

REALES SITIOS

REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL. AÑO XXVI. N.º 100 (2.º TRIMESTRE 1989). PRECIO: 650 PESETAS (IVA INCLUIDO)



DANCALL ES HABLAR CON AUTORIDAD

Porque Dancall es un teléfono móvil, **fabricado en Dinamarca**, que cumple los más exigentes requisitos legales europeos y está homologado oficialmente en nuestro país.

Porque Dancall le ofrece una garantía única en el mercado: **2 años.**

Porque Dancall llega a usted con un "Certificado de Nacimiento" que especifica todos los aspectos técnicos del riguroso test de calidad al que ha sido sometida cada unidad. Porque Dancall es el único teléfono móvil dotado del sistema **ATD (Automatic Tuned Duplex Filter)** con 9 circuitos

de sintonización y un ordenador de a bordo que selecciona automáticamente el intervalo de frecuencia de mayor nitidez. Su conversación será percibida siempre con la más alta fidelidad.

DANCALL 

EL TELEFONO MOVIL DE ALTA FIDELIDAD

Y un dato fundamental:
su precio europeo
desde 370.000 Ptas.*
* IVA no incluido.



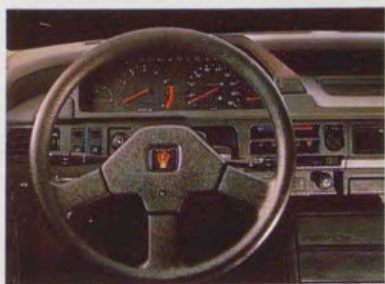
TODO LO QUE USTED ESPERA DE UN ROVER.



DESDE 1.679.000 PTS.

Tratándose de Rover, la admiración ha dejado paso al realismo. Cada modelo de la Serie 200 es un buen ejemplo de ello.

Línea compacta de una elegancia refinada. Clase que se aprecia en todos los detalles, amplitud



de equipamiento, digna de mención: por ejemplo, en el Rover 216 SE EFI, modelo que figura en la foto, elevallas eléctricas delanteras y traseras, 6 altavoces, apertura interior de maletero y tapa de depósito, cierre centralizado de puertas y maletero, volante regulable, espejos térmicos con regulación eléctrica.

Pero todo esto sólo puede sorprender a los que jamás han entrado en un Rover. Tampoco asombra ya su brillante tecnología. El Rover 216 S, el 216 SE EFI y el 216 Vitesse presentan motores de 1.600 c.c., inyección y carburación. Sobrios en el consumo. Es la famosa energía de Rover.

La sorpresa llega con el precio. Un detalle importante que quizás mucha gente no conozca. Por eso lo mencionamos arriba, en letras grandes. Después de todo, es quizás la única sorpresa de Rover.



ROVER SERIE 200

MAS DE 200 PUNTOS EN TODA ESPAÑA

AUSTIN ROVER ESPAÑA, S. A. ÁPDO. Nº 14.845. TEL. 676 82 11. MADRID. ROVER LE RECUERDA LA NECESIDAD DE UTILIZAR LOS CINTURONES DE SEGURIDAD, RESPETAR EL CODIGO DE LA CIRCULACION Y ADELANTAR CON PRUDENCIA.

Diego Velázquez

**COLABORAMOS
A QUE EL TIEMPO
NO BORRE
LAS
GRANDES FIRMAS.**



Una empresa moderna debe tener sensibilidad para identificarse con la realidad de su entorno social.

PETROMED, pone especial atención en el fomento de la cultura. Su colaboración con el Museo del Prado para la restauración del cuadro de "Las Lanzas", contribuye a la conservación del patrimonio artístico español.

PETROMED se siente orgulloso de que su energía también sirva para realzar el esplendor de las grandes obras.



petromed

PETROLEOS DEL MEDITERRANEO, S.A.



En Carlos I
hay algo muy especial.

En 10 años las exportaciones españolas se multiplicaron por cinco. En los últimos tres años creció un 22% el número de edificios en construcción; aumentó un 20% la producción de automóviles. Y el Hispano generó el doble de recursos. Lo Hispano marcha.

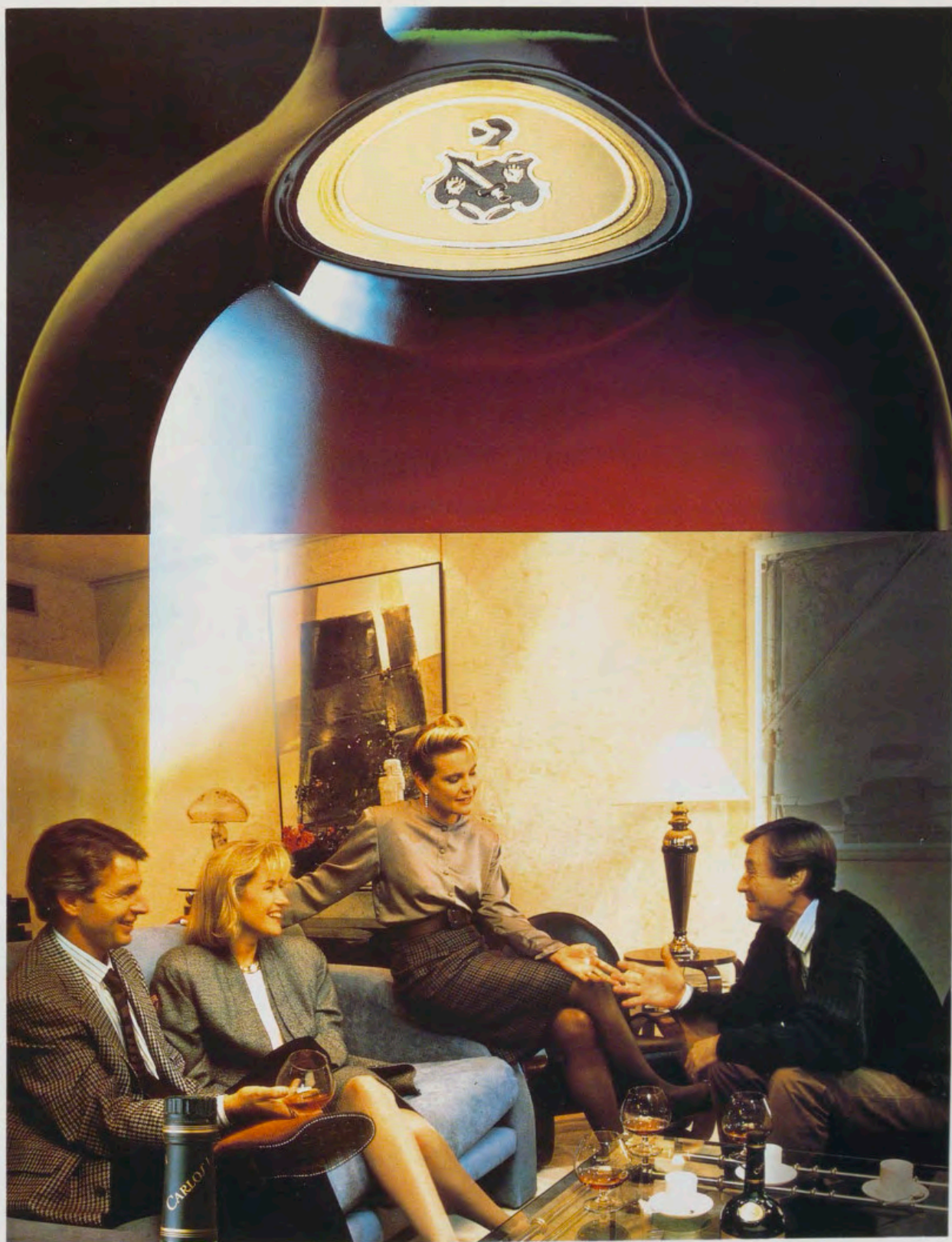


¡Lo Hispano marcha!

PATROCINADOR OFICIAL



Banco Hispano Americano



CARLOS I
Saber vivir



Pensando en su futuro le ofrecemos

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

Si le aburren las fotos de vacaciones,
prepare esta maleta.



BLAUPUNKT
Grupo BOSCH

Sólo un pequeño punto. Pero todo un mundo de diferencias.

Para que las mejores semanas del año queden vivas en su memoria, tal como fueron, Blaupunkt tiene ahora el sistema Super VHS en formato Compact con S-VHS-C.

La "S" es para imágenes de vídeo más precisas, gracias a una mayor resolución de los detalles y una mejor cali-

dad de color. Y la "C" para cassettes más compactos.

Que una videocámara de tecnología punta como la CR-6000-S también proporcione un sonido en Hi-Fi estéreo se entiendo por sí mismo.

Por ello, si quiere poner algo de movimiento en sus imágenes de vacaciones,

con mucho gusto le explicaremos algunos detalles como el High-Speed-Shutter, Camera-Search, etc.

Si desea mayor información, diríjase a su especialista Blaupunkt o a Robert Bosch Comercial Española, S. A., Dpto. Comunicación Móvil, Embajadores, 146, 28045 MADRID, teléfono (91) 474 66 55.

D A I M L E R



— CAMARA DE LOS LORES —



La mayoría de los lores disfrutan del privilegio del poder en otro asiento mucho más confortable, silencioso y tranquilo que su escaño: el asiento de un Daimler

- ALICANTE: BORAUTO, S. A. (965) 12 50 65
- BALEARES: BRITISH SPORT (971) 46 40 65
- BARCELONA: FIOL ROCA, S. A. (93) 325 15 50
- BILBAO: LAUM, S. A. (94) 467 60 00
- MADRID: C. DE SALAMANCA, S. A. (91) 233 15 00
234 58 72
- MALAGA-MARBELLA: MARBE MOTOR, S. A. . (952) 82 26 59
- MALAGA-TORREMOLINOS:
- C. DE SALAMANCA, S. A. (952) 38 11 51
- SANTIAGO: GALISPORT, S. L. (981) 59 32 04
- SEVILLA: TALLERES FLORIDA, S. A. (954) 27 28 32
- VALENCIA: BRITANICA DE AUTOMOVILES, S. L. . (96) 373 33 12
- ZARAGOZA: CUELLAR CONCESIONARIO, S. A. . (976) 56 43 32



SUMARIO

- 10 EDITORIAL
- 11 ENTREVISTA con Rafael Alberti.
"LA HISTORIA PERDIDA",
por Juan Hernández.
- 21 LA ARQUITECTURA DEL CIELO. Giambattista Tiépolo en el Palacio Real de Madrid,
por Ramón Guerra de la Vega.
Influyentes personalidades se movilizaron en Italia para conseguir los servicios de Giambattista Tiépolo, hasta que, por fin, en 1761 firmó aceptar el encargo de pintar la bóveda del Salón de Embajadores, pieza clave del nuevo palacio borbónico que estaba a punto de terminarse.
- 29 LA CORONA DE CARLOS DE BORBON, REY DE LAS DOS SICILIAS (1735-1759),
por José A. Godoy.
Independientemente de su importancia artística o de su valor crematístico, la joya que aquí presentamos tiene una connotación especial, puesto que se trata de la única corona real que ciñó las sienes del que más tarde sería proclamado Carlos III de España.
- 41 CARLOS III Y LAS ANTIGÜEDADES AMERICANAS (TESOROS DEL PATRIMONIO NACIONAL),
por Manuel Ballesteros Gaibrois.
Al venir a España, Carlos III no abandona la afición por la arqueología de su anterior etapa napolitana, aunque sin saber en qué iba a consistir la aplicación de esta curiosidad en los nuevos territorios que iba a gobernar.
- 49 LA NOVELA EN VERSO EN LOS CANCIONEROS MANUSCRITOS DEL SIGLO XVI,
por José J. Labrador Herraiz.
En este trabajo se pretende añadir algunos datos más a los suministrados anteriormente por los estudiosos de este género, con los cuales se enriquezca y amplíe el estudio de la novela en verso, que tuvo una gran acogida en nuestra literatura.
- 61 UN DOCUMENTO INEDITO DEL "REAL SITIO DE LA MORALEJA" EN EL ARCHIVO GENERAL DE PALACIO,
por M.^a Teresa Fernández Talaya.
Algunos de los Reales Sitios que tradicionalmente han estado vinculados a la Corona fueron concebidos como cazaderos para preservar y ampliar los grandes bosques antiguos. Este es el caso de la Moraleja, que nació formando parte de los terrenos que Carlos III adquirió para ampliar el Monte de El Pardo.
- 73 PROYECTO ARQUITECTONICO DE DUGOURC PARA EL FUTURO CARLOS IV. Palacetes prefabricados en el siglo XVIII,
Por M.^a Isabel Morales Vallespín.
El conjunto de dibujos de la Real Biblioteca, con su explicación manuscrita, que damos a conocer en este trabajo, viene a llenar el vacío que existía hasta el momento de la actividad de Dugourc en España, más como ingenioso arquitecto que como decorador.
- 77 ACTIVIDADES CULTURALES.



Detalle de la bóveda del Salón del Trono del Palacio Real de Madrid, obra de Giambattista Tiépolo.

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, Luis Reverter Gelabert 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 XXVI. Núm. 100. Segundo trimestre 1989. 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

Prohibida la reproducción total o parcial de todos los artículos que se publican en esta Revista.



“**Reales Sitios**” conmemora este año el vigésimo quinto aniversario de la revista, efemérides que no deja de ser un excelente motivo de celebración y orgullo para cuantos, en el presente y en el pasado, la han hecho posible.

“**Reales Sitios**” cumple ahora sus primeros veinticinco años, siempre dedicada al estudio y divulgación de los bienes históricamente vinculados a la Corona de España, sin olvidar que, además de los artículos de investigación en los que se abordan temas de carácter monográfico referidos a estos mismos bienes, se da cuenta de forma puntual en sus páginas de las actividades que desarrolla el Patrimonio Nacional en favor de la cultura, como son los ciclos de música y las exposiciones que se realizan en los Reales Sitios, convenios de colaboración cultural, científica y docente, conservación y restauración de obras artísticas; con las que no sólo se intenta mantener una oferta cultural a la altura de las aspiraciones del público, sino demostrar también que con la nueva política moderna, eficaz y racional, se han puesto las bases materiales y legales de una vida cultural normalizada y duradera en lo que respecta a nuestro Patrimonio, uno de los más ricos del mundo.

Divulgación cultural de estos bienes histórico-artísticos con el fin de situarlos al alcance del conocimiento y uso colectivos, que se desarrolla sin más limitaciones que las impuestas por aquella otra noble misión de proporcionar el debido servicio a Su Majestad el Rey y a la Familia Real en la realización de actos oficiales.

Con motivo de este aniversario, se está preparando la edición de un número especial de “**Reales Sitios**”, rompiendo el esquema editorial de otras celebraciones. La ruptura no es otra que la publicación de un extraordinario, en el que colaborarán grandes figuras del mundo del arte y de la historia.

Por otra parte, en este número cabe destacar en la Sección de Entrevistas, la de Rafael Alberti. Desde que se inició hace algo más de dos años esta Sección, inaugurada con la Abadesa de Las Huelgas en el VIII Centenario de aquel Monasterio, la nómina de entrevistados se ha nutrido de eruditos, académicos, catedráticos, personalidades siempre relacionadas con el arte y la historia.

En esta misma línea, pensamos que una gran figura como la de Rafael Alberti, ancha y universal, rica y numerosa, podría aunar esta misma trayectoria —Rafael es un gran artista, pintor, poeta y testigo de los sucesos más importantes de este siglo— con la desenfadada actitud del personaje polémico y querido, admirado y denostado, que después de cuatro décadas de forzoso exilio volvió para recordar a todos que es hijo de los mares gaditanos.

Entrevista



El discurso de Alberti está basado en dos pilares notables: la palabra ágil de un buen conversador que pinta la narración con pinceladas rápidas y precisas, y una memoria prodigiosa repleta de detalles, de colores, de nombres y de fechas, de sensaciones y de imágenes.

Habla el poeta de personajes y cosas singulares y aparentemente inconexas, y en unos minutos se configura el desfile vivo en el que aparecen con la misma fluidez: Fernando Villalón, Ignacio Sánchez Mejías, «El perro andaluz» de Buñuel, y un mural que pintó Alberti en Bolonia para las oficinas municipales cuyo tema era una lucha de alfabetos en la que se enfrentaban las Tes con la Des.

Trae uno *La arboleda* releída recientemente y el poder evocador de Alberti encuentra referencias constantes en esa obra, de suerte que leer el libro hace unos días y escuchar ahora al autor narrar sus recuerdos con tal identidad de frases, de detalles y de sensaciones, es conseguir en vivo el eco de un libro que vuelve a sus orígenes una y otra vez, dando saltos adelante y atrás, sobre décadas y décadas de nuestra historia última.

RAFAEL ALBERTI LA HISTORIA PERDIDA

Han pasado ya más de treinta años desde que leímos los primeros versos de Alberti. Fue un descubrimiento de la época escolar en algún manual de Literatura española.

«... ¿qué no me digan a mí? ...»

Firmado al final del verso y entre paréntesis (R. Alberti). Así: Erre. Punto. Alberti.

—Claro, mi firma es esa: R. Alberti.

Y a continuación la escribe al pie de la reproducción de uno de sus recientes dibujos. Son dos gatos trazados con gran soltura y plenos de color. Luego añade con lápiz de mina blanda: «P.A.», para aclarar inmediatamente:

—No lo numero porque es la “prova d’artista” como se dice en Italia.

Hablamos entonces de su estancia en Italia; y antes en Argentina, los dos solares de un larguísimo exilio. Los exilios que recordamos de nuestra adolescencia y primera juventud.

Mantiene Alberti el trazo firme para escribir y dibujar. ¡Qué lucidez la de su mirada y la de sus manos cuando escribe la dedicatoria!

Son testigos de esta conversación Luisa y Jaime Martí, el matrimonio muñidor de todos nuestros encuentros con el poeta; el primero de ellos en febrero del 83, y el segundo en marzo del mismo año, cuando se inauguró el Palacio Real de El Pardo como residencia de Jefes de Estado en visita oficial a España. A aquellos encuentros siguieron algunos más, escuchando siempre a Rafael narraciones sobre pintores, escritores y personajes de la Guerra Civil, o lugares tan distantes como Buenos Aires, Pekín o Roma.

«Trata de no mirar sus monumentos
Caminante si a Roma te encaminas».

Hoy tratamos de encaminar la conversación con leves sugerencias y empujones, a la relación que mantuvo el poeta con algunos de los Reales Sitios, aunque otros hechos y protagonistas de excepción aparezcan en la entrevista. Malraux, por ejemplo.

—Malraux estuvo aquí en España durante la Guerra Civil, pero se dice que fue el peor aviador que envió Francia...

—Bien, pero es que él no era un hombre de acción, ni siquiera se subió en un avión. Era, ¿cómo te diría yo?..., una especie de capitán general de la intelectualidad francesa, que hizo muchas y buenas cosas. Yo estuve con él en numerosas ocasiones.

A Malraux le sigue Buñuel con su «Viridiana», y por conexión evidente de imágenes de la escena final de esta película pasamos a Juan de Juanes. Y de ahí a Zuccaro, Navarrete, El Bosco, y en seguida desembocamos en Tiziano.

«¡Oh juventud! Tu nombre es el Tiziano.
Tu música, su fuente calurosa».

—Tiziano es formidable. Ese cuadro de la “Emperatriz Isabel”, o el de “Carlos V” en la batalla de Mühlberg son maravillosos.

—El de Mühlberg es el que estuvo una noche en el edificio de la Alianza sopor-tando un bombardeo, ¿no?



—Sí, ese y el de “Las Meninas”. Era en la calle del Marqués del Duero, cerca de la Cibebes, en el Palacio del Marqués de Heredia Spínola, del que nos habíamos incautado. Tenía una biblioteca formidable... La cuidamos mucho y la dejamos con nuevas incorporaciones de libros que provenían de otras incautaciones, o de los frentes de batalla... Se hizo una importante labor de conservación en todos los campos... Recuerdo dos Grecos que encontramos en Daimiel; estaban negros como el tizón y los mandamos a restaurar a El Prado. El restaurador que nos recibió —creo que era Macarrón— nos dijo: «Estos cuadros están como nuevos porque tienen tanta costra, tanta cera, que eso ha sido una protección estupenda contra la luz y la humedad». Uno de ellos era una Santísima Trinidad sobre un fondo maravilloso que salió al ser restaurado.

—Estábamos en la calle del Marqués del Duero...

—Sí, fue cuando la evacuación decretada por el gobierno. Los primeros que entramos en El Prado fuimos M.^a Teresa y yo, y las primeras obras que mandamos embalar fueron: el «Carlos V» de Tiziano y «Las Meninas» de Velázquez, que tenían un tamaño muy parecido. El ejército nos había prestado un enorme camión norteamericano recién comprado por la República que acababa de llegar al frente de El Pardo.

—De El Pardo al Prado...

—Exacto. En el Museo se preparó un embalaje magnífico con unos brazos y travesaños de hierro para ambos cuadros y sus molduras, cubierto todo ello con unas inmensas lonas. Aquella noche, antes de salir el envío para Valencia, quisimos resguardarlo en el patio del edificio de la Alianza, pero el camión no cabía por

la puerta y se tuvo que quedar en la calle; y entonces, a eso de las dos de la madrugada empezó el bombardeo de artillería. Y nosotros, aterrados, pensando: «... si a estos cuadros les pasa algo, dirán ¡mira los rojos, qué salvajes, tener esas obras por las calles...!».

—¿En qué acabó aquello?

—El camión salió antes de las primeras luces, con una protección de motoristas que yo había pedido a Lister, del Quinto Regimiento, y hacia el mediodía me telefoneó Renau diciendo: «Rafael, los cuadros han llegado».

A aquel envío le siguieron otros que totalizaban casi trescientos cuadros. Estuvieron primero en Valencia, luego en Figueras, y finalmente cruzaron la frontera con el Ejército.

Los cuadros rindieron viaje en Ginebra, donde se celebró una gran exposición. Más tarde, al firmarse la paz, Pérez Rubio, el marido de Rosa Chacel, que estaba en la Junta del Tesoro de Salvación, entregó los cuadros a Eugenio d'Ors.

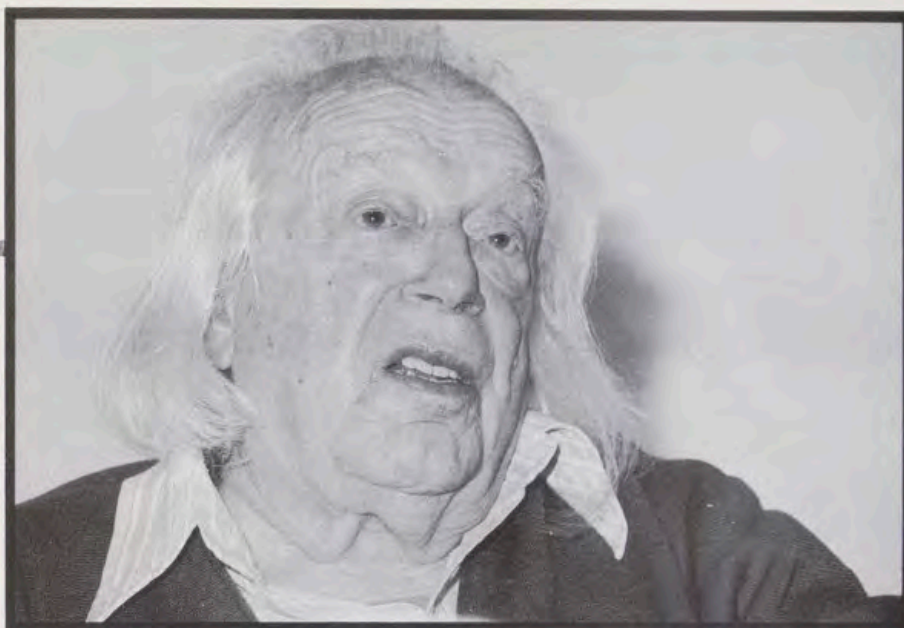
—Sobre eso corrieron diversas versiones...

—Sí, se dijo que M.^a Teresa se había quedado con «Las Meninas», y no sé qué otras cosas disparatadas...

—¿Se perdió algún cuadro?

—Yo creo que no, ninguno. Es más, pienso que se enriqueció el Museo con algunas incautaciones de casas y palacios que no tenían las obras registradas, quizá por ignorancia... Todo aquello pasó al Museo. Recuerdo una partida de trece Grecos nuevos, y algunos Goyas y Zurbaranes... Creo que al acabar la Guerra, El Prado tenía más cuadros que al comienzo.

—El Director del Museo del Prado por aquella época era Picasso, aunque parece



que nunca llegó a tomar posesión del cargo.

—No, no. ¿Cómo iba a venir Picasso a tomar posesión del cargo? Bueno, la República le nombró director, pero él no volvió prácticamente a España desde 1902; lo hizo alguna vez para visitar a su madre, hasta el año 30, pero nada más.

Yo le pregunté a Picasso una vez hacia 1970: «Oye, y tú ¿qué eres del Museo del Prado? Y me dijo: «Yo sigo siendo el director. A mí el franquismo no me ha dado la baja». Y yo le dije: «¿Y te gusta ser el director?». Y me contestó: «¡Hombre, gustarme, gustarme..., a mí lo que de verdad me gustan son las molduras de los cuadros, y si pudiera, me hubiera llevado las molduras de «Las Meninas», y a «Las Meninas» las hubiera dejado tranquilas, porque yo ya las había pintado a mi manera, pero las molduras eran maravillosas...».

Se ríe Alberti contando la anécdota y termina diciendo: «¡Picasso era un tipo fantástico!». Hace una pausa breve y continúa: Yo pasaba muchas horas en El Prado, aprendiendo y copiando. Copié de Zurbarán un San Francisco muerto:

«Pintor de Extremadura, en ti se extrema, dura y fatal, la lidia por la forma».

—Por cierto, que el actual director me hizo llegar el año pasado una fotocopia de

mi ficha de solicitud para pintar el Zurbarán. Era un fragmento muy lúgubre, muy impresionante.

—¿Cuándo fue esto? ¿En 1920?

—No, antes. En 1918. Yo llegué a Madrid en el 17, y en el 18 estaba pintando. Dibujaba muchísimo; todavía soy capaz de dibujar de memoria las estatuas del Casón, donde está ahora el «Guernica», que entonces era el Museo de Reproducciones. Allí, gratis, te daban un tablero y a pintar.

Sigue evocando Alberti su «arboleda», y de nuevo la misma sensación de lo escrito a lo hablado, con la sencillez y la ingenuidad andaluza para definir las cosas de manera breve y suficiente.

—Yo, en mi casa, no me podía asomar a la ventana; me podía alcanzar un tiro porque estábamos en pleno frente...

—¿Dónde estaba su casa?

—Pues en Rosales esquina Marqués de Urquijo, aquello era el frente...

«balcón abierto a las encinas de El Pardo y frente a El Escorial contra el azul celeste de los montes guadarrameños...».

—En el barrio de Argüelles, y por aquellos años también vivió Neruda...

—Sí, claro; si le busqué yo la casa: «La casa de las flores», en Hilarión Eslava:

«¡Casa alegre de las Flores!
Sobre Madrid, ¡cómo abríais
ventanas y miradores!»

—¿Y qué pasó en El Escorial durante la Guerra? Dicen que hubo una orden de Franco de no bombardear el Monasterio.

—No sé. El Escorial, desde luego, no fue bombardeado. Era inútil hacerlo. Allí no teníamos más que tres hospitales y una columna del Ejército, arriba, en lo alto, en Peguerinos..., donde estuvo Cernuda. ¿Recuerdas aquel poema bello y terrible?

El Escorial estuvo en nuestro poder hasta el final de la Guerra, y se entregó cuando se rindió Madrid; yo recuerdo haber ido a El Escorial por la actual carretera..., eso sí, con precauciones, y mejor por la noche, porque el camino podía estar muy batido. La aviación podía bajar hasta la altura de tu cabeza.

—¿Se evacuaron obras de arte?

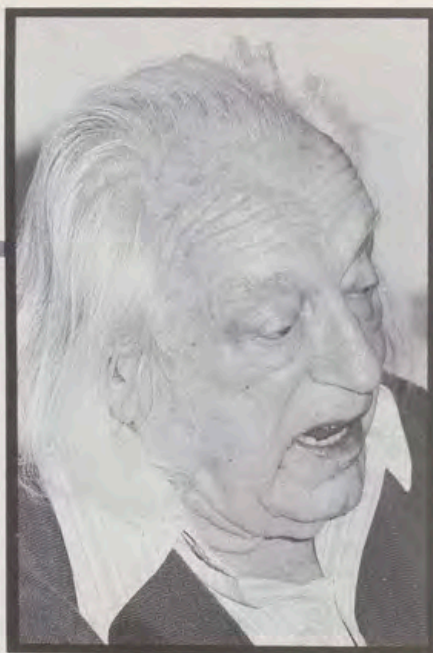
—Sí, sí, y algunas, las evacué yo personalmente, como el «San Mauricio» y algunos Boscos.

—¿Y dónde fueron a parar?

—Al Banco de España.

—Cambiando de tema, poca gente conoce la larga historia del Palacio de El Pardo. Casi todos olvidan que allí residieron Carlos V, Felipe II, III y IV. Carlos II, Felipe V, Carlos III y IV. Pocos recuerdan que allí vivió Fernando VII y allí murió Alfonso XII. Allí tenía su residencia oficial de verano el Presidente Azaña en 1936. ¿Qué pasó inmediatamente después en El Pardo?

—Yo viví en el Palacio de El Pardo durante algunas semanas, a finales de ese año, en los momentos más graves de la defensa de Madrid. En el Palacio estaba el puesto de mando de la XI brigada internacional, la del general Kleber.



«Kleber, mi general, oye conmigo lo que mi voz hoy tiene de alegría, de piedra rota y destrozado trigo».

—Kleber era un hombre muy inteligente y muy culto, de origen rumano. —La viuda de Kleber vino a visitar a Rafael hace algún tiempo. Vive en Madrid, recuerda Luisa Martí—. En el Palacio de El Pardo celebramos una Navidad de Guerra, en diciembre del 36, a la que acudieron casi todos los mandos de la defensa de Madrid. La situación era muy peligrosa, aunque ya estaba casi afianzada la defensa. En aquella celebración estuvieron Lister, Gustavo Durán, y muchos más, algunos italianos que ahora no recuerdo...

—Sería algún garibaldino, quizá Paciardi...

—Sí, Paciardi, que vino con su mujer.

—¿Y Gustavo Durán qué hacía? ¿Tocó el piano?... porque era un gran músico.

—Gustavo fue un gran músico, y un mejor soldado. Fundó «La motorizada», y estuvo en el frente de Nules, en Castellón, cuando se cortaron las dos Españas por el Mediterráneo.

—En estos meses se cumple el medio siglo de la terminación de la Guerra Civil. ¿Cómo fueron aquellos momentos?

—Yo salí de Madrid con Negrín para seguir la Guerra desde Levante. Negrín había vuelto de Francia, adonde llegó con motivo de la caída de Cataluña. Pero regresó a Madrid y se entrevistó con el coronel Casado, que era el jefe de la defensa de la capital. Al día siguiente nos fuimos a Elda, con Hidalgo de Cisneros y alguno más. Bueno, yo presencié la célebre conversación telefónica entre Negrín y Casado, que, por cierto, se habían visto el día anterior. El presidente llamó a Casado para ascenderle a general, y Casado respondió que no que él no era general, y que consideraba a Negrín como sublevado contra él.

Poco después empezaron a sonar las ametralladoras, de los anarquistas supongo, o de la Quinta columna, al lado de la posición en que estábamos, y si hubiéramos seguido allí veinticuatro horas más nos habrían fusilado.

—¿Qué hicieron entonces?

—Yo me eché a andar con M.^a Teresa por un camino hasta que nos encontramos a Hidalgo de Cisneros. Le dijimos que nos íbamos a Granada, donde no nos conocía nadie. El dijo que aquello era un disparate y que lo mejor era que nos montáramos en un coche que él tenía allí, y que hablaríamos francés para que no nos identificara ni el chófer. Aquel coche, por orden de Hidalgo de Cisneros, nos llevó a Monóvar, donde, al lado de unos olivares, había dos aviones, llamados Dragones, franceses o ingleses, no sé, con una capacidad para seis o siete personas cada uno. Allí subimos M.^a Teresa y yo, junto con Núñez Mazas, el coronel Cordón y algún pasajero más.

—De Monóvar volaron hacia Orán, ¿no?

—El piloto no llevaba brújula y hubo un momento en que dijo que nos quedaban unos diez minutos de vuelo, porque se es-

taba acabando la nafta y tenía que aterrizar en lo que pensaba que era el Cabo Tres Forcas. Le dijimos que eso era la zona de Franco y que allí nos iban a fusilar. Lo cierto es que aterrizó en una playa próxima, y al tomar tierra pudimos comprobar que estábamos más al Este y que aquel lugar era Orán, zona francesa. Los militares franceses nos quitaron las armas y nos retuvieron en un hangar. Poco después, en un segundo avión, llegó «La Pasionaria», y la hicieron unirse a nuestro grupo en aquel mismo lugar. Recuerdo que los soldados franceses nos pasaban papelitos por debajo de la puerta, pidiendo el autógrafo de Dolores como si fuera la Garbo, ¿verdad?

—¿Cómo continuó la aventura?

—Al poco tiempo, y gracias a la intervención de un diputado francés que había estado en Alicante, nos devolvieron las armas y nos metieron en un barco sin saber a donde nos llevaban. Recuerdo que regalamos las armas al partido comunista francés, y que en la bodega del barco nos hicieron formar, con «La Pasionaria» al frente, y toda la tripulación nos saludó, desfilando ante nosotros, porque eran comunistas o antifranquistas.

Uno o dos días después llegamos a Marsella, y allí, desde tierra, vi bajar de aquel barco a «La Pasionaria», y luego tardé 20 años en volver a verla.

Nos dijeron que abandonáramos Marsella en veinticuatro horas, bajo amenaza de internamiento en campos de concentración, en los que ya había más de medio

millón de españoles por aquellas fechas. Entonces, con unos pocos francos franceses que yo tenía de algún viaje a Francia durante la guerra, y la ayuda de unos obreros franceses que nos ofrecieron su casa para poder dormir aquella noche, tomamos el primer tren para París, con billetes de primera clase...

—¿Y eso...?

—Porque en primera clase no pedían documentación ni pasaporte. Y así llegamos a la mañana siguiente a París, a la estación del Quai d'Orsay. Venían Núñez Mazas y algunos más, y no los he vuelto a ver en mi vida. Creo que fueron a México, pero no he sabido nada de ellos.

Recibimos ayuda de un crítico de cine muy famoso, comunista, y más tarde con el apoyo de Negrín, pudimos alquilar una planta baja en la rue Navare, y empezamos a trabajar.

—¿Cuál fue su ocupación?, ¿traducciones...?

—No, no. M.^a Teresa y yo ganamos unas oposiciones para locutores de radio, y así estuvimos un año más o menos...

—Hasta la invasión alemana...

—Sí; tuvimos que emigrar a Argentina en un barco francés que se llamaba «Mendoza».

—¿Era un barco francés?

—Sí, sí, era francés. Había tres barcos franceses con nombres de provincias argentinas, y en el «Mendoza» cruzamos el

Atlántico. Aquello fue apasionante. Al llegar al Río de la Plata, vimos desplegadas, formando un arco, seis unidades de la flota inglesa. El «Mendoza» fue retenido y obligado a anclar. Allí nos enteramos de que los seis buques ingleses estaban esperando al «Graf Spee», un fantástico acorazado alemán que después de haber echado muchos barcos a pique en acciones de guerra, había recibido un zambombazo de algún barco de la Royal Navy y se había visto obligado a entrar en Montevideo para una reparación de urgencia...

—Esto era la batalla del Río de Plata...

—Sí, de todo ello nos enteramos en el «Mendoza». El capitán del barco alemán tenía un permiso de estancia en Uruguay de 72 horas, y como no quiso rendir el barco ni entablar una batalla inútil, al cumplirse el plazo estipulado, mandó salir al buque de las aguas jurisdiccionales uruguayas con muy pocos tripulantes.

Aquella madrugada vimos zarpar, pues, al «Graf Spee» de forma solemne, con los buques ingleses a la expectativa. El acorazado alemán se detuvo al llegar al límite de las aguas jurisdiccionales, pero sin sobrepasarlo, y entonces vimos descender a unos marineros que se alejaron en una gran barcaza. Una vez situados a una distancia prudencial, hicieron volar el barco. Fue un espectáculo impresionante el ver levantarse al buque y ponerse casi vertical, para después de un último brinco, bajo el que todos creímos ver la línea de horizonte, contemplar el hundimiento de aquel coloso en medio del estuario. El capitán alemán se suicidó al día siguiente en Montevideo.

El relato de Alberti es plural y preciso, y uno comprueba que su alma de aventurero, o su sino, le ha hecho estar presente en las grandes ocasiones y salvar la vida «por los pelos» en no pocas oportunidades. Habla de sus viajes por Europa, Asia y



América. En la década de los treinta tuvieron lugar sus primeros viajes a la Unión Soviética.

—Rafael, ¿cómo era Stalin? ¿Era tan vitalista como afirman algunos?

—Bueno, era un hombre sano, y de aspecto formidable y potente, pero sólo le conocí en visita oficial. Yo había estado antes en Rusia, en un viaje particular, y a la vuelta, en febrero del 33, me tocó presenciar en Berlín el incendio del Reichstag...

—Siempre estuvo usted en medio de todos los «fregados» de aquellas décadas...

—En el segundo viaje a Rusia, en marzo del 37, estuve con Stalin en Moscú, en una Audiencia en la que con cierta ingenuidad me dijo: ¿Usted es poeta, verdad? Pues aquí tiene algo bueno para cantar o para evocar: «La República acaba de obtener una victoria, frenando a los italianos en Guadalajara.»

De manera que yo me enteré de la batalla de Guadalajara en Moscú por boca de Stalin. Pero el regreso de aquel viaje ya no pudo ser a través de Alemania, y retornamos a España dando un gran rodeo por Suecia.

—Rafael, hay un gran poeta lírico español que es necesario traer a esta conversación: Antonio Machado. ¿Cómo era Antonio Machado?

—Yo le conocí personalmente y fue quien me entregó el Premio Nacional de Literatura en 1925. También le vi durante la guerra y conseguí que le evacuaran de Madrid a Valencia, porque él no se quería ir. Fuimos a verle entonces León Felipe y yo, y nos dijo que no podía marcharse, y que aunque estaba muy mal de las piernas contaba con sus brazos; en fin, que no quiso. Pero a la segunda visita nuestra nos confesó que él tenía mucha familia y que no podía dejar en Madrid hermanos y sobrinos. Le dijimos entonces que disponer de uno o dos coches más no era problema, y terminó aceptando el traslado a Valencia.

Meses después, en uno de mis viajes a Valencia durante la guerra, volví a verle en Rocafort, donde el gobierno le había proporcionado una casita con limoneros y jazmines. Aquel día le hice unas fotos muy bonitas que luego fueron muy conocidas, pero perdí los clichés. Ya no volví a verle más.

Luego supe que pasó el Pirineo a pie, del brazo de Corpus Barga, acompañado de su madre muy anciana. Antonio murió unos días más tarde en Colliure, y su madre poco después.

—¿Usted cree que Antonio debería reposar en tierra española?

—De ninguna manera. Ya lo dijimos

Bergamín y yo en una carta pública hace algún tiempo. Sacarlo de Francia ¿para qué?, ¿para llevarlo al Parque de María Luisa en Sevilla, como está Bécquer? Eso es una cursilería.

—¿Qué drama el de la Guerra! porque Manuel, su hermano, gozó de una posición privilegiada en el bando nacional, ¿no?

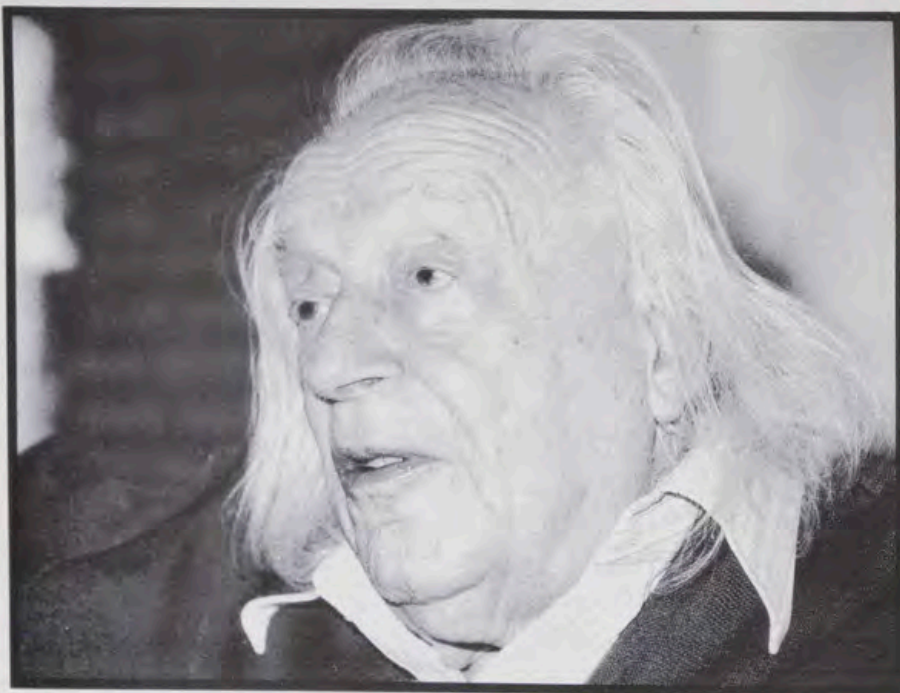
—Bueno, privilegiada... no tanto. Antonio vivía desesperado por la situación de Manuel. Yo creo que Manuel no era franquista, pero quizá por miedo, se fue haciendo a la situación, porque si no, le hubieran hecho la vida imposible. En realidad, Manuel era republicano. Un republicano marchoso, jacarandoso, muy torero..., lo contrario de Antonio, ¿verdad?

—¿Manuel fue un buen poeta?

—Sí, fue un buen poeta. No tan grande como Antonio. Tenía una gracia que no tenía Antonio. Manuel era un poeta verdaderamente sevillano, que compuso canciones muy populares. El comienzo de su autobiografía es muy bonito:

«Yo soy de aquellas gentes que a mi tierra
vinieron]
soy de la raza mora, vieja amiga del sol,
que todo lo ganaron, que todo lo perdieron
tengo el alma de bardo del árabe español».

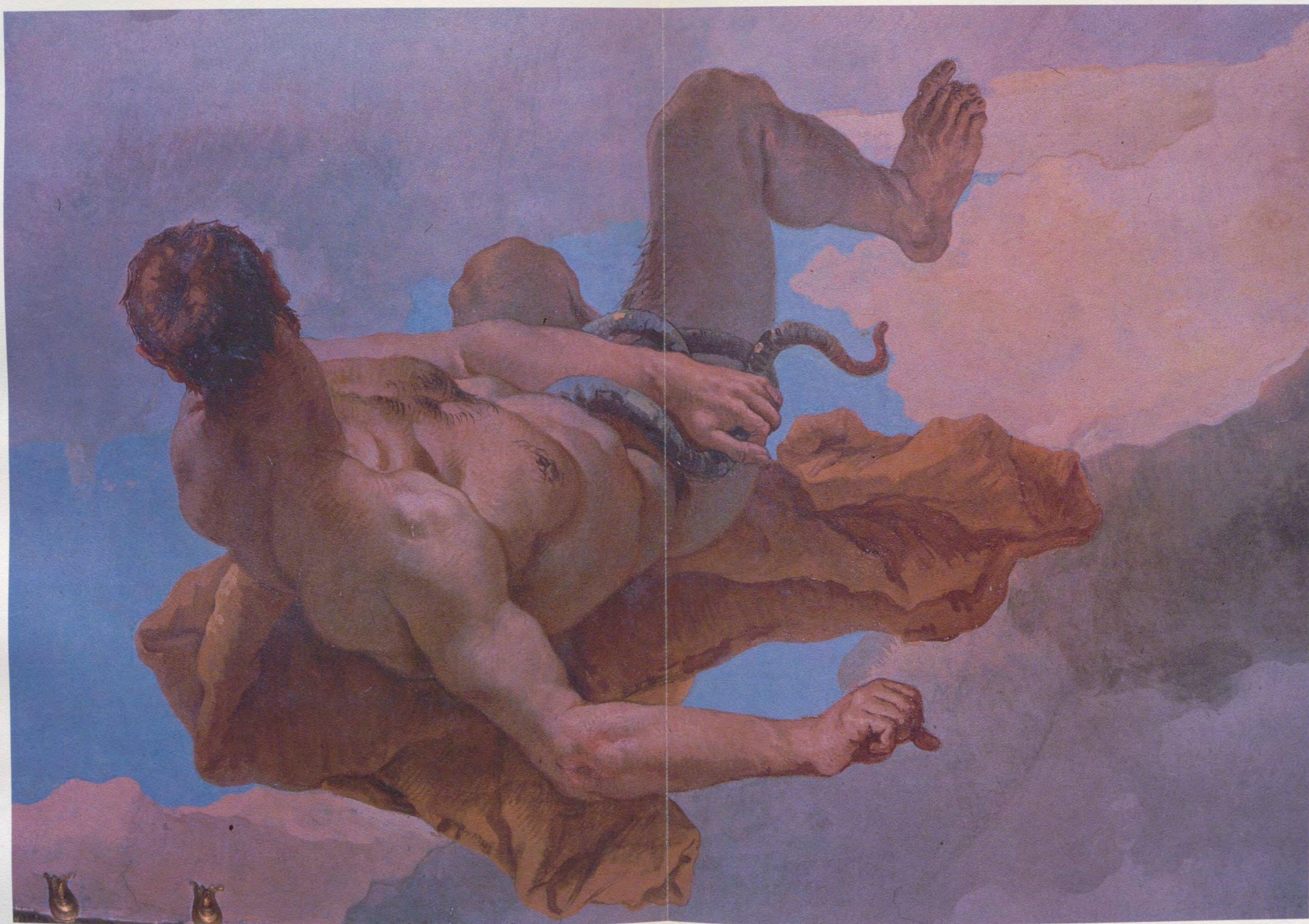
De los Machado pasamos a Juan Ramón Jiménez, a la pintora Maruja Mallo, a Dámaso Alonso, Rosa Chacel, María Zambrano y María Teresa. Siempre María Teresa. No es fácil deambular por la larga vida de Alberti sin que se añore la presencia, la querida presencia de M.^a Teresa. Alberti sigue caminando por su largo ayer transformándolo con su hablar gaditano en un presente tangible, rebosante de realidad plástica, mientras se mesa su larga cabellera blanca como quien hace flamear suavemente la bandera de la paz.



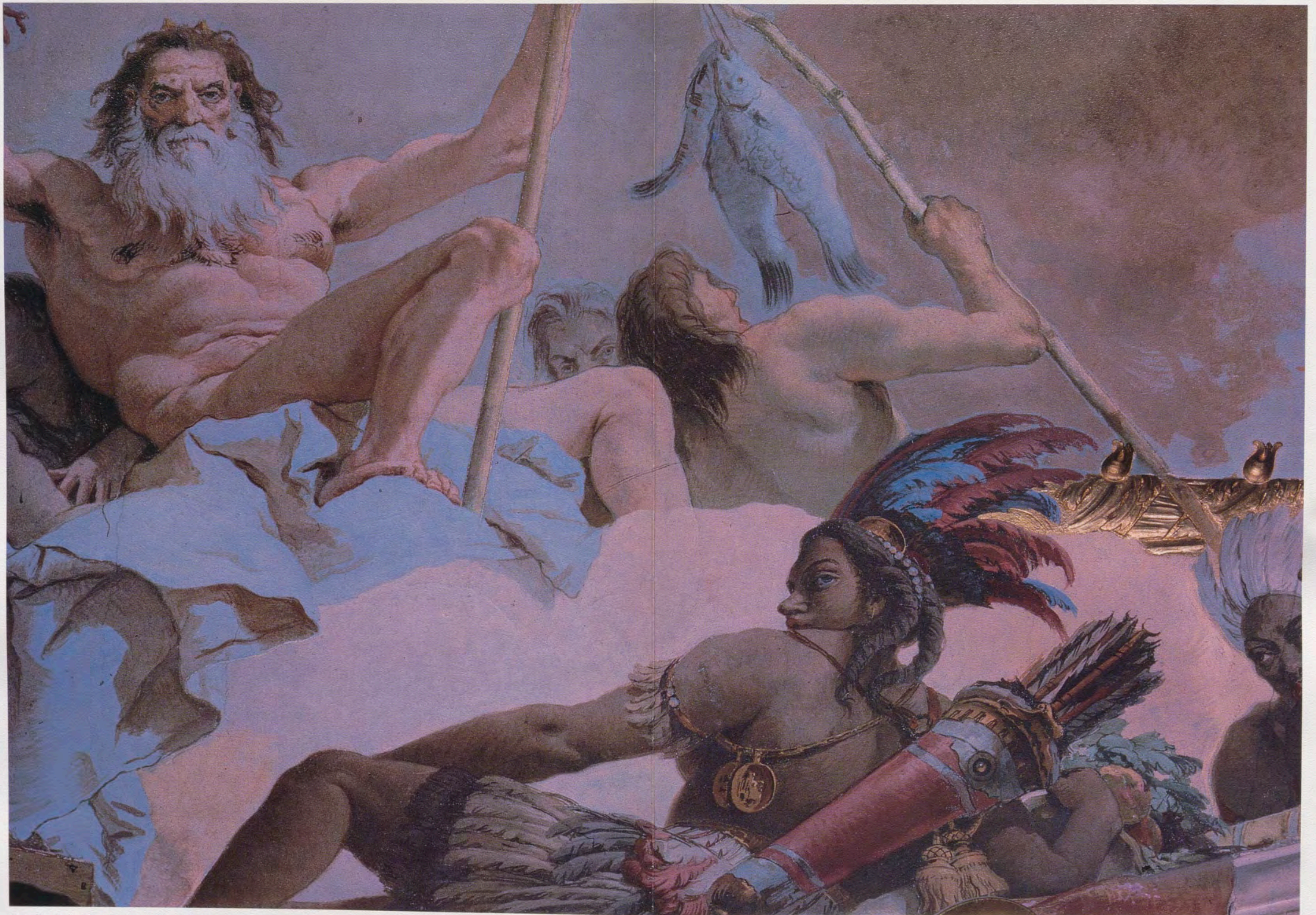
Texto: Juan HERNANDEZ
Fotos: María Luisa BUJARRABAL



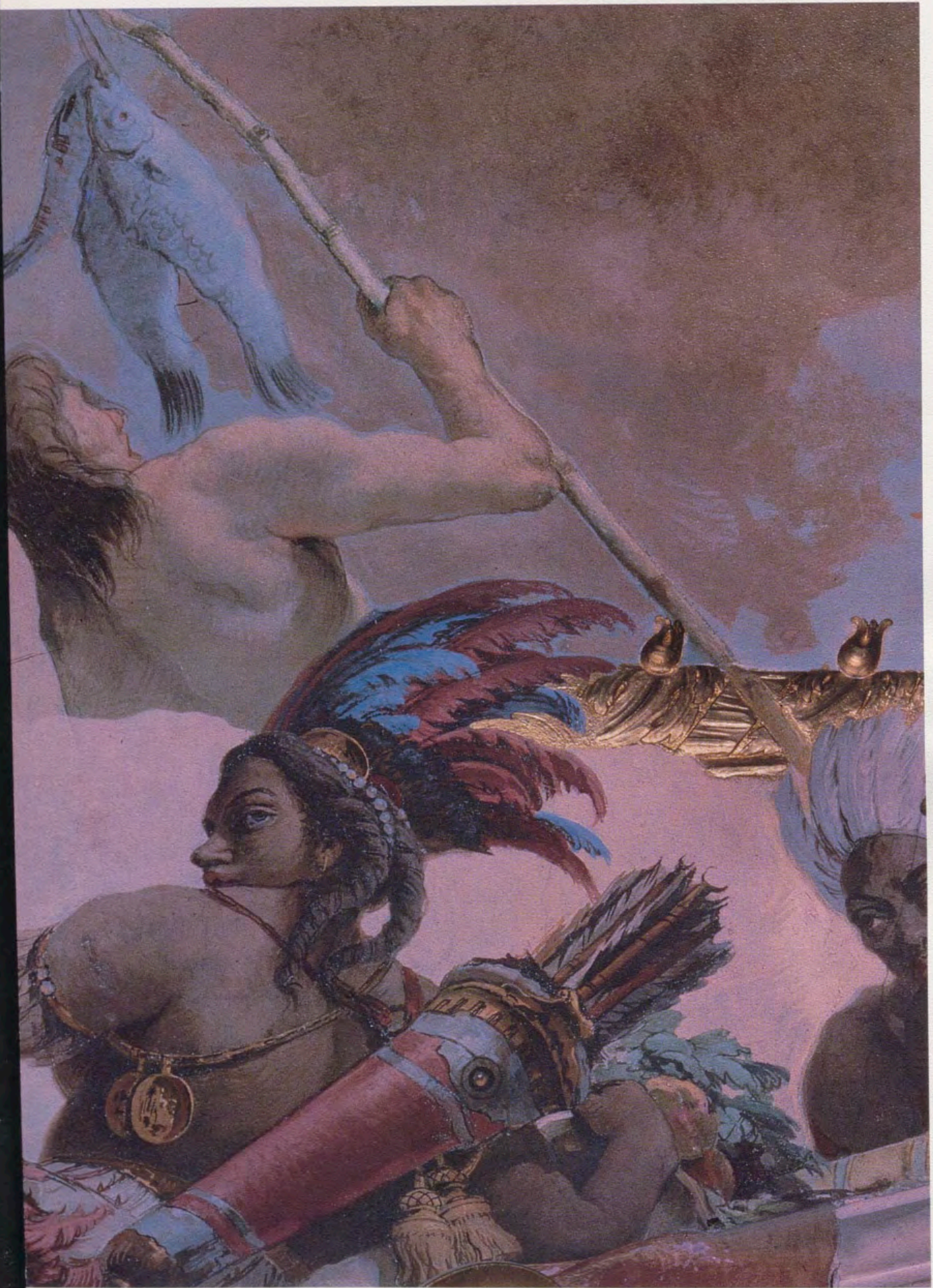
*Detalle de la bóveda del Salón del Trono
del Palacio Real de Madrid, obra de Giambattista Tiepolo.*



*Detalle de la bóveda del Salón del Trono
del Palacio Real de Madrid, obra de Giambattista Tiepolo.*




Detalle de la bóveda del Salón del Trono
del Palacio Real de Madrid, obra de Giambattista Tiepolo.



LA ARQUITECTURA DEL CIELO

GIAMBATTISTA TIEPOLO EN EL PALACIO REAL DE MADRID

Por Ramón GUERRA DE LA VEGA



*«El Océano»,
con tritones y nereidas.
Tetis sujeta una concha
cargada de perlas.*

Al atardecer de un caluroso 4 de junio de 1762 llegaba a Madrid el carruaje que transportaba a los Tiepolo desde Venecia, de donde habían partido a comienzos de abril.

Giambattista venía acompañado de dos hijos, Gian Domenico y Lorenzo, que, con desigual fortuna, intentarían emular a su padre en el arte de la pintura al fresco.

La Corte se encontraba en Aranjuez, como era tradicional durante los meses de primavera. Nada había previsto para reci-

bir al pintor al carecer de noticias exactas sobre la fecha de su llegada.

Tiepolo se encontraba enormemente cansado y se dirigió a la Embajada de Venecia, situada en el número 8 de la calle de Fuencarral, donde fue recibido por personal subalterno,

ya que el embajador veneciano, Sabastiano Foscarini, junto al resto del cuerpo diplomático, disfrutaba de la agradable estancia primaveral en Aranjuez, sede de la vida política española hasta el traslado a La Granja de San Ildefonso, justo al comenzar el verano.

Los primeros días, Tiepolo y sus hijos vivieron en la residencia madrileña de Foscarini. Pronto pudieron conocer al personaje clave de la actividad artística de aquellos años, el siciliano Francesco Sabatini, quien había recibido la confianza de Carlos III para coordinar los trabajos en los Reales Sitios, y, muy especialmente, los de terminación del Palacio Real de Madrid.



Tipos populares de la Corte de Carlos III, probablemente pintados por Lorenzo Tiepolo.

Sabatini envió un correo urgente al Marqués de Esquilache, el brazo derecho de Carlos III, comunicándole la llegada de Giambattista Tiepolo y su estado de agotamiento que le impedía dirigirse a Aranjuez para presentarse ante el Monarca. Sabatini sugería también en la carta que los Tiepolo podían alojarse en la vivienda que había dejado libre Corrado Giaquinto al regresar a Nápoles, perdida ya la confianza del Rey.

Carlos III, tras haber sido informado por su ministro, decidió dejar en manos de Sabatini la responsabilidad del alojamiento de los venecianos y de su rápida incorporación al tra-

bajo para el que habían sido llamados: la decoración de la bóveda del Salón de Embajadores, conocido más tarde como Salón del Trono.

Sabatini gestionó el alquiler de una vivienda en la Plaza de San Martín, junto a las Descalzas Reales, en la que viviría Tiepolo el resto de sus días.

Antes de comenzar los trabajos, Tiepolo recibió la asignación de 2.000 doblones anuales, el mismo salario que recibía Mengs, que había llegado a Madrid un año antes, acompañado también de sus hijos, para pintar algunas bóvedas del Palacio Real.

Los Tiepolo habían traído desde Venecia gran número de cajas con los materiales de trabajo más indispensables para la feliz consecución del fresco en el Salón de Embajadores. Las técnicas eran absolutamente secretas en cada escuela pictórica y el brillante colorido



«La Princesa de la Gloria», representación de la Magnificencia del Poder.

Hércules es una de las figuras que rodean a España, apoyada sobre la esfera terrestre.

de las bóvedas pintadas por Tiépolo se debía a exóticos pigmentos llegados a Venecia desde todo el mundo.

Pintura y diplomacia

La venida de Giambattista Tiépolo a España había sido posible gracias a las fluidas relaciones entre España y Venecia, y a la personalidad indiscutible del Duque de Montelegre, una de las figuras políticas claves de la diplomacia dieciochesca.

Montelegre había sido el responsable de la política progresista de Carlos III en Nápoles hasta la llegada de María Amalia de Sajonia en 1738, para convertirse en una reina que

aglutinaria a la nobleza más conservadora, obligando al Rey a prescindir de Montelegre, que pasaría a ocupar la Embajada de España en Venecia.

El primer contacto de Montelegre con Tiépolo se producía en 1749, al solicitar Ricardo Wall, Embajador de España en Londres, un cuadro con el tema de Santiago Apóstol en la batalla de Clavijo. El encargo iba destinado al altar de la capilla de la Embajada londinense y las dimensiones fueron precisadas con exactitud antes de formalizar el contrato con el pintor veneciano. El traslado a Madrid de Wall para entrar en el gobierno de Fernando VI, impidió la colocación definitiva del cuadro de Tiépolo, conservado actualmente en un Museo de Budapest.

El contacto entre Venecia y Nápoles, es decir, entre Montelegre y Carlos III, se producía a través de un fascinante personaje llamado Felipe Gazzola, noble diletante, especialista en artillería y amante de la Arqueología, que desarrollaría un destacado papel en campos tan diversos como la estructuración del ejército español



Efecto de realismo, conseguido al adelantar las figuras sobre la cornisa.

o la organización sistemática de las ruinas de Paestum y Pompeya.

Felice Gazzola, en uno de sus múltiples viajes a Venecia, había buscado a Tiépolo para que le dibujase la primera página de un libro que estaba preparando sobre las ruinas griegas de Paestum, al sur de Nápoles, que había abocetado en compañía del que luego sería personaje clave de la arquitectura española, Francesco Sabatini.

El Conde Gazzola trabó amistad con la numerosa familia Tiépolo, ganándose la confianza de la esposa del maestro, Cecilia Guardi, hermana del fa-

moso «vedutista» Francesco Guardi, cuyas vistas de Venecia eran muy apreciadas por los viajeros de la época.

Para preparar la reforma del ejército español en el capítulo de la artillería se necesitaba algún especialista de talento, y Felice Gazzola fue llamado a Madrid en la misma época en que Tiépolo recibía de Montealegre el encargo de la bóveda del Salón de Embajadores, la pieza clave del nuevo palacio borbónico que estaba a punto de terminarse.

Para conseguir los servicios de Giambattista Tiépolo se habían movilizado personas tan poderosas como el Marqués de Grimaldi en Madrid y el Inquisidor General de la Serenísima, Foscarini, en Venecia.

Grimaldi fue, hasta el Motín que lleva su nombre, el brazo ejecutor de la política ilustrada de Carlos III. El Rey le había ordenado que hiciese venir a Tiépolo con presteza y, para ello, se entrevistó con el Embajador de Venecia en Madrid, Sebastiano Foscarini, para que, aprovechando los lazos familiares con el Inquisidor General

de la ciudad de los canales, pudiese en marcha los trámites necesarios para contratar al pintor en el menor plazo de tiempo posible.

Tiépolo se encontraba, en aquel año de 1761, completamente entusiasmado con el trabajo que estaba realizando en la Villa Pisani, en las proximidades de Stra, una pequeña población entre Venecia y Padua.

La familia Pisani era muy poderosa tras haber conseguido el añorado nombramiento de Dux de la Serenísima en la persona de Alvise Pisani y había decidido edificar una fabulosa villa a orillas del Brenta, con proyecto de Girolamo Frigimelica, concluido por Francesco María Preti.



Tiépolo sentía predilección por la figura de Mercurio, el emisario de los dioses.



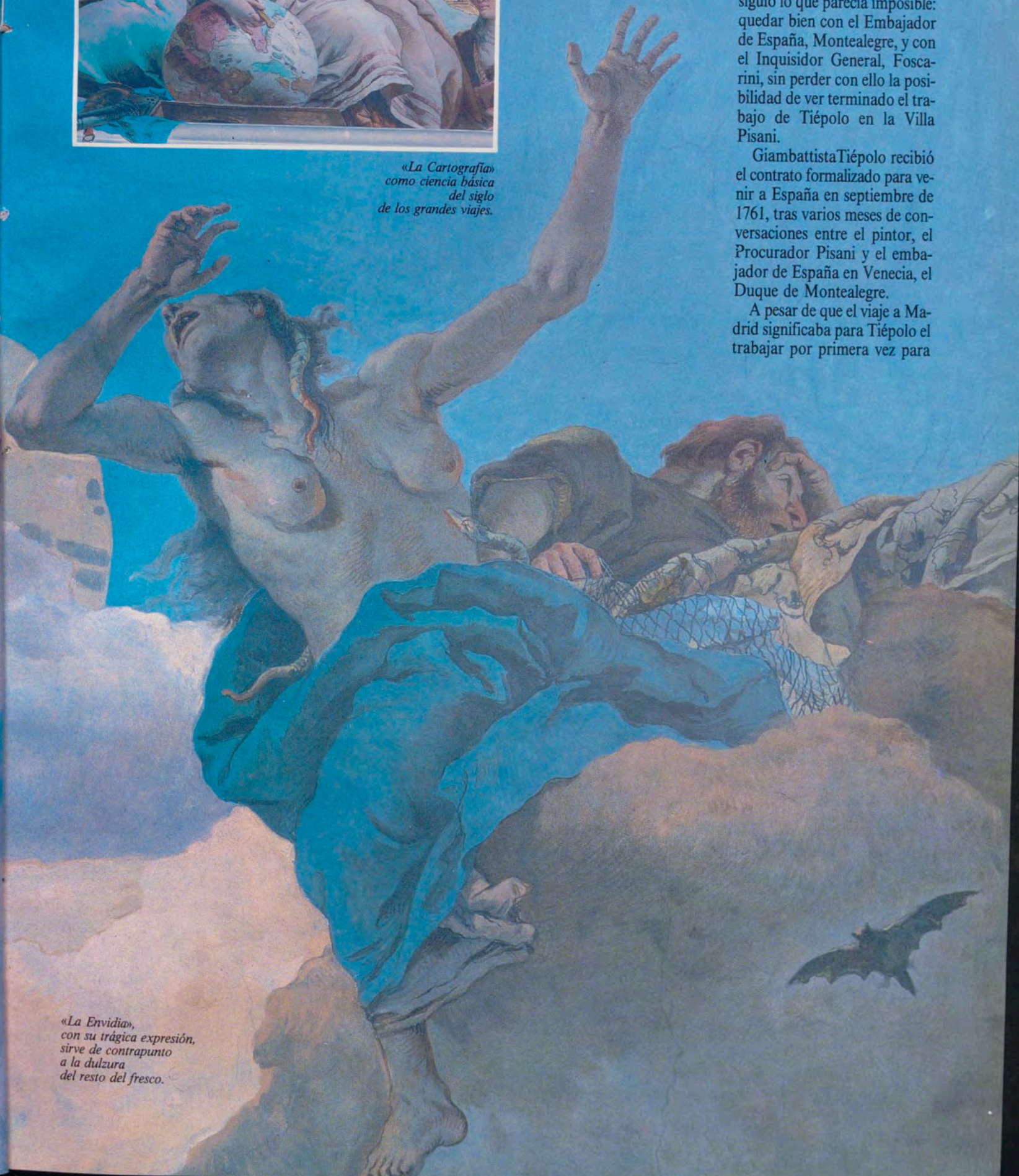
«La Cartografía»
como ciencia básica
del siglo
de los grandes viajes.

En el techo del Salón de Baile de la Villa Pisani estaba pintando Giambattista Tiepolo el que sería su último trabajo en Italia, una obra fantástica, estrechamente emparentada con sus tres bóvedas del Palacio Real madrileño.

El Dux Alvise Pisani había muerto en 1741, y era otro miembro de la familia, llamado de la misma forma, quien había encargado a Tiepolo la decoración de la Villa. Este Alvise Pisani era Procurador de San Marcos y, con la muy hábil diplomacia de los venecianos, consiguió lo que parecía imposible: quedar bien con el Embajador de España, Montealegre, y con el Inquisidor General, Foscarini, sin perder con ello la posibilidad de ver terminado el trabajo de Tiepolo en la Villa Pisani.

Giambattista Tiepolo recibió el contrato formalizado para venir a España en septiembre de 1761, tras varios meses de conversaciones entre el pintor, el Procurador Pisani y el embajador de España en Venecia, el Duque de Montealegre.

A pesar de que el viaje a Madrid significaba para Tiepolo el trabajar por primera vez para



«La Envidia»,
con su trágica expresión,
sirve de contrapunto
a la dulzura
del resto del fresco.



Arriba:
«Caída del Demonio»,
situada sobre el dosel
del Trono. Abajo:
Representación de la nobleza
por su contribución
a la grandeza de España.

un Rey, no deseaba abandonar su querida tierra veneciana, en la que era un artista reconocido por todos y en la que se encontraba cerca de su numerosa familia. Una de sus hijas iba a casarse y Tiépolo quería permanecer en Venecia hasta la celebración de la ceremonia.

Gracias a su rapidez en el trabajo pudo terminar el fresco de la bóveda del Salón de Baile en la Villa Pisani, antes de partir para España en abril de 1762.

La realización del «modelo»

Tiépolo había recibido del embajador Montealegre una información detallada de las medidas del Salón de Embajadores del Palacio Real, con la situación de las puertas y la curvatura de la bóveda.

Al iniciarse el año 1762, los trabajos de la Villa Pisani avanzaban a gran velocidad y Tiépolo preparó un lienzo de 2 metros de largo con las pro-

porciones del Salón de Embajadores madrileño. Su intención era la de ir definiendo la composición, los temas figurativos y las referencias concretas al asunto previsto: «El triunfo de España».

Este lienzo, que se encuentra en la actualidad formando parte de las colecciones de la National Gallery of Art, en Washington, define con gran aproximación lo que sería el definitivo tratamiento de la bóveda del Salón del Trono del Palacio Real de Madrid.

Por supuesto, Tiépolo no podía sustraerse a la influencia, en la preparación de este «modelo», de la composición que, en aquellos primeros meses de 1762, estaba finalizando con el tema de la «Gloria de la familia Pisani». La estructuración de los grupos, el paso gradual del oscuro perímetro hacia la claridad deslumbrante del centro del cuadro, el escorzo de la Fama, la derrota del demonio y las fuerzas del mal, los indígenas americanos con sus coloreadas plumas y tantos otros detalles, pasaron directamente de la bóveda de la Villa Pisani



al «modelo» para el Salón de Embajadores de Madrid.

España estaba representada sobre la esfera del mundo, sentada en su trono y flanqueada por las estatuas de Hércules y Apolo, con la Fama sobrevolando el centro del cielo como correspondía a esta figura mitológica.

Tiépolo situaba bajo la figura de España dos grupos intermedios, hasta llegar al borde de la bóveda: la Princesa Gloria junto al obelisco y la Religión con la Cruz y el Cáliz. Bajo éstos, el grupo militar, apoyado en la cornisa del Salón, en el que un soldado sujeta un brioso caballo con las patas delanteras levantadas hacia el vacío, en un alarde ilusionista. En la versión

definitiva añadiría Tiépolo otro soldado que sujeta la bandera blanca de los Borbones con el escudo de Carlos III.

En el «modelo» ya se insinuaba, en el centro, una nube en forma de anillo que terminaría por definirse con mayor rotundidad en el fresco del Salón del Trono. No aparecía en el «modelo» el arco iris que, sin duda, sería pintado por Tiépolo para corregir visualmente la desproporcionada largura del Salón y atravesar su cielo con este efecto brillante y colorista.

Surgirían también cambios muy curiosos como el de la sustitución de las columnas de Hér-

cules, en una esquina de la composición, por dos avestruces que podríamos atribuir a Giandomenico Tiépolo, que ayudaba a su padre Giambattista en la ejecución del fresco. Las columnas de Hércules eran de las pocas referencias mitológicas que encajaban con el tema de España, ya que habían sido colocadas por el héroe a ambos lados del estrecho de Gibraltar, en su regreso del Océano, más allá de los confines del mundo. Este tema sería utilizado en el posterior fresco de la Sala de Espera, conocida hoy en día como Saleta del Trono,

Otra de las inclusiones fue la de los angelitos que llevan por los aires el Vello de Oro, en referencia directa al Toisón de los monarcas españoles.



Indios traídos por Colón desde América.

Tiépolo siempre incluía en sus frescos personajes exóticos del mundo árabe o del Lejano Oriente.



Tiépolo y el arte de la «quadratura»

El arte de la «quadratura» estaba estrechamente relacionado con las técnicas de escenografía teatral y consistía en crear la ilusión de un espacio, utilizando los conocimientos de la perspectiva y hábiles degradados de color, con un primer plano muy bien dibujado con sombras muy marcadas, hasta llegar a los fondos difuminados y luminosos que aumentaban la sensación de profundidad.

En el Convento madrileño de las Descalzas Reales tenemos espléndidos ejemplos de «quadratura», tanto en las escaleras, por Agostino Mitelli y Michelangelo Colonna, como en la Capilla del Milagro, por Dionisio Mantuano. Son trabajos del siglo XVII muy característicos del barroco, que en Italia se siguieron utilizando durante

el siglo siguiente, a pesar de ser técnicas despreciadas por los teóricos del naciente Neoclasicismo, como Mengs o Winkelmann.

Sin embargo, los contactos de Giambattista Tiépolo con los mejores «quadraturistas» del

XVIII, como Gerolamo Mengozzi Colonna, en Villa Valmarana, y Pietro Visconti, en Villa Pisani, le proporcionaron la sabiduría necesaria para dominar las técnicas de perspectiva y la representación pictórica de la arquitectura.

En los cielos de Tiépolo las nubes tienen una consistencia

real y van creando diferentes planos desde lo más próximo, las cornisas de las salas, hasta la profundidad del punto central de las bóvedas. Y es este punto central el foco generador de las composiciones de Tiépolo y sobre el cual giran todos los personajes representados, al coincidir en él los dos axiomas de la percepción del espacio mágico de la pintura figurativa: el punto de fuga de la perspectiva y la mirada privilegiada del espectador.

Neptuno, dios de las aguas, representa el contraste de la vejez y de la juventud.



La corona de Carlos de Borbón, Rey de las Dos Sicilias (1735-1759)

Por José-A. GODOY

A la memoria de Hans Nadelhofer.

Las vicisitudes históricas, el transcurso del tiempo, las rapiñas, las desgracias de las guerras y los actos más o menos responsables del hombre forzado, o no, por necesidades de índole diversa o por un cambio del gusto o de la moda, hacen que la mayor parte de las obras de arte creadas con metales y piedras preciosas hayan desaparecido. Fruto de la ilusión, del amor, de la vanidad, de un ideal religioso o de una voluntad política, las joyas han sufrido, sufren y sufrirán metamorfosis. Sus metales nobles, tras ser fundidos, reviven sucesivamente bajo formas diversas; y sus gemas, al estado natural o talladas en múltiples facetas, pueden cambiar de soporte, o incluso de forma, según los deseos del propietario.

La corona real que presentamos aquí ya no existe, pero su imagen se ha conservado gracias a un grabado de la época *. Independientemente de su importancia artística o de su valor, esta joya, insignia de la soberanía, tiene una connotación especial, puesto que se trata de la única corona real que ciñó las sienes del que, más tarde, en 1759, será proclamado Carlos III de España a la muerte sin sucesión de su hermano Fernando VI (1713-1759). Efectivamente, en la ceremonia de entronización, los monarcas españoles no son coronados, sino proclamados Reyes¹. Esta corona fue creada expresamente para la coronación del infante Carlos de Borbón como rey de las Dos Sicilias, ceremonia que tuvo lugar en Palermo el 3 de julio de 1735.

Hijo de Felipe V (1683-1746) y de su segunda esposa Isabel Farnesio (1692-1766), el infante don Carlos tenía poquísimas probabilidades de llegar a ser rey de España, puesto que tenía dos hermanos mayores, Don Luis y Don Fernando. Gracias a la voluntad y sagacidad política de su madre se consiguió que las grandes potencias del momento llegasen a reconocer los derechos del infante Carlos a heredar los ducados de Parma, Plasencia y Toscana. Derechos que le venían por línea materna, al ser Isabel la última Farnesio, hija del duque Odoardo (1666-1693), hijastra del duque Francesco (1678-1727) y sobrina del hermano y sucesor de este úl-

timo, el Duque Antonio (1679-1731); al mismo tiempo era nieta de Ranucio II (1630-1695), segundo hijo de Margarita de Médicis. Por lo tanto, la Toscana resultaba accesible, puesto que el gran duque Juan Gastón (1671-1737), enfermo y sin descendencia, parecía ser el último de su dinastía. Esta posibilidad se consolida fuertemente el 25 de julio de 1731, cuando el propio Juan Gastón reconoció como heredero al infante Carlos. Las perspectivas de obtener un estado en Italia para don Carlos se concretan en 1731 al morir sin sucesión el duque Antonio Farnesio; después de algunas vicisitudes, acabó por ser reconocido como Duque de Parma y Plasencia, y sus nuevos estados quedaron de momento bajo la regencia de su abuela materna Dorotea Sofía de Neubourg (1670-1748).

Don Carlos se despidió de sus padres en Sevilla el 20 de octubre de 1731. Su salida hacia Italia estuvo precedida de una escuadra con tropas para asegurar su protección. El 27 de diciembre llegó a Liorna, en donde enfermó de viruelas. Tras guardar convalecencia, se dirigió a sus Estados, visitando de paso en Florencia a su bienhe-

chor el Gran Duque Juan Gastón. Por fin, el 9 de septiembre de 1732 hizo su entrada en Parma aclamado por sus nuevos súbditos.

La muerte del rey de Polonia, Augusto II (1670-1738), y el consiguiente problema de su sucesión, encendió la guerra en Europa; dentro del delicado juego de alianzas que oponían la Casa de Austria a la de Borbón, la guerra acabó extendiéndose a Italia. Aprovechando esta circunstancia, España trató de conquistar los reinos de Nápoles y Sicilia, que desde 1707 estaban bajo el dominio imperial. Con este fin el infante Carlos, duque de Parma y Plasencia, fue nombrado generalísimo del ejército español en Italia el 20 de enero de 1734, día de su décimoctavo aniversario. Antes de acabar el año, y tras una rápida campaña, conquistó Nápoles y Sicilia², reinos que su padre Felipe V cedió en su favor. Hecha la paz y entabladas las negociaciones diplomáticas, consiguió conservar dichos reinos, pero a cambio de ellos tuvo que acabar cediendo definitivamente, en 1739, los ducados de Parma y Plasencia³. Su coronación como Rey de las Dos Sici-

«Carlos de Borbón», atribuido a José Bonito. Nápoles, Museo Nacional de San Martino.



lias (Nápoles y Sicilia) tuvo lugar en la catedral de Palermo el 3 de julio de 1735, dando lugar a un espectáculo lleno de magnificencia y fausto.

El recuerdo de esta ceremonia ha sido minuciosamente conservado en la relación que el 5 de julio de 1735 envió a España don Manuel Domingo de Benavides (1682-1748), entonces Conde de Santisteban del Puerto, quien pasó a Italia con el infante don Carlos en calidad de consejero y de mayordomo mayor. Se trata del relato «oficial», escrito en italiano, que ordenó llevar a la corte española el reciente Rey de Nápoles y Sicilia, Carlos VII. Otras noticias interesantes sobre este real acontecimiento se hallan en la carta dirigida aquel día por el Conde de Santisteban del Puerto al ministro español José Patiño (1666-1736)⁴:

«S^r mio. La Magestad del Rey de las dos Sicilias, que está tan bueno como nos importa, hizo su entrada publica, y funcion de juram^{to} el dia 30 del pasado en la forma que V.E. lo verá por los exemplares adjuntos; y el dia 3 de este, siguió la funcion de su Coronación, como V.E. lo verá tambien por los exemplares adjuntos que tambien remito à V.E.; en ambas estuvo S.M.S. perfectissimo asi de galan como hermoso, y mui despejado y dueño de todo lo que hacia, y acompañando a todo esto una gran Magestad, y agrado, y todas las funciones sagradas las hizo con gran reverencia, que era lastima el que S. Mag^{es} no le viesen; todas las funciones se hicieron con el mayor orden y pompa, pues el tren de S.M. no podía ser mas magnifico de lo que era, y el de sus Cortesanos, y el de toda esta Nobleza, a proporción de galas y libreas ricas; Por las tardes de estos dos dias fuè S.M. al paseo en publico, en el que estaba toda esta numerosa Nobleza de Damas y Cav^{os} à cortejarlo, y en la ultima habiendo buuelto S.M. à Palacio, y cenado, montó à cavallo, servido de toda su Corte, y de esta numerosa Nobleza, y fue a ver las calles que estaban sumptuosam^{te} adornadas con Arcos triumphales y otros adornos, y sumam^{te} bien Yluminadas, no pudiendo yo explicar à V.E. bastantem^{te} lo que à acompañado a todas estas funciones, los aplausos de este Pueblo à S.M. en manifestacion de su amor y alegría; como tambien el de esta Nobleza.

S.M. a mandado se despache oy este en^{vio} à S. Mag^{es} con estas plausibles noticias, y ha hecho la honrra a mi hijo el Duque de Arion de nombrarle para que vaya a dar quenta de ellas à S. Mag^{es} y parte mañana. [...]



Detalle de la corona de Carlos de Borbón.

S.M. remite à Sus Mag^{es} las Medallas que se han hecho con motivo de su gloriosa Coronación, y por el Papel adjunto veran S. Mag^{es} la explicacion del Reves de la Medalla, y motivos que han tenido los Eruditos para poner el Mote que tiene.

S.M. a dado un bello Joyel de Diamantes brillantes a Santa Dorotea.

Tambien a mandado que se repartan entre los pobres de esta Ciu.^d dos mil Escudos Sicilianos.

Remito tambien à V.E. diferentes exemplares del diseño de la Corona, que asi por su riqueza, como por el primor con que está Labrada es cosa magnifica. El Diamante maior que v^a señalado en ella, es de la Ser.^{ma} Casa de Parma de color de Violeta que se abri-

llantó en Venecia [...] Palermo à 5 de julio de 1735».

Esta carta, junto con las dos relaciones citadas, la explicación del revés de la medalla y el grabado de la corona se conservan en el Archivo General de Simancas (Estado, legajo 7732; M. P. y D. XXVI-48, 49, 50, 51)⁵.

En cuanto a las minuciosas «Relaciones» sobre la entrada pública del infante don Carlos en Palermo y su coronación, la primera de ellas lleva por título «Regolamento da osservarsi nel Solenne Ingresso, ed acclamazione di Sua Maesta in Palermo» y la segunda «Istruzione per la Fonzione della Coronazione del Re». Estos relatos fueron rápidamente impresos en castellano, puesto que la *Gaceta de Madrid* del 16 de agosto de 1735 anuncia su existencia y el modo de procurárselos⁶: «Donde esta Gaceta, se hallarán las Relaciones siguientes: La Solenne Entrada y Aclamación del Serenísimo Señor Don Carlos, Rey de las dos Sicilias, hecha en Palermo, Capital del Reyno, el dia 30 de Junio de 1735. Otra: Su Coronación en la misma Ciudad de Palermo en 3 de Julio del mismo año». Teniendo en cuenta que las dos relaciones italianas mencionadas, escritas en Palermo, están fechadas el 25 de junio y preceden algunos días a las fechas de los acontecimientos, hubiera podido existir la eventualidad de un cambio de programa a última hora. Sin embargo, todo se ejecutó al pie de la letra, puesto que sabemos gracias a José Joaquín de Montealegre que las ceremonias tuvieron lugar según «las instrucciones y reglamento que después de muchas juntas y serias reflexiones aprobó y mandó observar Su Magd. como se há executado sin alterarse en un apice, y lo que más es, sin que en su practica padeciese la menor equibocazion ninguno de los personages, que han intervenido, y tenido que hacer en ellas, siendo de admirar de la gran compreension, y viveza del Rey»⁷. Desgraciadamente, el relato de la ceremonia de la Coronación —ver apéndice documental— tan prolijo en detalles relativos al protocolo, no describe ninguno de los atributos reales: la corona, el cetro y la espada. Todos ellos aparecen mencionados de pasada como podemos observar, por ejemplo, en el texto dedicado al acto de la coronación propiamente dicha: «s'alzerà il Ré, e sfoderata la Spada la vibrerà in alto virilmente; quindi politala sùl braccio la riporrà nel fodero, e piegatega altra volta le ginocchia, le sarà posta in capo dall'Arcivescovo la Corona, la quale sarà pur anche sostenuta da tutti li Vescovi assistenti, e di poi riceverà dalle mani dell'Arcivescovo lo Scettro / Nell'atto, che si metterà la Corona in capo à Sua Maestà soneranno le Trombe, e Timballi, e le Guardie Squa-



DESCRIZIONE DEL DISEGNO, CAVATA DALLA CORONA DI S. R. M.
D. CARLO TERZO BORBONE
 INFANTE DI SPAGNA;

RE' DELLE DUE SICILIE, E GERUSALEMME, GRAN PRINCIPE DI TOSCANA, PARMA, PIACENZA, &c.

Fatta da CLAUDIO IMBERT Nativo in Avignone Orfice, e Gioiellero di S. R. M.

Primieramente la Corona è composta di sei Branche arricchite tutte di Diamanti Brillanti perfetti, con distinzione, e figure, e la Brancha di mezzo, che viene avanti è composta di diciannove Diamanti, tra li quali ve ne uno a otto angoli, di peso di cento settantotto grani, Color di Viola perfetto, gli altri sono di peso di grani ventisei simitendo fino a dodici grani; da la parte della sfera, l'altre cinque Branche sono composte di cento vintotto Brillanti, di gran diámetro, ciascheduno diminuzando infino a cinque grani in tutte le

cinque Branche.
 Di più all' intorno di detta Corona vi sono dodici fiori, cioè sei grandi, e sei piccoli, li quali grandi vi è all' tre diamanti Brillanti in ovato di peso di quarantaquattro grani l'uno, e l'altri due sono di quarantadue, e quarantuno grani, e li tre di dietro sono a otto angoli di trenta grani ciascuno, e le sei piccole i suoi Brillanti pesano quindici grani ognuno; li quali dodici fiori hanno ancora quattro Brillanti, ciascuno di peso di tre grani.

Di più dodici meze lune intorno del Cerchio son composte di cinque Diamanti ognuno, le quattro meze lune dinanzi, suoi principali Diamanti Brillanti sono ovati di peso di grani ventisei ognuno, e li quattro che vi sono intorno pesano quattro grani l'uno, e l'altre otto meze lune li suoi principali Diamanti pesano quattordici grani l'uno, e due grani gli altri quattro che sono intorno de' principali Diamanti.

Il Cerchio della Corona è composto di cinquantasette Brillanti, quello che è in mezzo la sua forma è a otto angoli di peso di sessantasette grani, e gli otto che vi sono a ogni parte sono di peso di trentadue grani l'uno, e l'altri di vintiquattro grani infino a diciotto.

Di più di sopra della Corona vi è 'l Mondo con sua piccola Croce di Brillante, e l'altri di vintiquattro grani infino a diciotto.
 Il peso di questa superba, e magnifica Corona, e di diciannove oncie, alli quali tutti i Diamanti insieme pesano cinque oncie, tredici oncie d'Oro, e un oncia d'Argento, che quella oncia d'Argento mantiene trecento, e settantuno Diamanti; li valore della suddetta Corona è di 1200000 Pezzo.

Sua Real Maestà proibisce a qualunque persona, ed in qualivoglia luogo di ristampare la sopraddetta Corona, e la quale la difesa si medesimo Claudio Imbert.

REGIA BIBLIOTECA
 DI SIMANCA

Grabado de la corona de Carlos de Borbón. 1735.
 Archivo General de Simancas.

dronate nel Piano della Cattedrale, ed in quello del Real Palazzo, faranno la loro discarica, alla quale risponderà tutta l'Artiglieria della Città, Castell'amare, e delle Galere».

Ignoramos la forma y riqueza de la espada⁸ y del cetro, pero en el caso de la corona podemos compensar esta carencia descriptiva gracias a la mencionada estampa conmemorativa. El Archivo General de Simancas tiene la suerte de poseer cuatro ejemplares de la imagen de la corona (M. P. y D. XXVI-48, 49, 50, 51); en efecto, la carta citada del Conde de Santisteban del Puerto menciona el envío de «diferentes exemplares del diseño de la Corona». Un ejemplar existe también en el Archivo de Estado de Nápoles (ASN, Min. Esteri, 4512, inc. 124, f. 5)⁹. En esta estampa apa-

recen sucesivamente debajo de la figura de la corona, en caracteres de imprenta y en italiano, el nombre y el título del comitente, el del artífice y la descripción detallada de la corona. Considerando que la comprensión de este texto es fácil para un lector español, hemos optado por reproducir el documento a toda página, permitiendo así el saborear la lectura de la minuciosa descripción de la corona en su forma original.

Se trata, según dicho texto, de una corona real cerrada de cuyo círculo frontal salen seis diademas¹⁰ que van adelgazándose hasta unirse en el remate, donde sostienen un orbe con la cruz. Estaba hecha con trece onzas de oro, una onza de plata y 361 diamantes que juntos pesaban cinco onzas. El más pequeño de los diamantes pesaba 2 granos y el mayor de ellos 168

granos; el peso especificado de los demás diamantes es de: 64, 44, 42, 41, 32, 30, 26, 24, 23, 18, 15, 5, 4 y 3 granos. El diamante más preciado era al mismo tiempo el mayor de ellos y se encontraba en la diadema axial anterior; tenía ocho ángulos, su color era violeta y —como ya hemos dicho— pesaba 168 granos. Gracias a la carta del Conde de Santisteban del Puerto, sabemos que este diamante se brillantó en Venecia y que había pertenecido a la Casa de Parma. Esto último no tiene nada de sorprendente y es de suponer que una gran parte de los otros diamantes tenía el mismo origen. Efectivamente, al recibir los ducados de Parma y Plasencia, el infante don Carlos heredó el inmenso patrimonio artístico y cultural de la Casa Farnesio con sus excepcionales y valiosas colecciones de pinturas, mármoles, bronce, muebles, tapices, orfebrería, armas y armaduras, libros, medallas, monedas, archivos, etc., patrimonio que llevó consigo a Nápoles. En cuanto al autor de esta corona, joya cuajada de diamantes, muy poco sabemos de él¹¹, a excepción de que había nacido en Aviñón y que se llamaba Claudio Imbert: «Fatta da CLAUDIO IMBERT Nativo in Avignone Orefice, e Gioiellero di S.R.M.». Suponemos que se trata del sobrino del pintor religioso francés Joseph Gabriel Imbert (1666-1749); este sobrino se llamaba también Claude Imbert, era orfebre y cincelador de renombre, y vivía en 1730 en Roma¹².

Por extraño que parezca, el dibujo de la corona que figura en la estampa conmemorativa, estampa que es de suponer sería enviada con fines propagandísticos a muchas cortes europeas, no es un dibujo fiel... La confrontación entre la descripción y el dibujo de la corona revela anomalías en cuanto al número de sus diademas, flores y medias lunas de orfebrería. Si nos basamos en el texto, la corona tenía 6 diademas, 12 flores (6 grandes y 6 pequeñas) y 12 medias lunas; y si analizamos el dibujo ésta poseía 8 diademas, 8 flores y 8 medias lunas... La corona representada hace pensar que es de 8 diademas, de las cuales tres han sido omitidas puesto que se situarían simétricamente detrás de las tres diademas centrales anteriores. Estamos, por lo tanto, delante de la figura clásica de una corona real cerrada por la parte superior con ocho diademas. Sin embargo, la leyenda explicativa precisa irrefutablemente que la corona tenía seis diademas: «la Corona è composta de sei Branche [...] e la Brancha di mezzo [...] l'altre cinque Branche [...]». Si el dibujante hubiera querido reproducir con fidelidad esta corona tenía dos opciones fáciles: en la primera, las 6 diademas estarían representadas en perspectiva y, lógi-



Francisco Liani,
«María Amalia
de Sajonia».
Nápoles,
Museo
de Capodimonte.

camente, las tres posteriores se verían desde su cara interior; en la segunda, la corona aparecería de frente, centrada con relación a la diadema axial y, por consiguiente, las tres diademas anteriores esconderían las tres de la zona posterior del círculo frontal. Naturalmente, este último dibujo deja los flancos de dicho círculo libres, sin diademas, y puede llegar a producir un efecto menos estético. Opinamos que la corona del infante don Carlos era, en realidad, de seis diademas, tal y como se afirma en el minucioso texto explicativo de la estampa, pero que fue reproducida deliberadamente bajo la forma heráldica tradicional de una corona real cerrada, es decir, con ocho diademas, de las cuales sólo cinco son visibles. De esta manera, dicha imagen comunica al espectador, instantáneamente y sin equívocos, que se trata de la corona de un Rey. Además, sin esta poderosa razón, difícilmente hubieran permitido tanto el Rey como el joyero Claudio Imbert que se

estampase y divulgase la imagen errónea de esta rica joya, en la que cristaliza la visión plástica de la dignidad real con todas sus connotaciones de soberanía, poder y riqueza. En este dibujo importa menos la fidelidad del trazo que el mensaje que lo anima. En cuanto a los diamantes, el número reducido de sus formas y la uniformidad de sus facetas, hacen pensar que el dibujante no se ha entretenido en escurriñar y copiar con realismo un número elevado de sus 361 piedras preciosas, de talla y dimensión desigual. Tomemos como ejemplo el círculo frontal de la imagen de la corona donde figuran dos grandes diamantes iguales y dos grupos homogéneos de aparentemente doce diamantes cada uno, todos ellos tallados con una regularidad asombrosa... La descripción que poseemos de dicho círculo demuestra que, en realidad, éste era menos uniforme ya que tenía un diamante grande de ocho ángulos que pesaba 64 granos, otros más pequeños

de 31 granos y, finalmente, una serie de diamantes de proporciones aún más reducidas cuyo peso oscilaba entre 31 y 18 granos; en total 53 diamantes¹³.

En este contexto de riqueza lo importante era cautivar al admirador de la estampa para que guardase un recuerdo deslumbrante de la corona, de aquí la insistencia del texto explicativo en subrayar el número y peso de sus numerosos diamantes. Un buen ejemplo de esta connotación y efecto lo encontramos en la carta que Francisco Salvador Ascanio dirigió a José Patiño desde Florencia el 12 de julio de 1735: «Doy a la imprenta las relaciones que me remiten de Palermo. Hago ver al G. Duque el diseño de la magnífica corona. Dios quiera, que viendola, no le venga el antojo de comprar más joyas de las que tiene amontonadas en sus quartos sin cuenta, ni raçon»¹⁴. A pesar de todo, el hacer alarde de su riqueza no justifica que se imprimiese una imagen parcialmente errónea de la corona, imagen que, además, va acompañada de la prohibición explícita de ser reproducida sin permiso: «Sua Real Maestà proibisce a qualunque persona, ed in qualsivoglia luogo di ristampare la sopradelineata Corona, la quale la dispensa il medesimo Claudio Imbert». Aún más, el mensaje visual transmitido va en contra de un aspecto esencial de la estampa conmemorativa: conservar el recuerdo de una obra que, por su naturaleza, es susceptible de modificaciones. De aquí, por ejemplo, la existencia de grabados similares de un realismo escrupuloso, y en los que la corona ha sido reproducida a dimensión real, como vemos en el caso del grabado de Juan Erik Rehn representando la corona que Luisa Ulrika, Reina de Suecia, llevó el 26 de noviembre de 1751¹⁵. En el momento de la coronación de un Rey, la corona es, indudablemente, la joya fundamental, donde tienden a concentrarse las principales piedras preciosas del tesoro real, gemas que, más tarde, según el estado financiero del Monarca, permanecerán en ella, pasarán a embellecer otras joyas que entonces serán más propicias para los diferentes usos de la corte, o acabarán siendo objeto de transacciones diversas. En el caso de alteraciones de esta índole o frente a su desaparición y destrucción, su recuerdo se preserva en estas estampas conmemorativas.

En 1759, a la muerte sin sucesión de Fernando VI (1713-1759), Rey de España, su hermano Carlos de Borbón, Rey de las Dos Sicilias, le sucedió en el Trono, proclamándose Carlos III de España. Este dejó el reino de Nápoles y Sicilia a su tercer hijo Fernando IV (1751-1825), quien conservó la corona utilizada por su padre en 1735. Cuatro lustros más tarde, cuando los franceses ocuparon Nápoles en 1798, Fernando IV se retiró a Palermo con todo

el dinero, joyas y objetos de arte que pudo¹⁶. Desgraciadamente, el barco que transportaba la corona naufragó durante una tormenta¹⁷. La desaparición de la corona hace que la conozcamos, en primer lugar, bajo los trazos del diseño de la estampa conmemorativa, fuente de equívocos y de suspiciones, puesto que sabemos que el texto explicativo no concuerda con el dibujo. Sin embargo, a pesar de las «licencias» heráldicas o artísticas evocadas, la función de dicho grabado está en gran parte conseguida y el impacto visual que transmite permite identificarla entre otras coronas reales semejantes, generalmente ficticias, representadas en diversos retratos oficiales.

Dentro de la iconografía de Carlos de Borbón mencionemos la existencia de un retrato atribuido a José Bonito (1707-1789) que se conserva en Nápoles, en el Museo Nacional de San Martino (depósito n.º 281 del Banco de Nápoles)¹⁸. En él se representa al joven rey Carlos de Borbón llevando —según una de las normas clásicas del retrato militar de la época— sobre el rico vestido la coraza que, junto con el bastón de mando o bengala¹⁹, evoca su rango de jefe militar. Rango que se eleva al de Generalísimo de los Ejércitos al tener a su lado una corona real. Desgraciadamente, la imagen de ésta es parcial, pero aun así reconocemos en ella la corona que sirvió, en la catedral de Palermo, para su coronación como Rey de las Dos Sicilias. Una rápida confrontación con la corona del grabado confirma fácilmente esta aseveración. Independientemente de su silueta particular y de sus piedras preciosas que recubren análogamente los diferentes elementos visibles, tenemos un detalle sumamente elocuente en la serie de hojas decorativas que, a la manera de festón, animan los bordes de las diademas. Estas características, unidas al hecho de que la fisonomía del personaje retratado es la del Rey Carlos de Borbón, nos permiten afirmar que las coronas reproducidas, gráfica y pictóricamente, son una y misma pieza. Indudablemente, la corona del retrato reproduce parcialmente en sus líneas generales la corona diseñada y no la corona descrita, ya que si completamos la mitad omitida ésta tendría ocho diademas. De aquí que opinemos que el artista no pintó al natural o directamente esta joya, sino que se basó en la figura que aparece en la estampa conmemorativa. Otras representaciones de la corona pertenecientes a esta tipología se hallan en dos retratos de la esposa de este Rey, la Reina María Amalia de Sajonia (1724-1760), obras autógrafas de José Bonito que se conservan, respectivamente, en el Museo Campano de Capua²⁰ y en el Museo Provincial de Santa Cruz de Tene-

Francisco Liani,
«María Amalia de Sajonia».
Valencia,
Museo de Bellas Artes.



rife, este último, depósito del Museo del Prado²¹. Señalemos, finalmente, que en otro retrato de María Amalia, del Museo Capodimonte de Nápoles, obra de Francisco Liani, figura una imagen parcial de dicha corona que posee, igualmente, el citado número de diademas²².

A estas versiones de una corona de ocho diademas, podemos contraponer la que aparece en un retrato a la sanguina de María Amalia que hace pareja con otro de su esposo firmado «Franciscus Liani Piuxit». Ambos dibujos son de la misma mano y se conservan en el Museo de Bellas Artes de Valencia²³. Sólo en el retrato de María Amalia aparece la corona, vista un poco más de la mitad, con la diadema axial incluida, y fácilmente podemos constatar que el número de éstas concuerda con el de las seis indicadas en la descripción de la imagen conmemorativa de 1735.

Posteriormente, y ya en el siguiente reinado, podemos mencionar la presencia de dicha corona en dos bellos retratos de Fernando IV y de su esposa María Carolina de Austria, datables poco después del sponsalicio (1768)²⁴. Se trata de una corona de ocho diademas.

Consciente de que nuestra investigación

no ha podido ser exhaustiva, nuestro principal propósito ha sido presentar la problemática que aureola esta preciosa corona, descrita con seis diademas, aunque representada una vez con seis y otras con ocho diademas, y que incluso ha llegado a pasar a la literatura especializada como dotada de cinco diademas²⁵. Naturalmente, esta última versión se debe a una equivocada interpretación de la estampa conmemorativa que la presenta con las cinco diademas vistas frontalmente. Esperamos que otros estudios completen con nuevas pruebas gráficas, picturales o literarias los documentos y reflexiones que rápidamente hemos esbozado y que permiten identificar —en los retratos de los reyes y reinas mencionados— las coronas ficticias y la verdadera corona de 1735. Corona que a su vez puede aparecer bajo una doble faceta, según haya sido reproducida al natural a partir del



Fernando IV
de Nápoles
(localización desconocida).

original, o copiando el diseño del grabado conmemorativo. En el primer caso, ésta tendrá seis diademas, mientras que en el segundo presentará ocho. Obviamente, para una identificación efectiva de la corona también se debe tener en cuenta el número de sus flores y de sus medias lunas de orfebrería indicado en la descripción. Recordemos, finalmente, que la extraña discordancia existente entre el dibujo y el detallado texto de la estampa conmemorativa es difícil de justificar; pero considerando la precisión descriptiva de este último, hemos optado por estimarlo de mayor fidelidad y preferirlo como fuente documental. En cuanto al dibujo de la corona, emitimos la hipótesis de que, por razones probablemente heráldicas, la corona de seis diademas del Rey Carlos de Borbón fue representada bajo la simbólica figura de la insignia real de la época, es decir: una corona cerrada por ocho diademas.

NOTAS

* La aparición de este artículo, anunciado en REALES SITIOS, n.º 98, 1988, pág. 33, ha sido retrasada un trimestre por razones editoriales. Entretanto, esta corona ha sido presentada por Jesús Urrea en su catálogo de la exposición del Museo del Prado (febrero/abril 1989): *Itinerario italiano de un monarca español. Carlos III en Italia*, Madrid, 1989, págs. 54-55, 122.

¹ Sobre los atributos reales españoles: LORD TWINING, *A History of the Crown Jewels of Europe*, Londres, 1960, págs. 579-622, láminas 207-213; LORD TWINING, *European Regalia*, Londres, 1967, págs. 111 y 189, láminas 36 y 65; FERNANDO A. MARTÍN, «Los atributos reales en las colecciones del Patrimonio Nacional», en REALES SITIOS, n.º 97, 1988, págs. 39-44.

² En realidad, el mando estaba en manos de José Carrillo de Albornoz (1671-1747), tercer conde (después duque) de Montemar.

³ Sobre los acontecimientos históricos evocados: HENRI BÉDARIDA, *Les premiers Bourbons de Parme et l'Espagne (1731-1802)*, París, 1927; CHARLES GAY, *Négociations relatives à l'établissement de la maison de Bourbon sur le trône des Deux Siciles*, París, 1853; FRANCESCO BECATTINI, *Vida de Carlos III de Borbón, rey católico de España y de las Indias*, tomo I, Madrid, 1790; MANUEL DANVILA Y COLLADO, *Reinado de Carlos III*, tomo I, Madrid, 1893; CONDE DE FERNÁN-

NÚÑEZ, *Vida de Carlos III*, Madrid, 1898; MICHELANGELO SCHIPA, *Il Regno di Napoli sotto i Borboni*, Nápoles, 1900; GIOVANNI DREI, *I Farnese. Grandezza e decadenza di una dinastia italiana*, Roma, 1954; EMILIO NASALLI ROCCA, *I Farnese*, Varese, 1980.

⁴ A. VALLADARES DE SOTOMAYOR, *Fragments históricos para la vida del Excelentísimo Señor D. Joseph Patiño Secretario que fué de Estado, Hacienda, Marina e Indias, en el Reyno del Señor Don Felipe V*, Madrid, 1790; A. RODRÍGUEZ VILLA, *Patiño y Campillo*, Madrid, 1882; J. SALVÁ RIERA, *Patiño*, Madrid, 1942; A. BÉTHENCOURT, *Patiño en la política de Felipe V*, Valladolid, 1954.

⁵ Archivo General de Simancas, catálogo XXIX: M.ª CONCEPCIÓN ALVAREZ TERÁN, *Mapas, Planos y Dibujos (Años 1503-1805)*, vol. I, Valladolid, 1980, pág. 268.

⁶ Número 33, pág. 144.

⁷ Archivo General de Simancas. Estado, legajo 7732.

⁸ A título de ejemplo mencionamos la espada que le regaló su padre, Felipe V, antes de ir a Italia: «Felipe V le hizo en la frente la señal de la cruz y le animó y le hizo honor ciñéndole la misma espada que le dió su padre Luis XIV, espada toda de oro macizo y ricamente engastada en brillantes», M. DANVILA Y COLLADO, *op. cit.*, tomo I, pág. 50.

⁹ ALVAR GONZÁLEZ-PALACIOS, «Le arti decorative e l'arredamento alla corte di Napoli: 1734-1805», en *Civiltà del 700 a Napoli 1734-1799*, vol. II, Firenze, 1980, pág. 83.

¹⁰ A propósito de los atributos reales del Reino de las Dos Sicilias, véanse las dos obras de Lord Twining indicadas en la nota 1: *op. cit.*, 1960, págs. 431-436, láminas 129-130, y *op. cit.*, 1967, págs. 80 y 96. En cuanto a la corona de Don Carlos de Borbón, dicho autor señala que ésta tenía cinco diademas (1960, págs. 435-436), y para ello se basa en la obra de P. TROYLI, *General History of the Kingdom of Naples*, vol. IV, part III, 1751 [P. PLÁCIDO TROYLI, *Istoria del reame di Napoli, ovvero Stato antico e moderno delle regioni e luoghi che'l reame di Napoli compongono...*, Nápoles, 1747-1753, 5 tomos]. Esta equivocación proviene seguramente de una lectura errónea del dibujo de la corona de la estampa conmemorativa.

¹¹ Ver nota 9.

¹² THIEME-BECKER, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, vol. XVIII, Leipzig, 1925, pág. 575; E. BÉNEZIT, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs & graveurs de tous les temps et de tous les pays*, tomo II, París, 1913, pág. 677.

¹³ Independientemente de nuestras reflexiones y deducciones, Charles Gay (*op. cit.*, 1853, págs. 250-257) indica, basándose en algunos relatos de la época, que la corona tenía seis diademas: «la couronne était composée de six branches, surmontées par un globe, en haut duquel était une croix, et elle était ornée de 361 diamants, dont un, placé vers le milieu de la branche qui était sur le devant de la tête, pesait cent soixante-huits grains. On assure que le prix de cette couronne montait à douze cents mille pièces, qui font environ 6.000.000 fr. de notre monnaie» (*Relation de l'entrée triomphale et du sacre de S.M. le Roi don Carlos, Infant d'Espagne, Roi de Naples et de Sicile, à Palerme, les 30 juin et 3 juillet 1735*). No obstante, teniendo en cuenta que Charles Gay no cita aquí el origen de sus documentos («laissons parler les récits du temps»), podemos suponer que se basó probablemente en el texto de la estampa de 1735.

¹⁴ Archivo General de Simancas, Estado, legajo 7732.

¹⁵ RUDOLF CEDERSTRÖM, *De svenska riksgäbierna och Kungliga värdighetstechnen*, Estocolmo, 1942; STIG FOGELMARCK, *Le trésor. Insignes royaux et trésors du royaume*, Strängnäs, s.a., págs. 24-27, 29-30, 43-44.

Sobre las coronas de Luis XV de Francia (1722) y de su esposa María Leczinska (1725) reproducidas en grabados: GERMAIN BAPST, *Histoire des joyaux de la Couronne de France d'après des documents inédits*, París, 1899, págs. 411-416.

¹⁶ MICHELANGELO SCHIPA, *Il Regno di Napoli sotto i Borboni*, Nápoles, 1900, pág. 48.

¹⁷ LORD TWINING, *op. cit.*, 1967, pág. 96.

¹⁸ Catálogo de la exposición (Nápoles, dic. 1979-oct. 1980): *Civiltà del 700 a Napoli 1734-1799*, vol. I, Florencia, 1979, pág. 14, fig. 1.

¹⁹ FÉLIX DE LLANOS Y TORRIGLIA, «Dictamen encomendado por Su Magestad el rey de España (q.D.g.) a la Real Academia de la Historia sobre la tradición, historia y características del bastón de capitán general», en *Boletín de la Real Academia de la Historia*, tomo XCIV, 1929, págs. 368-396.

²⁰ STEFFI RÖTTGEN, «Iconografía borbónica», en *Civiltà del 700 a Napoli 1734-1799*, vol. II, Florencia, 1980, pág. 391, fig. 2.

²¹ *Ibid.*, 391; JESÚS URREA FERNÁNDEZ, *La pintura italiana del siglo XVIII en España*, Valladolid, 1977, pág. 313, lám. XCIX/1.

²² STEFFI RÖTTGEN, *op. cit.*, pág. 391, fig. 4.

²³ *Ibid.*, pág. 391; JESÚS URREA FERNÁNDEZ, *op. cit.*, pág. 334, lám. CXVI/2.

²⁴ *Ibid.*, pág. 401, fig. 2 y pág. 403, fig. 3. En esta noticia se indica, erróneamente, que los retratos se conservan en el Museo Nacional de Varsovia (comunicación de Katarzyna Murawska); ignoramos su paradero.

²⁵ LORD TWINING, *op. cit.*, 1960, págs. 435-436. Ver nota 10.

ADDENDA DOCUMENTAL

A.G.S. Estado, legajo 7732.

Istruzione per la Fonzione della Coronazione del Ré.

Avendo il Ré Nostro Signore destinato il giorno 3 dell'entrante Mese di Luglio alle ore diece d'Italia per la Sua Coronazione, si dovrà á questo effeto la Mattina di buon'ora porre in battaglia sovra la Piazza del Palazzo, ed in quella della Cattedrale la Infanteria.

Si terranno aperte tutte le Porte della Chiesa, le quali saranno guernite delle necessarie Sentinelle.

Altre Sentinelle dovranno situarsi due all'entrata della Cappella del Santissimo, Due all'entrata della Cappella de San Francesco di Paola, dove non dovrà entrare Persona alcuna, e due alla ferrata del Piano Inferiore.

Dovranno pure mettersi guardie alle Porte delli due organi, ed alle scale delli due lettori, che si formeranno per li Strumentari, affinché non si lascino salire, che li soli Musici, ed'Instrumentisti, ai quali si dovranno dal cianfro di detta Cattedrale dare li bollettini per aver più facile l'ingresso.

In questo Tempio si troverá inalzato un Trono frá lo spazio, che si trova trá il Coro, e l'Altar Maggiore nel Corno del Vangelo, ed'averá sette gradini con Baldacchino con una Sedia á braccio, e tré Coscini, uno per sotto li piedi di Sua Maestá, e due per il genuflesorio.

Si dovranno formare in detta Cattedrale due Piani di legname, il Piano Superiore comincerá dalli gradini dell'altar Maggiore, sino quasi alla metà del Coro, e l'altro inferiore piú avanti nella Chiesa, principiando dalla metà del Coro, sino ad occupare due arcate della Nave, ed il Superiore sará diviso dall'Inferiore con due Scalini.

Nella Cappella di San Francesco di Paola, si dovrà erigere un Gabinetto fabricato di Tavole coperto dentro, e fuori della Tapezzaria del Ré, senza tetto, di modo però, che non possa esser veduto il Ré, quando stará dentro detto Gabinetto; In eso si troverá pronta una Sedia á braccio, una Tavoletta per mettersi gl' Abiti Reali, e doppio, che Sua Maestá li averá vestiti, mettersi sovra quei positivi, che averá deposto.

Partirá Sua Maestá dal Palazzo Reale la Mattina di detto giorno ad'ore diece d'Italia per andare alla Chiesa.

Dovrá precedere la Compagnia della Guardia degl'Alabardieri con alla testa il suo Tenente á Cavallo, ed'alla coda il suo Capitano á Cavallo. Seguirá poscia una Carrozza á sei Cavalli, dentro la quale saranno li due Gentil'uomini di Camera d'essercizio, che ha nominato Sua Maestá, e sono il Principe di Butera, e Conte di San Marco, li quali porteranno sovra bacili,



Maria Carolina
de Austria
(localización desconocida).

il Principe di Butera la Corona, e lo Scettro, ed' il Conte di San Marco la Spada Reale con la sua Cinta.

Seguiranno altre Carrozze pure á sei Cavalli con dentro il primo Cavallerizzo D. Giuseppe Miranda, e li Gentil'uomini di Camera d'essercizio secondo la loro anzianità.

Succederá altra Carrozza ad otto Cavalli di rispetto vuota.

Doppo anderá á Cavallo la Nobiltá, e la Corte del Ré inconfuso, e senza ordine veruno di precedenza.

Anderanno susseguentemente li quattro Battitori Guardie del Corpo.

Verrá poscia la Carrozza Reale ad otto Cavalli con Sua Maestá, col quale anderanno dentro la medesima Carrozza il Conte di Santo Stefano Maggiordomo Maggiore, il Cavallerizzo Maggiore Principe Corsini, il Capitano della Guardia Marchese di Arienzo, ed il Duca D'Arion Gentil'uomo di Camera di Sua Maestá Cat^{ca}, e del Ré Nostro Signore, ed'attorno della Carrozza anderanno li Paggi di Sua Maestá.

Anderanno á cavallo vicino á cavalli della bilancia, li quattro Cavallerizzi, due alla parte destra, e due alla sinistra, e gl'Officiali della Guardia del Corpo alle Portiere della Carrozza di Sua Maestá.

Seguirá alla Carrozza Reale la Guardia del Corpo á Cavallo con sue Trombe, e Timballi, ed alla testa staranno i suoi Officiali.

Arrivandosi con tal ordine, e forma al Duomo, scesi

li due Gentil'uomini della Camera, che portano la Corona, Scettro, e Spada Reale, scortati da sei Soldati Alabardieri, che á questo fine staranno prevenuti alla Porta Maggiore della Chiesa, si porteranno all'altar Maggiore, dove si troverá sedente l'Arcivescovo assistito dagl'altri Vescovi, ed á lui consegneranno gl'ornamenti Reali, che dall'Arcidiacono saranno sù l'altare situati, ed un Officiale di Camera di Sua Maestá, che stará vicino all'Altar Maggiore, ritirerá i bacili.

Entrata Sua Maestá nel Tempio, si porterá alla Cappella di San Francesco di Paola al Gabinetto destinato per vestirsi, ed in questo tempo si distribuiranno per la Chiesa le Guardie; cioè dodici guardie del corpo entreranno nel Piano inferiore dentro la ferrata da collocarsi dá loro officiali, sei della Compagnia della guardia degl'Alabardieri staranno alla Porta della ferrata, ed il resto di detta Compagnia sará ripartita dá suoi Officiali.

Si troveranno postate le Guardie Spagnole, e Vallone per le due Ale destra, e sinistra nelle rispettive Cappelle del Santissimo, e della Madonna in quella ordinanza, che sará disposta dá loro rispettivi Officiali, i quali si collocheranno alle ferrate dell'una, e l'altra Cappella, e nella ferrata della Cappella della Madonna staranno pure i Timballi, e Trombe delle Guardie del Corpo, li quali soneranno ogni qual volta Sua Maestá uscirá, ó entrará per il Gabinetto, affine di dar segno alli Vescovi, che dovranno incontrarlo, come pure nell'atto della Coronazione, ed'Intronizzazione.

Vestita Sua Maestà per i suoi Gentil'uomini di Camera d'essercizio, che saranno di giorno, degli abiti, cò quali deve comparire all'Altare, cioè Giuppone, e Bragoni, uscirà dal Gabinetto senza Cappello, e senza spada, e dando volta per la Nave della Chiesa, si porterà alla cancellata del Coro, ove sarà incontrato dalli Vescovi di Catania, e Siragusa, che sono li due primi Vescovi assistenti, li quali inchinandosi al Ré, si porranno á suoi fianchi, e lo guideranno sino all'Altar Maggiore, dove Sua Maestà presterà un inchino all'Arcivescovo sedente con sua Mitra in capo.

Nell'andare il Ré all'altare, si fermerà tutta la Corte nel Piano inferiore del Coro, dove starà pure tutta la Nobiltà, e saliranno solamente al Piano Superiore il Conte di Santo Stefano Maggiordomo Maggiore, il Cavallerizzo Maggiore Principe Corsini, il Marchese d'Arienzo Capitano della Guardia, il Duca d'Arion Gentil'uomo di Camera, li due Gentil'uomini di Camera, che portorono g'ornamenti Reali, cioè Principe di Butera, e Conte di San Marco, li due Maggiordomi di Settimana, e l'Elemosiniere D. Giuseppe Baezza, il luogotenente della Guardia Conte Trivulzi, ed il primo Cavallerizzo D. Giuseppe Miranda, li quali staranno vicini all'Altare, facendo Corona al Ré, á riserva de due Gentil'uomini di Camera, ed il primo Cavallerizzo, li quali si metteranno vicino alla Sedia ordinaria dell'Arcivescovo dalla parte del Coro, senza moversi da quel posto, se non quando bisogna seguire, ó servire il Ré, e li Maggiordomi di Settimana staranno alla dritta della Sedia ordinaria dell'Arcivescovo, e non si moveranno, se non quando Sua Maestà anderà á vestire il Manto Reale, ed'allora tutti quelli, che hanno salito il Piano Superiore dovranno seguirlo.

Fatto, che averà la Maestà Sua l'inchino all'Arcivescovo il primo dé Vescovi assistenti stando in piedi, e senza Mitra in capo, porterà con voce sensibile l'istanza al Metropolitanò, affinché fosse coronato il Ré, e risponderà il Metropolitanò nella forma, che si prescrive nel Pontificale Romano. Indi si porterà una sedia á braccio da una Officiale della Fuiera, e questa si porgerà dal Conte di Santo Stefano á Sua Maestà, il quale sederà, standovi all' due lati, li due primi Vescovi pure assisi, e in questa guisa udirà l'ammonizione dell'Arcivescovo á tenore del Pontificale, quale finita si alzerà il Ré, ed'avvicinandosi all'Altare, si metterà in ginocchio sopra un Coscino posto dall'Officiale della Tapezzaria di Sua Maestà, e nel libro, che terrà aperto l'Arcivescovo, leggerà la professione della fede, tenendo pur anche la Maestà Sua il suddetto libro al di sotto.

Letta la professione di fede, poserà il Ré le mani sùl libro, e dirà «Sic Deus me adiuvet, et haec Sancta Dei Evangelia» di poi bacierà la mano all'Arcivescovo.

Terminata la professione, e lette dal Metropolitanò in piedi, e senza Mitra le destinate orazioni, secondo, che vengono prescritte nel Pontificale Romano, si ginocchierà l'Arcivescovo con Mitra in capo contro il suo faldistorio, il simile facendo li Vescovi assistenti contro li loro faldistori, ed'il Ré si prostrerà sopra due Coscini preparati dall'Officiali della Tapezzaria di Sua Maestà, uno sopra il Piano dell'Altare, e l'altro sopra il secondo gradino, dove starà prostato, finche saranno cantate le litanie de Santi, e le preci susseguenti.

Rialzatosi poscia il Ré, e genuflesso innanzi al Metropolitanò, qual sederà innanzi l'altare, permetterà, che le fosse denudato il Braccio destro sino al gomito dal Duca d'Arion Gentil'uomo di Camera, e frá questo mentre l'Arcivescovo preso l'olio dé Catecumeni, ungerà il braccio del Ré in forma di Croce trá le giunture della mano sino al gomito.

Unto, che sarà il braccio, il Duca d'Arion scioglierà li bottoncini, che saranno posti alla parte posteriore del Giuppone di Sua Maestà per dar luogo all'unzione, che l'Arcivescovo dovrà fare trá le spalle.

L'Arcidiacono immediatamente fatta l'unzione del braccio dovrà applicarvi il bombace, e fasciarlo con un lino, ed alla unzione delle Spalle mettervi il solo Bombace.

Ciò finito si comincerà dall'Arcivescovo la Gran Messa, ed il Ré ginocchiato dalla parte del Vangelo, udirà dal suo elemosiniere il principio della Messa sino

alla Confessione inclusivè, doppo la quale si partirà dall'Altare, e seguito da tutti quei Cavalieri, che averanno salito il Piano Superiore, passerà per la Cappella della Madonna, á quella di San Fran.^{co} di Paola, ed ivi si farà astergere dal suo Elemosiniere, ó Cappellano, che dice la Messa tutti i giorni á Sua Maestà nelle spalle, e nel braccio; Indi vestirà il Manto Reale, venendo servito dal Duca d'Arion, e dá i due Gentil'uomini di Camera che saranno di giornata.

Poscia il Ré accompagnato dá suoi, anderà al Trono, e lo strascino del Manto Reale sarà sostenuto nel mezzo dal Conte di Santo Stefano Maggiordomo Maggiore, ed'alla estremità dal Duca d'Arion Gentil'uomo di Camera.

Quando Sua Maestà sarà sùl Trono, si ginocchierà, e dal suo Elemosiniere ascolterà la Messa dall'Introito sino al graduale inclusivè; l'Elemosiniere in questo mentre starà inginocchiato sopra un gradino eretto á questo fine innanzi al genuflessorio del Ré; il Capitan della Guardia Marchese di Arienzo, starà dietro la Sedia di Sua Maestà, ed'il Conte di Santo Stefano Maggiordomo Maggiore á canto di detta Sedia un poco indietro ambidue all'impiedi.

Il Principe Corsini Cavallerizzo Maggiore, il Duca d'Arion Gentil'uomo di Camera, colli Gentil'uomini di Camera di fonzione staranno frá questo mentre sùl Piano Superiore in linea voltati verso l'Altar Maggiore.

Il Ré starà seduto quando si canterà l'Epistola, ed'il Graduale, quale finito scenderà dal Trono, accompagnato da i due Vescovi, e dá suoi, e s'inginocchierà di nuovo sopra un Coscino sportole dall'Officiale della Tapezzaria innanzi l'Arcivescovo, che starà assiso sul faldistorio collocato sopra la Pradella dell'Altare, e dalle mani del modesimo riceverà la Spada sguainata, che sarà presentata all'Arcivescovo dall'Arcidiacono, e doppo le destinate orazioni, restituirà il Ré all'Arcivescovo la Spada, che sarà rimessa nel fodero dall'Arcidiacono, ed'indi l'Arcivescovo la cingerà al fianco di Sua Maestà, dicendo le parole prescritte nel Pontificale; Immediatamente s'alzerà il Ré, e sfoderata la Spada la vibrerà in alto virilmente; quindi politala sùl braccio la riporrà nel fodero, e piegate altra volta le ginocchia, le sarà posta in capo dall'Arcivescovo la Corona, la quale sarà pur anche sostenuta da tutti li Vescovi assistenti, e di poi riceverà dalle mani dell'Arcivescovo lo Scettro.

Nell'atto, che si metterà la Corona in capo á Sua Maestà soneranno le Trombe, e Timballi, e le Guardie Squadronate nel Piano della Cattedrale, ed'in quello del Real Palazzo, faranno la loro discarica, alla quale risponderà tutta l'Artiglieria della Città, Castell'amare, e delle Galere.

Nell'alzarsi la Maestà Sua, si farà discingere dal Principe Corsini Cavallerizzo Maggiore la Spada inguainata, che la porterà sempre innanzi al Ré detto Principe Corsini, e stando Sua Maestà in Trono, il Principe Corsini colla Spada in mano starà verso il mezzo del Trono Reale in distanza di un passo dall'ultimo gradino d'esso.

L'Arcivescovo accompagnato dá Vescovi assistenti seguirà il Ré sùl Trono, dove monterà solo l'Arcivescovo col Vescovo di Catania, e fatto sedere il Ré, l'Intronizzerà colle parole del Pontificale.

Indi scenderà il Vescovo di Catania dal Trono, dove reterà il solo Arcivescovo, che voltandosi in faccia all'altare, intonerà il Te Deum, ed'il Ré s'alzerà subito, mettendosi l'Arcivescovo alla sua destra, dove starà in piedi insieme col Ré, sin tanto, che finito il Te Deum, e la destinata orazione, scenderà poi dal Trono l'Arcivescovo, e ritornerà all'Altare, fratanto li Vescovi assistenti, staranno in piedi sùl pavimento ai due lati del Trono.

Poscia si proseguirà la Messa, e cantato il Vangelo, la prima dignità del Capitolo vestito col Piviale, e con un velo su le spalle, col quale involgerà le mani per tenere il Messale con maggior rispetto lo porterà al Ré per baciarlo, e l'Elemosiniere con un velo sportole sopra bacile d'argento da un Cappellano, quello che dice la Messa á Sua Maestà, polirà il luogo del Messale dove il Ré dovrà baciare.

Alla Intonazione del Credo s'alzerà Sua Maestà, estarà in piedi mentre l'Arcivescovo lo reciterà, e genufletterà quando genufletterà l'Arcivescovo alle parole dell'Incarnatus est, e scendendo dall'Altare l'Arcivescovo, Sua Maestà si metterà á sedere mentrecché i Musici canteranno il Credo, chinando solo il capo al versetto Incarnatus est.

Nel tempo dell'Offertorio, scenderà Sua Maestà dal Trono colla Corona in capo, e Scettro in mano, ed'anderà á ginocchiarsi innanzi l'Arcivescovo, e le presenterà in offerta Trecento monete d'oro coll'effigie del Ré in una sotto coppa d'argento dorato, che le sarà sporta dal suo Elemosiniere, ed'il Ré le passerà in un altro bacile dell'Arcivescovo.

Fatta l'offerta bacierà il Ré la mano dell'Arcivescovo, e ritornerà sùl Trono, dove starà in piede, e riceverà per tré alzate l'Incenso del Diacono assistente, che starà sùl pavimento á piedi del primo gradino del Trono.

Al Sanctus usciranno i sei Paggi di Sua Maestà, tenendo cada uno la torcia in mano, e fatte le dovute riverenze all'Altare, ed á Sua Maestà si metteranno in ginocchio, e cossi staranno sin doppo la Consumazione, che fatte altre simile riverenze, ritorneranno alla Sagrestia.

Questi stessi Paggi usciranno pure colle loro Torcie, quando si canteranno il Te Deum, dell'Intronizzazione del Ré, ed il Vangelo, facendo sempre le riverenze all'Altare, ed á Sua Maestà.

Avvicinandosi il tempo della Consegrazione, il Duca d'Arion Gentil'uomo di Camera ascenderà al Trono con altro Gentil'uomo di Camera Principe di Butera, e levata la Corona dal Capo del Ré, la riporrà insieme collo Scettro sopra un bacile d'argento dorato, che sarà sporto da un Officiale della Camera di Sua Maestà al predetto Gentil'uomo di Camera Principe di Butera. Doppo di che tornerà il Duca d'Arion al suo posto, ed'il Gentil'uomo di Camera, che tiene la Corona, e Scettro del Ré non si scosterà dal Trono, e si ginocchierà vicino al Principe Corsini.

All'Elevazione, si farà la Scarica dalle Truppe, Artiglieria e Galere.

Doppo l'Agnus Dei, il primo dé Vescovi assistenti darà la Pace al Ré, e l'Elemosiniere con un altro velo polirà l'Immagine, come averà fatto al Vangelo.

Avvicinandosi poscia il tempo della Santa Comunione, s'indirizzerà il Ré all'Altare, dove dovranno tenere la tovaglia il Conte di Santo Stefano Maggiordomo Maggiore, ed il Duca d'Arion Gentil'uomo di Camera, ed'invece di questi due, sosteneranno il Manto Reale nel mezzo il Conte Ventimiglia Gentil'uomo di Camera, e nell'estremità il Marchese di Francoforte Gentil'uomo di Camera, ed'il Gentil'uomo di Camera, che tiene la Corona, e lo Scettro nel bacile, seguirà il Ré sino all'Altare.

Prima di ricever l'ostia Sagrosanta, bacierà il Ré la mano dell'Arcivescovo, e Sua Maestà doppo d'essersi comunicata, riceverà la purificazione dall'Arcivescovo nello stesso Calice, nel quale há consagrato. Indi il Duca di Montalbano Gentil'uomo di Camera, presenterà al Ré la Salvietta, per asciugarsi le labra, lo che fatto, ritornerà Sua Maestà al Trono, dove il Duca d'Arion le rimetterà in capo la Corona, ed'in mano lo Scettro.

Nel darsi la benedizione della Messa, le Guardie, Fortezze, e Galere faranno la terza discarica, e data la benedizione l'Arcivescovo sederà nel suo faldistorio all'Altare, e si pubblicherà la solita Indulgenza.

Terminata la Messa, scenderà il Ré dal Trono, e nell'istesso tempo scenderà l'Arcivescovo dall'Altare, e si licenzierà con Sua Maestà, il quale passando per la gran Nave della Chiesa, rimonterà in Carrozza, e ritornerà in Palazzo colla Corona in testa, e Scettro in mano colla medesima Comitiva, ed'istessa forma, ch'era venuto.

Il Principe di Butera, ed il Conte di San Marco Gentil'uomini di Camera, ed'altresi il Primo Cavallerizzo D. Gius. de Miranda, e tutti gl'altri Gentil'uomini di Camera, che sono venuti nelle Carrozze, ritorneranno ognuno nella stessa Carrozza, nella quale vennero.

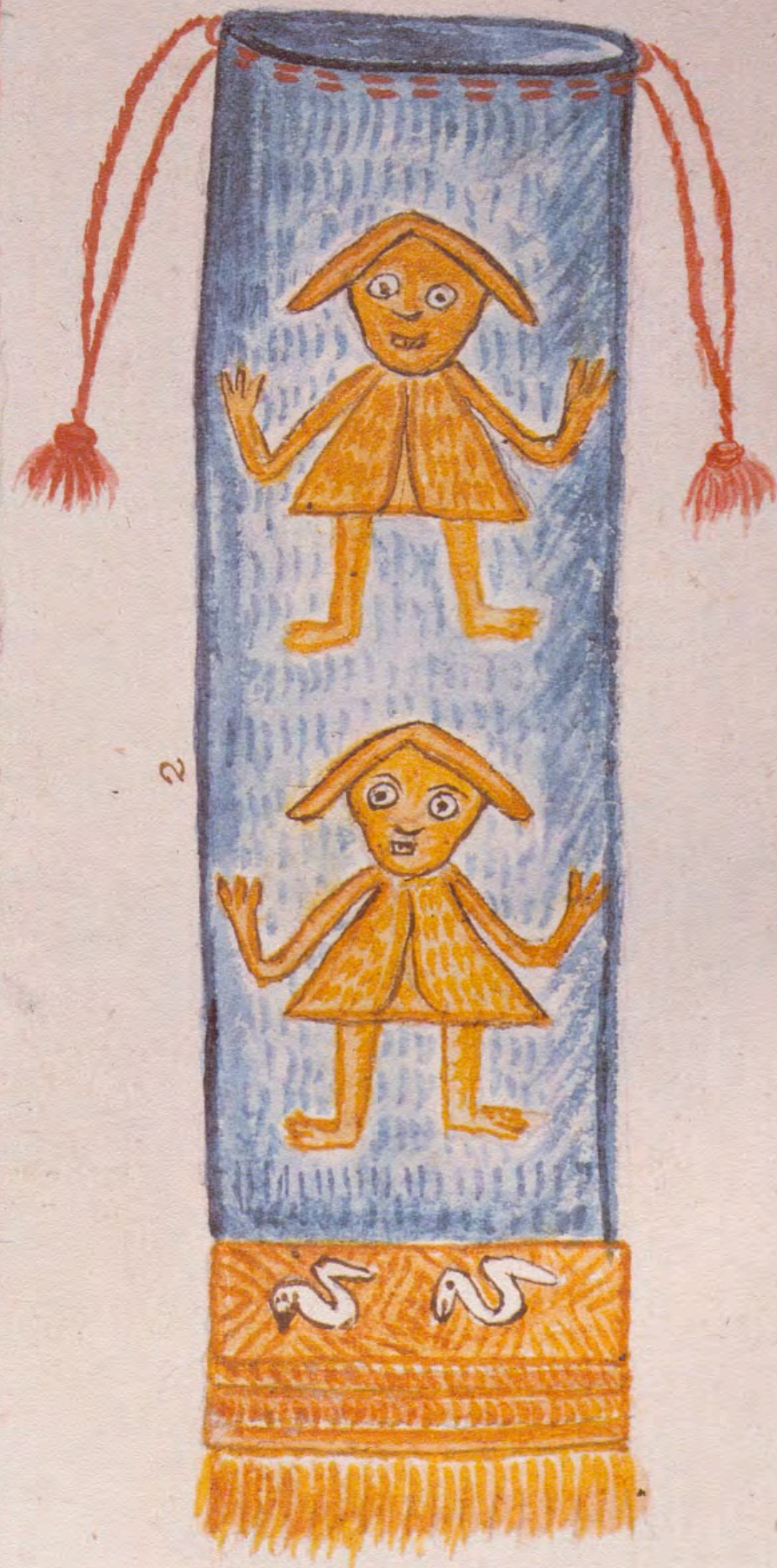
In Palermo á 25 Giugno 1735.



Telas policromas de la cultura Lambayeque. Volumen IX de «Trujillo del Perú». Biblioteca del Palacio Real de Madrid.



Reproducción de una tumba. Volumen IX de «Trujillo del Perú».
Biblioteca del Palacio Real de Madrid.



Telas policromas de la cultura Lambayeque. Volumen IX de «Trujillo del Perú». Biblioteca del Palacio Real de Madrid.



2

CARLOS III Y LAS ANTIGÜEDADES AMERICANAS (TESOROS DEL PATRIMONIO NACIONAL)

Por Manuel BALLESTEROS GAIBROIS

En la vida personal y política de Carlos III, tercer monarca Borbón en España, todo parece presidido por el azar, que lo condujera desde su nacimiento en Madrid en 1716, a ser no sólo el «mejor alcalde» de su patria chica, sino el más duradero de los monarcas de su familia. Casualmente señor de Parma y de forma inesperada, por cesión de Felipe V, en cuyo nombre había rendido

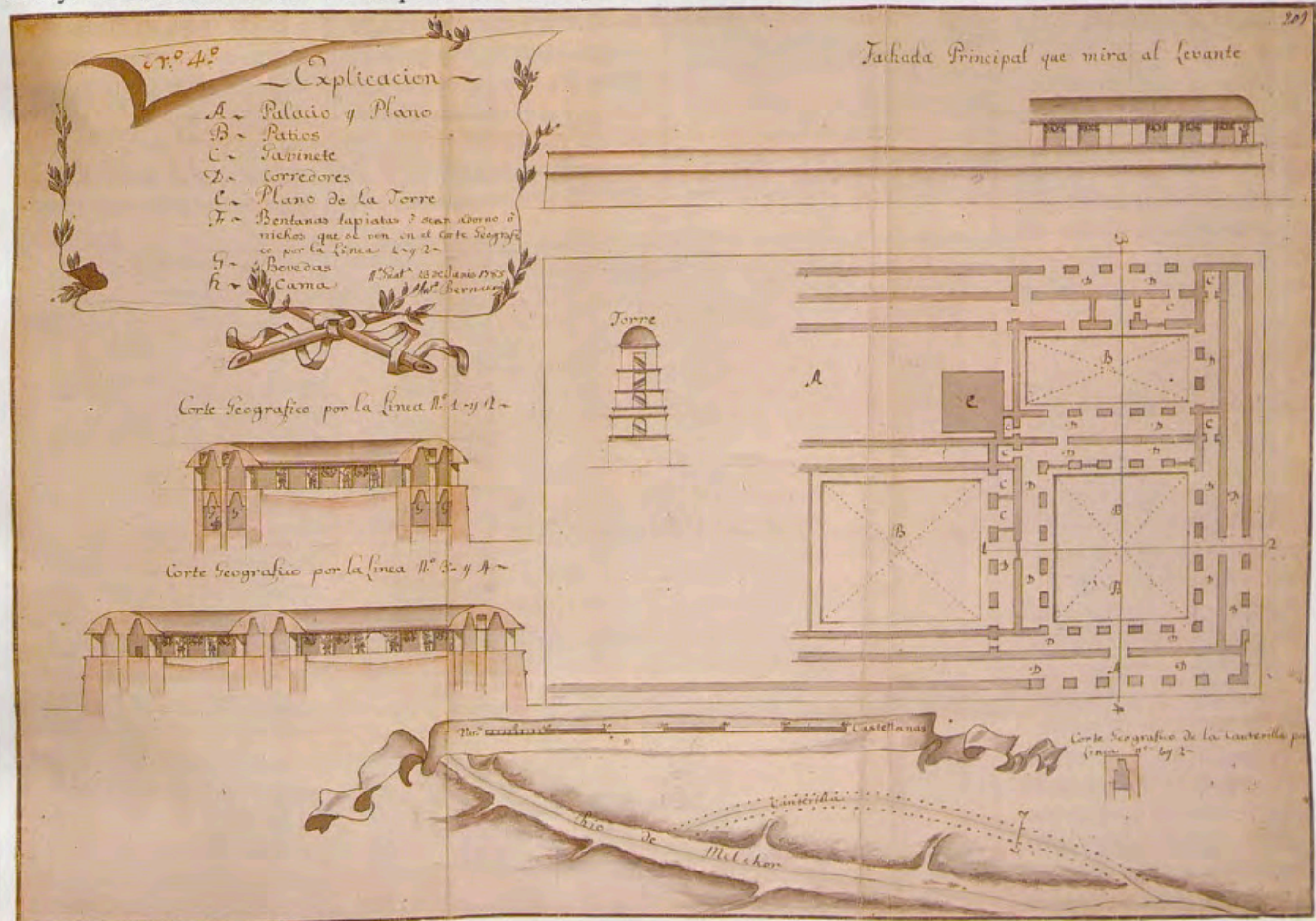
la ciudad de Nápoles, Rey de las Dos Sicilias, renovando en su persona las apetencias angevinas (francesas) y aragonesas, de fines de la Edad Media.

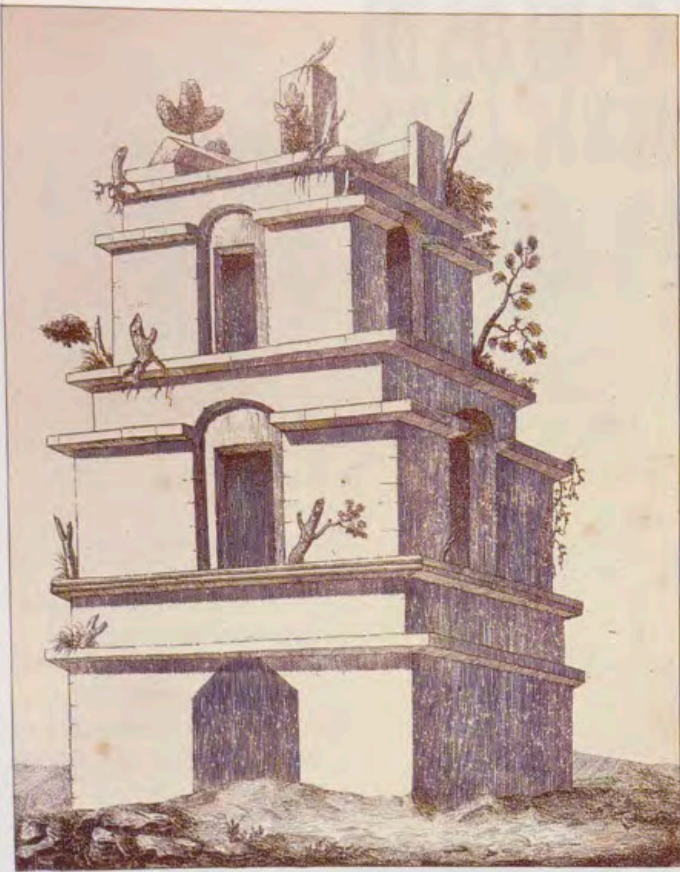
Este azar le haría coincidir en Nápoles con una actividad desconocida, aquella con la que se podía averiguar el pasado y descubrir cómo había sido la vida antigua en el viejo terruño italiano, por donde habían pasado tantas civilizaciones. Esta actividad era la arqueológica. Pero para situarnos en qué cir-

cunstancia Carlos entra en el ambiente de su nuevo reino, es preciso recordar fechas: es Rey de Nápoles desde 1735 a 1759, en que pasa a ser coronado Rey de España, por fallecimiento de su hermanastro Fernando VI. En 1738 casa con María Amalia Cristina de Sajonia, que sería Reina de Nápoles con él durante todo su reinado.

En mayo de 1737 Carlos tuvo ocasión de presenciar una gran erupción del Vesubio. No faltaron entonces los comenta-

Plano del «Palacio» de Palenque, por Bernasconi. Obsérvese la localización de la Torre. (Colección Muñoz. Real Academia de la Historia).





Torre del «Palacio» de Palenque,
por Bernasconi
(Colección Muñoz.
Real Academia de la Historia).

rios sobre aquella otra del año 79 después de Jesucristo, quizá la más grande que la Historia recordaba y que había destruido zonas residenciales próximas a Nápoles, cubriendo también una ciudad famosa —Pompeya— con cenizas y lapilli, pequeñísimas piedras caídas del cielo, tras haber sido expulsadas por el temible volcán.

Carlos de Nápoles y la Arqueología

Los italianos —de los diversos estadios medievales— y los extranjeros que se arrimaron a la península itálica —angevinos, imperiales, normandos o aragoneses, así como miles y miles de peregrinos— estaban acostumbrados a ver por todos sitios los restos de la grandeza del Imperio Romano, aunque las ruinas de los inmensos edificios servían de cantera para las construcciones de las viviendas, o en su interior se instalaban, con deformaciones arquitectónicas, nuevos ocupantes.

En la época del Renacimiento muchas estatuas, aunque estuvieran mutiladas por el tiempo o la agresión de los hombres, se limpiaron y pasaron a decorar las lujosas residencias de cardenales y potentados, adornando los parques y jardines de sus «villas».

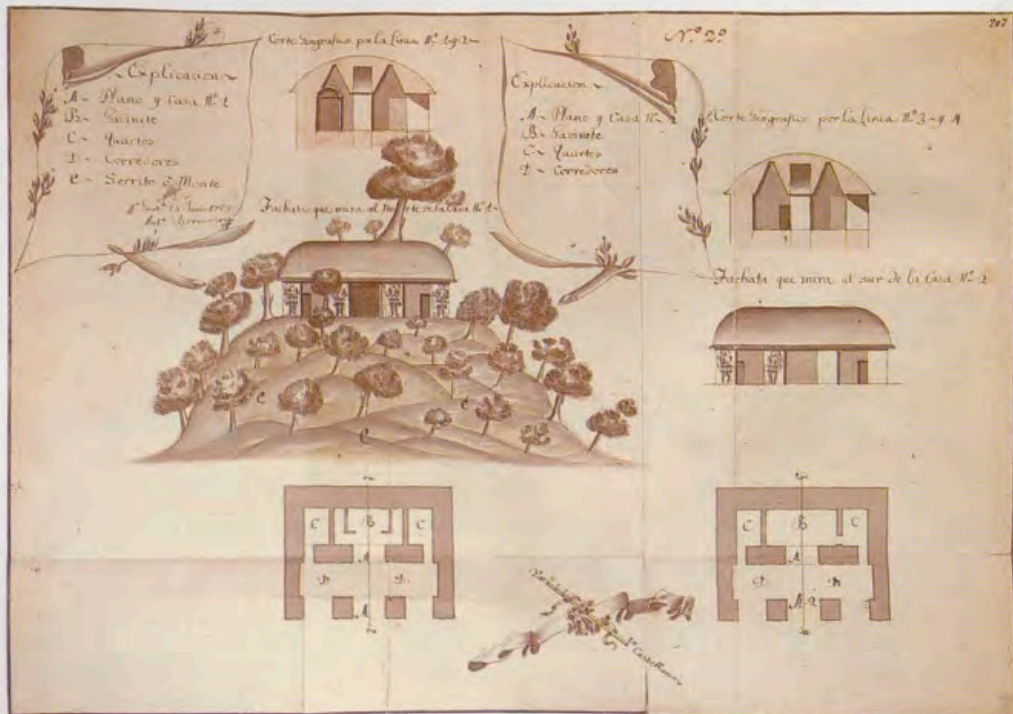
Cuando María Amalia de Sajonia, tras haberse casado por poderes en su lejana patria nórdica, pasa a conocer a su esposo y a ser Reina de Nápoles, además de deslumbrarse con la luz del Mediodía europeo, queda fascinada por los testimonios del lejano pasado romano, presente en todos los rincones de la capital de su nuevo reino. En seguida se enteró de que algunos de los restos que veía, habían sido sacados de debajo de capas de basalto (lava petrificada) de la erupción del año 79 d.d.J., gracias a los cuidados y curiosidad del general francés Elboeuf. Llena de ilusión¹ insta, en vista de que ya el Vesubio no amenaza con nuevas agresiones, a que se prosiga la exploración, a lo que accede Carlos, que con ello se convierte en un patrocinador de las excavaciones arqueológicas. Es llamado el comandante de las

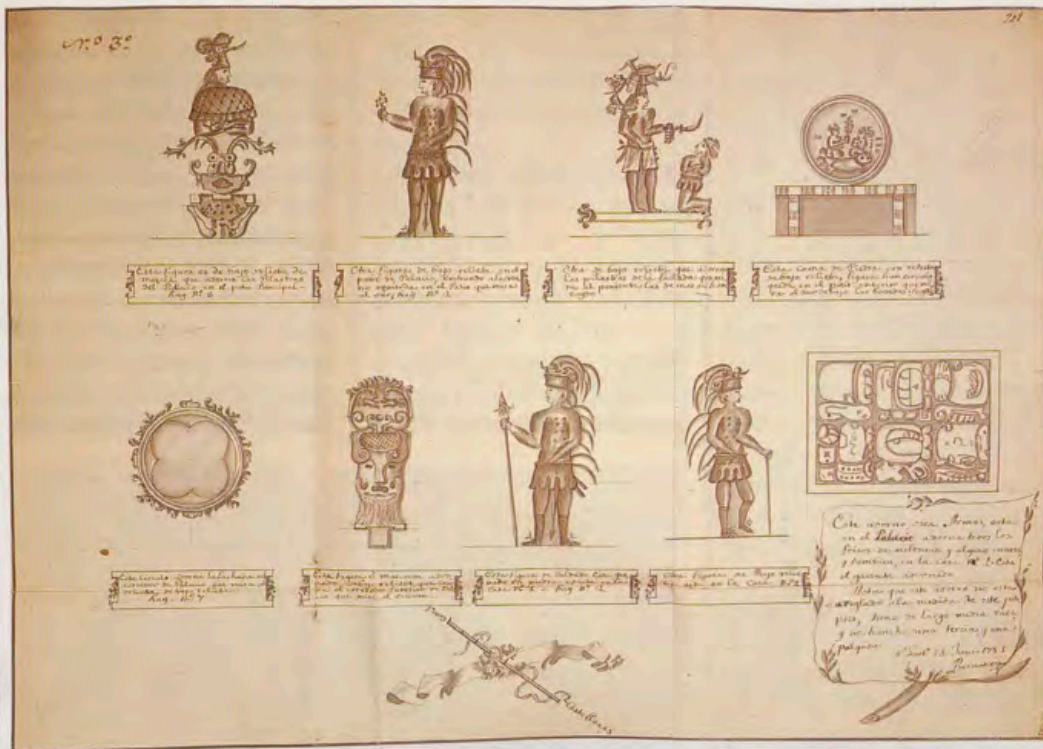
tropas de zapadores, Roque Joaquín de Alcubierre, que prestó sus hombres, instrumentos y pólvora para los barrenos. Acudió también a la llamada del Rey, el Marqués Marcello Venuti, experto humanista y Director de la Real Biblioteca, que se puso a dirigir las excavaciones. El resultado no se hizo esperar, apareciendo estatuas, pertenecientes al teatro de la ciudad enterrada. Pudo saberse, por una lápida, que su nombre era Herculano.

El entusiasmo de Carlos le llevó a pensar, con Alcubierre, que en vez de Herculano, sellada por metros y metros de lava, sería mejor levantar los lapilli de Pompeya, y así se hizo, lo que permitió a «Carlos de Borbón... instalar un Museo, que no tenía igual en el mundo», como nos dice Ceram en su conocida obra².

Esta afición de Carlos III de España, en su etapa napolitana, es, naturalmente, conocida por los especialistas, como Danvila y otros³, pero no es del dominio público, por lo cual conviene recordarlo, porque cuando pasa a España no sólo trae consigo a consejeros y ministros napolitanos, o la fábrica cerámica de Capodimonte, sino que

Plano y alzado de un templo de Palenque. Puede ser el de las Inscripciones, por Bernasconi.





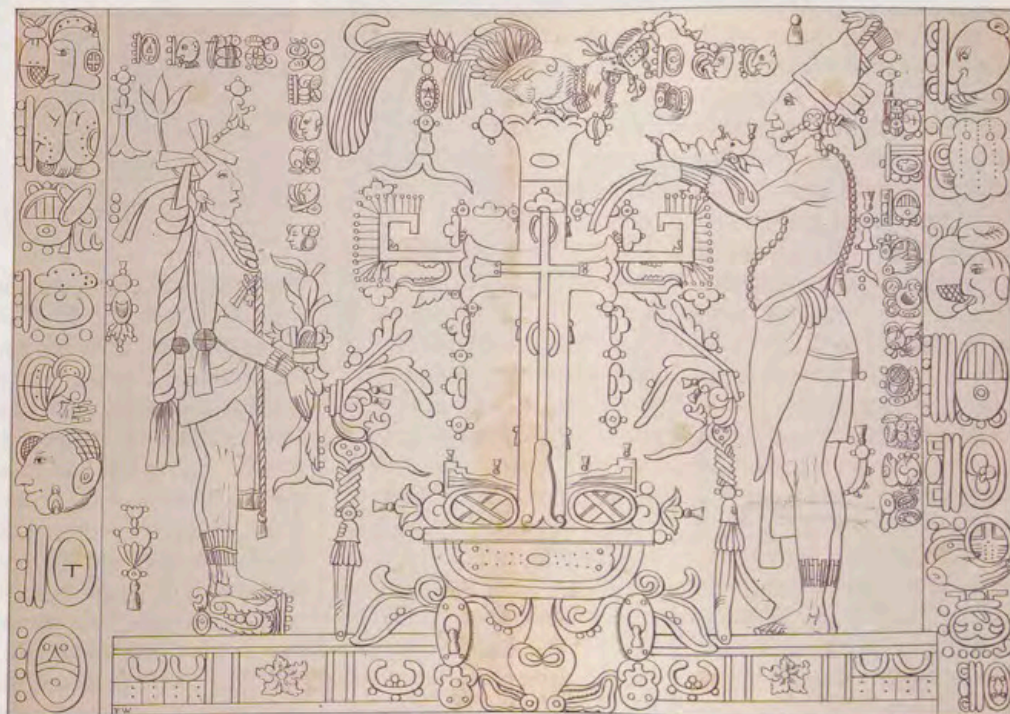
no abandona su interés por la Arqueología, aunque sin saber en qué iba a consistir la aplicación de esta curiosidad en los nuevos territorios que iba a gobernar.

El mundo europeo y las antigüedades indianas

¿Cuál había sido la actitud científica y estética de los europeos, desde el Descubrimiento hasta el siglo XVIII, respecto de las artes y artesanías de los indios americanos? Este es un tema que pocos han tratado, aunque es evidente el desvío de humanistas, estudiosos, artistas y coleccionistas, en los casi tres siglos que transcurren hasta el reinado de Carlos III. Los cronistas hicieron descripciones de la magnitud de los edificios de mayas, aztecas e incas, y de su ingeniería (todo lo cual, evidentemente, no era trasportable); y las hicieron con admiración, por su colosalismo, por el esfuerzo humano de levantar los templos escalonados mejicanos, o las *pucaras* peruanas. Sin embargo, las tallas de ídolos en piedra, con representación de sus deidades, en el mundo mesoamericano (mayas y aztecas)

Figuras de los relieves del interior de los templos, medallones y glifos de la escritura jeroglífica maya, por Bernasconi.

Relieve en estuco del Templo de la Cruz Foliateda, de Palenque, por Almendáriz. (Real Biblioteca).



o los *huacos* (vasijas de barro, generalmente escultóricas) del Perú, eran despreciados, y en los saqueos de tumbas que se hicieron en la Conquista prefirieron el oro, haciendo rápida fundición de ídolos o estatuillas de plata y oro. Y lo mismo sucedió con los grandes botines de México-Tenochtitlán o de Cajamarca y Cuzco, así como con las vasijas, platos y joyas

capturadas. No hubo aprecio por las ciudades antiguas indígenas, ni por sus monumentos y relieves, y los ídolos fueron desbancados de sus pedestales, por la explicabilísima razón de que había que acabar con el paganismo. Pero nadie lo sintió desde el punto de vista estético, porque era un arte que no encajaba en las normas de las artes europeas. Hagamos la observación de que esta manera de actuar no fue privativa de los españoles, porque los tesoros intactos que se mandaban por su curiosidad a los monarcas, a través del mar, y eran apresados por corsarios o piratas, no gozaron de mejor suerte, pues lo que era fungible corrió la misma suerte.

En otras palabras, el hoy admirado arte de los creadores de las grandes obras en piedra o estuco, no fue apreciado por los europeos hasta que se iniciaron las excavaciones napolitanas, que creaban un precedente para averiguar cómo fue la vida del pasado, independientemente del arte, por lo que, acertadamente, a esta nueva actividad científica se le bautizaría, pasado el tiempo, como Arqueología, o ciencia de lo antiguo.



El descubrimiento de las ruinas de una antigua ciudad maya

El conocido interés del rey Carlos III por las antigüedades debió ser, como vamos a ver, una de las razones de que en su tiempo se practicaran las primeras exploraciones arqueológicas en América. Podemos seguir la pista de esto a través de los tesoros que guarda —en sus riquísimas Bibliotecas— el Patrimonio Nacional español. Uno de ellos, que nos pone en el camino de la averiguación de los comienzos de la Arqueología americana, es la «colección de estampas copiadas de las figuras originales que de medio y bajo relieve se manifiestan en estucos y piedras en varios edificios de la población antigua nuevamente⁴ descubierta en las inmediaciones del pueblo de Palenque en la Provincia de Ciudad Real de Chiapa, una de las del reino de

Guatemala en la América Septentrional»⁵. Por una nota, que viene a continuación del título, nos enteramos de que su autor, o quien ordenó que se hicieran dichas estampas, fue el capitán español de Artillería Antonio del Río, en 1787⁶. ¿Cómo y por qué están en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid estas láminas? Para explicarlo debemos tomar la historia desde el comienzo.

Parece que el ambiente «ilustrado» llegaba hasta las lejanas tierras de Guatemala, donde el Presidente de la Audiencia, Capitán General y Gobernador, se moviliza al tener noticia de que en la provincia de Ciudad Real de Chiapa, que dependía de su gobernación, se habían hallado ruinas interesantes, de una antigua y desconocida cultura, lo que le comunicó el Provincial de los dominicos, Fray Tomás Luis de Roca, que a su vez lo había sabido por el párroco Ordóñez. ¿Quiénes ha-

Relieve en estuco, de un templo. Palenque. Por Almendáriz (Real Biblioteca).

Relieve en estuco, de un Templo. Palenque. Por Almendáriz (Real Biblioteca).

tantes, y aprovechando la estancia en América del ingeniero italiano Antonio Bernasconi, le pide, en enero de 1785, que se traslade a Palenque y que, acompañado por Calderón, haga un informe completo sobre las mismas, lo que el ingeniero se apresta inmediatamente a cumplir.

La cosa parece de tal importancia, que en febrero del mismo año comunica al Secretario (Ministro) de Indias, Don



bían construido la ciudad incógnita? Era el año de 1784, concretamente el 28 de septiembre, cuando el Presidente de la Audiencia, llamado José Estachería, ordena al Teniente de Alcalde Mayor de Palenque, que era el pueblo más cercano de las ruinas, José Antonio Calderón, que «gire una visita al lugar y le rinda un informe», lo que éste hace en 15 de diciembre, acompañando unos dibujos⁷. Estachería se da cuenta de que las ruinas son impor-

José de Gálvez, Marqués de Sonora, los descubrimientos hechos. Si pensamos en lo que duraba la llegada de un escrito desde Guatemala a España, debemos comprender la importancia que se dio al escrito de Estachería, dado que en 11 de julio de ese mismo año el Marqués de Sonora aprobaba todo lo hecho, instando al Gobernador para que diera más noticias. Estachería se había adelantado a los deseos del Ministro y, mientras éste le contestaba, ya

había ordenado, como vimos, a Bernasconi (que se hallaba en Guatemala estudiando el reforzamiento de las defensas costeras españolas) que visitase las ruinas y rindiera un informe, a ser posible con gráficos. Bernasconi cumple rápidamente su cometido y el 13 de junio rindió su informe, acompañando planos y tres aguadas con el alzado de las edificaciones. Todo esto fue enviado a España; el Ministro Gálvez se lo pasó a Juan

excaven las ruinas y se remitan a España materiales de construcción y objetos hallados en ellas, con el fin de que fueran estudiados.

No debió tardar mucho en llegar la Real Cédula, pues en 12 de agosto de ese año Estachería contesta al Ministro, diciéndole que ha ordenado al capitán Antonio del Río que se traslade a Palenque y dé comienzo a la exploración, lo que éste no pudo realizar hasta el 3

de mayo de 1787, fecha en la que llega al poblado, acompañado de un dibujante profesional, Alfonso Almendáriz.

Ayudados por trabajadores del poblado moderno y del próximo de Tumbalá, en número de más de 100, el capitán Del Río trabajó con zapapicos y barras de hierro, y palas, traídas por los propios obreros (indios y ladinos), desbrozando el monte y dejando las estructuras al descubierto, hasta el 24 de junio, en que firma su informe¹⁰. Este comienza con unas palabras muy significativas, que vale la pena copiar: «A fin de poner en ejecución lo resuelto por S.M., en Rl. orden de 15 de marzo de 86, relativa a las nuevas imbestigaciones que se deben ejecutar sobre las ruinas descubiertas en las inmediaciones del Pueblo de Pa-

lenque...». A nadie le cabía la duda de que el interesado era el propio Monarca.

Reintegrado Del Río a Guatemala, Estachería remite el 9 de julio de 1787 a Madrid el informe del capitán, acompañado de otro cuaderno con los dibujos de Almendáriz. Estachería enviaba además unos cajones con muestras de lo hallado en las ruinas exploradas por el capitán Del Río. ¿Cómo todo esto iba a convertirse en uno de los tesoros del Patrimonio Nacional? Veamos en qué medida el interés o curiosidad de Carlos III contribuyó a que llegara a sus manos parte de lo venido de América.

La respuesta a ambas cuestiones la hallamos en la documentación que hemos conseguido reunir¹¹. Sepamos que el informe de Del Río (texto y



Bautista Muñoz para que informara a su vez en 1 de marzo de 1786⁸. La carta del Ministro urgía y por ello el 7 del mismo mes Juan Bautista Muñoz contestaba, alabando el informe de Bernasconi y sugiriendo la conveniencia de hacer una exploración más amplia. Gálvez no se duerme y el 15 de marzo manda la expedición de una Real Cédula, lo que hace pensar que el Rey había tenido conocimiento de todo, por la cual se ordena a Estachería que se

Relieve de un templo.
Palenque.
Por Almendáriz
(Real Biblioteca).

Medallón, en relieve,
del interior de un templo,
con bando de piedra.
Palenque.

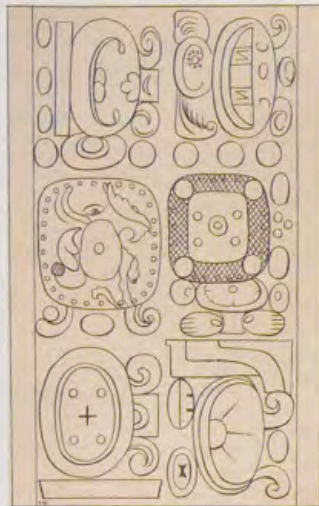
Por Almendáriz (Real Biblioteca).



láminas) y los objetos contenidos en los cajones venidos de Guatemala fueron enviados al Gabinete de Historia Natural por Real Orden firmada en el Palacio Real¹². Pero como al Rey —y la suposición nada tiene de gratuita— debieron gustarle las láminas, en agosto de 1788, meses antes de que Carlos III entregara su alma a Dios, se ordena que se busque un dibujante que «saque una copia puntual de las figuras que contiene el segundo cuaderno» de Antonio del Río. Esta copia puntual se conserva hoy en la Real Biblioteca, con el siguiente título: *Colección de estampas copiadas de las figuras originales que de medio y bajo relieve se manifiestan en estucos y piedras en varios edificios de la población antigua nuevamente descubierta en la Provincia de Ciudad Real de Chiapa, una de las del Reino de Guatemala en la América Septentrional*¹³.

Ya con lo dicho bastaría para poner de relieve este tesoro que

está custodiado por el Patrimonio Nacional, pero hay que decir algo más. El original de Almendáriz, enviado al Gabinete de Historia Natural, está hoy en el Museo de América. Ambas series son idénticas, pero completas no han sido publicadas nunca. En la Secretaría de Guatemala quedaba otra copia, cuyo destino conocemos. Al producirse el desconcierto y, en muchos casos, «vacío de poder» tras la Independencia de Hispanoamérica, los extranjeros curiosos, ávidos de adquirir «cosas» de un mundo que les había estado cerrado, produjo una verdadera almoneda de venta de manuscritos. Así, hacia 1820, el Dr. Quy, inglés, se hizo con la copia que había quedado en Guatemala, y permitió que Don Pablo Félix Cabrera editara en Londres la colección de las láminas, en 1822¹⁴. Hemos dicho líneas más arriba que la colección completa nunca fue editada, y así es, porque en la edición de Cabrera faltan

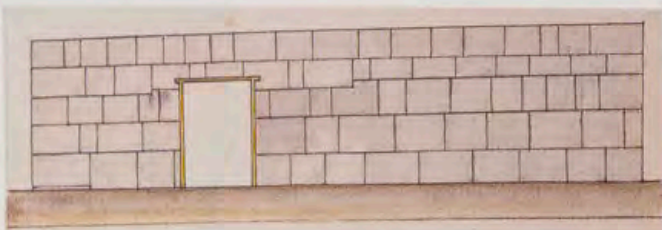


Copia de jeroglíficos en relieve, por Almendáriz. Palenque. Pese a lo incorrecto de la copia, se identifica, en el centro y a la izquierda, el glifo de KIN, día o número UNO en maya. Los círculos o bolas son dígitos y la barra vertical equivale a CINCO (Real Biblioteca).

Marca, probablemente pre-incaica, explorada por Orden del Obispo Martínez Compañón. La reproducción de los objetos, así como esta lámina, aparece en el vol. IX de TRUJILLO DEL PERU (Real Biblioteca).

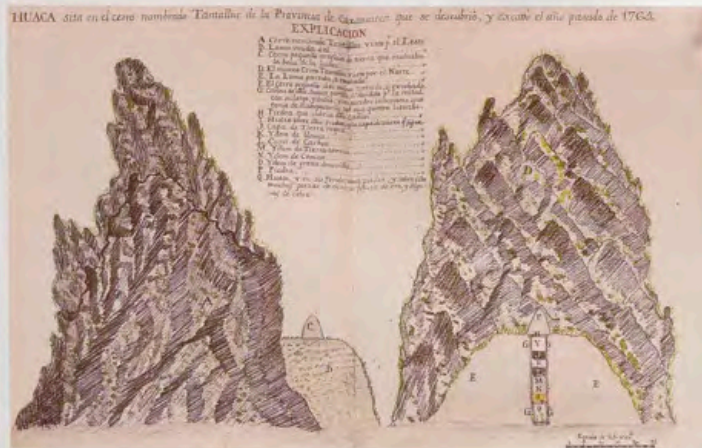
varias de las que sí están en Madrid, tanto en Palacio como en el Museo de América.

Pero aún hay más. Como dije en mi artículo citado sobre Carlos III y la «Historia del Nuevo Mundo»¹⁵, Juan Bautista Muñoz recibió orden personal del Rey de escribir esta Historia, para lo cual creó su fabulosa «Colección Muñoz» (este es el nombre con que es conocida), que formó parte del Patrimonio Nacional, y moralmente sigue perteneciendo a él, hasta el año 1817, en que pasó a la Real Academia de la Historia, donde se conserva, aunque desgraciadamente incompleta. En ella están incorporadas las acuarelas de Bernasconi, que —como se recordará— Don José de Gálvez envió al erudito historiador para que emitiera juicio. Así pues, en la Biblioteca de Palacio, hasta el citado año de 1817, estuvieron juntos todos los papeles de la exploración de las ruinas de Palenque.



Vista en perspectiva de la Sala pñal. de la Casa del Casique de las siete Guarangas de Cajamarca. Don Patricio Astopileo, que es la misma que según común tradición ofreció Atahualpa llenar de oro, y plata por su rescate. Allase simientada sobre peña viva. No ay quien de noticia de la figura que tubo su puerta; la que aqui se manifiesta es la q. al presente tiene; su techo era casi l'azo con poco declive; dño. Casique se lo ha echo de Tigera, como lo son todas los de las Sierras, para darle mas corriente a las aguas, para lo que ha levantado un poco mas las paredes con adobes.

Escala de 10⁰ Varas castellanas.



La arqueología del Perú

Casi simultáneamente, por iniciativa del Obispo de Trujillo del Perú, Don Baltasar Jaime Martínez Compañón, ferviente admirador del rey Carlos III, con el que mantuvo correspondencia y del que recibió felicitaciones por la labor de organización de su obispado, hubo interés por las antigüedades. Conocida es la colección de *Nueve Volúmenes* de acuarelas, bajo

Fachada de la casa donde estuvo preso Atahualpa, en Cajamarca. VM. IX de TRUJILLO DEL PERU, álbum mandado hacer por el Obispo de Trujillo Baltasar Jaime Martínez Compañón y Bujanda, a fines del siglo XVIII (Real Biblioteca).



el lacónico título de TRUJILLO DEL PERU, que el obispo remitió al Rey, y que se conserva en la Real Biblioteca ¹⁶ y de cuya existencia y primera catalogación el autor de este artículo tuvo el honor de dar noticia en 1935 ¹⁷. Este álbum era el resultado de la visita pastoral que el prelado hizo entre 1780 a 1785.

Esta enciclopedia gráfica abarca todas las modalidades de la vida humana, contemporáneas del obispo, así como anteriores. Tiene mapas generales y particulares, planos de edificios y alzados, una galería de obispos anteriores a Martínez Compañón, costumbres urbanas y campesinas, de cacerías y duelos, y hasta del cuidado de los pies. Es evidente que en su visita el obispo se hizo acompañar de agrimensores, arquitectos y buenos dibujantes y acuarelistas. Consciente de que también pertenecía a la diócesis la cultura de sus antiguos habitantes, el obispo dedica el no-

Reproducción de una tumba, probablemente femenina por los cestillos que acompañan al cadáver.
Vol. IX de TRUJILLO DEL PERU (Real Biblioteca).

Vasijas funerarias de cultura chimu, con figuras humanas.
Vol. IX de TRUJILLO DEL PERU (Real Biblioteca).

Campanilla de oro, con cascabeles, procedente de una huaca o tumba.
Vol. IX de TRUJILLO DEL PERU (Real Biblioteca).

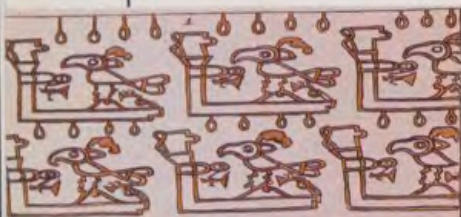


veno volumen a las antigüedades, de las que va recogiendo restos cerámicos, joyas, tejidos, etc., «extraídas de la huaca de los indios», como dice en el escrito con que las remite a España. Es posible que en esta actividad quisiera cumplimentar la Real Cédula de Carlos III, que ordenaba a todos los gobernantes de las Indias que recogieran muestras de los productos de cada país y de antigüedades del tiempo de los indios. Claro que esto no atañía a los obispos, pero Compañón, que estaba en buenísimas relaciones con el Marqués de Croix, Virrey del Perú, cuidó muy bien de hacer dicha recogida durante su visita pastoral. No olvidemos que Carlos III había fundado el Gabinete y Museo de Historia Natural, que había adquirido en París a un indiano perulero allí residente, llamado Pedro Dávila. Para engrasar dicho Museo, como nos cuenta Fernán Núñez ¹⁸, dictó la citada Real Cédula.

Pero la actividad «anticuarista» de Martínez Compañón no quedó en esto, sino que procede —por medio de sus técnicos, naturalmente— a verificar excavaciones, de las que da cuenta gráficamente en el volumen noveno, como dijimos. En una de las láminas aparece el «Cerro de Tantalluc», con muestra del proceso excavatorio, por el sistema de capas o estratos, que es un avance notorio en su época. Reproduce varias tumbas e infinidad de objetos cerámicos, de plata, oro y otros metales. Todos estos objetos fueron remitidos al Rey de España en el mes de noviembre de 1788. Como Carlos III moría en diciembre, no pudo gozar de este riquísimo obsequio, que fue enviado posteriormente al Gabinete de Historia Natural.

Que toda la ilusión del obispo fue «ilustrar» a su ya «ilustrado» Monarca, no podemos dudarlo, ya que en el primer volumen de su colección





Tejidos policromos.
Vol. IX de TRUJILLO DEL PERU
(Real Biblioteca).

aparece en la primera página un retrato del Monarca, que el lector puede ver reproducido en mi artículo citado sobre *Carlos III y la «Historia del Nuevo Mundo»*. Pero debía estarse preparando por sus dibujantes y acuarelistas la encuadernación del volumen primero cuando posiblemente llegara a las Indias la noticia del fallecimiento del Rey, y entonces se coloca, rápidamente, en primer lugar, el retrato de Carlos IV, conservando en la página siguiente el de su difunto padre. Ya en el segundo volumen se incluye, sin colorearlo, el retrato de «Luisa de Borbón, Reyna de España y Emperatriz de las Yndias».

Los tesoros del Patrimonio Nacional

Es evidente que las aficiones por los restos del pasado que tuvo Carlos III contribuyeron a enriquecer el Real Patrimonio de la Nación española, especialmente, dado el carácter erudito de esta afición, en la Biblioteca del Palacio Real. Si el Rey hubiera destinado algún lugar de este Palacio para agrupar las muestras de las curiosidades exóticas, es evidente que aún el Patrimonio Nacional sería más rico, pero tanto las terracotas de Palenque, como los relieves y los «huacos» peruanos fueron

a parar al Gabinete y Museo de Historia Natural, y de ahí al Museo Arqueológico (en el siglo XIX), y de éste al Museo de América, en nuestro siglo XX.

Repasemos cuáles son estos tesoros, que poco a poco la diligencia de los editores de obras y reproducciones de excepción están poniendo al alcance del conocimiento de todos, no sólo por referencia en publicaciones científicas, sino materialmente en exquisitas ediciones facsimilares.

1.º Las láminas de Almenáriz, copiadas fielmente del «cuaderno», enviado con todo el expediente al Gabinete de Historia Natural. Copia, sin duda, obsequiada al Rey o hecha a petición suya, como hemos sugerido.

2.º Los nueve volúmenes de TRUJILLO DEL PERU, con su noveno tomo dedicado al resultado de las excavaciones y reproducción de los objetos rescatados, que fueron luego enviados en 24 cajones.

3.º Los gráficos de Calderón²⁰ y las acuarelas de Bernasconi, en la Colección Muñoz, hoy en la Academia de la Historia, pero guardadas en la Real Biblioteca hasta 1817.

NOTAS

¹ Consúltese C. W. CERAM, *Götter, Gräber und Gelehrte (Roman der Archäologie)*, Hamburg, 1949.

² Página 22 de la traducción española de la obra citada en la nota anterior, editada en Barcelona, con un prólogo del Prof. Luis Pericot García, en 1967.

³ Véase, en la bibliografía: Conde de Fernán Núñez, Ferrer del Río y Danvila y Collado.

⁴ Significaba en el siglo XVIII «recientemente».

⁵ En el catálogo *Manuscritos de América*, de la Real Biblioteca, figura con el número 441, y su signatura es la 2972. El autor del Catálogo es don Jesús Domínguez Bordona y fue editado en Madrid en 1935.

⁶ El original del documento de Antonio del Río se conserva en el Archivo General de Indias, Audiencia de Guatemala. Las láminas están originales también en el Museo de América. Las de Palacio son una copia fiel, cuya explicación se da más adelante.

⁷ Estos dibujos han sido publicados en mi artículo de REALES SITIOS, n.º 95, 1988. Ver bibliografía.

⁸ Sobre la significación científica de don Juan Bautista Muñoz, véase el artículo citado en la nota anterior.

⁹ 1786.

¹⁰ Como decíamos en la nota 6, un original se halla con todo el expediente en el Archivo de Indias, pero otro, con la firma de Antonio del Río, se conserva en la Real Academia de la Historia y fue editado por el autor de este artículo en 1939. Véase bibliografía.

¹¹ Véase Ballesteros, 1975, en la bibliografía.

¹² Oficio de 12 de marzo de 1788.

¹³ Recordemos que su signatura en la Real Biblioteca es la 2972.

¹⁴ Véase, en la bibliografía: Cabrera.

¹⁵ Véase artículo citado en la nota 7.

¹⁶ Véase artículo de María Luisa Montejo en REALES SITIOS, n.º 27, de 1971.

¹⁷ Véase, en bibliografía: Ballesteros (1935).

¹⁸ 1898, tomo II, págs. 26 y 27.

BIBLIOGRAFIA

BALLESTEROS GAIBROIS, MANUEL (1935): «Un manuscrito colonial, su interés etnográfico», *Journal de la Societé des Americanistes*, París.

— (1939) (Edición de la *Descripción...* de Antonio del Río. Ver Río, Antonio del).

— (1960): *Nuevas noticias sobre Palenque en un manuscrito del siglo XVIII*.

Cuadernos del Instituto de Historia. Serie Antropológica, n.º 11. Universidad Nacional Autónoma, México.

— (1960): *Spanische Archäologische Forschungen in America im 18 Jahrhundert*. Tribus IV, Stuttgart, págs. 185-190.

— (1975): *El descubrimiento de Palenque en el siglo XVIII (Sistematización y nuevos papeles)*. Actas del XLI Congreso Internacional de Americanistas, vol. I, México.

— (1988): «Carlos III y la «Historia del Nuevo Mundo»», REALES SITIOS, n.º 95, año XXV, Madrid, págs. 21-28.

CABRERA, PABLO FÉLIX (1822) (Véase Río, Antonio del).

CASTAÑEDA, PAGANINI RICARDO (1946): *Las ruinas de Palenque. Su descubrimiento y primeras exploraciones en el siglo XVIII*. Publicaciones del Ministerio de Educación Pública, Guatemala, 76 páginas.

DANVILA Y COLLADO, MANUEL (1891): *Reinado de Carlos III*, 6 vols., Madrid.

FERNÁN NÚÑEZ, CONDE DE (1898): *Vida de Carlos III...*, publicada por A. Morel-Fatio, con una biografía del autor, y prólogo de Don Juan Valera, Madrid.

FERRER DEL RÍO, ANTONIO (1856): *Historia del reinado de Carlos III en España*, 4 vols., Madrid.

MONTEJO, MARÍA LUISA (1971): «Danzas de Trujillo del Perú en el siglo XVIII», REALES SITIOS, n.º 27, año VIII, Madrid, págs. 45-52.

PÉREZ AYALA, JOSÉ MANUEL (1955): *Baltasar Jaime Martínez Compañón y Bajanda. Prelado español de Colombia y Perú (1737-1797)*, Bogotá.

RÍO, ANTONIO DEL: *Description of the Ruins of an Ancient City, discovered near Palenque, in the Kingdom of Guatemala, in Spanish America; translated from the original manuscript report of Captain don Antonio del Río: followed by Teatro Crítico Americano; or, a critical investigation and research into the History of the Americans, by doctor Paul Félix Cabrera, of the City of Guatemala*. London, Published by Henry Birtchall, 1822.

— *Descripción del terreno y población antigua nuevamente descubierta en las inmediaciones del pueblo de Palenque Jurisdicción de la Provincia de Ciudad Real de Chiapa. Una de las del Reyno de Goatemala en la América Septentrional*. Edición facsimilar de la portada y de la firma, primera edición del texto castellano, al cuidado de Manuel Ballesteros Gaibrois, Madrid, 1939.

RUZ LHULLIER, ALBERTO: *Introducción [al trabajo de M. Ballesteros (1960)]*. Cuadernos del Instituto de Historia, Serie Antropológica, n.º 11. Universidad Autónoma, México, 1960.

— *El templo de las inscripciones. Palenque*. I.N.A.H. Colección Científica. Arqueología 7. México, 1973.

Telas policromas. Motivos de la cultura Lambayeque.
Vol. IX de TRUJILLO DEL PERU (Real Biblioteca).



Novela de un estudiante

EL MAL Consejo siempre se aconseja
Contra aquel que tiene mal matadero.
y es Justo que si a alguno a mal sembrado
Venga a coger mal fruto y Ponzoñoso
por eso al que sintieres yr. Señalada
dale sano consejo y Provecchoso
y si le das consejo que no es bueno.
Serase suyo el vicio que agere.

Algunos viendo a proximo avaro
no solo no le querendian llamar
mas se verlan en el suelo se anregado
y burlandel como decaigo y Vano
y quando veen que ya el Viperido
no le quieren mas andar caminando
mas antes por mas sabios se ymaginan
si a l' boro donde haya se encaminan

Manuscrito 2803, folio 176 r. Biblioteca del Palacio Real de Madrid.

LA NOVELA EN VERSO EN LOS CANCIONEROS MANUSCRITOS DEL SIGLO XVI

Por José J. LABRADOR HERRAIZ
CLEVELAND STATE UNIVERSITY

Los que andamos metidos entre códices comprobamos con disgusto que la cuchilla descuidada de un encuadernador ha mutilado, en muchas ocasiones, los versos de un poema. Mucho más irrita todavía que una mano piadosa haya arrancado de cuajo unos folios, porque su contenido choca con las ideas morales del celoso censor. La mutilación de códices por esta razón afecta ya a obras medievales; recordemos, por ejemplo, el *Libro de Buen Amor*. Otras veces, los editores modernos se han mostrado tan ofendidos por la real o pretendida obscenidad de la obra que la han censurado en sus propias ediciones, como hizo el Marqués de Pidal al omitir ciertas palabras en el poema del de Illescas, «Señora, pues que no puedo»,¹ o la censura que sufrió la famosísima composición del *Cancionero general* (1514), «El pleito del Manto», en la edición sevillana del 1535. Poco a poco las *Obras de burlas*, capítulo casi obligado en los cancioneros, se independizan de los otros capítulos por las buenas razones que propone Rodríguez-Moñino y emprenden, desde 1519, un breve recorrido.² Por ejemplo, el *Cancionero de poesías varias*. Manuscrito N.º 617 de la Biblioteca Real de Madrid, de hacia 1570, incluye un apartado burlesco, aunque no hallamos en él obras de marcado carácter obsceno.³ Lo que no quiere decir que desaparezcan éstas, ya que de forma aislada se hallan aquí y allá en varios códices de finales de los siglos XVI y principios del XVII.⁴

Poca poesía explícitamente erótica nos ha quedado, pues, en las páginas de los cancioneros del siglo XVI, se deba esto al gusto de los coleccionistas o al de los lectores, a la prudencia de los poetas frente a la censura, al exagerado celo moralizador de algunos lectores modernos que arrancaron los folios o a una combinación de todo ello. Lo cierto es que entre los miles y miles de poemas del Siglo de Oro, unos publicados y otros aún por publicar,⁵ son pocas las composiciones que descubren más lo humano que lo divino; y cuando lo hacen, han sido piedra de escándalo de algunos bibliófilos modernos.⁶ Es cierto que de vez en cuando nos tropezamos con algún poema de vocablos obscenos o tema turbio, pero su número, comparativamente, es insignificante. Y menos frecuente todavía es encontrarse con poemas claramente eróticos que, dentro de lo delicado del tema, estén escritos con gusto, gracia, amenidad y arte.

Menéndez Pelayo, en su obra *Orígenes de la novela*, tomo II, pág. XL, afirmó que «de los cuentos en verso prescindimos ahora, por no hacer interminable esta tarea, ya tan prolija de suyo».⁷ Muchos años más

tarde, Rodríguez-Moñino publicó, en 1956, las seis novelas de Tamariz,⁸ tomadas de un manuscrito de su biblioteca. Las titula: *Novela de la tinta*, *Novela de las flores*, *Novela de los bandos*, *Novela del Licenciado Tamariz*, *Novela del portazgo* —del Licenciado Tamariz— y *Novela del ahorcado*. En el estudio preliminar se refiere también, tras la lectura de Mal Lara,⁹ a tres novelas más: *Novela de Mathea y su marido*, *Novela del cordero*, *Casará y amansará* y *La dama que quería cegar al marido celoso*. También menciona don Antonio el *Jardín de Venus* y *El sueño de la viuda*.

Un amigo de don Antonio, Donald McGrady, prestigioso hispanista, continuando el trabajo de su maestro, publicó en 1974 la edición de *Las novelas en verso*, del sevillano Cristóbal de Tamariz.¹⁰ Se sirve McGrady de un manuscrito (no da su signatura) de don Bartolomé March Servera. El códice es una copia tardía de hacia 1640, que reúne diecisiete novelas, seis de ellas publicadas anteriormente por Rodríguez-Moñino.

En este trabajo pretendemos añadir algunos datos más a los suministrados anteriormente por los estudiosos de este género, con los cuales se enriquezca y amplíe el estudio de la novela en verso, que tuvo (como en la prosa) una gran acogida en nuestra literatura, ya sea medieval, renacentista, del Siglo de Oro —Cervantes con sus *Novelas ejemplares* elevó la novela corta a su máxima potencia— o moderna.¹¹

A continuación, damos a conocer nuevos datos que serán de utilidad para los estudiosos del tema. Al final del artículo transcribimos, a modo de ejemplo, una de estas novelas para que el lector menos especializado se haga una idea de este género.

El sueño de la viuda de Aragón

*Una viuda en Aragón auía,
que tanto en castidad se señalaba,
que otra Judith o otra Ana parecía
y otra Susna el mundo la llamaba.
De casa era milagro si salía, donde con dos
mugeres sola estaua,
moças ambas, hermosas y doçellas,
que nunca hombre llegó a ninguna dellas.*

El manuscrito 961 de la Biblioteca de Palacio, signatura antigua 2-H-5, 115 folios, 220 × 150 mm, lleva en el tejuelo: *Poesías del Maestro León* (entiéndase Fray Luis). Es un códice de letra clara de hacia 1580-1585. En el vuelto de la guarda, el que era bibliotecario de S.M., don Miguel Salvá, escribe una nota muy significativa. Dice así:

Este manuscrito que se había franqueado al P. Antolín Merino agustiniano para la edición de las obras del Maestro Luis de

*que acia su marido y su marido
deueros Am fosta doctunado*

*Mui bienestar Palabras an Oyo
quanto estan alli en el aposento
mas se les res las Ambien entendido
La dama, y el doctor, y vno leu
El qual aunque en el mal se sentio
partiese de Bolonia contento
y tanto efecto hizo tal ausencia
y mejor al doctor de su dolencia*

Fin
La novela de Matea y su marido

*Yn Mexico Matea auja su marido
en su casa una hermana de su esposa
y al fin vino a estar della enamorado
porque salio la moça algo hermosa
y siendo requerida del suñado
mostrauase esguibay desdenosa
mas aunque sin amor se le mostraua
no se deue de quebrar no le pesaua*

Manuscrito 2803, folio 189 v. Biblioteca del Palacio Real de Madrid.

Leon, que dio a la luz en 1804, me lo devolvió el P. José de la Canal, también agustiniano, en 17 de enero de 1844.

De este códice se hace una descripción en el tomo 6.º de las obras del Maestro publicadas por el P. Antolín Merino, pag. 25 del prólogo.

Me dijo el P. José de la Canal cuando me lo devolvió que él había arrancado las hojas que faltan y borrado el dorso de otra con tinta á causa de las poesías obscenas que contenían sobre las viudas.

Madrid 18 de enero de 1844.
Miguel Salvá. Bibliotecario de S.M.

Efectivamente, el aviso estaba bien dado: en el folio 81 vuelto encontramos un gran borrón hecho a conciencia, primero tachando los versos con una línea, y, no satisfecho, pintando con tinta sobre el poema. Ya no nos sorprende, desde luego, comprobar que el P. La Canal hubiera hecho añicos los folios 42 al 47 antiguos. Sólo se

han salvado las primeras letras de los versos de las primeras tres octavas y cuatro o cinco sueltas de las cuatro restantes. Lo suficiente para identificarlo.

El P. Angel Custodio Vega, agustino, ávido rebuscador de códices, publica en 1955 su edición de las obras de Fray Luis de León en un grueso volumen prologado por Don Ramón Menéndez Pidal y epilogado por Don Dámaso Alonso.¹² En la página 561, al inventariar y describir los códices de que se ha servido, apunta que consultó en la Biblioteca de Palacio el «Códice 2-H-5, hoy 973». Enumera correctamente el contenido y añade que La Canal «cortó algunas hojas por contener poesías obscenísimas contra las monjas». Es cierto que el códice MP 973 contiene, al principio (que no al final), una nota del bibliotecario parecida a la que se encuentra en el Ms. 961 (fechada asimismo el 18 de enero de 1844), sin embargo en ella no dice absolu-

tamente nada, ni tiene por qué, del desmán del P. La Canal. Tenemos antigua constancia de que esta composición era conocida, por la mención que de ella hace el dramaturgo y poeta Juan de la Cueva en su *Ejemplar poético* (Sevilla, 1606).¹⁴

Otro códice de la Biblioteca de Palacio, el 2803, *Poesías varias*, 263 folios, 190 x 150 mm., trae un índice en el que una de las páginas de guarda (sin foliar) está encabezada por el título «Comedias», seguido de una breve descripción del contenido: «Este cartapacio es de comedias, poesías y tropelías, curiosidades y un tratado de la Gobernación de la República». Después de indicar las cuatro comedias del poeta canario Bartolomé Cairasco de Figueroa que en él se hallan y «una matraca graciosa», refiere a la composición el «*Sueño de la viuda*, 154» (numeración moderna en lápiz, fol. 120v), anónima. El poema, de 72 octavas, se halla —qué ironía— en un códice fundamentalmente religioso. Con letra clara, el epígrafe (enmarcado entre dos líneas horizontales) cruza el folio 120v y el poema llega, a una sola columna, hasta el 132v. El amanuense ha sido muy cuidadoso al señalar el comienzo de cada una de las estrofas. Cuando se comparan las letras que no fueron borradas en el Ms. 961 con las del Ms. 2803 se puede comprobar el afortunado fracaso del P. La Canal.

Desconocía Rodríguez-Moñino,¹⁵ en 1956, el manuscrito anónimo del que don Eduardo de Lustonó tomó la versión del *Sueño* para imprimirla en el *Cancionero*.¹⁶ Al manejar don Antonio el MN 3915 para el estudio del *Jardín de Venus*, se encontró en él dos versiones del largo poema en octavas. Muchos años después, otro editor, Luis Montañés, en 1979, dio a la imprenta la novela en cuestión.¹⁷

A las versiones de los Mss. MN 3915, Barberini 3515 y Corsini 970 hay que añadir las mencionadas arriba de los códices II-2802 y II-961 de la Real de Madrid.¹⁸ En todos ellos se encuentra la novela de aquella viuda que compartía la cama y otros menesteres con sus doncellas, Teodora y Medulina. Es digno de anotar que el poema destruido en el MP 961 se copió inmediatamente después de la traducción del *Arte de Amar* y de *Remedio de Amor* hecha por Fray Melchor de la Serna, «fraire Benito y predicador en Valladolid o desde allí».¹⁹

A pesar del erotismo desenfadado de la novela, inspirada en las italianas del mismo género, y, por lo tanto, escasamente original, asentimos con el maestro Rodríguez-Moñino en que «no hay duda alguna de que a través de *El Sueño* se incorpora a las letras españolas un nuevo modo de narrar en verso, hábil, artificioso y elegante dentro

En fin, entera toda, es a bellezas,
y encima macubiendo, la medida
latome de los pies al arabeca.

Lo demás, quien lo ignora? concluyda
la fiesta, cada qual se diuidica a
poder cansar mientras tuviere vida
al meaconterca siempre al medio día.

DE LOS

Novela de la mujer de Gijón

invocación: ~ ~ ~
Al may dorada Venus que como el cielo
tienes por dignidad Tercero asiento
de donde ynfluyes gracia aca en el suelo
~ ~ ~
Ati seuanto humilde el pensamiento
y la que yo notengo te demandando
otorgue rami braco entendimiento.
~ ~ ~
Desuete q con ella recitando
decienta tu discipula la historia
y estany aqui tanto de esperando.

Manuscrito 973, folio 273 r. Biblioteca del Palacio Real de Madrid.

de su manifiesta crudeza, que doscientos años después dará como fruto *El Siglo de Oro*.²⁰

La novela de dos vandos

Damas, si por ventura auéis leído
con atención la fábula pasada,
abréis en ella visto, y entendido,
en cuánto rriesgo andubo la casada
que no guardó la fee a su buen marido;
y por más que fue cauta y auisada,
vistas questubo a punto de ser muerta
[o a lo menos ynfamada y descubierta].

Se trata de la misma novela que publicara Rodríguez-Moñino y que extrajo del códice de su propiedad. Se encuentra también en el MP 2803, folios 192v-201v. Las variantes son mínimas entre ambos textos, dando a veces uno mejores lecturas que otro, o viceversa. Al parecer, Rodríguez-Moñino desconocía esta versión del códice de Palacio.

La novela del cordero

A ti, Uenus, inuoco solamente,
no curo de Aganipe ni Ipocrene,
ni de la otra Catalia, noble gente.
En tu poder, señora, se contiene
el poético espíritu y la uena
y aquel furor que a los poetas uiene.

Publicada por Foulché-Delbosc en el tomo LXV de la *Revue Hispanique*, la tomó del *Romancero de la Biblioteca Brancacciana*, que publicó posteriormente en New York-París, 1925.²¹ Menéndez Pelayo la atribuyó al Licenciado Tamariz y anotó que existen varias copias, tal vez por conocer las menciones que de ella hacen Salvá (1826) y Adolfo de Castro.²² Rodríguez-Moñino indica que esta novela «se nos ha conservado en tres manuscritos», refiriéndose así al códice de la Biblioteca Brancacciana y a los dos de la Nacional de

Suceso notable entre vn
cauallero y vn sastre. F. 282

Entre los necios Amor
vale poco más que nada
mas con la gente alzada
seuanta el sceptro el traua.

Mantenga capacidad
quien a seruir se atreue
que para dezia verdad
de de pdes gracias, la nueue
sucedan por necesidad.

De mas que el que sabe poco
se ha de escarso y desprecio:
Amor en poder de necio
es lanca. O mano de loco.

Mas en el pecho auisado
deuado que el ser grande sea
es vn ained de un tiempo
a si peligrato se ofrece
saca el mismo de cauidado.

Exemplos grandes tenemos
para probar mira non
que el amor sin dicitacion
es barca rota sin remod.

Mas por que me encierro en vna
deximo de sanidad

que la habilidad metra
de un quenta y estuuedad
como puede ser mentira.

Y fue el cuento que en Madrid
vno vn cortezano honrado
con buena ma casado
tan indalgo como el cid.

En su gracia, en su sabero
en su dicitacion y su uero
en su belleza y poder
tenia armados amor
mull labo para aprender.

Amaban su perfeccion
dos finos enamorados
dueros en lo de estado
por uno en lo de coracon.

que con ama mas entero
que todos los otros van
largamente al conuecio
el vno vn sastre galan
el otro vn buen cauallero.

Lo quanto de se de el sastre
hondo a su competido
fue por loco mamos

Mas, porque pocas vezes goça alguno
enteramente el bien de su alegría,
los ados su plaçer contaminaron
y vn graue sinsabor le acarrearon.

La compulsa de la versión publicada por Knapp y la contenida en el MP 2803 arroja pequeñas variantes, a excepción de una estrofa, casi al final de la novela, que no está copiada en el código de la Real Biblioteca. Asimismo, la versión que publica Rodríguez-Moñino y la contenida en el MP 2802 constan del mismo número de estrofas (catorce en total) y se observan ligeras variantes.

Novela de un estudiante

En mis consultas de manuscritos del siglo XVI no he encontrado más que esta versión. Se copió en los folios 176r al 189v del código MP 2803. Nos cuenta los progresos que en el amor hace un mancebo español que se fue a estudiar a Bolonia. En 68 octavas se describen las peripecias del estudiante que, aconsejado paso a paso en los lances de amor por su profesor, va a enamorarse nada menos que de la mujer del licenciado. Para la versión completa de esta novela, véase el final de este artículo.

El quiento de las madejas

Se halla esta novela en dos códigos de la Biblioteca Nacional de Madrid, el 3168 y el 3915, folios 302r.²⁶ También hay una versión en el MP 973, folios 357r-363v. No he visto citada esta fuente todavía. En este código lleva el título de *Las tres caminantes*. Es una novela larga que debe su título al pleito que tres panaderas tuvieron para adjudicarse unas madejas, y su resolución, mediante tres burlas que deberían perpetrar cada una de ellas, para ser la mejor la ganadora. La que mejor pusiera cuernos a su marido, se llevaría el premio. El poema comienza así:

*Las nueue que auitáis en el Parnaso,
espíritu me dad, qual se requiere,
para cantar el más donosso casso
que, en quanto el sol sus rayos estendiere
del capricornio, al carnero semejante,
no se berá jamás ni berse espere.
A las damas requiero, que delante
se quiten las que son escrupulosas,
guárdense de mi voz, no las espante.*

Hay en la Biblioteca de Palacio un gigantesco cancionero con la signatura antigua 2-H-5, que hoy lleva el número 973. Su edición aparecerá impresa dentro de unos años. Mide 200 × 140 mm. Está encuadernado en pergamino. Es de letra clara

Manuscrito 973, folio 282 r. Biblioteca del Palacio Real de Madrid.

Madrid 3168 y 3915, folio 301r. A ellos hay que añadir uno más: el MN 3985, en cuyos folios 106r-109r encontramos otra versión de la historia del corderito convertido en carnero.²³

La novela de Matea y su marido

Un médico mancebo auía criado en su casa vna hermana de su esposa, y al fin vino a estar della enamorado porque salió la moça algo hermosa. Y siendo rrequebrada del cuñado mostráuase esquiua y desdeñosa, mas, aunque sin amor se le mostraua, de verse requerbrar no le pesaua.

Rodríguez-Moñino edita esta novela tomándola del libro de Mal Lara (fol. 47v), quien la usa a propósito del refrán *Quiera Dios, Matea, que este hijo nuestro sea*, con que termina el poema.²⁴ Se encuentra

además en los Mss. BNM 3168 y 3915, así como en el MP 2802, folios 189v-192r. Es la tercera novela que encontramos en este código y la segunda de las cuatro novelas que en esta sección del manuscrito agrupó el copista. Se encuentra entre *La Novela del Estudiante* (que se transcribe al final de este artículo) y la *Novela de dos vandos*. La cuarta novela de este grupo es la conocida de Don Diego Hurtado de Mendoza, titulada *La Novela del Cangrejo*, que en otras colecciones se la denomina *Fábula del Cangrejo*. Esta novela se halla en varios códigos, uno de la Biblioteca de París y varios de la Biblioteca Nacional. El año 1877 la publicó por primera vez Knapp, sacándola de uno de ellos.²⁵ Comienza así:

*En las secretas hondas de Neptuno
sus miembros recreaua Lauca vn día,
por huir del calor graue, ymportuno,
que en el serbiente julio el çielo embía.*

y data del último tercio del siglo XVI (como sus compañeros de estante que ya hemos editado: el 617 y el 531; los que van a salir en este año: el 2803 y el 1587, y el ya publicado de la Nacional, MN 3924). Es muy probable que se terminara de copiar entre los años 1586-1587. Lo usó el Padre Merino para su estudio de las poesías de Fray Luis, en el siglo pasado. Según nota al final del códice, lo devolvió a Palacio el Padre La Canal, el mismo censor que arrancó folios del 961 y «que lo mismo hizo con algunas fojas de éste». Lleva este códice también el nombre de *Fuentesol*, la biblioteca vallisoletana de donde procede. En la primera parte hay un núcleo de poesías de Fray Luis, con fecha de 1580. No se sabe quién fue el copista, pero bien pudiera haber sido un agustino amigo del de Belmonte. No cabe duda que se copió en Salamanca. Lo fastidioso de esta colección, para los que tratamos de editar la poesía contenida en los manuscritos, es que tiene nada menos que la friolera de 430 folios. Costosa edición. A las poesías del teólogo conquense, se juntaron, como el mismo Fray Luis dijo, malas amistades. Quiero decir, una colección de novelas en verso, cuyo marcado carácter humano mucho oculta lo divino. Me refiero a una serie de novelitas en su mayoría poco o nada conocidas. Sus títulos son: *La novela de la muger de Gil*, *Suceso notable entre un caballero y su escudero*, *Pleito del virgo*, *Vida de un estudiante de Salamanca* (1581), *Trabajos, vida y ociosidad de un estudiante* (Alcalá, 1584) y *Matraca de un capón*. Junto a estas novelas encontramos composiciones sobre vidas de santos, historietas piadosas que poseen tantos ingredientes novelescos. Continuamos el inventario de ellas:

La novela de la muger de Gil

Sólo conozco esta fuente manuscrita de esta novela. Se encuentra en el MP 973, folios 273-281v. Es una larga composición en tercetos, en la cual se narra la frustración de una casada que le lleva a buscar consuelo en el criado de su esposo. Los primeros versos son:

*Alma y dorada Venus que en el cielo
tienes por dignidad terçero asiento,
de donde ynfluyes graçia acá en el suelo.*

El humorismo de la novela emana de situaciones cómicas que demuestran una imaginación desbordante. El mozo entabla una relación íntima y continuada con la señora de Gil, hasta tal punto que se llega a esta situación:

386

Declaración de Los trabajos, vida
y ociosidad de Los estudiantes q
se puso en el certamen de la
insigne Uniuersidad
de Alcalá
Año de 1584.

Yo el quemar miseria passo
en esta Uniuersidad
pues puedo hablar en talcafo
por el premio q ay de raso
punto contra la uerdad.

Venido me ha Dios auer
pagandome el confesar
pues que pienso merecer
contra Berguina de hablar
el premio para comer.

Porque a fe que el tafetan
raso, olanda o chamelote
q si en premio me lo dan
aunqueño soy sacorrote
y solo buelua en caney pan.

Ma si fortuna enemiga
da de pobre a otro el honor
sea por que me lo daga
no paguemas el perriaga
hambre, pobreza y dolor.

Pues tanto ami me trauaja
sin oro, plata ni cobre
y es mi fortuna tan baxa
que a qualquier dare a ser poe
mill pobres ha de bentaça.

Pero quiero començar
por que a mucho q arcaue
y para bien a certar
Dios me lo ayude a contar
pues me lo ayude a contar.

Manuscrito 973, folio 336 r. Biblioteca del Palacio Real de Madrid.

*Dormía, pues, a un lado el buen marido,
en medio la muger y en el terçero
Pedro llamado, junto y encogido.
El qual, como en la cama era el postrero,
para caber mejor, la mayor parte
de la noche se estaua cauallero.*

Suceso notable entre un cauallero y su sastre

Novela también llena de humor y picardía, que encontramos en el MP 973, folios 282r-289v, y de la cual, que yo sepa, no han hecho mención los curiosos en el tema. Así comienza:

*Entre los neçios, amor
vale poco más que nada,
mas con la gente auisada
leuanta el scepro el traidor.*

Vida de un estudiante de Salamanca. Compuesta por un estudiante. Año de 1581

Se halla en el códice 973, folios 64r-66r. Acaba de publicarla Ricardo Senabre, como un apéndice y sin más relación con las poesías completas de Fray Luis y otras de la escuela salmantina.²⁷ El editor sólo indica en nota que las toma del Padre Getino. Es obvio que la versión que publicó Getino y que ahora reproduce Senabre no es la misma que la que aquí encontramos, pues a la versión publicada le faltan dos octavas, la 3 y la 5, que están en el manuscrito.

Los primeros versos son:

*Amas, dolor, miseria y hambre canto,
de Venus olvidado y de Talía.
Discante Orlando amor y valentía
que yo descantaré mi triste llanto.*

El, cortesano traje y policia
yo, sarna, engaño y mal en Salamanca,
y a fe de hombre de bien que estoy sin
blanca.

**Declaración de los trabajos, vida y
ociosidad de los estudiantes, que se puso
en el certamen de la universidad de
Alcalá. Año de 1584**

Como las anteriores se encuentra en el Ms. 973, folios 336r-341v. Es una novela autobiográfica en la que se comenta, como en la ya citada de Salamanca, la vida precaria de un estudiante universitario. Como era de esperar, las miserias e infortunios abren la composición:

*Yo, el que más miserias paso
en esta universidad,
pues puedo hablar en tal caso,
por el premio que hay de raso
pienso contar la verdad.*

Tampoco, como en las anteriores, la he visto impresa ni citada.

El pleito del virgo

Se encuentra también en el Ms. 973, folios 363v-365r. Es obra más conocida por los estudiosos. El poema carece de humor y su carácter obsceno es más acentuado.

*De Venus, madre de Amor
es Fajardo prometente
gobernador asistente
de Cupido.*

Matraca de un capón

Novela corta muy graciosa, que se encuentra, como las anteriores, en el MP 973, folios 290r-291v. Empieza así:

*Estando en cierto lugar
unas damas muy hermosas,
alegres y desseosas
de a sus solas platicar
algunas curiosas cosas.*

No he visto publicada esta novela, que viene sin atribución, en este códice. Tampoco sé, por ahora, de otras versiones, y, por lo tanto, nada puedo decir de las variantes.

En conclusión: aquí tenemos una serie de novelas en versos que, esparcidas por cancioneros de nuestro Siglo de Oro, no han recibido, en época moderna, la atención que de sus contemporáneos obtuvieron. Son novelas que, en general, se sujetan a un esquema minúsculo, y, por lo tanto,

357

~~Las nubes que habitays en el Parnaso~~

*Las nubes q habitays en el Parnaso
espiritu me dad qual se requiere
para contar el mar donoso caso,
que quanto el sol surrayor es par huir
del Capricornio Debo muy nombrado
no se vera jamas ni hombre lo espere.
A las damas requiero des delante
sequiten Las q son escrupulosas
guardante de mi honra, no la encante.
Mas las que bñta de ser bellas y hermosas
tienen el vicio esmalte de desfeitas
podian prestarme orejas amocofas.
y si ser contentada de las tretas,
yo les contare, qualquier designo
tendian por prouechoso de alarhuetad.
O ban tres duenas puer por el camino
(con perdon) entresarnos caualleros
(aunque esto del perdon metrae mohino)
Cada una todas tres y muy materias
pienso yo que el officio q tenian
deuia ser sin falta, Panaderas.
Las qualis Juntao yuan y venian*

Manuscrito 973, folio 357 r. Biblioteca del Palacio Real de Madrid.

capaz de tener una flexibilidad extraordinaria. El esquema consta de tres partes: a) *invocatio*, como *captatio benevolentiae*, tópico que rueda ya en castellano desde la juglaría; b) *narratio* de una historia como cosa nueva, novedosa, *novella*, y c) *moralia*. Sabemos que la Inquisición, con su Índice, no persiguió con saña este tipo de literatura que trata de las debilidades de la carne, del ingenio, del erotismo y del humor de las situaciones provocadas.

No sólo como documento literario, sino como testimonio de los gustos de la época, estas novelas en verso tienen valor y deben estudiarse. No creo haber agotado el tema; sólo he tratado de inventariar las novelas que han ido surgiendo en la preparación de los códices que pronto llegarán a la imprenta.²⁸

NOTAS

¹ *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, ed. de José María Azáqueta (Madrid, CSIC, 1966), poema n.º 104, pág. 210, nota. Su edición no omite las palabras malsonantes.

² Es obligado remitir al lector al discurso de don ANTONIO RODRÍGUEZ MOÑO, *Poesía y Cancioneros (Siglo XVI)*. (Madrid, Real Academia Española, 1968), especialmente las págs. 47, 51 y 58. Ver también KEITH WHINOM, *Spanish Literary Historiography: three forms of distortion* (Exeter, 1957), pág. 19. En términos más generales, ver A. D. DEYERMOND, *Historia de la literatura española. La Edad Media* (Barcelona, Ariel, 1974), pág. 46 y nota, y págs. 194, 355.

³ Edición, prólogo, notas e índices de José J. Labrador, C. Angel Zorita y Ralph A. DiFranco. Madrid, El Crotalón, 1986, 704 págs. (Libro distribuido en USA a través de Cleveland State University y en España por Moidhisa).

⁴ Ver la recopilación de PIERRE ALZIEU, ROBERT JAMMES e YVAN LISSORGUES, *Floresta de poesías eróticas del Siglo de Oro* (Toulouse, France-Ibérie Recherche, 1975). En la página XVII copian, en nota, dos tercetos del *Ejemplar poético* de Juan de la Cueva.

Pliego del Onbirgo

Debenus matar de amor
el Fajardo Promittente
Gouernador Añense
de Cupido
En vulgar escogido
por su qual general
en cual criminal
disputado
Al qual le fue querrelado
de parte de la nena
y aya entrado aduerna
en su casa.

Y sin verguenca y tacha
En mirar su autonida
to da subrogada
Le han quitado.

Bueno y examinado
el proceso y la quetilla
de la ciudad donzella
San Guisla.

Orbita y examinada
temiendo q' not bus la fe
mandamos q' presentasse
algun testigo.

El llapresente On amigo
On pariente segun fama
q' honestamente se llama
Saluonor.

El qual con grande dolor
dixo en aquella conquista
el fue el hijo de un faja digno
Y que pasaron befrino
senta bunto que pasaron
en esta pelia bnaua, la donzella
y q' como entee la ella
On apared sola que se
truu me don no ca y esse
q' de blaua.

que como pa fuerca enbaua
calad del rompuacion
Saluonor cierto de y o no
por su puerta.

Y les quetio con abierta
La bontona p' d' b' e n t r o
dos companeros de xo
en la calle.

Lo qual por aguardalle
a la d'cho Carauajal,
hizieron no poe mal
a un testigo.

Y como agran enemigo
como mal de x' p' a f' a
le d'eron gran b' a t e r i a
de por nada.

Notte

Manuscrito 973, folio 363 v. Biblioteca del Palacio Real de Madrid.

En uno de ellos aparecen los títulos: el *Jardin de Venus* y el *Sueño de la viuda* (ver nota 14 más abajo). La antología francesa no recoge este último poema.

⁵ Queremos dar a la imprenta una colección de códices todavía inéditos del siglo XVI. Han aparecido hasta ahora las ediciones de los Mss. MP 617 (1986); BNM 3924, *Cancionero de Pedro de Rojas*, ed. de José J. Labrador Herraiz, Ralph A. DiFranco y María T. Cacho. Prólogo de José Manuel Blecua (Cleveland: Cleveland State University, 1988), 368 págs.; *Cartapacio de Francisco Morán de la Estrella* (MP 531), ed. de Ralph A. DiFranco, José J. Labrador Herraiz y C. Angel Zorita. Prólogo de Juan Bautista de Avall-Arce (Madrid, Patrimonio Nacional, 1989), 608 págs. De inmediato saldrán también las ediciones de BNM 3902, MP 2803 y MP 1587.

⁶ Véase, incluso considerando el carácter de la antología, los remilgos y salvedades que hacen los editores Pierre Alzieu, Robert Jammes e Yvan Lissorges en la «Introducción» de la obra citada, nota 4, págs. XX-XXIX, notas 22, 23 y 24.

⁷ Madrid, Bailly Bailliére e Hijos, Editores, 1907, pág. XL.

⁸ *Novelas y cuentos en verso del Licenciado Tamariz (Siglo XVI)*. Publicadas con una introducción de Antonio Rodríguez-Moñino (Valencia, Soler, 1956), pág. LXXI.

⁹ *La Filosofia vulgar. De Ioan de Mal Lara. Vizino de Sevilla. A la C. R. M. del Rey Don Philippe. Nuestro Señor Dirigida. Primera parte que contiene mil refranes glosados*. En la calle de la Sierpe. En casa de Hernando Díaz. Año 1568. Se debe recordar que por estas fechas, entre otras colecciones, hizo furor un libro con cuentos y fábulas titulado *Floresta española de apotegmas y sentencias, sabia y graciosamente dichas, de algunos españoles*. Dirigido al Excelentísimo Sr. D. Juan de Austria. Impreso con licencia de la C. R. M. en Toledo en Casa de Francisco de Guzmán, 1574. 8.º, 272 págs.

¹⁰ CRISTÓBAL DE TAMARIZ, *Novelas en verso*, ed. de Donald McGrady, Biblioteca Siglo de Oro (Charlottesville, Virginia, 1974). Edición pulcramente hecha, esencial para el estudio de este tipo de novela. Comprende los títulos siguientes: *Novela del envidioso*, *Novela del estudiante*, *Novela de los bandos de Badajoz*, *Cuento de un gracioso caso*, *Cuento de una burla que hizo una dama...*, *Novela del enamorado de la mujer del cirujano*, *Fábula de la vieja y del espejo*, *Novela del medio amigo*, *Novela de la tinta*, *Novela del ahorcado*, *Novela de las monas*, *Fábula de la Fortuna y el Amor*, *Novela del portugués falconero*, *Novela de la madrastra*, [No la culpa y error de las hermanas], *Novela de un estudiante y una dama*. El estudio ha sido recensado por Frederick A. de Armas en *JHP*, 1 (1976), págs. 72-

73. También de McGRADY es el artículo: «Sources and significance of the *Novelas del Licenciado Tamariz*», *Romanic Review*, 59 (1968), págs. 10-15.

¹¹ También se han interesado en el tema ANTONIO PRIETO, *La poesía española del siglo XVI*, II (Madrid, Cátedra, 1987), págs. 670-675; ASUNCIÓN RALLO, *Cróton* (Madrid, Cátedra, 1982), pág. 254.

¹² *Poesías de Fray Luis de León*, ed. P. Angel C. Vega, O.S.A. (Madrid, Saeta, 1955).

¹³ «El códice estuvo mucho tiempo en poder del P. Merino, quien no lo devolvió en vida, según consta de una nota que hay al final, donde dice el Bibliotecario que se lo entregó el P. La Canal, quien le cortó algunas hojas por contener poesías obscenísimas contra las monjas. Cómo serían éstas, cuando respetó tantas, como tiene, del más subido color. Por lo que al presente interesa, basta referir las composiciones luisianas, que son como siguen». A continuación el editor describe acertadamente el contenido del MP 973. El P. Vega no consultó el códice MP 961, que contiene también poesías de Fray Luis, como su propio título indica.

¹⁴ *Juan de la Cueva*, ed. F. de Icaza (Madrid, Clásicos Castellanos, 1924), pág. 197.

¹⁵ RODRÍGUEZ-MOÑINO, *ob. cit.*, pág. LXXI.

¹⁶ Nos guiamos aquí por el artículo de JOSÉ LUIS GOTOR, «El "Ars Amandi" de Ovidio y las novelas en verso de Fray Melchor de la Serna», en *I codici della trasgressività in area ispanica. Atti del Convegno di Verona*, 1980, págs. 143-165. En la nota 3 indica Gotor que Montañés, en su libro publicado por Gisa Ediciones, 1974, «no reseña la versión del Ms. Barberini 3515, fol. 1, ni la del Corsini Ms. 970, fol. 132».

¹⁷ MP 2803, fol. 120v. Es la composición n.º 30 de nuestro índice anotado, de próxima aparición en *Il Confronto Letterario*, de PAVIA. La edición completa del códice, realizada con mi colega Ralph A. DiFranco, aparecerá en la «Colección Cancioneros Reales» de la Editorial Patrimonio Nacional, en 1989.

¹⁸ Para más detalles sobre este códice, véase el índice del contenido en mi artículo: «Los cancioneros manuscritos de la Real Biblioteca de Palacio. Más fragmentos de un fragmento», *REALES SITIOS*, año XXIV (1987), págs. 21-32. En este trabajo se describen también otros códices.

¹⁹ «Era Melchor de la Serna notario público, apostólico y de la Real Audiencia de Valladolid». GOTOR, *art. cit.*, pág. 154. José Luis Gotor ha prometido publicar la vida y obra del fraile Benito; esperamos con impaciencia su aparición en librerías.

²⁰ RODRÍGUEZ-MOÑINO, *ob. cit.*, pág. LXXIV.

²¹ Tomo LXV, n.º 148, diciembre, 1925, págs. 367-370.

²² *Apud*, RODRÍGUEZ-MOÑINO, págs. XVIII y XIX. (Ver nota 8, arriba.)

²³ En el colofón del artículo firmado por mi amigo y colaborador RALPH A. DIFRANCO (University of Denver) y por mí, «Otra alusión al "Libro de Buen Amor" en el "Cancionero de Pedro de Rojas"», en *Homenaje a Manuel Criado de Val* (Kassel, Edition Reichenberger, 1988), págs. 401-407, ya dimos noticia de la existencia de *La novela del corderito* en el MN 3985 del siglo XVII.

²⁴ RODRÍGUEZ-MOÑINO, *ob. cit.*, pág. XLIX.

²⁵ *Obras poéticas de Don Diego Hurtado de Mendoza*, ed. de W. Knapp (Madrid, Imprenta de Miguel Ginesta, 1877), pág. 469.

²⁶ El MN 3168 fue analizado y estudiado por Yvan Lissorges. Tesis (Université de Toulouse-Le Mirail, 1972). Del mismo autor también es el artículo «Obras de burlas del Fra. Melchor de la Serna: la novela de las madejas», en *Critición*, 3 (Toulouse, 1978), págs. 1-27. JOSÉ L. GOTOR, ver su artículo citado en nota 16.

²⁷ *Fray Luis de León. Poesías completas. Escuela salmantina. Antología*, ed. de Ricardo Senabre (Espasa-Calpe, 1988), págs. 180-183.

²⁸ Una versión de este trabajo fue leída en la Pennsylvania Conference, Duquesne University, 1988. Agradezco la ayuda que la Graduate School de Cleveland State University me ha proporcionado para continuar el estudio y edición de códices poéticos.

NOBELA DE UN ESTUDIANTE

Por Cristóbal DE TAMARIZ

El mal consejo siempre se á tornado
contra aquel que le dio muy más dañoso,
y es justo que, si alguno á mal sembrado,
venga a coger mal fruto y poçoñoso.
Por eso, al que sintieres yr herrado,
dale sano consejo y prouechoso,
que si le das consejo que no es bueno
haráse suyo el yerro ques ajeno.

10 Algunos, viendo el próximo cay'do,
no sólo no le quieren dar la mano,
mas de verlo en el suelo se an rrey'do
y burlan dél como de çiego y vano.
Y quando veen que ya él va perdido,
15 no le quieren mostrar camino llano,
mas, antes, por más sabios se ymagan
si al hoyo donde caya le encaminan.

20 El hombre afable, fáçil y venigno,
que al otro que va errado lo detiene
y con piedad le muestra el buen camino,
es como el que la vela ardiendo tiene,
que no se muestra graue ni mezquino
al triste que a buscar la lumbre viene,
ni tiene por ofensa o pesadumbre
que el otro encienda lumbre de su lumbre.

25 La lumbre todavía queda ardiente
y porque encienda esotro no se gasta,
y aunque otro beba el agua de la fuente
no haçe daño a ti ni te contrasta,
pues manará tan abundantemente
30 como de antes y a ti y a el otro basta.
Y remediando así la agena falta
el bien que tenías antes no te falta.

35 Si contra tu hermano usares de auariçia
en reduçillo al buen conoçimiento
y con tu engaño falso y tu maliçia
del buen consejo fueres auariento,
permitirá la diuinal justiçia,
para haçer en ti gran escarmiento,
40 que el mal consejo y tu maluado engaño
se vueluan contra ti para tu daño.

45 Todo esto hallo yo bien a la clara
en un cuento gentil, bien ordenado,
donde con artificio se declara
que quien pensó burlar, quedó burlado.
Bien sé que si esta fábula contara
algún ingenio bien exerçitado
qué bella en sus colores pareçiera,
mas salgo a plaça ¡y salga como quiera!



Dos mançebos de España, muy parientes,
que siempre en estudiar se exerçitaron
no siendo en sus estudios diferentes,
en gran concordia juntos se criaron.
Y por sair más sabios y eminentes,
ambos de un pareçer, determinaron,

55 moidos de cudicia virtuosa,
yrse a la gran Bolonia tan famosa.

60 Siguiendo el buen acuerdo, se partieron
y como a la çidad fueron llegados,
por más autoridad se dispusieron
entranbos destudiar para abogados;
y juntos entre sí se prometieron
que, sin que fuesen ambos liçençiadados,
ninguno para España se partiese
sin que el otro también con él viniese.



70 El uno destes moços, de quien digo,
era llamado Niso, el otro, Lento.
Y era de letras Lento tan amigo,
sin ocuparse en otro pensamiento:
de todo lo demás era enemigo
que pueda diuertirlo de su yntento,
tanto, que era de todos ya tenido
por hombre torpe, corto y mal sentido.

75 En Bolonia otra calle no sabía
si no era del estudio a su posada.
A sólo su maestro conoçia,
tratar con otras gentes no le agrada.
A fiesta o regoçijo no salía
y por amores no se daua nada,
80 por esto a la continua se le daua
matraca, porque no se enamoraba.

85 Lento, con razón, curaba poco
deste común error de vana gente,
y aunque ya todos le tenían por loco,
él era en sus estudios diligente.
Y tanto fue creçiendo poco a poco,
que vino a ser en leyes eminente
y en rriguroso examen fue aprouado
y fue hecho en leyes liçençiado.

90 En este tiempo, el compañero Niso
como tanto en las leyes no supiese,
no conoçió en su yngenio tanto auiso
que a entrar en el examen se atreuiese.
Ni mucho menos permitió, ni quiso,
95 que Lento de Bolonia se partiese
sin que en examen él también entrase
y en esto la promesa le guardase.

100 Pídele que le aguarde sólo un año,
quel se dará tam buena diligencia
que al fin dél no se juzgue por estraño
de conseguir la doctoral licençia;
y no abrá en esperarle ningún daño,
pues él podrá ocuparse en otra çiençia.
Y en tanto queste término le espera
105 sabrá otra nueva çiençia plaçentera.

Para otorgar el amoroso ruego,
Lento no deja mucho ymportunarse
y párase a pensar, con gran sosiego,
en qué çiençia conuenga exerçitarse.

110 Con ánimo sencillo acuerda luego
que le cumple aprender a enamorarse,
porque en conuersación, de allí adelante,
no le puedan culpar que no es amante.

Fue luego a las escuelas con presteça
115 y a su doctor de leyes le ha contado
que no va a España, a su naturaleza,
hasta aprender a ser enamorado.
El buen doctor gustó de la simpleça,
cayóle en gracia verle tan herrado
120 y, por lo entretener como ynoçente,
promete de enseñallo breuemente.



Y diçe: —La primera regla sea
buscar una escogida enamorada,
bien adornada, honesta, nada fea
y quella entienda ques de vos amada.
125 Para escogella bien y que ella os vea
yréys do mucha gente esté juntada.
Y quando ya os agrade la señora
seguilda y ved la casa donde mora.

Por primera lection os baste aquesto
130 y quando ya lo ubiéredes cumplido,
me bolued a hablar, diréos el resto
hasta que ya quedéis bien ynstruido.
Partióse el buen discípulo, dispuesto
para poner en obra lo aprendido
135 y dar prinçipio a la lection primera,
la cual se le cumplió desta manera.

Quando este magisterio se trataba
era el tiempo del año quando el çielo
de ymportunos nublados se offuscaba,
140 causando blanca nieue y duro yelo.
Y assí, quando el sol claro se mostraua,
la gente, por tomar algún consuelo,
salía al ancho campo a festejarse
para gozar del sol y recrearse.

145 Lento, que de yr al campo no es usado
y de tal regocijo no se cura,
ahora ques nobelo enamorado
allá salió y lleuólo su ventura
por tan dichosas partes, que á hallado
150 una dama de tanta hermosura
que vien dirá por ella nuestro Lento:
«De ti sola me agrado y me contento».



Esta dama gentil que Lento vido,
sino lo auéis por mal, era casada
y era el doctor de leyes su marido,
el que emprendió liçion tan escusada,
el que enseñando leyes á querido
dar leyes de seruir la enamorada;
155 mas esto nuestro Lento no sabia,
ni aun saue si el doctor muger tenia.

Conforme a la leçion, la fue siguiendo
supo y notó la casa donde entraua.
Luego se fue al doctor, que está leyendo
y espera a que leyera y acabara.
165 Allégase a él y quéntale, en saliendo,
todo quanto en el campo le pasara.
—Si tam buen cobro os dais —dijo el maestro—
vos saldréis amador perfecto y diestro.

Pues la segunda regla será agora,
170 por mejor descubrielle, y declaralle,
vuestro ferbiente amor a esa señora,
que con prudencia le rondéis la calle.
Haçelde algunas señas y algún ora,
si se ofreçe ocasión, también hablalle.
175 Ver si se absconde o muestra alegre gesto
y por liçion segunda os baste aquesto.

Fue Lento a lo cumplir de buena gana,
y burla el buen doctor de su cuidado,
y al fin buleue, a deçirle otra mañana
180 que mill veçes la calle á paseado
y nadie á visto a puerta ni ventana,
como si nadie ubiese allí morado.
Responde el buen doctor: —No os pese dello
que buen remedio tiene todo ello.

185 Pues sea la regla y la leçion terçera,
que con auiso y presta diligencia
busquéis alguna vieja corredora
que sea muger de buena experiencia.
Rrogalda, en vuestro amor, que sea terçera
190 y halle a vuestra dama con prudencia
y le pida remedio a vuestra llaga,
y por ello ofreçelde buena paga.



Cumpliendo este preçepto, el nuevo amante
una vieja halló muy auisada,
antigua corredera muy bastante
a tal offiçio, y bien exerçitada.
Y porque en este hecho sea constante,
y ponga a buen rrecado su embajada,
200 porque el tauajo de ambos no sea bano
le puso dos escudos en la mano.

Alegre, con rraçon, la buena vieja
de ver pagar tam bien su corretaje,
tocas, gorguera, sayas apareja,
205 corpiños, bolsas y otro gran vagaje,
y en muestra de vender su ropa vieja
piensa hallar buen fin a su mensaje.
Fue a casa de la dama, y en llegando,
la vee que su ventana está çerrando.

Llegada en ocasión tan oportuna.
210 la ruega abra la puerta, y como entrase
mostrándole su ropa, le ymportuna
que della alguna cosa le comprase.
Y ella miró sus prendas una a una.
no vio cosa que más la contentase
215 que una bolsa de rred, mui bien labrada,
de oro y blando aljófar rrecamada.

—Madre mía, esta bolsa yo holgara
—diçe la vella dama— de compralla,
mas bendiéndola vos será muy cara
220 y yo no tengo real de que pagalla.
—No dejéis vos por eso, buena cara,
—diçe la astuta vieja— de tomalla.
No la dejéis, mi alma, si os agrada
que ya en vuestro seruiçio está pagada.



La dama, descuidada, aun no entendía
lo que en estas palabras va ençerrado.
Ruégale que le diga quién auía
la bolsa en su seruicio ya pagado.
La vieja, que otra cosa no quería,

230 por serle fiel al nueuo enamorado,
todo el cuento a la dama le rrefiere
porque rremedie al que por ella muere.

No tan furiosa salta la çentella
de en medio del ardiente y claro fuego,
235 como se alborotó la dama vella
al punto que oye aquel ynfame ruego.
Y pregunta a la vieja qué vio en ella,
qué libiandad o qué desasosiego,
porque tan sin respecto se atreuiese
240 y tan loca embaxada le traxese.

—Assí, ¡vieja maluada!, si no fuera
dar nota de una moça de mi suerte,
que sin tener piedad, yo te hiçiera
pagar mi justo enojo con tu muerte.
245 ¡Vete de mi presencia, vieja artera!,
¡no parezcas jamás do pueda verte,
si no quieres por última disculpa
poner fin a tu vida y a tu culpa!

Sin replicar salió la vieja presta
250 creyendo que nació en aquel ynstante,
y fue mui temerosa a dar respuesta
de su mal negoçiar al nueuo amante.
Y con aquella ynjurja tan molesta
fue luego a su doctor el estudiante:
255 —No os turbe —le rresponde— tal suceso,
antes perseuerad con todo eso.

No cae la ençina antigua y populosa
de sólo el primer golpe ques herida,
y la çiudad ques fuerte, populosa,
260 á de ser muchas veçes combatida.
Así, deste arte, la muger hermosa
no del primer combate fue rendida.
Conuiene que esté firme y perseuere
aquel que de su amor goçar quisiere.



Sea, pues, la cuarta regla, que la calle,
a do deçís que viue esa señora
boluáis, como primero, a pasealle;
y si ocasión hallardes algún hora,
procurad cautamente de hablalle.

270 Y aquesto por lección os baste agora.
Fuese de allí con esto nuestro Lento,
ganoso de cumplir su mandamiento.

Passando por la calle do moraba
su bella y dulce dama, luego á sido
275 que una criada suya le llamaba;
llégase a él y díçele al oído
que su señora mucho le rogaua,
porque no duerme en casa su marido,
qué l a çenar con ella se viniere
280 luego como la noche escureçiese.

Atónito el buen Lento de alegría
deste favor tan alto questá oyendo

le rrespondió que así lo cumpliría,
la merçed grandemente encareçiendo.
285 Y a la que tales nueuas le tray'a,
liberales albríçias prometiendo,
en señal y prinçipio de cumplillas
le dio para chapines y heruillas.

Alguno dudará cómo aya sido
290 que aquesta dama embiase a su criada,
auiendo con enojo despedido
poco antes a la vieja y su embajada;
mas quien bien lo á mirado, abrá entendido
que en esto fue prudente y auisada,
295 que ya que acoje a Lento por amigo
no quiere que la vieja sea testigo.

Fue Lento, con el gran plaçer que siente,
a dar cuenta al doctor de todo aquesto
y sin más causa, repentinamente,
300 tomó el doctor escrupulo de aquesto.
Y ruégale al amante que le cuente
las señas de su dama y de su gesto,
y qué vestidos saca y cuántas dueñas
y también de la moça pide señas.



El moço, sin maliçia y sin reçelo,
nada encubrió de quanto le pedía.
Tomó desto el doctor más graue çelo
y díçe él entre sí: —¿Mas qué sería
si a costa de mi honrra este moçuelo

310 ubiese de aprender el arte mía?
Y más çelo tomó de auer oído
que no dormía en casa su marido.

Auí en Bolonia un uso mui guardado
que la lección de prima se leyese
315 al alua, porque esté más aprestado
el doctor semanero a quien cupiese;
y de otras cosas más desocupado
que dentro, en las escuelas, residiese
toda la noche entera y la mañana
320 y cúpole al doctor esta semana.

Con toda esta congoja sospechosa
no quiere el buen doctor determinarse
hasta auer visto clara alguna cosa
con que pueda mejor certificarse.
325 —¡A, Lento! —rrespondió—, pues tan dichosa
os fue tan buena suerte al conçertarse,
no es bien que le faltéis a vuestra dama
ni os mostréis ser esquivo a quien os ama.

—Yréis, pues, al conçierto plaçentero
330 cuando vierdes ques noche obscureçida,
mas quiero que vengáis aquí primero
pasa saber si es çierta vuestra yda.
Lento lo prometió muy de ligero
y quando fue la hora ya venida
335 de su conçierto, el moço, poco diestro,
fue primero a auisar a su maestro.

Díçe el doctor quen muy buen punto fuese,
pero que, en siendo el alua, madrugase
porque el señor de casa si viniere
dentro, con su muger, no le hallase.
340 Y que luego, en saliendo, allí viniere,
porque su buen suceso le contase.
Y así se parte Lento descuidado
del laço que el doctor le tiene armado.

345 Sigue el triste doctor a nuestro Lento
por ver él con sus ojos dónde entraua,
y no le sale vano el pensamiento
del mal que ya temía y reuelaua.
Vio con mortal angustia y descontento
350 que era su propia casa do llamaba;
vio que, luego en llamando, le fue auierta
y viole entrar y vio çerrar la puerta.



Quedó el doctor atónito y elado
no sabe si esto es çierto o si lo sueña,
y del dolor que siente se á quedado
no menos que una dura y fría peña.
Al fin llamó a la puerta, denodado,

360 y como lo sintió su buena dueña,
y en el llamado le á reconocido,
manda muy presto abrir a su marido.

Auían hecho aquel día una colada
de mucha ropa en casa del çeloso,
la qual no estaua seca, ni doblada,
porque auía sido el día algo llubioso.
365 Pues con toda esta rropa amontonada
cubrió la dama al moço temeroso,
y estando allí el galán, en cobro puesto,
entró el doctor con denodado gesto.

Va a su cama y rebuelue los colchones,
370 mira mui bien debajo de su cama
y acá y allá, por todos los rincones;
manda abrir cofres y arcas a la dama:
no halla al causador de sus pasiones.
Desto, como acosado toro brama
375 y viéndole su dama quál andaua
con desdén le pregunta qué buscaba.

—Yo busco, mala hembra, vuestra muerte,
¿qués del hombre que auéis aquí metido?
Ella le rrespondió con pecho fuerte:
380 —¡Bendito Dios, que a esto emos venido,
que a una moça noble, de mi suerte,
diga tan grande afrenta su marido!
Aun bien, señor, que tengo aquí conmigo
quien de mi honestidad será testigo.

385 En todo nuestro barrio está ya hecha
prueba de mi bondad y mi limpieza
y sólo vos tenéis mala sospecha
de que yo cometiese tal vileza.
Mas, porque descanséis y sea deshecha
390 vuestra falsa opinión con la çerteza,
vuelue a buscar la casa a vuestro costo
y si halláredes algo sea a mi costo.

El buen doctor, confuso y admirado,
entre sí maldiçiendo su lectura,
395 tiene a negoçio estraño y no pensado
cosa tan clara serle tan obscura.
Y más lo á su muger desatinado
en ver su libetad y gran soltura
y sin más aguardar otras novelas
400 boluióse pensatiuo a las escuelas.



Como salió de casa el buen marido,
luego a la puerta fue la llaue hechada,
y el venturoso amante, que á sufrido
el gran peso de toda la colada,
salió y ambos mui largo se an rey'do
de ver tam bien la burla encaminada.

Y assí tubieron fiesta y alegría
hasta sentir que el alua se venía.

Entonçes, con expreso mandamiento,
410 que la noche siguiente allí boluiese,
alegre se despide nuestro Lento.
Y antes que a su posada se viniese
fuera a contar al doctor el dulce quiento.
Y como de su mal tan claro oyese
415 le rrespondió: —Dejemos esto agora.
que voi a leer, ques dada ya la hora.

Leyendo aquella cátedra do estaua,
no sabe si es el çielo o si es la tierra;
420 mill veçes se transporta y si hablaua,
ninguna cosa açierta, en todo yerra.
Los títulos a leyes trastocaua,
por título de paz alega guerra.
Y por deçir la yglesia y çimenterios
alega el buen doctor los adulterios.

425 Turbados los oyentes se admiraron
de ver así al doctor tan diferente,
y todos de un acuerdo sospecharon
que de alguna pasión está doliente.
Y sin más aguardar, se leuataron,
430 porque no venga a más el accidente.
Y al doctor, que otra cosa no desea,
le ruegan que repose y que no lea.



Pasó todo aquel día el desdichado
en pensar cómo auía de vengarse.
Acuerda, en siendo noche, vien armado,
en traje de galán disimularse
y en un casar que estaua derribado
enfrente de su casa ençerrarse,
440 porque pueda prender desta manera
el bueitre si boluiera a la boitrera.



Como fue noche, el benturoso amante
fue mui alegre en casa de su dama,
y no viendo persona que le espante
llega seguro y a la puerta llama.
Abrióle la señora, y al instante,
el doctor que miraba aquella trama
desdel casar, corrió con furia braua
a su puerta que ya cerrada estaua.

445 La dama, que sintió ques su marido,
mató el candil y asió al enamorado.
Abrió toda la puerta con ruido,
y en entrando el doctor, por otro lado
hechó fuera el galán sin ser sentido,
y ella con su marido se á abraçado.
455 Y aunque [él] por desasirse forçejeaua,
ella con mayor fuerça lo apretaba.

Y comiença a dar voçes dende poco:
—¡Aquí del rrey!— ¡Aquí del rrey, veçinos!
460 ¡Valed a mi marido, que está loco
y haçe y diçe aquí mill dastinos!
Llegóse mucha gente poco a poco,
oyendo los clamores rrepentinos,
y al ver al buen doctor de tal manera
piensan ques su locura verdadera.



Viéndole cota, casco, espada en mano,
tan estraña y profana vestidura,
y viendo su furor, tienen por llano
que naçe aquella furia de locura.
Entonçes sobrevino allí un hermano

470 de la señora, el qual, con gran soltura
por dar remedio a tal malencolía,
quitó al doctor la espada que tenía.

Y asíole entrambas manos presuroso,
por más que se defiende, se las ata,
475 y como si frenético furioso
de veras estuviera, así lo trata.
Y aunque es doctor en leyes tan famoso
poco respeto, poco honor le cata,
y el pobre, que lo siente a par de muerte,
480 de su muger se queja desta suerte:

—¡Mala muger, no basta que en mi frente
has lebandado intolerable peso,
sino que aun en presençia desta gente
oses deçir questoi fuera de seso!
485 Y siendo tu maldad tan evidente,
¿quién sufre que sea yo sin culpa preso
y venga yo, por loco, a ser atado
teniendo tú el adúltero ençerrado?

Todos por sólo aquesto que an oído
diçen ques la locura manifiesta,
490 que siempre a la señora an conoçido
por matrona castísima y honesta.
Ella de todo aquello se á rreído,
no quiso a su marido dar respuesta,
495 mas ruégale a su hermano que buscase
la casa y su bondad manifestase.

Con el hermano algunos se juntaron
y a la lumbre de un acha que ençendieron
la casa todos juntos remiraron,
500 y aunque mui diligentes andubieron
ningún hombre escondido allí hallaron.
Sin más pensar en ello, concluyeron
ser esta su mortal melancolía
que tristes pensamientos le offreçía.



Fue el médico llamado, el qual ordena
que así, como está atado, se acostase
y aun le hechen demás desto una cadena,
porque estando apremiado asegurase;
la comida le quitan y la çena

510 hasta que aquella fiebre se gastase,
y si no basta aquello a rremediallo
dicen que abrán, por fuerça, de azotallo.

Súpose en las escuelas otro día
questá el doctor por loco encadenado,
515 todos diçen que es çierta frenesia
y tiénenlo por más que aueriguado.
Acuérdanse mui bien quando ley'a
que lo vieron andar desbariado.
Tomaron los oyentes pena dello
520 y juntos determinan de yr a vello.

Yéndole a ver, con Lento se encontraron,
que no sabe el doctor estar doliente,

y como el mal que tiene le contaron
quiso yrle a ver con toda gente.
525 Y quando juntos en su casa entraron,
reconoçe el buen Lento claramente
que él fue el que en tales términos le puso
y no menos quel doctor quedó confuso.

Llegóse toda aquella compañía
530 adonde está el enfermo en la cadena
y Lento desta suerte le deçía:
—Mui gran dolor me á dado vuestra pena.
—Mayor me la dio a mí vuestra alegría
—responde el buen doctor—, mas bien se ordena
535 que desta suerte quede yo pagado
de aueros a mi costa doctrinado.



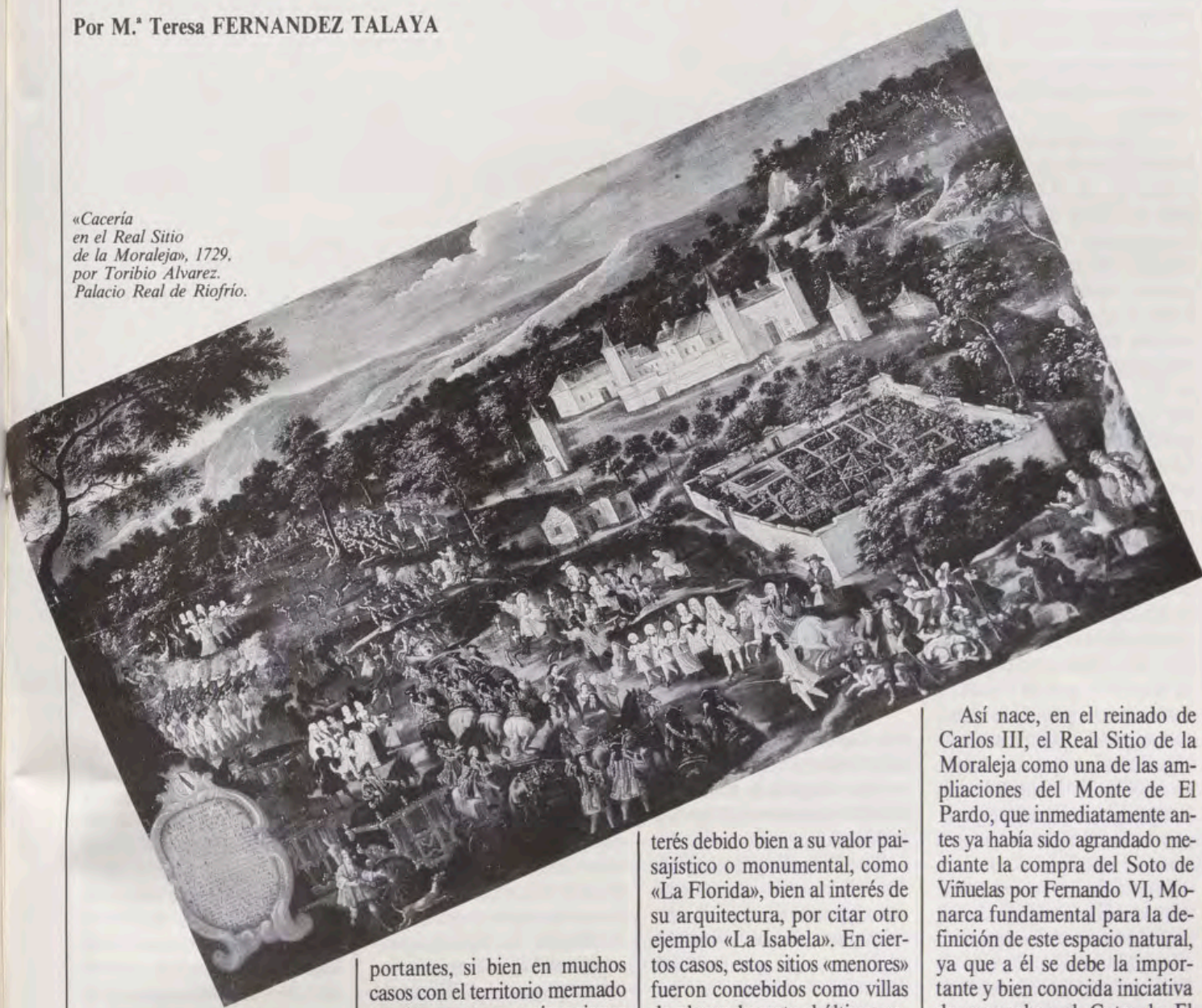
Mui bien estas palabras an oy'do
540 quantos están allí en el aposento,
mas solos tres las an bien entendido:
la dama y el doctor y nuestro Lento.
El qual, aunque en el alma lo á sentido,
partióse de Bolonia descontento.
Y tanto efecto hizo tal ausençia
que mejoró al doctor de su dolençia.



Un documento inédito del «Real Sitio de La Moraleja» en el Archivo General de Palacio

Por M.^a Teresa FERNANDEZ TALAYA

«Cacería en el Real Sitio de la Moraleja», 1729, por Toribio Alvarez. Palacio Real de Riofrío.



De los distintos Reales Sitios y posesiones que los Reyes de España habían ido reuniendo hasta conformar la pléyade de residencias que a principios del XIX brillaban en todo su apogeo, han llegado hasta nuestros días los más im-

portantes, si bien en muchos casos con el territorio mermado por las ventas y enajenaciones del siglo XIX. Otros, sin embargo, por su carácter subsidiario o decididamente menor o por circunstancias diversas, dejaron de pertenecer a la Corona hace ya un siglo, por lo que no los incluimos en la denominación de «Reales Sitios».

Alguna de estas posesiones enajenadas guardaba gran in-

terés debido bien a su valor paisajístico o monumental, como «La Florida», bien al interés de su arquitectura, por citar otro ejemplo «La Isabela». En ciertos casos, estos sitios «menores» fueron concebidos como villas de placer durante el último período de esplendor de la monarquía absoluta, dominando en ellos la jardinería, como ocurre en «Vista Alegre» y el «Casino de la Reina». Otros, en cambio, obedecían primordialmente a una función de cazaderos, ampliando de este modo los grandes bosques antiguos.

Así nace, en el reinado de Carlos III, el Real Sitio de la Moraleja como una de las ampliaciones del Monte de El Pardo, que inmediatamente antes ya había sido agrandado mediante la compra del Soto de Viñuelas por Fernando VI, Monarca fundamental para la definición de este espacio natural, ya que a él se debe la importante y bien conocida iniciativa de ensanchar el Coto de El Pardo, que comenzó con la orden a la Real Hacienda para que comprase, en nombre del Rey, las propiedades particulares que iban a quedar encerradas en los nuevos límites. El 18 de abril de 1745 Su Majestad envió a la Junta de Obras y Bosques el proyecto del Nuevo Coto de El Pardo¹.

El mismo Fernando VI ampliaba por entonces la Casa de Campo, y su hermano y sucesor, gran aficionado a la caza, no había de ser menos en este afán de los Borbones por extender sus dominios cinegéticos que, con la compra de la Florida por Carlos IV, suponía una sucesión de bosques que, sin separarse uno de otro por una estrecha franja de tierra, se extendían desde los pies del Real Palacio Nuevo hasta Guadarrama.

La Moraleja nacía así formando parte de las tierras que Carlos III adquirió para ampliar el Monte de El Pardo². La extensión total del Sitio y Bosque de la Moraleja no quedó totalmente definida hasta el año 1746, aunque la compra de las porciones conformantes se había comenzado en 1571. En el período que media entre ambas fechas hubo tres compradores: Pedro de Villamor, la familia de Puñonrostro y el Duque de Béjar. El primero efectuó el mayor lote de compras en 1597, año en que adquirió 34 parcelas del total de 44 que llegó a reunir hasta el año de 1599. No sabemos a ciencia cierta si Pedro de Villamor hizo estas operaciones en su nombre o para el Conde de Puñonrostro, pues de la identidad del primero sólo hemos conseguido saber que fue vecino de la Villa de Madrid y tampoco nos consta documento alguno que atestigüe una posible venta al susodicho Conde.

En 1600, las compras de terreno se hicieron ya a nombre de Gonzalo Arias Pacheco Dávila y Bobadilla, Conde de Puñonrostro, gentilhombre de Cámara de S.M. y su Mayordomo, quien, una vez sumada la primera parcela al total comprado por Villamor, tardaría 35 años en hacer una nueva adquisición, es decir que hasta 1635 no aumentó la extensión de sus posesiones, si bien es verdad que 10 nuevas parcelas formaron, desde esas fechas, parte constituyente de sus pertenencias

en la Moraleja, que se ampliarían con la adquisición de 19 parcelas más compradas hasta 1717.

De cualquier modo, hemos de decir que antes de que tales

terras pasasen a manos de un solo dueño ya recibían el nombre que, después de unificadas, habría de conservar: término de la Moraleja.

Don Gonzalo, primer Conde de Puñonrostro que compró parcelas en el lugar de la Moraleja, agregó esta posesión a su Mayorazgo, que fue heredado el 4 de abril de 1661 por su hijo Don Juan, y que, a su vez, lo dejaría en testamento al sucesor del título Don Gonzalo José, el 16 de abril de 1711³. El 5 de julio la Casa de Puñonrostro vendía, según nos consta por la carta de cesión y pago⁴, a Don Juan Manuel Diego López de Zúñiga, Duque de Béjar, heredero al Mayorazgo que fundó D.^a María Al-

berta de Castro el 8 de julio de 1706⁵, el sitio y bosque de la Moraleja con 820 fanegas de tierra, en las cuales había encinas, jaras, romeros, fresnos, álamos negros y blancos, chopos,

Plano de la Moraleja realizado por Julián Francisco García Gallego, 1778. Archivo Geográfico del Ejército.



retamas y frutales diversos⁶, además de una casa-palacio compuesta de cueva, patio, corral, zaguán, escaleras, planta baja, principales y demás servidumbres, con una superficie total de veintitrés mil setecientos ochenta pies y dos cuartos cuadrados, incluyendo palomar, cuadra, cochera, ermita, huerta y agua de pie. El importe de la compra fue de 29.500 ducados, capital que pertenecía al vínculo de dicho Mayorazgo, habiendo quedado a cargo del nuevo dueño el pago de la «alcabala y cientos» y los gastos ocasionados en la impetración de la facultad real y otorgamiento de escritura⁷.

Desde 1725 hasta 1746 se incorporaron nuevamente parcelas al terreno, ya unificado en el término de la Moraleja, que fueron compradas a vecinos de Alcobendas, 233 fanegas en total, por un valor de 14.032 reales y medio, que estaban situadas en la parte que mira a la ermita de Nuestra Señora la Paz, además de otras en el sitio llamado Valdelasorda que sin ser útiles para labranza habían producido encinas y jaras⁸.

El ambiente de esta casa de campo ha llegado hasta nosotros gracias al lienzo de Toribio Alvarez, que representa, como explica el rótulo de la cartela⁹, a la Familia Real utilizando para su recreo la posesión de uno de sus principales servidores fuera del marco de los montes y jardines de sus Reales

Sitios, con esa singular familiaridad, como la que dispensaban al Caballerizo Mayor Duque del Arco, quien, a su muerte, legó al Rey su «Quinta». Merece la pena destacar el he-

Rey de España, nos consta hizo a la Moraleja¹⁰.

El 11 de octubre de 1777 moría el Duque de Béjar, dejando un vínculo al convento de religiosas dominicas de la Piedad

espacios habitables. Teniendo en cuenta, pues, lo que acabamos de decir, el Rey requirió y concedió su Real Facultad y Licencia al poseedor del Mayorazgo para que pudiese hacer

Nombramiento de José de Solís, Teniente Alcaide de El Pardo, como responsable de la Moraleja.

50

Este nombramiento.

SELLO CUARTO. VENITE MARAVELIS. AÑO DE 1777 SEISCIENTOS Y SETENTA Y OCHO.

Yo, Don Antonio Mazarin Salazar del Consejo de S. M. su No. Contador de Rentas, I. S. de Cam. mas antiguo y de No. del Consejo. Certifico que en este día, por el Sr. Marques de Condezas del Consejo de S. M. en el Real y Supremo de Castilla se dio la posesion Real, Corporal, Civil, natural, velquasi, y en forma, en nombre de la Real Persona de S. M. el Sr. Don Carlos tercero que Dios guarde, a Don Joseph de Solís Cavallero de la distinguida orden de Carlos tercero, y Thoniente de Alcaide del Real sitio de El Pardo, como persona de parada a este fin, por el Ex. Sr. Duque de Arco Alcaide del mismo Real sitio, el teniente, y Montes nombrado de la Moraleja,

con las Casas, Edificios, y demas a el perteneciente a que fue poseedor el Ex. Sr. Don Joaquin Lopez de Zuniga Duque de Béjar, cuya posesion tomé quiesca, y pacificamente sin contradiccion alguna: Y para que conste, y remita a Maros de S. M. doy la presente que firmo en Madrid a veinte y tres de Abril de mil setecientos setenta y ocho

Antonio Mazarin Salazar

AGP

cho de que la cacería de 1729, ilustrada en este lienzo, que tiene una réplica en el cuadro de la colección privada de Doña Blanca Molins, Vda. de Don Ramón de Ussía, se hizo en honor de los hijos de Felipe V, entre los cuales se encontraba todavía el infante Don Carlos de Borbón, que dos años después pasaría a ser Rey de Nápoles. ¿Recordaría cuarenta años después, cuando mandó comprar la finca, aquella cacería de su primera adolescencia, cuando apenas tenía catorce años? Indudablemente la razón básica para esta adquisición fue la buena calidad de la finca como cazadero, aunque esta evocación añade gracia a las escasas visitas que Carlos III, ya

de Béjar. Se entabla entonces un pleito entre dicho convento y el resto de los testamentarios que son: el Marqués de Peñafiel, como marido de la Condesa de Benavente, el Duque de Berwick y el Marqués de San Leonardo, declarándose la tenuta en favor de este último, por ejecutoria del 11 de diciembre de 1778; quien, en consecuencia, tomó posesión del Mayorazgo en el que se incluía el monte de la Moraleja¹¹.

El 22 de noviembre de 1777 el Rey Carlos III comenzó las diligencias oportunas para la incorporación de la Moraleja a la Corona, si bien en su interés no estaban incluidos el ganado lanar, los muebles de la casa y las estatuas que adornaban los

efectiva la venta de la casa, sitio y monte de la Moraleja, con la obligación de emplear el importe pagado en la compra de otra finca para que resarciese al Mayorazgo de esta venta¹², ordenando, asimismo, al Consejo de Cámara para que expidiese la Cédula correspondiente.

Por otra parte, Su Majestad nombró al agrimensor Julián Francisco García Gallego como encargado de hacer las medidas de las dehesas que se iban a enajenar en su nombre; para tasar las tierras requirió los servicios de Ambrosio López Tejedor y Diego López Custodio, ambos apreciadores, que habían de observar los daños de la caza mayor y menor en los

bosques de El Pardo y sus terrenos agregados; la valuación del monte corrió a cargo de José Ortega, celador de montes; en la tasación de árboles frutales intervino Antonio Cancela; Manuel Laurel fue el apreciador de hortalizas. En cuanto a la casa y al resto de los edificios serían Ambrosio Rodríguez, arquitecto y aparejador de las obras de El Pardo, y Sebastián Pló, arquitecto y maestro de obras de la Corte, quienes ajustaran la suma. Todos estos especialistas estimaron como justa la cantidad de pago de 1.358.170 reales y 7 maravedís.

El 16 de junio de 1779 se hizo el otorgamiento de la escritura de venta del citado Sitio. Por lo que Su Majestad hizo depo-

sitar en la Diputación de los Cinco Gremios la cantidad acordada¹³ a disposición del Mayordomo de Béjar, ordenando después que se procediese al deslinde y amojonamiento del terreno¹⁴.

Asimismo, resolvió que el Duque de Arcos, como alcaide de El Pardo, tomase posesión de la Moraleja en su nombre y, si por cualquier motivo sus ocupaciones no se lo permitiesen, lo hiciera su teniente alcaide José de Solís, caballero de la Orden de Carlos III, para que quedase el término agregado a este Real Sitio¹⁵.

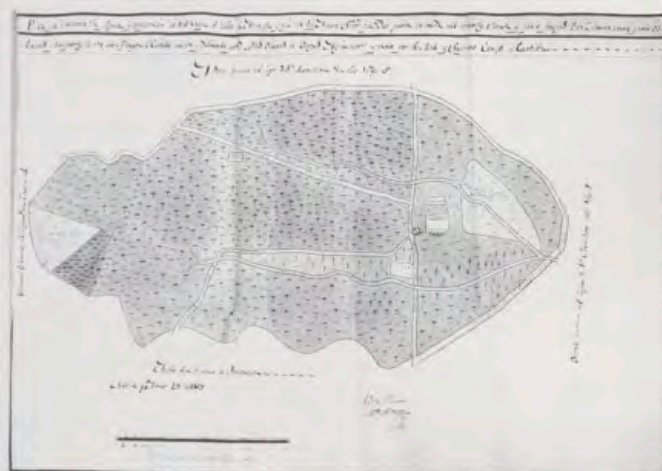
Con el reinado de Fernando VII el término de la Moraleja iba a entrar en un período de inestabilidad propiciado por el deseo del Monarca de vender el Real Sitio. El primer intento data de 1819; concretamente el 8 de mayo, se publicaba la subasta de la finca en la *Gaceta de Madrid*¹⁶. Pero, finalmente, no se pudo efectuar la venta ya que el día fijado no compareció persona alguna para hacer postura¹⁷.

El 28 de abril de 1820 el Ministerio de Hacienda comunicó a la Mayordomía Mayor un Real Decreto mandando que se procediese a la separación de las fincas que pudieran segregarse de los Reales Sitios. Por tanto, se cedió el Monte de la Moraleja, con sus edificios y todos los puestos públicos existentes en el Real Sitio¹⁸, para que se vendiese en concepto de Bien Nacional con el fin de amortizar la deuda del Estado. El 26 de agosto de 1822 la venta fue efectiva, comprando el lugar, que en estas fechas formaba parte de la jurisdicción de Alcobendas¹⁹, Don Manuel Mateo, quien lo cedería a Don Diego y Rafael del Río, sus propietarios «definitivos» tras pagar 4.002.000 reales precio del remate.

Mas, este título no deja de ser ocioso si tenemos en cuenta que, en fecha tan cercana como 1823, durante la minoría de edad de Isabel II, se reclamaba

la posesión de la Moraleja, aludiendo a que tal finca había sido vendida por error en la época constitucional sin tener en cuenta que se trataba de un bien que Carlos III había vinculado a la Corona.

Plano de la Moraleja
realizado por Blas Olivares
de Vargas, 1819. A.G.P.



Los que, en 1822, habían comprado el Monte de la Moraleja reclamaron en 1837 su posesión. Se entabló un pleito entre ellos, como demandantes: la Casa Real, representada por el Mayordomo Real, y el Fiscal de Hacienda en representación del Estado. La resolución definitiva de marzo de 1840 absolvía a la Real Casa de la demanda, reservando a los compradores sus derechos para que exigiesen del Estado el precio de la venta del modo que les conviniese²⁰.

El Gobierno provisional de 1868 adoptó varias disposiciones respecto a los bienes del Real Patrimonio. Así, el 5 de julio de 1869, el Ministerio de Hacienda presentó a las Cortes un Proyecto de Ley por el que se desvinculaban los bienes que habían pertenecido a la Corona. Este proyecto fue aprobado por las Cortes Constituyentes, y elevado a Ley del Reino el 18 de diciembre de 1869. Por esta Ley se desamortizaron los cuarteles de Viñuelas

y la Moraleja y se declararon en estado de venta²¹.

Como consecuencia de dicha Ley, Don José de Urzaiz compró estos terrenos desamortizados y, posteriormente, se los vendió a Don Francisco de Cubas y González Montes, Marqués de Cubas, bisabuelo del actual Conde de los Gaitanes.

A su vez, Don José Luis Ussía y Cubas, primer Conde de los Gaitanes, creó una empresa denominada «Nueva Inmobiliaria Española» para fraccionar y vender el terreno de la Moraleja en parcelas de 1 Ha. A su muerte, su hijo Don Luis de Ussía y Gavalda fue nombrado presidente de dicha empresa, que continuó las ventas de las parcelas²².

En este breve texto hemos querido rescatar del olvido el Monte de la Moraleja dentro de la constelación de los Reales Sitios, aunque sólo fuese como planeta menor, y por la especial atención que le dispensó Carlos III, monarca cazador donde los hubo, sin más pretensiones

que dar a conocer este documento inédito que se conserva en el Archivo General de Palacio.

NOTAS

¹ M. GONZÁLEZ CRISTÓBAL, «Monumento del Patrimonio Nacional, la puerta de la venta del Regidor», REALES SITIOS, n.º 58 (1878), págs. 29-34.

² V. TOVAR MARTÍN, «Consideración de lo rústico en los Sitios Reales (reinado de Carlos III)», *Fragmentos*, n.º 12-13-14, junio 1988, pág. 227.

³ Archivo General de Palacio. Secc. Jurídica. C.º 300/6 fols. 195v.-196r.

⁴ *Ibid.*, fol. 209r.

⁵ *Ibid.*, fol. 36v.

⁶ *Ibid.*, fols. 39-43.

⁷ *Ibid.*, fol. 25r.

⁸ *Ibid.*, fol. 53.

⁹ A siete de octubre año de 1729 tubieron sus Altezas Reales el festejo de/caza en este sitio de la moraleja Estuvieron el se/ñor Principe de Asturias y/la Señora Princesa del Bra/sill y el Sr. Infante Don Carlos/Asistieron Personas de la primera distinción/de España como se bera por los numeros sig/I Sus Altezas Reales y el Señor Duque de Osuna/y Marquesa del Surco que ban al puesto/del ojeo. 2 los Excmos señores duque de Be/jar y su tio el Sr Conde de Lemos i el Sr Con/de de Belalcazar. 3 mi señora la Duquesa/de Bejar que sale a recibir a sus Altezas./4 guardias de cos. 5 Compañia de los/Blanquillos que azen salba a la llegada/y cerco de paisanos vatiendo la caza/y Don francisco rrejo cavallerizo del Sr Duque del Arco q/azia officio de/montero mayor. 8 Casa y alqueria/y casilla de hortelanos. 9 Palo/mar y pozo. 10 el oratorio. 11 el mismo ojeo de caza de to/do aquí espresado fui testigo quien lo pinto.

¹⁰ J. A. PÉREZ SÁNCHEZ, «Algunos pintores rezagados en el Madrid de Felipe V», Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Departamento de Historia del Arte «Diego Velázquez», Centro de Estudios Históricos, *Archivo Español de Arte*, n.º 231, Madrid, 1981, pág. 216.

¹¹ A.G.P. *Ibid.*, fols. 80-81-168.

¹² *Ibid.*, fols. 51v.-52r.

¹³ *Ibid.*, fol. 168.

¹⁴ *Ibid.*, fol. 45.

¹⁵ *Ibid.*, fols. 53r.-54v.

¹⁶ *Ibid.*, fols. 156-163. *Diario de Madrid*. Sábado, 3 de mayo de 1819.

¹⁷ *Ibid.*, fols. 213-215.

¹⁸ F. COS-GAYÓN, *Historia Jurídica del Patrimonio Real*, Madrid, 1881, págs. 155-157.

¹⁹ A.G.P. Pardo. C.º 9569/35.

²⁰ F. COS-GAYÓN, *Idem*, págs. 160-161.

²¹ *Idem*, pág. 327.

²² Agradecemos a Don Luis de Ussía, Conde de los Gaitanes, su amabilidad al atender nuestras consultas sobre el antiguo Real Sitio, luego propiedad de su familia.

El coche
que empieza
donde los
demás
terminan.



En unos segundos descubrirá que todo lo que podía exigirle hasta ahora a un automóvil es sólo el principio de lo que puede esperar del nuevo Audi V8.

En potencia y prestaciones, el límite. Un motor de 250 cv, 8 cilindros y 32 válvulas de pura energía bajo el control de una caja de cambios automática con tres modalidades de conducción: económica, deportiva o manual. A elegir en cada momento. Y el exclusivo diferencial Torsen, que reparte la fuerza motriz entre los ejes y garantiza la máxima adherencia de las ruedas a la calzada.

En seguridad, el absoluto. De entrada, tracción integral Quattro, para proporcionar la estabilidad absoluta sobre cualquier terreno. Frenos ABS y el sis-

tema exclusivo Audi Procon-ten, que retira el volante de la zona del conductor y tensa los cinturones de seguridad en caso de colisión.

En tecnología, la cima. Un revolucionario sistema Motronic, que controla electrónicamente la medida de aire en la inyección. Vanguardista.

En confort, la perfección. Acabados de piel natural o lana de Escocia. Un climatizador automático que le permite disfrutar de la temperatura que desee con sólo indicarle los grados exactos.

Evidentemente, en un coche así sobran las comparaciones. Porque, cuando se ha llegado a lo más alto, la meta de los demás es sólo el punto de partida.

Audi V8: 3,6 l. 250 cv. 234 km/h.

Equipamiento de serie: 8 cilindros en V. 32 válvulas. Inyección. Tracción total. Dirección asistida. Sistema ABS. Caja de cambios automática. Sistema Procon-ten. Computadora de a bordo. Check-Control. Aire acondicionado automático. Tapizado en cuero natural o pura lana inglesa (a elegir). Volante y palanca de cambios forrados en piel. Cuadro de mandos y revestimiento interior puertas en madera de nogal. Asiento conductor regulable en altura. Asientos anteriores electrotérmicos. Espejos exteriores eléctricos. Cierre centralizado. Elevalunas eléctricos. Lavafaros. Carrocería totalmente galvanizada. Llantas de aleación 7 1/2 x 15. Neumáticos 215/60 R 15.

Equipamiento opcional: Regulador de velocidad Tempomat. Asientos anteriores regulables eléctricamente. Asientos posteriores calentables. Techo corredizo.

En su concesionario Volkswagen/Audi.

Audi V8 desde 9.750.000 pts
Precio final recomendado.



A la Vanguardia de la Técnica



INVIERTA POR LO SEGURO

11,5% ⁽¹⁾ **Garantizado durante 5 años**

MAS UN SEGURO DE VIDA

SOLO HASTA EL 31 DE JULIO

- Aproveche esta oportunidad que es todo un Plan: su PLAN DE INVERSION ASEGURADO.
- Invierta en lo seguro.

DESGRAVABLE

CARACTERISTICAS INVERESTRELLA 11,5%	
EMISION LIMITADA	2.000 millones Ptas.
PLAZO CONTRATACION	Hasta el 31 de Julio 1989.
DESGRAVACION FISCAL (2)	10% de las aportaciones.
LIQUIDEZ	Inmediata (a partir de 12 meses) sin más trámite que su orden a La Estrella.
FACILIDAD DE SUSCRIPCION	2.006 puntos de venta. Consulte a su Agente habitual o en la oficina más próxima de LA ESTRELLA.
RENDIMIENTOS SIN RETENCION FISCAL.	
SEGURO DE VIDA INCORPORADO.	

- INVERESTRELLA es la única inversión de su clase que GARANTIZA UNA RENTABILIDAD ALTA Y CONSTANTE durante cada uno de los próximos CINCO AÑOS. **Asegurado.**

(1) T.A.E. mínimo resultante al 5.º año: 10% anual, en asegurados de hasta 60 años de edad en el momento de la suscripción.
(2) 10% de las aportaciones, contratando a 10 años de duración.

 **La Estrella**
S.A. de Seguros
Grupo Banco Hispano Americano

Cuando la única persona a quien quiere impresionar
es a usted mismo.





PISA FUERTE.

Tú eres de los que pisan fuerte. De los que no se impresionan fácilmente. Cuando pienses en un coche que se destaque, piensa en

el nuevo Renault 19 TXE Coupé. Míralo. Desde fuera enseña una línea compacta, fuerte, deportiva. Entra en él.

Todo está pensado a tu medida. Confort, equipamiento... Arranca, su motor ya desprende fuerza. Metes primera y sales.

Acelera el paso. Nadie te pisa los talones. Y sigue marcando distancias. Pisando fuerte.



1.800 instalaciones a su servicio.
Su Renault con Renault Financiación.

RENAULT recomienda lubricantes elf

**NUEVO Renault 19 TXE
COUPE**



BAILEYS

ORIGINAL IRISH CREAM

ORIGINAL IRISH CREAM

LTD NAAS ROAD DUBLIN
DUBLIN
Distribucion S.A.
Tel: 28016

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

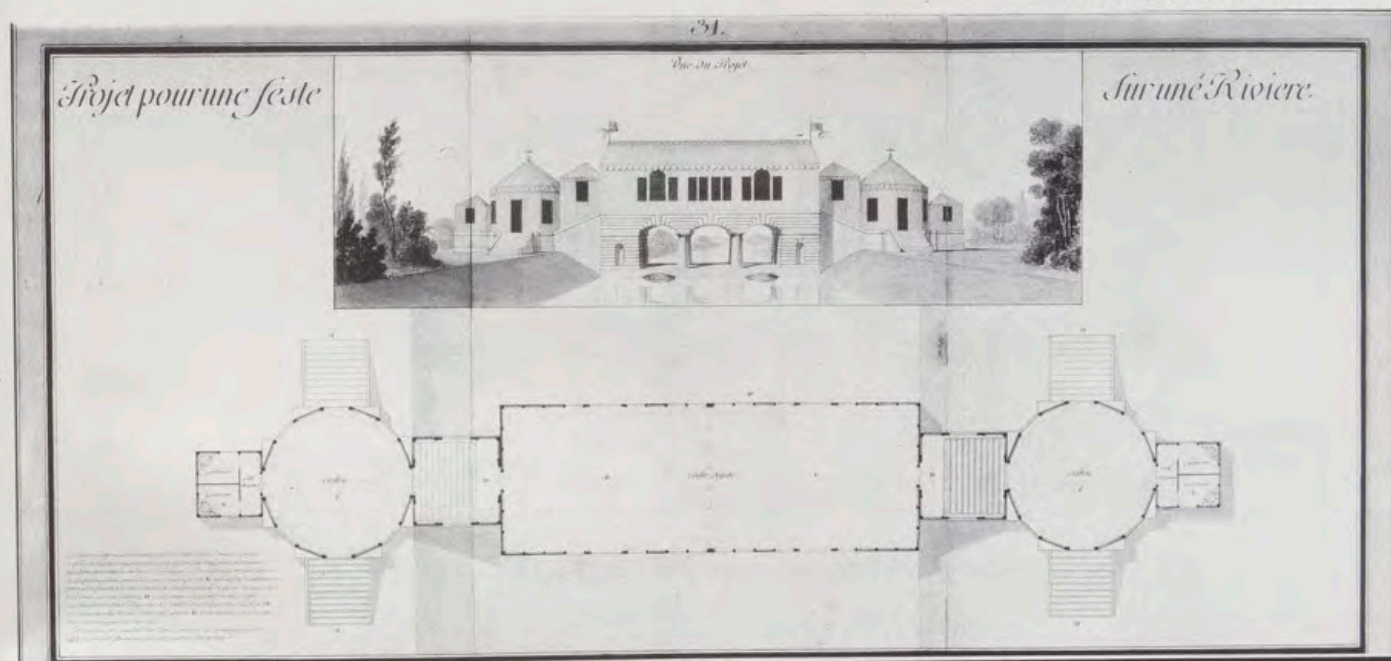
**Baileys,
la magia del sabor.**

PROYECTO ARQUITECTONICO DE DUGOURC PARA EL FUTURO CARLOS IV

Palacetes prefabricados en el siglo XVIII

Por M.^a Isabel MORALES VALLESPIN

*Pabellón para una fiesta en un río, por Dugourc.
Biblioteca del Palacio Real de Madrid.*



Los investigadores que han estudiado y escrito sobre las «Casitas» o pequeños palacios que hoy día dependen del Patrimonio Nacional, coinciden en señalar que los inspiradores de su construcción fueron Carlos IV y M.^a Luisa de Parma¹, cuando aún eran jóvenes Príncipes de Asturias, considerándolos como lugares de esparcimiento lejos de la austeridad de Carlos III y de la rigidez de la Corte.

La Casita del Príncipe, en El Escorial; la del Labrador, en Aranjuez; la también denominada del Príncipe, en El Pardo, etc., fueron hechas, decoradas y adornadas para el futuro Carlos IV y su esposa, pagando frecuentemente el Príncipe los gastos de su asignación privada. Concebidas como lugar de recreo, centro de reuniones y fiestas, no eran muy grandes ni demasiado suntuosas en su exterior, pues solamente se empleaban la piedra y el ladrillo como materiales de construcción. Sin embargo, sus interiores constituyeron conjuntos refinados y exquisitos, siguiendo la moda del otro lado de

los Pirineos, y su rica decoración se extendió a los techos: pinturas, estucos y arañas; y a las paredes: tapizados en seda, tejidos bordados en los cortinajes, papel pintado, etc. Preparadas para la vida amable, en estas «Casitas» o casinos se suceden los salones de billar, baile, tertulia o música; los pequeños tocadores o «toilettes»; las rotondas circulares y los cuartos de aseo y comedores, sin que, curiosamente, existan dormitorios propiamente dichos.

El Príncipe de Asturias, cuando deseaba este tipo de palacetes, recurría a arquitectos españoles, sobre todo a «su» arquitecto por excelencia: Juan de Villanueva. Pero los jardines, la decoración interna, las pinturas de los muros, los objetos decorativos y el mobiliario eran muy a menudo obra de artistas extranjeros, franceses sobre todo. Uno de estos decoradores fue Jean Demosthène Dugourc²: escultor, pintor y dibujante, según sus biógrafos, y, además, arquitecto, como él mismo se denomina, y como veremos al lado de su firma. Artista de gran gusto estético, conocido también bajo el nombre de Dugourc, tuvo una con-

siderable influencia sobre el arte industrial de finales del siglo XVIII y principios del XIX.

Desde muy joven se adiestró en el dibujo, la perspectiva, la arquitectura y el grabado. Aconsejó la decoración y él mismo decoró algunos palacios de la nobleza de su tiempo, e incluso dirigió sus fiestas como escenógrafo. Conoció diversos países, como Italia, Suecia y Rusia, y viajó por toda Francia, proporcionando delicados adornos de su inventiva a los grandes señores y aceptando los cargos y nombramientos que éstos le ofrecían. Diseñó cómodas, veladores, escritorios, taburetes, relojes, bronce, maceteros y joyas para los reyes y nobles de su época. Luis XVI, las hijas de Luis XV, el Conde de Artois, el Duque de Orleans y el Duque de Chartres se encontraban entre sus compradores y clientes habituales. Además, dibujó figurines de teatro y decorados de ópera y estampó preciosas telas. En suma, Dugourc fue uno de los artistas más completos de su época.

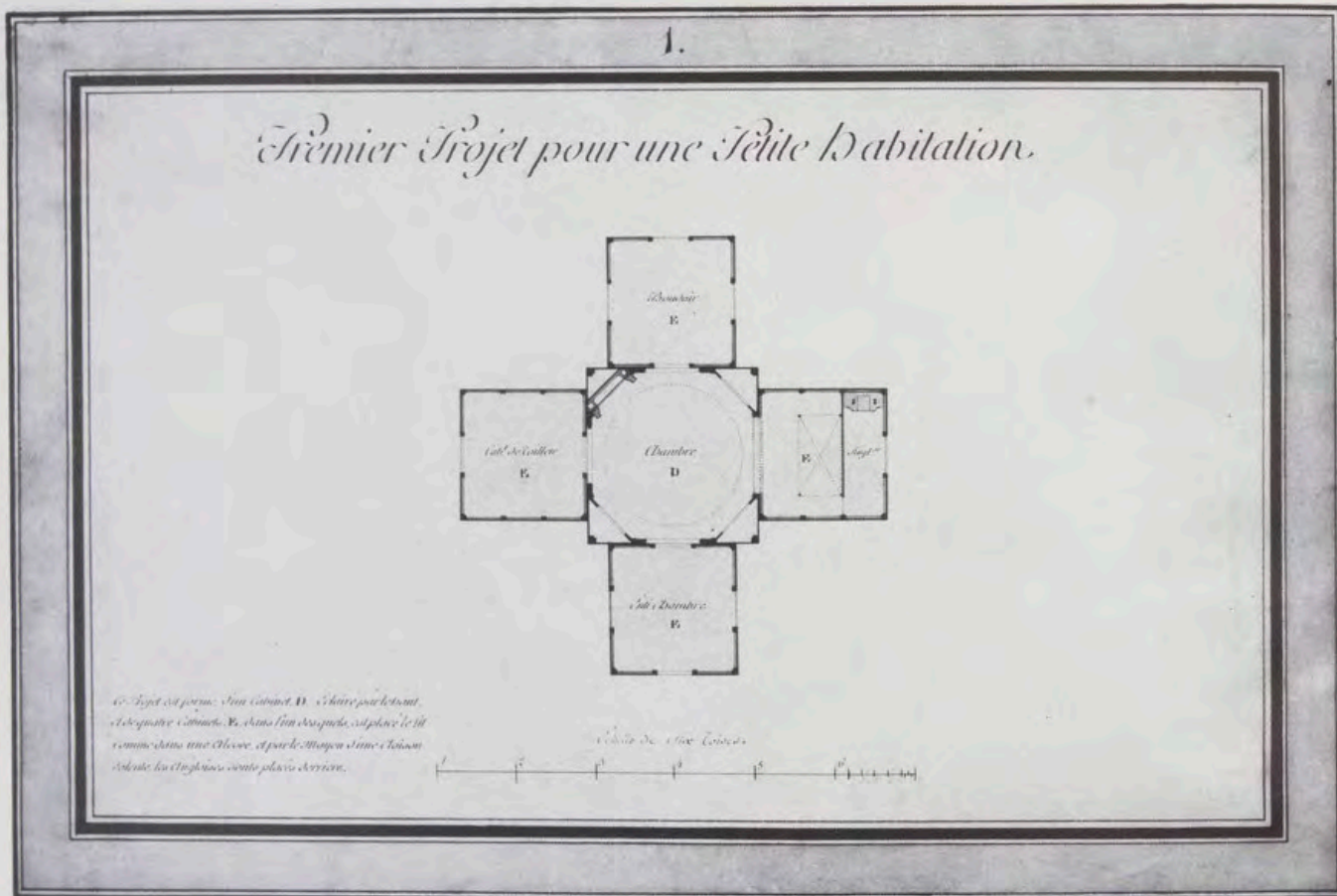
En el Palacio Real de Madrid proyectó un Salón del Trono para Carlos IV que

Par J. D. DUGOURC, Architecte et Dessinateur du Cabinet de MONSIEUR, frère du Roi.

Paris le 1^{er} Mars 1789.

Dedicataria autógrafa del arquitecto francés al rey Carlos IV de España. Biblioteca del Palacio Real de Madrid.

Proyecto de pequeña habitación, por Dugourc. Biblioteca del Palacio Real de Madrid.



no llegó a realizarse³; también terminó para él y para su esposa M.^a Luisa un lecho, además de la escalera del palacete de la Moncloa. Inventó y dirigió un sinfín de objetos decorativos presentados en la Corte por el relojero de la Real Cámara Francisco Luis Godon, agente artístico del Rey de España⁴.

Según J. J. Junquera⁵, los Archivos del Palacio Real y el Archivo Histórico Nacional no suministran noticias de la estancia de Dugourc en Madrid, pero sí consta su permanencia en la Corte en documentos como su Autobiografía y su correspondencia. Intervino en 1790 en los dibujos de la decoración del Palacete de Alba o Zarzuela, y en 1799 dirigió la ejecución de un coche para los reyes españoles. En 1800 llegó a España a instancias de la viuda de Godon, a quien sustituyó como agente artístico o «marchand» de Carlos IV. En 1809 aún permanecía en España. Muy conocido sin duda como decorador y proveedor de pequeñas preciosidades para la Corte española, quizá no se ha apreciado tanto su talento como ingenioso arquitecto, al me-

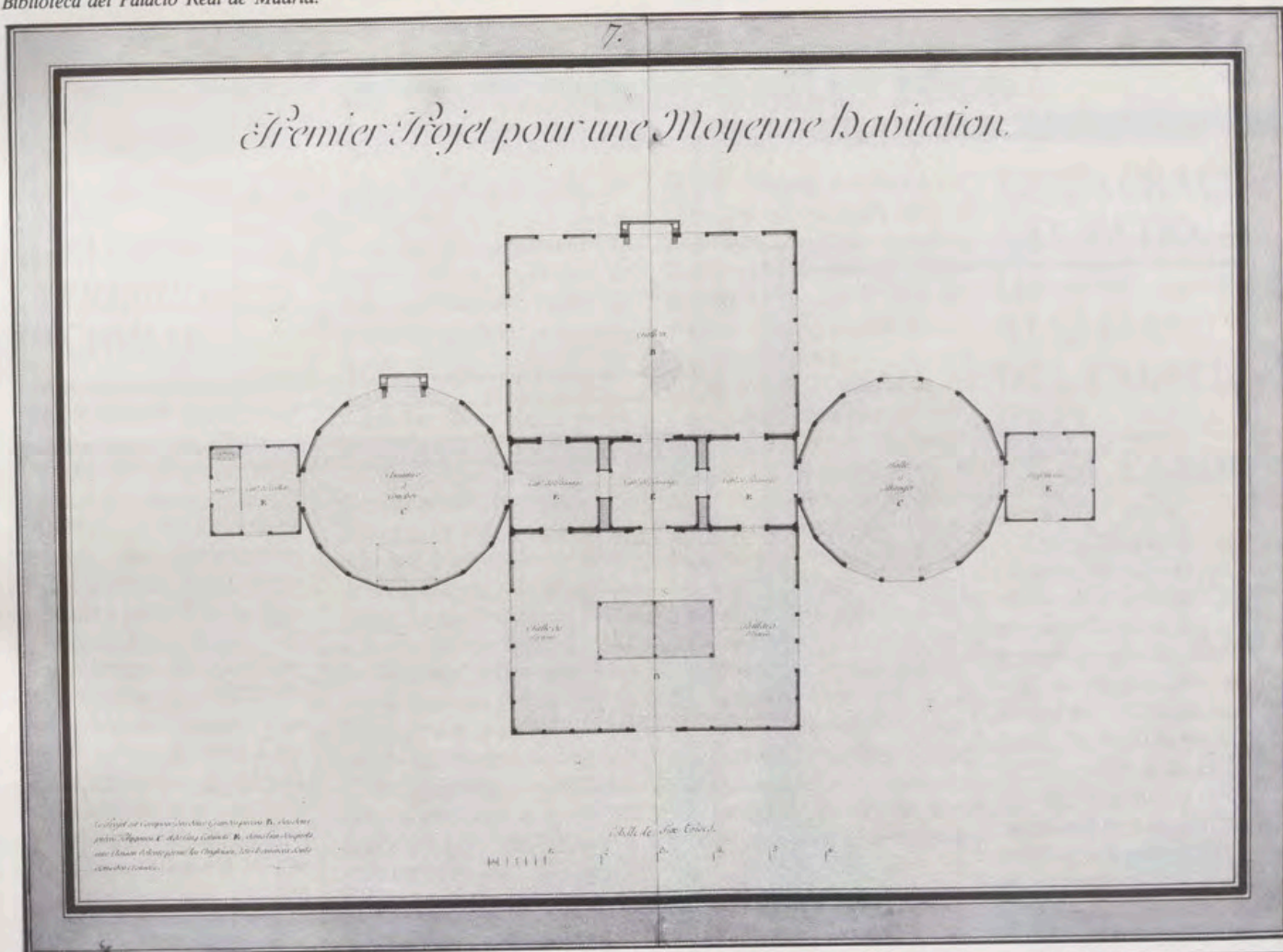
nos en nuestra patria, como puede deducirse leyendo la explicación de su proyecto y contemplando los dibujos preparados para el mismo, que aportan una gran novedad un tanto insólita para ese período, en el que la estética primaba sobre la funcionalidad y el ahorro, tanto humano como de materiales, y, sobre todo, pensando en la rapidez de la ejecución, como sucede en el teatro, campo en el que también supo desenvolverse con soltura.

Por ello, el conjunto de dibujos de la Real Biblioteca, con su explicación manuscrita, que damos a conocer en este trabajo, y que dirigió a «Su Majestad Católica Carlos IV», con fecha 1 de marzo de 1789, viene a llenar esta laguna de su actividad en España.

Esta obra responde a la signatura II-1444 y se compone de dos cuadernillos manuscritos y una serie de treinta y un planos arquitectónicos realizados con tinta marrón a plumilla y a la aguada, empleando los colores: rosa, verde, gris y naranja para diferenciar unos compartimentos de otros. El primero de los cuadernillos

citados consta de cinco hojas y va firmado por J. D. Dugourc «architecte et dessinateur du Cabinet de Monsieur, frère du Roi» (Luis XVI de Francia). Comienza con una dedicatoria al Rey comunicándole «que su bondad hacia las artes le ha enardecido para homenajearle con un proyecto concebido para él antes de su advenimiento al trono», y que titula «Projet d'une maison mobile». A continuación detalla las generalidades técnicas comunes a todas las habitaciones. Al pie del documento hay una nota en la que se nos aclara que el conjunto del proyecto ha sido ordenado y presentado al Rey por el que debió ser amigo del arquitecto, el relojero de la Cámara Real «encargado de las comisiones que conciernen a las artes»: François Louis Godon.

El que podemos llamar segundo cuadernillo contiene también cinco hojas y es una «copie de la memoire adressé au Roi, et annexé au model». Repite todo el primer cuadernillo, exceptuando la dedicatoria real, y añade unas «observaciones particulares» en las que Dugourc especifica de forma pormenorizada y con todo detalle



las características de cada uno de los planos y su realización. También va firmado por el arquitecto, y esta copia, probablemente, se deba a su mano.

Era normal entonces que antes de que se empezara a construir definitivamente cualquier palacete en un Real Sitio, como los de El Escorial, El Pardo, o el de Aranjuez⁶, se alzaran sobre el terreno diversos pabellones o construcciones rústicas, y cuando Don Carlos se aficionaba al lugar, se levantaba el edificio, colaborando, en este caso, el propio Rey con el arquitecto, puesto que, efectivamente, su estudio de los libros de arquitectura le daba autoridad y conocimiento suficientes. Sabemos que entre 1780 y 1796 manda edificar y decorar todas sus «casas de campo», y, aunque Dugourc no participa en su construcción, sí lo hace en su ornamentación.

Desconocemos la circunstancia que dio lugar a esta «invención» de Dugourc. Quizá porque le constaba la preferencia del Príncipe heredero por este tipo de viviendas, pabellones o cabañas, que tenían su paralelo en los «hameau» de M.^a Antonietta en

Versalles, o porque era consciente de la gran cantidad de dinero que suponía algo fijo y permanente y que, dada la penuria de la época, obligaba a los arquitectos a trabajar con material barato⁷. El caso es que, sin duda, quiso atraer el favor real, que había perdido en su país, por culpa de la cercana Revolución Francesa, con este «feliz proyecto» de treinta y un planos de casas móviles para ejecutar en madera, a medias entre la arquitectura efímera⁸ y la arquitectura prefabricada, de los cuales seis son para realizar habitaciones pequeñas, seis para habitaciones medianas, seis para habitaciones grandes, seis para Casa de Campo, seis para fiesta y uno para una fiesta sobre un río. Las medidas nos la da expresadas en escala de «toises», en castellano: «toesas», que equivalen a 194 cm. cada una.

A pesar de que a Dugourc le constaba que el Rey ya poseía varias casas de campo, le ofrece estos planos singulares, tal vez para que le sirvieran de reserva como archivo arquitectónico en el que podría inspirarse cuando quisiera utilizar sólo una

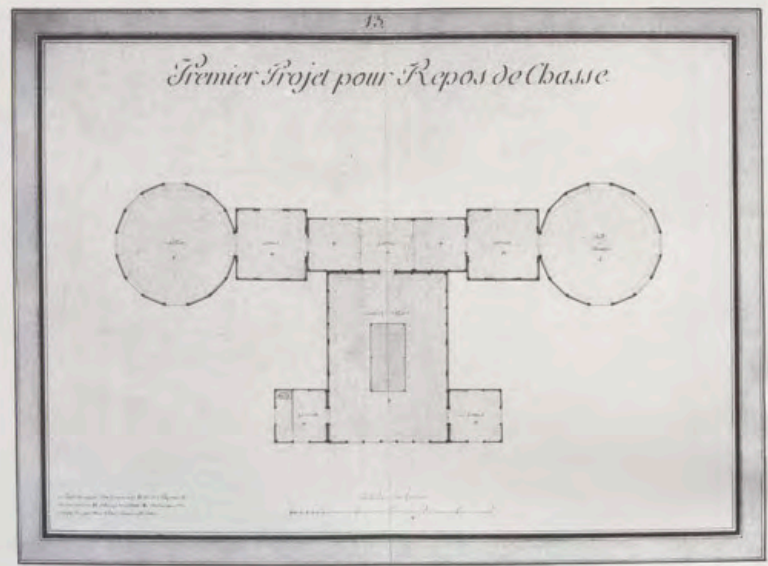
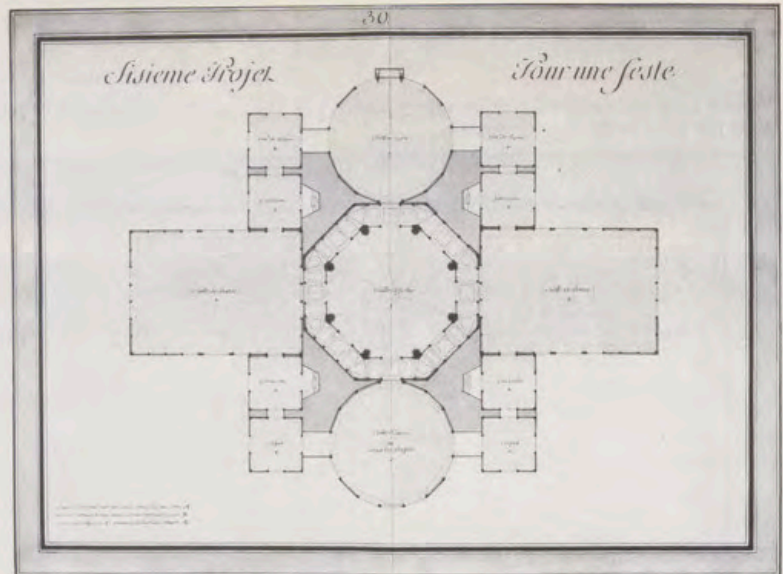
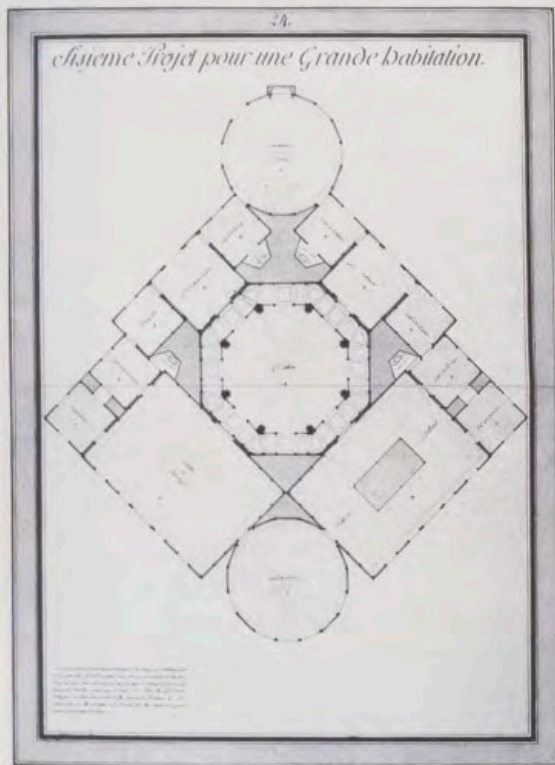
casa pequeña para pocos invitados, un pabellón de caza para una estancia prolongada o incluso un palacete con muchas habitaciones para celebrar una gran fiesta, desplazando estas casas de un lugar a otro según le conviniera. Su enorme ventaja es que no están pensadas para ningún lugar concreto, sino que aparecen disociadas de un paisaje o un jardín determinado, puesto que el autor no hace referencia alguna al respecto. Pueden hacerse con materiales ligeros, factibles de ampliar o transformar, y, lo que es admirable para aquella época, se pueden desmontar para guardarlas y conservarlas.

De acuerdo con las explicaciones del texto, cualquiera de estas casas, que dan la impresión de ser un juego de puzzles, se puede construir:

- a) Siguiendo fielmente el plano.
- b) Añadiendo, a cada uno de estos planos, uno o varios módulos según las necesidades que deban cubrirse.

Para ello, el autor expone, a través de los colores marcados en los planos, cómo pueden ensamblarse, y cómo aquellos nue-

Proyectos para una habitación de tamaño grande y para dos pabellones, uno de fiesta y otro de caza, por Dugourc. Biblioteca del Palacio Real de Madrid.



vos planos que resulten utilizando los diferentes módulos, quedarán proporcionados entre sí, porque la originalidad de este proyecto radica precisamente en el concepto de *funcionalidad* inspirada en el sentido práctico de los ingleses.

Las piezas realizadas podrán servir de comedor, dormitorio y salita de reposo; además, según el propio autor, se podrá transformar un salón elegante en una sala de billar, y, con la misma facilidad, aumentar o disminuir el número de galerías, simples o más complejas, o la situación de las mismas; colocar o desplazar chimeneas y pasar de habitaciones principales a otras más pequeñas por puertas disimuladas en los ángulos. Dugourc insiste en que no ha olvidado unir lo agradable con lo útil, siendo lo útil su arquitectura, y lo agradable su decoración. Asimismo aconseja sobre el material con que deben construirse: la madera, que es dúctil e implica ligereza.

La decoración interior, añade, tendrá que ir en papel pintado, muy de moda en la época, y que se empleaba en construcciones menores, diferenciándose de los fas-

tuosos tejidos que cubrían los muros de los palacios⁹. Estos papeles pintados se aplicarán sobre tela, y ésta, colocada sobre bastidores de madera, formando los tabiques y paredes, a modo de biombos japoneses, lo cual permite un transporte rápido y sencillo.

A continuación el artista amplía los detalles técnicos comunes a todos los modelos de pabellones, compuestos de veintiséis trozos que representan las quince piezas que debe tener esta «Maison mobile», los planos compuestos y los cortes que se han hecho separadamente para que puedan representar todos los proyectos posibles que, insiste, «podrían llegar hasta mil combinaciones».

Este hallazgo de proyecto arquitectónico constituye una auténtica novedad, no sólo en su época, sino incluso en la actualidad.

No sabemos si ese esfuerzo expresado al Rey en la dedicatoria «que pudiera agradar a S.M. recordándole otras de sus obras», fue recompensado y debidamente comprendido, pese a no haberse llevado a la práctica, debido, quizás, a la falta de

materiales adecuados para esta obra, tan atractiva como utópica, y a las dificultades planteadas a la hora de su ejecución.

NOTAS

¹ JUNQUERA Y MATO, JUAN JOSÉ: *La decoración y el mobiliario de los Palacios de Carlos IV*, Madrid, Organización Sala Ed., 1979.

² BENEZIT, E.: *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs des tous les temps...*, Librairie Gründ, 1960. 8 vols.

³ JUNQUERA Y MATO, JUAN JOSÉ: «Aranjuez: Muebles en el Museo de Trajes» (REALES SITIOS, n.º 30, 1971) y «Muebles franceses en los Palacios Reales» (REALES SITIOS, n.º 43, 1975).

⁴ JUNQUERA Y MATO, JUAN JOSÉ: *La decoración y el mobiliario de los Palacios de Carlos IV*, págs. 25 y ss.

⁵ Idem, id.

⁶ Idem, id., pág. 66.

⁷ LOZOYA, MARQUÉS DE: «Las casitas en los Sitios Reales: La Casa del Labrador» (REALES SITIOS, n.º 15, 1968, págs. 12-20).

⁸ BONET CORREA, A.: «La última arquitectura efímera del Antiguo Régimen», introducción a la ed. facsímil de la *Descripción de los ornatos públicos de Madrid en la Coronación de Carlos IV*, Barcelona, Gustavo Gili, 1983.

⁹ A este respecto, véase el papel de Dugourc como dibujante de tejidos murales para palacios franceses en: *Soieries de Lyon. Commandes royales au XVIII siècle (1730-1800)*, Musée Historique des Tissus, 1988.



«JOYAS DE LA PLATERIA» DEL PATRIMONIO NACIONAL

Sus Majestades los Reyes de España, Don Juan Carlos y Doña Sofía, inauguraron oficialmente la Exposición «Joyas de la Platería» del Patrimonio Nacional, que permanecerá abierta al público hasta el mes de octubre en la Capilla Real del Palacio de El Pardo.

Previamente, el Presidente del Consejo de Administración del Patrimonio Nacional, Don Manuel Gómez de Pablos, explicó a los medios de comunicación el carácter y contenido de esta Exposición, destacando la excepcional calidad de las piezas, procedentes de los distintos Palacios y Monasterios Reales, así como la labor de investigación y restauración llevada a cabo por los equipos técnicos del Patrimonio que han permitido, según sus palabras, «presentar esta Colección como una de las más importantes del mundo».

Exposiciones como la que ahora se celebra en el Palacio Real de El Pardo o la de Relojes celebrada el año pasado, demuestran claramente el decidido interés del Patrimonio Nacional por acercar a todos los españoles sus grandes colecciones artísticas: Tapices, Pinturas, Relojes, Muebles, Plata, Armas antiguas, etc...

La Colección de objetos de plata del Patrimonio Nacional está formada por más de nueve mil piezas, casi todas ellas realizadas por excelentes plateros europeos para el servicio de los distintos miembros de la Familia Real. Además de las cuberterías, vajillas, juegos de tocador, bandejas, cálices, reli-

carios, etc., forman parte de esta Colección las dos únicas piezas que aún conservamos del famoso tesoro visigótico de Guarrazar: la corona votiva que perteneció al abad Teodosio y la cruz de oro del obispo Lutecio.

En los inventarios reales, junto a las relaciones exhaustivas de pinturas, muebles y tapices, se citan magníficas piezas labradas en oro y plata en los oficios del guardajoyas, ramillete, capilla, etc... Lamentablemente, lo que ha llegado hasta nosotros es una mínima parte del fabuloso tesoro que componía el marco fastuoso de la Corte de los Austrias: las refundiciones de piezas viejas, con el objeto de hacer otras nuevas más acordes con el gusto del momento; las ventas efectuadas para sufragar gastos de guerra; los saqueos llevados a cabo por las tropas napoleónicas y, de manera muy especial, el incen-

dio del Alcázar madrileño en 1734, que afectó sobre todo a las alhajas guardadas en el Relicario y en la Capilla, han sido algunas de las causas de la reducción considerable de este riquísimo conjunto.

Así y todo, el interés de la Colección de la Plata del Patrimonio Nacional es muy grande. Y esto no sólo por el hecho de ser casi en su totalidad piezas inéditas y de una excepcional calidad, sino también por la presencia en ella de un nutrido grupo de obras de uso civil, escasas en otras colecciones.

La Muestra de las mejores piezas de esta Colección, en la que también se pueden contemplar una serie de pinturas, dos de ellas inéditas, que representan pasajes de la vida de San Eloy, y que presidían los altares de la iglesia de San Salvador de Madrid, donde tradicionalmente se reunían los plateros madrileños, aportará al público



Sus Majestades los Reyes inauguraron oficialmente la exposición «Joyas de la Platería», en la que se exhiben las mejores piezas de la Colección de Plata del Patrimonio Nacional.

una visión general de esta materia artística que, aun siendo poco conocida, es de vital importancia dentro del conjunto de las colecciones: testimonio del interés que los monarcas demostraron siempre por los objetos artísticos.

RESTAURACION DEL PATIO DE LOS AUSTRIAS DEL PALACIO REAL DE EL PARDO

Aprovechando la visita de nuestros Reyes de España, con motivo de la apertura de la Exposición «Joyas de la Platería», se ha inaugurado también la obra de recuperación, llevada a cabo por el Patrimonio Nacional, del Patio de los Austrias del Palacio Real de El Pardo: uno de los edificios del Patrimonio con más carga histórico-artística, acumulada a lo largo de sus cuatro siglos y medio de edad.

Mandado construir por el Emperador Carlos V, y continuado por su hijo Felipe II, el Palacio responde en sus primeras trazas al esquema de fortificación de doble crujía con esquinas torreadas y rodeado por un foso seco adornado de frutales, según los planos de Luis de Vega.

Su primera fisonomía es, pues, la de un palacio medieval de dos alturas con doble galería interior y exterior, según los cánones más claros de los claustros tardogóticos castellanos.

El incendio de marzo de 1604 lesionó gravemente la arquitectura y las valiosas pinturas allí guardadas, y fue el rey Felipe II quien acometió con todo ánimo la obra de restauración y recomposición, aunque ya la nueva fisonomía del Palacio había perdido sus galerías exteriores, especialmente la Norte, que quedó tan deteriorada.

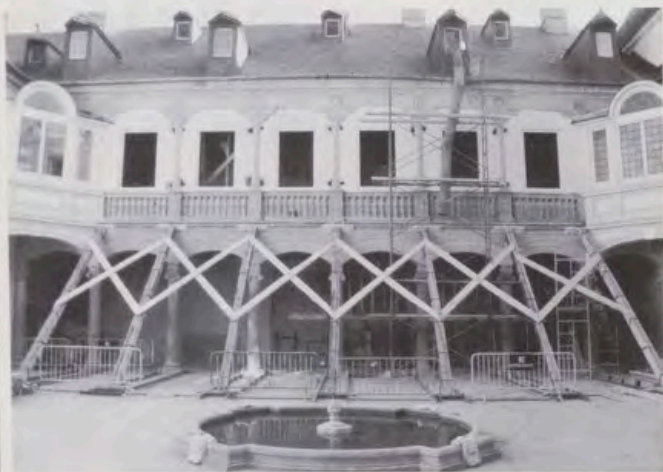
Durante el siglo XVII gozó el Palacio de El Pardo de la



Actividades culturales

continua presencia de los Reyes Felipe IV —quien por cierto firmó en El Pardo la defenestración del Conde Duque—, y de Carlos II, monarca con quien termina el siglo.

Recuperación del claustro primitivo de doble altura del Palacio Real de El Pardo.



La nueva dinastía borbónica en el XVIII operará los cambios más sustanciales en el Palacio, pues es Carlier, el Arquitecto francés de Felipe V, quien se ocupó de cegar las galerías interiores del Patio de los Austrias y comenzar los trabajos de la anexa Capilla de Corte. Serán Carlos III y su colaborador Sabatini quienes duplicarán el Palacio mediante otro cuerpo lateral en torno a un nuevo patio, el de los Borbones, articulando la nueva obra con la primitiva, por medio del actual patio central. De esta suerte, el antiguo edificio-alcázar, situado en torno a un patio y de adustas proporciones, se estiraba más del doble en sus fachadas, aclaraba sus colores a gusto de los revocos del XVIII, y adquiriría un lenguaje estético que trataba de imitar matices europeístas y que constituyen su actual imagen.

Por El Pardo pasaron más tarde Carlos IV, Fernando VII e Isabel II. En El Pardo muere Alfonso XII y en él se alojan con carácter provisional la futura Reina de España, Victoria

Eugenia, y la ex-Emperatriz Zita, recientemente fallecida.

En El Pardo recibe Alfonso XIII a Poincaré, y tiene su residencia oficial de verano el presidente Azaña, lo cual viene a corroborar la permanente identidad de este Palacio con las más altas magistraturas de nuestra nación.

Con posterioridad a la utilización como residencia oficial del anterior Jefe del Estado, Francisco Franco, El Pardo ha experimentado importantes restauraciones, como la que tuvo lugar en 1983, con motivo de la apertura del Palacio como residencia de Jefes de Estado en visita oficial.

Y, por fin, ahora se inaugura la obra de recuperación de los más bellos vestigios pétreos del XVI, como son las galerías interiores, claustros graníticos abalaustrados de doble altura, que un día vieron pasar al Emperador, que sobrevivieron al incendio del XVII, y que se conservan cegados desde la primera mitad del XVIII, para recuperar hoy su geometría primera, casi cinco veces centenaria.

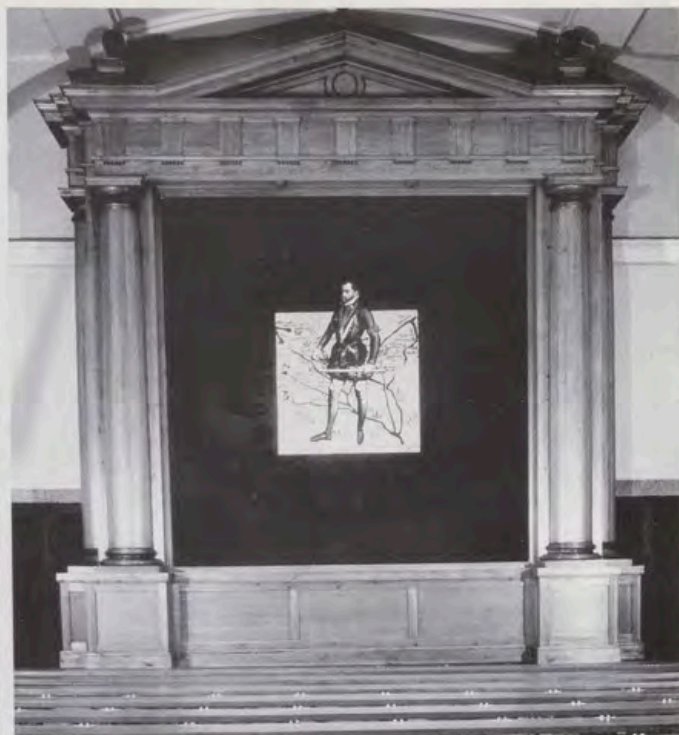
AUDIOVISUAL SOBRE FELIPE II EN EL ESCORIAL

Desde el mes de mayo se proyecta en dos salas del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial el audiovisual «Retrato de un Imperio», realizado por el Patrimonio Nacional y la Compañía Productora de Multivisión GRAAL, S. A., en el que se tratan diversos aspectos de la vida de su fundador: Felipe II.

Don Manuel Gómez de Pablos, Presidente del Patrimonio Nacional, presentó este audio-

visual como «una de las iniciativas más singulares llevadas a cabo últimamente por el Patrimonio: un audiovisual pensado y diseñado para la comprensión de la Gran Fábrica, en el que se ha intentado reconstruir, a través de imágenes y sonido, la concentración de la cultura de una época, la visión del mundo y sus peculiares vivencias sobre las que reposa tan imponente mole, sin pretender nunca con ello sustituir la visita al Monasterio ni ofrecer a los eruditos una nueva llave para la compleja hermenéutica de su significación».

«No obstante —continuó diciendo Gómez de Pablos—, y pese a que el Monasterio tiene una personalidad tan mani-



Para la proyección del audiovisual: «Retrato de un Imperio», el Patrimonio Nacional ha construido un perfecto marco siguiendo el más puro estilo herreriano.

fiesta, tan propia, tan característica, no está de más ahondar en el gusto y sensibilidad artística de su fundador, Felipe II —mecenas y hombre de Estado, quien supo mantener en circunstancias adversas el Imperio heredado de su padre, el

Emperador Carlos V—, máxime cuando la forma de hacerlo quiere ser una propuesta de aproximación objetiva, diferente e innovadora».

Esta rica problemática histórica se ha intentado reflejar con los medios técnicos más sofisticados, sin descuidar en ningún momento la ambientación de la época. Con todo ello se ha conseguido crear un ámbito estético que sumerja al espectador contemporáneo en el marco histórico del siglo XV.

Con el audiovisual «Retrato de un Imperio» el Patrimonio Nacional «quiere proponer—según su Presidente— una nueva fórmula de diálogo, de comprensión, entre la gente de hoy y los testimonios que cons-

mente el guión, la estructura tecnológica y el tratamiento visual adecuados.

El núcleo del equipo tecnológico elegido para la proyección consta de 9 proyectores de diapositivas de 6 X 6 HASSEL BLAD, proyectores suecos utilizados solamente por la NASA. De las 17.000 imágenes procesadas, se han seleccionado 700 diapositivas en color, cada una de las cuales está formada por un «friso» compuesto de seis o siete imágenes. Para que éstas aparezcan en las diapositivas, una cinta magnética manda los impulsos en ella grabados a tres unidades decodificadoras, que, automáticamente, envían órdenes a los diferentes proyectores.

A su vez, el sonido, con las órdenes de comando y los tres idiomas en que se puede seguir el audiovisual, está contenido en una cinta de 1/2 pulgada, reproducida por un equipo OTARI de la máxima calidad.

El formato de proyección cuadrado venía casi exigido por la propia esencia cúbica del Monumento y sus plantas cuadrangulares. Según este criterio, los técnicos del Patrimonio Nacional construyeron específicamente para la proyección de este audiovisual un perfecto marco siguiendo el más puro estilo herreriano.

Para la documentación gráfica se consultaron los fondos de los Archivos y Museos Españoles, fundamentalmente los del Patrimonio Nacional.

Por último, los trucajes fotográficos efectuados por los especialistas de la empresa GRAAL dieron forma definitiva al cúmulo de imágenes en sucesión, adaptándolas al ritmo musical de la banda sonora.

MONASTERIO DE EL ESCORIAL:

II CICLO

«COROS DEL MUNDO»

Coincidiendo con el calendario litúrgico de la Semana Santa se ha celebrado en el Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial el II Ciclo «Coros del Mundo», organizado por el Patrimonio Nacional en colaboración con la Comunidad Agustiniana. La programación de «Coros del Mundo» incluía tres conciertos de música religiosa.

En el primero el Coro Filarmónico de Praga, dirigido por Lubomir Matl, interpretó la «Misa del Papa Marcelo», de G. P. Palestrina, en la primera parte, y «Visperas de María la Virgen, Opus 37», de Serge Rachmaninoff, en la segunda.



tituyen una parte importante de nuestra historia. Un diálogo franco y llano que insinúa toda su carga de sugerencias y se transforma en un juego de forma y color: sugestivas imágenes concebidas para divertir y sorprender al visitante mientras amplía sus conocimientos sobre este capítulo tan interesante de nuestra historia».

Durante dos años, el Patrimonio Nacional y la Compañía Productora de la Multivisión GRAAL, S. A., han trabajado en la realización de este audiovisual, elaborando conjunta-

Don Manuel Gómez de Pablos presentó el audiovisual «Retrato de un Imperio» como una de las iniciativas «más singulares llevadas a cabo últimamente por el Patrimonio Nacional».

Concierto inaugural del Ciclo «Coros del Mundo», a cargo del Coro Filarmónico de Praga, dirigido por Lubomir Matl.





Actividades culturales

En el segundo concierto intervino la Coral Manuel Iradier, de Vitoria, dirigida por Emilio Ipinza, con obras de Mendelssohn, Rimsky-Korsakow, Vicente Goicoechea, Luis Aramburu y Alberto Ginastera, entre otros.

La clausura del II Ciclo «Coros del Mundo» corrió a cargo del Orfeón Universitario de Valencia, dirigido por Eduardo Cifre. En el programa de ese día se incluyen obras de Palestrina, Guerrero, Bruckner, Tschai-kowsky, Giner y Bardos.

CICLO

«PRIMAVERA

MUSICAL

EN PALACIO»

A mediados del mes de mayo se presentó en el Aula de Música de la Guardia Real, el I Ciclo de «Primavera Musical en Palacio» que, bajo la presidencia de honor de Sus Majestades los Reyes de España, organiza el Patrimonio Nacional, y en el que se incluían seis conciertos al aire libre a cargo de la Banda Sinfónica de la «Unidad de Música de la Guardia Real», dirigida por el Comandante Don Francisco Grau Vegara.

Los conciertos se celebraron

con gran asistencia de público todos los domingos, entre el 14 de mayo y el 18 de junio, en los jardines del Palacio Real de Madrid. Por su pasado histórico y por la belleza de su trazado, estos jardines, conocidos con el nombre del Campo del Moro, se abrieron al público en 1978 por expreso deseo de Su Majestad el Rey Don Juan Carlos I, y constituyen el marco ideal para este tipo de actividades culturales.

La programación de estos seis conciertos, de carácter gratuito, abarcaba distintos estilos: desde la música folklórica y cinematográfica, pasando por lo más popular de la zarzuela, hasta la música sinfónica y específicamente de bandas.

PRESENTACION

DE LA

EDICION

FACSIMILAR

DEL «POEMA

DE FERNAN

GONZALEZ»

El Director de la Real Academia Española, don Manuel Alvar López, el Alcalde de Burgos, Don José M.^o Peña San



El Presidente del Patrimonio Nacional, durante las palabras que pronunció en el acto de presentación de la edición facsímil del «Poema de Fernán González».

Martín, y el Presidente del Patrimonio Nacional, Don Manuel Gómez de Pablos, intervinieron con sendos discursos en el acto de presentación de la edición facsímil del «Poema de Fernán González», publicado por el Excmo. Ayuntamiento de Burgos, con la colaboración del Patrimonio Nacional.

Esta obra, de capital importancia dentro de la poética del Mester de Clerecía, viene a demostrar el interés que el Patrimonio Nacional tiene en la divulgación de sus fondos bibliográficos, concretamente los que conserva la Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial; una labor que en este caso ha sido posible gracias al trabajo cualificado del equipo de catedráticos formado por: José Fradejas, Gonzalo Martínez Díez, César Hernández Alonso y José Manuel Ruiz Asencio.

El código que ahora conoce la estampa en edición facsímil es precioso para la literatura española por tratarse del único testimonio de dimensiones considerables que ha llegado a nosotros de un cantar épico medieval que tenía por protagonista al Conde Fernán González. Las otras fuentes que sobre

el Poema se nos han conservado —versos de Arredondo, Argote y teja del siglo XIV recién descubierta, prosificaciones de la Primera Crónica General y de la de 1344—, son fragmentarias y hubieran resultado insuficientes para darnos una idea cabal de sus formas y contenido.

La bibliografía sobre el Poema es abundante y de calidad, y las ediciones y versiones en español moderno, francés o italiano, se han multiplicado sobre todo en el presente siglo: las ha habido eruditas y también divulgadoras, pero desde las de Gallardo (1863) y Janer (1864), y hasta tiempos muy recientes, el texto, tal como se contiene en el código, no ha conocido una edición monográfica. Los filólogos e historiadores de la literatura, desde Marden a Victorio, pasando por Zamora Vicente y Menéndez Pidal, cuando se han acercado a Fernán González no ha sido para editar el texto de El Escorial, sino con el propósito de reconstruir —haciendo gala siempre de talento, erudición y espíritu crítico— el poema tal como debía cantarse hacia el año 1250.

La Unidad de Música de la Guardia Real, en los jardines del Campo del Moro.



ALFA 164. SIMPLEMENTE NADA COMUN.



CONQUEST EDITING

3.0 V6 El signo diferenciador de un fabricante de automóviles avanzados con una gran tradición deportiva.

Alfa Romeo presenta su nueva y prestigiosa creación: El 164. Líneas puras, elegantes, firmadas por Pininfarina. CX 0.30.

Propulsado por un motor de 3 litros, con 6 cilindros en V a 60°, que desarrolla 192 CV., tiene un

impresionante par máximo de 25 Kgm. a 3.000 r.p.m. y consigue tanto una conducción suave, silenciosa y placentera, como unas prestaciones excepcionales de más de 230 Km/h.

El tradicional temperamento de Alfa asegura el control absoluto con el máximo confort. Las legendarias cualidades de estabilidad se potencian con el A.B.S. de

los frenos para mayor seguridad activa. El acondicionador automático de aire proporciona una climatización ideal bajo cualquier clima.

El extremo cuidado de Alfa en todos los detalles, ha logrado una berlina de gran clase, espaciosa e innovadora, con altas prestaciones y una extraordinaria manejabilidad.

Otra gran respuesta al tradicional espíritu Alfa, es la versión 164 2.0 Twin Spark con 148 CV. y un óptimo par máximo de 19 Kgm. a 4.000 r.p.m. que le permiten alcanzar más de 210 Km/h.



Alfa: la pasión de conducir

L'ÉLÉGANCE SUPRÊME DU COGNAC.

