doctoral, en fase de preparación, sobre el Real Sitio de San Ildefonso, que incluye un análisis arquitectónico y urbanístico del conjunto, basado principalmente en los fondos documentales del Archivo de Palacio.

¹ MARTIN SEDEÑO, SANTOS: *Descripción del Real Sitio de San Ildefonso, sus jardines y fuentes*. 7.^a edición, revisada y ampliada por Gómez de Somorrostro. Edit. Pedro Oñero. Segovia, 1861, pág. 26.

² GARCIA Y BELLIDO, TORRES BALBAS, CERVERA, CHUECA y BIGADOR: *Resumen Histórico del Urbanismo en España*. Madrid, 1968. Estudios de la Administración Local, pág. 233.

³ BOTTINEAU, IVES: *L'art de cour dans l'Espagne de Philippe V, 1700-1746*. Bibliothèque de l'École des Hautes études Hispaniques. Fascicule XXIX. Fêret et Fils editeurs. Bordeaux, 1962, pág. 379.

⁴ PERE CAIMO: *Voyage d'Espagne, fait en l'an-*

née 1755. Traduit de l'italien par P. de Livoy, Barbanite. A Varsovie, chez Jean-Auguste poser, Librairie du roi. Et à Paris, chez J. P. Costard, Librairie, rue Jean Beauvais. MDCCLXXXIII, pág. 34.

⁵ TWIS, RICHARD: *Voyage en Portugal et en Espagne fait en 1772-1773*. Berne, 1776. Chez la Société Typographique, pág. 110.

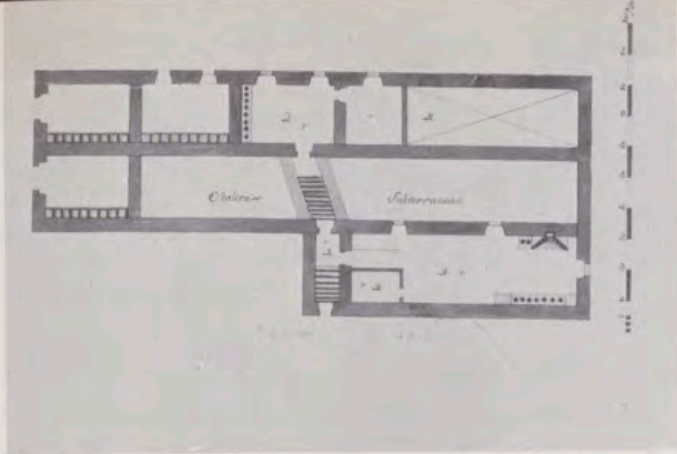
⁶ «Plano general de San Ildefonso». 70x131 cm. Dibujado en colores a la acuarela. Servicio Geográfico del Ejército. Armario E, Tabla 6.^a, Carta 2.^a, n.º 214. Sección de documentación.

⁷ Archivo de Palacio. Legajo 8 de San Ildefonso. 3 de octubre de 1737. Expediente de propuesta «a la plaza de Portero de la Puerta de Segovia».

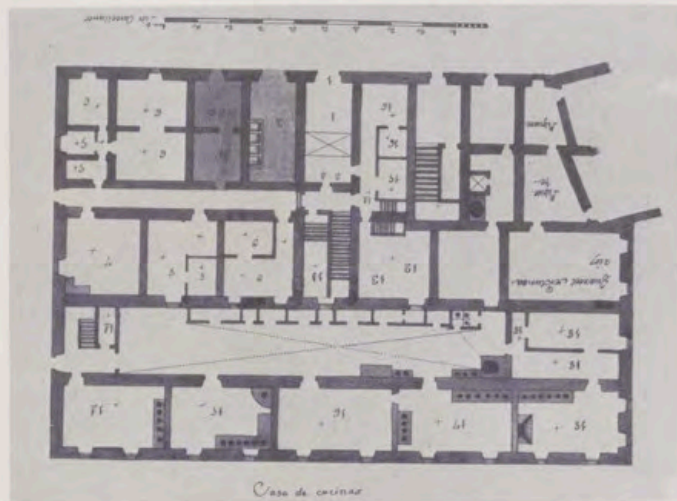
⁸ Vid. nota 6.

⁹ A.P. Legajo 32 de San Ildefonso. 21 de febrero de 1767. Oficio firmado por Pedro de la Torre y dirigido a José Gómez.

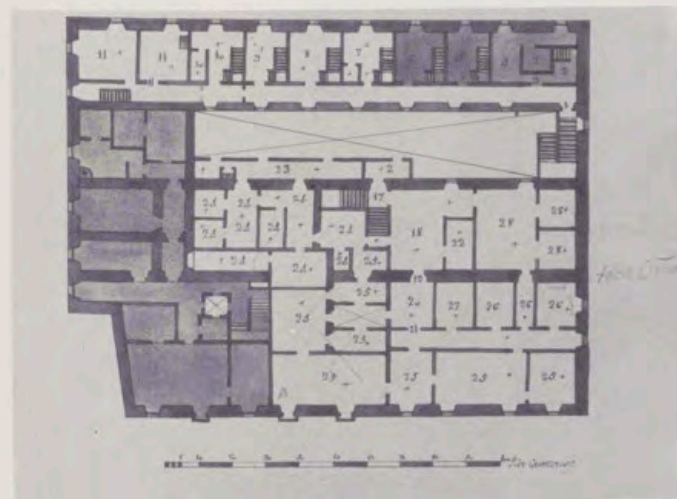
¹⁰ A.P. Sección de Planos. Plano n.º 1.008. Dibujo de la puerta de hierro en la «Puerta de Segovia», principal entrada al Real Sitio de San Ildefonso.—S.f.: Juan Esteban.—s.a.: ¿enero? de 1767. E. en 20 p.c.—Dib. en tinta. Plano n.º 984.—Diseño de la verja de hierro



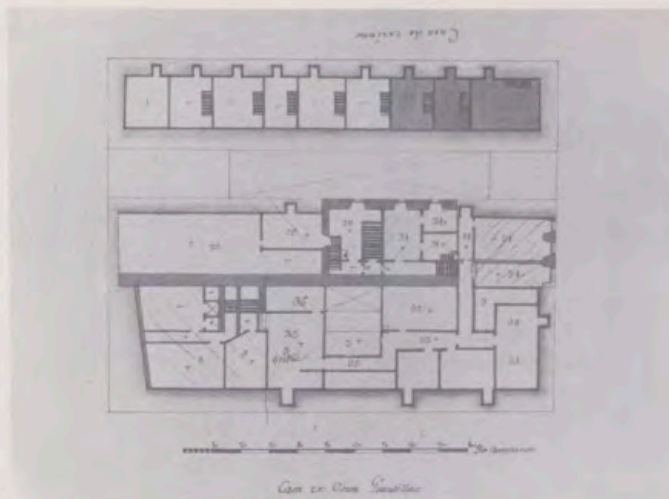
5.



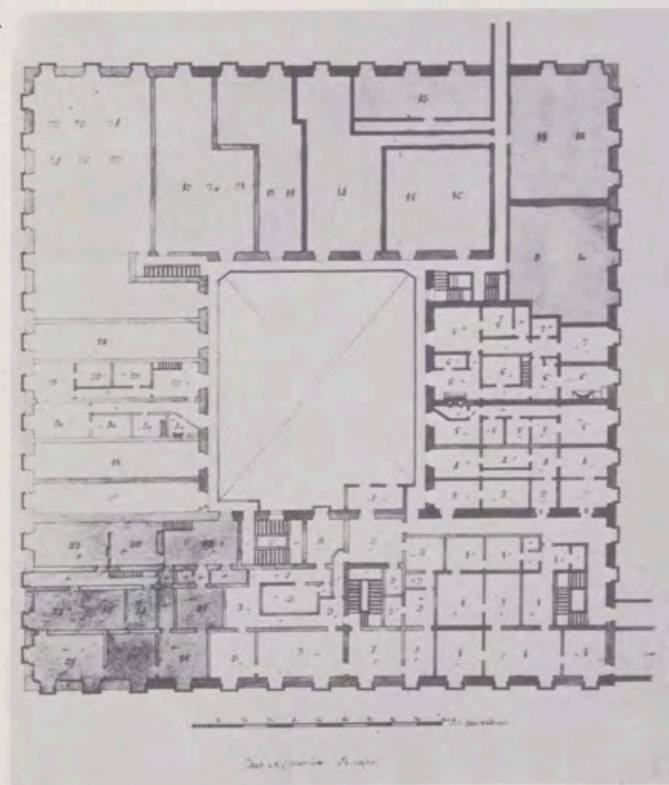
6.



7.



8.



9.

para el cerramiento del Real Sitio de San Ildefonso.—s.f.: Juan Esteban.—s.a.: ¿genero? de 1767. E. en 7 p.c. Dib. en tinta.

¹¹ A.P. Legajo 32 de San Ildefonso. 10 de marzo de 1767. Oficio firmado por Agustín Caballero, dirigido al Marqués de Grimaldi.

¹² A.P. Legajo 32 de San Ildefonso. 17 de marzo de 1767. Oficio firmado por Agustín Caballero, dirigido al marqués de Grimaldi.

¹³ Vid. nota 11. Post Data de este oficio.

¹⁴ A.P. Legajo 32 de San Ildefonso. 11 de abril de 1767. Escritura de obligación por la que Silvestre Poderós se obliga a realizar dicha obra, ante el escribano Pedro Plasencia y los testigos Diego Sánchez de la Cueva, Tomás Moreno y Joseph Fernández.

¹⁵ A.P. Legajo 32 de San Ildefonso. 16 de mayo de 1767. Relación de obras firmada por Manuel del Valle.

¹⁶ A.P. Legajo 32 de San Ildefonso. 23 de junio de 1767. Oficio firmado por Agustín Caballero, dirigido al marqués de Grimaldi.

¹⁷ A.P. Legajo 32 de San Ildefonso. 27 de junio de 1767. Oficio firmado por Agustín Caballero, dirigido al marqués de Grimaldi.

¹⁸ A.P. Legajo 32 de San Ildefonso. Junio de 1767. Oficio firmado por Agustín Caballero, dirigido al marqués de Grimaldi.

¹⁹ A.P. Legajo 32 de San Ildefonso. El Pardo, 15 de febrero de 1767.

²⁰ A.P. Legajo 32 de San Ildefonso. 21 de febrero de 1767. Agustín Caballero al marqués de Grimaldi: «Condiciones vajo las cuales se deven ejecutar las obras de mampostería, cantería, yerro, Desmontes y Terraplenes que hande hacer en la entrada de la Puerta de Segovia, desde el Real Sitio de San Ildefonso, arreglado a los dibujos dados por el arquitecto y aprobados por S. M.». Firma Juan Esteban el 19 de febrero de 1767.

²¹ Vid. nota 19.

²² A.P. Legajo 32 de San Ildefonso. 16 de mayo de 1767. Relación de obras firmada por Manuel del Valle.

²³ Vid. nota 1, pág. 28.

²⁴ A.P. Legajo 8 de San Ildefonso. San Ildefonso, abril de 1738. «Sobre las Caballerizas que deben construirse en San Ildefonso en la casa de la Reina».

²⁵ A.P. Legajo 35 de San Ildefonso. 14 de febrero de 1763. Oficio dirigido a don Agustín Caballero.

²⁶ A.P. Sección de Planos, n.º 686. «Plano de los Cuartos Nuevos en las Caballerizas de San Ildefonso». s.f.—s.a.—E. en 100 p.c. Dib. en tinta y lav. en gris y siena.

²⁷ A.P. Legajo 35 de San Ildefonso. 14 de febrero de 1773. Firma: José López Hervás.

²⁸ A.P. Legajo 35 de San Ildefonso. 8 de marzo de 1773. Oficio firmado por José Díaz, dirigido a Agustín Caballero.

²⁹ A.P. Legajo 29 de San Ildefonso. 16 de diciembre de 1763. Oficio firmado por Agustín Caballero y dirigido al marqués de Gamoneda.

³⁰ A.P. Legajo 30 de San Ildefonso. 30 de marzo de 1764. Oficio firmado por Agustín Caballero y dirigido al marqués de Gamoneda.

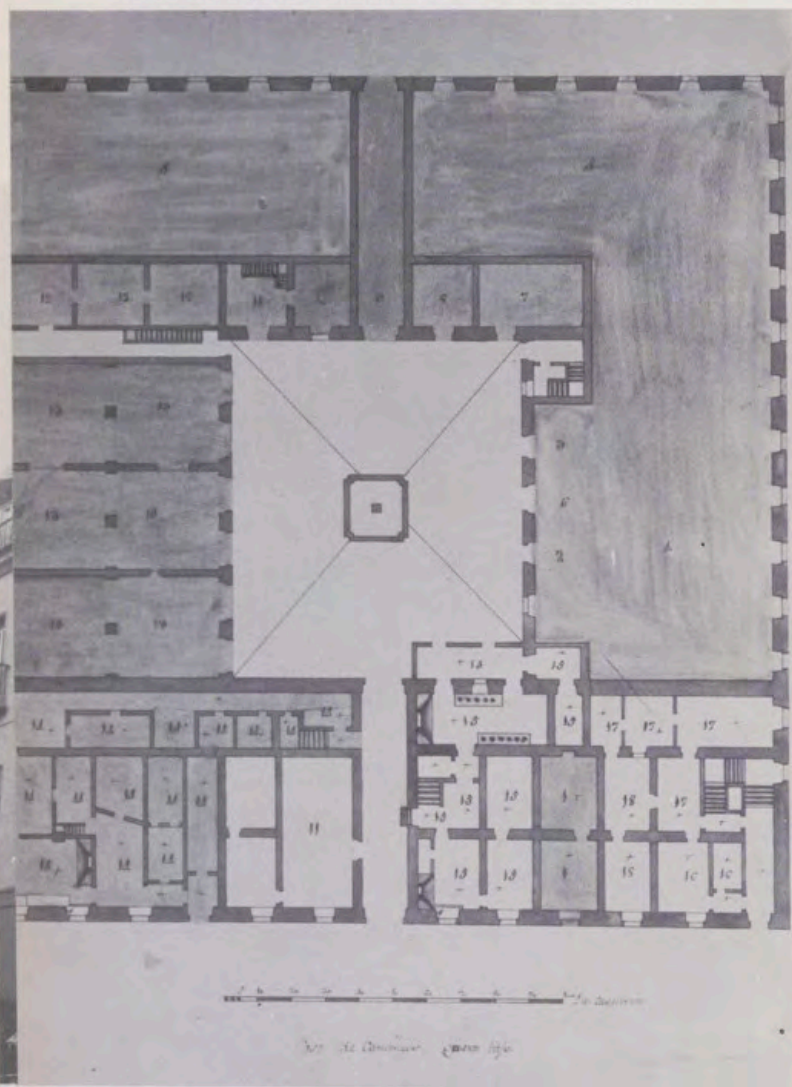
³¹ A.P. Expedientes Personales. C.ª 326/23.

³² A.P. Expedientes Personales. C.ª 326/22.

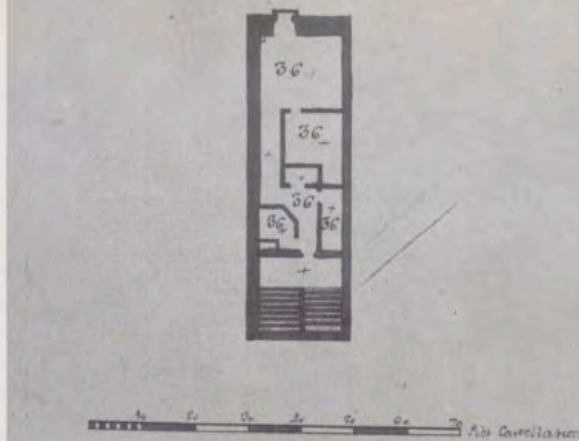
³³ ALVAREZ TERÁN, M.ª CONCEPCION: *Mapas, planos y dibujos (1503-1805) del Archivo General de Simancas*. Vol. I. Ministerio de Cultura Valladolid, 1980.

—San Ildefonso, Real Sitio de.

1. Plano del piso bajo de la Casa de Canónigos.
2. Plano del entresuelo de la Casa de Canónigos.
3. Plano del piso de buhardillas de la Casa de Canónigos.



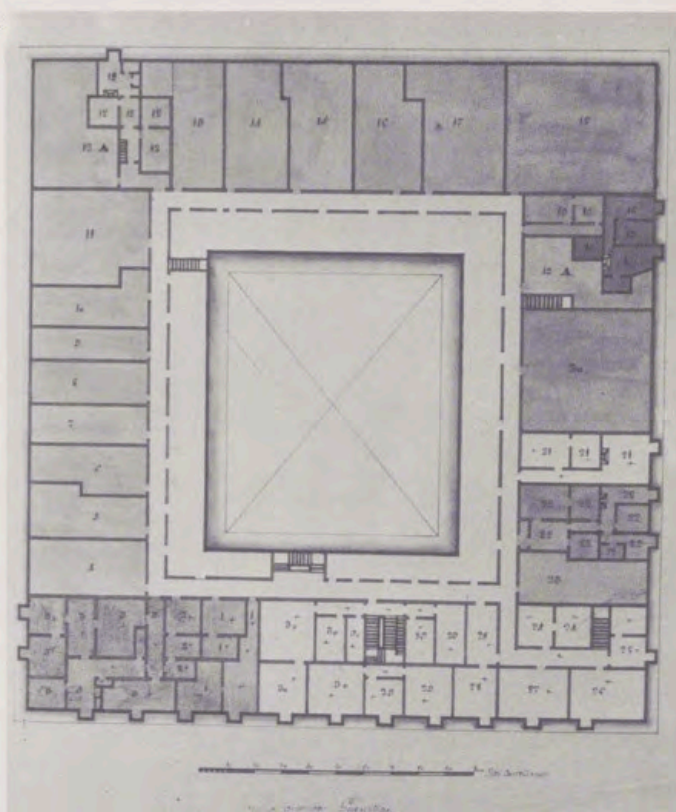
1.



2.

Quarto entresuelo, de la casa de canónigos.
 Sección del Sr. Mahy.

3.



Plano del Cuartel y Caballerizas de Guardias de Corps, por Juan Esteban. 1764-1765. Escala de 100 mm. los 100 pies. Tinta. 339 x 525 mm. Recuadro 306 x 490 mm.

Sig. M.P. y D.V.-115 G.M., leg. 3.282.

—Sección de una parte del Cuartel y Caballerizas de los Guardias de Corps, por Juan Esteban.

s.f.—(1764-1765).

Escala en 130 mm. los 3?

Tinta y colores.

360 x 261 mm. Recuadro de 327 x 228 mm.

Sig. MP. y D. XV-114 G.M., leg. 3.282.

³⁴ A.P. Sección de Planos, n.º 980. «Plano de las plantas de la casa de Carnicerías Viejas, en el Real Sitio de San Ildefonso». s.f.—s.a.—E. en 100 p.c.—Dib. en tinta con lav. en gris, azul, carmín, verdes y siena.

³⁵ A.P. Sección de Planos, n.º 698. Plano de las tres plantas del «Quartel Viejo» en el Real Sitio de San Ildefonso. s.f.—s.a.—E. en 100 p.c.—Dib. en tinta con lav. en gris, azul y siena.

³⁶ A.P. Sección de Planos, n.º 684/697. Planos del sótano y pisos bajo, principal y buhardillas de la casa de Scotti, en el Real Sitio de San Il-

defonso.—s.f.—s.a.—E. en 100 p.c.—Dib. en tinta con lav. en gris, azul y siena (total 4 hojas).

³⁷ A.P. Sección de planos, n.º 706. Plano con cuatro plantas de la casa de Cuarteles en el Real Sitio de San Ildefonso.—s.f.—s.a.—E. en 100 p.c.—Dib. en tinta con lav. en gris, verde, carmín y siena.

³⁸ BRENOSA Y CASTELLARNAU: *Guía y descripción del Real Sitio de San Ildefonso*. Madrid, 1884. Sucesores de Rivadeneyra, Pág. 48. MARTIN SEDENO, SANTOS (Vid. nota 1), pág. 29.

³⁹ A.P. Legajo 15 de San Ildefonso. Diciembre de 1747. Firma el marqués de Galiano.

⁴⁰ A.P. Legajo 52 de San Ildefonso. «Obras hechas en la Casa de Canónigos...». 1790-95.

⁴¹ A.P. Legajo 45 de San Ildefonso. «Sobre alojamientos en la Casa de Canónigos». Madrid, 3 de octubre de 1789. Juan de Villanueva al Conde de Floridablanca.

—Sección de Planos, n.º 708/711. Planos correspondientes a los pisos bajo, entresuelo, principal y buhardillas de la casa de Canónigos en el Real Sitio de San Ildefonso.—s.f.—s.a.—E. en 100 p.c.—Dib. en tinta y lav. en gris, azul, carmín y siena (total 4 hojas).

⁴² A.P. Legajo 44 de San Ildefonso. 13 de septiembre de 1787. Oficio dirigido a don Nicolás Mahy.

⁴³ A.P. Sección de Planos, n.º 1.007. Dibujo del incendio de la Casa de Oficios del Real Sitio de San Ildefonso el 15 de septiembre de 1740.—Firmado por Pineda.—s.a.: noviembre de 1740.—s.e.—Dib. en tinta con lav. en diversos colores.

⁴⁴ Vid. nota 3.

⁴⁵ A.P. Legajo 9 de San Ildefonso. 30 de septiembre de 1740. «Se da cuenta del incendio ocurrido en la casa de Oficios el 15 de septiembre y se proyecta una reconstrucción».

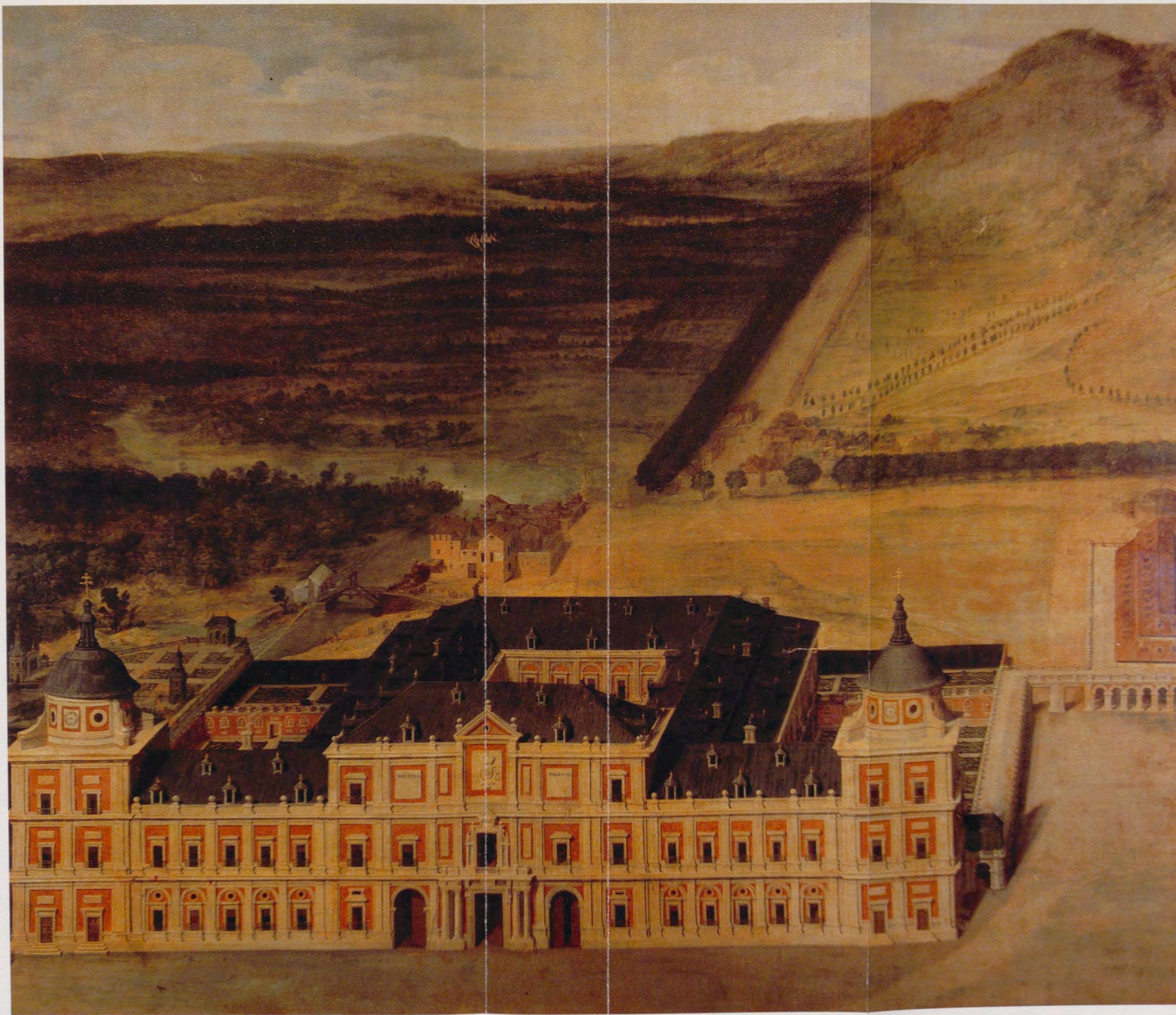
⁴⁶ A.P. Legajo 34 de San Ildefonso. 26 de febrero de 1771. Estado de las obras firmado por José Díaz Gamones y dirigido a Agustín Caballero.

⁴⁷ A.P. Legajo 30 de San Ildefonso. Enero de 1764. Oficio firmado por Domingo María Sani, dirigido al marqués de Gamoneda.

⁴⁸ Vista de la entrada del Real Sitio de San Ildefonso. F. Brambilla lo pintó. Asselineau lo litografió. Biblioteca Nacional. Estampas y Grabados. Sig. E.R.3322.



Vista del Palacio
anterior a la ampl
Lienzo atribuido c



Vista del Palacio Real de Aranjuez a finales del siglo XVII,
anterior a la ampliación de las dos alas.
Lienzo atribuido a Mazo (Monasterio de El Escorial).

sep-
colás

ibujo
Sitio
40.—
40.—
lores.

e sep-
endio
otiem-

le fe-
o por
n Ca-

ro de
Sani,

an Il-
au lo
Gra-



Vista actual del Palacio Real de Aranjuez.

R
A
P
Po

E
er
lu
za
T
n



Vista actual

Ampliación y nueva Capilla del Palacio por Francisco Sabatini

Por ADORACION GONZALEZ PEREZ



Vista de la Capilla del Palacio Real de Aranjuez, con el Altar Mayor al fondo.

El Palacio Real de Aranjuez en los siglos XVI y XVII

El Real Sitio de Aranjuez fue un lugar privilegiado debido a su emplazamiento en la confluencia de los ríos Tajo y Jarama, preferido por reyes y nobles desde muy antiguo por su espe-

cial situación. La construcción de un palacio en este lugar fue impulsada inmediatamente por las inmejorables condiciones de esta zona tan frondosa e ideal para el descanso.

Desde finales del siglo XIV, cuando era un heredamiento perteneciente a la Orden Maestral de Santiago, existía allí

una casa, mandada construir en el año 1378 por el Gran Maestre, don Lorenzo Suárez de Figueroa, de forma cuadrada, con un patio interior adornado con columnas que sostenían unas galerías superiores, con dos entradas a la parte de oriente y poniente, según registran las crónicas del siglo pasado¹.

Tenia, además, un puente de piedra que daba paso, por encima del canal, a la isla formada por el río Tajo, donde existía una huerta y un jardín.

Cuando el heredamiento pasó a ser posesión de la Corona de Castilla, atrajo especial atención de los reyes, y, desde entonces, los diferentes monarcas que se sucedieron en el trono español mostraron interés por acondicionar aquel lugar. Al parecer, fue un Sitio visitado ya con frecuencia por Carlos V en sus cacerías, pero la verdadera adaptación de los terrenos y de la Casa se daría con Felipe II, con quien se inicia una etapa decisiva para la formación de éste y otros Sitios Reales.

La vieja Casa Maestral resultaba, en aquel tiempo, inadecuada para las necesidades de la familia real, puesto que fue este Monarca el primero que decidió habitarla en determinadas épocas del año. Por este motivo, decidió el Rey ampliar la Casa, encargando la edificación de un nuevo Cuarto Real, unido a ella, al arquitecto Juan Bautista de Toledo, aunque podemos señalar ya el interés del Rey desde que era Príncipe, cuando ordenaba a sus maestros Luis y Gaspar de Vega el cuidado de aquella Casa².

Las obras de construcción del nuevo Cuarto, a cargo de Juan Bautista de Toledo, se iniciaron en el año 1561, empezándose la edificación por el lado sur de la vieja Casa Maestral, levantando un cuerpo de fábrica que correspondía a lo que sería Capilla pública, y, a partir de él, el resto del edificio, que se uniría con la Casa antigua mediante un pasillo de comunicación.

Juan Bautista de Toledo daría al Palacio su definitiva configuración, abandonando el sentido que tenía la Casa en tiempos de los Maestros de residencia reducida, para pasar a ser otra de carácter mucho más representativo. Lo más importante de este momento, en cuanto a la construcción se refiere, fue la nueva estructura pensada por el arquitecto, haciendo que la antigua Casa quedase englobada en lo que sería el futuro Palacio. Pero también es probable que la conformación del primitivo edificio inspirase a Toledo, que habría de respetar en la nueva traza la forma cuadrada del edificio, el patio interior y las torres en los ángulos. Así, pues, una obra que empezó siendo una adaptación de un viejo edificio terminaría por convertirse en un gran ejemplo constructivo desde finales del siglo XVI hasta principios del siglo XVIII. La nueva estructura pensada para el Palacio sería la siguiente: una planta cuadrada con un patio interior alrededor del cual se disponían los cuatro lados del edificio, orientados con la fachada principal hacia el oeste; en el extremo de ésta, se ubicaba la Capilla, de plan central, manifestada al exterior mediante una cúpula. La espalda del Palacio daba a levante.

El lado sur miraba hacia el Jardín de las Estatuas y el lado norte hacia la Isla³. Por su parte, la fachada principal se proyectaba en longitud por ambos lados del cuadrado, dando lugar a unas alas salientes que ocultaban los jardines privados del Rey y la Reina, quedando encuadrados en los lados norte y sur. Los jardines quedaban protegidos por el edificio y cerrados por unos muros, pero se manifestaban al exterior a través de unos pórticos que limitaban su estructura por ambos lados. La estructura de esta fachada, con sus torres en los extremos norte y sur y su cuerpo más en altura que el resto de los lienzos del Palacio, se mantuvo, tal como fue planteada por este arquitecto, hasta mediados del siglo XVIII.

Mientras tanto, Juan de Herrera y los demás artifices que se hicieron cargo de las obras tras la muerte de Toledo respetaron en lo posible la traza del maestro, y durante los siglos XVI y XVII el edificio se fue configurando de acuerdo a los planteamientos dados en 1561, sobre todo en la parte correspondiente a poniente y en el ángulo suroeste del edificio. Por este lado continuaría la construcción en el siglo XVII el arquitecto Juan Gómez de Mora, aportando algunas novedades en cuanto a la distribución de piezas interiores que no alteraba para nada la primera configuración. Su intervención se inició en el año 1626 y continuó hasta el año 1636, fecha a partir de la cual quedó abandonada un tanto la construcción.

Después de los incendios ocurridos en los años 1660 y 1665, el Palacio quedó prácticamente olvidado, y, a finales de siglo, aparecía levantado tan sólo en su parte sur, con su galería porticada que cubría al Jardín del Rey, y parte del lienzo de levante. En el siglo XVIII se continuaría la edificación por lo ya construido, pero otras circunstancias iban a influir en su proceso.

Construcción del Palacio durante el siglo XVIII

La construcción del Palacio Real de Aranjuez recibió un nuevo impulso bajo la dinastía borbónica en España, que habría de darle, además, un cambio en su fisonomía externa. Felipe V quiso remodelar el edificio encargando al maestro de obras Pedro Caro Idrogo la formación de nuevos planos para continuar la fabricación del edificio, destruyendo lo que quedaba de la vieja Casa Maestral por el lado norte. El proyecto de derribo de la parte antigua se formó en el año 1715, pero no se llevó a cabo hasta el año 1727, siguiéndose mientras tanto las obras planificadas a principios de este siglo bajo la supervisión del maestro de obras, del Marqués de Vallouse y de Renato

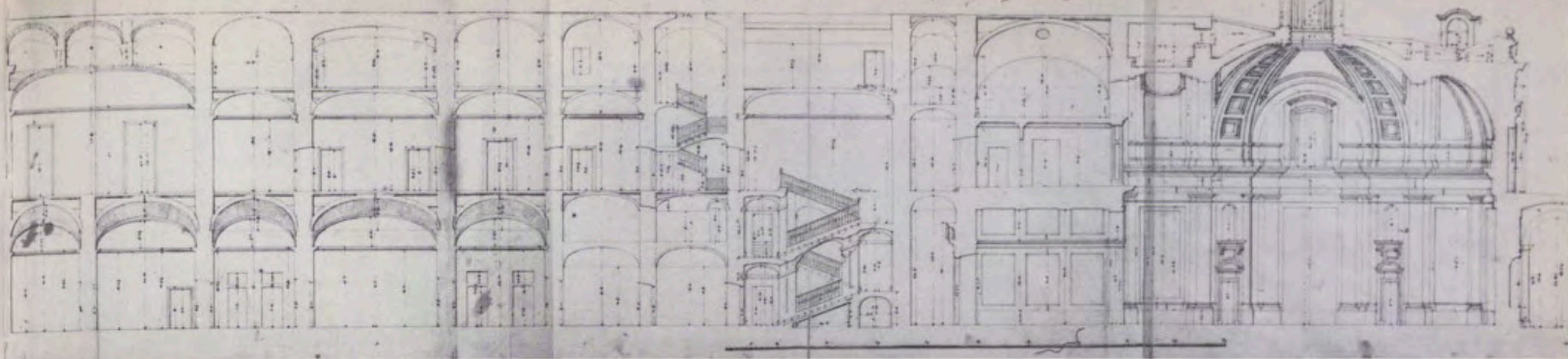
Carlier⁴. Cuando se realizó el derribo, Caro Idrogo había pensado ya la terminación de todo el Palacio, en la que iba implícita la conclusión de la fachada principal junto con la creación de una monumental escalera interior y otras reformas. Pero sus proyectos eran excesivos y poco adaptables a lo construido anteriormente en el edificio, por lo que la finalización de la definitiva estructura no tendría lugar hasta el año 1735, a partir del cual el arquitecto italiano Santiago Bonavía, que había llegado a Madrid en 1728 por mandato del Cardenal Alberoni y de Isabel de Farnesio, para trabajar en la obra de Aranjuez junto con Galluchi en la decoración de algunas piezas interiores del Palacio, pasando a ser director general de las obras desde 1734, ocupándose de ellas hasta 1759⁵.

Bonavía adaptó la construcción a las novedades europeas, y acabó la fachada principal tal como se conserva actualmente, lo que significó ya un cambio total con el aspecto que se había dado a esta parte del edificio a finales del siglo XVII, adelantando la portada, creando un balcón principal con un pórtico de arquerías, y coronando la fachada con estatuas de reyes. Construyó también la magnífica escalera interior, y proyectó otras obras en las dependencias interiores, incluso dando una proyección urbanística al Palacio con la planificación de los jardines de la Isla y del Parterre, además de intervenir dentro del recinto urbano de la villa de Aranjuez.

Su actuación en el Palacio quedó planificada hasta el año 1759 en que murió. Después de él continuaron las obras con los arquitectos Jaime Marquet y Manuel Serrano, quedando el edificio hacia 1770 configurado en lo más sustancial.

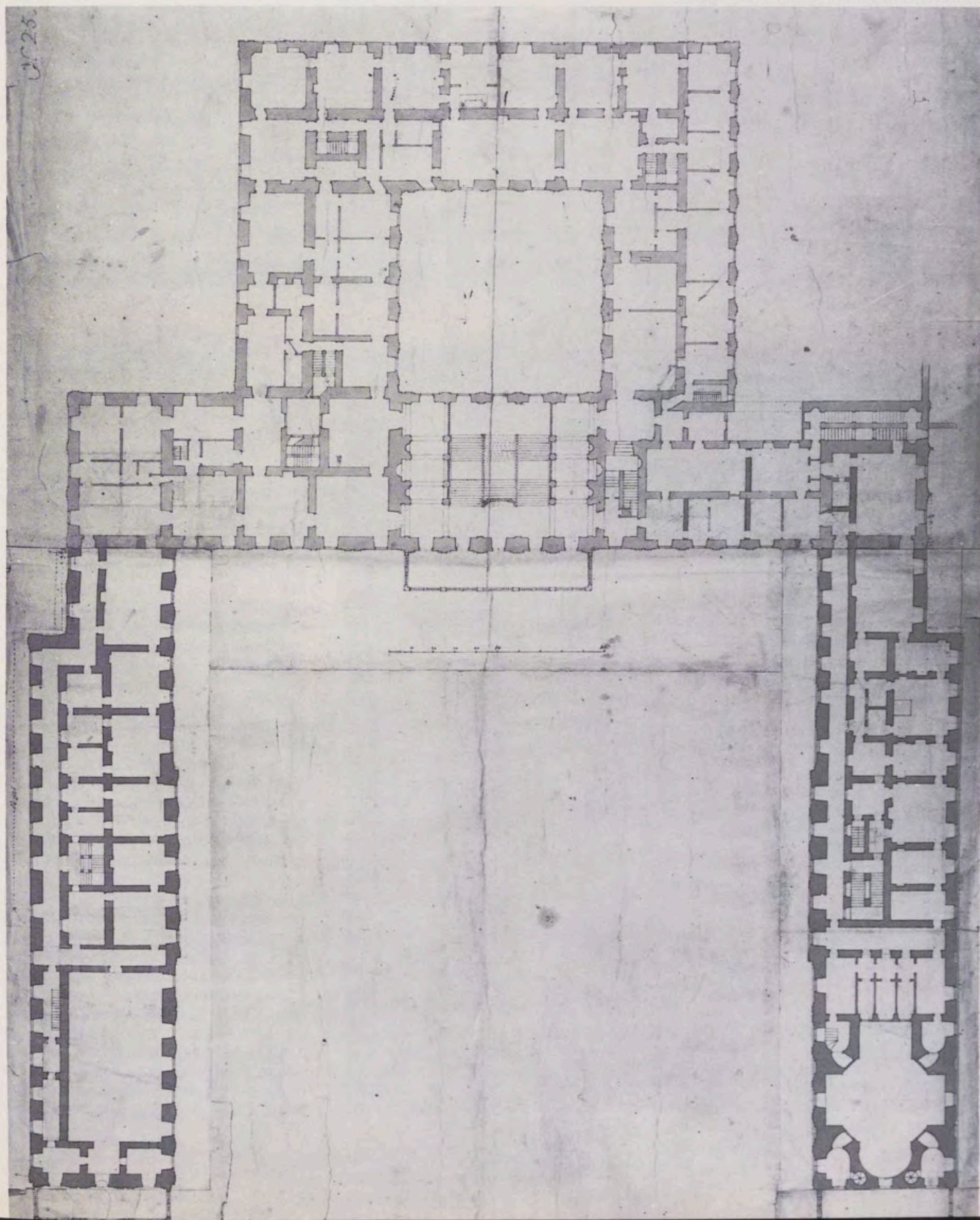
La Capilla del Palacio en el XVIII: Francisco Sabatini

En el año 1771 decidió el Rey Carlos III añadir al Palacio de Aranjuez dos cuerpos de fábrica a los ángulos de su fachada principal, en líneas paralelas prolongadas hacia poniente. El arquitecto italiano, Francisco Sabatini, fue encargado de la planificación de esta nueva obra. Sabatini había venido a España en el año 1760 tras su estancia en Palermo y Roma, donde fue discípulo de Luis Vanvitelli. Su presencia en la Corte madrileña motivó el desplazamiento de artifices hispanos, como Ventura Rodríguez y Juan de Villanueva, confiándole Carlos III las mejores obras del momento además de llevarle de honores, como fue la concesión del cargo de Mariscal de Campo y Teniente General e Inspector del Cuerpo de Ingenieros⁶. Su actuación en Aranjuez quedó manifiesta en esta ampliación del Palacio, poniéndose de in-



Perfil geométrico que manifiesta habitaciones, escalera principal, Capilla y Pórtico de poniente del Palacio Real de Aranjuez. Firmado por Juan Barcenilla el 30 de mayo de 1780 (Archivo del Palacio Real de Madrid).

Planta del piso principal del Real Palacio de Aranjuez. Sin firma (Archivo del Palacio Real de Madrid).





Ala izquierda, añadida por Sabatini, del Palacio Real de Aranjuez, por el lado de poniente.

Vista exterior de la Capilla del Palacio Real de Aranjuez.



mediato a trabajar en el asunto. Tomaron por su cuenta la obra de cantería los asentistas Francisco Hayden y Felipe Kearney.

La nueva construcción de lo que sería el definitivo Palacio planteó varios problemas que deben señalarse. Sabatini nos dejó en esta obra con poca información, si lo comparamos con la jugosa labor de cronista que, en una etapa anterior, había sido realizada por su predecesor Bonavia. La edificación de estas dos alas estuvo finalizada hacia 1780, y su importe total ascendió a la cantidad de 8.395.881 reales de vellón, que se abonaron por la Renta de Correos, menos cierta cantidad que quedó retenida en Tesorería ⁷.

Una vez empezada la obra, surgieron los primeros problemas con los asentistas respecto a la medida llevada a cabo en la cantería. Se realizaron en total once medidas generales de esta obra, que luego fueron revisadas por varios interventores, que no se decidían nunca sobre la forma de pago de los asentistas ni en las medidas de la obra. El asunto provocó varios pleitos sobre el ajuste de precios, que duraron hasta una fecha posterior a la conclusión de la ampliación. El Rey remitió el asunto al Consejo Principal a fin de que alguno de sus Ministros o Alcaldes de Casa y Corte atendiese a las pretensiones de los asentistas, y diese una satisfactoria solución en lo económico. En 1780 se formó un libro donde se especificaban las contratas, liquidaciones y pagos por la Renta de Correos para Felipe Kearney y Compañía, que, des-



Ala derecha, añadida por Sabatini, del Palacio Real de Aranjuez, por el lado de poniente.

de 1775, estaban encargados de ella⁸. El representante de la Real Hacienda, don Julián de Agudelo y Céspedes, atendió las peticiones de los asentistas, quienes presentaron 31 agravios contra la Real Hacienda, y ésta acordó una cantidad a pagar por la obra de 546.870 reales y 30 maravedís de vellón, con la que no estaban muy conformes los asentistas, alargándose los pleitos hasta el año 1797, sin que esto significase un problema para la continuación de las obras⁹.

Desde 1771 a 1774 se siguió trabajando en la ampliación, y en ese último año se realizó otra medida general entre Enrique de San Martín y Baltasar Canestro, representantes de la Real Hacienda, y Manuel de Villegas y Domingo Oleaga, representantes, a su vez, de los primeros asentistas. Sabatini intervino en el asunto en favor de los primeros¹⁰. Cuando se concluyó la obra en 1780, se realizó una última medida general, mas sería ya por parte de Juan Barcenilla, a quien se deben dos diseños sobre estas dos alas nuevas añadidas, en los que van especificadas las medidas y toda la conformación interna, convirtiéndose así en un documento básico para la investigación del Palacio. Pero, en todos estos conflictos, a Sabatini le interesaba más la buena marcha de las obras, y presenta, al final de ellas, en 1780, una relación general de todos los gastos causados¹¹.

La ampliación del Palacio ordenada por el Rey llevaba consigo un interesante cambio sobre su estructura interna. Los cronistas del siglo pasado

mencionan este asunto con poco acierto, remitiéndose sólo a que dichos brazos nuevos guardaban la arquitectura «que tenía la obra antigua, mudando a la izquierda la Capilla pública y a la derecha un teatro que empezó a pintar don Antonio Rafaello Mengs, pero que se ha deshecho después; trazó y dirigió este aumento Sabatini en 1772... y se concluyó en 1778»¹². Poco clara resulta esta afirmación, cuando hemos visto los pleitos originados y su conclusión en 1780. Sabatini diseñó dos planos, mostrando la ampliación del edificio, donde viene señalado un espacio destinado para la nueva Capilla pública junto con la distribución de las piezas interiores, compartimentación de cada brazo, escaleras de comunicación entre sus portadas y el acceso a la Plaza de la Armería.

Los cambios introducidos por el arquitecto, respecto a la traza primera que había sido respetada hasta ese momento por todos los interventores, se refieren al desplazamiento de la antigua Capilla que estaba ubicada en el cuerpo de la torre sur, al extremo del brazo izquierdo, englobando dicha torre en este alargamiento, y, actualmente, sólo queda de ella el tercer piso y su remate acupulado, mientras que el otro brazo de la derecha se une sin interrupción al cuerpo de la fachada de poniente o torre norte sin perjudicar su conformación interna, puesto que este espacio ya había sido pensado para otros fines.

La Capilla nueva presenta un plan central, casi de forma elíptica, puesto

que su única nave se alarga, y se proyecta por los pies dentro del espacio que ofrece el ala izquierda en esta ampliación. La habilidad de Sabatini en esta parte de obra recuerda algunas iglesias barrocas del siglo XVII, planteadas en espacios reducidos de tal forma que se juega con efectos de sorpresa, moldeando los interiores, con la originalidad de no traducir al exterior lo que hay por dentro. En la planta de la Capilla se señala un crucero recto en sus cabeceras, con un presbiterio semicircular que se comunica, a través de dos pequeños espacios abiertos, con el pórtico de poniente. De igual forma, otros dos espacios se abren en los pies, uno de ellos destinado actualmente a sacristía, y el otro accede a la plaza del Palacio. Con esta solución se conseguía dar entrada a la Capilla por tres partes. La principal por el lado del mediodía, y todas dan a un pasillo que lleva hasta la propia Capilla. Por otra parte, al quedar enlazada la nave principal con el interior de este brazo, se alarga el espacio tendiendo a formar una cruz latina. Los planos realizados por Juan Barcenilla demuestran con mucha perfección la planta y alzado de esta parte de la obra, y nos informan sobre el estilo de Sabatini, quien eligió aquí un orden dórico de pilastras, líneas severas y puras, coronadas por una cúpula rebajada con casetones que arranca de cuatro grandes pilares achaflanados, contribuyendo a dar una sensación más amplia del crucero. El arranque de la cúpula se señala con más fuerza mediante una cornisa corrida que sobre-

sale, ejerciendo un efecto contrastado de luces y sombras que completan el aspecto interior de la Capilla.

Sabatini empleó casetones dorados para los elementos de la cúpula, intercalando entre cada uno de ellos varias pinturas. Al entrar en los dos pilares achaflanados que dan paso al pequeño presbiterio, donde se sitúa el Altar Mayor, se dispusieron dos puertas adinteladas, coronadas por arcos curvos, tras las que se sale al pórtico de poniente. Encima de ellas, dos balcones con rejas sustentadas por unas ménsulas, detalle que contribuye a animar la rigidez de las líneas geométricas internas. Con el piso superior se comunicaba mediante una tribuna para los reyes. Todos estos aspectos sirven para la reconstrucción de esta obra, pero no constan documentos que especifiquen más el proceso de su construcción. Sabemos que se proyectó en el mismo año de la ampliación del Palacio, pero no se empezó a trabajar en ella hasta el año 1777, en que Sabatini remitió al Rey los diseños de la Capilla con sus altares mayores y colaterales, que debían hacerse de materiales ricos, mármoles y jaspes.

El arquitecto se inspiró en la distribución ornamental que había tenido la primitiva Capilla de Juan Bautista de Toledo. Para el Altar Mayor eligió el mismo tema, la Anunciación de Nuestra Señora, según consta en los informes del Conde de Floridablanca¹³. En los altares laterales habría de colocarse un San Antonio de Padua, en el de la izquierda, y una Inmaculada para el de la derecha. Los lienzos se encargaron a Mengs, que se encontraba entonces en Roma, sin que esté muy clara su intervención en el asunto. El tema del Altar Mayor se tomó del cuadro de Tiziano, pintado para la Capilla del siglo XVI que ahora se iba «a deshacer y es tan grande que no se puede colocar y conservar aquí en parte alguna según merece; dispondrá Vs que, se lleve a Madrid»¹⁴. La orden se respetó hasta cierto tiempo, puesto que, actualmente, los lienzos del Altar Mayor están cambiados por una Inmaculada atribuida a Mariano Salvador Maella, mientras que en los laterales hay un cuadro que representa a «San Miguel Arcángel destruyendo a los ángeles rebeldes», pintado por Lucas Jordán, y un «Descendimiento» de Mengs¹⁵.

Decoración de la Capilla

En 1779 la obra de la Capilla estaba finalizada, y se siguió trabajando en la decoración interior. Floridablanca siguió con mucho interés su marcha, obligando tal vez a Sabatini a contratar artífices nacionales. Desde 1777 esta-

ban dispuestos algunos trabajadores como Nicolás Rapa, marmolista que intervino en la construcción de mármoles y jaspes para los altares; León Lozano, estuquista, y otros. En 1779 presentaba Sabatini las cuentas de las obras de dorado de los adornos en el Altar Mayor, valuadas en 672.943 reales de vellón¹⁶. Después mandó el Rey diseñar los candeleros, lámparas y demás adornos necesarios para esta obra, a la que se incorporaron algunos oficiales italianos, como Luigi Bernasconi que siguió la obra decorativa del interior, los estucos del Altar Mayor, relieves de ventanas, pinturas y, sobre todo, «la unión del pórtico con la obra nueva»¹⁷.

Sabemos que Mariano Salvador Maella fue el autor del lienzo que figura en el Altar Mayor, aunque el deseo de Floridablanca hubiera sido que Mengs hubiese realizado las pinturas de la Capilla, pero no fue así, y las obras se debieron a otros artífices que cayeron bajo su influjo. Se desconoce el motivo de emplear a Maella en esta labor, pero tal vez estuvo relacionado con su nombramiento como Académico de Mérito en el año 1765 y Director de la Academia en 1782. Maella había estudiado en Madrid en el taller de Felipe Castro, y fue alumno de Antonio González Ruiz, un pintor clasicista que había sido discípulo de Houasse. Estuvo en Roma, donde obtuvo dos premios en la Academia de San Lucas, y, en Madrid, decoró varias bóvedas del Palacio Real, El Pardo, Escorial y Aranjuez¹⁸.

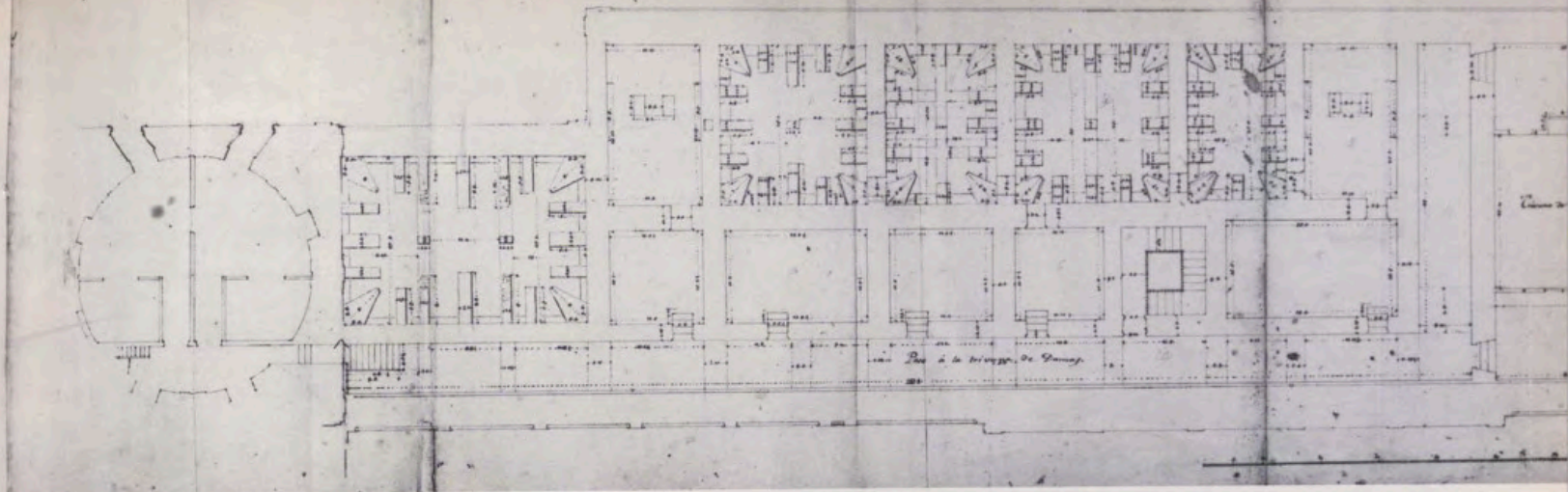
Otro de los interventores en la obra de esta Capilla fue Francisco Bayeu, que fue llamado también por Mengs en 1763 para colaborar en las obras del Palacio Real de Madrid. Realizó excelentes pinturas al fresco con un dibujo y composición muy estudiados, bajo las normas académicas. En la Capilla del Palacio de Aranjuez realizó las pinturas de la bóveda, que quedaron distribuidas de este modo: sobre el Altar Mayor, la Gloria del Cordero; en el frente, la Fe con las Tablas de la Ley; en el lado del Evangelio, San Lucas, y, en el de la Epístola, el Profeta Isaías¹⁹.

Toda la obra de escultura fue hecha con mármol de Carrara y estucos, y corrió a cargo de dos extranjeros: Roberto Michel, Escultor Principal del Rey, y Pedro Michel, Académico de Mérito del Real de San Fernando, quienes presentaron a Sabatini una relación de los grupos escultóricos que adornarían la Capilla: «un grupo de mármol blanco de Carrara, compuesto de tres cabezas de querubín y nubes... colocado en el frontispicio del altar mayor... más un Espíritu Santo con una gloria de nubes... colocado en el techo de la linterna de la Capilla... más un grupo que se compone de un man-

to real sembrado de castillos, leones y armiños... colocado encima del balcón de la Tribuna del Rey». En las otras tribunas se distribuyeron seis trofeos de guerra en bajorrelieve, «más ocho niños de todo relieve, sosteniendo unas guirnaldas, que circundan alrededor de la Capilla en el sotabanco de encima de la cornisa». Toda la obra de mármol y estuco se valuó en 38.800 reales de vellón por los mismos artífices²⁰. Floridablanca siguió de cerca el proceso, y comunicó a Sabatini el deseo del Rey de que la obra quedase acabada para el año 1780, para lo cual era necesario terminar los tránsitos que la comunicarían desde el Palacio, junto con el soportal exterior del mediodía, y así se prosiguieron los trabajos en esta parte de la obra, quedando finalizados tal como se especificaba en los dos diseños de Barcenilla. Todo el trabajo de ampliación del Palacio fue realizado, además, por un equipo importante de colaboradores de Sabatini. Manuel Serrano tuvo a su cargo la unión de las dos alas nuevas con la fachada de poniente. José de la Ballina midió en 1780 todo lo ejecutado en las habitaciones interiores que correspondían a la nueva obra para los Infantes²¹.

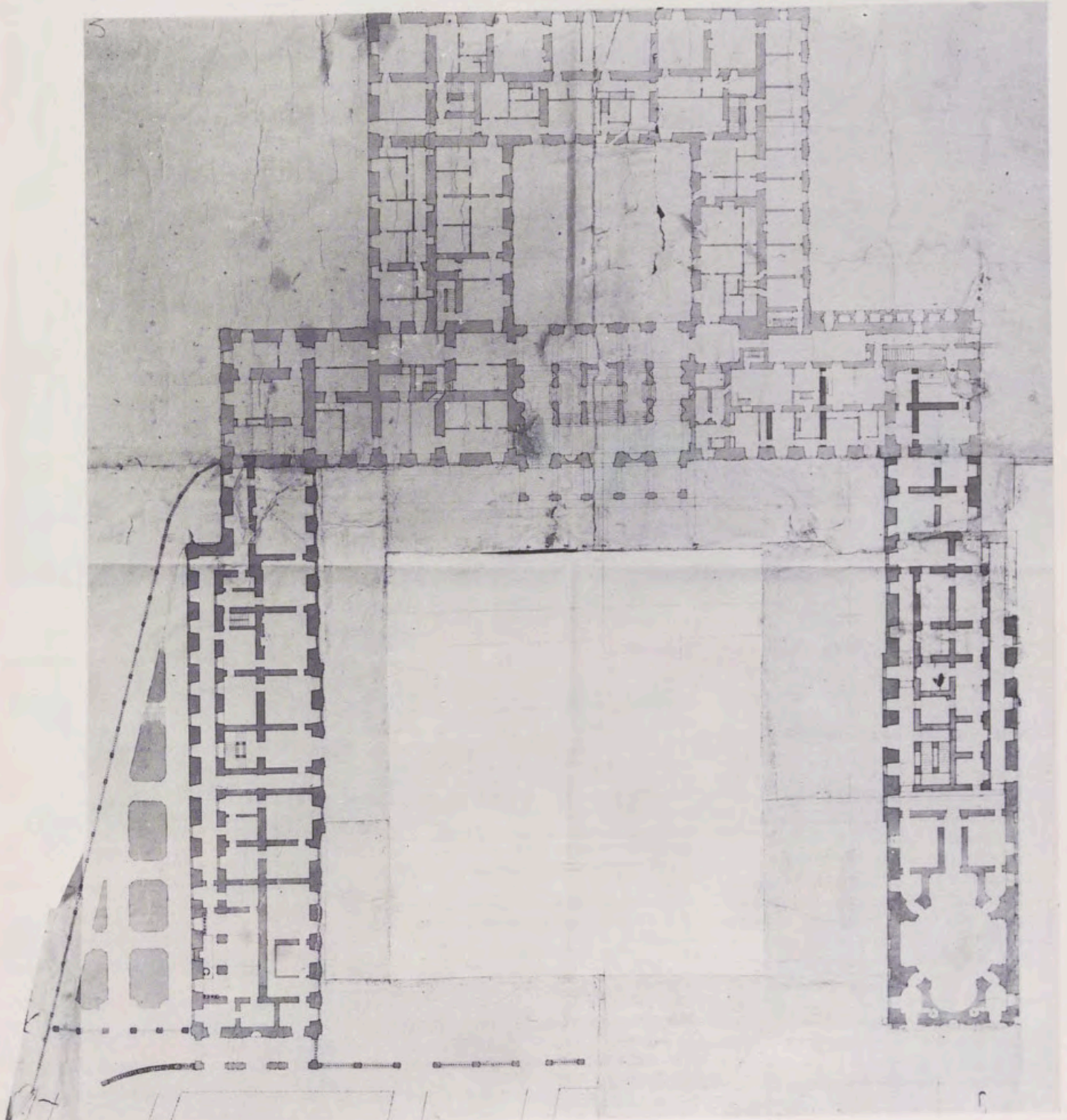
En su aspecto externo, estas dos alas mantienen una concordancia estilística con el resto del edificio. Constan de dos cuerpos de fábrica que alternan ladrillo y piedra, y el mismo ritmo de aberturas, todo ello rematado por una balaustrada coronada con bolas. En la parte central sobresale un cuerpo de fachada, donde se coloca el balcón principal coronado por un frontispicio que lleva trofeos militares y unas inscripciones relativas a Carlos III. En el piso bajo se repite la disposición porticada que se había dado en la entrada principal del Palacio por Bonavia. Por último, Sabatini dio una proyección a la obra expansionando el edificio hacia el exterior, al crear una plazuela de medio círculo con «doce bancos de piedra de buen gusto, canastillos de flores y unas piñas por remate». En 1778 el jardinero francés Esteban Boutelou arregló el piso de esta plaza, y plantó la calle que quedaba entre los bancos, junto con la plaza de las Parejas²².

Sabatini, en esta ampliación, creaba un Palacio en forma de U, cuyos precedentes ya habían hecho aparición en Francia con la aportación de Robert de Cotre para el Buen Retiro, aunque la influencia de Isabel de Farnesio dio un giro hacia lo italiano, y los planos de Sabatini repercutieron en las obras de Madrid, La Granja, etc. En la Capilla de Aranjuez demostró su originalidad dentro de los esquemas barrocos de un Borromini o un Guarini. Escogió el plan central esperanzado todavía en soluciones renacentistas, puesto que la unificación de las partes en todas las direcciones y la dominación de un ele-



Planta al piso de los desvanes en el Real Palacio de Aranjuez.
 Firmado por Juan Barcenilla el 30 de mayo de 1780
 (Archivo del Palacio Real de Madrid).

Planta del piso bajo
 del Real Palacio de Aranjuez.
 Sin firma (Archivo del Palacio Real de Madrid).





Vista de la Capilla del Palacio Real de Aranjuez, con la tribuna real al fondo.

mento corona podía alcanzarse plenamente en una planta circular o poligonal. Su aportación barroca consistió en la distribución de los ángulos del crucero, difuminando el espacio. Y para la cúpula dispuso cuatro grandes nervios con casetones, rebajada por la línea de cierre del exterior del brazo, con un sistema de iluminación sacado de las ventanas palladianas. Incluso, los detalles ornamentales de interior nos acercan al estilo de Bonavia años antes, pero en cuanto a esta distribución espacial está más cerca del modelo ideado por Francisco Carlier en 1736 para la Capilla del Palacio del Pardo, en el que se hace una concesión al espacio al alargar uno de sus brazos, lo mismo que Sabatini llevó a cabo en la nave principal de la Capilla de Aranjuez, aunque en menor proporción o tal vez interrumpida por el desuso de esta parte en la actualidad²³.

NOTAS

- ¹ ALVAREZ DE QUINDOS Y BAENA: *Descripción histórica del Real Sitio de Aranjuez*. Madrid, Imprenta Real, 1804.
- ² LLAGUNO Y AMIROLA, E.: *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración... acrecentadas con notas, adiciones y documentos por don Agustín Ceán Bermúdez*, 4 vols. Madrid, 1829.
- ³ INIGUEZ ALMECH, F.: *Casas Reales y Jardines de Felipe II*. Madrid, 1952.
- ⁴ A.P. Sección Aranjuez. Legajo n.º 3. Año de 1715.
- ⁵ TOVAR MARTIN, V.: *Pintura de Arquitecturas fingidas en La Granja y Aranjuez*. Braga, 1974, página 5.
- ⁶ A.P. Expedientes Personales. C.ª 50715.
- ⁷ A.P. Expedientes Personales. C.ª 9387.
- ⁸ A.P. Sección Aranjuez. Legajo n.º 50. Año de 1780.
- ⁹ A.P. Sección Aranjuez. Legajo n.º 50. Años de 1775 a 1797.
- ¹⁰ A.H.N. Sección Estado. Legajo n.º 1.979. 19 de marzo.
- ¹¹ A.P. Sección Aranjuez. Legajo n.º 50. Año de 1774.

¹¹ A.P. Patrimonio Nacional. Sección Obras. Legajo n.º 391. Año de 1780.

¹² MADUZ, P.: *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de Ultramar*. Madrid, 1850. Tomo II, pág. 431.

¹³ A.P. Sección Aranjuez. Legajo n.º 50. 6 de junio de 1777.

¹⁴ A.P. Sección Aranjuez. Idem.

¹⁵ OLIVERAS GUART, A.: *Real Sitio de Aranjuez. Historia. Palacio. Museos. Jardines*. Edit. Patrimonio Nacional, Madrid, 1977, págs. 113-114.

¹⁶ A.P. Patrimonio Nacional. Sección Obras. Legajo n.º 391. Año de 1779.

¹⁷ A.P. Patrimonio Nacional. Sección Obras. Idem. 2 de junio.

¹⁸ NAVASCUES, P. C.; ARIAS DE COSSIO; PEREZ: *Del Neoclasicismo al Modernismo*. Madrid, 1979, página 247.

¹⁹ NAVASCUES, PEREZ, ARIAS DE COSSIO: *Idem*, página 249.

²⁰ A.P. Sección de Obras. Patrimonio Nacional. Legajo n.º 50. Año de 1780.

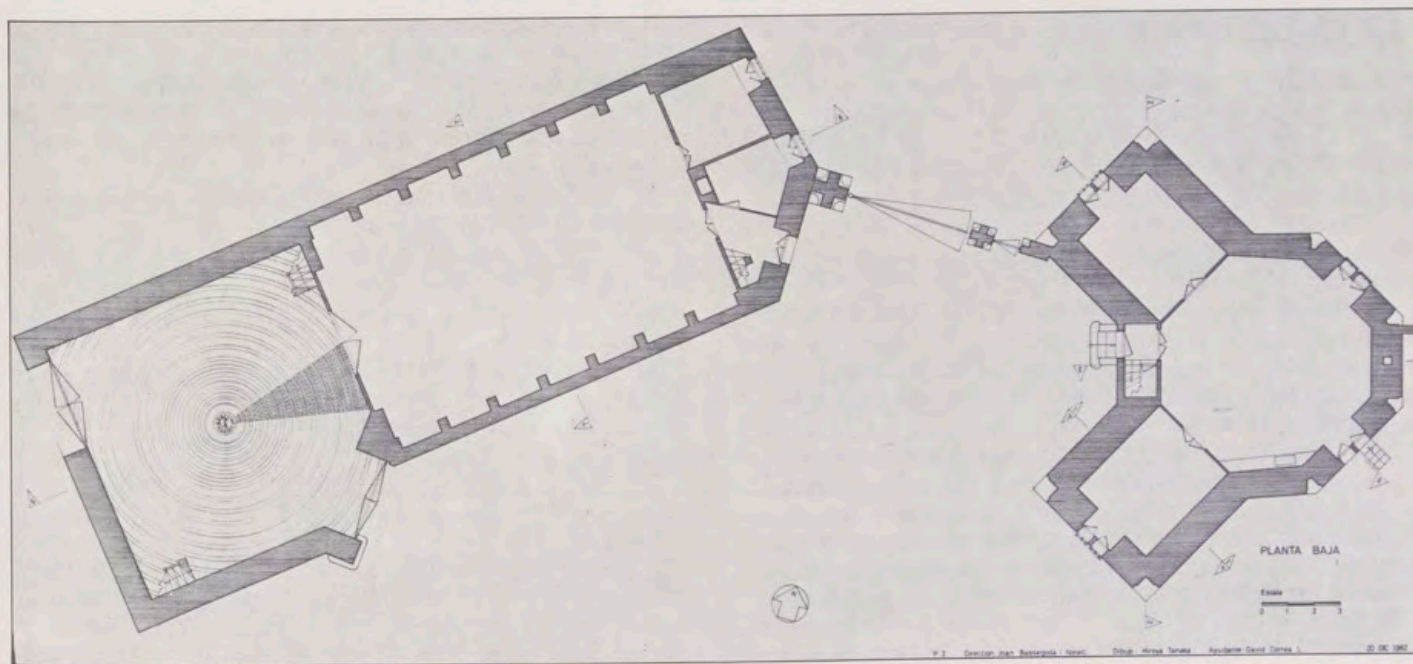
²¹ A.P. Sección de Obras. Patrimonio Nacional. Idem.

²² A.P. Sección Aranjuez. Legajo n.º 50. Año de 1778.

²³ TOVAR MARTIN, V.: *La Capilla del Palacio Real del Pardo*. Sep. de REALES SITIOS, n.º 59.

La Finca Güell de Pedralbes. Nuevo Jardín de las Hespérides

Por JUAN BASSEGODA NONELL



Una finca campestre de los alrededores de Barcelona

Don Juan Güell Ferrer (1800-1873), importante hombre de negocios e industrial catalán enriquecido en Cuba, compró en el término municipal de Les Corts de Sarrià dos grandes fincas llamadas Can Feliu y Torre Baldiró, situadas entre el límite antiguo de Sarrià y el barrio de Les Corts Velles.

El pueblo de Les Corts de Sarrià tiene una antigua y rica historia, pues gozó de privilegios reales al igual que los habitantes de las tierras del Vallès i Sant Just Desvern. El Vallès perdió estos privilegios en el siglo XIII, pero Les Corts i Sant Just las conservaron durante siglos.

La llamada «Quadra de les Corts de Sarrià» conservaba sus derechos en el siglo XVII, y el 18 de enero de 1627 se hizo un deslinde para determinar el área donde se gozaban las franquicias reales. Este documento publicado por Mas-

pons i Labrós¹ y por Carreras Candi² define el perímetro desde «la Creu de Sarrià» siguiendo el camino antiguo a Barcelona, la riera de Magòria hasta la *Strata Francisca* o Camino Real, cerca de la «Creueta de Fusta», en el paraje de «Olivera Rodona», hasta la Riera Blanca, y de tal riera hasta el camino de Torre Marina.

Desde la parte Este de la Torre Marina a la torre del «Puig d'Orsa» (Sant Pere Màrtir) y de allí al torrente de Santa Eulalia hasta el cercado de Juan Malla y, siguiendo el camino junto al cercado, hasta la «Cruz de Sarrià».

Como se verá más adelante algunos de estos topónimos figuran en las escrituras de propiedad de la finca Güell.

El término de Les Corts defendió su autonomía, que perdió varias veces, en favor de Sarrià y, finalmente, de Barcelona, a la que quedó incorporada en 1898. En 1714, fue unido a Sarrià, logró de nuevo la separación el 5 de enero de 1823, pero inmediatamente fue reincorporado. Se separó en 1836, y así permaneció hasta que fue agregado a Barcelona.

Había en Can Feliu un hermoso jardín de grandes árboles, pinos, eucaliptos, encinas, olmos, etc., rodeando una casa del siglo XVIII que se utilizaba, como tantas en la vecindad de Barcelona, como estancia veraniega.

En terrenos de Can Feliu levantó el arquitecto Juan Martorell Montells (1833-1906) una capilla neogótica que construyó el albañil José Pardo, el mismo que en 1878 y por encargo de don Antonio López hizo el panteón funerario del palacio de Sobrellano en la santanderina población de Comillas. Los muebles de esta capilla santanderina fueron proyectados por Gaudí.

El 22 de septiembre de 1883 don Eusebio Güell Bacigalupi (1846-1918), yerno de don Antonio López y López, Marqués de Comillas, adquirió por ochenta mil pesetas la finca llamada Can Cuyàs de la Riera y antes Can Bassas, lindante con las fincas de Can Feliu y Can Baldiró, también propiedad de Güell.

La compró a José Piquet Cuyàs, labrador, a cuya familia había pertenecido desde el siglo XVII. A través del examen de los registros notariales de Barcelona se sabe que el 12 de abril de 1663 entró en posesión de esta finca Bernardo Cuyàs. El 13 de abril de 1813 Luis Cuyàs Taragell la dejó en testamento a Eulalia Cuyàs Rosés que, a su vez, la donó a su sobrino José Piquet Cuyàs el 4 de mayo de 1841.

La familia Cuyàs fue de rancio abolengo en Les Corts de Sarrià, pues la autonomía del pueblo, proclamada el 5 de enero de 1823, se hizo en Can Prat d'en Cuyàs, y Antonio Cuyàs fue alcalde del pueblo entre 1858 y 1866. Fallecido este año, el consistorio acordó colocar su retrato en el Ayuntamiento, pues, entre otras cosas de interés, Antonio Cuyàs logró la construcción de la iglesia parroquial dedicada a Santa María, en 1858.

Esta nueva propiedad tenía una extensión de 8 mojas, o sea 39.468 m², equivalentes a 1.044.647 palmos cuadrados, y en su recinto había una casa de labranza, un pozo y un aljibe, además de numerosos árboles. Limitaba al Norte con el camino de Torre Marina que separaba Les Corts de Sarrià de Sarrià, al Este con la finca de Enrique Durán y la Riera Blanca, es decir, lo que luego fue avenida de Pedralbes o de la Victoria. Al Oeste con la finca de Francisco Martí y con Can Feliu, y al Sur con Can Baldiró³.

El 16 de mayo de 1887 mossèn Jacinto Verdaguer dedicó un ejemplar de su libro *Lo somni de Sant Joan* a los esposos Güell, mencionando el «recort de la capella entre branques ont nia'l rossinyol», refiriéndose a la capilla de Can Feliu⁴.

Verdaguer estuvo varias veces en la casa de la finca Güell, incluso pasando alguna corta temporada. En la dedicatoria a la señora Isabel López de Güell de su poema *Canigó* alude a la casa con estas palabras: «A la Sra. D.^a Isabel López de Güell, amable mestressa de la torre Satalia, hont foren escrites algunes d'aquestes pàgines, son afm. en Jesús, Jacinto Verdaguer, Pbre». En esta edición de *Canigó* figura

una fotografía de la casa con el siguiente pie: «Torre Güell batejada "Satalia" per Mossèn Cinto, Hont foren escrites algunes d'aquestes pàgines».

Don Eusebio Güell, a partir de 1884, hizo importantes obras en la finca comprada el año anterior, y se las encargó al arquitecto Antonio Gaudí Cornet (1852-1926), que diseñó el muro de cierre perimetral con tres puertas, un mirador, una fuente, la reforma de la casa residencia y varios complementos decorativos, como los sombreretes de las chimeneas y el remate de la escalera en la azotea.

Dos mojones que se conservan en el jardín llevan la inicial «G» de Güell, y la fecha 1884, lo que hace suponer que las obras de fábrica estaban concluidas en tal año.

La puerta principal se situó, orientada exactamente al Norte, al final del camino particular Güell que unía la carretera de Sarrià, construida entre 1845 y 1850 por el ingeniero don Ildefonso Cerdà Suñer, y la casa Feliu⁵.

De esta manera don Eusebio podía trasladarse desde su casa, en el número 30 de la Rambla de Capuchinos, junto a la cual Gaudí levantó el palacio Güell entre 1886 y 1888 en la calle del Conde del Asalto o Carrer Nou, hasta su finca veraniega, recorriendo toda la longitud de la Rambla, la carretera de Barcelona a Sarrià, que atravesaba de Este a Oeste el Ensanche, para penetrar en el término municipal de Les Corts de Sarrià y luego en el Sarrià hasta encontrar la carretera particular Güell, hoy paseo de Manuel Girona, a la altura de la Torre Gironella, siguiendo en dirección N.O., hasta la puerta de su finca.

La entrada consiste en dos pabellones que flanquean una gran reja de hierro de más de cinco metros de anchura. Uno de los pabellones era la vivienda del portero y el otro la caballeriza, dividida en cuadra de caballos y picadero. Interesantes edificios construidos en un muy especial estilo de tendencia extremo oriental con muros de tapia y bóvedas tabicadas parabólicas e hiperbólicas.

El picadero es de planta cuadrada y suelo de roscas de ladrillo a sardinel con pendiente hacia el centro donde hay una arqueta de registro del desagüe con una original «G» y galerías en sus paredes, amén de una polea suspendida de una viga en la linterna de la cúpula, no estaba destinado a entrenar caballos de silla sino de tiro, para los coches y carruajes.

En 1891 José Pardo construyó una mina para el abastecimiento de agua en la finca de Güell⁶.

En 1895 el capuchino Fray Martín d'Esplugues, monje del convento de Sarrià, conoció a don Eusebio Güell, y acudió varias veces a celebrar la Santa Misa en la capilla privada de la torre Güell⁷.

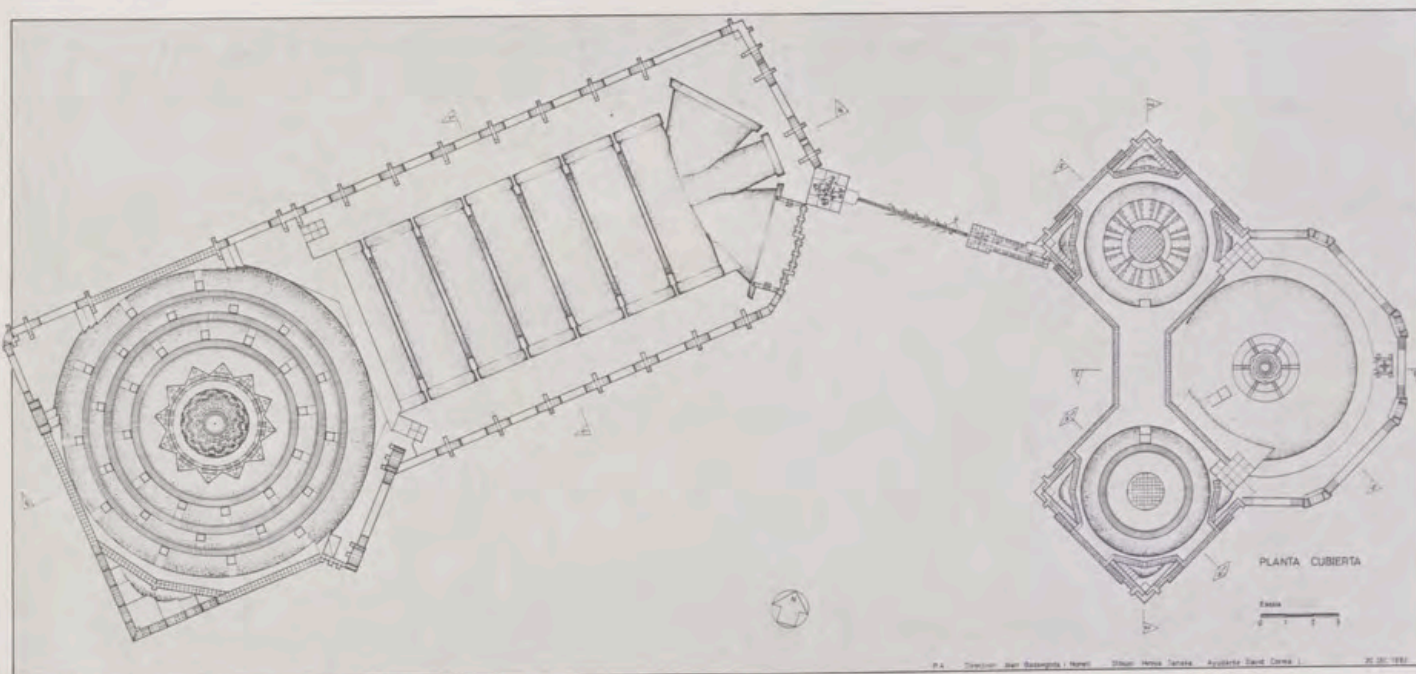
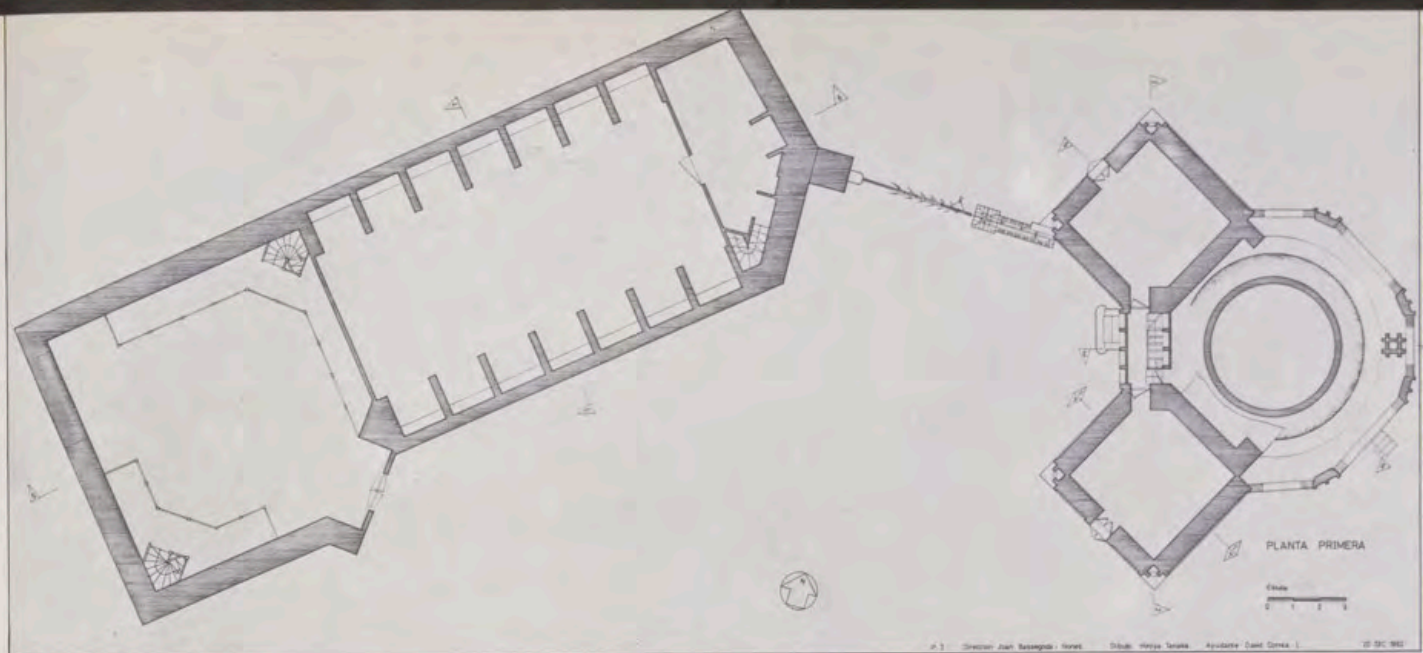
El 19 de enero de 1904 nació en la casa de la finca Güell Eusebio Güell Jover, Marqués de Gelida y actual Vizconde de Güell, nieto de Eusebio Güell Bacigalupi, que fue nombrado Conde de Güell en 1910 por el Rey Alfonso XIII.

En 1910 el arquitecto municipal Ubaldo Iranzo Eiras hizo el proyecto de urbanización de Les Corts que se expuso al público en 1923, y que no afectaba las propiedades de Güell que fueron luego divididas en dos partes al abrirse el tramo final de la Diagonal desde la calle Urgel hasta el límite con Esplugues, según proyecto del arquitecto Francisco de P. Nebot Torrens en 1924.

La casa del señor Güell y su parque fueron unánimemente elogiados por la prensa y las publicaciones del siglo pasado.

J. Roca y Roca en su guía de Barcelona se refiere a la misma como la «Quinta de don Eusebio Güell en Les Corts Vells, en la línea de división entre Les Corts y Sarrià, se compone de un soberbio edificio muy ricamente decorado y rodeado de algunas hectáreas de terreno plantado de parques y jardines. Es una de las mejores de las cercanías de Barcelona»⁸.

La revista inglesa *Academy Architecture* publicó en 1895 un grabado de la entrada y pabellones de la casa de «Emile Güell by Antonio Gaudé» (sic)⁹.



También publicó un grabado la *Guía de Barcelona para la Exposición de 1888*¹⁰, siendo éste el más antiguo gráfico conocido del dragón metálico de la finca Güell.

Este dragón, del que más adelante se hablará, fue construido en 1885, y el *Correo Catalán* del día 18 de mayo de aquel año decía que «en los talleres de cerrajería que posee el Sr. Vallet i Piquer en la calle de Lauria hemos tenido ocasión de ver una magnífica puerta de hierro batido proyectada por el arquitecto Sr. Gaudí.

La referida puerta ha de ir colocada en una reja de un jardín de Sarrià y tiene como asunto decorativo la leyenda catalana del dragón que al extremo de un largo camino estaba guardando la entrada de un jardín encantado.

Conocida es la facilidad en el dibujo del señor Gaudí, por lo tanto, nada hay que decir con respecto a su proyecto, que resulta de una riqueza, novedad y elegancia notables.

La ejecución que le ha cabido es perfecta a pesar de las múltiples dificultades que presentaba en la práctica la dispersión de los elementos decorativos que forman parte integrante de la construcción.

En una palabra, la puerta a que nos referimos es una nueva demostración de lo mucho que puede la industria catalana y de lo que valen sus artistas y sus constructores»¹¹.

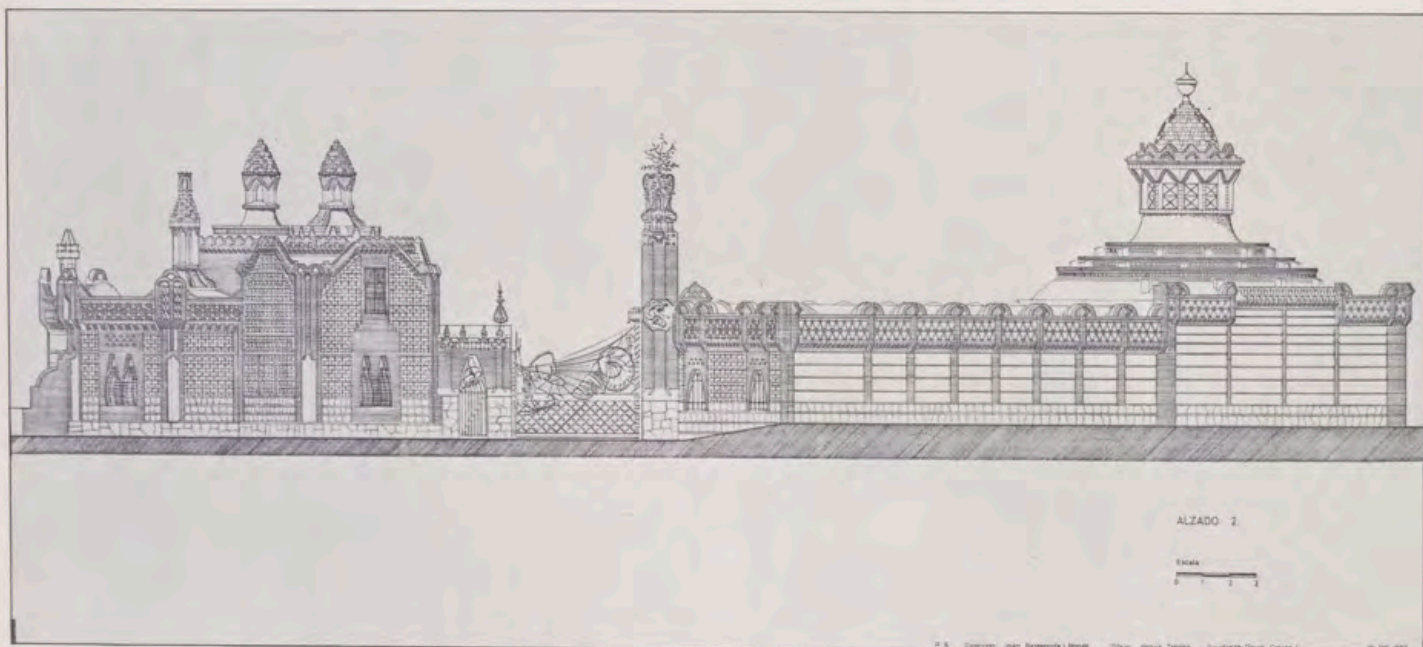
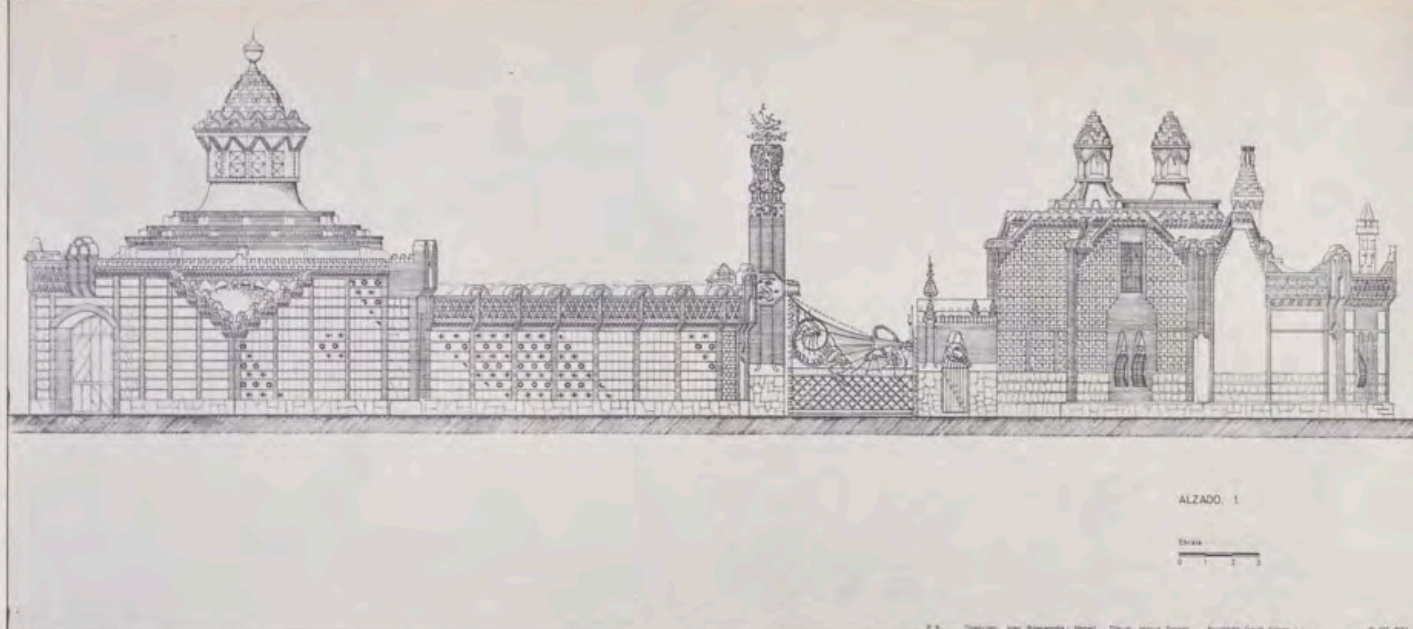
Don Eusebio hizo testamento el 20 de julio de 1915, dejando las fincas a sus hijos, y falleció el 8 de julio de 1918 en su casa del Parque Güell.

Origen del Palacio Real de Pedralbes

La finca de Can Cuyàs de la Riera correspondió a don Juan A. Güell López que la aportó a la Sociedad «Urbanizadora Güell». Una parte importante de los terrenos fue cedida a la Casa Real en 1919 y allí, después de demoler la casa, fue construido el Palacio Real de Pedralbes, según proyecto del arquitecto Eusebio Bona Puig, ayudado por Miguel Mújica Millán, que dibujó la capilla. Las obras concluyeron en 1924 bajo la dirección de don Francisco de P. Nebot Torrens, que proyectó igualmente las fuentes del jardín, las primeras de carácter luminoso en colaboración con el ingeniero Carlos Buigas Sans, llamado el Mago de la Luz.

La construcción del nuevo Palacio Real de Barcelona se hizo por suscripción entre el Real Cuerpo de la Nobleza, y fue muy comentado el proyecto que se expuso en el Salón de Arquitectura, organizado con motivo del Congreso Nacional de Arquitectos en Barcelona¹², inaugurado el 22 de mayo de 1922. Hay que hacer constar que Barcelona quedó sin Palacio Real a partir de 1875 por el incendio y posterior derribo de la antigua «Ala dels Draps», en la plaza de Palacio, y que en la Exposición Universal de 1888 la Reina Regente y el Rey Alfonso XIII, a la sazón de dos años de edad, se alojaron en el Ayuntamiento.

Al abrir la Diagonal y las calles alrededor del Palacio de Pedralbes, las tres puertas proyectadas por Gaudí quedaron sin función. Una de ellas subsiste frente al cementerio de



Les Corts, y sus planos fueron levantados por alumnos de la Escuela de Arquitectura, en tanto que las rejas de hierro están en el jardín del Museo Gaudí del parque Güell. Ha sido restaurada en 1982 por la Universidad de Barcelona, y se halla junto al Instituto de Geología «Francisco Almera».

La puerta lateral sobre la Riera Blanca fue demolida al construirse la Facultad de Farmacia, pero se reconstruyó junto a este edificio.

La puerta principal de la finca Güell quedó aislada del resto del jardín por la calle Fernando Primo de Rivera, y, al carecer de uso adecuado, fue degradándose progresivamente.

El 24 de mayo de 1924, por medio de una permuta, lo que quedaba de la finca de Can Cuyàs de la Riera pasó a don Santiago Güell López y de éste a su esposa María Ricart Roger, como usufructuaria, y a su hija Adela Güell Ricart, en nuda propiedad. Se construyó un hotelito llamado «La caseta de fang», habitada por dicha familia.

El 20 de diciembre de 1950 fue creada la Junta de Obras de la Universidad de Barcelona que, el 17 de julio de 1956, adquirió a sus propietarias lo que quedaba de la finca Güell, reducida a 14.206,44 m², equivalentes a 376.020,99 palmos cuadrados, figurando inscrita en el Registro de la Propiedad con el número 3.387, libro 94, folio 85.

Construida la Facultad de Derecho en 1958 entre los pabellones y la Avenida del Generalísimo Franco, ahora

Avinguda Diagonal, el pabellón de portería fue destinado a vivienda de un bedel de la Facultad¹³.

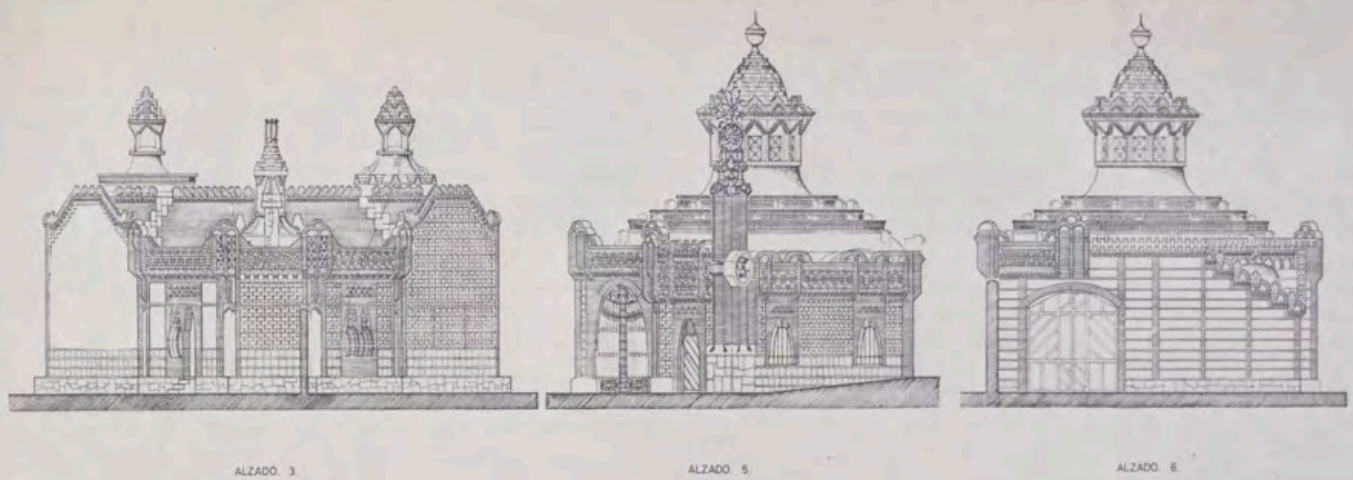
En 1954 la entidad «Amigos de Gaudí» inició una campaña en defensa de estos edificios gaudinianos¹⁴ que continuó de modo intermitente¹⁵.

La Cátedra Gaudí y la Finca Güell

En 1963, la Cátedra especial Gaudí de la Escuela de Arquitectura realizó el levantamiento de los planos, que fueron publicados en la «Memoria de la Cátedra» del curso 1967-1968¹⁶, en tanto que una perspectiva axonométrica de la caballeriza se había dado a conocer en el libro de Roberto Pane en 1964¹⁷, que aparece igualmente en la edición corregida y aumentada de 1982.

La Cátedra Gaudí fue creada por Orden ministerial de 3 de marzo de 1956, y por encargo de la misma en 1963 se hizo el levantamiento referido de los planos de los edificios de la entrada de la finca Güell con el propósito de preparar la restauración que permitiera convertirlos en sede de la Cátedra. Más adelante se hablará de otros planos de 1961, desconocidos en Barcelona hasta 1982.

El 15 de octubre de 1966 se redactó la primera memoria exponiendo el proyecto, y el 18 de enero de 1967 la Junta de Obras de la Universidad destinó trescientas mil pesetas para la restauración con vistas a la instalación de la Cátedra en aquel lugar tan especialmente indicado, por encontrarse



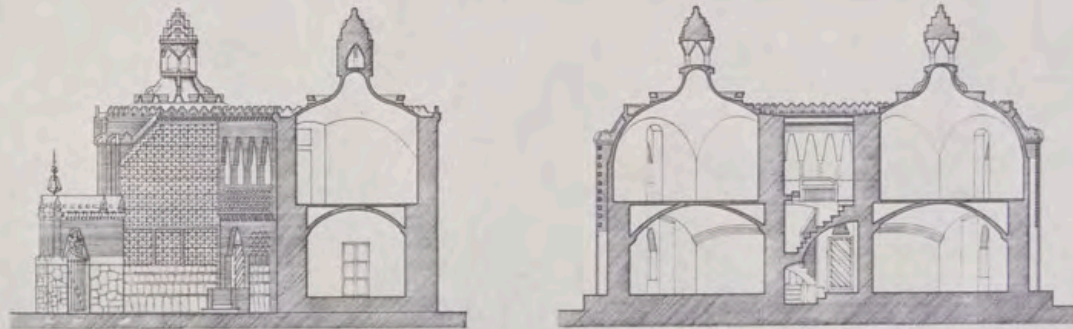
ALZADO 3

ALZADO 5

ALZADO 6



P. 7. Dibujo: Joan Bassegoda i Miret. Dibujo: Miquel Torralba. Arquitecte: Gaudí, Carles L. 23 DEC 1982



ALZADO 4 - SECCION 1

SECCION 2



P. 8. Dibujo: Joan Bassegoda i Miret. Dibujo: Miquel Torralba. Arquitecte: Gaudí, Carles L. 23 DEC 1982

en terrenos de la Ciudad Universitaria y por tratarse de edificios construidos por Gaudí.

Si bien puede creerse extraño que un establo sirva de sede a una Cátedra, debe recordarse que, también en términos equinos, «Incitato», caballo del Emperador Calígula, fue Senador de Roma, tarea en la que no hay noticia histórica de que lo hiciera ni mejor ni peor que sus colegas.

Este trabajo de restauración fue dado a conocer en una comunicación al «Congreso di Restauro delle opere d'arte» en Pistoia, 1968¹⁸.

En 1969¹⁹ los pabellones Güell fueron declarados Monumento Histórico-Artístico de Carácter Nacional, lo que abrió la puerta a futuras restauraciones financiadas por el Ministerio de Educación y Ciencia.

Efectivamente, el 22 de julio de 1972 se redactó el primer proyecto de restauración con cargo al presupuesto de la Dirección General de Bellas Artes. Fue aprobado, realizado y recibido el 2 de octubre de 1973.

El 1 de octubre de 1975 se redactó el proyecto de Jardín Botánico en el entorno de la Cátedra Gaudí, que tiene a su cargo la enseñanza de la Historia de la Arquitectura y del Urbanismo, Jardinería y Paisaje y Restauración de Monumentos.

En diciembre de 1975 se redactó un nuevo proyecto de restauración que fue aprobado, recibándose las obras el 27 de abril de 1977.

El 21 de octubre de 1977 quedó concluido el traslado de todos los documentos y enseres de la Cátedra Gaudí a

los pabellones Güell y la sede de la Cátedra definitivamente establecida.

En febrero de 1978 se redactó un proyecto de delimitación del entorno de los Pabellones Güell, que en febrero de 1979 se convirtió en Plan Especial de Protección Monumental de los Pabellones Güell, sede de la Cátedra Gaudí, actualmente en tramitación en el Ayuntamiento, cuyos servicios de urbanismo lo hicieron suyo preparando la redacción definitiva, que ahora se tramita²⁰.

En septiembre de 1979 se dieron por terminadas y recibidas las obras del tercer proyecto de restauración a cargo de la Dirección General del Patrimonio, encargadas en julio de 1977.

En 1982 los terrenos propiedad de la extinguida Junta de Obras fueron inscritos en el Registro de la Propiedad a nombre de la Universidad de Barcelona.

En marzo de 1983 se está procediendo a la plantación en el Jardín Histórico-Botánico, cuyas obras de infraestructura se realizaron en el verano de 1982.

Jardines Botánicos de Barcelona

Barcelona ha tenido diversos jardines botánicos a partir del siglo XVIII.

El nacimiento de esta ciencia en Cataluña, en el sentido moderno de la palabra, se debe al médico de Vic, Francisco Micó, que fue el maestro de Joaquín Salvador Boscà, de

Calella, que se trasladó a Barcelona para ejercer de farmacéutico, y al que se unió su hermano Juan en 1616.

Un hijo de este último, Jaime Salvador (1649-1740), creó el Jardín Botánico de Sant Joan Despí, y parece ser que escribió un *Botanomasticon Catalanicum*, catálogo general de las plantas de Cataluña, que se ha perdido.

De la importancia de la familia Salvador da idea el hecho de que Linneo en su *Sistemática* le dedicó un género, «Salvadora», del que deriva la familia de las Salvadoráceas.

En la calle Ancha, esquina a la de Fustería, tenían los Salvador su Museo de Historia Natural, que es elogiado por una Guía de Barcelona de 1821. Pasó luego, sobre 1846, al castillo de la Bleda, en Vilafranca del Penedès²¹.

El 29 de junio de 1767 se discutió en la Conferencia Física, hoy Real Academia de Ciencias y Artes, la petición del Colegio de Cirugía de Barcelona de instalar un Jardín Botánico cerca del convento y puerta de San Antonio²².

Quedó formado en una mojada de tierra entre el convento de Vallonzella y l'Hort dels Cecs, al pie de la muralla de tierra, entre la calle de la Cera, la de la Lealtad y la de la Reina Amalia.

Junto a la calle de la Lealtad y al pie del Jardín Botánico se estableció la Prisión Pública el 27 de mayo de 1839, en los locales de lo que fue convento de San Severo y San Carlos Borromeo de los Frailes Seminaristas, construido a partir de 1832²³.

En 1844 era profesor de Botánica en el jardín don Miguel Colmeiro, que redactó un catálogo de las plantas allí cultivadas, comprendiendo 250 géneros y 1.029 especies. Hasta 1846 sólo se enseñaba, en una pequeña aula del jardín, rudimentos de botánica, pero en 1847 Jaime Llançà propuso a la Junta de Comercio el traslado de la Cátedra a la Escuela Industrial²⁴.

El Jardín Botánico quedó poco a poco ahogado por las fábricas que se levantaban en su entorno, y en 1837 el arquitecto Juan Soler y Mestres, por encargo del vocal de la Junta de Comercio José Mariano de Cabanes, levantó el plano de los terrenos, y proyectó su parcelación y trazado de calles para la edificación. Por este plano se sabe que el Jardín Botánico tenía 133.075 palmos cuadrados, equivalentes a 5.027,73 m², o sea poco más de media hectárea. Este plano acuarelado se conserva en el Archivo de la Cátedra Gaudí.

Otros gráficos que muestran el Jardín Botánico pueden verse en el legajo 3.323 del Ramo de Guerra del Archivo de Simancas, en el folio 481 del Libro de Acuerdos del Ayuntamiento de Barcelona de 1806 y en el plano de Barcelona de 1840, de Oliver²⁵.

En 1854 el Jardín Botánico fue trasladado a la Granja Experimental, que ocupaba 25 fanegas de terreno, entre la Travesera de Gracia y la Diagonal, donde estuvo hasta 1906.

Finalmente, el terreno del Jardín Botánico fue expropiado por el Ayuntamiento para abrir la calle de Urgel, para lo cual levantó un plano el arquitecto José Oriol Mestres Espugas en 1867²⁶.

En 1848 se estableció un Jardín Botánico en los huertos del convento del Carmen, sede de la Universidad desde 1837, y luego se plantó otro, aún subsistente en el entorno del nuevo edificio de la Universidad Literaria, terminado en 1873.

En 1917 se fundó el Instituto Botánico, dependiente del Museo de Biología, en el parque de la Ciudadela, dentro del de Ciencias Naturales, donde fueron depositadas las colecciones de los Salvador, el completísimo herbario, la biblioteca y los hermosos muebles del siglo XVIII. En 1936 y por causa de la guerra fueron trasladadas a una casa de la calle San Gervasio, y en 1941 se instalaron junto al Jardín Botánico Municipal de Montjuïc, en el pabellón que fue de Fuerzas y Riegos del Ebro en la Exposición Internacional de 1929²⁷.

Con la prevista pronta terminación del Jardín Histórico-Botánico de la Cátedra Gaudí, que tiene a su cargo la do-

cencia de la Jardinería y Paisaje en la Escuela de Arquitectura e imparte Cursos de Doctorado para graduados de la Universidad Politécnica, tendrá el nuevo Jardín Botánico una excelente ubicación y grandes facilidades para ser visitado por estudiantes y especialistas.

Toda vez que el Plan Especial de Protección de los pabellones Güell define el terreno circundante como Jardín Botánico de la Universidad, queda a salvo de cualquier tentación edificatoria, faltando sólo por resolver la financiación necesaria para la conservación de los grandes árboles existentes (eucaliptos, algarrobos, pinos, encinas, palmeras, etc.) y la plantación, ahora en curso, y cuidado de otros y de los arbustos y plantas de temporada que deben formar la colección didáctica.

El dragón de Pedralbes

Este jardín tiene su acceso por la puerta formada por la original y singular pieza de forja que representa un dragón, diseñado por Gaudí en 1885 y realizada en los talleres de Vallet y Piquer de la barcelonesa calle de Lauria, aunque según otros en el de Juan Oñós en la calle de Aragón²⁸.

La puerta funciona a base de una sola hoja que apoya en un rígido montante vertical de barra de hierro macizo, que gira sobre su eje por un sistema de rodamiento a bolas.

La composición muestra en su parte baja una especie de zócalo con una retícula de hierros T con apliques de piezas cuadradas de plancha metálica batida con representación de rosas en relieve, encima hay una franja horizontal con hierros de mayor tamaño con otras placas de hierro unidas a los perfiles con soldadura de estaño.

Encima está el dragón encadenado por ambos extremos, con las fauces abiertas, agudos dientes de hierro y ondulante lengua bifida.

El cuerpo está formado por un eje ondulado de barra de hierro que, en el cuello, está envuelto por una hélice de redondo al final de la cual arrancan las alas compuestas por un fleje ondulado del que salen unos nervios de forma puntiaguda que sostienen un tejido de alambre que le da aspecto de murciélago.

El dragón tiene cuatro patas con agudas garras cubiertas de escamas metálicas, al igual que el cuerpo. La cola vuelve a ser de hélice de redondo, y termina con una puntiaguda forma que recuerda el extremo superior de una pica guerrera. En diversos puntos de la cola y el cuerpo hay bolas de hierro con pinchos muy agudos.

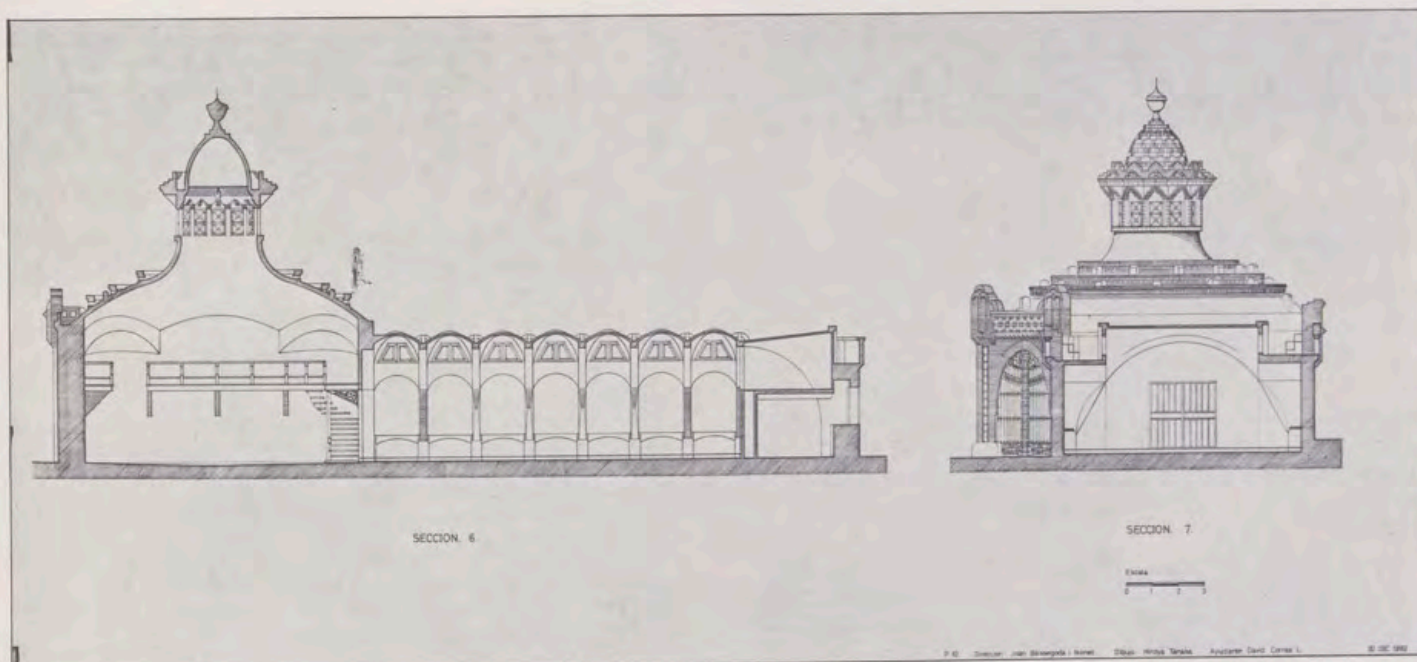
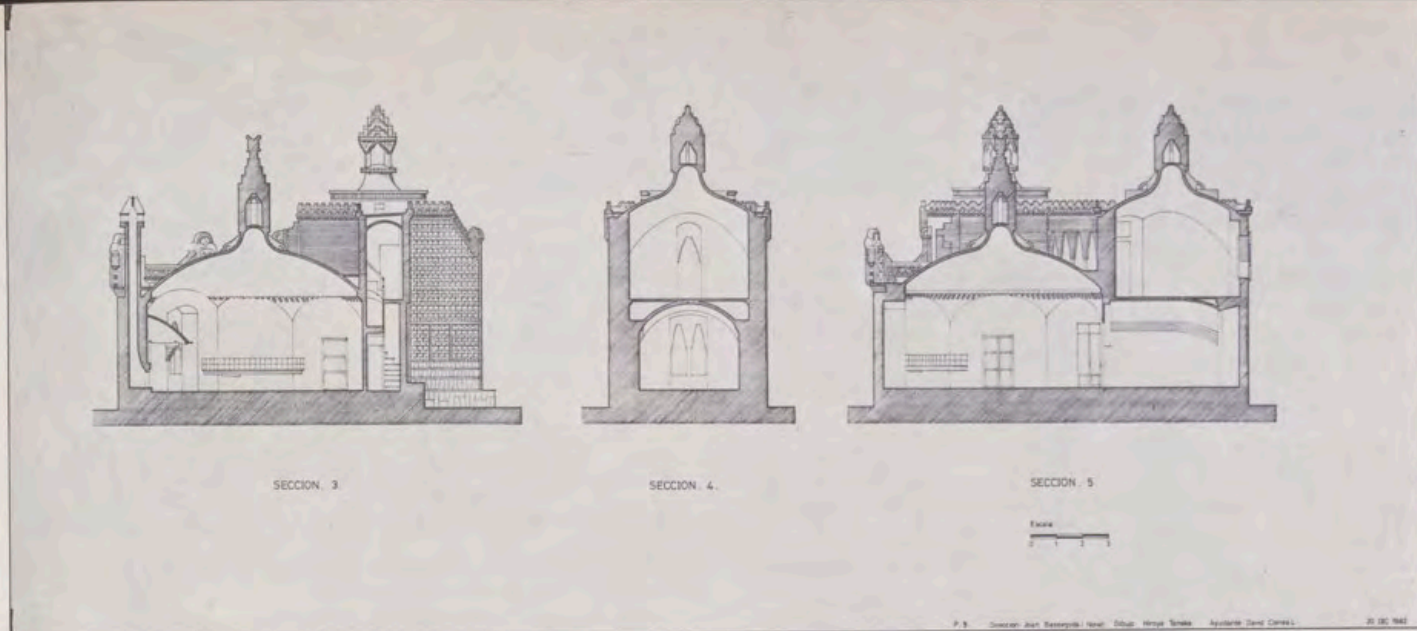
La composición es extremadamente dinámica, y la actitud del dragón con las fauces abiertas, la posición de las garras y las alas desplegadas, indican un monstruo en convulso movimiento, tratando de liberarse de las cadenas que lo sujetan. Con razón dice Ràfols que esta fiera atemoriza a los transeúntes desaprensivos²⁹.

Relación entre Güell, Verdaguer y Gaudí

El bicho es totalmente imaginario, pero conociendo las aficiones clásicas de don Eusebio y el interés de Gaudí por el simbolismo se hace fácil determinar el numen de la composición de tan original puerta.

Dada la capacidad imaginativa de Gaudí nada tiene de raro que interesa situar el jardín de las Hespérides precisamente en Hesperia, es decir, en España, y a tal efecto no sólo puso el dragón mitológico de nombre Ladon, sino que lo fijó a un alto pilar de fábrica de ladrillo en cuya parte superior hay una gran pieza de piedra artificial con bajo-relieves en cada cara que representan sendos naranjos, y otra, como remate, hecha con antimonio y reproduciendo exactamente la forma del *Citrus Aurantium* o naranjo dulce³⁰.

Además Gaudí fue gran amigo de Verdaguer, tan relacionado con los Güell y los Comillas, y al poeta le pidió el arquitecto una leyenda latina para poner en una fuente den-



tro de la finca que pensaba dedicar a Santa Eulalia, pues se cree que por aquella zona pasó la santa yendo, desde Sarrià a Barcelona, en busca de su martirio ante el Pretor Daciano³¹. Esta fuente, ya desaparecida, estaba en lugar cercano al monumento a los Caídos, obras del arquitecto Adolfo Florensa Ferrer y del escultor José Clarà Ayats.

Admirador, al igual que Güell, del poema *La Atlántida*, nada tiene de extraño que quisiera convertir el jardín de la antigua casa Feliu en el mítico jardín de las Hespérides. Que Güell se sentía atraído por la leyenda versificada por Verdaguer se comprueba con la colosal pintura mural, en el exterior de su palacio de la calle Conde del Asalto, que mandó hacer a Alejo Clapés Puig (1850-1920), representando a Hércules en el camino del jardín de las Hespérides. Lástima que tal pintura haya desaparecido totalmente con el tiempo³². Quedan solamente los bocetos y una prueba sobre tela de tamaño natural en el Museo de Arte de Cataluña.

El dragón de la puerta de la finca Güell es sin duda Ladon, junto al naranjo de fruto de oro, y las Hespérides se hallan representadas por los numerosos olmos, sauces y álamos que figuran en aquel parque y son el fruto de la transformación de las Hespérides después del robo de los dorados frutos.

A mayor abundamiento resulta que la forma y la posición del dragón de hierro no son caprichosas, sino que obedecen a la forma de la constelación del Dragón, que justo enfrente de la puerta orientada por esta razón al Norte.

Así la cabeza del monstruo tiene la forma rectangular compuesta por *épsilon*, *nu*, *beta* y *gamma*, mientras el cuerpo retorcido tiene la forma de las estrellas *ómicron* hasta *lambda*. La constelación de Hércules, situada debajo, coincide con los cinco puntos determinados por la garra del dragón, en tanto que la espiral de la cola marca la forma de la Osa Menor con la situación de la Polar y, al final de la cola, las cuatro bolas con pinchos, corresponden a las estrellas *ji*, *eta*, *gamma* y *beta* de la Osa Menor.

Este sistema de representar las estrellas por cuerpos esféricos con pinchos lo repitió luego Gaudí en la fachada del Nacimiento de la Sagrada Familia, con esculturas de piedra que representan, en bajorrelieve, las figuras de las constelaciones del Zodiaco y, en alto relieve, las estrellas respectivas.

Por tanto la identificación del parque de la finca Güell con el jardín de las Hespérides no ofrece dudas, ya que cuenta con todos los elementos de la leyenda, el dragón, los naranjos y las Hespérides, en forma de sauce (*Salix alba*), correspondiente a Eglé, álamo (*Populus alba*) a Aretusa y olmo (*Ulmus carpinifolia*) a Hiperetusa.

Pero también algunos rasgos del dragón apocalíptico de San Juan se pueden apreciar en la finca Güell, ya que se halla encadenado como el del Milenio, arrastra con su cola las estrellas del cielo, y tiene agudos dientes de hierro³³.

De esta manera el jardín de las Hespérides halla de nuevo una magnífica ubicación en Pedralbes, destinado a jardín botánico de la Universidad Politécnica. Con la ayuda de la

obra social de una Caja de Ahorros y de las Universidades de Barcelona y Politécnica se han realizado las obras aludidas más arriba. En junio de 1982, con motivo del Campeonato Mundial de Fútbol, una compañía eléctrica regaló la iluminación artística de los pabellones³⁴.

Con motivo de la Fiesta del Arbol (4 y 5 de marzo de 1983) han sido plantados seis naranjos en este jardín de las Hespérides, en el que figuran un templete circular dedicado a Apolo, rodeado de laureles del monte Parnaso y un surtidor inspirado en el que Gaudí proyectó en 1883 para la casa Vicens, y que fue demolido al ensanchar el Ayuntamiento la calle en 1926.

Según el Padre Mariana³⁵, pudo estar en Barcelona el sepulcro del otro Hércules, el Oron Libico, fundador legendario de la ciudad, precisamente en el templo de la calle Paradís³⁶, cerca de la catedral y en la cumbre del Mons Taber, pero lo cierto es que por voluntad de un mecenas, don Eusebio Güell Bacigalupi, inspiración de un poeta, mossèn Jacinto Verdaguer, y la genialidad de un arquitecto, Antonio Gaudí, existe en Barcelona el jardín de las Hespérides, meta del undécimo trabajo de Hércules y ameno lugar del Occidente donde las luces del crepúsculo hacen más brillantes las manzanas de oro y más sugestivo el cuerpo convulso del dragón³⁷ poco antes de que, en el Firmamento, las constelaciones repitan eternamente la antigua leyenda³⁸.

Los planos de la finca Güell

No se conoce ningún plano original de Gaudí de esta obra ni tampoco ninguno de fecha relativamente reciente.

En 1961 dos estudiantes ingleses, Frank Willcock y Francis Duffy, hicieron un levantamiento muy completo de los dos pabellones con plantas, secciones, alzados y pormenores.

Debido al acceso difícil al monumento y a la falta de medios para alcanzar las partes altas estos planos contienen algunos errores. En 1982 unas copias de estos planos fueron entregadas a la Cátedra Gaudí.

Como queda dicho, en 1963 se habían levantado otros a cargo del entonces estudiante de arquitectura y aparejador Arturo Baeza Picatoste.

En 1977 el estudiante de arquitectura Ramón Torra Xicoy, completó los planos con diversos alzados y los dibujos, nuevamente delineados, fueron publicados en el volumen II de *Las obras completas de Gaudí*, en Tokio, en 1978³⁹.

Entre octubre de 1982 y enero de 1983 todo el material gráfico existente en la Cátedra fue reunido y entregado al arquitecto colombiano David Correa y al dibujante japonés Hiroya Tanaka que hicieron la comprobación, conclusión y nueva delineación de los planos que ahora se publican por primera vez.

Este trabajo de rara perfección y exactitud, al lado de una calidad artística notable, permite hacerse cabal idea del ingenio gaudiniano que en esta obra juvenil demostró su capacidad y lo profundo de sus estudios de arquitectura oriental.

La Princeton University Press tiene en preparación el libro de George R. Collins y del autor de este artículo *The projects and drawings of Antonio Gaudí*, que reproducirá algunos planos de la finca Güell, aunque no podrá hacerlo con los que aquí se publican por haber quedado cerrada la edición antes de su trazado final⁴⁰.

La realización de los planos de los edificios de Gaudí es una de las tareas de la Cátedra Gaudí, constituida en Instituto de Investigación de Historia de la Arquitectura y Restauración de Monumentos, y que tiene a su cargo el único Museo de Arquitectura español adherido al ICAM (International Council of Architectural Museums), el jardín histórico-botánico de su entorno y que será sede del Comité Internacional para la defensa y estudio de la arquitectura del modernismo, dependiente del ICOMOS (International Council of Monuments and Sites).

Una compleja tarea que se lleva adelante con entusiasmo, del que es buena prueba la perfección de los planos por primera vez publicados en REALES SITIOS, ya que el Palacio Real de Pedralbes, del que fueron entrada principal los pabellones Güell, a pesar de haber revertido al Ayuntamiento en 1931 al advenimiento de la II República, sigue al cuidado del Patrimonio Nacional, y es, por tanto, uno de los Reales Sitios de España.

NOTAS

¹ MASPONS Y LABRUS, F.: «Les Franqueses de Les Corts de Sarrià», *Il·lustració Catalana*, Barcelona, març de 1890, pág. 187.

² CARRERAS CANDI, F.: *Ciutat de Barcelona*. Barcelona, 1916, pág. 335. Otros datos sobre Les Corts, págs. 979-980.

³ Datos proporcionados a la Cátedra Gaudí por consulta en el Registro Notarial y de la Propiedad de Barcelona por Juan Saló en diciembre de 1978.

⁴ De la amistad y relación entre Verdaguer y Gaudí hablan las excursiones que hicieron, como miembros de las Asociaciones Excursionistas del siglo XIX a Elna en 1883 y Poblet en 1882. (Véase BASSEGODA, J.: «Visión mágica de Poblet», *La Vanguardia*, Barcelona, 7 de mayo de 1980).

⁵ BASSEGODA NONELL, JUAN: «Aspectos inéditos de la obra de Cerdà», *La Vanguardia Española*, Barcelona, 2 de mayo de 1978.

⁶ *Libro de Presupuestos de José Pardo*, pág. 5. Manuscrito en el Archivo de la Cátedra Gaudí.

⁷ MIQUEL D'ESPLUGUES, P.: *El primer comte de Güell*. Barcelona, 1921, pág. 80.

⁸ ROCA Y ROCA, J.: *Barcelona en la mano*. Barcelona, 1897, pág. 314.

⁹ *Academy Architecture and Architectural Review*, VII. Londres, 1895, pág. 135.

¹⁰ VALERO DE TORNOS, JUAN: *Guide Illustré de l'Exposition Universelle*, Barcelona, 1888, pág. 137.

¹¹ *El Correo Catalán*, Barcelona, 18 de mayo de 1885, pág. 2.

¹² BASSEGODA AMIGO, B.: «La Gran Vía Diagonal», *La Vanguardia*, Barcelona, 27 de mayo de 1922.

¹³ En el límite Norte del terreno de la Facultad de Derecho se construyó en 1968 el Colegio Mayor Ilerdense, según proyecto del arquitecto Angel Mejón Sudor, después de derribar la casita que había en el lugar. Por esta razón el terreno de la actual finca Güell es de 8.000 m², equivalentes a 211.746 palmos cuadrados, y está limitado, arriba, por la calle sin nombre (y para la que se ha propuesto el de Andrés Calzada Echevarría, profesor de Historia de las Artes Plásticas de la ESAB), al Este con la Avenida de la Victoria (hoy de Pedralbes), con la puerta señalada con el número 7, al Sur con el Colegio Mayor Ilerdense (que en 1982 pasó a la Facultad de Derecho) y al Oeste con la calle Fernando Primo de Rivera. En 1975 se intentó construir en el jardín un edificio destinado a Delegación Provincial del Ministerio de Educación y Ciencia, pero ante la reacción de la Cátedra Gaudí a través de la Comisión Provincial del Patrimonio Artístico se desistió de la idea, y se rescindió el contrato en julio de 1977.

¹⁴ *Destino*, año XVIII, Barcelona, 3 de abril de 1954, pág. 13.

¹⁵ MARIMON, CARLOS: «La Finca Güell», *El Noticiero Universal*, Barcelona, 8 de diciembre de 1960, pág. 11.

¹⁶ Memoria de la Cátedra Gaudí. Curso 1967-68. Barcelona, 1968.

¹⁷ PANE, ROBERTO: *Gaudí*. Milán, 1964 (2.ª edición, corregida y aumentada, 1983), pág. 95.

¹⁸ BASSEGODA NONELL, JUAN: *Restauro di un'opera di Gaudí*. Atti del Congresso di restauro delle opere d'arte. Pistoia, 1968, págs. 309-313.

¹⁹ Decreto 1.794/1969, de 24 de julio. *Boletín Oficial del Estado* de 20 de agosto de 1969.

²⁰ Proyecto de delimitación del entorno de los monumentos nacionales Palacio de Pedralbes y Pabellones Güell. Cátedra Gaudí, 1978 (Expediente mecanografiado). Plan Especial de Protección de los Pabellones Güell (Expediente mecanografiado). Cátedra Gaudí, 1979.

²¹ BOLOS VAYREDA, A. DE: *Los Botánicos de la Familia Salvador*. Barcelona, divulgación histórica, vol. IV, Barcelona, 1947, pág. 195.

²² IGLESIAS FORT, J.: *Real Academia de Ciencias y Artes*. Barcelona, 1964, pág. 126.

²³ PUIG ALFONSO, F.: *Curiositats bercelonines*, vol. II, Barcelona, 1930, pág. 214.

²⁴ PI Y ARIMÓN, A. A.: *Barcelona antigua y moderna*, vol. II, Barcelona, 1854, págs. 230-231.

²⁵ CARRERAS CANDI, F.: *Op. cit.*, págs. 824-825.

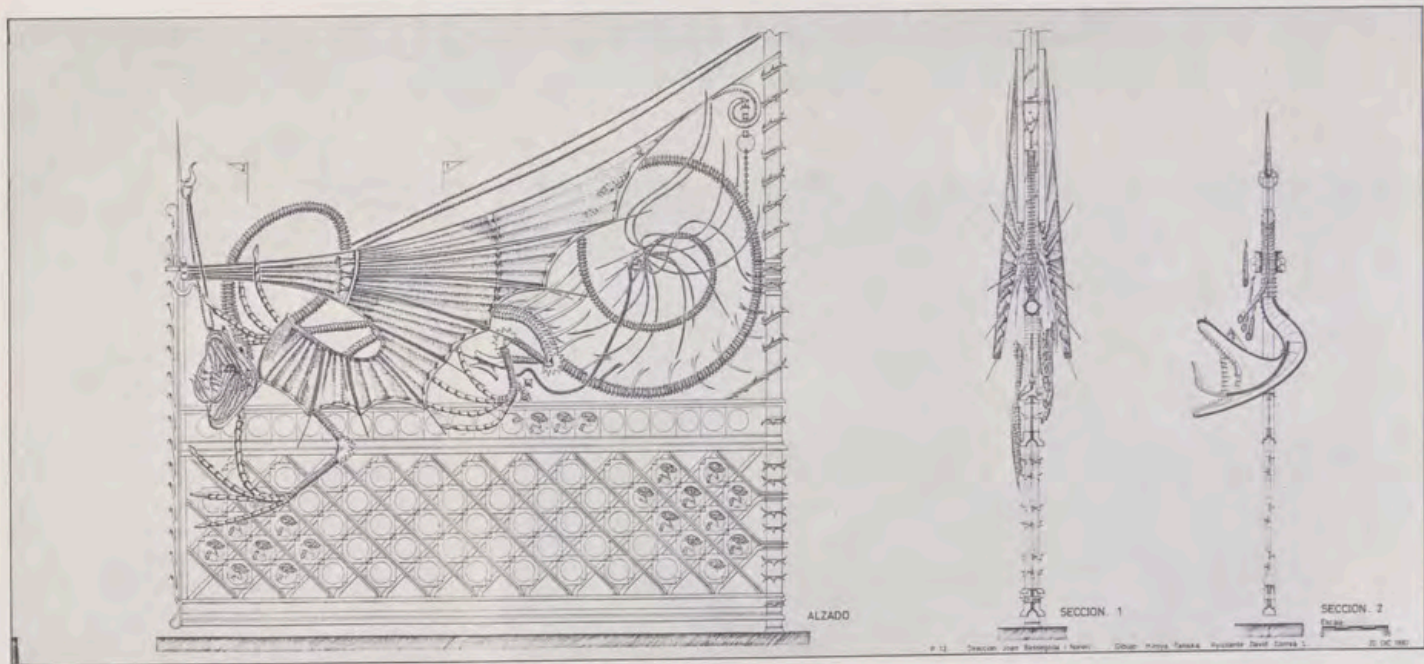
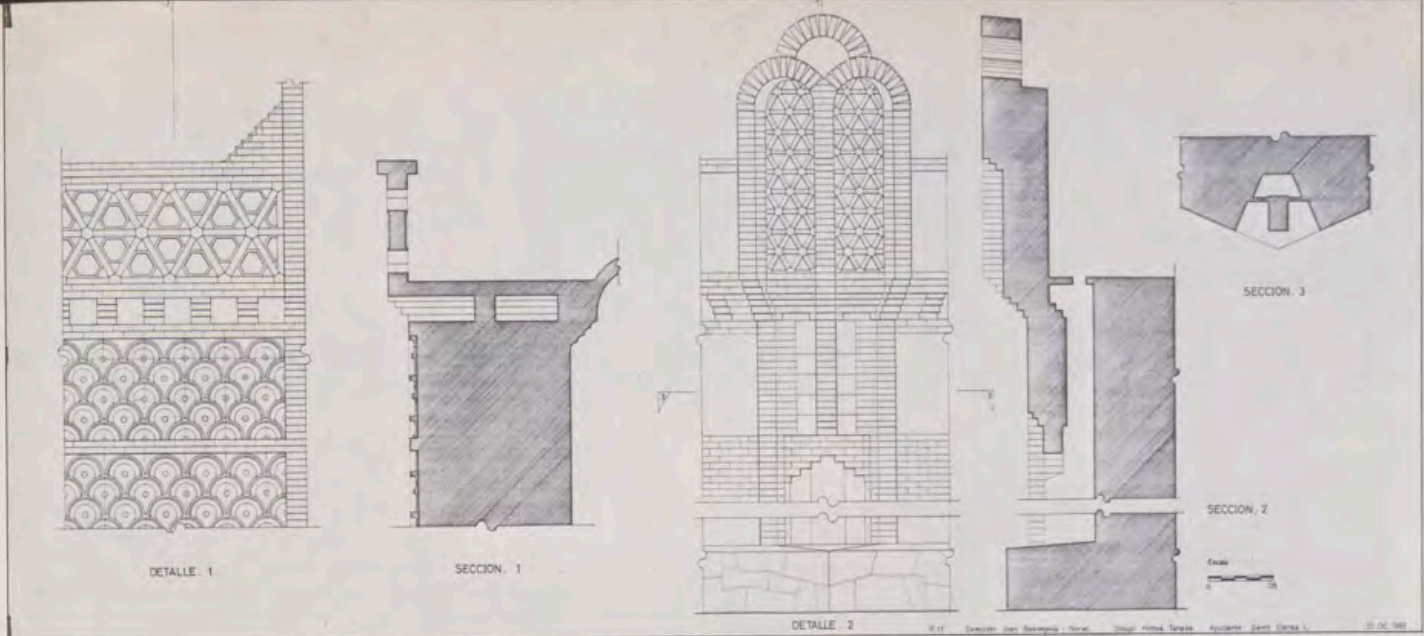
²⁶ Archivo Administrativo Municipal. Sección de Fomento Expediente n.º 117-AI. 12 de agosto de 1867. Plano del antiguo Jardín Botánico que se desea expropiar por necesidades de prolongación de la calle Urgel. Propietario: Excmo. Marqués de Sentmenat.

²⁷ BOLOS VAYREDA, A. DE: *Op. cit.*, pág. 196.

²⁸ Ver nota 11. RAFOLS, J. F.: *Diccionario biográfico de artistas*, vol. II, Barcelona, 1953, pág. 272.

²⁹ RAFOLS, J. F.: *Gaudí*. Barcelona, 1929, pág. 48.

³⁰ Artículo de J. Bassegoda Nonell en *La Vanguardia*, domingo, 18 de junio de 1978, con el título «El Jardín de las Hespérides en Sarrià», ilustrado con cinco fotos en color de Yago B. (Jaime Buesa).



³¹ Información facilitada por el profesor arquitecto Marino Canosa Gutiérrez en 1968. Respecto a esta fuente, Verdaguer escribió al canónigo Collell el 22 de noviembre de 1884: «En la casa de Güell, hay una fuente debajo de un busto romano, ¿podías encontrarme un nombre latino que sea bonito? Gaudí me lo pide a mí, pero de mi cabeza no sale nada bueno hace tiempo». BOADA, A.: *Igualdada*, 22 de junio de 1968, pág. 7.

³² *Hispania*, n.º 82.

³³ Cuando fue restaurado el dragón por última vez, en noviembre de 1980, fue limpiado con chorro de arena y se le dieron dos manos de minio antes de pintarlo al esmalte marrón. Con el color del minio parecía el dragón de la Apocalipsis, y así lo comentó el autor de este trabajo en un artículo con fotos en color en *La Vanguardia* del domingo 7 de diciembre de 1980 con el título: «Una historia de dragones. Apocalipsis, ahora».

³⁴ BASSEGODA, J.: «Iluminación artística de la Cátedra Gaudí», *La Vanguardia*, Barcelona, 7 de septiembre de 1982.

³⁵ MARIANA JUAN DE, S. J. (1536-1623): *Historia General de España*. Barcelona, 1839, libro I, cap. IX, pág. 31.

³⁶ BASSEGODA NONELL, JUAN: *El Templo romano de Barcelona*. Barcelona, 1974, pág. 131.

³⁷ Además de guardián del jardín de las Hespérides, el dragón serpiente fue considerado en la antigua Grecia como la primitiva encarnación de las aguas subterráneas, demonio maléfico y espíritu protector al mismo tiempo, asociado por medio de representaciones escultóricas a las piletas de fuentes sagradas (FONTENROSE, J.: *Python. A Study of the Delphis Myth and its Origins*, Berkeley and Los Angeles, 1959, pág. 548). Este tema y sus repercusiones en el arte bizantino y hebreo ha sido estudiado por BOURAS, LASKARINA: «Dragon Representations on Byzantine Phialae and Their Conduits», *Gesta*, International Center of Medieval Studies, vol. XVI/2, Nueva York, 1977, págs. 65-68. Precisamente la finca Güell de Pedralbes es muy rica en agua, y consta, según Julián Bardier, albañil, que en 1891 construyó una galería o mina revestida de ladrillo con pozos de 24,50 metros de hondo en Can Felju (BARDIER PARDO, JULIAN: *Libro de Presupuestos*. Manuscrito. Archivo de la Cátedra Gaudí).

³⁸ Una primera versión de este estudio del jardín de las Hespérides se publicó en el *Boletín de la Real Academia de San Fernando de Madrid*, primer semestre de 1978. En esta segunda versión se han añadido numerosos datos obtenidos por la Cátedra en su labor de constante investigación de la obra de Gaudí. Hay que resaltar que, aun incluso antes de la instalación de la Cátedra Gaudí en los Pabellones Güell, éstos fueron ya utilizados tres veces como Aula de Colocación de Grados de la Universidad Politécnica de Barcelona. El 18 de febrero de 1977 fue investido *doctor honoris causa* en la rotunda el profesor George R. Collins, de la Universidad de Columbia, en Nueva York, y Presidente de los Amigos de Gaudí U.S.A., y el 14 de julio del mismo año recibió igual investidura el profesor Luis Santaló, de la Universidad de Buenos Aires. El 26 de febrero de 1981 sirvió de marco a la investidura del doctor *honoris causa* José Luis Sert López. Desde que la Cátedra fue instalada en su nueva sede ha sido visitada por numerosos estudiantes y arquitectos extranjeros que han firmado en el libro de honor. En 1977 se publicó en Tarragona el libro *Gaudí, vida y arquitectura* y en 1978 *Las obras completas de Gaudí* en Tokio, ambos de Juan Bassegoda. Desde 1977 se han celebrado exposiciones de Gaudí, y se han dado conferencias en 13 ciudades Japonesas: Tokio, Okinawa, Sendai, Nagano, Kioto, Sapporo, Nigata, Fukuoka, Hiroshima, Yokohama, Kouba, Kumamoto y Nagoya, además en Bruselas, Delft, Viena, Londres, Florencia, Roma, Linz, Salzburg, Moscú, sede de la UNESCO en París, Marsella, Nápoles, Helsinki y Montpellier. En mayo de 1980 se publicó *La Pedrera de Gaudí*, de J. BASSEGODA, por la Editorial de la Universidad Politécnica. En 1982 la editorial Istituto Geografico De Agostini de Novara publicó, dentro de la serie «Documenti d'arte», el volumen *L'Architettura di Gaudí*, del mismo autor que, en versión castellana, ha editado Planeta dentro del mismo año.

³⁹ BASSEGODA, J., y otros: *Las obras completas de Gaudí*. Rikkuyo-Sha Publishing Co. Ltd. Tokio, 1978 (en lengua japonesa).

⁴⁰ COLLINS, G. R., and BASSEGODA NONELL, J.: *The projects and drawings of Antonio Gaudí*. Princeton University Press. Princeton, 1983.

CRONICA DEL PATRIMONIO NACIONAL

Actos oficiales en los Sitios Reales



*El Rey de España durante el discurso
en la cena en honor de los Reyes de Nepal.*

*El Monarca nepalí en la alocución
en respuesta a las palabras pronunciadas por el Rey Don Juan Carlos.*



Visita de los Reyes de Nepal

Sus Majestades los Reyes Don Juan Carlos y Doña Sofía ofrecieron, en el mes de septiembre y en el Palacio Real de Madrid, una cena de gala en honor de los Reyes de Nepal, Birendra Bir Bikram y Aishwarya Rahya Laxmi. Los Monarcas nepalíes concluyeron así la primera jornada de su visita oficial a España de cuatro días de duración.

Al acto, además del séquito que acompaña en su viaje a los Soberanos nepalíes, asistieron las primeras autoridades españolas y numerosas personalidades.

El Rey Don Juan Carlos pronunció un discurso en el transcurso de la cena en el que, entre otras cosas, dijo que «España y Nepal, aunque lejanos en el espacio, parecen sentirse atraídos instintivamente, quizá por tratarse de dos naciones con raíces culturales y étnicas que se pierden en la profundidad de los tiempos, pero que dejaron ideas y costumbres fuertemente arraigadas en sus pueblos».

A continuación, hizo alusión a la belleza del paisaje y a los filósofos y pensadores para, más adelante, afirmar que «hace dos mil quinientos años, Gautama Budha, nacido en vuestro país, en Lumbini, predicó la compasión, la tolerancia y la paz. Unos principios que adquieren hoy especial relevancia en el mundo, que vive angustiado bajo la amenaza de los terribles medios de destrucción

que el hombre se ha dado (...). Como proyección lógica de esta filosofía de no violencia y de tolerancia, Nepal ha hecho de la idea de la paz el principio rector de su política exterior».

En este sentido, Don Juan Carlos recalcó que España comprende y estima los motivos que han llevado a Nepal a proclamarse «zona de paz» y a buscar el apoyo internacional para este proyecto.

Por su parte, el Rey del Nepal hizo grandes elogios de España, y manifestó que «es interesante ver que vuestro país había conocido tanto la guerra como la paz, el aislamiento como la apertura, la pobreza como la riqueza, el hambre como la abundancia, la codicia como la piedad. Ha sido portadora de la antorcha de la civilización moderna y ha marcado un rumbo que ha llevado al descubrimiento de un nuevo mundo y una nueva era».

Concluyó el Rey señalando que «en un mundo en el que los países y las potencias están en febril competencia por conseguir dominar, ¿qué tienen que hacer los restantes países para sobrevivir? ¿No es ésta una cuestión que inquieta a la presente generación como probablemente inquietó a nuestros predecesores? Por lo tanto, el hecho de que Nepal haya manifestado su desacuerdo con la intervención en el Sur de Asia, en el



*Sus Majestades los Reyes
en compañía de los Monarcas nepalíes.*

Sudeste Asiático, en Oriente Medio o en cualquier punto de Africa o América es una cuestión de principio. Del mismo modo que todo hombre tiene derecho a vivir dignamente, toda nación tiene el derecho soberano de vivir en paz y armonía consigo misma y con el mundo entero».

Acompañaron a los Reyes nepalíes en el viaje la Princesa Sharada, el Ministro de Asuntos Exteriores, Bishwa Pradhan, quien se entrevistó con su

homólogo hispano, y el Embajador de Nepal en España, Crishna Raj Aral.

España y Nepal mantienen relaciones diplomáticas plenas desde el 14 de mayo de 1968. El Embajador español tiene residencia en Nueva Delhi y en Katmandú, capital nepalesa. La presencia cultural de España en Nepal se realiza a través de la Asociación de Amistad y Cooperación Cultural Hispano-Nepalí, con sede en Katmandú.

Recepción a los miembros de la C.S.C.E. en el Palacio Real de Madrid

Sus Majestades los Reyes Don Juan Carlos y Doña Sofía ofrecieron, en el Palacio Real de Madrid en el mes de septiembre, una recepción en honor de los Ministros de Asuntos Exteriores y demás miembros de las 35 delegaciones participantes en la Conferencia sobre Seguridad y Cooperación en Europa, cuyas reuniones se prolongaron durante casi tres años, y que fueron clausuradas por Su Majestad el Rey.

Finalizada la recepción en el Salón del Trono, los Monarcas conversaron con sus invitados en otro salón contiguo.

Nuevo Consejo de Administración del Patrimonio Nacional

Por Real Decreto, y en virtud de lo dispuesto en la Ley de 16 de junio, reguladora del Patrimonio Nacional, a propuesta del Presidente del Gobierno y previa deliberación del Consejo de Ministros en su reunión del día 13 de julio del presente año, han sido nombrados los nuevos Vocales del Consejo de Administración del Patrimonio Nacional. De esta forma, la composición del Consejo es la siguiente: Presidente, Don Nicolás Cotoner y Cotoner, Marqués de Mondéjar;

Consejero Gerente, Don Ramón Andrada Pfeiffer; y los Vocales, Don Ramón Aguiló Munar, Don Armando de las Alas Pumariño y Cima, Don Rafael Canogar y Gómez, Don Manuel Fernández-Miranda Fernández, Don Eduardo García de Enterría y Martínez, Don Dionisio Hernández Gil, Don José Víctor Sevilla Segura, Don Enrique Tierno Galván, Doña Pilar de la Torre Campo y Don Antonio Vázquez de Castro Sarmiento.

Apertura pública de «Herrería Club de Golf»

El Consejo de Administración del Patrimonio Nacional acordó, en el mes de julio, poner a disposición del público en general todas las instalaciones deportivas de «Herrería Club

de Golf», en El Escorial. Además, se han establecido una serie de normas para su utilización, correcto desarrollo de las actividades deportivas y mantenimiento de las mismas.

Para jugar al golf es preciso poseer la correspondiente licencia federativa y ajustarse a las reglas establecidas por el Comité de Competición del Club, ateniéndose asimismo al calendario de competiciones. En cuanto a los precios de disfrute del campo, será gratuito para los jugadores infantiles, siempre y cuando vayan acompañados por un jugador federado.

Aquellas personas que con asiduidad utilicen las instalaciones del Club, podrán obtener un bono anual que satisfarán conforme a lo establecido con el fin de cubrir el presupuesto suficiente para su mantenimiento.

Respecto a los ya abonados a «Herrería Club de Golf», como titulares, permanecerán en su misma situación.



El campo de golf de «Herrería Club de Golf» con el Monasterio de El Escorial al fondo.

Entrega del pinar y matas de Valsaín al ICONA por el Patrimonio Nacional

El Consejero Gerente del Patrimonio Nacional, Don Ramón Andrada Pfeiffer, y el director del ICONA, Don Angel Barbero Martín, firmaron, en el mes de julio, el acta de transferencia de la administración de los montes «pinar» y «matas» de Valsaín y de la fábrica de maderas que, a partir de ahora, serán llevadas por ICONA. De esta forma, los más altos representantes de los dos citados han cumplido el mandato legal que obliga la disposición transitoria de la ley reguladora del Patrimonio Nacional y el acuerdo del Consejo de Ministros por el que asimismo se transfiere la fábrica de maderas.

Actualmente, hay un centenar de trabajadores en los pinares y fábrica, de los que se hace cargo el ICONA con todos los derechos y obligaciones laborales que se encontraban en

el Patrimonio Nacional. Por el momento, hasta final del año 1983, el propio Patrimonio se hará cargo de las retribuciones de este personal, teniendo el ICONA que abonarle los recursos que obtenga de los aprovechamientos en los montes, la explotación de la fábrica y las rentas.

La superficie transferida en «pinares» y «matas» sobrepasa las 11.000 hectáreas. Esta riqueza en maderas ha venido siendo una de las fuentes de ingresos del Patrimonio Nacional.

El ICONA ha dispuesto ya técnicos para que continúen la gestión de la fábrica y de los pinares que realizarán estudios en cuanto a la modificación o conversión de la fábrica o la revisión de la ordenación de los montes de Valsaín.

Por el momento, se ha creado una comisión mixta entre los dos organis-

mos para salvar las posibles disfunciones que pudieran ocurrir al llevarse a cabo esta transferencia y, cuando acabe sus trabajos, se firmarán las correspondientes escrituras públicas.

En el acto de firma de la mencionada transferencia se encontraban los referidos representantes del Patrimonio Nacional y del ICONA, así como el Subdirector General de Recursos en Régimen Especial, Don José Luis Caubet; el Secretario de Información y Cultura del Patrimonio, Don Rafael Sánchez; el Administrador del Patrimonio en La Granja, Don Angel Fernández Cocero, y el Alcalde de La Granja, Don Luis Erik Clavería, ya que las propiedades transferidas se encuentran en su término municipal, y varios técnicos de ambos organismos. El ingeniero jefe del Servicio Forestal del Patrimonio Nacional, Don Carlos Herranz Cano, dio lectura al acta de transferencia que fue firmada seguidamente por los señores Andrada y Barbero.

A continuación, Don Ramón Andrada se dirigió a los asistentes, trabajadores de los pinares y de la fábrica, manifestando que «desde que en 1761 Carlos III adquirió el pinar y montes de Valsaín, este enorme y bellissimo paraje natural ha estado bajo la custodia de la Casa Real, del Real Patrimonio, del Patrimonio Nacional. Ha sido, pues, 222 años de responsabilidades y disfrute, disfrute en el más amplio sentido de la palabra, incluyendo el económico. Y tras esos 222 años, el pinar y las matas, hoy propiedad del Estado y monte de utilidad pública, se ofrece a los españoles lleno de vida, pujante, en plena forma. Los hombres que, generación tras generación, han vivido en él y de él, vosotros sois de esa estirpe,

Don Ramón Andrada Pfeiffer, Gerente del Patrimonio Nacional, y Don Angel Barbero Martín, Director del ICONA, durante la firma del acta de transferencia de la administración de los montes de Valsaín.



lo han sabido cuidar. Los ingenieros, los capataces, los guardas, los celadores, los trabajadores todos, han puesto su empeño para que hoy podamos estar satisfechos. Aquí está su pinar.

En mi condición de Consejero Gerente del Patrimonio Nacional y en representación de su Consejo de Administración quiero expresar el agradecimiento a los hombres del pinar, a todos los que han sido a través de los siglos, y que vosotros, aquí presentes, tan dignamente representáis. Porque llegamos al hoy, a un momento doloroso por la nostalgia. Porque algo muy querido y muy entrañable para el Patrimonio Nacional se desgaja de su inventario por imperativo de la Ley. *Sed lex, dura lex*. Mas en el miedo en el devenir y sobre todo en el dolor, siempre queda la esperanza. Y hoy, tras el dolor nostálgico denunciado, viene la esperanza gozosa de saber que esa Ley transmite la responsabilidad del pinar de Valsaín a organismo y personas cuya calidad garantizan plenamente la continuidad y la mejora de un inmenso bien natural que a partir de estos momentos queda en manos del ICONA y sus cualificados cuadros de profesionales. Tras el dolor, la esperanza; tras la esperanza, la alegría.

Señor Director del ICONA: como he dicho y sabemos todos, os sobra experiencia, medios e intenciones para garantizar el éxito en la futura gestión. Aún sabiéndolo así, me voy a permitir haceros un ruego: por mucha experiencia que tengáis, por mucho que sepáis de pinares, pocas veces habréis encontrado gentes como estos segovianos, castellanos puros, que tras muchas generaciones han vivido en el pinar, han vivido del pinar. Su nobleza e hidalguía es digna de la mayor atención. Os ruego que les tengáis muy en cuenta, porque se merecen todo. Yo ya no puedo ofrecerles más que mi respeto y amistad.

Segovianos, hombres de Valsaín, empleados que habéis sido del Patrimonio Nacional, que el éxito os acompañe siempre.

Señor Director, *sed lex, dura lex*, el pinar querido queda en vuestras magníficas manos».

Por su parte, el Director del ICONA afirmó que recibía gustoso esta riqueza en todos los sentidos (alto valor ecológico y natural), consciente de la responsabilidad que contraía, adquiriendo el compromiso de proseguir la tradición de las técnicas y del amor por lo forestal.

Dirigiéndose a los trabajadores, afirmó que el ICONA estará abierto a las preocupaciones y problemas sociales, esperando que «no tengan que deplorar ningún deterioro con este cambio».

Dependencias de la Casa de Oficios de El Escorial, cedidas por el Patrimonio al Ayuntamiento



Una de las salas de la Casa de Cultura de El Escorial, en las dependencias de la Casa de Oficios cedidas por el Patrimonio Nacional al Patronato Municipal de Cultura.

Dependencias de la Casa de Oficios de San Lorenzo de El Escorial han sido cedidas por el Patrimonio Nacional al Patronato Municipal de Cultura, el cual ha instalado en ella la Casa de Cultura.

Asistieron al acto el Gerente del Patrimonio Nacional, Don Ramón Andrada Pfeiffer; el Alcalde de San Lorenzo de El Escorial, Don Francisco Fernández Maganto; el Administrador del Patrimonio Nacional en El Escorial, Don Jesús Luque; el Embajador de Polonia y su esposa; los diputados provinciales, Doña María Visitación Pérez de la Paz y Don Antonio Gutiérrez Araújo, concejales y miembros del Patronato Municipal de Cultura.

En relación con la inauguración de la Casa de Cultura, el Gerente del Patrimonio, Don Ramón Andrada, manifestó que «tiene dos vertientes: la personal, de amor al Real Sitio, y la oficial, porque todo lo que sea desde el Patrimonio Nacional favorecer y promover la cultura es una ambición muy noble a la que estamos dispuestos todos los días».

El señor Fernández Maganto terminó diciendo que «la Casa de la Cultura aglutinará las actividades culturales, ahora dispersas, y revitalizará un lugar que no sólo por su arquitectura, sino también por su tradición intelectual es, en cierto modo, la capital lúdica de Madrid, centro de una cultura ágil, no académica. En este pueblo vivieron, además de Ortega, los hermanos Álvarez Quintero, Juan Valera y Concha Espina, y Jacinto Benavente organizó unos juegos florales. También aquí nació el poeta Luis Felipe Vivanco. Por la famosísima tertulia «El Gato Tuerto» desfilaron muchos escritores e intelectuales ilustres, como Dionisio Ridruejo, Vivancos y otros».

Estas dependencias tienen más de cuatro mil metros cuadrados de superficie, y en ellas está instalado el Conservatorio Municipal de música «Padre Antonio Soler», donde se imparten clases de ballet; clases de francés e inglés con métodos modernos audiovisuales; tiene además un museo de cerámica con obras recopiladas por el catalán José María Caidella, y que han sido cedidas a la Diputación, cuenta con más de cuatro mil piezas de todas las regiones del país y será el museo de cerámica más completo de España. También se instalará un área de ciencias y humanidades.

Actos en la Plaza de Armas del Palacio Real de Aranjuez

En la Plaza de Armas del Palacio Real de Aranjuez, y con la colaboración del Patrimonio Nacional, se organizaron unas representaciones sobre la obra de Federico García Lorca, por el Teatro Itinerante de Aranjuez.

También, con motivo de las Ferias y Fiestas de Aranjuez, y por segundo año consecutivo, los vecinos de Aranjuez rememoraron a sus antepasados representando el histórico asalto al Palacio Real en su Patio de Armas.

Conciertos en los Sitios Reales

Recitales de órgano en la Basílica del Monasterio de El Escorial

Con motivo del II Centenario de la muerte del Padre Soler y organizados por la Asociación Cultural que lleva su nombre, con la colaboración del Patrimonio Nacional, la Comunidad Agustiniana, el Ministerio de Cultura y el Ayuntamiento, se celebraron, el mes de julio, varios conciertos en la Basílica y en la Iglesia Vieja del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial.

Con el concierto de coro y orquesta que interpretó *Ars Nova*, en la Basílica del Real Monasterio, se inauguró el programa de actos y conciertos en conmemoración de la muerte del religioso, uno de los más importantes músicos de España.

La Orquesta de la Radiotelevisión Soviética durante su actuación en el Patio de los Reyes del Real Monasterio de El Escorial.



El Patio de los Reyes del Real Monasterio de El Escorial, donde actuó la Orquesta de la Radiotelevisión Soviética, totalmente lleno de público.

El Padre Antonio Soler fue maestro de Capilla del Monasterio de San Lorenzo el Real a mediados del siglo XVIII, coincidiendo con el reinado de Carlos III, época en la historia de la música de nuestro país. Su redescubrimiento tuvo lugar a partir del año 1950, gracias a la exhaustiva investigación realizada por el musicólogo Padre Samuel Rubio, actual presidente de la asociación que lleva el nombre del Padre Soler.

La misión de la Asociación es la divulgación de la música, acercándola principalmente a los escolares de la comarca para que puedan conocerla e interesarse por ella.

La Orquesta de la RTV Soviética en el Patio de los Reyes de El Escorial

En el Patio de los Reyes del Monasterio de El Escorial, cedido por el Patrimonio Nacional, y organizado

por el Ministerio de Cultura y el Ayuntamiento de esta localidad, dentro de la serie de conciertos «Música en los monumentos», la Orquesta de la Radiotelevisión Soviética, que se hallaba de gira por España durante el mes de agosto, interpretó «Los esclavos felices», de Arriaga; «Concierto en re mayor para violín y orquesta», de Brahms, y selecciones de «Tristán e Isolda» y «Tanhäuser», de Wagner.

La Orquesta sinfónica de la Radiotelevisión Soviética, dirigida por Vladimir Fedosieev, fue creada en 1930, y actualmente está considerada como una de las primeras orquestas del mundo.

A lo largo de su más de medio siglo de existencia, por esta orquesta han desfilado músicos de la categoría de Aleksander Ivanovich Orlof, Nikolai Semionovich Golovanov y Aleksander Vasiliievich Gauk, aunque el estilo de este conjunto orquestal se ha ido depurando con la presencia de destacados compositores, directores y solistas rusos y de otras nacionalidades.

Desde 1974 se hizo cargo de la dirección de la misma Vladimir Fedosieev, bajo cuya tutela se grabó la ópera «Noche de mayo», de Rimsky-Korsakov, grabación que fue distinguida con el premio Orfeo de Oro, concedido por la Academia Francesa del Disco.

El Grupo Neocantes en la Iglesia Vieja del Monasterio de El Escorial

En la Iglesia Vieja del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, cedida por el Patrimonio Nacional, el grupo Neocantes, dirigido por Germán Torrellas, ofreció, en el mes de agosto, un recital de polifonía renacentista española. El ahora quinteto Neocantes, favorecido por la excelente acústica del recinto, obtuvo un gran éxito desarrollando el exigente repertorio, que comprendió varios motetes de Morales y piezas de Flecha, Vázquez, Ruimonte y el Padre Soler, a quien, junto a su tumba, se rindió homenaje.

Este concierto formó parte del V Curso de Música Barroca y Rococó que se desarrolló en San Lorenzo de El Escorial, patrocinado por la Dirección General de Música del Ministerio de Cultura y la Diputación de Madrid, donde los profesores participantes mostraron al público sus méritos como instrumentistas en sucesivos conciertos, reflejo de la labor que desarrollan en las aulas de la universidad María Cristina.

Las actuaciones profesoras se ini-



El Grupo Neocantes, dirigido por Germán Torrellas, en el recital de polifonía renacentista española que se ofreció en la Iglesia Vieja del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial.

ciaron con el cembalista holandés Jacques Ogg que interpretó, en el Real Coliseo de Carlos III, «Tocata VII», de Girolamo Frescobaldi; «Tocata VI», de Froberger; y «Suite V en do menor», de J. B. Porqueray. En la segunda parte, ofreció «Sonatina en do mayor», de Jiri Antonín Benda; varias sonatas del Padre Antonio Soler y «Los sufrimientos de María Antonie-

ta, Reina de Francia. Op. 23», de Jan Ladislay Dussek.

A los Cursos de este año, que están dedicados a los centenarios de los compositores Frescobaldi (1583), Rameau (1683) y Soler (1783), asisten unos ciento veinte alumnos de España, Holanda, Alemania, Bélgica, Francia, Brasil, Estados Unidos, China, Japón e Italia.

El Grupo Hispánico Numen en un momento del concierto que se celebró en el Salón de Tapices del Palacio Real de La Granja de San Ildefonso.



El Grupo Hispánico Numen en el Palacio Real de La Granja

En el Salón de Tapices del Palacio Real de La Granja de San Ildefonso, cedido por el Patrimonio Nacional con motivo de la XIV Semana de Música de Cámara en Segovia, se celebró, en el mes de julio, un concierto que corrió a cargo del Grupo Hispánico Numen en conmemoración del segundo centenario de la muerte del Padre Antonio Soler.

El Cuarteto Hispánico Numen, integrado por Polina Kotliarskaia (violín), Francisco Javier Comesaña (violín), Juan Krakenberger (viola) y José María Redondo (violoncello), contó

con la excelente colaboración de la clavicembalista Smilka Isacovic, e interpretaron el Quinteto n.º IV, Allegretto, Minuetto, Allegro assai, y Minuetto con Variazioni; el Quinteto número III, Cantabile, Allegro Presto, Minuetto-Cuartetto y Rondo; y el Quinteto n.º III, Allegretto, Largo, Allegro Pastorale, Andantino Grazioso y Allegro Súbito, todos ellos del Padre Antonio Soler.

Como escenario de la actuación, el Salón de Tapices del Palacio Real, que se usó por primera vez para fines culturales, guarda entre sus muros la más hermosa colección de tapices flamencos de la Corona española, considerada la primera del mundo.

El Cuarteto Hispánico Numen, en sus cinco años de existencia, dedica sus mejores esfuerzos, además del repertorio universal, a dar a conocer obras desconocidas de compositores injustamente olvidados.

Hace unos meses, el Cuarteto fue invitado a tocar la colección de instrumentos Stradivarius del Patrimonio Nacional, en el Palacio Real de Madrid, concierto que fue retransmitido días más tarde por Radio-Televisión Española.

El Padre Soler, recordado con mo-



Numeroso público acudió al Salón de Tapices del Palacio Real de La Granja de San Ildefonso, donde el Grupo Hispánico Numen ofreció un concierto con motivo de la XIV Semana de Música de Cámara en Segovia.

tivo de la conmemoración del segundo centenario de su muerte, es uno de los músicos más significativos de la historia de la música española del siglo XVIII. Discípulo de Doménico

Scarlatti, ingresó en la Orden jerónima de El Escorial, y fue maestro de música del Infante Don Gabriel, para el que escribió la hermosa página, que son los «Conciertos a dos órganos».

La Orquesta de la Sorbona de París en los jardines del Palacio Real de La Granja

Los jardines del Palacio Real de La Granja de San Ildefonso fueron, en el mes de agosto, el escenario elegido para la presentación de la Orquesta de la Universidad de la Sorbona de París, con motivo de la celebración de la décima edición del Festival Internacional de Segovia.

El Patrimonio Nacional, incorporándose a su organización, cooperó de manera decisiva en los espectáculos que tuvieron lugar en el Real Sitio.

La Orquesta de la Universidad de la Sorbona de París, dirigida por Jacques Grimberg, ofreció dos programas de gran interés para el aficionado a la música. El primero, dedicado enteramente a Haendel, con Concerto Grosso en sol menor, Op. 6 n.º 1 (Tempo giusto-Allegro-Allegro-Allegro-Allegro-Allegro); Concerto Grosso en la menor, Op. 6 n.º 4 (Larghetto affetuoso-Allegro-Largo e piano-Allegro); Concerto Grosso en re mayor,



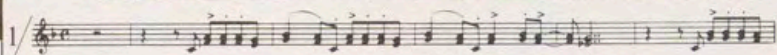
La Orquesta de la Universidad de la Sorbona de París, dirigida por Jacques Grimberg, actuó con motivo de la celebración de la décima edición del Festival Internacional de Segovia.

Op. 6 n.º 5 (Grave-Allegro-Presto-Largo-Allegro-Menuet); y Concerto Grosso en la mayor, Op. 6 n.º 11 (Andante-Larghetto-Staccato-Allegro-Largo staccato-Andante-Allegro). El segundo programa lo integraron la Sinfonía en la mayor (Allegro-Adagio-Allegro) y el Concierto para dos violines en la menor (Allegro-Larghetto spirituosissimo-Allegro), de Vivaldi; el Concierto para violín en la mayor (Allegro-Andante-Allegro assai), de Johann Christian Bach; el Concierto para dos violines y dos violoncellos

(Allegro-Adagio-Allegro), de Vivaldi; y el Concierto para violín en do mayor (Allegro moderato-Adagio-Finale-Molto Vivace), de Haydn.

Jacques Grimbert, musicólogo que ha contribuido a la edición e interpretación de obras inéditas de Gesualdo, Monteverdi, Cavalli, Carissimi, etc., es el director de la Orquesta, compuesta por una mayoría de estudiantes de música y musicología, que acoge igualmente a estudiantes de otras universidades, escuelas y conservatorios.

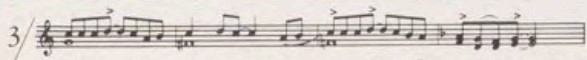
Estamos con la gente.



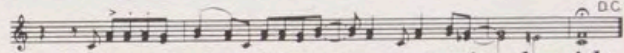
La gente sale, día tras día, de sol a sol a construir, a enfrentar la vida con valentía y sonreír...



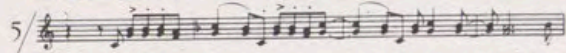
La gente sale, día tras día, con ilusión a vivir, gente que ahorra con alegría para conseguir.



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



Estamos con la gente que vive la vida sinceramente.



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



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



CUATRO ENGARCES FIRMAN EL DISEÑO EXCLUSIVO DE ESTE OMEGA CONSTELLATION DE ORO.

Los cuatro engarces de oro que lleva en su esfera este Omega Constellation son algo más que un original adorno. Sirven para asegurar la impermeabilidad del reloj, al prensar el cristal zafiro contra la caja.

En este modelo de oro macizo sin precedentes se alían la elegancia y el estilo deportivo, la belleza y la personalidad, la tradición y la modernidad. Y el oro con el oro.

Cronómetro suizo certificado oficialmente, de cuarzo extra-plano, el Omega Constellation existe también en versiones de oro y acero, y en acero, para señora y caballero. Modelo patentado.

Ω
OMEGA
Constellation
CHRONOMETER

Cronometrador Oficial de los Juegos Olímpicos de Los Angeles y Sarajevo.

