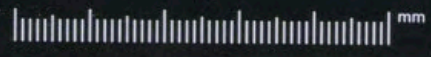
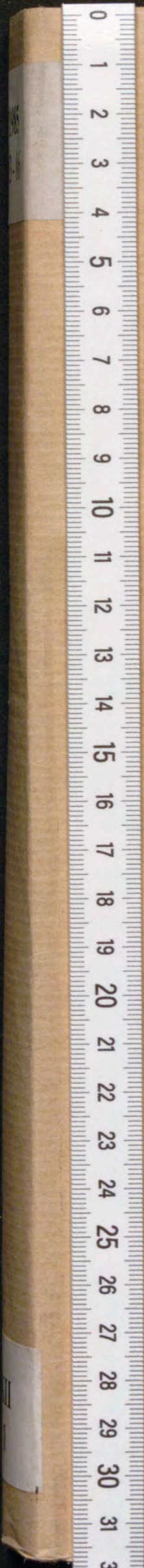


colorchecker CLASSIC



calibrite



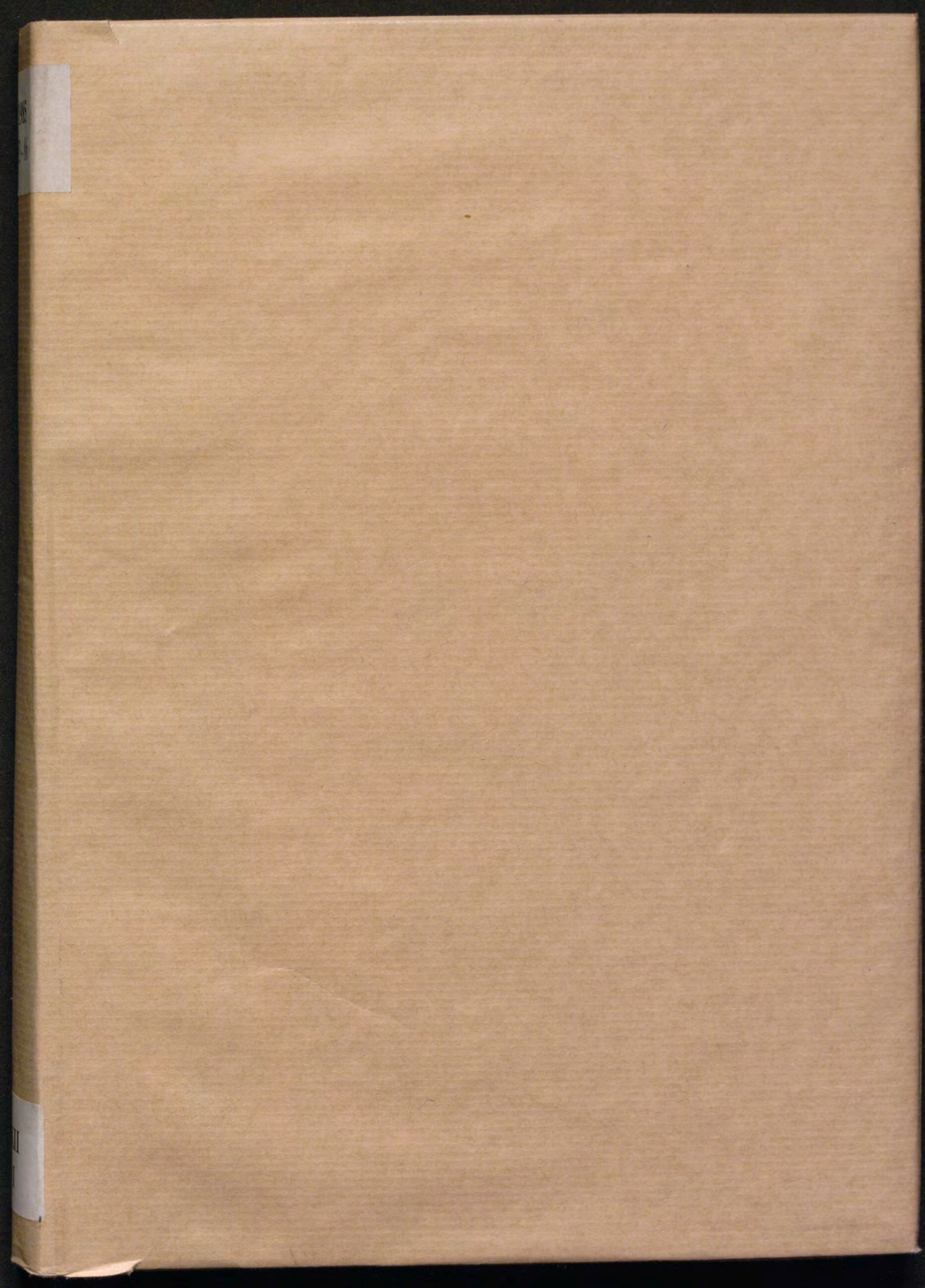


1985

83 - 86

XII

1





XII/1

---

---

---

---

# REALES SITIOS

REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL. AÑO XXII. NUMERO 83. PRIMER TRIMESTRE 1985. PRECIO: 300 PESETAS

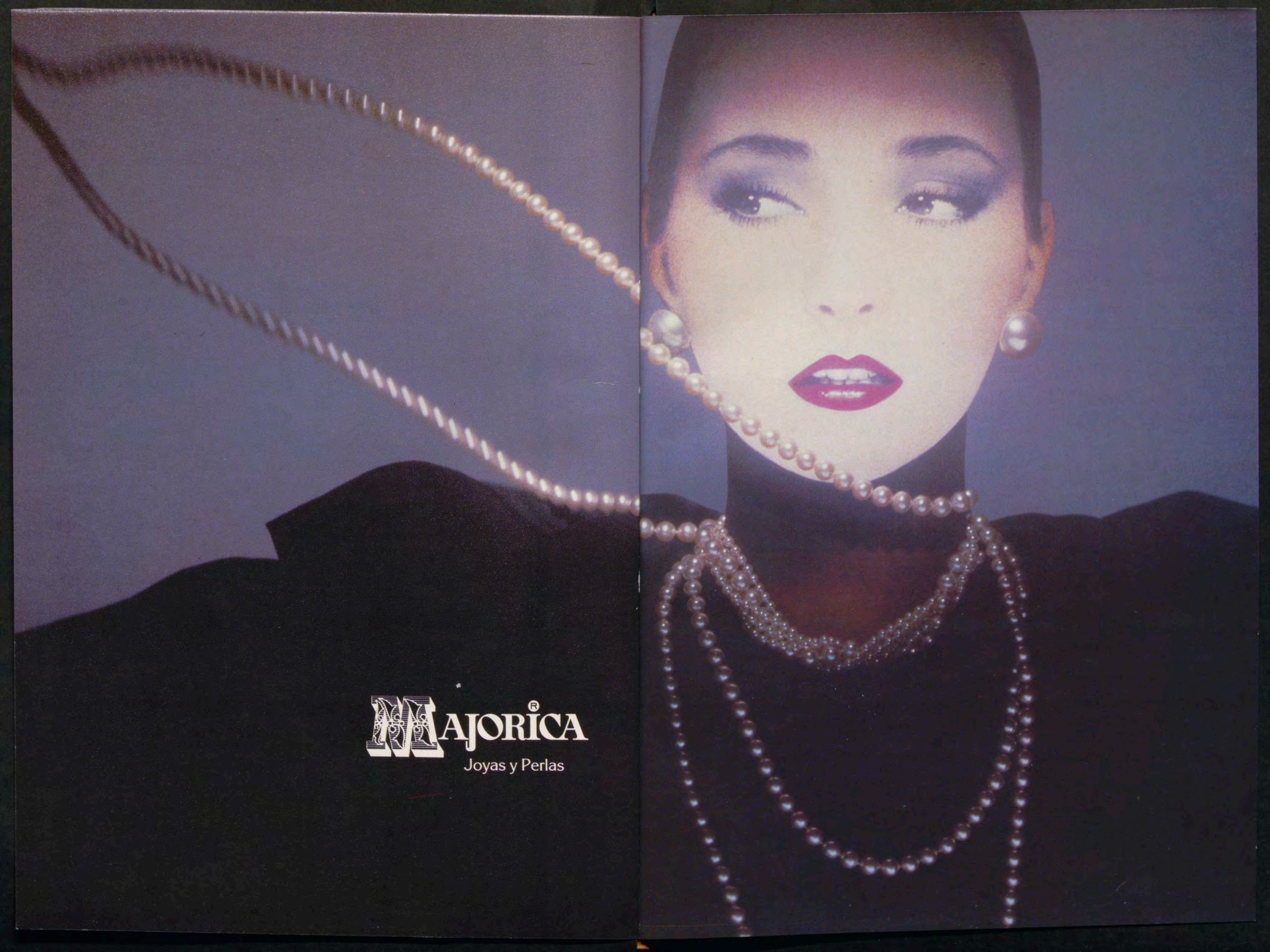
---

---

---

---





**MAJORICA**  
Joyas y Perlas

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:** 32.586.970.750,00 Ptas.  
**RESERVAS:** 93.737.614.052,00 »

Representaciones

En AMÉRICA:

Argentina Guatemala  
 Brasil México  
 Canadá Panamá  
 Colombia Puerto Rico  
 Chile Rep. Dominicana  
 EE. 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)



## Pensando en su futuro le ofrecemos

- Aumentar sus ahorros.
- Crear riqueza.
- Preservar su patrimonio.
- Garantizar su tranquilidad.

**CASER**  
GRUPO ASEGURADOR



# NUEVAS IDEAS DENTRO DEL MEJOR ESTILO FURIA: DISEÑO Y EVOLUCION

## FURIA, LA PRIMERA IDEA

En julio de 1978 seis personas hicieron realidad una idea que básicamente era muy simple:

Crear un astillero capaz de fabricar unas embarcaciones que equilibraran un alto nivel de perfección en diseño y ejecución con la producción en serie. El resultado implicó un compromiso, y sabíamos cual era: *FURIA* es la respuesta. Una empresa donde podemos supervisar personalmente cada aspecto de la producción y donde pequeñas series no significan costo elevado.



P. Alcaraz y J. Piqué, Jefe de Producción y Director de Dresport

## DISEÑO, SEGUNDA IDEA

Nuestra preocupación por ofrecer los más modernos diseños nos lleva siempre a elegir nuestros arquitectos de entre los de mayor renombre. Gracias a ello, podemos lograr lo que muchos intentan y muy pocos consiguen:

Fabricar embarcaciones donde la velocidad y el confort se coordinan para ofrecer al cliente un *winner* en regatas, gracias a su gran eslora de flotación dinámica,



NIVELT-JOUBERT  
Sus diseños son famosos en todo el mundo

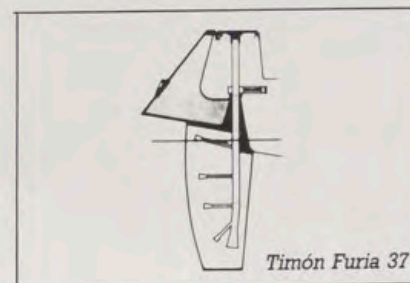
coeficiente prismático elevado, buena estabilidad de formas, quilla elíptica, y plano vélico generoso, y capaz de satisfacer también las exigencias para hacer un

*crucero de altura*, no sólo por la amplitud de sus volúmenes independientes, con verdaderos camarotes, amplio salón y zonas de servicio, sinó también por su lujosa decoración interior.

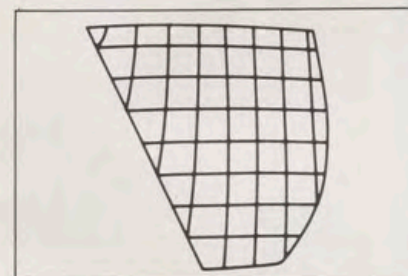
## EVOLUCION, LA TERCERA IDEA

Nuestro equipo técnico está constantemente investigando las nuevas tecnologías, para aportar los más modernos métodos a nuestras embarcaciones. Conseguimos así con un mismo casco y dos diferentes planos vélicos, un magnífico *crucero* y un extraordinario *barco de regatas*, a los que hemos incorporado lo último en diseño: *la quilla elíptica*.

Sin desechar las técnicas tradicionales que han probado su eficacia a través de los años: cubierta de sandwich, ebanistería artesanal en maderas nobles, etcétera.



Timón Furia 37

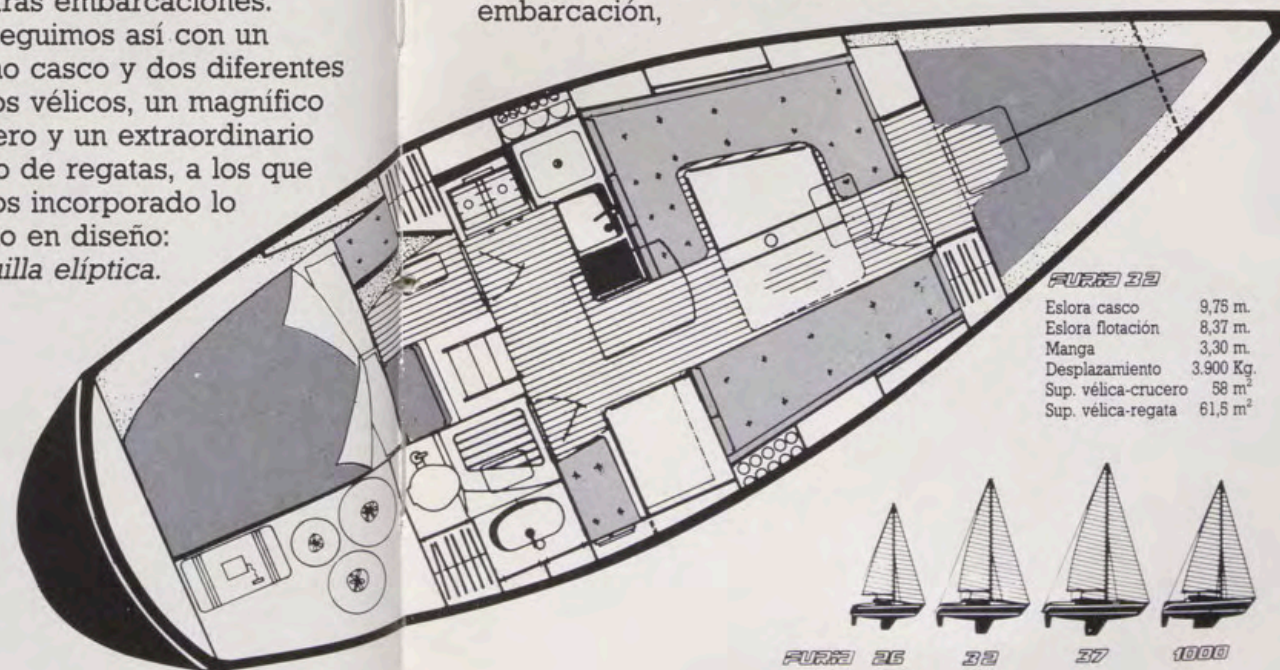


Quilla elíptica Furia 32'

sobredimensionando los cadentes y pernos de la quilla, los refuerzos y las soldaduras al casco y cubierta de todos los elementos estructurales. El eje de timón con esqueleto en acero inoxidable de alta resistencia. La unión casco-cubierta y el conjunto de herrajes y elementos están diseñados y contruidos de acuerdo con los esfuerzos que puedan sufrir y con un amplio coeficiente de seguridad.

## CUARTA IDEA, SEGURIDAD Y FIABILIDAD

Se tiene especial cuidado en este punto, vigilando al máximo y controlando cada elemento que es vital en una embarcación,



FURIA 32	
Eslora casco	9,76 m.
Eslora flotación	8,37 m.
Manga	3,30 m.
Desplazamiento	3.900 Kg.
Sup. vélica-crucero	58 m <sup>2</sup>
Sup. vélica-regata	61,5 m <sup>2</sup>



## FINALMENTE LOS RESULTADOS:

Más de 350 unidades, navegan confirmando nuestra primera idea y avalando nuestro compromiso: Un verdadero *crucero-regata*. Nuestros clientes demuestran en sus muchas travesías por el Mediterráneo y el Atlántico la vocación de *crucero* de los *FURIAS*. Y los primeros puestos logrados en los Campeonatos de España, en las más duras regatas como las «Mil millas a dos» y, en general, en innumerables pruebas nacionales e internacionales, son la mayor garantía de esa otra cara que tienen también nuestros barcos.

## ACTUE RAPIDO...

Nuestras embarcaciones son exclusivas y nuestras series de producción limitadas, ello precisa de su rápida actuación, de lo contrario todo lo que Vd. podrá ver de los *FURIA*, será la popa.

**FURIA**  
CRUCERO-REGATA

Solicite información:

**DRESPORT**

DRASSANES ESPORTIVES, S.A.  
Ctra. Sabadell a Granollers, Km. 11,2  
LLISSA DE VALL (Barcelona)

Apartado de Correos, n° 10  
Tel. (93) 843 80 12  
Telex 94002 DEF-E

Un hommage au temps



**JB**  
1735  
**BLANCPAIN**  
Horlogers dès 1735

Dos siglos y medio. Un cuarto de milenio, desde 1735, Blancpain, artesano del tiempo, renueva su antigua tradición y hoy presenta como novedad absoluta, el primer y único reloj de señora con calendario y fases de luna. Lo mismo para caballero, también en la versión de movimiento automático. Impermeable a 30 m. Cristal de zafiro irrayable. En oro, acero y oro y acero. Todas las piezas van numeradas y catalogadas.

Blancpain, un homenaje al tiempo.

MDM ESPAÑA S.A.  
Claudio Coello, 73 MADRID-1  
Distribuidores de BLANCPAIN, HUBLOT Y MARIE-DANIEL

# Embarquese con Jeanneau



Photo F. Pissou



BAHIA  
6,93 M



FUN  
7,50 M



EOLIA  
7,50 M



FANTASIA  
8,30 M



ARCADIA  
9 M



ATTALIA  
9,70 M



SUN RISE  
10,55 M



SÉLECTION  
11,35 m (Tour de France  
à la voile)



SUN SHINE  
11,10 M



SUN FIZZ SLOOP Q  
12,30 M



SUN KISS  
13,75 M



TRINIDAD SLOOP Q  
14,50 M

**Jeanneau**

EL EXITO  
Y 38 OTROS BARCOS

BOGUE

DELEGADO COMERCIAL EN ESPAÑA: JOSE ALAMO PEREZ - C/ CIRCUNVALACION 6.7º D. ESCAL. IZQDA - TELEF. (91) 675.68.83 - TORREJON DE ARDOZ (MADRID)



«Les Grecques» de Patek Philippe.



Venta y Servicio técnico

**SOTOLARGO**  
Joyeros

Gran Vía, 70 - 28013 Madrid

## REALES SITIOS



## PORTADA

«Vista de El Escorial tomado desde Madrid» (Vajilla de paisajes del Patrimonio Nacional).

REALES SITIOS. REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL. MADRID. AÑO XXII. NUM. 83. PRIMER TRIMESTRE 1985. 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 y M.<sup>a</sup> Teresa Ruiz Alcón.

## REDACCION Y COLABORACION:

Jesús Infante, Ana Domínguez Rodríguez, M.<sup>a</sup> Jesús Gómez Bárcena, María Leticia Sánchez, Luis Grávalos González y M.<sup>a</sup> Elvira Fornos Montenegro.

## ADMINISTRADOR:

Angel Acerete

## FOTOGRAFIAS EN COLOR:

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

## FOTOGRAFIAS EN NEGRO:

Laboratorio Fotográfico del P. N., Museo Arqueológico Provincial de Burgos y Facultad de Geografía e Historia de la Universidad Complutense de Madrid.

## EDITA:

Patrimonio Nacional,  
Palacio Real de Madrid.

Tel. 248.74.04. 28013 Madrid

IMPRIME: Raycar, S. A. Impresores.

Matilde Hernández, 27.

Tel. 471.91.00. 28019 Madrid.

DEPÓSITO LEGAL: M. 11.160.—64

## Sumario

- 10** CARTA A LOS LECTORES, por Ramón Andrada Pfeiffer.
- 11** EL *OFFICIUM SALOMONIS* DE CARLOS V EN EL MONASTERIO DE EL ESCORIAL. Alfonso X y el planeta Sol. Absolutismo monárquico y hermetismo, por Ana Domínguez Rodríguez.  
Estudio de la obra cultural de Alfonso X el Sabio a través de los diversos manuscritos que se conservan en la Biblioteca del Monasterio de El Escorial, la Biblioteca Nacional, el Archivo Histórico Nacional, la Biblioteca de la Ciudad de Berna, el British Museum y la Biblioteca Morgan de New York.
- 17** DESPLEGABLES: «Alfonso X presiendo el Juego de Tablas por Astronomía», del *Libro de los Juegos de Ajedrez, Dados y Tablas*. «Moisés recibiendo de Dios las Tablas de la Ley» y «Apoteosis de Carlos V», del *Officium Salomonis* (Biblioteca del Monasterio de El Escorial).
- 29** Procedente del Monasterio de Fresdelval. EL SEPULCRO DE GOMEZ MANRIQUE Y SANCHA DE ROJAS. Conservado en el Museo Arqueológico de Burgos, por M.<sup>a</sup> Jesús Gómez Bárcena.  
Análisis del sepulcro de Gómez Manrique, Señor de Santa Gadea y Adelantado Mayor de Castilla durante los años 1385-1411, en tiempos de Juan I, Enrique III y Juan II.
- 37** Conservada en el Palacio Real de Madrid. LA VAJILLA DE PAISAJES DEL PATRIMONIO NACIONAL, por María Leticia Sánchez.  
Artículo sobre la vajilla más completa que conserva el Patrimonio Nacional. Cada una de las piezas que la componen está decorada de una forma exclusiva y única con respecto al resto.
- 53** DESPLEGABLES: «Banderas o pabellones generales de Mar» (Palacio Real de Aranjuez). Dos Fragmentos de «La batalla de Viena», del *Libro de Heráldica General y origen de la nobleza de los Austrias* (Biblioteca del Monasterio de El Escorial).
- 57** Conservadas en Aranjuez, El Escorial y Real Armería de Madrid. BANDERAS ESPAÑOLAS EN LOS REALES SITIOS, por Luis Grávalos González.  
Estudio de las banderas que se conservan en los Reales Sitios. Piezas únicas, vinculadas a los reyes desde la Casa de Austria, o que presenciaron cruciales batallas.
- 65** Vínculo entre el Palacio Real y una de las salidas de la Capital. LA CALLE MAYOR DE MADRID, por M.<sup>a</sup> Elvira Fornos Montenegro.  
Origen y evolución de la calle Mayor de Madrid desde su aparición, con Alfonso VI, hasta nuestros días.
- 73** CRONICA DEL PATRIMONIO NACIONAL.



Carta a los lectores

## Nuevo plan editorial del Patrimonio Nacional

Con motivo de la conmemoración del IV Centenario de la colocación de la última piedra del Monasterio de El Escorial –cuyos actos se inauguraron el 17 de septiembre del pasado año con la presidencia de Su Majestad el Rey Don Juan Carlos, Patrono y Protector del Monasterio, y de Su Majestad la Reina Doña Sofía– el Patrimonio Nacional ha editado cinco obras en facsímil y tres libros de investigación.

Estas publicaciones constituyen, además de una aportación al centenario escorialense, el comienzo de una actividad editorial que pretende sacar a la luz los resultados de los trabajos de investigación científica realizados sobre temas del Patrimonio Nacional.

Las obras editadas en facsímil son: «Historia del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial» (edición de 1862) y «Descripción de la Gran Basílica de El Escorial» (edición de 1861), de Antonio Rondo; «Descripción del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial» (edición de 1764), de Andrés Ximénez; «Historia del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial» (edición de 1849), de José de Quevedo, y «Memorias de Fray Juan de San Gerónimo» (edición de 1845), de Miguel Salva y Pedro Sainz de Baranda, perteneciente a la colección de Documentos Inéditos, Tomo VII.

Estas ediciones poseen un gran interés documental tanto por el contenido literario como por el valor de las ilustraciones, ya que, gracias a la calidad del papel empleado y a los procesos de reproducción e impresión se pueden admirar tal y como si se manejara la edición original.

Por su parte, los otros tres libros inician sendas colecciones que el Patrimonio desea potenciar con títulos representativos dentro de las especialidades respectivas en las amplias esferas de la historia y del arte.

El primero de ellos, «El Escorial en las letras españolas», de Saturnino Álvarez Turiénzo, abre la colección «Estudios». Es interesante por la interpretación que hace de El Escorial, a través de las manifestaciones de los escritores e historiadores a lo largo de todos los tiempos desde la fundación filipense, tomando el Monasterio como el núcleo de la vida política, social y económica, pauta para acercarnos a la significación de la historia y la cultura del pueblo español.

En segundo lugar, el libro «Los Priors de la construcción del Monasterio de El Escorial», de Miguel Modino de Lucas, que corresponde a la colección «Investigación», posee un gran valor documental, por su aportación a la historia del Monasterio, fruto de un exhaustivo trabajo de investigación en elevado número de archivos y bibliotecas, para poder sacar a la luz muchos datos, documentos y cartas, hasta ahora inéditos.

Por último, el libro «El Escorial y la Orden Jerónima. Análisis económico-social de una comunidad religiosa», de Gregorio Sánchez Meco, encabeza la colección «Tesis doctorales». Cabe destacar en esta obra la novedad de su tratamiento que, bajo una perspectiva económica, estudia la evolución del Monasterio desde su fundación, utilizando para ello fuentes muy concretas, y ciñéndose tanto a las circunstancias históricas como a la estructura social de la época.

Como decíamos al principio, estos libros son el inicio de un plan editorial que incidirá, principalmente, en el ámbito de la investigación, y que añadirá otras colecciones –a las ahora iniciadas– para dar cabida a otros trabajos de índole patrimonial.

Con afectuosos saludos.

RAMON ANDRADA

# El *Officium Salomonis* de Carlos V en el Monasterio de El Escorial

## Alfonso X y el planeta Sol. Absolutismo monárquico y hermetismo

Por ANA DOMINGUEZ RODRIGUEZ



San Luis y su esposa, Blanca de Castilla; dominico como autor y escriba. «Biblia Moralisée» (ms. 248, f. 8 de la Biblioteca Morgan de New York).

### Alfonso X como Salomón

El Libro de Ajedrez (Escorial, manuscrito T.I.6) forma parte de la cultura hermética y caballeresca promovida por el Rey Sabio, inserta en una concepción científica de la vida y del cosmos. Y, lo mismo que otros aspectos de esa cultura, el juego de ajedrez levantaba serias críticas de la Iglesia que le reprochaba desde tiempo atrás su propensión a la vanidad y frivolidad<sup>1</sup>. La actitud de Luis IX de Francia, el Rey Santo, que en el año 1254 prohibía el juego del ajedrez en sus estados<sup>2</sup>, es muy indicativa del sentido casi pagano con que era considerado éste por la Iglesia, en abierta contradicción con las opiniones islámicas que veían en él un «espejo de príncipes»<sup>3</sup>. Numerosos da-

tos confirman la disparidad de actitudes entre San Luis y Alfonso X, que, a pesar de las relaciones familiares y políticas aparentemente afines, poseían de hecho un concepto de la realeza básicamente diferente que se expresa sin duda en la iconografía de ambos soberanos. La imagen de San Luis que vemos, por ejemplo, en la *Biblia Moralisée* de la Biblioteca Morgan (ms. 248, folio 8) de Nueva York<sup>4</sup>, es la de un rey cristiano, acompañado por su esposa, Doña Blanca de Castilla, que se sienta al lado en un trono similar, y por un dominico —el autor de la versión bíblica correspondiente— que dicta el texto a un escriba<sup>5</sup>. Don Alfonso aparece, sin embargo, encabezando la mayoría de sus códices en actitudes de autor: es el Rey Sabio que, como Sa-

lomón, se ocupó de difundir la ciencia que estaba oculta (e incluso de traducir literalmente la Biblia al castellano), y que se representó en numerosas miniaturas cantando a la Virgen sus poemas lo mismo que Salomón en el *Cantar de los Cantares* se refiriera a la Iglesia.

Lo mismo que Salomón divinamente inspirado cantara en el *Cantar de los Cantares* los loores de Cristo y de su Iglesia, simbolizados por los amores del amigo y la amiga, así Don Alfonso —igualmente Rey, sabio y poeta— cantó a la Virgen y a Cristo, pasando María a sustituir la figura de la Iglesia. Las disquisiciones de San Bernardo sobre el verso «Bésame con el ósculo de tu boca» (Cant. cant. I.I) se referían de un modo muy ortodoxo a la Trinidad, pero en la Cantiga 30 (sexta viñe-



tismo. Varían los trebejos (animales diversos, algunos legendarios en el gran ajedrez de la India) o los propios tableros: un círculo inscribe las fichas en el juego llamado «el mundo»; un polígono de siete lados, en función de los siete planetas en los juegos astronómicos. Pero también los jugadores son diferentes, ya no hay niños ni mujeres, sólo vemos varones adultos. Sabios orientales de largas barbas y gorros cónicos (ff. 81r y 85r), o sabios occidentales de aspecto elegante. Son los mismos tipos que en el *Primer Lapidario* de Alfonso El Sabio (Escorial, manuscrito h.I.15) se ocupan de dirigir la extracción y hallazgo de las piedras<sup>16</sup>.

De entre estos juegos cosmológicos finales tienen dos de ellos especial significado, pues entre los jugadores figura, inconfundible por los escudos de León y Castilla que le acompañan, el Rey Don Alfonso<sup>17</sup>.

### Alfonso X y el planeta Sol

En el tablero de los escaques (Ajedrez) que se juega por astronomía, la miniatura (f. 96v) muestra los siete jugadores —de acuerdo con el número de planetas— en torno a un tablero de siete lados. El tablero aloja una serie de círculos decrecientes: las esferas de los planetas y la ochava esfera de las estrellas fijas. En esta última se representan los doce signos del Zodíaco. Don Alfonso preside en lo alto, y, aunque sentado entre cojines a la turca, su jerarquía queda claramente expresada no sólo por los escudos con leones y castillos de su manto y bonete, sino también por el abanico que maneja cerca de él un servidor. No es fácil distinguir a los planetas en esta miniatura, pues se representan como fichas cuadradas sobre el tablero con los colores correspondientes que se han deteriorado mucho. Pero en los vestidos del Rey Sabio abunda el oro, que es el color del abanico con que su servidor le refresca. El propio texto de este juego describe al planeta Sol como un rey mancebo, que viste paños de oro relucientes, y lleva corona, esfera y un ramo de flores.

En el tablero de las Tablas que se juegan por astronomía, la miniatura (folio 97r) identifica aún más a Don Alfonso con el planeta Sol, pues son las fichas color amarillo las que aparecen representadas en su sector del tablero. El Monarca lleva bonete con leones y castillos, y orla con el mismo adorno en el manto y en la túnica. Se sienta a la turca en el suelo, pero tras él aparece un amplio asiento revestido de púrpura que recuerda la majestad regia.

La identificación entre Don Alfonso y el planeta Sol —habitual en el Oriente antiguo, soberanos helenísticos y romanos— refleja una vez más esa con-

cepción casi sacrosanta de su persona de que estaba imbuido el Monarca, además de anticipar —lo mismo que otros aspectos de su gobierno autoritario y casi regalista— a otros monarcas absolutos occidentales.

En estas dos miniaturas —lo mismo que en la del folio 47v, en donde aparece Don Alfonso jugando al ajedrez con una joven dama— vemos al Monarca castellano en actitudes y posturas completamente islamizadas por su manera de sentarse y entre jugadores en la misma posición. Puede que el representarse así en este códice constituyera como un desafío final a los obispos castellanos, que se sublevaron contra el Monarca y a favor de su hijo Sancho en los finales del reinado, pero que ya anteriormente estaban descontentos de muchos aspectos, algunos secretos, de su reinado.

Toda esta iconografía paganizante (en la que Don Alfonso es exaltado como sabio y autor; canta a la Virgen, como Salomón, una nueva religiosidad a veces poco ortodoxa; y se identifica con el planeta Sol) puede dar una respuesta a ese *Memoriale secretum* del año 1279 en que el Papa fue informado por un legado suyo de las quejas de los obispos contra Don Alfonso, en su mayoría por intrusiones de tipo económico y burocrático, pero entre las que existe una enigmática alusión a un *novum ordinem seu religionem*<sup>18</sup>.

En el Nacimiento de la Cantiga 80 —viñeta 2— con la gruta de Belén llena de luz, podemos encontrar un eco de las viejas comparaciones de origen oriental entre Helios-basileus y Helios-Cristo. Además de mostrar influencia de los Evangelios Apócrifos, nos puede recordar que Manuel Holobolos, poeta cortesano al servicio de los primeros emperadores paleólogos, Miguel VIII y Andronikos II, se asombra de cómo el divino Sol de la justicia encontró espacio en el angosto hueco de la gruta de Belén, y cómo el gran Sol imperial puede sentarse en un pequeño trono. El milagro se explica —dice— porque el emperador es, después de todo, el perfecto *mimetes* (imitador) de Cristo<sup>19</sup>. En el origen de estas opiniones está la teoría helenística del Estado, pero ya Clemente de Alejandría habló del soberano como *imago Dei*. Entre los Staufen hay también expresiones que recuerdan esta veneración al emperador a quien se atribuye un carácter casi divino: de Enrique IV se dijo *de Coelo missus, non homo carnis*. Y de Federico se escribió: «*el César es como Adán, y de aquí como el nuevo Adán, Cristo*»<sup>20</sup>.

### Un linaje salomónico

Precisamente, en esta Cantiga 80 el Rey Don Alfonso aparece en la última viñeta cantando, bajo la apariencia de

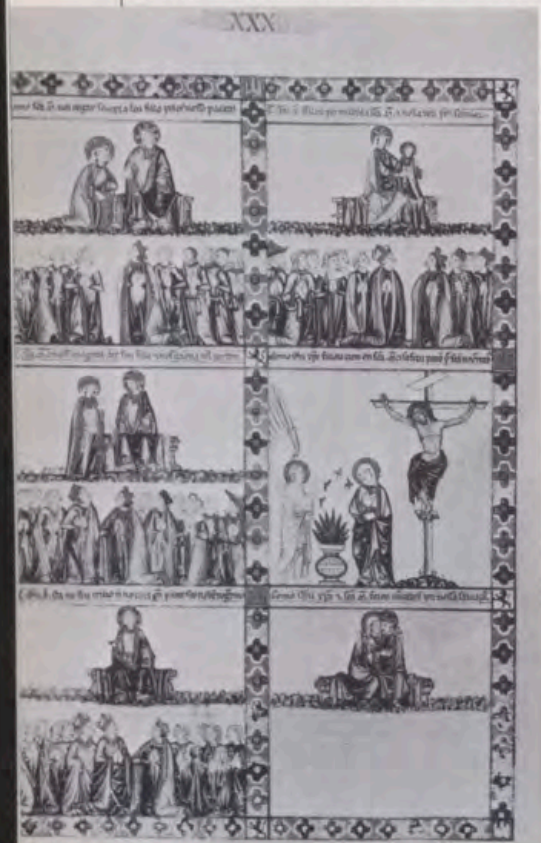
Alfonso X como trovador.  
«Cantigas de Santa María»  
(Cantiga 70, viñeta 2 del códice T.I.1  
de la Biblioteca del Monasterio de El Escorial).



Nacimiento.  
«Cantigas de Santa María»  
(Cantiga 80, viñeta 2 del códice T.I.1  
de la Biblioteca del Monasterio de El Escorial).



Beso entre Cristo y la Virgen.  
«Cantigas de Santa María»  
(Cantiga 30, viñeta 6 del códice T.I.1  
de la Biblioteca del Monasterio de El Escorial).



un trovador<sup>21</sup>, a María a través de las cinco letras de su nombre. El texto es absolutamente ortodoxo, pero las imágenes permiten dos lecturas. Literalmente, la M significa a María como *Madre*, y vemos el Nacimiento de la segunda viñeta; la A se refiere a nuestra *Abogada*, y la viñeta tercera muestra a María acudiendo como intercesora ante el trono del Hijo; la R la muestra *Rama*, Raíz, Reina y Emperatriz —nos dice el texto—, y la viñeta nos muestra el árbol de Jesé; se nos dice que la I significa a *Jesucristo* como Juez justo, y la viñeta nos muestra el Juicio Final en el que la Virgen intercede mostrando su pecho desnudo; la A significa que todos *Acabaremos* aquello que nos proponemos, pues ella nos guía, y vemos en la viñeta al Rey trovador recitando ante los cortesanos y mostrando en el cielo a la Virgen sentada en el mismo trono del Hijo. La segunda lectura sería que el Rey Don Alfonso es un nuevo Salomón, y como tal canta a su propio linaje, pues en el árbol de Jesé aparecen representados los reyes del Antiguo Testamento —en el vástago central David, Salomón y la Virgen con el Niño— y también los profetas. Si los monarcas castellanos descienden de Salomón, ello significa que su soberanía es de origen divino, y no son por lo tanto los Papas o los Obispos los que con su consagración les dan la legitimidad<sup>22</sup>. Se aplican, sin duda, viejas interpretaciones en las que se exaltó a los soberanos con las promesas mesiánicas del Antiguo Testamento: «Y brotará un retoño del tronco de Jesé, y retoñará de sus raíces un vástago. Sobre el que reposará el espíritu de Yahvé, espíritu de sabiduría y de inteligencia, espíritu de consejo y de fortaleza, espíritu de entendimiento y de temor de Yahvé» (Isaías, 11, 1-2). «En aquel día, el renuevo de la raíz de Jesé se alzará como estandarte para los pueblos, y le buscarán las gentes, y será gloriosa su morada» (Isaías, 11, 10).

Esta iconografía salomónica de Alfonso X el Sabio —que se manifestaría en primer lugar en los retratos con que preside sus libros, y que es mencionada únicamente, según creo, en un texto del *Libro de las Cruces*<sup>23</sup>—, se muestra con ostentación en la Cantiga 20, primera viñeta: el Rey trovador se arroja, como ante un retablo por los escudos y leones, frente a Jesé dormido que alza una rama con dos únicos reyes, David y Salomón, cuyo brote final es la Virgen con el Niño<sup>24</sup>.

La concepción salomónica del linaje regio —tan ostentoso en Alfonso X el Sabio— aparece también en otros miembros de su familia: en el Sepulcro del Infante Don Fernando de la Cerda, el arca sencilla de un gran clasicismo exhibe una representación pintada de escudos y leones; nuevos castillos y leones aparecen en el arco apuntado su-

perior que cobija un Calvario esculpido; en el fondo del tímpano una pintura representa los edificios de Jerusalén, y entre ellos el templo de Salomón y el Santo Sepulcro, coronados por crecientes lunares como corresponde a la dominación musulmana; en dos arquivoltas aparecen hojas de vid y racimos de uva, símbolos indudables del templo de Salomón<sup>25</sup>. El sepulcro del Infante Don Felipe en Villalcázar de Sirga, cuyo yacente exhibe los escudos de su linaje y una espada descomunal, evoca el carácter salomónico como hará más tarde el Rey Sancho IV, a juzgar por las miniaturas de fines del siglo XIV, de sus *Castigos y Documentos* (Biblioteca Nacional, ms. Vit. 13-4)<sup>26</sup>.

### Enterramientos regio y pretensiones salomónicas

La cláusula del testamento de Alfonso X, en que solicita que después de muerto su corazón sea llevado «a la Sancta Tierra de Ultramar, e que lo sotierren en Ierusalem, en el monte Calvario, allí do yacen algunos de nuestros abuelos...», da una luz nueva a estas imágenes<sup>27</sup>. Los antecedentes para esta disposición —sin pretender en absoluto agotar un tema amplísimo— estarían en Constantino, que fue enterrado en la iglesia de los Santos Apóstoles de Constantinopla, en donde edificó para su sepultura un mausoleo en rotunda. Pero también en el Reino Latino de Jerusalén, cuyos Reyes Balduino I (muerto en 1118) y Balduino II (1131), fueron inhumados en la iglesia del Santo Sepulcro<sup>28</sup>. La propia estructura de la Capilla Mayor de la Catedral de Toledo reflejaría esa evocación (cripta llamada Capilla del Santo Sepulcro y Capilla superior de la Santa Cruz), aunque pudo ser proyectada en fechas anteriores al comienzo del reinado de Alfonso X (1252), que pudo influir siendo Príncipe en las construcciones relacionadas con su padre, como más tarde Felipe en las de Carlos V. La Catedral de Toledo —con arcos polilobulados de influencia musulmana en el triforio de la girola y crucero, y con cinco naves muy poco desniveladas en altura y por tanto poco luminosas en comparación con el gótico francés— sería la construcción adecuada para los defensores del hermetismo, dispuestos a aceptar sin problemas de fe las aportaciones religiosas de las tres religiones (cristiana, musulmana y judía). Pero el propio San Fernando fue enterrado en el interior de la mezquita sevillana, reconvertida en catedral, y Alfonso X había preparado para sí otra tumba en la Capilla Real de la catedral de Córdoba<sup>29</sup>. Hay demasiadas incógnitas en los enterramientos de la realeza española: el antecedente a la catedral de Toledo parece estar en Santiago de Compostela; Enrique IV fue inhumado en Guadalupe en disposición similar a la

de Toledo, aunque el conjunto fue modificado a fines del siglo XVI inspirándose en El Escorial; existe el paralelismo entre la catedral de Toledo y la de Granada; y está, sobre todo, la cabecera plana que desde comienzos del siglo XV, en que aparece en la nueva catedral de Sevilla, se repetirá en numerosas ocasiones. No conviene generalizar, pero sí plantear el problema a la luz de los hechos documentados en Alfonso X el Sabio.

Desde mi nueva interpretación de la catedral de Toledo, es posible añadir algunas modificaciones al magnífico estudio de Rosenthal sobre la de Granada. Hay un origen español para su cabecera, cuya capilla mayor quiso evocar el Santo Sepulcro, pues se equivocó al escribir: «Enterrarse dentro del santuario era un privilegio especial que los reyes cristianos anteriores no habían usado. Los reyes cristianos se enterraban generalmente en la iglesia y cerca del santuario (crucero, brazos del crucero, capillas laterales o capilla funeraria aislada)». No apreció en todo su valor el juicio de Ambrosio de Morales, quien, al ver a los reyes enterrados en San Isidoro de León en una estructura separada del santuario, comentó que eligieron «este lugar tan apartado del altar mayor» por humildad<sup>30</sup>. Entre los numerosos ejemplos que cita no menciona los enterramientos de los reyes viejos en la catedral de Toledo. En el monasterio de Yuste se conserva, tras el altar mayor, la disposición que ocupó el cuerpo de Carlos V, antes de ser trasladados a El Escorial, inspirada seguramente en Toledo<sup>31</sup>.

Cabe plantearse si este tipo de enterramiento de la catedral de Toledo y si la disposición del testamento de Alfonso X pidiendo un entierro separado del corazón y el resto del cuerpo tienen algo que ver con la «ficción legal de los dos cuerpos del rey», que Kantorowicz explicara en relación con una concepción absolutista de la monarquía<sup>32</sup>. Creo que conviene esperar a tener documentos que lo confirmen definitivamente antes de seguir con más afirmaciones. F. Yates ha estudiado la relación entre el protestantismo y el hermetismo en la Inglaterra de fines del siglo XVI y en el Palatinado de comienzos del XVII: «para los rosacruces, la alianza de los Habsburgos con los jesuitas representaba sencillamente el Anticristo...». Pero la complejidad del problema es grande, como dice Yates: «Los jesuitas y los “rosacruces”, mediante su común adhesión a la tradición hermética, fueron pues unos enemigos que debido a ciertas semejanzas entre ellos tenían una especie de relación de amor-odio»<sup>33</sup>. El hermetismo iba unido al absolutismo tanto en el lado de los católicos como en el de los protestantes, por lo menos en algunos sectores del siglo XVI.

### La ficción legal de los dos cuerpos del Rey y los retratos de Alfonso X

La expresión del absolutismo regio parece mostrarse sobre todo en los retratos de Alfonso X como autor que preside el comienzo de muchos de sus códices. Peter Klein, siguiendo la relación señalada por mí entre las imágenes de presentación de los códices alfonsíes y sus antecedentes italianos, dio esta interpretación: las de Federico II y Manfredo se basarían no tanto en la larga tradición alemana sino en la posición absolutista del soberano en los gobiernos centralizados, y sus antecedentes estarían en Roger II y en la monarquía siciliana<sup>34</sup>. En este contexto de absolutismo, las imágenes de Alfonso X pueden referirse, además de a las de Federico II y Manfredo y a la monarquía siciliana, a la tradición musulmana que, aunque procede de antecedentes clásicos, es muy visible en algunos de los manuscritos sirios e iraquíes de los siglos XII y XIII<sup>35</sup>.

Las miniaturas de la *Primera Partida* (Museo Británico, ms. add. 20.787) muestran sucesivamente dos imágenes de Alfonso X que parecen ilustrar la doctrina de los dos cuerpos del Rey. En el folio 1 el Rey lleva la espada desnuda y el libro cerrado, grupos de cortesanos le rodean: su frontalidad es total, es la rigidez de una institución más que la de una persona, y se trata, sin duda, de la representación de la soberanía por sí misma. En el folio 1v aparece el Rey como autor, dictando el prólogo: es la imagen personal de Alfonso X que, con ligeras variantes, aparece en todos sus manuscritos. Es posible que ambas sean referibles a Salomón, como ejemplo de justicia o como sabio y autor, pero el texto que sucede a cada uno de ellos aparece conjugado en distintas personas. La imagen del Rey como legislador, con la espada y el libro cerrado, absolutamente frontal y rígida, va acompañada por: «Este es el prólogo del Libro del Fuero de las Leyes, que fizo el noble rey don Alfonso, rey de Castiella, de Toledo, de León, de Gallizia, ...». La imagen personal de Don Alfonso como sabio y autor, sentado en un ángulo, con los brazos en acción e inclinando el cuerpo hacia los escribas a los que dicta y señala con el dedo, es la que viene en segundo lugar, y va seguida de «... nos don Alfonso, fijo del muy noble rey don Ferrando e de la muy noble reyna donna Beatriz, regnando en Castiella, en Toledo, en León, en Gallizia, en Sevilla, ... començamos este libro en el nombre del Padre, e ...»<sup>36</sup>. J. A. Maravall destaca un texto de la *Segunda Partida* que parece ilustrar la imagen primera, pues, al explicar la significación del Monarca en su reino, dice: «Como el corazón está en medio

El Rey trovador canta las cinco letras del nombre de María. «Cantigas de Santa María» (Cantigas 80, viñetas 1-6 del código T.I.I de la Biblioteca del Monasterio de El Escorial).





del cuerpo, para dar vida igualmente a todos los miembros de él, assi puso Dios al rey en medio del pueblo para igualdad e justicia a todos comunamente»<sup>37</sup>. Será necesario, seguramente, estudiar más aspectos de las instituciones y ceremonias de la monarquía castellano-leonesa, con iconografía y fuentes escritas, para llegar a más precisiones sobre los retratos de los Reyes de España<sup>38</sup>.

#### Los Planetas sustituyen a la Fortuna

Alfonso X, identificado con el planeta Sol, preside los juegos de ajedrez por astronomía en las dos miniaturas finales del Libro de los Juegos (Escorial, T.I.6), que en su último folio está

fechado unos meses antes de su muerte. Con sus miniaturas cosmológicas parece despedirse del mundo: como en una inmensa Rueda de la Fortuna Alfonso X asiste a un juego —imagen del cósmos— regido por los siete planetas.

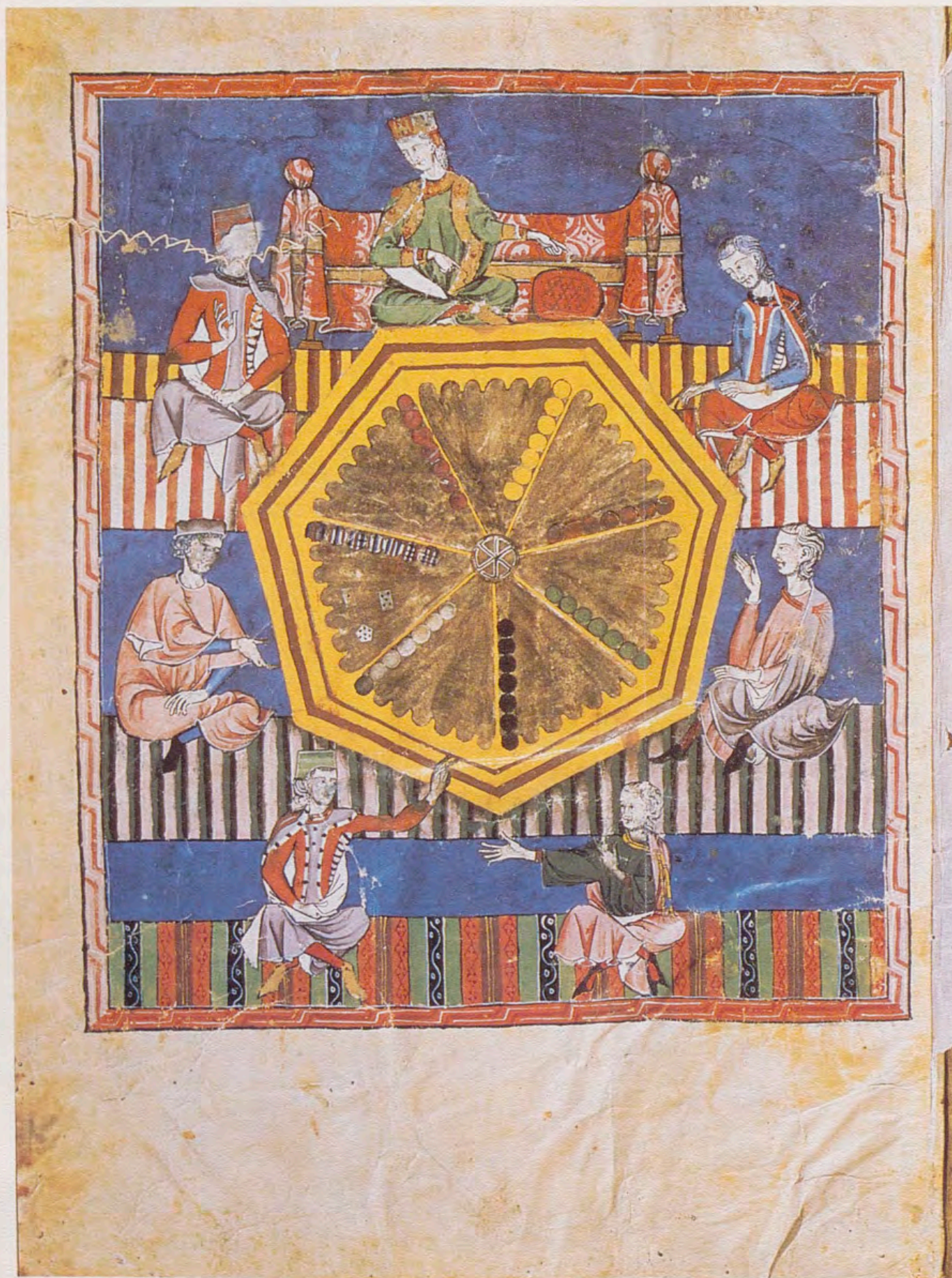
El *Liber ad honorem Augusti* escrito por Pietro de Eboli en defensa y como propaganda del emperador Enrique VI —el emperador alemán hijo de Federico II y hermano de Felipe de Suabia, el abuelo de Alfonso X— presenta unas sugestivas ilustraciones susceptibles de comparación<sup>39</sup>. En una, el soberano entronizado, portando el cetro y la esfera, y rodeado por personificaciones de las virtudes, tiene en sus proximidades una rueda de la Fortuna que arrolla a un personaje (Tan-

credo: su rival político). En la última de todas el mismo soberano se sienta en el trono de Salomón con los siete simbólicos leones en los lados; a su cabecera vemos la personificación de la Sabiduría, como consejera, y una inscripción alusiva a que ella predomina sobre la Fortuna. Si en las imágenes de Alfonso X se dan las connotaciones salomónicas, no hay que olvidar que en Bizancio el trono imperial iba acompañado por unos autómatas que reflejaban una concepción del poder salomónica, tal como se describe en el tratado «De Ceremoniis»<sup>40</sup>. Pero todas estas doctrinas sobre la realeza suelen tener orígenes helénísticos, y deben ser estudiadas de acuerdo con las instituciones de cada país, una vez reconocida su presencia.

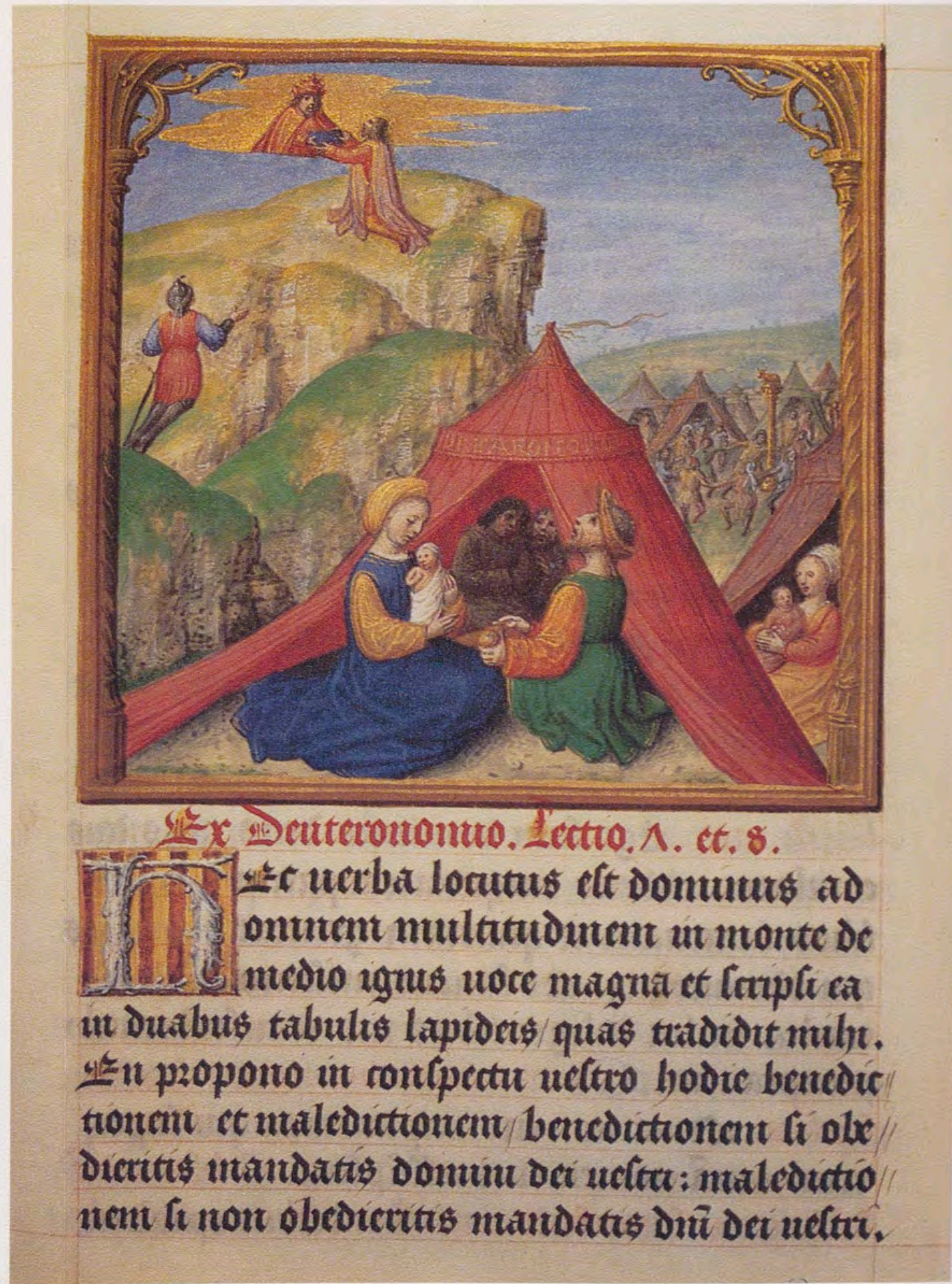


Apoteosis de Carlos V. «Officium Salomonis»  
(f. 22v del códice Vit. 13 de la Biblioteca del Monasterio de El Escorial).





Alfonso X presidiendo el Juego de Tablas por Astronomía.  
«Libro de los Juegos de Ajedrez, Dados y Tablas»  
(ms. T. I. 6 f. 97 de la Biblioteca del Monasterio de El Escorial).



**Ex Deuteronomio. Lectio. A. et. S.**  
**E**t uerba locutus est dominus ad  
 onnem multitudinem in monte de  
 medio ignis uoce magna et scripsi ea  
 in duabus tabulis lapideis / quas tradidit mihi.  
 Et propono in conspectu uestro hodie benedic-  
 tionem et maledictionem / benedictionem si obe-  
 dieritis mandatis domini dei uestri: maledictio-  
 nem si non obedieritis mandatis dñi dei uestri.

Moisés recibiendo de Dios las Tablas de la Ley.  
«Officium Salomonis» (f. 14 del códice Vit. 13  
de la Biblioteca del Monasterio de El Escorial).



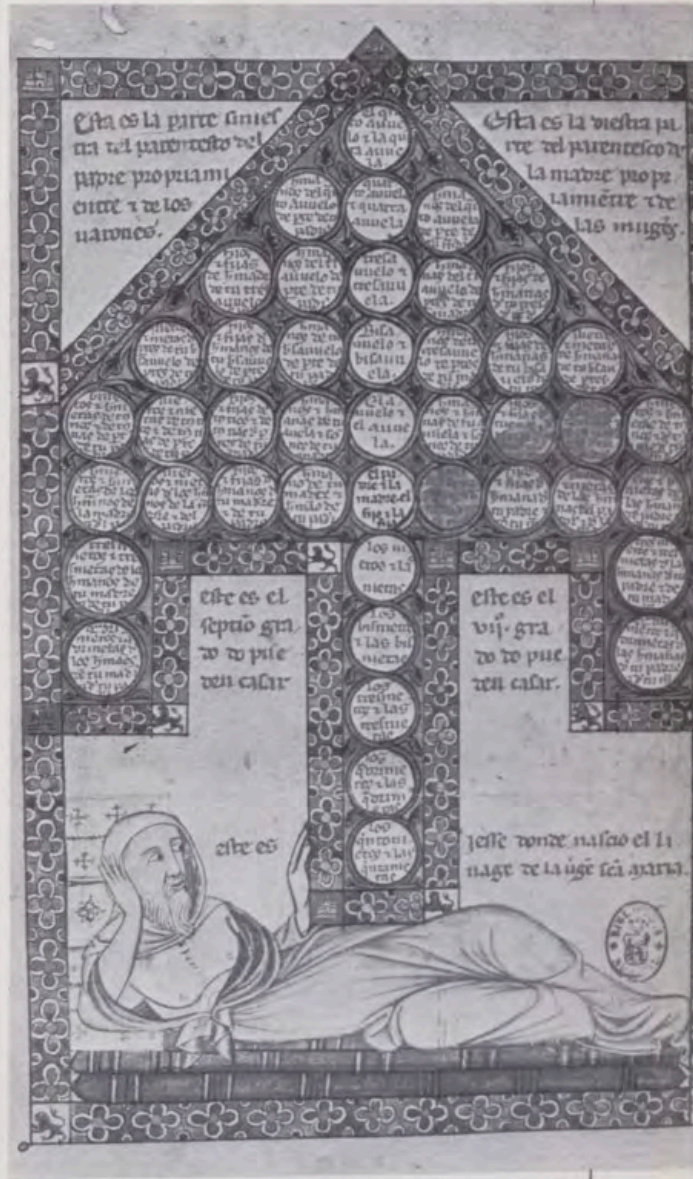
**Ex Deuteronomio. Lectio. A. et. S.**

**E**t uerba locutus est dominus ad omnem multitudinem in monte de medio ignis uoce magna et scripsi ea in duabus tabulis lapideis / quas tradidit mihi. Et propono in conspectu uestro hodie benedictionem et maledictionem / benedictionem si obedieritis mandatis domini dei uestri: maledictionem si non obedieritis mandatis dñi dei uestri.

El Rey trovador arrodillado ante el árbol de Jesé.  
«Cantigas de Santa María» (Cantiga 20, viñeta 1  
del códice T.I.1 de la Biblioteca del Monasterio de El Escorial).

Sancho IV y el arzobispo de Toledo  
en el interior de la catedral.  
«Privilegio rodado de Sancho IV» (Archivo Histórico Nacional).

Arbol genealógico que arranca del profeta Jesé.  
«Fuero Juzgo romanceado»  
(f. 3 del códice Vit. 17-10 de la Biblioteca Nacional).



### Biblia y Catedrales

En cuanto a Alfonso X el Sabio, podemos suponer que los numerosos problemas que plantea la reconstrucción de la General Estoria estén relacionados con los textos del Antiguo Testamento que seguramente llevaban incluidos apócrifos divinizadores de Salomón<sup>41</sup>. La *Biblia* de la Biblioteca del Arsenal (ms. 5.211), del Reino Latino de Jerusalén, que G. Menéndez Pidal<sup>42</sup> relacionó con las miniaturas de las Cantigas por la organización en compartimentos de sus páginas, presenta, encabezando los Libros de los Reyes, tres retratos de Salomón como autor, aconsejado por la personificación de la Sabiduría en el primero. En la *Estoria de España* de Alfonso X el

Sabio se resumió muy brevemente la historia sagrada sobre los orígenes de la humanidad, olvidando a los Reyes del Antiguo Testamento, pero recordando a Hércules<sup>43</sup> como antecesor de los reyes españoles. Habrá que replantear, quizá, a la luz de estos datos los problemas de fechas de los diversos códices históricos relacionados con Alfonso X el Sabio.

Muchos de los problemas iconográficos de las catedrales españolas podrían resolverse ante la polémica religiosa existente entre los obispos castellanos y Alfonso X el Sabio, polémica que los historiadores del arte han olvidado por completo<sup>44</sup>. Los documentos iconográficos son tan valiosos o incluso más que las fuentes escritas, y sobre todo en el caso de las Cróni-

cas, claramente manipulables a *posteriori*. El timpano de la Puerta del Sarmental de la catedral de Burgos, que ofrece, como en Chartres, una visión del Juicio Final inspirada en el Apocalipsis (el Pantocrator y los cuatro animales del Tetramorfos), lleva además cuatro personajes escribiendo en sus pupitres. Frente a la Biblia romanceada, promovida por el Rey, la Iglesia de Roma oponía o bien las versiones latinas de la Vulgata de San Jerónimo, de las que las Biblias boloñesas que se importaban en España eran magníficos representantes<sup>45</sup>. O bien las Biblias Moralizadas, en las que el texto era extractado por dominicos, y de las que había versiones francesas y latinas. Precisamente los personajes que escriben afanosamente en sus pupitres en

la Puerta del Sarmental son cuatro monjes, definidos por sus atuendos y largas capuchas —que no he encontrado nunca en la iconografía de los evangelistas escribiendo con la que los he comparado—<sup>46</sup>.

### Enterramiento de Sancho IV

El Privilegio rodado e Historiado del Rey Sancho IV (Archivo Histórico Nacional, Clero Carp. 3.022, n.º 5 bis) arroja una nueva luz sobre la catedral de Toledo, como ya señalé en otro lugar<sup>47</sup>. Pero quiero precisar mejor su iconografía tan reveladora para los problemas arquitectónicos de la catedral de Toledo y de Granada, como para modificar la usual interpretación de una vidriera leonesa. En las cinco naves de Toledo, visto en sección desde los pies y mostrando las dos torres laterales en los extremos, se presenta el sarcófago del futuro difunto del tipo sencillo de arca sobre leones iluminado por una lámpara de aceite que cuelga de la amplia nave central. A cada lado un altar, el crucifijo en uno y la Virgen en otro. Y en las naves extremas el Rey con su séquito, y el obispo con el suyo.

No se trata de un Testamento, como yo misma interpreté<sup>48</sup>, sino de un documento del año 1285, por el que Don Sancho se compromete, en forma solemnisima y con la firma de un gran número de obispos del reino, a disponer para su enterramiento la catedral de Toledo. El Rey se llega a definir, tras expresar su devoción al Espíritu Santo y a la Virgen, como vicario de Cristo: «Nos sobredicho Rey don SANCHO, queriendo tomar exemplo en nuestro Sennor Ihesu Christo cuyo vicario nos somos en los nuestros regnos...». Invoca a «Alfonso, emperador de Castiella de cuyo linage venimos, e de los otros Reyes...» y a los arzobispos<sup>49</sup>.

Sin duda la mención a Alfonso VII, el Emperador, se explica por la maldición que Alfonso X dejó sobre el hijo rebelde en su Testamento: «... que sea desheredado de lo que el padre ha, e non haya parte en ninguna cosa dello por razón de natura... E por ende don Sancho por lo que fizo contra nos, debía ser desheredado de todas las cosas, por el desheredamiento que nos fizo tomando nuestras heredades a muy grant quebrantamiento de nos, et por non querer esperar fasta la nuestra muerte por haberlos con derecho et como debía, desheredado sea de Dios e de Santa María, et nos desheredámoslo. ... E decimos contra él aquel mal que Dios estableció contra aquel que tales cosas dixiese, et esto es, que sea maldicho de Dios, et de Santa María, et de toda la corte celestial, et de nos<sup>50</sup>...

En el segundo testamento de Alfonso X se confirmará lo anterior de un modo indirecto, ordenando a su hijo Juan, a quien lega los reinos de Sevilla y Badajoz, que obedezca al que heredara Castilla y León, salvo en el caso de que fuera Sancho.

Alfonso el Sabio expresó un durísimo juicio sobre este hijo en los términos siguientes: «Onde por que la codicia es raiz onde se mueven todos los males, et otrosi desconescencia es cabeza en que se ayunta et se afirma, el diablo hobo a tamaño poder que estas dos puso firmes en la obra e voluntad de don Sancho. Ca en cuantos males el fizo contra nos, bien dió a entender que con estas dos obraba; por ende ellas mismas mostrarán el juicio que habia de haber según su merescimiento».

No es de extrañar que, después de dicho tratamiento por parte de su padre, Sancho IV escribiera unos *Castigos e Documentos*, en los que legitimar su sabiduría tanto por el texto como por la imagen. Se trata de las miniaturas de esa copia manuscrita con pinturas, de fines del siglo XIV<sup>51</sup>, en la que aparece Salomón con la espada ante Sancho joven.

Pero, aunque Sancho IV se define como vicario de Dios, como hemos visto, tuvo que buscar su legitimidad en un antepasado regio —Alfonso VII el Emperador— y en una consagración por la Iglesia.

El mismo privilegio rodado invoca expresamente a «Alfonso emperador de Castiella de cuyo linage venimos, e de los otros Reyes...». Y dice a continuación: «Por todas estas cosas sobredichas e porque en esta Santa Iglesia recibimos por la gracia de Dios la onrra de nuestro coronamiento quando fuemos recebidos por Rey en la muy noble cibdat de Toledo<sup>52</sup>.

La iconografía de Sancho IV es la del Monarca que aparece junto al obispo y al papa en una de las vidrieras de la catedral de León. Es la imagen que<sup>53</sup> se exhibía en uno de los lados del sello mayestático del Monarca, en el que, por influencia de los emperadores de Constantinopla, se sienta en el trono con todos los símbolos de soberanía. El más antiguo conocido en Castilla es el de Alfonso VII, y se ignora que alguno de sus sucesores, hasta Sancho IV, lo llevara<sup>54</sup>. La imagen mayestática que vemos en la miniatura coincide con la del sello. El monarca entronizado, de cuyos hombros pende el regio manto, ciñe la diadema en su sien, mientras con la diestra empuña el cetro surmontado del águila explayada que le fue peculiar (y que ya llevaron algunos Emperadores de Roma), y sostiene en la otra mano el «pomo real» o globo crucífero<sup>55</sup>.

Es posible que en la disposición de Alfonso X para su enterramiento influyera la caída de Jerusalén en manos de los musulmanes en el año 1244,

Alfonso X como legislador.  
«Primera Partida» (Londres,  
British Museum, ms. add. 20787 f. 1).



Este es el prologo del Libro del fuero de  
leyes que fizo el noble don Alfonso  
y de Castiella de Toledo de Leon de Gal  
ia de Sevilla de Cordova de Murcia  
Jalen y del Algarve. q fue fijo del muy  
ble Rey don fernando y de la muy noble  
Reyna dona Beatriz y començo lo el  
anno d' octavo. en el mes de junio.

pero seguramente existían tradiciones anteriores. De hecho el Rey Sabio dispuso que su corazón fuera llevado a Jerusalén pero que «... si levar non lo pudiesen que lo pongan en algund lugar do esté fasta que Dios quiera que la tierra se gane e se pueda levar en salvo...». Según A. Baquero Almansa, la voluntad de Alfonso se cumplió a medias: sus entrañas se guardaron en Murcia, en Santa María de Gracia, iglesia de los Templarios, pero el Emperador Carlos V, en agosto de 1525, las mandó trasladar a la Capilla Mayor de la catedral, en el sitio más preferente, con prohibición expresa de que nadie llegara a ellas<sup>56</sup>.

**El entronque salomónico como aspiración de la realeza española: otros aspectos polémicos**

La contraposición entre Fernando III como Santo y Alfonso X como Sabio —en la que yo misma he insistido excesivamente— ha sido revisada por P. Linehan, y parece tener sus orígenes en el siglo XVII con una historiografía que llega en época de Fernando VI, con Burriel, a denominarlo «nuestro divino rey S. Fernando»<sup>57</sup>.

Las pretensiones salomónicas son visibles en la miniatura del Arbol de Jesé del *Fuero Juzgo* de la Biblioteca Nacional (ms. Vit. 17-10, f. 3), que corresponde seguramente a la época de Fernando III, entre 1248 (conquista de Sevilla) y el comienzo del reinado de su hijo en 1252.

Toda la escultura burgalesa, desde los conjuntos funerarios de las Huelgas de Burgos a los retablos y sepulcros del siglo XV en la catedral y en la Cartuja de Miraflores, pasando por la escultura del claustro de la catedral (portada y escultura exenta) puede ser interpretada a la luz de la polémica religiosa.

En el tímpano de la Puerta de la Coronación de la catedral de Burgos existe un rasgo excepcional en la mano del Cristo Juez que señala la llaga de su costado, cosa explicable únicamente como una variante —dentro del Juicio Final derivado del Evangelio de San Mateo— destinada a replicar a las representaciones de las Cantigas en que María intercede mostrando su pecho desnudo<sup>58</sup>.

Pero la iconografía de las dos portadas del crucero de Burgos parece responder a un programa episcopal, mientras que en la puerta del Claustro, estatuas del mismo y figuras de Reyes en lo alto de las portadas o príncipes de las torres, parece haber una exaltación de la realeza. No es una prosaica representación de los retratos regios, sino una alusión constante a los orígenes del regio linaje en el Antiguo Testa-

mento: Jesé, David, Salomón... Es el mismo linaje de Cristo, y por eso en la portada del Claustro aparece en una de las jambas la Anunciación y en la otra David e Isaias, profeta este último que vaticinó el nacimiento del Mesías.

No es este el lugar para buscar los textos de apócrifos y los modos en que los comentaristas aparecen en la perdida Biblia romanceada de Alfonso X, sino el de señalar que solamente desde las miniaturas es posible acceder a una nueva interpretación de las catedrales del siglo XIII.

Es difícil seguir sosteniendo que los esposos regios del claustro de Burgos sean Alfonso X y Doña Violante, que no aparecen juntos en ninguno de los manuscritos regios, pues el Cartulario de Tojos Outos además de ser posterior no ofrece relaciones visibles ni con el estilo alfonsí ni con la familia real<sup>59</sup>.

Las representaciones del árbol de Jesé del siglo XV, tanto en Burgos como en Toledo (retablo de la capilla de Santa Ana en la primera o relieve del interior de la Puerta de los Leones en la segunda) parecen querer borrar las alusiones a la realeza por medio de nuevos recursos iconográficos. La insistencia en la figura de Santa Ana como intermediaria entre el Antiguo Testamento y la Virgen en el retablo burgalés. En el interior de la Puerta de los Leones de la catedral de Toledo la figura de la Virgen centra el árbol de Jesé, y es la principal protagonista.

Los sepulcros de Juan II y su esposa en la Cartuja de Miraflores, con esa curiosa forma de estrella de ocho puntas, resultado de la intersección de dos cuadrados, se pueden explicar como una alusión al símbolo salomónico por excelencia<sup>60</sup>.

Todo parece indicar que, salvo el período difícil en que Alfonso X fue acusado de haber fundado una nueva religión según un documento del año 1279, el absolutismo de los reyes españoles estuvo tácitamente aceptado por los obispos. Pero hubo como una guerra secreta, de la que se conservan testimonios en los manuscritos y en las iglesias y catedrales. Las referencias directas en otro tipo de documentos, si es que las hubo, no han llegado a nosotros o se conservan todavía inéditas.

**Salomón o Hércules: la divisa columnaria de Carlos V**

En la Biblioteca del Monasterio de El Escorial se encuentra un *Officium Salomonis*, escrito e iluminado en Flandes a principios del siglo XVI para el Emperador Carlos V. El impresor gantés Robert César, amigo de Erasmo de Rotterdam, se lo ofreció al Emperador en el año 1520 con ocasión de su visita a Gante<sup>61</sup>.

Alfonso X como autor. «Primera Partida» (Londres, British Museum, ms. add. 20787 f. 1v).



Qui comienza el pumero libro q  
muestra q cosas son las leyes .7. fables  
la sca Trinidad .7. de la fe catholica  
de los articulos della .7. de los sacramentos  
de sca Eglia .7. de lo apligo .7. de los otros  
latos q los pueden dar . en q manera  
uen leer oyrados .7. guardados .7. de l  
chados .7. de los religiosos .7. de todas l





Agri  
an  
dor  
Qu  
rau  
volu  
suum  
fund  
Et  
uit  
meu  
Calu  
Qu

pexit humilitatem secui sui Caroli. liber  
ma ab omni aduersitate maris. Et ce en

4. Rey en oración. «Officium Salomonis» (f. 26 del código Vit. 13 de la Biblioteca del Monasterio de El Escorial).

5. El Rey Salomón durmiendo y orando. «Officium Salomonis» (f. 9v del código Vit. 13 de la Biblioteca del Monasterio de El Escorial).

6. Juicio de Salomón. «Officium Salomonis» (f. 11 del código Vit. 13 de la Biblioteca del Monasterio de El Escorial).

4.

5.

6.



**A**n̄te postula quod uis. Psalmus.  
pparuit autem dominus Solo  
moni per somnum nocte dicens.  
Postula quod uis ut deni tibi:  
et ait Solomon. Qu fecisti cum  
seruo tuo Dauid patre meo misericordia mag  
nam. Sicut ambulauit in conspectu tuo in ue  
ritate et iusticia et recto corde tecum: Custodi  
sti ei misericordiam tuam grandem et dedisti  
ei filium sedentem super thronu sicut est hodie:



**L**ectio Prima.  
**C**onc uenerunt due mulieres ad regē  
steteruntq; coram eo: quarum una ait.  
Obsecro mi domine: ego et mulier hec  
habitabamus in domo una: et peperit apud eā  
in cubiculo: Tercio autē die postq; ego peperit  
peperit et hec: Et traximus simul nullusq; alius  
nobiscum in domo: exceptis nobis duabus. Mor  
tuus est autem filius mulieris huius nocte: do  
muis quippe oppressit eū. Et collurgens in tem

llanura. Se impone el recuerdo de la miniatura en que Alfonso X recibe de manos de Dios el código de leyes en la Primera Partida (Londres, manuscrito add. 20.787, f. 1v, British Museum)<sup>66</sup>.

En el folio 22v una gran miniatura ilustra una apoteosis de Carlos V, que aparece sentado en un trono, y en lo alto de una gran columna, con un libro cerrado en sus manos y con la palabra SAPIENTIA. Multitud de columnas le rodean, dispuestas simétricamente e identificadas con cada uno de los reinos por inscripciones doradas: las más grandes son GERMANIA e HISPANIA. De la columna de Austria arranca un árbol genealógico con la figura de Maximiliano (?). El conjunto, muy teatral, se destaca sobre un dilatado paisaje marítimo, con un primer plano campes-

tre, en el que dos personajes sobre columnas doradas tocan trompetas de las que sale escrito en letras doradas el lema imperial PLUS OULTRE. Hay una clara alusión al dominio del mundo y una total reiteración de la columna. El monarca preside en lo alto como sabio, y diversos letreros de virtudes le rodean, pero sobre todas predomina la Sabiduría. Hay tres medallones en dorado, cuyos temas no logro identificar, pero creo que todo nos permite ver en las columnas un doble sentido: junto a la conocida alusión a Hércules, en este contexto predomina la de Salomón y su templo. En el folio 26 una pequeña miniatura muestra a un rey en oración rodeado de columnas que llevan inscripciones que se refieren a los territorios del Imperio de Carlos V (Germa-

nia, Hispania, Austria, Burgundia, Gallia, Bélgica): bajo sus pies el lema PLUS OULTRE.

Desde este manuscrito, que creo ha sido olvidado por los historiadores del arte, puedo insistir en que el proyecto de la catedral de Granada, cuya Capilla Mayor se ha interpretado como mausoleo imperial concebido tras la visita de Carlos V a la ciudad en 1526, se inspiraba desde sus comienzos en la de Toledo<sup>67</sup>. Ambas emulaban el templo de Salomón que se podía identificar, según interpretaciones de la época un tanto idealistas, con las cinco naves de la basílica del Santo Sepulcro<sup>68</sup>. El introducir Diego de Siloé en el proyecto de 1528 algunas modificaciones no tuvo que significar un cambio total en cuanto a la concepción original. Carlos V

dejó dispuesto en su testamento el ser enterrado en la catedral de Granada, pero en una disposición posterior renunció a ello (¿a sus pretensiones salomónicas?), y dispuso el ser enterrado en Yuste<sup>69</sup>.

Se explicarían mejor desde este ángulo las dos intervenciones de Carlos V en relación con los restos de Alfonso X el Sabio: en el año 1525 mandó trasladar sus entrañas a la Capilla Mayor de la catedral de Murcia, en el sitio más preferente, con prohibición expresa de que nadie llegara a ellas<sup>70</sup>. El propio Emperador escribió en 1534 al cabildo catedralicio de Sevilla una «*Insinuación apologetica de la Capilla Real* con el fin de insistir en la construcción de la misma, destruida en el año 1401 junto con la vieja mezquita-catedral<sup>71</sup>.

Enrique VI entronizado y rodeado de virtudes personificadas. «*Liber ad honorem Augusti*» (ms. 120, f. 146 de la Biblioteca de la Ciudad de Berna).



#### NOTAS

<sup>1</sup> Sobre el Libro de los Juegos de Alfonso el Sabio véanse:

ALFONSO X EL SABIO, *El tratado de ajedrez ordenado por ... en el año 1283...*, con una advertencia de John G. WHITE, Leipzig, 1913.

ALFONSO X EL SABIO, *Libros de Acedrex, Dados e Tablas*, edición de A. Steiger, Genève, 1941. Rachel ARIE, «Le costume des musulmans de Castille au XIII<sup>e</sup> siècle d'après les miniatures du "Libro del Ajedrez"», en *Mélanges de la Casa de Velázquez*, II (1966), págs. 59-66.

P. GARCÍA MORENCOS, *Libro de Ajedrez, Dados y Tablas de Alfonso X el Sabio*, Madrid, 1977. P. GARCÍA MORENCOS, «Libro de Ajedrez, Dados y Tablas de Alfonso X el Sabio», *REALES SITIOS*, 55 (1978), 21-28.

F. JANER, «Libro de los Juegos de Ajedrez, Dados y Tablas», en *Museo Español de Antigüedades*, III (1874), 225-255.

Sobre la historia del ajedrez:

H. J. R. MURRAY, *A History of Chess*, Oxford, 1913.

W. L. TRONZO, «Moral Hieroglyph: Chess and Dice at San Savino in Piacenza», *Gesta*, XVI, 2 (1977), 15-26.

CH. K. WILKINSON, «A thirteenth-century Morality (The Game and Play of the Chess)», *Bulletin of the Metropolitan Museum*, 2, 1 (1943).

CH. K. WILKINSON, *Chess: East and West, Past and Present*, The Metropolitan Museum of Art, New York, 1968.

J. B. TREND, «Alfonso el Sabio and the Game of Chess», *Revue Hispanique*, 81, 1 (1933), 393-403.

L. VAZQUEZ DE PARGA, *Nota preliminar y transcripción a la edición facsímil del Tractatus de Ludo Scacorum* (Madrid, Bibl. Nac., ms. Vit. 25-6), Madrid, 1970.

<sup>2</sup> T. BURKHARDT, *La civilización hispanoárabe en España*, Madrid, 1979, Cap. 8, «Juego de Ajedrez por España».

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> Vid. mi trabajo «Poder, ciencia y religión en la miniatura de Alfonso el Sabio», *Fragments*, 2 (1984).

<sup>5</sup> Sobre las Biblias parisinas: R. HAUSHER, «Zur Darstellung zeitgenössischer Wirklichkeit und Geschichte in der Bible Moralisee», en *Il Medio Oriente e l'Occidente nell'Arte del XIII secolo*, Bologna, 1979, págs. 211-217.

M. L. THEREL, «Les différents types d'illustration des commentaires bibliques», *Les dossiers d'Archéologie*, 16 (1976), 28-35.

<sup>6</sup> Me baso en San Bernardo, sermones sobre el *Cantar de los Cantares* (Madrid, 1953, vol. 2, páginas 6-9 y ss. *Obras completas* del santo). Sobre la imagen del Rey Alfonso como autor véanse mis estudios de los años 1973, 1976 y 1979 que recojo en *Astrología y Arte en el Lapidario de Alfonso el Sabio*, Madrid, 1984 (primera edición en 1982).

<sup>7</sup> Vid. T. MEZQUITA MESA, «La Biblia Morali-

zada de la catedral de Toledo», *Goya*, 181-182 (1984), págs. 17-20.

<sup>8</sup> Un excelente resumen sobre ello en el libro clásico de E. MALE, *L'art religieux du XIII<sup>e</sup> siècle en France*, Paris, 1958, vol. 2, págs. 13 y ss. En mi estudio «Una cultura de Vanguardia», *El País*, 4 de abril de 1984, pág. 6, he hecho alusión a la importancia y significado de la traducción literal de la Biblia en el círculo de Alfonso el Sabio como un elemento en su búsqueda de la ciencia y como posible causa de sus problemas con la Iglesia.

<sup>9</sup> Lionel J. FRIEDMAN, *Text and Iconography for Joinville's Credo*, Cambridge, 1958.

<sup>10</sup> JOINVILLE, *Histoire de Saint Louis*, Paris, 1906.

<sup>11</sup> A. DOMINGUEZ RODRIGUEZ, «Un ejemplo de "revival" de la astrología alfonsi en el Renacimiento. Dibujos inéditos de Alonso Berruguet en una versión del Lapidario (Bibl. Nac., ms. 1.197) que incluye un posible retrato de Don Diego Hurtado de Mendoza, conservado como la reliquia de un gran autor», *Boletín del Instituto Camón Aznar*, XVIII (1984), págs. 95-110.

<sup>12</sup> Vid. WILKINSON, *A thirteenth century Morality...*, op. cit.

<sup>13</sup> *Ibidem*.

<sup>14</sup> L. VAZQUEZ DE PARGA, op. cit. *supra*; A. DOMINGUEZ RODRIGUEZ, *Pervivencia de la astrología islámica en las cortes europeas de los siglos XIII a XVI* (25.º Congreso Internacional de Arte, Viena, sept. 1983) (*Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de Valladolid*, 1984).

<sup>15</sup> R. CALVO, *Estudios sobre el Ajedrez*, facsímil de Ed. Poniente (en prensa).

<sup>16</sup> Los «filósofos y sabios antiguos» que aparecen en los manuscritos de Alfonso X representan la llegada de esta cultura profana a la Europa medieval, y son también visibles en algunos manuscritos ingleses de hacia 1200, por influjo quizá de la corte normanda de Sicilia. Sus citas llenan los *Bocados de Oro*, texto traducido del árabe al castellano en el círculo alfonsi (Vid. M. CROMBACH, *Bocados de Oro*, Bonn, 1971).

<sup>17</sup> La presencia del Rey Alfonso en estos juegos es mencionada por P. GARCÍA MORENCOS, «Libro de Ajedrez», en *REALES SITIOS*, 55 (1978).

<sup>18</sup> PETER LINEHAN, «The Spanish Church revisited: the episcopal gravamina», en *Authority and Power*, Cambridge, 1980, págs. 127 y ss.

<sup>19</sup> E. H. KANTOROWICZ, «Dante's Two Suns», en *Selected Studies*, New York, 1965, págs. 264-283.

<sup>20</sup> E. H. KANTOROWICZ, «Kaiser Friedrich II und das Königsbild des Hellenismus», en *Selected Studies*, New York, 1965, págs. 264-283.

<sup>21</sup> A. DOMINGUEZ RODRIGUEZ, «Iconografía evangélica en las Cantigas de Santa María», *REALES SITIOS*, 80 (1984), pág. 37; *ibidem*, *Imágenes de un rey Trovador de Santa María (Alfonso X en las Cantigas)*, 24.º Congreso Internacional de Historia del Arte, Bolonia, 1979, en *Il medio Oriente e l'Occidente nell'arte del secolo XIII*, Bologna, 1982, págs. 287-291, láminas 216-222 (*Atti del XXIV Congresso Internazionale di Storia dell'Arte*, a cura di Hans Belting).

<sup>22</sup> A. DOMINGUEZ RODRIGUEZ, «Imágenes de Presentación en la miniatura alfonsi», *Goya*, 131 (1976), págs. 287-291.

*IBIDEM*, «Errores en la Exposición del séptimo centenario de Alfonso X el Sabio», *El País*, 27-XII-1984, pág. 22; cfr. *IBIDEM*, «El Testamento de Alfonso X y la catedral de Toledo», *REALES SITIOS*, 82 (1984), págs. 73-75; P. E. SCHRAM, *Las insignias de la realza en la Edad Media española*, Madrid, 1960; B. PALACIOS MARTÍN, «Los símbolos de la soberanía en la Edad Media española. El simbolismo de la espada», en *VII centenario del Infante D. Fernando de la Cerda*, Madrid, 1976, páginas 273-296; F. COLLAR DE CACERES, «En torno al libro de retratos de los Reyes de Her-nando de Avila», *Boletín del Museo del Prado*, XIII (1983), págs. 19-41.

<sup>23</sup> Vid. *Astrología y Arte en el Lapidario de Alfonso X el Sabio* (op. cit.).

<sup>24</sup> La peculiaridad iconográfica del árbol de Jesé en las Cantigas fue mencionada por mi en «Fi-

liación estilística de la Miniatura alfonsí», *Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte*, Granada, 1972, págs. 345-358; A. WATSON, *The early iconography of the tree of Jesse*, London, 1934, no recoge esta significación salomónica e incluye únicamente un ejemplo del círculo de Alfonso, el *Fuero Juzgo* de la Biblioteca Nacional (ms. Vit. 17-10).

<sup>25</sup> Doy aquí una nueva interpretación de este sepulcro. Cfr. J. YARZA, «Despesas fazen los omnes de muchas guisas en soterrar los muertos», *Fragmentos*, 2 (1984), págs. 4-19.

<sup>26</sup> En mi trabajo *El testamento de Alfonso X y la catedral de Toledo*, op. cit.

<sup>27</sup> *Ibidem*.

<sup>28</sup> A. ERLANDE-BRANDEBURG, *Le roi est mort. Etude sur les funérailles, les sépultures et les tombeaux des rois de France à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1975, págs. 17 y 21. La cita del testamento de Alfonso presupone la fragmentación y desvisceración del cuerpo del regio difunto que servía, además, para evitar la putrefacción. Dicha ceremonia no ha sido estudiada en España, y que yo sepa, nadie había destacado anteriormente esta cláusula. Se practicó en el Reino Latino de Constantinopla, y desde el siglo XII en Francia e Inglaterra.

<sup>29</sup> R. COMEZ RAMOS, *Empresas artísticas alfonsíes*, Sevilla, 1979, pág. 88. Alfonso fue enterrado, junto con sus padres, en la cabecera de la catedral de Sevilla (la antigua mezquita reaprovechada). Es posible que la construcción de una nueva catedral en el año 1401 estuviera unida a un deseo de hacer desaparecer los monumentos funerarios regio, cuya suntuosidad iba en detrimento seguramente de los deseos eclesiásticos de ser los detentadores de la soberanía; Cómez Ramos, pág. 47, da la descripción de un cronista de finales del siglo XIII.

<sup>30</sup> E. ROSENTHAL, *The Cathedral of Granada*, Princeton, 1961, pág. 115. Planteó la tesis de que su capilla mayor se había proyectado como mausoleo del Emperador Carlos V, inspirándose en el Santo Sepulcro de Jerusalén.

<sup>31</sup> *Ibidem*.

<sup>32</sup> Citado por mí en *Errores en la Exposición del séptimo centenario de Alfonso X el Sabio*, op. cit.

<sup>33</sup> F. YATES, *El iluminismo rosacruz*, México, 1981, pág. 281.

<sup>34</sup> P. K. KLEIN, «Kunst und Feudalismus zur Zeit Alfons' des Weisen von Kastilien und Leon (1252—1284): die Illustration der "Cantigas"», en *Bauwerk und Bildwerk im Hochmittelalter*, Giessen, 1981, pág. 176.

<sup>35</sup> Ya hablé de este paralelismo a propósito del *Libro de Calila e Dimna*, en *Astrología y arte en el Lapidario de Alfonso X el Sabio*, pág. 111, nota 39. R. ETTINGHAUSEN, *La peinture arabe*, reproduce algunos de estos manuscritos en página 65, por ejemplo (Genève, 1962).

<sup>36</sup> J. A. ARIAS BONET ed. de la *Primera Partida según el ms. Add. 20787 del British Museum*, Valladolid, 1975.

<sup>37</sup> J. A. MARAVALL, *Estudios de Historia del Pensamiento Español (Edad Media)*, Madrid, 1983, pág. 125.

<sup>38</sup> Además de la bibliografía que cito en nota 22, convendría recurrir a los diferentes manuscritos con la genealogía de los Reyes de España. Vid. J. DOMINGUEZ BORDONA *Manuscritos con pinturas*, 2 vols., Madrid, 1933.

<sup>39</sup> G. B. SIRAGUSA, *Liber «ad honorem Augusti» di Pietro da Eboli*, Roma, 1905.

<sup>40</sup> G. BRETT, «The Automata in the byzantine "Throne of Solomon"», en *Speculum*, XXIX (1954), págs. 447-487.

<sup>41</sup> Vid. «Salmos de Salomón» y «Odas de Salomón», en *Apócrifos del Antiguo Testamento*, Madrid, 1982, ed. de A. Diez Macho y otros, tomo III, págs. 23-57 y 61-100.

<sup>42</sup> G. MENENDEZ PIDAL, «Los manuscritos de las Cantigas. Cómo se elaboró la miniatura alfonsí», *Bol. de la Real Academia de la Historia*, CL (1962), págs. 25-51.

<sup>43</sup> Para las obras históricas véanse F. RICO, *Alfonso el Sabio y la General Estoria*, Barcelona, 1972, y las ediciones de A. G. SOLALINDE, *General Estoria*, Madrid, 1930, y Madrid, 1957-61; R. MENENDEZ PIDAL y otros, *Primera Crónica General de España*, Madrid, 1955.

<sup>44</sup> Cfr. J. YARZA, *Historia del Arte Hispánico*, II. *La Edad Media*, Madrid, 1982, págs. 231 y ss.; sigue la obra básica de F. DEKNATEL, «The Thirteenth Century Gothic Sculpture of the Cathedrals of Burgos and León», *The Art Bulletin*, XVII (1935), págs. 243-389. No cito, obviamente, obras intermedias entre ambas fechas.

<sup>45</sup> Sobre las Biblias boloñesas en España prepara Concepción Martínez Murillo una tesis doctoral, bajo mi dirección.

<sup>46</sup> Yarza (op. cit., *supra*) sugiere para la supuesta duplicación de los evangelistas influencia de la miniatura. Se explica mejor, desde el ángulo de la polémica religiosa, que la misma iconografía, retardataria, se repitiera en otras iglesias de Burgos como la de Sasamón.

<sup>47</sup> *El Testamento de Alfonso X y la catedral de Toledo* (op. cit.), corrijo aquí algunas apreciaciones erróneas que allí inserté.

<sup>48</sup> Agradezco a doña Natividad de Diego, Jefa de la Sección del Clero del Archivo Histórico Nacional, esta corrección así como su ayuda inestimable para el estudio del manuscrito.

<sup>49</sup> No he encontrado la transcripción de este documento así que daré aquí, y en notas sucesivas, mi propia lectura. Cfr. M. GAIBROIS DE BALLESTEROS, *Historia del reinado de Sancho IV de Castilla*, Madrid, 1922.

<sup>50</sup> Para el testamento de Alfonso X véase A. GARCIA DE SOLALINDE, *Antología de Alfonso X el Sabio*, n.º 169 de la colección Austral, Madrid, 1980, págs. 224 y ss. Allí remito para todas las citas a continuación.

<sup>51</sup> *El Testamento de Alfonso X y la catedral de Toledo* (op. cit.). Se trata de un privilegio otorgado por Don Sancho a la catedral de Toledo, como consta explícitamente en el mismo («Otorgamos este privilegio e confirmamoslo...»), en Soria, a 14 de febrero de la era de 1323 (equivalente al año 1285).

<sup>52</sup> Creo sacar aquí un hecho que en la historiografía más reciente había olvidado, el de que Sancho IV fuera consagrado en la catedral de Toledo. Cfr. P. LINEHAN, *The Spanish Church and the Papacy in the Thirteenth Century*, Cambridge, 1971, págs. 323 y ss.; a pesar de ser cristianos, los reyes de España no necesitaban de unción eclesial.

<sup>53</sup> SALAZAR DE MENDOZA, «Sellos reales y eclesiásticos. Reinados de don Alfonso X y don Sancho IV», en *Museo Español de Antigüedades*, volumen II, Madrid, 1872, pág. 529; cfr. V. NIETO ALCAIDE, *La vidriera y el clasicismo gótico...*, pág. 70 y nota 42.

<sup>54</sup> Cualquier estudio de los sepulcros y escultura funeraria de la catedral de Toledo debe enfocarse desde la relación Alfonso VII-Sancho IV. Sólo sería necesario seguir el magnífico estudio de la R. DEL ARCO, *Sepulcros de la Casa Real de Castilla* (Madrid, 1954), interpretándolo con enfoque actualizado. Los estudios de arquitectura han dejado por completo de lado esta interesante aportación siguiendo, quizá con excesiva aproximación, a E. LAMBERT, *El arte gótico en España. Siglos XII y XIII*, Madrid, 1977 (ed. Original, 1931). El mito positivista de que la arquitectura ha de ser la guía de la Historia del Arte debe desaparecer también en España.

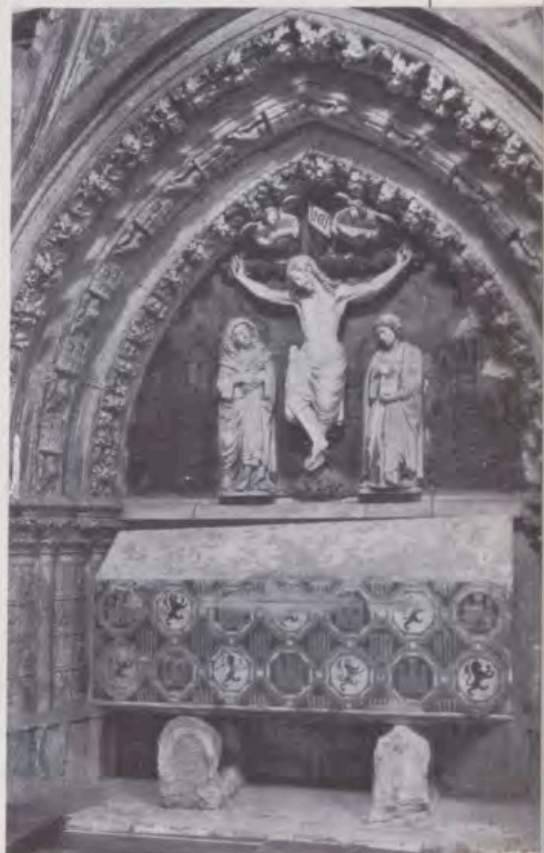
<sup>55</sup> SALAZAR DE MENDOZA, op. cit. *supra*.

<sup>56</sup> Véanse los datos sobre la Iglesia de Murcia en A. BAQUERO ALMANSA, *Estudio sobre la Historia de la Literatura en Murcia desde Alfonso X a los Reyes Católicos*, Madrid, 1877, págs. 22-23. Citado por M. BAQUERO GOYANES, *Murcia*, ed. F. J. March, Madrid-Barcelona, 1976, pág. 121, nota 17.

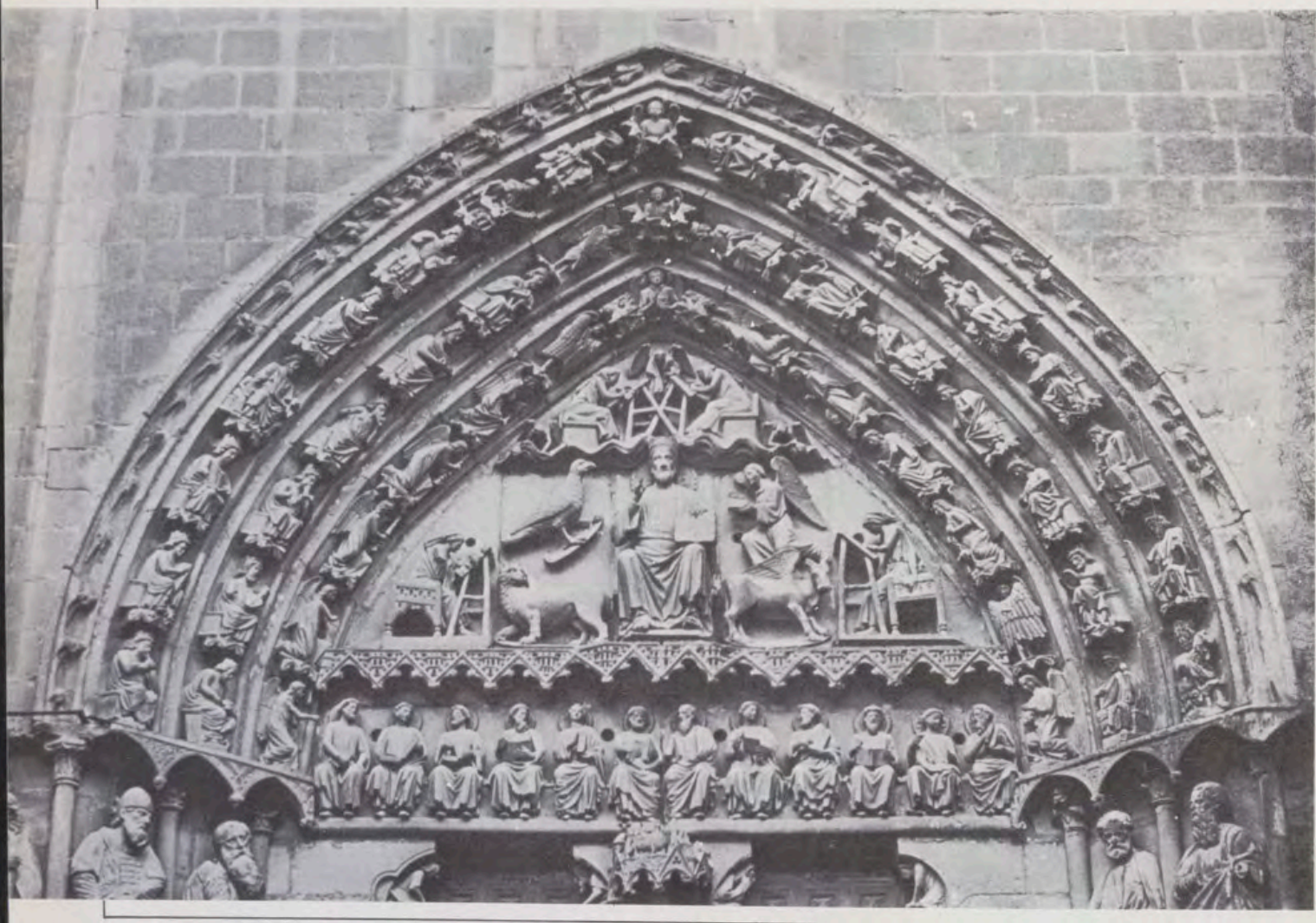
<sup>57</sup> P. LINEHAN, *The Spanish Church and the Papacy in the Thirteenth Century*, Cambridge, 1971; se trata de A. M. BURRIEL, *Memorias para la vida del Santo Rey don Fernando III*, Barcelona, 1974.

<sup>58</sup> El sabio oriental de la Cantiga 110 (Escorial, ms. T.1.1) podría ser el propio San Efrén. Habrá que estudiar los textos para averiguarlo. Vid. A. DOMINGUEZ, *Poder, ciencia y religión en la miniatura de Alfonso X el Sabio*, op. cit.; G. GODDARD KING, «The Virgin of Humility», en *The Art Bulletin*, XVIII (1936), págs. 435-465. En mi trabajo *Iconografía Evangélica en las Cantigas de Santa María* (op. cit.), al men-

Sepulcro del Infante Don Fernando de la Cerda. Monasterio de las Huelgas de Burgos.



Monjes dominicos  
escribiendo sobre el Juicio Final.  
Puerta del Sarmental  
de la Catedral de Burgos.



cionar la especial intercesión de la Virgen en el Juicio Final, mostrando su pecho desnudo, olvidé citar otros ejemplos del siglo XIV relacionados con el *Speculum Humanae Salvationis*. Vid. sobre esto M. C. LACARRA, «Influencia de la escuela de Siena en la pintura navarra del siglo XIV. Los murales de la catedral de Pamplona», *REALES SITIOS*, 82 (1984), págs. 65-72; E. SILBER, «The reconstructed Toledo *Speculum Humanae Salvationis*: the italian connection in the early fourteenth century», *Journal of the Warburg and Courtauld Institute*, 43 (1981), páginas 32-51.

<sup>59</sup> *La mujer en las Cantigas* (en *La imagen de la mujer en el Arte Español*, Madrid, 1984) afirmo que Don Alfonso no aparece con Doña Violante en ninguno de «sus» manuscritos.

<sup>60</sup> Cfr. J. YARZA, *Historia del Arte Hispánico*, II. *La Edad Media*, op. cit., págs. 406-409. Sobre los esposos reales del claustro, J. Yarza piensa que puedan ser Salomón y la Reina de Saba. Yo sugiero volver a la vieja interpretación de Fernando III y Beatriz de Suabia.

<sup>61</sup> J. DOMINGUEZ BORDONA, *Manuscritos con*

*pinturas*, vol. II, n.º 1.566, Madrid, 1933, figura 485; J. VAN DEN GHEYN, *Un manuscrit de l'imprimeur gantois Robert de Keyser à la bibliothèque de l'Escorial*, Gand, 1907. Es casi un folleto aunque reproduce tres de sus miniaturas.

<sup>62</sup> *Ibidem*.

<sup>63</sup> E. ROSENTHAL, *The Cathedral of Granada*, op. cit.; *ibidem*, «Plus Ultra, non plus ultra and the columnar device of emperor Charles V», *Journal of the Warburg and Courtauld Institute*, XXXIV (1971), págs. 204-228; *ibidem*, «The Invention of the Columnar Device of Emperor Charles V at the Court of Burgundy in Flanders in 1516», en *J.W.C.I.*, XXXVI (1973), págs. 198-230; *ibidem*, «Plous Oultre: The Idea Imperial of Charles V in its Columnar Device on the Alhambra», en *Hortus Imagines. Essays in Western Art*, Kansas, 1974, págs. 85-93.

<sup>64</sup> No veo ninguna alusión en F. CHECA, *Pintura y Escultura del Renacimiento en España, 1450-1600*, Madrid, 1983.

<sup>65</sup> ROSENTHAL, *The Invention...* (op. cit.), página 221 y fig. 30-b, un barco aparece en una

moneda de Carlos, Duque de Borgoña, del año 1518.

<sup>66</sup> Vid. mi trabajo *Poder, Ciencia y Religiosidad...* (op. cit.).

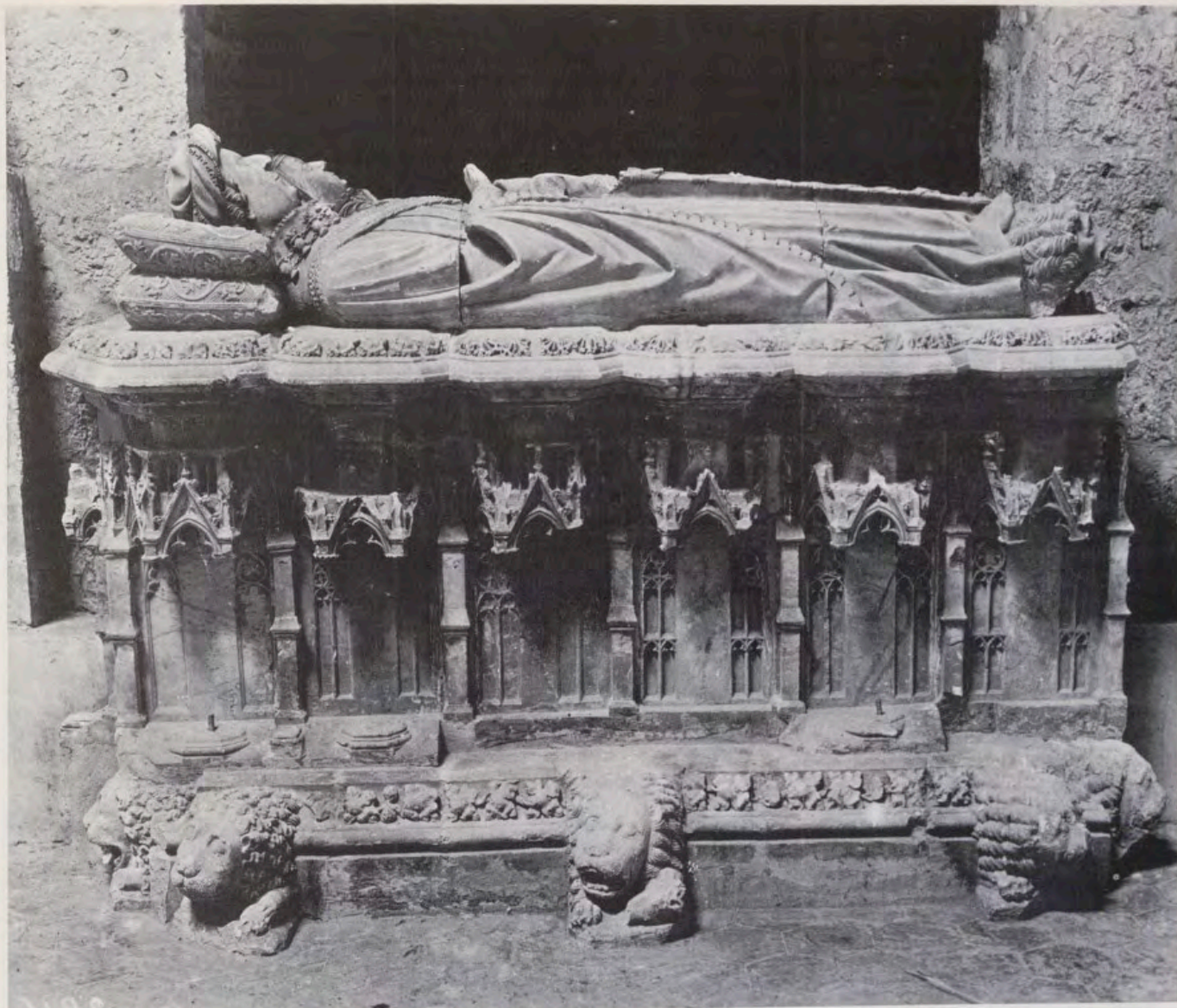
<sup>67</sup> Cfr. V. NIETO ALCAIDE y F. CHECA CREMADDES, *El Renacimiento, formación y crisis del modelo clásico*, Madrid, 1980, pág. 350.

<sup>68</sup> J. A. RAMIREZ, *Cinco lecciones sobre Arquitectura y Utopía*, Madrid, 1981, págs. 106 y ss., con bibliografía amplísima: el significado ideal de ambos edificios en el siglo XIII se basa en la representación de la ciudad como conjunto más que en un análisis pormenorizado del edificio.

<sup>69</sup> Citado por ROSENTHAL; véase además *Testamento de Carlos V*, Madrid, 1982, en *Testamentos de los Reyes de la Casa de Austria*.

<sup>70</sup> Vid. nota 56.

<sup>71</sup> R. DEL ARCO, *Sepulcros de la Casa Real de Castilla*, Madrid, 1954, págs. 110 y ss. Habría que estudiar ese documento que, según del Arco, se conserva manuscrito, para conocer los problemas teológicos que los enterramientos de los reyes españoles presentaban.



*Sepulcro de Gómez Manrique y Sancha de Rojas.  
Museo Arqueológico Provincial de Burgos.*

Procedente del Monasterio de Fresdelval

## El sepulcro de Gómez Manrique y Sancha de Rojas

Conservado en el Museo Arqueológico de Burgos

Por M.<sup>a</sup> JESUS GOMEZ BARCENA

Entre los numerosos e importantes sepulcros góticos conservados en Burgos, destaca, por varias razones que luego expondremos, el de Gómez Manrique y su mujer Sancha de Rojas que, procedente del Monasterio de Fresdelval, se conserva en

la actualidad en el Museo Arqueológico de dicha ciudad<sup>1</sup>.

Gómez Manrique, que había nacido en 1356, fue Señor de Santa Gadea y Adelantado Mayor de Castilla durante los años 1385-1411, en tiempos de los Reyes Juan I, Enrique III y Juan II.

Se distinguió ante todo en la actividad política y militar, especialmente en la toma de Antequera, a donde acompañó al Infante Don Fernando, que después fue rey de Aragón<sup>2</sup>.

Murió Gómez Manrique en Córdoba en el mes de junio de 1411, y fue en-

terrado en el Monasterio de Jerónimos de Fresdelval. Podemos conocer algunos aspectos de la fisonomía y carácter de Gómez Manrique por el retrato y descripción que de él hace Fernán Pérez de Guzmán en el siguiente texto entresacado de *Generaciones y Semblanzas*<sup>3</sup>: «Gómez Manrique, adelantado de Castilla, fue hijo bastardo del adelantado Pero Manrique el viejo e fue dado en rehenes al rey de Granada con otros hijos de cavalleros de Castilla e como era niño, por enduzimiento e engaño de los moros tornose moro. Desque fue onbre conocio el error en que bivia e vino a Castilla e reconciliose a la fe.

Fue este Gómez Manrique de buena altura e de fuertes miembros, baço e calvo, el rostro grande, la nariz alta; buen cavallero, cuerdo e bien razonado, de grande esfuerco, muy sobervio e porfioso, buen amigo e cierto con sus amigos, mal ataviado de su presona, pero su casa tenia buen guarnida. Como quier que verdadero e cierto fuese en sus fechos, pero o por manera de alegría e por facer gasajado a los que con el estavan, contava algunas vezes cosas extrañas e maravillosas que avia visto en tierras de moros, las quales eran graves e dubdosas de creer.

Murió de edad de cinquenta y cinco años. Yaze enterrado en un monesterio que el fizo que llaman Frey del Val».

Gómez Manrique en su testamento había ya decidido recibir sepultura en la iglesia del Monasterio de Fresdelval<sup>4</sup>. Los Adelantados habían comenzado por levantar en dicho lugar una casa-palacio, y continuaron con la iglesia de la que, después de alcanzada la bula pontificia, se puso la primera piedra el 25 de marzo de 1404<sup>5</sup>. El año 1409 estaba muy adelantada la obra según el Padre Sigüenza, y al año siguiente es entregado el Monasterio a la Comunidad<sup>6</sup>. El testamento fue abierto el día 7 de agosto de 1438 en la ciudad de Burgos, y es interesante resaltar algunas de sus cláusulas por su repercusión en el conocimiento del monumento funerario que estudiamos: «Fecha esta carta de Testamento en la Cibdad de Cordoba veynte e un dias de abril, año del nascimiento del Nuestro Salvador Iesucristo de mil e quatrocientos e diez años... e mando que entierren el cuerpo en la capilla mayor del monasterio que yo fago en Santa Maria de Fresdelval que me entierren en la sepultura de alabastro que ay tengo fecha, delante del altar mayor».

Doña Sancha de Rojas falleció el 16 de octubre de 1437. Su testamento fue abierto en la ciudad de Burgos el día 7 de agosto de 1438, y fue redactado en el Monasterio del Señor San Francisco, cerca de Burgos, el 4 de agosto de 1437. Entre otras cosas dice: «... otrosi mando el cuerpo a la tierra de la qual fue formado e en la qual se a de

convertir. E mando quel sobredicho cuerpo sea sepultado en Santa Maria de Frex del val, en mi sepultura, la qual está a par de la del Adelantado».

### Descripción del sepulcro

El sepulcro, cuyas dimensiones son las siguientes: 2,32 de largo, 1,05 de alto y 1,40 de ancho actual, consta de un alto zócalo como embasamento, del que simulan salir las cabezas y patas delanteras de unos leones distribuidos de manera que hay uno en la parte central, dos a los lados, casi en los ángulos, y otros dos en las caras laterales, en la cabecera y pies, respectivamente. Dichos leones presentan unas actitudes movidas, y sus bocas entreabiertas dejan ver los dientes que junto a las afiladas garras les dan un carácter muy realista. El cuerpo o peana del sepulcro está dividido, en el único lado visible por su actual emplazamiento, en seis encasamientos por medio de pilares que rematan en pináculos. Entre pilar y pilar hay una zona central lisa cobijada por unos doseles con agudos gabletes sobre un arco apuntado trilobulado. A los lados, la parte superior, se adorna con tracería en forma de trifolios, cuádrifolios y otras estructuras sinuosas propias del siglo XV. En la parte inferior se conservan restos de pedestales, pero ignoramos la representación que sustentaban, pues ninguna noticia o descripción anterior a su desaparición nos proporciona dicho dato. La estructura y restos de soportes situados bajo cada dosel parece indicarnos que dicho cuerpo o peana pudo estar adornado con estatuas de santos, como sucede posteriormente en el sepulcro del obispo Alonso de Cartagena en la Capilla de la Visitación de la Catedral de Burgos, o con «Llorones», motivo este último no habitual en la iconografía de los sepulcros burgaleses, pero que sin embargo adquirió una gran importancia en la decoración de los monumentos funerarios del círculo de la Borgoña y de la zona catalano-aragonesa-navarra, siendo uno de los más importantes y significativos el sepulcro que Janin Lomme, originario de Tournai, realizó para Carlos el Noble en la Catedral de Pamplona, obra que está dentro de la corriente estilística borgoñona, a la que pertenece igualmente el sepulcro que ahora estudiamos y ocupa nuestra atención<sup>7</sup>.

La parte superior de la peana y el borde de la cama, con decoración vegetal a base de hojas, tienen forma quebrada con entrantes y salientes, creando una disposición poco frecuente en los sepulcros burgaleses<sup>8</sup>. Las estatuas yacentes de los Adelantados descansan sobre la cama del sepulcro, apoyan sus cabezas sobre dobles almohadas que presentan en el centro un recuadro liso y el resto decorado con un fondo de cuadrícula, sobre la que va una deco-

ración vegetal formada por grueso vástago del que surgen bifurcaciones que terminan en hojas. En los ángulos de las almohadas hay borlas sin flecos. La figura de Gómez Manrique —1,90 metros— nos muestra un rostro muy realista, y sus ojos están abiertos. Cubre su cabeza con un tocado al que, por su forma de turbante, algunos autores como Carderera<sup>9</sup> le dan origen oriental. Sus bordes están formados por picados muy curiosos y de extraño diseño, y el citado autor se pregunta también si esta prenda no formaría parte de la indumentaria de la Orden de la Jarra o del Grifo, a la que pertenecía el Adelantado<sup>10</sup>. Igualmente Assas, en su estudio sobre el Monasterio de Fresdelval<sup>11</sup>, dice: «Don Gómez... y tocado a manera de turbante de la Orden de Caballería apellidada del Grifo». Por su parte C. Bernis dice al referirse a los yacentes lo siguiente: «... él se toca con capirote»<sup>12</sup>.

Se debe considerar que independientemente de la posible influencia oriental o relación con la indumentaria de la Orden a la que pertenecía, el tocado que muestra Gómez Manrique presenta evidentes similitudes con los usados por la sociedad francesa de finales del siglo XIV y principios del siglo XV. Las obras pictóricas de la época de Jean de Berry lo reflejan claramente<sup>13</sup>. Don Gómez se viste con hopa, especie de túnica hasta los pies, que desde el cuello cae sobre su cuerpo en numerosos pliegues rectos, y en la zona de los brazos se recogen como si fuese un manto. El borde va adornado con pequeñas ondulaciones que forman un esquema muy parecido a la decoración del cuello, que es alto y cerrado. El traje se ciñe con un cinturón, y una banda muy decorada cruza su cuerpo desde el hombro derecho hacia el lado izquierdo. Era una pieza importante de la indumentaria propia de la Orden a la que pertenecía<sup>14</sup>. Le falta a Don Gómez la mano izquierda y parte de la derecha, y se conservan sobre su cuerpo restos de la espada que debía sostener con sus manos, según nos dicen Carderera y Assas<sup>15</sup> en sus descripciones del yacente. Los pies del Adelantado asoman por debajo de las ropas y se apoyan sobre un león estudiado en su anatomía con detalles realistas como se desprende de las marcadas costillas de su cuerpo. Tiene abundantes y rizadas crines y boca entreabierta en feroz actitud.

La estatua yacente de Doña Sancha de Rojas, de 1,82 metros de largo, descansa al lado de la Don Gómez Manrique. Apoya la cabeza sobre dos almohadas similares a las de su marido y se cubre con tocas formadas por una toquilla interior y un velo corto echado hacia atrás formando graciosos pliegues, y todo ello sujeto por una especie de diadema decorada con perlas<sup>16</sup>. Su rostro, tratado con realismo aunque no



*Detalle de la parte superior del sepulcro de Gómez Manrique.*

*Aspecto de la parte superior del sepulcro de Sancha de Rojas.*



tan acusado como el del Adelantado <sup>17</sup>, presenta los ojos abiertos y un aspecto de gran serenidad.

Viste Doña Sancha un traje de ceremonia compuesto por rico brial con una franja inferior decorada y banda dispuesta en diagonal desde el hombro derecho hasta los pies, y encima un

manto que al ser corto se le denominaba mantonina. Tiene los bordes recortados en ondulaciones, alto cuello decorado con motivo vegetal, vástago con hojas sobre fondo cuadrículado, todo ello igual a la decoración de las almohadas sobre las que apoya la cabeza. Completa su indumentaria otra

banda con decoración vegetal entre perlas que, de la misma manera que la del brial, se dispone en diagonal desde el hombro derecho <sup>18</sup>. Doña Sancha descansa las manos sobre su cuerpo, y de manera natural sostiene el contrario que parece cuelga de su cuello, pues se muestra bajo sus ropas. Con la mano

izquierda sujeta ligeramente el manto. Apoya los pies en dos perritos contrapuestos a los que les falta parte de la cabeza.

La indumentaria de Doña Sancha presenta un problema para los autores que se han ocupado de su representación, y que consiste en justificar la presencia de la banda cosida o recamada en sus vestidos. Existe la posibilidad de que no sea un mero adorno, sino que pueda tener relación con la estola de la Orden de las Jarras de Santa María, como Don Gómez, o con la de la Banda fundada por Alfonso XI. Carderera dice que algunos caballeros de la Casa de los Manrique de Lara obtuvieron esta distinción que también se hizo extensiva a muchas damas<sup>19</sup>. Llama la atención la mayor longitud de la banda respecto a la de Don Gómez, y el que aparezca cosida en el mismo vestido, pues ambas circunstancias se observan en algunas estatuas de caballeros de la Banda, y ésta descende hasta los pies en los que visten ropas talaras, mientras que la estola que trae Don Gómez no parece pasar de la cintura ni queda cosida a la ropa sino enteramente suelta.

### Análisis y cronología

Una vez conocidas las características del sepulcro, conviene advertir la importancia de que el sepulcro de los Adelantados estuviese destinado y colocado en la iglesia, en la nave central, frente al altar mayor, para darle un sentido de preeminencia y realce, teniendo en cuenta que esta ubicación había estado restringida, en épocas anteriores, a personajes de gran categoría, como obispos o reyes. Lo podemos constatar en los ejemplos sepulcrales del obispo Don Mauricio, siglo XIII, en la Catedral de Burgos; en el de los Reyes fundadores del Real Monasterio de las Huelgas de Burgos, Alfonso VIII y Doña Leonor, siglo XIII; en el de la Reina Doña Urraca en el monasterio cisterciense de Vileña, siglo XIII; y en los de los Infantes Don Juan, primera mitad del siglo XIV, y Don Sancho, segunda mitad del siglo XIV, en el presbiterio de la Catedral de Burgos<sup>20</sup>.

Tal circunstancia significa por parte de los Adelantados una pretensión, al ser fundadores, de aumentar su fama<sup>21</sup>, y de equipararse con personajes más distinguidos y de un mayor prestigio, poniendo de manifiesto la evolución de la actitud de la sociedad en relación con los usos funerarios en el siglo XV<sup>22</sup>. Las estatuas yacentes de los Adelantados estuvieron en su primitivo emplazamiento durante más de tres siglos, en el centro del crucero de la iglesia, pero en el siglo XVIII los monjes partieron el enterramiento porque les estorbaba para sus oficios, y trasladaron las dos mitades, una junto al muro del lado de

la Epístola, y otra al del Evangelio en la misma iglesia<sup>23</sup>.

Otro aspecto que merece nuestra atención respecto al sepulcro de los Adelantados de Castilla es el de su cronología. Según el testamento de Gómez Manrique, redactado, como hemos dicho, en 1410, en ese año dice tiene construida su sepultura: «... que me entierren en la sepultura de alabastro que ay tengo fecha...», pero opinión generalizada es la de que esa fecha es demasiado temprana para el conjunto del monumento, sobre todo teniendo en cuenta la magnífica calidad de ejecución de las figuras de los yacentes y su carácter excepcional en el conjunto de la escultura funeraria castellana y burgalesa de ese período. No se pueden por lo tanto establecer muchos paralelismos o comparaciones con otras obras de parecida calidad y categoría en esta primera mitad o primer cuarto del siglo XV en Burgos, período pobre en manifestaciones artísticas, sobre todo si se le compara con la segunda mitad del siglo, tan pródiga en monumentos funerarios y de todo tipo. El primer cuarto del siglo XV nos proporciona escasas noticias y ejemplos de obras funerarias, pero por otra parte habría que considerar las obras desaparecidas de aquella época, entre las que destacarían los sepulcros de la familia de Alonso de Cartagena en el Convento de San Pablo, que posiblemente fueron obras interesantes en el conjunto de la escultura funeraria burgalesa, y tal vez nos hubiesen podido servir de enlace con la producción de la segunda mitad del siglo que supuso una nueva etapa en la escultura burgalesa por el impulso e iniciativa del citado obispo y la llegada del artista Juan de Colonia para trabajar en la catedral.

El sepulcro de Gómez Manrique y Sancha de Rojas se nos muestra como obra anónima y aislada, pero aportando destacadas novedades en la concepción de la peana que, como hemos visto en la descripción, presenta una compartimentación, acompañada de doseletes en la parte superior, que tiene una continuación en el particular quebramiento del borde de la cama. Todo lo cual supone un nuevo tratamiento de esta parte del sepulcro al pasar de un espacio unificado y plano al compartimentado y más profundo. Igualmente, supone una novedad, con respecto a la producción anterior, el tratamiento de los yacentes. Destaca la elaboración minuciosa y ornamental de las almohadas, el realismo en el tratamiento del rostro incrementando la idea del retrato, la atención prestada a la indumentaria intentando reflejar la moda de la época, con la que coincide plenamente, y las posibles exigencias que caracterizan la pertenencia a una Orden; y todo ello con un realismo y una fuerza expresiva que puede considerarse nuevo si los comparamos con otras obras

de esta época, y dentro de un estilo que, además, muestra una relación con el de la producción borgoñona con el que coincide plenamente. Estas notas, que aparecen subrayadas en el excepcional sepulcro de los Adelantados, se pueden observar igualmente, a pesar de su deficiente estado de conservación, en los sepulcros guardados en la clausura del Convento de Santa Clara de Medina de Pomar, pertenecientes a Don Juan Fernández de Velasco y su mujer Doña María Solier, que murieron en 1418 y 1435, respectivamente<sup>24</sup>. Es interesante advertir cómo en el momento de su construcción ocupaban también un lugar privilegiado en la Capilla Mayor de la iglesia, en el centro, hasta que posteriormente fueron cambiados de sitio. Se desconoce igualmente el autor y la cronología exacta de esta obra, pero teniendo en cuenta la fecha en que murieron y el estilo de los yacentes se podría situar en el primer cuarto del siglo XV, encontrándose similitudes estilísticas con el de Gómez Manrique por pertenecer ambos ejemplos a la «etapa borgoñona» de la escultura gótica hispana.

Aunque, como hemos dicho, en Burgos lo conservado sea escaso y excepcional, tendríamos que reflexionar sobre el hecho de que esas circunstancias no son suficientes o decisivas para retrasar su cronología, pues en el conjunto de la escultura gótica española de finales del siglo XIV y principios del XV se observa, más o menos acentuada, según zonas o escuelas, una tendencia al realismo, al retrato y la aceptación, como es sabido, de fórmulas venidas de Francia o Países Bajos, donde el estilo de Sluter predominaba. Estas circunstancias se observan fundamentalmente en las obras aragonesas, catalanas<sup>25</sup> e igualmente en Navarra, a donde llegan artistas extranjeros de formación nórdica como Janin de Lomme, cuya actividad destaca en la Catedral de Pamplona realizando el sepulcro de Carlos el Noble. Según Steven Janke<sup>26</sup>, al escultor se le menciona por vez primera en los registros medievales en el año 1411, y el 19 de noviembre de 1413 dice que ya había comenzado el trabajo en el sepulcro. Por lo tanto nos encontramos con una fecha temprana y paralela a la de la hipotética actividad burgalesa en relación con el sepulcro de Gómez Manrique.

En Castilla es menos evidente y temprana la llegada y aceptación de las influencias nórdicas, así como la actividad de artistas de la misma formación que hubiera quedado reflejada en la evolución hacia el realismo y el tratamiento minucioso de las obras funerarias. Los ejemplos que podemos aducir son escasos y en general tardíos, pues la mayor parte se sitúan en plena década de los treinta y de los cuarenta del siglo XV<sup>27</sup>.



1.



2.

1 y 2. Aspecto de los rostros de Gómez Manrique y Sancha de Rojas, que se muestran con los ojos abiertos, tratados con mucho realismo.

3. Las cabezas de los Adelantados descansan sobre dobles almohadas con un fondo de cuadrícula, decoradas con motivos vegetales.

3.



Considerando todo lo expuesto anteriormente, creemos conveniente hacer la sugerencia —al no existir más apoyo documental que el testamento— de que la fecha del sepulcro de Gómez Manrique se deba adelantar con respecto a lo mantenido hasta ahora por parte de los especialistas que se han

ocupado del tema. El monumento se considera como obra aproximada de hacia 1430, segundo cuarto del siglo XV o tal vez en los años que sobrevivió Doña Sancha al Adelantado<sup>28</sup>. Si aceptamos la hipótesis de adelantar su realización a los primeros años del siglo XV (obras similares se hacen en

esos mismos años, como hemos dicho en los focos catalán, aragonés y navarro) estaríamos ante uno de los ejemplos de la vanguardia del estilo en Castilla que se nos muestra en esta obra con toda su madurez y esplendor. Tal vez su carácter excepcional obedezca a la intervención de un artista de ori-

gen o formación extranjera, que en nuestro sepulcro deja prueba de su gran maestría y talento al igual que Janin de Lomme lo hizo en el de Carlos el Noble, con la diferencia de que en este último conocemos los datos de su elaboración, mientras que en el primero hemos de trabajar en un ámbito de hipótesis.

#### NOTAS

<sup>1</sup> A pocos kilómetros de Burgos, en la carretera nacional que conduce a Santander se encuentra el monasterio jerónimo de Fresdelval, obra del siglo XV con posteriores añadidos, que hoy es propiedad particular, y se conserva en estado ruinoso.

<sup>2</sup> R. PÉREZ BUSTAMANTE, *El gobierno y la Administración Territorial de Castilla (1230-1474)*, Universidad Autónoma, Madrid, 1976, pág. 313. E. MITRE FERNÁNDEZ *Evolución de la nobleza en Castilla bajo Enrique III (1396-1406)*, Valladolid, 1968, pág. 219, recoge la noticia de que a finales de 1406 Castilla se prepara para la guerra total contra el Reino de Granada. Se convocó a una reunión de Cortes de Toledo que sería presidida por el Infante Don Fernando, y entre los asistentes destaca Gómez Manrique. MACDONALD, *Don Fernando de Antequera*, Oxford, 1948, pág. 107. Refiriéndose a la preparación de la toma de Antequera y toma de decisiones, cita entre los asistentes a Gómez Manrique.

<sup>3</sup> FERNAN PÉREZ DE GUZMAN, *Generaciones y Semblanzas*, edición crítica por R. B. Tate, Londres, 1965, pág. 22, f. 12v.

<sup>4</sup> El testamento se conserva en el A. H. N. Sección Clero, Legajo 1.053, donde hemos podido consultarlo, aunque ya había sido publicado por M. MARTÍNEZ BURGOS, «En torno a la Catedral de Burgos. II. Colonias y Siloés», *Bol. Institución Fernán González*, Burgos, 1955. Testamento de Gómez Manrique, págs. 557-572. Testamento de Sancha de Rojas, págs. 851-863.

<sup>5</sup> E. SERRANO FATIGATI, «El Monasterio de Fresdelval», *B.S.E.E.*, 1902, pág. 217.

<sup>6</sup> Fray JOSE DE SIGUENZA, *Historia de la Orden de San Jerónimo*, Madrid, 1907, tomo I, capítulo XXVII, pág. 135. La nueva construcción se hizo junto a la ermita de Nuestra Señora de Fresdelval, donde se veneraba la antigua imagen de la Virgen por la que el Adelantado sentía gran veneración, sobre todo por varios favores que había recibido al invocar su nombre en casos de peligro.

<sup>7</sup> El tema concebido como «Cortejo fúnebre», con una unidad entre los clérigos y familiares que asisten a la liturgia, era conocido en sepulcros burgaleses de siglos anteriores en modalidad de relieve pero no en la nueva interpretación realizada en torno a la figura de Sluter de representar el cortejo por una serie independiente de «lorones» y cada figura dentro de un nicho. Véase el estudio de P. QUARRE, *Les pleurantes dans l'art du Moyen Age en Europe*, Musée des Beaux Arts, Dijon, 1971, págs. 11-19.

Los sepulcros con representación de la escena de las exequias en Burgos y provincia en el período gótico son los siguientes: Sepulcro de Doña Leonor, Real Monasterio de las Huelgas, siglos XII-XIII, situado en el frente del arca sepulcral. Sepulcro de Doña María de Almenar, Real Monasterio de las Huelgas, siglos XII-XIII, situado en la cubierta. Sepulcro de San Juan de Ortega, iglesia de San Juan de Ortega, siglos XII-XIII, situado en la cubierta. Sepulcro de la Infanta Doña Berenguela, Real Monasterio de las Huelgas, segunda mitad del siglo XIII, situado en los pies del arca. Sepulcro de la Reina Doña Urraca, monasterio cisterciense de Vileña (trasladado a Villarcayo), segunda mitad del siglo XIII, situado en el cuerpo o peana. Sepulcro del Caballero Sainz Carrillo, iglesia de Mahamud, segunda mitad del siglo XIII, pinturas en el Museo de Arte de Cataluña. Sepulcro del Caballero de Vileña, Museo Arzobispal de Burgos, siglos XIII-XIV, situado en el cuerpo o peana. Sepulcro del Caballero de Vileña, Museo Arzobispal de

Burgos, siglos XIII-XIV, situado en el cuerpo o peana. Sepulcro del Obispo Pedro Rodríguez Quijada, Capilla del Condestable de la Catedral, primera mitad del siglo XIV, situado en el frente. Sepulcro del Obispo Gonzalo de Hinojosa, Capilla de San Gregorio de la Catedral, primera mitad del siglo XIV, situado en el frente. Sepulcro del Caballero de Bujedo, Museo Arqueológico Nacional (Madrid), procedente del monasterio premostratense de Santa María de Bujedo, primera mitad del siglo XIV, situado en el cuerpo o peana. Sepulcro del Obispo López de Fontecha, Capilla de San Gregorio de la Catedral, finales del siglo XIV-XV, situado detrás de la estatua yacente.

Como se puede comprobar, el tema prolifera en los siglos XIII y XIV para desaparecer en el siglo XV en la Escuela burgalesa, mientras que, como es conocido, continúa su representación en la zona catalano-aragonesa-navarra y muchas veces en la modalidad de «lorones».

<sup>8</sup> Estructura muy parecida se observa en los sepulcros de la familia Polanco, obra de finales del siglo XV-XVI, en la iglesia de San Nicolás de Burgos. El sepulcro de Carlos el Noble en la Catedral de Pamplona, tiene la parte superior del cuerpo o peana con una estructura análoga a base de formas quebradas que coinciden con los doseles individualizados situados sobre cada uno de los «lorones», y lo mismo sucede en el sepulcro del Obispo Berenguer de Anglesola, en la Catedral de Gerona, obra de Pere Oller.

<sup>9</sup> V. CARDERERA Y SOLANO, *Iconografía Española*, Madrid, 1855 y 1864, pág. XLIII.

<sup>10</sup> Gómez Manrique pertenecía a la Orden de Caballería de la Jarra o del Grifo, que había sido fundada por el Infante Don Fernando de Aragón en Medina del Campo el año 1403.

<sup>11</sup> J. ZURITA, *Los cinco Libros primeros de la segunda parte de los Anales de la Corona de Aragón*, 1610, tomo III, libro XII, fol. 97v. Refiriéndose al Rey Hernando, año 1413, dice: «e yvan delante dos pendones: el uno de las Armas Reales de Aragón con la devisa del Rey, de su Orden de Cavallería de la Jarra, y Lirios y un Grifo que el avia instituido y la recibió con gran solemnidad en la Iglesia de Sãta Maria de la Antigua de su villa de Medina del Campo el dia de la fiesta de la Assuncion de Nuestra Señora del año de MCCCCIII y... dio su divisa del collar de las Jarras y Gryfo a ochenta cavalleros y escuderos assi de Castilla como destos Reynos...». Uno de los de Castilla pudo ser Gómez Manrique. P. JUAN DE MARIANA, *Historia General de España*, 1733, tomo VI, cap. XII, página 420, dice: «Que nació un hijo al rey de Castilla, gozaba España de gran paz. Aprovecho el Infante Don Fernando de la tranquilidad... e instituyo en Medina del Campo, dia de la Asuncion, la Orden militar de la Jarra en honor de la madre de Dios armando caballeros en la Iglesia de aquella villa a sus hijos y varios nobles de su meznada...». V. POLERO, *Estatuas tumulares de personajes españoles de los siglos XIII al XVII*, Madrid, 1902, págs. 45 y 46. M. DE ASSAS, *Monasterio de Fresdelval*, Monumentos Arquitectónicos de España, 1878, página 10.

<sup>12</sup> C. BERNIS MADRAZO, *Indumentaria medieval española*, Madrid, 1955, Col. Artes y Artistas, lám. XXX, 118 y pág. 43; IDEM, «El tocado masculino en Castilla durante el último cuarto del siglo XV», *A.E.A.*, págs. 111-135.

<sup>13</sup> MILLARD MEISS, *French Painting in the time of Jean de Berry. The Limbours and their contemporaries*, Thames and Hudson, Londres, 1974. Véanse los siguientes ejemplos: Maestro de Andria, 1407, París, Bibl. Nat., lat. 7907 A, folio 26v (ilustración 180). Maestro de Andria, 1407, París, Bibl. Nat., lat. 7907 A, fol. 3v (ilustración 189). Taller del Maestro Adelphoe, ca 1412, París, Bibl. de l'Arsenal, ms. 664, folio 131v (ilustración 188). Taller del Maestro Lucon, Holkham Hall, ms. 307, fol. 6v (ilustración 229).

<sup>14</sup> V. CARDERERA Y SOLANO, *op. cit.*, pág. XLIII. Describe así la indumentaria de Gómez Manrique: «El vestido o hábito talar que según las constituciones era blanco, tiene el aspecto de una cogulla con anchurosas mangas tan largas que descienden hasta cerca de los pies. Baja desde el hombro derecho la estola propia de la

Orden con labores a manera de ajedrezado y orlada de perlas. Un rico cinto de eslabones ciñe el vestido y ajusta simétricamente los pliegues al cuerpo». POLERO, *op. cit.*, págs. 45-46. Dice que la institución de la Orden del Grifo, de la Jarra y Estola de Aragón «no fue solo para el respeto y consideración que se debe tener a la Virgen María, sino también para premiar servicios prestados en la milicia que al ser conocidos sirviesen al propio tiempo de estímulo a todos». Los distintivos que lleva Gómez Manrique eran los característicos de la Orden. La insignia consistía en una estola o banda ancha de cuatro dedos, sin bordados a no ser de perlas o piedras blancas, si bien los filetes podían ser de color. La divisa consistía en un collar compuesto de jarras de azucenas del que pendía un grifo con alas blancas y que lleva entre sus patas una filacteria. La banda en Castilla se llevó de derecha a izquierda y al contrario en Aragón. La ropa debía ser blanca, según las Constituciones de la Orden.

<sup>15</sup> V. CARDERERA Y SOLANO, *op. cit.*, página XLIII, dice: «Con su mano derecha sostiene la espada y su izquierda mutilada debió de tener algo». ASSAS, *op. cit.*, pág. 10, dice que tiene las manos en actitud de ceremonia; la derecha en el pomo y la izquierda en el arriaz.

<sup>16</sup> V. CARDERERA Y SOLANO, *op. cit.*, pág. XLIII.

<sup>17</sup> H. WETHEY, *Gil de Siloé and his school*, Harvard, 1936, pág. 58. Dice que esta cabeza, y más la de Don Gómez, están retratados de manera incisiva con los rasgos reflejados como los de personas muertas, y sugiere que el escultor pudo tener o utilizar una mascarilla de muerto.

<sup>18</sup> V. CARDERERA Y SOLANO, *op. cit.*, pág. XLIII. Describe a Doña Sancha de la siguiente manera: «... sus vestidos ofrecen un aspecto muy original por el corte y angulosa complicación de sus extremidades sobre su ropa interior de la que sólo se ve lo que cubre el pecho y la extremidad bordada a sus mangas, trae un rico brial harto escotado con mangas bobas muy largas y puntiagudas. Adorna a este brial en su borde inferior la guarnición o faja de tela de oro tan usada en todo el siglo XIV y en el siguiente y una banda diagonal contornada de perlas que nace desde el hombro derecho y fenece hasta los pies en la extremidad izquierda. Igual banda se ve repetida en la misma dirección sobre la mantelina y peyote sobrepuesto a dicho vestido a manera de camail. Todos los bordes de la mantelilla se ven con adornos picados o recortados». C. BERNIS, *Indumentaria...*, LXXX-118. Dice sobre la indumentaria de Doña Sancha: «ella lleva encima manto castellano o mantonina».

<sup>19</sup> V. CARDERERA Y SOLANO, *op. cit.*, pág. XLIII. Recoge un testimonio referente a un alvalá que Juan II expidió en 1430, por el que hace merced de la Banda a María Álvarez de Lara y a su hijo e hija.

<sup>20</sup> En Burgos en el siglo XIV tenemos también los sepulcros de Garci Fernández Manrique, Teresa de Zúñiga y Pedro Fernández, que ocuparon un lugar preferente, posiblemente en el centro de la nave, en la iglesia del convento de benedictinas de la que fueron fundadores en Palacios de Benaver. En Medina de Pomar, en el Convento de Santa Clara los sepulcros de Juan Fernández de Velasco y María Soler en la Capilla Mayor, son obras de principios del siglo XV. Hacia la mitad del siglo XV el sepulcro del Obispo Alonso de Cartagena, en la Capilla de la Visitación de la catedral por él fundada. En la segunda mitad del siglo XV tenemos en Burgos varios ejemplos de sepulcros situados en lugar preferente y pertenecientes todos ellos a santos, obispos o reyes: Sepulcro de San Juan de Ortega, en la iglesia de San Juan de Ortega, finales del siglo XV. Sepulcro de San Pedro Regalado, en la iglesia de La Aguilera, finales del siglo XV. Sepulcro de Juan II e Isabel de Portugal, en la Cartuja de Miraflores, finales del siglo XV. Sepulcro de Doña María Manuel, madre del Obispo Luis de Acuña, Museo Arqueológico de Burgos, procedente de la iglesia del Monasterio de San Esteban de los Olmos. En relación con el aspecto que tratamos, véase la obra de VIOLLET LE DUC, *Dictionnaire de l'Architecture française du XI<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle*,



Detalles de la indumentaria de los Adelantados, en los que se puede apreciar el traje ceñido con un cinturón y banda muy decorada de Gómez Manrique, y el vestido de Sancha de Rojas, compuesto por rico brial y banda en diagonal desde el hombro hasta los pies.



tomo IX, pág. 31, y en *Las Partidas*, Partidas L, título IV, ley XCVIII (ALFONSO X EL SABIO, *Las Siete Partidas del Rey D. Alfonso el Sabio glossadas por el Sr. D. Gregorio López del Consejo Real de las Indias*, Valencia, 1767). Para otros ejemplos de sepulcros en emplazamiento destacado, sin pretender hacer una enumeración exhaustiva, véanse las siguientes obras: E. LIANO MARTINEZ, *Inventario Artístico de Tarragona y su Provincia*, Madrid, 1983, t. III, pá-

ginas 16-17. J. M.<sup>a</sup> CAAMAÑO MARTINEZ, *Contribución al estudio del gótico en Galicia (Diócesis de Santiago)*, Valladolid, 1962, págs. 139-140. M. NÚÑEZ RODRÍGUEZ, *El sepulcro de Fernán Pérez de Andrade en San Francisco de Betanzos como expresión de una individualidad y una época*, *Rev. Bracara Augusta*, vol. XXXV, Braga, 1981, págs. 3-19. M. J. PORTILLA, *Quejana, solar de los Ayala*, Vitoria, 1983. M.<sup>a</sup> T. PÉREZ FIGUERA, «Ferrand González y los se-

pulcros del Taller Toledano (1385-1410)», *Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, Valladolid, 1978, págs. 129-139. S. JANKE, *Jehan Lome y la Escultura gótica posterior en Navarra*, Pamplona, 1977. C. J. ARA GIL, *Escultura gótica en Valladolid y su provincia*, Valladolid, 1977. DURAN SANPERE Y AINAUD DE LASARTE, «Escultura gótica», *Ars Hispaniae*, VIII, página 366.

<sup>21</sup> M. R. LIDA DE MALKIEL, *La idea de la fama*



Las figuras de Gómez Manrique y Sancha de Rojas apoyan sus pies en un león y en dos perritos contrapuestos, a los que les falta parte de la cabeza.

en la Edad Media. México, 1952. Se puede establecer una analogía entre la tendencia al realce estético escultórico de los sepulcros y los datos literarios de la época medieval. El estudio de Lida Malkiel puede servir para expresar esta proximidad.

<sup>22</sup> Destaca sobre todo el privilegiado emplazamiento del sepulcro de los Adelantados, pues desde siglos atrás se permitía ya el ser enterrados en las iglesias a diferentes personas tanto eclesiásticas como laicos, y así en las Partidas I, Ley XI-253, en el Apartado «Que non deven soterrar en la Iglesia sinon a personas ciertas», dice: «Soterrar non deven ninguno en la Iglesia, si non a personas ciertas que son nombradas en esta ley, assi como a los Reyes e a las Reinas e a sus hijos e a los Obispos e a los Priores e a los Maestros e a los comendadores que son perlados de las Ordenes e de las Iglesias Conventuales e a los Ricos omes a los omes honrados que fiziessen Iglesias de nuevo o Monasterios o escogiesen en ellas sepulturas e a todo ome que fuesse clerigo o lego».

<sup>23</sup> SERRANO FATIGATI, *op. cit.*, pág. 217. Los sepulcros fueron trasladados posteriormente, en el año 1870, al ex convento de las Trinas de Burgos, después estuvieron expuestos al público en la instalación como Museo hecha en el Arco de Santa María en 1878, y por último, desde 1942 expuestas en el actual Museo Arqueológico de Burgos. En la actualidad esperan su definitivo asentamiento en las nuevas instalaciones del Museo.

<sup>24</sup> Ver C. J. ARA GIL, «Sepulcros medievales en Medina de Pomar», *Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, Valladolid, 1975, págs. 201-207.

<sup>25</sup> J. YARZA, *Historia del Arte Hispánico. II. La Edad Media*, Madrid, 1980, págs. 368-370. Entre los ejemplos destacan los sepulcros del Arzobispo Lope Fernández de Luna, en la Capilla de San Miguel de La Seo de Zaragoza,

obra del escultor Pere Moragues que la terminó entre 1381-1382. Tiene su peana compartimentada con pilares y arcos con gabletes que en determinados puntos se interrumpen por un dosel. El sepulcro de San Olegario de Pedro Ça Anglada, fechado en 1406, en la Capilla del Sacramento de la Catedral de Barcelona. El yacente muestra un realismo idealizado en su rostro y acusada minuciosidad en las ropas, mitra y almohada. El sepulcro del Obispo Berenguer de Anglesola (†1408), obra de Pere Oller en la Catedral de Gerona. Hay que destacar su peana compartimentada por pilares y doseles salientes e individualizados creando un borde superior quebrado como en el sepulcro de Gómez Manrique. El yacente, tratado con realismo en su rostro, ofrece una decoración minuciosa en las vestiduras, mitra y almohada. El sepulcro del Obispo Escales, obra de Antonio Canet entre 1409-1411, en la Capilla de la Santísima Trinidad en la Catedral de Barcelona. Su peana presenta una compartimentación utilizando arcos conopiales, no doseles ni nichos, para cobijar a los «dolorones». El yacente ofrece en su rostro retrato un realismo más acusado que el de los anteriores ejemplos citados. Amplitud de las telas de sus ropas, tratadas con minuciosidad, así como la mitra, el báculo y también la almohada, decorada con vástagos, hojas y borlas en las esquinas similares a las de la almohada de Gómez Manrique.

<sup>26</sup> STEVEN JANKE, *Jehan Lome y la Escultura gótica posterior en Navarra*, Pamplona, 1977, página 38. El sepulcro real tuvo una importante proyección, como se puede comprobar en los sepulcros del Obispo Sancho Sánchez de Oteiza en la Catedral de Pamplona y del Canciller Villapesa en la Catedral de Tudela.

<sup>27</sup> Entre otros, los sepulcros del Arzobispo Pedro de Luna y Juan de Luna, en Toledo, de principios del siglo XV. El sepulcro del Obispo Alonso Carrillo de Albornoz, Cardenal de San

Eustaquio (†1439), y el del Caballero Gome Carrillo de Acuña, en la Catedral de Sigüenza. El sepulcro del Tesorero Fernán López de Saldaña, en Santa Clara de Tordesillas (Valladolid). El sepulcro de Doña María de Molina, en el Monasterio de las Huelgas de Valladolid, y el de Doña Aldonza de Mendoza (†1435), en el Museo Arqueológico de Madrid, procedente del Monasterio de Lupiana (Guadalajara).

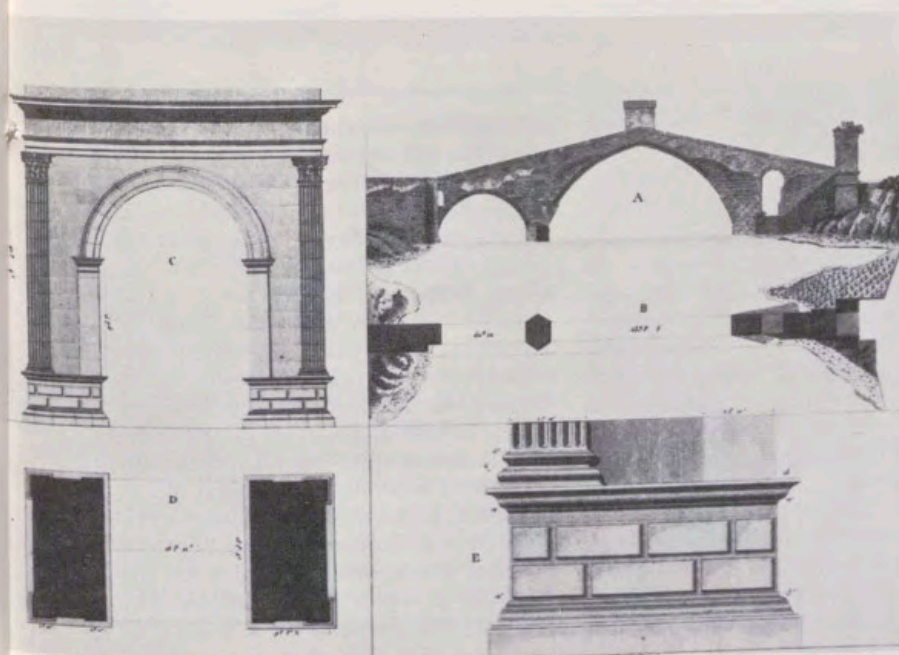
<sup>28</sup> H. WETHEY, *Gil de Siloé and his school*, página 58. Dice que apoyándose en razones estilísticas puede pensarse, como fecha de realización de este sepulcro, en la de 1430 aproximadamente, durante la vida de Doña Sancha, ya que por la riqueza de detalles de los ropajes muestra una elaboración más esmerada, propia de los años siguientes. DURAN SANPERE Y AINAUD, *Ars Hispaniae*, VIII, pág. 133. Sitúan la obra en el segundo cuarto del siglo XV. M. MARTINEZ BURGOS, *op. cit.*, págs. 858-860. Considera que la referencia cronológica del testamento podría ser relativa a la peana del sepulcro, y afirma que la fecha de realización total ha de ser posterior a 1438, en que falleció Doña Sancha, en los momentos inmediatamente anteriores a la gran época de florecimiento que constituyó la segunda mitad del siglo XV para la escultura burgalesa, y dice el autor que el escultor de la obra de Gómez Manrique pudo ser un precursor del preciosismo de Gil de Siloé. En relación con este aspecto cronológico, posterior al fallecimiento de Doña Sancha, podemos aludir a lo que dice E. MALE, *L'art religieux de la fin du Moyen Age en France*, París, 1969, pág. 410. Dice que el marido quiere a su mujer descansando a su lado, inseparable en la vida y en la muerte, figuras simbólicas del matrimonio indisoluble, y en ocasiones, según fechas proporcionadas por las inscripciones, podemos comprobar cómo a veces la mujer allí representada murió años después que su marido, y aún viva hizo esculpir su effigie.



1.



2.



3.

Conservada  
en el Palacio Real  
de Madrid

## La vajilla de paisajes del Patrimonio Nacional

Por MARIA LETICIA SANCHEZ

1. «Vista pintoresca del puente y del arco de Martorell», diseñado por Moulinier.

2. Figura 1. Arco de triunfo de Martorell.

3. «Detalles, y cortes del puente y del arco triunfal de Martorell», diseñado por Lagier.

«Vista del puente de Martorell y de la montaña de Montserrat», diseñado por Moulinier.



Figura 2.  
Vista del puente de Martorell y de la montaña de Montserrat.



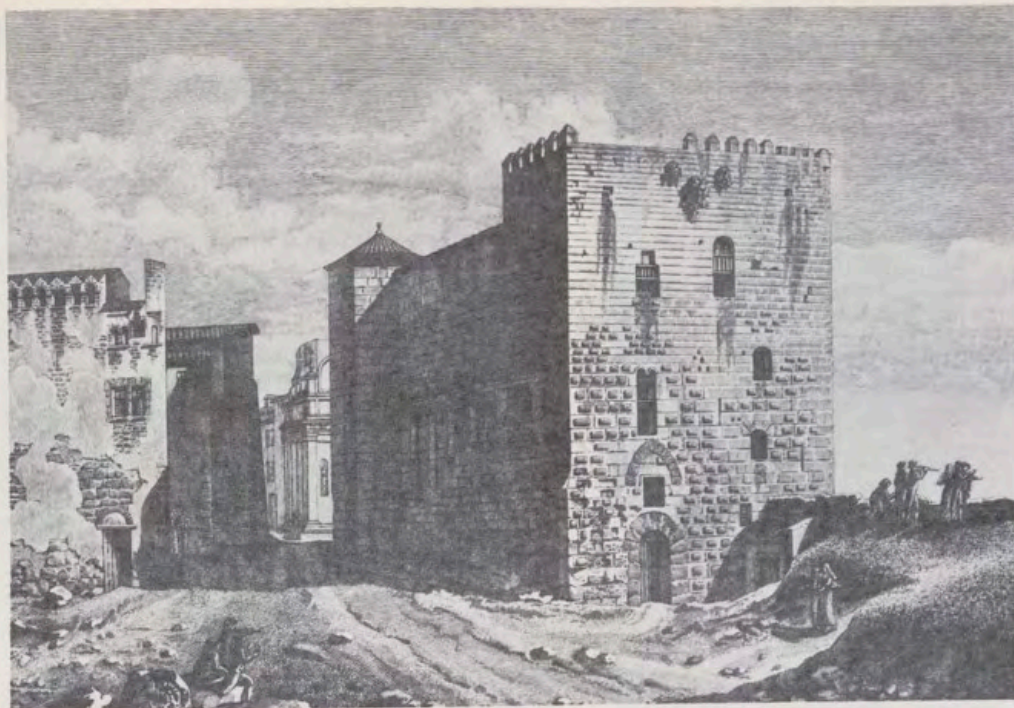
**D**entro de la riqueza y variedad de fondos que alberga el Patrimonio Nacional, tenemos que hacer una especial mención al capítulo de las porcelanas, y concretamente a las vajillas que la Casa Real española fue adquiriendo a lo largo de los siglos XVIII, XIX y XX, tanto a manufacturas españolas como extranjeras. En las páginas siguientes nos vamos a ocupar de la vajilla más interesante que actualmente se conserva, y decimos interesante por dos motivos: en primer lugar, porque cada una de las piezas que la componen está decorada de una forma exclusiva y única con respecto al resto, y en segundo lugar,

porque es la vajilla más completa de los fondos del Patrimonio.

#### Inventario de piezas

El total de piezas que integran la vajilla de paisajes es de seiscientos veintiocho, con la particular característica que cada una de ellas está decorada con un paisaje, de aquí el nombre de la vajilla, que representa distintas partes de España y de Europa, concretamente Francia, Italia, Suiza y algunos de Holanda, y que analizaremos a continuación. Las piezas están repartidas del siguiente modo: 278 platos llanos o trincheros, 84 platos hondos o soperos, 99 platos de postre, 40 tazas con tapa, 8 cestillos calados, 18 fuen-

tes redondas, 6 ensaladeras, 19 fuentes ovaladas, 10 entremeseras, 6 salseras, 6 platos para salseras, 6 legumbres, 5 soperas, 7 soportes, 8 fruteros bajos, 2 fruteros con cuenco, 4 fruteros con plato grande, 8 fruteros con plato mediano, 4 fruteros de dos pisos, 4 fruteros de tres pisos, 1 cuenco, 4 composteras o dulceras y 6 tapas sueltas; esta relación la hemos cotejado con el inventario de 1876, al que más adelante nos referiremos. Si en un principio hemos indicado el número de piezas que componen la vajilla, los paisajes que se representan en ellas suponen muchos más, dado que algunas piezas, como las soperas, tienen dos paisajes, y los fruteros de dos y tres pisos, tienen tres paisajes. Por tanto el número total de



«Segunda vista del palacio de Augusto» (Tarragona), diseñado por Lager.

Figura 3. Segunda vista del palacio de Augusto.



paisajes ascienden a setecientos tres. En este artículo nos vamos a ocupar de los correspondientes a España, que son en realidad los que cubren la mayor parte de la vajilla.

Antes de entrar a examinar la procedencia de los paisajes, vamos a realizar una somera descripción del tipo de piezas que componen la vajilla, y de la fábrica de donde proceden. Paulina Junquera en el año 1965 publicó un artículo<sup>1</sup> en el que estudiaba una serie de piezas procedentes de las vajillas reales, entre las que se encontraba la vajilla de Paisajes, datándola, la mayor parte de ella, en 1828, y la otra parte en 1854, partiendo del estudio de las marcas, y del encargo que realizó Fernando VII a la fábrica de procedencia.

Teniendo en cuenta estos datos, no hemos encontrado en el Archivo del Palacio Real la cuenta del encargo de esta vajilla en ninguno de los dos años de referencia, y tampoco la citada autoría ha ofrecido más datos. La única notificación que tenemos hasta el momento de la citada vajilla está en los inventarios que se realizaron del chinero nuevo en el año 1876<sup>2</sup> y del que ofrecemos a continuación una relación: la vajilla aparece denominada 'como china de países y sus piezas aparecen junto a una cristalería que llaman piezas de *mousseline*.

119 platos soperos, 347 platos trincheros, 134 platos de postre, 1 fuente grande oval, 1 fuente grande oval para pescado, 1 fuente redonda, 3 fuentes

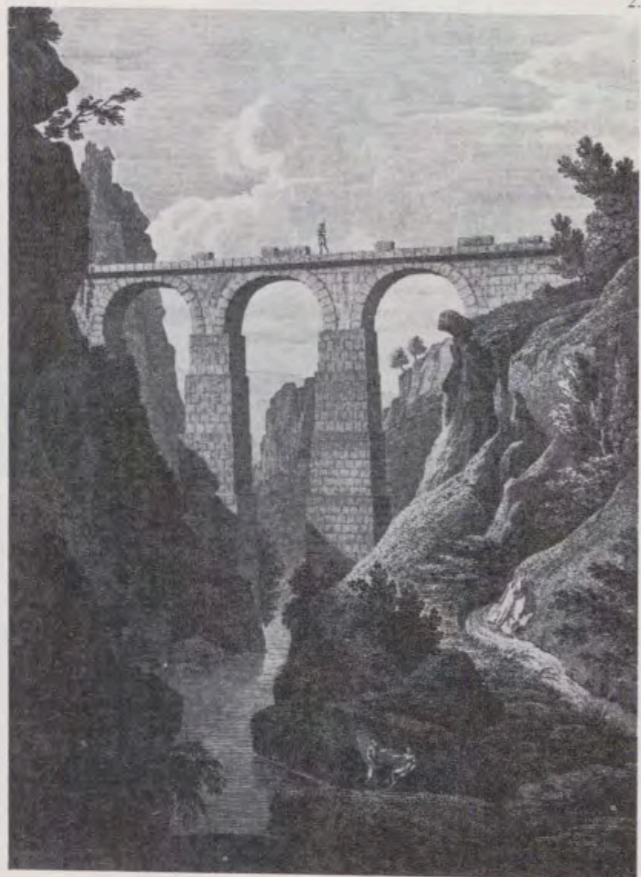
redondas grandes, 10 fuentes redondas medianas, 10 fuentes redondas pequeñas, 6 fuentes ovales grandes, 4 fuentes ovales medianas, 8 fuentes ovales pequeñas, 8 platos cubiertos, 4 ensaladeras, 4 poncheras, 11 barquillas para verduras, 6 salseras con sus platos, 4 salseras redondas, 9 compoteras, 8 platos para bizcochos, 4 salvillas con cuarenta y un *petits-pot*, 4 platillos montados de tres cuerpos, 4 platillos montados de dos cuerpos, 8 corveillas, 4 soperas y 4 tapas para jarrones.

#### Manufactura de la vajilla

Respecto a las marcas, las piezas ofrecen dos: una BOIN PALAIS ROYAL, y la otra LAHOCHÉ ET PAN-



1.



2.

1. «Puerta de los Botes en Lérida», diseñado por Ligier.

2. «Detalles pintorescos del acueducto de Chelives» (Valencia), diseñado por Moulinier.

3. Figura 4. Puerta de los Botes de Lérida.

4. Figura 5. Acueducto de Chelives.

5. «Vista de Valencia tomada de la entrada de la Alameda», diseñado por Ligier.

6. «Vista de Valencia tomada del camino que conduce al Grao», diseñado por Ligier.

7. Figura 6. Vistas de Valencia.



3.



4.



5.



6.



7.

NIER PALAIS ROYAL, en rojo, verde u oro —que ofrecemos reproducidas—, a raíz de las cuales podemos averiguar dos datos: por un lado, la fecha en que se realizó la vajilla, y por el otro, la manufactura de la que procede. En 1819 Boin se establece en el número 122 de Palais Royal, en París, comprando en 1830 otra tienda que en poco tiempo se hizo famosa en el mismo lugar. En el año 1841 se asocia con Lahoche, adoptando el nombre Lahoche-Boin. A la muerte de Boin, Lahoche se asocia con Pannier hacia 1850, durando la asociación hasta prácticamente terminado el siglo. Hay que destacar que tanto Boin como Lahoche no son fabricantes, sino comerciantes<sup>3</sup>. Por tanto en la vajilla no te-

nemos noticia del origen de los fabricantes directos, sino solamente de la situación de la fábrica y de las personas dedicadas al comercio de las piezas. Respecto a la fábrica, podemos decir que desde 1802, y bajo el nombre de «L'Escalier de cristal», fue un establecimiento que se dedicó no solamente a la restauración y decoración de porcelana, sino también a la fabricación de muebles y bronce. Nombres como Desarmaux y Bouvet regentarán parte de su producción fundamentalmente para una clientela adinerada y difícil de contentar<sup>4</sup>.

Hay que señalar la importancia que cobra Francia en estos momentos y concretamente la ciudad de París en la producción de la porcelana, que ya ve-

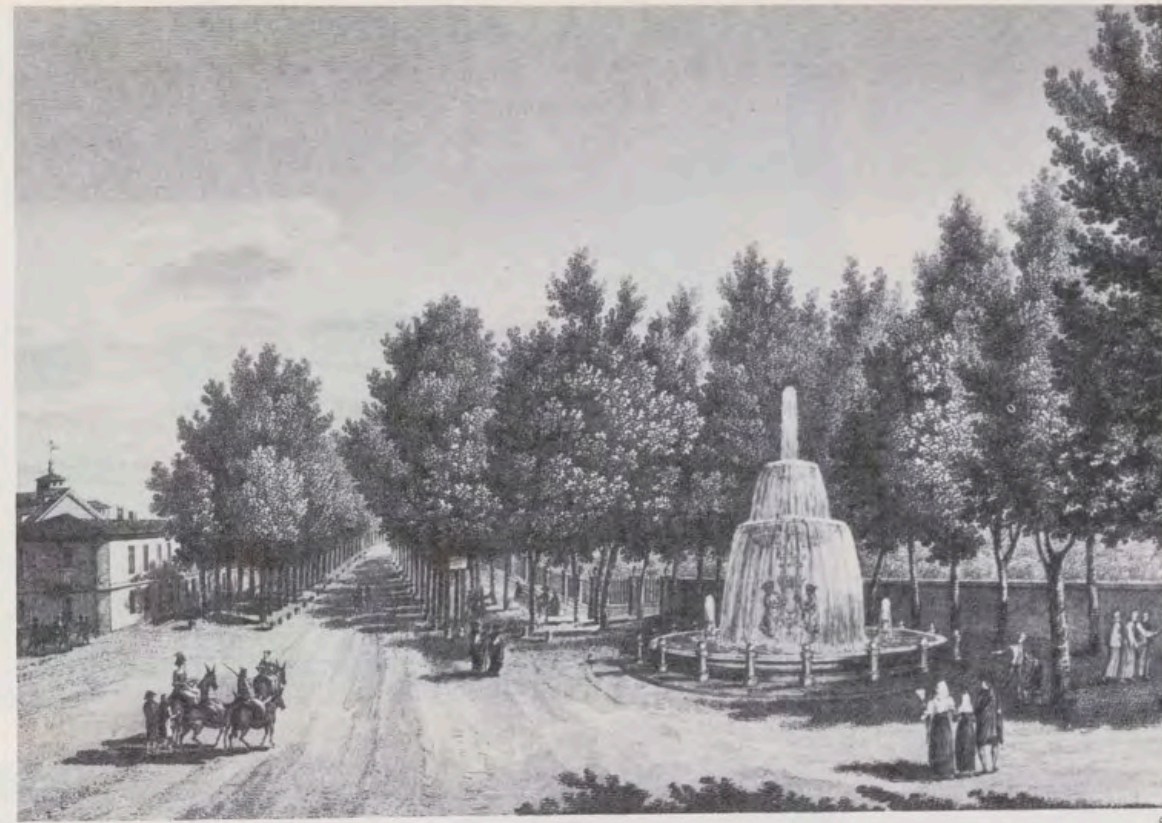
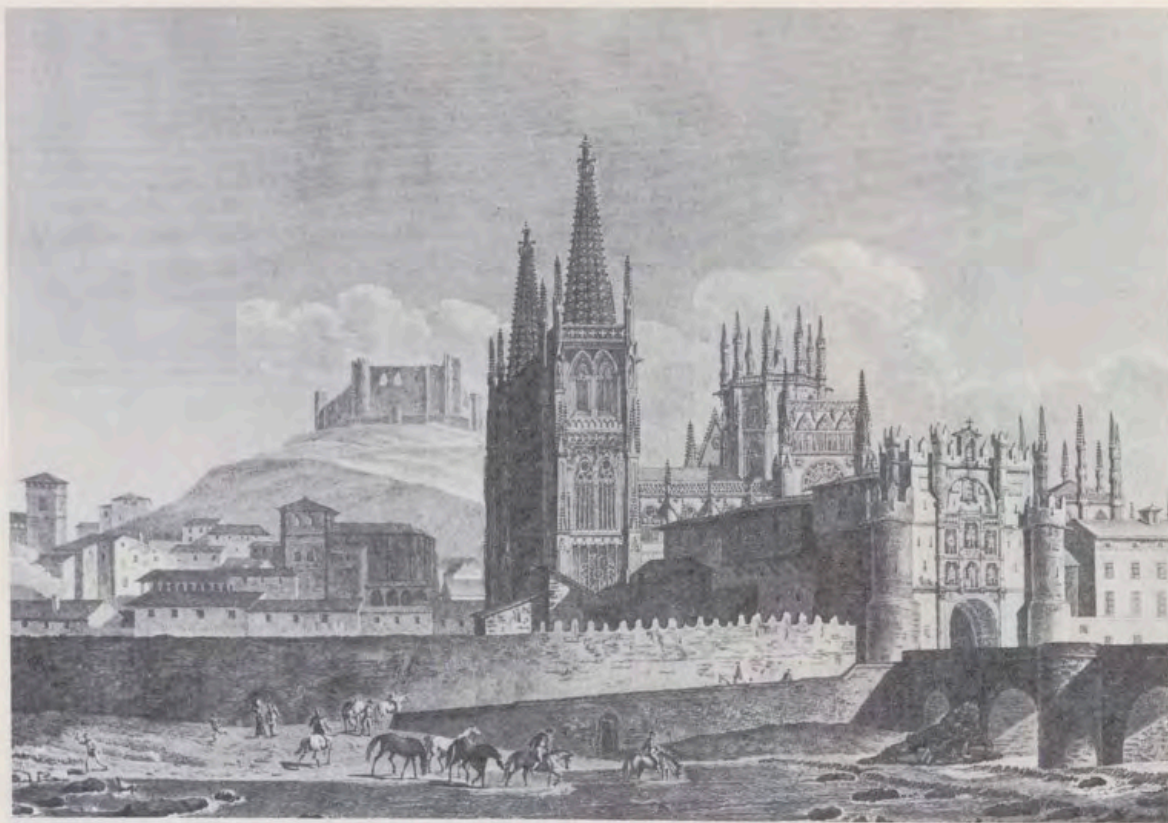
nía desde antiguo, como fruto del descubrimiento del secreto de la pasta dura, que ya se estaba realizando en Meissen desde los albores del siglo XVIII, y como necesidad, fundamentalmente suntuaria, para decorar los palacios reales y mansiones nobiliarias que comienzan a proliferar desde los tiempos de Luis XIV, y que se van a desarrollar a lo largo de todo el siglo XIX. Dentro de esta producción ocupan un lugar muy importante las piezas de utilización diaria, como son las vajillas y los juegos de tocador. Sería muy largo y prolijo ponernos a enumerar aquí las innumerables fábricas que surgen en el París del siglo XIX, en cambio nos parece interesante señalar algunos detalles, como la existencia de un privile-

gio real en 1664 que autoriza a Claude Réverend para producir cerámicas a la manera holandesa, y que podemos considerar como el primer indicio de existencia de fabricación de porcelana en esta ciudad, aunque ya Palissy en 1603 había instalado su alfar en el Palacio de las Tullerías. La aparición de Sévres<sup>5</sup> como continuación de Vincennes va a ser la manufactura que polarice y lance todos los tipos de piezas y decoración que van a influir decisivamente en todas las fábricas, y de los cuales no está exenta nuestra fábrica, y en concreto nuestra vajilla, y finalmente la paulatina aparición de fábricas parisinas que desde finales del siglo XVIII van a cobrar un gran auge y van a regir la producción del resto

de Europa. Indicamos fábricas<sup>6</sup> como las de la Rue Pont aux Choux, bajo la protección del Duque de Orleans; la fábrica de Saint Honoré, estrechamente unida con la de Saint Cloud; la fábrica de Saint Antoine, que además se lanzó a la producción del vidrio; la fábrica instalada en la Rue Rueilly; la fábrica de Saint Lazare, que obtuvo la protección del Conde de Artois; la fábrica de la Rue de la Roquette; la de la Rue la Courtille; la instalada en la Rue du Petit-Carrousel; la fábrica de la Rue de Popincourt; la de la Rue de Thiroux, y tantas otras que sería muy largo enumerar.

No tratamos ahora de hacer un estudio de lo que supusieron las porcelanas francesas y sus características,

sino solamente indicar algunos de sus detalles más sobresalientes, para encuadrar la vajilla que nos ocupa. Hay que destacar la decisiva influencia que tiene Sévres a la hora de marcar los modelos de las piezas —que nos encontramos en la forma de las soperas con las asas en forma de roleos y los pies anchos y dorados, en las dulceras que se apoyan en tres soportes que tienen forma de garra y que también son dorados (y que podemos observar en las ilustraciones)— y en el tipo de decoración de las mismas —un paisaje encuadrado por una orla dorada, y una cenefa o fondo de las piezas a base del llamado azul cobalto o azul Prusia que tiene diseñado encima motivos dorados, generalmente a base de roleos y



1. «Vista de la puerta triunfal y de la catedral de Burgos», diseñado por Siae.  
 2. Figura 7. Vista de la puerta triunfal y de la catedral de Burgos.  
 3. «Vista de la ciudad de Loxa», diseñado por Alexander de Laborde.

4. Figura 8. Vista de la villa de Lorca.  
 5. «Vista de la fuente cerca de Atocha en Madrid», diseñado por Lager.  
 6. Figura 9. Vista de la fuente tomada desde la puerta de Atocha en Madrid.

hojas—que también podemos contemplar en las piezas que ofrecemos a lo largo de nuestra exposición.

#### Grabados que inspiran los paisajes

Lo que realmente nos interesa, y es el objetivo de nuestro estudio, es la procedencia de los paisajes que decoran las piezas. Debido al alto número de paisajes que componen la vajilla, nos vamos a centrar en los que se refieren a España, y que como ya dijimos cubren más de la mitad de las piezas. Los paisajes proceden de la colección de grabados realizada por Alexander de Laborde en París en 1806 y que se ti-

tula *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne*<sup>7</sup>, hecha junto a una sociedad de personas interesadas por las letras y también de artistas madrileños. La colección está dedicada a Su Alteza Serenísima y Generalísimo de armas de Su Majestad Católica, gran almirante de España y de las Indias. Fue realizado en la imprenta Pierre Didot L'Aine, de París, y un ejemplar se encuentra en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid.

Se realizó una copia en castellano de algunos de los grabados<sup>8</sup> y una traducción libre del texto primitivo de Laborde<sup>9</sup>, realizada por Mariano de Cabrero Bascuas en 1816, al que acompaña un atlas compuesto por veintinueve mapas<sup>10</sup>. Existe otra edición corre-

gida y aumentada realizada en 1826, ambas hechas en Valencia.

Los datos que tenemos de Alexander de Laborde son realmente escasos, Bascuas en su introducción resalta la ingente obra realizada por Laborde que contribuye a que los españoles conozcan mejor su país. Lo enlaza con los más ilustres viajeros de la antigüedad y sobre todo con los famosos del siglo XVIII, como Cavanilles, Pons y los extranjeros, Cook, Park, Labet y Humbolt. Califica a Laborde como laborioso francés que ha realizado un itinerario por España para poder viajar por ella. En la edición francesa Laborde señala que España jamás ha experimentado una decadencia en la agricultura y en la población, y que en el

descubrimiento de América, lejos de haber perjudicado a la industria, ha contribuido a su progreso. En cambio si hemos encontrado datos referentes al padre de nuestro autor<sup>11</sup>, que nos pueden esclarecer su inclinación a realizar una obra de este tipo. Se trata de Leon-Emmanuel-Joseph-Simon de Laborde, diplomático, arqueólogo, escritor de arte y grabador en París a partir de 1807. Se hizo cargo de los archivos del Emperador, y lo más destacable es que fue un incansable viajero, y que en 1833, precisamente en la Imprenta Didot, realiza una serie de ensayos de grabados para servir a una historia del grabado en madera, y se habla de su hijo Alexander como de un amateur.

Las referencias de los grabados realizados por Alexander de Laborde las vamos a tomar de la edición francesa. Las láminas están agrupadas en tres volúmenes, los dos primeros constituyen el tomo I —parte I y parte II, respectivamente—, y el tercero constituye el tomo II. La parte I del tomo I consta de una introducción en la que se hace un recorrido por las distintas etapas de la historia de España para desembocar en el período de 1808. A continuación comienza el apartado dedicado a Cataluña, con una descripción general de la zona y concretamente de Barcelona y sus alrededores. Posteriormente, y dentro del recorrido catalán, se irá deteniendo en la montaña y convento de Montserrat, con los ex-

teriores e interiores del monasterio, y las ermitas que le rodean, ofrece una serie de noticias sobre la antigua villa de Olerdola, y pasa a la descripción de Tarragona con sus monumentos y a Lérida, para dedicarle después un gran apartado al monasterio de Poblet. El recorrido catalán culmina con noticias sobre la villa de Manresa y de Gerona. Finalmente concluye este volumen con datos sobre antiguas ciudades catalanas que en un tiempo tuvieron mucha importancia, y actualmente no existen.

La parte II del tomo I está dedicada a Levante y Extremadura. Comienza con una descripción del Reino de Valencia, dando noticias de las villas de Murviedro, Sagunto —en este punto se detiene en el teatro— y la villa de



«Vista del Escorial  
tomada del lado de Madrid»,  
diseñado por Lager.



«Vista del Palacio  
de san Ildefonso»,  
realizado por De Saulae.

San Felipe, y concluye este apartado con unas consideraciones sobre la población, agricultura y comercio, historia natural, arte y la lengua. La última parte del volumen está dedicada a la descripción de Extremadura, con noticias históricas de la villa de Badajoz, Mérida y el Convento de Guadalupe. Termina con una serie de observaciones referentes a la agricultura, la población, las manufacturas existentes, las artes, los usos y las costumbres.

El tomo II está dedicado a la descripción de Andalucía, comenzando por la ciudad de Córdoba y parándose en la mezquita. Pasa a continuación a ofrecer una serie de noticias históricas sobre la Alhambra y unas descripciones de la misma. Todas las anotacio-

nes que va haciendo de los distintos sitios las acompaña de grabados para ilustrarlos. En el tomo II incluye los grabados correspondientes a Madrid, Segovia y Burgos, sin hacer ninguna mención descriptiva de estos lugares.

#### Descripción de piezas seleccionadas

Ofrecemos a continuación una selección de piezas de esta vajilla, junto con sus grabados correspondientes. El criterio que hemos seguido ha sido el siguiente: tratar de elegir piezas que representen paisajes de todas las partes de España por las que ha pasado Laborde —recordemos que hay zonas que no están

señaladas—, presentar piezas cuyos modelos no se hayan dado a conocer hasta el momento, y, finalmente, seleccionar aquellas que posean el mejor estado de conservación. La mayoría de las veces se representa un mismo paisaje en varias piezas, pero siempre hay algún detalle que cambia o la perspectiva desde donde está tomado es diferente; por ello en muchas de las ilustraciones hemos agrupado varias piezas que poseen el mismo motivo, una de ellas es la que está exactamente copiada del grabado, y el resto están inspiradas. La descripción de los paisajes y sus grabados los hemos agrupado por zonas de España, y siempre vamos a proceder de la siguiente forma: presentación del nombre del paisaje que está



1.



2.

1. Figura 10. Vista de El Escorial tomado desde Madrid.  
 2. Figura 11. Vista del Palacio de San Ildefonso.  
 3 y 4. Marcas de la Vajilla de «Paisajes» del Patrimonio Nacional

*Lahocche et Pannier*  
*Palais royal.*

3.

4.

**BOIN**  
**Palais Royal**

siempre grabado en francés en el reverso de la pieza, medidas de la misma, e inspiración en el grabado correspondiente que trae el título del mismo en español, francés e inglés, señalando por último quiénes lo han delineado y grabado, así como la referencia de los mismos en la edición francesa.

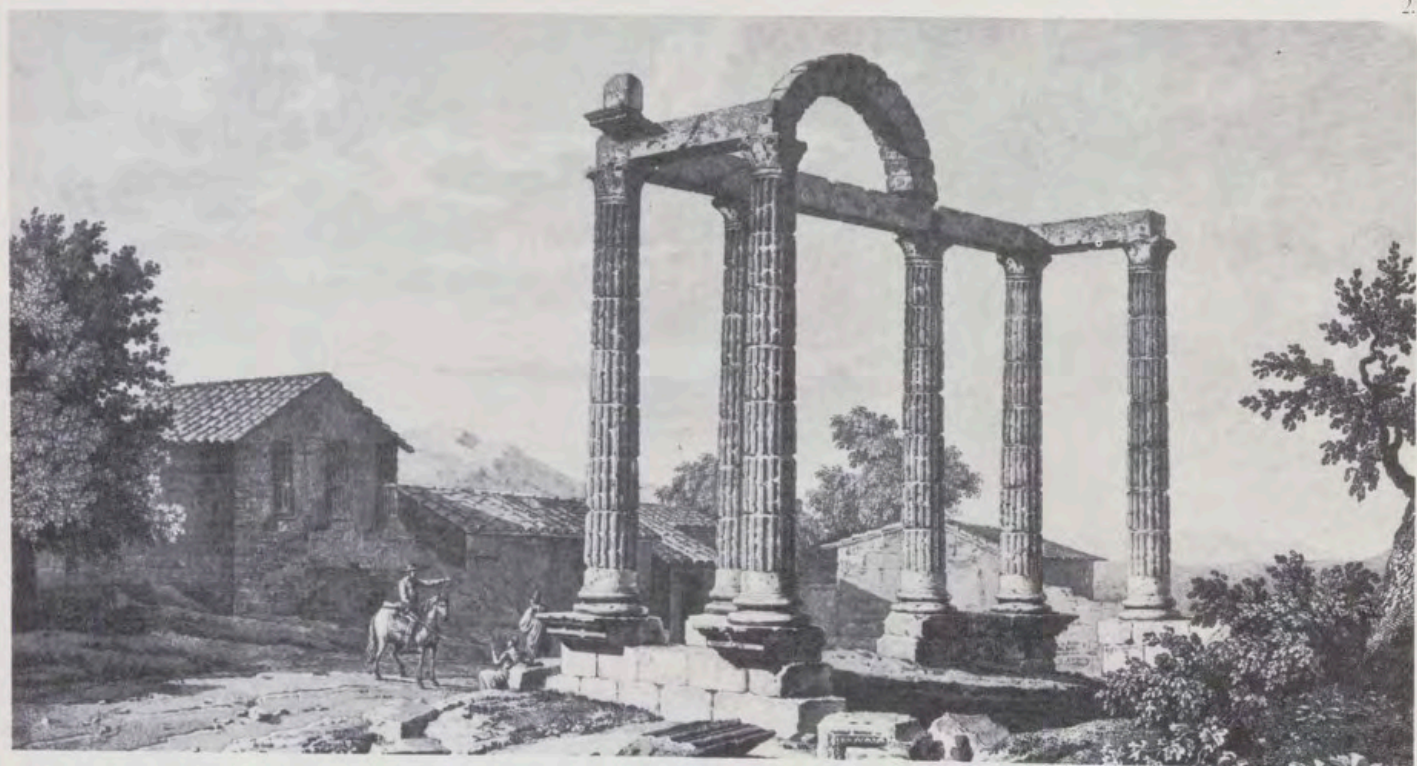
**Figura n.º 1** Arco de triunfo de Martorell, representado en un conjunto de tres piezas: la primera es un plato hondo de 23,2 cm. de diámetro, la segunda es un dulcero de 15 cm. de altura x 14,7 cm. de diámetro, y la tercera es una fuente redonda de 30 cm. de diámetro. Basados en el grabado «Vista pintoresca del puente y del arco de Martorell», «Vue

pittoresque de pont et de l'arc de triomphe de Martorell», «Pittoresque view of the bridge and triumphal arch of Martorell». Diseñado por Moulinier, grabado al aguafuerte por Malbeste y terminado por Dequevauwiller (parte I, tomo I, lám. 13). La parte baja del grabado representa «Detalles y cortes del puente y del arco triunfal de Martorell», «Details et coupes du pont et de l'arc de triomphe de Martorell», «Detached parts and sections of the bridge and triumphal arch of Martorell». Diseñado por Lagier y grabado por Reville.

**Figura n.º 2** Vista del puente de Martorell y de la montaña de Montserrat, representado en un plato llano de 23,3 cm. de diá-



1.



2.

metro y en una fuente ovalada de 50 centímetros de largo  $\times$  34 cm. de ancho. Están basados en el grabado «Vista del puente de Martorell y de la montaña de Montserrat», «Vue du pont de Martorell et de la montagne du Mont-serrat», «View of the bridge of Martorell and of the mountain of Mont-serrat». Diseñado por Moulinier y grabado por Dequevauiller (tomo I, parte I, lám. 128).

**Figura n.º 3** Segunda vista del palacio de Augusto, representado en una sopera de 19,5 centímetros de alto  $\times$  28 cm. de largo  $\times$  19. cm. de ancho y en una fuente redonda de 30,5 cm. de diámetro. Paisaje basado en el grabado «Segunda vista del palacio de Augusto», «Secon-

de vue du palais d'Auguste», «Second view of the palace of Augustus». Diseñado por Lager y grabado por Baltard (tomo I, parte I, lám. 35).

**Figura n.º 4** Puerta de los Botes de Lérida. Representado en un plato hondo de 24,5 cm. de diámetro y una fuente redonda de 27,5 cm. de diámetro. Paisaje inspirado en el grabado «Puerta de los Botes en Lérida», «Porte de los Botes á Lérida», «Gate of los Botes at Lérida». Diseñado por Ligier y grabado por Lorieux (tomo I, parte I, lám. 49).

**Figura n.º 5** Acueducto de Chielves, representado en un frutero (es la misma pieza presentada en sus dos posiciones para po-



3.



4.

5.

1. «Primera vista del acueducto de Segovia», diseñado por Lager.
2. «Vestigios de un templo antiguo en Talavera la Vieja», diseñado por Dutailly.
3. Figura 12. Acueducto de Segovia.
4. Figura 13. Restos de un templo antiguo en Talavera la Vieja.
5. «Vestigios de un templo antiguo en Talavera la Vieja», diseñado por Dutailly.



der ver el paisaje y el modelo de objeto). 12,5 cm. de alto x 21,5 cm. de diámetro. Inspirado en el grabado «Detalles pintorescos del acueducto de Chelves», «Details pittoresques de l'acueduc de Chelves», «Picturesque details of the acueduct of Chelves». Diseñado por Moulinier, realizado al agua fuerte por Devillers y grabado por Dequevauwiller (tomo I, parte II, lám. 22).

**Figura n.º 6** Vista de Valencia. Es el mismo paisaje tomado desde dos ángulos diferentes. El primero está representado en un plato de postre de 21,6 cm. de diámetro, basado en el grabado «Vista de Valencia tomada de la entrada de la Alameda», «Vue de Valence prise sur le chemin qui conduit au Grao», «View of Valencia taken from the entrance of the Alameda». Diseñado por Ligier, realizado al agua fuerte por Geissler y grabado por Dequevauwiller (tomo I, parte II, lámina 3).

El segundo está representado en un plato soperero de 23,5 cm. de diámetro y en un plato de postre de 21,5 cm. de diámetro, y basados en el grabado «Vista de Valencia tomada del camino que conduce al Grao», «Vue de Valence prise sur le chemin qui conduit au Grao», «View of Valencia taken on the road leading to the Grao». Diseñado por Ligier y grabado por Mlle. Olympe (tomo I, parte II, lám. 3).

**Figura n.º 7** Vista de la puerta triunfal y de la catedral de Burgos, representado en un

1. «Vista de la villa de Coria», diseñado por Dutailly.
2. «Vista de la ermita y de la estatua de Santa Eulalia en Mérida», diseñado por Alexander de Laborde.
3. Figura 14. Vista de la villa de Coria.
4. Figura 15. Vista de la ermita y de la estatua de Santa Eulalia en Mérida.
5. «Vista general de Córdoba», diseñado por Lager.
6. Figura 16. Vista general de Córdoba.



1.



2.



3.



4.



5.



6.

**Figura n.º 8** Vista de la villa de Lorca, representada en un plato llano de 23 cm. de diámetro y un plato hondo de 24 cm. de diámetro. El paisaje está inspirado en el grabado «Vista de la ciudad de Loxa», «Vue de la ville de Loxa», «View of the town of Loxa». Diseñado por

plato hondo de 23,2 cm. de diámetro. El paisaje está inspirado en el grabado «Vista de la puerta triunfal y de la catedral de Burgos», «Vue de la porte triomphale et de la cathedrale de Burgos», «View of the triumphal gate of the cathedral of Burgos». Diseñado por Siae, realizado al agua fuerte por Paris y esculpido por R. de Launay (tomo II, lám. 58).

**Figura n.º 9** Vista de la fuente tomada desde la puerta de Atocha de Madrid, representada en un plato de postre de 22 cm. de diámetro. El paisaje está inspirado en el grabado «Vista de la fuente cerca de Atocha en Madrid», «Vue de la fontaine pres de la d'Atocha a Madrid», «View of the fountain near the Atocha gate at Madrid». Diseñado por Lager, realizado al agua fuerte por De Saulae y grabado por Daudet (tomo II, lámina 69).

**Figura n.º 10** Vista de El Escorial tomado desde Madrid, representado en un plato llano de 23 cm. de diámetro. El paisaje está

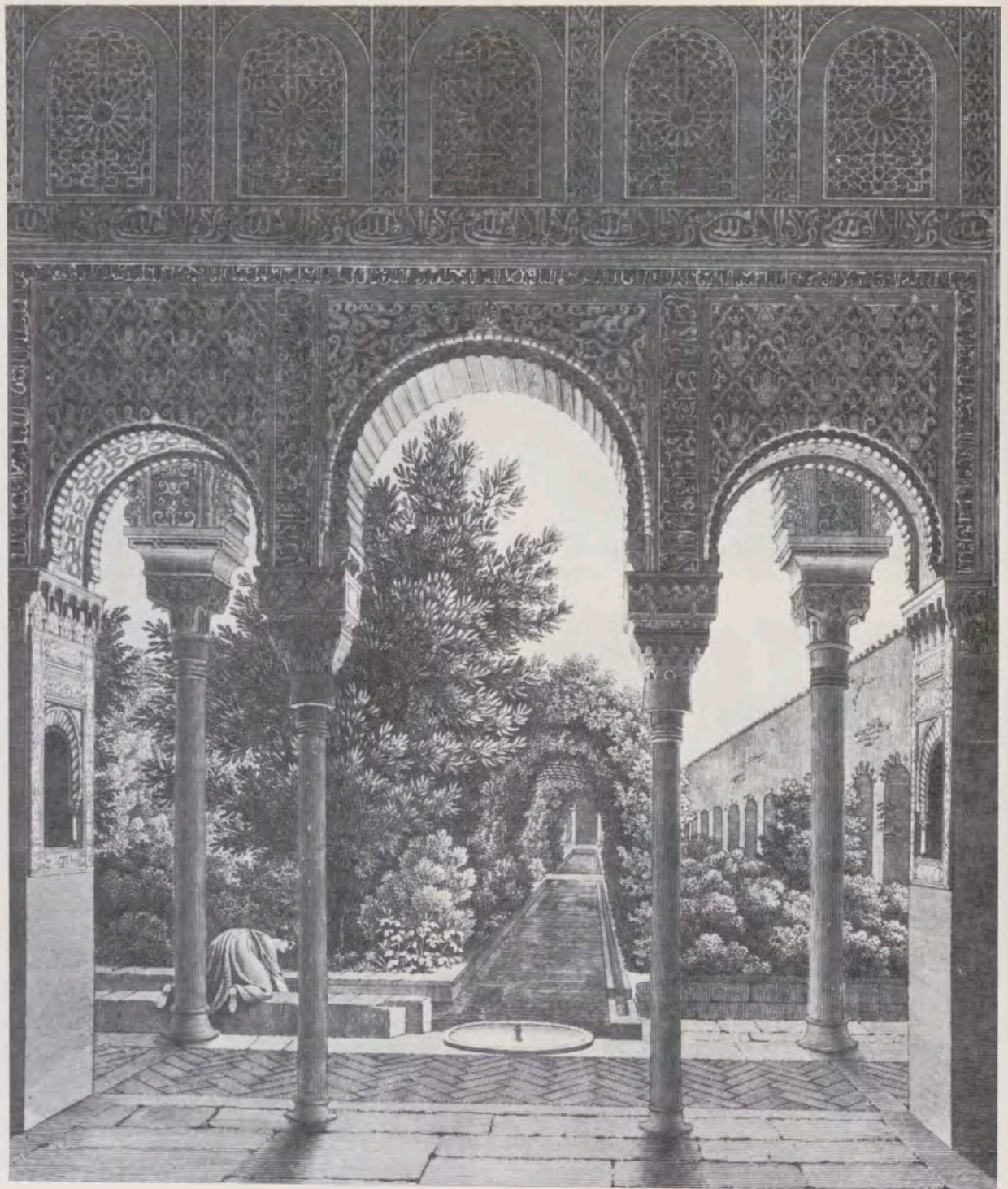
Alexander de Laborde y grabado por Berthault (tomo II, lám. 60).

inspirado en el grabado «Vista del Escorial tomada del lado de Madrid», «Vue de l'Escorial prise du cote de Madrid», «View of the Escorial taken from the side of Madrid». Diseñado por Lager, realizado al agua fuerte por Geissler y grabado por Dequevauiller (tomo II, lám. 66).

**Figura n.º 11** Vista del Palacio de San Ildefonso, representado en un plato llano de 23,5 centímetros de diámetro. El paisaje está inspirado en el grabado «Vista del Palacio de san Ildefonso», «Vue du palais de saint Ildefonso», «View of palace of saint Ildefonso». El diseñador no aparece, De Saulae lo realiza al agua fuerte y Hulk lo graba (tomo II, lámina 75).

**Figura n.º 12** Acueducto de Segovia, representado en un plato llano de 23 cm. de diámetro. Paisaje basado en el grabado «Primera vista del acueducto de Segovia», «Premiere vue de l'acueduc du Segovie», «First view of the acueduct of Segovia». Diseñado por Lager, realizado al agua fuerte por Fortier y grabado por Daudet (tomo II, lám. 71).

**Figura n.º 13** Restos de un templo antiguo en Talavera la Vieja, representado en un plato llano de 23 cm. de diámetro. Paisaje basado en el grabado «Vestigios de un templo antiguo en Talavera la Vieja», «Vestige of an ancient temple at Talavera la Vieja», «Restes de un temple antique á Talavera la Vieja». Diseñado



1. «Jardín del Generalife en Granada», diseñado por Vanzalles.
2. Figura 17. Jardín del Generalife en Granada.
3. «Vista de la Alhambra tomada del Generalife», realizada por Pillement.
4. Figura 18. Vista del Generalife tomada desde la Alhambra (sic. en el reverso del plato).

por Dutailly y grabado por Legrand (tomo I, parte II, lám. 69). Este grabado está también realizado desde otra perspectiva con el mismo diseñador y grabador y bajo la misma denominación que el anterior, lo ofrecemos para que se puedan observar las similitudes y las diferencias (tomo I, parte II, lámina 70).

**Figura n.º 14** Vista de la villa de Coria, representado en dos platos de postre de 22 cm. de diámetro. El paisaje está basado en el grabado «Vista de la villa de Coria», «Vue de la ville du Coria», «View of the town of Coria». Diseñado por Dutailly y grabado por Berthault (tomo I, parte II, lám. 66).

**Figura n.º 15** Vista de la ermita y de la estatua de Santa Eulalia en Mérida, representado en un plato hondo de 23,7 cm. de diámetro y en un plato llano de 23 cm. de diámetro. Paisaje basado en el grabado «Vista de la ermita y de la estatua de santa Eulalia en Mérida», «Vue de l'hermitage et de la statue de St. Eulalie á Mérida», «View of the hermitage and statue of Sainte Eulelia at Mérida». Diseñado por Alexander de Laborde y grabado por Berthault (tomo II, parte II, lám. 44).

**Figura n.º 16** Vista general de Córdoba, representado en un plato llano de 23,2 cm. de diámetro. Paisaje basado en el grabado «Vista general de Córdoba», «Vue generale de Cordove», «A general view



2.



3.



4.

of Córdoba». Diseñado por Lager y grabado por Devilliers (tomo II, lám. 3).

**Figura n.º 17** Jardín del Generalife en Granada, representado en un plato hondo de 24 centímetros de diámetro. Paisaje basado en el grabado «Jardín del Generalife en Granada», «Jardin du Generalife á Granada», «Garden of the Generalife at Granada». Diseñado por Vanzalles y grabado por Schwartz (tomo II, lám. 20).

**Figura n.º 18** Vista del Generalife tomada desde la Alhambra, representado en un plato hondo de 23,7 cm. de diámetro y en una fuente redonda de 30 cm. de diámetro. Paisaje basado en el grabado

«Vista de la Alhambra tomada del Generalife», «Vue de l'Alhambra prise du Generalife», «View of the Alhambra taken from the Generalife». El diseñador aparece borroso, fue realizado al agua fuerte por Pillement y grabado por Daudet (tomo II, lám. 18).

**Figura n.º 19** Vista del Monasterio de Yuste representado en un plato hondo de 23,7 centímetros de diámetro, un plato llano de 23,5 cm. de diámetro y otro llano de 23,7 cm. de diámetro. Paisaje basado en el grabado «Vista del Monasterio de Yuste», «Vue du monastere de Yuste», «View of the monastery of Yuste». Diseñado por Ligier, realizado al agua fuerte por De Saulae y grabado por Dequevauwiller (tomo I, parte II, lám. 71).

«Vista del Monasterio de Yuste»,  
realizado  
por De Saulae.



Figura 19.  
Vista del Monasterio  
de Yuste.



#### NOTAS

<sup>1</sup> JUNQUERA, PAULINA: REALES SITIOS, n.º 5, 1965, pág. 77.

<sup>2</sup> A.G.P. Sección administrativa. Inventarios. Legajo 3.

<sup>3</sup> Dato facilitado por don Fernando Montes de Oca que tuvo la amabilidad de enviármelo desde París.

<sup>4</sup> LE DUC, GENEVIEVE, et CURTIL, HENRI: *Marques et signatures de porcelaine française*, Paris, Editions Charles Massin, 1970, pág. 117.

<sup>5</sup> SANCHEZ HERNANDEZ M. LETICIA: «La porcelana de Sévres», *Antiquaria*, n.º 14, año II, 1985.

<sup>6</sup> SAAVEDRA MENDEZ, J.: *Enciclopedia gráfica de la cerámica*, tomo I, correspondiente a Europa y Asia, Buenos Aires, 1945.

<sup>7</sup> Quiero hacer constar mi agradecimiento a doña Pilar García Morencos por la ayuda recibida en la realización de este trabajo.

<sup>8</sup> Para reseñar los grabados que corresponden a cada pieza, nos referiremos siempre a la edición

francesa, haciendo constar el tomo y el número de la lámina.

<sup>9</sup> El título de la edición castellana: *Viage pintoresco e histórico de España emprendido con privilegio exclusivo de S.M.C. y bajo de la protección especial del Exmo. Sr. Príncipe de la Paz que se ha dignado aceptar la dedicatoria, en Madrid, MDCCCVI (Biblioteca del Palacio Real de Madrid).*

<sup>10</sup> La traducción de Mariano Cabrerizo Bascuas: *Itinerario descriptivo de las provincias de España y de sus islas y posesiones en el Mediterráneo con una sucinta idea de su situación geográfica, población, historia civil y natural, agricultura, comercio, industria, hombres célebres, carácter y costumbres de sus habitantes, y otras noticias que amenizan su lectura*, Valencia, 1816. La segunda edición es de Valencia, 1826. Acompaña un atlas de veintinueve mapas. (Biblioteca del Palacio Real de Madrid).

<sup>11</sup> BENEZIT, E.: *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, tomo 5, Francia, 1952.



Banderas o pabellones generales de mar azul con la imagen de San Telmo, que

# BANDERAS O PABELLONES GENERALES DE MAR.



Banderas o pabellones generales de mar. Es interesante, por haber sido hasta ahora inédito, el pabellón de Barcelona, azul con la imagen de San Telmo, que ocupa el noveno lugar de la segunda fila (Palacio Real de Aranjuez).



Fragmento de la batalla de Viena, en el que se aprecian tres estandartes: uno, con la Virgen de Guadalupe; y los otros dos, de nobles caballeros (Libro de Heráldica General y origen de la nobleza de los Austrias. Biblioteca del Monasterio de El Escorial).



Detalle de la batalla de Viena, en el que aparecen dos estandartes: uno, con San Miguel Arcángel; y otro, de un personaje de la nobleza (Libro de Heráldica General y origen de la nobleza de los Austrias. Biblioteca del Monasterio de El Escorial).



Fragmento de la batalla de Viena, en el que aparecen dos estandartes: uno, con la San Miguel Arcángel; y otro, de un personaje de la nobleza (Libro de Heráldica General y origen de de la nobleza de los Austrias. Biblioteca del Monasterio de El Escorial).

## Banderas españolas en los Reales Sitios

Por LUIS GRAVALOS GONZALEZ



Fresco de Maella con la apoteosis de la Bandera Nacional, elevada al cielo por una pareja de ángeles (Salón de Baile de la Casa del Labrador de Aranjuez).

La Bandera es el símbolo de la Patria inmortal. Así lo recuerdan las Reales Ordenanzas del Ejército actualmente en vigor<sup>1</sup>. Si, como dijo don Serafín María de Sotto, Conde de Clonard<sup>2</sup>, «las grandes masas nunca comprenden bien las ideas abstractas, ni muchas veces los sentimientos más positivos, pero muestran un apego invencible a los símbolos que las representan», nos encontramos con la razón que es principio y fin de la total identificación que existe de la idea de Patria con su más genuina imagen, la Bandera.

Su estudio interesa por igual al historiador, al político, al militar o al simple hombre de la calle, porque este

emblema, como muy bien se expresó don Antonio Cánovas del Castillo<sup>3</sup>, «guía en el combate a los que triunfan o mueren defendiendo, ya la independencia, ya la gloria patria; determina y garantiza el territorio y las aguas donde legítimamente ejerce todo Estado su imperio; ampara por todo el mundo los derechos de extranjería y los intereses nacionales; vivamente despierta la memoria de los presentes hacia las proezas de los antepasados y en la de los ausentes las fronteras o costas de la Madre Patria; forma parte, en suma, del caudal de ideas y afectos con que se constituyen y mantienen reunidas las grandes familias humanas que se titulan naciones».

La bandera, con minúscula, «es lienzo, tafetán u otra tela, de forma comúnmente cuadrada o cuadrilonga, que se asegura por uno de sus lados a un asta o driza, y se emplea como insignia o señal»<sup>4</sup>. Para confeccionarla se recurre a preciosas sedas o dignos brocados a los que se carga con el primor de bordados de oro, plata y sedas de vivos colores hasta lograr, por la habilidad y paciencia de benditas manos de mujer, que el conjunto material de la bandera sea digna representación de la Patria, de España. Pero aún hay más, aún queda la historia y la gloria que la enseña en particular haya podido acumular durante lo que podríamos llamar su vida activa a la cabeza



*Banda Real de Carlos I. Además de los tragantes, lleva, como insignias propias del Monarca, las Columnas de Hércules —con la corona imperial, una: y la corona abierta, otra—, las aguas del mar y la empresa «PLVS OVLTRE» (Armería del Palacio Real de Madrid).*

de las tropas o al sol y los aires que la hayan batido en lo alto de un mástil.

Los fondos del Patrimonio Nacional están compuestos por documentos, libros, muebles, pinturas, tapices, esculturas, relojes, joyas, armas, armaduras, edificios, palacios y un sinfín de cosas más que, con ser tan diversos, tienen dos características comunes, la historia y el arte, el arte y la historia, tanto monta, monta tanto, que es difícil, cuando no imposible, preferir uno a la otra. En el tema relativo a la vexilología, los Reales Sitios conservan piezas únicas e irrepetibles directamente vinculadas a los reyes desde la Casa de

Austria, o que presenciaron cruciales batallas, y que, por cortesía especial, podemos presentar hoy desde estas páginas.

#### La Real Armería

En Madrid, dentro del propio recinto del Palacio Real, se encuentra la Real Armería, que conserva y expone en dos amplias salas las armaduras que pertenecieron a los reyes de España a partir de Felipe I, arneses, tapices, efectos muy diversos y banderas, muchas y singulares banderas con el polvo de la historia y el brillo de la gloria que

hoy se nos ofrecen en la digna majestad del entorno.

Están catalogadas unas setenta piezas, de las que cuarenta son sólo los restos que respetó el incendio que la Real Armería sufrió en el año 1884. Se guardan con todo cuidado a la espera de reconocer, reorganizar y reconstruir todas aquellas piezas que sea posible cuando las disponibilidades económicas puedan alcanzar a ello.

Si el visitante comienza a bajar la escalera que se encuentra a la derecha de la entrada, tendrá de frente la joya de las joyas de la colección, el Guión de la Banda Real de Castilla que perteneció a Carlos I. Consiste en ban-



1. Fragmento de la batalla de la Higuera. En el centro se ve a don Alvaro de Luna, detrás su estandarte, y en la fila siguiente banderas de caballeros (Sala de Batallas del Monasterio de El Escorial).



2. Estandarte Naval con Nuestra Señora en el centro y, a sus pies, los dos San Franciscos —el de Asís y el de Borja—. En el batiente, el escudo nobiliario de la familia Arias-Dávila (Armería del Palacio Real de Madrid).

3. Fresco de Maella que representa la victoria de Granada, aunque el escudo de la bandera que lleva el ángel corresponde al reinado de Carlos IV (Casita del Príncipe de El Escorial).



da engolada por dos sierpes o dragones tragantes a las que se añadió, como símbolo personal de monarca, las columnas coronadas, las ondas del mar, que por España dejó de ser tenebroso, y la leyenda «PLVS OVLTRE».

En la misma escalera se encuentran dos grandes estandartes navales similares, que parece imposible que pudieran ser manejados por un solo hombre. En uno aparece Nuestra Señora la Virgen de la Paz, San Francisco de Asís y San Francisco de Borja; en el otro, también la Madre de Dios y otra figura de santo más difusa. Completan el espacio dos pequeños guiones navales, gemelos, con las armas de la fa-

milia Arias Dávila sobre fondo carmesí, y varios cuadros en los que se muestran los trozos de banderas del siglo XVII aún respetados por la fatiga de las campañas, el fuego del enemigo y el transcurrir del tiempo; de ellos, como más notable, una pieza en la que se alternan las armas del Príncipe que llegaría a ser Felipe II con las de su segunda esposa, María Tudor, Reina de Inglaterra.

En la bóveda hay dos pequeñas piezas que estuvieron en Lepanto, una con la imagen de Cristo crucificado y otra con la Virgen María; y cuatro estandartes de Caballería y Dragones, de damasco carmesí y ricos bordados, uno,

del Río de la Plata con el escudo de la ciudad de Buenos Aires, finales del siglo XVIII, magnífico, y los otros, ya del reinado de Fernando VII, de los Regimientos de Almansa y Numancia y de las Reales Guardias de Corps, este último con la sentida dedicatoria «María Cristina de Borbón premia la lealtad» y «Valor y lealtad siempre son nuestra divisa». Una pieza más, ya de finales del XIX, roja y gualda, recuerda la existencia en Cuba del Regimiento de Caballería «Voluntarios de Sagua».

Arriba, al nivel del patio —volvemos a ver estandartes de Lepanto semejantes a los ya reseñados—, otro, muy

1. Detalle de la batalla de San Quintín, por Lucas Jordán. A la izquierda se encuentra una bandera roja con cruz de San Andrés carmesí. En el ángulo superior derecho, pequeño estandarte verde con cruz de Borgoña; y en el inferior, abatida, una bandera enemiga (Escalera Principal del Monasterio de El Escorial).
2. Estandarte de dragones del Río de la Plata. En él se ven las armas de la más bella ciudad de América del Sur. El original, para mejor conservación, está adosado a una tela rectangular (Armería del Palacio Real de Madrid).
3. Estandarte de Carlos I de España y V de Alemania del «Inventario Iluminado». En el centro, el escudo del Emperador sobre el águila bicéfala, las columnas de Hércules apoyadas en el Viejo y Nuevo Continente, y Santiago y San Andrés, patronos de España y de Borgoña. En lo alto, Dios Padre (Armería del Palacio Real de Madrid).



1.

2.



deteriorado, del antiguo reino de Galicia, que fue carmesí, pero al que la oxidación de los tintes ha vuelto morado, y que estuvo presente en «la mayor ocasión que vieron los siglos», al decir de Miguel de Cervantes. Como final, al fondo, entre otros trofeos de la batalla, dos banderas otomanas.

Completa el conjunto, aunque no a la vista del público, el «Inventario Iluminado», registro en el que se encuentran dibujadas las banderas, armas y efectos que Carlos I tenía depositadas al cargo del Armero Mayor. La previsión de entonces y el esfuerzo de los conservadores del Patrimonio han permitido que lleguen hasta nosotros el

vigor y la belleza de los colores que, hace siglos, alegraban el aire de España.

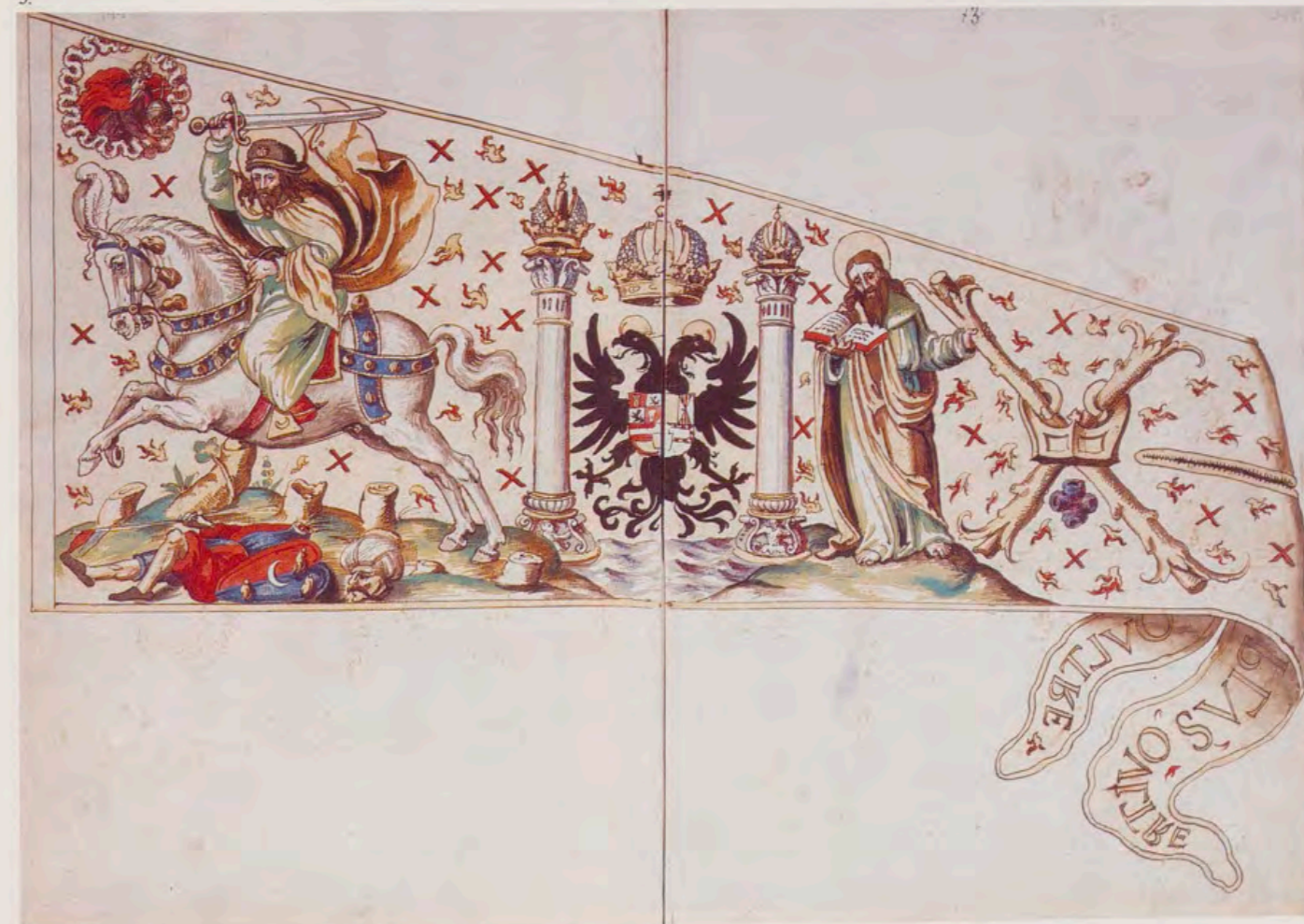
#### Monasterio de El Escorial

En los alrededores de la capital, al norte y al sur, muy distintos, pero tan unidos como la cara y la cruz de una moneda, están el Escorial de los Austrias y el Aranjuez de los Borbones, la fría serranía hecha piedra por Juan Bautista de Toledo y Juan de Herrera, y la amable vega pintada por Santiago Rusiñol y convertida en música de concierto por José Rodrigo.

Félice II, que quiso ofrecer un testimonio perpetuo de su agradecimiento por la victoria de San Quintín, ganada a los franceses el 10 de agosto, día de San Lorenzo, de 1557, puso la primera piedra de la Octava Maravilla del Mundo en 1563, y la última teja, en 1584.

Panteón de reyes y sepulcro de príncipes, el Monasterio de El Escorial contiene entre sus ciclópeos muros una serie de representaciones de banderas, ya que no originales, de particular significación. Siguiendo un cierto orden cronológico, hemos de acudir primero a los frescos de la Sala de las Batallas; el lienzo mayor representa la de la Hi-

3.



gueruela (1431), y aunque pintado siglo y medio después, trae noticia gráfica de unas cuantas decenas de banderas españolas y musulmanas. Castillos y leones, principalmente, lobos y águilas, se oponen a medias lunas, estrellas y jeroglíficos arábigos. Dentro del mismo recinto, y en otras batallas, pueden verse banderas españolas y francesas de las guerras del siglo XVI.

La Biblioteca, esa masa de cultura que duerme a la espera del estudioso que la desencante, tiene entre sus miles de bellos y riquísimos incunables y preciosos y raros libros, un ejemplar de especial encanto, *La Heráldica General y Origen de la Nobleza de la Casa de*

*Austria*, de Juan Tirols. En él, además de escudos de nobles personas, villas, ciudades, provincias y reinos, podemos ver grandes páginas dobles con la representación detallada de singulares hechos de armas. En la Viena, en la que Carlos I el año de gracia de 1532 cerró el centro de Europa al Imperio otomano, hay unos finísimos ejemplares vexilológicos de poco más de un centímetro cuadrado que conservan aún frescos los colores y formas originales. Entre ellos destacan junto a la amarilla con el águila bicéfala del Emperador, otra roja con San Miguel Arcángel y una más, azul, con la imagen en gloria de la Virgen de Guadalupe.

Cierra la visita lo que fue principio del Monasterio, la Batalla de San Quintín que, pintada al fresco por Lucas Jordán en el techo y paredes de la escalera principal, nos trae las imágenes del Mariscal Montmorency abatiendo sus banderas azules y blancas flordelidas ante las blancas con cruz de Borgoña del Duque de Saboya.

El Escorial es de los Austrias y también de los Borbones. La más definida aportación de éstos puede ser la Casita del Príncipe, construida por Carlos III para su hijo, el futuro Carlos IV. En los techos y paredes de las escaleras están las representaciones de la reconquista de Granada y la recuperación

*Falúa Mahón.  
Regalo de la ciudad menorquina  
a la Reina Isabel II,  
cuya bandera se ve en la banda de estribor  
(Real Casa de Marinos de Aranjuez).*

*Estandarte Real de Alfonso XII,  
enarbolado por la fragata «Navas de Tolosa»  
que devolvió a España la Casa de Borbón,  
personificada en Alfonso XII (Palacio Real de Aranjuez).*



de la isla de Menorca. De la primera, y pese a su anacronismo, destaca la gran belleza de la pintura de Maella, de quien volveremos a tratar más adelante, que nos ilustra con un ángel que flamea una gran bandera blanca con las armas de Castilla, León y Granada con escusón de flores de lis.

#### **Palacio Real de Aranjuez**

La nostalgia que Felipe V sentía por Versalles le hizo reedificar en este Real Sitio la casa de un labrador, plantar jardines de ensueño, botar una flota de

falúas en el Tajo —que por un momento se ensancha y suaviza como si no quisiera perturbar el regio reposo— y levantar el palacio más hermoso que tengamos en España.

La Casa del Labrador, algo más que un simple pabellón de caza, un palacio en miniatura que alberga muebles y pinturas de gusto exquisito, nos deleita con los frescos de Maella que, en el centro del Salón de Baile, hace flotar de la mano de otro ángel, entre vientos y nubes, la otra bandera de España, la roja y gualda. Otras banderas completan la ornamentación de la pieza y del Salón de Billar, pero sólo son elementos secundarios que no tienen detalles sufi-

cientes para adquirir personalidad propia.

La joyas y la gloria de la vexilología ribereña se encuentran tímidamente escondidas en la Casa de Marinos, atarazana en miniatura en la que se pueden admirar las falúas reales. No detallaremos aquí ni la belleza de sus líneas, apreciada incluso a pesar de estar varadas y entre paredes, ni la riqueza de sus tallas y telas, aún fuera de su marco natural de las verdes aguas del Tajo y de la vegetación de sus orillas.

La pieza más antigua y universal, reinado de Felipe V, posiblemente entre 1730 y 1740, es un cuadro o panel en el que están representadas las en-



*Bandera del futuro Felipe II como Rey consorte de Inglaterra. De la pieza original sólo se conservan tres trozos expuestos en diferentes cuadros. El más representativo es éste, en el que figuran reunidas las armas de los dos reinos (Armería del Palacio Real de Madrid).*

señas de todas las naciones, regiones o puertos que las tenían reconocidas. Tiene ejemplares inéditos como la bandera de Barcelona, azul intenso, con la figura del obispo San Telmo en hábito de dominico, o la particular interpretación del escudo de la del Rey de España.

Fernando VI tiene, para estas aguas fluviales, banderas blancas en las que están adosados su real escudo con el portugués de su esposa Bárbara de Braganza. Carlos IV hará un ensayo de bandera, también blanca, y escudo con dos cuarteles de Castilla, uno de León y otro de Aragón más Granada en la punta y Borbón en escusón. Es nota-

ble que, tal vez por buscar un equilibrio cromático, los castillos van sobre fondo blanco, y el león en amarillo sobre gules.

En la banda de estribor de la falúa Mahón, que la ciudad menorquina regaló a Isabel II, podemos admirar un estandarte morado con las armas reales al completo de sus dieciséis cuarteles. Se habría perdido para siempre si no hubiese sido por una de las personas que, con afán, dedicación y cariño, están a cargo del cuidado y conservación de la Casa de Marinos. Escondido en un rincón del sollado de la barca, muy probablemente durante la revolución de 1868, unas manos fuertes y

amables lo han logrado reponer en su lugar.

La Historia pura y viva se ha detenido en la bandera naval y el estandarte real que arboló la fragata «Navas de Tolosa», la cual del 7 al 11 de enero de 1875 devolvió a España a Alfonso XII, el Pacificador, que, precisamente sobre estas aguas dulces, probó la amargura de saber que muy pronto se iban a marchitar las mejillas de su muy querida esposa, María de las Mercedes. Las lanillas de ambas banderas, perdidas en parte durante su servicio en la mar, se guardan comprimidas entre una base y un cristal, buen ejemplo de cómo prolongar indefinidamente aquellas pie-

Detalle del suelo del Comedor de Gala del Palacio Real de Aranjuez, en el que se aprecia un trofeo con banderas y armas, que se repite en numerosas ocasiones.



zas de las que la posteridad no puede prescindir.

El Palacio Real de Aranjuez cierra estas líneas por derecho propio y con broche de oro, no por ser guardián de piezas nobles o valiosas, pues la presencia de enseñas en él se reduce a una miniatura en un cuadro de Brambilla y al suelo del Comedor de Gala, formado por cinco conjuntos de trofeos militares entre los que destacan banderas rojas, amarillas y azules, sin otra significación que la ornamental; sino por haber servido de claustro materno para la gestación de nuestra actual Bandera.

Carlos III, el buen Rey de las sabias Ordenanzas, el 28 de mayo de 1785,

al filo de los dos siglos, firmó un Real Decreto, presentado por don Antonio Valdés, Ministro de Marina, donde se decía: «Para evitar los inconvenientes y perjuicios, que ha hecho ver la experiencia puede ocasionar la Bandera Nacional, de que usa mi Armada naval, y demás Embarcaciones Españolas, equivocándose a largas distancias o con vientos calmosos, con las de otras Naciones; he resuelto, que en adelante usen mis Buques de guerra de Bandera dividida a lo largo en tres listas, de las que la alta, y la baxa sean encarnadas, y del ancho cada una de una quarta parte del total, y la de en medio amarilla, colocándose en ésta el Escudo de

mis Reales Armas reducido a dos cuarteles de Castilla y León con la Corona Real encima».

Sus colores, rojo y gualda, en contraste con el verde de los campos, el gris de las ciudades o los azules de la mar y del cielo, son nuestra alegría, serenidad y esperanza pues en ellos está, por los siglos de los siglos, España.

#### NOTAS

<sup>1</sup> Real Decreto n.º 2.945, de 9 de noviembre de 1983, art. n.º 429.

<sup>2</sup> *Historia Orgánica de las Armas de Infantería y Caballería*, tomo II, Madrid, 1846, pág. 492.

<sup>3</sup> *De la escarapela roja y de las banderas usadas en España*, Madrid, 1871.

<sup>4</sup> Voz «Bandera» del Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua, Madrid, 1970.



«La calle de la Platería adornada para la entrada en Madrid de Carlos III en 1760», obra de Luis Paret (Museo Municipal de Madrid).

Vínculo entre el Palacio Real y una de las salidas de la capital

## La calle Mayor de Madrid

Por M.<sup>a</sup> ELVIRA FORNOS MONTENEGRO

*Filipo es el rey Mayor;  
Madrid, su corte, y en ella  
la mayor y la más bella  
calle es la calle Mayor.  
Luego ha sido justa ley,  
la calle Mayor llamar  
a la mayor del lugar  
que aposenta el mayor rey.*

RUIZ DE ALARCON.  
*Mudarse por mejorarse.*

Antes de iniciar el análisis específico de la calle Mayor de Madrid, sería interesante a modo de introducción dar una pequeña visión de la calle Mayor en España, su origen, apogeo y decadencia, sus funciones, su importancia, en una palabra, todos aquellos aspectos que la caracterizan,

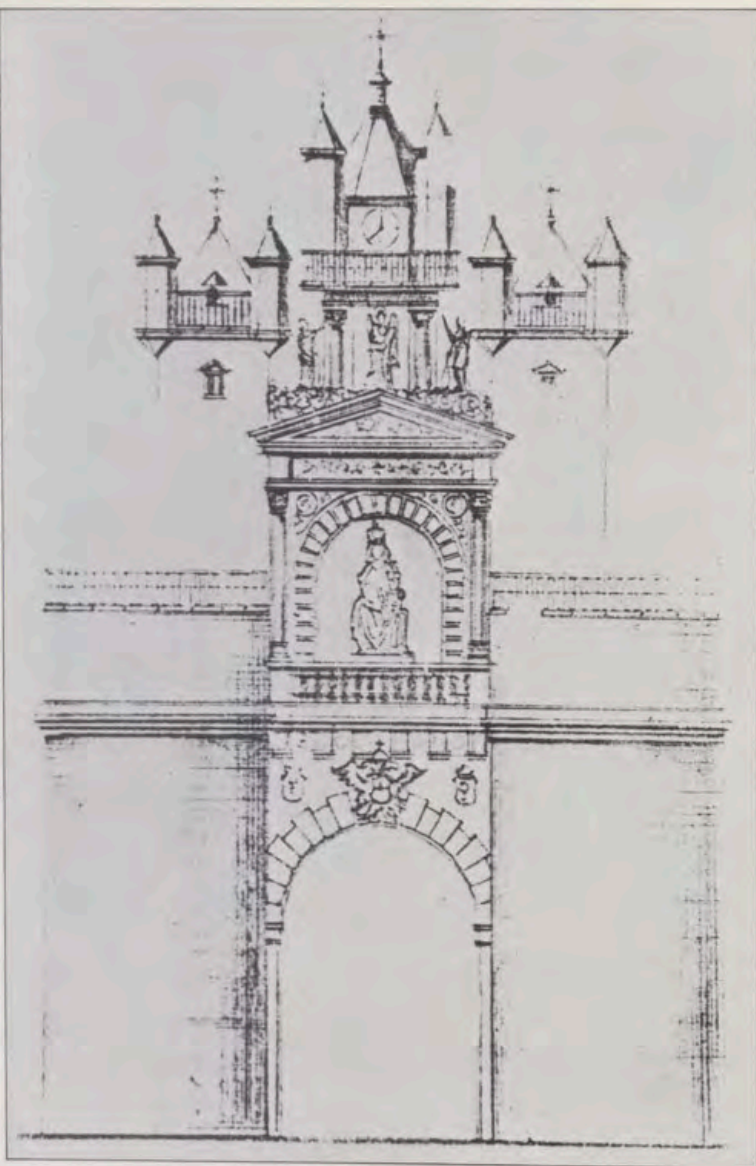
y que harán que influya de una manera decisiva en el desarrollo posterior del núcleo urbano.

La calle Mayor es un tipo muy definido y único de calle, es la arteria principal de una ciudad, el núcleo más amplio y prestigioso en el que se concentran las mejores y más vistosas edificaciones y locales comerciales. En principio todas las poblaciones españolas poseen su calle Mayor como testimonio claro de un pasado glorioso. Muchas de ellas han logrado mantenerse palpitantes de vida, mientras que otras se han convertido en tranquilas vías peatonales más sosegadas, pero no por ello menos importantes.

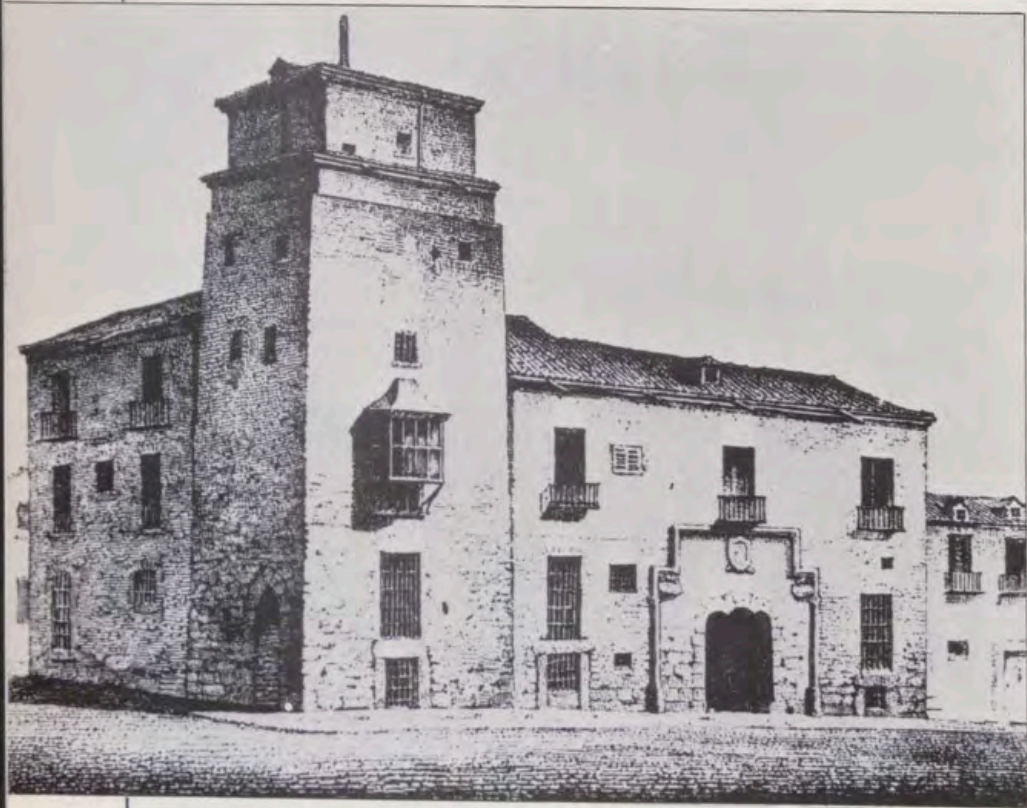
Sobre su origen tenemos que remontrarnos a la época medieval. Señalan la longitud mayor del núcleo urbano, y están ligadas al desarrollo y evolución

posterior del mismo, quedando en la mayoría de los casos reclusas en el casco antiguo. A pesar de esto, Torres Balbás ha demostrado que ya en la España musulmana existieron calles Mayores, que normalmente eran las que unían las puertas principales del recinto urbano, como fue el caso de Córdoba y Sevilla, o bien en el caso de Madrid uniendo un castillo (el Alcázar musulmán convertido después en el Palacio Real) con una de las salidas principales de la población. Es paradigmático el hecho de que ya en esta época tiene la calle Mayor un trazado bastante regular, surge como espina dorsal en la intrincada trama urbana de distribución anárquica y vías estrechas. Ya desde sus primeros momentos, la calle Mayor de Castilla y León aparece ligada a las plazas Mayores,

*Puerta de Guadalajara. La figura corresponde a la «Puerta Nueva» renovada y construida en 1538. Constaba de dos grandes cubos, sobre los que se levantaban dos torrecillas rematadas por cuatro pequeños pináculos cada una, lo mismo que en el cimborrio.*



*Casa de los Lujanes en el siglo XVI. La portada es de gótico tardío con arco adintelado y escudos heráldicos de sus propietarios. La torre, contigua a la casa, está coronada por un cuerpo más pequeño y muestra sus muros de aparejo toledano.*



uniendo de esta forma la función comercial con el paseo cotidiano de los habitantes. Posteriormente, con la creación de las Alamedas, casi siempre en la zona extramuros, estos tres elementos constituirán el itinerario favorito para el solaz y punto de cita de los ciudadanos.

Su momento de apogeo hay que situarlo en la época barroca, muestra de lo cual numerosos escritores aluden a ella con referencias a su fama. Como ejemplo de esto podemos citar unos versos de Tirso de Molina sobre la calle Mayor de Madrid:

*¡Brava calle!*

*Es la Mayor,  
donde se vende el amor  
a varas, medidas y peso.*

*.....  
Cada tienda es la Bermuda,  
cada mercader, inglés,  
pechelinque u holandés,  
que a todo bajel desnuda.  
Cada manto es un escollo.  
¡Dios te libre de que encalle  
la bolsa por esta calle!*

Será por estas fechas cuando la calle Mayor española desarrolle al máximo sus funciones. En el aspecto comercial, las tiendas se multiplican en torno a esta calle con una variada gama de productos y locales destinados a cada gremio. El acceso a la tienda se solía hacer a través de unos soportales que ofrecían al comprador la comodidad de una galería cubierta y resguardada de la lluvia y el sol. Hacia mediados del siglo XVIII, por cuestiones de circulación e higiene, se derriban gran número de ellos, perviviendo sólo aquellos de poblaciones pequeñas y de poco movimiento, como fue el caso de Alcalá de Henares o Palencia.

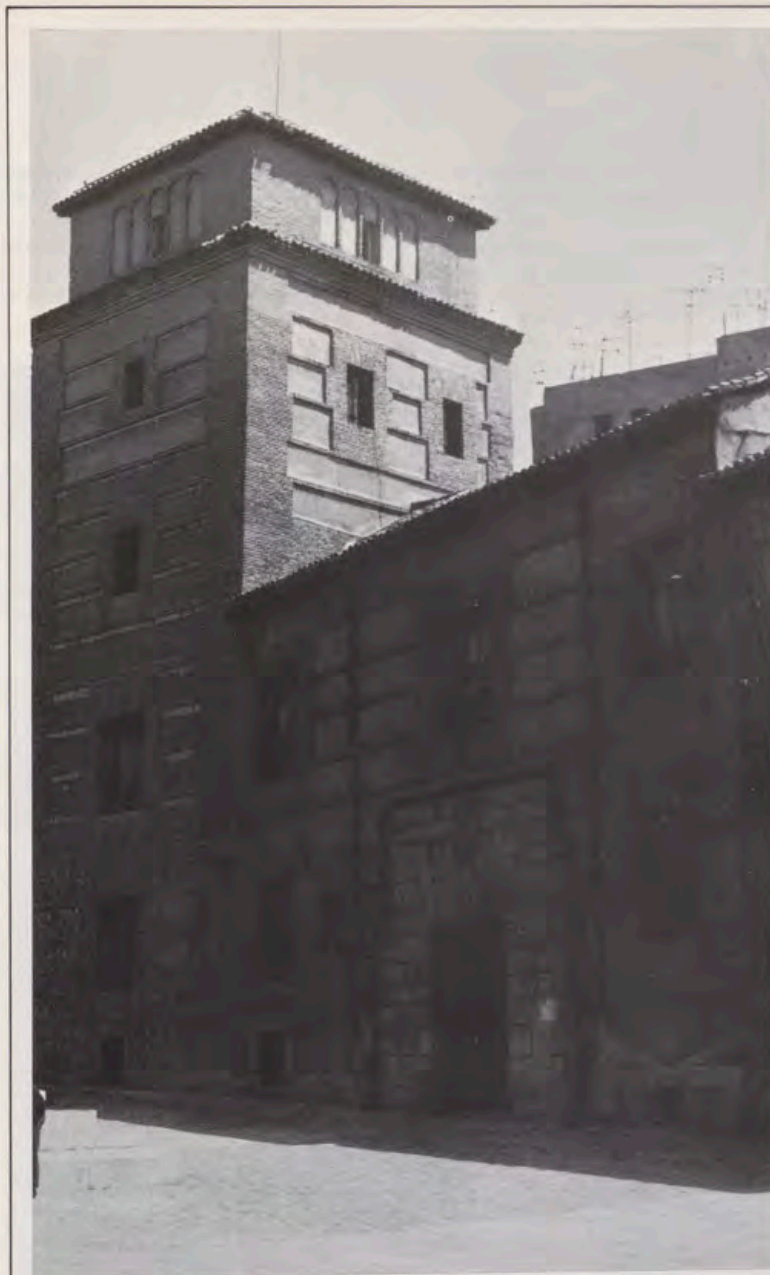
En otro sentido, nos encontramos la calle Mayor como teatro de las más espléndidas escenas de la Corte, entradas regias, proclamaciones, desposorios, procesiones o cualquier acto público, que siempre tenían por escenario esta calle. Para ello se levantaban arcos de triunfo, doseles, colgaduras, vistosas tapicerías, estrados y hasta galerías de cuadros originales de grandes artistas, todo ello decorando la fachada de las casas y dando a la calle un aspecto más solemne y suntuoso. Tal fue la entrada que hizo en Madrid la Princesa Isabel de Borbón en el año 1615: «... A los plateros se les mandó, sacasen todo lo mejor que tuviesen, así de joyas, de oro y diamantes, y de otras piedras preciosas, como de plata dorada de servicio de mesa..., para lo cual se hicieron aparadores en las Platerías con gradas que llegaban desde el suelo hasta los primeros balcones, en que se mostró bien la riqueza de España». En este mismo sentido, se engalanó la calle para la entrada en Madrid de Carlos III en 1760, o la de la Reina Doña Mariana de Austria en

1649, fecha esta última en la que se erigió un arco de triunfo conmemorativo, obra de Alonso Cano.

No hay que olvidar de las calles Mayores españolas su papel de vía de paseo, cita, elegancia y exhibición. Sobre todo a las horas de la tarde, los elegantes se daban cita en esta calle para «hacer la rúa», es decir, para seguir el recorrido obligado a quienes deseaban ver y ser vistos. En este cometido jugaron un papel esencial los famosos «mentideros», que situados en los atrios o gradas de las iglesias, cercanos a la calle Mayor, eran centros de reunión y tertulia al aire libre. Asimismo era costumbre de esta época el «pasear a la novia», en bodas de gente importante que exhibían su lujoso séquito por esta calle, era una norma de buen tono que cualquier novio galante y distinguido debía realizar.

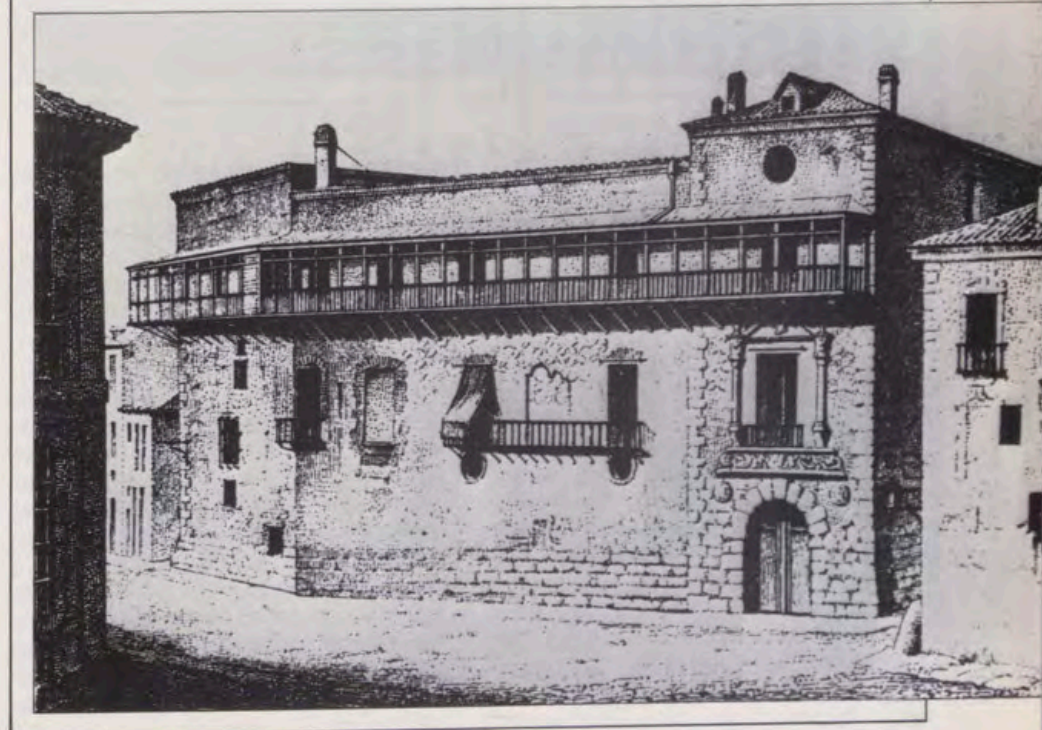
En el aspecto urbanístico, hacia finales del siglo XVI o principios del XVII, comienzan a funcionar unas Juntas de Urbanismo, cuyo cometido principal es adecentar las diferentes villas españolas. En este sentido, emiten una serie de instrucciones y cédulas reales referentes al ordenamiento, ornamentación, limpieza, rectificación y pavimentación de calles, que lógicamente tendrán su primera aplicación en las calles principales, y por tanto en las calles Mayores españolas. En el caso de Madrid las obras se inician hacia 1580, fecha en que el secretario regio Mateo Vázquez envía un documento a Felipe II informándole del estado de la Villa: «... es menester ir ennobleciendo este pueblo de esta manera, porque cierto es, cosa extraña con todo lo que se fabrica en él y gastan en edificios cuán poco luce y se hecha de ver; y todo esto a costa de no haber fabricado ni en lugares que acompañen unos con otros, sino tan desbaratado todo que no hay que tomarle tino...»<sup>2</sup>. Como consecuencia de dicho informe, se inicia la ordenación, nivelación y rectificación del primer tramo de la calle Mayor, el levantamiento de una plaza y las primeras normas para la construcción de viviendas. Gracias al impulso dado por Felipe II, la calle Mayor de Madrid iniciará así su largo proceso evolutivo. Los siglos XVII y XVIII, según opinión de A. Bonet Correa, fueron los que hicieron cristalizar formas de vida típicamente hispánicas. La síntesis y culminación de los caracteres de las calles Mayores se darán ahora, llegando hasta nuestros días con el aspecto adquirido en estos momentos.

A mediados del siglo XIX, y como consecuencia de los planes de ensanches surgidos en todas las poblaciones, las calles Mayores españolas inician su decadencia. A pesar de seguir siendo preponderantes, tienen que rivalizar en proporciones y vistosidad con las nuevas vías modernas. Con las nuevas

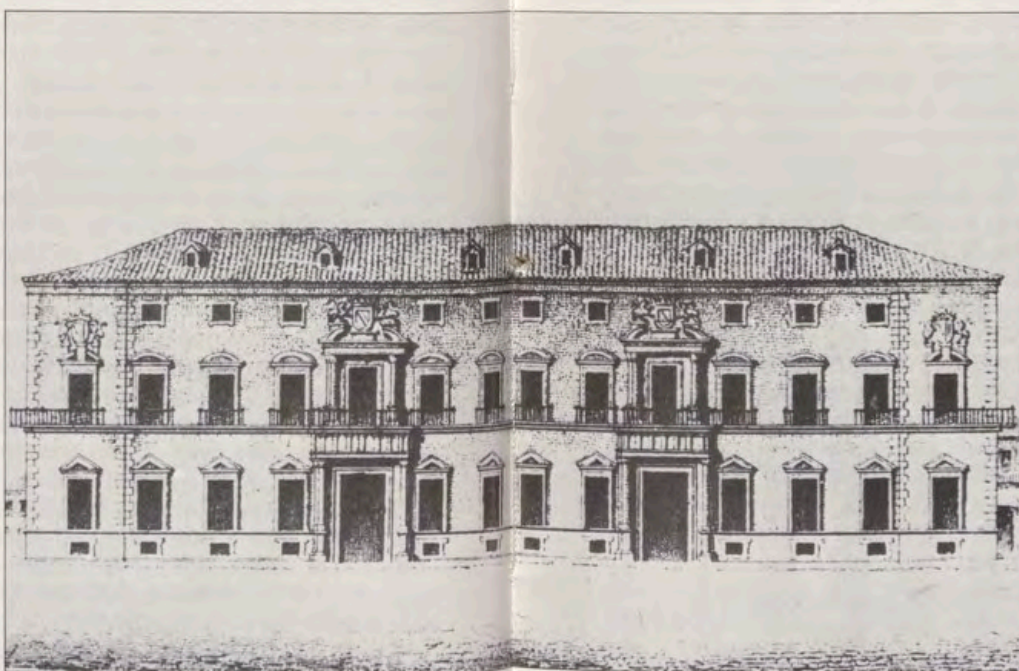
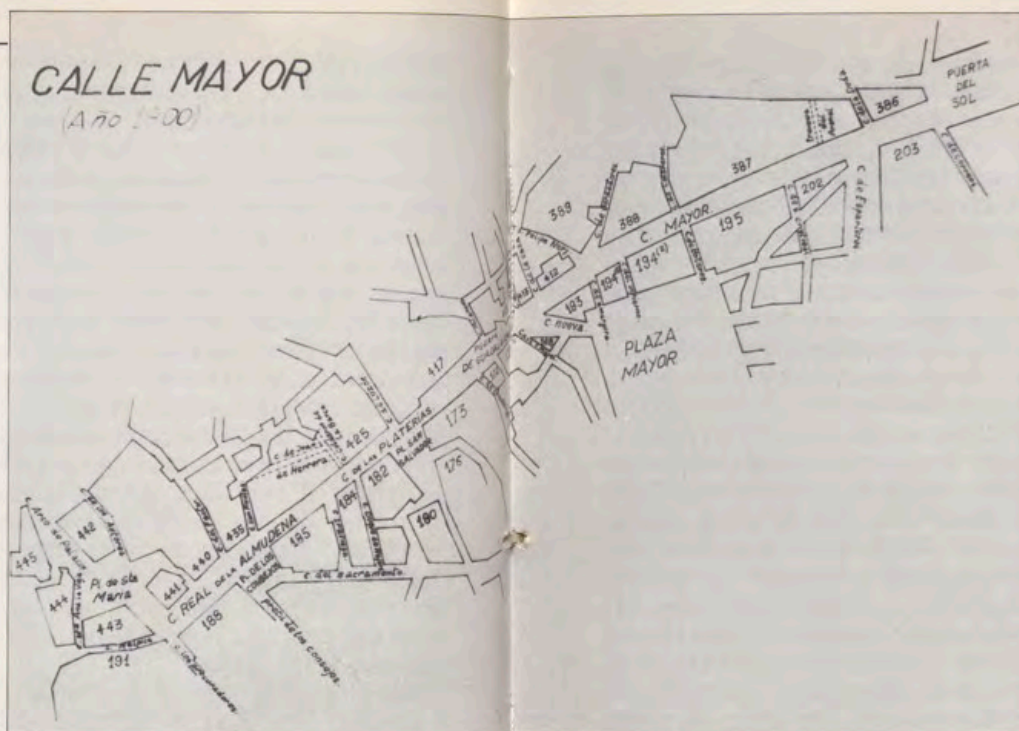


*La Casa de los Lujanes en la actualidad.*

*Casa de Cisneros en el siglo XVI. Edificio construido en 1537 por don Benito Jiménez de Cisneros. El Ayuntamiento compró el edificio a principios de este siglo restaurándolo en su casi totalidad y destinándolo a albergar diversas dependencias.*



1. Estado actual de la Casa de Cisneros.
2. Plano de la calle Mayor en el año 1800.
3. El Palacio de Uceda, actualmente Capitanía General. La novedad del edificio reside en su ornamentación exterior. En los ángulos, y sobre las dos portadas principales, ocho escudos, con los emblemas de la familia sostenidos por leones, adornan los frontones partidos.
4. El Palacio de Acuña, actual Ayuntamiento de Madrid. Este lo compra en 1574-75, encargando la realización del nuevo edificio a Gómez de Mora y Pedro Pedrosa en 1629. El carácter austero que quiso darle Gómez de Mora se perdió, con la introducción de decoraciones barrocas en portadas y escudos, así como en el chapitel de la torre a la calle Mayor.



concepciones urbanas del siglo XIX, la ciudad tradicional con su correspondiente calle Mayor desaparece, una nueva visión del paisaje urbano se va imponiendo lentamente.

#### La calle Mayor de Madrid

Hacia el año 1085, y con la llegada de Alfonso VI, Madrid, pasa a manos cristianas. Fruto de ello serán una serie de mejoras que afectarán a todos los niveles: reparación y fortificación del recinto, fijación de fueros y leyes, purificación de mezquitas para su conversión en iglesias, etc... La población aumentó considerablemente, comenzando a asentarse en los arrabales, en torno a iglesias o conventos, hecho que

desencadenó la necesidad de ampliar el recinto urbano y construir una nueva cerca. Será en este momento cuando la calle Mayor comience su demarcación, aunque su visión no fuese aún clara por estar las viviendas desperdigadas por toda la zona. De esta primera época no se conserva ningún edificio, así como tampoco conocemos los caracteres que definían su arquitectura. La villa en esta época no carecía de importancia, si bien es cierto que era muy modesta en comparación con el desarrollo urbano y la actividad artesana de otras ciudades de Castilla, como Burgos, Segovia o Toledo. Sólo tenemos constancia de la existencia de dos iglesias, posiblemente las más antiguas e importantes del momento y de una de las puertas del recinto amurallado.

La primera iglesia es la de Santa María la Mayor o Almudena, situada al comienzo de la calle. Su aspecto externo era sobrio, sólo alegrado por la torre de mampostería y ladrillo de estilo muy toledano, acabado en chapitel. Interiormente, constaba de tres naves, con crucero y cúpula sobre el mismo, pero sin tambor de luces. Su veneración más importante, y de la que tomó el nombre, fue la imagen de Nuestra Señora de la Almudena. La iglesia con todas sus dependencias fue demolida en 1869 con el objeto de realizar una serie de reformas urbanísticas.

La otra iglesia es la de San Salvador, frente a la plaza del mismo nombre, sobre la que desconocemos prácticamente todos los datos de su estructura. A principios del siglo XVI, el Ayuntamiento celebraba en la sala ca-

pitular sus sesiones, y tenía por atalaya propia la torre de este templo, cuyas campanas y reloj también le pertenecían. El edificio fue derribado en 1842.

En cuanto a la puerta del recinto urbano, la denominada Puerta de Guadalajara, se erigió a la altura de las Platerías, y dio entrada al casco urbano por su parte oriental hasta la Edad Moderna. En 1538, y por orden del Emperador, se renueva en su casi totalidad. Fue lugar de reunión, exhibición de mercancías, charla, cita y contratas de toda índole. La puerta se destruyó una noche del año 1582, en la que, haciendo festejos la Villa por haber terminado Felipe II la conquista de Portugal, se pusieron tantas iluminarias en ella que ardió en su casi totalidad. Probablemente, el incendio no la destruyó por completo, pero, debido

al ensanche de Madrid por esta zona y perdido el fin de dicha puerta, se aprovecha la ocasión para terminar de destruirla.

Con la llegada de Felipe II a Madrid en 1557, la Villa se convierte en la Corte del Imperio, primero de forma provisional y ya en 1561 de manera definitiva. De centro agrícola va a pasar a ser el núcleo político-administrativo más importante del reino. Debido a la fuerte inmigración que se va a cernir sobre la capital, el Monarca se ve en la necesidad de ampliar el perímetro de la ciudad y construir una nueva cerca (la cuarta y última que tendrá Madrid), y posteriormente iniciar un programa de reformas urbanísticas inmediatas. Con esta nueva ampliación la calle Mayor quedará configurada en toda su longitud, extendiéndose desde la iglesia de Santa Ma-

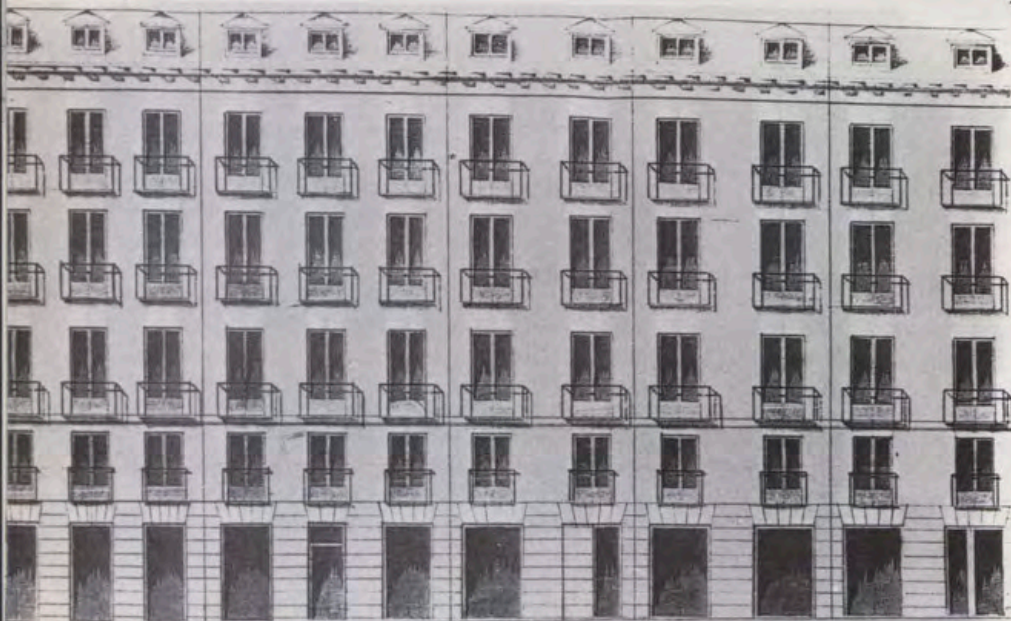
ría hasta la Puerta del Sol. Obviamente, la última parte añadida no se desarrollará y fijará definitivamente hasta bien entrado el siglo XVII.

En el plano meramente constructivo, relativo a las viviendas, las obras se multiplican. El afán de San Salvador, tales como las de la familia Luján, la de don Benito Jiménez de Cisneros y la de la familia de Acuña. Cercano a la Puerta del Sol, se construye el Palacio de Oñate, perteneciente a la familia Tassis, Correos mayores de España, que



1.

2.



iniciado en el siglo XVI se concluye totalmente un siglo más tarde, convirtiéndose en una de las más amplias mansiones aristocráticas de la calle Mayor. La construcción consta de tres plantas, con una fachada muy concisa en moldurajes, excepto en su tramo central que enlazaba los tres pisos, es decir, la portada principal típicamente churrigüesca, el balcón de la parte noble y el de la superior, ostentando sobre el primero un blasón de los Oñate. El palacio fue derribado en 1912 con motivo de ensanchar la calle de Arenal.

Una serie de largas fundaciones religiosas se inician en esta época, destacando en esta calle la iglesia y convento de San Felipe el Real. Este, fundado por Felipe II en 1547 y dedicado a San Felipe Apóstol, perteneció a la Orden de los Agustinos Calzados. La fachada principal estaba enmarcada en un arco de medio punto, y constaba de dos cuerpos, de orden dórico el primero, y jónico el segundo. De su interior conocemos muy poco debido fundamentalmente al incendio de 1718 que lo destruyó en su casi totalidad. Eran de interés las pechinas, cúpulas y bóvedas del coro, todas ellas ornadas con pinturas murales de Herrera el Mozo y Juan Vicente Ribera. El claustro gozaba de un enorme valor arquitectónico. Iniciado hacia el año 1600, constaba de dos plantas con arcada dórica. En el centro, una fuente de mármol con un cisne de plomo completaba el conjunto de gran influencia escurialense. El edificio, debido al desnivel existente en esta zona, se montaba por la calle Mayor sobre una lonja muy espaciosa, conocida con el nombre de las Gradas de San Felipe, uno de los famosos mentideros de la Villa. La hora habitual de acudir a esta lonja eran las once de la mañana:

«—¿A dónde bueno?

—A palacio,

para venir a las once

a San Felipe, despacio»<sup>3</sup>.

Por la tarde volvíanse a animar las Gradas hasta que las campanas tocaban la oración de la tarde; los ocupantes rezaban, y a continuación abandonaban el lugar hasta el día siguiente. Lonja de mentiras, mercado de noticias y cita de pretendientes, no consiguió el Mentidero que ningún otro le igualara en fama y renombre.

Bajo la lonja, y aprovechando el espacio existente entre ésta y la calle, existió un cuerpo de tiendecillas llamadas las Covachuelas, en las que se vendía todo tipo de objetos, desde juguetes a velas y bisuterías. La iglesia de San Felipe fue derribada en 1838 por la aplicación de las leyes desamortizadoras, conservándose únicamente su claustro, que tres años más tarde, al amenazar ruina, fue desmantelado.

Con el siglo XVII entra una nueva dinastía real, la Borbónica, cuyos mo-

narcas desplegaron una actividad extraordinaria que afectaría a la calle Mayor, concediéndole su época de mayor apogeo durante los siglos XVII y XVIII. La calle Mayor, sin la interrupción ya de la Puerta de Guadalajara y formando una sola y ancha vía con la de las Platerías y Almudena, se desarrolló como el espacio móvil comercial y de paseo escogido por el pueblo madrileño. Deleito Piñuela la califica como: «... la principal arteria de Madrid, la vía mercantil, cortesana y amatoria por excelencia»<sup>4</sup>. Répide en el mismo sentido habla de: «... la Vía principal, nervio de la Corte de las dos Españas... que siempre conservará el noble encanto de su prestigio tradicional»<sup>5</sup>.

Felipe II, como ya lo habían hecho sus antecesores, atendió de un modo especial al eje de la calle Mayor y sus adyacentes. Surgen ahora una serie de reformas con un carácter renovador, afectando casi exclusivamente a la organización de las fachadas y al conjunto externo del edificio. La tipología empleada en la Plaza Mayor y su sentido de espacio abierto hacen que las viviendas próximas sean estructuradas con el mismo ritmo de plantas, balcones y pórticos apilastrados. Así ocurre en las viviendas de la calle Mayor, caracterizadas por una total ausencia de ornamentación, un tono severo mediante líneas geométricas precisas y un esquema de simplificación dado por Gómez de Mora. La excepción a este modelo podemos encontrarlo en portadas tales como la del Palacio de Oñate o la del Ayuntamiento, con profusión decorativa de signo naturalista y abstracta. De destacar sería también el Palacio de Uceda, iniciado en 1613 como morada del primer Duque de Uceda, típico representante de una aristocracia deseosa de riquezas y privilegios. Sufrió numerosas transformaciones albergando los Consejos con Felipe V. Actualmente, es sede del Consejo de Estado y Capitanía General.

Finalizando ya el recorrido histórico de la calle Mayor de Madrid, llegamos al siglo XIX. Los gloriosos días en que la calle Mayor era centro y emporio del pueblo madrileño han quedado arrinconados, su vida social y cultural se ha extinguido. Será en este momento cuando cambien sus funciones, y cuando el papel del urbanismo comience a ganar importancia. Las causas que indujeron a este cambio bien pudieron ser la política urbanística de José Bonaparte, las medidas desamortizadoras, sobre todo en la época de Mendizábal, y la aparición de la burguesía, que pretenderá transformar la ciudad de acuerdo a sus principios económicos. Como consecuencia de todo ello se inicia la alineación de la calle Mayor y sus adyacentes, se abren a ella nuevas vías y plazas, y se dictan normas severas sobre la construcción de edificios. Esta misma línea se sigue a comienzos

1. El Palacio de Abrantes. Actualmente es el Instituto Italiano de Cultura. Fue restaurado en 1844 por Anibal Alvarez, que le introdujo numerosos elementos neorenacentistas.
2. Portales de San Isidro.
3. Edificio de Conrado Martin, S. A., en Mayor n.º 16. La fachada se remodela en 1908 por los arquitectos J. Pedro y M. Mathet, solicitando el premio a la mejor fachada que el Ayuntamiento concede por estos años.
4. Calle Mayor n.º 4. El edificio se inició en 1920 por el arquitecto Antonio Palacios. Ocupó el solar del antiguo palacio de Oñate, y su diseño se corresponde con edificios de carácter análogo (fines comerciales) construidos en ciudades de Norteamérica.

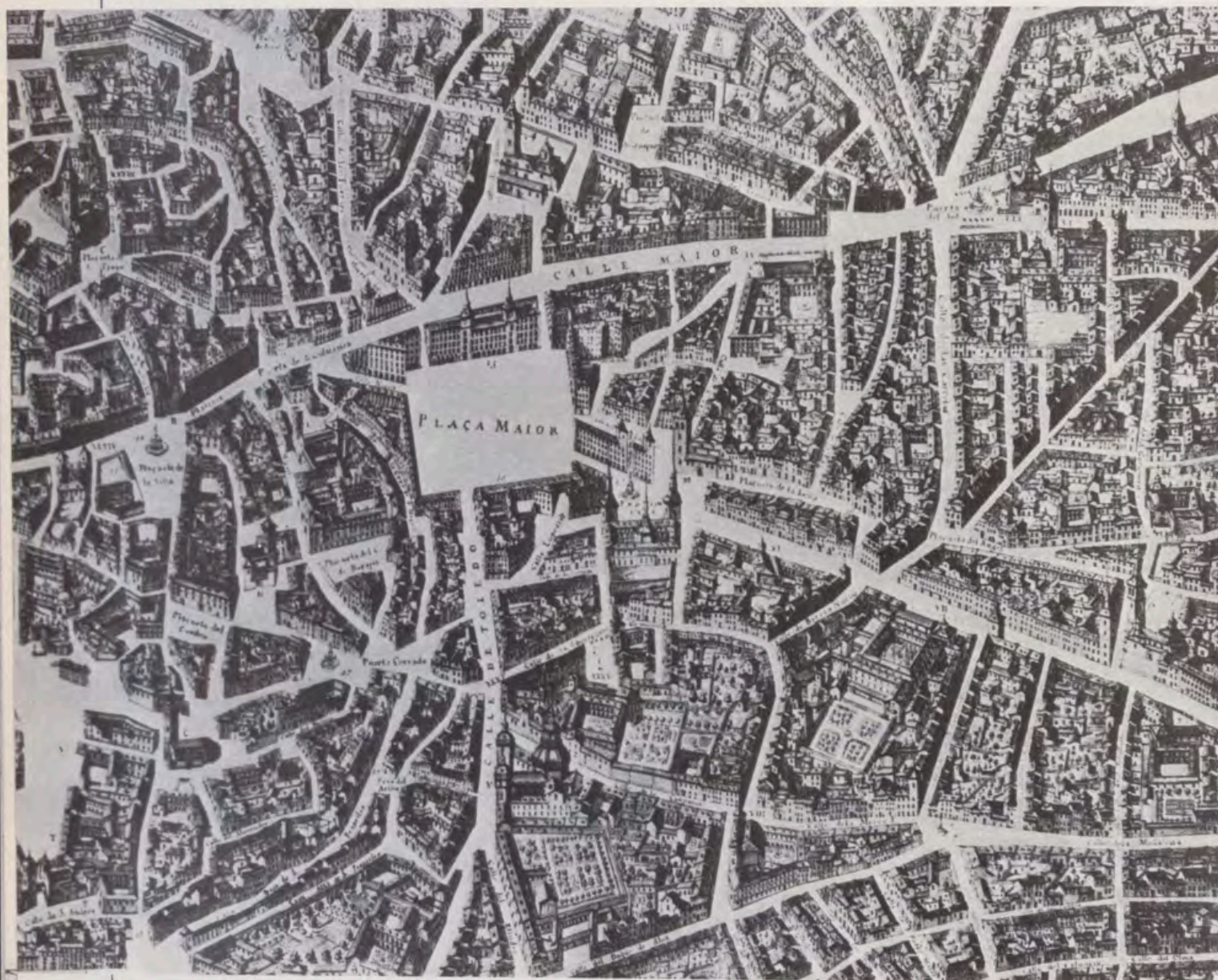


3.



4.

Plano de Teixeira. Data de 1656  
y su autor es Pedro de Teixeira.  
En él se ve claramente el trazado  
ya perfecto de la calle Mayor  
con sus correspondientes edificaciones.



del siglo XX, pero afectando únicamente a la calle Mayor en lo referente a la remodelación de sus fachadas.

Con la aparición de la Gran Avenida y del edificio bloque, se desplazará el eje de la ciudad, estableciendo unas nuevas relaciones comerciales y monumentales. Como consecuencia de ello, la calle Mayor tiene que aparecer forzosamente como algo anticuado y olvidado.

Pese a los cambios y transformaciones urbanas sufridas a lo largo de los siglos, lo importante es que la calle Mayor madrileña sigue siendo el testimonio más fidedigno del ser y origen de la ciudad, de la razón misma de su existencia. Lo interesante ahora sería recuperar su papel tradicional. Chueca Goitia defiende este «salvar la calle tradicional» diciendo: «... Aún es tiem-

po de salvar mucho de la vieja fisonomía madrileña, de la fisonomía suya de siempre, si el interés, la comprensión y el amor por la ciudad crecen»<sup>5</sup>. La calle Mayor, frente a las desiertas calles residenciales, opone su intenso pero lento tráfico, en el que se confunden los vehículos y los peatones, y en las aceras todavía late una vida de relación humana. El hombre participa de esta forma en la vida urbana, y, como consecuencia, la calle vuelve a recobrar su auténtico sentido.

#### Bibliografía

- CHUECA GOITIA, «Sobre la arquitectura. Defensa de la casa madrileña», *Rev. Santo y Señá de la Cultura*, año I, n.º 3, Madrid, 1943.  
DELEITO PINUELA, *Solo Madrid es Corte*, Madrid, 1968.

DE ANDRÉS, *Ordenación urbanística de Madrid dada por Felipe II en 1590*, Madrid, 1966.

LEON PINELO, *Anales de Madrid. 1598-1621*, Madrid, 1931.

MESONERO ROMANOS, *El antiguo Madrid. Paseos históricos anecdóticos por las calles y casas de esta Villa*, Madrid, 1976.

REPIDE, *Las calles de Madrid*, Madrid, 1971.

#### NOTAS

<sup>1</sup> LEON PINELO, *Anales de Madrid. 1598-1621*, Madrid, 1931, pág. 463.

<sup>2</sup> DE ANDRÉS, *Ordenación urbanística de Madrid dada por Felipe II en 1590*, Madrid, 1966, página 2.

<sup>3</sup> DELEITO PINUELA, *Solo Madrid es Corte*, Madrid, 1968, pág. 210. LOPE DE VEGA, *El desposorio encubierto*.

<sup>4</sup> *Op. cit.* nota 3, pág. 44.

<sup>5</sup> REPIDE, *Las calles de Madrid*, Madrid, 1971, página 396.

<sup>6</sup> CHUECA GOITIA, «Sobre la arquitectura. Defensa de la casa madrileña», *Rev. Santo y Señá de la Cultura*, año I, n.º 3, Madrid, 1943, página 14.

# CRONICA DEL PATRIMONIO NACIONAL

## Actos oficiales en los Sitios Reales

### Visita del Presidente de Italia

El Presidente de la República italiana, Sandro Pertini, fue investido Doctor «Honoris causa» por la Universidad Complutense de Madrid, en un solemne acto celebrado en el Paraninfo de la antigua Universidad de la calle de San Bernardo, y presidido por Sus Majestades los Reyes. El Presidente italiano fue recibido por Don Juan Carlos en el aeropuerto de Barajas, y posteriormente se trasladó al Palacio de El Pardo, su residencia oficial durante su visita de dos días a España.

Tras recibir la investidura de manos del Rector, Amador Schüller, Sandro Pertini pronunció un discurso, en el que manifestó: «Estoy profundamente conmovido y deseo expresar mi más caluroso agradecimiento a este glorioso y gran Ateneo por el alto honor que se me tributa con motivo de la investidura como Doctor «Honoris causa» en Derecho. Me parece revivir, ilustres amigos y queridísimos estudiantes, la emoción del día en que me doctoré en Derecho en la Universidad de Génova y en Ciencias Políticas y Sociales en la Universidad de Florencia».

El señor Pertini indicó que es a la escuela, «de la que la Universidad es la más alta expresión», la «institución a la que está encomendada la tarea fundamental de formar a los futuros ciudadanos democráticos y la de actuar como memoria perenne del desarrollo humano. El futuro de la democracia está en gran parte condicionado por el conocimiento que la escuela y especialmente la Universidad tengan de su cometido histórico».

Por último, afirmó que a los jóvenes estudiantes «toca ahora custodiar, defender y ampliar los valores de la democracia, de la tolerancia civil, de la



Su Majestad el Rey Don Juan Carlos y el Presidente italiano, durante la interpretación de los himnos nacionales en el Palacio Real de El Pardo.

redención social del proceso cultural y moral del pueblo».

«Que seáis —dijo— siempre hombres libres y atentos a vuestra libertad, que os ha sido reconquistada por hombres que ya están al final de su camino. Y "uti cursores", nosotros dejamos en vuestras manos la antorcha de la libertad, de la justicia social

y de la paz, para que la llevéis cada vez más lejos y cada vez más alta».

Después de entrevistarse con el Presidente del Gobierno español, y tras pasar la última noche en el Palacio de El Pardo, Sandro Pertini celebró una breve rueda de prensa, en la que departió cordialmente con los periodistas asistentes.

### Visita de los Príncipes de Japón

Sus Majestades los Reyes, acompañados del Presidente del Gobierno y del Ministro de Asuntos Exteriores, recibieron, en el aeropuerto de Barajas, a los Príncipes herederos de Japón, Akihito y Michiko, en visita oficial a España de cuatro días de duración.

A su llegada, al pie del avión, escucharon desde un podio la interpretación de los himnos español y japonés, efectuada por una compañía con bandera, banda y música, que también rindió los honores de ordenanza, y que, posteriormente, fue revisada por ambas personalidades.

Concluidos los actos de bienvenida, y tras saludar a las personalidades españolas que acudieron a recibirles, los Príncipes, en compañía de los Reyes se dirigieron al Palacio de la Zarzuela, donde tuvo lugar un almuerzo privado, al que también asistió la Infanta Doña Elena. Por la noche, los

Monarcas españoles, ofrecieron, en el Palacio Real de Madrid, una cena de gala en honor de los Príncipes japoneses.

En la cena, a la que asistieron la Infanta Doña Cristina y otras personalidades, Don Juan Carlos pronunció unas palabras, y afirmó que «nos llena de esperanza ver cómo Japón y España comparten y colaboran en los mismos esfuerzos para defender la paz y la justicia en nuestro atribulado mundo. A esta tarea deben consagrarse nuestros dos pueblos, en la seguridad de que su contribución a la misma ha de reportar importantes beneficios a la comunidad internacional».

«Los españoles admiramos —dijo el Monarca— la vitalidad y pujanza de la historia y cultura japonesas: el amor de la naturaleza, el gusto por la simplicidad hecha de refinamiento y de intuitiva espiritualidad, tal como se han expresado durante siglos en el Kaiku o en la ceremonia del té, son rasgos permanentes de la cultura japonesa que vuestra gran nación ha hecho compatibles con logros espectaculares que han asombrado al mundo y constituyen un ejemplo para todos los pueblos».

El Príncipe Akihito, heredero del Emperador Hiro-Hito, correspondió a las palabras de Don Juan Carlos con un discurso, en el que expresó su «respeto, admiración y satisfacción porque Japón y España, que comparten los mismos ideales democráticos, hayan venido desarrollando sus relaciones en campos cada vez más diversificados».

Después de referirse a los primeros contactos entre los dos pueblos, desde la llegada de Francisco Javier a Japón, en 1549, y al viaje de los príncipes nipones a la Corte de Felipe II, en 1584, el Príncipe japonés agregó que sentía «una emoción al evocar ese hecho histórico ahora, cuando cuatrocientos años después estamos siendo recibidos por Vuestras Majestades».

Durante su visita, Akihito fue ga-

*En el Palacio Real de El Pardo, Don Juan Carlos y el Príncipe japonés pasaron revista a una compañía de la Guardia Real.*



*Sus Majestades los Reyes y la Infanta Doña Cristina, en compañía de los Príncipes herederos de Japón.*

lardonado por el Ayuntamiento de San Lorenzo de El Escorial con la medalla de honor del Real Sitio. Distinción que coincide con el 400 aniversario de la mencionada embajada japonesa, formada por dos príncipes que presentaron sus respetos a Felipe II en el Monasterio de San Lorenzo de El Escorial.

Por su parte, los Príncipes herederos ofrecieron a los Soberanos Españoles una cena de gala en el Palacio Real de El Pardo, su residencia oficial durante su estancia en España. A la cena asistieron las Infantas Doña Elena y Doña Cristina, así como numerosas personalidades de la vida política del país.

## Comisión para el IV Centenario del Monasterio de El Escorial

La Presidencia del Gobierno ha creado una Comisión organizadora de la conmemoración del IV Centenario del Real Monasterio de El Escorial, cuyos actos se celebrarán durante el año 1985. Esta Comisión funcionará en Pleno y en Comité Ejecutivo.

La composición del Pleno será la siguiente: Presidente, el Presidente del Consejo de Administración del Patrimonio Nacional; Vicepresidente, el Director de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, que actuará como Comisario Regio del Centenario; Vocales: un representante del Ministerio de la Presidencia, un representante del Ministerio de Economía y Hacienda, un representante del Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo, un representante del Ministerio de Educación y Ciencia, dos representantes del Ministerio de Transportes, Turismo y Comunicaciones, dos representantes del Ministerio de Cultura, dos representantes de la Comunidad Autónoma de Madrid, un representante de cada uno de los Ayuntamientos de Madrid, San Lorenzo de El Escorial y El Escorial, dos representantes del Consejo de Administración del Patrimonio Nacional, un representante del Ente

Público Radiotelevisión Española y cuatro representantes, como máximo, de otras tantas instituciones públicas o privadas que puedan ofrecer una aportación significativa a los actos a celebrar, designados por el Presidente de la Comisión, y un Secretario que asumirá las funciones de Secretario del Pleno, el Secretario general de la Dirección General de Arquitectura y Vivienda.

El Comité Ejecutivo estará compuesto por los siguientes miembros: Presidente, el Presidente del Consejo de Administración del Patrimonio Nacional; Vicepresidente, el Director de la Academia de Bellas Artes de San Fernando y Comisario Regio del Centenario; Vocales: el representante del Ministerio de Economía y Hacienda, el representante del Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo, los dos representantes del Ministerio de Cultura, uno de los representantes del Consejo de Administración del Patrimonio Nacional, uno de los representantes de la Comunidad Autónoma de Madrid, los representantes de los Ayuntamientos de San Lorenzo de El Escorial y El Escorial; y Secretario ejecutivo, el Secretario del Pleno.

# Visita de los Reyes de Jordania

Recibidos por sus Majestades Don Juan Carlos y Doña Sofía en el aeropuerto de Barajas, los Reyes Hussein y Noor de Jordania visitaron oficialmente nuestro país, acompañados de su Primer Ministro y Ministro de Defensa, Ahmad Obeidat, del Jefe de la Corte Real hachemita, Marwan Kasim; del Ministro de la Corte, Sduan Abu-Odeh, y del Ministro de Asuntos Exteriores, Taher Masri.

Tras entrevistarse en privado con los Monarcas españoles, y conversar con el Presidente del Gobierno español en el Palacio de la Moncloa, Don Juan Carlos y Doña Sofía ofrecieron, en el Palacio Real de Madrid, una cena de gala en su honor, durante la cual el Soberano español pronunció un discurso, en el que afirmó que «España valora y aprecia las relaciones de buena amistad y cooperación que mantiene con el mundo árabe y es su intención seguir apoyando sus reivindicaciones en Oriente Medio».

También resaltó que el Gobierno español «ve con simpatía cuantas iniciativas se proponen para lograr la anhelada paz en aquella zona».

El Rey Hussein, al contestar al discurso de bienvenida de Don Juan Carlos, calificó la política española en Oriente Medio diciendo: «Con todas



Sus Majestades los Reyes y la Infanta Doña Cristina, junto a los Reyes de Jordania.

mis fuerzas, espero y deseo que España siga en esa política decidida y sabia, porque con ello apoya el logro de una paz justa y duradera en Oriente Medio».

«En Jordania —señaló el Monarca hachemita— al igual que en el resto de los Países árabes, apreciamos la honrada postura española al lado del derecho y la justicia, y los esfuerzos por la paz justa, y saludamos con todo aprecio y estima su postura de resistencia a las presiones».

Ambos Soberanos resaltaron la vinculación histórica del pueblo español con el pueblo árabe. «España —dijo Don Juan Carlos— es un punto de encuentro entre la cultura árabe y europea».

Por su parte los Reyes de Jordania

ofrecieron, en el Palacio Real de El Pardo, una cena de gala en honor de los Monarcas españoles, a la que asistieron numerosas personalidades de la política, el mundo sindical, artístico, periodístico y cultural.

En el Palacio de El Pardo, Don Juan Carlos y Doña Sofía obsequiaron a los Reyes jordanos con el caballo «Ade-rezo», de cuatro años, criado en Jerez, y procedente de la Yeguada Militar.

Concluyeron su visita oficial en Sevilla, donde el Rey Hussein fue investido Doctor «Honoris causa» por la Universidad de la ciudad andaluza. Asimismo, le fue entregada la llave de oro de la capital, en un acto celebrado en los Reales Alcázares.



Su Majestad el Rey, durante las palabras que pronunció en la cena ofrecida en honor de los Soberanos jordanos.



Hussein de Jordania, en un momento del discurso que pronunció en respuesta a la alocución de Don Juan Carlos.

## Recepción a las Fuerzas Armadas en el Palacio Real de Madrid

Sus Majestades los Reyes, Don Juan Carlos y Doña Sofía, presidieron en el Palacio Real de Madrid los actos conmemorativos de la Pascua Militar. A su llegada, en la plaza de la Armería, les rindió honores de ordenanza una agrupación de la Guardia Real, formada por un batallón de bandera, escuadra, banda y música.

Seguidamente, los Soberanos recibieron en audiencia a los miembros del Consejo de Administración del Patrimonio Nacional, y don Ramón Andrada Pfeiffer, en su representación,



Los Soberanos españoles, durante la interpretación del himno nacional, en la plaza de la Armería del Palacio Real de Madrid.



Los Monarcas españoles recibieron en audiencia al Consejo de Administración del Patrimonio Nacional.

Sus Majestades los Reyes presidieron los actos conmemorativos de la Pascua Militar en el Salón del Trono del Palacio Real de Madrid.



El Consejo de Administración presentó a Sus Majestades el libro «Monasterios Reales», coeditado por el Patrimonio y Luna Wemmerberg.



pronunció unas palabras en las que manifestó «que el Consejo se ha preocupado durante el pasado año por el cumplimiento de los fines esenciales que le marca la ley».

A continuación afirmó que «al servicio de Sus Majestades se han celebrado en los Palacios Reales 139 actos oficiales, que han supuesto un total de 285 días. Y al servicio de la cultura, la docencia y la investigación, es decir, al servicio del pueblo español, tras recibir en sus Palacios y Monasterios a 1.684.000 visitantes, se ha iniciado la conservación y restauración programada de nuestras riquísimas colecciones, de nuestros edificios monumentales, de nuestros jardines históricos, contando con recursos del Plan de Inversiones Públicas asignados por el Gobierno para este fin».

En cuanto a la actividad desarrollada por el Patrimonio, don Ramón precisó que «también se comenzó con la preparación, dentro de un gran rigor científico, de diversos catálogos que se publicarán en pocos meses: de tapices del XVI, del XVII, de relojes, de la plata, de alfombras... Y que sería muy prolijo dar relación de lo hecho: conciertos, depósitos temporales para exposiciones, atención a investigado-

res en Archivo y Biblioteca, microfilmación de sus fondos, ediciones y coediciones; organización, programación y puesta en marcha de un centro de proceso de datos para presupuestos, contabilidad, almacén de publicaciones, inventarios generales y del Tesoro Artístico y rentas rústicas y urbanas».

Todo lo cual, terminó diciendo, «se ha podido realizar contando con el concurso de nuestras gentes. Por el esfuerzo y dedicación de los 1.500 empleados que forman la plantilla actual del Patrimonio Nacional, que con su entusiasmo y especialización garantizan además el éxito, que a ellos se debe».

Ya en el Salón del Trono, Don Juan Carlos, acompañado de Doña Sofía, dirigió el tradicional mensaje de Pascua, que comenzó haciendo una vigorosa defensa del amor a España «que nos une por encima de todas las cosas, y que lleva a los militares a un sacrificio constante y una voluntaria entrega a los demás, en la consecución de unos fines esenciales, como con el mantenimiento de la paz, la defensa de la integridad nacional y la dedicación al servicio de España».

En otro momento, añadió que «sa-

be el pueblo que sus Fuerzas Armadas están tensas, serenas, dedicadas con entusiasmo y sin fatiga a crear y sostener la cobertura civilizada y moderna que ampare a la sociedad y la Patria. Y sabe también el pueblo que sin unas Fuerzas Armadas a la altura de nuestro tiempo, tendríamos que renunciar a la salvaguarda de los intereses morales, al marco geográfico y propio, y a la vitalidad de nuestra presencia internacional».

«Las Fuerzas Armadas constituyen por ello —dijo— un mecanismo indispensable para el desarrollo de la propia sociedad nacional, y asumen, en consecuencia, la responsabilidad de nuestra civilización, de nuestra libertad y nuestra cultura».

Al acto asistieron el Presidente del Gobierno y los Ministros de Defensa e Interior, que se colocaron a la derecha de los Soberanos. A su izquierda, autoridades de la Casa Real. Y enfrente, las Comisiones del Ministerio de Defensa, los tres Ejércitos, Guardia Civil y Policía Nacional, encabezadas por los máximos cargos de cada departamento. A su término, Don Juan Carlos y Doña Sofía departieron durante más de una hora con los cerca de 300 militares que acudieron al acto.



Don Juan Carlos, durante el discurso que pronunció con motivo de la Recepción al Cuerpo Diplomático en el Palacio Real de Madrid.



El Nuncio de Su Santidad, Monseñor Innocenti, en un momento de la alocución que pronunció durante la recepción al Cuerpo Diplomático.

## Los Reyes con el Cuerpo Diplomático

Sus Majestades los Reyes ofrecieron, en el Salón del Trono del Palacio Real de Madrid, la tradicional salutación del año nuevo a los componentes del Cuerpo Diplomático.

Al acto asistieron, por parte española, el Presidente del Gobierno, acompañado de su esposa, el Ministro de Asuntos Exteriores y el Secretario de Estado para las relaciones con la CEE.

La recepción comenzó cuando los Monarcas saludaron a todos los asistentes, y acto seguido el Decano del Cuerpo Diplomático —Nuncio de Su Santidad, Monseñor Innocenti— pronunció un discurso, en el que manifestó que «estas fiestas entrañables para todos en las que celebramos el ocaso de un año y el despuntar de otro, ofrecen la ocasión al Cuerpo Diplomático para tener el honor de reunirse con Vuestras Majestades y presentarles sus mejores felicitaciones y más venturosos augurios».

A continuación, Monseñor Innocenti señaló que «por vocación el diplomático es, y debe ser, un constructor de paz. Puede afirmarse que a procurar la paz, a buscarla, mantenerla y consolidarla se dedican nuestros afanes. Si nos asomamos al mundo que nos está tocando vivir, se palpa que la tarea es ardua. Todo parece aliarse en su contra en estos momentos de aguda crisis tanto en lo internacional como dentro de los mismos Estados: la injusticia infiltrada con frecuencia en las mismas estructuras sociales e institucionales, la violencia de todo orden contra la persona humana y las mismas instituciones, el azote de un hambre y miseria que se cobra cada día miles de vidas humanas, la tragedia de los sin patria, sin hogar ni trabajo».

Refiriéndose al mensaje que dirigió Don Juan Carlos a la nación, el De-

cano de los Diplomáticos resaltó su gozo al oír subrayar a Su Majestad la palabra «futuro», convocar a los españoles al esfuerzo por obtener un futuro próspero y brillante que entregar a sus hijos».

«En esos hijos —añadió—, y permítidme recordar entre ellos al Príncipe Felipe, en las jóvenes generaciones está el futuro. La paz y los jóvenes caminan juntos. El futuro de la humanidad depende, sobre todo, de las opciones morales fundamentales, que la nueva generación de hombres y mujeres está llamada a tomar. Los hoy jóvenes serán pronto los responsables de la vida familiar y de la vida de las naciones, del bien común de todos y de la paz. Los valores son los apoyos de las opciones que determinan no sólo la propia vida sino también la política y la estrategia para levantar el edificio de la vida social.

Concluyó reiterando sus mejores deseos «en este comienzo del Año Internacional de la Juventud, hacemos votos para que la paz y la justicia sigan consolidándose entre las naciones, legando así a nuestros sucesores, la juventud de hoy, un mundo nuevo

y joven de ilusión, convivencia en la paz y el respeto mutuos a la justicia».

Por su parte, Don Juan Carlos, tras agradecer las amables palabras del Nuncio de Su Santidad, afirmó «que los esfuerzos que se hagan serán pocos para conseguir un mundo en el que primen la cooperación y el diálogo sobre la confrontación y la incomunicación».

«España —prosiguió— contempla con ilusión su próximo acceso a las Comunidades Económicas Europeas, por lo que significa de estímulo a nuestra vocación europeísta que, junto con nuestra irrenunciable dimensión americana, que no se verá menoscabada sino antes bien potenciada con la adhesión, y nuestros vínculos con los países árabes, constituyen ejes permanentes de nuestra acción exterior».

Para terminar, Su Majestad se despidió cordialmente de los allí presentes, y felicitó a sus familias «y al personal de vuestras Misiones el año que empieza, y os rogamos que transmitáis a vuestros Jefes de Estado y a vuestros respectivos pueblos nuestros mejores deseos de paz y de prosperidad».

## Consejo de Ministros en el Palacio Real de Madrid

Su Majestad el Rey presidió, en el Palacio Real de Madrid, una reunión extraordinaria del Consejo de Ministros, en la cual Don Felipe González y los titulares de las Carteras correspondientes le expusieron asuntos de seguridad, política económica y relaciones exteriores.

Antes de iniciarse la sesión, el Rey dirigió unas breves palabras a los miembros del Gobierno, en las que les dio la bienvenida, y afirmó: «Concedo mucha importancia a estos contactos que me permiten conocer de primera mano los temas más actuales de la actividad del Gobierno».

Después puntualizó que estas reuniones con el Gobierno son «símbolo de una colaboración que no significa infusión ni intromisión, pero que, sin duda, ha de ayudar siempre a la mejor comprensión de los problemas y a la coordinación de los medios para solucionarlos».

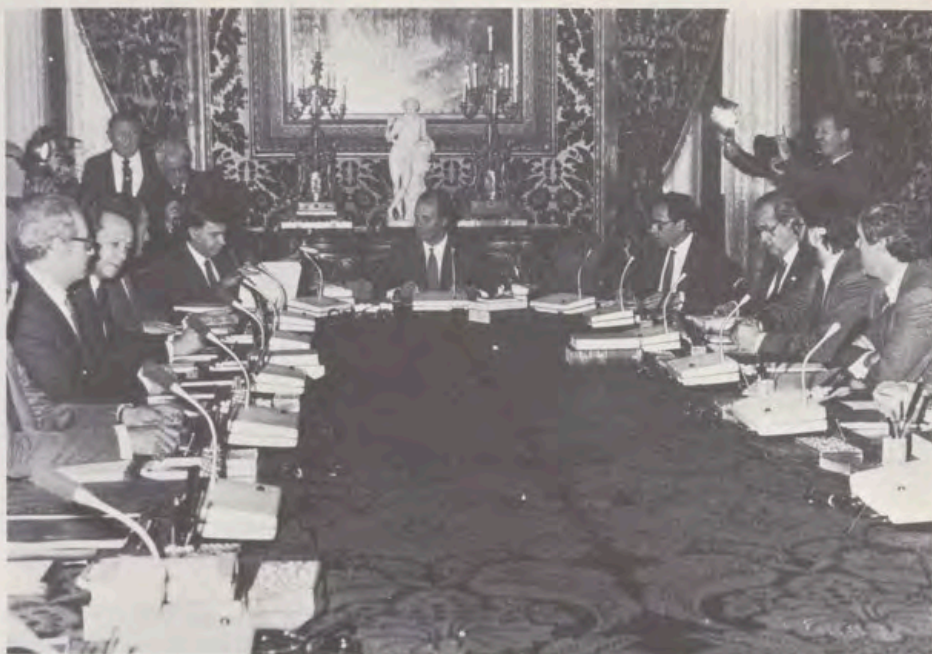
Especial atención mereció el tema de la negociación para la adhesión de España a la Comunidad Económica Europea. El Ministro de Asuntos Exteriores, presentó un amplio informe sobre su actuación y de los últimos contactos que se mantuvieron en Bruselas. En este capítulo, también intervinieron los Ministros de Agricultura, Trabajo y Seguridad Social.

Por otra parte, el Ministro de Economía y Hacienda centró su intervención en el balance económico del pasado año, y afirmó que se había finalizado con signos positivos en todos los indicadores, salvo en el del paro. Resaltó el descenso de la inflación, las tasas de exportación conseguidas

y el crecimiento «esperanzador» de la demanda detectado durante el último semestre.

En cuanto a los asuntos de seguridad, el Ministro del Interior expuso a Su Majestad las últimas medidas en la lucha contra el terrorismo, y destacó que el Gobierno había apreciado una estabilización en este fenómeno. El incremento de la autoprotección en las Fuerzas de Seguridad, las medidas de reinserción social, la colaboración ciudadana y la internacional fueron resaltadas por el Gobierno en este terreno. También el Ministro de Sanidad informó al Rey, que se interesó por el tema, del plan de lucha contra la droga que se ha elaborado entre varios ministerios.

Al término de la sesión, los Monarcas ofrecieron un almuerzo a los miembros del Gobierno en el mismo Palacio Real. Esta es la tercera ocasión que el Monarca preside una reunión del Gabinete socialista.



Su Majestad el Rey presidió, en el Salón de Columnas del Palacio Real de Madrid, una reunión extraordinaria del Consejo de Ministros.

## Exposiciones con obras patrimoniales

### «Los Madrazo. Una familia de artistas»

En las salas del Museo Municipal de Madrid, se celebra la exposición «Los Madrazo. Una familia de artistas», que reúne más de cien obras —óleos en su mayoría— de una de las familias más relevantes del panorama artístico español del siglo XIX.

El Patrimonio Nacional ha cedido a la muestra, para su exposición, cinco lienzos: dos de José de Madrazo —«Virgen con Niño» y «La enfermedad de Fernando VII»— y tres de Federico de Madrazo —«Retrato yacente del Príncipe de Asturias Don Luis», «Retrato de S. M. Don Francisco de Asís» y «Retrato yacente de la Infanta María Cristina»—. Asimismo han colaborado numerosos museos, organismos y coleccionistas españoles, pudiéndose admirar obras expuestas por primera vez.

José de Madrazo, afín al neoclasicismo, fue el fundador de esta dinastía. El culto por la línea, propio de esta pintura, se puede apreciar en su obra de tema religioso «Jesús en casa de Anás».

Su hijo Federico es el mejor y más célebre pintor de la familia en la segunda generación. Fue el representante de un romanticismo cada vez

más verista. Su género está representado en la exposición por «La continencia de Escipión» y «La enfermedad de Fernando VII». Sobresalió como retratista de primera calidad, e inmortalizó, entre otros personajes de la familia real y la aristocracia de su tiempo, a Isabel II y su esposo Francisco de Asís, la Marquesa de Espeja y la Duquesa de San Carlos.

Por su estudio pasaron importantes personajes de la corte y de las letras como los pintores Rosales y Mariano Fortuny, Carlos Haes y Perugino Sen-

si; y los escritores Carolina Coronado y Amador de los Ríos.

Por otra parte, completan la dinastía Pedro de Madrazo —arqueólogo, escritor, y crítico e historiador de arte—, Luis —que realizó obras de tema histórico-religioso—, y Raimundo y Ricardo, hijos de Federico, que también se dedicaron a la pintura.

Se cierra la exposición con la obra de los últimos descendientes pintores de José de Madrazo, ya en el siglo XX, Federico de Madrazo y Ochoa y Mariano de Madrazo López de Calle.

### «Pinturas de paisaje del Romanticismo español»

La exposición «Pinturas de paisaje del Romanticismo español», organizada por la Fundación Banco Exterior, ha albergado más de cincuenta obras de diecinueve pintores diferentes.

En ella ha colaborado, entre otros organismos, el Patrimonio Nacional, que ha cedido para su exposición los lienzos: «Vista del Palacio de Madrid

desde el río», de Fernando Brambilla; «Sevilla en tiempo de los árabes», de Genaro Pérez Villaamil; «Paisaje con río y figuras», de Francisco de Paula Van-Halen; «Paisaje con lago y ermita con ruinas», de Fernando Ferrant; «Vista de Madrid», de Bartolomé Montalvo; y «Alcázar de Segovia», de Pedro Pérez de Castro.

Se trató de una muestra antológica de una época fecunda de la creación pictórica española, cuyo valor ha estado en entredicho por su posterioridad al genio singular de Goya, sin que su modernidad fuera asimilada por estos artistas. Se ha tildado a los plásticos de la primera mitad del siglo de manieristas y copistas, porque se ha considerado siempre que después de Goya no debió pintarse como ellos lo hacían, y menos introducidos en un movimiento que, como el roman-

ticismo, representaba un cierto retroceso.

La muestra, con gran interés docu-

mental, se abrió con un panorama de «Madrid desde la Pradera de San Isidro», de Bartolomé Montalvo, fecha-

do en 1816; y se cerró con una vista del exterior de la catedral de Burgos, firmada por Parcerisa en 1859.

## Conciertos en los Sitios Reales

### El Cuarteto Smetana en el Palacio Real de Madrid

En el Salón de Columnas del Palacio Real de Madrid, bajo la presidencia de honor de Sus Majestades los Reyes, se celebró un concierto con los Stradivarius de la colección del Patrimonio Nacional, que corrió a cargo del Cuarteto Smetana de Praga.

Con este concierto, al que asistió Su Majestad la Reina Doña Sofía, se inauguró el IV Ciclo de Música de Cámara, organizado por el Patrimonio Nacional y el Departamento de Música de la Universidad Autónoma de Madrid.

Tras unas palabras de introducción pronunciadas por el catedrático de música de la Universidad Autónoma y asesor musical del Patrimonio Nacional, don José Peris Lacasa, el Cuarteto Smetana de Praga interpretó: Cuarteto en Do Mayor K. V. 465 (Adagio. Allegro. Andante Cantabile. Menuetto. «Allegro». Allegro Molto), de W. A. Mozart; Cuarteto n.º 11 en Fa Menor, Op. 95 (Allegro con brio. Allegretto ma non troppo. Allegro assai vivace ma serio. Larghetto. Allegretto Agitato. Allegro), de L. Van Beethoven; y Cuarteto en Mi Menor «De mi vida» (Allegro vivo appassionato. Allegro moderato alla polka. Largo sostenuto. Vivace), de Bedrich Smetana. Ante los numerosos aplausos de los asistentes, ofrecieron, fuera de programa, una excelente pieza de Janack.

El Cuarteto Smetana —integrado por Jiri Novak (1.º violín), Lubomir Kosticky (2.º violín), Milan Skampa (viola) y Antonin Kohout (violoncello)—, fundado en 1943, es uno de los más conocidos conjuntos checoslovacos, y cuenta en su repertorio habitual con las obras de Smetana, Janack y Dvřak, por un lado; y Beethoven, Haynd, Mozart y Schubert, por el otro.



*Don José Peris Lacasa pronunció unas palabras de introducción antes del concierto que ofreció el Cuarteto Smetana.*



*El Cuarteto Smetana, durante el concierto que ofreció en el Salón de Columnas del Palacio Real de Madrid.*

### El Cuarteto de Varsovia con los Stradivarius del Patrimonio

Bajo la presidencia de honor de Sus Majestades los Reyes, y en el Salón de Columnas del Palacio Real de Madrid, se celebró un concierto con los Stradivarius de Palacio, que



*Más de doscientas personas, la mayoría alumnos y profesores, asistieron al concierto ofrecido por el Cuarteto de Varsovia.*

corrió a cargo del Cuarteto de Varsovia.

El concierto, perteneciente al IV Ciclo de Música de Cámara, fue organizado por el Patrimonio Nacional

y el Departamento de Música de la Universidad Autónoma de Madrid. A él asistieron más de doscientas personas, la mayoría alumnos y profesores de veinticinco centros docentes de enseñanza media.

Con este acto, el Patrimonio se unió a la celebración, que en todo el mundo se desarrolla, del actual Año Internacional de la Juventud, que además coincide con el Año Europeo de la Música.

El Cuarteto de Varsovia —integrado por Bogustaw Bruczkowski (1.º violín), Krysztof Bruczkowski (2.º violín), Artur Paciorkiewicz (viola) y Wojciech Walasek (violoncello)— interpretó: Cuarteto Op. 20 n.º 1 en Mi Bemol Mayor (Allegro Moderato. Minuetto-Allegretto. Affettuoso e Sostenuto. Finale. Presto), de J. Haydn; Cuarteto K. V. 387 (Allegro Vivace Assai. Minuetto. Andante Cantabile. Molto Allegro), de W. A. Mozart; y Cuarteto Op. 59 n.º 2 en Do Mayor (Introduzione. Allegro Vivace. Andante con moto quasi Allegretto. Minuetto Grazioso. Allegro Molto), de L. Van Beethoven.



*El Cuarteto de Varsovia, en un momento del concierto que ofreció en el Salón de Columnas del Palacio Real de Madrid.*

Posteriormente, este mismo concierto, tras ser recogido por Televi-

sión española, se ofreció en el marco, más amplio, del Teatro Real.

## En el Monasterio de la Encarnación

### El Cuarteto Renacimiento y la Schola Gregoriana

En el Monasterio de la Encarnación, se celebró un concierto que corrió a cargo del Cuarteto Renacimiento y la Schola Gregoriana. Fue organizado

y patrocinado por la Caja Postal de Madrid con la colaboración del Patrimonio Nacional.

El Cuarteto Renacimiento —integra-

do por Ramón Perales de la Cal (viella de discanto), Francisco Martín (viella alto), Dolores Egea (viola tenor), Belén Aguirre (viola da gamba bajo) y la colaboración de Ana María Leoz y José Foronda— y la Schola Gregoriana Hispana, dirigida por Francisco Javier Lara, interpretaron las «Lamentaciones del profeta Jeremías»: «Tres lecciones de Jueves Santo», «Tres lecciones de Viernes Santo», «Tres lecciones de Sábado Santo», de G. P. de Palestrina; y «Magnificat», de Juan de Lianas.

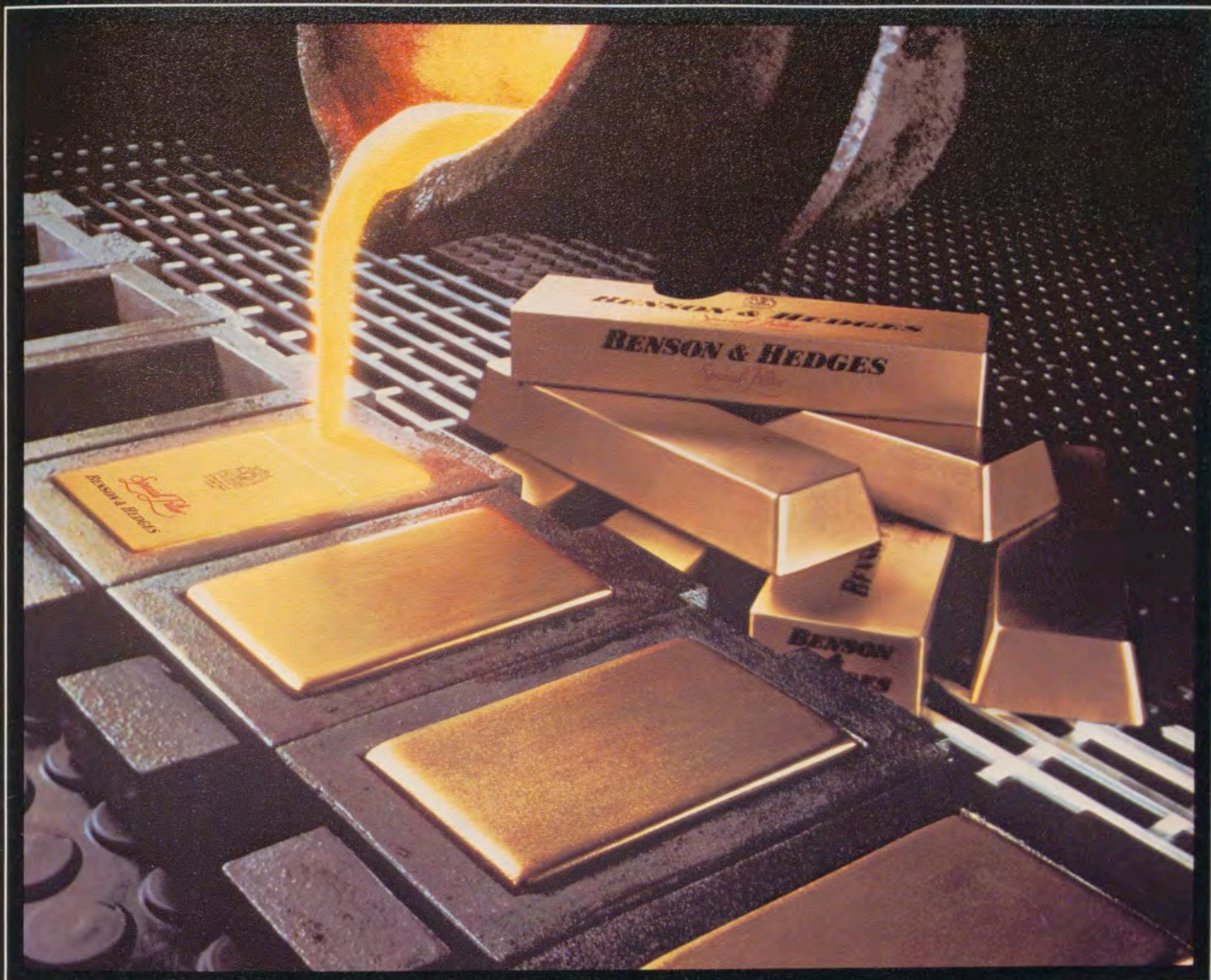
*El Cuarteto Renacimiento y la Schola Gregoriana Hispana, durante el concierto que ofrecieron en el Monasterio de la Encarnación de Madrid.*



Las «Lamentaciones» constituyen una forma propia del ritual antiguo o del ritual espontáneo, que tiene lugar junto a los moribundos, los muertos, durante el entierro y después de éste, junto al sepulcro, siendo cantadas únicamente por mujeres acompañadas, según el ritual hebraico, por flautas, instrumento considerado impuro a causa de su origen (hueso, tibia).

Los cuatro primeros poemas están formados cada uno de ellos por veintidós estrofas, que comienzan con las veintidós letras del alfabeto hebreo, siguiendo su ordenación usual. El quinto, es una oración colectiva a Yahvé; consta, simbólicamente, de veintidós versos.

Por su parte, la Iglesia Romana los incluye también en la liturgia de Semana Santa; jueves, viernes y sábado santos, en las tres primeras Lecciones del oficio de maitines, llamado asimismo de «tinieblas».



Descubra Oro. Descubra Benson.

Benson & Hedges  
Special Filter

130  
ptas.



El cigarrillo inglés por excelencia en todo el mundo.



J&B

*Rotundamente distinto*