

# REALES SITIOS

REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL. AÑO XXIII. N.º 90 (4.º TRIMESTRE 1986). PRECIO: 500 PESETAS (IVA INCLUIDO)





**MAJORICA**<sup>®</sup>  
Joyas y Perlas

# Muchos de los relojes más preciados del mundo han sido creados en Ginebra.

Reloj-bombonera de la época Imperio (1810-1820), su mecanismo y la decoración de la caja son prueba evidente del virtuosismo del artesano ginebrino.



Reloj-pistola de la Restauración francesa. Contiene un vaporizador de perfume en forma de flor que aparece en el extremo del cañón al apretar el gatillo. Tanto el mecanismo como los esmaltes fueron creados en Ginebra.

Estos relojes forman parte de la Colección Wilsdorf, denominada así en honor a Hans Wilsdorf, fundador de Rolex.

La gran tradición de los relojes ginebrinos se sigue manteniendo en la creación de un reloj extraordinario: El Rolex Oyster.



La caja de cada cronómetro Rolex Oyster se talla de una sola pieza en un bloque de metal y son necesarias hasta 162 operaciones distintas, todas ellas de gran precisión, para su realización.

Sin duda existen métodos más sencillos de fabricar un reloj. Pero no en Rolex.

  
**ROLEX**  
of Geneva



CRONOMETRO ROLEX DAY-DATE EN ORO DE 18 QUILATAS CON BRAZALETE PRESIDENT.  
TAMBIEN EXISTE EN ORO GRIS DE 18 QUILATAS O EN PLATINO.

Sólo un seleccionado grupo de joyeros es Concesionario Oficial Rolex.  
Para una información más detallada y lista de Concesionarios Oficiales, dirijase a: Relojes Rolex de España, S. A.  
Serrano, 45 - 5ª planta - 28001 Madrid.

*Original Salzburger  
Nougat Schokolade Liqueur*



*Geminio Licor de Nueces y Chocolate.  
Sólo en los Mejores Restaurantes y Establecimientos.*

Importador exclusivo para España: CINSA. c/. Arturo Soria, 99. Tels.: 416 30 19/416 26 66 - 28043 MADRID

*Cartier*



# L'ART D'ÊTRE UNIQUE



EL ARTE DE SER ÚNICO. CARTIER,  
"JOYERO DE REYES", CREA  
CON LA MISMA FACILIDAD  
QUE OTROS RESPIRAN.  
DESLUMBRA AL SOL.



CINCELA LA ESCRITURA. ESCULPE LA MATERIA, EL  
CUERO. CAUTIVA LA LLAMA, EL AIRE Y LAS MÁS  
ORIGINALES ESENCIAS DE SU TIEMPO...

FASCINADO POR LA TÉCNICA  
ACTUALIZA EL TIEMPO A LA HORA DE  
SU ÉPOCA, CREA LES  
MUST®, Y FIRMA  
CARTIER.



## *Cartier*

J O Y E R O S

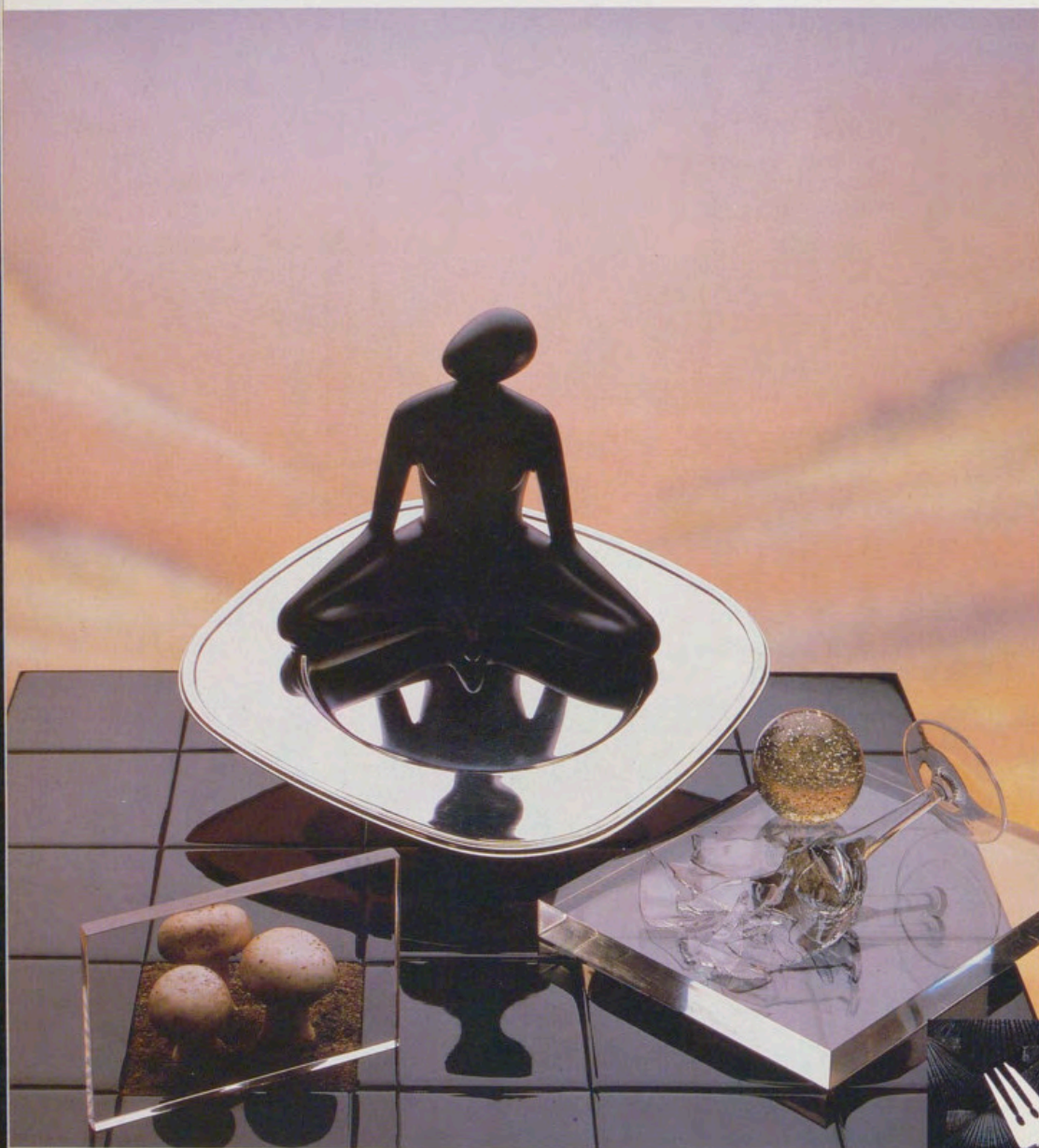
desde 1847

Las joyas Cartier se venden, exclusivamente, en las joyerías Cartier y boutiques Must de Cartier acompañadas de un certificado de autenticidad.

• MADRID: Goya, 40 - Tel. 435 57 35 - Serrano, 53 - Tel. 435 59 81 • BARCELONA: Diagonal, 622 - Tel. 250 48 36 • VALENCIA: Nuevo Centro - Avda. Pío XII, 6 - Tel. 347 85 47  
• MARBELLA: Edificio Zea - Avda. Ramón y Cajal, s/n. - Tel. 77 99 99.



MENESES  
Artesanos Orfebres  
1840



A  
rte

*para vivir. Para sentir cada día. De una nueva forma. Con un nuevo estilo. El estilo que, desde 1840, es la firma de Meneses.*

*Arte para vivir con estilo.*





*HAY COSAS QUE NO SE VEN  
TODOS LOS DIAS.*

Entre al fascinante mundo de la Alta Decoración. Allí donde la elección de cada objeto es un rito y todos los elementos forman parte de un ambiente único.

Sumérjase donde la imaginación roza sus límites y donde no se escatiman esfuerzos para que todo respire seducción, encanto y belleza. Y es que a veces, y sólo a veces, lo excepcional se convierte en norma\*.

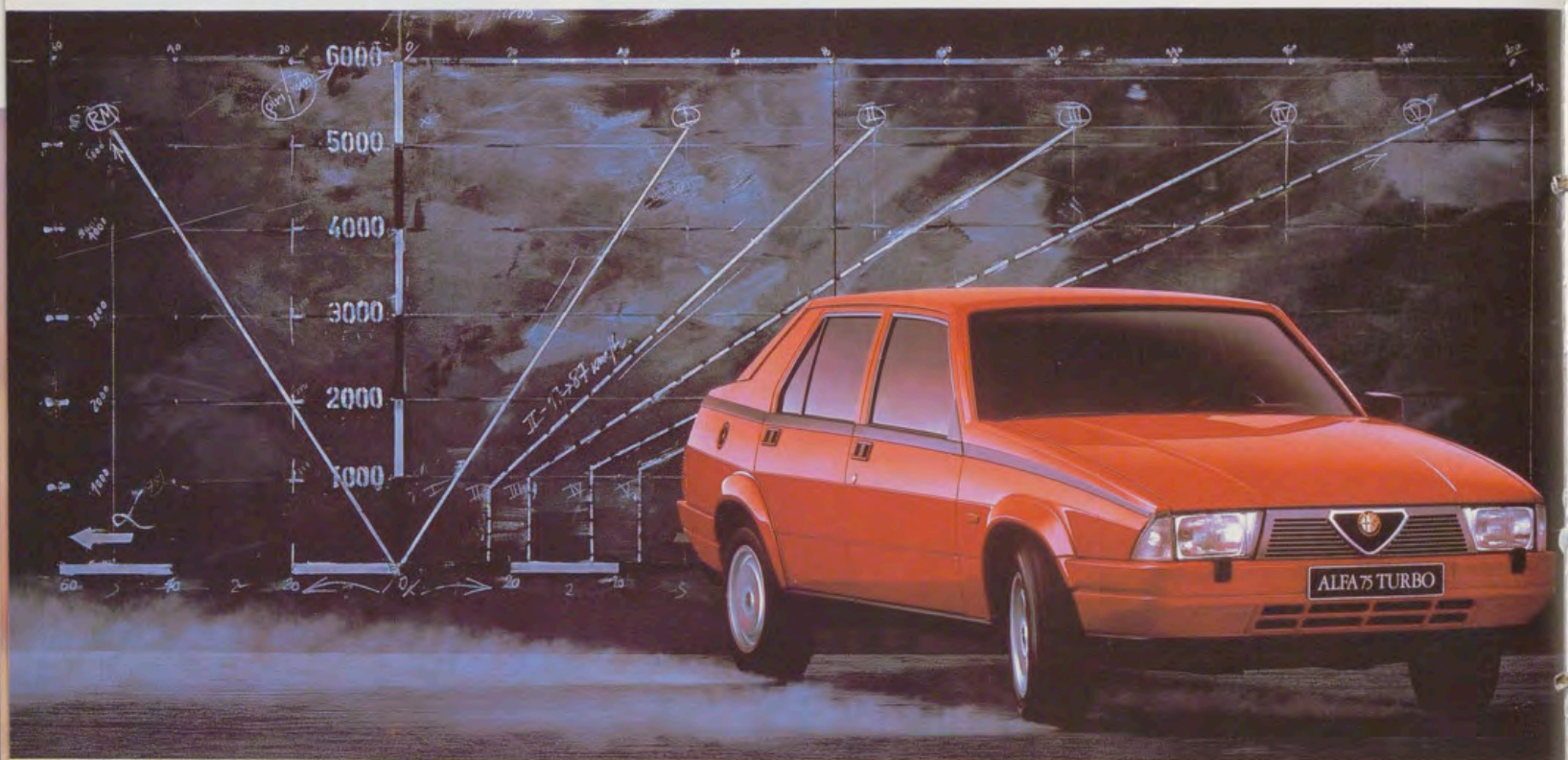
\* Pero esto no ocurre todos los días, ni en todos los sitios.

**BOUTIQUE**  
DEL HOGAR Y  
LA DECORACION  
**CONDE DE PEÑALVER, 45-47**

El Corte Inglés

# 2600 r.p.m.

JAMAS UN TURBO HABIA ACTUADO TAN RAPIDAMENTE.



## NUEVO ALFA 75 TURBO. UN TURBO QUE ACTÚA DESDE 2.600 R.P.M. CON AGILIDAD. CON POTENCIA. VERTIGINOSAMENTE.

CUANDO SE PISA EL ACELERADOR LA RESPUESTA ES INMEDIATA: 28,5 SEGUNDOS EN EL KM. CON SALIDA PARADA. UN TURBO DISEÑADO CON LAS SOLUCIONES MÁS EFICACES. CUENTA CON SU PROPIO SISTEMA DE REFRIGERACIÓN, INTERCOOLER Y UNA SOFISTICADA INYECCIÓN ELECTRÓNICA, PREPARADA PARA CONSEGUIR LOS MÁS ALTOS RENDIMIENTOS. UN VERDADERO PRODIGIO DE LA MECANICA QUE JUNTO A UNA PRECISA DIRECCIÓN, DIFERENCIAL AUTOBLOCANTE, UNA ESTABILIDAD IRREPROCHABLE, TRANSMISIÓN TRANSAXLE Y LOS FRENOS DE DISCO VENTILADOS Y SOBREDIMENSIONADOS PERMITEN UNA CONDUCCIÓN DEL MÁS PURO ESTILO DEPORTIVO. EL NUEVO ALFA 75 TURBO ESTA DESTINADO A SER EL REY DE LAS BERLINAS DEPORTIVAS. POR SU FUERZA EXCEPCIONAL, PODER Y FIABILIDAD. UN AUTOMÓVIL PARA DESCUBRIR DE NUEVO LA PASIÓN DE CONDUCIR.

| MODELO                      | Alfa 75 2.0 | Alfa 75 2.5 V6 | Alfa 75 Turbo-Diesel | Alfa 75 1.8 Turbo |
|-----------------------------|-------------|----------------|----------------------|-------------------|
| POTENCIA                    | 128 CV      | 156 CV         | 95 CV                | 155 CV            |
| ACELERACION (0 a 100 Km/h.) | 8,9 seg.    | 8,2 seg.       | 12,4 seg.            | 7,9 seg.          |
| VELOCIDAD MAXIMA            | 195 Km/h.   | 210 Km/h.      | 175 Km/h.            | más de 210 Km/h.  |
| PRECIO FINAL (IVA incluido) | 1.975.000   | 2.655.000      | 2.250.000            | 2.745.000         |



*Alfa: la pasión de conducir*

## REALES SITIOS



### PORTADA

Detalle del cuadro «Fachada principal del Palacio Real de Madrid», obra de F. Brambilla.

### REALES SITIOS Revista del Patrimonio Nacional

PRESIDENTE:  
Manuel Gómez de Pablos

CONSEJERO-GERENTE:  
Julio de la Guardia García

VOCALES:  
Ramón Aguiló Munar, Juan Antonio Barranco, Rafael Canogar, Francisco Javier Díez Lamana, Julio Feo Zarrandieta, Prudencio García Gómez, Dionisio Hernández Gil, Pilar de la Torre y José Villegas Ortega.

DIRECTOR:  
Jesús Infante

COMITE DE REDACCION:  
Manuel del Río, Juan Hernández, María Teresa Ruiz Alcón, Javier Morales, Consolación Morales y Margarita González.

ADMINISTRADOR:  
Javier Bas

FOTOGRAFÍAS EN COLOR Y EN NEGRO:  
Laboratorio Fotográfico del P. N., Francisco Rodríguez y Francisco Jesús Díaz.

REALES SITIOS. PATRIMONIO NACIONAL (PALACIO REAL. C/BAILEN, S/N. TELEF. 248.74.04. 28013 MADRID). AÑO XXIII. NUM. 90. CUARTO TRIMESTRE 1986. PRECIO: ESPAÑA, 500 PESETAS; EXTRANJERO, 1.200 PESETAS. SUSCRIPCION: ESPAÑA, 1.300 PESETAS; EXTRANJERO, 2.600 PESETAS (IVA INCLUIDO).

IMPRIME: Raycar, S. A., Impresores. Matilde Hernández, 27. Tel. 471.91.00. 28019 Madrid.

DEPÓSITO LEGAL: M. 11.160.—64

40845

## Sumario

### 11 Un boceto en el Museo Cerralbo. LA OBRA DE ALONSO SANCHEZ COELLO EN LA BASILICA DEL REAL MONASTERIO DE EL ESCORIAL, por Pedro F. García Gutiérrez.

Estudio de la obra del pintor valenciano Alonso Sánchez Coello en la Basílica del Monasterio de El Escorial; y de un boceto, conservado en el Museo Cerralbo de Madrid, realizado para uno de sus altares laterales, con el tema de los santos Esteban y Lorenzo.

### 17 LOS «PAISES METAMORFICOS», DE JACOBUS VAN ARTHOIS, EN EL PALACIO REAL DE LA GRANJA, por Concha Herrero.

Análisis de cinco lienzos de Jacobus van Arthois, cuyo denominador común es la representación de cinco escenas extraídas de las *Metamorfosis* de Ovidio, en grandiosos paisajes, estructurados según el plan básico de composición del «paisaje arcádico».

### 25 DESPLEGABLES: Guitarrista, tañedor de vihuela, arpa arqueada y angular, en el «Libro de los Juegos de Ajedrez, Dados y Tablas», de Alfonso X el Sabio (Monasterio de El Escorial).

### 29 Códice conservado en el Monasterio de El Escorial. INSTRUMENTOS DE CUERDA EN EL «LIBRO DE AJEDREZ, DADOS Y TABLAS» DE ALFONSO X EL SABIO, por Pilar Benito García.

Artículo sobre las miniaturas de temas musicales que ilustran el códice escorialense, de estilo francés con gran influencia oriental, fiel reflejo de la Edad Media española.

### 37 Gran parte realizada para el Palacio Real de Madrid. LA OBRA DE ROBERTO MICHEL, ESCULTOR DE CAMARA DEL REY CARLOS III, por José Luis Melendreras Gimeno.

Trabajo sobre el escultor francés Roberto Michel, que intervino en la decoración de la balaustrada, la Escalera Principal, la Capilla y el Salón del Trono, del Palacio Real de Madrid; así como en la del Palacio Real de El Pardo, La fuente de la diosa Cibeles, la Puerta de Alcalá, y en muchas iglesias y conventos.

### 45 DESPLEGABLES: «Fachada principal del Palacio Real de Madrid» y «Vista de Madrid desde el Reservado del Buen Retiro» obras de F. Brambilla.

### 49 LA JARDINERIA DE LOS REALES SITIOS EN EL MADRID FERNANDINO, por M. del Carmen Ariza Muñoz.

Estudio de la reconstrucción y mejoras realizadas por Fernando VII en los Reales Sitios madrileños, a los que dedicó una gran atención para dejarlos en el estado en que se encontraban antes de la estancia de los franceses en España.

### 65 Conservadas en el Palacio Real de Madrid. MEDALLAS CONMEMORATIVAS DEL REINADO DE ALFONSO XIII, por M. Cruz Castro-Villacañas.

Artículo sobre las medallas acuñadas en honor del Rey Alfonso XIII hasta 1915, siguiendo una tradición nacional semejante a la de otras Cortes europeas. Algunas de ellas corresponden cronológicamente a la regencia de la Reina Doña María Cristina, y hacen referencia a la infancia y juventud del Monarca.

### 75 CRONICA DEL PATRIMONIO NACIONAL.



# Palacios y Monasterios del Patrimonio Nacional

## MADRID

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

Laborables: de 9,30 a 12,45 y de 15,30 a 17,15 horas.

Domingos: de 9,30 a 12,45 horas (cerrado por la tarde).

Festivos: de 9,30 a 12,30 horas (cerrado por la tarde).

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

Martes, miércoles, jueves y sábados: de 10,30 a 12,30 y de 16 a 17,15 horas. Lunes, cerrado.

Viernes: de 10,30 a 12,30 horas (cerrado por la tarde).

Domingos y festivos: de 11 a 13,15 horas (cerrado por la tarde).

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

Martes, miércoles, jueves y sábados: de 10,30 a 12,45 y de 16 a 17,30 horas. Lunes, cerrado.

Viernes: de 10,30 a 12,45 horas (cerrado por la tarde).

Domingos y festivos: de 11 a 13,15 horas (cerrado por la tarde).

## EL PARDO

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

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

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

Laborables: de 10 a 12,30 y de 15 a 17,30 horas. Martes, cerrado.

Domingos y festivos: de 10 a 12,30 horas (cerrado por la tarde).

## EL ESCORIAL

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

**CASITA DEL INFANTE Y JARDINES.**

**CASITA DEL PRINCIPE.**

Laborables: de 10 a 13 y de 15,30 a 17,30 horas. Lunes, cerrado.

Domingos y festivos: de 10 a 13 y de 15,30 a 17,30 horas.

## ARANJUEZ

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

## JARDIN DE LA ISLA Y JARDIN DEL PRINCIPE.

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

**MUSEO DE FALUAS.**

Laborables, domingos y festivos: de 10 a 12,30 y de 15 a 17,30 horas. Martes, cerrado.

## LA GRANJA

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

**JARDINES Y FUENTES**

Laborables: de 10 a 13,30 y de 15 a 17 horas. Lunes, cerrado.

Domingos y festivos: de 10 a 14 horas (cerrado por la tarde).

## RIOFRIO

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

Laborables: de 10 a 13,30 y de 15 a 17 horas. Martes, cerrado.

Domingos y festivos: de 10 a 14 horas (cerrado por la tarde).

## PALMA DE MALLORCA

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

Laborables: de 9,30 a 13,15 y de 16 a 18,15 horas. Lunes, cerrado.

Domingos y festivos: de 9 a 13,45 horas (cerrado por la tarde).

## BURGOS

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

Laborables: de 11 a 13,30 y de 16 a 17,30 horas. Lunes, cerrado.

Domingos y festivos: de 11 a 13,30 horas (cerrado por la tarde).

## VALLADOLID

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

Laborables, domingos y festivos: de 10 a 12,45 y de 15 a 17,45 horas. Lunes, cerrado.

**NOTA:** Normalmente, todos estos lugares permanecen cerrados los días 1 de enero, 1 de mayo y 25 de diciembre, todo el día; 25 de julio, 15 de agosto y 31 de diciembre, por la tarde; y algún otro día con motivo de las fiestas locales de cada Real Sitio. El Palacio Real de Madrid también permanece cerrado los días que se celebran credenciales y audiencias de Su Majestad el Rey (la tarde anterior y la mañana del acto).

Un boceto en el Museo Cerralbo

## La obra de Alonso Sánchez Coello en la Basílica del Monasterio de El Escorial

Por PEDRO F. GARCIA GUTIERREZ



«San Esteban y San Lorenzo». Posible boceto para el cuadro del mismo tema de la Basílica del Monasterio de El Escorial, obra de Sánchez Coello (Museo Cerralbo de Madrid).

**E**l Museo Cerralbo de Madrid es un pequeño joyero que encierra una serie de maravillas, en muchos casos no descubiertas y valoradas suficientemente por los estudiosos y amantes del arte.

Como colección fundada por un particular, este museo es un compendio de variados objetos, no especializándose en ningún tipo de obras de arte en particular, que posee, entre otras piezas, numerosas cerámicas, esculturas, monedas y pinturas.

Dentro del campo de la pintura, se encuentra la obra que vamos a estudiar. Nos estamos refiriendo al boceto realizado por Alonso Sánchez Coello para uno de los altares

laterales que decoró en la Basílica del Monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial, y que tiene como tema a los santos Esteban y Lorenzo.

Este cuadro ha pasado inadvertido para los estudiosos por varios motivos; entre ellos, el que se conserva en muy mal estado con los barnices muy oscurecidos. La zona en que está situado no es muy buena, ligeramente elevado y en una parte de escasa iluminación.

Pero de esta obra, cuando se la puede ver de cerca, a pesar de lo dicho anteriormente respecto al oscurecimiento del barniz, se aprecia que es una pieza de gran calidad y belleza, y merece ser estudiada.

Alonso Sánchez Coello,  
pintor valenciano

Antes de pasar a realizar un estudio más detenido del cuadro del Museo Cerralbo y de su relación con los altares de El Escorial, conviene hacer una breve reseña biográfica de su autor.

Alonso Sánchez Coello nace en el 1531 en el pueblo de Benifayó, en el Reino de Valencia. De ascendencia portuguesa por su rama materna, va en su niñez a Portugal a vivir con su abuelo. A su vuelta entra en contacto con el pintor flamenco Antonio Moro alrededor de 1550. Realiza un viaje a Flandes, y a su regreso, hacia el año 1555, trabaja para la Corte Española en Valladolid, Toledo y Madrid, en donde se le nombra «Pintor de Cámara» del Rey Felipe II. Siendo pintor de corte, realizó sus obras más importantes: los retratos de los familiares de Felipe II, especialmente sus hijos, que hoy son el orgullo del Museo del Prado. También pintó retratos de personajes no tan relevantes, como es el caso del Padre Sigüenza.

Además de pintor de retratos, fue un pintor de temas religiosos poco conocidos, y aún menos apreciados. Entre éstos destacan el retablo de la iglesia de San Eutropio en el Espinar, cerca de Segovia; los Desposorios de Santa Catalina y el Asunto Místico, ambos en el Museo del Prado; aparte de los ya mencionados altares para El Escorial.

Un detalle importante de su vida es la estrecha e íntima amistad que unió al pintor con el Rey Felipe II, de la cual se cuenta la anécdota de que el Rey iba al estudio del pintor a verle trabajar, y que le visitaba en cualquier momento, sin previo aviso. Sánchez Coello murió en 1588, dejando una gran fortuna y varios discípulos continuadores de su estilo<sup>1</sup>.

Como ya se ha dicho, Sánchez Coello tuvo una estrecha relación con el pintor Antonio Moro, del cual recibe alguna influencia, especialmente en el tratamiento de los rostros, la colocación de los personajes y la sobriedad en los fondos de sus composiciones. Pero la otra influencia, predominante en su estilo, es Tiziano, del cual copió varias obras como el *Noli me Tangere*, hoy en El Escorial; y el fragmento de la obra de Tiziano, en el Museo del Prado. Del Veneciano toma sobre todo el color, la elegancia, el movimiento en sus composiciones religiosas y la elegancia en las actitudes de sus personajes.

Como ya se ha dicho anteriormente, lo más conocido de la obra del pintor valenciano son sus retratos. Acerca de los cuales se ha dicho que crean el tipo de retrato español hasta Velázquez<sup>2</sup>. Se le considera como uno de los grandes retratistas de nuestra historia junto a Goya y Velázquez.

Pero lo que ahora nos interesa de su pintura es la faceta religiosa, obra no comprendida y en la mayor parte de las veces vilipendiada. Como muestra de esto, Camón Aznar dice: «Más flojo en lo religioso, sin precisión dibujística, influencia de Rafael y los manieristas romanos»<sup>3</sup>. Y Lafuente Ferrari, refiriéndose a su labor de tema religioso afirma: «No se ha liberado del manierismo dibujístico, ni del convencionalismo romanista»<sup>4</sup>.

La obra religiosa de Alonso Sánchez Coello no es muy extensa, mencionaremos sólo las más importantes, todas ellas pintadas entre los años 1574 al 1585. Destacan los retablos y la decoración pictórica del altar mayor de la iglesia de El Espinar, al igual que las pinturas del retablo mayor de la iglesia de Santa María de Colmenar Viejo, cerca de Madrid. Como obras sueltas, sobresalen, entre otros, los Desposorios Místicos de Santa Catalina, procedentes de El Escorial, hoy en el Prado. También, en el mismo museo, el Asunto Místico, procedente del Convento de Los Jerónimos de Madrid; o el Santo Tomás, conservado en la Catedral de Segovia. Estos son sus principales cuadros religiosos, aparte de las pinturas de la Basílica de El Escorial, de las que hablaremos a continuación, relaciona-



das con el boceto conservado en el Museo Cerralbo de Madrid.

Pinturas de la Basílica  
del Real Monasterio de El Escorial

Felipe II quiso dejar en los altares de la Basílica la más completa serie hagiográfica de toda la cristiandad. Por tanto agrupó a los santos por parejas según fuese su categoría, apóstoles, diáconos, confesores, fundadores, vírgenes, mártires, doctores, etc.; y los colocó de una forma simétrica y ordenada alrededor de la iglesia.

«San Esteban y San Lorenzo», obra de Sánchez Coello (Basílica del Monasterio de El Escorial).  
A la derecha, detalles de las dalmáticas de San Esteban, con la lapidación; y de San Lorenzo, con su martirio.



Para su realización, se contrataron los pintores más famosos de la época. Los españoles, encabezados por Juan Fernández de Navarrete, el Mudo, fueron Luis de Carvajal, Diego de Urbina, los Hermanos Martín y Juan Gómez, El Greco y Sánchez Coello. Entre los artistas italianos destacan Romulo Cincinato, Luca Cambiaso, Il Luchetto, Federico Zuccaro y Peregrin Tibaldi<sup>5</sup>. Estos altares se encargaron a partir del año 1526, a la vez que se estaba realizando el retablo mayor.

El primero en trabajar en estos retablos fue Juan Fernández de Navarrete, que realizó los dedicados a los Apóstoles y Evangelistas, considerados por muchos como los mejores de toda la serie. A su muerte continuó la labor

Sánchez Coello, a partir de 1580 año en que pinta los dos primeros cuadros encargados por el Rey.

Los altares del pintor valenciano son los dedicados a las siguientes parejas de santos: los Santos Niños Justo y Pastor; San Basilio y San Atanasio, doctores; San Jerónimo y San Agustín; los Santos Ermitaños Pablo y Antonio Abad; los Santos Diáconos Esteban y Lorenzo; San Vicente y San Jorge; Santas Catalina e Inés; y San Benito y San Bernardo. Como se puede apreciar son ocho lienzos en total<sup>6</sup>.

La cronología de estos altares va desde el año 1580 al 1583. Los primeros fueron el de los Santos Esteban y Lorenzo, y el de los Santos Jerónimo y Agustín, llevados a



«Martirio de los Santos Niños Justo y Pastor».  
«San Basilio y San Atanasio».



«San Jerónimo y San Agustín».  
«San Pablo Ermitaño y San Antonio Abad».



cabo en 1580. Fechados en 1582 son los que tienen como motivo a los Santos Jorge y Vicente; Basilio y Atanasio; y Pablo y Antonio Abad. Los dos últimos son los que representan el Martirio de los Santos Justo y Pastor y a las Santas Catalina e Inés, obras realizadas en 1583 <sup>7</sup>.

Todos los cuadros son obras muy hermosas, pero tres de ellos sobresalen entre los demás: el de los Santos Lorenzo y Esteban, del cual ya hablaremos más detenidamente; y los dedicados a San Jorge y San Vicente, y a las Santas Catalina e Inés. El dedicado a los dos santos tan relacionados con el Reino de Aragón merece destacarse sobre todo por la elegancia y la apostura de San Jorge, que nos recuerda la posición de la bellísima escultura de Pompeyo Leoni,

representando al Emperador Carlos V dominando al Furor, antaño en El Escorial, donde la veía el pintor, y hoy en la rotonda del Museo del Prado. La figura de San Vicente Mártir está relacionada estrechamente con los diáconos de la otra pintura, apareciendo también en la parte baja de su dalmática la escena del salvamento de un navío por parte del Santo. Detrás de ellos aparece un bello paisaje, hermoso especialmente por sus celajes.

La pintura de las Santas Vírgenes Catalina e Inés, es distinta a la vista anteriormente, puesto que aparecen las dos figuras con los rasgos que el pintor daba a sus personajes femeninos, pero idealizándolos. Destaca especialmente la figura de Santa Catalina por el movimiento que



«San Vicente y San Jorge».

«Santa Catalina y Santa Inés».



tiene su figura, y que hace que gire levemente hacia la izquierda. Al fondo del cuadro se encuentran las escenas de los martirios de ambas santas; el de Santa Catalina, en las ruedas, es una composición muy movida, en la cual destaca la bella arquitectura del fondo. La escena del martirio de Santa Inés en la hoguera, de la que salió ilesa, es interesante por los colores rojizos de su composición.

#### Boceto del Museo Cerralbo

Pasemos ahora a realizar una breve historia del boceto del Museo Cerralbo, objeto central de este trabajo, siempre

silenciado en todas las publicaciones que se refieren a los tesoros que contiene este edificio.

En el inventario del citado Museo, aparece este cuadro, con el número 1948, como óleo sobre lienzo, de procedencia desconocida, como la mayoría de las obras depositadas en este tipo de museos. Las medidas de este lienzo, de pequeño tamaño, son  $51,5 \times 47$  cm. En el inventario realizado en 1924, se le identifica como representando a los Santos Lorenzo y Ursula, y se le atribuye a Allori, dentro de la Escuela Veneciana del siglo XVII.

Como se puede comprobar, la identificación temática y de estilo es errónea, puesto que confunde al protomártir con Santa Ursula, sin darse cuenta de la presencia de la dalmática, las piedras, y de que es un personaje masculino. Respecto a la escuela pictórica, nada más alejado que este cuadro del estilo de la pintura italiana del siglo XVII y más concretamente del estilo de Cristoforo Allori, artista muy influenciado por el caravaggismo; muestra de ello es el cuadro de este pintor, que representa a Judith, y que se guarda en la Galería Pitti de Florencia. A simple vista se puede apreciar que el cuadro del Museo Cerralbo es de escuela española del siglo XVI, y que, a pesar de su mal estado, intervino el pincel de Alonso Sánchez Coello.

Asimismo, el boceto posee una composición mucho más sencilla que la obra definitiva, pues, probablemente fuera la primera idea para el altar, presentada al Rey como boceto. La disposición de los personajes está mucho más desenvuelta que en la obra escuarialense, especialmente la figura de San Lorenzo, que semiarrodillada se vuelve hacia su compañero. San Esteban también adopta una posición más movida, aparece hablando a su compañero, en una actitud casi de adoctrinamiento. Ambas figuras son más juveniles y graciosas que en el otro cuadro.

También el paisaje de ambos cuadros es distinto: en el del Museo Cerralbo, las figuras se sitúan en un balcón, al fondo del cual aparecen, de forma bastante difuminada, un camino con algunos árboles, uno de los detalles más apreciables del cuadro. En la obra definitiva, el balcón ha desaparecido, y ambos diáconos se sitúan en una especie de atrio con un lienzo de pared al fondo, justo detrás de San Lorenzo, mientras que por el otro lado aparece un paisaje nuboso.

Por lo que respecta al colorido, en la obra de Madrid, se puede apreciar la gama de tonos terrosos, tan del gusto de Sánchez Coello, destacando solamente las manchas de color de las dalmáticas.

Cronológicamente, el boceto data de alrededor del año 1579 al 1580, que es cuando se pinta la obra definitiva. Del cuadro de El Escorial, aparte de aparecer firmado en el año 1580, existe un documento de cuando fue encargada la obra:

Datta de estraordinario 1580. «En doze del mes de junio de mill e quinientos y ochenta años se libró en el dicho pagador a Alonso Sánchez Coello, pintor, criado de Su Magestad, dozientos ducados, que montan setenta y quatro mill y ocho çientos maravedis, que ovo de aver por un quadro de pintura que hizo para el dicho Monasterio de las figuras de San Esteban y San Lorenzo, vestidos de diáconos, con las ystorias de sus martirjos, por el dicho presçio»<sup>8</sup>.

Ya en el contrato, aparece otro de los puntos de diferencia entre ambas pinturas: las escenas de los martirios de la parte inferior de las dalmáticas de los santos de El Escorial. En la obra del Cerralbo no aparecen porque es un cuadro de pequeño tamaño, en el que apenas se apreciarían; por ser un boceto preparatorio, y porque la posición de San Lorenzo no se presta para colocar ninguna escena en su vestidura.

Las escenas de los martirios son muy interesantes, pues son como unos «cuadros dentro de otro cuadro». El martirio de San Lorenzo en la parrilla, es una escena muy similar a la pintada por Tiziano para el mismo Monasterio de El Escorial, y que Sánchez Coello, su gran admirador y

«San Benito y San Bernardo»,  
obra de Sánchez Coello  
(Basilica del Monasterio de El Escorial).



seguidor, es muy probable que la tuviera presente a la hora de realizarla. La figura de San Lorenzo, repetida en la iglesia puesto que aparece en el retablo mayor como su titular, es mucho más humana que la de su compañero, al que contempla con gesto de gran ternura, llevando sus atributos tradicionales como son la palma del martirio, la parrilla; y, como detalle más raro, en la mano, la bolsa del tesoro de la iglesia, que le fue confiada por el Papa San Sixto para que distribuyera esta riqueza entre los pobres, lo que dio lugar a su martirio. Comparándola con la misma figura del cuadro del Cerralbo, es mucho más estática, pero más elegante.

La figura de San Esteban es mucho más espiritual e idealizada, lleva en las manos los atributos de la palma del

martirio y el libro de los Evangelios, de los cuales fue ardiente defensor. Faltan las piedras, que no son necesarias, pues lleva su martirio bordado en la dalmática; pero sí aparecen, de forma bastante antiestética, en el cuadro del Cerralbo, colocadas en la cabeza y por el suelo, de la forma que se habían representado hasta entonces. En estas imágenes llevaba San Esteban las piedras en la cabeza o recogidas en la dalmática.

La escena de la lapidación de San Esteban, es mucho más original que la que lleva su compañero, quizá inspirada en algunos de los dibujos hechos por Rafael con destino a la realización de las tapicerías para el Vaticano, con temas de los Hechos de los Apóstoles, entre los que aparecía éste. Es una composición simétrica; en el centro aparece la figura del mártir; y a los lados se encuentran los verdugos y Saulo, señalando hacia el centro, en su actitud tradicional, guardando los mantos de los sayones.

La figura del protomártir es mucho más lírica que la de su compañero, por algo Sánchez Coello también fue un autor de obras literarias. De él se conocen dos de ellas: «La Belgiada», que es una poesía lírica; y «Rossana Trágica», un conjunto de poesías<sup>9</sup>.

Referente al paisaje, mencionado anteriormente, pierde en importancia respecto al boceto y también en calidad. Sánchez Coello no supo transmitir a los paisajes el lirismo que sabía poner en sus figuras, dando lugar a un tipo de paisaje bastante inexpresivo e irreal, especialmente en el tratamiento de los celajes, que muchas veces realiza sin orden ni concierto.

Por último, quiero manifestar que es infundado el ataque que se ha hecho siempre a la pintura religiosa de Sánchez Coello, diciendo que es mucho mejor la de retratos, pues, como en el caso de Velázquez, no ha sido suficientemente comprendida y estimada. Sus figuras de El Escorial, sólo ceden en calidad y belleza a las realizadas por El Greco en el San Mauricio, siendo nuestro pintor el mejor artista religioso de su siglo, junto con el ya mencionado Juan Fernández de Navarrete, El Mudo.

En cuanto al resto de los pintores que decoran la Basilica de El Escorial, sólo recoger la frase de Javier de Salas que lo resume todo: «Sánchez Coello es el más caliente de todos los que trabajan para los altares de la Basilica, sus figuras son airoas y de posiciones variadas»<sup>10</sup>.

Esto se puede apreciar al ver que Sánchez Coello ha superado con creces la dificultad que suponía un marco tan antipático, como son las parejas de santos, dando lugar a una serie de figuras de gran calidad, como las del cuadro estudiado o el que representa a los Santos Vicente y Jorge. Por lo tanto, creo que es un artista que merece ser comprendido mejor, necesitado de una monografía seria que dé a conocer su gran valor como uno de los artistas más representativos del reinado de Felipe II.

## NOTAS

\* Expreso mi agradecimiento a la dirección del Museo Cerralbo por las facilidades otorgadas para la realización de este artículo.

<sup>1</sup> PUJÁN, José, *Historia del Arte*, vol. VI, Barcelona, 1974, págs. 186-188.

<sup>2</sup> AZCÁRATE, José María, *Tierras de España, Castilla la Nueva*, vol. I, Madrid, 1982, pág. 272.

<sup>3</sup> CAMÓN AZNAR, José, «La Pintura Española del siglo XVI», *Summa Artis*, vol. XXII, Madrid, 1970.

<sup>4</sup> LAFUENTE FERRARI, Enrique, *Breve Historia de la Pintura Española*, Madrid, 1946, págs. 105-106.

<sup>5</sup> LÓPEZ SERRANO, Matilde, *El Escorial*, Madrid, 1976, pág. 27.

<sup>6</sup> Idem, págs. 28-32.

<sup>7</sup> CAMÓN AZNAR, *ob. cit.*, pág. 500.

<sup>8</sup> ZARCO CUEVAS, José, *Pintores Españoles en San Lorenzo de El Escorial*, Madrid, 1931, pág. 157.

<sup>9</sup> CAMÓN AZNAR, *ob. cit.*, pág. 487.

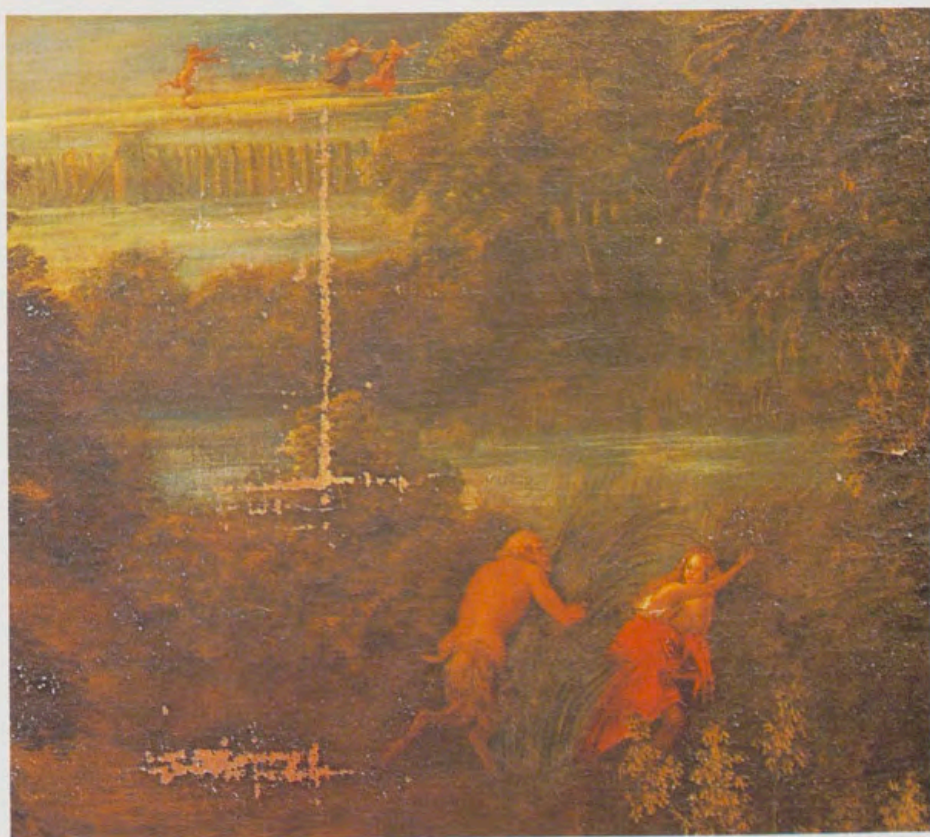
<sup>10</sup> SALAS, Javier de, *IV Centenario de la Fundación del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial. Pinturas Española y Flamenca en las Colecciones Escorialenses*, Madrid, 1963, págs. 424-425.



«Paisaje: Siringa y Pan»  
y detalle del mismo,  
obra de Jacobus van Arthois.

## Los «Países metamórficos», de Jacobus van Arthois, en el Palacio Real de La Granja

Por CONCHA HERRERO



El interés que Felipe V e Isabel de Farnesio sintieron por la pintura de paisajes como ornamento del Palacio de San Ildefonso, queda constatado por el elevado número de «países» que, ya en 1727, ascendía a un total de ciento veintiuno, cifra que se mantuvo en el inventario de 1734, y que se acrecentó sobremanera en 1746, como verifican los asientos del *Inventario de pinturas y alhajas...* iniciado en 1745, un año antes de la muerte de Felipe V. A partir de esta fecha, el número y señal de dichos asientos quedó inscrito sobre los lienzos, numeración que se mantuvo a lo largo de inventarios sucesivos.

Dos de estos «países» adquiridos con el Bolsillo de la Reina Isabel de Farnesio, se encuentran actualmente en precario estado de conservación, testimonio aún de los daños causados por el incendio que, en 1918, destruyó gran parte de las techumbres del Palacio, hizo perecer la decoración pictórica de algunas bóvedas, y aniquiló o deterioró parte de los bienes muebles que dicho Palacio conservaba.

Número del inventario  
de Isabel de Farnesio (1746),  
detalle de «Júpiter y Calisto».

368

«Paisaje: Júpiter y Calisto»,  
obra de Jacobus van Arthois.



## Galería del Patio de la Fuente

Los lienzos, inmensos paisajes con fábulas mitológicas a escala diminuta, se encuentran almacenados en una pequeña pieza abierta al ala sudeste de la Galería del Patio de la Fuente, donde han esperado pacientemente el día de su recuperación, ya iniciada.

Ambos cuadros forman, junto con otros tres —expuestos en las salas de la Galería Oficial—, una serie cuyo denominador común es la representación de cinco escenas, extraídas de las *Metamorfosis* de Ovidio, en grandiosos paisajes, estructurados según el plan básico de composición del «paisaje arcádico»: primer plano arbóreo; escena a escala diminuta, en segundo plano; y lejanía luminosa, en tercer plano. Para guiar la mirada de un plano al siguiente, Jacques d'Arthois utiliza ríos, cascadas, torrentes, acantilados, etc. Su seguro sentido de la tonalidad le permite lograr un efecto de alejamiento y de penetración en el espacio que son considerados como la esencia misma del paisaje.

Las escenas de los dos paisajes, *Mercurio y Herse*, y *Venus y Adonis* —cuya restauración ya se ha proyectado— completarían el conjunto con los tres expuestos: *Júpiter y Calisto* (Inv. N. 309, pieza 1.<sup>a</sup>, planta principal), *Hércules y Neso* (Inv. N. 558, pieza 10.<sup>a</sup>, planta principal) y *Siringa y Pan* (Inv. N. 555, planta 10.<sup>a</sup>, planta principal).

### Jacobus van Arthois

Jacobus van Arthois, más conocido como Jacques d'Arthois, nacido en Bruselas en 1613 y muerto después de 1686, es el autor de los cinco lienzos que integran esta serie de *Paises y fábulas metamórficas*. Perteneciente a la escuela flamenca de Rubens, fue un célebre artista, alumno de Jan Mertens. En sus paisajes, representaciones de rincones pintorescos y campos de la zona bruselesa, o paisajes ideales-arcádicos, demuestra su perfecto conocimiento del dibujo, y una exactitud asombrosa en los juegos de luz. En ellos, las figuras, aunque ocupan un lugar secundario, no carecen de calidad. Se tiene noticia que en sus cuadros intervinieron gustosamente, para realizar estos grupos de figuras o animales, pintores como David Teniers, G. de Crayer y Snayders. El papel primordial, por tanto, lo desempeña el paisaje, siendo las escenas mitológicas puro pretexto para desarrollar sus magníficas cualidades paisajísticas.

Obras de Arthois se encuentran repartidas por los grandes museos y colecciones europeas, como el Museo de Dresde, el Louvre de París, el

Czernin de Viena, el Prado de Madrid y el Palacio de San Ildefonso, en Segovia, entre otros.

### Presencia ejemplar

La adquisición de las cinco fábulas debió efectuarse después de 1734, año en que aún no figuraban inventariadas entre las pinturas del Palacio. Habrá que esperar a 1746 para encontrar dichas obras ornando las salas de la planta principal, emplazamiento en que permanecieron a lo largo de los siglos.

La serie pictórica completa, según el orden de asientos de 1746, quedaría como sigue: 1. *Paisaje: Mercurio y Herse* [367 (lis)]<sup>1</sup>. 2. *Paisaje: Júpiter y Calisto* 368 (lis). 3. *Paisaje: Hércules y Neso* 369 (lis). 4. *Paisaje: Siringa y Pan* [370 (lis)]. 5. *Paisaje: Venus y Adonis* 480 [(lis)].

La serie, sin embargo, según la ordenación iconográfica de *Las Metamorfosis*, de Ovidio —fuente literaria en la que se inspiró el pintor—, se sucedería de la siguiente forma: 1. *Paisaje: Siringa y Pan*: *Metamorfosis*, libro I, cap. 5. 2. *Paisaje: Júpiter y Calisto*: *Metamorfosis*, libro II, cap. 3. 3. *Paisaje: Mercurio y Herse*: *Metamorfosis*, libro II, cap. 6. 4. *Paisaje: Hércules y Neso*: *Metamorfosis*, libro IX, cap. 1. 5. *Paisaje: Venus y Adonis*: *Metamorfosis*, libro X, cap. 4.

Como conjunto figuró la serie expuesta en la pieza a la que dio nombre, *Sala de Paises*, y en este emplazamiento continuó, aunque, a partir de 1884, se la denominara *Salón de Vientos* (pieza n.º 51 de la Guía de Breñosa y Castellarnau), actual *Comedor*, en la Galería Oficial de la planta principal.

El desmembramiento de la serie tuvo lugar en 1918, cuando un devastador incendio destruyó gran parte de las techumbres del Palacio. Testimonio de los graves daños causados por el mismo, no tanto por la acción directa del fuego como por la violencia del propio salvamento, es el lamentable estado en que quedaron los dos lienzos citados, que, a partir de aquel momento, fueron retirados y almacenados en espera de su restauración<sup>2</sup>.

Este caso ejemplar de permanencia de una serie en su primitivo emplazamiento puede corroborarse cronológicamente a través de inventarios y guías del Palacio de San Ildefonso, entre los que se han seleccionado los siguientes:

1746 *Inventario de pinturas y alhajas que estan a cargo de Don Domingo Maria Sani, aposentador, con que estan adornadas las piezas del referido Real Palacio (de San Ildefonso), que han sido compradas con el Bolsillo de la Reyna Nuestra Señora (Isabel de Farne-*

*sio) y quedan dextinguidas, y lo ban en este inventario con el numero y señal que va figurado al principio de cada una de las pinturas y alhajas. AP. San Ildefonso, leg. 13.*

1789 *Ymbentario y tasacion general de los muebles pertenecientes al Real Oficio de Furriera, de los Reales Palacios de Madrid, Retiro, Sitios y Casas de Campo, cuyos muebles quedaron por fallecimiento del Señor Rey Don Carlos III, que en paz descanse, formado en virtud de orden de 10 de enero de 1789 y egecutado por los Oficios de la Real Casa. Tomo 2. AP. Registros, libro 258.*

1834 *Inventario y tasacion general de los muebles pertenecientes al Real Oficio de Furriera de los Reales Palacios de Madrid, Sitios y Casas de Campo, cuyos muebles quedaron por fallecimiento del Señor Rey Don Fernando 7.<sup>o</sup> (que este en Gloria), formado en virtud de real orden de Su Majestad la Reyna Gobernadora, con fecha de veinte de octubre de mil ochocientos treinta y tres, y ejecutado por los Oficios de la Real Casa. Tomo 1. AP. Registros, libro 4807.*

1884 Rafael BREÑOSA y Joaquín María de CASTELLARNAU, *Guía y descripción del Real Sitio de San Ildefonso*. Madrid, 1884. BP. Pas. 2397.

1919 *Inventario de los cuadros, muebles, objetos de arte y demás efectos salvados del incendio del Real Palacio y Casa de Canónigos del Real Sitio de San Ildefonso*. Año de 1918. AP. San Ildefonso, leg. 167.

**Paisaje: Siringa y Pan.** Jacobus van Arthois. Oleo sobre lienzo, 340 × 290 cm. Palacio de San Ildefonso. Sala 10.<sup>a</sup>, antecámara contigua al actual Salón del Trono.

«En los montes de la Arcadia, ninguna ninfa más hermosa que Siringa. Ninguna otra desdeñó más a faunos, sátiros y silenos... Pan, coronado de ramillos de pino, la encuentra un día que bajaba Siringa del monte Liceo. La ve y le habla así: "Cede, ¡oh bella ninfa!, a los deseos de un dios que desea llamarse tu esposo". La ninfa, insensible a esta aspiración, se limita a huir, y como Pan se lance en su persecución, llega hasta el arroyo Ladon (arroyo de la Arcadia) y allí suplica a sus hermanas las ninfas que la socorran, conviértanla éstas en cañas, y cuando Pan llega no puede abrazar sino a un manojito de huecos canutillos cuyo rumor tanto le agrada que decidió adaptar sus armonías a ellos». (Ovidio, *Metamorfosis*, libro I, cap. 5)<sup>3</sup>.

Inventarios: *Inventario de pinturas y*



1.

2.

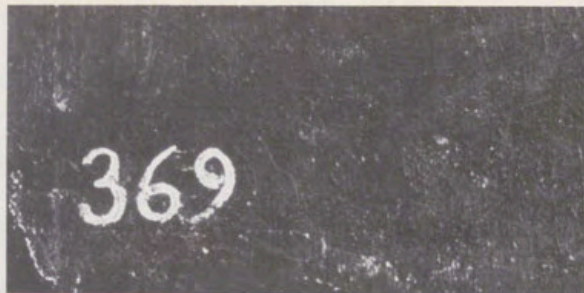
3.



1 y 3. Dos detalles de «Júpiter y Calisto».  
2. Detalle del «Paisaje: Mercurio y Herse», obra de Jacobus van Arthois.



Número del inventario  
de Isabel de Farnesio (1746).  
detalle de «Hércules y Neso».



«Paisaje: Hércules y Neso»,  
obra de Jacobus van Arthois.



369

alhajas... (1746), fol. 49v., 370 (lis).— *Ymbentario y tasacion general... Carlos III...* (1789), tm. 2, fol. 338-338v., núm. 370.— *Inventario y tasacion general... Fernando VII...* (1834), tm. 1, fols. 122 y 123v.— *Guía y descripción...* (1884), pág. 117 (desde esta fecha, perdidos el número y la señal del inventario de 1746).— *Inventario de los cuadros... salvados del incendio...* (1919), núm. 178 (sin número del inventario de 1746, perdido desde 1884).

**Paisaje: Jupiter y Calisto.** Jacobus van Arthois. Oleo sobre lienzo, 333 × 264 cm. Palacio de San Ildefonso. Sala 1.<sup>a</sup>, antiguo *Salón de Espejos*.

«Júpiter... recorrió todos los lugares del Cielo y de la Tierra, de ésta interesante especialmente por su Arcadia. Cuidose de que en ella volvieran a correr las fuentes y los ríos, a verdear los campos y praderas, a cubrirse los árboles de hojas y de flores. Mientras lograba el milagro, Júpiter vio a Calisto (hija de Liacón, rey de Arcadia) y sintió un rápido y violento amor por ella... llevaba muy ceñida la túnica y con su arco y su venablo en la mano solía acompañar a Diana. Era la hora de la siesta, Calisto, sofocada, se tendió en el césped. Entonces fue cuando se cruzaron sus miradas con las del padre de los dioses... Júpiter le insinuó así: "Juno no sabrá nada de mi nueva infidelidad..." Para mejor convencerla tomó una como apariencia de la diosa cazadora... y pasando del dicho al hecho se tumbó junto a ella, la abrazó, besándola...» (Ovidio, *Metamorfosis*, libro II, cap. 3).

Inventarios: *Inventario de pinturas y alhajas...* (1746), fol. 49v., 368 (lis).— *Ymbentario y tasacion general... Carlos III...* (1789), tm. 2, fol. 338v., núm. 368.— *Inventario y tasacion general... Fernando VII...* (1834), tm. 1, fols. 123v. y 124.— *Guía y descripción...* (1884), pág. 115, núm. 368.— *Inventario de los cuadros... salvados del incendio...* (1919), núms. 177 y 368.

**Paisaje: Mercurio y Herse.** Jacobus van Arthois. Oleo sobre lienzo, 340 × 290 cm. Palacio de San Ildefonso. Galería del Patio de la Fuente.

Aunque en la actualidad ha perdido el número y la señal que lo identificaban como adquirido con el Bolsillo de Isabel de Farnesio —marcas que en su día figuraron en los ángulos inferiores, hoy destrozados—, este lienzo es, sin duda, el asentado en el inventario de 1746 con el número 367, compañero, por tanto, de los números 368 (Júpiter y Calisto), 369 (Hércules y Neso) y 370 (Siringa y Pan).

Los marbetes que conserva, con indicación del número de la pieza en la que estuvo expuesto, han sido la clave para poder localizar dicha obra en antiguos inventarios.

El lienzo, a pesar de figurar entre los

objetos de arte salvados del incendio del Real Palacio, sufrió graves daños, aunque en 1919 siguiera figurando en la Pieza 51, *Salón de Vientos*, su lamentable estado haría retirarlo con posterioridad y almacenarlo en espera de su restauración.

«Dejó Mercurio las campiñas de Mesena, y buscando vientos más propicios, se llegó a Atenas, la ciudad amada de Minerva, y la de los collados maravillosos de Liceo. Por cierto que cuando llegó, las jóvenes atenienses, siguiendo un antiguo rito, llevaban sobre sus cabezas los presentes que iban a ofrecer a la poderosa Palas».

«Mercurio voló en torno a ellas lleno de admiración, como el milano que ronda las víctimas de sus apetitos. Entre las jóvenes, ninguna destacaba tanto por su belleza como Herse. Ella sola era el mejor ornamento de la ceremonia. El hijo de Júpiter, apasionado por esta princesa, quedó suspenso en medio del aire...» (Ovidio, *Metamorfosis*, libro II, cap. 6).

Inventarios: *Inventario de pinturas y alhajas...* (1746), fol. 49v., 367 (lis).— *Ymbentario y tasacion general... Carlos III...* (1789), tm. 2, fol. 338, núm. 367.— *Inventario y tasacion general... Fernando VII...* (1834), tm. 1, fols. 123v. y 124.— *Guía y descripción...* (1884), pág. 115, núm. 367.— *Inventario de los cuadros... salvados del incendio...* (1919), núms. 181 y 367.

**Paisaje: Hércules y Neso.** Jacobus van Arthois. Oleo sobre lienzo, 333 × 264 cm. Palacio de San Ildefonso. Sala 10.<sup>a</sup>, Antecámara contigua al actual Salón del Trono.

«¡La bella Deyanira te inspiró una gran pasión, feroz Neso, pero ella te costó la vida! Hércules, al querer regresar a su país con su esposa, tuvo que detenerse a las orillas del río Evena (río de la Etolia), que las lluvias y el derretimiento de nieves habían engrosado notablemente. Temía exponer a Deyanira a los peligros de su travesía. Neso, que era fuerte y robusto, se ofreció a pasarla, mientras Hércules atravesaría a nado el río. Aceptó el héroe este ofrecimiento y le confió a Deyanira».

«Ya Hércules había ganado la otra orilla, cuando oyó a Deyanira implorar su socorro contra el centauro, que quería raptarla. "Temerario —exclamó—... Tu ligereza puede ponerte a salvo de mi persecución, pero no te pondrá a cubierto de mis flechas". En efecto, le tiro una que le atravesó de parte a parte». (Ovidio, *Metamorfosis*, libro IX, cap. 1).

Inventarios: *Inventario de pinturas y alhajas...* (1746), fol. 49v., 369 (lis).— *Ymbentario y tasacion general... Carlos III...* (1789), tm. 2, fol. 338v., núm. 369.— *Inventario y tasacion general... Fernando VII...* (1834), tm. 1, fols. 122

y 123v.— *Guía y descripción...* (1884), pág. 116, núm. 869 (transcripción equivocada del número 369, inscrito en 1746).— *Inventario de los cuadros... salvados del incendio...* (1919), núms. 191 y 869.

**Paisaje: Venus y Adonis.** Jacobus van Arthois. Oleo sobre lienzo, 340 × 295 cm. Palacio de San Ildefonso. Galería del Patio de la Fuente.

El lienzo, a diferencia del también almacenado en la Galería de la Fuente, aún conserva el número 480 del inventario realizado en 1746, si bien, la flor de lis que habría de figurar en el ángulo opuesto, y le identificaría como perteneciente a la colección de Isabel de Farnesio, ha desaparecido, al saltar la capa pictórica del margen inferior.

Su numeración no es correlativa a los cuatro asientos citados con anterioridad. Sin embargo, las medidas, el tema y el autor obligan a reunirlos en conjunto iconográfico, justificado por el poema mitológico *Las Metamorfosis*, de Publio Ovidio Nasón (43 a.C.-17 d.C.). Como serie figuró el conjunto expuesto en la sala denominada *Salón de Vientos* (pieza nº 51 de la Guía de Breñosa y Castellarnau), actual Comedor, en la Galería Oficial de la planta principal.

«Adonis... pasó de la infancia a la juventud y de la juventud a la virilidad... en un estado de hermosura perfecto. Cuando le vio Venus, quedó enamorada para siempre... Sin pensar ni sentir sino para Adonis, desertó la diosa del Olimpo... seguía a Adonis por cumbres, valles, bosques y laberintos, en cacería de animales fieros que le asustaban más que por ella por el daño que podrían causar a su amado... "Comprenderás amado Adonis, por qué no deseo que expongas tu preciosa existencia en parecidas aventuras". Apenas terminó de hablar Venus, marchó a su carroza de viento arrastrada por cisnes. Adonis no atendió los consejos de su amante, y como sus perros hubieran sacado del bosque a un jabalí feroz, le disparó un flechazo. Enfurecida la bestia, persiguió a Adonis... Al fin fue alcanzado y privado de la vida...» (Ovidio, *Metamorfosis*, libro X, cap. 6).

Inventarios: *Inventario de pinturas y alhajas...* (1746), fol., 57v., 480 (lis).— *Ymbentario y tasacion general... Carlos III...* (1789), tm. 2, fol. 347v., núm. 480.— *Inventario y tasacion general... Fernando VII...* (1834), tm. 1, fols. 122 y 123v.— *Guía y descripción...* (1884), pág. 116, núm. 480.— *Inventario de los cuadros... salvados del incendio...* (1919), núms. 184 y 480.

La salvaguarda de las colecciones que engrosaron el tesoro artístico de Palacios y residencia reales, incita a recopilar aquellas series o conjuntos iconográficos, históricos o estilísticos



Detalle  
de «Hércules y Neso».



Detalle del «Paisaje:  
Venus y Adonis»,  
obra de Jacobus van Arthois.

que las integraban <sup>4</sup> y detener el proceso de degradación a que estén sometidas. En este caso ya se ha iniciado el programa de consolidación y conservación de las obras aquí estudiadas.

La calidad intrínseca de los lienzos antecedentes —testimonio en su contexto de un período floreciente para las Bellas Artes, patrocinado por los monarcas de la Casa de Borbón—, así como la escasez mobiliaria en la decoración del Palacio de San Ildefonso, son suficientes motivos para emprender esta recuperación y borrar, en este caso particular, una de las últimas huellas de aquel dramático 2 de enero de 1918.

#### NOTAS

<sup>1</sup> Lo contenido entre corchetes ha desaparecido.

<sup>2</sup> La Junta creada para la reconstrucción del Palacio por real orden de 10 de mayo de 1926 acometió inteligentemente y con prioridad las obras de reparación y conservación arquitectónica.

<sup>3</sup> PUBLIO OVIDIO NASÓN. *Las Metamorfosis*. Madrid. Espasa Calpe, cuarta edición, 1980.

<sup>4</sup> Estas breves notas sobre la colección de pinturas que reunieron Felipe V e Isabel de Farnesio, forman parte de un amplio estudio iniciado por un equipo de investigación especializado en el Real Sitio de San Ildefonso.



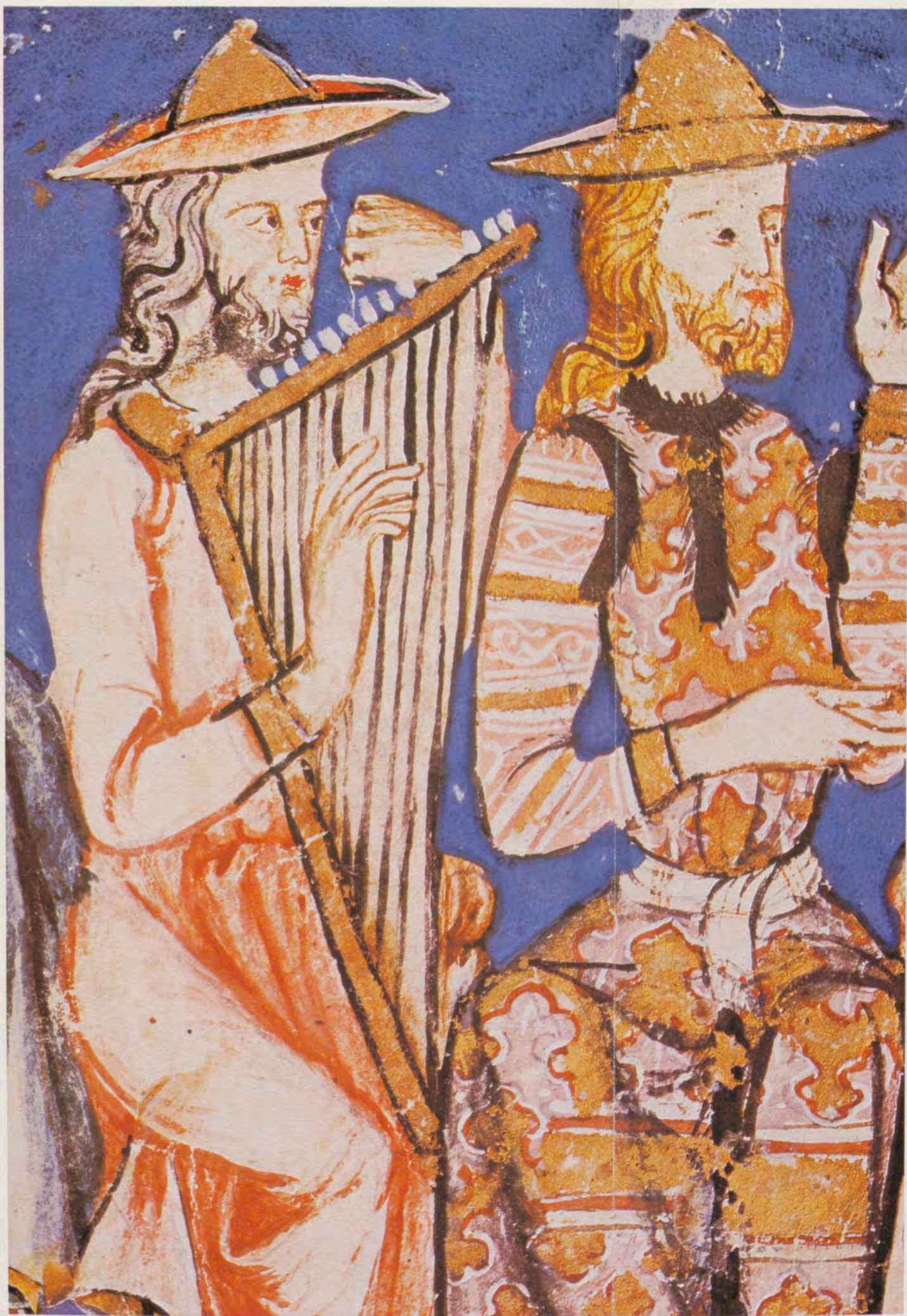
Tañedor de vihuela, en el «Libro de los Juegos Ajedrez, Dados y Tablas»,  
de Alfonso X el Sabio (Fol. 31 v).



Tañedor de vihuela, en el «Libro de los Juegos de Ajedrez, Dados y Tablas»,  
de Alfonso X el Sabio (Fol. 31 v).



Guitarrista, en el «Libro de los Juegos de Ajedrez, Dados y Tablas»,  
de Alfonso X el Sabio (Fol. 31 v).



*Arpa angular, en el «Libro de los Juegos de Ajedrez, Dados y Tablas»,  
de Alfonso X el Sabio (Fol. 9 r).*



*Arpa arqueada, en el «Libro de los Juegos de Ajedrez, Dados y Tablas»,  
de Alfonso X el Sabio (Fol. 22 r).*



Arpa angular, *eda*, en el «Libro de los Juegos de Ajedrez, Dados y Tablas»,  
de Alfonso X el Sabio (Fol. 22 r).

# Instrumentos de cuerda en el «Libro de Ajedrez, Dados y Tablas», de Alfonso X el Sabio

Por PILAR BENITO GARCIA



*El arpa angular ameniza el juego de personajes de elevada condición social (Fol. 9 r).*

Alfonso X el Sabio, Rey de Castilla y de León, hijo de Fernando III el Santo y de Doña Beatriz de Suabia, nació en el año 1221 y murió en 1284. Su padre cuidó que recibiese una esmerada educación, tanto científica como literaria y militar. Formado por su abuela Doña Berenguela, que le inspiró el amor al estudio, ya antes de ser proclamado Rey, reunió en Toledo toda una corte de sabios —cristianos, judíos y moros— que trabajaron por encargo suyo. Esta corte continuó trabajando a su lado durante todo el reinado, convirtiéndose su casa palaciega en la más rica en poetas, músicos y sabios de la Europa de su época, formando las famosas

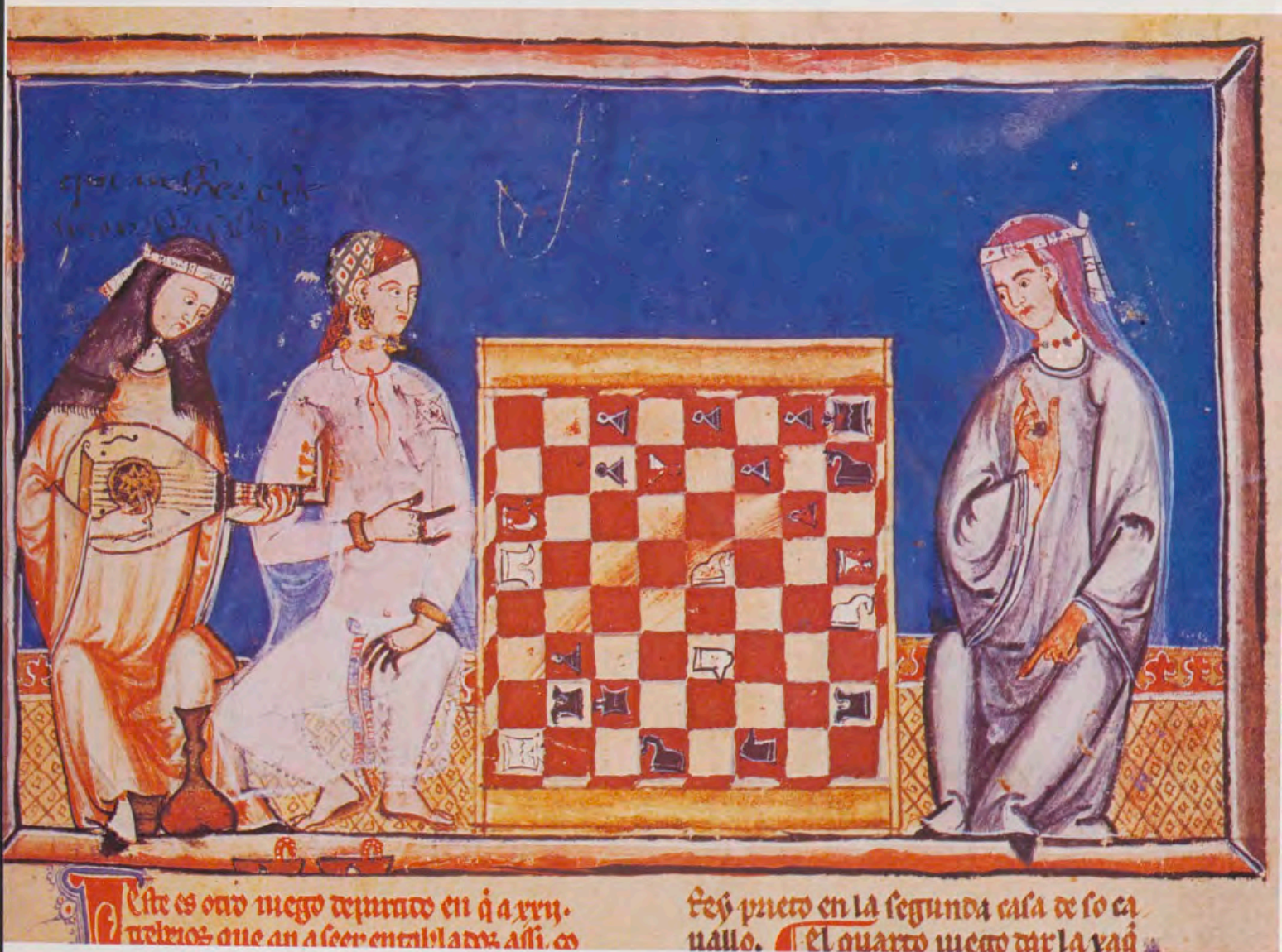
escuelas de colaboradores de Murcia y Sevilla, además de la ya citada de Toledo.

El gusto que este Monarca tenía por la música es sobradamente conocido, y queda reflejado ampliamente en una de sus más famosas obras, «Las Cantigas de Santa María». Pero no es sólo en ella donde se plasma este gusto de Alfonso X, sino que se hace visible en las miniaturas de otro códice ajeno al tema musical: el «Libro de los Juegos de Ajedrez, Dados y Tablas». Si tenemos en cuenta que estas obras son el reflejo más fiel de la vida en la época de Alfonso X, comprenderemos lo importante que era para él este arte. Así pues, a los muchísimos valores que

posee este manuscrito, debemos añadir este otro de mostrarnos el amor a la música del Rey Sabio.

## LA OBRA Y EL CODICE

Consta este «Libro de los Juegos de Ajedrez, Dados y Tablas» de varios tratados, según su nombre indica, dándose una especial extensión al de Ajedrez, por cuyo nombre es mundialmente conocido. Precede a estos Libros un interesante prólogo, obra personal de Alfonso X, en el que explica la razón de la obra: cómo Dios quiso que los hombres disfrutaran de alegrías y esparcimientos que les ayudasen a soportar los trabajos y las penas



que pudiesen sobrevenirles, buscaron ellos diversas formas para que esta «alegría pudiesen aver cumplidamente».

Ilustran el códice escurialense maravillosas miniaturas de estilo francés con gran influencia oriental, ejemplificadora de la perfecta conjunción de culturas que se daba en la corte alfonsí, y que está muy de acuerdo con el tema de la obra. Al estar dividido en tres libros o tratados, contiene tres de las llamadas «imágenes de presentación o dedicación que aparecen en todos los manuscritos realizados con intervención directa del monarca»<sup>1</sup>.

El interés de todas estas miniaturas, 150 en total, es extraordinario por varios motivos, ya que no sólo presentan unos diagramas considerados hoy como precursores de los actuales problemas de ajedrez, sino que éstos están ambientados de tal manera que son un fiel reflejo de la Edad Media española,

con su mezcla de razas y culturas y con sus mundos cortesano y plebeyo, pareciendo normal en todos ellos el empleo de instrumentos musicales, ya que las miniaturas del códice así nos lo indican.

#### LAS ARPAS

Los dos instrumentos de los que me voy a ocupar en primer lugar son fácilmente reconocibles; el primero se trata de un arpa angular, y el segundo de un arpa arqueada gótica, siendo los dos verticales y de mano.

Este tipo de instrumento tenía ya una larga historia en la época alfonsí. Los sumerios tenían arpas arqueadas, y los egipcios también hacían uso de ellas: «... dibujos en relieve de algunos monumentos egipcios... tumba de Rhamsés IV, otras aún más antiguas, contemporáneas de la gran pirámide, revelan que los egipcios tocaban el

arpa 4000 años antes de nuestra era. Y no sólo dibujos sino las mismas arpas en las tumbas... incluso con sus cuerdas. Museo del Louvre»<sup>2</sup>.

Otra muestra de la antigüedad de este instrumento nos la ofrece la Biblia (Daniel 3-5, 7, 10 y 15) al citar los instrumentos del rey Nabucodonosor. Estamos en el siglo VI antes de Cristo. Así pues, en esta época estaban ya muy evolucionadas las arpas, existiendo de distintos tipos, aunque, según Viollet-Le-Duc, generalmente eran de pequeña dimensión.

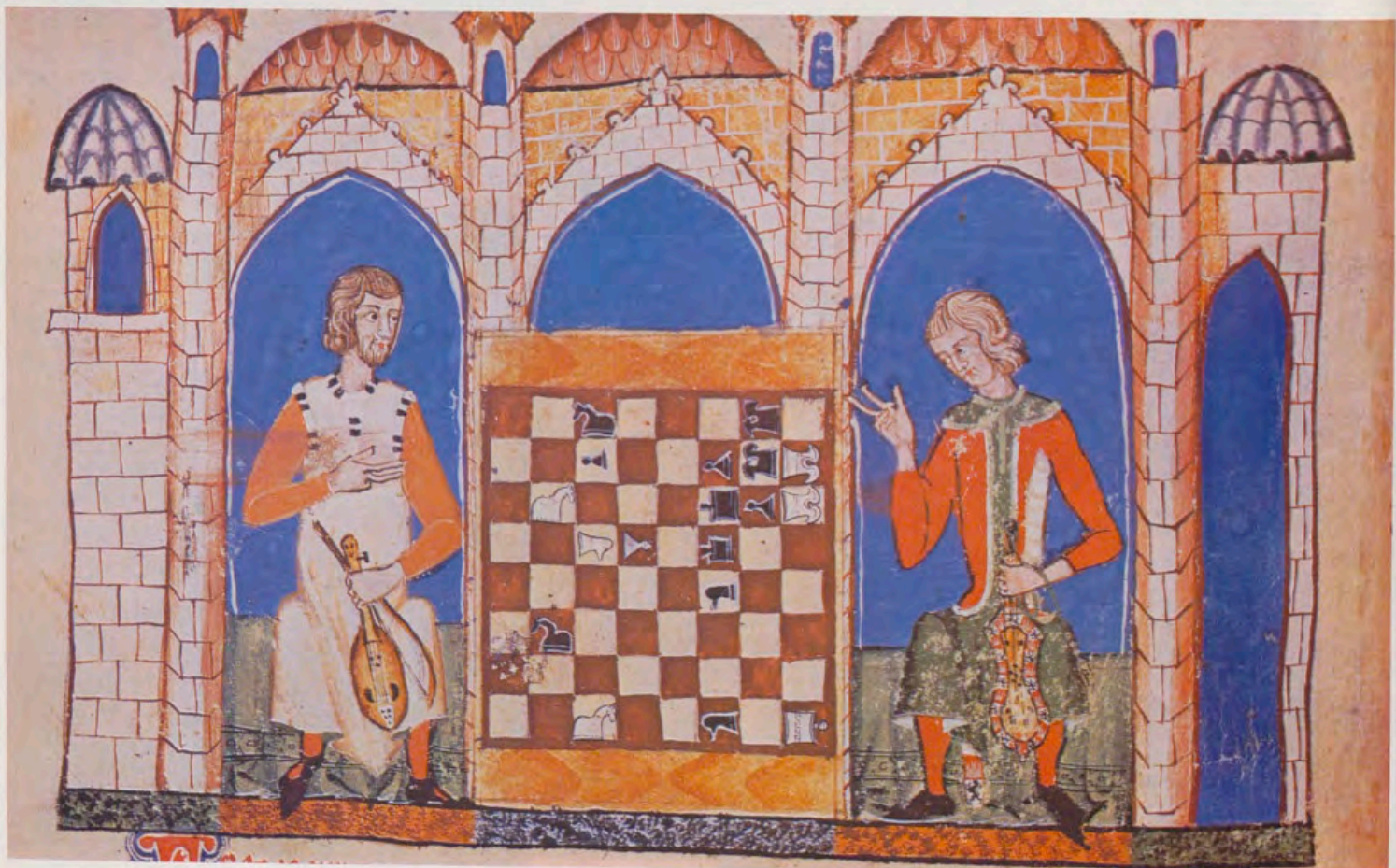
De todos los instrumentos de cámara, el arpa tenía el rango más alto; la tocaban los miembros de las familias reales y de la aristocracia. Las dos manos ejecutaban dos partes en el arpa, y si se tocaba diestramente se decía que su sonido era capaz de hacer huir a los malos espíritus, dejar de correr a los ríos y lograr que el ganado dejara de pacer.



1. El arpa arqueada en la refinada corte musulmana española (Fol. 22 r).
2. Guitarrista y tañedor de vihuela en el «Libro de Ajedrez» (Fol. 31 v).
3. Dos personajes, uno de ellos judío, juegan al ajedrez, muestra de la mezcla de razas y culturas de la España medieval (Fol. 20 r).
4. En el juego de los dados, más popular que el de ajedrez, era fácil perder la ropa y los caballos (Fol. 67 v).
5. El ajedrez, como juego elegante, era practicado tanto en la corte cristiana como en la musulmana (Fol. 54 v).



1.  
2.



Este es el repartimiento deste juego y esta es la figura del entablamiento.



Este es otro juego repartido en que ha uoyne y los pedros que an a ser enca

mos en la casa o esta entablado. El primer juego darla raque con el

3.

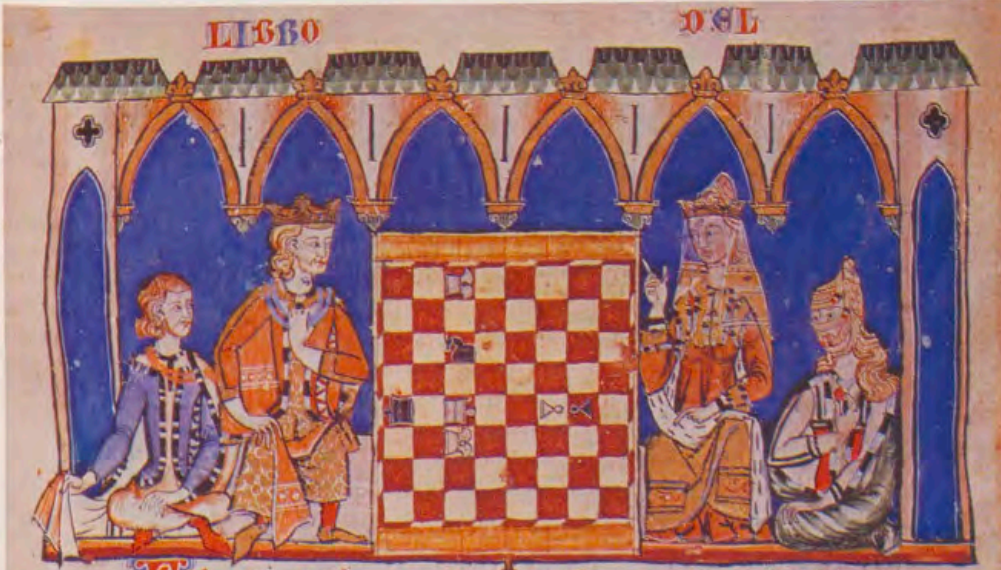


Este es el juego de marion.

**O**tro juego ay de dadas que llama marion en que no a azar nin re azar nin raga. Este juego se puede jugar de

que uengan legimto en los dadas ni egre durtemos a puecen nentra a la que se acaese a amba que siere ayu to no es fuerte por al uno ni por al otro ante con una a la se ramos de ses fulta q de fuerte ramos con ramos a aquel con q roque y como o una para ni ramos fuertes a de se

4.



Este es otro juego repartido en q ha onze juegos que an a ser entablado asi como esta en la figura del entablamiento y en q se

**O**s puede me assi gan primero y danmase al rey blanco en quatro ues de los sus juegos mas mos en la tercera casa del su roque o el fante negro.

assi puero. El quarto juego es que i madre con el roque puero pon entro en la casa del otro roque puero.

Este es el repartimiento deste juego y esta es la figura del entablamiento.

5.

En la primera de las miniaturas de este códice que aparece un arpa (la que Florencio Janer numera con el 12), el arpista, colocado a la izquierda, ameniza el juego de «los personajes de gran respeto, con túnicas de tisú de oro y sombreros dorados en la cabeza de copa puntiaguada y grandes alas»<sup>4</sup>, lo que nos indica su elevada condición social.

Este instrumento, el arpa angular, había llegado a España desde Siria por medio del comercio que esta zona del Oriente mantenía con el noroeste de Europa; introducida así en Irlanda, pasó de allí a nuestro país.

No ocurrió igual con el arpa arqueada, que es el instrumento que aparece en la miniatura que Janer numera con el 31; aunque también proveniente del Oriente Medio, vino a Europa con los árabes, siendo los reinos españoles medievales los que la introdujeron en el resto del continente.

Estas dos arpas nos acercan a dos tipos de corte muy distintas, la cristiana y la musulmana, que ocupaban a la vez el suelo peninsular. La miniatura 31 nos enseña esta última, tan refinada como la cristiana, pero con su peculiar estilo de vestir y sentarse.

Lo que diferencia a estas dos arpas es, además de sus formas angular y arqueada, el que la última tenga lo que hoy conocemos con el nombre de «consola», demostrando que se trata de un modelo más evolucionado; ésta es una pieza donde se sitúan las clavijas de afinación. En este arpa arqueada gótica, las cuerdas van sujetas en la tabla de armonía y en el arpa angular éstas se sujetan en el brazo opuesto a dicha tabla.

En ambas, las cuerdas podían ser de tripa o de latón, pues aunque en los pueblos antiguos parece que sólo se daban arpas con cuerdas de tripa por desconocimiento de las de metal, en el siglo XIII se empleaban uno u otro material indistintamente, dependiendo mucho de ello la calidad del sonido del instrumento.

El número primitivo de estas cuerdas no excedía de trece, aumentándose sucesivamente hasta cuarenta y seis, que es el número que tiene en la actualidad. Eran éstas, como ahora, de diferente longitud, siendo las más largas las que producen los sonidos más graves.

Debemos tener en cuenta que en la Edad Media éste era un instrumento simplemente diatónico, lo que le daba una limitación de posibilidades que fue lo que le hizo evolucionar, poco a poco, hacia el instrumento que es hoy.

#### LA VIHUELA Y LA GUITARRA

La descripción que de esta miniatura nos da Florencio Jane es la siguiente:



te: «Son dos músicos, dos violinistas que están jugando al ajedrez; el uno de ellos indudablemente de la casa real de Don Alfonso el Sabio, pues la punta del cinturón que le asoma a un lado tiene el escudo de Castilla, y el violín que sostiene en la mano tiene alrededor una orla con los escudos y leones castellanos delicadamente embutidos. Su compañero de juego también lleva un violín».

Evidentemente, los jugadores son músicos, pero no violinistas, ya que el violín como tal hará su aparición en el campo de los instrumentos musicales algunos siglos más tarde.

Podemos identificar el instrumento de la izquierda como una vihuela de arco o fidula. Este, acompañante de juglares y trovadores, poseía cuatro cuerdas —como se aprecia en la miniatura—, igual que la viola actual, de la que parece ser remota antepasada. Estas cuatro cuerdas podrían tener

algún tipo de simbolismo proveniente de influencias orientales en relación con las fases de la luna, los puntos cardinales, las estaciones del año, los cuatro elementos, etc., y estaban normalmente afinadas a una cuarta de distancia, sujetándose en la parte inferior por medio de un puente fijo.

Su clavijero era plano, y la forma de su caja ovalada; ésta estaba horadada por pequeños agujeritos circulares en el centro con forma de comas y de tamaño algo mayor a los lados de las cuerdas —como puede observarse en la miniatura—, y que con el tiempo dieron las actuales efes de los instrumentos modernos. Se tocaba con arco, y éste podía ser de diversas formas más o menos semicirculares o alargadas.

Parece ser que no tenían trastes, aunque éstos sí aparecían en otros instrumentos de la época como la guitarra, que es el que tiene el músico

colocado a la derecha de la miniatura. Este músico, vestido de saya encordada debajo de un pellote a media pierna, porta el vistosísimo instrumento decorado con los escudos reales, y que pertenece al grupo de las guitarras latinas.

Proveniente de la fidula, su caja era más estrecha y profunda que la de la guitarra moderna, y poseía no un sólo orificio circular como ocurre hoy, sino varios pequeños, pero dispuestos, eso sí, de manera que formaran una circunferencia. Las cuerdas estaban anudadas a través de orificios con un saliente transversal, y se separaban de la caja quedando ordenadas por medio de una selleta fija, que podía ser de marfil o de hueso.

Esta guitarra latina era distinta de la morisca, pues su mástil no tenía forma de hoz, aunque sí podía estar influida por ella, porque, a veces, el clavijero tomaba la forma de la cabeza de algún



animal, lo que no parece ocurrir en la figura del códice escurialense.

Estos dos personajes portadores de los instrumentos serían representantes de los trovadores palaciegos tan refinados y cultos que se dan en la época, y, como se aprecia en la miniatura, debían ser aficionados al juego del ajedrez.

## LOS LAUDES

Las miniaturas señaladas por Janer con los números 25 y 115 corresponden a dos laúdes. En la primera, aún en el «Libro del Ajedrez», dos mujeres juegan, mientras una tercera tañe el instrumento. Por sus ropas y adornos sabemos que se trata de tres moriscas; con sus trajes de gasa, tocados y manos pintadas nos ofrecen una imagen curiosa de la España del siglo XIII.

La 115 está ya dentro del «Libro de los Dados». El portador del instrumento va, igual que los jugadores, tocado con la cofia típica sobre la que se sitúa el birrete; no así el hombre que ofrece la copa, que únicamente lleva la cofia, lo que señala una posición social diferente.

El instrumento que Florencio Janer define como bandurria tocada con pluma no es otra cosa que un laúd de tipo oriental. Estos fueron muy típicos durante toda la Edad Media, y aparecen no sólo en «Las Cantigas» (donde se muestran la mayoría de los instrumentos de la época) sino en obras anteriores tan famosas como el Salterio de St. Gall y el Salterio de Utrech.

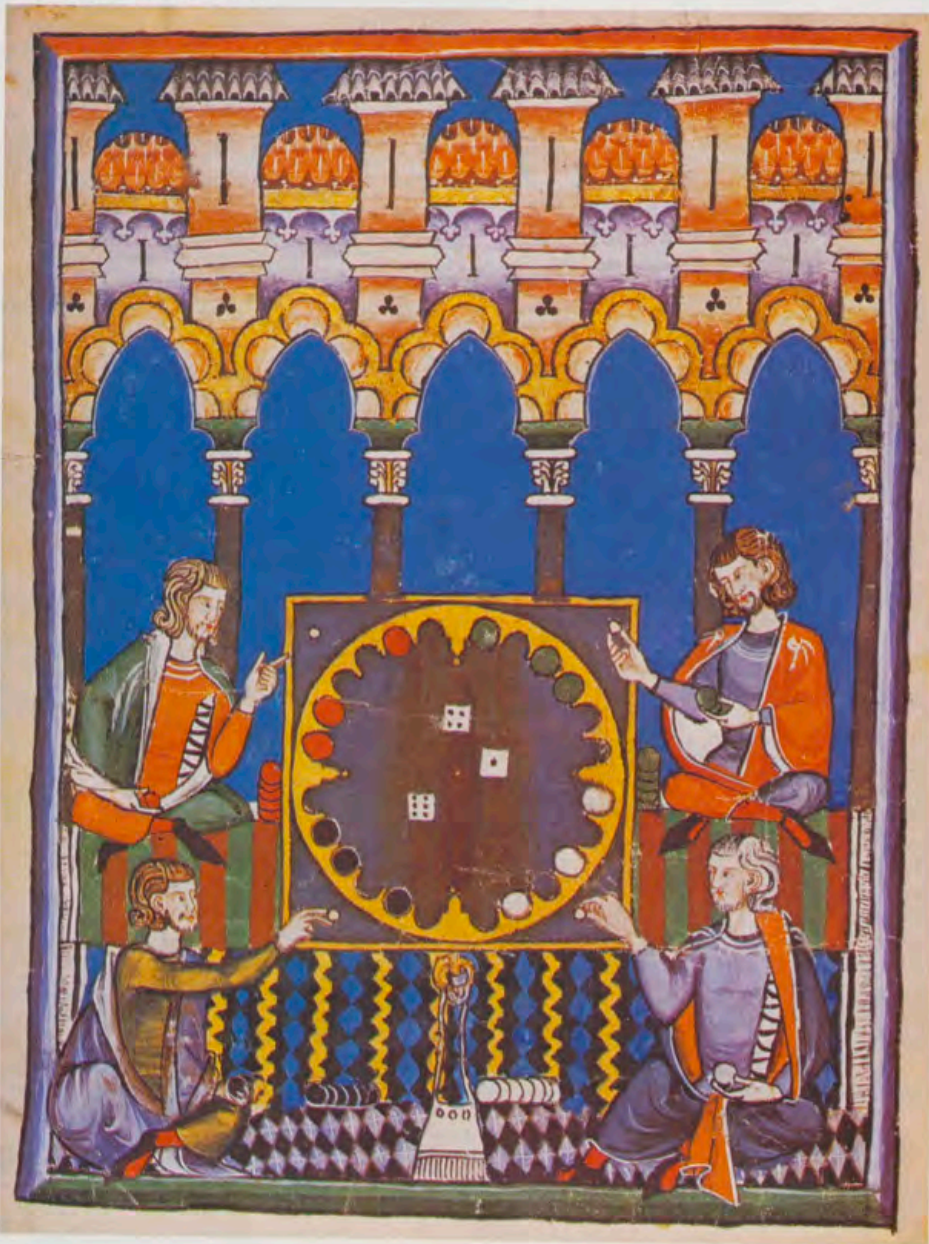
Respecto a su procedencia, «aunque pertenece a la familia de la antigua lira, difiere mucho de ésta; es de origen oriental y se supone que fue introducida en España por los moros a principios del siglo XIII»<sup>7</sup>.

Había laúdes de diferentes tamaños; estos dos serían medianos, pues los grandes tenían un palo de apoyo para ayudar al laudista a soportar su peso. Corrientemente, se sujetaba de canto en posición horizontal, como aparece en estas miniaturas, apoyando el extremo inferior en el antebrazo derecho; la mano izquierda acorta la cuerda, al modo actual, con la yema de los dedos.

En lo que sí acierta Janer es en decir que era tocado con pluma, pues generalmente se hacía así, si bien a veces se usaba un plectro grande y ganchudo, fabricado especialmente para tal menester. Estos laúdes medievales tenían la caja con forma de pera, y solían ir adornados con rosetas, repitiéndose el adorno en caso de que lo tuvieran.

El número de cuerdas podía variar dependiendo del tamaño de la caja sonora, yendo desde cuatro hasta seis, pudiendo también éstas ser dobles o sencillas. Después del siglo XVI, este instrumento, de sonoridad no muy

*En el juego de las estaciones, cada jugador representa una época del año con su propio color (Fol. 89 v).*



fuerte, no puede luchar ya con los demás de la orquesta y por eso aumenta la extensión del registro, refuerza la sonoridad de los bajos y sobrecarga de cuerdas la tabla armónica.

El clavijero formaba con el mástil, y aún lo forma, un ángulo muy pronunciado que los miniaturistas representan con una ingenua perspectiva, muy característica de la época medieval.

## NOTAS

<sup>1</sup> DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, A., «Imágenes de presentación de la miniatura alfonsí» en *Goya*, nº 131, año 1976, págs. 278-291.

<sup>2</sup> LACAL, Luisa, *Diccionario de la música técnico, histórico, bio-bibliográfico*, 2ª ed., Madrid: Establecimiento tipográfico San Francisco de Sales, 1900, pág. 26.

<sup>3</sup> JANER, Florencio, «Los libros del Ajedrez, de los Dados y de las Tablas», en *Museo Español de Antigüedades*, tomo III, año 1874.

<sup>4</sup> *Ibid.*, pág. 240.

<sup>5</sup> *Ibid.*, pág. 245.

<sup>6</sup> *Ibid.*, pág. 251.

<sup>7</sup> LACAL, Luisa, *Op. Cit.*, pág. 269.

## BIBLIOGRAFIA

GARCÍA MORENCOS, Pilar, *Libro de Ajedrez, Dados y Tablas de Alfonso X el Sabio. Estudio*, Madrid: Patrimonio Nacional, 1977.

GARCÍA MORENCOS, Pilar, «Libro de Ajedrez de Alfonso X el Sabio. Códice de la Biblioteca de El Escorial», en *Reales Sitios*, año XV, nº 55, 1978.

VIOLLET-LE-DUC, *Dictionnaire raisonné du mobilier français de l'époque carolingienne à la Renaissance*, París, V<sup>e</sup>. A. Morel et C<sup>e</sup>, 1874.

ZARZO CUEVAS, Julián, *Catálogo de los manuscritos castellanos de la Real Biblioteca del Escorial*, Madrid, 1926.

Gran parte realizada para el Palacio Real de Madrid

## La obra de Roberto Michel, escultor de cámara del Rey Carlos III

Por JOSE LUIS MELENDRERAS GIMENO



*Dos ángeles en estuco, obra de Roberto Michel, en la Capilla del Palacio Real de Madrid.*

**R**oberto Michel nació en la localidad francesa de Puy de Velay (Languedoc) en 1720, según una nota que hace de su extensa biografía la viuda del artista, Rosa Ballerna, en un amplio memorial dirigido al Rey, el día 31 de enero de 1786, fecha del fallecimiento de su esposo, para que se le conceda una pensión, a la cual accede el Monarca el 12 de abril de 1786, haciéndole entrega de seis reales de vellón diarios de limosna, mientras no se case<sup>1</sup>. El eminente crítico de arte Ceán Bermúdez también recoge esta cita<sup>2</sup>.

Su formación artística la desarrolla en su país natal, Francia, en las ciudades de París, Lyon y Montpellier, dentro de un estilo clásico, romano, aunque él nunca jamás estuvo en Italia,

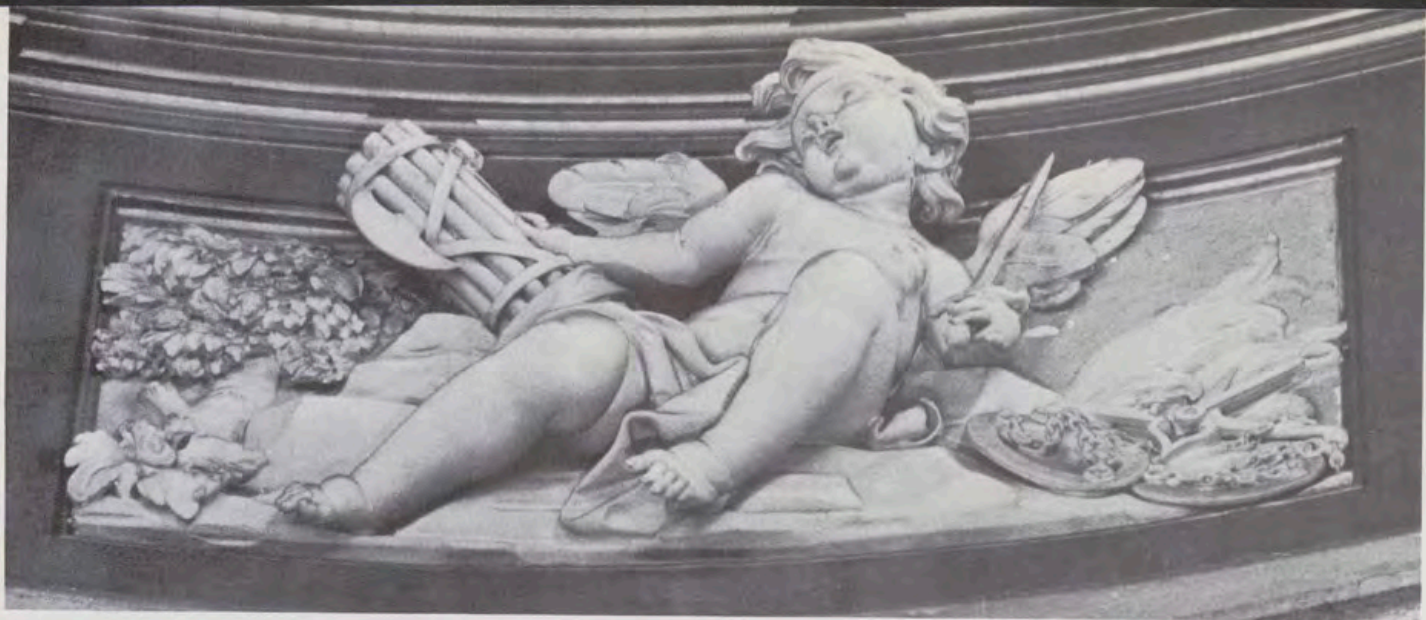
ni visitó la ciudad Eterna al igual que otros compañeros suyos de la misma nacionalidad.

Su última etapa artística la realizó en la ciudad francesa de Toulouse, bajo el influjo del flamenco Luquet, el cual le aconsejó que viniera a España con motivo de las obras arquitectónicas y escultóricas de gran ornato y los trabajos estatuarios que se llevaban a cabo en el Palacio Real Nuevo de Madrid; llegó a la capital de España en el año 1740<sup>3</sup>.

Desde este mismo año hasta su muerte, en enero de 1786, permaneció en la corte, donde trabajó con gran honradez y habilidad, mereciendo el aprecio y la estima de los más notables profesores de las Bellas Artes, entre

ellos su maestro, el genial Felipe de Castro, director, junto con el carrarés Juan Domingo Olivieri, de las obras de escultura de Palacio. También asistió a los estudios nocturnos de Bellas Artes, que fueron fomento, principio y motivo de la fundación de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1751, siendo nombrado Roberto Michel, Teniente-Director de Escultura el día 24 de abril de 1752.

El día 21 de enero de 1757, Michel solicita al Rey, mediante un memorial, la plaza de escultor de Cámara, anotando en su haber numerosas obras, entre ellas dos efigies de Fernando VI y Doña Bárbara de Braganza para el Oratorio del Palacio del Buen Retiro. El Monarca accede a dicha petición, nombrándole escultor



de Cámara el día 6 de marzo de 1757, con el sueldo de 9.000 reales de vellón.

El día 4 de diciembre de 1763, el Rey Carlos III le nombró Director de Escultura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, como consta en las Actas de la Academia.

A la muerte del primer escultor de Cámara Felipe de Castro, le sucedió en dicho cargo a propuesta de Su Majestad y con el beneplácito de Sabatini y del pintor Rafael Mengs, el día 29 de septiembre de 1775, con un sueldo de 15.000 reales de vellón, conservando los mismos privilegios que tenía su antecesor. En este mismo año, el Rey le nombró Director de Escultura en propiedad, y Director General de la Academia de San Fernando el día 14 de marzo de 1785.

Cuatro meses antes de su óbito —octubre de 1785—, el artista manifiesta una grave enfermedad, por la que se ve postrado, con el mayor estado de debilidad, afirmando que los aires de Alava le han mejorado un

poco. Finalmente, fallece en Madrid el día 31 de enero de 1786<sup>4</sup>.

Su estilo cabalga entre el academicismo cortesano neoclásico de raíz francesa y de estilo romano, y el barroco abigarrado de la más pura tradición hispánica.

### OBRA ESCULTORICA

La podemos dividir en diversos apartados. Su labor en palacio, sus trabajos de ornato para la Puerta de Alcalá y Fuentes, su participación en iglesias y conventos, y finalmente como escultor restaurador de obras de arte.

#### Palacio Real de Madrid

Bajo la dirección de Castro, esculpe para la balastrada del Palacio Real, en piedra de Colmenar de Oreja, las estatuas colosales de Teudis, Bermudo

III, Sancho I el Craso, Fernando II y Alfonso IX, durante los años 1749-50<sup>5</sup>. Para la planta noble o piso principal, en un solo bloque, la estatua del Rey Teodomiro, tasada en 15.000 reales<sup>6</sup>.

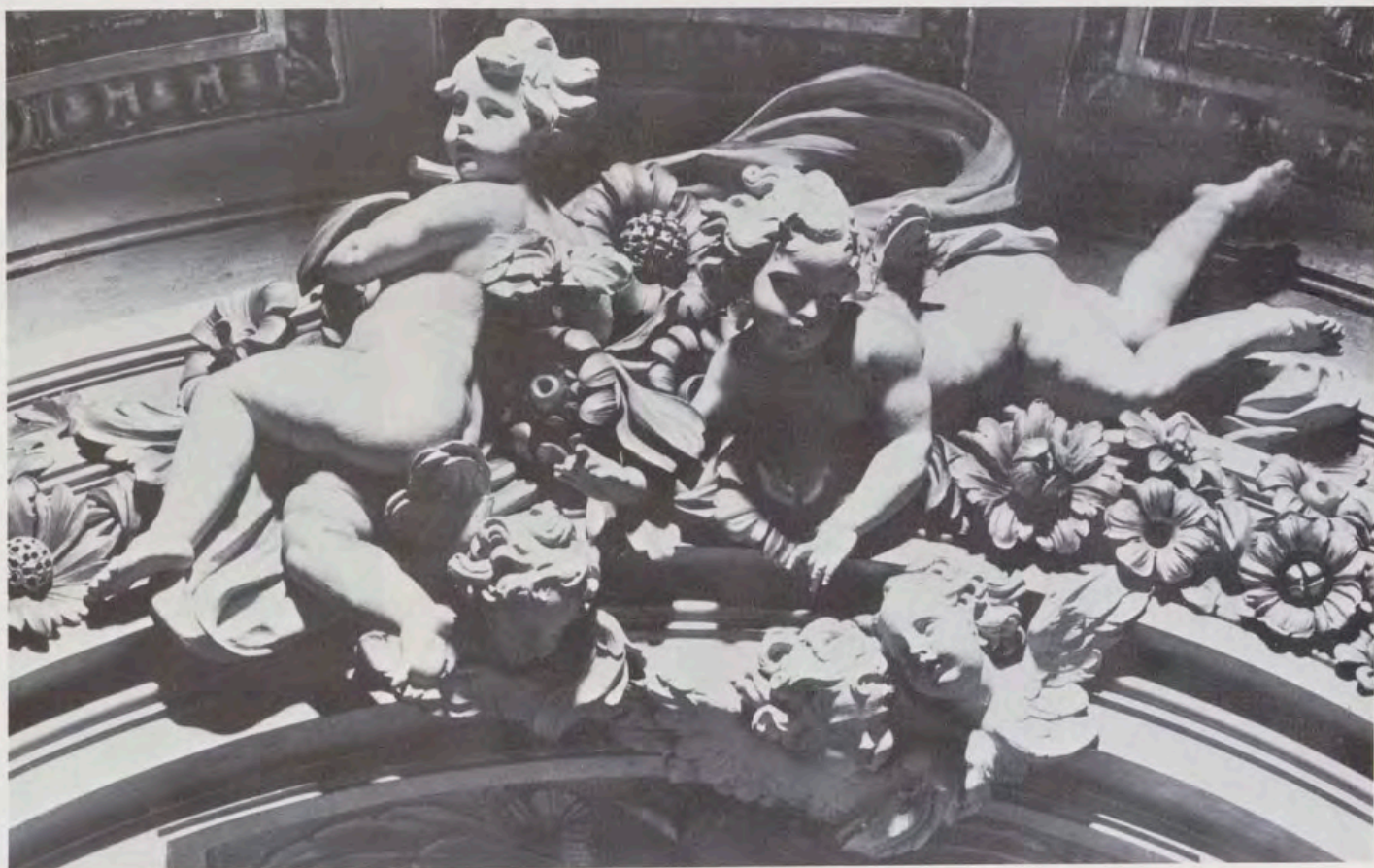
La estatua de Teudis, que se encuentra en la actualidad en el Paseo de la Florida de Vitoria, presenta al Rey godu de pie, envuelto en un manto de claro efecto barroco, vestido a la usanza romana, con casco, coraza, faldeta y sandalias clásicas; en su mano derecha lleva un cetro, y la izquierda apoyada en una espada corta romana (gladius). Figura de estilo abierto, barroco, en ademán de mando y poder, semejante en cuanto al carácter iconográfico y estilístico a la del Rey Liuva I, obra de Juan Pascual de Mena, en el mismo paseo de la Florida.

Las esculturas de Bermudo III, Sancho I el Craso y Fernando II, están sin identificar.

Alfonso IX, situado en los Jardines del Retiro de Madrid, en la Puerta de Hernani, muestra al Monarca castella-



*Angeles en estuco, obra de Roberto Michel, en la Capilla del Palacio Real de Madrid.*



no de pie envuelto en un manto, con armadura de combate y con sus manos abiertas en actitud sencilla; la derecha la muestra entreabierta, y con la izquierda sostiene el manto.

En cuanto a los modelos de estas estatuas colosales, se sabe que existían dos de tamaño pequeño, unos 60 centímetros, conservados en la Casa de la Moneda, expuestos en el año 1926 dentro de la magna exposición del «Antiguo Madrid» celebrada en el edificio del Hospicio, figurando en su catálogo con los números 282 y 283. Fueron asignados erróneamente a Leovigildo y Sancho IV el Bravo —atribuidos a Roberto Michel—, ya que estos reyes los esculpieron Felipe del Corral y Francisco de Vogé. Su localización se hace imposible; con plena seguridad serían de Roberto Michel, a quien corresponde la mayor parte de los modelos de la Casa de la Moneda. No puede tratarse de los reyes nombrados en el catálogo, pues serían dos de los cinco que contrató

para la balaustrada: Teudis, Sancho I, Bermudo III, Fernando II y, para el ángulo del cuarto principal, Teodomiro<sup>7</sup>.

El Rey ordena que, para decorar la escalera principal del Palacio, se hagan dos leones en mármol blanco de Badajoz; uno lo esculpirá el escultor gallego Felipe de Castro, y el otro Roberto Michel. Del león de Michel, Plaza Santiago ha podido identificar en la Casa de la Moneda un hermoso boceto en barro cocido, firmado en el pedestal. El de Michel es el que está situado a la derecha<sup>8</sup>. Para esta escalera también realizó obra de estuco, y así consta que recibió dinero en 1774<sup>9</sup>.

Bajo la dirección del pintor de Cámara Corrado Giaquinto, reúne en el año 1753 a un gran número de escultores para decorar en estuco la Capilla Real. Entre ellos se encuentra Roberto Michel, y junto a él su maestro Castro, Manuel Alvarez, Juan de León y Juan María Andreoli.

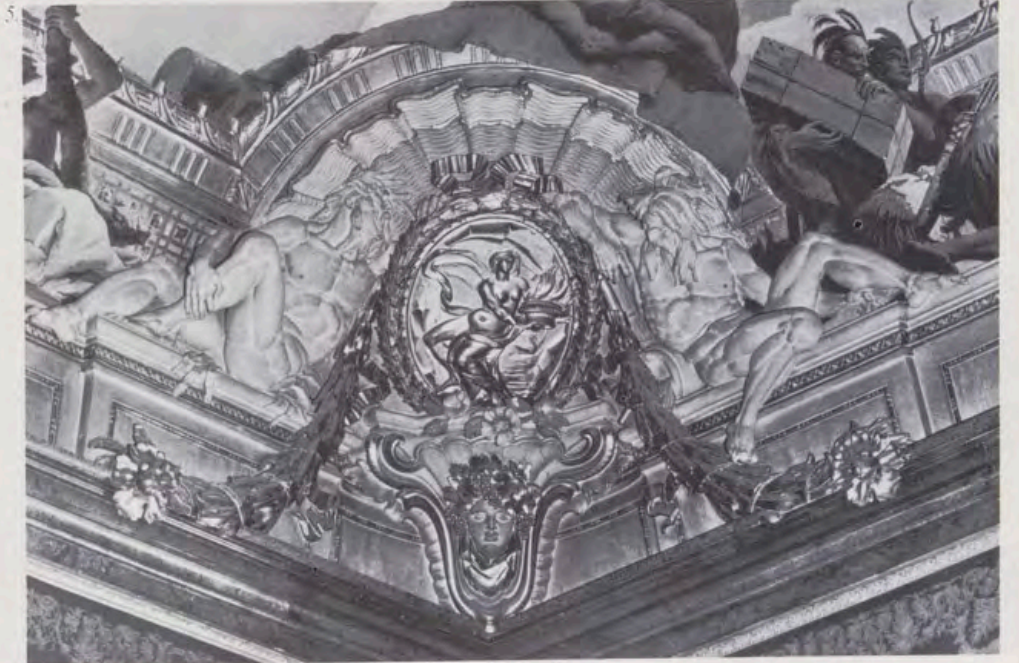
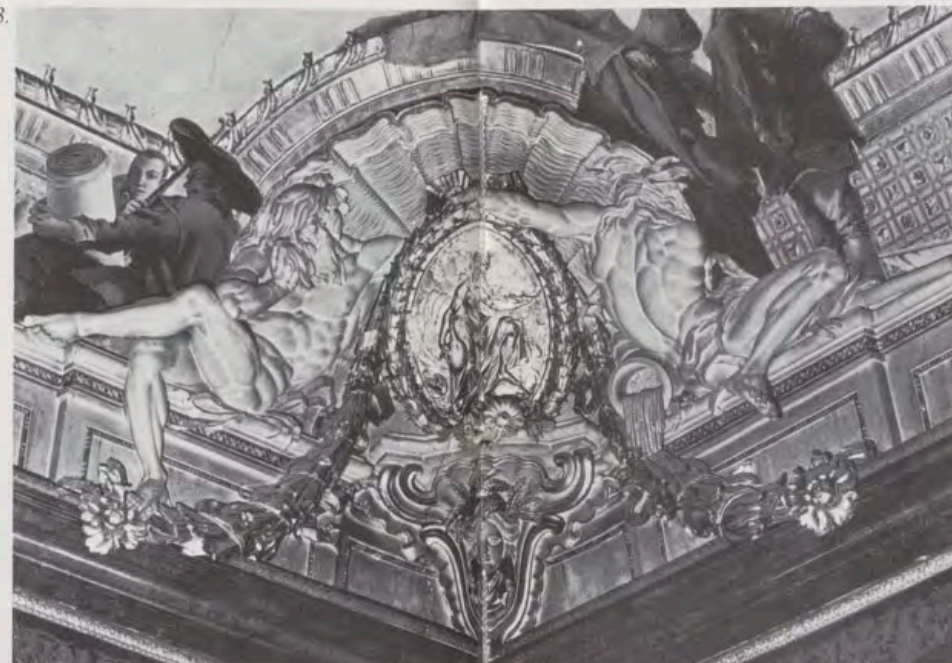
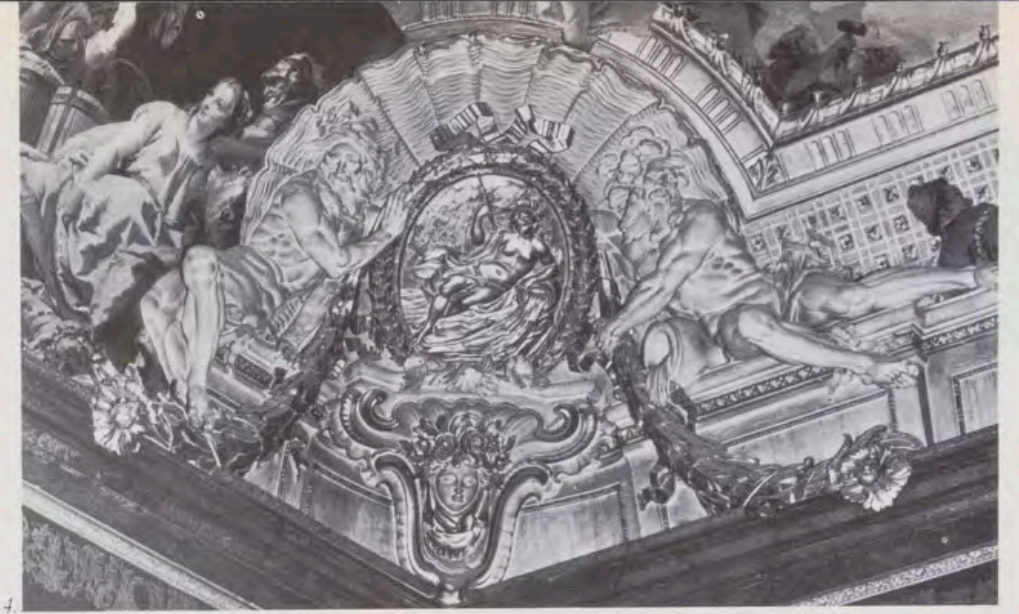
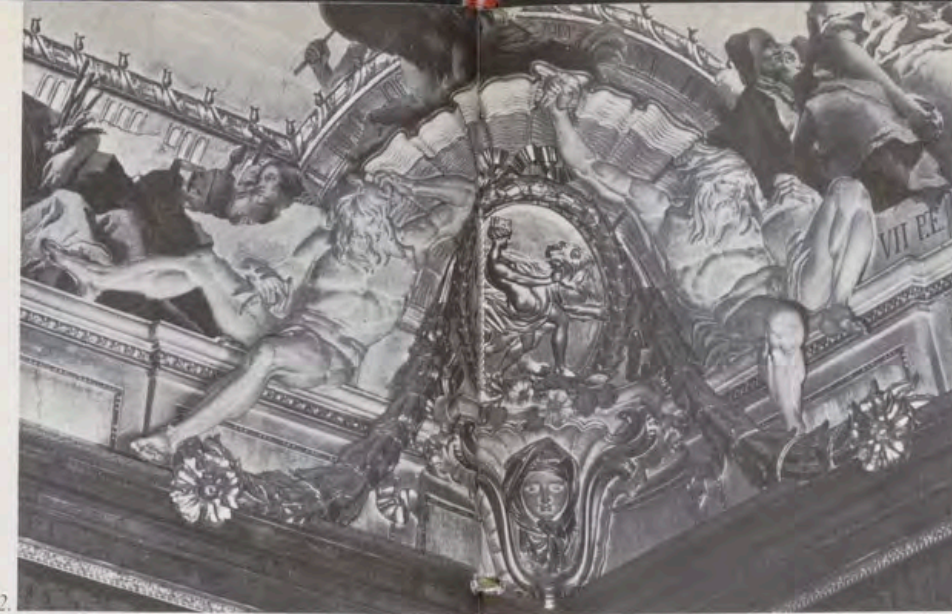
El 24 de diciembre de 1754 se entregan diversas cantidades de dinero previa tasación. El escultor que más dinero percibió por dichos trabajos fue Roberto Michel: 12.000 reales de vellón.

La obra de Michel se muestra detallada en una nota sin fecha. Por la tasación que se hizo, sabemos que el día 15 de noviembre de 1754, Alejandro y Luis González Velázquez, Antonio Dumandre y Juan de León, tasaron ocho niños sobre las cuatro ventanas en 1.200 reales de vellón cada uno, que componen un total de 9.600 reales; y cuatro medallones, que corresponden a las cuatro virtudes, a 1.800 reales cada una, que suman 7.200 reales. Felipe de Castro da una tasación el 8 de octubre baja y ligera «... halló que el trabajo de mano de los catorce niños vale 11.000 reales, porque todo lo demás ha sido a costa y a cuenta de la Rl. Hacienda».

Giaquinto, cuando comenta la obra realizada por Michel, la encuentra a su

1. Ángel en estuco, de Roberto Michel, en la Capilla del Palacio Real de Madrid.

2, 3, 4 y 5. Figuras alegóricas en estuco de dos ríos sosteniendo los medallones de la «Tierra», «Aire», «Agua» y «Fuego», obra de Roberto Michel, en el Salón del Trono del Palacio Real de Madrid.



parecer mal compuesta, puesto que producen sensación de confusión, «danno piuttosto notizia di confusione»<sup>10</sup>.

Estos niños y las medallas de las virtudes están inspirados en las obras cortesanías del barroco italiano, romano, con influencia de temas berninescos, y en escultores romanos del siglo XVIII, como Filippo della Valle, Rusconi, Le Gross, etc. Niños jugando en actitudes movidas, dentro de un barroco atrevido palaciego.

Para la decoración de las sobrepuestas de los corredores de Palacio, Felipe de Castro ofrece una lista de los escultores que a su juicio son los más idóneos para esculpir las medallas. Entre ellos, se encuentra Roberto Michel, el cual ejecuta dos bajorrelieves: San Ildefonso y Santa Leocadia; y, para la galería de la izquierda, El martirio de Santa Eulalia. Ambas fueron tasadas por Olivieri en 18.000 reales y por Castro en 17.000, librándose en 17.500 reales<sup>11</sup>.

La más notable es la de San Ildefonso y Santa Leocadia. Representa el momento en que el arzobispo de Toledo, al visitar la tumba de Santa Leocadia, ve a la santa incorporarse de su sepulcro, y, cogiendo su velo, corta un trozo con el puñal del rey Recesvinto para guardarlo como reliquia. Las figuras del grupo de la izquierda y la del rey visigodo están esculpidas con gran realismo y llenas de vida. La actitud del santo es de gran severidad y nobleza; la santa recuerda el arte italiano, así como el monaguillo con el incensario y el diácono del fondo del relieve<sup>12</sup>.

Estas medallas fueron tasadas por Juan Pascual de Mena y Luis Salvador Carmona, escultores llamados por el arquitecto Francisco Sabatini.

Toda la obra de estuco del Salón del Trono es de Roberto Michel, como los medallones dorados de los ángulos con los cuatro elementos y las cuatro estaciones del año, medallones sostenidos por figuras masculinas desnudas

en altorrelieve (ríos), así como los amorcillos que sostienen los medallones de grisalla<sup>13</sup>.

Dos años antes de su muerte, en 1784, decora la habitación de Carlos IV, destinada al futuro Príncipe Carlos IV, por un importe del 8.600 reales de vellón<sup>14</sup>.

#### Palacio Real de El Pardo

Para este Palacio, afirma su viuda Rosa Ballerna en su célebre memorial, que ejecutó todas las figuras de estuco y bajorrelieves de las habitaciones del interior, al igual que para la Capilla del Palacio de Aranjuez, además de un modelo de estatua ecuestre del Rey Felipe V<sup>15</sup>.

#### Paseo del Prado

Para la famosísima y castiza fuente de la diosa Cibeles del Paseo del Prado (1780-81), esculpe en mármol de

Montesclaros dos leones, tasados por el arquitecto Ventura Rodríguez en 70.000 reales<sup>16</sup>.

De la fuente de los Tritones (1785), esculpió dos en mármol, los cuales se hallan colocados en las cuatro fuentes en frente de la calle de las Huertas, en el paseo del Prado<sup>17</sup>.

#### Puerta de Alcalá

Cuando Carlos III entró por vez primera en Madrid en el año 1760, lo hizo por la vieja puerta de Alcalá; y, a pesar de poseer garbo y cierta prestancia monumental, al Rey le debió parecer pobre al lado de las grandes arquitecturas italianas que vio en Nápoles, de artistas de la talla de Fuga y Luis Vanvitelli.

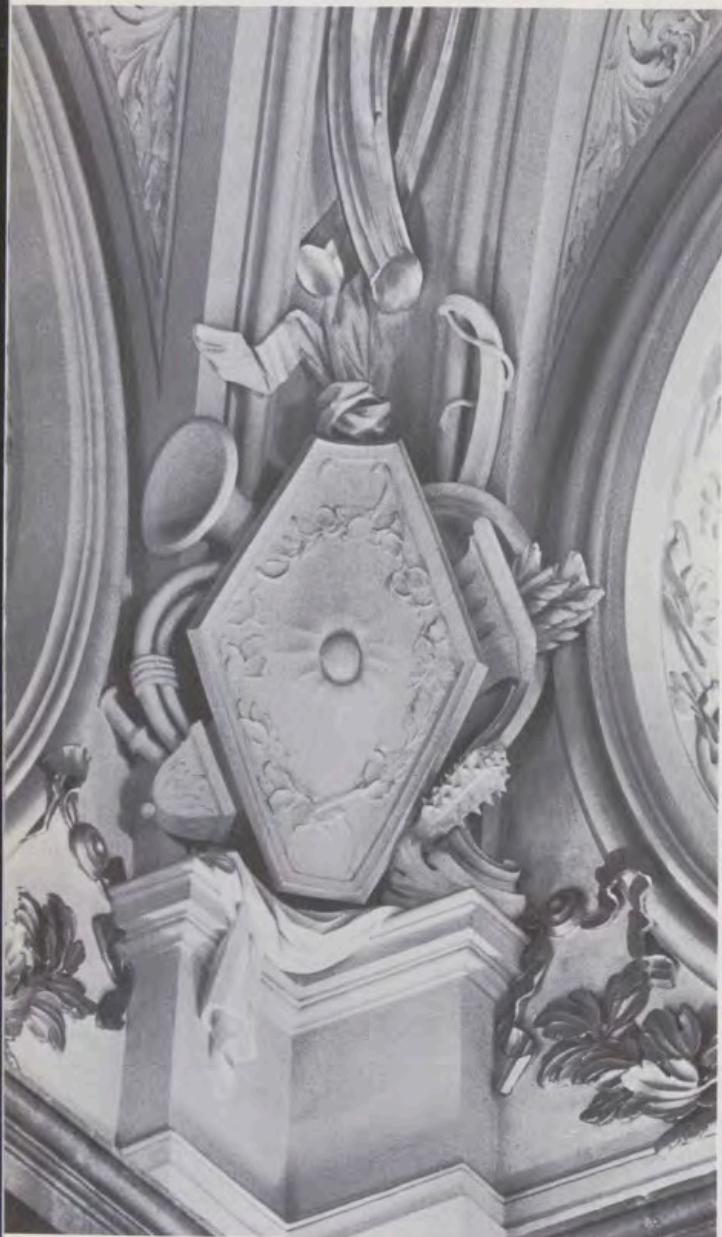
Pronto se sustituyó el viejo arco de Alcalá por una grandiosa puerta monumental, que fuera un verdadero arco de triunfo conmemorativo, émulo de los arcos triunfales romanos, con lo que lograba dos cosas: conmemorar la

entrada del Rey en Madrid, y dar ordenamiento y decoro a las principales entradas de la corte: Jardines y Palacio del Buen Retiro, Paseo del Prado, calle de Alcalá, etc.<sup>18</sup>

Los primeros proyectos arquitectónicos de la Puerta los llevó a cabo Ventura Rodríguez, pero fue al final Francisco Sabatini quien los concluyó, superando los planos de Rodríguez. A juicio de Chueca Goitia se trata del primer arco de triunfo moderno de Europa<sup>19</sup>.

Sabatini se inspiró para realizar esta Puerta, en un monumento romano muy significativo: la Fontana del Janicolo o fuente del acqua Paola, obra de Fontana y Maderno. El arquitecto eligió el orden jónico para columnas y pilastras que utilizó Miguel Ángel en el Palacio de los Conservadores del Capitolio romano. Según Mesonero Romanos se trajeron de Roma los modelos de estos capiteles, que fueron labrados por el escultor Roberto Michel<sup>20</sup>.

Si la arquitectura se muestra llena de perfección y armonía, la escultura responde a la calidad de la misma. Roberto Michel esculpió, además de los capiteles, los trofeos militares que a modo de cuatro grupos representan panoplias, inspirados en el arte romano. Cascos, corazas, banderas, tambores, lictores, espadas y carcaj llenos de flechas, magistralmente labrados en piedra blanca de Colmenar, evocando motivos clásicos y académicos de los palacios italianos, e influenciado en las jambas adinteladas del Palacio de Versalles. También es autor de los cuatro angelotes o geniecillos que dan a la otra fachada de la monumental Puerta, esculpidos en piedra de Colmenar y tratados en diversas actitudes. Estos se muestran sentados en el ático de la fachada; uno aparece con casco; otro, en perfecto escorzo, se observa mediante una lupa que lleva en la mano derecha; y los restantes se encuentran jugando. Asimismo, a él se deben las cabezas de leones, en las



1. 2.



claves de las tres entradas centrales, y las cornucopias cruzadas sobre las puertas pequeñas de los costados<sup>21</sup>.

Por otra parte, Francisco Gutiérrez labró el soberbio escudo borbónico de la fachada que mira al Oriente, sostenido por una figura femenina alada, emblemática de la fama.

La puerta se terminó en el año 1778, como reza la inscripción en bronce, año en que se esculpirían los detalles escultóricos. La arquitectura está tallada en granito gris de Segovia<sup>22</sup>.

#### Palacio de la Aduana

El escudo real que decora el Palacio de la Aduana, en plena calle de Alcalá, actual Ministerio de Hacienda<sup>23</sup>, es obra del arquitecto italiano Francisco Sabatini, de claro influjo romano.

En la fachada central del Palacio y sobre un ventanal de frontón circular, se encuentran reclinados dos ángeles mancebos: el de la izquierda, soste-

niendo una trompeta; y el de la derecha, portando un instrumento en su mano. Ambos sostienen el escudo real de Carlos III, curvilíneo, rematado por una corona real y orlado por el collar de la Orden del Toisón de Oro y por la Cruz de Carlos III. Los ángeles están inspirados en el barroco romano y, particularmente, en el arte berninésco, sobre todo en las figuras alegóricas que decoran el frontón cortado de la fachada principal del Palacio de la Consulta de Fernando Fuga, en la ciudad eterna.

#### Escultura Religiosa

Para la fachada de San Justo (hoy de San Miguel), en Madrid, de clara influencia italiana, obra del arquitecto Bonavía, esculpió en mármol blanco las estatuas de la Fortaleza y de la Caridad; esta última, a juicio del profesor Martín González, muy hermosa. La Caridad, figura simbólica

femenina, va acompañada de dos niños, uno de ellos lo lleva en su mano derecha, el cual le acaricia el rostro; por el contrario, el otro niño, a sus pies, recoge en una escudilla la leche que brota del pecho de la Caridad. El ropaje de esta escultura es espléndido, con grandes plegados, tallados magistralmente, formando un claroscuro perfecto, de gran fuerza, rococó, con espíritu neoclásico. Serrano Fatigatti afirma que esta estatua se acerca al espíritu de la Caridad Romana<sup>24</sup>.

Para la antigua iglesia de los Carmelitas Descalzos —hoy de San José— de Madrid, y para su fachada principal, una gran hornacina da cobijo a una bella imagen de la Virgen del Carmen, labrada en mármol blanco de tamaño mayor que el natural. Martín González la califica de «magnífica», y en realidad así lo manifiesta la obra de Michel<sup>25</sup>.

Sobre una peana llena de angélicos querubines, se yergue, majestuosa y envuelta en un magnífico manto, la



3.



4.



5.

1, 2, 4 y 5. Trofeos militares en estuco, de Roberto Michel, en la Escalera Principal del Palacio Real de Madrid.

3. Trofeos militares, obra de Roberto Michel, en la Puerta de Alcalá de Madrid.

figura de la Virgen del Carmen, la cual sostiene con su mano derecha al Niño Jesús, y con la izquierda lleva el escapulario. El rostro de María es sereno y equilibrado, pleno de candor, al igual que el del Niño Jesús. La figura se muestra muy proporcionada, y su estilo se encuentra inserto en el barroco.

Para la iglesia de las Comendadoras de Santiago de Madrid, talla en madera policromada una excelente imagen de San Francisco de Borja<sup>26</sup>.

Para la Catedral de Burgo de Osma, en la capilla de Palafox, realizó en mármol una bellísima imagen de la Inmaculada Concepción, en un retablo proyectado por el arquitecto Juan de Villanueva en 1772<sup>27</sup>.

Por orden del Rey, en el año 1767, levantó un mausoleo de mármoles y bronce al Excmo. Sr. Conde de Gajes en la ciudad de Pamplona. También es importante destacar las distintas restauraciones que llevó a cabo, por mandato del Monarca, en bustos,

estatuas y bajorrelieves de piezas clásicas griegas y romanas. Entre ellas, una célebre, «la Apoteosis de Claudio», en la que talló de nuevo el busto de este emperador, que faltaba, junto con otras excelentes piezas casi destruidas de pórfido, mármoles, marfiles y bronce<sup>28</sup>.

#### NOTAS

<sup>1</sup> CEÁN BERMÚDEZ, JUAN AGUSTÍN, *Diccionario Histórico de los más Ilustres Profesores de las Bellas Artes en España*, Madrid, Imprenta de la Viuda de Ibarra, 1800, tomo III, p. 147; MARTÍN GONZÁLEZ, JUAN JOSÉ, *Escultura Barroca en España 1600/1770*, Madrid, Ed. Cátedra, 1983, p. 405; «Dn. Roberto Michel vecino de esta villa natural de la ciudad de Puig Reyno de Francia, hijo lex.mo y de lex.mo matrimonio de Dn. Josef ya difunto y D.ª Francisca Reymond q.e lo fue y es de la citada ciudad en el arrabal y Parroquia de San Jeume. Testamento de D.ª Rosa Ballerna. Viuda de Roberto Michel, Escultor de Cámara de S.M. Ante el escribano Dn. Miguel Esparza 9 de julio de 1769». A.S.A.M. (Archivo de Secretaría del Ayuntamiento de Madrid). Signatura: 1.ª-117-53.

<sup>2</sup> A.G.P. Caja 679/9, libro 5.º, n.º 43. «D.ª Rosa Ballerna. Viuda de Dn. Roberto Michel, escultor

q.e fue de Camara de S.M. Sobre que se le conceda una pension o consignacion diaria».

<sup>3</sup> MARTÍN GONZÁLEZ, JUAN JOSÉ, *Escultura Barroca en España...*, o.c., p. 406.

<sup>4</sup> A.G.P. Caja 679/9, libro 5.º, n.º 43. Memorial de D.ª Rosa Ballerna. Viuda de Dn. Roberto Michel; SÁNCHEZ CANTÓN, FRANCISCO JAVIER, *Roberto Michel, escultor del Siglo XVIII*, Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, Madrid, 1917, p. 4.

<sup>5</sup> PLAZA SANTIAGO, FRANCISCO JAVIER DE LA, *Investigaciones sobre el Palacio Real Nuevo de Madrid*, Valladolid, Publicaciones del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Valladolid, 1975, pp. 190 y 198; MARTÍN GONZÁLEZ, JUAN JOSÉ, *Escultura Barroca en España...*, o.c., p. 406; MORALES Y MARÍN, JOSÉ LUIS, *Arte Español del Siglo XVIII: La Escultura Española del Siglo XVIII*, Madrid, Colección Summa Artis, vol. XXVII, Ed. Espasa-Calpe, 1984, p. 385.

<sup>6</sup> PLAZA SANTIAGO, FRANCISCO JAVIER DE LA, *Investigaciones sobre el Palacio Real...*, o.c., pp. 216, 217 y 218.

<sup>7</sup> PLAZA SANTIAGO, FRANCISCO JAVIER DE LA, *Investigaciones sobre el Palacio Real...*, o.c., pp. 45 y 202.

<sup>8</sup> PLAZA SANTIAGO, FRANCISCO JAVIER DE LA, *Investigaciones sobre el Palacio Real...*, o.c., pp. 127 y 132; LÓPEZ SERRANO, M., *Palacio Real de Madrid*, Madrid, Ed. Patrimonio Nacional, 1966, p. 21.

1. Leones de la Fuente de la diosa Cibeles de Madrid, de Roberto Michel.

2. León de mármol, obra de Roberto Michel, en la Escalera Principal del Palacio Real de Madrid.

3. León de mármol, de Felipe de Castro, en la Escalera Principal del Palacio Real de Madrid.



1.

2.

3.



<sup>9</sup> PLAZA SANTIAGO, FRANCISCO JAVIER DE LA, *Investigaciones sobre el Palacio Real...*, o.c., p. 127.

<sup>10</sup> A.G.P. O.P. (Obras de Palacio), legajos núms. 4, 382, 388, cit. por PLAZA SANTIAGO, FRANCISCO JAVIER DE LA, *Investigaciones sobre el Palacio Real...*, o.c., pp. 148 y 149.

<sup>11</sup> PLAZA SANTIAGO, FRANCISCO JAVIER DE LA, *Investigaciones sobre el Palacio Real...*, o.c., pp. 184 y 185.

<sup>12</sup> LORENTE JUNQUERA, MANUEL, *Los relieves marmóreos del Palacio Real de Madrid*, Madrid, Revista de Arte Español, 1954, pp. 63 y 65; BLANCO, ANTONIO, y LORENTE, MANUEL, *Catálogo de la Escultura del Museo del Prado*, Madrid, Patronato Nacional de Museos, 1981, pp. 236 y 241; CEÁN BERMÚDEZ, J. A., *Diccionario...*, o.c., tomo III, pp. 147-152.

<sup>13</sup> LÓPEZ SERRANO, M., *El Palacio Real...*, o.c., pp. 98 y 99.

<sup>14</sup> PLAZA SANTIAGO, FRANCISCO JAVIER DE LA, *Investigaciones sobre el Palacio Real...*, o.c., p. 102.

<sup>15</sup> A.G.P. Caja 697/9, Memorial de D.<sup>a</sup> Rosa Ballerna, Viuda de Dn. Roberto Michel.

<sup>16</sup> A.S.A.M. Signatura: 1.<sup>a</sup>-117-53, sección 1.<sup>a</sup>,

legajo n.º 117 y expediente n.º 53, años 1781/1786. Expediente sobre el pago hecho al escultor Dn. Roberto Michel y su heredera, los 70.000 reales que se regularon por el trabajo que tuvo en esculpir los dos leones para la Fuente de Cibeles en el Paseo del Prado; RINCÓN LAZCANO, JOSÉ, *Historia de los Monumentos de la Villa de Madrid*, Madrid, Imprenta Municipal, 1909, pp. 453 y 454; MARTÍN GONZÁLEZ, JUAN JOSÉ, *Escultura Barroca...*, o.c., pp. 405 y 406; MORALES Y MARÍN, JOSÉ LUIS, *Escultura Española del siglo XVIII...*, o.c., p. 385.

<sup>17</sup> A.S.A.M. Signatura 1.<sup>a</sup>-117-53. También dos de los cuatro tritones que se hallan colocados en las Cuatro Fuentes del frente de la calle de las Huertas.

<sup>18</sup> CHUECA GOITIA, FERNANDO, *Madrid, ciudad con vocación de capital*, Santiago de Compostela, Editorial Pico Sacro, 1974, p. 275.

<sup>19</sup> CHUECA GOITIA, FERNANDO, *Madrid...*, o.c., p. 278.

<sup>20</sup> CHUECA GOITIA, FERNANDO, *Madrid...*, o.c., p. 278.

<sup>21</sup> RINCÓN LAZCANO, JOSÉ, *Historia de los Monumentos...*, o.c., p. 399.

<sup>22</sup> A.S.A.M. Signatura: 1.<sup>a</sup>-201-3; VALDIVIESO GONZÁLEZ, ENRIQUE, *Arquitectura Española del Siglo XVIII (Arte Español del Siglo XVIII)*, Colección Summa Artis, vol. XXVII, Madrid, Espasa-Calpe, 1984, p. 679.

<sup>23</sup> A.G.P. Caja 679/9. Memorial de D.<sup>a</sup> Rosa Ballerna. Viuda de Dn. Roberto Michel.

<sup>24</sup> SÁNCHEZ CANTÓN, FRANCISCO JAVIER, *Roberto Michel...*, o.c., pp. 4 y ss.; MARTÍN GONZÁLEZ, JUAN JOSÉ, *Escultura Barroca...*, o.c., p. 406.

<sup>25</sup> MARTÍN GONZÁLEZ, JUAN JOSÉ, *Escultura Barroca...*, o.c., pp. 406 y 407.

<sup>26</sup> MORALES Y MARÍN, JOSÉ LUIS, *Escultura Española del Siglo XVIII...*, o.c., p. 386.

<sup>27</sup> A.G.P. Caja 679/9. Memorial de D.<sup>a</sup> Rosa Ballerna. Viuda de Dn. Roberto Michel; MARTÍN GONZÁLEZ, JUAN JOSÉ, *Castilla la Vieja-León*, tomo II, Colección Tierras de España, Barcelona, Fundación Juan March, Noguer, 1975, p. 297.

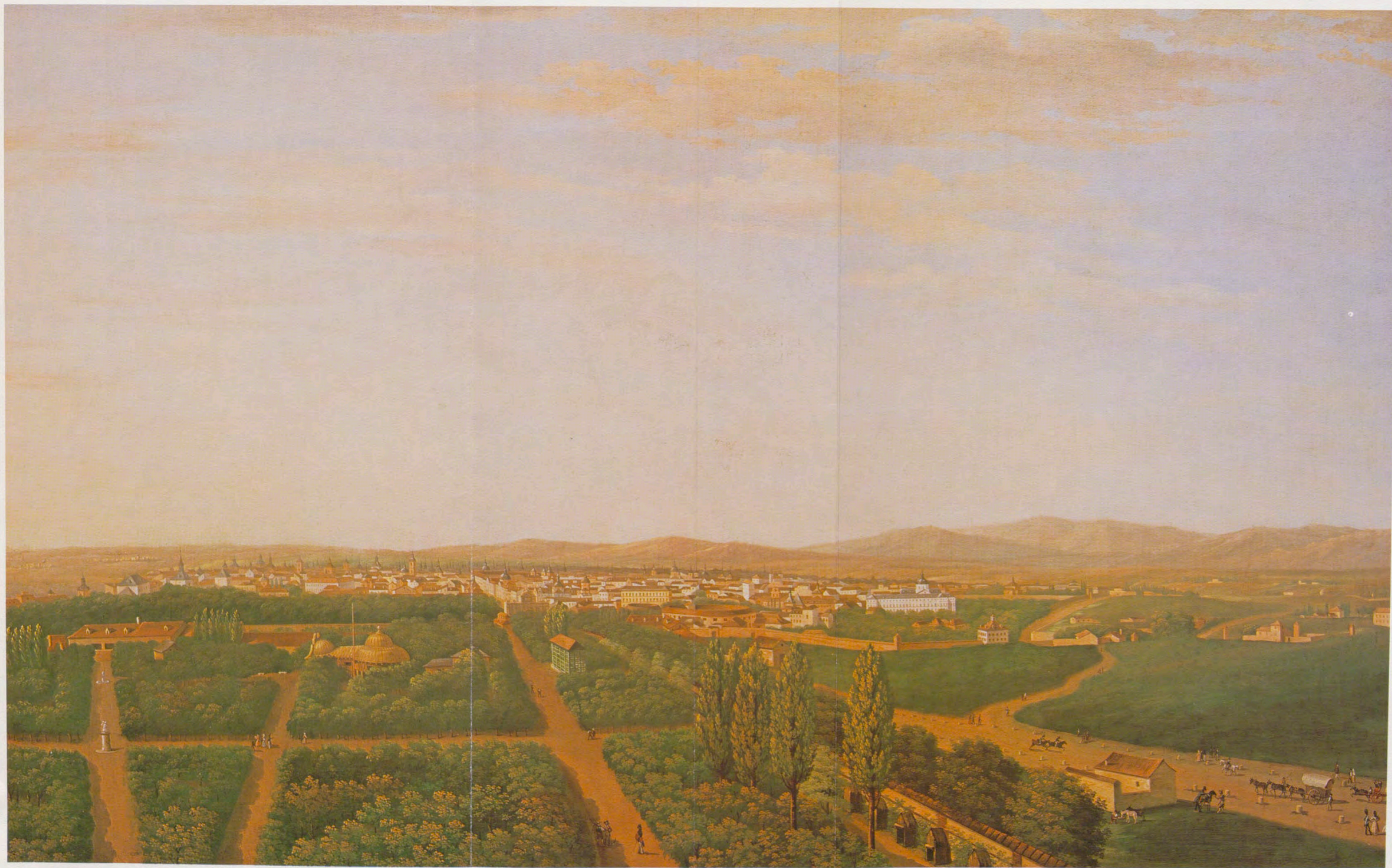
<sup>28</sup> A.G.P. Caja 679/9. Memorial de D.<sup>a</sup> Rosa Ballerna, Viuda de Dn. Roberto Michel; MARTÍN GONZÁLEZ, JUAN JOSÉ, *Escultura Barroca...*, o.c., p. 407; BLANCO, A., y LORENTE, M., *Catálogo...*, o.c., pp. 110 y 111.



«Fachada principal del Palacio Real a



«Fachada principal del Palacio Real de Madrid», obra de F. Brambilla.



*«Vista de Madrid desde el Reservado del Buen Retiro», obra de F. Brambilla.*



«Vista de Madrid a

# La jardinería de los Reales Sitios en el Madrid fernandino

Por M. DEL CARMEN ARIZA MUÑOZ



La Montaña Rusa, en el antiguo Reservado del Buen Retiro («Guía de Madrid», de Fernández de los Ríos).



Casa del Pescador del Buen Retiro («La Ilustración», 15 de septiembre de 1849).

Al comenzar el siglo XIX, la capital del Reino seguía presentando su secular aspecto, un abigarrado casco urbano, carente de zonas verdes públicas, siendo las únicas existentes las huertas y pequeños jardines geométricos de las casas particulares y conventos, encerrados dentro de feas tapias.

Por el contrario, sí eran abundantes las superficies verdes en los alrededores de la ciudad, ya que estaba circundada por los jardines, ya de mayor tamaño, de las elegantes residencias nobiliarias que se fueron levantando a lo largo del siglo XVIII, de las que son destacables el palacio de Buenavista (hoy, Cuartel General, situado en la Plaza de Cibeles), el de Villahermosa (en la Plaza de Neptuno y recientemente adquirido por el Museo del Prado), o el de Liria.

Completaban este cinturón verde no público, que rodeaba la ciudad, tres grandes Reales Sitios, que se habían

ido creando desde el siglo XVI al XVIII. Nos referimos a la Casa de Campo, comenzada por Felipe II en el límite occidental de la capital como villa suburbana que ampliaba los terrenos del Real Alcázar. Otro de los Reales Sitios era el Buen Retiro, creado por Felipe IV, en el siglo XVII, también a modo de villa suburbana, esta vez situada en la parte oriental de Madrid. Y por último, la Real Florida, fundada por Carlos IV, a finales del siglo XVIII, en el extremo N.W. de la Villa.

Aunque en algunas de estas reales posesiones se permitiese entrar al público, bajo determinadas condiciones y dentro de un rígido horario, como sucedió en el Buen Retiro durante el reinado de Carlos III<sup>1</sup>, estos lugares estaban destinados al descanso y diversión de la Familia Real.

Las únicas zonas verdes abiertas totalmente al público, aunque también

creadas por la iniciativa regia, fueron los paseos arbolados, mandados hacer por Carlos III en el límite meridional de la capital, uniéndola con el río, por medio de largos ejes que partían de las puertas de Toledo y Atocha, formando sendos tridentes<sup>2</sup>. Así surgieron el Paseo de las Delicias (plantado de olmos y que se convertiría en uno de los más populares de Madrid, tal y como lo refleja el óleo de Francisco Bayeu), el de los Melancólicos y otros tantos.

Pero quizá la obra urbanística más reseñable de Carlos III en la ciudad de Madrid, con el fin de potenciar la imagen-símbolo propia de una capital de la Europa Ilustrada<sup>3</sup>, fue la remodelación del Salón del Prado, diseñado por José de Hermosilla en forma circocagonal y adornado por bellas fuentes, ideadas por Ventura Rodríguez. Todo esto, junto con la frondosidad del lugar, hizo del paseo uno de los puntos más concurridos de Madrid.

### Consecuencias de la Invasión Francesa

Este incipiente estado de prosperidad y embellecimiento que comenzaba a observarse en nuestra ciudad al empezar el siglo XIX, fue cortado de raíz al producirse la Invasión Francesa. La estancia de los franceses supuso para nuestra capital, como para todo el país, una etapa de clara decadencia. Los Reales Sitios fueron prácticamente destruidos, tanto sus edificios como sus extensas zonas de arbolados y sus jardines. Así sucedía con la Casa de Campo, donde se perdió buena parte de su arbolado, conservándose otras zonas, ya que José I gustaba pasear por ella.

En peor estado quedó la Real Florida, que fue fortificada y frecuentada por los invasores, ya que tanto el duque de Berg, Murat y el propio José I residieron durante algún tiempo en el palacete de la Moncloa, que quedó en un avanzado estado de ruina tras la marcha de los vecinos invasores.

Pero aún fue más lamentable el aspecto que presentaba el Buen Retiro, pues había sido convertido en una verdadera ciudadela, al instalarse cañones por diversos lugares y construirse baluartes. El palacio que mandara hacer Felipe IV, además de otros edificios, fue convertido en cuartel y establos; la Real Fábrica de Porcelana, que creara Carlos III, fue volada en 1812 por los aliados ingleses, eliminando así un competidor en este campo artístico. Los jardines y zonas arboladas prácticamente desaparecieron, pues fueron utilizados como campos de maniobras.

### Reconstrucción y mejoras realizadas por Fernando VII

Cuando el «Deseado» se hizo cargo del trono español, su primer trabajo fue el reconstruir el arruinado país que se encontró. En esta labor no se olvidó de los Reales Sitios madrileños, a los que dedicó una gran atención para dejarlos en el estado en que se encontraban antes de la estancia de los franceses e incluso mejorarlos.

Si bien el principal objetivo era volver a convertir estas posesiones en lugares de recreo para la Familia Real, Fernando VII no olvidó hacerlas productivas, ya que eran muy escasos los recursos económicos con que contaba. Lo primero que hizo fue arrendar a particulares las tierras de secano, pastos, viñedos, olivares y huertas, durante varios años, debiendo pagar el arrendatario a Su Majestad el diezmo de las cosechas. Así, en 1813, se sacaba a pública subasta diversas tierras

de la Real Florida, entre las que se encontraban las huertas de Alba, de la Moncloa, del Paso y otras tantas<sup>4</sup>. Por Real Decreto de 24 de enero de 1819, el Monarca sacaba también a pública subasta una serie de tierras, divididas en parcelas de 200 fanegas, de la Casa de Campo.

Además de esta importante actividad agrícola, en la Casa de Campo y en la Florida, se desarrolló una importante labor ganadera, criándose en ella ganado vacuno, lanar, porcino y caballar, fundamentalmente, sin olvidar la cría de una gran variedad de aves y de peces en los estanques (principalmente truchas y tencas).

El afán de recaudar fondos llegaba al punto de que también se vendía el hielo que se sacaba de los estanques, las hierbas de las praderas, las ramas de la poda de los árboles, tanto de estos dos Sitios mencionados, como del Buen Retiro.

Los viveros fueron igualmente una importante fuente de financiación, siendo destacable el del Buen Retiro, pero sobre todo el de la Casa de Campo, que no sólo surtía los demás Reales Sitios, sino a particulares y diversos municipios, desde que fuera creado en 1805 por el jardinero Pedro Dirac<sup>5</sup>.

Como consecuencia de la cría de ganado vacuno, estos lugares contaron, desde épocas anteriores, con su Casa de Vacas, establecimiento donde además de obtenerse la leche, se elaboraban mantequilla, queso y otros productos lácteos, para el consumo de la Real Familia. Al quedar destruidas durante la Invasión Francesa, hubo necesidad de construir nuevos edificios para instalar la Casa de Vacas. Así, en 1829, el aparejador José Rojo, con el asesoramiento del arquitecto mayor de Palacio, Isidro González Velázquez, diseñaba, para la Casa de Campo, un edificio de planta rectangular porticado en su dos lados mayores, con un cuerpo central sostenido por arcos de medio punto de ladrillo y cubierta a cuatro aguas, y con distintas dependencias (laboratorios, salas de descanso para los reyes, etc.), además de establos, donde se guardaban las vacas traídas de Nápoles y Suiza, que estaban al cuidado del vaquero napolitano, Rafael Vitaloni, mandado venir expresamente para que elaborase quesos y mantequilla al estilo italiano. En 1833, se firmaban varios proyectos encaminados a hacer un nuevo edificio para la Casa de Vacas de la Real Florida, ya que la anteriormente existente había sido destruida por los franceses. Entre ellos, destacaba el realizado por Isidro González Velázquez, que diseñó una Casa de Vacas de planta rectangular muy alargada, de la

que sobresalían un cuerpo central y dos laterales, cubiertos a cuatro aguas y unidos por las cuadras para vacas y becerros, en cuyos paramentos se abrían ventanas circulares<sup>6</sup>.

Fernando VII no olvidó tampoco instalar en algunos de estos tres antiguos Reales Sitios establecimientos de tipo industrial. Tal fue el caso de la Fábrica de Porcelana que el Monarca, a instancias de su esposa Isabel de Braganza, mandó emplazar en la Real Florida, a partir de 1817. La manufactura, fiel heredera de la tristemente desaparecida del Buen Retiro, ya que de ésta se aprovecharon materiales recogidos de sus ruinas, mandadas quitar por el propio Fernando VII. Igualmente, se trajo a buena parte del personal de la antigua Fábrica de Carlos III, destacando el mismo Bartolomé Sureda, que siguió utilizando la pasta que descubriera, más tarde sustituida por otra, hecha a base de arcilla de Galapagar, Valdemorillo y Viso, que abarataba y españolizaba la producción. El lugar elegido para instalar la Fábrica de Porcelana fue la zona conocida por la Granjilla de San Jerónimo, cuya casa de labor fue acondicionada por Joaquín Rojo<sup>7</sup>, que consiguió hacer un espacioso edificio, dividido en numerosos departamentos, para salas de baño, de bizcochada, hornos, almacenes, corrales, patios, etc.<sup>8</sup>. Tras un incendio acaecido el 7 de julio de 1825, el edificio debió ser reparado por el arquitecto mayor, Antonio Aguado<sup>9</sup>, quedando en un estado que fue descrito por Madoz como «de cimientos y zócalo de mampostería y lo restante de fábrica de ladrillo, con su armadura cubierta de teja. Consta de planta baja y principal y se compone de varias habitaciones y tres patios grandes y un corral»<sup>10</sup>. A pesar de todo, la Fábrica no resultaba rentable, por lo que, años más tarde, fue cedida a particulares, entre los que cabe destacar a los hermanos Guillermo y Daniel Zuloaga, que establecieron una Escuela de Artes Cerámicas y una Fábrica de Loza Fina<sup>11</sup>.

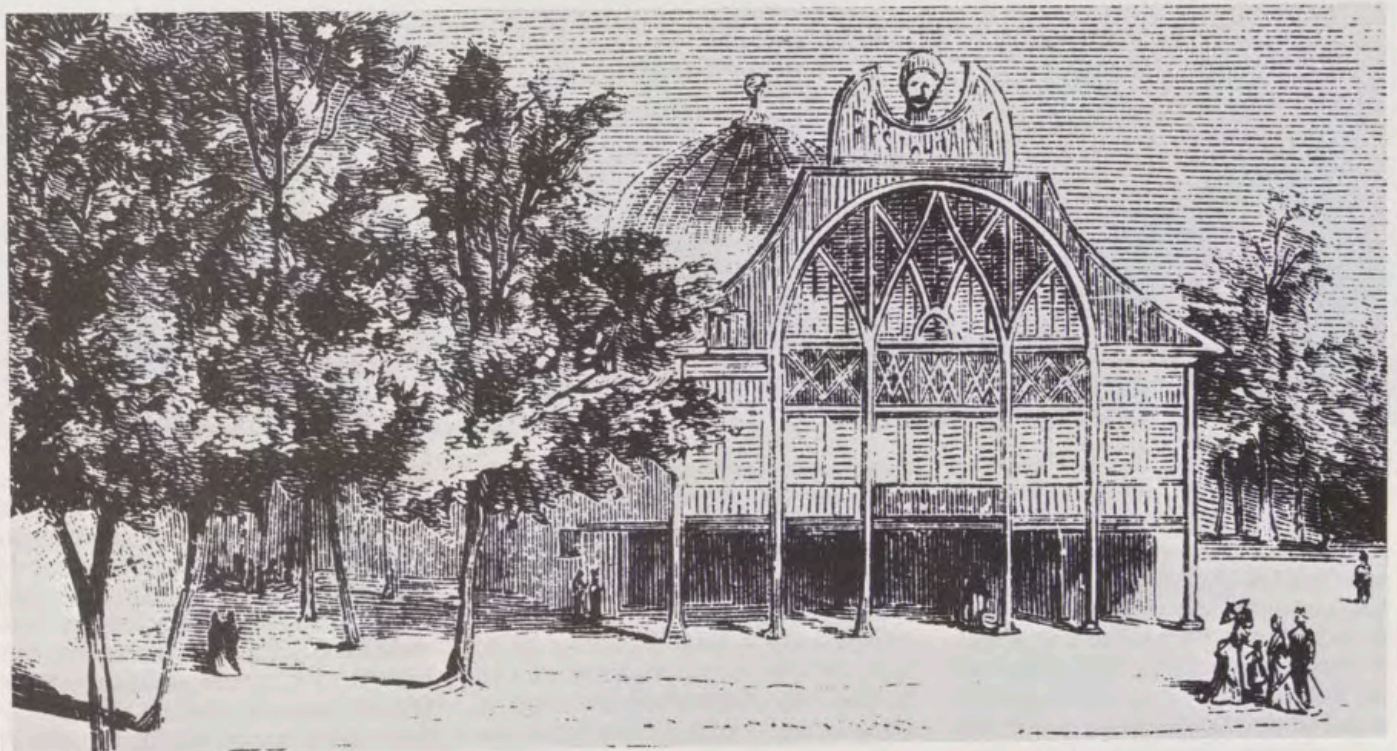
Además de esta función productiva desarrollada en estos Reales Sitios, que sin embargo seguían siendo deficitarios, la principal razón de su existencia era la de servir de lugares de descanso y diversión a las personas regias. Por ello, Fernando VII emprendió la tarea de reconstruir sus edificaciones y zonas verdes.

Así se hicieron importantes plantaciones de árboles de sombra, frutales y arbustos, que volvieron a poner a los lugares en el frondoso estado en que se hallaban al comenzar el siglo XIX, llegándose a decir del Buen Retiro que estaba «en un estado de brillantez y lozanía, que iguala, sino escede, al que



1. Retrato del Rey Fernando VII, obra de Vicente López.
2. Casa Persa, en el Reservado del Buen Retiro («Guía de Madrid», de Fernández de los Ríos).
3. Embarcadero del Estanque del Buen Retiro, obra de Isidro González Velázquez («Guía de Madrid», de Fernández de los Ríos).

1.



2.

3.



Proyecto de Casa de Vacas para la Casa de Campo.  
1829. Fachada y sección del corral  
(Colegio de Arquitectos de Madrid).

Proyecto de Casa de Aves para la Casa de Campo,  
por Inocencio Ladrón de Guevara. Alzados  
(Colegio de Arquitectos de Madrid).



pudo tener en los reinados anteriores»<sup>12</sup>.

Gran parte de la superficie de estas posesiones, aunque seguían siendo propiedad de la Corona, se abrieron al público, que podía visitarlas en determinadas horas y bajo el cumplimiento de rígidas condiciones. Así, gran parte del Retiro seguía expedito a los madrileños, desde que Carlos III iniciara esta costumbre en 1767. Buena parte de la Montaña del Príncipe Pío, una de las más importantes zonas que constituía la Real Florida, también podía ser visitada por el público, que disfrutaba de sus jardines y bosquetes, dotados de numerosas fuentes, estanques, grutas y otros elementos, convirtiéndose en uno de los paseos más concurridos de la capital, gracias a los desvelos del Infante Don Francisco de Paula Antonio, a quien Fernando VII le había cedido, en 1830, la Montaña en usufructo<sup>13</sup>, haciendo en ella grandes mejoras, en materia de plantaciones, de reconstrucción de edificios, por medio del arquitecto Juan Antonio Cuervo.

Aunque no olvidó reconstruir las edificaciones que había salpicadas por todas estas posesiones, como las iglesias de la Casa de Campo y la Florida, así como las ermitas del Buen Retiro,

entre otras. La principal atención de Fernando VII se centró en mejorar el Reservado de cada Real Sitio, o zona limitada por sus propias tapias, en la cual se hallaba la casa-palacio, así como los jardines más importantes y refinados, salpicados de fuentes, pajareras, cenadores, invernaderos, etc.; de la que sólo disfrutaban los reyes e infantes, aunque en determinadas horas se permitiese entrar al público, previo pago de una entrada, para así aumentar los ingresos.

En la Florida, el Monarca mandó al arquitecto del lugar, Alfonso Rodríguez, reconstruir el palacete, cuya decoración pictórica encomendó a Fernando Brambilla<sup>14</sup>. Años más tarde, el arquitecto mayor Isidro González Velázquez volvía a repararlo, quitando el ático de la parte central de la fachada principal y sustituyendo la balaustrada por planchas de plomo. También fueron restaurados el palacete de la Moncloa y el de la Huerta de Alba.

El Reservado de la Casa de Campo también fue objeto de mejora, rehaciéndose los jardines al estilo tradicional geométrico, a base de setos recorridos, rellenos de gran variedad de flores, naranjos y otras plantas. En él era muy abundante el arbolado, tanto

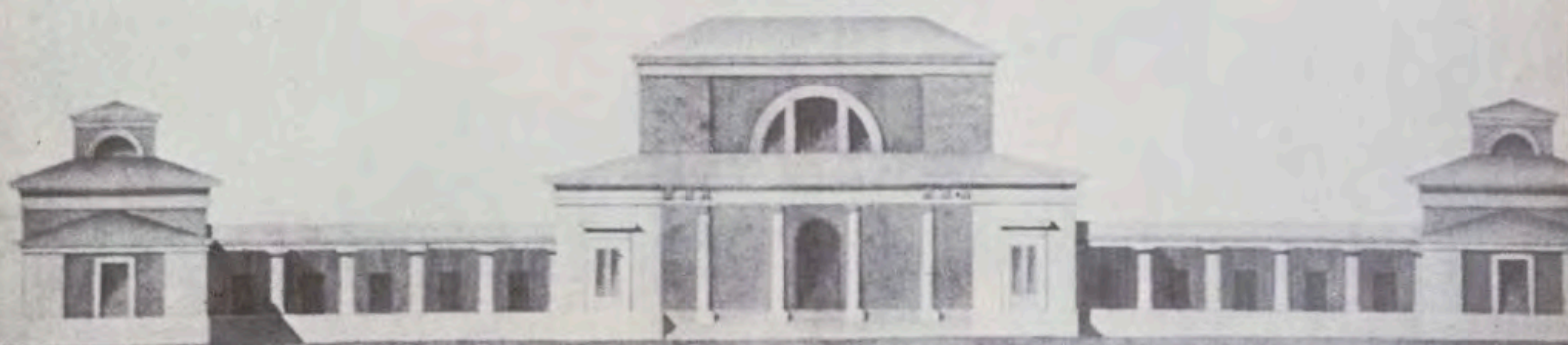
de sombra (olmos, chopos, álamos, castaños, sauces, cipreses, etc.) y toda clase de frutales. El jardín se adornaba con algunas galerías, con esculturas y fuentes, cerca de las cuales se levantaba la casa-palacio (con un interior ricamente decorado, con un elegante mobiliario, esculturas, cuadros, etc.). No faltaron en esta zona acotada de la Casa de Campo una Faisanera de planta rectangular, resultante de adosar una construcción del siglo XVIII a una primitiva del siglo XVI. Con el tiempo, debió ser reconstruida. Fernando VII también mandó hacer en esta zona una estufa de ladrillo, madera y cristal, además de una pajarera de hierro, entre otras construcciones.

Aún fue mayor el interés que Fernando VII prestó al Reservado del Buen Retiro, en el cual efectuó importantes plantaciones, con las cuales logró un frondosísimo lugar, en el que se veían una gran variedad de árboles como catalpas, falsas acacias, gleditrias, chopos, plátanos, etc., además de numerosos frutales. Igualmente, se realizaron jardines geométricos, en los que se veían gran cantidad de flores.

No bastó al Monarca el lograr dar frondosidad al Reservado, sino que lo dotó de diversas construcciones rústi-



Costado.



FACHADA PRINCIPAL.

cas, puestas de moda en Europa desde que M.<sup>a</sup> Antonieta encargara, en el siglo XVIII, a su arquitecto Richard Mique, la construcción de una aldea con su molino en el Petit Trianon de Versalles. Nos referimos a las construcciones, denominadas «Caprichos», hechas con modestos materiales —madera, ladrillo, pizarra y otros— ya introducidos en nuestro país a finales del siglo de las Luces, en Aranjuez y la Alameda de Osuna.

De los «Caprichos» del Buen Retiro aún conservamos la Montaña Rusa (la conocida popularmente por el Tintero, presentaba un pequeño observatorio en su cúspide y una ría, alimentada por una cascada, a sus pies). Cercana a la Montaña, también podemos contemplar la Casa del Pescador, ubicada sobre una pequeña plataforma dentro de un estanque. Es una diminuta construcción de planta centrada, decorada al estilo renacentista y rematada por un chapitel de plomo. Aunque convertida en Sala de Fiestas, también sigue existiendo la Casa del Contrabandista, hecha en ladrillo con un remate de pizarra.

Desgraciadamente, no conservamos la llamada Casa Rústica o Persa, compuesta por un cuerpo circular, flan-

queado por dos cuadrilongos, unidos por una galería cerrada. Aunque el exterior presentaba un rústico aspecto, revestido por troncos de madera sin descortezar, su interior aparecía ricamente decorado con sedas y objetos de la China. Otro de los «Caprichos» desaparecidos era la Casa del Pobre, en cuyo piso bajo se veían unos maniqués dentro de una modesta cocina, tal y como sucedía en la Casa del Choricero de la Florida, en la que el Rey mandó hacer una pequeña plaza de toros en 1832<sup>15</sup>.

Una de las grandes construcciones realizadas por Fernando VII en el Reservado del Retiro fue la Casa de Fieras, en la que consiguió reunir un buen número de ejemplares, aumentados cuando el Sitio se convirtió en Parque público.

Otra de las zonas embellecidas fue el Estanque Grande, cuyas obras corrieron a cargo de Isidro González Velázquez, que ejecutó un bello Embarcadero, de tipo clasicista<sup>16</sup>, que se levantaba donde hoy se halla el monumento a Alfonso XII. En el lado meridional, el arquitecto hizo la Fuente Egipcia, adornada con esfinges, un canopo y una estatua de Osiris, hoy desaparecida. No se realizó, sin embar-

go, una colosal columna, rematada por una figura de Hércules, que González Velázquez pensó poner en el centro del estanque.

No quedó ahí el plan de mejora y embellecimiento mandado hacer por Fernando VII en los tres antiguos Reales Sitios de la capital, la Casa de Campo, el Buen Retiro y la Florida, ya que se diseñaron bellos proyectos, que quedaron sin hacerse realidad.

De éstos, los más destacables fueron los realizados para la Casa de Campo por diversos arquitectos. Así, en 1813, Isidro González Velázquez firmaba el diseño de un gallinero, de planta en forma de L y cubierta a cuatro aguas, con un arco de medio punto en la parte central, además de dos cuerpos laterales, de los que partían unas verjas, rematadas con motivos agrícolas, florales, etc., que dejaban en medio de sí dos pequeñas construcciones cilíndricas. El arquitecto Inocencio Ladrón de Guevara ideó una bella Casa de Aves, según la planta de un teatro romano, en la que se instalarían los gallineros, palomares y estancias para otras aves, así como pequeños estanques; el exterior del edificio, de claro estilo neoclásico fernandino, presentaba una larga fachada principal, hecha a base de un

cuerpo central, en el que se abría un arco terminal, unido a dos laterales por pequeños pórticos.

En cambio, otros bellos proyectos, hoy propiedad del Colegio de Arquitectos de Madrid, destinados a embellecer la Casa de Campo, no están firmados. Tal es el caso de una graciosa Quinta Gótica, que se situaría en la zona de la antigua Faisanera, y en la que se veían tanto jardines a la inglesa, como otros regulares, con numerosos paseos rectos arbolados. Uno de los proyectos más destacable, hechos entre 1829 y 1833, fue el que pretendía realizar varias estufas, entre las que cabe mencionar una constituida por un cuerpo central o rotonda de ocho columnas corintias, del que partían unos pórticos, que acababan en unos pabellones rectangulares, recordando su estructura a las que Juan de Villanueva pensara para la Casita del Príncipe de El Pardo o, en mayor escala, para el Museo de Ciencias Naturales, hoy del Prado <sup>17</sup>.

No faltó tampoco el diseño, hecho en 1829, para una nueva Casa de Vacas, constituida por un amplio recinto rectangular, que encerraba un gran corral, también rectangular y de dos alturas, en el que habilitaban algunas habitaciones para el descanso de los reyes, en una de las cuales iría un curioso retrete de tipo gótico para Doña María Cristina de Borbón, y con fachada abierta por arcos de medio punto; también se veía en el recinto un abrevadero. Completaban esta instalación extensos prados artificiales, pensados en 1832 por Justo de Ibaseta, surcados por largos paseos arbolados y con estanques circulares en las plazoletas que formaban, con un trazado semejante a la ampliación que se hiciera en 1701 en los jardines de Marly <sup>18</sup>. Estas zonas verdes estarían regadas por unas graciosas norias, también de estilo fernandino.

#### Creación de nuevos Reales Sitios por Fernando VII

Además de mantener las antiguas posesiones, durante el reinado de Fernando VII las superficies verdes de la capital, pertenecientes a la Corona, se vieron considerablemente aumentadas, ya que se crearon dos nuevos Reales Sitios, aunque no llegaron a tener las dimensiones de los primitivos.

El más importante fue el Casino de la Reina, denominado así porque tuvo su origen en la donación que hiciera, en 1817, el Ayuntamiento de Madrid a la Reina Isabel de Braganza y Borbón,

con motivo de su segundo embarazo, de unos terrenos que había adquirido entre las actuales calles de Embajadores, Ronda de Toledo, Ribera de Curtidores y Casino, entre los que destaca la llamada Huerta de Romero <sup>19</sup>.

El núcleo fundamental del Casino fue esta Huerta, denominada de Romero, desde que, en 1808, el ministro de Justicia del gobierno intruso, Manuel Romero, adquiriese la finca a la Comunidad de San Cayetano, instalada allí desde el siglo XVII. La Huerta fue sensiblemente mejorada por Romero, que mandó construir una casa-palacio de dos pisos, de ladrillo y sillería de piedra berroqueña sobre cimientos de pedernal. Además de otras construcciones, como gallineros, cocheras, almacenes, etc., la finca tenía amplias huertas y jardines regulares, entre paseos arbolados con frutales.

Nada más hacerse cargo de la Huerta, los Reyes emprendieron la tarea de convertirla en un nuevo lugar de recreo, haciendo construir una entrada monumental, abierta en el Paseo de Embajadores, y compuesta por grandes pilares de granito rematados por esculturas, que fue trasladada a finales del siglo a la puerta del Parque del Retiro que se abre en la Plaza de la Independencia <sup>20</sup>.

Atención primordial dedicaron a sus jardines —hoy ocupados por establecimientos docentes, como el Instituto Cervantes—, en los que se mezclaban el trazado paisajista con el regular, ya que entre los paseos sinuosos se podían ver algunos rectos y zonas ajardinadas con parterres geométricos, siendo muy abundantes los árboles de sombra y frutales, pero sobre todo las flores, que no faltaban en ninguna época del año, pudiéndose surtir con ellas a los demás Reales Sitios. Salpicados por los jardines, se veían emparados, así como fuentes, estanques, numerosas esculturas, invernaderos y otros elementos, pero de entre todos destacaba la zona de la ría, en la que había puentes, una gruta y un alto embarcadero, compuesto por «tres cuerpos concéntricos circulares, siendo el de más arriba un templete con doce columnas dóricas de madera y cuatro arcos de medio punto, rematado por un cascarón» <sup>21</sup>. Tampoco faltaron una Casa Rústica, una pequeña capilla y la Casa-Palacio, resultante de reformar la antigua de Manuel Romero, cuyo exterior, de dos pisos rematados por buhardillas y un chapitel central, conocemos por aparecer en el fresco con el que Vicente López decoró su salón central con el tema «Alegoría de la donación del Casino a Isabel de Braganza» <sup>22</sup>, trasladado en 1867, por deseo de Isabel II, al Museo del Prado.

Aunque el Real Casino fue primordialmente un Sitio de recreo, tampoco se olvidó en él el cultivo de cereales, frutales, viñedos y otros productos, pretendiéndose incluso fabricar mantequilla, por lo que también fue conocido por Casino de las Vacas.

El otro Real Sitio creado en tiempos de Fernando VII fue el de Vista Alegre, en Carabanchel Bajo, superficie hoy ocupada por establecimientos de tipo benéfico, con entrada por la calle General Ricardos.

Aún más importante que en el Casino fue la faceta productiva en Vista Alegre, ya que el lugar era rico en aguas, permitiendo la existencia de extensas huertas, que daban gran cantidad de frutas, hortalizas y verduras.

Además de las superficies cultivables se encontraban en la posesión amplios jardines y paseos arbolados, que se completaron con la construcción de diversas estufas, destacando la Grande, formada por una rotonda central, cubierta con cúpula emplomada y un pabellón adintelado a cada lado. En su interior, bellamente decorado con esculturas mitológicas y bustos, se cultivaban una gran variedad de plantas, como naranjos cidrados, jazmines, camelias, etc. Adosado a la estufa, se levantó el palacete, cuyos pisos aparecían abiertos a los jardines por medio de verdaderas pantallas de columnas. No faltaron en los jardines una Naranjera, una Casa de Vacas, un Oratorio, además de una ría navegable de la que sólo se conserva parte.

#### Isabel II y la Revolución de Septiembre de 1868

Según hemos visto, la actuación de Fernando VII en los Reales Sitios de la capital del Reino fue muy positiva, ya que mantuvo los existentes, a los que debió sacar de un estado de absoluta ruina, y creó otros nuevos, aunque de menor extensión que los anteriores.

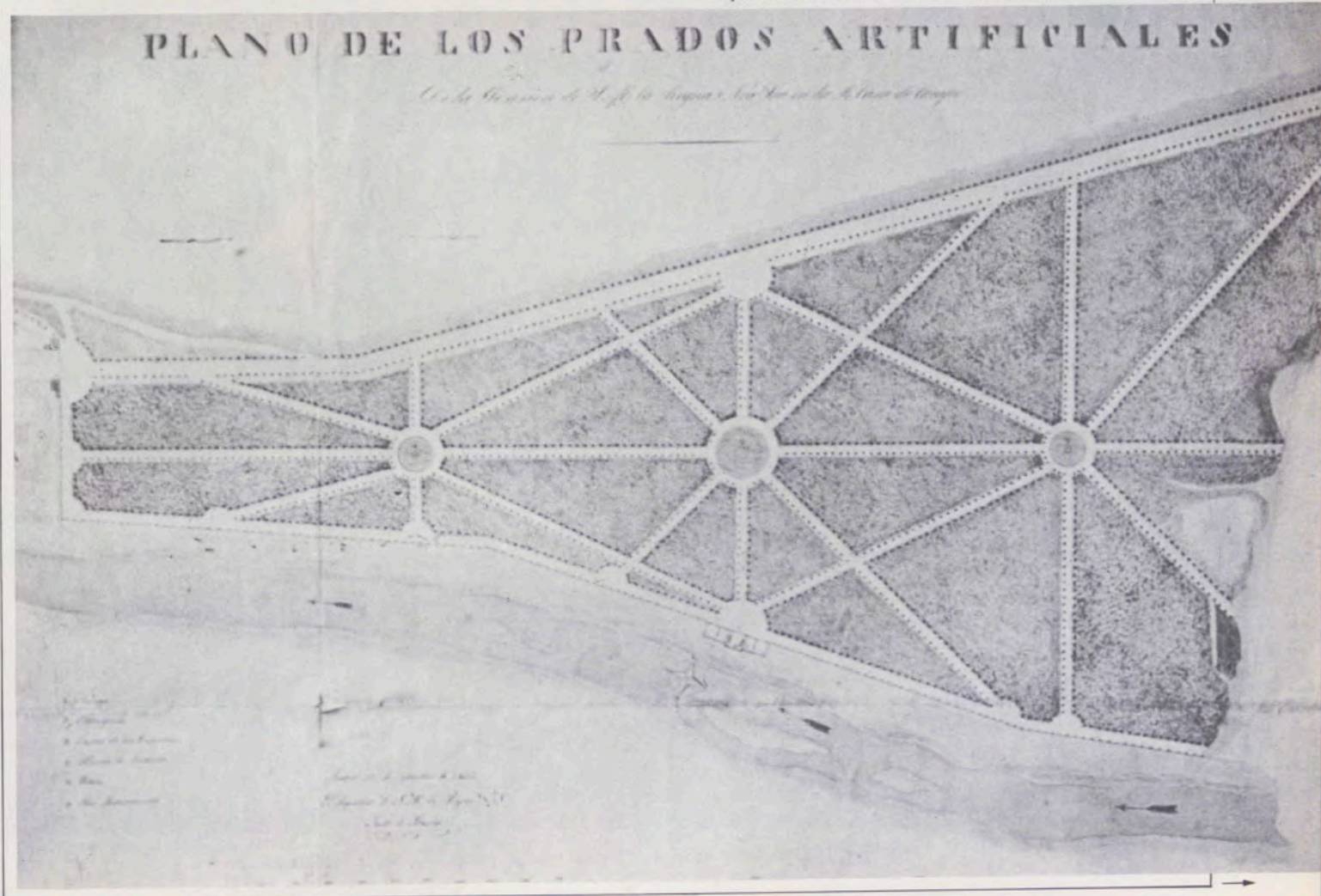
Gran parte de estas superficies verdes, mantenidas y creadas por el Monarca, se perdieron durante el reinado de su hija, Isabel II, que aunque mejoró algunas zonas de estos lugares, y creó en 1844 el Campo del Moro, como Parque del Real Palacio <sup>23</sup>, se deshizo de algunos de ellos, como Vista Alegre, que lo vendió en 1859 al marqués de Salamanca <sup>24</sup>, y el Real Casino, donado al Estado en 1867 para que ubicara allí el Museo Arqueológico Nacional, inaugurado por Amadeo I el 9 de julio de 1871 <sup>25</sup>.

Otras posesiones, si bien no desaparecieron como propiedad de la Corona, sufrieron importantes mermas en

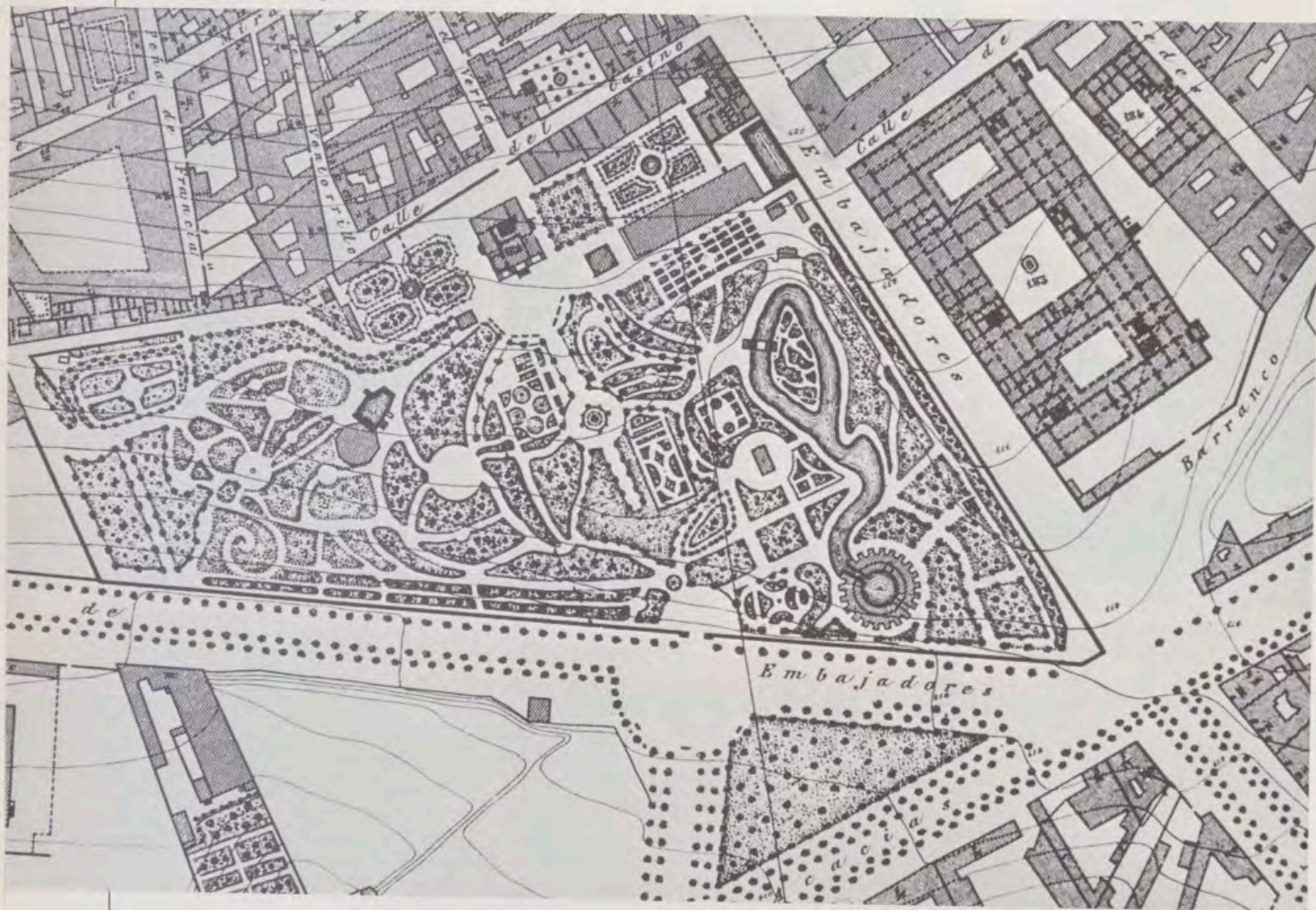


Proyecto de noria para regar la Casa de Campo  
(Colegio de Arquitectos de Madrid).

Proyecto de prados artificiales para la Casa de Campo,  
por Justo de Ibaseta. 1832 (Colegio de Arquitectos de Madrid).



Plano del Real Casino de la Reina,  
por Ibáñez Ibero (1872-74).



sus superficies. Tal fue el caso del Buen Retiro, que perdió aproximadamente una tercera parte de su primitiva extensión, al vender Isabel II su franja occidental al Estado en 1865; y éste, a su vez, a particulares, que levantaron el elegante barrio del Retiro.

Esta galopante pérdida de terrenos en los Reales Sitios, producida en los últimos años del reinado de Isabel II, se acrecentó al estallar la Revolución de Septiembre de 1868, que derrocó a la Soberana, ya que desaparecieron como tales algunas de las antiguas posesiones, así sucedió con la Real Florida, sobre cuyos abiertos terrenos se levantaron diversos barrios, siendo uno de los más destacables el de Argüelles.

Otras posesiones de la Corona no desaparecieron como zona verde, aunque dejaron de pertenecer a los reyes, como sucedió con el Buen Retiro, que se convirtió en el nuevo Parque de Madrid a partir de 1868<sup>26</sup>.

Sólo la Casa de Campo continuó siendo propiedad del Real Patrimonio hasta 1931, en que se proclamó la Segunda República.

#### NOTAS

<sup>1</sup> ANGEL FERNÁNDEZ DE LOS RÍOS, *Guía de Madrid*, Madrid, 1876, pp. 360-361.

<sup>2</sup> M.<sup>a</sup> DEL CARMEN ARIZA MUÑOZ, «Los jardines madrileños en el siglo XIX», *Catálogo de la Exposición sobre Madrid y los Borbones en el siglo XVIII*, celebrada en el Jardín Botánico, de diciembre de 1984 a enero de 1985, p. 142.

<sup>3</sup> PEDRO NAVASCUÉS PALACIO, *Historia del Arte Hispánico (V): Del Neoclasicismo al Modernismo*, Madrid, 1979, p. 16.

<sup>4</sup> Archivo de Palacio. Caja 10.404, exp. 1.

<sup>5</sup> Archivo de Palacio. Leg. 15, Casa de Campo, 1805.

<sup>6</sup> Archivo de Palacio. Plano n.º 1.339.

<sup>7</sup> Archivo de Palacio. Caja 10.406, exp. 31.

<sup>8</sup> Archivo de Palacio. Caja 10.406, exp. 50.

<sup>9</sup> Archivo de Palacio. Caja 10.407, exp. 21.

<sup>10</sup> PASCUAL MADDOZ, *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus provincias de Ultramar*, Madrid, 1847, p. 913.

<sup>11</sup> M.<sup>a</sup> JESÚS QUESADA MARTÍN, *Daniel Zuloaga*, Madrid, 1984, Tomo I, p. 88.

<sup>12</sup> RAMÓN DE MESONERO ROMANOS, *El antiguo Madrid*, Madrid, 1831, p. 322.

<sup>13</sup> Archivo de Palacio. Caja 10.407, exp. 70.

<sup>14</sup> Archivo de Palacio. Caja 10.405, exp. 7.

<sup>15</sup> Archivo de Palacio. Caja 10.407, exp. 86.

<sup>16</sup> PEDRO NAVASCUÉS PALACIO, *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*, Madrid, 1973, p. 41.

<sup>17</sup> M.<sup>a</sup> DEL CARMEN ARIZA MUÑOZ, «Proyectos no realizados en los jardines madrileños decimonónicos», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* (en prensa).

<sup>18</sup> JEAN ET ALFRED MARIE, *Marly*, s.l., 1947, lám. 76.

<sup>19</sup> A.S.A. Leg. 6-141-3.

<sup>20</sup> A.S.A. Leg. 7-6-22.

<sup>21</sup> PASCUAL MADDOZ, *ob. cit.*, p. 909.

<sup>22</sup> JOSÉ DEL CORRAL, «El Casino de la Reina. Cómo Madrid pagó un parque y se quedó sin él», *Villa de Madrid*, 1972-II y III, año IX, núms. 35 y 36, p. 19.

<sup>23</sup> Archivo de Palacio, Leg. 335. Sección Administrativa.

<sup>24</sup> FEDERICO BRAVO MORATA, *Historia de Madrid*, Madrid, 1970, p. 344.

<sup>25</sup> PEDRO DE RÉPIDE, *Madrid a vista de pájaro el año 1873*, Madrid, s.a., pp. 84.

<sup>26</sup> A.S.A. Leg. 5-99-25.



*Nautilus*

El reloj deportivo de mayor prestigio

Venta y Servicio técnico

**SOTOLARGO**  
Joyereros

Gran Vía, 70 - 28013 Madrid


# Ingresa en el mundo de Ducados Internacional.



**Ducados Internacional.  
Tabaco de mundo.**

Contrapunto



 Tabacalera



## Aún quedan placeres originales...

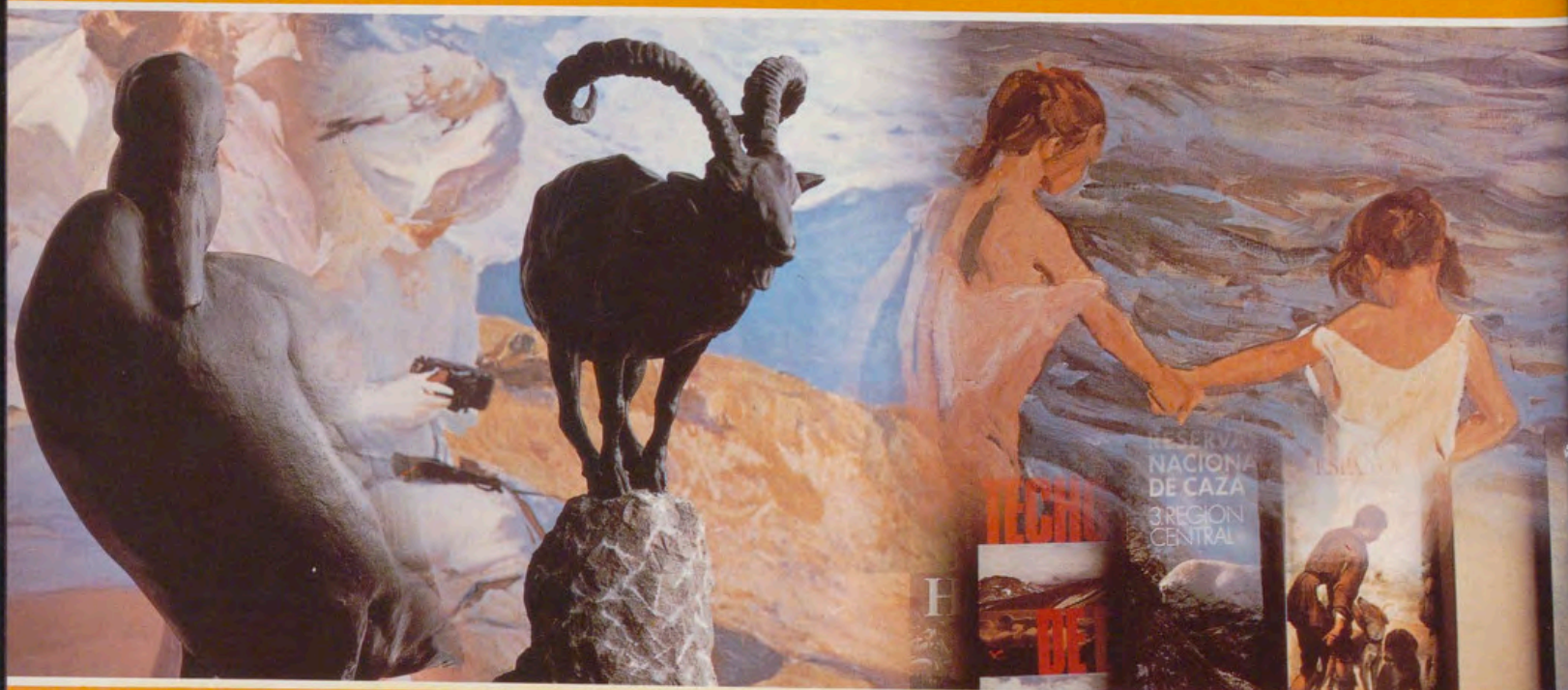
... Mágicos y exclusivos. Como BAILEYS.  
Un lujo que usted puede compartir en cada copa.  
En cada encuentro.

BAILEYS, la genuina crema irlandesa de calidad  
y sabor inconfundible, es única.

Usted, que sabe disfrutar de las cosas  
auténticas de la vida, pruebe BAILEYS.  
Por puro placer personal. Con o sin hielo.  
BAILEYS, la magia del sabor... original.

“CULTURA: Mejoramiento de las facultades físicas, intelectuales y artísticas del hombre.”

# PETROMED APOYA ALA CULTURA



*Así es. PETROMED, una de las primeras empresas petroleras españolas, también destina una buena parte de sus actividades a la promoción del saber, del arte y del deporte.*

*Sus numerosas ediciones de libros, la restauración de obras de arte, el patrocinio de pruebas deportivas, son algunas muestras que reflejan el deseo de una empresa que no se conforma con trabajar bien y producir con calidad. PETROMED fomenta y vive la cultura.*



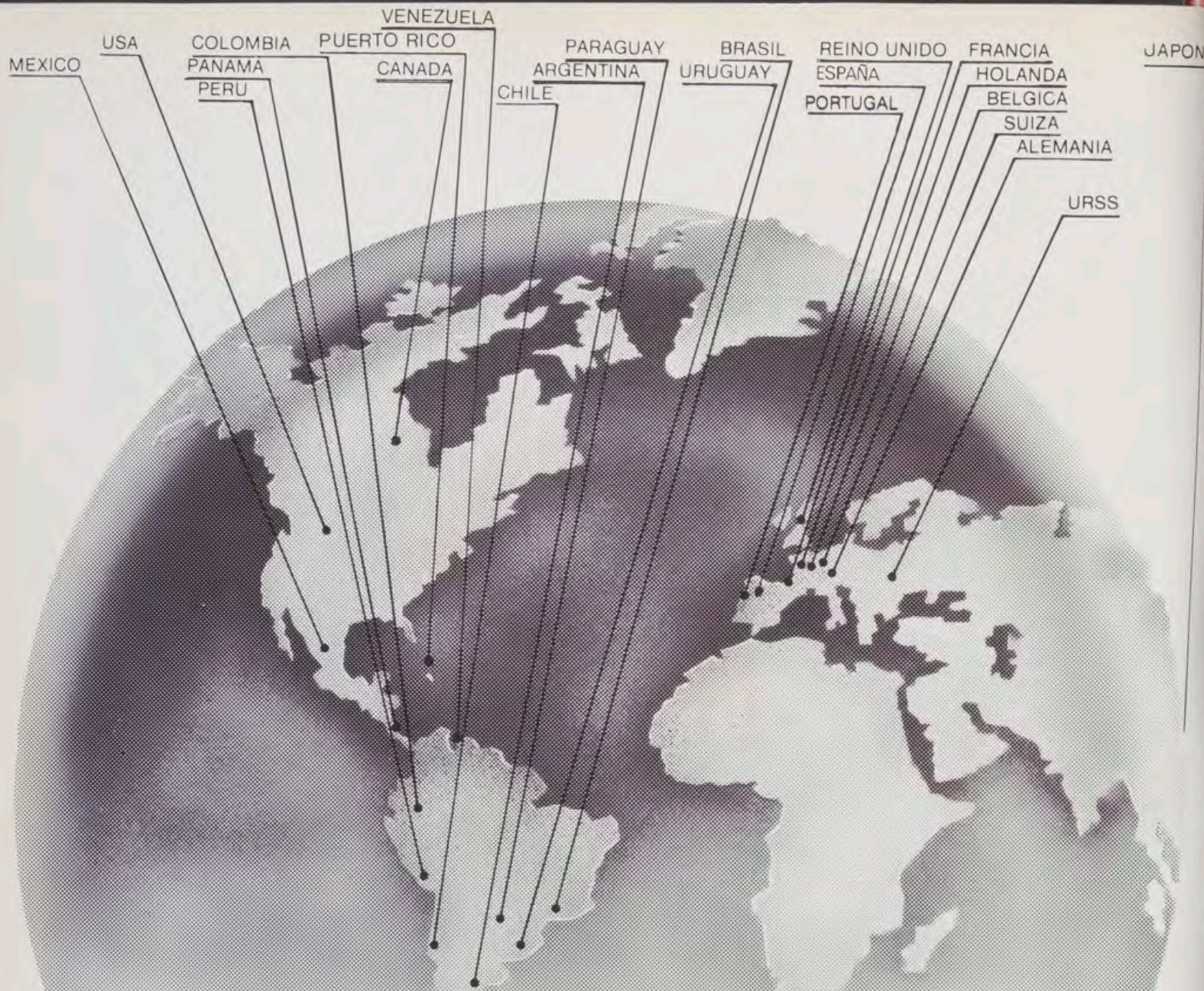
PETROLEOS DEL MEDITERRANEO, S.A.



## Pensando en su futuro le ofrecemos

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

**CASER**  
GRUPO ASEGURADOR



# Un Banco con mucho mundo.

Porque está en todo el mundo y es de todo el mundo. El Banco Central tiene más de 2.000 oficinas en 23 países y el respaldo internacional de cerca de 300.000 accionistas y 6.000.000 de clientes, personas como usted, que sienten a diario la satisfacción de confiar en un gran Banco.

El Banco Central es un Banco español pionero en la expansión internacional, en ofrecer a nuestra economía nuevos y prestigiosos mercados financieros.

Sus acciones son cotizadas en las Bolsas de Nueva York, Chicago, Londres, París, Frankfurt, Madrid, Barcelona, Bilbao y Valencia.

El Banco Central es un Banco español que abre sin cesar puertas al futuro. En todo el mundo y para todo el mundo.



## BANCO CENTRAL

Su Banco amigo.



DN

# Estamos haciendo futuro.



Telefónica

# MITSUBISHI **XII 688**

## SPAIN... AND MITSUBISHI TAX FREE.

Now you can take an unforgettable trip around Europe, starting in Spain with a Mitsubishi, tourist registration, tax free.

New models which exclusively satisfy the demands of the most progressive drivers.

Mitsubishi provides an extensive network of technical assistance throughout Europe.

Discover Spain in a Mitsubishi and see how Spain is even more attractive.



### STARION

High performance driving is an act of total communication.

Everything in the Starion is at your fingertips to allow you to respond to the traffic signals, reacting immediately to their orders.

Indicators at the necessary angles to give you instant information.

High quality upholstery. Four-speaker stereo system. Air conditioning. Electrically-operated windows and electronically-regulated rearview mirrors.

### COLT



The youngest and most dynamic Mitsubishi. Lively and easy to handle, from the first kilometre it will make you aware of its great capacity for reaction, economy of operation, stability and silent running.

The compact design, together with its perfect aerodynamic shape, becomes energy and freedom on the road.

The interior is luxuriously fitted to give you the maximum comfort. Adjustable seats. Constant ventilation. Easy-to-read instruments...

### GALANT

With its flowing aerodynamic lines and its great spaciousness, it sets new standards in all areas of motoring.

Sumptuously equipped, it invites Galant passengers to savour a trip by car.

To carry all their luggage comfortably, it has a large boot, 360 dm<sup>3</sup>. The interior is full of comforts, with everything perfectly situated, so that you only have to concentrate on the road.

### MONTERO

This is a utility vehicle whose refinement and style suits both city and country.

The Montero range is well-known for giving an exceptional 4 x 4 formula.

Its luxurious interior makes one think more of a saloon car than a robust general purpose vehicle.

The atmosphere of the cab is always comfortable thanks to a standard system of constant ventilation, with a high output fan.

This vigorous machine has a powerful engine, 5-speed gearbox and a solid chassis. It can drive with complete safety over the most uneven ground.



#### Sales points.

ADARSA  
Pol. Ind. Los Peñones  
Ctra. Nacional 630, Km. 448,3  
Tel. (985) 26 23 11  
Lugones (Oviedo)

AUTO CATALA, S. A.  
Gran Via Marqués del Turia, 52  
Tel. (96) 374 88 11 Valencia

AUTOLICA BARCELONA, S. A.  
Gran Via Carlos III, 136-138, 4º  
Tel. (93) 205 05 64 - 232 62 58  
Barcelona

AUTOMECA, S. A.  
Paseo de la Castellana, 132  
Tel. (91) 411 50 63 - 69 62  
Madrid

AUTOMOVILES LOUZAO, S. A.  
Avda. Alfonso Molina, s/n.  
Tel. (981) 20 91 77 - La Coruña

AUTO VIDAL, S. A.  
Gremio Toneleros, 34  
Pol. La Victoria  
Tel. (971) 20 23 63  
Palma de Mallorca

COMERCIAL GAZPI, S. A.  
Paseo de Colón, 27  
Tel. (943) 27 09 99  
San Sebastián

R. BENET, S. A.  
Ctra. de Cádiz, Km. 189,3  
Tels. (952) 77 62 54 - 77 62 58  
Apartado 79. Marbella  
Ctra. de Cádiz, Km. 242  
Tel. (952) 31 14 00 - Málaga



Please send me complete information on the Mitsubishi Tourist Registration:

- COLT                       GALANT  
 STARION                 MONTERO

Name .....  
Surnames .....

Address .....  
Province ..... Post Code .....  
Town .....

Cut out and send this coupon to:  
I.C.A., S. A. Mitsubishi Motors Distributor in Spain:  
D. Ramón de la Cruz, 105. 28006 Madrid.

or see your nearest dealer.



*Medallas acuñadas durante la minoría de edad de Alfonso XIII: Nacimiento del Rey (1886), realizada por Carrasco; y dos conmemorativas de la Exposición Universal de Barcelona (1888), por Sala, y por Arnau y Gelabert.*

Conservadas en el Palacio Real de Madrid

## Medallas conmemorativas del reinado de Alfonso XIII

Por M. CRUZ CASTRO-VILLACAÑAS

La colección de medallas de la Biblioteca del Palacio Real de Madrid contiene una excepcional serie de piezas conmemorativas españolas de los siglos XVIII, XIX y XX, rica en variantes de metal de los diferentes ejemplares existentes de una misma medalla, amplia en la rareza de estos últimos y abundante en piezas únicas, que han sido creadas exclusivamente para ser ofrecidas a los reyes. Este hermoso conjunto tuvo su origen en el siglo XVIII —siglo en el que proliferan los coleccionismos— por procedencias diversas, pero principalmente por las colecciones de los monarcas españoles; y fue acrecentado con la particular de la Reina Doña María Cristina de Habsburgo-Lorena, segunda esposa de Alfonso XII y madre de Alfonso XIII, quien, por su regencia en el trono de España y vínculos con la Casa Real de Austria —de tanta tradición medallística—, recibió valiosas aportaciones para su colección privada.

Las medallas de la Casa de Borbón fueron reunidas en el catálogo de Don Antonio Vives Escudero<sup>1</sup>, en el que resulta necesario completar las del reinado de Alfonso XIII, dado que la edición de aquél es de 1916 —fecha anterior en trece años al final del reinado—, y además, porque en 1986 se cumple el centenario del nacimiento del Rey; siendo conveniente su clasificación y catalogación, no sólo porque evocan fechas y hechos interesantes para nuestra historia nacional, sino también por ser un período muy significativo en la evolución del arte de la medalla.

A las setenta y ocho medallas de dicho reinado incluidas en el catálogo de Vives, se puede añadir casi el mismo número, de las que algunas corresponden a los años anteriores a 1916, y el resto, a los posteriores; muchas de ellas están admirablemente expuestas en las vitrinas de los salones —anexos a la Biblioteca— del Museo de Medallas y Música del Palacio Real de Madrid. A

continuación, se presentan algunas medallas y plaquetas de esta larga y abundante serie, de las que doy las referencias al mencionado catálogo por estar todavía en curso de redacción el nuevo completado por mí.

### Tradición nacional semejante a otras Cortes europeas

Muchas son las medallas emitidas en honor de Alfonso XIII, siguiendo una tradición nacional semejante a la de otras Cortes europeas. Algunas de ellas corresponden cronológicamente a la regencia de la Reina Doña María Cristina, y hacen referencia a su infancia y juventud, resultando interesantes desde un punto de vista iconográfico, medallístico y biográfico de la minoría de edad del nuevo Rey. La primera de esta serie<sup>2</sup> es de 1886, fecha de su

1. Medalla de la Exposición Universal de Barcelona (1888), por Castells y Arnau.
2. y 3. Medallas del Centenario de la publicación del «Quijote» (1905), por Maura.
4. Medalla de la Exposición de Barcelona (1888), por Morato.
5. 6. y 7. Medallas de la Proclamación Oficial (1902), del Premio Academia de Ciencias (1905), y de la Visita Real a la Fábrica Nacional de la Moneda y Timbre (1904), por Maura.
8. Medalla de la Exposición Universal de París (1900), por Kautch.



nacimiento, y su anverso presenta la efigie del recién nacido, con el Toisón, y el reverso, la inscripción: NACIO REY, firmada por Carrasco. Siguiendo al historiador Palacio Atard<sup>3</sup>: «... 17 de Mayo de 1886. La plaza de Oriente es un hervidero humano, que aguarda el acontecimiento...; después del mediodía el marqués de ... anticipa el anuncio oficial "Su Majestad la Reina ha dado a luz un niño, ¡Viva el Rey!..."; la incógnita se había despejado...; caso insólito en la Historia de España, y casi único en Europa, un niño nace siendo rey; sólo se recuerda el hijo póstumo de Luis X de Francia, Juan, de vida efímera, pues nació y murió en 1360; ... después, el bautizo...; se llamará Alfonso, como su padre difunto, y de segundo nombre de pila llevará el de Isidro, el Santo Patrono madrileño...».

A esta medalla siguieron otras conmemorativas de exposiciones y premios: la de la inauguración del puente de Tenerías, de Victorino; la de la Exposición de Filipinas, en Madrid, de Melesio Figueroa, en la tradición alegórica de la Fama, con símbolos de la Industria y el Comercio, y las matronas representando a Filipinas y a España; la de los alumnos obreros de las Escuelas de Artes y Oficios de San Sebastián, con escudos y leyendas; del año 1888, varias dedicadas a la gran Exposición Universal de Barcelona, algunas con anversos semejantes entre sí —los bustos superpuestos o afrontados del Rey y la Reina regente—, y cuyos reversos ofrecen sucesivamente: una vista de la Exposición o ésta sobrevolada por la Fama, y un genio, en primer plano, que da cierta impre-

sión de movimiento; o la larga inscripción con el acta de todos los asistentes a la inauguración de la misma, algo más excepcional por la escena que se representa en su anverso: la Reina regente sentada en un sillón con Alfonso XIII, niño, sobre sus rodillas, y una matrona de pie (Barcelona), entregando la llave de la ciudad a los Reyes, obra ésta de Eusebio Arnau<sup>4</sup>.

Como puede observarse, las medallas, durante la regencia, responden a una tradición específica: temas clásicos como la Fama —tan repetida—, matronas simbolizando ciudades, vistas de edificios, largas inscripciones, etc., sin que se excluya, por supuesto, el bien hacer de algunos medallistas ni el logro artístico conseguido en algunos ejemplares; pero el arte del grabado en medalla está como parado, sufre una especie de síndrome de repetición en los temas y de reiteración en las leyendas. Bien es verdad que los elementos que se utilizan en esta expresión artística (el metal, el tamaño y, sobre todo, la finalidad conmemorativa) condicionan la inspiración del autor, pero eso no impide que a través de toda la historia de la medalla se encuentren esas obras maestras que han ido enriqueciendo la Historia General del Arte.

La influencia francesa en la medalla española se inicia con la llegada de Felipe V, se va instalando lentamente con Fernando VI, y se afirma con Carlos III, dado su especial interés y gusto personal en este campo. La evolución de la medalla en Francia, después de la pobreza creativa durante el I Imperio, debido a su servilismo en la imitación greco-romana, y de su

decadencia en los últimos años de la Restauración —salvo en los retratos, en los que siguen siendo maestros—, influirá en la medallística española, pero con un cierto retraso en el tiempo<sup>5</sup>. La transformación comenzada por David d'Angers y por Chapu, y el importante papel desempeñado por Oudiné, continúa en los discípulos directos de éste<sup>6</sup>, especialmente en Tasset, con quien estudió Victorino en París, y en Ponscarne. Este último ha dado a la medalla moderna mayor libertad, ha terminado con la convención existente en virtud de la cual el relieve de la medalla debía de aparecer siempre mate, sobre fondo más brillante, y ha suprimido gráficas y variado la disposición de las leyendas. Todos ellos no han tenido la gloria que merecían, y es más tarde, en el momento en que la medalla vuelve a ocupar el rango que había perdido, cuando toda esa gloria se centrará en Chaplain y en Roty, que van a desarrollar el resultado lógico de casi medio siglo de trabajo e investigación, siendo ambos artistas diferentes, cuya rivalidad será positiva en ese camino de evolución. El primero es quien dirige el cambio, utilizando movimientos vigorosos y líneas sinuosas próximas al ideal neoclásico, y desarrolla en los retratos una manera de hacer realista en el trazo e íntima en los ropajes, representando una síntesis entre el radicalismo romántico y la medalla académica, frente a la mayor sensibilidad e imaginación creadora, distinción e ingenuidad propias del segundo. Daniel Dupuis es el tercero de ese grupo, menos original que los anteriores, pero con gracia y elegancia en las formas y armonía en la compo-



2.



3.



4.



5.



6.



7.



8.

1. Plaqueta uniface realizada con motivo de la Jura en el Congreso de los Diputados, por Szirmay.
2. Medalla de la Proclamación Oficial, por Maura.
3. Medalla de la Proclamación Oficial ofrecida por la revista «Blanco y Negro».
4. Medalla de la Proclamación, por Benlliure.
5. Medalla de la Proclamación acuñada por la Villa de Madrid, obra de Serrano.
6. Anverso y reverso de la medalla de «L'Espagne à la Conférence de la Paix» (1907), por Szirmay.



sición de las figuras. Estos tres artistas, premiados en Roma, son los llamados por la III República para estudiar los modelos de la nueva acuñación francesa.

### Invención de Contamin

Este renacimiento de la medalla se apoya en un soporte técnico importante: la utilización de la invención de Contamin, mediante la cual se tenía la posibilidad de reducir cualquier modelo a las medidas deseadas, con absoluta precisión. En España, más tarde, se encontrarán estas influencias de forma más o menos explícita en la obra de Maura y, naturalmente, en otros medallistas de la época.

Desde 1890 hasta finales del siglo, y continuando también en los años posteriores a 1900, las medallas conmemorativas de las sucesivas Exposiciones Nacionales de Bellas Artes fueron realizadas por Bartolomé Maura (1842-1926)<sup>7</sup>, quien, con su gran vocación de pintor y buenos conocimientos de dibujo, con gran habilidad técnica y paciente, llegó a ser el gran grabador y divulgador de la obra de Velázquez y de otros pintores; y retrató a todas las personalidades de finales del siglo XIX y el primer cuarto del siglo XX, destacando entre ellas artistas y políticos, por lo que el conjunto de su obra constituye un fiel testimonio de toda una época. Todas estas características hicieron de Maura el gran medallista de su tiempo, pudiendo seguirse a través de las piezas salidas de su mano la evolución fisionómica de Alfonso XIII.

Entre las medallas de Maura destacan: la del IV Centenario del Descubrimiento de América, ganando con ella el concurso nacional convocado con este motivo en 1890<sup>8</sup>; la del Premio de la Academia de Ciencias al Mérito Científico de Don José Echegaray, de 1905 —quizás una de las mejores suyas—, personaje a quien ya había retratado en 1884 y 1886, con un magnífico perfil de este autor, venciendo la enorme dificultad que representa un rostro con lentes, marcando incluso el cordoncillo que los sujeta, donde se conjuga un cierto realismo en la faz con una forma natural y sencilla al tratar la calidad de la piel del cuello del gabán, y cuyo dibujo previo confirma cuanto después puede contemplarse en este anverso; de ese mismo año, de gran actividad para este artista, las medallas del II Centenario de la publicación del Quijote, una oficial y otra por encargo de la duquesa de Villahermosa, superior en calidad la primera a la segunda. En aquella aparece la figura idealizada de Cervantes, con un perfecto equilibrio entre el relieve y el dibujo, y su reverso ofrece una alegoría expresiva de la difusión de la inmortal obra que se conmemora. La segunda no parece obra de la misma mano, quizás por ser de encargo; en ella se representa una figura esquematizada de Don Quijote, de poca expresividad y cierta rigidez, aunque obtenga mejores resultados en este reverso, desde el punto de vista medallístico.

Se pueden recordar también entre las suyas: la de la visita del Rey a la Casa de la Moneda, en 1904, y la dedicada a la Patrona de los Somatenes de Cataluña, ambas con el busto

del Rey, en la primera, desnudo, y en la segunda, con uniforme; y una tercera más, de la Exposición General de Bellas Artes. Maura inició en ese año un cambio feliz en la línea seguida hasta ese momento, mostrándose a partir de entonces menos simétrico, más rico en detalles y con una mayor ductilidad en su trabajo.

La llegada del siglo XX se avecina como un soplo de aire fresco para quienes laboriosamente han ido intentando renovar el grabado en la medalla. Después de la larga incubación, las medallas y las plaquetas se ponen de moda en Francia y van a conmemorar toda clase de acontecimientos, penetrando en todos los medios y teniendo un valor no sólo como documento histórico y artístico sino también social. En España esta moda se extiende durante el reinado de Alfonso XIII, produciéndose como un renacimiento de aquellas. Los artistas van a contemplar la naturaleza como fuente de inspiración para conseguir efectos más o menos explícitos, más o menos perceptibles, pero buscando siempre la armonía en el conjunto, tratando de liberar a la medalla de ese monumentalismo del que se había nutrido casi como único medio expresivo, procurando dar paso a una aparente mayor espontaneidad, transformando la rigidez en agilidad y gracia; inspirándose, una vez más, en la tradicional influencia francesa, que no ha dejado de existir desde Felipe V. 1900 va a ser el año de la gran Exposición de París. Entre las muchas obras que se realizaron para ella, la Real Biblioteca conserva una decorativa plaqueta de la participación española en aquella,



2.



3.



4.



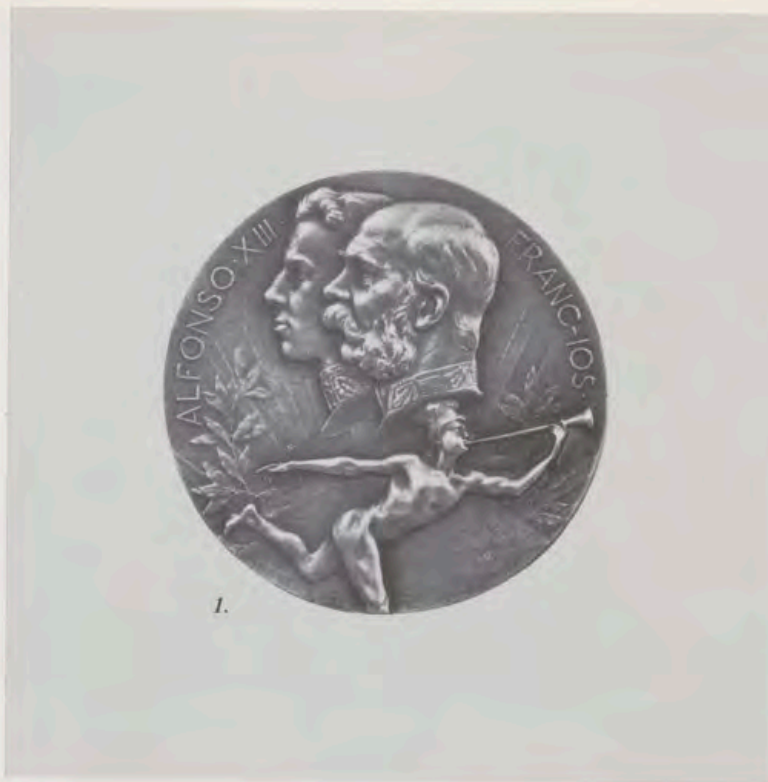
5.



6.



1. y 2. Medallas de la Visita del Emperador Francisco José a España (1908), y de la Visita del Rey de Portugal a España (1903), por Szirmay.  
 3. 4. y 5. Medallas de la Boda Real, por Marinas, Maura y Victorino, respectivamente.  
 6. Medalla de la Exposición de Zaragoza (1908), por Anduiza.  
 7. Medalla de la Exposición de Bellas Artes (1915), por Benlliure.



1.

cuyo anverso presenta figuras femeninas alegóricas, de las que puede destacarse su ligereza y elegancia, cuyo autor es Kautch<sup>9</sup>.

#### Proclamación de Alfonso XIII

Así como Alfonso XIII nació rey, la fecha de su proclamación y jura casi inaugura siglo. En 1902, el Rey cumple dieciséis años y, de acuerdo con la Constitución, ha de ser declarado mayor de edad. Comienza, por tanto, el reinado personal de Alfonso XIII. Continuando con el historiador Palacio Atard<sup>10</sup>: «... 17 de mayo de 1902... la ceremonia es sencilla. El juramento de la Constitución ante las Cortes, revestido de cierta solemnidad por la asistencia de misiones diplomáticas extraordinarias que dan cierto abigarrado aspecto a los actos». El mensaje del Rey es ilusionado, expresando en él una esperanza de identificación con su pueblo.

Las medallas oficiales de la Proclamación y Jura se le encargan a Bartolomé Maura —entre otros artistas que trabajaron para ese acontecimiento nacional—, quien en una de ellas presenta de nuevo la cabeza desnuda del Monarca, y el reverso, en cambio, tiene una mayor ampulosidad, incluyendo en él todos los elementos simbólicos del acto, tradicionales de la medalla académica: un grupo de tres personajes, demasiado simétricos; sobre un ara, las insignias reales; a la izquierda, el Rey prestando juramento, y, a la derecha, la Reina madre; al fondo, una matrona (España), ante quien se realiza el juramento<sup>11</sup>. En esta fecha recibió Maura el título de Comendador de

número de la Orden Civil de Alfonso XII. Otra medalla, para el mismo acto y del mismo autor, ofrece la típica inscripción coronada, dentro de láurea, en el reverso<sup>12</sup>.

Entre las piezas de otros autores, se encuentran: la acuñada por Madrid<sup>13</sup>, con el busto del Rey casi de frente; la ofrecida por «Blanco y Negro», la cual iba unida, como recuerdo de aquella fecha memorable, al número extraordinario de dicha revista ilustrada<sup>14</sup>; la firmada por Mariano Benlliure, pequeña de módulo y de peso ligero, pero muy agradable a la vista<sup>15</sup>; y por último, la plaqueta uniface que recuerda el acto en el Congreso de los Diputados, realizada por uno de los medallistas más destacados de Europa en esos momentos, residente en París: Szirmay<sup>16</sup>, quien trabajó para todas las Casas Reales, extendiendo su obra a otros campos y temas, como congresos, conferencias, convenciones comerciales, salones de deportes, exposiciones e inauguraciones, tanto nacionales como internacionales, de todos aquellos países que le hicieron encargos, ganando él, a su vez, en aquellos numerosos premios y distinciones, entre estas últimas la condecoración española de Isabel la Católica. Es cierto que en alguna de ellas sorprenden repeticiones, como, por ejemplo, en el reverso de la plaqueta dedicada a la coronación de Jorge V de Inglaterra en 1911, en la que reitera el tema de la anterior española (con algunas variantes), algo que no es demasiado infrecuente en artistas prolíficos como él. De sus obras pueden destacarse: la gran plaqueta, de una serie de cuarenta y cuatro, en recuerdo de la participa-

ción de los países asistentes —entre ellos, España— a la Conferencia de la Paz en La Haya, en 1907<sup>17</sup>; y las bonitas medallas dedicadas a las visitas de Carlos I de Portugal, en 1903, y del Emperador Francisco José, en 1908, cuyos aversos aportan buenos retratos, superpuestos ambos, de las efigies reales, destacando el segundo por haber incluido en él Szirmay una figura de Mercurio que da una gran movilidad al conjunto<sup>18</sup>, tema repetido también en otra medalla en honor de Leopoldo II de Bélgica.

«31 de Mayo de 1906, jueves, en Madrid... La ciudad entera engalanada. El cortejo del rey desfilará desde Palacio a la Iglesia de San Jerónimo, en donde será la boda real...». Con estas palabras se describe<sup>19</sup> el comienzo de la histórica jornada, en la cual culminaba el encuentro del año anterior entre el Rey y la princesa Victoria de Battemberg, durante el primer viaje oficial de Alfonso XIII a la Gran Bretaña.

Resulta grato contemplar el cuadro de Juan Combalá «Don Alfonso XIII y Doña Victoria Eugenia en la recepción celebrada en el Palacio Real de Madrid el día de su boda», reproducido en un desplegable de la revista «Reales Sitios»<sup>20</sup>, como introducción a las medallas que se realizaron con motivo de ese acontecimiento. La de Maura presenta los bustos superpuestos del Rey y la Reina «maravillosamente modelados, en un mínimo relieve, suave y expresivo, de gran solemnidad a pesar de su máxima sencillez», como la describe Amorós<sup>21</sup>, aunque podría añadirse que el anverso resulta un poco frío, y pobre la leyenda; sobre todo,



2.



3.



4.



5.



6.



7.

1. Medalla del Congreso de Higiene Escolar (1912).
2. Medalla de la Coronación de Ntra. Sra. del Pilar de Zaragoza (1905).
3. Medalla de los Reyes Don Alfonso XIII y Doña Victoria (1911).
4. Medalla de la Inauguración del Hotel Palace (1912), por Devreese.
5. Medalla del Palacio de Justicia de Barcelona (1908).
6. Medalla del Homenaje a Menéndez y Pelayo (1910).
7. Medalla del Congreso de la Tuberculosis (1910), por Cabanes.
8. Medalla del III Centenario de la fundación de la Universidad de Oviedo (1908).
9. Medalla de la Exposición de Bellas Artes (1908), por Maura.
10. Medalla del Centenario de los Sitios de Zaragoza (1908), por Palao.
11. Medalla del Centenario del nacimiento de Balmes (1910), por Carreiras.
12. Medalla de la creación del Cuerpo de Estado Mayor (1910).



comparándola con la de Marinas, de bustos más elaborados, e incluso con la de González Victorino, aunque esta última sea más sencilla<sup>22</sup>. No incluyo aquí la que hizo Carlos Palao, de carácter más simbólico, pero muy interesante, por haber sido publicada también en esta revista<sup>23</sup>.

#### Medallas con bustos superpuestos

Parece aconsejable continuar con otras medallas cuyos anversos ostentan los bustos superpuestos de los Reyes, por ver cómo cada artista medallista interpreta esta forma de retrato. Son decorativos los de la dedicada a la Exposición Hispano-Francesa de Zaragoza, en 1908; el de Maura para la Exposición General de Bellas Artes, del mismo año; así como el de la medalla ofrecida por Kaulak, el artista fotógrafo de la época, en 1911<sup>24</sup>.

Quizás la pieza mejor conseguida de todo este último grupo sea la correspondiente a la inauguración del Palace Hotel, en 1912, firmada por Devreese, quien estaba a la cabeza de sus colegas en Bélgica, autor fecundo y de gran celebridad, y el mejor representado en la colección de la Real Biblioteca, con un total de trece obras<sup>25</sup>. En ésta destaca la belleza de la Reina, la elegancia de los drapeados del traje y la riqueza de los adornos de las joyas, en el cuello y sobre el pelo ondulado; el retrato del Rey, más desvaído, sirve de fondo para destacar el anterior. El reverso posee un cierto movimiento, con la matrona marchando hacia el fondo, donde se ve el sol naciente, con una rama de olivo en una mano y la

bandera en la otra, acompañada de un león; el escudo de Bélgica, en un lado, completa el conjunto. Se cierra este grupo con la medalla de Mariano Benlliure, de 1915<sup>26</sup>, grabada por Maura, en la que la Reina luce traje de Corte, y el Rey, de militar, con casco, gran penacho de plumas y manto. La figura del reverso responde más al purismo del escultor, expresado en la simplicidad de las líneas del desnudo, que invade todo el campo de la medalla, algo desequilibrado por el tamaño de la cartela que sostiene. En esos años, la matrona se libera de sus ropajes, y el desnudo va estilizándose hasta convertirla en una ninfa que podrá simbolizarlo todo de forma decorativa, desde las Artes a la Industria, pasando por la Agricultura o, incluso, la Aviación. Toda esta nueva forma de representación se introduce en la evolución de la medalla, y podrá contemplarse en el Salón de las Artes Decorativas e Industriales y en el I Salón Internacional de la Medalla, ambos en París, en 1925<sup>27</sup>.

Han sido muchas las medallas citadas hasta ahora, pero resta un buen número de ellas que no pueden olvidarse y que representan múltiples actividades en diferentes campos; en el mundo religioso: la Peregrinación, la Coronación del Templo y la de la Virgen del Pilar en Zaragoza; en el cultural y científico: el III Centenario de la Universidad de Oviedo (1908) y la inauguración del Palacio de Justicia de Barcelona, del mismo año, el I Congreso español de la Tuberculosis (1910) y el de Higiene Escolar (1912); el Centenario del nacimiento de Balmes y el homenaje a Menéndez y Pelayo (1910); y en el militar: el Centenario de los

Sitios de Zaragoza (1908) y la creación del Cuerpo de Estado Mayor (1910), entre otras. Por último, puede recordarse la gran afición del Rey Alfonso XIII hacia los deportes, especialmente por el automovilismo, el gran invento para la juventud de la época; entre las medallas y plaquetas deportivas pueden indicarse las del Real Club Náutico (1911) y Tiro Nacional (1914), de Barcelona; Real Sportmen's Club (1904); Real Automóvil Club (1911) y Aero Club de España, etc.

Muchas de esas piezas se pondrán en relación con aquellas otras que respondan a la misma temática en la segunda parte de este trabajo, que comprenderá las medallas y plaquetas desde 1915 hasta el final del reinado de Alfonso XIII.

#### NOTAS

<sup>1</sup> VIVES ESCUDERO, A., Las medallas conmemorativas de la Casa de Borbón, de D. Amadeo I, del Gobierno Provisional y de la República Española. Catálogo de la Real Biblioteca. T. IV. Madrid, 1916.

<sup>2</sup> VIVES, op. cit., nº 532; lám. XXXVI. G. oro M. 25,3 mm. P. 11,5 grms; pág. 508. Atanasio Carrasco, firma la medalla.

<sup>3</sup> PALACIO ATARD, V., Alfonso XIII en diez estampas, en «Anales del Instituto de Estudios Madrileños», Madrid, 1968. T. III, págs. 341-354.

<sup>4</sup> Se acuñaron bastantes medallas para esta gran exposición. La primera que se cita: Vives, nº 542; lám. XXXIX-2; págs. 506 y 512, Eugenio Arnau y Nicolás Gelabert, la firman. Este espléndido ejemplar es semejante en el tema y en la disposición de elementos complementarios, pero sin leyenda ya, a la medalla de la Exposición Universal e Internacional de 1878 en París, de J. C. Chaplain, quien consiguió con ella el primer premio, aunque en esta Exposición estuvieran presentes otros importantes artistas como Alphee Dubois con el mismo reverso para dos medallas distintas —el Palacio del Trocadero—



4.



5.



6.



7.



8.



9.



10.



11.



12.



1.



2.



3.



4.



5.

Medallas conmemorativas: 1. del Real Club Náutico (1911); 2. del Aero Club; 3. del Tiro Nacional (1912); 4. de la Coronación del Templo del Pilar (1905), por Faci Hermanos; 5. del Real Sportmen's Club.

ro— y cuyos anversos —una magnífica cabeza representando la República Francesa y una vista aérea des Champs de Mars— fueron firmadas, respectivamente, por Oudiné y La Grange.

<sup>5</sup> PÉREZ ALCORTA, M. C., Medallistas italianos que trabajaron para Felipe V, en «Actas de las I Jornadas de Arte», organizadas por el Instituto «Diego Velázquez». C.S.I.C., Madrid, 1982, págs. 102 y siguientes.

Tres dibujos para medallas de Tomás Francisco Prieto, en «Miscelánea de Arte». Instituto «Diego Velázquez». C.S.I.C., Madrid, 1982, págs. 143 y siguientes.

Un proyecto de medalla española del siglo XVIII, en «Actas de las II Jornadas de Arte». C.S.I.C. Departamento de Historia del Arte «Diego Velázquez». Centro de Estudios Históricos. Madrid, 1984, págs. 287 y siguientes.

Las medallas conmemorativas del bicentenario de Don Pedro Calderón de la Barca, en «Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el Teatro del Siglo de Oro». Anejos de la revista Segismundo. Madrid, 1981, págs. 1639 y siguientes.

<sup>6</sup> MARK, R., Les médailleurs français depuis 1789; notice historique suivie de documents sur la glyptique au XIX<sup>e</sup> siècle. Paris, 1897. Hallays, A. La gravure en médailles. L'Exposition Centennale, en la «Revue de l'Art Ancien et Moderne». T. VII, janvier-juin 1900, págs. 431 y siguientes. Fouille, A. de. Daniel Dupuis et ses dernières oeuvres, en la «Revue de l'Art ...» 1900, págs. 89 y siguientes. Jones, M., The Art

of the Medal. British Museum. England, 1979, págs. 120 y siguientes.

<sup>7</sup> VIVES, pág. 516. Ossorio y Bernad, M., Galería biográfica de Artistas Españoles del siglo XIX, Madrid, págs. 435-436. Amorós, J., Bartolomé Maura, medallista, en «Clavileño» de la Asociación Internacional de Hispanismo. Año VII, mayo-junio 1956, n.º 39, págs. 40-43. López Serrano, M. Medallas españolas en el Nuevo Museo, en «Reales Sitios», año VII, n.º 25, págs. 23 y siguientes.

<sup>8</sup> Medalla importante pero no incluida aquí, por formar parte de otro trabajo y, también, por haber sido publicada en esta revista, véase nota n.º 10, López Serrano, Vives, n.º 615; lám. XLVIII-3; dedicada a José Echegaray y Eizaguirre, Premio Nobel español de Literatura, en 1904; Vives n.º 621; lám XLVIII-5 y Vives n.º 620; lám. LXI-2, ambas referentes a la obra de Cervantes.

<sup>9</sup> MARK, op. cit. pág. 131.

<sup>10</sup> PALACIO ATARD, op. cit., págs. 342 y siguientes.

<sup>11</sup> V. n.º 595, lám. XLVI-7.

<sup>12</sup> V. n.º 598, lám. XLVI-4.

<sup>13</sup> V. n.º 599, lám. XLVI-5; pág. 521. Bernardo Serrano firma la medalla.

<sup>14</sup> V. n.º 600, lám. XLVI-6.

<sup>15</sup> V. n.º 886, lám. LXXIII-8; pág. 507, Mariano Benlliure firma la medalla.

<sup>16</sup> V. n.º 597, lám. XLVI-3. Plaqueta de plata fundida, uniface; pág. 522, Tony Antoine Szirmay firma la pieza. Forrer, L. Biographical dictionary of medallist. 8 vols. London, 1902-1930. Vol. V, pág. 731.

<sup>17</sup> V. n.º 633, lám. L-1. Plaqueta de plata fundida. Forrer, V., pág. 722.

<sup>18</sup> V. n.º 603, lám. XLVII-3, y V. n.º 634, lám. L-2. Forrer, V., págs. 732 y 733.

<sup>19</sup> PALACIO ATARD, op. cit., págs. 343 y siguientes.

<sup>20</sup> Primer desplegable: D. Alfonso XIII y D.ª Victoria Eugenia, por Combá; en «Reales Sitios», año VII, n.º 63, pág. 17.

<sup>21</sup> AMORÓS, op. cit., pág. 22.

<sup>22</sup> V. n.º 869, lám. LXXIV-2; pág. 513, firmada por Victorino González.

<sup>23</sup> LÓPEZ SERRANO, véase nota n.º 7.

<sup>24</sup> V. n.º 636, lám. L-3; pág. 506, firmada por Anduiza; V. n.º 635, lám. LI-2, firmada por Maura; V. n.º 657, lám. LIV-3.

<sup>25</sup> Como indica la directora de la Real Biblioteca, Morales, C., Medallas Extranjeras, en «Reales Sitios», año VII, n.º 25, pág. 32; a quien agradezco con estas líneas el haber podido realizar este trabajo, así como todas las facilidades que me ha concedido para estudiar medallas, y las molestias ocasionadas por el mismo motivo. V. n.º 661, lám. LV-1; pág. 509 firmada por Godofredo Devreese. Sobre cuyo artista se volverá en la segunda parte de este trabajo al tratar de las piezas conmemorativas de los múltiples acontecimientos ocurridos durante o con motivo de la Primera Guerra Mundial.

<sup>26</sup> V. n.º 877, lám. LXXIV-7. La solución dada al adorno del casco que rompe la leyenda, y la brevedad de ésta destacan en un anverso clásico.

<sup>27</sup> Le Premier Salon International de la médaille, en «Revue de l'Art Ancien et Moderne» Paris, 1929. T. IV, n.º 302, págs. 123 y siguientes.

# CRONICA DEL PATRIMONIO NACIONAL

## Inauguración oficial de las exposiciones conmemorativas del IV Centenario del Monasterio escurialense

**S**us Majestades los Reyes Don Juan Carlos y Doña Sofía inauguraron, en el Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, las cuatro exposiciones organizadas por el Patrimonio Nacional —«Iglesia y Monarquía. La Liturgia», «Las Casas Reales. El Palacio», «Fe y Sabiduría. La Biblioteca» y «Las Colecciones del Rey. Pintura y Escultura»—, con las que se culmina el ciclo conmemorativo del IV Centenario de la colocación de la última piedra del Monasterio.

Antes de iniciarse el recorrido, el Presidente del Patrimonio Nacional, Don Manuel Gómez de Pablos, en el Aula Magna, donde se hallaban congregados los numerosos invitados, pronunció unas palabras, en las que resumió brevemente la historia del Monasterio.

Terminado el acto, los Monarcas recorrieron las muestras acompañados de Don Manuel Gómez de Pablos, el Prior del Monasterio, el Alcalde de El Escorial, el Subsecretario del Ministerio de Relaciones con las Cortes y Secretaría del Gobierno, el Director General de Bellas Artes, los Embajadores de Estados Unidos, Reino Unido, Alemania e Irlanda, y el Comisario de las exposiciones, Don Juan Hernández, entre otras personalidades.

«Iglesia y Monarquía» se ha subtítulo deliberadamente «La Liturgia» para, a través de este conjunto de ritos, analizar la profunda unión que asistió en el siglo XVI y aún des-

pués, entre el poder divino y el poder temporal en las monarquías europeas.

Se ha elegido la Iglesia Vieja como local de la Exposición, no tanto por la imposibilidad de utilización para tal fin de la Basílica, cuanto por reivindicar el valor histórico y religioso que siempre tuvo la famosa Iglesia de Prestado, donde Felipe II vivía, meditaba y rezaba mientras el Monasterio permanecía en obras.

«Las Casas Reales. El Palacio» es una visión lineal a través de diecisiete escenas de la vida de El Escorial como Palacio y Casa del Rey desde su fundación en 1584 hasta principios del XIX, en que deja de desempeñar tal función. No se trata de una recreación exacta de ambientes, sino de una abstracción de los mismos con objeto de configurar diferentes visiones en el transcurso del tiempo.

«Fe y Sabiduría. La Biblioteca» no es una exposición bibliográfica tradicional, sino una utilización de los magníficos fondos de la Biblioteca de El Escorial para analizar la personalidad del Rey Felipe II a través de cuarenta y cinco empresas artísticas y culturales que llevó a cabo el Monarca.

«Las Colecciones del Rey. Pintura y Escultura» trata de establecer un acercamiento al gusto artístico de Felipe II a través de lienzos y piezas escultóricas que fueron personalmente encargadas por el Monarca o

heredadas, principalmente, de su padre y de su tía María de Hungría.

La muestra incluye varias decenas de lienzos que pueden agruparse en tres diferentes escuelas: la Italiana, la Flamenca y la Española. En estos tres grupos se encuentran representados algunos de los pintores más relevantes de cada tendencia.

Días antes de la inauguración oficial, estas exposiciones fueron presentadas por Don Manuel Gómez de Pablos a los medios de comunicación, así como el vídeo realizado sobre el Monasterio de El Escorial en virtud del Convenio de colaboración suscrito recientemente por el Patrimonio Nacional con la Universidad Nacional de Educación a Distancia y con Televisión Madrid, para llevar a cabo una serie de vídeos sobre los Reales Sitios.

El vídeo ofrece una amplia panorámica de los aspectos históricos y artísticos de la magna obra escurialense, y se pondrá, fundamentalmente, a disposición de profesores y educadores para contribuir a la difusión del Arte y de la Historia de España.

A éste, seguirán otros, de características similares, sobre los diversos Palacios y Monasterios del Patrimonio Nacional, como el que se está realizando del Monasterio de Las Huelgas de Burgos, cuyo VIII Centenario de su fundación se conmemora en 1987.

*Sus Majestades los Reyes, acompañados por Don Manuel Gómez de Pablos, durante la visita a la exposición «Iglesia y Monarquía», en el Monasterio de El Escorial.*



# Discurso del Presidente del Patrimonio Nacional

Hace poco más de dos años, en septiembre de 1984, SS.MM. los Reyes de España realizaban con su presencia en esta misma Aula Magna, la solemne inauguración de los Actos Conmemorativos del IV Centenario de la Última Piedra de la fundación escurialense.

El día de hoy, Vos, Señor, Patrono y Protector de este Monasterio, volvéis a dar, con vuestra augusta presencia y la de Su Majestad la Reina Doña Sofía, la máxima relevancia a este acto de clausura del Centenario aludido.

Este Ciclo Conmemorativo culmina con estas exposiciones, que se constituyen en inmejorable ocasión para presentar ante la sociedad española las realizaciones más recientes del Patrimonio Nacional, en orden a rescatar y poner a disposición de la Corona y de la Cultura los bienes históricos que tiene encomendados.

Si los bienes del Patrimonio Nacional son las joyas de España, San Lorenzo de El Escorial es la joya del Patrimonio. Ha sido, a lo largo de sus cuatrocientos años, motivo de estudio, reflexión o simple admiración de españoles y extranjeros, y ha suscitado las más variadas reacciones y opiniones, pero nunca ha dejado indiferente a ningún estudio del carácter español.

Construido por el monarca más poderoso de la Tierra, está sin embargo desprovisto de todo lujo y artificio, y su enorme mole de granito se yergue austera en perfecta armonía con el paisaje. Construido para ser centro y sede del más grande gobierno terrenal de la época, era sin embargo centro de retiro y recogimiento. Inspirado por el más inflexible espíritu religioso, es en cambio un acabado producto del racionalismo y el humanismo renacentista, anunciador del talante cartesiano de la Edad Moderna.

Entre estas múltiples paradojas se debate el Monasterio, como acabado símbolo de las tendencias contrapuestas, que en lucha fecunda y permanente, han definido la esencia de España a lo largo de cuatro siglos. Es Centro Religioso, como San Pedro de Roma; y Panteón de Reyes, como las Pirámides; fue también Palacio, desde el cual se regían los dominios más extensos que ha tenido ninguna nación en la Historia. Es, asimismo, Centro de Sabiduría, provisto de una biblioteca comparable a las mejores del mundo antiguo, y de unas colecciones artísticas que

constituyen uno de nuestros más preciados tesoros. Y por fin, es Monasterio, lugar de meditación consagrado al servicio de la religión.

La realidad compleja y plural de El Escorial es una referencia clave para entender el momento histórico, político, artístico y religioso de la España del XVI, una España sobre la que pivotaba el mundo occidental de aquella época. Nace El Escorial, en la mente de su fundador, como un edificio que ha de ser la Casa de Dios, la Casa de la Orden Jerónima, el Seminario, el Colegio, y, además, la Casa del Rey de España.

Como *Domus Domini*, la basílica escurialense es una de las piezas más señeras de la Arquitectura de aquel momento. Es una basílica donde se cancela definitivamente el tardogótico y el plateresco, donde el

El Presidente del Patrimonio Nacional, Don Manuel Gómez de Pablos, en un momento del discurso que pronunció ante Sus Majestades los Reyes, en el Aula Magna del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial.



clasicismo contrarreformista tiene un altísimo exponente, y donde, como germen fecundo, arranca el barroco europeo.

La *Domus Sacerdotum*, el convento, fue, por deseo del Rey, una de las casas más preclaras de una orden genuinamente española, en cuyo seno había muerto su padre el Emperador; esto es, la Orden Jerónima, que durante tres siglos ocupó y cuidó esta casa escurialense.

Este aula en que nos encontramos, fue hasta hace escasos lustros el dormitorio de novicios de la zona conventual.

Pero también El Escorial fue seminario y colegio. La cultura y la enseñanza tuvieron una señalada presencia en el cuadrante noroeste del edificio. Cuadrante noroeste que se unía física y simbólicamente al convento por un puente de importancia capital: La Biblioteca.

Fue la de El Escorial, junto con la vaticana, la primera biblioteca del

mundo al final del período renacentista, y sus valiosos fondos la confieren hoy un puesto de honor entre los bibliófilos y expertos.

Pero también fue el Monasterio de El Escorial, siguiendo una tradición milenaria, la *Domus Regis*, la Casa del Rey, el Palacio del Rey.

Tan pronto como se inició la construcción, el monarca comenzó a visitar El Escorial con cierta regularidad, e incluso a habitar los aposentos de la Iglesia de prestado en cuanto estuvieron concluidas, si quiera provisionalmente, las obras en la zona de mediodía.

En una pequeña iglesia, el Rey Felipe meditaba, oraba, despachaba consultas, y veía crecer el coloso escurialense; y en esa pequeña iglesia, en un altíllor hoy desaparecido, es donde recibe la noticia de la victoria de Lepanto, hace exactamente 415 años.

Puede afirmarse que, salvo los cortos años de su estancia portuguesa al principio de la década de

los 80, Felipe II usó El Escorial como su casa con regularidad y asiduidad. Fue en el Coro de la basílica donde tuvo noticia de la derrota naval de la Invencible, y fue en sus aposentos privados donde compartía su vida familiar con la Reina Ana y con sus hijos Isabel Clara Eugenia y Felipe. Y aquí, en su casa de El Escorial, entregó su alma al Señor en la madrugada del día 13 de septiembre de 1598.

Su hijo el Rey Felipe III habitó menos en el Palacio de El Escorial, por el traslado de la capital a Valladolid. Pero la segunda parte de su reinado, con la capital de nuevo en Madrid, incluyó estancias reales en este palacio.

Pero con los dos últimos Austrias, El Escorial adquiere importancia redoblada, no tanto por las frecuentes visitas reales, cuanto por la renovación de aposentos y el enriquecimiento artístico que el edificio escurialense va a experimentar.

La gran aportación de Felipe IV es haber concluido el Panteón de Reyes. Se terminaba así una de las empresas que tanto había soñado su abuelo: El Escorial como panteón real de la monarquía austriaca, ocupando la función que siglos antes había venido desempeñando el Monasterio de Las Huelgas en la última etapa medieval.

De esta forma, El Escorial a mediados del XVII pasa de ser la Casa del Rey a ser la Casa eterna del Rey de España, en acertada frase de Marías.

El reinado del último rey Habsburgo, Carlos II, es el período de los grandes incendios, en especial el de 1671, y, consecuentemente, el período de las reconstrucciones, afortunadas en la mayoría de los casos.

A esta época se deben las contribuciones pictóricas magníficas de Claudio Coello en la Sacristía, y Lucas Jordán en las bóvedas.

En la primera mitad del XVIII, la Casa del Rey en El Escorial vive un período de relativo olvido por parte de los primeros Borbones. Felipe V dedica sus afanes a dos nuevos palacios: el de Madrid, levantado sobre las cenizas del antiguo Alcázar, y el de San Ildefonso, donde quiso reposar para siempre.

Y su hijo Fernando VI y su piadosa mujer la Reina Bárbara de Braganza, quisieron descansar en la fundación que colmó sus ilusiones: Las Salesas Reales de Madrid.

Pero la llegada de Carlos III va a traer a El Escorial un soplo nuevo de vida, y esta Casa Real recupera otra vez su genuina condición para acoger al monarca ilustrado la mayor parte de las temporadas otoñales de su reinado.

La Casa Real de El Escorial vivirá al final del XVIII, por deseo de Carlos III y Carlos IV, una época fecunda de renovaciones magníficas, materializadas en su casi totalidad por el genio artístico de Juan de Villanueva.

Así veremos alhajarse el Palacio y llenarse de la alegre y colorista decoración borbónica. Son los años que ven nacer y crecer a la nueva Casa de la Reina y de Infantes, la nueva Casa de los Ministerios y los dos «Casinos» para Carlos IV y la Reina M.<sup>a</sup> Luisa, verdaderas joyas de la llamada arquitectura necoclásicista. Son igualmente los años de crecimiento del entorno del pueblo de San Lorenzo, que se llena de extraordinarias obras vilanovianas, como la Casa del Secuestro, la del Cónsul de Francia, y la del Marqués de Campo Villar.

Es también en estos años, tracto final del XVIII, cuando la Casa Real de El Escorial ve nacer en su seno al

futuro heredero de la Corona, que reinaría con el nombre de Fernando VII. Es bueno recordar que este Rey era escurialense por cuna y que visitaba y habitaba con frecuencia su Casa Real de El Escorial.

Lo mismo hizo su hija y sucesora Isabel II, que habitó esta casa y supo salvar con la presencia agustiniana en el monasterio, la difícil crisis provocada por la expulsión de la Orden Jerónima.

A mediados del XIX, siglo lleno de convulsiones políticas y sociales, la Casa Real de El Escorial dejará de ser utilizada como palacio, sin duda para siempre. Sin embargo, conservará su vocación y centenaria tradición de casa eterna del Rey de España para seguir acogiendo en sus muros los restos mortales de Alfonso XII, María Cristina, Reina Regente, y Alfonso XIII.

De esta forma, El Escorial es el lugar físico y espiritual de la Corona, el Real Sitio por antonomasia, que se perpetúa al correr de los siglos, uniendo su epopeya y su destino al destino de la Institución Monárquica española.

Vos, Majestades, sois el eslabón vivo de una larga y sólida cadena que evidencia la dedicación de la Corona española al mundo de la cultura, siguiendo una fecunda tradición de nobilísimo mecenazgo.

Las exposiciones que hoy declaráis inauguradas con vuestra augusta presencia, cierran un ciclo de nueve muestras con el que se clausuran las conmemoraciones de este Centenario, y en el que se ha ofrecido una completísima visión del fenómeno escurialense en sus aspectos más diversos.

Pero estamos seguros que estas conmemoraciones no han tenido un carácter limitado y cerrado sobre sí mismo. Son por el contrario, manifestaciones culturales fecundas que germinan y abren caminos nuevos al interés por la historia y el arte, desde sus más modestos niveles de divulgación, hasta la más especializada investigación científica.

Por nuestra parte, no podríamos encontrar mejor momento que el presente, ni mejor escenario que este Monasterio de San Lorenzo el Real, ni mejores testigos que vuestras Majestades, para reafirmar nuestro propósito de seguir trabajando esforzadamente, de manera que los objetivos que nos hemos propuesto, de servir a la Corona y a la Cultura, difundiendo y mejorando este inmenso Patrimonio común de los españoles, sean pronto una completa y fecunda realidad.

Majestades, sed bienvenidos una vez más a esta Vuestra Casa de El Escorial.

## Rueda de Prensa ofrecida por Don Manuel Gómez de Pablos

Don Manuel Gómez de Pablos, en rueda de prensa convocada el día 25 de noviembre en el Salón Génova del Palacio Real de Madrid, expuso las líneas esenciales de la nueva etapa emprendida por el Patrimonio Nacional, a los seis meses de estar al frente de su Consejo de Administración.

En primer lugar, presentó a los integrantes de la nueva organización del Patrimonio, compuesta por el Gerente, Don Julio de la Guardia García; el Secretario General, Don José Luis García García; el Secretario del Patrimonio Histórico, Don Manuel del Río Martínez; el Subdirector de Administración de Bienes Inmuebles, Don Javier Bas Pascual; y el Inspector de Servicios, Don José María Aznar Argumosa.

Con esta nueva organización pretende conjugar el aspecto cauteloso que caracteriza a un centro oficial con la eficacia y agilidad propias de una empresa privada, tratando de conseguir de esta forma un mejor funcionamiento.

«Los objetivos fundamentales en esta nueva andadura —afirmó el Presidente—, establecidos en la Ley Reguladora del Patrimonio Nacional de 16 de junio de 1982, son el servicio a Su Majestad el Rey y a la Familia Real para la alta representación que la Constitución y las leyes disponen, y el servicio al pueblo español como vehículo de cultura, investigación y docencia. Además, procuraré que la gestión y la administración que me han sido encomendadas se desarrollen con rigor y profesionalidad, para lo cual el organismo debe de funcionar con eficacia, con un estricto cumplimiento de la legalidad, pero buscando soluciones; sin confundir la legalidad con burocracia. Todo ello, encuadrado en un concepto moderno de un organismo de esta naturaleza integrado en la sociedad española de 1986».

Para cumplir estos objetivos, determinados por la propia Ley del Patrimonio, Don Manuel Gómez de Pablos manifestó que cuenta con un presupuesto austero, pero realista, que permite el relanzamiento de algunas actividades de este organis-

mo. Con él se atenderán el servicio de la Corona y la realización de actos de Estado; las necesidades derivadas del servicio de patronazgo por Su Majestad el Rey; el mantenimiento, conservación y rehabilitación de los Palacios y edificios adscritos al Patrimonio Nacional, así como de los entornos paisajísticos afectos al mismo; la conservación y restauración de las distintas colecciones de obras de arte; la divulgación cultural a través de los Museos, publicaciones, trabajos de investigación, exposiciones, conciertos y programas docentes; y la seguridad, en todas sus áreas, del conjunto monumental del Patrimonio.

El Presupuesto, en un principio más reducido, se ha incrementado en 600 millones, hasta alcanzar la cifra de 5.330.318.000 pesetas, por la enmienda n.º 1181, presentada por el grupo parlamentario socialista y aceptada por el Ministerio de Economía y Hacienda, con un aumento significativo de 1.163.680.000 sobre el del año pasado, lo que representa el 27,92 por 100.

Al referirse al apartado de personal, el Presidente dijo que el Patrimonio cuenta con una plantilla de personal laboral en activo de 1.242 trabajadores, colectivo muy heterogéneo que comprende casi un centenar de categorías, distribuidas en 11 niveles y con una gran diversificación de clasificaciones técnicas, administrativas y de oficios. No obstante, se está desarrollando un proceso escalonado de reclasificación y regularización de situaciones, obtenidas del estudio objetivo de la plantilla más conveniente, que se encuentra en un estado avanzado de ajuste y revisión.

En cuanto a la política de viviendas llevada a cabo por el Patrimonio Nacional, Don Manuel Gómez de Pablos afirmó que el Consejo de Administración, de conformidad con la disposición transitoria segunda de

la vigente ley reguladora del Patrimonio —que establece que los bienes afectados al mismo, no incluidos en la misma ley, se integrarán en el Patrimonio del Estado—, está realizando las gestiones oportunas para entregar a esta Dirección General las viviendas no pertenecientes a conjuntos históricos, concentrando así esfuerzos y energías en lo sustancial de las actuaciones del Patrimonio: en la gestión y administración de sus bienes y derechos.

Una de las áreas más significativas de las actividades del Patrimonio Nacional referente al cumplimiento de uno de los objetivos principales —el servicio al pueblo español— la integran la conservación de monumentos y jardines, restauración de obras artísticas y el acondicionamiento de Museos.

Puede afirmarse —apuntó el Presidente— que todos los Reales Sitios y monumentos han registrado intervenciones de carácter muy vario en tres canales diferentes de actuación: conservación, rehabilitación y restauración. Todo ello, por su propia naturaleza, se realizan permanentemente, y en general no sujeto a planes periódicos. Las restauraciones más significativas se han llevado a cabo en los Monasterios de Las Descalzas Reales y de La Encarnación, en Aranjuez, Casa del Labrador y Jardines; en el Monasterio de las Huelgas de Burgos; y en el Palacio de la Almudaina.

De la restauración de obras de arte —continuó diciendo—, el Patrimonio cuenta con los talleres más antiguos de España. Entre éstos, figuran los de pintura, escultura, papel, telas, porcelanas y cristal, relojes, plata y metales, ebanistería, dorado y estucos, tapicería, guarnicionería, químico y fotográfico. Pero que, no obstante, se van a potenciar todavía más, ampliando las plantillas correspondientes y creando una serie de laboratorios de control.

Por otra parte, dentro de la activi-

dad editorial del Patrimonio, que abarca numerosas facetas, Don Manuel Gómez de Pablos señaló que entre las publicaciones que se realizan se encuentran facsimiles de obras conservadas en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid y Monasterio de El Escorial, catálogos de colecciones de obras de arte, libros de investigación y de difusión cultural, guías artísticas de los distintos Palacios y Monasterios del Patrimonio, la Revista «Reales Sitios»; y una gran variedad de postales, diapositivas, christmas y efectos, todos ellos con motivos alusivos a los Sitios Reales. Asimismo, con los Catálogos de Tapices de los siglos XVI y XVII, de reciente aparición, comienza un proyecto muy ambicioso, fruto de la labor de investigación que está llevando a cabo el equipo técnico de conservadores, consistente en catalogar todas las obras de arte, y agruparlas por colecciones para su posterior publicación. En un futuro próximo verán la luz, entre otros, los catálogos de platas, de relojes, de incunables de la Biblioteca del Palacio Real de Madrid, de porcelana, de alfombras, de pintura, de bronce, de muebles y de suelos.

La actividad musical —declaró el Presidente— es otra faceta, siempre al servicio de la cultura, que el Patrimonio Nacional está realizando en los distintos Sitios Reales. Este año tiene lugar el VI Ciclo de Música de Cámara, presidido por Sus Majestades los Reyes, y que se celebra en el Salón de Columnas del Palacio Real de Madrid con los Stradivarius de la colección palatina. En él han intervenido los Cuartetos Orlando, Smetana de Praga y de Varsovia; y los Tríos de Madrid y Barcelona.

Tras hacer un breve balance de su nueva andadura al frente del Patrimonio Nacional, Don Manuel Gómez de Pablos dijo que, concluido un Centenario capital, como ha sido el de la terminación del Monasterio de El Escorial, próximamente darán comienzo los actos conmemorativos del VIII Centenario de la fundación del Patronato más antiguo que tiene bajo su custodia el Patrimonio: El Monasterio de Las Huelgas de Burgos. Estos, que se celebrarán durante 1987, abarcarán todos los aspectos culturales y científicos relacionados con el Monasterio.

Por último, el Presidente señaló que «en definitiva, mi propósito es poner a disposición del pueblo español toda la riqueza que atesora el Patrimonio Nacional, y que día a día se vayan extendido nuestras actuaciones a todos los ámbitos de la sociedad española, con la intención de conseguir un Patrimonio de todos los españoles».

*Don Manuel Gómez de Pablos y el nuevo equipo directivo del Patrimonio Nacional, durante la rueda de prensa que se celebró en el Salón Génova del Palacio Real de Madrid.*



# Reapertura de los Museos de las Descalzas y de la Encarnación

Su Majestad la Reina Doña Sofía, acompañada por Don Manuel Gómez de Pablos, presidente del Consejo de Administración del Patrimonio Nacional, inauguró oficialmente, el día 2 de diciembre, la reapertura de los museos en los monasterios de las Descalzas Reales y de la Encarnación, después de permanecer cerrados durante casi dos años, debido a las obras de restauración llevadas a cabo por el equipo técnico del Patrimonio Nacional.

La labor realizada en estos dos Monasterios, de los que Su Majestad el Rey Don Juan Carlos es el patrono, ha consistido fundamentalmente en el arreglo de cubiertas, acondicionamiento de las nuevas redes de instalaciones eléctricas y la consolidación de unas medidas de seguridad contra incendios y robos acordes con los valiosos fondos histórico-artísticos que atesoran; obras todas ellas de gran envergadura, y difíciles de apreciar a primera vista. Asimismo, de los trabajos de restauración en los diferentes salones, merecen destacar sobre todo los de los cuadros y esculturas, y la recuperación de artesanados, frisos y azulejería.

El coste total de la obra en ambos monasterios ha ascendido a 73 millones de pesetas, sin contar aquellos trabajos que, por su gran especificación artística, han sido realizados en los propios talleres de restauración del Patrimonio Nacional.

El poder contemplar estos conjuntos de tanto valor artístico ha sido posible gracias a la colaboración entre tres entidades: las comunidades de Franciscanas Clarisas y Agustinas Recoletas, y el Patrimonio Nacional.

El Patrimonio Nacional, por su parte, ha contribuido y contribuye a la conservación de estos monasterios, siempre bajo el patronazgo del Rey, de forma continuada, y, en ocasiones, realizando obras de gran cuantía como ésta en los dos Monasterios.

Entre las obras más significativas que se han llevado a cabo en el Monasterio de las Descalzas, destacan las de la antecapilla, donde, al perforar el techo para meter las conducciones eléctricas, se descubrió una



Su Majestad la Reina Sofía, en la inauguración oficial del Museo del Monasterio de las Descalzas Reales de Madrid.

mayor altura con una espléndida techumbre de gruesas vigas. Asimismo, en la portería reglar, al desaparecer el cielorraso, se ha descubierto otra que se une con la del zaguán de entrada que daba acceso al patio central, al fondo del cual se situaba la magnífica escalera, cuya bóveda fue decorada en el siglo XVI.

Gracias a la cesión por la comunidad de una habitación, que, aunque importante para la vida monástica, ha prescindido de ella, el visitante podrá disfrutar de una serie de obras de arte expuestas ahora por primera vez, por no disponer anteriormente de un lugar idóneo. En esta sala, antiguas habitaciones que ocupó la emperatriz María, aparecen la pintura española e italiana.

En este Monasterio, que se edificó de nueva planta cincuenta y cinco años más tarde que el de las Descalzas, no se han producido descubrimientos en su estructura exterior, aunque también se muestran al público algunas salas que antes quedaban bajo la clausura, y que albergaban obras de arte que anteriormente no se exponían.

Las obras realizadas en las dependencias, aunque de menor importancia artística, son fundamentales para su conservación, y han consistido principalmente en el arreglo de cubiertas, instalaciones eléctricas, control de humedades en los muros y acondicionamiento de la zona de clausura y hospedería.

## Conciertos de órgano en el Monasterio de la Encarnación

Dentro del I Ciclo de Música Española de Órgano, organizado por el Patrimonio Nacional, con la denominación de «Música en Navidad», se han celebrado tres conciertos de órgano en la Iglesia del Monasterio de la Encarnación, interpretados por Lucía Riaño, Miguel del Barco y Montserrat Torrent.

Lucía Riaño interpretó «Fabordones de V Tono», «Tiento de I Tono», «Pavana con su glosa, diferencias sobre la Gallarda Milanesa» y «Versos de IV Tono», de Antonio de Cabezón; «Fantasía», de Tomás de Santa María; «Himno sobre el Ave Maris Stella», de Hernando de Cabezón; «Tiento de medio registro de Tiple de I Tono», de Francisco de Pezaza; y «Medio registro de bajo», «Tiento de falsas de II Tono», «Tiento de II Tono por ge sol re ut sobre la Letanía de la Virgen», de Pablo Bruna.

Asimismo, el organista Miguel del Barco desarrolló un programa inte-

grado por «Pange Lingua a tres sobre el tiple», «Falsas de Sexto tono», «Primer registro sobre el Primer Tono», «Primer Tiento de falsas de Cuarto Tono» y «Tercer Registro bajo de Primer Tono», de Sebastián Aguilera de Heredia; y «Tiento XV de Cuarto Tono», «Tres glosas sobre el Canto Llano de la Inmaculada Concepción», «Tiento XVII de Cuarto Tono», «Tiento de medio registro de tiple de Décimo Tono», «Tiento de medio registro de baxón de Sexto Tono» y «Tiento XVI de Cuarto Tono, (a modo de canción)», de Francisco Correa de Arauxo.

Por su parte, Montserrat Torrent interpretó «Tiento tercero de Sexto Tono» (sobre la Batalla de Morales). «Segundo Tiento de medio registro de tiple de Séptimo Tono», «Tiento de Tercer Tono» y «Tiento de Sexto Tono», de Francisco Correa de Arauxo; y «Tiento XIV, partido de dos tiples», «Tiento XII, de falsas», Tiento X de Tercer Tono», y «Batalla II», de Juan Cabanilles.

# Música de Cámara en el Palacio Real de Madrid

Por JOSE PERIS LACASA

En el Salón de Columnas del Palacio Real de Madrid, con asistencia de Su Majestad la Reina Doña Sofía, se celebró un concierto ofrecido por los solistas de la Orquesta Nacional de España, iniciándose así el VI Ciclo de Música de Cámara, organizado conjuntamente por el Patrimonio Nacional y la Universidad Autónoma de Madrid.

De nuevo y bajo la presidencia de honor de SS.MM. los Reyes de España se ha reemprendido una labor que quiere arraigarse en la tradición y, aspira, al mismo tiempo, a fines y propósitos que vinculan el arte y la sociedad desde una perspectiva deliberadamente abierta, perfecta y flexible.

En esta ocasión el concierto inaugural redobló su solemnidad para acoger en el Salón de Columnas del Palacio Real —especialmente invitados por los Reyes—, a los Rectores de las Universidades Europeas, que este año se han reunido en Madrid en magna asamblea de saberes.

Reunir en este Salón a los Rectores Europeos subrayó expresivamente —y no sólo protocolariamente—, el aprecio de la Corona por quienes tienen en sus manos lo más medular y vivo de la ciencia y de la cultura de Europa.

El programa tuvo como rasgo característico estar formado por cinco músicos vinculados a la Corona, y también con una obra que es exponente de la gran evolución de la música en el siglo XVIII, de las luces, todavía tenues, de los ilustrados y de una relación estimulante con el acontecer de la música en la Europa de su tiempo. Todos ellos tienen en común, además de su oficio innegable, el haber realizado lo más sustantivo de su producción musical al servicio de la Corona.

Los compositores fueron: Francisco Corselli, José Lidón, Gaetano Brunetti, Luigi Boccherini y el Padre Antonio Soler. Casi un siglo ocupa el magisterio de estos grandes maestros.

De estos cinco músicos de la Corte, dos, Boccherini y el Padre Antonio Soler, son universalmente conocidos. Sin embargo, escuchar las obras de Lidón, Corselli y Brunetti, constituye aún hoy día una novedad.

El Concertino a quatro de Corselli puso de manifiesto el conocimiento y la devoción del maestro por la téc-

nica contrapuntística de Palestrina y Juan Sebastián Bach.

El final «Vivo, ma non precipitato» presentó una fuga magníficamente construida. La exposición, la modulación al relativo menor, los estrechos y particularmente la pedal de dominante y de tónica, mostraron el grado de perfección técnica que predominaba en la corte madrileña poco después de la muerte de Bach en Leipzig.

Digamos seguidamente que Boccherini estuvo representado en este concierto por uno de los seis quintetos que se conservan en el Archivo de Palacio.

En los cuartetos y quintetos de



Los solistas de la Orquesta Nacional de España, durante el concierto que ofrecieron en el Salón de Columnas del Palacio Real de Madrid.

Boccherini, el violoncello asume una participación equivalente a los restantes instrumentos, dentro de la conversación, en la cual reside la verdadera esencia de la música instrumental en su conjunto, mientras que sus predecesores habían considerado este instrumento solamente como bajo acompañante. De este modo aparece en la obra de Boccherini una nueva variedad de colores y la fusión de diversas sonoridades. El escribió por vez primera el quinteto con dos violoncellos, sin duda, pensando en su propio virtuosismo —Boccherini fue el violoncellista más famoso de su época—, de tal forma que al primero lo denomina Violoncello solista y al segundo Violoncello bajo.

Respecto a la presencia del Padre Antonio Soler en el programa, siendo ya ingente su obra publicada, cabe pensar que lo que conocemos

es sólo una parte de una obra total que en gran medida sigue siendo inédita. En las Memorias Sepulcrales del Monasterio El Real de San Lorenzo de El Escorial (folios 294v-296v) —que cita Higinio Anglés—, encontramos un documento de la época donde se sitúa el personaje y se valoran sus merecimientos... «pues por toda la Europa era conocido y admirada su habilidad y mérito por haberse extendido sus obras por todas partes, así las de clave y composición por lo que mereció dar lección de clave al Serenísimo Señor Infante Don Gabriel todas las jornadas que vino la Corte a esta Real Casa...».

Este Concierto fue posible gracias a la labor de investigación llevada a cabo en los últimos años en el Archivo Musical de Palacio, exponente valioso de la música española durante más de dos siglos, y que, a partir de ahora, podrá ser objeto de investigaciones pormenorizadas,

una vez concluido el nuevo Catálogo de dicho Archivo, que esperamos podrá ver la luz dentro de poco tiempo. Tanto el Patrimonio Nacional con la Universidad, aplicándose con entusiasmo a una iniciativa de la Corona, pretende que esta labor permita un conocimiento real de nuestros músicos, que no se agota en la catalogación de un Archivo, sino que supone la publicación de sus obras más significativas, y la posibilidad, de la que fue botón de muestra este concierto, de su audición realzada, para mayor deleite de todos, con el uso de los instrumentos Stradivarius de la colección palatina.

Acercar el arte a la vida y extender al máximo el disfrute de una herencia cultural común, constituye no sólo un proyecto artístico, sino también un propósito de apertura a la sociedad de participación efectiva.

Serie Volvo 740

# Suba siete cuarenta enteros.



Contrapunto

## VOLVO

### Seguro a todo riesgo.

**S**uba a uno de los coches más cotizados en los mercados internacionales. Suba al 740 de VOLVO. Penetre en su interior. Sienta el lujo de sus mil y un detalles.

Póngalo en marcha y recupere el placer de conducir. Un placer exclusivo que le hará subir muchos enteros.

Modelos de la nueva serie Volvo 740. En Diesel: 740 GL Diesel, 6 cilindros y 82 HP. 740 GLE Turbo Diesel, Sedán o Estate, 6 cilindros y 109 HP. En gasolina: 740 GL, 4 cilindros, 2.316 c.c., carburación y 114 HP. 740 GLE, 4 cilindros, 2.316 c.c., inyección y 131 HP. 740 Turbo Intercooler, Sedán o Estate, 4 cilindros, 1.986 c.c., turbo inyección y 160 HP.

# grande.



*Adj.:* Que supera  
a lo común y re-

gular. || Que es superior. ||

*fig.* Con lujo extraordinario  
o gozando mucho de algo.

---

**GRAN DUQUE D'ALBA**