

REALES SITIOS

REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL. AÑO XXV. N.º 95 (1.º TRIMESTRE 1988). PRECIO: 650 PESETAS (IVA INCLUIDO)

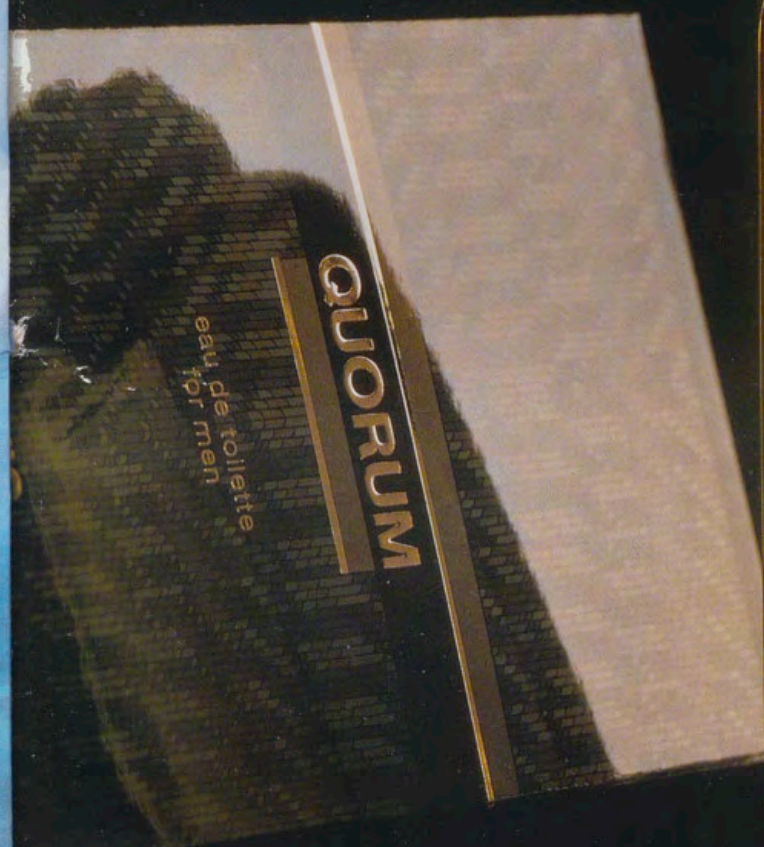


Nuestro interés más alto...



...es usted.

**BANCO
ZARAGOZANO**
Se interesa por usted.



QUORUM

Eau de Toilette para Hombre.

PUIG · BARCELONA · PARIS · NEW YORK

CLAN CAMPBELL

The Noble Scotch Whisky



new / Robert & Partners

Bassat, Orliv & Mather

IMPORTATEUR EXCLUSIF POUR LA FRANCE: RICARD S.A. 4-6 RUE BERTHELGE 13014 MARSEILLE
DISTRIB. VEAULT ET MICHON EN BOUTEILLE EN ECOSSE, AGE 12 ANS 100% SCOTCH WHISKY
CM 18188

LECCION MAGISTRAL

Para destacar entre los grandes hay que dar una lección magistral. En diseño y mecánica. En estilo y tecnología. Ford Scorpio Ghia 2.9i. La más brillante lección de automovilismo en la categoría superior, con motor de tres litros, 6 cilindros en V, inyección de K-Jetronic y 150 CV.

Dentro de este coche Vd. se sentirá confortablemente rodeado de silencio y seguridad. Y fuera, el dinámico perfil de su carrocería enseñará a todos cómo se hace un gran turismo a finales del siglo XX.



ABS de serie

**SCORPIO GHIA 2.9i.
TODO UN FORD.**





PALACIO FLOTANTE SIGLO XX

Hecho por ingenieros de nuestro tiempo, este palacio respira un aire de tecnología y confort propios de nuestro siglo. Piscina, discoteca, cine, restaurante, boutique, guardería y sala de juegos son sólo algunos de sus atractivos.

Palacios de este estilo existen veintiuno navegando por el Atlántico y el Mediterráneo con destino a Canarias, Baleares y Norte de Africa. Todos ellos son propiedad de

Trasmediterránea y reciben la visita de más de tres millones de personas al año. Cuentan con un numeroso personal de servicio, compuesto de amables azafatas y tripulación, y en su bodega no sólo transportamos la carga, además tienen un sitio los vehículos.

En palacios así da gusto viajar.

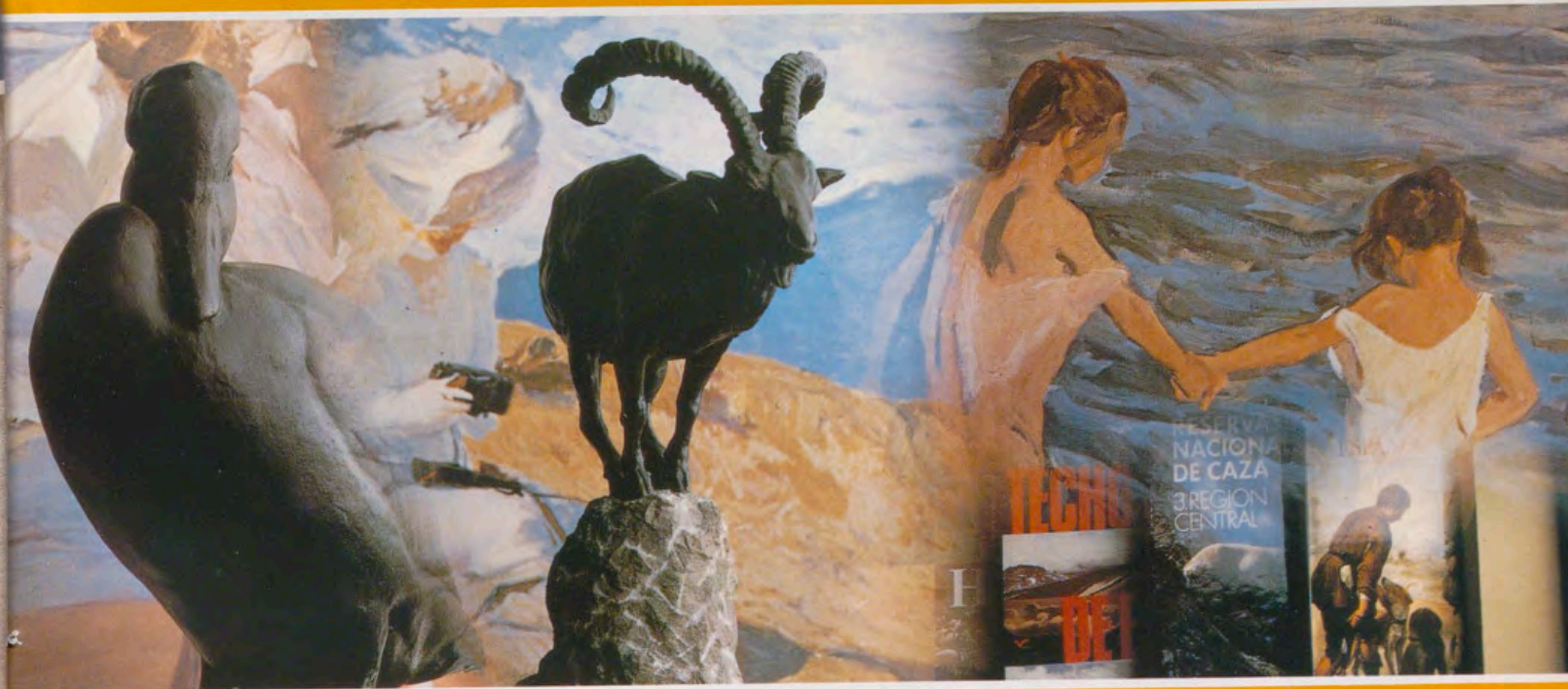
Para más información o reservas, consulte con las Delegaciones de Trasmediterránea o con su agencia de viajes.

 **TRASMEDITERRANEA**

1ª Compañía Marítima Española.

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

PETROMED APOYA A LA 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.



UN GRUPO ASEGURADOR EN VANGUARDIA

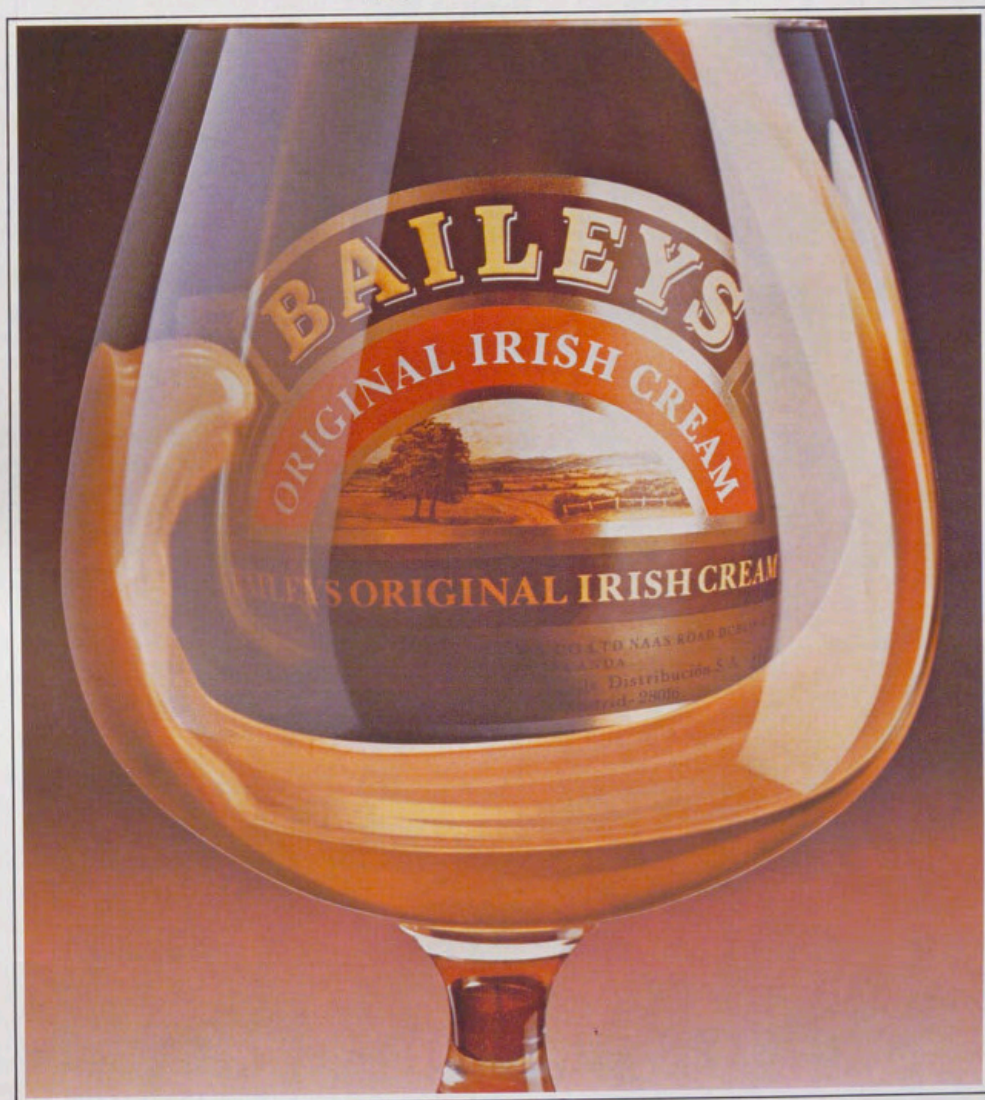
PENSANDO EN SU FUTURO LE OFRECEMOS:

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

CASER
INTERCASER
EDITORIAL CASER

Sede Central del Grupo
Plaza de la Lealtad, 4 - 28014 MADRID

**Baileys,
la magia del sabor.**



Beba magia, estilo, la clase de la Crema Irlandesa.

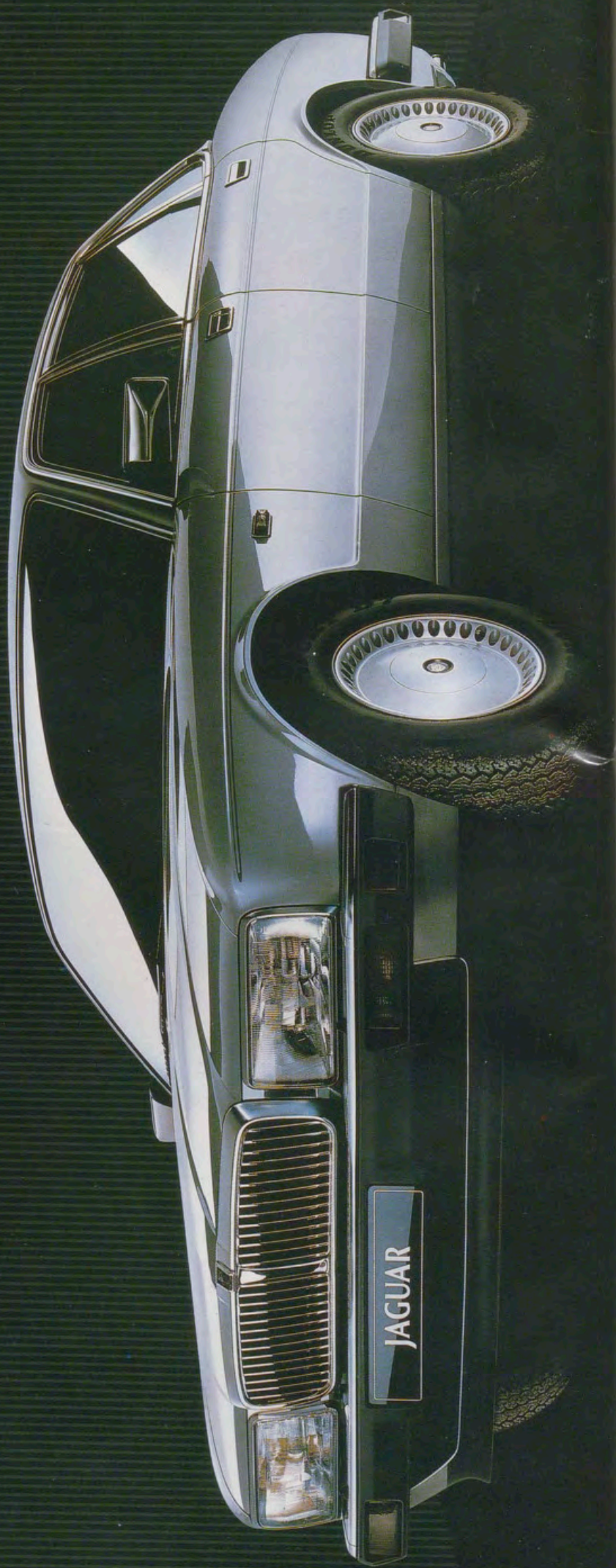


Apártese de lo normal. Jaguar es otro mundo. Avanzada tecnología de alta precisión. 221 C.V., 6 cilindros, 24 válvulas. Tener un Jaguar es pertenecer a un mundo aparte. Desde 6.944.500 pesetas. Matriculado



C. de SALAMANCA
Galileo, 104 - 28003 MADRID

UN MUNDO APARTE



SUMARIO

- 10 EDITORIAL
- 11 ENTREVISTA con Antonio Bonet Correa.
"A VUELTAS CON EL BARROCO",
por Juan Hernández Ferrero.
- 21 Una obra encargada a Juan Bautista Muñoz.
CARLOS III Y LA "HISTORIA DEL NUEVO MUNDO",
por Manuel Ballesteros Gaibrois.
La preocupación de Carlos III por que pudiera escribirse una historia de las Indias apenas se conoce, y los autores que han tratado el tema, lo han presentado siempre como una decisión del Consejo de Indias y no del propio Monarca.
- 28 Hijo favorito del Rey Carlos III.
EL INFANTE DON GABRIEL DE BORBON Y SAJONIA,
por Juan Ricardo Martínez Cuesta.
En este artículo se describe la vida y aficiones del Infante Don Gabriel, así como su educación, matrimonio y hechos que rodearon su muerte.
- 37 DISEÑOS PARA EL REAL MONASTERIO Y HOSPICIO DE SAN JUAN Y SANTA TERESA, EN NAPOLES: FUNDACION DE CARLOS III,
por Virginia Tovar Martín.
Este Monasterio es una muestra más del impulso que la Corona española dio al arte napolitano, del acercamiento artístico y cultural entre los dos pueblos, más allá de sus diferencias políticas.
- 49 EL MODELO HERALDICO DE CARLOS III,
por Rafael Ceballos Cepeda.
Estudio minucioso del origen y de los antecedentes del escudo de Carlos III, que todavía hoy se considera como escudo de nuestra nación.
- 57 UN PROYECTO DE A. R. MENGES PARA LA BOVEDA DEL "TEATRO" EN EL PALACIO REAL DE ARANJUEZ,
por Carmen Díaz Gallegos.
La investigación de esta pintura al fresco gira en torno a los dibujos preparatorios atribuidos a Mengs, que sirvieron de base para la decoración de la estancia.
- 61 INDICE DE DOCUMENTOS DE CARLOS III EN EL ARCHIVO DEL PALACIO REAL,
por Carlos de la Vega y Luque.
Resumen de la documentación correspondiente al Reinado de Carlos III.
- 71 ACTIVIDADES CULTURALES.

REALES SITIOS

REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL. AÑO XXV. N.º 95. 1.º TRIMESTRE 1988. PRECIO: 650 PESETAS (IVA INCLUIDO).



Retrato del Rey Carlos III, en la obra «Trujillo del Perú en el siglo XVIII», de Martínez Compañón (Biblioteca del Palacio Real de Madrid).

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 Gallardo, Rafael Canogar y Gómez, J. Julio Feo Zarandieta, Javier García Fernández, Prudencio García Gómez, Dionisio Hernández Gil, Enrique Moral Sandoval y José Villegas Ortega

Secretario:
Fernando Díez Moreno

Director:
Jesús Infante

Comité de Redacción:
Manuel del Río, Juan Hernández, Javier Morales, Concha Herrero, Fernando Fernández-Miranda, Consolación Morales y Margarita González

Administrador:
Javier Bas

Redacción: José Miranda

Diseño: Nicolás Ortega

Fotografías: Laboratorio Fotográfico del Patrimonio Nacional, Francisco Rodríguez y Francisco Jesús Díaz

REALES SITIOS, PATRIMONIO NACIONAL (Palacio Real. Bailén, s./n. Teléf. 248 74 04. 28071 Madrid). Año XXV. Núm. 95. Primer trimestre 1988. Precio: España, 650 pesetas; extranjero, 1.500 pesetas. Suscripción: España, 2.000 pesetas; extranjero, 4.000 pesetas (IVA incluido).

Imprime: Raycar, S. A. Impresores Matilde Hernández, 27. Teléf. 471 91 00 28019 Madrid

Depósito legal: M. 11.160.—64





EDITORIAL

CARLOS III: UN CENTENARIO ESPERADO

El día 12 de diciembre de 1986, S.M. el Rey Don Juan Carlos I firmaba un Real Decreto por el que se creaba la Comisión Nacional organizadora de la conmemoración de «Carlos III y la Ilustración».

Se abrió así de manera oficial, y desde la más alta magistratura de la Nación, un capítulo de amplia base cultural y científica tendente a evocar, revisar y rememorar la vida, obra y significación del gran Monarca ilustrado.

En los próximos meses seremos testigos de una serie de actos culturales de la más diversa índole, incardinados en la figura de Carlos III, y en el momento histórico que le correspondió vivir: la época de la Ilustración. Sin duda, aparecerán nuevos estudios y consideraciones sobre la economía y la sociedad española en la Europa del XVIII, los movimientos artísticos, políticos y religiosos, etcétera, que conformarán un nuevo punto de vista, quizás más exacto y cabal, de esta interesante etapa histórica.

Los últimos estudios de los eruditos y especialistas en esta materia apuntan ya hacia una nueva comprensión del movimiento ilustrado, tanto en España como en Europa.

El Patrimonio Nacional va a seguir con gran interés el desarrollo de esta Conmemoración, colaborando estrechamente en casos puntuales con la Comisión Nacional.

No ha de olvidarse que el apoyo a la Ciencia y a la Cultura es una de las finalidades más importantes que nuestra Ley nos exige.

En este sentido, los cuatro números de Reales Sitios correspondientes a este año, estarán dedicados monográficamente, por un lado, al estudio del Siglo de las Luces y, por otro, a la obra del Monarca cuyo Segundo Centenario ahora conmemoramos. En nuestras páginas figurarán los artículos, entrevistas, trabajos e investigaciones de diversos especialistas que han dedicado su vida y su obra al siglo XVIII, así como a la significación del propio Rey Carlos III.

Ante todo, destaca su apoyo a las Artes, las Ciencias, la Agricultura, el Comercio, la Industria, la Economía, las Obras Públicas y la Política, entendida ésta en el más amplio sentido del término. Su actividad en el campo del Arte se extiende desde la óptica más globalizadora hasta el más pequeño detalle. A lo largo del año, y desde las páginas de esta Revista, intentaremos profundizar en todos estos campos de su actividad.


No se trata con ello de querer emular o competir con la Conmemoración oficial, sino de aportar con ilusión un fondo científico y divulgativo correspondiente a este período histórico, máxime cuando el Patrimonio Nacional posee un valiosísimo legado de la obra del Monarca ilustrado. En este sentido, ya han aparecido en el terreno editorial las primeras publicaciones de este Organismo, a las que seguirán otras igualmente interesantes.

Pero no debe entenderse este propósito de inquietud cultural como un esquema limitado y cerrado, que se acaba al silenciarse los ecos oficiales de la efeméride. Muy al contrario, nuestra obligación es impulsar con fuerza y con continuidad el apoyo a la investigación histórico-artística, de manera que este Centenario sea un hecho brillante, pero no aislado, pues sus frutos tardarán algún tiempo en recogerse, huyendo conscientemente del brillo fugaz de la inmediatez.

Carlos III fue un profundo reformador que supo estar a la altura del pensamiento de su tiempo, en un momento en que Occidente incorporaba a sus doctrinas filosóficas la Razón como medio de profundizar en el conocimiento de todas las facetas del quehacer humano, y como herramienta para la consecución de la felicidad. El papel revolucionario del Monarca es probablemente uno de los mayores méritos de este reinado, en una época de cambios singulares, no exenta de problemas políticos.

Su gran mérito fue asimilar las nuevas corrientes de su tiempo y aplicarlas a su reino español durante las tres décadas en que ciñó la corona.

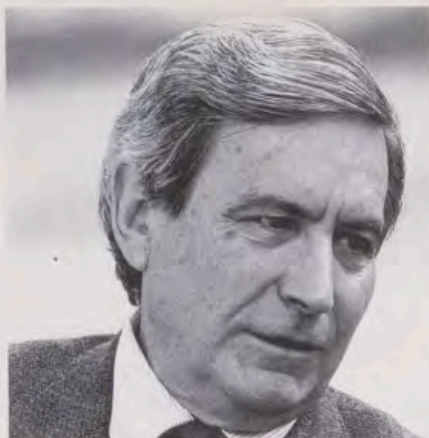
Cuando murió en Madrid, en diciembre de 1788, dejaba una España más moderna y más próspera que la que encontrara a su llegada a Barcelona. Y éste es el mejor balance que puede presentar un hombre de Estado.



ANTONIO BONET CORREA A VUELTAS CON EL BARROCO

Antonio Bonet Correa ha leído hace meses su discurso de entrada en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, y acaba de llegar de Los Angeles, donde ha permanecido ocho semanas en la Fundación Paul Getty como investigador invitado.

Su vocación primera y su entorno familiar le hicieron encaminarse hacia el mundo de la literatura, de ahí su prosa bien construida, con ese ribete didáctico de leve tono profesoral, inevitable en un hombre que ocupa, desde hace tres décadas, la cátedra de Arte Moderno y Contemporáneo de la Universidad Complutense de Madrid.



—¿A qué se debe ese cambio de rumbo, de hombre de literatura a historiador del Arte?

—Yo estudié Filosofía y Letras, y, por tradición familiar pensaba dedicarme a la Literatura. Pero cuando estaba acabando la carrera, el periodista Raimundo García Domínguez Borobó, me presentó a un joven catedrático de Santiago, recientemente incorporado, que era José M.^a Azcárate. Fue él quien me propuso hacer una tesis doctoral sobre arquitectura barroca, y en esos años finales de carrera sentí una inclinación hacia el mundo del Arte.

En 1950, con la carrera terminada, me fui a estudiar a París, y allí permanecí varios años. Primero fui lector de español en un liceo, y luego profesor ayudante en la Universidad. Venía a España durante los veranos, y me encerraba en el archivo de la Catedral de Santiago a leer legajos de documentos y en el Instituto Padre Sarmiento del C.S.I.C. a estudiar, recopilar datos e investigar.

—¿Qué hacía exactamente allí?

—Era profesor ayudante en la Sorbona, en la cátedra de Arte Español del profesor Lambert.

—¿De Elie Lambert?

—Sí. Para mí, Lambert fue más que un maestro; era como un padre. Es curioso, porque la otra cátedra era la de Lavedan, y entre ambos existía una rivalidad casi legendaria; pero estar en una cátedra no me impedía tener contactos con la otra, y

yo me considero discípulo de ambos: de Lambert y de Lavedan.

Elie Lambert fue muy generoso conmigo, y el último año de mi estancia en París me descargó de casi todas las clases para que pudiera escribir mi tesis. Me dijo: «Bonnet, deje ya de almacenar datos. Con lo trabajado hasta ahora tiene más que suficiente. Escriba».

Y lo decía con ese sentido de síntesis y de lo esencial que tienen los científicos franceses. Y eso hice aquel último año: escribir la tesis. Hay que tener en cuenta que esta ayuda la recibí de Lambert, quien sabía que mi trabajo sería leído en España y no en Francia. De manera que después de nueve años pude completar esta labor. Fue una tesis escrita en París y leída en Madrid.

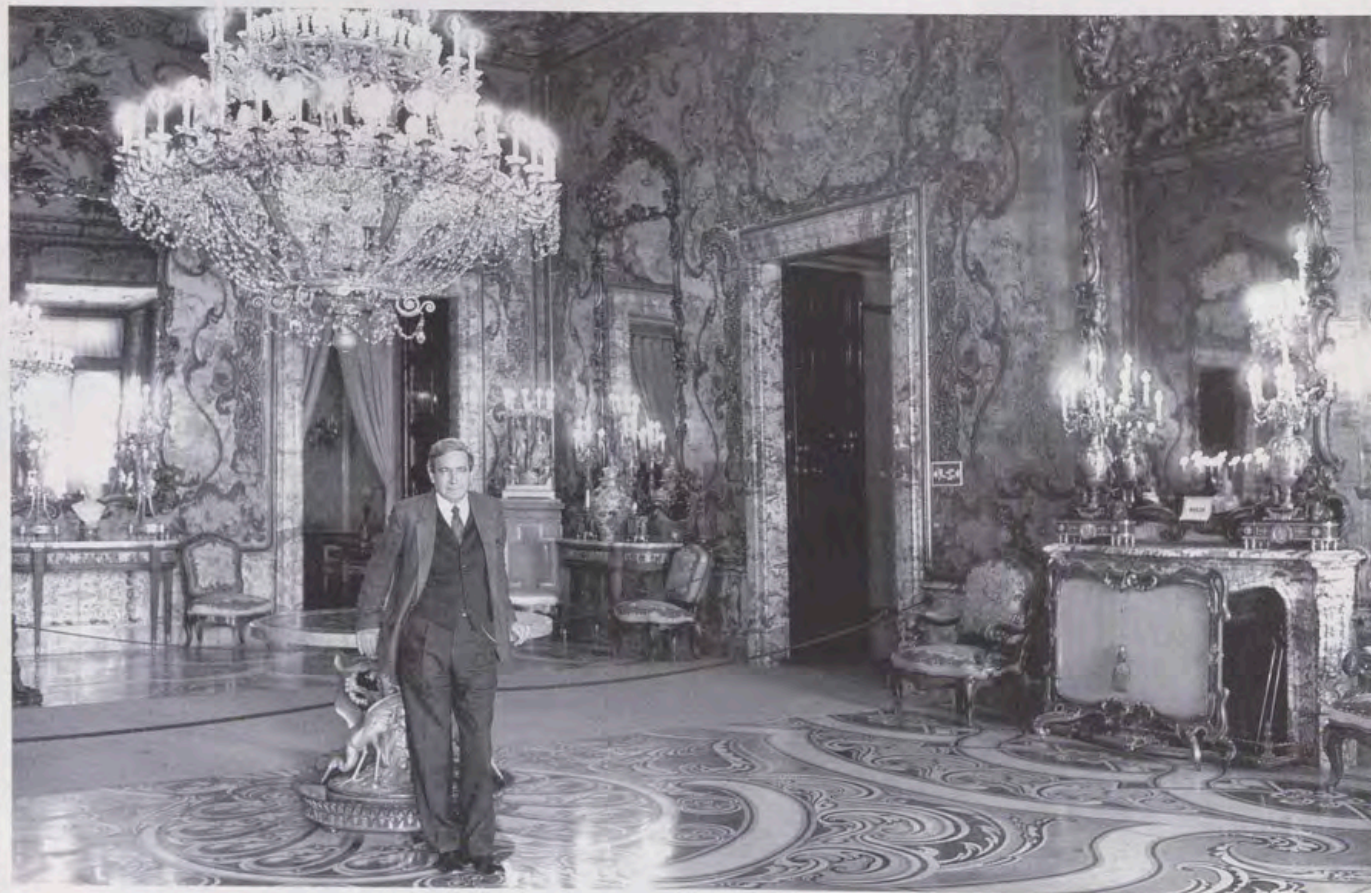
—¿Ante quién?

—Pues en el tribunal estaba el Marqués de Lozoya, Sánchez Cantón, Don Diego Angulo, Camón Aznar y José María de Azcárate.

—Lo más selecto de aquel momento, claro...

—Efectivamente, aquello supuso mi vuelta a España. Trabajé primero como adjunto y luego oposité para la asignatura de «Historia General del Arte», que fue mi primera cátedra. Más tarde, y por invitación de Don Diego Angulo hice una segunda oposición a la cátedra de «Arte Hispano Americano» en Sevilla: un examen muy reñido. Esta es la causa de que buena parte de mi bibliografía verse sobre el arte hispanoamericano.

“Poseemos uno de los conjuntos barrocos y cortesanos más importantes de Europa.”



—Usted ha estudiado a fondo el Barroco, pero fundamentalmente el Barroco europeo de los siglos XVII y XVIII...

—No, no; el Barroco es un fenómeno mucho más universal de lo que en un principio pudiera imaginarse. Por supuesto que en Europa tiene una presencia y unas realizaciones decisivas, pero el Barroco posee una vertiente en la América hispana tan importante como en Europa.

Por eso decía Don Diego Angulo, que conocía muy bien este movimiento, que el centro de gravedad del Barroco hispano hay que situarlo en América más que en España. No se puede escribir sobre el Barroco español sin conocer el hispanoamericano, porque al otro lado del mar, este estilo se mezcla con aportaciones de la esencia criolla, y crea una personalidad propia en un mundo del Imperio lejos del Imperio, lejos de la metrópoli, pero con metrópolis propias... Habría mucho que hablar, incluso desde el punto de vista metodológico, de este «entreveramiento» que experimentan los estilos, enriqueciendo sus entramados y sus estructuras artísticas y sociales.

—Después de esta etapa sevillana, ocupó la cátedra de «Arte Español» en Madrid. ¿Con qué medios contaba entonces?

—Con pocos; una cátedra en España siempre está carente de medios, sobre todo económicos...

—Usted organizó en abril de 1987 un congreso sobre «El Arte en las Cortes Europeas del Siglo XVIII» patrocinado por la Comunidad de Madrid, el Ayuntamiento de Aranjuez, Iberia y el propio Patrimonio Nacional. Aquel Congreso tuvo una nutrida representación de eruditos españoles y extranjeros. Pero una manifestación cultural de esta índole, ¿no podría organizarse desde la propia Universidad?

—No; es absolutamente imposible, y no sólo por disponibilidades económicas. Es un problema muy profundo que supera los propios límites de la Universidad y que afecta a la sociedad española. No es un problema universitario, sino una cuestión social mucho más amplia.

De todas formas, para actos culturales o manifestaciones similares tiene uno que contar con todos los medios a su alcance, y no sólo económicos. Fíjese que para el Congreso de que hablamos fue decisiva de ilusión de los responsables de estos organismos y empresas patrocinadoras, por encima incluso de la mera ayuda material.

—En fin, volvamos al Barroco, que es su especialidad, y en concreto al XVIII y a la conmemoración del segundo centenario de la muerte de Carlos III, que está ahora de actualidad. ¿Tiene usted algún trabajo en marcha sobre el Barroco?



—Sí, la verdad es que de una forma u otra siempre estoy trabajando sobre el Barroco y su época, materia que abarca muchos aspectos. Ahora que finaliza nuestro proceso de integración en Europa, sería bueno hablar del Año del Barroco.

Uno de los fines fundamentales del Consejo de Europa es la integración de los diferentes países miembros a través de los vínculos culturales, y por eso no es extraño que exista una apelación al Barroco, que fue un movimiento internacional y cosmopolita en la Europa de entonces. Uno de los objetivos, dentro de esta línea, sería la confección del gran Atlas del Barroco, que está por hacer, y en donde fuera posible estudiar simultáneamente este estilo en Checoslovaquia, Italia o México.

Otra de mis propuestas, que ya está aceptada por el Consejo de Europa, es la creación de tres itinerarios en España, que me parecen esenciales para contribuir a esta vinculación cultural. El primero sería, claro está, el Camino de Santiago.

—Pero ese itinerario no es Barroco, es Medieval. Bueno, quizá en el sentido doriano del debate histórico y permanente entre el clasicismo y el Barroco...

—No, no, hablo del esplendor que tuvo en Galicia el Barroco. Por ejemplo, la renovación monacal que tiene lugar durante el Barroco afectó a Galicia y a todo el Camino de Santiago, lo mismo que a Europa en general. Hablo del revestimiento barroco de la catedral de Santiago, de las fiestas barrocas que la ciudad celebraba en el XVII y en el XVIII... A eso me refiero.

El segundo itinerario es el de los Sitios Reales, fenómeno que empieza a finales del XV y tiene su momento de esplendor en el XVI con la construcción de El Escorial. Pero es que en el XVIII tenemos La Granja, Aranjuez, el Palacio Real de Madrid... No hay que olvidar que poseemos uno de los conjuntos barrocos y cortesanos más importantes de Europa, que forman como una corona alrededor de Madrid, y no son sólo edificios, sino auténticos conjuntos de arquitectura rodeados de jardines y llenos de obras de arte.

—Se refiere usted a un Barroco cortesano a la europea...

—Sí, pero que convive con otro Barroco castizo en un interesantísimo debate. Por ejemplo, aquí está el Palacio Real de Madrid, que es la cristalización más acabada



“Nuestra cultura es esencialmente barroca.”

y más perfecta del Barroco europeo, y que concilia la tendencia italiana con la francesa, y esto no sólo lo decimos los autores españoles, también lo defiende Bottineau y otros extranjeros. Fíjese usted, por ejemplo, que el Palacio Real y la Ermita de la Virgen del Puerto están prácticamente en la misma calle, o el Puente de Toledo, o la Iglesia de Montserrat. Son los ejemplos más próximos y más claros de esta coexistencia. Y resulta curioso que este Barroco europeo que viene de fuera nos vuelva a traer renovados muchos elementos arquitectónicos españoles que estaban un poco perdidos, o dormidos durante el final del XVI y el XVII.

—¿Por ejemplo?

—Pues..., el tema de la escalera imperial, que en el siglo XVI habíamos tenido en el Alcázar de Toledo, en el de Madrid, en el Hospital de Afuera de Toledo, y que nos vuelve renovado con el Barroco europeo más cosmopolita. Ahí está la escalera de Sachetti, aquí en el Palacio... Bueno, pues la escalera imperial recobrada a través de Europa pasa luego al Barroco castizo, y en Andalucía nos da unos ejemplos muy interesantes, y con esto vuelvo a los itinerarios de que hablábamos antes, el del Barroco Andaluz. Aquí el estilo se singulariza y adquiere carácter propio. Sucede algo parecido con el Barroco siciliano que se deriva del romano, es italiano pero con personalidad propia. Pues bien, el Barroco en Andalucía adquiere un brillo y un relieve especial y salta a América donde, como dije antes, se encuentra el centro de gravedad del Barroco español.

—Lo que sí parece evidente es que constituye un estilo prácticamente inagotable para el erudito y el investigador.

—Yo he escrito mucho sobre el Barroco, y lo sigo estudiando. Ahora estoy preparando un volumen para la Editorial Cátedra titulado «La Arquitectura Barroca Española», y tengo que hacer una observación importante: el estilo Barroco, que se convierte en un factor esencial para entender la cultura española, es todavía algo beligerante.

—¿Beligerante? ¿A qué se refiere?

—Sí. Ser o no ser barroco. El español asocia este estilo con el retraso, con la Inquisición..., hay casi una leyenda negra del Barroco. Muchos, por querer ser progresistas o por querer estar en la avanzada de las ideas, rechazan este estilo.

—Pero eso es un prejuicio, ¿no?

—Claro, y no se dan cuenta de que nuestra cultura es esencialmente barroca. Y a este prejuicio contribuye el liberalismo, las Cortes de Cádiz, y en general la Ilustración como precedente de ambas ideas. Esto es una realidad, casi todos los neoclásicos eran anti-barrocos. La defensa del Neoclásico a costa del ataque o del rechazo del Barroco llega a formulaciones inconsistentes. Hay gente que defiende la obra de Juan de Villanueva, que trabajó para Carlos III y Carlos IV, olvidando que Juan padre era netamente barroco, y que, incluso, colaboró con Churriguera.

—¿En qué bando artístico habría que colocar entonces a Carlos III?

—A eso quería referirme, ahora que estamos en su Segundo Centenario. Todo el mundo habla de Carlos III neoclásico y nada más que neoclásico. Pero, ¿a qué edad sale Carlos de España? No recuerdo exac-



tamente, al principio de la década de los treinta, el 34 o el 35. Esto significa que el joven Carlos III ha heredado el barroquismo versallesco de su padre y el pamesano de su madre, y en Italia va a conocer el Barroco rococó. Y su gran obra, el Palacio de Caserta, está en esta línea. Pero es un hombre sensible que no permanece ajeno durante su larga vida al cambio que se está operando, y, desde su posición privilegiada, va a dirigir luego en España esa variación de las tendencias estéticas.

Ese es su gran papel artístico desde el punto de vista español e internacional. Dentro de esta formación y evolución de su gusto artístico habría que recordar su labor de apoyo a las excavaciones de Pompeya y Herculano, su admiración y amistad con Mengs, que a su vez era amigo de Winkelmann... En fin, es el momento en que se produce la evolución de su sensibilidad.

Por eso, cuando vuelve a España, junto al poso del Barroco abigarrado, coexiste ya una tendencia más racional, o mejor, más clásica. Y esto provoca algunos problemas: no es sólo el Motín de Esquilache, son los roces entre sus artistas, como por ejemplo entre Sabatini y Ventura Rodríguez, y eso que Rodríguez estaba en un Barroco italiano relativamente clasicista, lejos de los abigarramientos castizos; a pesar de ello, Rodríguez quedó postergado en beneficio de Sabatini, que representaba, en cierto modo, la nueva tendencia.

—¿Por qué dice «en cierto modo»?

—Porque en esto de los estilos y las tendencias no se debe ser nunca excesivamente rotundo. Siempre hay simbiosis e imbricaciones entre unas corrientes y otras. Con Carlos III coexisten Mengs y Tiépolo, y aquí en Palacio en la zona de Gasparini ¿qué vemos?, pues vemos espejos, cornucopias, «bibelots», porcelanas barrocas. Y en el Aranjuez de Carlos III pasa algo parecido. No se produce una ruptura radical de la noche a la mañana, sino que se trata de la evolución de una tendencia estética hacia otra. Estas corrientes entrecruzadas no sólo se dan en el mundo artístico. También suceden en el mundo de las ideas. Los



hombres no tienen una sola faceta ni un solo perfil.

Por eso la interpretación de Carlos III no debe hacerse de forma unilateral, retratándole como todo austeridad, todo rigor, como un personaje aburrido y racionalista en extremo. Estos retratos oficiales, tan excesivamente simplificados, se convierten en uno de los peligros de estas conmemoraciones centenarias, al menos para el gran público.

—¿Cómo era Carlos III?

—Es cierto que al volver a España impuso una cierta austeridad. Enviudó a los once meses de su llegada, y eso quizá le hizo aún más reflexivo. No le gustaban demasiado las fiestas, no debemos olvidar que reenvió a Farinelli a Italia, que fue el cantante que alegraba las veladas de su hermanastro y predecesor en el trono.

Pero por otra parte había impuesto un cierto lujo, una cierta molición y refinamiento en la manera de vivir. Fomenta e impulsa asimismo las Fábricas Reales de La Granja y del Buen Retiro, y no era un economista rígido y unidireccional como algunos piensan.

Esta evolución de la que estamos hablando se puede ver en Carlos III pero también en gentes de vidas paralelas, como el Cardenal Lorenzana, quien al final de su vida, ya en época de Carlos IV, está muy en el Neoclásico, pero años antes en México, impulsaba claramente el Barroco más rococó. Lo mismo sucedió con Diego de Villanueva, el hermano mayor de Juan, de quien hablamos antes. En fin, hay muchos artistas del momento con una obra abigarrada y sobrecargada de rocalla, junto con otra más simple, con un empleo más vitrubiano de los órdenes y con eliminación de esa plétora, de esa superabundancia de elementos.

—Todo esto son ejemplos, en suma, de un período de transición artística, ¿no?

—Sí, y a mí me gustaría recordar algo que siempre me ha llamado la atención, y es toda esa serie de instrumentos científicos o de obras utilitarias de la época de Carlos



III, con un detalle decorativo muy estilizado, que constituye como un recuerdo o una concesión al rococó, dentro del funcionalismo. Por ejemplo, un mercado que había en Vera, Almería, y por desgracia desaparecido. Era un gran contenedor, un gran galpón de esta época de Carlos III, con cubierta de madera, muy funcional, pero presentaba en la fachada un gran frontón sinuoso, con curva y contracurva, barroco en definitiva. En las obras públicas también pasa esto. Algunos diseños de grandes canales son básicamente funcionales, pero sus formas y curvas recuerdan el estilo anterior.

—Este reformismo no solamente operó en el campo del Arte...

—Efectivamente, y ahora hablaré de eso. Quería decir que cuando llegó Carlos III a Barcelona, se le recibió con una máscara muy barroca que al parecer no le gusto. Posiblemente Cataluña sólo pretendía agradar al nuevo Rey y olvidar los problemas anteriores con Felipe V. Tampoco le agradó la que le mostraron en Madrid a su llegada.

Carlos III fue un gran reformador de la economía y de la sociedad, no sólo del mundo artístico. Fundó nuevas ciudades, astilleros, colonizaciones...

—¿Se refiere a La Carolina?

—Sí, y ahí podemos ver, dentro de esquemas racionales, unos elementos urbanos, de ejes, avenidas, plazas, naves confluyentes, que habían sido imprescindibles en el urbanismo barroco. Es decir, Carlos III comienza a cambiar el lenguaje vernáculo por otro más europeo, más clasicista, que preludia el neoclásico, pero había asimilado muy bien los elementos básicos del Barroco.

—¿Y el capítulo americano de Carlos III?

—También es importantísimo y creo que estamos ante una excelente ocasión de revisarlo en estos años que van desde hoy hasta el 92.

Yo creo que el gran Imperio Americano es Carlos V, pero también Carlos III, que



supo rodearse de buenos colaboradores, virreyes, agentes, ingenieros militares...

Su ingente obra americana bien merece nuevos estudios y consideraciones. Coincide esta época con los movimientos independentistas y con las propias consecuencias del enciclopedismo en el mundo de la burguesía criolla. Hubiera sido el momento de hacer una especie de Commonwealth a la española, como alguno de sus ministros pensó, pero esta crítica histórica es muy fácil hacerla *a posteriori*...

Ciertamente con Carlos III hay un momento brillante de desarrollo urbano y de crecimiento, con consecuencias artísticas notables. Recordemos por ejemplo la fundación de la Nueva Orán, al Norte de Argentina, y también Sucre, donde dejó una importante huella, y México. Sin duda, la labor de Carlos III en América fue muy extensa, prestando tanta atención a los pequeños detalles como a las grandes obras.

—Analizando el XVIII en contraste con el XVII, ¿no existe un cierto «bache» artístico?

—Quizá en pintura, donde la oposición es muy fuerte, existe un pequeño «bache», pero se remonta al final del siglo XVIII con la obra extraordinaria y genial de Goya.

—¿Y en literatura?

—Sucede algo parecido, porque la fuerza dramática que se alcanzó en el Siglo de Oro es esencial para comprender la cultura española. Negar el XVII sería negar a Calderón, a Tirso, a Lope. Por eso en el XVIII el arte español tiene que hacer un enorme esfuerzo para ponerse al día y asimilar las corrientes europeas. Pero hubo grandes literatos, destacando en especial uno a quien Carlos III distinguió con su atención: el Padre Feijóo.

De todas formas yo trato de ver estos problemas desde un punto de vista sintético, más que antitético. Y por eso pienso que el «Ancien Regime» logró un cierto equilibrio entre el rococó y la razón, por decirlo en pocas palabras. Y este equilibrio se rompió en lo político con la Revolución

Francesa, y en lo económico con la Revolución Industrial que ya se anunciaba.

—Entonces, ¿usted no cree que el Arte Español del XVIII esté falto de ideas originales?

—Esa es la teoría de Carl Justi, quien afirma que al Arte Español le falta originalidad. Yo creo que no. Y en lo que se refiere al Barroco Español, no. Al Arte Musulmán se le ha acusado de lo mismo. Se dice que es un Arte híbrido, no creador, que toma elementos de la Antigüedad a través de Bizancio, y esto es cierto, pero el Arte Musulmán, inconfundible, tiene un peso específico muy importante. Pues bien, yo creo que el Arte Español tiene fuerza y personalidad propias, y dentro de él, el Barroco Español posee una gran energía.

Basta recordar una fachada de Churriguera, o la Iglesia de Taxco, en México, o



de Tenochtitlán, o la Iglesia de la Compañía de Quito. Es un estilo que se «desmarca» con fuerza del Barroco europeo. Y en Andalucía habría que citar la Iglesia de San Luis en Sevilla, o la Cartuja de Granada, y otros edificios en Arcos de la Frontera, en Priego, en Osuna..., en fin, los retablos, los camarines... ¿qué nos diría Carlos III de todo esto, que vino a ser disciplinado, incluso prohibido, por pragmática real?

—Usted acaba de leer su discurso de entrada en la Academia de Bellas Artes de San Fernando disertando sobre los cafés. ¿Cómo se le ocurrió este tema?

—Es algo que siempre me interesó, y que tenía cierta relación con la Academia, como lugar de coloquio, casi diría como un «club». Por otra parte, los cafés son la anti-academia; en algún momento los cafés fueron la academia de los pobres, o de los rehusados. Valle-Inclán nunca entró en la Academia, pero fue un gran tertulio de café... La Academia tuvo un papel revolu-

cionario, casi «carbonario», antes lo había tenido «ilustrado»..., en fin, el discurso era una meditación sobre la pausa del café, el coloquio en torno a él, la polémica que le acompaña, el café o el chocolate, el liberalismo y el barroco; era un asunto que estaba sin tratar, o al menos eso pensé yo, pero luego he visto aparecer artículos en otros países sobre el café y lo que le rodea, y casi es un tema de avanzada.

—¿Y cuál ha de ser hoy, en su opinión, el papel de la Academia?

—Bueno, en el XVIII la Academia representó un papel de vanguardia; es cierto que tenía una estructura diferente de la actual; en las últimas décadas se quedó reducida a una función casi senatorial. Yo creo que es buena una cierta renovación, un «aggiornamento», que de hecho ya ha empezado, y ahora tenemos una Academia

más viva que antes; creo que puede dar un descanso y un apoyo a la meditación, con una vocación casi «post-moderna». En fin, para mí ser miembro de ella es una satisfacción, y sobre todo un gran honor, y esto posee un valor trascendental, no utilitario, que adquiere un profundo significado.

—¿En qué ha trabajado usted durante estos meses de estancia en la Fundación Paul Getty?

—La verdad es que la estancia allí de un «visitante» no comporta compromiso alguno. La Fundación pone a disposición del profesor una serie de medios impensables desde aquí, tales como despacho, material de oficina, un magnífico archivo, una soberbia biblioteca y todo tipo de facilidades. Pero quizás dos cosas difíciles de conseguir: la primera es el contacto permanente con otros estudiosos y eruditos que acuden de todo el mundo, y el intercambio de experiencia, la simple convivencia con ellos ya es impagable. Yo he coincidido por ejem-

plo con Kubler, que estaba dictando un curso en la Universidad de Los Angeles. Cuando yo me vine iba a llegar Chastel. Esos contactos durante el café o el té diario...

—Siempre el tema del café...

—Siempre, y en cualquier lugar del mundo. Bien, durante el café o la comida semanal, o la larga sobremesa quincenal, que está casi institucionalizada, se produce un contacto y un intercambio de ideas, unas conversaciones que son muy enriquecedoras...

—¿Y cuál es la segunda cosa que allí proporcionan?

—Pues esa segunda cosa es casi lo más importante de todo... es la calma... el sosiego para poder trabajar y escribir. Yo veía desde mis ventanas la ciudad de Los Angeles, el mar y las montañas nevadas y esa paz es la mejor atmósfera para un investigador; pero contestando a su pregunta, en estos meses en América he terminado un trabajo sobre los sacromontes en España, Portugal e Hispanomamérica, que tenía comprometido con la Universidad de Columbia y del que ya había enviado la primera parte. También corregí pruebas de otros escritos sobre exposiciones, y luego me puse a escribir, o mejor a reescribir un libro para la Xunta de Galicia, un largo texto sobre la plaza del Obradoiro. Mirando esos palmeros californianos salió mi texto sobre la plaza compostelana.

—¿No supone un esfuerzo el escribir en Los Angeles sobre Santiago de Compostela?

—No, todo lo contrario. Esa calma y esa tranquilidad de allí son ideales para un escrito de evocación, casi poético. El propio Kubler me comentaba que es muy normal que un investigador se aísle en aquellos parajes para elaborar un trabajo que no tiene nada que ver con aquel medio que le rodea. Pero también he encontrado un interesante manuscrito del XVIII que pienso publicar, de un mallorquín que propone unas fiestas utópicas con obeliscos maravillosos.

Y he podido viajar por las misiones españolas, que son un capítulo de arquitectura hispanoamericana, si se quiere menor, pero interesantísimo y muy nuestro. Hay que señalar que toda esta obra de colonización y apostolado de la Alta California, llevada a cabo por Fray Junípero Serra, fundando misiones como San Diego; San Luis Obispo; La Dolores, que luego sería San Francisco; San Gabriel, junto a Los Angeles, y tantas y tantas otras, sucedió bajo el reinado de Carlos III.

Texto: JUAN HERNANDEZ
Fotos: FELIX LORRIO





*Retrato del Rey Carlos III con el manto de su Orden,
por Mariano Salvador Maella (Palacio Real de Madrid).*



Retrato del Rey Carlos III, en la obra «Trujillo del Perú en el siglo XVIII», de Martínez Compañón (Biblioteca del Palacio Real de Madrid).



Retrato del Rey Carlos III, en la obra «Trujillo del Perú en el siglo XVIII», de Martínez Compañón (Biblioteca del Palacio Real de Madrid).

Una obra encargada a Juan Bautista Muñoz

Carlos III y la «Historia del Nuevo Mundo»

Por MANUEL BALLESTEROS GAIBROIS

Catedrático de la Universidad Complutense

En 1988 celebramos un centenario más: el de la muerte del Rey Carlos III, el «mejor alcalde de Madrid», aquejado del llamado «mal de piedra», que no fue una enfermedad orgánica personal del Monarca, sino el calificativo por el que se le conoce, debido a su vocación por construir, tanto en España como en América, edificios, puentes y arcos de entrada a las ciudades, para que perduraran en los años venideros.

Decir «celebramos», sin que se comprenda el verdadero sentido de tal conmemoración, parece un sarcasmo, ya que sería siniestro «celebrar» una muerte. Lo que celebramos es la memoria del gran Rey. Aunque también se celebran los centenarios de los nacimientos, resulta evidente que sólo cuando se ha cumplido el curso vital se puede valorar la obra de un personaje histórico. Este es, pues, el caso de la celebración del Centenario de la desaparición del Rey Carlos III.

No cabe la menor duda de que este año diferentes especialistas van a analizar muchas de las facetas del reinado de este Monarca, ya sea en la política exterior, de los llamados Pactos de Familia, la guerra contra Inglaterra, ayudando a la independencia de los Estados Unidos de Norteamérica, o en la política interior, como el Motín de Esquilache o la expulsión de los jesuitas. Es decir, incluso en aquellas facetas en las que no tuvo una intervención directa, aunque se realizaron con su complacencia o autorización. Tal es, por ejemplo, su interés por todo lo relativo a la Ilustración y su afición a la naciente Arqueología¹, desde los tiempos de su reinado en Nápoles, secundando las excavaciones de las ciudades cubiertas por las cenizas del Vesubio. Ciertamente, no faltarán eminencias que se ocupen de todo esto. Por ello, y pensando en la actividad científico-histórica del Rey, de



Dibujo realizado en Guatemala de las ruinas de la ciudad maya de Palanque, que figura en la «Colección Muñoz», en la Real Biblioteca hasta 1817.

la que se guarda testimonio en la Real Biblioteca del Palacio Real de Madrid, he querido con estas líneas, abordar un tema que, paradójicamente, es muy conocido por los eruditos, pero cuyos aspectos internos en cuanto a la participación decisiva del Monarca, no han sido suficientemente puestos de manifiesto². La preocupación de Carlos III por que pudiera escribirse una *Historia de las Indias*, o del *Nuevo Mundo*, no se conoce casi, y los autores que han tratado este tema, lo han presentado siempre —cuando se dice por ejemplo «por orden de S. M.»— como una decisión del Consejo de Indias (y no del propio Monarca). No, como vamos a ver, que la intervención del Rey es decisiva.

EL AMBIENTE CULTURAL DE LA EPOCA

Aunque el fenómeno cultural de la *Ilustración* es de todos conocido, conviene poner de relieve, que se había producido una gran transformación en la que iba perdiendo batallas el escolasticismo frente al progresivo éxito del pensamiento de Descartes. El éxito de la Enciclopedia de Diderot demuestra el afán de saber de la época, de dominar científicamente campos inexplorados. Gracias a Boileau, en Francia, que dictaba sus normas culturales a Europa, no se había llegado a prohibir el Cartesiano. Tampoco en España, pese a que el tradicionalismo podría haber puesto trabas a un «modernismo» creciente que prefería la *realidad* al *discurso*, gracias al magisterio de un benedictino ilustre: el Padre Feijóo³. En sus obras críticas como en «El gran magisterio de la experiencia», no se mostraba totalmente cartesiano, pero tampoco escolástico. Como es sabido Feijóo moría en 1764, pero su estela iluminaría los decenios siguientes, precisamente

AL REY

SEÑOR

Vuestro augusto Padre me mandó escribir la historia del Nuevo-mundo: obra importantísima para el gobierno, para la instrucción común, para el esplendor de la nación, para luz y desengaño general de la república literaria. Obedeciendo tan honroso precepto, cerré los ojos por no desmayar á vista de infinitas dificultades

a 2

tades que se me presentaban, y traté solamente de aplicar todas mis fuerzas al cumplimiento de mi obligación. El sabio Rey favoreció la empresa, franqueando sus archivos y bibliotecas sin reserva alguna, expidiendo las órdenes necesarias para que todos los cuerpos y particulares hiciesen lo mismo, y autorizando mi persona del modo conveniente. Con este favor, y una diligencia incesante, he adquirido tal riqueza de documentos y manuscritos inéditos, qual apenas se pudiera esperar. Si á la copia y bondad de los materiales correspondiera la pericia del artífice, tendría el público una obra singular en su línea. No alcanza á tanto la pequeñez de mis talentos. Me he propuesto el plan mas perfecto que supe idear: otros juzgarán, bas-

cuando se iba a plantear el modo de hacer una nueva Historia de América, o de las Indias, como entonces se decía en España. Quedaba de la Ilustración, nacida en el XVII y continuada con el «Despotismo Ilustrado» en el siglo XVIII, la idea de la «duda sistemática» y del valor positivo de la experiencia.

Esta breve referencia al ambiente cultural —del que no se podía sustraer ninguna actividad científica, aunque fuera en el terreno, hasta entonces especulativo, de la Historia— es necesaria para entender de qué modo se va a emprender la empresa más grande en el terreno del Americanismo, o sea, en el de la verdadera profundización en el proceso hispano-americano, desde el Descubrimiento hasta el estado presente —presente de entonces—, de unas

Prólogo del primer volumen de la «Historia del Nuevo Mundo», de Juan Bautista Muñoz.

ta qué punto lo he desempeñado. Lo que si afirmo es, que he trabajado quanto he podido por acrisolar los hechos, y referirlos con toda verdad y simplicidad. El testimonio de la conciencia que me asegura de haber procedido así, esto es de un modo tan conforme al corazón de V. M., me hace confiar que V. M. se dignará admitir benignamente las primicias de estos trabajos, y alentar mi aplicación para continuarlos en utilidad y gloria de vuestra monarquía.

SEÑOR

Juan Bautista Muñoz.

a 3

colonias ultramarinas, trasunto de España, pero con connotaciones exóticas, que no podían soslayarse.

Desde el siglo XVI, y por razones no precisamente humanitarias, se había ido desarrollando ante la ocupación de América por los españoles, una corriente de censura, de difamación, que no se había agotado, como vamos a ver, en el siglo XVIII⁴. Es lo que en nuestros textos se llama la *Leyenda Negra*, cuyas motivaciones no vamos a estudiar ahora, por ser tema sobradamente conocido. La idea de que podía haber una postura adversa, si se hacía desde España una nueva Historia indiana, que en cierto modo continuara la *Historia de los hechos de los castellanos en Tierra Firme e Islas del Mar Océano*, de Antonio de Herrera y Tordesillas, se

había impuesto en cierto modo, y quien la promovía era la Real Academia de la Historia, fundada por Felipe V, a imagen de las academias francesas.

Las Academias entonces estaban sometidas a un oficialismo cultural que, de alguna manera, marcaba la marcha no sólo de las Artes (de ahí la palabra *academismo* para calificar las obras artísticas sujetas a normativa), sino también de las Ciencias. Así, el cargo de «Cronista de Indias», que había sido siempre función del Consejo de Indias, pasa en 1755⁵ a la Real Academia de la Historia, que recibía «el empleo de Cronista de las Indias». Por esta razón había propuesto al Consejo de Indias, que era quien a la postre había de decidir, un plan de una nueva historia *moral y civil* de las Indias, por virreinos. A esta propuesta contesta el Consejo en 1762 con un informe de Manuel Pablo de Salcedo, desaconsejando la propuesta, tal como la hace la Real Academia⁶, apostillando un comentario que consideramos interesante reproducir:

«... porque gustan los españoles de alabar a sus héroes, ya sea en verso o en prosa. Esta afición tienen, según Mariana, heredada de los suevos. Por eso gustan mucho de referir las batallas y las cuchilladas que se dieron; no dejaron ni una, pero callan, el origen de la guerra, la causa de la victoria, los frutos de ella, el nuevo sistema, usos, tributos, leyes, trajes y demás cosas que se introdujeron. Lo primero es bueno para deleitar niños y alentarlos con tan heroicos ejemplos, lo segundo es para instruir al hombre, a fondo, en Estado, Gobierno y Comercio...»⁷.

Este dictamen desautorizaba el método antiguo —de *Décadas* al estilo de Herrera—, o aquel que sólo hacía referencia a los hechos políticos y militares. Parece algo que pudiera haberse escrito hoy, y acredita al Fiscal como hombre inteligente y muy a tono con su época. Ciertamente, su opinión es en parte injusta, pues muchos cronistas de Indias, como es sabido, sí se ocuparon de los usos y costumbres de los naturales y de las innovaciones y progresos que se instauraron en América. Pero —y es lo que nos interesa— el proyecto quedó paralizado y la Academia no insistió en el tema, aunque, como veremos, luego sí polemizó⁸.

LA DECADA AMERICANISTA (1770-1780)

Si de momento en España se había remansado la intención de hacer una nueva y completa Historia de las Indias, no ocurría así en Europa, donde aparecen dos obras que en cierto modo cuestionaban la figura del Rey de España. La primera es la del *abate* Guillaume Thomas Francois Ray-

nal, que en 1770 publica en Amsterdam, en cuatro volúmenes la *Histoire philosophique et politique des établissements et de Commerce des europeens dans les deux Indes*⁹. La segunda fue la de William Robertson: *History of America* (1777), editada en Londres, en dos volúmenes. Esta última —que luego juzgaría Juan Bautista Muñoz como muy buena, pero antiespañola— fue traducida inmediatamente al castellano por Ramón Guevara, e inmediatamente prohibida, por orden directa de Carlos III, quien, además, prohibió a su autor investigar en los archivos españoles.

Raynal era un ex-jesuita, cuyo libro levantó indignación tanto en Francia como en España. En 1781, el verdugo quemaba en París su libro, y sus bienes fueron confiscados, teniendo que exiliarse a Inglaterra. La reacción española se materializó en la obra del jesuita expulso Juan Nuix y Perpiñá¹⁰, titulada *Riflessioni imparziali sopra l'umanità degli spagnuoli nell'Indie*, impresa en Venecia en 1780, con lo que se cierra la década que hemos llamado *americanista*. Este libro se tradujo al castellano en 1782 por Pedro Varela y Ulloa (Madrid) y por José de Nuix y Perpiñá, hermano del autor, que la imprimió en Cervera en 1783¹¹.

No es necesario decir que el libro del jesuita Nuix es una destructiva crítica de las falsedades de Raynal y de las equivocaciones de Robertson. Esta americanidad editorial europea (no olvidemos que aunque español, Nuix había publicado su libro en Italia) hizo reflexionar a los altos responsables en España de los asuntos de Indias.

UNA HISTORIA DE LAS INDIAS

Algo había que hacer; no bastaba corregir o contestar a Robertson y Raynal, como había hecho Nuix, sino redactar —que para ello se tenían en España los materiales— una nueva Historia del mundo ultramarino. La propuesta de la Academia de traducir y editar a Robertson colmó la medida, y el Rey decidió que se buscara a un solo autor que la hiciera. ¿Quién podía ser éste? Desde luego no un Académico, porque la Real Academia reclamaría para sí, corporativamente, la tarea. Carlos III recurre al Conde de Florida Blanca, que, aunque figuraba como Ministro de Estado —Secretario era el título que entonces tenían los ministros—, realmente era el Presidente del Consejo de Indias, formado por un conjunto de secretarios y donde se descubre al valenciano Juan Bautista Muñoz, Cosmógrafo Mayor de Indias.

El modesto poblado de Museros, próximo a la ciudad de Valencia, fue la patria chica de Juan Bautista. Huérfano desde



Rutas y años de los viajes que realizó Juan Bautista Muñoz durante su investigación, según J. Alcina.

niño, fue educado por un tío suyo, dominico valenciano¹². Hombre dotado de gran talento y capacidad de trabajo, a los veinte años (1765) era Bachiller en Artes, y, al año siguiente, en Derecho y Teología. Su inclinación filosófica se debía a su amistad con el valenciano Vicente Blasco García, afín a los filósofos progresistas, nada amigos del tradicional escolasticismo. A esto se debe, quizás, el que en 1767 publicara su tratado *De recto Philosophia recentis in Theologia usu*, que estaba en la línea iniciada por el Padre Feijóo. Ese mismo año, cuando contaba veintidós años de edad, era nombrado catedrático de la Universidad Literaria de Valencia¹³.

Una mera promoción personal, impulsada por sus amigos, le iba a llevar —impensadamente— al terreno de la Historia de América. Blasco era muy amigo del famoso erudito Francisco Pérez Bayer, maestro de los hijos de Carlos III. Por indicación de éste a Fray Julián de Arriaga, Secretario de Indias, se designa a Juan Bautista Muñoz, Cosmógrafo Mayor de Indias, cargo que habían ocupado los jesuitas desde 1628. Estamos en el año 1770, justo al comienzo de la que hemos llamado «década americanista».

Pasan nueve años, en los cuales el sentido ético del Cosmógrafo le hace profundizar en todo lo indiano. Por ello, cuando Carlos III comprende la necesidad de escribir una Historia nueva de las Indias, solicita una persona adecuada al Consejo de las Indias, institución que designa a Muñoz como redactor de la *Historia de las Indias*¹⁴. Para que Carlos III tomase esta determinación, se habían producido diferentes —aunque coincidentes circunstancias—: «era preciso contestar a las dia-

Retrato del Almirante, obra de Maella grabada por Fernando Selma.



tribas de Raynal y rectificar los errores de Robertson. Esta fue la causa primordial para encargar a Muñoz la preparación de una obra documentada, que deshiciese los mil dislates propagados por extranjeros y hasta las exageraciones y falsedades de nuestro Bartolomé de las Casas»¹⁵.

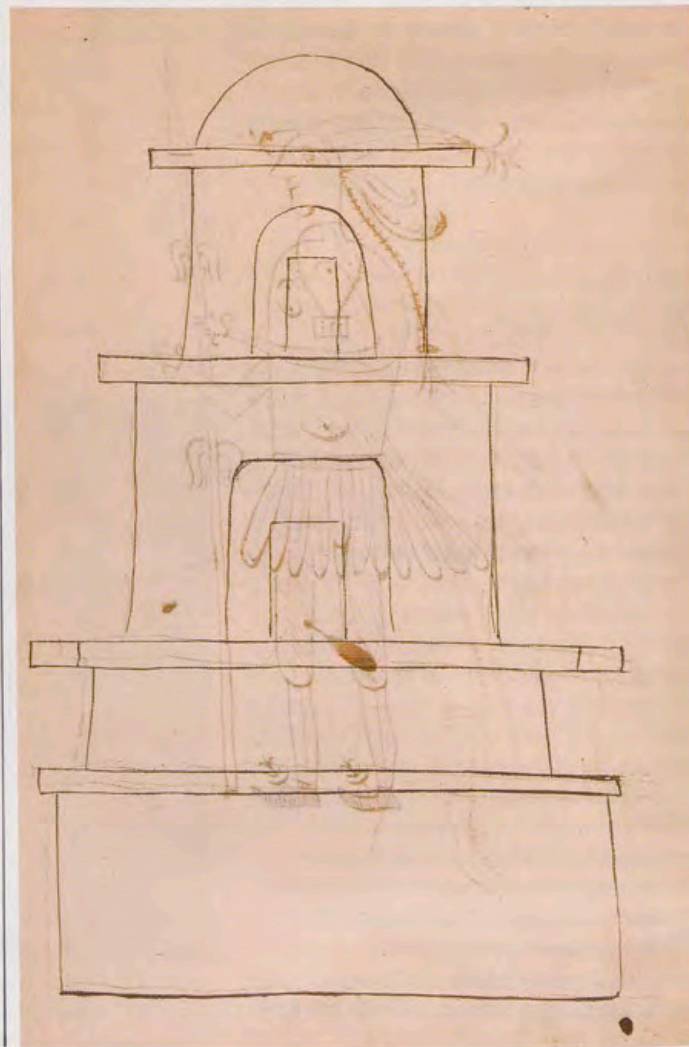
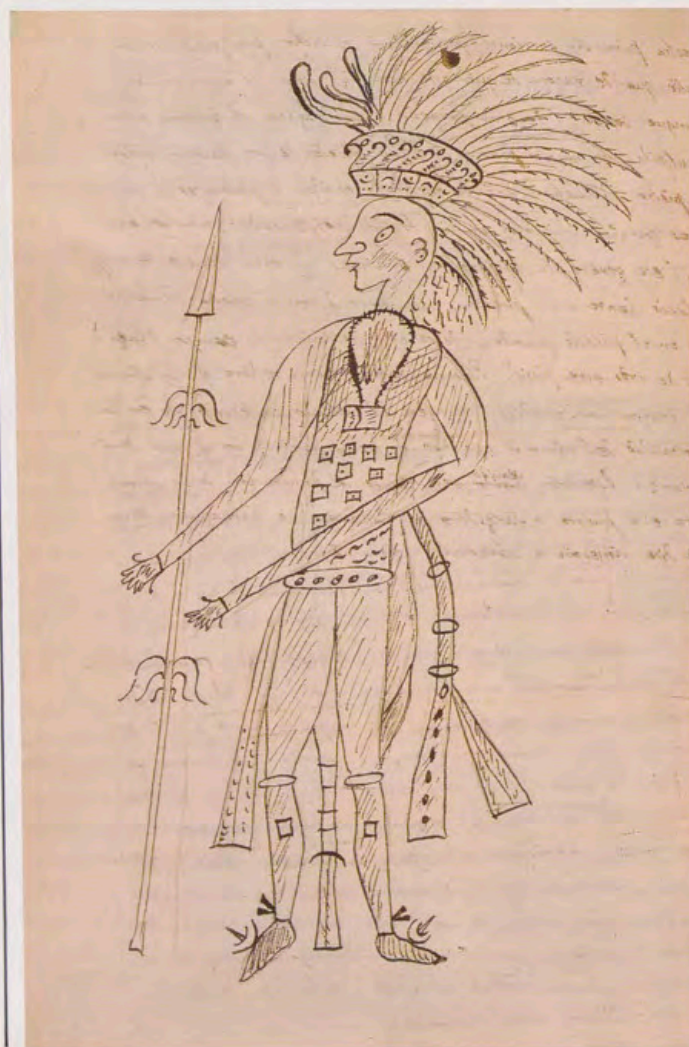
El filósofo y Cosmógrafo Mayor de Indias comienza inmediatamente su labor contando con todo tipo de facilidades oficiales, aunque con ciertas dificultades, como la censura impuesta por la Real Academia de la Historia.

En síntesis, en el transcurso de sus trabajos, Muñoz se enfrenta con un verdadero reto planteado personalmente por el Rey, pues, como dice muy bien Ballesteros Beretta en la cita anterior, se trataba no de establecer una polémica, sino de hacer historia verdadera. Por ello, con la asignación de los seis mil reales que se le concedieron, se dedica a adquirir libros, con los que forma una selecta biblioteca¹⁶, poniéndose al corriente de las diversas obras que intentaban narrar el curso histórico de las Indias. Su valoración es más bien pesimista, lo que le hace comprender que tenía que partir de cero. Copiemos textualmente lo que dice de las fuentes narrativas de que disponía, especialmente para los primeros períodos de la acción de España en las

Indias: «La [*Historia*] de Fernando Colón, por el pésimo texto, plagado de erratas, en que se ha conservado; la de Vespuccio, por sus embustes; Anghiera por precipitado y ligero; Oviedo, por falta de letras para digerir y tamizar su copiosa información; Gómara, hombre de buena doctrina, porque le faltaron materiales; Las Casas por su vehemencia; Sepúlveda porque escribió ya viejo, sin arrestos para otra cosa que reproducir los errores de Oviedo...». Por el contrario, el libro de Robertson, al que debía rectificar cuando llegara el momento, le pareció digno, aunque, naturalmente, dejándose guiar por las exageraciones de Fray Bartolomé.

Una vez decidido el método a seguir, al que nos referiremos a continuación, redacta lo que hoy llamaríamos «un esquema» titulado: *Idea de la Historia General de América*¹⁷, aunque posteriormente se denominaría *Historia del Nuevo Mundo*. Allí es donde afirma que era preciso «construir de nueva planta... como si nada se hubiese escrito»¹⁸. Se trataría, pues, de dejar a un lado las informaciones anteriores —cronísticas— y acudir a la evidencia que podían ofrecer los propios documentos. Es decir, que se disponía a buscar la documentación por todos los lugares donde se conservara, o sea, en los archivos oficiales

Dibujos realizados en Guatemala de las ruinas de la ciudad maya de Palanque, que figuran en la «Colección Muñoz», en la Real Biblioteca hasta 1817.



y en aquellos privados que pudieran tenerla. Para ello, su método sería cartesiano; como de un modo explícito lo afirma con las siguientes palabras: «Quiero ...ponerme en estado de una duda metódica, observar prolijamente todos los particulares, hacer generales inducciones, cimentar principios sólidos y fecundos, de donde nazcan todas las proposiciones que constituyen un perfecto sistema»¹⁹.

Si decía que «buscaría la documentación donde se hallara», es evidente que se disponía a viajar por la geografía española, para cumplir este cometido. Si lo afirmaba así era porque sabía que podía hacerlo sin limitación. Efectivamente, la comisión que se le había asignado constituía el mayor esfuerzo investigador que hasta entonces se había emprendido oficialmente —es decir, protegido y subvencionado por la Corona—. Anteriormente, el Consejo de Indias cargaba con el gasto de los honorarios de los «cronistas de Indias» (como, por ejemplo, Herrera y Tordesillas), pero desde que la Real Academia de la Historia pasó a ser corporativamente «el cronista», el Consejo de Indias sólo corría con el pago de las impresiones, como en el caso de la *Recopilación*. Pero ahora, para Muñoz, por orden de Carlos III, todo era diferente, pues se le daban todo tipo de facilidades²⁰: subvención para gastos personales en los viajes, uso ilimitado de las postas reales, dinero para pago de copias, orden de que se le facilitara la entrada en todos los archivos, oficiales, privados o eclesiásticos, y también para que pudiera incautarse de aquellos papeles que juzgara de gran valor.

LOS VIAJES DE MUÑOZ

Con esta base, Muñoz emprende largos viajes, que abarcan desde el año 1782 al 1785, haciendo aún alguna salida más hasta 1789. Gracias a la minuciosidad de su trabajo, conocemos el itinerario de sus viajes. No sólo rescataba los documentos que le interesaban, sino que, una vez que los copistas los habían reproducido, él cotejaba original y copia, y al final escribía: «contuli» (comprobé), con su firma («Muñoz») y el sitio y la fecha. Así es como Ballesteros Beretta reconstruyó sus itinerarios²¹. Estos viajes tuvieron una consecuencia inesperada, que debemos anotar también en el *haber* de Carlos III, sin cuyo apoyo la iniciativa de Muñoz no se hubiera llevado a cabo. La consecuencia es que, comprendiendo que la documentación atesorada en Simancas relativa a las Indias era tan inmensa, propone que se cree un archivo exclusivo para ella. Como reside en Sevilla mucho tiempo, fija su atención en la antigua Casa de la Lonja, edificada con planos de Alonso de Herrera (el arquitecto de Fe-



lipe II en El Escorial) y propone —y dispone, porque así se le autoriza— habilitarlo, urgiendo en las obras y traslado de la documentación para que pudiera inaugurarse en 1785, coincidiendo con el II Centenario de la construcción del edificio, en 1585. Y así se hizo²².

Muñoz compaginó su viajes con la redacción del que sería el primer tomo —y a la postre el único— de su *Historia*, y llegado el año 1787 solicita a la Real Academia que le proporcione los documentos que le interesan, por lo cual ruega a Floridablanca —que había asumido el papel de valedor de Muñoz en nombre del Rey— que escriba al Conde de Campomanes, Presidente de la docta Corporación—, rogándole que facilite dichos documentos. Campomanes no estaba muy a su favor, por la crítica adversa que Muñoz había hecho al *Tratado de Educación*, de Pozzi. Como muy bien

observa Muñoz Pérez²³, imaginémos el momento en el que Campomanes reunió a los académicos para comunicarles la carta (digamos la orden) de Floridablanca, y cómo debería ser acogida la noticia²⁴.

La Corporación contestó recordando respetuosamente su carácter de Cronista de Indias, y proponiendo que se incorporara Muñoz como Académico, con lo cual la Academia se podía hacer responsable de su obra. Carlos III debió estar al tanto de todo ello, ya que ordena a Antonio Porlier que firme una Real Orden (dada en El Pardo el 25 de septiembre de 1788) dirigida a Campomanes, en que acepta la solución de la Academia «para su decoro, y le despache el título de Académico que le ofrece ese Cuerpo»²⁵. Poco tiempo después, el 14 de diciembre de ese mismo año, moría el Rey Carlos III. Sólo quedaba su sombra, representada por Floridablanca, que acom-

HISTORIA
DEL
NUEVO-MUNDO

ESCRIBÍALA
D. JUAN BAUT. MUÑOZ

TOMO I

EN MADRID
POR LA VIUDA DE IBARRA
MDCXCIII.

Portada de la edición
de la obra «Historia del Nuevo Mundo»,
de Juan Bautista Muñoz.

poseemos también un *Índice de la Colección de manuscritos pertenecientes a la Historia de las Indias que escribía Dn. Juan Bautista Muñoz* y que a su muerte se han hallado en su Librería, formado por Real Orden... por D. Joaquín Traggia y D. Malabella, individuos de la Real Academia de la Historia, Madrid, 1799; 12 de agosto. Este Índice se conserva en la Real Biblioteca, así como todos los volúmenes de su Colección, salvo los que indicaremos a continuación, hasta 1817 —reinado de Fernando VII— en que el Rey ordenó que pasaran a la Real Academia de la Historia. Los que se conservan en la Real Biblioteca son los siguientes:

Bernabé Cobo: *Historia del Nuevo Mundo, con referencia especial al Perú*. Fue mandada copiar por Muñoz, que redacta una nota sobre el original³⁰.

Bernabé Cobo: *Fundación de Lima*. Mandada copiar por Muñoz y con una nota de él³¹.

Mapa, que ilustra
el séptimo tomo de la obra
«Historia del Nuevo Mundo»,
de Juan Bautista Muñoz.

pañaría a Muñoz hasta casi el final de su trabajo.

El resto de los trabajos de Muñoz ya no interesan a los fines de este artículo, es decir, Carlos III como propulsor decidido de la primera *Historia* moderna del Nuevo Mundo... La Academia hizo un informe inicialmente favorable y otro, posterior, lleno de objeciones, aunque el informe final considera su texto oportuno, editándose el primer tomo en 1793²⁶. El 13 de enero de 1792 la Academia le nombra académico supernumerario. El 28 de febrero de ese mismo año, Floridablanca es procesado y encarcelado. Muñoz, que había escrito una dedicatoria a su persona, tiene que ocultarla. Y nada sabríamos acerca de ella, si Beltrán de Heredia no la hubiera encontrado y publicado²⁷. Muñoz moría en julio de 1799 de una rara dolencia, sin duda a consecuencia de su excesivo trabajo, incorporado ya con pleno derecho y con la confianza de todos los académicos a la Real Academia, en la que presentó brillantes informes que revelan su profundo conocimiento de las cosas de Indias.

La huella material que refleja este interés del monarca ilustrado se halla en su Biblioteca. Interés que se materializa en obras e informes de Muñoz, que el soberano pediría al Consejo de Indias, o éste le enviaría conociendo su decidido apoyo a las ideas y trabajos del Cosmógrafo Mayor de Indias.

De este cúmulo de investigaciones ha quedado lo siguiente: 1.º, la enorme colección de copias documentales, conocida hoy como COLECCIÓN MUÑOZ; 2.º, la biblioteca particular, y 3.º, los informes sobre diferentes asuntos.



Muñoz en su testamento le deja todo al Rey, pero no a Carlos III, sino al titular de la Corona, en este caso Carlos IV. De ese modo los libros y la *Colección* fueron pasando a la Biblioteca Real, donde ya existían otros documentos ya conocidos por Carlos III. Ambos hechos están hoy documentados. Tenemos, gracias a la investigación de Antonio Muro Orejón²⁸, el *Índice de los libros impresos tocantes a materia de Indias, que se han recogido de la casa del difunto Don Juan Bautista Muñoz*²⁹. Así pues, los libros que había utilizado pasaron a propiedad real. Lo mismo ocurre con los manuscritos, ya que

Alonso de Góngora Marmolejo: *Historia de las cosas que han acaecido en el Reino de Chile... desde el año 1536 que lo descubrió el Adelantado D. Diego de Almagro, hasta el año de 1575, que lo gobierna el Dr. Saravia...*³².

Estos restos de la herencia del gran historiador constituyen verdaderos tesoros del Patrimonio Nacional. Gracias a la diligente comisión de Muñoz, la obra del Padre Cobo pudo ser publicada por el gran americanista español del siglo XIX, D. Marcos Jiménez de la Espada³³.

Carlos III debió interesarse por algunos

*Copia de otra al parecer coetánea al Autor
escrita de letra aunq. cursiva ~~con~~ menuda
en un grueso tomo en N.º de 574. fojas, que
de papel sin cortar, encuadernado en pergamino!
que se existe en la Biblioteca pública de
S. Ascasio, propia de la Ciudad de Sevilla.
Acabé el cotejo i enmienda en Madrid
a 22 de Abril 1790.*

Informe de Juan Bautista Muñoz sobre el original de la obra del B. Cobo.

de los informes de Muñoz al Consejo de Indias, y ésta es la razón por la que en la Real Biblioteca del Palacio Real de Madrid, aún se conserven, manuscritos, varios de estos informes, sobre la navegación y el comercio, así como otros referidos a Panamá y Perú³⁴. Igualmente, tenemos una copia de la *Idea de la obra «Historia General de América»*, conmetida por D. Juan Bautista Muñoz³⁵ a la que ya nos hemos referido.

Para terminar, y por si aún faltara alguna prueba del interés de Carlos III en que se escribiera esta Historia, copemos unas líneas del Prólogo de la edición de 1793, ya muerto el Rey. Las palabras de Muñoz son las siguientes:

En 17 de julio del año 1779 se me comunicó Real Orden para escribir la Historia de América, y con misma data mandó S. M. que se me franqueasen todos los papeles y documentos necesarios... Favoreciendo mis ideas el rey me autorizó con una Cédula general fecha en 27 de marzo de 1781 para disfrutar toda suerte de Archivos, Oficinas y Bibliotecas, así del público como de comunidades y particulares, recomendando mi comisión y persona del modo más eficaz...

Antes, en la Dedicatoria AL REY, dice:

SEÑOR:

Vuestro augusto Padre me mandó escribir la Historia del Nuevo Mundo: obra importantísima para el gobierno, para la instrucción común, para el esplendor de la nación, para luz y desengaño general de la república literaria. Obedeciendo tan honroso precepto, cerré los ojos para no desmayar a vista de infinitas dificultades que se me presentaban, y traté solamente de aplicar todas mis fuerzas al cumplimiento de mi obligación. El sabio Rey favoreció mi empresa...

Así pues, no nos queda ninguna duda del interés del «sabio Rey» porque se escribiera, en castellano, una Historia, que no fuera una polémica con Robertson y Raynal, sino una ponderada y documentada exposición de «una verdad». Así se puso en marcha la colosal empresa de investigación, y que aún hoy no ha sido superada. El Patrimonio Nacional, que transitoriamente poseyó la gran *Colección*, aún guarda los tesoros científicos reseñados y, sin duda alguna, el primer ejemplar de la edición de la Viuda de Ibarra.

BIBLIOGRAFÍA

ARNAIZ, GUILLERMO:

1943 «La partida de nacimiento de Juan Bautista Muñoz», *Correo Erudito*, t. III, pág. 204.

BALLESTEROS BERETTA, ANTONIO:

1941a «Don Juan Bautista Muñoz: Dos facetas científicas», *Revista de Indias*, año II, n.º 3, Madrid, págs. 5-37.

1941b «Juan Bautista Muñoz: La creación del Archivo de Indias», *Revista de Indias*, II-4, Madrid, págs. 55-95.

1942 «Don Juan Bautista Muñoz: La Historia del Nuevo Mundo», *Revista de Indias*, III-10, Madrid, págs. 589-660.

BELTRÁN DE HEREDIA, PABLO:

1945 «Dedicatoria inédita de la *Historia del Nuevo Mundo* de Muñoz», *Revista de Indias*, VI, págs. 338-339.

DOMÍNGUEZ BORDONA, JESÚS:

1935 *Manuscritos de América*. Catálogo de la Biblioteca de Palacio. Tomo IX. Madrid.

CHACÓN Y CALVO, JOSÉ MARÍA:

1931 «El Consejo de Indias y la Historia de América». *Homenaje a Miguel Artigas*, vol. II, págs. 285-324. Número extraordinario del *Boletín de la Biblioteca Menéndez y Pelayo*, 2 vols., Santander.

MUÑOZ, JUAN BAUTISTA:

1793 *Historia del Nuevo Mundo, acompañada de un mapa*, tomo I, Viuda de Ibarra, Madrid.

1975 *Historia del Nuevo Mundo*. Introducción y notas de José Alcina Franch, Ed. Aguilar. Madrid.

MUÑOZ PÉREZ, JOSÉ:

1953 «La idea de América en Campomanes». *Anuario de Estudios Americanos*, X, Sevilla, págs. 209-264.

MURO OREJÓN, ANTONIO:

1953 «Juan Bautista Muñoz. Las fuentes bibliográficas de la *Historia del Nuevo Mundo*», *Anuario de Estudios Americanos*, X, Sevilla, págs. 265-337.

RAYNAL, GUILLAUME THOMAS FRANÇOIS:

1770 *Histoire Philosophique et politique des établissements et du Commerce des europeens dans les deux Indes*, 4 vols., Amsterdam.

1780 Reimpresión en Ginebra, 10 vols.

ROBERTSON, WILLIAM:

1777 *History of America*, 2 vols., Londres.

NOTAS

³¹ Como lo demuestra el tomo 9.º de *Trujillo del Perú*, conservado en la Real Biblioteca, obra del obispo de esa ciudad peruana D. Baltasar Jaime Martínez Compañón, que conocía esta regia afición.

³² Como podrá observarse en nuestra Bibliografía final, los trabajos son altamente eruditos y no han trascendido al público general, salvo en el estudio preliminar de la edición del I tomo de la *Historia del Nuevo Mundo*, por José ALCINA FRANCH.

³³ F. EGUIAGARAY, *El P. Feijóo y la filosofía de la cultura de su época*. Madrid, 1964.

³⁴ Puede consultarse la obra de RÓMULO D. CARRIA, *Historia de la Leyenda Negra Hispanoamericana*, Madrid, 1944.

³⁵ Real Cédula de 18 de octubre, que ampliaba el Real Decreto de octubre de 1744.

³⁶ Documentos hallados y publicados por JOSÉ MARÍA CHACÓN Y CALVO (véase Bibliografía) en el Archivo de Indias, entre los *Papeles correspondientes al Cosmógrafo Mayor de Indias D. Juan Bautista Muñoz*, signatura 145-6-28.

³⁷ Fols. 21 y 22 del *Informe del Fiscal del Consejo de Indias, sobre el método que ha de seguirse para escribir la Historia de las Indias*, hallado por Chacón y Calvo, como se dice en la nota 6.

³⁸ Antes de que no prosperase su propuesta de una *Historia*, los académicos trabajaron durante mucho tiempo para recoger datos. Así lo prueban los paquetes de cédulas o fichas, redactadas por ellos, que se conservan en la Biblioteca de la Real Academia.

³⁹ Hay reimpresión, en 10 vols., de Ginebra, en 1780.

⁴⁰ Nacido en Tosa (Lérida), en 1740.

⁴¹ Editada por Ciriaco Pérez Bustamante en 1944, Ediciones Atlas, Madrid.

⁴² Juan Bautista Muñoz nació el 12 de junio de 1745. La partida de bautismo ha sido publicada por Guillermo Arnaiz (ver Bibliografía), habiéndosela proporcionado el autor de este trabajo, en 1942.

⁴³ Recordemos que *literario* era sinónimo de «científico» en el siglo XVIII. Así la *Asamblea Amistosa Literaria*, fundada por Jorge Juan, no tenía nada de literario en el sentido actual, y fue el origen de la Real Academia de Ciencias.

⁴⁴ 17 de julio de 1779.

⁴⁵ A. BALLESTEROS, 1941b, pág. 13.

⁴⁶ De que hablamos más adelante, pues se hizo el *índice*.

⁴⁷ Una copia se conserva en la Biblioteca Real.

⁴⁸ BALLESTEROS, 1942, pág. 606.

⁴⁹ BALLESTEROS, 1942, págs. 605-606.

⁵⁰ Que detalla Ballesteros, 1941a. También en su Prólogo el mismo Muñoz explica las condiciones extraordinarias y favorables en que desarrolló su pesada misión.

⁵¹ Véase el mapa adjunto, elaborado por J. Alcina en su edición del tomo I de la *Historia* de Muñoz.

⁵² Tema estudiado por Ballesteros, 1941b.

⁵³ 1953, pág. 220.

⁵⁴ Las palabras entre paréntesis son nuestras.

⁵⁵ No lo sería, en efectivo, hasta 14 de enero de 1792.

⁵⁶ Véase ficha en la Bibliografía.

⁵⁷ Publicada por Beltrán de Heredia, 1945. Dice así la dedicatoria: «Al Excmo. Sr. D. Josef Moñino, Conde de Floridablanca, en reconocimiento a que por su favor i protección ha prosperado la Historia del Nuevo Mundo, presenta el primer tomo de ella. Su más afectísimo y obligado servidor. Juan Bautista Muñoz».

⁵⁸ 1953, págs. 271-272.

⁵⁹ Archivo General de Indias, *Indiferente General*, legajo 9321.

⁶⁰ Números 463-464 del Catálogo de Domínguez Bordona (ver Bibliografía). Signatura de la Real Biblioteca 202-203. La nota de Muñoz dice así: «Copia de otra al parecer coetánea al autor, escrita en letra cursiva menuda en un grueso tomo en cuarto de 574 fojas de papel sin cortar, encuadernado en pergamino, quizá del mismo tiempo, que existe en la Biblioteca Pública de San Ascasio, propia de la ciudad de Sevilla. Acabé el cotejo y enmienda en Madrid a 22 de abril de 1790» (autógrafo y firmado).

⁶¹ Número 465 de Domínguez Bordona, signatura 204.

La nota autógrafa de Muñoz dice así: «Una copia más de esta obra de letra al parecer coetánea posee don Manuel Ayora, caballero cordobés avecindado en Sevilla. Está muy mal escrita y llena de erratas las cuales conserva la presente sacada de ella, cotejada por mis escribientes (sic) con atención... La historia Natural del Perú, parte la mayor en que dividió su grande Historia del Nuevo Mundo, el mismo P. Cobo, se conserva en la biblioteca pública de esta ciudad. Sevilla a 10 de setiembre de 1784» (autógrafo y firmado).

⁶² También mandada copiar por Muñoz, que la coteja el 14 de noviembre de 1786.

⁶³ Por la Sociedad de Bibliófilos Andaluces.

⁶⁴ Signatura de la Biblioteca Real 2247.

⁶⁵ Volumen XXXVI de la *Miscelánea de Ayala*, n.º 312 (7) del Catálogo de Domínguez Bordona.



Retrato del Infante Don Gabriel,
de Antonio Rafael Mengs
(Museo del Prado).

Hijo favorito del Rey Carlos III

El Infante Don Gabriel de Borbón y Sajonia

Por JUAN RICARDO MARTINEZ CUESTA

El Infante Don Gabriel de Borbón y Sajonia nació el día 11 de mayo de 1752 en el Real Sitio de Portici, población cercana a la ciudad de Nápoles. Sus padres, los reyes Carlos VII de Borbón y María Amalia de Sajonia habían accedido al trono del Reino de las Dos Sicilias en el año 1735, gracias a la sagacidad política de Doña Isabel de Farnesio, Reina de España y madre del monarca napolitano.

La niñez de nuestro Infante transcurrió en este Reino hasta el año 1759, en que la Familia Real Napolitana se convirtió en heredera del Trono de España por la muerte, sin descendencia, del Rey Don Fernando VI.

Con la llegada de la Casa de Borbón, en Nápoles y Sicilia se produjo un renacimiento de las artes sin precedentes. Durante los veinticinco años de su reinado se realizaron, en esta parte de Italia, algunos de los proyectos arquitectónicos más importantes de toda Europa. La Corte Napolitana del Rey Carlos tuvo que respirar un ambiente especial. A los grandes proyectos artísticos, como la construcción del Palacio Real de Caserta, hay que añadir los constantes hallazgos de restos greco-romanos en Herculano y Pompeya. La educación del Infante Don Gabriel tuvo que ser mucho más práctica que teórica, ya que fue testigo de excepción de todas estas actividades culturales.

PROCLAMACION DE CARLOS III

Tras una larga agonía, el 10 de agosto de 1759, a las cuatro y cuarto de la mañana, moría en su retiro voluntario de Villaviciosa de Odón, el rey Don Fernando VI. Mes y medio después, el Infante Don Carlos, Rey de Nápoles, fue proclamado Rey de España por las Cortes de Castilla. El 6 de octubre de este mismo año embarcó la nueva Familia Real Española rumbo a España. La entrada oficial del nuevo monarca no se celebró el día en que llegó a Madrid, el 9 de diciembre, sino



que se retrasó al 13 de junio del año siguiente, 1760. Tras la celebración de los actos oficiales, comenzó el lento transcurrir de la vida cortesana, rígidamente marcada por las Jornadas Reales.

ETIQUETAS Y PROTOCOLOS

Cada miembro de la Familia Real tenía derecho a una Real Servidumbre o Familia de Criados, compuesta por un número determinado de personas que atendían todas sus necesidades.

Durante el viaje de Barcelona a Madrid, se fueron precisando los cargos más importantes de la Nueva Corte, pero hasta el mes de febrero del año siguiente, 1760, no encontramos las listas completas de las Reales Servidumbres.

El número de personas necesario para la primera Jornada que se realizó en el Real Sitio de Aranjuez, fue realmente elevado, por lo que Carlos III ordenó al Controlador General de Palacio la reducción al máximo del número de servidores. Entre otras medidas se creó el cargo, mejor dicho, la categoría de criado imprescindible, frente al criado normal, que sólo asistía a jornadas alternativas. También se decidió que cada Familia de Servidumbre sirviera a dos Infantes a la vez. Sus es-

*«La Virtud y el Honor»,
por Francisco Bayeu.
Fresco del techo
del que fue Cuarto del Infante
en el Palacio Real de Madrid.*



fuerzos fueron inútiles, ya que para cubrir todos los servicios de la Corte en la segunda Jornada del Real Sitio de San Ildefonso, el número de personas fue sensiblemente superior.

La Familia de Criados del Infante Don Gabriel se unió a la del Príncipe de Asturias, reorganizándose de la siguiente manera:

«Lista de criados que considero precisos para la Servidumbre de los Ser.^{mos} S.^{res} Príncipe e Infante D.^o Gabriel en la próxima jornada al R.^o Sitio de S.^o Ildefonso: Ayo de Sus Altezas:

el Duque de Béjar. Gentilhombre de Cam.^{ra} del Príncipe: el Conde de Aguilar. Tenientes del Ayo: el Marqués de Duset, que lo es del Príncipe, el Cav.^o D.^o Luis Marescoti, que lo es del Infante. Mayordomo de Semana de el Príncipe: el Marqués de Gracia Real. Gentilh.^o de Manga de el Infante: D.^o Joseph Ybarburu. Maestros de Sus Altezas: el P.^o Joseph Barba, el P.^o Juan Wendligen. Ayudas de Cámara del Príncipe: D.^o Nicolás Rebutat. D.^o Vicente Alfaro. D.^o Carlos Ruta, que va también p.^o razón de estar enseñando a S.A. el Dibujo.

Ayudas de Cámara del Infante: D.º Domingo Bonicheli. D.º Cristóbal Cerrato. Maestros de Clavicordio, Violín y Vaile: D.º Phelipe Sabatini, Mrto de Violín del Príncipe. D.º Joseph Henebra, Mrto de Clavicordio de el Infante. D.º Antonio Christiani, Garzón de la R.ª Cámara, destinado para las lecciones de Vayle de SS. AA. Manuel Camato, violinista para el Vayle. De la Guardarropa: D.º Antonio Lanquet, Mozo de Oficio. D.º Juan de la Plaza. Domingo Capablanca, Mozo de Recados. Peluqueros: Antonio González. Thomás González. Ugieres: D.º Joseph Salgado, que lo es de Cámara. D.º Carlos Prieto Negrete, que lo es de Salete. Ayudas de Furriera: D.º Joseph Martínez de Viergol. D.º Martín de Furundarana. Mozos de

Oficio de la Furriera: D.º Antonio Sala. D.º Francisco Ramón del Real. Mozo de Oficio de la Tapicería: D.º Francisco Javier Cortes. D.º Joseph González. Mozo de Retrete: Juan Antonio García. Pascual Capeto. Barrendero de Cámara: Juan Alvarez. Antonio Hernández de Aliende. Thesorero de SS.AA.: D.º Joseph Narciso Comerge, con su oficial. El Sastre con su oficial. El Zapatero. La Almidonadora». La Casa de Criados del Infante tuvo una dotación inicial de 1.790.000 reales de vellón de oro en 1760. El reajuste de personal también afectó a su presupuesto, que se recortó a la cantidad de 1.650.000 reales de vellón al año. En 1775, el Príncipe de Asturias fue declarado mayor de edad, y con derecho a tener

«Familia» propia. La Servidumbre del Infante Don Gabriel se unió a la de su hermano, el Infante Don Antonio, que había quedado solo tras la muerte del Infante Don Francisco Javier. Posteriormente, hubo un reajuste de presupuestos, elevándose el de esta «Familia» a la cantidad de tres millones de reales.

LA FAMILIA DE CRIADOS

En la educación del Infante, el papel más importante lo realizaba la Familia de Criados. Estas personas no eran sólo las responsables de su servicio, sino también de su formación. En sus manos eran confiados al poco de nacer y junto a ellos permanecían hasta su muerte. Formaban un equipo que le atendía día y noche. Cada Real Servidumbre mantenía su ritmo independiente de vida con respecto al de la Corte. El responsable máximo era el Ayo de Infantes. Este era un cargo de gran prestigio. La persona que lo ostentaba tenía acceso directo al Rey para informarle de los progresos de cada Infante. La elección de los miembros que formaban la Familia de Criados corría a cargo del Rey y el Ayo, de tal forma que Carlos III reunió un variado y selecto grupo de intelectuales, músicos, artistas y científicos, a los que confió la educación de nuestro Infante.

Factura de Jerónimo Antonio Soler, por los servicios prestados a Don Gabriel (Archivo del Palacio Real de Madrid).

Recivi de D.ª Ventura Norman la cantidad de veinte i cinco doblones ^{cinco piezas de a 8} con sus premios de Orden del sermo Inf. Don Gabriel, y para q. conste lo firme de mi mano en Lorenas a los 2 de Dizbre de 1775.

Don 2500 rs. 00

J. A. Soler

Factura por la reparación de uno de los órganos que poseía el Infante (Archivo del Palacio Real de Madrid).

Recivi de D.ª Ventura Norman veintecientos y noventa y la piedad del sermo Inf. Don Gabriel me a mandado dar su gratificación por haver con puesto el Organos de S.ª R.ª Palacio a los 7 de Dizbre de 1775 Joseph Carac

Don 2600 rs. 00

Como Ayo de los Señores Infantes fue nombrado el Duque de Béjar. Accedió a este cargo el 22 de octubre de 1759, durante la estancia de la Familia Real en Barcelona. Había sido Sumiller de Corps de Fernando VI, pero no fue confirmado en su cargo hasta el 8 de febrero de 1760, cuando se decidieron los nombres del resto de la Servidumbre. Como único dato, sabemos que murió a principios del mes de octubre de 1777. Menos aún se sabe del que fuera Teniente del Ayo, Don Luis de Marescoti. Fue Gentilhombre de Cámara de S.M., y el 14 de febrero juró su cargo.

Los primeros maestros que tuvieron Sus Altezas fueron los padres jesuitas Don José Barba y Don Juan de Wendlingen. No

tigio le mantuvo en este puesto hasta el 17 de abril de 1767.

Junto al Padre Wendlingen aparece la figura del padre jesuita Don Antonio Zacagnini. Comenzó a trabajar junto al sacerdote húngaro en septiembre de 1762 y no se le incluyó en la nómina de Criados de SS.AA. hasta 1764, cuando el Padre José Barba pierde su cargo de Maestro y Confesor de Infantes. Fue maestro de Física Experimental, primero en el Real Seminario de Nobles, y luego en la Corte.

Ambos cargos fueron asumidos por una sola persona: el erudito y bibliógrafo Don Francisco Pérez Bayer, Canónigo y Tesorero de la Catedral de Toledo. Juró su cargo el 7 de agosto de 1764, durante la Jornada de Aranjuez. No obstante, estos

Cuenta Del Serenísimo Señor Infante Don Gabriel para la composición de un reloj de repetición. 27 de noviembre de 1779

Un reloj de repetición de nueva invención de autor Ferdinand Berthou paris. echo un pinion para la pieza que lleva a dar vuelta que el otro se avia roto, está el dicho de modo que no es en el caso de gastarse tanto ni expuisto a romperse compuesto las otras piezas que se avian sentido quando saltó el otro pinion puesto un otro vidrio limpiado y arreglado el dicho reloj. - - 300.

Miguel Baatholony

Factura por la compra de un reloj en París (Archivo del Palacio Real de Madrid).

Factura por la adquisición de unas partituras y dibujos para la «diversión» de Don Gabriel (Archivo del Palacio Real de Madrid).

Factura presentada por el músico Cicoñani que escribió música para el Infante.

Don Ventura Norman recibí
cientos de reales que me manda dar
por unos papeles de música y una
dibujos que he presentado a S. A.
el día 30 de Noviembre del 1779

Don D. G. 25

Carlo Quaglio Machini

se mantuvieron mucho tiempo en este cargo debido al Motín de Esquilache, ya que, como se sabe, una de sus consecuencias fue la expulsión de los jesuitas. Por la documentación que hemos consultado, el Padre Barba fue el confesor de los Infantes, hasta 1764, año en que le sustituyó en el cargo el Padre Juan Francisco Marín, confesor del Infante Don Gabriel hasta su muerte.

Juan de Wendlingen, jesuita húngaro nacido en Praga el 7 de septiembre de 1715, fue profesor de Humanidades en el Colegio de la Compañía de Jesús de su ciudad natal. Una vez en Madrid, prestó sus servicios como Profesor de Matemáticas de SS.AA. y como Geógrafo del Consejo Real. Su gran pres-

+

He recibido del Sr. Don Ventura Norman 250 reales de vellón que el Sr. Don Gabriel me ha mandado dar de gratificación por unos tocatas que he presentado a S. A. Madrid y 8 de Diciembre del 1777.

502 1/2 900 vellón

Pedro Cicoñani

cambios no afectaron tanto a la educación de Don Gabriel como a primera vista parece.

La labor de Pérez Bayer tuvo que ser muy dura, pues pronto se nombran dos maestros-ayudantes, Don Vicente Blasco y Don José de Yeregui, para que colaboren en su trabajo como Preceptor. Fueron llamados el 22 de abril de 1768 y se mantuvieron en este cargo hasta 1781, en que Pérez Bayer volvió a ser Preceptor único de los Infantes Don Gabriel y Don Antonio, aunque no de manera oficial. Así se especifica en su nombramiento de 1785 como Bibliotecario Mayor de S.M.

Los Ayudas de Cámara eran las personas que más tiempo permanecían junto a un Personaje Real. Don Gabriel tuvo cuatro Ayudas de Cámara. El más importante fue Domingo Bonichelli, hijo de Don Juan Tomás Bonichelli, director de la Real Fábrica de Porcelana y Laboratorio de Piedras Duras, vulgarmente llamado de la China. Llegaron a España, procedentes de Nápoles, en el séquito de Carlos III. Pronto pasó a la consideración de criado indispensable con derecho a carruaje para todas las Jornadas. El 2 de febrero de 1782, tras la muerte de su padre, fue nombrado director de la Real Fábrica de Porcelana. Domingo Bonichelli, junto a Simón Blet y otros criados que ya iremos mencionando, formaron el Taller de S.A., que trabajó principalmen-



Supuesto retrato del Infante Don Gabriel, atribuido a Antonio Mengs. Casita del Infante de El Escorial.

te durante la Jornada en el Real Sitio de San Ildefonso.

Como Maestros de Música del Infante aparecen los nombres de Felipe Sabatini y José de Nebra, ambos nombrados el 6 de julio de 1761. El primero como Maestro de Violín del Príncipe, y el segundo como Maestro de Clavicordio del Infante. Las actividades musicales de Don Gabriel aparecen claramente reflejadas en las noticias encontradas sobre los problemas que tenían estos músicos para transportar sus ins-

Fachada principal de la Casita del Infante de El Escorial (Juan de Villanueva).

trumentos musicales en cada Jornada con el menor riesgo posible de que se rompieran.

El Padre José de Nebra obtuvo la plaza de Maestro de Clavicordio de S.A. desplazando al músico Nicolás Conforto, que pasó a ser Maestro de Clave de la Infanta Doña María Josefa. Durante el reinado de Fernando VI, Conforto poseía el cargo de Compositor de Música, con derecho a coche. Perdió su posición tras la reforma aludida de Criados al principio del reinado de Carlos III. Aunque trabajó para nuestro Infante, Conforto no pudo ser su Maestro hasta la muerte de Nebra, en 1768. Nunca llegó a figurar en la lista de sueldos, pero sirvió a Don Gabriel hasta su muerte en 1788. La dualidad organista-clavecínista de José de Nebra hizo necesaria, tras su muerte, la aparición de un Maestro de Organo: el Padre Antonio Soler. Así consta en las Gratificaciones del Bolsillo Secreto, correspondientes al mes de noviembre de 1768 y no antes.

A Felipe Sabatini le sucedió, tras su muerte en 1771, el músico pisanó Cayetano Brunetti. Su nombre ya aparece unos años antes en las Listas de Mesillas del Infante Don Gabriel, por lo que la fecha de su llegada a España debe retrasarse unos años.

Las actividades musicales del Infante aparecen bajo el epígrafe de «Academias». A ellas



asistían, además de los nombres ya citados, los músicos de la Real Capilla y los grandes maestros que visitaban Madrid, como Ignacio Schmit, que tocó el órgano de vasos ante S.A...

La educación de nuestro Infante se complementaba con las Lecciones de Baile y Buenos Modales a cargo de Antonio Cristiani o Scio Cristiani, acompañado al violín por Manuel Camato. Ambos personajes se unieron a la Familia del Infante Don Gabriel en abril de 1760 y tomaron parte activa en todas las Academias o reuniones musicales que se hacían en el Cuarto de S.A.

También hay que mencionar a Mateo Barrero, nombrado Copiante de Música en 1768 con obligación de asistir a todas las Jornadas en las que había Academia.

LA VIDA EN LA CORTE

Es difícil resumir la vida en la Corte durante el reinado de Carlos III, aunque quizás la palabra monotonía pueda ser la más indicada para definirla. A esa conclusión se llega tras rastrear su modo de vida, ordenado y metódico. Carlos III fue un rey de rectísima conciencia, viudo y de probada virtud. Con una formación religiosa elemental, nada profunda, que se manifestaba con un pietismo de clara inspiración jesuítica.

La vida de la Corte se organizó en Jornadas Reales o viajes que se realizaban de manera regular, casi obsesiva, de un Real Sitio a otro. Durante su primer año de mandato se organizaron, además de las dos primeras Jornadas en los Reales Sitios de Aranjuez y de San Ildefonso, otras dos Jornadas en los Reales Sitios de San Lorenzo y del Pardo. El ritmo de las jornadas quedó fijado definitivamente al año siguiente: Del día de Reyes al Domingo de Ramos o Domingo de Resurrección, la Corte permanecía en el Real Sitio del Pardo. Tras unos días en Madrid, se pasaba al Real Sitio de Aranjuez, donde se residía hasta finales de



Fachada posterior de la Casita del Infante de El Escorial (Juan de Villanueva).

junio o principios de julio. Se huía de la canícula del verano en los frescos parajes del Real Sitio de San Ildefonso. Desde principios de octubre, hasta unos días antes de la festividad de San Carlos, se vivía en el Monasterio de San Lorenzo el Real. Por último, las Navidades y el comienzo del Nuevo Año se celebraban en Madrid: en el Palacio del Buen Retiro y, a partir de 1764, en el Palacio Nuevo de Madrid.

Cada Jornada tenía una duración mínima de dos meses. Se necesitaban varias semanas para adecuar cada Real Sitio a las necesidades de la Corte, necesidades que se iban incrementando cada año. Los palacios se amueblaban y esteraban para recibir a la comitiva real. Al

acabar la Jornada se trasladaba todo el aparato regio al siguiente palacio, operación que duraba dos días aproximadamente.

GASTOS DEL INFANTE

Instalada la nueva Corte en España, comenzaron a desarrollarse las actividades propias de ésta. Don Gabriel contaba con la edad de ocho años cuando empezó esta nueva etapa de su vida.

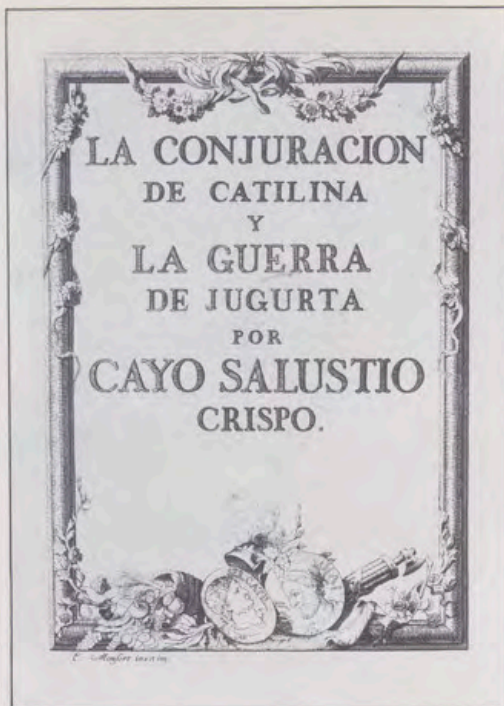
Se pueden establecer dos períodos a lo largo de su vida en España: el de formación, hasta 1778, y el de mecenazgo, desde esa fecha hasta su muerte.

La fuente documental más importante para seguir sus actividades se custodia en el Archivo del Palacio Real de Madrid, concretamente en el «Archivo del Infante Don Gabriel de Borbón», en los epígrafes: «Cuentas de la Tesorería del Infante D.º Gabriel» y «Cuentas de Gastos de varias clases, propinas, ayudas de costa y limosnas... correspondientes al Bolsillo Secreto de S. A.». Estas dos colecciones de cuentas forman la Contaduría del Infante, que administró sus rentas y fue deshecha cuando fueron liquidadas todas sus deudas.

La Oficina de Contaduría distribuía la asignación anual que recibía de la Corona nuestro Infante en los apartados siguientes:

- Mesadas pagadas a los dependientes del Cuarto de S. A. por sueldos.
- Gastos Extraordinarios hechos en servicios de S. A.
- Gastos gastados por el Bolsillo Secreto de S. A.
- Limosnas distribuidas de orden de S. A.
- Oficios.
- Fiestas consagradas a varias imágenes por devoción de S. A.

Portada de la obra que escribió el Infante bajo la dirección de su preceptor, Don Francisco Pérez Bayer. A la derecha, retrato del historiador romano Salustio, que aparece incluido en el libro.



Hic erit, ut postulent doctorum contra vivorum, Crispus Romana primus in Historia.
Martial Lib XIV Epigr. 101

- Gastos ocasionados por la Guardarropa de S. A.
- Mesillas.
- Gratificaciones mandadas hacer por S. A. a diferentes sujetos.
- Misas mandadas celebrar por S. A.

Con un presupuesto inicial de 1.790.137 reales al año, comenzó gastando 783.287 reales, quedando un resto que se añadió al presupuesto del año siguiente. Tras la mencionada reforma de la Servidumbre, la

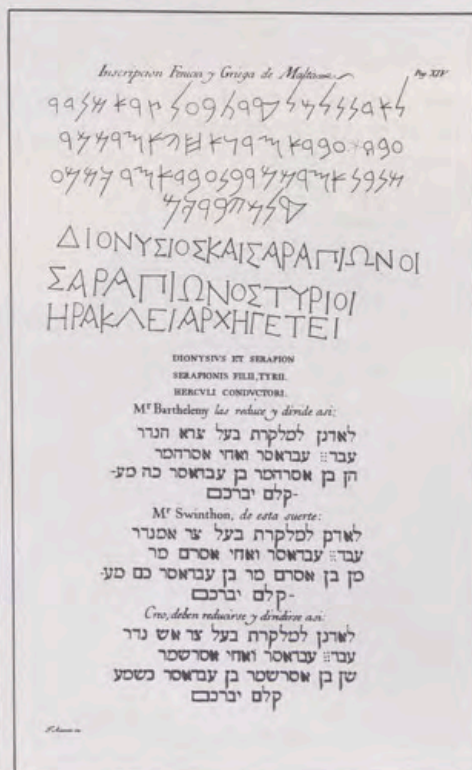
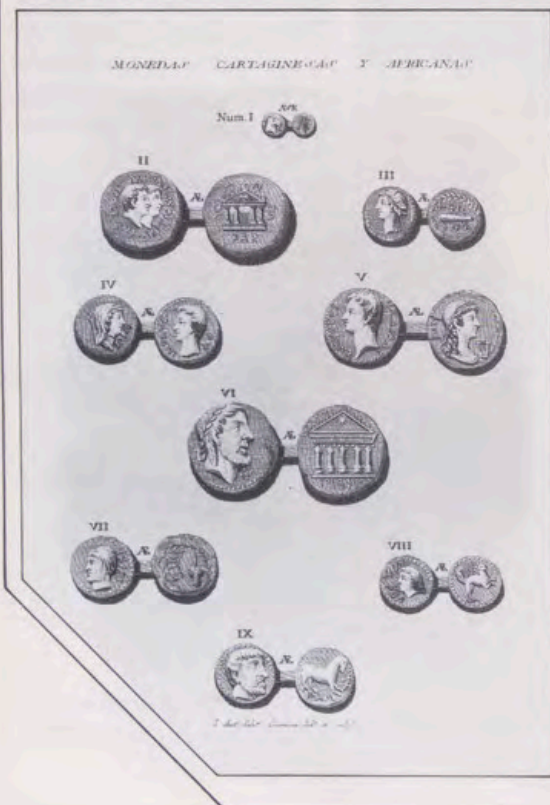
cantidad asignada para «sus alimentos» quedó fijada en 1.650.000 reales, a lo que hay que añadir 1.100.000 reales que producían las rentas de sus Encomiendas. Esto hacía un total de 2.750.000 reales al año que no siempre cubrieron todos sus gastos. Tras la muerte de nuestro Infante, sus herederos tuvieron que hacer frente a una deuda que ascendía a 9.533.891 reales de vellón, que fue liquidada con la venta pública de la gran mayoría de sus bienes.

AFICIONES DE DON GABRIEL

Entre todas estas formalidades se desarrolló la vida del Infante Don Gabriel. El ritmo de vida impuesto por Carlos III hacía que los miembros de la Familia Real estuvieran ocupados durante todo el día, sin apenas disponer de tiempo libre. A las lecciones de Religión y Moral se unieron las de Física, Matemáticas, Geografía y Humanidades y las de lectura y estudio de los mejores libros y textos literarios. Quizás con este sincero esfuerzo, por parte del Rey, de instruir a sus hijos en el conocimiento y práctica de las ciencias y artes útiles, la música quedó relegada a la categoría de diversión. No obstante, para Don Gabriel, se convirtió en una de sus actividades favoritas, con la que lograba romper la monotonía de su vida. Un biógrafo escribe así sobre sus aficiones:

«Dieronle varios maestros para las primeras letras, y otros ejercicios que se acostumbraban en los Príncipes de España: estudió la música de clave, y tocaba con mucha perfección sonatas difíciles que le componía nuestro Maestro de Capilla, el Padre Fray Antonio Soler, quien tenía mucha entrada en el cuarto de S. A., aunque su maestro era D.º Joseph de Ne-

Ilustraciones sobre monedas e inscripciones fenicias y griegas, que aparecen al final del libro de Cayo Salustio.



bra. Estudió también la lengua latina con su preceptor el Señor Bayer; y hizo una traducción del Salustio que se imprimió primorosamente. Además de estos estudios se ocupaba también en la Maquinería; por su dirección se echaron en la Lucerna del Refortorio dos Globos Aerostáticos y otro en la Casita del Príncipe, Nuestro Señor, que está entre la Huerta y la Villa de El Escorial; éstos eran de tripa de vaca y sólo para prueba. Luego hizo otro más grande de Tafetán encarnado y se echó en la Casa de este Señor que está en el Camino de las Navas y subió hasta perderse, y a parar a Castilla la Vieja en donde descendió luego que se le acabó la fuerza del Gas.

También se ejercitaba Su Alteza en el dibujo y pintura y se dijo en casa que sacó una copia de Nuestra Señora de Rafael de Urbino que esta en el Oratorio de la Celda Prioral, y en lugar de colores se pintó con limaduras o polvo de varios colores de paño (no la vi). Estos ejercicios y estudios le traían bien ocupado y divertido...»².

MATRIMONIO Y MUERTE

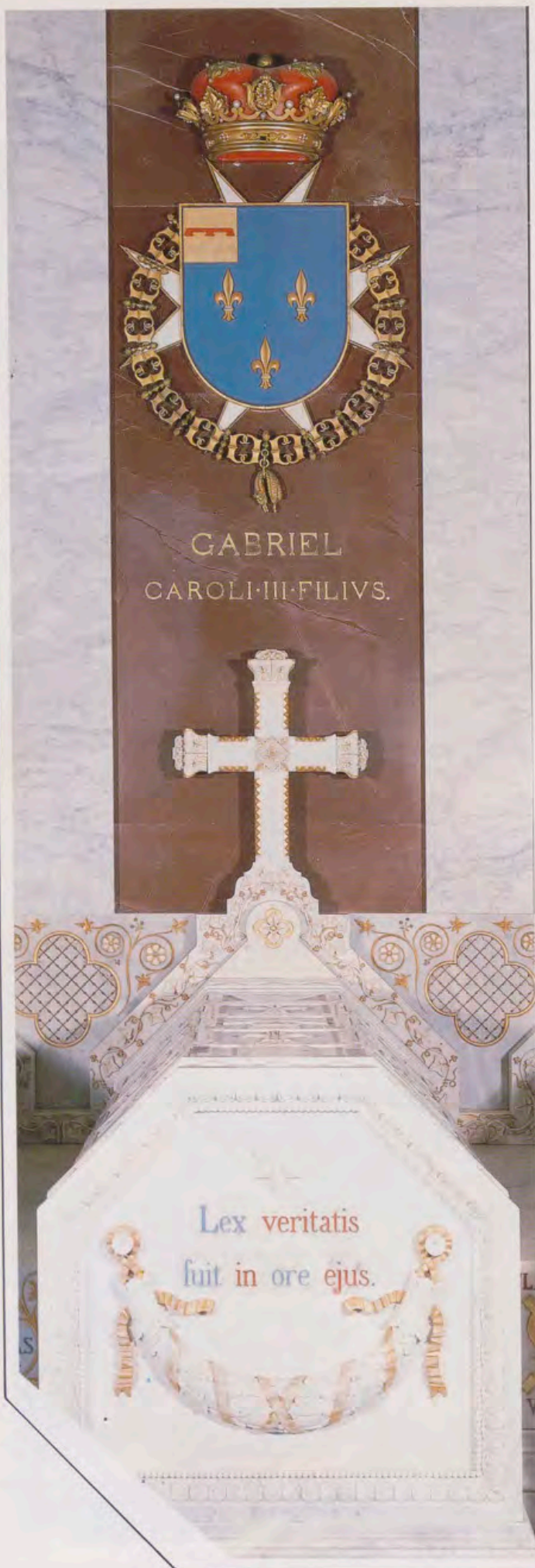
Su vida se vio alterada al contraer matrimonio con la Infanta Mariana Victoria de Portugal. Aunque, los desposorios se celebraron el 12 de abril de 1785 en la ciudad de Lisboa, la nueva pareja no se pudo conocer hasta el 23 de mayo, cuando se realizó la Ceremonia de Ratificación del Matrimonio, en el Real Sitio de Aranjuez.

La Infanta Mariana Victoria no tardó en quedar embarazada. El 17 de mayo de 1786, a las once y media de la noche, nace el nuevo Infante. Poco tiempo después y, tras ser mostrado a la Familia Real, Carlos III lo presentaba, en una sala inmediata, a la Corte y a los Ministros y Embajadores Extranjeros. Allí fue bautizado por el Patriarca de las Indias con el nombre compuesto de Pedro Carlos. Fueron sus padrinos los Reyes de Portugal. Las primeras condecoraciones que recibió fueron

«Catilina preso ante el Juez»,
por Maella, de la obra
«La Conjuración de Catilina
y la Guerra de Jugurta».



«Lucha entre soldados»,
por Maella, de la obra
«La Conjuración de Catilina
y la Guerra de Jugurta».



el Collar del Toisón de Oro y la Gran Cruz de la Real Orden de Carlos III. Al día siguiente se cantó el Tedéum en la Capilla del Palacio, y la Corte se vistió de gala sin uniforme durante tres días.

La Familia Real volvió a recuperar su normal ritmo de vida en la Jornada de San Ildefonso. La familia de Don Gabriel se trasladó directamente al Monasterio de San Lorenzo el Real, ya que aquel clima era el más adecuado para la delicada salud de los niños, y allí permaneció hasta su regreso a Madrid, a principios del mes de noviembre.

La segunda hija fue María Carlota Josefa, que falleció a los tres días de su nacimiento ocurrido en 1787. Un año después nació el tercer Infante, que fue bautizado por el Patriarca de las Indias, recibiendo el nombre de Carlos José. Carlos III, siguiendo el mismo ceremonial, se lo mostró a todos los Jefes de Palacio, Consejeros del Estado, Diputados de los Reinos, Embajadores de Familia, Embajadores y Ministros de otros países extranjeros, así como a distinguidas personalidades convocadas ante el Cuarto de la Infanta.

Pocos días después del nacimiento, la Infanta María Victoria enfermó y tuvo que ser separada del recién nacido, también enfermó de viruela, epidemia que se extendió por todo el Monasterio. El 2 de noviembre de 1788 la Infanta Mariana Victoria falleció y recibió sepultura en el Panteón Real. La entrega del cadáver la hizo el Duque de Almodóvar y entre las personas que llevaron su féretro, se encontraba Don Gabriel, que no quiso separarse

de su esposa hasta el último momento.

Pero la epidemia de viruela no había hecho más que empezar. La siguiente víctima mortal de la Familia Real fue el Infante recién nacido. La entrega del cadáver no pudo ser hecha por la Marquesa de Chasteler, Ama del niño, porque también había enfermado de viruela, y fue sustituida por la Duquesa de Granada.

Para combatir la epidemia, el 18 de noviembre de ese mismo año fue desalojado el Monasterio. Los primeros en salir fueron los Infantes niños, y el día 19 el resto de la Corte, menos los afectados, entre los que se hallaba el Infante Don Gabriel, que fue trasladado a la Celda Prioral, donde murió el 23 de noviembre a las doce y media de la mañana. El cadáver fue custodiado por el Conde de Zuengewen hasta que lo entregó el día siguiente al Marqués de Bondad Real. A las tres y media de la tarde de ese mismo día dio comienzo el entierro. La comitiva fúnebre se dirigió a la Iglesia, donde fue colocado encima de un túmulo instalado en el centro del templo. La Comunidad de religiosos cantó un nocturno de difuntos y las laudes correspondientes. Terminadas las ceremonias, el ataúd fue conducido al Panteón Real.

La Familia Real se vio muy afectada por su muerte, y de manera especial por Carlos III, para quien había sido su hijo favorito. Dicen que cuando supo la fatal noticia, exclamó: «Murió gabriel, poco puedo yo vivir». La salud del Rey comenzó poco a poco a resquebrajarse, dejando al margen toda su vida pública.

Las pocas veces en que se le vio, parecía tan agobiado y abatido que todos comprendieron que le quedaba muy poco tiempo de vida. En efecto, Carlos III falleció el 4 de diciembre de 1788.

NOTAS

¹ Palacio Real. Archivo del Infante Don Gabriel. Contaduría, Legajo 297.

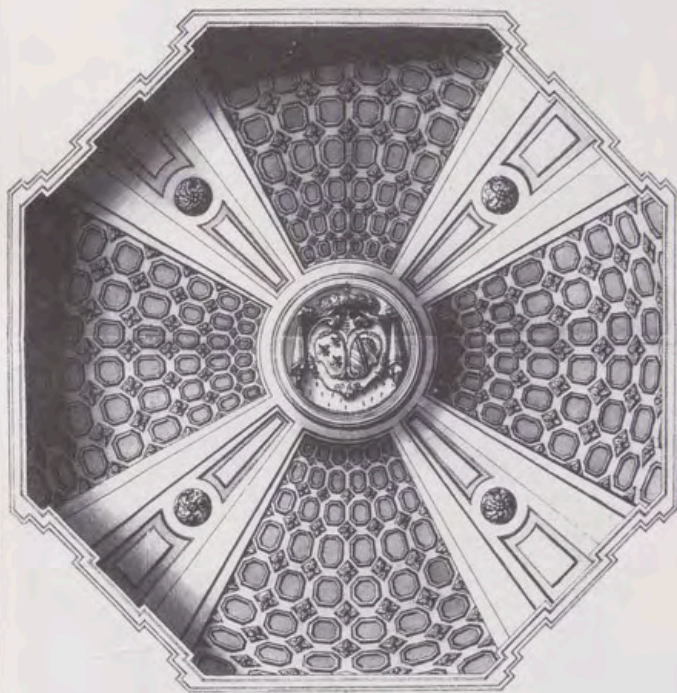
² Palacio Real. Sección Histórica. Caja 56.

Tumba de Don Gabriel, en el Panteón de Infantes del Real Monasterio de El Escorial.

Diseños para el Real Monasterio y Hospicio de San Juan y Santa Teresa, en Nápoles: Fundación de Carlos III

Por VIRGINA TOVAR MARTIN
Catedrática de la Universidad Complutense de Madrid

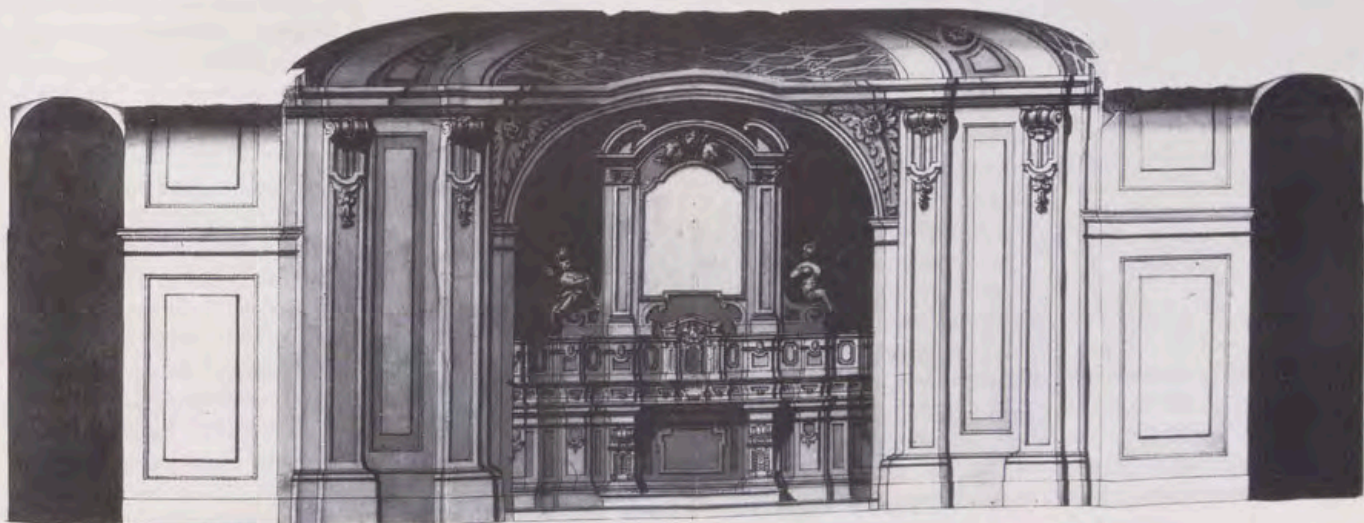
En muy pocos casos nos ha llegado información escrita y gráfica de la obra artística realizada por impulso de los reyes de España fuera de nuestras fronteras. La Casa de Austria, y después la Casa de Borbón, patrocinó realizaciones de gran interés en aquellos lugares que fueron dominio de España desde el siglo XVI al XVIII. Algo del espíritu español en el orden artístico quedó reflejado en edificios, en composiciones pintadas y en imágenes de naturaleza religiosa y profana. Asimismo, algo importante del impulso creativo de Italia, de Flandes y de otros muchos países quedó incorporado a la esencia del arte español, europeizando sus formas y contenidos. Artísticamente, España no estableció durante el siglo XVI barrera alguna con Alemania, Flandes e Italia. Gaspar de Vega viajó por Europa mandado por el monarca Felipe II para llegar a un conocimiento profundo de la arquitectura vigente, antes de comenzar a trabajar en las obras reales distribuidas por



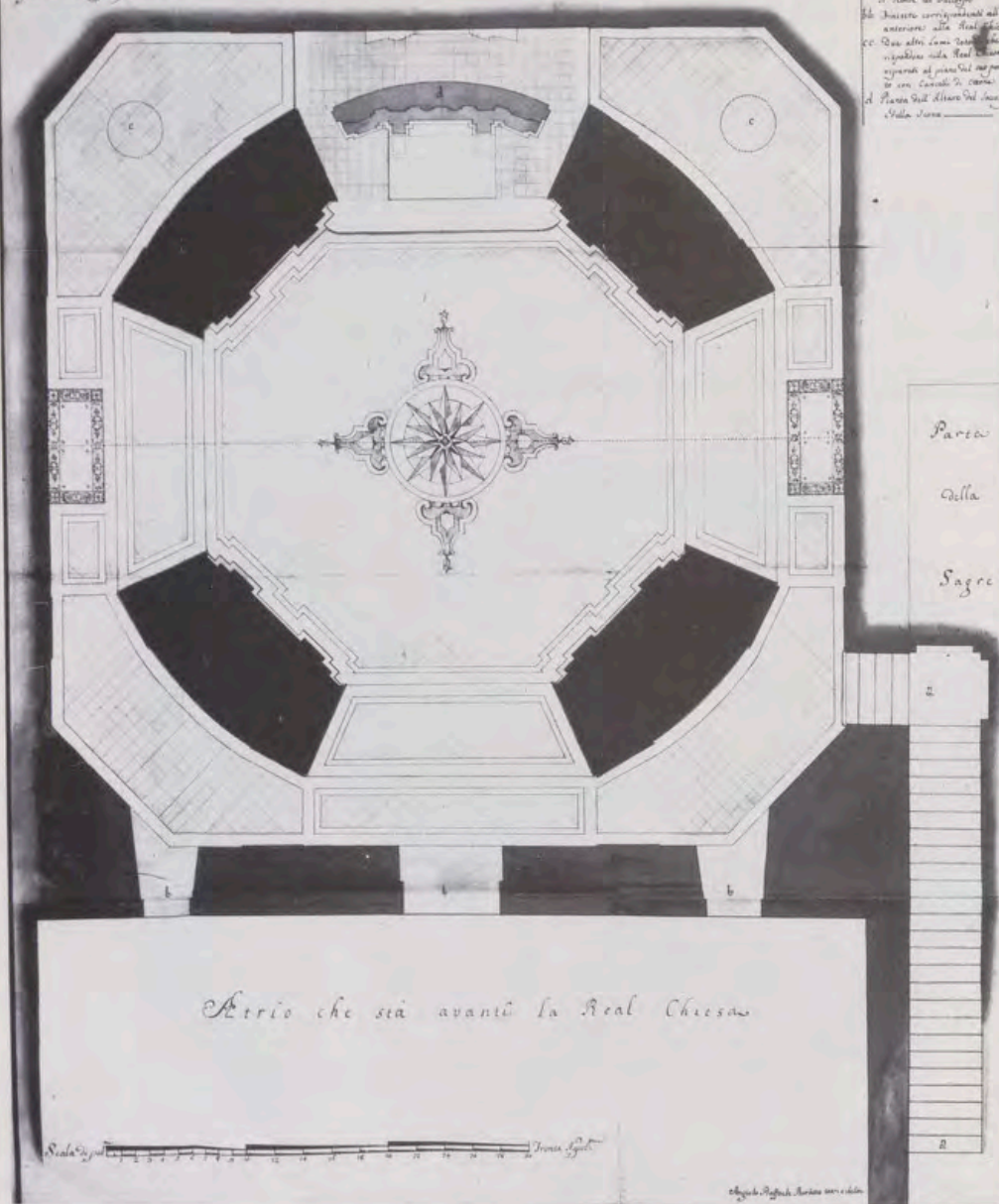
Planta de la bóveda y alzado de la cripta de la iglesia de San Juan y Santa Teresa de Nápoles, por Angiolo Raffaele Barletta.

toda la geografía hispánica. Clara Eugenia reconoce la categoría del arquitecto español Francisco de Mora, bajo cuyos planos se realizan diversos edificios en Bruselas. Estos y otros datos nos llevan al conocimiento de la relación recíproca del arte español con el de otros países europeos, sobre todo con aquellos con los que se mantenía un vínculo político más estrecho.

Sin embargo, aún quedan por esclarecer los puntos más concretos de ese acercamiento artístico. Sabemos que Felipe III realizó obras en Lisboa, Nápoles, Milán y Bruselas. Bajo el patronato de Felipe IV se fundaron conventos en América, en Flandes y en otros muchos lugares. Nos llegan noticias de este tipo en cartas de embajadores, en liquidaciones de cuentas de la Corona, en los múltiples papeles sobre patronazgos reales que conserva el Archivo Real. Para determinar el alcance de dicha relación artística, es necesaria una mayor investigación, pues, sorprendentemente, en algunos casos,



Pianta Geografica, che dimostra il piano del Sacrope sotto la R. Chiesa de' S. Giovanni, e Teresa Patronatus di S.M. Canonica col suo pavimento già fatto



La Scala per un'Alta Sagrestia di 12 piedi, nel Sacrope. Ho questo corrispondente alle antichità alla R. Chiesa de' S. Giovanni, e Teresa Patronatus di S.M. Canonica, e che altri sono stati pubblicati nella R. Chiesa di S. Giovanni, e Teresa Patronatus di S.M. Canonica, ed altri nel piano del Sacrope di S. M. Canonica, ed altri nel piano del Sacrope di S. M. Canonica.

Parco
della
Sagrestia

Atrio che sta avanti la Real Chiesa

Angiolo Raffaele Barletta 1764 e 1765

Planta de la cripta de la iglesia de San Juan y Santa Teresa de Nápoles, por Angiolo Raffaele Barletta.

como el que hoy damos a conocer, los planteamientos, los contratos y los informes de una obra realizada en Nápoles por los Reyes de España, se encuentran en Madrid.

El alcance de tales obras, sobre todo por tratarse de realizaciones de patronato real, es muy significativo. Tales propuestas reales están, en su mayoría, secundadas por los artistas más brillantes de la época, lo que conduce necesariamente a mantener un criterio de selección en los planteamientos iniciales, y a unos resultados felices gracias a la buena orientación.

En el mundo artístico napolitano del siglo XVIII, y bajo el patrocinio de Carlos III, se ven aparecer tentativas originales, imágenes que revelan un espí-

ritu de creación nuevo: el descubrimiento de nuevos valores que apuntan hacia renovados sistemas de expresión. La magna empresa de Caserta es el reflejo supremo de las formas de expresión de aquella época y constituye, por sí sola, el mensaje monumental más sobresaliente de mediados del siglo XVIII en el campo artístico europeo, pues la edificación, los jardines, la decoración y numerosos complementos de la morada de Carlos III, impresionan por su riqueza y por su maestría: exponentes de la tradición palacial italiana, en la que el equilibrio constructivo y la estabilidad se asocian en un estilo ideal barroco, que casi podríamos definir como clásico. Caserta es fruto del arquitecto preferido de Carlos III, Luigi Vanvitelli, una de las persona-

lidades más brillantes del siglo XVIII en Italia.

Junto al barroco clásico señorial, Carlos III impulsó también, durante su estancia en Nápoles, el barroco religioso. Su labor en este campo fue fecunda, patrocinando obras de

variado género en las iglesias y edificios conventuales de las órdenes monásticas. Entre estas construcciones religiosas se encuentra el Monasterio Hospicio de San Juan y Santa Teresa, que fue creado como Real Hospicio hacia el año 1747. El dato proviene de un informe expedido el 26 de junio de 1792 con motivo de las obras de restauración que entonces se llevaron a cabo: «lo fundo la piedad de Su Majestad en el Arrabal de Chiaja en Nápoles... y fué fundación de la reina D.^a Amalia».

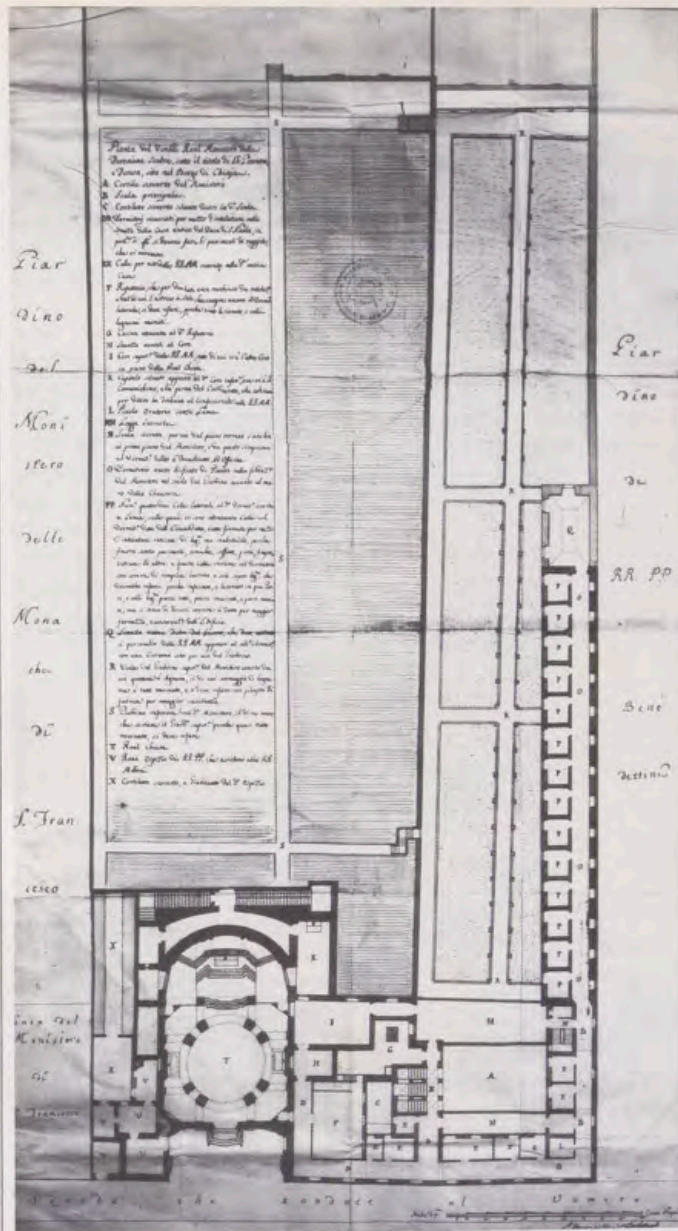
Por los datos encontrados, la fundación debió llevarse a cabo a principios de 1747, ya que, por una declaración de Fray Silvestre de San Bernardo, del año 1792, se precisa que el Real Monasterio «se había fundado cuarenta y cinco años antes², en el Borgo di Chiaja, Barrio de Pontecorvo de Nápoles». Parece ser que se le asignaron 600 ducados, a cuya cantidad añadió el rey una limosna anual de diez quintales de lana y las franquicias para veintiuna monja, aunque en la fecha en que tales datos se constatan al parecer no había más que seis.

No tenemos noticias de la construcción inicial, sin embargo, el Archivo de Palacio custodia una serie de documentos relativos a obras de restauración y mejora que se inician en el año 1764 bajo la dirección de los maestros más importantes de la arquitectura napolitana de ese tiempo, Angiolo Raffaele Barletta y Luigi Vanvitelli.

MEMORIAL

En un memorial, fechado en Nápoles el 24 de noviembre del año 1764, y firmado por el Ingeniero Camerale Don Casimiro Varomilese, se dice lo siguiente: «Segun las órdenes que se digno impartirme el Excelentísimo Señor Don Carlo de Marco, Señor de Estado de Su Majestad (a quien Dios siempre felicite) y el Ilustre Marques Señor Don Angiolo Granito, Superintendente de la Venerable Real Iglesia, bajo el amparo de los Santos Juan y Teresa, ubicada en la cuesta del Vemero en el Barrio de Chiaja bajo el patrocinio de S. M. el

Rey Católico (que Dios los guarde), según el informe de 23 de julio de 1762, en el cual hacía referencia a algunos arreglos, utensilios y objetos que se necesitaban en dicha real Iglesia, y además con otro informe de 31 de agosto del mismo año dicen aproximación al parecer de que podrían hacer falta cerca de 2.500 ducados. Pero como en la ejecución de las cosas referidas en mi informe como fué el tener que cubrir de plomo la cúpula de la misma real Iglesia; el tener que hacer las estructuras de hierro de todas las vidrieras, estando ya muy rotas las de madera, la necesidad de material de fábrica, estucos y otras cosas para la cripta situada bajo dicha real iglesia, tener que hacer los frisos de latón en los cruceros de los tres altares de la Real Iglesia, se han revelado indispensablemente necesarios algunos arreglos que se han necesitado hacer en los frescos y frisos que cubren la imagen y el altar mayor; se ha tenido además que reforzar los muros laterales de la cupula que se iban a partir, como también se han tenido que hacer otras fabricas para reforzar el muro de la fachada el cual no tenía refuerzo en la parte trasera y además en el lado que da al Monasterio con el tiempo podía partirse y ocasionar un daño no pequeño a la cupula y a la Iglesia; sin embargo, al cubrir dicha cupula de plomo se ha necesitado una mayor cantidad de material de la que se había estimado que pudiese ser necesaria, puesto que sin andamios no se podía medir con exactitud; y finalmente, no solamente las estructuras de las vidrieras han rebasado con mucho el gasto presupuestario sino que tampoco era posible averiguarlo puesto que una gran cantidad de cristales se han encontrado rotos y fragmentados por el viento y se ha tenido que sustituir por unos nuevos y emplomarlos. Así que con la susodicha cantidad de 2.500 ducados no se ha podido hacer otra cosa que cubrir la cupula de plomo, las estructuras de hierro de los siete ventanales de dicha cupula y de los otros ocho ventanales de la linterna; todos los arreglos y partes de



Planta del Monasterio-Hospicio de San Juan y Santa Teresa de Nápoles, por C. Vanvitelli y Angiolo Raffaele Barletta.

la fabrica, encalados y techos que cubren la Iglesia y la Imagen, y las franjas de latón con las cruces hechas en las relaciones precedentes, se aprecia por mi el abajo firmante, se ha quedado por realizar las otras cosas contenidas en el antedi-

cho informe, esto es, se deben de hacer las estructuras de hierro de otros cuatro ventanales que ilumina la Imagen y de los otros dos de la capillas laterales, y se tiene que realizar la cripta bajo la Iglesia, la cual, siendo actualmente de fábrica rústica y cubierta todavía de tierra y sin escalera para poder bajar a ella comodamente, es necesario antes que nada que se hagan excavaciones que alcancen por lo menos la altura de 20 palmos, que se realice fábrica para taponar las arcadas laterales, que se haga una bajada cómoda dentro de la Sacristia, que se abra en el medio de su techumbre un óculo que iría a corresponder con el centro del pavimento de la Iglesia iluminando, puesto que ahora no tiene luz y haciendo en dicho óculo y para mayor decoro de la iglesia una cancela de latón; se tiene que hacer además el encalado

en toda la cripta, el suelo de baldosas, las coronas de marmol alrededor de los jardincillos, se tiene que hacer además el altar de marmoles con la correspondiente imagen, con el fin de hacer todo proporcional en su función a la Iglesia superior».

El informe termina solicitando la cantidad de 2.000 ducados, cantidad que se estima necesaria para cubrir los gastos de las nuevas obras¹.

Hemos considerado conveniente traducir al castellano el citado memorial, como también los restantes informes que nos amplían el alcance de las obras, pues dichos documentos reflejan pormenorizadamente la envergadura de la empresa, así como el grupo de artistas que la ejecutaron.

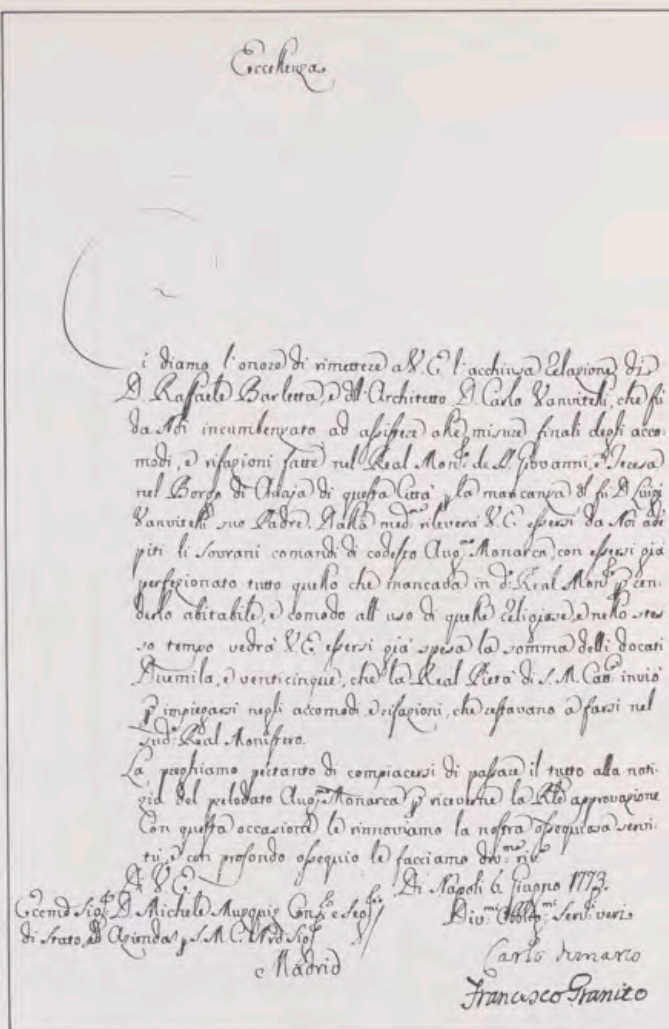
El 10 de febrero de 1766, se emite el balance del dinero gastado en las «mejoras, arreglos y retoques del edificio y de la nueva cripta hecha en la Real Iglesia de los Santos Juan y Teresa en Chiaia, Patronato de Su Majestad Católica». Los 2.000 ducados solicitados se reciben en forma de «Compensaciones por orden de S. M. C. a través de la Real Negociación del Giro a Don Francisco Granito».

De la obra anterior habían quedado 150.22 ducados, con lo cual la suma se elevaba a 2.150.22. El pago realizado en la citada fecha se elevaba a 1.728.92, quedando, por lo tanto, un saldo deudor de 421.30. Junto al citado balance se hace constar el pago de 37.20 ducados al estucador Micheli Saviene «por el encalado de toda la Real Iglesia, cupula, fachada, exterior y Sacristia y otros pequeños arreglos que fueron pactados y queridos por el Ingeniero D. Angiolo Raffaele Barletta». La suma de 479.93 ducados pagados al citado Saviene por «todos los reboques hechos en la antedicha dependencia según el modelo del altar y de la Imagen que se tienen que hacer en marmol según el acuerdo citado». La cantidad de 12 ducados pagados al maestro marmolero Baldassarre de Luca, por haber pulido y abri-

mentos de ella, y los de la Sacristia con otros pequeños arreglos...». También se pagan 67.79 ducados al mismo maestro Luca «por las losas de marmol de las bocas de los subterráneos y el escalon delante del altar y otros dos a los lados de la Imagen».

Seguidamente, se abonan seis ducados al maestro carpintero Gennaro Albanese por haber abrigado las puertas de nogal de la mencionada Sacristia situada junto al bancal, las canteras y otros trabajos. Al maestro Albanese se le abonan también 59.20 por la puerta de nogal de la cripta, la predela y la ménsula del modelo de estuco del altar. 104.35 ducados se entregan al maestro herrero Gaetano Bosco por la estructura de hierro de las vidrieras, dos ventanales de las capillas laterales de la Iglesia y una cerradura. Al mismo maestro le son entregados 136.12 por las cancelas de hierro de las ventanas de la cripta, cerradura y pernios de la puerta, y la balconada de hierro de la escalera de la misma dependencia.

Por otro conducto también se le abonan a los maestros vidrieros Luca di Gregorio y Giuseppe Ferro 13.58 ducados por los cristales emplomados y otros arreglos. 36.10 ducados se abonan al pintor Giuseppe Braci por la pintura de la Imagen de detrás del Altar Mayor, junto a otros trabajos similares. Al maestro carpintero Giuseppe di Ambrogio se le entregan 15 ducados por un confesionario nuevo colocado en la Real Iglesia, y 20 al maestro dorador Michele Pacera por las doraduras y pinturas hechas en la grada de la Iglesia y Confesionario. Se entrega, asimismo, la cantidad de 482.56 al maestro albañil Pasquale Vastarella por todas las obras y excavaciones hechas en la cripta; 45.75 al maestro «piperno» Michele Apice por los escalones de «piperno» y otros trabajos en las escaleras de la cripta. También completa el balance los 71.40 pagados al maestro latonero Pasquale Allegro por las dos cancelas de latón en los óculos correspondientes a la Iglesia y tres pomos de la balastrada que rodea al hueco de la esca-



lera, y 50 ducados al citado ingeniero a cuenta de sus trabajos. El balance y pago de 1.728.92, se entrega certificado por uno de los autores de los proyectos de reforma del edificio, Angiolo Raffaele Barletta, certificación de la que dio fe el día diez de febrero de 1766 el Notario Giuseppe Antonio Nicoletti⁴.

El 31 de agosto del mismo año, Don Carlos de Marco y Don Francisco Granito exponen que: «a la boveda que se está concluyendo debajo de la Real Iglesia debe darse la Bendición para que se celebre en ella las funciones sagradas», pidiendo, a continuación, que el Prelado se manifieste en esta cuestión⁵.

Pero las nuevas obras todavía tuvieron mayor duración y alcance. El 31 de marzo de 1769, el Superintendente de las obras, Don Francisco Granito, informaba sobre la incorporación de una nueva cantidad «para finalizar el subcuerpo de la Iglesia según la relación del Ingeniero»⁶. El 8 de abril, en un largo informe adjunta la re-

Fragmento
de uno de los documentos
del proceso constructivo
del Monasterio de San Juan
y Santa Teresa de Nápoles.

lación de la nueva obra dada por el ingeniero «encargado de la recomposición y restauración de la Iglesia de los Santos Juan y Teresa, Patronato del Augusto Monarca». Lo hace para que se reconozca el gasto de los últimos «acomodes y rejazones» en el subcuerpo, además del gasto de cantería y la construcción de una reja para la ventana grande de la Sacristia, cuyo coste sería de 100 ducados. Junto a estos datos figura también una relación de los artífices. Aparece, como ingeniero de la misma, el citado

Barletta, y, como Superintendente, Francisco Granito. Otros artífices son: Gravina, Dápello, Boschi, Pasquale Sebastiano, Bottiglieri, Antonio Somentino, Navino y Giuseppe Natella.

Todas estas obras se referían fundamentalmente a la iglesia y la cripta, en las cuales parece ser que la mayor responsabilidad de dirección y de trazas recayó en el arquitecto ingeniero Angiolo Raffaele Barletta. Sin embargo, la renovación sustancial del edificio también afectó al recinto conventual. En esta última remodelación y mejora intervino directamente, junto a Barletta, el célebre arquitecto del Palacio de Caserta, Luigi Vanvitelli. A continuación, vamos a dar a conocer un importante memorial firmado por ambos arquitectos el 5 de diciembre de 1771, fecha en la que se llevaban a cabo las obras que complementaron la transformación del edificio. El documento ofrece, por sí solo, toda la información sobre la participación de ambas figuras en el Hospicio y Monasterio de San Juan y Santa Teresa, los costos de las obras y el patronazgo de las mismas. Como en el caso de las obras de la cripta nueva, los diseños firmados por Barletta y Vanvitelli también nos ayudan al conocimiento de tales construcciones.

Sin duda el convento, como bien refleja el diseño, fue una magna construcción rectangular en cuyo seno se incorporó la Iglesia: el edificio artísticamente más representativo. El diseño del Monasterio, firmado por ambos arquitectos, nos da a conocer la composición de la Real Iglesia, la situación urbana del edificio y pormenores del mismo. A ellos volveremos después. Veamos ahora el memorial de ambos arquitectos:

«Con otro informe nuestro de fecha 7 de diciembre del pasado año 1770 nosotros abajo firmantes nos tomamos la libertad de comunicar al Excmo. Sr. D. Carlo de Marco Secretario de Estado de S. M. (que Dios siempre conserve) y al Maestro Sr. D. Francisco Granito Superintendente de la Majestad del Rey Católico (que Dios guarde) de su Real Iglesia Patronómica bajo la advocación de los Santos Juan y Teresa, ubicada en el Barrio de

Chiaia de esta, que domina la cuesta del Vomero, todos aquellos arreglos y nuevas obras que se necesitaban precisamente en el Real y Generalicio Monasterio de las Carmelitas Descalzas anejo a la Real Iglesia, así como que estuviere dotado por completo y provisto de todos los talleres y departamentos que necesitan de forma imprescindible aquellas Reverendas Madres, así como la reparación de aquellas partes del mismo Real Monasterio que se encuentran rotas y averiadas.

Hicimos notar por tanto a los citados Señores Superintendentes que se necesitaban en el antedicho Real Monasterio las siguientes cosas, esto es tener que acabar en el primer piso de las habitaciones de las Reverendas Madres el pavimento de baldosas que faltaba en buena parte tanto en el Dormitorio como en algunas celdas. Se tenía que rehacer a ras el suelo que cubría el Refectorio junto al Dormitorio lateral, porque encontrándose completamente dañado y con el maderamen podrido en buena parte, se colaba en tiempo de lluvia el agua en el Refectorio y podía estropearse con el tiempo. En el piso superior, donde están las habitaciones anteriormente citadas y el guardarropas, en el Noviciado debían rehacerse los revoques, el techo y las puertas de madera y las vidrieras de las ventanas, que faltaban. En las cuatro ventanas del dormitorio lateral y de las habitaciones se necesitaban cancelas de hierro, porque aquéllas que eran de madera estaban completamente podridas. El dormitorio del Educandato con sus celdas que estaba cubierto con un enfoscado agrietado y abombado y que tenía las tarimas curvadas y en parte carcomidas, debía cubrirse con un techo de forma tal que no fuese necesario rehacer todo el enfoscado, que llevaba pintados los casetones de los que está formado dicho dormitorio y las celdas, y además para que el edificio se conservase mejor de la humedad y la habitación de las reverendas madres subyacente fuese más salubre. Además se tenía que hacer habitable el Educandato haciendo en las celdas y en el dormitorio contiguo los pavimentos, los revoques, los techos, las puertas, las ventanas, las vidrieras y otras cosas que faltaban puesto que la fábrica se encontraba simple y desnuda y debía revocarse el pequeño coro desde el cual las Reverendas Madres suelen hacer la adoración del Santísimo Sacramento y además hacer allí las puertas y las vidrieras en el ventanal puesto que no las hay. En la habitación de la frutería debían de acabarse los revoques, las puertas y las ventanas. En la habitación denominada del

trabajo, junto al dormitorio de las Reverendas Madres, se necesitaba cubrir el pavimento en una gran parte y nivelarlo, con objeto de que sirviera a las Reverendas Madres para trabajar en compañía durante las horas de recreo, puesto que faltaba en el Real Monasterio un accesorio tan necesario, formando bajo esta habitación un depósito de agua para regar las plantas del jardín que brotaban espontáneamente desde las tapias, que estaban por encima de las propias habitaciones. En el jardín era necesario reconstruir enteramente el armazón del túnel de agrios que se formaba en el paseo principal y en el cual era necesario rehacer las pilastras de fábrica de tramo en tramo, sobre las que tenían que apoyarse las tarimas de la vuelta para hacerlo más duradero, y en el suelo de dicho túnel es necesario rehacer la pavimentación para poder recoger el agua limpia en el depósito que hay que construir debajo de la habitación de trabajo. Debía rehacerse por completo el muro que separa el jardín superior de la parte inferior, puesto que estaba completamente dañado y derribado. Y finalmente, era necesario rehacer la pavimentación y los revoques del atrio que antecede a las sepulturas de las Reverendas Madres situado en el piso inferior del jardín.

Para todas estas reparaciones, nuevas fábricas y otras cosas que tenían que hacerse en dicho Real Monasterio y para dar cumplida cuenta de lo que se necesitaba dimos la opinión aproximada de cerca de tres mil quinientos ducados que podían hacerlos falta para vuestra obra: sin embargo no dejamos de advertir que a pesar del cuidado que pusimos en la elaboración del presupuesto, que podía resultar apurado en el importe de los trabajos necesarios en dichas obras; pues en la ejecución el gasto podía exceder de la suma simplemente proyectada

Fragmento de uno de los documentos del proceso constructivo del Monasterio de San Juan y Santa Teresa de Nápoles.

Sommario gli primi lavori d'edificazioni
1731 nello Reale Monastero, siccome
di sopra si è spiegato / giacchè tutti gli
altri artefici furono soddisfatti intiera-
mente / e ascendono alla somma di
Ducati Duemila ventacinque

Le somme che sono state pagate a detti
artefici parte a conto e parte a saldo
de' medesimi lavori in virtù di certificati sotto-
scritti dal Sr. Luigi Vanvitelli importano
vinti ducati mille quattrocento novan-
ta, e gr. 60

E le altre somme delle quali si passano i rudi-
tano creditori alcuni di essi artefici per im-
pimento dell'importo de' loro lavori, come
si sono annotati, in uno importano altri
ducati cinquecento trentaquattro, e gr. 50, p. 334-50

Questo e' quanto che in di impiego della
nostra incombenza ci è occorso di riferire
Napoli li 1733

Carlo Vanvitelli
e Anjoato Capaccio

por nosotros como un sondeo prudencial; puesto que al tratarse de reparaciones no se podía detallar con precisión el verdadero gasto antes de ejecutarlo y las alteraciones que a lo largo de la obra podían ocurrir, nos reservamos de referir el coste verdadero y el alcance exacto del gasto en el momento en que todo estuviere acabado perfectamente.

Se dignó su M. C. remitirnos graciosamente la suma de tres mil ducados a la vista de la descripción que le efectuaron los antedichos Señores Superintendentes de su Real Iglesia, para que fuesen empleados en los arreglos y en las nuevas fábricas que se necesitasen en el susodicho Real Monasterio y fuesen por parte nuestra otorgadas nuevas órdenes a los antedichos Señores Superintendentes para que fuesen ejecutadas todas aquellas obras que fuesen necesarias para arreglar y acabar dicho Real Monasterio. Puesto que en la ejecución de tales órdenes se dieron a los respectivos artífices recomendados por nosotros para que comenzasen inmediatamente bajo nuestra dirección los trabajos que se tenían que hacer. Y puesto que nosotros habíamos considerado oportuno ejecutar en primer lugar las cosas más imprescindibles y reparar los lugares del Real Monasterio que peligraban y proseguir a continuación todo lo que quedaba hasta acabar por completo la obra administrándonos con el dinero remitido con tal propósito: es así como con la dicha cantidad de tres mil ducados parte de la obra detallada por nosotros en el primer informe, ha sido posible ejecutarla; parte de la obra se ha quedado inacabada y otra parte ni siquiera se ha podido comenzar; todo esto se puede resaltar detalladamente en la cuenta que hemos tenido el honor de presentar a los antedichos Señores Superintendentes, habiendo descrito en ella minuciosamente todos los trabajos hasta ahora ejecutados por los artífices con los precios estimados por nosotros que en total ascienden a la cantidad de tres mil ciento catorce ducados con 30.

En nuestro descargo hay que decir que nos vimos obligados a dar una descripción de las cosas que se han hecho hasta ahora en el susodicho Real Monasterio y de las razones que han contribuido al exceso del gasto, puesto que aunque nos hemos alejado del primer proyecto referido en el otro informe han aparecido en el transcurso de la obra, algunas cosas que imprescindiblemente se han tenido que hacer y que antes no podían preverse en modo alguno, en especial se han encontrado muchas faltas en las an-

tiguas fábricas del Real Monasterio que estaban ocultas. No habría podido ser ejecutado, con la suma de 3.500 ducados citada en nuestra relación de estimación prudencial, todo lo que en ella nos encontramos referido.

Las obras hasta ahora ejecutadas en el Real Monasterio son por tanto las siguientes: esto es, se han acabado los pavimentos de baldosas que faltaban en el dormitorio y en las celdas de las Reverendas Madres.

El nivelado que cubre el refectorio, y el dormitorio lateral se ha rehecho con sus parapetos añadidos por encima y otras cosas que se necesitaban y se ha rehecho también un pequeño tejado adyacente que cubre algunas celdas. Se tiene que hacer también en el refectorio el techo de papel pintado o de tela que hasta ahora no se ha hecho, porque el enfoscado no se ha secado bien y la humedad la hubiese estropeado enseguida; entendiéndose que el antiguo techo y la reparación del nivelado, y el mismo cambio de maderas ha tenido que abandonarse. Ha tenido que rechazarse por entero nuestro proyecto anterior y proceder a cubrir el dormitorio y las celdas del Educandato con la posición de dos canales de chapa sustentados por unos garfios de hierro que servían tanto para el agua para el nuevo depósito a construir bajo la habitación de trabajo, como para no canalizar las goteras en el contiguo jardín del Monasterio de San Benedetto.

Esta nueva habitación del trabajo se ha construido desde la basa (de nueva planta) junto al dormitorio de las Reverendas Madres en la parte occidental del jardín del Real Monasterio y los cimientos y las fábricas necesarios se han hecho por debajo, con la intención de formar las reservas de agua junto al jardín; sin embargo todo se ha quedado de fábrica rústica, puesto que solamente se ha hecho por encima el nivelado, que era necesario y cubrir las nuevas fábricas para que no se dañasen con el agua de la cercana estación invernal, debiéndose acabar esta parte del edificio con revoques tanto interiores como exteriores; hay que hacer además los pavimentos, las puertas, las ventanas de madera y otros menesteres necesarios para que se habiliten al uso.

Aquí sin embargo tenemos que hacer una advertencia, que al hacer los cimientos de fábrica de dicha nueva habitación, habiendo observado nosotros que bajo la esquina del dormitorio de las Reverendas Madres, sobre el que apoya también el Educandato, aun cuando se

hubiese hecho ex novo cuando se fundó el Real Monasterio, faltaba totalmente los cimientos, habiendonos además dado cuenta que el muro muy alto de la clausura que cubría dicho dormitorio entre el jardín del monasterio y el de San Benedetto, no tenía cimiento alguno en un largo tramo, hundiéndose su fábrica nada más que cuatro palmos bajo el terreno, hemos estimado imprescindible tener que reforzar aquella esquina del dormitorio y el muro de la clausura completando los cimientos donde faltaban, profundizándolo hasta la altura de 58 palmos; es decir la misma profundidad de los otros cimientos que sostienen el susodicho dormitorio y a la misma profundidad tuvieron que llevarse también los nuevos cimientos de la habitación de trabajo con el fin de que el nuevo edificio estuviera apoyado igualmente, aportando así un notable refuerzo al susodicho dormitorio.

Por una emergencia así que anteriormente no se podía prever, el gasto que habíamos estimado que necesitaríamos aproximadamente para la construcción de la susodicha nueva estancia de trabajo y el depósito adyacente, ha excedido en mucho centenares de ducados, como se puede comprobar en la dimensión de la obra que presentamos y sin embargo ha quedado incompleta esta parte del edificio, que

como hemos mencionado se tiene que cubrir y hacerlo servible.

Y para terminar, en el jardín del Real Monasterio se ha rehecho la gruta grande del callejón principal con sus pilares de fábrica, armazón y bóveda de madera todos pintados al óleo para conservarlos de la humedad y con unos sencillos adornos, como requerían el lugar y la institución religiosa de las teresianas y puesto que al jardín suelen ir cada año a honrar con su presencia a aquellas Reverendas Madres, las majestades de nuestros soberanos, se ha efectuado en dicho jardín una sobria limpieza y se ha arreglado el bellvedere que está situado al fondo del callejón, con sus asientos que estaban estropeados en muchos sitios y se ha adornado también el nicho grande que está en la perspectiva del mismo callejón. No obstante en el suelo del propio callejón se tiene que hacer el empedrado enrasado para hacerlo más cómodo para el paseo y para recoger el agua limpia en el depósito que hay que cubrir como se dijo bajo el cuarto de trabajo.

Hasta aquí hemos dejado constancia de todo lo que se ha hecho en el susodicho Real Monasterio y de las obras ejecutadas hasta ahora, las cuales como se puede observar en el balance general que presentamos, importan 3.114,30 ducados. Debemos por tanto, para dar cuenta por completo de nuestro en-

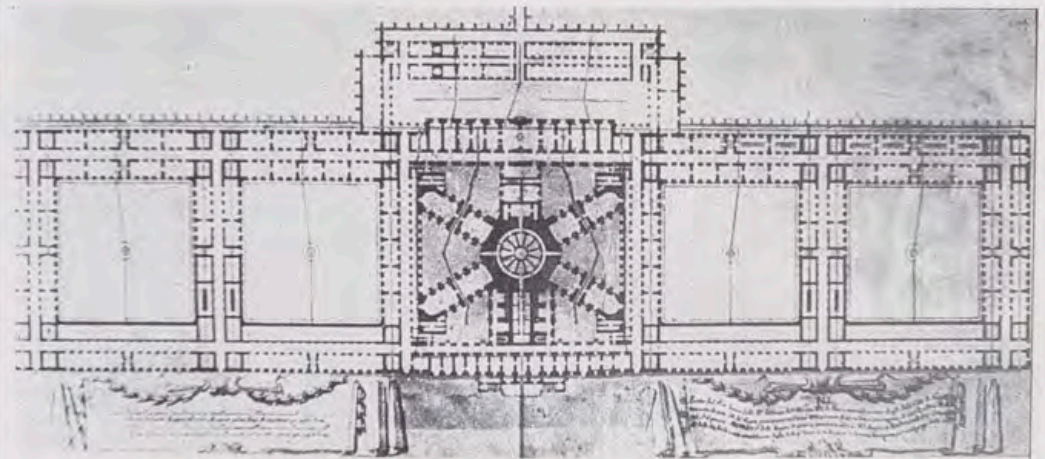
algún tiempo más, a diferencia de las otras ya hechas que no admitían ninguna dilación.

Habiéndose construido el techo proyectado por nosotros que cubre el dormitorio y las celdas del Educandato, se debe hacer habitable el mismo Educandato que se encuentra en simple y desnuda fábrica; hacen falta los suelos, los revoques, los techos, las puertas, las ventanas, las vidrieras y otros enseres necesarios que faltan. En el refectorio, en el que se ha rehecho el enlosado y se ha abricado el suelo, se tiene que hacer el techo o de papel pintado o de tela con el fin de que no se queden al descubierto las vigas de madera por debajo.

Habiéndose quedado de sencilla y rústica fábrica la nueva habitación de trabajo que se ha construido con el depósito abajo, se debe cubrir de revoques tanto dentro como fuera, suelos, puertas, ventanas y vidrieras y otras cosas que necesitan ser habilitadas para el uso de las Reverendas Madres.

En el suelo de la gruta del jardín se tiene que hacer el enlosado tanto para hacer cómodo para el paseo, como para recoger además el agua limpia para introducirla en el nuevo depósito.

Se tienen que cubrir de revoques, techos, puertas y vidrieras las habitaciones del segundo piso del monasterio donde está el guardarropa y el Noviciado con el dormitorio



Albergo dei Poveri en Nápoles, por F. Fuga.

cargo manifestar que los susodichos Señores Superintendentes de las otras cosas que quedan por hacerse en el mismo Real Monasterio, y llegar a completarlo con todo lo que necesitase a tenor de nuestra precedente relación del 7 de Diciembre del año pasado, un presupuesto del gasto que se necesitaría tanto para poderse cumplir las susodichas obras ya comenzadas y quedadas incompletas, como para poder continuar las otras cosas que hemos referido anteriormente y que ahora se han dejado de lado, así como aquéllas que podían aplazarse por

que lo rodea, en el cual se deben hacer además las rejas de hierro de las cuatro ventanas correspondientes a la calle.

Debe revocarse el pequeño coro de las Madres Reverendas frente al altar mayor de la Real Iglesia, haciendo las puertas y las vidrieras del ventanal.

Se debe cubrir de revoques y hacer puertas y ventanas de la despensa de frutas.

El muro que separa el jardín superior del Real Monasterio del otro jardín inferior, encontrándose muy dañado y caído puesto que sustenta

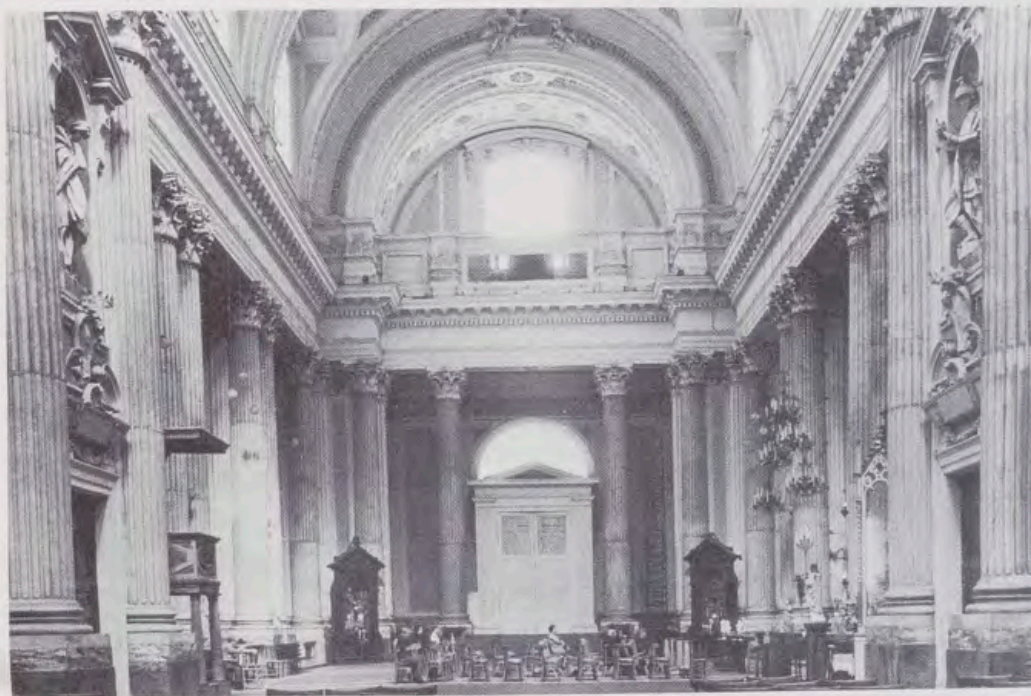
la carga del terraplen, tienen que hacerse por entero.

Por último se tienen que hacer los revoques, el pavimento del atrio que precede a las sepulturas de las Reverendas Madres, situado al ras del susodicho jardín inferior.

El gasto que habría que hacer además para las otras obras citadas y para el que hemos hecho de cuenta, lo más ajustada posible, te-

granos y por la cuenta de las honras de María Amalia se pagaron a Giovanni Greco por la Máquina "apparati"; al maestro de capilla Giuseppe di Majo y a Casimiro Vetromile por el diseño de dicha Máquina y asistencia de Giovanni...». Se refleja también una cuenta del 10 de noviembre de 1761 relativa al

Iglesia de la Annunziata en Nápoles, obra de Luigi Vanvitelli. 1760.



nemos la sensación que puede ascender a la suma de cerca de ducados Dos mil y venticinco (2.025).

Y esto es cuanto en desempeño de nuestro cargo hemos tenido que referir.

En Nápoles
5 de Diciembre de 1771
LUIGI VANNISELLI
ANGIOLO RAFFAELE
BARLETTA

Todas las obras debieron de realizarse sin interrupciones. Al finalizar las mismas el Monasterio se convirtió en uno de los monumentos más destacados de la ciudad. El superintendente de las mismas, el Marqués de Granito, permanecía al frente del edificio el 29 de febrero del año 1783, ya que en dicha fecha pide autorización para celebrar honras fúnebres, en la Iglesia Real de San Juan y Santa Teresa, en honor de Carlos III, «como se hizo con la reina María Amalia, por 360 ducados y 60 granos moneda de Nápoles». El 29 de mayo del mismo año, Don Francisco Granito informa que: «... por las honras de Carlos III, se ha gastado en el convento 476 ducados y los

funeral de la reina que envía Don Manuel de Raga a Granito por una cantidad de 306 ducados y 60 granos. Asimismo, y en una carta dirigida a Don Pedro López de Lerena por el Marqués de Granito, se da información de los funerales celebrados en el monasterio de San Giovanni e Teresa con motivo de la muerte de Carlos III. Junto a todos estos datos se encuentra también otra carta del propio superintendente, en la que dice que sirve en el cargo desde el año 1759 «sin asignación alguna, con celo y con atención a los méritos de su padre». Pide al rey se digne condecorar a su hijo, Don Juan Granito, Marqués de Castello dell'Abate, con la Cruz de la Orden de la Concepción «cuya gracia ha dispensado al hijo del difunto Marques de Guizueta»⁹.

DISEÑOS DE VANVITELLI Y BARLETTA

Por suerte, entre los documentos sobre la construcción del Monasterio napolitano de

San Giovanni e Teresa, se encuentran tres hermosos dibujos, dos de ellos, los que corresponden a la cripta nueva, firmados por Barletta, y el tercero, el que refleja una visión del Monasterio en su conjunto, con la inclusión del templo, está firmado por Vanvitelli y el propio ingeniero-arquitecto Barletta. Los consideramos de gran valor e interés, no sólo por corresponder a figuras de primera magnitud, sino también por ofrecernos el fiel esquema del monumento, posiblemente uno de los más singulares de la ciudad en aquél tiempo.

Veamos, en primer lugar, la planta donde se demuestra el formato de cada una de las estancias, la capacidad y la distribución de cada una de ellas. La fachada principal del edificio fue orientada a la calle principal que conduce al Vómero. Sobre una superficie rectangular, el Monasterio-Hospicio de San Giovanni e Teresa estuvo encuadrado por el Jardín del Monasterio de las monjas de San Francisco, por la Casa del Ministro de San Francisco y por

el Jardín del Convento de los Reverendos Padres Benedictinos. A juzgar por las notas adicionales de ambos arquitectos, la parte que corresponde al ángulo del solar medianero con los benedictinos se construyó sobre una casa antigua del Duque de Nicola. El plano de Barletta y Vanvitelli nos da a conocer el valor del edificio, cuyas zonas más representativas se agruparon en el lado menor del rectángulo, haciendo frente a la vía que asciende hacia el Vómero. En la zona izquierda, señaladas en el diseño con las letras V y X, se encuentra el Hospicio y su jardín, provisto de dos entradas, una desde la calle y otra desde el propio atrio del templo. La Real Iglesia tiene una amplia logia, a la que hace frente el gran telón de la fachada, provista de amplia gradería curvilínea y muros articulados de forma cóncava. Su interior está encuadrado lateralmente por los muros del Hospicio y del Monasterio, y dividido en dos zonas, una central y otra subordinada y cerrada en hemisiclo, donde se sitúa el altar mayor y camarín de la imagen, a la que se accede tras un recorrido de doble gradería de movimiento cóncavo-convexo. La primera zona se subraya; en su interior, con ocho grandes pilares sobre los que se eleva la inmensa cúpula. Este primer sector posee la forma de una cruz griega de brazos cortos, dos de ellos ocupados con sendos altares. Sin embargo, la visión desde la entrada es compleja, ya que el eje se alarga hasta el altar mayor tras un recorrido longitudinal marcado por la sección alargada que muestra la segunda cámara del templo. Hay también en esta zona un reflejo tipológico de dentro hacia fuera manifestado en el tratamiento del muro de fondo y en el ritmo de las graderías, que se esfuerzan por mantener el movimiento curvilíneo y el juego recto-convexo de fachada y gradería externa. En el real templo todavía son perceptibles las fuerzas contrapuestas del barroco: el dinamismo mural y la plástica de composiciones precedentes, que en esta época comenzaban a perder fuerza en Italia¹⁰.

La parte conventual se sitúa inmediata al templo, y en ella se advierten, bajo un trazado regular y armónico, el Capitulo, el Coro alto y bajo, el Refectorio, el patio pequeño y la cocina en torno a la escalera principal, la cual, precedida de un amplio rellano abovedado y tres amplios marcos, da paso a un patio encuadrado también por dos logias descubiertas. Tras la pantalla de muro conventual que da al Vómero se encuentra una zona de dormitorios que, al iniciar el ángulo, se continúa en otra serie prolongada de nuevos dormitorios y celdas, catorce en total. Ateniéndonos a la información de Vanvitelli y Barletta, esta zona fue prácticamente en su totalidad edificada de nuevo en la segunda etapa de la construcción. Esta prolongada fila de estancias está ampliamente iluminada a través de veintiséis ventanas que dan a la calle principal y al jardín de los benedictinos. La edificación está, como bien señala el diseño, concentrada en el ángulo derecho y parte delantera del solar. El resto del gran espacio del Monasterio lo ocupa una estancia rectangular, vinculada al jardín interior, dividido, a su vez, en Jardín alto y Jardín bajo: «superior e inferior» como reflejan los documentos. Aunque separados por un grueso muro, ambos jardines se comunican por una escalera. El Jardín superior integrado en la clausura, está dividido por una vía amplia y de gran longitud cortada, a su vez, por otras calles más cortas transversales. El jardín inferior, en el que debió de existir un pequeño cementerio, tiene también una arteria recta y más angosta, con accesos desde la cabecera del templo. Los arquitectos titularon su proyecto así: «Planta del venbte Real Monasterio della Teresiane Scalze, Sotto it Titolo de SS Giovannino e Teresa sito nel Borgo di Chiaja».

Los dos proyectos de Barletta para la cripta son de época anterior, ya que, como hemos visto, la renovación del Monasterio se hizo en el año 1764, aunque, entre 1759 y 1763, hubo otro intento de mejora bajo la dirección del ingeniero-arquitecto Casimiro Vetroni-



Iglesia de Santa Maria en Nápoles, obra de Ferdinando Sanfelice. 1719.

le¹¹. La cripta nos parece una bellísima composición arquitectónica, de gran sutileza en los detalles y cuidada elaboración de todos y cada uno de sus elementos. Ocupa, sin duda, el subcuerpo de la Iglesia, y es por ello reflejo bastante literal, en su espacio y distribución, del artístico templo ubicado encima. Uno de los diseños nos muestra la planta con el centro resaltado por una estrella de dieciséis puntas, inscrita en un círculo, adornada en sus lados con motivos decorativos que todavía recuerdan el fino trenzado de las tracerías marmóreas napolitanas, que tanto condicionaron el desarrollo barroco del siglo XVII. Los cuatro grandes machones se adornan con pilastras dobles y, en los espacios intermedios, se sitúan bellos altares. El altar mayor, cerrado en testero cóncavo, y con pilastras espaciadas y bien articuladas, es el más destacado. El perímetro de la cripta guarda relación muy precisa con la Iglesia. Razón por la que vemos reflejada la capacidad poligonal y sus áreas activas y muertas. La cripta se somete al cuerpo central de la Iglesia.

El último proyecto también se vincula a la nueva cripta y está dividido en dos partes; una de ellas refleja la bóveda rebajada que cubre el recinto, y en la que se puede observar el gran legado berniniano, tanto en la disposición de las nervaduras como en el tratamiento del en-

casetonado convergente en la clave, que, a modo de gran tondo, aloja el escudo real. En la parte inferior del proyecto, Barletta nos ofrece el alzado del organismo. En él puede admirarse el fino encuadramiento del muro, con cajeamientos y reales; las pilastras dobles, con fantásticos capiteles; las enjutas del pase al altar decoradas con sutil acanto, y, al fondo, el hermoso retablo compuesto por alto basamento y edículo sostenido por figuras de ángeles y coronado por segmentos de frontón y motivos florales, todo ello dentro de la misma aplicación geométrica que había cautivado a los grandes maestros napolitanos, que aplicaron el mármol policromo a tantas y variadas composiciones de altares. La obra nos parece una mezcla del gran estilo arquitectónico romano, magnificado en el siglo precedente por Bernini y su escuela, y de arte local napolitano, que, en el plano decorativo, alcanzó brillante celebridad a lo largo de toda la etapa barroca, sobre todo a partir de la singular aportación de Cosimo Fansago, cuyo eco también hemos podido contemplar en España¹⁴.

Bertarelli describe la Iglesia de San Giovanni e Teresa acercando su construcción a mediados del 700, con un interior en forma de cruz griega, con cúpula. La define como un templo de gran elegancia, en cuyo altar se encuentra la Sagrada

Familia con San Giovannino y los Santos Joaquín y Ana¹⁵.

A. Blunt relaciona la Iglesia del Monasterio de San Giovanni e Teresa con el arte rococó de los Vaccaro, que, frecuentemente, emplea formas espaciales octogonales y complejas, esquemas desarrollados también por Angela Carasale. Blunt, sin embargo, resalta la simplificación llevada a cabo en el espacio central circular que el arquitecto supo hábilmente subrayar con la envoltencia del sistema de arcos que cierran el ambulatorio en curva y el altar mayor, alzado a considerable altura, y soportado por los dos tramos de escalinatas curvadas, que, como bien puede observarse en el diseño de Vanvitelli y Barletta, se convierten en elementos dinámicos, y en cumplida plataforma escenográfica del gran retablo¹⁶. Las experiencias arquitectónicas, de gran teatralidad, fueron habituales en el ambiente artístico napolitano, incluso aplicadas, con sus trucos y aparatos ilusionistas, al propio espacio urbano¹⁷.

NOTAS

¹ Archivo del Palacio Real. Patronatos 922/8.

² A.P. Patronatos 922/8, 26 de junio de 1792.

³ A.P. Patronatos 922/8, 24 de noviembre de 1764.

⁴ A.P. Patronatos 922/8, 10 de febrero de 1766.

⁵ A.P. Patronatos 922/8, 31 de agosto de 1766.

⁶ A.P. Patronatos 922/8, 31 de marzo de 1769.

⁷ A.P. Patronatos 922/8, 5 de diciembre de 1771.

⁸ A.P. Patronatos 922/8, 29 de febrero de 1783.

⁹ A.P. Patronatos 922/8, 22 de junio de 1783.

¹⁰ A.P. Planos. Sig. 1409. N.º 692. 100 palmas napolitanas. Dibujo a tinta con lavados en gris y siena.

¹¹ A.P. Patronatos 922/8. Se hace constar que dicha obra de la iglesia costó 2.529 ducados y 78 granos. Granito comunica que Vetronile había muerto, hecho que quizá determinó la interrupción de las obras.

¹² A.P. Planos. Sig. 1407. 30 palmas napolitanas. Dibujo en tintas con lavados en carmin azul y gris.

¹³ A.P. Planos. Sig. 1408. N.º 690. 30 palmas napolitanas. Dibujo en tinta con lavados en carmin azul y grises.

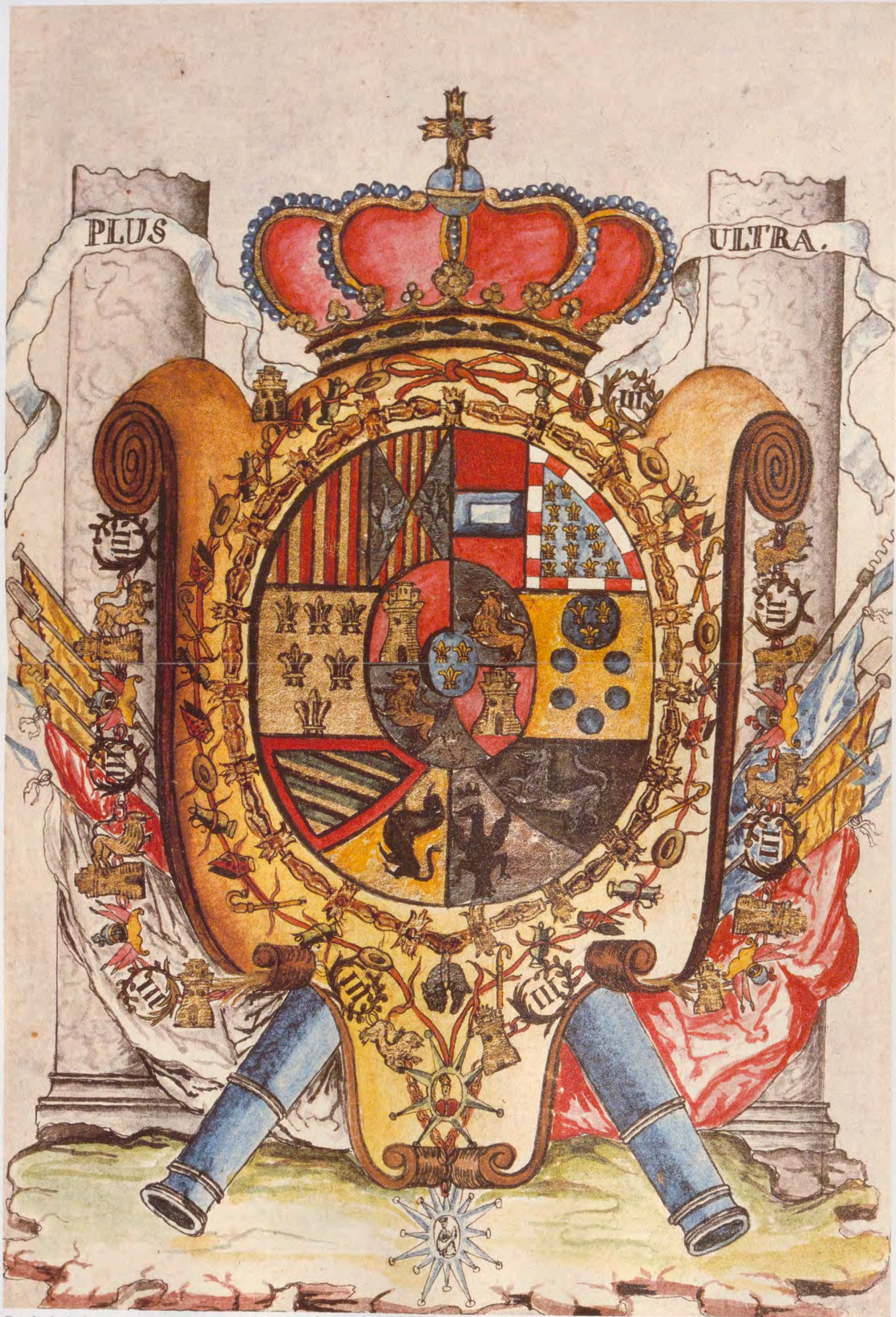
¹⁴ A. MADRUGA REAL: *Las Agustinas de Monterrey en Salamanca*. Salamanca, 1984.

¹⁵ L. V. BERTARELLI: *Guida d'Italia del Touring Club italiana*. Napoli o Dintorni. Milano, 1938, pág. 280.

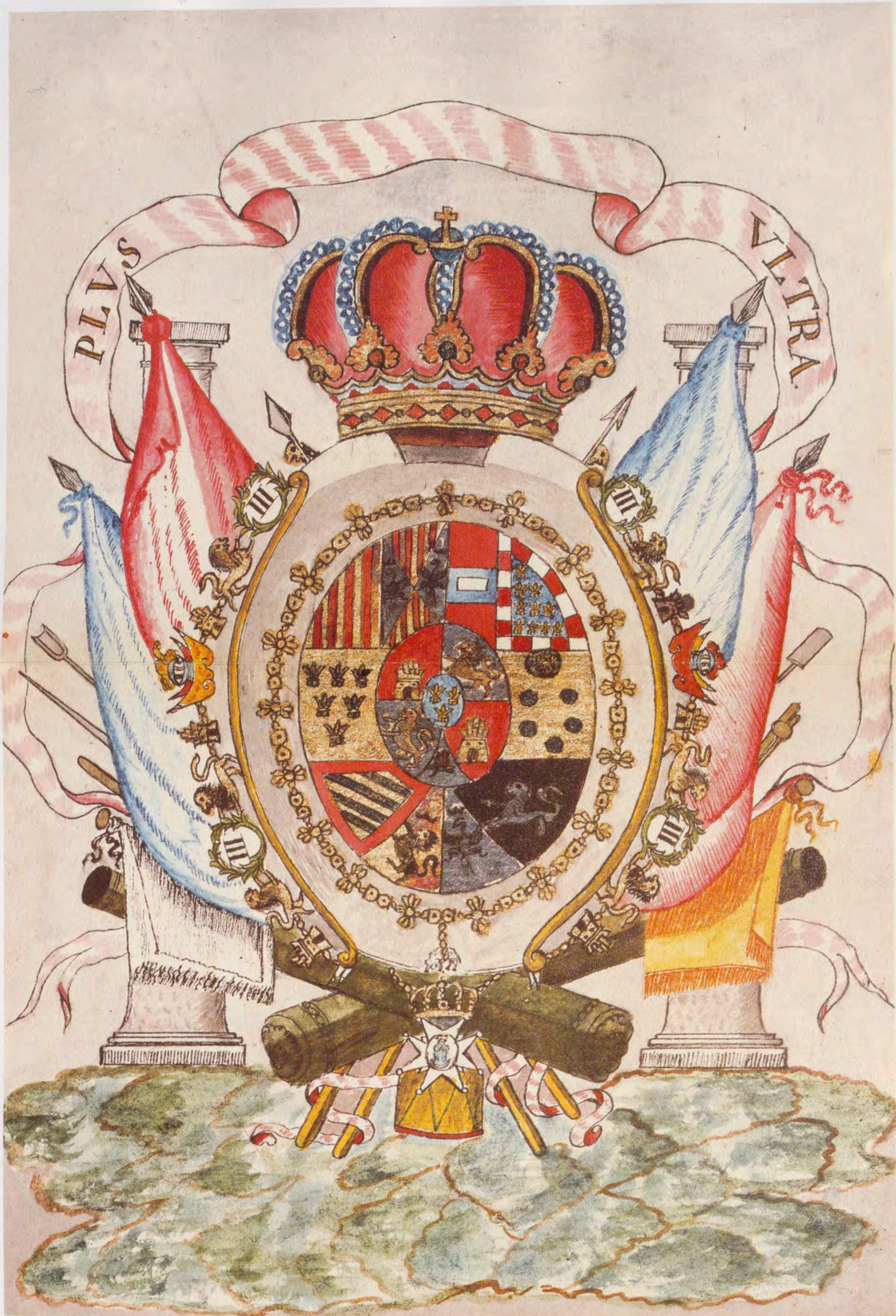
¹⁶ A. BLUNT: *Neapolitan baroque-rococo Architecture*. London, 1975, pág. 121.

¹⁷ *Civiltà del 700 a Napoli. 1734-1799*. Napoli, octubre 1980, pág. 302.

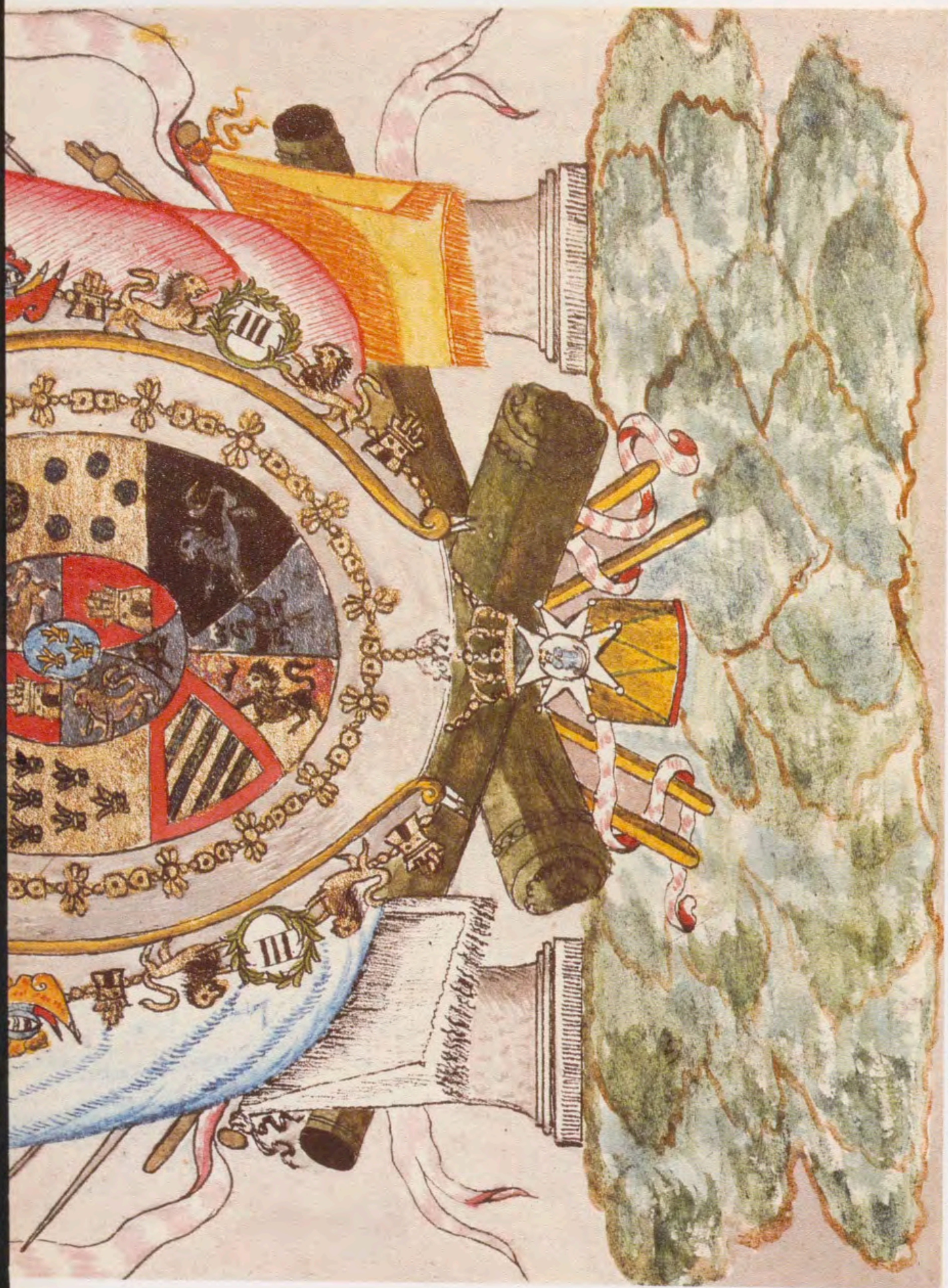




Escudo de Carlos III, con el collar de San Jenaro, en la obra «Trujillo del Perú en el siglo XVIII», de Martínez Compañón (Biblioteca del Palacio Real de Madrid).



Escudo de Carlos III, en la obra «Trujillo del Perú en el siglo XVIII», de Martínez Compañón (Biblioteca del Palacio Real de Madrid).



Escudo de Carlos III, en la obra «Trijillo del Perú en el siglo XVIII», de Martínez Compañón (Biblioteca del Palacio Real de Madrid).

El modelo heráldico de Carlos III

Por RAFAEL CEBALLOS CEPEDA



*Escudo de Felipe V
en un repostero
de la Real Armería
del Palacio Real de Madrid.*

En una de las reediciones (año 1975) de la Enciclopedia Espasa, en el volumen dedicado a España, se lee que todavía se considera como escudo de nuestra nación el que se estableció por primera vez durante el reinado de Carlos III.

Este escudo se utilizó profusamente en tiempos de sus sucesores hasta el reinado de Alfonso XIII. A partir de entonces, debido a los acontecimientos políticos ocurridos en España durante nuestro siglo, que introdujeron cambios en la heráldica del Estado; su uso quedó reducido al ámbito de la Familia Real, junto con el escudo oficial del Rey Don Juan Carlos I.

Ciertamente, en tiempos de Carlos III era el Escudo de España. No existía, como ocurre actualmente, una diferencia heráldica entre el Rey y el Estado, ya que todavía estaba en vigor la famosa definición de Luis XIV: «L'Etat c'est Moi» (El Estado soy Yo).

Un ejemplo de la continuidad de este escudo lo tenemos en el monumento a la Princesa Isabel en la calle Rosales de Madrid, donde, junto a la mencionada Princesa, figura el escudo cuartelado que estableció el hijo de Felipe V al ser elevado al Trono de España en 1759, y cuyo origen y antecedentes se tratan en el presente artículo.

ANTECEDENTES

En la Armería del Palacio Real de Madrid se encuentra una colección de reposteros por los que puede seguirse la evolución del Escudo de los Reyes de España, que, como hemos dicho, lo era también del Estado. En uno de ellos se ve el de Felipe V, también en vigor durante los reinados de sus hijos Luis I y Fernando VI. Respecto al utilizado por los Austrias anteriores, no presenta más novedad que el escusón de Borbón-Anjou en el centro del conjunto, «sobre el todo» de cuarteles.

Este escudo del repostero se ha copiado recientemente de otro que aparece en el libreto de una ópera de Pietro Metastasio, semejante al que puede contemplarse en la fachada del antiguo Hospicio de Madrid, hoy Museo Municipal.

En diferentes edificios oficiales españoles existen todavía muchos escudos de este tipo; concretamente en el Palacio Real de Madrid puede verse, con la gran riqueza ornamental propia del estilo rococó de la época de Fernando VI, en cuyo reinado se tallaron, rematando sus fachadas.

Al repasar la composición de sus cuarteles, se puede considerar como escudo «cortado» en su mitad por una línea horizontal. En la parte superior aparecen los blasones del Estado español anterior a los Austrias (R.R.C.C.). A la derecha se ve el cuartelado en cruz de Castilla-León con la granada en punta; y, a la izquierda, los bastones («barras») propios de la Corona de Aragón y el cuartelado en diagonales («sotuer») con las citadas «barras», alternando con las águilas de la Casa de Suabia, conjunto propio del Reino de las Dos Sicilias.

*Escudo de Felipe V
en la fachada del Museo Municipal
de Madrid, obra de Ribera.*

*Escudo Real
en el monumento de la Princesa Isabel.
Paseo de Rosales de Madrid.*



En la inferior se encuentran, a la derecha y de arriba abajo: el escudo de Austria, «faja de plata en campo de gules»; el de Borgoña antigua, «bandas de oro y azul con bordura de gules», y el león de Flandes, «león de sable en campo de oro». A la izquierda de esta parte inferior, también de arriba abajo: el blasón de Borgoña moderna, «campo de azul sembrado de lises doradas con bordura componada en plata y gules»; el león de Brabante, «oro en campo de sable», y el águila del Tirol, «de gules cargada con un creciente trebolado de plata».

En realidad, el águila del Tirol y el león de Flandes forman un escusón partido que, en tiempos de los Austrias, se colocaba en el centro de la parte inferior del escudo, pero, a partir de los primeros Borbones, quedan ambos en la punta del conjunto total como cuarteles independientes. En el «abismo», «sobre el todo», términos que emplean los heraldistas para designar el centro de toda esta composición de blasones, se colocó en tiempos de Felipe V el blasón de Anjou: «tres flores de lis dorada sobre campo de azul con bordura de gules y en posición dos-una (superiores e inferior)».

Estas tres flores, sobre campo azul, eran propias de la Casa Real francesa, mientras que la bordura significaba una «brisura» correspondiente al Duque de Anjou, nieto

de Luis XIV, que fue elevado al trono de España por el testamento de Carlos II, El Hechizado, último de los Austrias españoles, muerto sin sucesión directa en 1700.

Este blasón de Anjou, también llamado de Borbón-Anjou o simplemente Borbón, es el que colocan («cargan») en sus escudos todos los reyes de España descendientes de Felipe V. Se trata, pues, de un distintivo dinástico que siempre estará presente en la heráldica de Carlos III.

Las novedades que introduce Carlos III en el escudo de los reyes españoles, tienen

su origen en las herencias de su madre Isabel de Farnesio, transmisora de los derechos de los Médicis en Toscana y de los Farnesio en Parma y Plasencia.

Hubo, por consiguiente, razones familiares para que Carlos colocase estos blasones junto a los que venían figurando en la heráldica real de la época, pero también de tipo político, pues Carlos fue reconocido como Soberano de esos Estados por las grandes potencias europeas, inmersas en permanentes y complicadas luchas durante la primera mitad del siglo XVIII.

Estas guerras tuvieron su origen en el deseo de repartirse los territorios que habían pertenecido al Rey de España y de apoderarse de los estados italianos, quedarán o no sus tronos vacantes. Todas estas luchas finalizaban con tratados cuyas cláusulas eran firmadas, en su mayoría, con el ánimo de no ser cumplidos por los propios firmantes.

Al final de todos estos períodos de guerra y tratados la Familia Real española pudo obtener algunas ventajas. Carlos se estableció como Rey en Nápoles y Sicilia, y su

*Escudo de Isabel de Farnesio,
en la fachada principal
del Palacio de Riofrío.*



*Escudo de Felipe V-Fernando VI,
en la fachada principal
del Palacio Real de Madrid.*



hermano más pequeño, Felipe, quedó como Duque de Parma y Plasencia, debido fundamentalmente a la tenacidad de Isabel de Farnesio y sus ministros, y a la enorme ayuda económica recibida de las provincias de Ultramar, que permitió la creación de poderosos ejércitos y escuadras, dando lugar a que las potencias europeas pudieran pensar en un nuevo «peligro español». De hecho, tanto Carlos como Felipe conquistaron sus estados en Dos Sicilias y Parma con tropas en su gran mayoría españolas, llegando poco después el reconocimiento de las potencias europeas.

Isabel de Farnesio era hija de Odoardo y nieta de Ranuncio, Duque de Parma, a finales del siglo XVII. Su padre, el mayor de los varones, falleció antes de que quedara vacante el trono ducal. Este pasó sucesivamente a sus dos hermanos Francisco y Antonio, quienes también dejaron el trono sin heredero. El último falleció en 1731, quedando entonces Isabel de Farnesio como transmisora de los derechos hereditarios del Ducado de Parma, que, lógicamente, pasaron a su hijo mayor, Carlos, Don Carlos entonces y Carlos III de España después.

Pero este hecho había sido ya reconocido por los acuerdos establecidos entre España

y las grandes potencias europeas —tratados de Londres (1719), La Haya (1720) y Sevilla (1729)—, en los que también se pretendía evitar una nueva soberanía del Rey de España sobre territorios italianos. Por su parte, Isabel estaba interesada en estos acuerdos porque facilitaban a su primogénito, nacido en 1716, la soberanía, puesto que parecía poco probable su sucesión al trono de España.

El escudo de este Ducado, escudo de familia de Isabel, puede verse junto al simplificado de Castilla-León en la fachada

del Palacio de Riofrío, próximo a Segovia, que la propia reina mandó edificar.

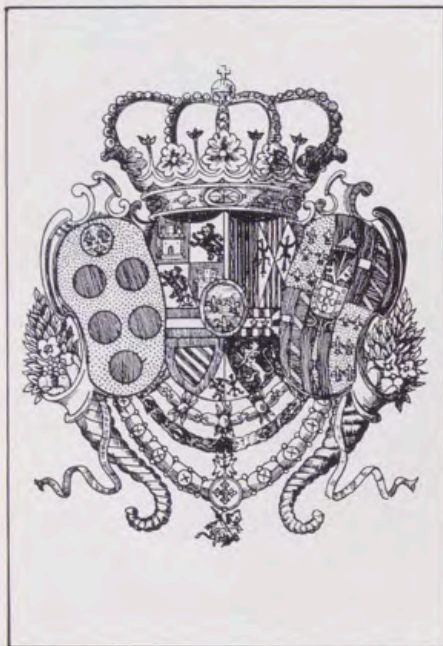
Este blasón lleva seis flores de lis de azur sobre campo dorado. La posición de las flores era de tres-dos-una, según se cuentan de arriba abajo, pero luego pasaron a la situación una-dos-dos-una debido, posiblemente, al deseo de proporcionar una mayor simetría a la composición.

Los mismos tratados de Londres, La Haya y Sevilla reconocían también a Don Carlos como sucesor a la soberanía del Gran Ducado de Toscana a la muerte de su entonces Duque, Giangastone de Médici, sin sucesor directo. En 1730, presionado por las grandes potencias, llegó a reconocer a Don Carlos como heredero e hizo pública su proclamación.

Desde el punto de vista familiar, también existían vínculos con Giangastone, pues éste era pariente de Isabel de Farnesio, primo segundo de Odoardo, su padre. Pero, Don Carlos no llegó a tomar posesión de este Gran Ducado, porque, al quedar vacante en 1737, las grandes potencias cambiaron de opinión, y se lo entregaron al Duque de Lorena, Francisco Esteban, en compensación por los territorios que éste tuvo que ceder al pretendiente a la corona de Polonia.

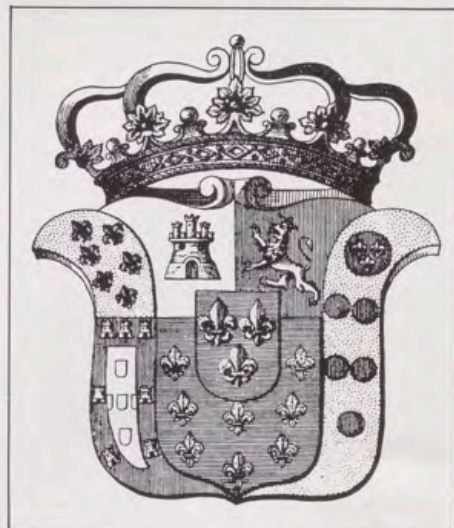
Antes de que esto ocurriera, Don Carlos ya había conquistado las Dos Sicilias y a las potencias no les quedó más opción que

Escudo empleado por Carlos III durante los años 1734-1736 como Duque de Parma y Plasencia, Rey de Dos Sicilias y Gran Maestre de la Orden de San Jorge.



Escudo de Carlos III, en un repostero de la Armería del Palacio Real de Madrid.

Escudo de Carlos III como Rey de Dos Sicilias.



ratificar este hecho consumado. Años después, siendo ya Carlos III Rey de España, el escudo quedó como un blasón más para sus sucesores en el trono.

Las armas de Toscana se definen como «cinco roeles de gules sobre campo de oro con un tortillón de azur en jefe cargado de tres flores de lis de oro». La posición de los roeles es dos-dos-uno y la de las flores en el tortillón, dos-una, como en el escudo de Borbón-Anjou.

EL ESCUDO DE DON CARLOS COMO REY DE NAPOLES

Felipe V fue universalmente reconocido como Rey de España, de sus Provincias de Ultramar y de sus Plazas africanas, por el tan discutido Tratado de Utrecht (1713), que puso fin a la Guerra de Sucesión, pero tuvo que renunciar a sus derechos sobre reinos y territorios europeos, que habían ostentado sus antecesores en el trono desde hacía casi dos siglos. Entre ellos estaba Nápoles, que fue adjudicado a su rival en la guerra española, el Archiduque Carlos, ya entonces Emperador de Austria Carlos VI; Sicilia fue entregada al Duque de Saboya, quien, gracias a este acuerdo «de partición», pudo, por fin, titularse Rey.

Conviene señalar que el blasón de Sicilia entró a formar parte de los cuarteles del escudo de los reyes españoles, al mismo tiempo que las «barras» de la Corona de Aragón, pues Fernando el Católico ya era Rey de ese territorio cuando se casó con Isabel.

Por ello, y como es de suponer, Felipe no se conformó con su pérdida y, en pocos años, sus ministros organizaron una poderosa flota, al mando del Marqués de Ledesma, que conquistó la isla tras haberse apoderado previamente de Cerdeña en 1718.

Sin embargo, estas conquistas duraron poco tiempo, y Felipe se vio obligado por

las grandes potencias a adherirse a la Cuádruple Alianza y a renunciar de nuevo a sus pretensiones italianas, aunque consiguió el nombramiento de su hijo Carlos como sucesor de los ducados de Parma, Plasencia y Toscana.

Pero la complicada situación europea que se creó como consecuencia de la sucesión del Rey de Polonia, dio lugar a un enfrentamiento entre el Rey de Francia y el Emperador de Austria Carlos VI, momento en que Don Carlos de Parma, al frente de un ejército de 30.000 españoles mandados por el Conde de Montemar, invade los reinos de Nápoles y Sicilia, proclamándose su Rey en 1734.

El Tratado de Viena (1738), suscrito por las potencias europeas, confirmó a Don Carlos sus conquistas a cambio de ceder los ducados de Parma, Plasencia y Toscana. En la cronología de los reyes napolitanos figura como Carlos VII.

Mientras mantenía los derechos sobre los ducados, utilizó un escudo en el que, a las armas heredadas de su padre, añadía las de Toscana, a la derecha, y un combinado a la izquierda, en el que podían verse las armas de Austria, Parma, el viejo blasón de Renato de Anjou y las armas pontificias cargadas con el de Portugal.



*Escudo de Carlos III
sobre la puerta principal de la Iglesia
de la antigua Universidad,
en la calle Lazaña de Sevilla.*

*Escudo de Carlos III,
en la fachada del Palacio
de Pedralbes (Barcelona).*



Este extraño escudo fue sustituido poco después por otro más simplificado, en el que también aparecen las armas de Portugal, Parma y Toscana, más las de Francia: «campo de azur con flores doradas de lis» sin ninguna bordura, como tampoco la tenía el escusón de Anjou, situado en el «abismo» o centro del conjunto.

Es extraña la inclusión de Portugal en estos escudos. Existían, no cabe duda, algunos «derechos de pretensión» sobre este reino por parte de los reyes, que también lo eran de España; un recuerdo de sus antepasados Felipe II y III, que dominaron aquel territorio, pero que dejó de ser realidad durante los reinados de Felipe IV y de Carlos II.

Sin embargo, y como puede verse en otros escudos de la misma época, también se incluyen los blasones de Austria, Tirol, Borgoña, Flandes y Brabante, que ya para Carlos III y, más durante su época italiana, no tenían ningún sentido de «dominio».

CARLOS III REY DE ESPAÑA

El 10 de agosto de 1759 fallece Fernando VI en el castillo de Villaviciosa de Odón, dejando como heredero a su hermano Carlos y a su madrastra Isabel de Farnesio como regente, mientras éste llega de su reino de Nápoles.

Por la Paz de Aquisgrán de 1748, las potencias europeas decidieron que, si el Rey de Nápoles llegaba a ser Rey de España, éste debería ceder la corona a su hermano Felipe, que ya era Duque Soberano de Parma y Plasencia.

Sin embargo, las cosas no sucedieron así: Carlos llegó a ser Rey de España, pero traspasó el reino de las Dos Sicilias a su tercer hijo Fernando, y ayudó a mantener a su hermano Felipe en Parma, pese a las apetencias de María Teresa de Austria sobre este territorio y las de Amadeo de Saboya sobre Plasencia. Ambos cedieron en sus deseos a cambio de un cuantioso pecunio.

Carlos llegó a Barcelona el 17 de octubre de 1759. Casi dos meses después entró en Madrid por la puerta del Retiro. A partir de ese momento, se hace oficial un nuevo escudo de la Monarquía, uno de cuyos más bellos ejemplos se halla en los reposteros de la Armería del Palacio Real de Madrid.

En el mismo se puede observar cómo el contracuartelado de castillos y leones con la granada en punta pasa a «cargar» el centro del «todo», quedando a su alrededor por la parte del «jefe» las armas de la Corona de Aragón, Dos Sicilias, Austria y la Borgoña Moderna o Valois. En la parte inferior, Borgoña Antigua, Flandes, Tirol y Brabante. En los costados del centro, los flancos, están las novedades: en el derecho se colocan las armas de Parma, y en el izquierdo las de Toscana. Queda, por consiguiente, un escudo partido en dos por una línea vertical y cortado en tres por dos líneas horizontales.

Como ya hizo su padre, también «sobre el todo», en el centro del cuartelado en cruz de Castilla y León, coloca el escusón dinástico de Borbón-Anjou.

Escudo de Carlos III,
en la Puerta de Alcalá de Madrid.



Escudo de Carlos III,
en el edificio de la Aduana
(Ministerio de Hacienda),
calle de Alcalá de Madrid.



Este escudo —símbolo de la Monarquía Española durante muchos años—, de un total de catorce carteles diferentes, lleva: nueve blasones de «pretensión» o de recuerdos de la dinastía (Dos Sicilias, Austria, Borgoña-Valois, Parma, Toscana, Borgoña Antigua, Flandes, Tirol y Brabante); uno dinástico (Borbón-Anjou); y cuatro españoles (Castilla, León, Corona de Aragón y Granada).

En la actualidad, puede observarse en numerosos edificios públicos de toda España. Así, por ejemplo, en Barcelona, aparece en la fachada del Palacio de Pedralbes, y en otros muchos inmuebles históricos; en Sevilla, ciudad de donde Carlos salió para hacerse cargo de los estados italianos, además de verse como una representación suya, aparece también como un símbolo de los reyes que le sucedieron. Puede contemplarse asimismo en numerosos puntos de Madrid, lugar escogido para su Corte, como puede verse en la Puerta de Alcalá, o en el Ministerio de Hacienda.

El diseño de todos ellos corresponde por completo a las épocas en que fueron establecidos y a los gustos artísticos en vigor, el barroco-rococó de la primera época y el neoclásico de la segunda. Un bello ejemplo del rococó inicial lo ofrece el escudo de Felipe V que adorna la fachada del Museo Municipal de Madrid; como modelo del neoclásico podemos mencionar el que corona el edificio del Ministerio de Gobernación de la Puerta del Sol, hoy sede de la Autonomía de Madrid.

Carlos III heredó de su madre la afición por el dibujo y el grabado. Se cuenta que durante las campañas de Sicilia distraía sus ratos de ocio realizando ilustraciones, y posiblemente fue él quien intervino directamente en el diseño de sus escudos napolitanos y españoles.

OTROS ELEMENTOS HERALDICOS

Como elementos heráldicos pueden citarse otros elementos que acompañan al escudo propiamente dicho, y que enriquecen su significado. Carlos III, durante su reinado, también introduce modificaciones en ellos.

Los collares, cruces y condecoraciones

Por otra parte, Carlos III, como buen hijo de su época, fue muy aficionado a las distinciones honoríficas: collares, cruces y condecoraciones, como *La Anunciata*, que sólo aparece en los escudos de su período siciliano; *San Jorge Constantiniano*, del período italiano; *El Toisón de Oro*, Orden dinástica o de collar, establecida en 1429 por Felipe III, El Bueno, Duque de Borgoña, para celebrar su matrimonio con la Infanta Isabel de Portugal. Este collar llegó a la Corte Española con Felipe el Hermoso, y fue muy apreciado por los Austrias y los Borbones. Se ve siempre en los escudos de Carlos III y sus sucesores. En la actualidad está presente en el escudo de Don Juan Carlos, aunque no en el oficial del Estado; *El Espíritu Santo*, Orden dinástica esta-

Escudo de Don Juan Carlos, en la Escalera Principal del Palacio Real de Madrid.

Escudo de la fachada del Palacio de Gobernación, construido durante el reinado de Carlos III para Casa de Correos.



blecida por Enrique III de Francia para premiar a personalidades distinguidas de su país. Vino a España con Felipe V, pero Carlos III la utilizó solamente en sus primeros años. Consiste en un collar muy complicado que sostiene una cruz cantonada de flores de lis, cargada en su centro con la Paloma, símbolo del Espíritu Santo.

Distinciones honoríficas establecidas por Carlos III

Entre las distinciones honoríficas propiamente establecidas por Carlos III hay que citar: *La Cruz de San Jenaro*, condecoración típica del Reino de Nápoles, establecida por Carlos III cuando era rey de Sicilia, el 3 de julio de 1738, para celebrar

su matrimonio con María Amalia de Sajonia.

Permaneció como tal en el Reino de las Dos Sicilias cuando Carlos vino a España, pero puede verse todavía en algunos escudos de este Rey como una cruz en cuyo medallón central se representa la figura de este Santo Obispo de Benevento, mártir de la Iglesia, durante la persecución de Diocleciano en los primeros siglos de nuestra Era. Se le tiene por Patrón de Nápoles, y todavía el fenómeno de la licuación de su sangre el 19 de septiembre de cada año, es objeto de curiosidad y veneración, y puede observarse en el escudo de Carlos III que existe sobre la puerta principal del viejo Ministerio de Hacienda de Madrid.

El Collar y la Cruz de Carlos III, Orden dinástica honorífica fundada por este Rey el 19 de septiembre de 1771 —día en que la Iglesia Católica celebra la onomástica de San Jenaro— por ser esa la fecha en que nació el Infante Carlos Clemente, primogénito de Carlos IV, su hijo. Puede apreciarse en muchos escudos con su collar, en el que alternan castillos y leones. El Príncipe falleció poco después, pero la Orden perdura hasta hoy. La Cruz viene cargada con un medallón en cuyo anverso aparece una imagen de la Inmaculada Concepción y en su reverso las palabras «VIRTUTI ET MERITO», rodeando el monograma ordinal III.

Las Columnas de Hércules

Símbolo imperial establecido por Carlos I con el lema «PLUS ULTRA» para ayudar a la superación de las grandes empresas. Son también un símbolo de la ruptura de España con la vieja leyenda del ignoto Atlántico, al encontrar un importante continente más allá de las Columnas de Hércules, lo que entonces se consideraba fin del mundo.

Después de Carlos I, que las incluye flanqueando casi todos sus escudos, las columnas fueron desapareciendo poco a poco en la heráldica de sus sucesores, aunque no de las monedas acuñadas en América.

Carlos III las exhibe para acompañar en ocasiones a sus escudos, y también como símbolo de la Hacienda Real, basada fundamentalmente en esas monedas acuñadas en Ultramar que adquirieron un gran prestigio mundial.

Columnas de Hércules en los forros de bronce de las puertas del edificio de la Aduana, calle de Alcalá de Madrid.

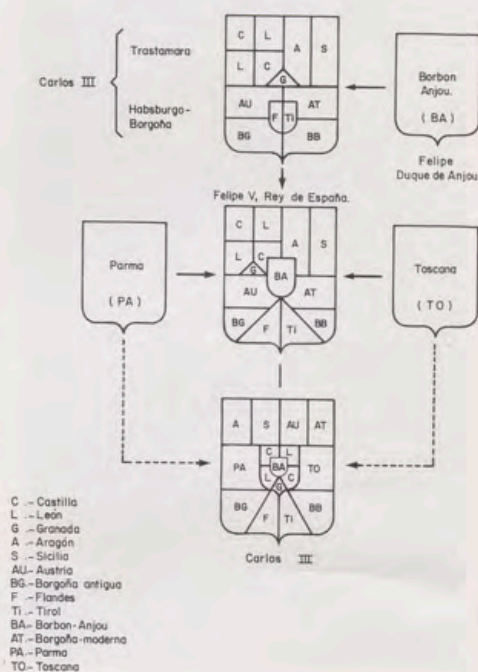


Actual Escudo del Estado Español según la Ley 33/1981 del 5 de octubre.



Formación del escudo de los Borbones españoles, con la inclusión de los blasones de Anjou, Parma y Toscana dentro del escudo tradicional de los Austrias.

El escudo de los Borbones españoles.



Poco a poco, se fueron asociando cada vez más a las colonias americanas, pero sólo se conocen tímidos ensayos de introducir su imagen dentro del escudo multi-cuartelado. En Carlos IV se ven alguna vez, pero de forma oficial no se encuentran hasta la heráldica del Rey intruso, José I, quien las colocó como un cuartel más de su escudo. Después volvieron a desaparecer del interior, pero se colocaron de forma definitiva en los costados del Escudo Nacional.

Durante el reinado de Carlos III con frecuencia aparecen solas, unas veces dos y otras cuatro. Como ejemplo se pueden citar las puertas del antiguo Ministerio de Hacienda de Madrid, la vieja Aduana de Carlos III, en cuyos forros de bronce aparecen con el Viejo y el Nuevo Mundo, sobre el inmenso piélagos.

Escudos simplificados, monogramas y adornos

El módulo castellano-leonés, no siempre acompañado de la granada, con el escudo de Anjou cargado «sobre el todo» aparece con frecuencia en tiempos de Carlos III, aunque ello no supone ninguna novedad heráldica para este reinado. Ya lo utilizaron sus antecesores, y lo volverán a emplear sus continuadores, sobre todo para edificios o temas relacionados solamente con Castilla y León.

En el hastial de la Iglesia de las Salesas Reales de Madrid puede verse este módulo, colocado en tiempos de Fernando VI, junto al escudo de Portugal, que perpetúa la memoria de Doña Bárbara de Braganza, esposa de este Rey.

Rodeando los escudos de Carlos III, aparece en muchas ocasiones su collar rematado por el monograma ordinal III, su ordinal. También puede vérselo aislado para perpetuar el recuerdo de este Rey. Así, repetidamente, aparece en los papeles pintados de algunas estancias del Palacio Real de Madrid.

En cuanto a los adornos que acompañan a los escudos, debe destacarse que, durante

su reinado, se produce poco a poco, con avances y retrocesos, la transición de estilos artísticos, desde el barroco rococó, propio de sus antecesores, hasta el neoclásico, que será la pauta estética de los reinados que le siguen. Debe hacerse referencia especial a la aparición de leones como motivo ornamental. Los hermanos Michel nos dejaron algunos ejemplares espléndidos, como la Cibele, por citar sólo los leones más conocidos de los muchos que acompañan la decoración general de la época.

Un típico ejemplo de la abundancia de leones lo ofrece el frontón triangular que existe en el viejo Palacio de Gobernación en la Puerta del Sol de Madrid. El león, al que se «acola» el escudo, sustituye como elemento decorativo a los soles, tan abundantes alrededor de la heráldica del padre y hermanos de Carlos III. Algún autor sugiere que estos soles hacen referencia a Luis XIV, el gran antepasado dinástico, abuelo de Felipe V.

Un proyecto de Mengs para la bóveda del «Teatro» en el Palacio Real de Aranjuez

Por CAMEN DIAZ GALLEGOS



Techo del «Teatro» del Palacio Real de Aranjuez.

Es indudable que el estilo de Antonio Rafael Mengs estuvo fuertemente condicionado por su formación artística. Nace en Aussing (Bohemia), en 1728; durante los primeros años de su formación artística estuvo bajo la continua vigilancia de su padre, Ismael Mengs, quien le sometió a una durísima disciplina que se vio favorecida por sus naturales dotes. Fue obligado a realizar rigurosos ejercicios de dibujo, basándose en el conocimiento de las leyes sobre las que se fundan las reglas empíricas de la perspectiva.

En 1740 Mengs se trasladó a Roma, donde tuvo ocasión de conocer directamente las obras de los artistas de la antigüedad y la pintura de tradición clásica de los siglos XVI y XVII, siendo sus favoritos Rafael y Correggio. Pudo contemplar, al mismo tiempo, los hallazgos de pinturas en Herculano y Pom-

peya, un tanto lejanos del ideal clásico que Mengs ya había forjado en su mente. En 1744 vuelve de nuevo a Dresde, donde se estableció como pintor de retratos. El arte de Mengs fue muy apreciado por el elector de Sajonia y rey de Polonia, Augusto III, quien le distinguió en 1746 con el título de Pintor de Cámara. En este mismo año vuelve a Roma, regresando en 1749 a Dresde. En 1751 es nombrado Primer Pintor de Cámara de Augusto III, mientras sigue realizando los encargos particulares de la Corte de Dresde. En septiembre se desplaza de nuevo hacia Roma, donde pintó la bóveda de la Iglesia de San Eusebio, trasladándose a Nápoles en 1759 a instancias de Carlos VII (futuro Carlos III de España), para pintar la bóveda de la Galería Albani, desarrollando una composición de asunto mitológico inspirado en los frescos recientemente des-

cubiertos en Pompeya. En 1761, invitado por Carlos III, regresa a España.

Fueron numerosas e importantes las obras que efectuó Mengs en España. En 1763 recibe su nombramiento como director de la Real Academia de San Fernando, para la que redactó un reglamento que nunca llegó a aplicarse¹. En 1766 es nombrado Pintor de Cámara

Detalle del «cielo raso», con figuras alegóricas del Tiempo, Terpsicore, Apolo y figuras de «putti».



del Rey y, cuatro años más tarde, elegido Príncipe de la Academia de San Lucas en Roma. Regresa a Madrid en julio de 1774 para trabajar en la bóveda de la Antecámara de Gasparini, en la *Apoteosis de Trajano* y en la *Anunciación* de la Capilla Real, así como en la bóveda de Aranjuez, objeto del presente estudio. En 1776, y ante su precaria salud, Carlos III le concede licencia para marcharse a Roma, ciudad donde fallece en 1779².

Uno de los hechos más importantes de su vida para la Historia del Arte en España es el de haber intervenido en la selección de pintores, modelos y temas para la recién creada Fábrica de Tapices de Santa Bárbara. La enumeración exhaustiva de su obra en España como pintor de retratos, temas religiosos y mitologías, supondría una reseña demasiado larga para las características del presente artículo.

LA OBRA INACABADA

Existen escasas referencias bibliográficas con respecto al techo que se empezó a pintar en la habitación llamada «Teatro», situada en la planta noble del ala norte del Palacio de Aranjuez, y de los dos cuerpos del edificio, mandados levantar por Carlos III entre los años 1772 y 1778, según planos del arquitecto de la Corte, Francisco Sabatini³.

Cuando tuve ocasión de abordar el tema de la pintura al fresco que nos ocupa y tomar algunas fotografías de la obra inacabada de Mengs, comencé a llevar a cabo una labor de investigación encaminada a la búsqueda de algún dibujo previo, sobre papel, que hubiera servido de base para la decora-

ción de la estancia destinada a Teatro en el Palacio Real de Aranjuez.

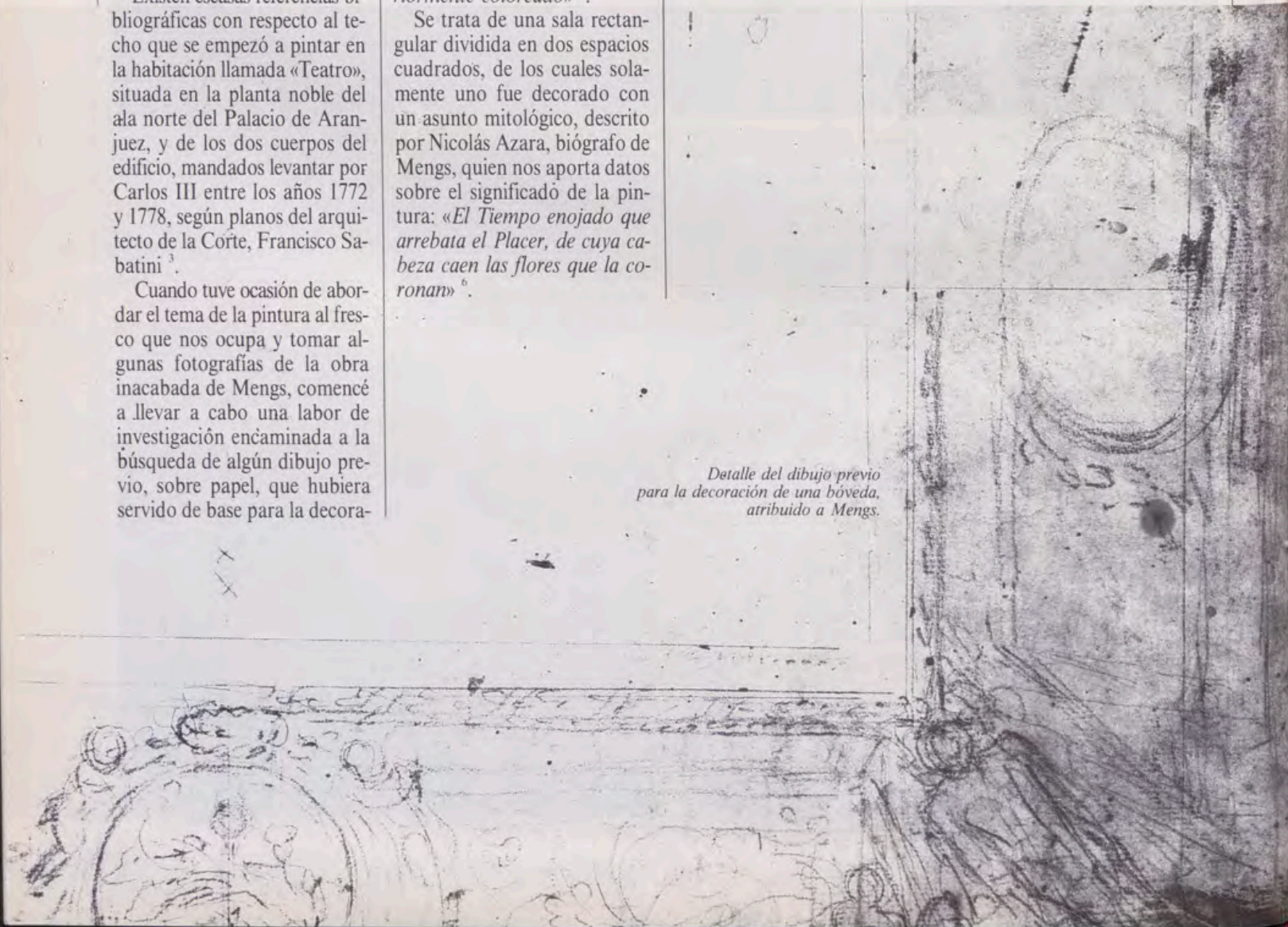
Acudiendo al artículo de F. J. Sánchez Cantón⁴, donde se menciona 1775 como año de la ejecución de la bóveda a la que nos referimos, de acuerdo con la inscripción en el ala norte «CAROLUS III Aciecit Anno MDCCLXXV», podemos observar que en el techo había partes coloreadas y otras solamente dibujadas con trazos a base de grafito. Las zonas pintadas y las dibujadas sobre preparación roja se encuentran actualmente en perfecto estado, a pesar de las obras que se llevaron a cabo en 1932, con el fin de eliminar el «falso techo» y derribar tabiques, después de un detenido examen del lugar, realizado por los arquitectos Luxán y Durán Lóriga. Por este motivo fue necesario someter la pintura al fresco a un proceso de consolidación de la capa pictórica en las partes que habían sufrido deterioro. El autor del artículo antes mencionado habla de un «dibujo estampado ya en la pared preparada para ser posteriormente coloreado»⁵.

Se trata de una sala rectangular dividida en dos espacios cuadrados, de los cuales solamente uno fue decorado con un asunto mitológico, descrito por Nicolás Azara, biógrafo de Mengs, quien nos aporta datos sobre el significado de la pintura: «*El Tiempo enojado que arrebató el Placer, de cuya cabeza caen las flores que la coronan*»⁶.

El Tiempo está representado como una figura de hombre de edad avanzada, dotado de grandes alas con una guadaña, que intenta apoderarse de manera violenta de una mujer semidesnuda, coronada de flores, de cuyas manos cae una lira. Según la descripción dada por Sánchez Cantón, se trataría de *Terpsicore*, una de las musas cuya misión consistía en dirigir la danza. Se representa a este personaje como una figura bella y jovial, adornada con guirnaldas de flores y portadora de una lira.

Apolo aparece asomado tras una pequeña nube sobre el «cielo raso» fingido en el techo de la Sala. Es la personificación de las virtudes y se le identifica en la mitología griega con *Felbo*, conductor del carro del Sol, y en ocasiones con el Sol mismo. A las cualidades espirituales se unía la belleza física, la lozanía de la juventud, una voz encantadora y un porte majes-

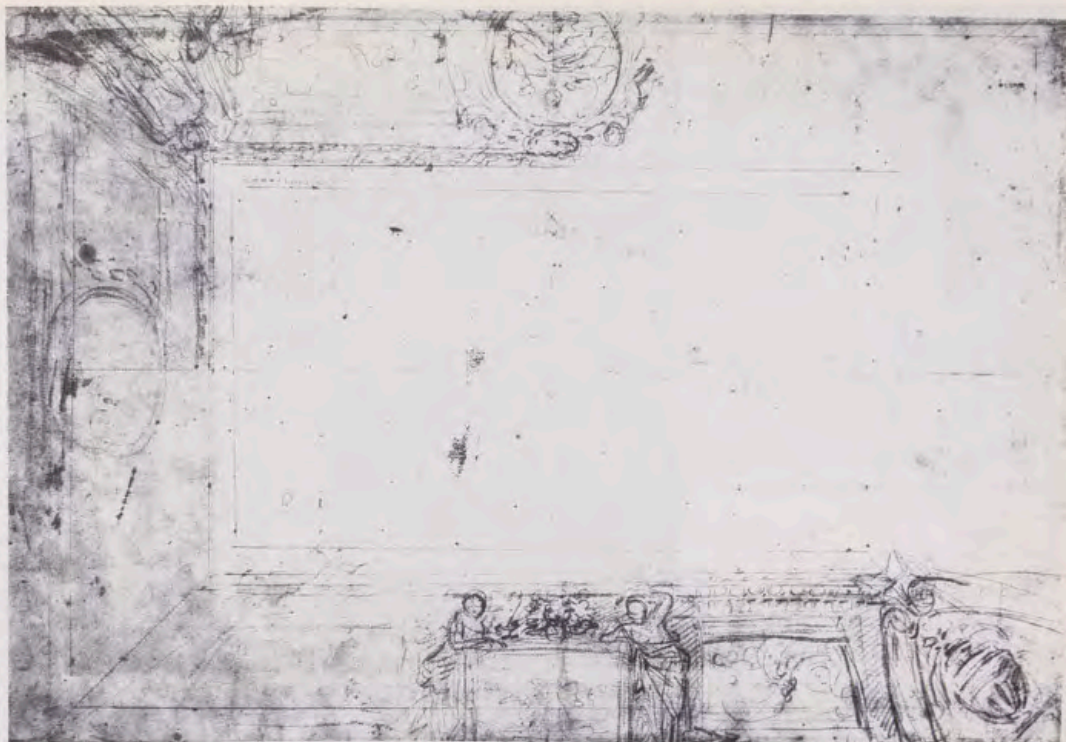
Detalle del dibujo previo para la decoración de una bóveda, atribuido a Mengs.



tuoso. Junto al grupo de Terpsícore y el Tiempo, encontramos algunas figuras de «putti»; uno de ellos lleva un reloj de arena, clara alusión a la brevedad de la vida, mientras otros juegan alegremente haciendo pompas de jabón. En el interior de la cartela cuadrada que aparece en el zócalo, y coronada por el águila de Júpiter, se distingue la figura de Hércules, con la clava a sus pies al lado de Apolo y Terpsícore, interiormente descritas. Otras figuras y amorcillos completan el conjunto, así como unos medallones en los ángulos sin decoración alguna en su interior.

DIBUJOS PREPARATORIOS ATRIBUIDOS A MENGES

Al analizar detenidamente el rectángulo que forma la Sala del Palacio de Aranjuez, así como las soluciones pensadas para decoraciones arquitectónicas y elementos sustentantes fingidos, observamos cómo coinciden con uno de los dibujos que contiene el «Album de dibujos de Fernando VII», encuadrado y presentado a este monarca en 1832, en tres volúmenes, con un total de 600 dibujos de diversa procedencia⁷.



En el momento de descubrir la autoría del dibujo previo para una pintura mural, me llamaron la atención dos aspectos muy significativos: la perfecta compartimentación de la hoja de papel, señalando en espacios simétricos la distribución de los elementos que habrían de dar forma definitiva a la obra, adecuándose a un espacio arquitectónico concreto; y los trazos enmarañados ejecutados a lápiz, con que el artista pretendía encontrar soluciones en la disposición de las figuras y motivos decorativos. Sin duda, se trataba de una obra de envergadura dentro del programa decorativo de los techos de los Palacios Reales.

Los tanteos en las figuras de Atlantes, en uno de los ángulos, y el ensayo de figuras femeninas que fingen sostener el techo, flanqueando una cartela decorada únicamente con unas líneas imprecisas, junto a las cartelas circulares de los lados opuestos, rodeadas por moldu-

ras y amorcillos a ambos lados, así como la manera de proyectar molduras para separar el asunto principal del arranque de la bóveda, me condujeron a relacionar el dibujo directamente con el techo de Aranjuez.

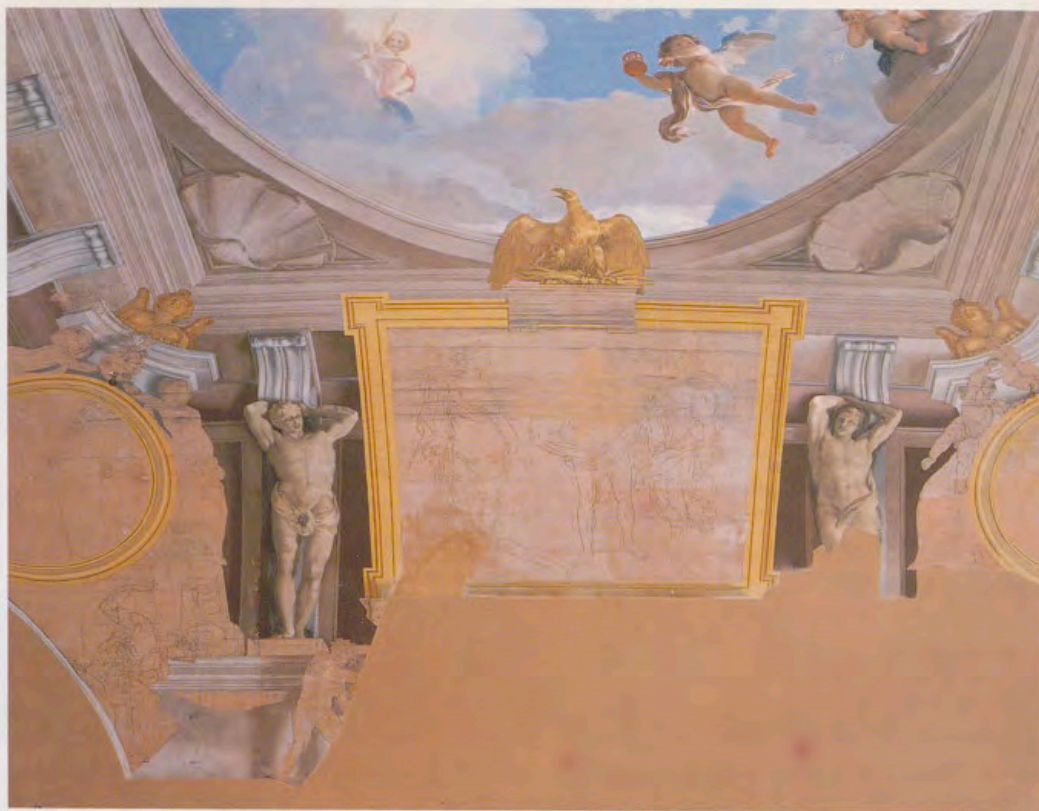
A propósito de estas características, llamamos la atención sobre los fragmentos de bóveda de Aranjuez con dibujo a base de grafito, donde apreciamos cambios de idea resueltos sobre la marcha. La compartimentación del rectángulo central en el «Teatro» de Aranjuez y las soluciones para arquitecturas y

Dibujo previo para la decoración de una bóveda, atribuido a Menges (Album de dibujos de Fernando VII).

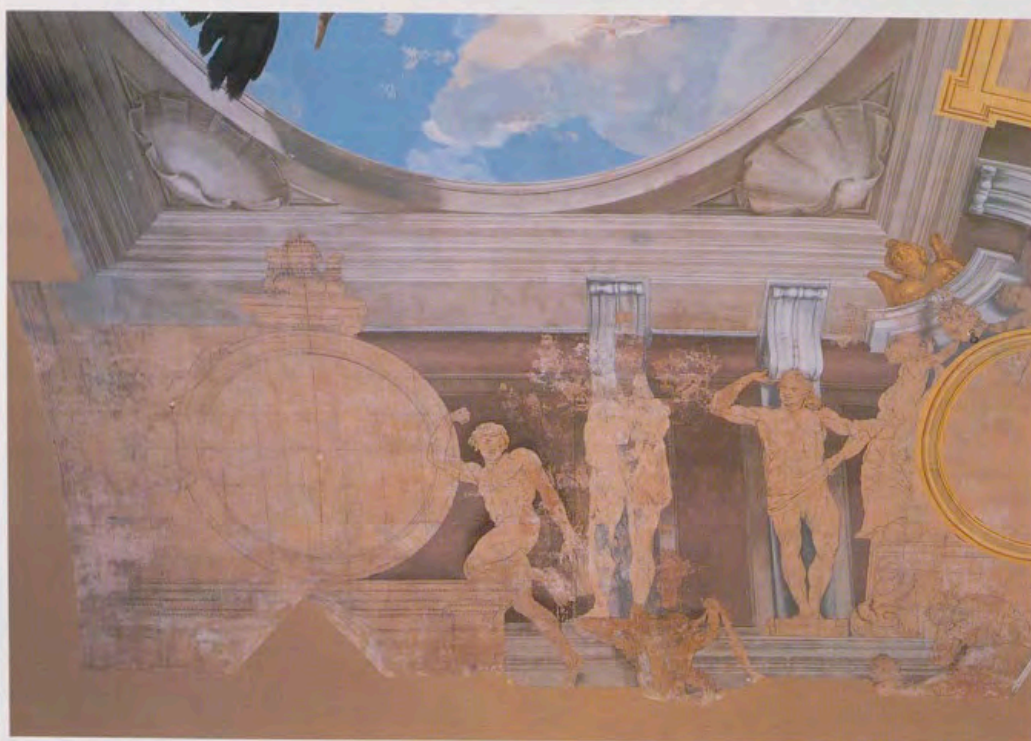
Detalle del dibujo previo para la decoración de una bóveda, atribuido a Menges.



Figuras de los atlantes que sostienen la cúpula finjada.



Figuras de los atlantes, dibujados con grafito sobre preparación roja.



elementos sustentantes fingidos de la bóveda coinciden en el techo y el dibujo cuya fotografía reproducimos.

Después de estudiar los dibujos preparatorios para sus composiciones, perfectamente acabados y dotados de un academicismo sumamente depurado⁸, resulta difícil definirle como autor de tanteos y rasguños. Hemos hallado en la Colección de Fernando VII otros ejemplos de similares características, con primeras ideas que darán lugar a espléndidas interpretaciones

del canon de belleza preconizado por Mengs.

Un dibujo a pluma y aguada gris, perteneciente a la Biblioteca Hertziana de Roma, presenta el mismo esquema compositivo. En la zona central de la bóveda rectangular se desarrolla una escena en el Monte Parnaso, en la que intervienen alegorías de las Artes y las Ciencias con las figuras de Minerva, la Fama y el caballo Pegaso. Inscritas en medallones, en los lados, Hércules con la clava, Venus y Cupido.

NOTAS

¹ JUNQUERA DE VEGA, P., y RUIZ ALCÓN, M. T.: *Guía ilustrada del Real Palacio de Aranjuez*. Editorial Patrimonio Nacional, Madrid, 1958, pág. 7.

² CAVEDA, J.: *Memorias para la Historia de la Real Academia de San Fernando*. Madrid, 1867, págs. 150-170.

³ La cronología de la obra de Mengs ha sido tomada de la *Biografía* que precede a la redacción del Catálogo correspondiente a la Exposición: «Antonio Rafael Mengs, 1728-1799». Museo del Prado. Madrid, 1980.

⁴ SÁNCHEZ CANTÓN, F. J.: «Un techo de Mengs en Aranjuez», *Archivo Español de Arte y Arqueología*. 1933, págs. 62-63, lámina III. Como fuente de información sobre el tema debe consultarse el artículo de SELINA BLASCO CASTIÑEYRA, «Viajeros por Aranjuez en el siglo XVIII. Antología de descripciones del Real Sitio», en el Catálogo de la Exposición: «Aranjuez y el Arte Cortesano del siglo XVIII». Aranjuez, abril-mayo, 1987, pág. 86.

⁵ SÁNCHEZ CANTÓN: *Obra citada*. Pág. 63.

⁶ SÁNCHEZ CANTÓN: *Antonio Rafael Mengs: Noticia de su vida y de sus obras, con Catálogo de la Exposición*, Madrid. 1929, pág. XXXVII. Al referirse Sánchez Cantón al techo de Aranjuez indica «la obra no se conserva». Tampoco hallamos referencias a esta pieza en el libro de JOSÉ NICOLÁS AZARA: *Obras de don Antonio Rafael Mengs. Primer pintor de Cámara del Rey*. Madrid, 1780. (El volumen comprende datos sobre la vida y obra del artista y un resumen de sus ideas acerca de la belleza y gusto de la pintura, con estudio de las obras de Rafael, Correggio, Tiziano y maestros del «cinquecento»).

⁷ *Dimensiones*: 353 x 603 mm. *Técnica y soporte*: lápiz negro sobre papel verjurado amarillento. *Fecha*: hacia 1775.

⁸ AGUEDA VILLAR, M.: «Dibujos de Mengs en el Museo del Prado», *Boletín del Museo del Prado*. Tomo I, n.º 2, 1980, págs. 83-98. Véase también: «Precisiones sobre los dibujos de A. R. Mengs en la Biblioteca Nacional». *Archivo Español de Arte*, n.º 235. 1986. Págs. 332-345.

Fondo documental del reinado de Carlos III en el Archivo del Palacio Real

Por CARLOS DE LA VEGA Y LUQUE

*Portada de la Real Cédula
«por la qual se divide
la población de Madrid
en ocho Cuarteles...» Madrid, 1768
(Carlos III, legajo 210).*

Dada la extensión, casi treinta años, del reinado de Carlos III, y la importancia política y administrativa del mismo, resulta prácticamente imposible recoger en el reducido marco de un artículo el riquísimo fondo documental que se custodia en el Archivo General de Palacio relativo a este monarca. Así pues, en este breve índice nos limitaremos a reseñar la documentación correspondiente a Carlos III de la Sección de Reinados.

REAL CEDULA DE SU MAGESTAD

A CONSULTA DE LOS SEÑORES
DE EL CONSEJO:

POR LA QUAL SE DIVIDE LA POBLACION de Madrid en ocho Cuarteles, señalando un Alcalde de Casa y Corte, y ocho Alcaldes de Barrio para cada uno: se establecen dos Salas Criminales, con derogacion de fueros en lo criminal, ó de policía, y otras providencias para el mejor, y mas expedito gobierno de Madrid.



A ñ o

1768.

EN MADRID.

En la Oficina de Don Antonio Sanz, Impresor del Rey
nuestro Señor, y de su Consejo.

CABALLERIZAS	Legajos
<i>Armería</i>	
Cuentas de obras en la Real Armería	454
Reales Ordenes relativas a la compra de armas	487
<i>Ballestería</i>	
Certificaciones de los gastos causados en esta clase.— Reales Ordenes relativas al personal de la Ballestería	313
Sueldos, honores, pensiones y otras gracias concedidas al personal de la Ballestería	316
Borradores de nóminas	436
Expedientes relativos al personal	315
<i>Caballerizos de Campo</i>	
Expedientes relativos a esta clase (1759-1788)	314
<i>Caballos, perros y pájaros para Sicilia</i>	
Conducción de caballos, perros y pájaros a Sicilia.....	476
<i>Caza</i>	
Batidas a Cuerva y Yébenes	435
<i>Correspondencia</i>	
Sobre asuntos varios	502
Sobre cargos hechos a D. Pedro Melendro	484
<i>Cuentas</i>	
De arreglos de coches (1759-1777)	453
De guarniciones para las Reales Caballerizas	454
De la Huerta de Casa Puerta, arrendada para pasto del ganado de las Reales Caballerizas	474 y 475

	Legajos	<i>Monteros</i>	Legajos
De los oficiales de manos...	274, y 331 a 372	Sueldos al personal de la Real Montería.—Expedientes de Hacienda	316 y 317
De gastos ordinarios y ex- traordinarios	466	Reales Ordenes relativas a dicho Ramo de Monteros y nombramientos de mon- teros	313
De gastos ordinarios	373-376, 377-390 y 468-473	<i>Nombramientos de personal</i>	
De lo que importan los de- rechos de las Reales Ca- ballerizas	474	Nombramientos de caballe- rizes, veedores, contado- res, secretarios, palafrene- ros, correos, etc.	310
De gastos para los caballos padres durante la tempo- rada de monta	486	<i>Nóminas de la Real Caballeriza</i>	
De gastos con motivo de la entrada de SS. MM. en la Corte	483	Borradores de nóminas (1760-1788)	436-448
Cuadernos del librador, cuentas de cuarteles, ajus- tamientos, certificaciones del finiquito, recibos del librador en Madrid, etc.	488	Expedientes de Hacienda aprobando el pago de nó- minas de sueldos, aloja- mientos, etc.	318-329
<i>Embajadas</i>		Copias de nóminas de los dependientes de las Rea- les Caballerizas	274
Entrada en público en San Ildefonso del enviado de Turquía	483	<i>Nuevas caballerizas y otras</i>	
<i>Fiestas</i>		Plan y condiciones sobre el proyecto de nuevas Ca- ballerizas junto a la puer- ta de los Pozos	484
Relación de lo ocurrido en el matrimonio de la In- fanta María Luisa con el Archiduque Leopoldo ...	483	Cuentas de la obra de nue- vas cocheras en el Retiro.	453
<i>Ganado</i>		Reparaciones hechas en las caballerizas del Retiro, El Pardo, San Ildefonso y San Lorenzo	454
Certificaciones del verde que se ha suministrado como pasto al ganado	474	<i>Pajes</i>	
Compra de ganado para la servidumbre de las Caba- llerizas	476	Nombramiento de personal del departamento de Ca- balleros Pajes, y expedien- tes relativos a dicha Real Casa	310, 315-317
Contratas de paja y cebada para el ganado	477 y 478	Borradores de nóminas	436
<i>Inventarios</i>		Inventario de efectos, plata y libros, de la Casa de Ca- balleros Pajes	481
Inventarios de las Reales Ca- ballerizas	481	Cuentas de los gastos de ma- nutención de los Caballe- ros Pajes del Rey	449-452
<i>Jornadas</i>		<i>Personal</i>	
A S. Ildefonso y S. Lo- renzo	411-424	Expedientes relativos al per- sonal de Reales Caballe- rizas	309
A Aranjuez	392-393, 397, 399-406, 434	Relación del personal de planta de las Reales Ca- ballerizas	487
A El Pardo	425-433	<i>Personal jubilado</i>	
Salida en público a Atocha.	483	Copia de certificaciones de personal jubilado de las Reales Caballerizas	487
<i>Juzgado</i>			
Asuntos judiciales relativos al personal de las Caba- llerizas	314		
<i>Montepío Militar</i>			
Ordenes relativas al Mon- tepío Militar	488		

Reglamentos	Legajos		Legajos		Legajos
Reglamentos de las Reales Caballerizas	309	las dependencias del ramo de caballerizas	274	tros que se hallan pastando en Aranjuez	465
Reina Madre (Caballerizas de la)		Reseñas y revistas del personal y ganado	455-456	Varios gastos en las yeguas de Viñuelas	484
Expedientes relativos a dichas caballerizas	310	Uniformes y vestuarios		Pastos para las yeguas de Aranjuez, tomados a varios pueblos	486
Cuentas de gastos	264, 268 y 257	Uniformes y vestuarios para el personal de las Reales Caballerizas	482	CAMARA	
Ordenes sobre nombramientos de empleados, mercedes, etc.	267	Veeduría		Armería secreta	
Reales Decretos y Ordenes nombrando criados	275	Ordenes del Caballero Mayor comunicadas a la Veeduría General	311 y 312	Reales Ordenes comunicadas al Sumiller de Corps relativas a gracias concedidas a individuos de esta clase	200
Nóminas de sueldos y raciones pagados a los criados de las caballerizas de la Reina Madre	267	Instrucción que ha de observar el Veedor General de la Real Caballeriza	487	Barberos y peluqueros	199
Reyes de Armas		Papeles dirigidos por la Contaduría de Valores a la Veeduría General	488	Bolsillo de la Reina Madre.	160-165
Representaciones del Caballero Mayor relativas al ejercicio y funciones de los Reyes de Armas	314	Volateria		Botánico	
Sueldos y pensiones		Expedientes relativos a los Cazadores de la Real Volateria	313	Expedientes para tratar del establecimiento del Jardín Botánico, sus reglamentos, cuentas, etc.	198
Pliego de cargos y datas del caudal que se libra para el pago de sueldos, pensiones y mercedes al personal de Reales Caballerizas	491	Yeguas Reales		Botica	
Reseñas y revistas		Reales Ordenes relativas a personal, obra hechas en la casa de monta y abono de gastos en la manutención del ganado	313	Real Botica	196-198
Reseñas y revistas de todas		Expedientes de Hacienda	317	Reales Ordenes sobre el reglamento de las boticas de los presidios menores de Africa y Málaga	
		Reseña de las yeguas y po-		Cuentas del boticario de los presidios de Málaga.— Sobre el establecimiento	

1777-78
 Hacen el uno, cuadros q' yo Juan Goya, de mi invencion he
 ajustado p. V. M. q' Dios que. El orden del V. M. Juan Sarrasin
 Contralero de orden de Santiago Burgallos de V. M. Director
 de V. M. de la primera de aqui como se viene de ver en el ejemplo
 del p.º los tapices q' en el ademas la pieza donde comen
 la V. M. S. Principio en el R. Palacio del Prado.



Representa el primero, una vena q' en el
 lado calvario y arriero de baxia pastinacia
 de España, y despues de desvanian se guicionen
 a figura de la naip y sobre el pago asomian
 una camorra, y un Mexicano. Esta ados a mal
 andan, dos q'ra de paxion letiza de la chupar
 y la a toto por la alit.º. Otro q'ra el mismo por
 ley amarrara con una tana de lana en la pax
 no. Este primer grupo tiene cinco figuras.
 Hay dos suhando en el suelo, cuati en el mismo
 terreno y otro q' no tiene tanto espision q'
 esta con una piedra en la mano en ademan
 de quexa hudo. A la paxion de la vena cubre
 xio, el veneno suq' el dinero y oro q' ha a
 balsa de un caballo con una pistola. Toda la
 composicion de este cuadro tiene tres figuras
 y algunas q' asoman de lo. Su ancho es
 diez pies y diez dedos. Alto nueve pies y diez
 dedos. Su valor diez mil reales de vellon.
 El segundo representa
 un parco de Andalucia q' se forma una sub-
 lada de Pinos, por donde ba un riciano y una

Teana, y asomado y un chasco q' esta senado
 concha capa y sombrero de lana su calca de pax
 con chaubrey y galony de oro, medio y tanto co-
 respondiente, q'ra de aboli echado algunas
 de la vena, abof. el acompañar, se paxa p.º az-
 man camorra y la vena se insta a q' and
 ay de amigos de el el sombrero de lana oculta
 de esta en q' paxa. estas cinco figuras y esta
 en primer sexmino y otras q' estan mas
 alto. Su alto nueve pies y diez dedos, su ancho
 diez pies y diez dedos. Su valor cinco mil
 reales de vellon. El tercer representa uno
 q' esta de baxia con una bota de catalana
 y un muchacho abulado de baxia con bax
 como un tabaco y media de baxa, de tray ay
 tray figuras como q' de bax y x un camina. Se an-
 cho como diez y siete dedos, alto diez pies y diez
 dedos. Su valor mil y quinientos reales de vellon.
 El quarto representa una muchacha en baxa en un
 zifaso con un paxion en el alto, arulado un
 muchacho en pie de baxia con un x eta
 not. Su ancho cinco pies y siete dedos, alto diez pies
 y diez dedos. Su valor mil y quinientos re-
 ales de vellon.
 Madrid de Agosto de 1777. Juan Goya

Señor Legado 18 Doce de Agosto

En la Fndre de la Calleja Ponor de Camara de V. M.
 Certifico, que comisionado, del S.º D. Francisco

Autógrafo de Francisco de Goya, con la descripción de dos cartones para tapices. Madrid, 12 de agosto de 1777 (Carlos III, legajo 88).

	Legajos		Legajos
de la Real Botica del Hospital de Ceuta	198	Corte vista de gala y se pongan luminarias públicas	210
<i>Bula de la Santa Cruzada</i>		<i>Generales</i>	
Prohibiciones y órdenes del Sumiller al Contralor sobre las Bulas de la Santa Cruzada	210	Informes dados por el Sumiller en expedientes generales relativos a la Real Cámara; copias de resoluciones del Sumiller; órdenes comunicadas al Sumiller para el buen régimen y gobierno de la Real Cámara, etc.	210
<i>Cirujanos y sangradores</i>		<i>Juzgado de la Real Cámara</i>	
Cargo de la colección de instrumentos.—Cartas de pago de lo devengado por el derecho de la media anata.—Pliegos de asiento.—Copias de órdenes e informes, etc.	195	Reales Ordenes, acuerdos, resoluciones e informes referentes a individuos de dicha clase	224
<i>Criados</i>		Instancias, testamentos y pleitos actuados por el juzgado de la Real Cámara.	225 a 236
Asientos de criados de príncipes e infantes, copias de reglamentos	210	<i>Hospedaje de embajadores</i>	
Papeles relativos a criados de Su Majestad	287	Sobre hospedaje de embajadores y enviados de todas partes a España	501
<i>Cuentas</i>		<i>Hospitales de campaña</i>	
De gastos de la servidumbre de Carlos III cuando ascendió a la corona de España	280	Asuntos referentes a los hospitales de campaña de Gibraltar y Algeciras	198
Del Tesorero de la Reina, esposa de Carlos III	305	<i>Haberes de criados</i>	
Referentes al personal de la Real Cámara	214	Reales Ordenes sobre satisfacer los haberes vencidos por los Criados de la Real Cámara	211
De las limosnas distribuidas de orden del Rey por los Caballerizos de Campo.	489	<i>Lutos</i>	
Referentes al personal y gastos de la Real Cámara.	215-221	Reales Ordenes al Sumiller de Corps sobre vestir luto la corte por fallecimiento de personas reales	210
Cuentas generales de alimentos de la Reina Madre.	169	<i>Negros (Casa de los)</i>	
<i>Fábrica de cristales de Madrid</i>		Aprobación de los gastos causados por la manutención y educación de los Negros.—Cuentas de gastos causados por el pigmeo D. José Cañizares.	207
Cuentas de caudales de la pagaduría de las Reales Fábricas de cristales de Madrid	288	<i>Nóminas</i>	
Cuentas de los caudales que han entrado en las arcas de la Real Fábrica de cristales de Madrid	307	Nóminas del personal de planta, y fuera de ella, de la Real Cámara	212-213
<i>Fábrica de Tapices</i>		Copias de Ordenes comunicadas por el Ministro de Hacienda al Sumiller de Corps sobre aprobación de nóminas de la Real Cámara	211
Cuentas de pinturas para modelos de tapices; obras; nombramiento de personal, y otros expedientes (con noticias de pintores: Goya, Mengs, Bayeu, Maella, etc.)	280		
<i>Galas y luminarias</i>			
Reales Ordenes para que la			

	Legajos
Nóminas del personal de la Reina Madre	293
<i>Oficinas del Contralor y Grefier</i>	
Informes y certificaciones dadas por las oficinas del Contralor y Grefier	222
<i>Oficios diversos</i>	
Expedientes relativos a:	
Cuchilleros, diamantistas, plateros, tasadores y ebauistas	204
Manguiteros, pasamaneros, sastres, cotilleros, sombrereros y zapateros	204
Encajeros, costureros, escofieteros, fajadores, armadores, guarnecedoras, modistas, bateros, lavanderas y almidonadoras	201

	Legajos
Libreros, impresores y encuadernadores	203
Medieros, plumageros, relojeros	203
Cerrajeros	204
Botoneros	204
Bordadores	203
Amas de pecho	205 y 206
Escuderos de a pie	200
Maestros de baile	200
Garzones	200
Médicos	167 y 194
<i>Sueldos y mercedes</i>	
Nóminas de medios sueldos y mercedes	163
CASA	
<i>Abastecimiento</i>	
Expedientes relativos a la re-	

	Legajos
misión de faisanes, tabaco y otros géneros para el Real servicio	137
Cera de Venecia	258
Conducción de agua de la Fuente del Berro	157
Provisiones de leche, manteca, cera, esteras, vino de Valdepeñas, pescado, nieve, etc.	157
Géneros remitidos de Nápoles	139 y 140
Pólvora para el Real Servicio	139
Encargos para el Real Servicio	140-144
<i>Alhajas</i>	
Expedientes sobre la adquisición de alhajas para la Real servidumbre	87, 137-139, 141-155

<i>Artistas</i>	
Fábrica de Tapices: cuentas de pinturas para modelos de tapices. Obras. Nombramiento de personal ...	280
Cuentas de diseños para tapices pintados por Goya, Castillo, Sala, etc.	89
Cuentas de diseños de varias pinturas hechas por Goya, Nani, Castillo, Barbará, Aguirre, Bayeu, etc.	88
Expedientes relativos a escultores, pintores y arquitectos. Relación de las pinturas que tiene en su estudio Maella para su restauración	202
Grabadores	202
Cuentas de muebles de tapicería, cristales y doradores y tallistas	89
Cuentas de diseños para tapices hechos por José del Castillo, González Velázquez, Camarón y otros.	90
Cuentas del costo de una fuente de mármol para el Buen Retiro	87
Noticias de pintores que han ejecutado diseños de tapices y alfombras	258
<i>Capilla</i>	
Gasto de Semana Santa en la Real Capilla	278
Relación de Bulas de la Santa Cruzada para la Real Casa	158

t

Memoria sobre las disposiciones que puedan darse, por lo respectivo à un Taller de Artes maquinarias, para instrumentos de matemática, física, Optica y Astronomia, formada y presentada por Pedro Megnie, Individuo de la Academia de Dijon.

1. Despues que haya acreeditado de un modo conveniente, la inteligencia y practica que tengo en las Artes à qui arriba enunciadas, conuendria que me encargase el Ministerio, la enseñanza de muchos Discipulos, ò Apixendices, en cada vno de los rãmas. relativos à las mismas Artes, à fin de que pudiesen todos juntos executar en poco tiempo las diferentes operaciones y trabajos que pued hacer solo. Si esto se verificase, seruia el dhò. Taller de Enciclopedia, no menos agradable que

Memoria de Pedro Megnie sobre la creación de un Taller de Artes Maquinarias. Madrid, 16 de febrero de 1787 (Carlos III, legajo 271).

	Legajos
<i>Caza y pesca</i>	
Ordenes y circulares relativas a caza y pesca	269
<i>Cera</i>	
Cuenta de la provisión de cera	79
<i>Cuentas</i>	
Cuentas de gastos ordinarios y extraordinarios	17-22, 37-78
Expedientes relativos a la aprobación de gastos	137, 144-145
Cuentas diversas	1-10, 12-17, 86-88, 132, 140, 142-146, 148-149, 151-156, 171-175, 497-498, 504-508
<i>Fábricas de mantelería</i>	
Contratos con los fabricantes de mantelería de La Coruña	157
<i>Industria y Comercio. Ciencias</i>	
Fábricas de cristales de S. Ildefonso y Madrid	504
Proyecto sobre fomento de industria y comercio	158
Escuela de instrumentos de matemática.—Proyecto de un observatorio astronómico	271
<i>Jornadas</i>	
Legajos diversos referentes a jornadas	91-93, 100, 103-119, 120-128, 130-131, 273, 278
<i>Obras</i>	
Instrucción aprobada por el Rey para proseguir las obras de Palacio bajo la dirección de Sabatini	269
Obras de Casa Real y sus agregados	503
<i>Pensiones y ayudas</i>	
Legajos referentes a limosnas y pensiones a viudas, ayudas de costa, limosnas por una sola vez, etc.	138-156, 169, 278, 504, 508

E

Año 5.

Encom.

Haviendo visto los Cinquenta
 Quince de Cacao de conuero, los
 quatro Cañeros de Chocolecer
 parra, los de Polvo de Pinol, y
 las doce mil Bainillas que
 por Ord. de D.º el prev. me pre-
 viene S.ª. binieron en los
 Navios de Atrapues para ser-
 vicio de S.ª. Mage.ª. se ha-
 reconocidos no posea ya los
 Quince de Cacao à lomo, por

Carta de Francisco
 Antonio de Villanaya
 al Conde de Valparaíso,
 sobre los géneros
 llegados de Indias
 para el servicio de Su Majestad.
 Cádiz, 10 de octubre de 1759
 (Carlos III, legajo 137).

	Legajos
<i>Personal</i>	
Legajos diversos referentes a personal	11, 134-136, 191-193, 269, 285, 506-508
<i>Pleitos</i>	
Legajos relativos al juzgado de la Real Casa, pleitos, tribunal del Real Bureo, etcétera	134, 259, 266, 270-283, 284, 300, 305
PATRIMONIO	
Documentación referente a las acequias de Jarama, Tajo y Colmenar de Oreja	251, 254, 255 y 298
Documentación referente a Aranjuez	298, 500-501
Documentación referente a Barcelona	298
Documentación referente al Buen Retiro	258 y 298
Documentación referente a la Casa de Campo	298 y 502
Documentación referente a El Pardo	258, 260, 263, 282, 305-306, 500-502
Documentación referente a Granada	252-253, 301, 305
Documentación referente a San Fernando de Jarama	258, 287
Documentación referente a San Ildefonso	257-258, 292, 298, 503
Documentación referente a San Lorenzo	250, 262, 265, 273, 286, 302, 499
Documentación referente al Alcázar de Segovia	502
Documentación referente a Sevilla	256, 258, 289-291, 294-295
Documentación referente al Soto de Roma	494-495
Documentación referente a Toledo	277
Documentación referente a Valencia	258, 296, 298
Documentación referente a Valladolid	276 y 303

Original Salzburger Nougat Schokolade Liqueur



*Genuino 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



H A B I T A C I O N C O N V I S T A S

Asómate.

Vas a ver. Por mucho que mires no verás dos veces lo mismo.
Y si crees que lo has visto todo, haz un viaje en cualquiera de nuestros trenes.
Verás.

Echale un vistazo a las ventajas del tren: vídeo, duchas, guardería, restaurante...
Con un poco de previsión, te puede costar muy poco, hay ofertas para todo tipo
de viajeros: jóvenes, grupos, parejas, familias...

La próxima vez que necesites viajar, ten vista.
Escoge el tren.



MEJORA TU TREN DE VIDA.

CITROËN BX GTI 16 VALVULAS

PRIMERA POTENCIA

RSCG

Tecnología punta. Ingeniería avanzada. Materiales de alto rendimiento. Visión de futuro.

Así es el Citroën BX GTI 16 válvulas.

Con 4 válvulas por cilindro, se aprovecha toda la fuerza que dan 160 caballos de potencia. Toda la potencia para acelerar de 0 a 100 Km/h en sólo 7,9 segundos. Toda la aceleración para alcanzar 218 Km/hora, con la seguridad que le proporciona la suspensión hidroneumática garantizada durante 100.000 Kms o dos años (el primer límite que se alcance).

El BX GTI 16 válvulas es producto de la aplicación tecnológica más avanzada.

Dispone de un sistema Motronic

que gestiona el encendido y la inyección de gasolina, con un dispositivo de autodiagnos incorporado.

El resultado es una combinación óptima de potencia, fiabilidad y consumo a la que se une la calidad más destacada en los BX: su seguridad más un sistema de frenos antibloqueo (ABS) de serie, segunda generación.

El ABS es, en síntesis, un sistema de frenado controlado por ordenador. El ordenador compensa la intensidad de frenado de cada rueda en función

de la superficie sobre la que está rodando. De este modo, es imposible perder el control de la dirección ni aun frenando en las peores condiciones.

Caracter deportivo y equipamiento completo caracterizan al BX GTI 16 válvulas:

Cierre centralizado con control remoto por infrarrojos, elevalunas eléctrico a las cuatro ventanillas, faros anti-niebla, limpia-luneta trasera, asientos envolventes, acabado en terciopelo, dirección asistida, llantas de aleación y pintura metalizada de serie.



Citroën BX. La Fuerza de la Tecnología.




Ingresa en el mundo de Ducados Internacional.



Ducados Internacional.
Tabaco de mundo.

Contrapunto



 Tabacalera



Actividades culturales

EXPOSICION DE RELOJES DEL PATRIMONIO NACIONAL

Sus Majestades los Reyes, Don Juan Carlos y Doña Sofía, inauguraron, en el Patio de los Borbones del Palacio Real de El Pardo, la Exposición de Relojes del Patrimonio Nacional, que se compone de ochenta y un ejemplares procedentes de los distintos Palacios Reales, a través de los cuales se puede seguir la historia de la relojería palatina.

Previamente, el Presidente del Consejo de Administración del Patrimonio Nacional, Manuel Gómez de Pablos, pronunció unas palabras ante los medios de comunicación explicando el carácter y contenido de la Exposición: «La colaboración de esta Exposición —dijo el Presidente— es un hecho que a modo de síntesis revela el esfuerzo que se ha realizado para dar a conocer esta colección artística del Patrimonio Nacional, de las muchas que reúne en sus Museos. He-

mos querido presentar al público en general, y los técnicos y coleccionistas en particular, una parte muy significativa de esta Colección en el marco más adecuado: el Patio de los Borbones del Palacio Real de El Pardo».

«La contemplación de esta Exposición —continuó diciendo el Presidente— es un hecho poco frecuente al haber reunido en un solo lugar más de ochenta ejemplares, meticulosamente escogidos, de los siglos XVI al XIX, procedentes de los distintos Palacios Reales del Patrimonio Nacional».

cionista de los reyes españoles, desde Carlos V hasta Juan Carlos I, nuestro actual Monarca, por estos objetos técnico-artísticos. Y si las colecciones que reunieron hubieran llegado completas a nuestra época, hoy se podría admirar un conjunto de piezas de incomparable valor. Los incendios y las guerras fueron la causa de la pérdida irreparable de muchos relojes. No obstante, y pese a ello, podemos decir que esta Colección de Relojes es la mejor de España y una de las primeras a nivel internacional.

Por otra parte, hay que des-

Los Monarcas visitaron la Exposición acompañados de Manuel Gómez de Pablos, Joaquín Leguina y Juan Barranco.



Don Juan Carlos y Doña Sofía examinaron con detenimiento cada uno de los relojes de la Exposición.

El núcleo más importante y numeroso de la Colección Real lo integran los relojes del siglo XVIII, únicos en el mundo, que son objeto de atención permanente por parte de los investigadores, y codiciados por muchos museos extranjeros. Se trata de importantes obras, con complicadas máquinas, sonerías y autómatas, de los constructores ingleses: Daniel Quare, George Graham, Tomas Hutton y Ellicott, que lograron que sus máquinas alcanzaran una precisión hasta entonces desconocida, y los franceses: Lepine, Pierre le Roi y Ferdinand Berthoud.

Es conocido el afán colec-

tacar la ingente labor de restauración realizada en estas obras de arte por un equipo cualificado del Patrimonio Nacional, dirigido por J. Ramón Colón de Carvajal, Jefe de la Sección de Conservación de Relojes y Autómatas, que nos permite poder presentarlas, en los distintos Palacios, en perfecto estado de conservación.

El iniciador de estas series fue el Emperador Carlos V. En el Monasterio de Yuste tuvo como relojero al famoso ingeniero y matemático Juanelo Turriano, de Cremona; y allí se formó el primer Taller Real de Relojería. Juanelo Turriano construyó también varios planeta-



Actividades culturales

rios y autómatas, que se describen en documentos de archivo.

Con la llegada al trono de Felipe V (1700), nieto del Rey de Francia Luis XIV, se produce un florecimiento de las Artes Decorativas e Industriales, que se acrecienta a lo largo de todo el siglo. Así se crea la Escuela-Fábrica de San Bernardino y hacen su aparición en España grandes artífices extranjeros que, junto con los españoles, prestan sus servicios en la Corte.

lojería de los hermanos Charost, y el mismo Rey aprueba en 1778 la creación de la Real Fábrica de Relojería, dirigida por Vicente Sión.

Carlos IV fue un gran coleccionista, con una afición por los relojes poco corriente. El relojero François Louis Godon, que estaba a su servicio, fue comisionado para la compra de las mejores piezas del mercado francés.

También conviene destacar, en esta breve reseña, que el car-



Sus Majestades los Reyes y Manuel Gómez de Pablos, acompañados por el Conservador de Relojes del Patrimonio, ante el «Pastor de Droz», una de las joyas de la Exposición.

El interés de Fernando VI por el fomento de la relojería permitió que algunos relojeros españoles pudiesen estudiar en Suiza, Francia e Inglaterra, con los mejores maestros de entonces.

En 1759 comienza el reinado de Carlos III, el Rey que impulsó el reformismo nacido del espíritu de la Ilustración y que introdujo las ciencias aplicadas y experimentales en nuestro país; y cuatro años después (1763) se termina el nuevo Palacio de Madrid. Este Monarca se ocupó personalmente de que la decoración del Palacio corriera a cargo de los mejores artistas españoles y extranjeros, para convertirlo en uno de los más suntuosos de Europa.

Bajo su protección nace, en 1771, la famosa Escuela de Re-

lojería Real existió como tal hasta el año 1849. Actualmente, para la conservación y restauración de estos relojes, el Patrimonio Nacional cuenta con una Sección de Relojería, dirigida por don José Ramón Colón de Carvajal, figura sobradamente conocida en el mundo de la relojería.

Los casi seiscientos relojes del Patrimonio Nacional son atendidos por un grupo reducido de especialistas que se preocupan de conservarlos en óptimas condiciones. Normalmente, su trabajo con los relojes sólo se conoce en un aspecto externo, pero es en su maquinaria interior —de excepcional calidad técnica en muchos casos—, en el corazón del reloj, donde verdaderamente realizan su labor de «cirujanos-mecánicos».

PREMIO ESPECIAL DEL CONSEJO DE EUROPA AL MONASTERIO DE LAS DESCALZAS REALES

El Museo de las Descalzas Reales, de Madrid, Patronato Real dependiente del Patrimonio Nacional, ha obtenido, junto con el Museo Nacional de Baviera, el Premio Especial del Consejo de Europa.

El premio anual «Museo Europeo del Año», se creó en 1977 bajo los auspicios del Consejo de Europa, con el fin de dar auge y publicidad a las nuevas ideas que permanecen en los Museos europeos. Cincuenta y seis Museos de diecisiete países concurrían en la presente edición, dedicada a los nuevos museos o aquellos que han llevado a cabo obras de mejora o extensión de cualquier tipo.

A finales de octubre del año

pasado, Maximo Negri, miembro del Jurado, visitó el Monasterio con el fin de conocer sus cualidades. El eco de su visita en los medios de comunicación madrileños fue valorado positivamente por el Jurado, como muestra del entusiasmo que suscita entre el colectivo local.

El 10 de diciembre, tras cuatro horas de deliberación, en el seno de la Subcomisión del Patrimonio Artístico, la Asamblea Parlamentaria del Consejo de Europa falló el Premio Especial en favor del Museo de las Descalzas Reales, *ex aequo* con el Museo Nacional de Baviera. El acto de entrega del Premio, al que acompaña una escultura del artista español Juan Miró, para que quede expuesta en el Museo premiado durante todo el año, se efectuará el próximo mes de mayo en la Sede del Consejo de Europa, en Estrasburgo.

«Su valor artístico y su carácter de Museo no convencional, por tratarse de un Museo



Maximo Negri, miembro del jurado, durante la visita que realizó a las Descalzas Reales.

de clausura en activo», son los principales méritos que los miembros del Jurado han tenido en cuenta a la hora de valorar las cualidades de este Museo.

En efecto, el Real Monasterio, todavía vivo en su esencia espiritual por la presencia de la Comunidad de Religiosas Franciscanas Descalzas, es algo más que un Museo, o mejor, es el Museo Perfecto, donde la Obra de Arte, en cuanto a su selección y ordenamiento, no se ha despersonalizado, no se ha visto mutilada en sus mágicos significados originales, no se ha dispersado tristemente por las Salas de otros Museos tradicionales, donde, al margen de los importantes valores objetivos de la Obra de Arte, ésta ha sido arrancada de sus verdaderas raíces. Allí permanece transmitiendo toda su fuerza, su encanto, su anécdota, y reflejando en los claroscuros increíbles de su arquitectura, de sus tallas y colores, la vida de tantas generaciones humanas que con su presencia diaria y centenaria hicieron posible su existencia.

El equilibrio, por todo esto, es perfecto: nada sobra y nada falta, como en la mejor realización de la naturaleza. Hay muchas cosas, pero todas tienen su sentido y su razón de ser. La lectura emocional e intelectual de su recorrido es siempre coherente con su idea motriz. La fuerza que transmite es, sencillamente, asombrosa.

Esta característica, que también es extensiva a la práctica totalidad de los Reales Palacios y Reales Monasterios del Patrimonio Nacional, y que convierte a esta Entidad en un Organismo histórico y artístico vivo de características únicas, hace del Real Monasterio de las Descalzas Reales, un Museo privilegiado por sus orígenes, por su desarrollo, por el per-



Manuel Gómez de Pablos ofreció una rueda de prensa en el Monasterio para dar a conocer la concesión del premio.

fecto estado de conservación y por el equilibrio de sus usos monásticos y culturales al servicio de tantos estudiosos y visitantes que nos honran con su presencia.

De acuerdo con esta realidad, la visita e itinerario público del Monasterio han sido cuidadosamente estudiados para hacer posible el doble uso del Monasterio: activo en todas sus dependencias y Museo visitable y comprensible para el público. Los horarios y días de visita se compensan para equilibrar ambas necesidades, de modo que las 28 Madres Franciscanas puedan continuar la centenaria tradición de vivir un Monasterio admirado, hoy, por decenas de miles de visitantes al año, además de los estudiosos de todas las nacionalidades que acuden al mismo.

El Museo se abre al público a hora tardía y permanece cerrado en determinadas fiestas de especial significado religioso para la Comunidad, como Semana Santa y el día de Santa Clara. Con el Museo cerrado,

el Monasterio cobra toda su extensión: desde la cuidadosa limpieza diaria, como una dependencia más del Monasterio, hasta el frecuente uso de sus dependencias para usos litúrgicos y religiosos.

La labor realizada en este Monasterio, del 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 consolidación de unas medidas de seguridad contra incendios y robos, acordes con los valiosos fondos histórico-artísticos que atesora: obras todas ellas de gran envergadura y difíciles de apreciar a primera vista. Asimismo, merecen destacarse los trabajos de restauración de cuadros y esculturas; y la recuperación de artesanados, frisos y azulejería.

Entre las obras de restauración destacan las efectuadas en el locutorio, los dos claustros y la antecapilla. En esta última, al perforar el techo para introducir las conducciones eléctri-

cas, se descubrió una espléndida techumbre de gruesas vigas. Asimismo, al desaparecer el cielorraso de la portería reglar, se ha podido comprobar que estaba unido originalmente al del zaguán de entrada.

Muchos de los cuadros restaurados, como los retratos de las hijas de las emperadoras Maximiliano y María, se exhiben ahora en salas que habían permanecido bajo clausura. Así pues, gracias a la estrecha colaboración entre la Comunidad de Franciscanas Clarisas y el Patrimonio Nacional, este singular edificio se ha convertido en objeto de atención de toda Europa.

Mientras se desarrolla esta vida de clausura, las dependencias de lo que horas más tarde será Museo, permanecen cerradas con dos puertas, cada una de ellas con doble llave y que sólo pueden abrirse por las propias religiosas desde dentro de su Convento, quedando así garantizada su independencia y territorio monástico.

En el acta de concesión se señala también que este Museo es un «oasis en medio de una ciudad y un ejemplo de cooperación entre la Iglesia y los poderes públicos», en este caso el Patrimonio Nacional, que ha llevado a cabo importantes obras de restauración.

En este sentido, Manuel Gómez de Pablos, Presidente del Patrimonio Nacional, recordó, en una rueda de prensa celebrada en el Monasterio con motivo de la Exposición de Belenes del Patrimonio, que hace ahora un año «Su Majestad la Reina Doña Sofía, inauguró la reapertura del Museo en el Monasterio de las Descalzas Reales, después de permanecer cerrado durante casi dos años, debido a las obras de restauración llevadas a cabo por el equipo técnico del Patrimonio Nacional».



Actividades culturales

ENTREGA DE LOS PREMIOS DE CUENTOS INFANTILES EN LAS HUELGAS

En el Monasterio de Las Huelgas de Burgos, Manuel Gómez de Pablos hizo entrega de los Premios del Concurso de Cuentos Infantiles que el Patrimonio Nacional ha organizado con motivo de la conmemoración del VIII Centenario de la Fundación del Monasterio de Santa María La Real de Las Huelgas.

Este certamen tiene por objeto hacer partícipe al público



Manuel Gómez de Pablos hizo entrega en Las Huelgas de los premios del Concurso de Cuentos Infantiles.

infantil de esta efemérides y fomentar el estudio del Monumento, dentro del amplio plan de trabajo mediante el que se trata de estimular, a todos los niveles, tareas de investigación: artículos, tesis, conferencias y publicaciones con el propósito de lograr un conocimiento más profundo del mismo y de nuestra historia medieval.

Dicho Certamen contó con el apoyo de la Junta de Castilla y León y del Ministerio de Educación y Ciencia, a través de su Dirección Provincial en Burgos, así como con el del profesorado, que ha llevado a cabo una inestimable labor en el desarrollo de esta iniciativa.

A continuación, la Coral Infantil «Los Vadillos», ofreció un concierto en la Sala Capitular del Monasterio, en el que se interpretaron obras de Luis Bedmar, Angel Bonja, Marcos Vega y P. Aizpurrua, entre otros autores, y al que asistió una nutrida representación de los profesores y escolares que han intervenido en este Concurso.

En la prueba tomaron parte unos 2.000 alumnos de sexto y séptimo de E.G.B., de colegios públicos y privados incluidos en el ámbito territorial de la Junta de Castilla y León.

Los miembros del Jurado: Manuel Gómez de Pablos, Presidente del Patrimonio Na-

cional; Emilio Pascual Martín, Editor del Departamento de Ficción Infantil y Juvenil de Ediciones Generales Anaya; Apuleyo Soto, escritor; Agustín Lázaro López, Capellán del Monasterio, y Elena González Poblet, responsable de Acción Docente del Patrimonio Nacional, acordaron por unanimidad conceder los siguientes galardones: Primer Premio: M.^a Elisa Escudero Lázaro; Segundo Premio: Ana M.^a Moro Mangas; Tercer Premio: Mónica de Miguel Ruiz. Fue premiado asimismo el profesor D. Marcelino Navarro, del Colegio «Cristo Rey», de Miranda de Ebro, Burgos.

CONVENIO DE COLABORACION ENTRE EL PATRIMONIO NACIONAL Y LA UNIVERSIDAD COMPLUTENSE

El Presidente del Patrimonio Nacional, Manuel Gómez de Pablos, y el Rector de la Universidad Complutense, Gustavo Villalpalos, firmaron un Convenio de Colaboración entre ambas Instituciones, cuyo objetivo es financiar tres importantes Proyectos de investigación, en un marco de mutua asistencia técnica y colaboración científica y docente. El acuerdo contempla la realización de un estudio pormenorizado de las colecciones de Monedas, Medallas y Escultura del Patrimonio Nacional, así como de las obras de arte y libros de la Biblioteca laurentina del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial.

Según palabras de Manuel Gómez de Pablos, pronunciadas en el transcurso del acto, «el Patrimonio Nacional ha

puesto en este Convenio la esperanza de poder contribuir no sólo a una mejor relación y más estrecho contacto entre ambas Instituciones, sino a un fortalecimiento y desarrollo de las posibilidades de investigación en nuestro país, tan necesitado de una infraestructura humana y material, que asegure su progreso científico y social».

Asimismo, el Presidente señaló: «Para el Patrimonio Nacional, para la Universidad y para los estudiantes, la implantación de estos Programas tiene muchos aspectos positivos. Aparte de otras ventajas, este Convenio permitirá establecer un mayor contacto de los universitarios con el mundo del trabajo, al menos durante un período de sus estudios, ofreciéndoles la posibilidad de compaginar su formación académica con lo que pudiéramos llamar su formación práctica, dentro del programa oficial de su carrera».

No es momento aquí de dar más detalles sobre estos Programas, aunque quizá convenga recordar que, desde hace muchos años, se han generalizado, especialmente en los países sajones, donde se les ha considerado medio eficaz de romper el



Firma del Convenio de colaboración entre el Patrimonio Nacional y la Universidad Complutense de Madrid.

aislamiento de las instituciones universitarias respecto a la sociedad y al mundo del trabajo.

Una de las grandes preocupaciones del Patrimonio Nacional ha sido establecer una relación de colaboración con los Departamentos Universitarios, en materia de investigación. No cabe duda de que este Convenio no hubiera podido abordarse sin la constante disponibilidad de los profesores universitarios, que siempre han atendido los requerimientos del Patrimonio Nacional y han demostrado en la práctica la falsedad del tópico de una Universidad que vive de espaldas a la realidad y que es reacia a las iniciativas extrauniversitarias.

«Los profesores universitarios —afirmó Gómez de Pablos— no sólo han sido unos permanentes colaboradores nuestros, sino unos inagotables proveedores de ideas y de entusiasmo por los objetivos que persigue el Patrimonio Nacional».

Manuel Gómez de Pablos añadió: «Creo sinceramente en la utilidad del acercamiento entre ambas Instituciones. Es una misión difícil buscar la aproximación, el equilibrio en el compromiso, de dos mundos que sólo tienen en común el hecho de necesitarse. Como todo, esta línea de acción requiere un comienzo. El Patrimonio Nacional, que solamente ha buscado ser acicate en determinadas áreas culturales y promover investigaciones científicas concretas, se ha dispuesto valientemente a abordar el complejo plan de investigación contenido en los Programas».

El primer Proyecto consiste en la «Catalogación de monedas y medallas de la colección del Patrimonio Nacional». Tomando como fuente básica las colecciones de monedas y medallas, se estudiarán las piezas,



El Presidente del Patrimonio Nacional durante las palabras que pronunció con motivo de la firma del Convenio.

inscripciones, inventarios y catálogos existentes. El trabajo se iniciará con la investigación relacionada con Carlos III y su época, de la que se puede derivar la organización de una Exposición sobre Carlos III a través de la moneda y medalla. También se estudiará la aportación de los fondos monetarios, medallísticos y epigráficos para la investigación de la moneda circulante en las Indias.

La colección numismática de la Biblioteca del Palacio Real de Madrid comprende, además de una interesante serie de monedas, una selección extraordinaria de medallas españolas y extranjeras. La falta de inventarios antiguos y la vaguedad de los documentos que tratan de ella, impiden determinar su procedencia. Refiriéndose a las medallas españolas, lo más probable es que el fondo principal de la colección se haya formado con las medallas regaladas a los reyes, que la Cámara o Secretaría del Rey solía enviar al medallero de la Biblioteca para su custodia. Ese fondo ha ido incrementándose con continuas adquisiciones de colecciones particulares o de lotes sueltos, adquiridos en varias ocasiones pa-

ra completar dicho medallero.

La colección de medallas españolas está formada por cerca de mil piezas de oro, plata y bronce, de gran interés histórico y artístico; puede decirse, en términos generales, que la serie comienza con las medallas del siglo XVIII, porque son escasas las de épocas anteriores. Gran parte de las medallas españolas conmemoran la proclamación de los reyes, pero hay también un grupo muy numeroso de medallas conmemorativas de otros hechos históricos: hazañas guerreras, fundaciones, inauguraciones, obras públicas, exposiciones y otros acontecimientos, así como medallas de premio y de personajes ilustres; todas ellas evocadoras de hechos más o menos importantes.

Con el segundo Proyecto: «Felipe II en El Escorial: coleccionismo, mecenazgo, biblioteca y decoración palaciega», se pretende realizar un estudio y catálogo de las obras de arte que formaron las colecciones del Monasterio de El Escorial en el siglo XVI, con el fin de remodelar las salas, ateniéndose, de la manera más fiel posible, a los resultados del estudio. También se estudiará la Biblio-

teca laurentina del siglo XVI, tratando de llegar a un análisis del Monasterio de El Escorial como centro científico y humanista durante el reinado de Felipe II. Como consecuencia de este estudio se realizará la propuesta de exposiciones periódicas de los fondos de la Biblioteca para sustituir el actual sistema expositivo.

La primera parte de este Proyecto permitirá realizar el estudio de todas las obras que fueron reunidas por Felipe II y que sirvieron para decorar el Monasterio. El volumen de objetos reunidos va a ser realmente sorprendente, a tenor del conjunto de objetos de arte que se atesoran en este edificio. La labor vendrá a enriquecer y a completar la visión que se tenía del interior del Monasterio, puesto que se van a reunir para su catalogación todos los objetos artísticos que se han acumulado a lo largo del tiempo.

El segundo paso de estos trabajos será la parte más apasionante y quizá más difícil de realizar: la remodelación de las salas, puesto que la mayoría de los objetos que se encuentran en el Monasterio han variado en muchas ocasiones su emplazamiento, y pocas veces corresponden al gusto y la época de Felipe II.

Estos cambios se comprenden mejor si tenemos en cuenta que, durante los cuatro siglos de vida del Monasterio, son muchas las personas que, como Velázquez o Villanueva, han intervenido en su decoración.

Así pues, no todo lo que se conserva mantiene el original diseño de Felipe II. Olvidamos con harta frecuencia que dentro de las paredes de este colosal edificio se esconde un Palacio decorado por Carlos III y Carlos IV. La zona que éste ocupa tampoco puede alterarse porque respondió, a su vez, a otras



Actividades culturales

necesidades históricas, tan dignas de respeto como las de la época de Felipe II. Otras partes del Monasterio han sido alteradas recientemente. Las razones nos parecerán, en algunos momentos, poco aconsejables, pero hay que tener en cuenta que los moradores del Monasterio han hecho un gran esfuerzo para adaptar un edificio tan cargado de historia a las necesidades del mundo moderno.

La revisión de los libros de la Biblioteca laurentina, y las exposiciones temporales de sus fondos que se realizarán en el Salón Principal del Monasterio, permitirán a los visitantes hacerse una idea de las riquezas bibliográficas que se guardan en este edificio. En definitiva, se trata de un Programa muy ambicioso, con unos criterios de selección rigurosos a la hora de la clasificación y ordenación de los libros. Realmente, la Biblioteca y sus libros van a ser los principales beneficiarios de este Programa.

Por último, el tercer Proyecto: «Catalogación de la colección de escultura del Patrimonio Nacional», tiene por objetivo, como su nombre indica, la realización del Catálogo de los fondos escultóricos de diversos estilos y épocas que atesora el Patrimonio Nacional. Para ello se realizará, en un primer momento, un inventario actualizado de las piezas, para fijar datos técnicos y fotográficos. A continuación, y con el estudio de la correspondiente documentación, se procederá a la redacción del catálogo crítico, que podrá presentarse, según convenga, por épocas, autores y escuelas, o bien por agrupaciones temáticas.

Los devastadores incendios y otras calamidades fueron la causa principal por la que se perdieron buena parte de esas piezas, pero afortunadamente

todavía se conservan muchas de gran valor histórico-artístico, como las esculturas en bronce de la Serie de los Siete Planetas, obra del escultor Jacques Jonghelinck, natural de Amberes, quien las fundió probablemente en 1570, y que fueron colocadas en la plaza principal de dicha ciudad para festejar la entrada de Alejandro Farnese al mando de las tropas españolas, el día 17 de agosto de 1585. El Consejo de la ciudad se las regaló a este general, quien a su vez se las donó a Felipe II. Al mismo escultor se debe igualmente el Baco situado en el Jardín de la Isla de Aranjuez.

También en tiempos de Felipe IV llegó a España el famoso Cristo de Bernini, que estuvo emplazado primeramente en el Panteón de Reyes de El Escorial y después en la Capilla del Colegio del Monasterio. De este mismo escultor se conservan en el Palacio Real de Madrid dos bronce de Hércules y Perseo.

Asimismo, destaca la Colección de Escultura de la Reina Cristina de Suecia, que fue adquirida en Roma por Felipe V e Isabel de Farnesio y con la que se quería decorar la galería baja del Palacio Real de San Ildefonso.

Hoy la mayoría de estas esculturas se hallan en el Museo del Prado, donde fueron trasladadas en 1829. Aún así, todavía quedan en la Colección del Patrimonio piezas tan singulares como son los bustos que representan «El Día» y «La Noche», o el de Cristina de Suecia, como «Flora».

Durante el siglo XVIII, los talleres de escultura de San Ildefonso y Valsain tuvieron una importancia excepcional, pues de allí salieron numerosas esculturas para decorar los interiores y exteriores de muchos Palacios Reales. Buena prueba

de ello son los conjuntos monumentales de las Fuentes de los Jardines de La Granja de San Ildefonso. Para su ejecución Felipe V mandó llamar a renombrados escultores franceses, como René Frémin y Jean Thierry, quienes también trabajaron, junto a Demadre, en la decorativa escalera del Palacio de Riofrío.

De importancia capital en esta Colección son las esculturas y relieves exteriores del Palacio Real de Madrid. Fernando VI encargó el esquema escultórico de Palacio al Padre Sarmiento, muchos de cuyos aspectos se han hecho realidad, como, por ejemplo, los cuatro emperadores romanos de origen hispánico, el enlace de Roma con Ataúlfo a través de Gala Placidia, su esposa, y los reyes godos. Todos los monarcas hasta Felipe V están presentes.

No hay que olvidar tampoco al gran Monarca ilustrado, Carlos III, en cuyo reinado se continuó la labor de acondicionamiento y ornamentación del Nuevo Palacio, que amplió considerablemente las colecciones de escultura.

Otra colección importantísima es la de José Nicolás de Azara, Marqués de Nibiano (1730-1804), y representante de España en Roma, que realizó excavaciones en el solar de la llamada Villa Pisonum, cerca de Tívoli, en 1779. El mismo cedió su colección a Carlos IV, para decorar con varios retratos de emperadores romanos la Galería de Estatuas de la Casa del Labrador, en Aranjuez.

Además, debemos incluir en estas colecciones los fondos que existen en los Patronatos Reales, donde se atesora un importante grupo de esculturas, sobre todo de carácter religioso, y más antiguas que las anteriores.

CURSO DE INICIACION A LA MUSICA DE CAMARA

El Presidente del Patrimonio Nacional, Manuel Gómez de Pablos, hizo entrega de los diplomas a los alumnos asistentes al Curso de Iniciación a la Música de Cámara, coincidiendo con el 250 aniversario de la muerte de Antonio Stradivarius, en un acto celebrado en el Salón Génova del Palacio Real de Madrid.

En el curso participaron jóvenes becados por el Patrimonio Nacional, seleccionados previa propuesta de los directores y catedráticos de los distintos conservatorios españoles, además de un reducido número de oyentes. Impartieron las clases de perfeccionamiento para la interpretación de música de cámara los miembros del prestigioso Cuarteto Enesco de París: Bogdanas, Sziget, Stanese y Fodoreanu.

El Curso de Iniciación a la Música de Cámara celebrado en el Salón Génova del Palacio Real de Madrid, iba dirigido a jóvenes músicos españoles, con edades comprendidas entre los trece y veinticuatro años, que sienten una vocación específica por la música de cámara, ya que en nuestro país ha disminuido el número de intérpretes dedicados a esta modalidad musical.

En este sentido, Manuel Gómez de Pablos, afirmó que: «Cada día se hace más patente la necesidad de alentar en los jóvenes intérpretes una vocación específica que hasta el presente no ha podido ser atendida como merece. Es un secreto a voces la penuria de instrumentistas de cuerda que padecen las orquestas españolas y la ne-

cesidad de paliarla mediante la contratación de músicos extranjeros.

Según el Presidente del Patrimonio Nacional, «de poco sirve el entusiasmo de los buenos aficionados si no disponemos, de un modo congruente, de agrupaciones instrumentales que puedan atender a la demanda de un número creciente de aficionados. Aunque en nuestras salas de conciertos abunde la presencia de grupos extranjeros, será siempre una solución precaria tener que recurrir a ellos de una manera casi exclusiva».

Sería utópico pretender arreglar de una vez la situación presente y remediar unas carencias que venimos arrastrando desde hace demasiado tiempo. A lo largo de siete Ciclos de Concursos, el Patrimonio Nacional, con la colaboración del Departamento de Música de la Universidad Autónoma de Madrid, se ha esforzado por fomentar, en la medida de sus posibilidades, la difusión y conocimiento de la música de cámara», terminó diciendo Manuel Gómez de Pablos.

Este Curso de Iniciación a la Música de Cámara, en el que se han estudiado monográficamente obras de Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Dvorak, etc., con una metodología basada en el trabajo de diversos grupos de un solo instrumento, ha permitido a los alumnos asistentes tener el privilegio de poder utilizar, con sus profesores, la colección palatina de los Stradivarius que custodia el Patrimonio Nacional.

Los Stradivarius, que además de ser piezas de museo, se utilizan con regularidad, son la obra de un hombre que cuando los construía pensaba en los destinatarios. En este caso, Stradivarius los hizo para la Corte española. Se sabe que Felipe

V, visitando Cremona en julio de 1702, recibe la oferta del artesano, que no se rechaza, pero que no puede concretarse porque las autoridades municipales de Cremona se oponen a la entrega de los instrumentos por divergencias políticas con España.

La actual colección de Palacio sigue en Cremona hasta la muerte del propio Stradivarius. El hijo del luthier Pablo los recibe en herencia tras la muerte de su padre, y por fin, cuando

hay que añadir un violoncello, de dimensiones normales, adquirido por el Rey Carlos III. La fecha de su construcción es el año 1700. Este instrumento no está ornamentado, a pesar de ello se trata de una de las más notables realizaciones de Stradivarius, y sus calidades son extraordinarias.

Igualmente, debemos mencionar una viola alto que, según el dictamen establecido por el luthier Etienne Valetot en 1981, excepcional experto, puede afir-

mero 10 de Beethoven. Pero donde alcanzaron el más alto grado de sus calidades interpretativas fue en el famoso cuarteto de re menor «La muerte y la doncella», de Schubert, fechado en 1824. Su carácter trágico y sombrío intensifica el sentido de la canción, alcanzando el «clímax» en muchos momentos de su dilatado discurso. Expuesto con cálida vehemencia, el sonido denso, penetrante y aterciopelado, dibujó cada frase en el contrapunto en relieve de los cuatro instrumentos, independientes y, sin embargo, fundidos en el conjunto. Largamente ovacionados, los ilustres músicos correspondieron con una breve pieza de Haydn.

Cuarteto Smetana

En el mismo marco, el Cuarteto Smetana expuso una síntesis de la música centroeuropea, de la escuela nacional checa: Smetana o la fundación; Dvorak o la plenitud; Jáněček o la superación. A través de estos tres nombres fundamentales nos llegó un mensaje completo y significativo de la herencia musical de Checoslovaquia en versiones magistrales que el cuarteto Smetana toca de memoria, como todo su amplio repertorio.

Si escuchar a Smetana resulta siempre amable, comprobar el talento de Dvorak en el cuarteto opus 96 de su etapa americana, nos revela su fuerza y su progresiva evolución. Interesante fue el Cuarteto inspirado en la sonata a Kreutzer, es decir en Tolstoi y Beethoven. Las magníficas versiones del cuarteto Smetana (Jiri Novak, Subomir Kostecky, Milan Skampa y Antonin Kohout) entusiasmaron a la audiencia y dieron lugar a un bis delicioso de Mozart.



Los alumnos ofrecieron, el día de la clausura del Curso, un concierto con los Stradivarius de la colección del Patrimonio.

el Príncipe de Asturias, durante su estancia en Italia en 1755, se entera de la existencia de este conjunto instrumental, encarga su adquisición.

El conjunto que se compra está formado por cinco instrumentos (dos violines, una viola, contralto y una viola tenor y un bajo), más otros dos violines que adquiere el Padre Brambilla por la suma de 125 Gigliattis o zechinos florentinos, monedas de oro que equivalían a 11,75 francos, cifra no desdeñable en aquellos años, pero que en nuestros días no alcanzaría la cuantía de precio simbólico.

A estos cinco instrumentos

marse que fue construida por un violero español, Diego Sánchez, en 1869.

Concierto del Cuarteto Enesco de París

Los miembros de este Cuarteto aprovecharon su estancia en Madrid para ofrecernos un concierto en el espléndido marco del Salón de Columnas del Palacio Real de Madrid. En el programa se incluyeron obras del comienzo del romanticismo, con el «Cuarteto de las quintas», de Haydn, y el de «las arpas» en mi bemol mayor, nú-



Actividades culturales

INAUGURACION DE LAS OBRAS DE LA ANTIGUA BOTICA EN EL ESCORIAL

El Ministro de Relaciones con las Cortes y de la Secretaría del Gobierno, Virgilio Zapatero, acompañado del Presidente del Patrimonio Nacional, Manuel Gómez de Pablos, asistió al acto de inauguración de las obras de rehabilitación arquitectónica de la Casa de la Botica del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial.

Tras la visita a la Escuela-Taller del Patrimonio Nacional, en la que se explicó el carácter de la restauración y rehabilitación arquitectónica de las obras llevadas a cabo por los alumnos-trabajadores, con procedimientos y tratamientos que parten de diversos oficios actualmente en vías de extinción, se inauguró oficialmente la Casa de la Botica, que a partir de ahora tendrá un uso cultural dentro de la política de cooperación del Patrimonio Nacional con la Universidad, de forma que estos nuevos espacios se habili-

ten como despachos, oficinas, decanatos y salas de profesores de la Universidad María Cristina.

Las obras de restauración las han llevado a cabo los alumnos-trabajadores de la Escuela-Taller de El Escorial, que, una vez completados sus ciclos iniciales de forma básica, han podido acometer con sumo cuidado la restauración minuciosa de los diferentes aposentos de la planta principal de la Botica. En algunos de ellos se han descubierto y rescatado las trazas de la chimeneas originales, así como de los recintos donde se situaban los diferentes aparatos de alambicado y destilación. Y esta identificación y recuperación del espacio arquitectónico ha sido probablemente uno de sus más importantes logros.

Para los próximos ejercicios el Patrimonio Nacional tiene previsto continuar las obras en estos edificios, especialmente en los niveles de planta baja y sótano, para poderlos incluir, una vez restaurados y remozados, en el itinerario turístico que discurre por el Jardín de los Frailes.

La colaboración de la Escuela-Taller que, después de esta

primera intervención arroja unos resultados tan favorables, habrá de continuar al servicio de las nuevas previsiones de rehabilitación y restauración programadas para los próximos años.

Las obras han consistido específicamente en la restauración de la planta principal de la Casa de la Botica, mediante la recuperación en planta y sección de su fisonomía primitiva, limpiando de postizos algunos de sus aposentos más dañados. Ello ha permitido el descubrimiento y restauración de las tres chimeneas principales, el nicho de agua y el hexágono que servía de base al gran alambique, y que se puede contemplar en el suelo de uno de los actuales despachos.

Se han renovado los solados, reponiéndolos en barro que imita las escuadrías y disposiciones de la época. También se ha llevado a cabo la recuperación o reconstrucción de las carpinterías de pino, siguiendo fielmente los modelos existentes, se ha realizado una nueva instalación eléctrica que cumple con la normativa vigente.

Los talleres de carpintería y cerrajería de la Escuela-Taller siguen trabajando todavía en la preparación de puertas, ventanales y otros aditamentos que se irán añadiendo a la construcción. Para los próximos meses está programada la recuperación del Cuarto Bajo, y del Baño de Enfermos, del que existen algunos restos de gran valor histórico y documental.

Antecedentes históricos de la Botica

La Galería de Convalecientes y la Casa de la Botica son dos edificios adosados que se encuentran fuera del cuadrante principal del conjunto escurialense, aunque ligados a éste por

medio de la torre de la Botica, que, como se sabe, se encuentra en el ángulo suroeste del conjunto.

La Galería de Convalecientes tiene forma de «L» y está orientada a Levante y Mediodía. Su origen se remonta al año 1564, es decir, a los primeros meses de la construcción del Monasterio, por lo que la idea de su construcción estuvo en la mente de Felipe II desde un principio. Sin embargo, fue una obra que sufrió numerosas intervenciones y que no se puede considerar terminada, como la Casa de la Botica, hasta la década de los ochenta.

Se encargó la obra de la célebre Galería de Convalecientes al arquitecto Juan Bautista de Toledo, aunque más tarde el proyecto fue desarrollado por Juan de Herrera y por Francisco de Mora, a quién se puede atribuir la última fase, esto es, la Casa de la Botica y su unión con la Casa de la Compañía, cuyo autor fue también el último arquitecto citado.

Este pequeño conjunto de Galería y Botica era el complemento necesario de las instalaciones hospitalarias incluidas en la zona más próxima al convento, y, si la Galería estaba pensada para el solaz y descanso de los monjes convalecientes, la Casa de la Botica, desde el primer momento y en todos sus niveles, sirvió para conservar los destilatorios, alambiques y demás aparatos para la obtención de los fármacos de aquel momento y para la experimentación de las artes de la alquimia.

Escuela-Taller del Patrimonio

La instalación de la Escuela-Taller, la rehabilitación y mantenimiento del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial,



El Ministro de Relaciones con las Cortes y el Presidente del Patrimonio Nacional visitaron las dependencias de la antigua Botica, recientemente restauradas.



Virgilio Zapatero y Manuel Gómez de Pablos al finalizar la visita a la Botica.

se llevó a cabo en el denominado «Patio Largo» o parte posterior de las Casas de Infantes y de la Reina, obra del Arquitecto Juan de Villanueva, y que sucesivamente se utilizó para cocheras, talleres y almacén.

La Escuela-Taller cuenta con tres módulos, dos de restauración y uno de jardinería, con los siguientes oficios: Jardinería y mantenimiento de entornos, Albañilería, Fontanería, Forja, Cantería y Carpintería; con un total de 72 alumnos-trabajadores y 16 monitores, todos ellos bajo la dirección y asistencia de personal cualificado del Patrimonio Nacional. Los programas formativos de la Escuela-Taller son interdependientes de las áreas teórica y práctica; el ámbito teórico basa su centro de atención en las prácticas reales de la obra que se acomete, en la observación del conjunto histórico-artístico de San Lorenzo de El Escorial y sus edificios, y en su medio natural.

Uno de los objetivos principales fue, por tanto, recuperar estos locales y convertirlos en aulas y talleres; después, y según se fue avanzando en el conocimiento de los distintos oficios, prosiguieron los trabajos de rehabilitación en otros lu-

gares del Monasterio. Así, se inició la recuperación de la Universidad y del vivero de la Casita del Príncipe, instalándose al mismo tiempo una estufa-caliente, que ya había existido hasta comienzos de siglo. Los alumnos de la Escuela-Taller colaboraron en las plantaciones de boj del Monasterio, de castaños en la lonja y de árboles frutales y especies ornamentales en los parques de la Casita del Príncipe y de «Arriba» y de la finca «La Herrería».

En Arquitectura, los trabajos de restauración comenzaron por el Patio Largo. Más adelante, los fontaneros conocieron la red de distribución de agua del siglo XVI, hicieron maquetas, soldaron, emplomaron y colocaron vidrios. Asimismo, repararon las redes de riego de ambas Casitas, los sistemas sanitarios del Monasterio y Casas de Oficios, y las presas del Batán y del Romeral, para terminar, a finales del pasado año, en los emplomados de cubiertas del Monasterio.

Los canteros trabajaron en el Patio, en los bancales del Paseo de Africa y en la Casa de la Botica. Los carpinteros, después de construir sus propios bancos de trabajo, realizaron los cercos de las ventanas y las puertas, además de otras labores de carpintería para el Monasterio y la Casa de la Botica. También merece la pena destacar la sustitución de maderas con carcomas en los llamados «claustros menores».

Así pues, todas las áreas tratadas se basan en motivaciones concretas y directas: construcción y materiales del trabajo en obra; Historia del Arte y Arqueología; trabajos de documentación, investigación y de campo; botánica; edafología; fitopatología, a partir del estudio del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial.



NOVEDADES EDITORIALES DEL PATRIMONIO

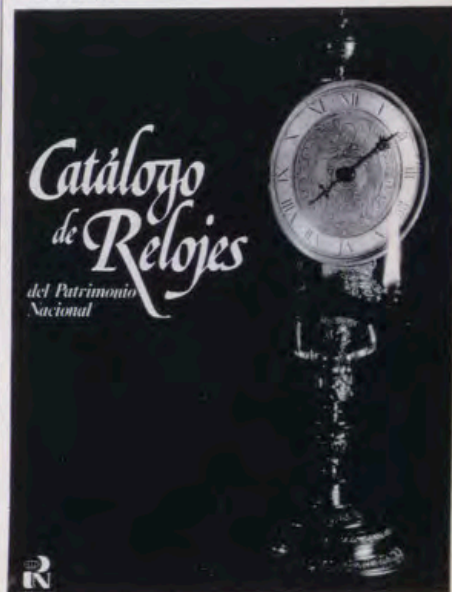
Tras la aparición del Catálogo de Tapices, y dentro de un ambicioso plan editorial, ha salido a la luz el Catálogo de Relojes, el de la Plata y el de Tordesillas, así como el Inventario de Carlos III, la tesis titulada: «Tibores Chinos en el Palacio Real de Madrid» y las guías de los Monasterios Reales de La Encarnación y Las Descalzas, escritas por María Teresa Ruiz Alcón, y de la Armería del Palacio Real de Madrid, de Guillermo Quintana Lacaci.

Estos catálogos, unidos a la informatización de los inventarios y a los nuevos sistemas de trabajo impuestos en el Archivo y Biblioteca, facilitarán el estudio de las diversas Colecciones que forman parte inseparable de la decoración de los Palacios y Monumentos Reales, y ampliarán el campo de la información como vehículo de conocimiento y cultura.

Catálogo de Relojes

La presentación del Catálogo de Relojes revela este esfuerzo por presentar una Colección que puede considerarse como la más importante de España y una de las primeras a nivel internacional. Para la elaboración

de este Catálogo, además de las fichas de restauración, se han recopilado datos de archivo, se ha consultado una extensa bibliografía y se han mantenido intercambios con diversas Sociedades Internacionales relacionadas con el mundo de la Relojería. Cada obra cuenta así con un completo expediente y con la documentación detallada de todas las operaciones practicadas a título de conservación, investigación y restauración. Esta obra, según su autor, J. R. Colón de Carvajal, «no pretende ser una enciclopedia o un tratado general de Relojería, simplemente, y como su nombre indica, se trata de un Catálogo que sirva de base para futuras investigaciones sobre esta materia».





Actividades culturales



Catálogo de la Plata

La difusión de los fondos artísticos y documentales de nuestro Patrimonio ha sufrido, pues, un notable progreso, no sólo en cuanto a los trabajos de investigación desarrollados, sino también por la preparación de instrumentos de descripción de dichos fondos, que han dado lugar a diversas publicaciones en estos últimos años.

En este contexto se sitúa también la edición del Catálogo de la Plata del Patrimonio Nacional, de Fernando A. Martín, Conservador de Plata y Armería del Patrimonio Nacional y en el que se muestra lo más significativo de esta valiosa colección artística, que se exhibe, en parte, en la Sala de piezas de plata y en el Relicario del Palacio Real de Madrid.

Este Catálogo, fruto de un largo proceso de investigación, aporta al lector la visión general de una amplia materia artística, incorporando las investigaciones y estudios recientes. La necesidad de este tipo de obras se deja sentir periódicamente y viene a inscribirse en la línea de las publicaciones catalográficas como un jalón indispen-

sable en el estudio del arte de la platería.

Por último, hay que decir que en este Catálogo aparecen fotografiadas todas las piezas, sus dimensiones, fabricación e interpretación de marcas; y un análisis de las diferentes tendencias estilísticas y tipológicas, así como una detallada y amena descripción de los elementos figurativos que decoran la mayoría de las piezas.

Inventario de Carlos III

Entre los proyectos previstos por el Patrimonio Nacional para conmemorar el Segundo Centenario de la muerte de Carlos III, figura la organización de diversas actividades culturales: exposiciones, coloquios, etc... Pero es evidente que un capítulo fundamental ha de referirse a la producción editorial, dado que dicho acontecimiento puede ser motivo para difundir los fondos ya existentes sobre esta época, reeditar obras agotadas y editar originales inéditos.

Así pues, la edición del Inventario de Carlos III se enmarca dentro de las iniciativas previstas, aunque no comienzan las publicaciones de Inventarios Reales con el volumen que el lector tiene en sus manos; esta tarea se inició en el primer lustro de la década de los sesenta, al facilitar nuestro Organismo la ayuda precisa y la autorización oportuna al Patronato Nacional de Museos para que publicara el «Ymbentario de los Uines que dejó el Rey Carlos II».

Se escogió este Inventario por ser el más extenso de los conocidos y porque en él aparecen recopiladas todas las Colecciones de obras de arte de la Casa Real antes del incendio del viejo Alcázar, y en el que tan grandes pérdidas sufrió el

Patrimonio Artístico de los Reyes de España.

Qué duda cabe que estas publicaciones poseen un gran interés, no sólo desde el punto de vista histórico, sino también porque en ellas, se refleja la riqueza acumulada por nuestros monarcas a lo largo de los siglos. Así, en este volumen, además de pintura y escultura, se hace referencia a muebles, relojes, plata y a los más diversos objetos.

El siguiente Inventario se realizó a la muerte del Rey Carlos III, y constituye el primero del llamado Palacio Nuevo de Madrid. Fue realizado entre los años 1789 y 1790, y se compone de tres volúmenes manuscritos, que se conservan en el Archivo de Palacio bajo las signaturas A.G.P.-260, 261, 262; conservándose también copia manuscrita de la época, igualmente en tres volúmenes, bajo las signaturas A.G.P.-257, 258, 259.

Otras publicaciones

El fondo documental del Monasterio de Santa Clara de Torresillas, ordenado cronológicamente para su publicación por Margarita González Cristóbal, Directora del Archivo del Palacio Real de Madrid, está dividido en cuatro grupos: documentos reales, eclesiásticos o papales, particulares y de carácter administrativo: del funcionamiento interno del Convento o de su relación con el Patrimonio Real.

A través de estos últimos documentos: privilegios, mercedes, gracias, exenciones, etc., podemos conocer mejor la inclinación que sintieron los distintos monarcas hacia el Convento. Los documentos están en perfecto estado de conservación, con sus sellos de plomo o cera intactos.

Las Bulas de los Papas o las circulares de los obispos con-

firman o enseñan el funcionamiento eclesiástico del Monasterio y sus relaciones con otros monasterios españoles; los documentos particulares: donaciones, ventas, testamentos, etc., explican cómo van extendiéndose poco a poco sus dominios; y, por último, los documentos administrativos permiten reconstruir con todo tipo de detalles la vida conventual.

Por último, decir que en la tesis de los «Tibores Chinos en el Palacio Real de Madrid», la autora, Carmen García-Ormaechea, realiza un estudio completo de las piezas de porcelana china y japonesa del Palacio Real de Madrid, basándose en el análisis de la técnica, iconografía y estética del Arte Chino en general. Los tibores de la Dinastía Quing (de 1644 a 1911) merecen un tratamiento especial, tanto por su calidad y belleza como por el hecho de constituir una auténtica colección de porcelana china.

Estas piezas se estudian según su propia situación en el Palacio Real de Madrid, de acuerdo con el itinerario de la visita, pues no existen motivos cronológicos ni cualitativos para hacer otro tipo de clasificación. Cada pieza se analiza por separado o por parejas con una detallada descripción en la que se estudian medidas, formas, marcas, decoración y técnicas.

FE DE ERRORES

En el artículo «Cambios de composición en el Retablo de Isabel la Católica, de Juan de Flandes», publicado en el último número de *REALES SITIOS* y firmado por Chiyo Ishikawa, también debe figurar María del Carmen Garrido, como autora del texto.



Boutiques in boutique

**Lepanto**

*Plaza de Oriente, 3
y Carlos III, 3
Teléfs. 542 23 57-248 79 19
28013 Madrid*

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