

REALES SITIOS

REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL. AÑO VII. NUM. 25. TERCER TRIMESTRE 1970. PRECIO: ESPAÑA, 60 PTS.; EXTRANJ., \$ 2,00





PRESENTE Y FUTURO DE ESPAÑA



Medalla Conmemorativa de la Ley del 22-7-69 por la que, a iniciativa del Caudillo y con el refrendo de las Cortes Españolas, es nombrado Príncipe de España y Sucesor, a Título de Rey, en la Jefatura del Estado, S.A.R. Don Juan Carlos de Borbón y Borbón.

ANVERSO



REVERSO



Las dos primeras colecciones, con todos los tamaños de esta acuñación, han sido entregadas al Caudillo y al Príncipe de España.

Gibraltar es España!

Medalla que refleja, sin agresividad, pero con absoluta claridad y firmeza, UNA VERDAD que, hoy, el Mundo entero comprende y acepta:

LA GRAN VERDAD DE NUESTRA PATRIA

ANVERSO



REVERSO



La primera colección fue entregada a S.E. el Jefe del Estado.

Autorizaciones Oficiales números 2.899/69 y 3.980/69, respectivamente, del Ministerio de Información y Turismo

Emisiones Especiales realizadas en oro de 900/000, por:

A. P. S. A.

Marqués del Duero, 155. - Barcelona (4)

Estas Medallas en sus diversas medidas y pesos, ya están a la venta en las principales JOYERIAS de España

NO VENDEMOS A TRAVES DE BANCOS



PIAGET

La Côte-aux-Fées y Ginebra

En casa de los más grandes joyeros del mundo.



GRASSY

AV. JOSE ANTONIO 1 / MADRID

Alicante-Benidorm: JOYERIA GOMIS
Méndez Núñez, 10
Barcelona: JOYERIA BAGUÉS
Paseo de Gracia, 41
Bilbao: JOYERIA VICIOLA
Gran Vía, 19-21
La Coruña: JOYERIA MALDE
Real, 69

Palma de Mallorca: JOYERIA ALEMANA
Colón, 40
Salamanca: JOYERIA MONTECARLO
Plaza Mayor, 37
Las Palmas de Gran Canaria: JOYERIA SAPHIR
Triano, 65
Oviedo: JOYERIA PEDRO ALVAREZ, S. A.
Uria, 4

San Sebastián: JOYERIA DURANT
Avda de España, 20
Santander: JOYERIA PRESMANES
Avda de Calvo Sotelo, 14
Sevilla: JOYERIA REYES
Alvarez Quintero, 28
Valencia: JOYERIA BERNA
Avda. Marqués de Sotelo, 5
Zaragoza: JOYERIA AGUERAS
Coso, 33



Entre las numerosas publicaciones de la Editorial del Patrimonio Nacional se pueden citar las siguientes:

- **EL ESCORIAL.** Libro en dos tomos, con multitud de ilustraciones a todo color y editado para conmemorar el Cuarto Centenario de la Fundación del Monasterio.
- **EL ESCORIAL, OCTAVA MARAVILLA DEL MUNDO.** Un libro para todos por su contenido, que comprende 448 páginas y ofrece 454 ilustraciones a todo color.
- **CONDECORACIONES ESPAÑOLAS.** Una obra que recoge con extraordinaria profusión de ilustraciones a todo color la historia completa de cuantas condecoraciones se conceden en España.
- **TAPICES DE GOYA,** por Valentín de Sambricio. En este libro se estudia la obra del pintor aragonés en esta especial faceta artística.

● **COLECCIONES REALES DE ESPAÑA. EL MUEBLE.** Una obra que ofrece una selecta muestra de los muebles conservados en Palacios y Monumentos del Patrimonio Nacional.

● **GUIAS TURISTICAS.** Una colección en la que se presenta con texto conciso y sugestivo, y numerosas ilustraciones a todo color, los diversos Sitios Reales. Hasta el momento se han editado las siguientes guías: Real Monasterio de las Huelgas de Burgos.—Granja de San Ildefonso y Riofrío.—Santa Cruz del Valle de los Caídos.—Reales Alcázares de Sevilla.—Real Armería de Madrid.—Monasterio-Convento de las Descalzas Reales.—El Escorial.—Palacio Real de Madrid.—Palacio de El Pardo.—Museo de Carruajes.

● **MINIATURAS REPRODUCCION DE PIEZAS DE LA REAL ARMERIA.** El Patrimonio Nacional también edita tarjetas postales, diapositivas, recordatorios de primera Comunión y «Christmas», entre otras numerosas publicaciones, donde se recogen multitud de obras de arte.

Pedidos para Madrid, provincias y extranjero en:

LIBRERIA-EDITORIAL DEL PATRIMONIO NACIONAL

Plaza de Oriente, 6 (Esquina a Felipe V)

Teléfono 241. 80. 37. - MADRID (13)



Por tercera vez.

Que uno de sus modelos sea elegido Coche del Año supone mucho para una marca.

Es el reconocimiento público de que ha acertado al realizarlo. Pero que tres coches de la misma marca sean elegidos durante tres años consecutivos significa mucho más.

Es la garantía de calidad de todo un proceso de fabricación que alcanza los modelos más distintos.

Y Seat ha conseguido este claro respaldo popular.

En 1968, con el 850 Coupé.

En 1969, con el 124.

Y, este año, con el 1430.

Esto nos estimula. Gracias.

SEAT

El Coche del Año.

OBJETOS DE ARTE
DECORACION

TAPICES | MUEBLES | PORCELANAS | ALFOMBRAS

Májera



Májera

PLAZA DE LA INDEPENDENCIA, 4
TELEFONO 225 14 43 - MADRID - 1



*sobre
ruedas...*





Jobo

..con nuestros cheques de viaje.

CHEQUE DE VIAJE B N° 066231
Confederación Española de Cajas de Ahorro
ALCALÁ, 27 - MADRID 14

Firma _____ (Lugar y Fecha)
Páguese a la orden _____
la cantidad de **MIL PESETAS**
El Subscritor **1000**
PESETAS

Firma _____
D.N.I.ª _____

utilice los servicios de
las cajas generales 
 de ahorro



CAJA DE SEGUROS REUNIDOS, S. A.

Barquillo, 17
MADRID (4)

Dirección telegráfica: CASER

Teléfono 222.65.60 (tres líneas)

SEGUROS DE ACCIDENTES
DEL TRABAJO

ACCIDENTES INDIVIDUALES

INCENDIOS

AUTOMOVILES

VIDA

PEDRISCO

CREDITO

TRANSPORTES

ROBO

RESPONSABILIDAD CIVIL

Y GANADOS

CASER



San Miguel
PILSENER CRISTAL

ESPECIAL



San Miguel

PILSENER
CRISTAL

Elaborada y embotellada por
SAN MIGUEL FABRICAS DE CERVEZA Y MALTA, S. A.
LERIDA MALAGA



CERVEZA

San Miguel

DE FAMA MUNDIAL

felicite
con
naranjas



29749

PORTADA. Arriba: Felipe V. Medalla conmemorativa de su afianzamiento en el trono. Ejemplar único, obra del grabador de la Casa de la Moneda de Segovia Isidoro Párraga, primer nombre de artista español que aparece en medallas editadas en España. Oro, con asa y lazo rococó para llevar colgada. 52 mm. Fundida.—**En el centro, izquierda:** Medalla artística de Carlos V, por el famoso escultor y medallista milanés Leon Leoni que estuvo al servicio de los soberanos de España Carlos I y Felipe II. Plata. 78 mm. Fundida.—**En el centro, derecha:** Felipe II. Retrato moderno, de planos amplios y escuetos, inspirado en la medalla que le hizo en vida Jácome Trezzo. Anverso de la medalla conmemorativa del IV Centenario de la Fundación del Monasterio de El Escorial (1563-1963). Oro, firmada con monograma F. J. de Fernando Jesús. 120 milímetros. Editada por el Patrimonio Nacional en la Casa de la Moneda, de Madrid.—**Abajo, izquierda:** Plaqueta conmemorativa de la Exposición Hispano-Francesa de Bellas Artes, por el escultor José Clará. Zaragoza, 1919. Bronce dorado, 50 X 70 mm.—**Abajo, derecha:** Plaqueta conmemorativa del I Centenario de la muerte de Goya (1828-1928), por el escultor Miguel Blay. Oro. 50 X 80 mm.

REALES SITIOS



REALES SITIOS. REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL. MADRID. AÑO VII. NUM. 25. TERCER TRIMESTRE 1970. PRECIO: ESPAÑA, 60 PESETAS; EXTRANJERO, \$ 2; NUMERO ATRASADO, 75 PESETAS.

DIRECTOR: Fernando Fuertes de Villavencio.—**SUBDIRECTOR:** Rafael Sánchez.—**SECRETARIA DE REDACCION:** Matilde López Serrano.—**VOCAL:** Ramón Andradá, Ricardo Catoire, Consuelo Iglesias de la Vega, Paulina Junquera, Consolación Morales, Justa Moreno Garbayo, Angel Oliveras y María Teresa Ruiz Alcón.—**ADMINISTRADOR:** Angel Acereto.—**DIJUNOS:** C. Hernández Bayón, Pedro Mairata, Angel Abellán y Julián Mora.—**FOTOGRAFIAS EN COLOR:** Francisco Villanueva, Casa Planas, Fisa, García Garrabella, S. O. F. Ministerio de Información y Turismo.—**FOTOGRAFIAS EN NEGRO:** F. Villanueva, S. O. F. Ministerio de Información y Turismo, Santos Yubero, Eloy, Mínera y Casa Planas.

EDITA: Patrimonio Nacional, Palacio de Oriente. Tel. 248.74.04. Madrid (13).

IMPRIME: Raycar, S. A. Impresores. Matilde Hernández, 27. Tel. 471.91.00. Madrid (19).

DEPOSITO LEGAL: M. 11.160.—64.

sumario págs.

MUSEO DE MEDALLAS Y MUSICA EN EL PALACIO DE ORIENTE, por B. D. P.	12
MEDALLAS ESPAÑOLAS EN EL NUEVO MUSEO, por Matilde López Serrano	17
MEDALLAS EXTRANJERAS EN EL NUEVO MUSEO, por Consolación Morales	29
GRABADOS DE LA GALERIA DEL NUEVO MUSEO, por J. M. G.	34
COLECCIONES DEL PATRIMONIO NACIONAL. PINTURA II: GOYA, por Alfonso E. Pérez Sánchez	9/37
DOS SERIES DE MEDALLAS EXTRANJERAS, por Justa Moreno Garbayo	45
LOS STRADIVARIUS DE LA COLECCION PALATINA, por Luis Antón	49
TAPICES EN EL MUSEO DE MEDALLAS Y MUSICA, por Paulina Junquera	57
BURGOS, SIMBOLO DE TRADICION Y PROGRESO, por Juan José Calleja López	65
EL MONASTERIO DE LAS HUELGAS, DE BURGOS, por I. G. M.	71
CRONICA DEL PATRIMONIO NACIONAL	74

Distinguido señor:

Deseamos que sea de su agrado este número de REALES SITIOS, y le agradecemos muy sinceramente la atención que nos dispensa con su lectura.

Siempre, y en cualquier sentido, su juicio nos interesa. Envíenos las sugerencias que le gustaría ver realizadas en la Revista. Con el fin de que usted, algún pariente o amigo pueda recibir puntualmente los sucesivos números, nos permitimos acompañar un boletín de suscripción.

El Gabinete de Prensa del Patrimonio Nacional (teléfono 248.74.04, centralita del Palacio de Oriente, Madrid) se encuentra a su disposición para atender cuantas consideraciones nos haga usted.

MUCHAS GRACIAS

Sugerencias:

25

BOLETIN DE SUSCRIPCION

NOMBRE:

DIRECCION:

LOCALIDAD: PROVINCIA:

SE SUSCRIBE A LA REVISTA TRIMESTRAL REALES SITIOS DURANTE AÑO

Firma:

Un año, cuatro números: España, 200 ptas.; extranjero, 420 ptas.

LUGARES HISTORICO - ARTISTICOS DEL PATRIMONIO NACIONAL

PALACIO REAL. MADRID

Laborables: de 10 a 12,45 y de 3,30 a 5,45.

Domingo y festivos: de 10 a 1,30 (excepto tardes).

Cerrado el 1 de enero, Viernes Santo, 25 de diciembre, 18 de julio y los días de credenciales (la tarde anterior y la mañana del acto).

MONASTERIO DE LAS DESCALZAS REALES. MADRID

Lunes, martes, miércoles y jueves: de 10 a 1 y de 4 a 6.

Viernes, sábados y domingos: de 10 a 1.

Cerrado los mismos días que el Palacio Real.

PALACIO DE LA MONCLOA. MADRID

Laborables: de 10 a 1 y de 4 a 6.

Domingos y festivos: de 10 a 1 (cerrado por la tarde).

Cerrado igual que el Palacio Real. También cuando reside un invitado del Gobierno español.

ERMITA DE SAN ANTONIO DE LA FLORIDA. MADRID

Laborables: de 10 a 1 y de 3 a 6.

Domingos y festivos: de 10 a 1 (cerrado por la tarde).

Abierta todos los días del año.

CASITA DEL PRINCIPE, DE EL PARDO

Laborables y festivos: de 10 a 1,30 y de 3,30 a 6.

Cerrada los mismos días que el Palacio Real.

SANTA CRUZ DEL VALLE DE LOS CAIDOS

De sol a sol en todo tiempo.

MONASTERIO DE EL ESCORIAL

Laborables y festivos: de 10 a 1 y de 3 a 6.

Cerrados los museos el 1 de enero, 28 de febrero (mañana), Viernes Santo (tarde), 18 de julio, 10 de agosto (tarde) y 25 de diciembre.

ARANJUEZ

Laborables y festivos: de 10 a 1 y de 3 a 5,30.

Cerrados los museos el 1 de enero, Viernes Santo (tarde), 30 de mayo (tarde), 18 de julio, 4 ó 5 de septiembre (tarde) y 25 de diciembre.

MONASTERIO DE LA ENCARNACION. MADRID

Laborables: de 10,30 a 1,30 y de 4 a 6.

Festivos: de 10,30 a 1,30.

MONASTERIO DE SANTA CLARA. TORDESILLAS (VALLADOLID)

Laborables y festivos: de 9,30 a 1 y de 3 a 6.

LA GRANJA

Laborables y festivos: de 10 a 1 y de 2 a 6.

Cerrado el 18 de julio.

MONASTERIO DE LAS HUELGAS. BURGOS.

Mañana: 11 a 2; **tarde:** 4 a 6.

MUSEO DE CARRUAJES. CAMPO DEL MORO, MADRID

Laborables: de 10 a 12,45 y de 3,30 a 5,45.

Domingos y festivos: de 10 a 1,30.

0,70 ptas.

REALES SITIOS

REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL

PALACIO DE ORIENTE

MADRID (13)



P O R T I C O

DOS nuevos museos del Patrimonio Nacional han abierto sus puertas al público, últimamente. Son dos nuevos museos que exhiben, en el adecuado ambiente especialmente preparado con este fin, valiosas piezas de las colecciones patrimoniales, inéditas en su mayor parte para el gran público. Se trata, ahora, del Museo de Medallas y del Museo de Música, instalados en amplios salones del Palacio de Oriente, de Madrid.

La inauguración de estas dependencias se hizo coincidir con el primero de octubre, como un homenaje más y otra muestra de adhesión del Consejo de Administración del Patrimonio Nacional al Generalísimo, por ser esa la fecha en que se conmemora la exaltación del Caudillo de España a la Jefatura del Estado. Con este motivo, el presente número de REALES SITIOS centra su atención en presentar y estudiar diversas facetas de lo que se expone en estas salas dedicadas a las medallas y a la música.

A manera de presentación, y como una sucinta guía, se ofrece una panorámica de las nuevas salas, incluidos vestíbulo y galería del museo; en esta visión general se aprecia la importancia de las piezas exhibidas: mil cien medallas, la colección de stradivarius, guitarras, pianos, arpas, libros de coro, grabados y tapices. Siguen a esta introducción, una serie de artículos específicos, con amplia y completa documentación literaria y gráfica; son: «Las medallas españolas», por Matilde López Serrano; «Las medallas extranjeras», por Consolación Morales; «Dos series importantes: Historia metálica de Luis XIV y La Biblia», por Justa Moreno Garbayo; «Los stradivarius de la colección del Patrimonio», por Luis Antón; «Tapices de nuevas salas», por Paulina Junquera, y algún otro sobre el mismo tema como el que se refiere a los grabados de la galería. Paralelamente, dos interesantes desplegables reproducen piezas destacadas, tanto de la colección de medallas como del conjunto de tapices que decoran las paredes.

En otro aspecto conviene destacar el segundo trabajo que se publica dentro de la nueva sección dedicada a la pintura del Patrimonio Nacional y que se inició en el último número de la Revista. Entonces, fue El Greco; ahora, es Goya. Sobre este particular es justo agradecer la buena acogida que han tenido estas páginas.

Este número se completa con unas páginas dedicadas a Burgos, y con la referencia —en la Crónica del Patrimonio Nacional— de los recientes acontecimientos que se han desarrollado en sus palacios y otros monumentos; entre ellas, las inauguraciones de nuevas salas y museos, y cuyas obras ha programado el Consejo del Patrimonio siguiendo, como siempre, las ideas y sugerencias de Su Excelencia el Jefe del Estado.

F. F. de V.

MUSEO DE MEDALLAS Y MÚSICA en el Palacio de Oriente

Por B. D. P.



Una de las vitrinas del vestíbulo con placas conmemorativas y otros objetos del mismo carácter.
 Un ángulo del salón de honor del Museo de Medallas.
 Perspectiva del Museo de Música, con la colección de instrumentos.
 Dos vitrinas del Museo con diversas series de medallas.



EL Patrimonio Nacional, persistente en su norma de labor cultural divulgadora, ofrece una vez más a los estudiosos y al gran público dos nuevos Museos especializados de sus colecciones patrimoniales: el de Medallas Conmemorativas (con la adición de diversas placas y objetos metálicos del mismo carácter, recordatorios de homenajes y acontecimientos nacionales y palatinos) y el Museo de Música, más puntualizadamente, y sobre todo, de extraordinarios instrumentos musicales, pues en él figura el conjunto excepcional de los firmados por Stradivarius y Amati.

Estos Museos constituyen un conjunto de bellísimos salones (tres para el de Medallas y uno para el de Música) anexas a la Biblioteca de Palacio, admirable guardadora de tantas bellezas y curiosidades, lo mismo en las artes librarías que en especialidades sobresalientes como grabados, dibujos, piezas musicales y, sobre todo, la colección de medallas. Es esta última, sin duda, la primera en España para la medalla conmemorativa a partir del siglo XVIII, ya que ninguna colección de estas épocas existentes en nuestra patria puede compararse en número de ejemplares, en la riqueza intrínseca de éstos (de oro en una gran proporción), en colecciones completas de dos o tres metales (oro, plata, bronce), o por el carácter de ejemplares únicos, o muy raros, por haberse emitido muy pocos de determinadas piezas. Cuanto va dicho se refiere especialmente a las series de medallas españolas.

Pero, aunque en un tono menos elevado, no se exagera al subrayar el interés de las series de medallas extranjeras, y no sólo por las piezas de oro o plata, sino por los ejemplares que hay de los siglos XV al XX con la calificación de raros, bellos e interesantes. Y, asimismo, muchas piezas, casi únicas, dentro del conjunto de las colecciones españolas particulares y aun oficiales. Hay que recordar, sin embargo, que las bellísimas medallas italianas de Antonio Pisano (Pisanello), el pintor creador de este nuevo modo de expresión plástica renacentista, y de sus seguidores italianos en los siglos XV y XVI, y las obras de los medallistas alemanes y flamencos de los siglos XV al XVII, que pertenecieron a la colección de los soberanos de España, pasaron a formar la espléndida del Museo Arqueológico Nacional que, por contraposición, carece de la preciosa de los siglos XVIII-XX, reunida ya con sentido coleccionista a partir del XVIII, siglo en que tanto proliferaron los aficionados a formar «gabinetes» arqueológicos, históricos y de capricho.

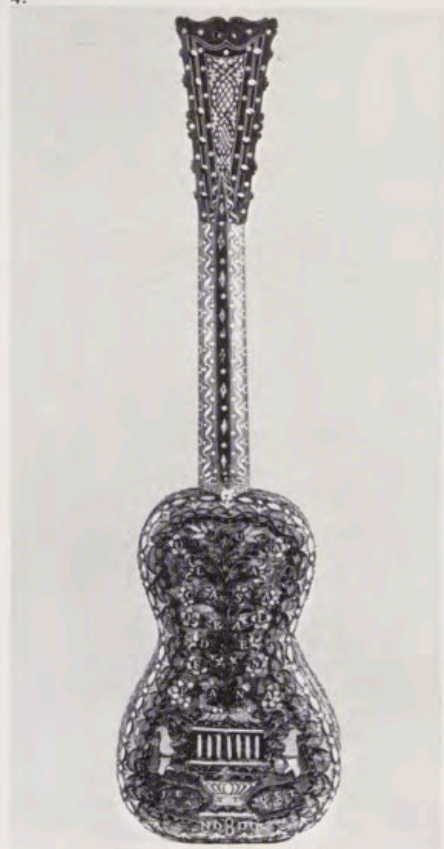
LA COLECCION PALATINA DE MEDALLAS.—Esta magnífica colección se ha ido formando de procedencias diversas. En primer lugar, y sobre todo, de las colecciones privativas de los monarcas españoles, acrecentada con la particular de S. M. la Reina Doña María Cristina de Habsburgo-Lorena, segunda esposa de Don Alfonso XII y madre de Don Alfonso XIII, que por su Regencia en el Trono de España (1885-1902) y sus vínculos con la Casa Real austriaca recibió importante número de medallas, muchas veces en metales nobles. Ambas series palatinas originan la colección española más completa de medallas conmemorativas de los siglos XVIII, XIX y XX hasta 1931. Otro gran lote lo constituyen las medallas modernas a partir de 1940. En primer lugar figura el propio Patrimonio Nacional con ediciones, adquisiciones y obsequios.

Lote espléndido es el ofrecido como obsequio y homenaje al nuevo Museo de Medallas del Patrimonio por el Excmo. Sr. Ministro de Hacienda y la Casa de la Moneda de Madrid. Otro lote numeroso, más de medio centenar, corresponde a la donación del Excmo. Sr. D. Fernando Fuertes de Villavicencio, con piezas de su propiedad.

El Excmo. Sr. Ministro de Obras Públicas ha ofrecido una serie relativa a las realizaciones de su Ministerio. La Secretaría General del Movimiento ha obsequiado la colección de plaquetas conmemorativas de las XIII Demostraciones Sindicales del 1.º de mayo. Finalmente, los expertos



1.
2.
3.
4.



numismáticos y editores de la especialidad F. y F. X. Calicó, de Barcelona, han ofrecido dos ejemplares de la medalla conmemorativa de las bodas de SS. AA. RR. los Príncipes don Juan Carlos de Borbón y doña Sofía de Grecia (1962), y el Marqués de la Encomienda, la medalla de la Sociedad de Soto, de Bradenton (Florida), con la efigie del titular Hernando de Soto, conquistador de aquel territorio (1969).

En total se exhiben unas 1.100 medallas. Este espléndido conjunto de medallas abarca cuatro siglos de producciones notables, reflejo del arte de cada época, de las predilecciones, de los afanes, de los éxitos y de las derrotas y fracasos de cada país y de sus gobernantes; de los avances de la técnica en todos los órdenes que entrañan extraordinarias novedades en la vida de los pueblos, origen de cambios y mutaciones fundamentales, desde los globos aerostáticos hasta el triunfo de la aviación actual, desde los ferrocarriles y el maquinismo industrial y agrícola hasta la energía nuclear y los gigantescos adelantos de las ciencias puras y aplicadas. Del mismo modo, este conjunto medallístico es testimonio exacto completo de los más variados acontecimientos históricos, políticos y sociales y ofrecen al visitante una bellísima panorámica del acontecer diario o extraordinario de los diversos pueblos, y en especial y en mayor amplitud, de la propia Patria.

GRABADOS DE LA GALERÍA.—La galería abovedada que desde la biblioteca conduce a las nuevas salas o Museos de Medallas y de Música, está decorada con grabados del siglo XVII. Los tres del muro de la izquierda son obra del grabador italiano Giuseppe Vasi y representan «Vistas de Roma».

De estilo completamente diferente, aunque también del siglo XVIII, son los tres grabados, obra del alemán Georg Kilian, que adornan el muro derecho de esta galería de paso. Pertenecen a la serie «Batallas de Alejandro», reproducción de los cuadros de Charles Lebrun pintados por encargo de Luis XIV.

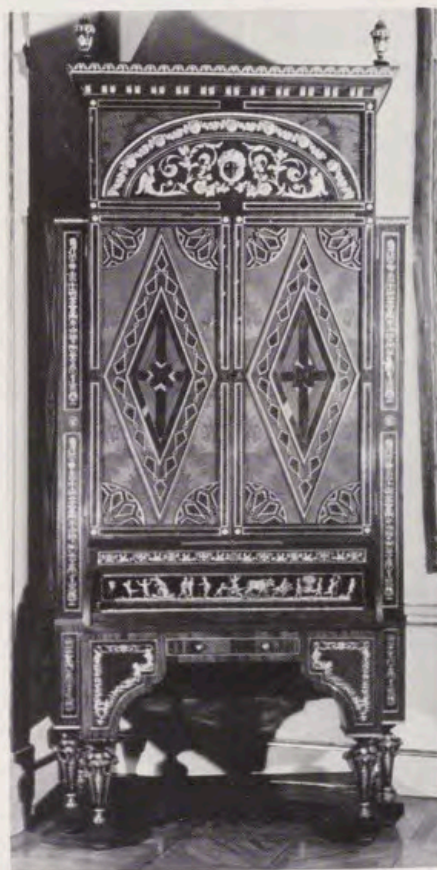
MUSEO DE MEDALLAS.—Comienza el Museo por un pequeño vestíbulo que presenta dos grandes vitrinas altas empotradas, las cuales contienen diversas placas conmemorativas y objetos metálicos del mismo carácter, así como recordatorios de Homenajes y Visitas de los monarcas y familias reales.

Sala primera: Esta sala contiene medallas de los siglos XVI al XX, españolas y extranjeras, personificaciones y alegorías y acontecimientos notables. En las dos primeras vitrinas se exhiben medallas españolas de las Casas de Austria y de Borbón desde Carlos I hasta Alfonso XIII.

La segunda vitrina comprende los reinados de Isabel II, Alfonso XII y Alfonso XIII. En la tercera vitrina está representada la medalla moderna con ejemplares editados por la Casa de la Moneda de Madrid, obsequio a este nuevo Museo de Medallas del Palacio de Oriente. Las vitrinas cuarta, quinta y sexta contienen medallas extranjeras de diferentes países de los siglos XV al XX, conmemorativas, también, de monarcas, personajes célebres y acontecimientos notables. El país más ampliamente representado es Francia, seguido de Austria, Bélgica e Italia, no faltando, además, otros como Inglaterra, Suecia, Rusia y Turquía. Figuran finalmente en esta sala varias colecciones en oro, cedidas en depósito para este Museo, por «Numismática Ibérica, Sociedad editora de Medallas».

Sala de Honor.—En esta sala, con sus doce vitrinas y una mesa central, se exponen medallas en su mayoría de oro, una selección de las de plata y, por excepción, algunas de bronce.

Las tres vitrinas primeras contienen, en oro, una serie iconográfica de monarcas españoles desde Felipe V hasta el Rey Alfonso XIII. La cuarta



1 y 2. Caras anterior y posterior de la guitarra realizada por Riudavets, con el retrato de Fernando VII en incrustaciones de maderas finas.

3 y 4. Guitarra con incrustaciones de nácar y piedras en color, construida por el guitarrista sevillano José de Frías en el año 1796.

5. Piano de estilo Imperio, con incrustaciones de maderas finas y cristales dorados a fuego.

6. Piano de estilo neoclásico, de la época de Carlos IV, que imita una biblioteca.

7. Fragmento de una de las arpas del Museo.



7.

vitrina, también con medallas de oro, está dedicada a los acontecimientos notables y personales célebres de España del siglo XIX. En la vitrina quinta se muestra un conjunto de medallas modernas, expresión de las realizaciones, de las conmemoraciones y de los avances de todo orden acaecidos en España durante los treinta años transcurridos desde 1939 a 1969. La vitrina sexta, también con ejemplares en oro pertenecientes a España, contiene medallas de personajes y acontecimientos notables del siglo XX. Las vitrinas séptima y octava contienen medallas extranjeras de los siglos XIX y XX. En la séptima predomina la iconografía tanto de monarcas como de personajes célebres. En la vitrina octava se exponen medallas de acontecimientos notables. En las vitrinas novena, décima y undécima se exponen ejemplares en plata de los siglos XVIII al XX relativos a la Casa de Borbón, conmemorativos de monarcas, personajes célebres y acontecimientos notables, como en las series ya citadas. En la gran vitrina alta, empotrada (vitrina doce), se expone un ejemplar de la



Sala primera del Museo de Medallas.



Piano de la época de Fernando VII.

Aspecto parcial del salón de música.



«Historia de la Biblia», obra del grabador y editor inglés Sir Eduardo Thomason (1769-1849).

Ornamentan las salas dedicadas a Museo de Medallas tapices españoles del siglo XVIII, de la Real Fábrica de Santa Bárbara, tejidos por cartones de Goya («Los leñadores», «El médico», «El quitasol» y «El ciego de la guitarra») y de Ramón Bayeu («El ciego y el lazarillo» y «Mujeres tocando pandero y pandereta»), en la sala primera. En la de Honor, cuatro paños de una serie de «El Quijote» («Sancho engaña a Don Quijote con tres aldeanas», «Paliza que dan a Don Quijote los mercaderes de Toledo», «Conducción de Don Quijote en la jaula» y «Salida de Don Quijote en busca de aventuras»), tejidos por cartones que pintaron Andrea Procaccini y Domenico Maria Sani.

MUSEO DE MÚSICA.—El Museo de Música está constituido por un gran salón en el cual, y en vitrinas adecuadas, se hallan expuestos los conjuntos de instrumentos de cuerda que constituyen una de las riquezas mayores del Patrimonio Nacional, o sea de quinteto que Antonio Stradivarius realizó entre 1694 y 1696.

Son de gran curiosidad dos guitarras; una, con incrustaciones de nácar y piedras en color por el guitarrista sevillano José de Frías, que la realizó en 1796, guitarra que por su espacial tamaño se tocaba con púa; otro ejemplar fue realizado por Riudavets y ofrecido a Fernando VII en 1818 con el retrato de este monarca, en incrustaciones de maderas finas de diferentes colores.

Complementan el conjunto dos arpas de estilo neoclásico y una colección de pianos realmente notable: dos de pie, uno de estilo Imperio de la época de Fernando VII con incrustaciones de maderas finas y cristales dorados a fuego con temas decorativos; otro de estilo neoclásico, de la época de Carlos IV, figurando una biblioteca; un piano de mesa, asimismo de la época de Fernando VII, con cromos al gusto popular del momento, y dos pianitos de juguete, uno del siglo XIX y otro del XX, obsequio a los Infantes. Dos espléndidas consolas rococó sostienen magníficos relojes como el excepcional de estilo Imperio, en bronce dorado, con ocho piezas musicales. En total contiene el salón cinco vitrinas laterales, dos altas empotradas y ocho centrales.

En el Museo de Música se han colgado cuatro tapices bruseleses: dos del siglo XVI («Ofrenda a Venus» y «La apuesta de Venus y Cupido»); los otros dos, de una serie llamada «Historia del Cónsul Decio», tejidos con hilos de oro y lana, son de la primera mitad del siglo XVII y para su textura Rubens pintó los cartones, tejiéndose en el afamado taller de Han Raes («Decio consagrado a los dioses infernales» y «Alegoría del amor de Decio a Roma, su patria»).

En la misma sala se exhiben algunos de los «Libros de Coro» que, para la Real Capilla del llamado Palacio Nuevo, mandó hacer Fernando VI, por Real Orden de 22 de diciembre de 1751.

La notación musical de estos libros, copia de los de la catedral de Toledo, es obra de José López Rico. Las miniaturas que ornamentan la portada de cada tomo y las que ilustran el comienzo de las páginas consagradas a las más importantes festividades del ciclo litúrgico anual, así como también las letras capitales e iniciales correspondientes a cada una de ellas, fueron pintadas por Preciado de la Vega, Francisco Meléndez y su hijo Luis (que ejecutaron entre los dos el mayor número de portadas, láminas y letras), José Meléndez (otro hijo de Francisco), Andrés de la Calleja, Carlos Casanova, Juan Giamboni, Juan Alvarez Bohórquez y José de la Cruz.

Por último, en las dos vitrinas altas empotradas que presenta este salón se muestran diversos documentos de músicos de los siglos XVII, XVIII y XIX pertenecientes al Archivo General del Patrimonio.

Palacio de Oriente

medallas españolas en el nuevo museo

Por MATILDE LOPEZ-SERRANO



Su Excelencia el Jefe del Estado, en la medalla conmemorativa de haberse alcanzado en Madrid los tres millones de habitantes. 1968. Bronce. 80 mm.



La Excelentísima señora Doña Carmen Polo de Franco. Medallón unifácico (conmemorativo de la exposición «La mujer en la medalla»), por Avalos. 1969. Bronce. 120 mm.



Sus Altezas Reales los Príncipes Don Juan Carlos de Borbón y Doña Sofía de Grecia. Medalla conmemorativa de su casamiento. 1962. Bronce. 35 mm.

HISTORIA. SIGLOS XV-XVI.—La medalla es una creación del Renacimiento italiano y fue inventada hacia 1439 por el pintor Antonio Pisano, el Pisanello (1397-1451), innovador así de un medio nuevo de expresión plástica. Se le atribuyen hasta 49, todas con magníficos retratos y reversos alegóricos originales y bellísimos por la finura de la composición, notas que van a quedar como características en la medalla. El éxito fue considerable y los imitadores muy numerosos, formándose diversas escuelas en Ferrara, Florencia, Milán, Roma, etc. Ninguno de esos artistas aventajó a Pisanello en la originalidad llena de sentido de sus reversos; en general, hacían banales copias de alegorías antiguas (la Esperanza, la Fortuna) sin relación con los personajes retratados; a veces, copiaban famosas esculturas (las Tres Gracias) o reproducían los reversos de las monedas imperiales romanas o de entalles renacentistas de gusto clásico. La técnica es casi siempre la fundida.

Después, en el segundo cuarto del siglo XVI, se adopta una nueva estética: alegorías pomposas y complicadas en los reversos, con paisajes convencionales con fondos de arquitecturas y árboles; lo importante es el valor icográfico de los retratos, espléndidos, trazados con minu-

ciosidad escrupulosa (indumentaria, joyas, armaduras, peinados de las damas), retratos que resultan de gran dignidad y de elegancia refinada. Los artistas poseen una pericia consumada. Todos los medallistas emplean la misma técnica, ahora la acuñada, que se adopta en todos los países.

En cuanto a la medalla en Alemania presenta un arte original sin parentesco con el italiano. Los centros importantes fueron Nuremberg y Augsburgo; su producción es enorme, pero muy homogénea. La originalidad dimana de sus artistas, que no son pintores o escultores como en Italia, sino especialmente grabadores y tallistas en madera, artes que se cultivaron en Alemania de un modo especial, originando una técnica propia, con una estética característica de estilo sencillo, algo seco en los perfiles y relieves y fuerte contraste entre luz y sombras, que originan rostros de gran realismo.

Aquí, las medallas no se refieren sólo a reyes y grandes señores, a literatos, artistas célebres y damas famosas, sino que en ellas se introduce, además, el arte burgués. Son retratos de gentes de la clase media elevada, de profesiones liberales o funcionarios, originando un capítulo de arte característico, reforzado por el gusto en la deco-

ración exuberante de ornamentos heráldicos. Y, todo ello, de un dibujo perfecto y minucioso.

En España, los antecedentes de las medallas son las grandes piezas áureas monetales de Pedro I, Juan II, Enrique IV y los Reyes Católicos, aunque por la delgadez del cospel las figuras son lineales, recordando más bien el aspecto de los sellos de plomo, acompañadas con leyendas en bella letra gótica; más tarde, la enorme pieza de 100 ducados de Juana y Carlos (Zaragoza, 1528, por el monedero Luis Sánchez). Ninguna influyó en la medallística hispana. Sin embargo, los mejores medallistas de Europa trabajaron para los soberanos de la Casa de Aragón en Nápoles y para Carlos V y Felipe II. Así, el propio Antonio Pisano (Pisanello), Cristóbal Hieremía y Paolo de Ragusa hicieron preciosas medallas de Alfonso V en su corte de Nápoles y, aquél, la elegantísima del I Marqués de Pescara, don Iñigo de Avalos; de Guazzalotti y Cristoforo Romano son las de Alfonso II de Nápoles y la de su hija Isabel; otros artistas anónimos, pero italianos, realizaron medallas de los Reyes Católicos y de Fernando V, solo. El siglo XVI superó todo lo anterior, ya que los artistas trabajaron mucho para los Reyes de España y algunos estuvieron a su servicio. Tales: León Leoni (medallas de Carlos V, Felipe II, Andrés Doria, el cardenal Granvela, entre muchas); Jacopo da Trezzo (Jácome Trezo en España), orfebre y lapidario de extremada ha-

bilidad, que fue llamado por Felipe II para trabajos en el Monasterio de El Escorial, y al que sus medallas del Rey y de María Tudor, Reina de Inglaterra, con ocasión del matrimonio de ambos (1555), hicieron célebre, siendo también notables las de Juan de Herrera y de Juanelo Turriano; Pompeyo Leoni (+ 1610), hijo de León, colaboró en la obra de su padre, y con Trezzo, en la basílica de El Escorial y realizó medallas notables del príncipe don Carlos (hijo de Felipe II), del humanista Honorato Juan, de Francisco Fernández de Liébana (consejero del rey), etc., y Gian Paolo Poggini (1518-82), que trabajó para Felipe II en Flandes y en España, produciendo bellas medallas del Rey y de su tercera y de su cuarta esposas, Isabel de Valois y Ana de Austria, y de su hermana Juana de Portugal, entre muchas. También los alemanes Alberto Dürero, que dibujó la famosa medalla de Carlos V, de 1521; Peter Flötner (medallas de Carlos V e Isabel, 1530, de Maximiliano II y su esposa María de Hungría, 1532); Christopher Weiditz, que estuvo en varios países y en España e hizo la medalla de Hernán Cortés; Juan Jacobo Stampfer (de Carlos V, joven), y Hans Kels (medallas de Carlos V y de su hermano Fernando I). Por otra parte, el jefe de los medallistas sajones, Hans Reinhard y Ludwig Neufarer, con medallas sobre todo de Carlos V. Asimismo, los flamencos Jean Second (el poeta de Malinas, † 1536, que visitó España y Africa con la expedición de

Carlos V a Túnez) con medallas famosas como las de Carlos V y el cardenal Granvello, siendo el realismo flamenco, más delicado y sutil que el alemán, su nota más saliente; Jacques Jonghelinck (1531-1606), famoso, estuvo al servicio de los reyes españoles, resultando notables sus medallas de Carlos V, Felipe II y Margarita de Austria, así como la del Asedio de San Quintín.

SIGLO XVII.—En la primera mitad del siglo, continúa en Italia, la tradición del XVI (Leoni, Trezzo). Después, esta tradición se olvida y la medalla resulta un producto de habilidad técnica y mecánica más que artística. Las series pontificias sobresalen por su arte y así continuarán a lo largo del tiempo con bellos retratos y escenas alusivas de acontecimientos vaticanos. En Alemania, la medalla artística decae visiblemente en el siglo XVII, un estilo seco y de técnica rudimentaria son las características; el interés documental o histórico y lo pintoresco de la anécdota son superiores al valor plástico para modelar una efigie y a la penetración psicológica de los retratos; por ello, el gusto va a las escenas de batallas célebres, a los panoramas de las ciudades, a los planos de fortalezas y a las siluetas de edificios. Estas características se muestran igualmente en la medalla flamenca, de arte muy superior, y luego, con Luis XIV, en las de Francia. Los medallistas son numerosos pero no excep-



1.



2.



3.

cionales. Las influencias de Italia y Alemania se reflejan en los restantes países de Europa.

En la segunda mitad del siglo, la medalla francesa cambia el carácter de toda la medallística europea con la glorificación del soberano, sin que en la representación de éste entre para nada la expresión individual, siendo, sobre todo, una afirmación de su omnipotencia. Desde ese momento, el arte de la medalla en Europa, fue un arte francés, consecuencia de la supremacía política, y este gusto se impuso con tal autoridad, que lo que podía existir de original en los diversos países, fue absorbido y asimilado por el estilo Luis XIV.

En este siglo, los soberanos de España no tienen ya a su servicio grandes artistas como en el siglo XVI, si bien el XVII no los produjo tampoco. Se conocen diversas medallas de proclamaciones y juras con escasa categoría artística de las cecas locales. Las mejores medallas se deben al italiano Rutilio Gazi o Gaci, discípulo de Trezzo que no alcanza sus valores. Hizo medallas de Felipe III y de la reina Margarita y de Felipe IV, y de sí mismo con su esposa Beatriz de Rojas y Castro (1618), y residió en la Corte española de ambos monarcas. También hay que citar a los flamencos Jean de Monfort (1595-1649), que realizó la medalla de los soberanos de Flandes, Isabel

bilidad, que fue llamado por Felipe II para trabajos en el Monasterio de El Escorial, y al que sus medallas del Rey y de María Tudor, Reina de Inglaterra, con ocasión del matrimonio de ambos (1555), hicieron célebre, siendo también notables las de Juan de Herrera y de Juanelo Turriano; Pompeyo Leoni (+ 1610), hijo de León, colaboró en la obra de su padre, y con Trezzo, en la basílica de El Escorial y realizó medallas notables del príncipe don Carlos (hijo de Felipe II), del humanista Honorato Juan, de Francisco Fernández de Liébana (consejero del rey), etc., y Gian Paolo Poggini (1518-82), que trabajó para Felipe II en Flandes y en España, produciendo bellas medallas del Rey y de su tercera y de su cuarta esposas, Isabel de Valois y Ana de Austria, y de su hermana Juana de Portugal, entre muchas. También los alemanes Alberto Dürero, que dibujó la famosa medalla de Carlos V, de 1521; Peter Flötner (medallas de Carlos V e Isabel, 1530, de Maximiliano II y su esposa María de Hungría, 1532); Christopher Weiditz, que estuvo en varios países y en España e hizo la medalla de Hernán Cortés; Juan Jacobo Stampfer (de Carlos V, joven), y Hans Kels (medallas de Carlos V y de su hermano Fernando I). Por otra parte, el jefe de los medallistas sajones, Hans Reinhard y Ludwig Neufarer, con medallas sobre todo de Carlos V. Asimismo, los flamencos Jean Second (el poeta de Malinas, † 1536, que visitó España y Africa con la expedición de

cionales. Las influencias de Italia y Alemania se reflejan en los restantes países de Europa.

En la segunda mitad del siglo, la medalla francesa cambia el carácter de toda la medallística europea con la glorificación del soberano, sin que en la representación de éste entre para nada la expresión individual, siendo, sobre todo, una afirmación de su omnipotencia. Desde ese momento, el arte de la medalla en Europa, fue un arte francés, consecuencia de la supremacía política, y este gusto se impuso con tal autoridad, que lo que podía existir de original en los diversos países, fue absorbido y asimilado por el estilo Luis XIV.

En este siglo, los soberanos de España no tienen ya a su servicio grandes artistas como en el siglo XVI, si bien el XVII no los produjo tampoco. Se conocen diversas medallas de proclamaciones y juras con escasa categoría artística de las cecas locales. Las mejores medallas se deben al italiano Rutilio Gazi o Gaci, discípulo de Trezzo que no alcanza sus valores. Hizo medallas de Felipe III y de la reina Margarita y de Felipe IV, y de sí mismo con su esposa Beatriz de Rojas y Castro (1618), y residió en la Corte española de ambos monarcas. También hay que citar a los flamencos Jean de Monfort (1595-1649), que realizó la medalla de los soberanos de Flandes, Isabel

bilidad, que fue llamado por Felipe II para trabajos en el Monasterio de El Escorial, y al que sus medallas del Rey y de María Tudor, Reina de Inglaterra, con ocasión del matrimonio de ambos (1555), hicieron célebre, siendo también notables las de Juan de Herrera y de Juanelo Turriano; Pompeyo Leoni (+ 1610), hijo de León, colaboró en la obra de su padre, y con Trezzo, en la basílica de El Escorial y realizó medallas notables del príncipe don Carlos (hijo de Felipe II), del humanista Honorato Juan, de Francisco Fernández de Liébana (consejero del rey), etc., y Gian Paolo Poggini (1518-82), que trabajó para Felipe II en Flandes y en España, produciendo bellas medallas del Rey y de su tercera y de su cuarta esposas, Isabel de Valois y Ana de Austria, y de su hermana Juana de Portugal, entre muchas. También los alemanes Alberto Dürero, que dibujó la famosa medalla de Carlos V, de 1521; Peter Flötner (medallas de Carlos V e Isabel, 1530, de Maximiliano II y su esposa María de Hungría, 1532); Christopher Weiditz, que estuvo en varios países y en España e hizo la medalla de Hernán Cortés; Juan Jacobo Stampfer (de Carlos V, joven), y Hans Kels (medallas de Carlos V y de su hermano Fernando I). Por otra parte, el jefe de los medallistas sajones, Hans Reinhard y Ludwig Neufarer, con medallas sobre todo de Carlos V. Asimismo, los flamencos Jean Second (el poeta de Malinas, † 1536, que visitó España y Africa con la expedición de

Clara Eugenia y el archiduque Alberto (1596); Adrián Waterloos (+1684) que trabajó para Felipe IV; Jean Loof, holandés, autor de la medalla de la Rendición de Breda; y Gabriel de Grupell (1644-1730), que hizo la medalla de Carlos II.

SIGLO XVIII.—En Francia el buen gusto y el espíritu criticista de la época producen un cambio en el modo de concebir las medallas, pues los artistas abandonan pronto el carácter exclusivamente oficial y la figura idealizada del soberano, para fijar los verdaderos rasgos personales, resultando retratos espléndidos y elegantísimos.



4



6



7



5

La vida francesa se refleja por entero en las medallas; en ellas son características el buen gusto, la seguridad de mano y la finura en el dibujo, tanto en los retratos como en las escenas o en los escudos heráldicos de los reversos, características que se copiarán en todos los países.

En España, el siglo XVIII marca el nacimiento de la medalla propia. Gustos franceses son los dominantes, por el asentamiento de la Casa de Borbón en el trono español. La mayor parte de los medallistas del reinado de Felipe V (1700-1746) son extranjeros: Johannes Viemara (medalla de la Alianza franco-española 1700); Thomas Bernard y Jean Mauger (entrada de Felipe V en Madrid, 1701); Antonio di Genaro o di Januario (+1744, Nápoles a Felipe V en su elevación al trono, 1702, con figura ecuestre del Rey), y Rafaelo Cataneo (Victoria de Villaviciosa, 1710); pero, entre todos aparece ya, y sobresale, un nombre español, el del segoviano Isidoro Párraga, tallador de la Casa de la Moneda de Segovia, que hace las medallas de los dos casamientos del Rey con María Luisa de Saboya (medalla de 1707) y con Isabel de Farnesio (medalla de 1710) que, sobre todo en la segunda, ofrece un retrato a 3/4 lleno de gracia y elegancia y de modelado finísimo. Con Luis I, las medallas de proclamación son las acuñadas. Con Fernando VI (1746-59) ya es famoso el salmantino Tomás Prieto (1716-1782), director de grabado en la Casa de la Moneda de Madrid desde 1747,

quien marca el apogeo de esta escuela. Su influencia fue grande entre sus contemporáneos; realizó su obra, sobre todo, en el reinado de Carlos III (1759-89), verdadero cénit de la medalla española en esta centuria. Prieto muestra notorias influencias austríacas más que francesas, pero con sobriedad hispana. Sus medallas más notables son la de Premio del Real Colegio de Artillería de Segovia, con el retrato de Fernando VI, 1746; la de Proclamación de Carlos III en Madrid, 1759; Inauguración de la Casa de Correos, 1761; Defensa del Castillo del Morro, de La Habana, 1763; Boda de los Príncipes de Asturias Carlos y María Luisa, 1765; y, con Gil, la del Establecimiento de las Colonias de Sierra Morena, 1774, entre otras.

Fundó una escuela de su especialidad en la que tuvo numerosos discípulos entre los que sobresalieron Jerónimo Antonio Gil (1732-98), zamorano, que fue el mejor medallista español del siglo XVIII y el único cuyo nombre se cita en las historias extranjeras de la medallística, suponiéndosele a veces mejicano; estudió en la Academia de Bellas Artes y en 1760, después de varios premios, fue nombrado primer grabador de la Casa de la Moneda del Méjico Virreinal, a donde marchó en 1760 y donde trabajó casi 40 años hasta su muerte en 1798. Allí estableció una escuela de dibujo y fue director de la Academia de San Carlos de Méjico, fundada a sus ruegos

1. Arco de Triunfo de la Ciudad Universitaria de Madrid, en la medalla conmemorativa de los tres millones de habitantes. 1968. Bronce. 100 mm.
2. Medalla alegórica y conmemorativa de la inauguración de la central nuclear de Zorita de los Canes (Guadalajara). 1968. Bronce. 58 mm.
3. Cincuentenario del ferrocarril de Canfranc a Valencia por Zaragoza. 1882-1933. Bronce. 45 mm.
- 4 y 5. Medallas artísticas: Serie «Obras famosas de Lope de Vega», por Fernando Jesús. Se reproducen: «La moza del cántaro» y «Lo cierto por lo dudoso». Bronce. 90 mm.
- 6 y 7. Medallas artísticas: Serie «Los oficios», por Fernando Jesús, notable medallista actual. Se reproducen el carrero y el ceramista. Bronce. 65 mm.



1.



2.



3.



4.



7.



8.



9.



5.



6.

y de la que fue director hasta su fallecimiento. Gil hizo famoso el retrato de Carlos III con su enorme nariz, perfil característico que hace irremediablemente feo al monarca, que aún así, no pierde su nobleza; los reversos de sus medallas son originales, bellos, bien grabados y minuciosos. La serie de sus medallas supera en número y extensión a las de los demás grabadores españoles. Son medallas famosas: las del Establecimiento de las Colonias de Sierra Morena (reverso), 1774; Creación del Montepío de Cosecheros de Málaga, 1776; la del Premio de la Academia de Derecho Español y Público, 1778; Méjico al nacimiento del Príncipe Carlos, 1780; las de Premio de la Sociedad de Manila al Comercio, a la Agricultura, al Valor y al Trabajo, las cuatro de 1782; la de Institución del Gremio de Mineros de Méjico, 1785, con los retratos del Rey, de sus hijos Carlos y Luisa, y de su nieto Fernando, hermoso medallón de oro; así como el espléndido en los tres metales, editado por la Academia de Méjico a la muerte del Rey, 1788. En el reinado de Carlos IV, casi todas las medallas de proclamación de las ciudades y entidades del Méjico Virreinal (1783-91); la de Institución de la Orden de Damas Nobles de María Luisa, 1793; y la del Monumento a Carlos IV en Méjico (estatua ecuestre), 1796, entre muchas más.

Otros nombres hay que destacar bajo Carlos IV, sobre todo el de Pedro González Sepúlveda, sucesor de Prieto en la dirección del grabado en la Casa de la Moneda de Madrid, aunque mucho menos dotado (medalla de Proclamación de Carlos IV en Madrid, 1789, y Madrid en la toma de Posesión del Reino, 1789, etc.). A Pedro le sucedió en el mismo cargo su hijo Mariano, pensionado en París, donde estudió con Jean Pierre Droz, cuyo procedimiento mecánico implantó en Madrid, lo que conmemoró en varias medallas, 1801 y 1804; la de la Exposición de Industria, 1827, primera en España; etc.; y Francisco Gordillo que pasó a Méjico en 1801, realizando allí un papel semejante al que había desempeñado tan brillantemente Gil (medalla de Proclamación de Sevilla, por Carlos IV, 1789; las de Proclamación de las ciudades y entidades del Virreinato de Méjico).

La Revolución francesa contribuyó a popularizar el neoclasicismo de la medalla, imitación de la Antigüedad clásica, sobre todo la Grecia democrática y la Roma republicana, con sus personificaciones de las monedas y la arqueología, como la Ley, la Libertad, la Nación, etc.

SIGLO XIX.—En el siglo XIX y bajo el Consulado, va afirmándose cada vez más este clasicismo artístico que toma el nombre de estilo Imperio al coronarse Napoleón. El propio estilo Imperio sugería infinidad de asuntos de las monedas imperiales romanas que desde el siglo XVIII se coleccionaban con gran entusiasmo; el

1. Medalla conmemorativa de la institución del Gremio de Mineros de Méjico (1785). Bustos de Carlos III; de sus hijos Carlos y María Luisa, y de su nieto Fernando, por Jerónimo Antonio Gil. Oro. 63 mm.
2. Medalla conmemorativa de la muerte de Carlos III, por Gil. 1788. Oro. 68 mm.
3. Medalla conmemorativa de la visita realizada por Isabel II niña y la Reina M.ª Cristina de Borbón a la Casa de la Moneda de París. 1840. Bronce 52 milímetros.
- 4 y 7. Medallas conmemorativas del II y IV Salón Náutico. Barcelona, 1964 y 1966. Plata. 40 mm.

gran inspirador de todo este arte fue el famoso pintor imperial Luis David.

En España, bajo Fernando VII (1808-33), por las circunstancias especiales del reinado, se emitieron medallas, que pueden llamarse «patrióticas», desde 1808 y tal vez anteriores. Los medallistas más destacados son Francisco Gordillo, que trabajó en la Casa de la Moneda de Sevilla (1774), pasó a la de Madrid (1789) y luego a dirigir la de Méjico, realizando allí una labor en el reinado de Fernando VII semejante a la de Gil en los dos precedentes, con numerosas medallas de mérito, aunque sin

5. Isabel II a los doce años, en la medalla de Premio al Mérito en las Artes de la Exposición Pública de Madrid. 1845. Oro. 40 milímetros.
6. Alfonso XII en la medalla conmemorativa de la Restauración. 1875. Oro. 83 mm.
8. Medalla honorífica a los defensores del Sitio de Bilbao. 1836. Isabel II niña, acompañada de la Reina M.ª Cristina, corona a la villa. Bronce. 41 milímetros.
9. Medalla conmemorativa del descubrimiento de América, en su IV centenario, por Bartolomé Maura. Oro. 70 mm.

alcanzar la perfección del relieve ni la elegancia de Gil (medallas de Proclamación de las ciudades y entidades del Méjico Virreinal, 1808-18; la de Restitución de Fernando VII al trono de España, 1814; y una serie de ellas en las que adopta la forma ovalada, primeras en España, como son la del Colegio de Santa Cruz de Anquetra, 1809; de Premio en el Colegio de don José Ignacio Paz, y de la Fidelidad, todas de Méjico, y la del infante don Carlos en homenaje a la Universidad de Compostela). Sus retratos son algo secos, pero exactos. Junto a aquél destacó otro nombre, el de José María Guerrero, con bellas medallas del rey, algunas también

de forma ovalada; como más interesante citaremos las de proclamación de la Universidad, del Colegio de San Ildefonso, del Seminario Tridentino y del Colegio de Grado Mayor de Méjico; todas las de Puebla de los Angeles (Méjico); ciudad y Colegios de San Pablo, de Palafox y de San Carlos, todas de 1809, y la de Restitución de Fernando VII al Trono, 1814. También fue grabador distinguido, de la Ceca de Méjico, Tomás Suriá con las medallas de Adhesión a Fernando VII (España e Indias, unidas al Rey) y la de la Junta Central de España e Indias, ambas de 1808, entre otras. En Madrid, junto a Mariano González Sepúlveda, más técnico que artista, se halla el barcelonés Félix Sagau que, pensionado por la Junta de Comercio del Principado de Cataluña, pasó a Madrid, fue premiado por la Academia de Bellas Artes en 1805 y luego abrió los cuños de las monedas de Fernando VII; no quiso servir a Napoleón y en 1811 fue nombrado grabador general de España por la Junta de Regencia; en 1814 pasó a la Casa de la Moneda de Madrid, relevando a González Sepúlveda con el que alternó la dirección según que gobernase uno u otro partido político. Son notables medallas la de Homenaje al Duque de Alburquerque y a su Ejército por haber salvado a Cádiz e Isla de León, 1810; la de Promulgación de la Constitución de Cádiz, 1812; las dos en homenaje al Duque de Wellington, 1813; la de homenaje al infante don Antonio Pascual, 1817; la Sociedad Aragonesa a los Reyes Fernando y María Isabel, 1819; a la visita de Fernando VII a la Casa de la Moneda, 1825; la de homenaje personal a la familia de los Borbones, 1825; la de Declaración de puerto franco a Cádiz, 1829, y la de la Sociedad Económica de Madrid, etc., etc. Además, este artista escribió una «Memoria relativa a las medallas que forman la historia numismática de la gloriosa guerra de la Independencia, ejecutadas en Cádiz durante la misma en virtud de disposiciones del Gobierno» (Segovia, 1842).

Otro artista digno de mención es Manuel Pelegrer (+1845), grabador de Cámara y director de la Academia de Nobles Artes de Valencia en 1818, autor de las medallas editadas por Valencia y regiones limítrofes en honor de los reyes. En el reinado de Carlos IV son de interés las medallas de Proclamación en Valencia y en Murcia, 1789; Visita de la Familia Real a Valencia, 1802; la Academia de Bellas Artes de Valencia al casamiento de Fernando VII y María Isabel de Braganza, 1816, etc. Tampoco faltaron algunos nombres franceses en las medallas de este reinado como los de Barre y Caque (medalla del restablecimiento de la Constitución, 1820) y Desnoyers (restablecimiento del Trono español por el duque de Angulema, 1823).

Según avanza el siglo, el arte va cayendo en un académico cada vez más frío aunque con dibujo y modelado

finos y justos. Pero la medalla se hace monótona y los retratos de los soberanos apenas se modifican; los reversos en estas medallas oficiales son cada vez de menor interés, por sus temas y por sus leyendas, lo que se advierte también en las medallas debidas a encargos de Sociedades culturales o industriales. El renovador fue el francés François Ponscarne (1827-1903), profesor de la Escuela de Bellas Artes, que inauguró un estilo que esencialmente no ha variado hasta 1914 y que comienza con la medalla del académico Naudet en 1867 en la que suprime la gráfila o listel que bordeaba las medallas hasta entonces, trabajándose el fondo para pasar suavemente al relieve del retrato o de la escena; así, la obra ganaba flexibilidad y armonía; asimismo la leyenda no se componía ya con los caracteres romanos mal transferidos al metal, sino con letras dibujadas especialmente y con cualidades decorativas cuidadosamente estudiadas. Con todo ello, Ponscarne vuelve a inspirarse en el siglo xv por la exactitud de los retratos, buscando la fisonomía verdadera por el modelado del rostro. De esta manera nace el realismo en la medalla que afecta tanto a los retratados como a la composición de las escenas de los reversos. A la larga, todo ello lleva a la exageración, con escenas de la vida vulgar, y al florecimiento de las alegorías: matronas vestidas a la griega o con amplios velos, sentadas en el flanco de una locomotora, junto a una fábrica, rodeadas de atributos industriales o ante paisajes cultivados a la moderna; es decir, arte burgués admirador del progreso material del momento; pero junto a ellas, cuántos temas artísticos bellísimos y cuántos retratos excepcionales pueden hallarse. Los nombres de Jules-Clément Chaplain, que fue uno de los primeros maestros de la nueva escuela, y de Oscar Roty, uno de los más venerados, han resumido durante mucho tiempo la medalla francesa a la que dieron una estimación y un impulso que aceptó el extranjero. La obra de Chaplain es extraordinaria por el número y la calidad. Roty no fue menos popular y contribuyó a difundir la moda de la plaqueta, más fácil de componer, ya que no es lo mismo la composición circular que obliga a un eje, que la rectangular. El arte de la medalla queda consagrado a partir de la Exposición Universal de París de 1889, en la que se presentó una sección retrospectiva que permitió estudiar su evolución.

En España, a partir de la muerte de Fernando VII la medalla sigue las influencias artísticas de Francia. En el reinado de Isabel II (1833-68) el academismo es el arte de la medalla, con retratos idealizados. Entre los artistas franceses destacan J. J. Barre, a comienzos del reinado, y, a lo largo de todo él, Charles Bouvet (1802-87) que grabó troqueles para las monedas de Isabel II y numerosas medallas de la Reina (de su boda, del nacimiento de la Infanta Isabel, del Rey Francisco, de la guerra de Marruecos, etc.) y del general Narváez, de la Inauguración del Canal de Lozoya, etc. Entre los españoles sobresale Miguel Jubany (medalla del primer ferrocarril español de Barcelona a Mataró, 1848); Antonio Casals autor de una de las más representativas medallas de la Reina, la del natalicio del Príncipe de Asturias (1857), luego Alfonso XII; Joaquín Furnó (medalla de Premio); Atanasio Carrasco, el más exacto en los retratos de la Reina (medalla de Cesión del Patrimonio Real de la Soberana, 1865), y Gregorio Sellán (medalla de la guerra de Chile, 1866, entre varias).

Escasas fueron las medallas emitidas durante el Gobierno provisional (la de este Gobierno, la de don Casto Méndez Núñez, por J. Esteban Lozano, 1869); alguna más en el corto reinado de Amadeo I de Saboya (1870-73) y merece recordarse la de su elección por las Cortes (10-XI-1870) con un excelente retrato a 3/4, por J. García y la de la Proclamación de La Habana. Las medallas de la República son poco numerosas: La de Proclamación



EN ESTA PAGINA. ARRIBA: Cuarto centenario de la capitalidad de Madrid (1566-1966). Plata. 120 mm.—ABAJO: Medalla en honor de Serafín y Joaquín Álvarez Quintero, por Coullant Valera. 1910. Plata. 66 mm.

EN LA PAGINA SIGUIENTE: Troqueles con su correspondiente medalla. En el anverso, Alfonso XII y M.^a Cristina, su segunda esposa, por el medallista Victorino González; en el reverso, los escudos de España y Austria. 1879. Bronce. 46 mm.

de la República (11-II-1873), por García; la de Inauguración de la Foto-tipografía, que reprodujo el texto del «Quijote», por J. Escriu, 1872, y la de la Exposición Nacional de 1873, Madrid, por G. Sellán. Con la Restauración de Alfonso XII (1875-85), la medalla vuelve a editarse abundantemente, pero con academismo acentuado, retratos idealizados y reversos banales; son producciones en general bien grabadas, pero vulgares, muchas con largas leyendas nada decorativas que ocupan los reversos. Los medallistas son numerosos, todos con producciones correctas, pero de escasa personalidad; entre ellos: J. Esteban Lozano, Gregorio Sellán, Luis Plañol, Castells, Sala (fecundo, pero monótono) y Victorino, entre muchos más, y los extranjeros A. Desaide y Francis Massonet (medalla de Calderón de la Barca y dos de la guerra de Africa bajo Isabel II). Merecen recordarse, por su tamaño y buen grabado, el medallón de oro de Alfonso XII en su advenimiento al trono, 1875, por Jaime Escriu y Pablo Vidal, de Barcelona; en un segundo término, la de Romero Robledo, por Plañol; las dos de las bodas del Rey con Mercedes de Orleans y con María Cristina de Habsburgo, 1878 y 1879 (ambas medallas por G. Sellán), en las que, en gran relieve, se repiten los retratos, poco acentuadas las diferencias en los rasgos fisonómicos de una y otra soberana. La medalla de Santa Teresa de Jesús, idealizada, 1882; la de la Exposición de Minería, Madrid, 1883; la medalla del Rey



a caballo en su visita al Ejército del Norte, 1878; y la de la expedición española al istmo de Panamá, son de Castells.

Durante la Regencia de doña María Cristina (1885-1902) continúa la misma nota gris y casi los mismos nombres (A. Carrasco, Victorino, Castells, E. Arnau, Solá y Camats, etc.), pero a veces un artista acusa cierta personalidad que merece señalarse; así, Nicolás Gelabert por su medallón de oro editado por el Ayuntamiento de Barcelona al natalicio de Alfonso XIII, 1886, con temas exclusivamente heráldicos (entre otras), notable por la nitidez de su grabado; el filipino Melesio Figueroa, en la medalla de la Exposición de las Islas Filipinas (Madrid, 1887) de elegantes alegorías; y Solá y Camats con grandes medallas finamente grabadas (monumento a Colón en Barcelona, 1888; IV Centenario del descubrimiento de América, 1892; la de la Ley del 7-II-1895, etc.). Una modalidad característica de algunas medallas y plaquetas españolas es la producida con la técnica del damasquinado (incrustación de oro y plata sobre hierro que en España recibe la denominación de oro de Eibar u oro de Toledo). Se pueden citar: las medallas del Centenario de Calderón de la Barca, 1881; fallecimiento de don Alfonso XII, 1885; Fundación de la Sociedad Económica, 1775 (1885); Escuela de Artes y Oficios de San Sebastián, 1887; Exposición de Eibar; Escuela de Almería, 1914, etc.

A comienzos del último decenio del siglo inicia su trabajo un gran artista, Bartolomé Maura (1842-1926), aguafortista famoso, grabador de los troqueles de las monedas de Alfonso XIII, director artístico y de grabado en la Casa de la Moneda de Madrid y autor de numerosas medallas; pronto se destaca del ambiente adocenado de la producción con su medalla del IV Centenario del descubrimiento de América, 1892, por la que ganó el concurso nacional de 1890 para la medalla oficial de la celebración centenaria, notable en el acierto de los temas y por la finura del modelado, al modo de Ponscarne y Chaplain; en los variados retratos que hizo del Rey desde su niñez hasta la muerte del artista (1926), renueva la buena tradición iconográfica, recogiendo con exactitud los rasgos fisonómicos y las expresiones personales de los retratados, inaugurando así este naturalismo artístico en el que le siguieron los mejores medallistas de la época y que será la nota característica en la medalla española durante el siglo XX hasta 1931. Sus medallas de Premio en las Exposiciones de Bellas Artes recogen la más completa galería de retratos de Alfonso XIII (1890-1912), y las de las Exposiciones Nacional de Industria, 1898; la regional de Gijón, 1889, y la de la proclamación del Rey en Madrid, 1902. Son notables, además, la de Premio de la Academia de Ciencias, con magnífico retrato de don José Echegaray, 1905; las del III Centenario de la publicación del «Quijote», tan sutiles y elegantes, 1905; la de la boda del Rey con doña Victoria Eugenia de Battenberg, 1906, con los bustos superpuestos de ambos, etc.

SIGLO XX.—Durante el reinado de Alfonso XIII (1902-1931) ha sido frecuente que escultores de fama dibujasen los asuntos de las medallas e incluso las realizasen; entre todos, sobresale Mariano Benlliure con la medalla oficial de la coronación (1902); el modelo para la de Premio de la Exposición de Bellas Artes 1915, grabada por Maura; las de Creación e inauguración de la Casa de Velázquez en Madrid; así como las del Dr. D. Santiago Ramón y Cajal y del pintor Sorolla con espléndidos retratos. Agustín Querol firma el anverso de la de Coronación de la Virgen del Pilar, 1905. Aniceto Marinas la de las bodas de los Reyes, 1906, en serie que comprendía diversos tamaños. Lorenzo Coullant Valera la de homenaje a don Marcelino Menéndez Pelayo, la de los hermanos Álvarez Quintero (1910) y la de don José Echegaray, 1916, todas de notable valor iconográfico. José Clará la plaqueta de la Exposición Hispano-Francesa de Bellas Artes, 1919, y Miguel Blay, es autor de la plaqueta con el retrato de Goya conmemorativo del Centenario de su muerte, 1928.

Todavía merecen recordarse las medallas del zaragozano Carlos Palao (Peregrinación al Pilar, 1905; bodas reales, 1906; Centenario de los Sitios de Zaragoza, 1908); de Antonio Parera (Inauguración del Palacio de Justicia de Barcelona, 1908); de César Cabanes (Congreso de Tuberculosis, 1910), y de J. Carreras, Centenario del nacimiento de Balmes 1910, cuyo retrato a planos más amplios apunta la iniciación de lo que va a ser la medalla más adelante.

Entre los nombres extranjeros sobresalen los de Tony Szirmay (Pabellón de España en la Exposición de París, 1900; plaqueta de Proclamación de Alfonso XIII, 1902; medalla de la visita del Rey de España al de Portugal, con los retratos de ambos, 1903; España a la II Conferencia de la Paz en La Haya, 1907; y visita del emperador Francisco José de Austria a España, con los retratos de los dos monarcas); y el del belga Godefroid Devreese, famoso universalmente (Inauguración del Hotel Palace, 1912).

La evolución hacia nuevas fórmulas artísticas comienza tímidamente con algunos medallistas cuya producción se



1.



2.



3.



4.



5.

1. Alfonso XII a caballo. Medalla conmemorativa de la visita del Rey al Ejército del Norte, por Cartells, editor barcelonés de medallas. 1874. Plata. 70 mm.
2. Medalla conmemorativa del casamiento de Alfonso XIII y Victoria Eugenia de Battenberg, por Carlos Palao. Representa la escena que recuerda los amores de los Reyes Católicos. 1906. Oro. 60 mm.
3. Medallón obsequio de los alumnos obreros de la Escuela de Artes y Oficios de San Sebastián al Rey niño Alfonso XIII. 1887. Oro de Eibar, modalidad española. 140 mm.
4. Medalla en honor de don Marcelino Menéndez Pelayo, por Coullant Valera. 1910. Plata. 70 mm.
5. Bustos de San Francisco Javier y de San Ignacio de Loyola. Medalla conmemorativa del IV centenario de ambos (1522-1922). Bronce rojo. 90 mm.

desarrolla en el paréntesis de los 20 años que transcurren entre las dos grandes guerras. Francia continúa llevando la iniciativa. En general todos los medallistas de la época, tradicionales o modernizantes, han legado una extraordinaria galería de retratos contemporáneos.

Después de la guerra de 1939-45 la medalla experimenta profundos cambios en su aspecto. Una de las características es la técnica fundida que admite grandes planos, superficies con fuertes desniveles, dibujos amplios, y grosores considerables. En todos los países los nuevos modos artísticos de las artes plásticas influyen en los temas para las medallas, consideradas más bien como pequeños relieves escultóricos de tema libérrimo sin otro carácter que el de adoptar un pequeño campo circular para su expresión que, además, no es alusivo a conmemoraciones de ninguna clase, sino que su objeto refleja una expresión subjetiva. Es característico el esfuerzo hacia la síntesis, el impresionismo y un predominio de la robustez de las formas, primitivismo que es reflejo del arcaísmo griego, del arte románico y de la talla en madera.

La medalla en todos los países conoce una estimación creciente. Las exposiciones nacionales e internacionales se han multiplicado. Los acontecimientos notables, los avances científicos de todo orden, los deportes, exigen su fijación en la pieza de metal, pues con sus variaciones y tendencias artísticas la medalla quedará siempre como uno de los testimonios más asequibles y más completos de cada época en el fluir del tiempo.

Cuanto va dicho es aplicable a la medalla española a partir de 1940. La tradición clasicista y académica va perdiéndose cada vez más. Nuevos nombres surgen en el arte de la medalla. Entre todos, sobresale Fernando Jesús que aborda todas las técnicas y todas las tendencias

artísticas; dedícase principalmente a series de medallas como la de la Pasión y la de Oficios e industrias manuales, en que se aúnan la gracia y la espiritualidad, cualidades que culminan en la preciosa serie de las Obras de Lope de Vega. Otros nombres dignos de mención son el de Manolo Prieto con su serie de medallas sobre las heroínas literarias y, sobre todo, con la dedicada a la fiesta nacional, los toros, con todas sus suertes que muestran reversos plenos de acierto y de aguda imaginación. Otros nombres de interés son el de José Carrilero (El bosque, las Aventuras de don Quijote), los dos López Hernández, Francisco y Julio; Francisco Lasso (oficios femeninos); Fernando Somoza (ríos españoles), Juan Luis Vasallo, José María Porta, Esperanza Prada y J. M. Primatesta. Además de Manolo Prieto muchos de ellos han sido atraídos por el tema de los toros, tanto con retratos de toreros famosos como por las diversas suertes o por el hermoso animal en sí. Somoza, Carrilero, Esperanza Prada y Vasallo han hecho interesantes plaquetas y medallas. En el aspecto taurino también, artistas extranjeros se han visto prendidos en su enorme atracción, tal el francés René Iché con el excelente retrato de Manolete.

Como en el primer tercio del siglo, también ahora grandes escultores no desdeñan el campo artístico de la medalla; así, Juan de Avalos, con ejemplares como el de la Central Nuclear «José Cabrera» de la Unión Eléctrica Madrileña, 1968 y, sobre todo, el medallón unifácico con el espléndido retrato de la Excm. Sra. doña Carmen Polo de Franco, esposa de S. E. el Jefe del Estado, medallón que conmemora la Exposición «La mujer en la medalla», Madrid, 1969, Casa de la Moneda. Otro nombre ilustre es el de Angel Ferrán con la serie de medallas sobre las producciones agrícolas españolas como el trigo, la vid, el olivo y el naranjo.



Carlos X, por E. Gatteaux. Francia, 1825.



Fernando I de Bulgaria, por R. Marsehall. Austria, 1912.



Alberto I de Bélgica, por G. Devreese. Bélgica, 1914.



«La Belgique Reconnaisante», por G. Devreese. Bélgica, siglo XX.



El marqués de Villalobar y Brand Whitlock, ministros de España y Estados Unidos en Bélgica, por G. Devreese. Bélgica, 1917.



MEDALLAS ARTISTICAS DE
LA CASA DE AUSTRIA:

ARRIBA: Carlos V, por Hans Reinhart, famoso medallista alemán. Bronce. 66 mm.

IZQUIERDA Y DERECHA: Felipe III y Felipe IV, por Rutilio Gaci, medallista italiano de la Corte de España establecido en Madrid. Bronce. 45 mm.

ABAJO: Carlos II, presentando el busto a 3/4 por lo que el relieve se halla muy gastado. Bronce. 32 mm.



Carlos X, por E. Gatteaux. Francia, 1825.



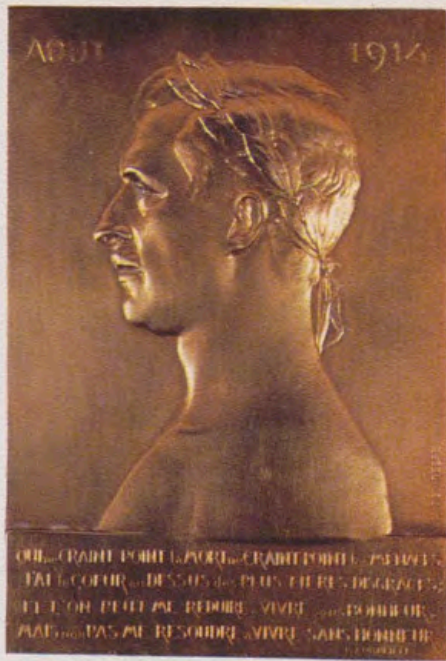
Fernando I de Bulgaria, por R. Marsehall. Austria, 1912.



S. S. Pio XI, por S. Johnson y Dal Castagne. Italia, 1925.



San Francisco de Asís. VII Centenario franciscano. Italia, 1926.



Alberto I de Bélgica, por G. Devreese. Bélgica, 1914.



Catalina de Rusia. Siglo XVIII.



Luisa Carlota de Bélgica, por Leopold Wiener. Bélgica, 1850.



«La Belgique Reconnaisante», por G. Devreese. Bélgica, siglo XX.



El marqués de Villalobar y Brand Whitlock, ministros de España y Estados Unidos en Bélgica, por G. Devreese. Bélgica, 1917.

Emperatriz Isabel de Austria, por Aneuberger. Austria, 1907.





S. Johnson y Dal Castagne. Italia, 1925.

Carlos X, por E



San Francisco de Asís. VII Centenario franciscano. Italia, 1926.



na de Rusia. Siglo XVIII.



Luisa Carlota de Bélgica, por Leopold Wiener. Bélgica, 1850.



«La Belgique Reconnaisante», p

Emperatriz Isabel de Austria, por Aneuberger. Austria, 1907.



MEDALLAS EXTRANJERAS

en el NUEVO MUSEO del PALACIO de ORIENTE

Por CONSOLACION MORALES



Basílica de San Pablo, por J. Bianchi. Italia. 1854.



Napoleón I, por Andrieu. Francia. Principios del siglo XIX.



Archiduques Rodolfo y Estefanía, por J. Tautenhayn. Austria. 1881.

Las medallas extranjeras, como el resto de la colección real, proceden, en su mayoría, de la cámara regia, especialmente de la colección de la Reina Doña María Cristina de Habsburgo.

Son muchos los países representados, pero destacan, por su cantidad y calidad: Italia, Francia, Austria y Bélgica. Abarcan del siglo XVI al XX.

Por ser numerosos los países y autores que se exhiben, no es posible hacer aquí una relación exhaustiva de los mismos. Por ello, nos limitaremos a dar una idea de los más representativos de cada país en cada momento.

SIGLO XVI.—Las medallas italianas y una alemana del siglo XVI que posee el Museo se exponen entre las españolas, porque españoles son los personajes en ellas representados. Y si bien fueron artistas italianos sus autores, las hicieron por encargo de nuestros monarcas para quienes trabajaron, cosa nada extraña en una época en la que estos artistas, sobre todo los más célebres, no se limitaban a su ciudad sino que viajaban llamados por los reyes y príncipes de las cortes europeas. De aquí que resulten las medallas de entonces con caracteres bastante comunes.

Estos autores eran generalmente escultores, orfebres o lapidarios. Esto se refleja en los retratos —lo más abundante de la producción— con la paciencia demostrada en la elaboración de los detalles de trajes y armaduras.

En otro lugar de este mismo número de la Revista, incluidos entre la colección de medallas españolas, se estudian estos artistas. Aquí también los citaremos, pues dejarían una laguna entre la producción de los artistas extranjeros.

Del escultor milanés Leon Leoni es el bellissimo retrato de Carlos V; notable por la elegancia de la ejecución y por la perfección y refinamiento de su arte.

Jácome Trezzo, lapidario, arquitecto, escultor y mecánico, que tuvo papel importante como consejero de Felipe II en la construcción de El Escorial, es el autor

de las medallas de Felipe II y del arquitecto Juan de Herrera, que hacen pensar, ante todo, en el orfebre y en el lapidario.

El alemán Hans Reinhart, que destaca entre los más notables de su momento, nos ofrece una muestra con su medalla de Carlos V. En realidad, fue Alemania la única nación que pudo presentar por algún tiempo (una parte del siglo XVI y en un espacio muy limitado: Augsburgo y Nuremberg) una medallística original no comparable a ninguna otra.

En Francia, las medallas más antiguas datan de mediados del siglo XV, pero son de tipo secundario, con más interés histórico que técnico, llegando al siglo XVI sin destacarse ninguna personalidad. Fue un elemento venido de fuera, el italiano, el portador de un arte nuevo y de una nueva técnica. Y, al igual que en España y otros países, también artistas italianos trabajaron para los reyes de Francia, especialmente bajo el reinado de Francisco I que llevó a su Corte a Benvenuto Cellini, Benedetto Ramelli, Matteo dal Nassaro y G. Primavera.

Medallas francesas expuestas, de esta época, son las de Luis XII, Francisco I, Enrique II y Catalina de Médicis, su esposa. Son las más antiguas de la colección,

sometida a unas fórmulas oficiales que le hicieron perder todo carácter individual, resultando un arte convencional que refleja no la fisonomía particular del individuo, sino la figura impersonal, inmóvil, hierática, impasible, todo ello bien lejos del realismo del retrato de un Dupré, por ejemplo. La Colección del Patrimonio posee un ejemplar de la misma —con casi cuatrocientas medallas—, de la que sólo hacemos aquí alusión, pues se describe con detalle en páginas siguientes.

De 1669 y 1673 son dos medallas con los bustos de Leonardo de Vinci y Miguel Angel firmadas por Charles Herard, autor francés que se formó en Italia y allí murió. Y Thomas Bernard es el autor del retrato que se expone de Charles Le Brun, fechado en 1684.

Autor muy fecundo del último cuarto del siglo XVII fue Cheron, grabador en la Corte pontificia con Clemente XI e Inocencio X. Sus obras son elegantes, pero se observa en ellas una cierta frialdad en los reversos. De este grabador se exhiben las medallas del escultor Bernini, Carlo Maratti, Pietro Berretino da Cortona y, probablemente, otra del arquitecto Carlo Fontana, sin firmar, pero idéntica de estilo a las anteriores.

Otro italiano trabaja para la Corte española en el si-

1.



2.



3.



1. Ana de Austria, esposa de Luis XIII, por G. Dupré. Francia. Siglo XVII.

2. María de Médicis, por G. Dupré. Francia. Siglo XVII.

3. Juan Lorenzo Bernini, por Cheron. 1674.

todas anónimas y de muy bella hechura. Al finalizar el siglo XVI la medalla francesa ofrece un conjunto de obras de notable calidad.

SIGLO XVII.—De principios del siglo XVII francés admiramos la medalla anónima de Enrique IV. Pero, sobre todo, nos seducen por su elegancia, por el cuidado en los pliegues y la minuciosidad y detalle de los encajes, las medallas de María de Médicis, Luis XIII y Ana de Austria. Todas son obras de Guillermo Dupré, escultor y fundidor, considerado como uno de los grandes maestros del arte medallístico francés y cuya obra está considerada, desde el punto de vista técnico, de una calidad insuperable. Fue nombrado, por Enrique IV, escultor de cámara y alrededor de él trabajó un conjunto notable de artistas entre los que destaca J. Warin, grabador general de la Casa de la Moneda de Francia, que nos muestra una medalla del Cardenal Richelieu fechada en 1631.

En la segunda mitad de este siglo aparece en Francia la medalla oficial con la Historia Metálica de Luis XIV, serie muy numerosa e ilustrativa de los muchos acontecimientos de su largo reinado y cuya ejecución estuvo

glo XVII: el escultor Rutilio Gaci, discípulo de Jácome Trezzo, del que admiramos su autorretrato y las medallas de los monarcas Felipe III y Felipe IV.

SIGLO XVIII.—En el siglo XVIII siguen siendo Francia e Italia las que proporcionan ejemplares a nuestro Museo. Italia nos ofrece una muestra con el bello retrato de Clemente XII, obra de Otto Hamerani, el más destacado de una notable familia de grabadores que trabajó durante casi dos siglos (XVII y XVIII) para la Corte pontificia. Sus obras son interesantes documentos para la historia de Roma; en los retratos de los Papas se admiran sus perfiles y la minuciosidad de detalles en los ornamentos.

Con el siglo XVIII empieza a notarse entre los grabadores franceses una tendencia a liberarse de las fórmulas oficiales impuestas por la Historia Metálica de Luis XIV. Esto les permite grabar bellos retratos, reflejo real de una fisonomía. Destacan, entre otros: Jean Le Blanc, de quien se expone una efigie de Felipe II Duque de Orleáns, fechada en 1715, y Jean Duvivier, grabador del rey, de quien se expone la medalla del Zar Pedro el Grande de Rusia, de 1717, conmemorativa

de la visita que hizo a la Casa de la Moneda de París; allí le enseñaron los aparatos, su mecanismo y uso, y vio acuñar su propia efigie.

Benjamín Duvivier, hijo del anterior, y Nicolás Gatteaux, son artistas de la segunda mitad del siglo cuya obra se ve cortada y afectada por la Revolución, que les hizo sentir la necesidad de poner su talento al servicio de las nuevas ideas y, al ser suprimida la antigua administración de la Casa de la Moneda, ambos tomaron parte, con otros grabadores, en el concurso abierto en 1791 «para la fabricación de nuevas especies», concurso ganado por Agustín Dupré.

De Benjamín Duvivier, que colaboró con su padre durante algún tiempo, son dignas de mención sus medallas de Luis XVI y María Antonieta, de quienes se expone un ejemplar fechado en 1781. De Nicolás Gatteaux se exhiben las medallas de d'Alembert, de 1785, y el Premio de la Escuela de Medicina de París, de 1798, muestras de la primera y segunda época del artista.

Grabador notable, que también supo adaptarse al gusto del momento, fue Andrieu. Su obra se prolonga al siglo XIX, donde lo incluiremos ya que el ejemplar que posee el Museo pertenece a esa centuria.

mos una medalla de El Consulado, y de J. E. Gatteaux, hijo de Nicolás María, autor de gran fecundidad, que nos admira con la extraordinaria pieza conmemorativa de la Coronación de Carlos X. Bouvet es el autor de la medalla del casamiento de Napoleón III con Eugenia de Montijo, y de Isabel II con Don Francisco de Asís, esta última expuesta entre las españolas. De Alphée Dubois, autor también de varias esculturas que figuran en algunos monumentos de París, es la medalla de la Societé Imperiale d'Acclimatation, pieza dedicada a los reyes de España.

Al final del siglo XIX se nota una renovación con las medallas de Chaplain, Roty y Vernon, entre otros, cuyas obras penetran ya en el siglo XX, añadiendo entonces a estos nombres los de Albert Barre, G. Prud'homme y Dumarest, por citar sólo algunos.

De Roty, artista popular y de gran talento, ofrecemos una plaqueta de la Exposición Universal Internacional de París de 1900 y otra de la Asamblea General de Accionistas de la Compañía del Ferrocarril París-Lyon-Mediterráneo celebrada en 1907. Obra de Vernon es la plaqueta del Cincuentenario de la misma Compañía, también de 1907. De Prud'homme tenemos el retrato del



4.



5.



6.

4. Reina Victoria de Inglaterra, por J. E. B. Siglo XIX.

5. León XIII, por R. Marschall. Austria. 1900.

6. Luis XII de Francia. Principios del siglo XVI.

Finalmente, De Paulis nos firma en 1795 otra medalla con la efigie de Luis XVII.

SIGLOS XIX y XX.—Con la medalla moderna entramos de lleno en un género que aún perdura: la medalla conmemorativa de acontecimientos. Serán, primero, las glorias nacionales, los monarcas y los personajes célebres; después, los centenarios, las inauguraciones de monumentos, actos y obras públicas y, también, los premios de las exposiciones de Bellas Artes e Industrias. Abundando en el siglo XX las plaquetas, que, en realidad, son unos relieves en miniatura.

La Revolución francesa proporcionó a la medalla un refloreamiento, bien para conmemorar los acontecimientos del momento, o bien como elemento de difusión de sus ideas. También los acontecimientos del Primer Imperio la estimularon. Pero lo que ganó en extensión lo perdió en calidad, sin llegar a producirse verdaderas obras maestras, a excepción de algunos nombres como Andrieu, citado anteriormente, autor de un bello y clásico retrato de Napoleón I, obra dirigida por Denon, que consta en el Museo.

Sigue un período de decadencia, que encuentra excepciones en los nombres de Jeuffroy, de quien admira-

Mariscal Foch, uno de los muchos dedicados a personajes de la Primera Guerra Mundial, y de Dumarest es la medalla del Instituto de Francia, dedicada a Alfonso XIII.

Hasta aquí han sido Francia e Italia las que especialmente nos han cautivado con su arte. Desde ahora hay que añadir y admirar la bella producción de medallas austriacas y belgas. Deleitándonos también Inglaterra con algunos de sus ejemplares.

La producción austriaca que se exhibe es numerosa, estimable e interesante, con muestras de originalidad. La pieza más antigua es la del Emperador José II, fechada en 1806, obra del gran grabador I. N. Wirt. Las más modernas son varios personajes de la Primera Guerra Mundial, obras todas de A. Hartig. Los asuntos son varios. Además de la memoria de los emperadores y personajes célebres, perpetúan jubileos, bodas, inauguraciones de monumentos y edificios públicos, congresos, premios, etc. Los autores son también diversos, siendo los más destacados J. Tautenhayn y A. Scharff para el siglo XIX, y R. Marschall, Aneuberger, Schwartz y A. Hartig, ya citado, para el siglo XX.

De Tautenhayn se exhiben las medallas del vicealmirante Tege Thoff, la del Archiduque Alberto y la que celebra el casamiento del Archiduque Rodolfo con la princesa Estefanía de Bélgica. Finalmente, la del jubileo de los 50 años del Emperador Francisco José I.

De A. Scharff son también varios los ejemplares expuestos, entre los que se destaca la bella pieza conmemorativa de la inauguración del Ayuntamiento de Viena en 1883, y la del monumento erigido por Francisco José a la Emperatriz María Teresa en 1888.

Dentro del siglo xx, R. Marschall, Director de la Escuela de Grabadores de Viena, nos ofrece varios retratos considerados como obras maestras. Son el del Papa León XIII, extraordinariamente expresivo, el del Archiduque Rainer y la gran medalla del Zar Fernando I de Bulgaria. En este mismo siglo, Aneuberger es el autor de la plaqueta dedicada en 1907 a la erección del monumento a la Emperatriz Isabel. Y Schwartz es el que reproduce a la Archiduquesa Marie Rainer.

Bélgica está considerada «por tradición y por convicción» el país de la medalla. Del siglo XIX se exponen algunos ejemplares de Leopold Wiener, conmemorativos unos de la muerte de la Reina Luisa Carlota, y otro, premio de un concurso de canto con la efigie de Leopoldo I. Son de 1850 y 1851.

En el siglo xx sus artistas son numerosos, estando a la cabeza de los mismos Godefroid Devreese, autor fecundo y de «celebridad universal». Es el autor extranjero más ampliamente representado en el Museo, con trece medallas además de las expuestas entre las españolas porque celebran acontecimientos de nuestro país. La mayoría de ellas perpetúan personajes y acciones relativas a la Primera Guerra Mundial. Destacaremos tres plaquetas, una de Alberto I, y otras dos, extraordinarias y bellas que simbolizan la espera de la esposa al retorno del soldado, tituladas: «Pendant l'absence» y «Rêverie». Es muy notable y curiosa «La Cantine du soldat prisonnier». El anverso representa a una dama entregando el paquete a través de la ventanilla. Y en el reverso vemos al prisionero que lo recibe y besa la mano de la dama.



1. «Rêverie...», por G. Devreese. Bélgica. 1915.
2. Vuelo de Lindbergh Nueva York-París. 1927.
3. Reina María de Hannover, por Gauner. Alemania. 1898.
4. Clemente XII, por Otto Hamerani. Italia. Siglo XVIII.



5. Reina Victoria de Inglaterra, por F. Bowcher. 1897.
- 6 y 7. Anverso y reverso de «La cantine du soldat prisonnier», por G. Devreese. Bélgica. 1915.
8. «L'Union Nationale des Associations Patriotiques de Belgique». Reconnnaissance, por P. Theunis. Bélgica. 1923.
9. «Pendant L'absence...», por G. Devreese. Bélgica. 1914.

Entre otros grabadores belgas que nutren el fondo del Museo destacaremos a J. Jourdain con la plaqueta conmemorativa del monumento erigido en Gante a los hermanos Van Eyck; a Josué Dupon con un expresivo retrato del cardenal Mercier, y a G. Theunis con la medalla de «Reconnnaissance» de la Unión Nacional de las Asociaciones Patrióticas de Bélgica a los reyes de España. Finalmente, citaremos a Bonnetain con la plaqueta de la Exposición Universal e Internacional de Bruselas de 1935.

Las medallas italianas de esta época abarcan desde 1814 hasta 1926. Las hay de reyes y de papas. Son notables las que conmemoran la coronación de imágenes con distintas advocaciones de la Virgen, como Nuestra Señora de Lampedusa y la Virgen de los Dolores de la Catedral de Nápoles, obras de Nicolás Cerbara, la primera, y de Luigi Arnaud y Vernucci, la segunda.

Son muy de destacar las firmadas por J. Bianchi, especialmente la conmemorativa de la Consagración por Pío IX de la Basílica de San Pablo después del incendio. En el anverso reproduce un bello retrato del Pontífice, y en el reverso una extraordinaria perspectiva del interior del templo.

No hay que dejar de citar la de Humberto I patrono de la Universidad literaria de Bolonia, firmada por L. Giorgi; las de apertura y clausura del año santo de 1900 por S. S. León XIII, y la del año jubilar de 1925 por Pío XI. También, la preciosa del Séptimo Centenario Franciscano, donde vemos al Santo con «el hermano lobo».

Aparte de la serie de sesenta medallas con la Historia metálica de la Biblia, bella por su ejecución y notable por estar tomada de cuadros de los más célebres pintores, hecha en 1830 por sir Edward Thomason y que se estudia en otro artículo del presente número, son escasas las medallas inglesas de la Colección, pero son estimables y bellas. Unas son conmemorativas de la coronación de Jorge III, Eduardo VII y Jorge V; otras son las del jubileo de la Reina Victoria con bellas efigies de la soberana. Y, para terminar, dos muy delicadas, con sabor a Imperio, sin firma y sin leyenda.



nuevo museo de medallas y música

Grabados de la Galería

Por J. M. G.

La galería que desde la Biblioteca conduce a las nuevas salas o Museo de Medallas y Música, está decorada con unos grabados del siglo XVIII. Los que cuelgan en el muro de la izquierda, son obra del grabador italiano Giuseppe Vasi y representan vistas de Roma. El más interesante de la serie, y también el de mayor tamaño, que está dedicado al Rey de España Carlos III, muestra una grandiosa panorámica de esta ciudad desde el monte Gianicolo, y se denomina: «Prospetto d[ell]alma città di Roma visto dal monte Gianicolo e sotto gli auspici della Sac. Maestá Cattol. di Carlo III re delle Spagne promotore eccelso delle Scienze e Belle Arti, disegnato e inciso e dedicato alla Maestá Sua da Giuseppe Vasi... nell'anno MDCCLXV». Al pie del graba-

do, un índice dividido en ocho jornadas señala los lugares y monumentos más notables. Mide en conjunto 2,58 metros de largo por 1 metro de alto y está formado por 12 hojas unidas. Se considera esta perspectiva como una de las más fieles y logradas de Roma.

Los otros dos grabados, de Vasi, de tamaño más pequeño, contienen asimismo preciosas vistas de Roma. Uno de ellos tiene por título: «Il prospetto della città Leonina che si vede colla Basilica Vaticana ponte Castel S. Angelo, presenta... Giuseppe Vasi...»; en él se ve el Vaticano con el puente y castillo de Sant'Angelo. El otro grabado: «Le rovine delle antiche magnificenze di Roma che si veggono el Campo Vaccino...», representa el Foro Romano con el arco de Septimio Severo en primer tér-

Batalla de Gránico, por Georg Kilian, según pintura de Charles Le Brun, siglo XVIII.





OMNIA ROMANAE CEDANT MIRACULA TERRAE

NATURA HIC POSUIT QUIDAM VBIQUE PVIT

All' Eccellenze Loro i Signori
Il Sig. Car. Domenico Bufa primo Cantoriatore
Il Sig. Marchese Benedetto Orsini terzo Conservatore
Il prospetto della Città Leonizia che si vede colla Basilica
L'umilissimo Decemviro Obbligatissimo Seruo Giuseppe Vani Conte Palatino



Conservatori del Popolo Romano
Il Sig. Marchese Giuseppe Viner de Tota rec. Com.
Il Sig. Carlo d. Am. Priore de Cap. Rioni
Urbiciana, Ponte, Castel S. Angelo, presentia e dedica
Carabinieri dell' Italia, stanziate, singolarmente, e tutto dal medesimo l'anno 1725

Palazzo di S. Angelo *L'Edificio, e fortificazione di S. Fortuna* *Palazzo Spinola con Deposito degli*
Palazzo di S. Angelo unito con le statue *Le mura principali della Città Leonizia che* *Edificio vicino alla Porta Capena*
di S. Maria in Via *Edificio nella Piazza di S. Pietro* *Chiesa di S. Francesco di Paola*
Edificio nell'Isola di S. Andrea *Chiesa di S. Maria in Via* *Chiesa di S. Maria in Via*
Edificio di S. Maria in Via *Palazzo del Marchese Orsini* *Chiesa di S. Maria in Via*
Palazzo di S. Maria in Via *Chiesa di S. Maria in Via* *Chiesa di S. Maria in Via*



El Foro Romano, por Giuseppe Vasi, 1765.

mino. Llevan, lo mismo que el primer grabado, un índice de las cosas más notables y también están fechados en 1765.

Tienen estos aguafuertes de Vasi todas las características de su estilo: la grandiosidad de las amplias perspectivas, el primer plano en sombra para dar profundidad, y las figuras populares (muchachos jugando a las cartas, pescadores, dibujantes, grupos de jóvenes, etc.) que animan estas espléndidas vistas urbanas y que constituyen pequeños cuadros de género, sumamente expresivos. Están iluminados, estos grabados de Vasi, con colores suaves y transparentes que dejan ver los gruesos trazos del grabado semejando la trama de un tejido. Se han montado sobre lienzo, con galón alrededor azul y oro; todo lo cual contribuye a darles apariencia de tapices.

De estilo completamente distinto, aunque también del siglo XVIII son los tres grabados que adornan en la galería el muro de la derecha. Pertenecen a la serie de «Batallas de Alejandro», del grabador alemán Georg Kilian, reproducción de los cuadros de Charles Lebrun pintados por encargo de Luis XIV. Representan la batalla de Gránico, la batalla de Arbelas contra los persas, y la magnanimidad de Alejandro con el Rey Poro de la India que, vencido y prisionero después de una batalla, es llevado a su presencia. Al pie de cada grabado, una cartela contiene el texto explicativo, en latín, que dice, respectivamente: «Alexander, superato Granico, persas imparibus copiis aggreditur eorumque innumerabilem exercitum fundit»; «Post multas victorias virtute sua partas ultimo ad Arbellam praelio Darium fugat Alexander eaque clade funditus everso persarum solio totus oriens in potestatem macedonici cessit imperii»; «Prori regis victi captique magnanimitatem non misericordia modo sed honore prosequitur Alexander, illumque in amicorum numerum recipit, mox donat ampliore regno». También, en cada uno, figuran los nombres del pintor y del grabador: «Carl Le Brun invent. Georg Kilian sculps et exc. Aug. Vindel».

Están grabados por el procedimiento llamado «al humo», técnica que resalta muy bien los efectos del claroscuro, pero que no destaca los contornos. Van estampados en tinta encarnada. Miden 82 centímetros de ancho por 57 centímetros de alto y se han montado de forma semejante a los de Vasi, sobre lienzo y con galón alrededor, para que armonicen y resulte más entonada la decoración de la galería.

Vista de Roma desde el monte Gianicolo, por Giuseppe Vasi, 1765.



COLECCIONES DEL PATRIMONIO NACIONAL

Pintura II.

Goya

Por ALFONSO E. PEREZ SANCHEZ



En este retrato de la Reina María Luisa sobre fondo oscuro, Goya hace valorar, ante todo, la riqueza de calidades del vestido blanco con la sobrefalda plateada, de brillos fríos de calidad excepcional, con borlas y bordados chispeantes, doble collar de gruesas perlas y puntiagudos chapines a la moda napolitana. La actitud del pintor ante el rostro de la Reina es cruel, y consigue hacérsela odiosa. Esta «Mesalina española que no tiene ni tan sólo el cuidado de ocultar los extravíos de su conducta bajo la máscara de la elegancia y del buen gusto» como con dura frase la definió Eugenio d'Ors, nos mira con sus ojos duros y ávidos y exhibe los brazos desnudos, única coquetería posible en su ajada madurez, que sostuvo, sin embargo, tersura en ellos como nos dicen sus contemporáneos y sus retratos ratifican una y otra vez.



En la página anterior: Este fragmento, con el fuego y los hombres en tensión, es quizás lo más típicamente goyesco de todo lo que guarda el Patrimonio.

QUIZÁ de todos los artistas que España ha dado al arte universal, ninguno goce hoy de tanta actualidad, vigencia y magisterio como Goya. Su profunda verdad, su capacidad excepcional de testigo de un tiempo y un entorno, y, a la vez, su mágica y arrebatada exploración de las profundidades de lo inconsciente y su modo de desnudar los sueños y hacer visibles los absurdos, las angustias y las contradicciones de la condición humana, todo a través de una técnica material de viveza, libertad y vibración incomparables, hacen de él un antecedente y un estandarte espiritual de actitudes extremas tan dispares como el realismo crítico, el expresionismo y el surrealismo, que no tienen de común otra cosa que su rabiosa actualidad y su arrebatadora vigencia.

Nacido en Fuentedetodos, en 1746, y educado modestamente en Zaragoza, hizo un viaje a Italia en 1770, sin ayuda oficial alguna, y a su regreso casó con una hermana de los Bayeu, pintores de Cámara del Rey, de prestigio creciente en el ambiente madrileño. En 1776 comienza sus trabajos para la Fábrica de Tapices de Santa Bárbara, de carácter en cierto modo oficial, pues la manufactura dependía de la Casa Real, junto a sus cuñados y sin duda bajo su protección.

Simultáneamente inicia su lenta —pues no fue artista precoz ni de evolución rápida— carrera de retratista en el medio burgués, culto y progresista, del Madrid de entonces. Amigo de escritores, arquitectos, banqueros y políticos, entra en contacto pronto con la esfera más propiamente cortesana y le protegen las duquesas de Osuna y de Alba.

Desde abril de 1789, recién subido al trono Carlos IV, goza del puesto de Pintor de Cámara, al que había aspirado en vano desde años antes, teniendo ahora acceso fácil y diario a Palacio y retratando con frecuencia a los Reyes. Diez años más tarde, en 1799, en la cumbre de su maestría y su prestigio, accede al puesto de Primer Pintor de Cámara, monopolizando por entero los encargos palaciegos y la repetición de los retratos oficiales, que tantas veces ha de realizar con la colaboración de discípulos y ayudantes.

Tras una grave enfermedad en 1792, que le dejó sordo e hizo temer por su vida, una nueva visión artística le ha sacudido, con algo de atormentado y de dramático que los años crueles de la guerra napoleónica no hicieron sino agudizar. Su corazón estaba con el pueblo, víctima verdadera de una guerra salvaje, pero a la vez su formación y sus amistades le hacían ver ciertos elementos de positivo valor que la aportación francesa había necesariamente de representar.

Su actitud política ambigua, con evidentes contactos con los afrancesados, se hermana sin dificultad con su dramático alegato contra la violencia, que cristaliza en los grabados de los *Desastres de la Guerra* y en los grandes lienzos que conmemoran el vibrante alzamiento del *Dos de Mayo* y los dramáticos *Fusilamientos* de la madrugada del tres, pintados en 1814 por encargo de la Junta de Regencia, antes del regreso de Fernando VII. El absolutismo de éste le disgusta y, aunque mantiene su puesto de Pintor de Cámara y todavía en 1816 había de colaborar en la decoración del cuarto de la Reina con la soberbia grisalla que veremos más adelante, su tensión con el ambiente fernandino y su delicada salud determinan su marcha a Francia en 1823, guardando cierta discreción prudente que garantizara la posibilidad del regreso —de hecho hizo un breve viaje en 1826—, pero que le haría morir en Burdeos en 1828.

Toda esa vinculación a la vida palaciega, determinó que un amplio sector de su producción, quizás el más oficial y académico, tuviese en los palacios de la Corona su emplazamiento más adecuado, pero la creación del Museo del Prado llevó a sus salas, recién abiertas, la mayor parte de esas obras. En el primer Catálogo del Museo Real (1819) figuraban ya los grandes retratos ecuestres de Carlos IV y María Luisa, pintados en El Escorial en el verano de 1799, y el soberbio retrato colectivo de la Familia Real, pintado en Aranjuez en 1800. Por extraño que parezca, los dos grandes lienzos del *Dos de Mayo* y del *Tres de Mayo*, que consta se habían enviado al Museo, al menos desde 1830, no figuran en el Catálogo hasta 1872, lo que parece asegurar que se guardaron en los almacenes y no eran normalmente visibles. Seguramente eran demasiado violentos para los mesurados y pacatos personajillos de la sociedad fernandina o isabelina que encontró en el devoto y atildado Vicente López su mejor intérprete.

A pesar de ello, todavía guarda el Patrimonio Nacional, y exhibe en las salas del Palacio Real madrileño, representación digna del arte del último de los grandes pintores de Cámara.

Lo más característico, de entrada, y lo más acorde con ese carácter de pintor aúlico ya comentado, han de ser, como es lógico, ciertos retratos de los Reyes, que no se consideró oportuno en su momento enviar al Museo del Prado y quedaron en Palacio, testimonio vivo del paso de los Soberanos por los salones palaciegos que hoy acogen y custodian sus efigies.

Carlos IV y María Luisa de Parma se muestran en Palacio en dos parejas de retratos de calidad soberbia, pero de carácter y fecha algo diferentes. Es sabido que Goya, implacable juez de sus modelos, no disimuló jamás su desdén —y aún su antipatía en el caso de la Reina— por estos soberanos. Pintor de «por dentro», nos ha dejado, tras la fácil pantalla de un parecido exterior evidente que contentaba a sus contemporáneos, unos retratos internos, morales y psicológicos de los Reyes que coinciden, con exactitud sorprendente, con cuanto de ellos vamos conociendo a través de las investigaciones históricas. Carlos IV, bonachón, débil de carácter, poco inteligente y sencillo en sus gustos; cazador infatigable como había sido su padre y minucioso y dócil en asuntos de etiqueta palaciega, se nos muestra en los retratos goyescos con toda evidencia. Se advierte sin dificultad que desde el punto de vista formal, Goya tuvo muy presentes los retratos velazqueños, que le impresionaron desde sus primeros contactos con Palacio y adonde acudió en muchas ocasiones para resolver ciertos problemas de composición y carácter que se le fueron planteando a lo largo y a lo ancho de su extensa carrera de pintor de realidades humanas. Ante María Luisa, su actitud es aún más implacable y cruel. Casi se hace difícil comprender cómo sus contemporáneos no advertían la ferocidad con que el pintor atacaba a la Reina, subrayando la mirada maligna y la hiriente vulgaridad del modelo.

Las dos parejas de retratos de Palacio han planteado a veces problemas de fecha y de emparejamiento, que deben quedar resueltos de modo definitivo teniendo en cuenta que dos retratos, el de Carlos IV de cazador y María Luisa en traje de corte blanco, réplica literal de los que se guardan en Palacio, fueron enviados, emparejados, a Fernando IV de Nápoles, hermano del Rey, y son hoy gala

En el retrato del Rey Carlos IV representado con las galas de Coronel de Guardias de Corps, con el toisón de oro, grandes cruces de varias órdenes y las bandas de la de Carlos III y San Genaro, se nos muestra Goya algo menos fino de calidades y con alguna inseguridad de dibujo, como si hubiese considerado el retrato pieza de menor empeño. La figura está sin embargo bien plantada, con la habitual gravedad aprendida en Velázquez, y el rostro, de bonachona sonrisa un tanto boba, traduce con eficacia la abulia del monarca, bien conocida por los testimonios contemporáneos, y nos dice del desdén del pintor por quien tan pobremente encarnaba el Poder y la Majestad reales.





Con indudable belleza en el paisaje, se muestra aquí la fabricación de la pólvora por José Mallén.
El guerrillero José Mallén y sus hombres fabricando balas en la sierra de Tardienta.



Con limitadas pinceladas consigue Goya caracterizar a los guerrilleros que majan la pólvora.
Junto a los personajes, apenas sugeridos, adviértase la maestría del paisaje.





Toda la simpleza y abulia del Rey se muestran sin rebozo en la bonachona sonrisa y en la pesada actitud, que parece parodiar la displicencia verdaderamente elegante de los regios cazadores velazqueños. El perro, a sus pies, olfatea con vivacidad verdadera y está tratado con una soltura técnica magistral, que deja casi a la vista de rojiza preparación del lienzo, mientras que los golpes luminosos de los brillos del traje y de la banda de raso, se espesan en toques sueltos de color puro, de signo enteramente impresionista.

Aquí la Reina ha prescindido de todo el aparato cortesano y viste el traje de maja rica, con saya de encajes negros, pretexto maravilloso para todas las gracias y ligerezas, casi milagrosas, del pincel goyesco, mago en esas medias transparencias logradas con restregones y golpes del pincel, casi increíbles. El garbo de la mantilla, negra también, se corona con la nota cálida del lazo de raso rojo, y completa un conjunto de sobria elegancia y rara armonía cromática, sin duda uno de los grandes aciertos de Goya.



del Museo de Capodimonte en la ciudad partenopea. En ambos lienzos la edad de los retratados es algo menor que en la otra pareja, formada por Carlos IV en uniforme de Coronel de Guardias de Corps y María Luisa con mantilla, de los cuales también se conservan otros ejemplares emparejados en el Museo del Prado, procedentes, precisa y significativamente, del secuestro de los bienes de Godoy. En una carta de la Reina al favorito, fechada en septiembre de 1799, se dice: «Me retrata Goya de mantilla de cuerpo entero; dicen sale muy bien.» Y en octubre inmediato, dice en otra: «Deseo saque bien las copias Goya para ti.» Quedan, pues, perfectamente fechados ambos ejemplares



La figura protagonista, Santa Isabel de Portugal, en el centro, con los brazos abiertos y la cabeza apenas apuntada, se inclina sobre el cuerpo doliente de la enferma, demacrada y casi cadavérica, que sostiene dos damas de serenidad y delicadeza amuñecada y casi neoclásicas aún. El coro de espectadores que se asombran o escandalizan de la caridad regia, se hermanan con la multitud gimiente o maligna de las pinturas negras, y componen un friso apretado y tenso, sobre el cual, sin más elementos que la luz y la sombra, emerge la patética solemnidad del asunto. Goya ha conseguido aquí, sin duda, uno de sus logros mejores y más austeros.

de la segunda pareja, en 1799, y desde luego el de Palacio, por su fresca vivacidad, se define como el prototipo.

La fecha más adecuada para la primera pareja es la de 1792-93, recién creada la Orden de María Luisa, que la propia Reina ostenta.

Aparte esos retratos, profundos y crueles, aunque aparentemente inofensivos en su cuidadosa perfección oficial, las colecciones del Patrimonio Nacional guardan dos pequeñas obras del Goya más significativo y chispeante. Se trata de dos pequeñas tablas, pintadas seguramente hacia 1814, que estuvieron largos años en la Casita del Príncipe de El Escorial, y que desde 1964 se muestran en el

Palacio Real. En ellas se representa la *Fabricación de pólvora* y *Fabricación de balas de fusil* en la sierra de Tardienta o de Almudévar, en la provincia de Zaragoza, por obra del zapatero patriota José Mallén, durante la guerra de la Independencia. Vibran estas tablas con la pincelada ligera y libre, y el chisporroteo luminoso característico del Goya maduro y se relacionan directamente con las tablitas de la Academia de San Fernando, que corresponderán a fecha sin duda muy próxima. El escenario campestre, a que obliga el asunto mismo, trae el recuerdo de los risueños fondos de paisaje de los cartones para tapices de sus años juveniles. Lejanías plateadas, con grises y azules de finura excepcional, han hecho que de un modo demasiado literario se haya considerado alguna vez el cuadro de la fundición de balas como pintado a la luz de la luna.

Pero esas delicadezas de estirpe aún rococó se limitan a esos fondos, de toque ligerísimo, abocetado hasta lo inverosímil y de casi milagrosa transparencia. En ese idílico paisaje, los hombres se afanan y bullen en su patriótico y áspero quehacer. Sus personajes, sin rostro apenas, pintados con pinceles cortos, a golpes impresionistas, subrayando a veces el contorno y ciertos rasgos del dibujo con pinceladas de negro puro que, años más tarde, habrían de enloquecer a Manet. El fulgor de la hoguera que funde las balas, deslumbra y quema, y en esa atmósfera de sudor y tensión las figuras humanas se hermanan con las de la *Carga de los Mamelucos*, arrebatadas de idéntica pasión y pintadas con la misma viveza de mano y de sentimiento, confirmando así una fecha en torno a 1813-1814 para estas tablas magistrales.

De dos años más tarde data la última obra de Goya que guardan las colecciones del Patrimonio. Se trata de una soberbia grisalla descubierta en los almacenes de Palacio en 1958 por Paulina Junquera, que la dio a conocer cumplidamente. Pintada al temple, es una de las novedades más importantes que han enriquecido nuestro conocimiento del gran artista aragonés en estos últimos años. Su parentesco más estrecho puede establecerse con las llamadas *Pinturas negras* de su quinta del Manzanares, hoy en el Prado, y con la *Comunión de San José de Calasanz*, de los escolapios de San Antón de Madrid, obras todas cargadas del dramatismo patético y la sombría atmósfera de la vejez del maestro. Las precede sin embargo en algunos años, pues consta documentalmente que se pintó en 1816 para decorar el Gabinete de la Reina María Isabel de Braganza, segunda esposa de Fernando VII, juntamente con otras grisallas, compañeras, pero de muy diverso espíritu, de Vicente López, Camarón, Aparicio y Zacarías González Velázquez.

El asunto, la *Caridad de Santa Isabel de Portugal*, no era nuevo en la obra goyesca, pues entre 1790 y 1801 pintó Goya un lienzo de idéntico asunto en la iglesia zaragozana de Monte Torrero. Destruída la iglesia y sus lienzos durante los Sitios, conocemos la interpretación de Goya a través de un boceto del Museo Lázaro que presenta evidentes analogías de composición y tipos con este lienzo monocromo. Pero aquí, obligado sin duda por las normas del encargo, que le impedían la utilización del color para buscar el efecto de relieve fingido, supo convertir la limitación en estímulo y, suprimiendo toda alusión al escenario y toda sensualidad del color o la materia, consigue algo de inolvidable intensidad, de austero dramatismo, reconcentrado e íntimo.



De izquierda a derecha: Institución de la Orden Militar de San Luis, 1693. Restablecimiento y aumento de la Marina, 1670.—Distinciones de honor

para los pilotos y marineros, 1693.—Los guardiamarinas, 1683.—Establecimiento de las compañías de cadetes, 1682.—Disciplina militar, 1665.

dos series de medallas extranjeras *historia de la biblia* *historia metálica de luis XIV*

Por JUSTA MORENO GARBAYO

ENTRE las medallas extranjeras de la colección o medallero de la Biblioteca de Palacio destacan, por su interés y valor histórico, dos series: una, francesa, de los siglos XVII-XVIII, es la «Historia Metálica de Luis XIV»; la otra, inglesa, del siglo XIX, que contiene la «Historia Bíblica».

HISTORIA METALICA DE LUIS XIV

En la segunda mitad del siglo XVII, aparece en Francia la medalla oficial, cuya única finalidad es la glorificación del soberano, exaltar sus hechos y demostrar su omnipotencia. Esta es la primordial razón de la «Historia Metálica», quedando por tanto el arte supeditado a este sentido político de la medalla.

La idea de formar una historia metálica había sido aspiración de tiempos anteriores pero no llegó a realizarse hasta el reinado de Luis XIV, quien preocupado por su propia grandeza y gran aficionado a las medallas antiguas, tomando modelo de ellas, quiso legar a la posteridad, según frase de Babelon, una historia, materialmente imperecedera, de su reinado. La «Historia Metálica de Luis XIV», conmemora no sólo acontecimientos gloriosos, sino también los de menor importancia y hasta los pequeños incidentes del reino.

Desde que el ministro Colbert en 1662 decidió la realización de esta empresa hasta que se comenzó pasaron años de preparación. De la parte técnica se encargó Jean Varin, grabador general de moneda y director del «Balancier» del Louvre. No se realizó sin embargo este proyecto hasta años después, siendo director del «Balancier» Nicolás Launay, y con el impulso del ministro Louvois que lo activó, dándose cuenta de su importancia política.

Colbert reunió un grupo de eruditos que había de dirigir a los grabadores de la Historia Metálica, y que luego constituyó la «Academie des Inscriptios et Belles Lettres», cuya fundación fue celebrada precisamente en una medalla de esta serie. Este grupo de intelectuales llevaba la alta dirección y determinaba el tema de las medallas, decidiendo su composición. Se estudiaba detalladamente cada proyecto, se discutía el dibujo, la técnica, la conveniencia de los atributos, y otros detalles, así como las leyendas o inscripciones, por lo cual la iniciativa de los artistas quedaba bastante postergada, y no podían demostrar libremente su arte. Fueron miembros de la Academia, Racine, Boileau, Charpentier, etc., que además de la alta dirección se ocupaban de editar obras impresas con los grabados de las medallas y comentarios históricos ilustrando cada una.

Los retratos del rey se encargaron a Antoine Benoist, que realizó una serie de miniaturas con la efigie del monarca en diferentes edades. Se decidió formar dos series, la Grande Historia y la Pequeña Historia, de módulo menor, que en realidad es la que prevaleció y de la que existen series en oro, plata y bronce.

Los dibujantes fueron Antonio Coppel, Nicolás Lainay, Sebastián Leclerc, etc., y los grabadores los más representativos de su tiempo: Roussel, Bernard, Mauger, Duvivier, entre otros. Los procedimientos empleados para la ejecución de la «Historia Metálica» fueron mecánicos y rápidos, haciendo uso de algunos sistemas o recursos poco artísticos, por lo que las medallas de la «Historia Metálica» resultan en conjunto mediocres y de poco valor artístico. En cambio poseen un interés histórico inigualable.

Los temas de las medallas son muy variados: acontecimientos y sucesos de la familia real o de la corte, como enfermedad del rey, nacimiento y matrimonio de los príncipes, visitas regias o de personajes; conmemoraciones de guerras y conquistas de ciudades; el pavimento, iluminación y embellecimiento de París; construcción de templos; abolición del duelo; premios y condecoraciones honoríficas; reorganización del ejército y de la armada; fundaciones; tratados de paz, entre ellos el de los Pirineos, etc. Todo un conjunto de hechos que reconstruyen la vida y costumbres de una época en sus diferentes facetas.

Las medallas llevan en el anverso el retrato del rey en diversas edades, casi todos grabados por Mauger, y el reverso el hecho que conmemoran, con leyenda en latín. Por lo regular y dada la finalidad para la que fueron creadas, contienen representaciones alegóricas y figuras mitológicas, matronas representando la ciudad o nación, personificación de los ríos, etc. Con frecuencia se mezcla lo real con lo simbólico. Hay, sin embargo, medallas de carácter netamente histórico, sin alegorías ni símbolos, que reproducen la escena que conmemoran o planos y vistas de ciudades, y son las más interesantes y de más valor histórico.

La serie que posee la Biblioteca de Palacio, la de pequeño módulo, es de bronce rojizo, con algunos ejemplares en bronce dorado. Comprende 384 piezas, y abarca desde 1638, nacimiento del rey, hasta su muerte en 1715.

Entre las medallas más interesantes por su valor artístico o su contenido histórico, citamos:

Regencia de la reina madre en 1643. En que se representa a la reina en el momento de asumir la regencia, junto al rey niño en el trono.

Coronación en Reims, 1654. Se conmemora en dos medallas; una representa la ceremonia, y la otra, la vista de la ciudad.

Conferencia para la Paz, 1659. Hecho que se celebra con dos medallas: la isla de los Faisanes, en una, y en la otra Francia y España, como figuras femeninas, sentadas ante el templo de la Paz.

Casamiento de Luis XIV con María Teresa de Austria, 1660. Tema de otras dos medallas, de carácter simbólico una, y otra con los retratos del rey y de la reina.



Eva presenta a Adán el fruto prohibido (Domenichino) y Rebeca saca agua para los camellos de Abraham (Poussin).

Entrada de la reina en París, 1660. En que se ve a la reina en carroza tirada por el Amor.

El Carrusel, 1662. Muestra al rey a caballo, tal como participó en un carrusel celebrado ante el palacio de las Tullerías.

Hay un grupo muy interesante y artístico que reproduce edificios, entre ellos:

Los Inválidos, 1676. El rey queriendo asegurar la vida tranquila de sus heridos, mandó construir en las afueras de la capital una casa donde los soldados encontrasen toda la asistencia necesaria el resto de su vida.

Versalles, 1680. Luis XIV embelleció este palacio con fuentes y jardines y otras obras.

Puente Real, 1685. Mandado construir en lugar del puente de madera que unía el Louvre con Saint Germain.

De ambiente militar existen varias:

Disciplina militar restablecida, 1665. Para tener disciplinadas sus tropas el rey ordenaba ejercicios, asaltos a fuertes, combates, etc. En la medalla el rey dirigiendo los ejercicios de sus mosqueteros. Es una de las más bonitas de la colección.

Establecimiento de las compañías de Cadetes, 1682. Para aumentar el número de oficiales de guerra se establecieron en muchos lugares compañías de jóvenes, donde se instruían en ejercicios militares.

Los guardias marinas, 1683. Después de crear las compañías de cadetes para las tropas de tierra, fundó el rey otras semejantes para las de mar, extendidas por diversos puertos.

Moisés gopea la roca y brota agua (Murillo), La serpiente de metal de Moisés (Rembrandt), Sansón da muerte al león (Le Brun) y Jonás arrojado a la orilla por la ballena (Leonardo de Vinci).





José interpreta los sueños del Faraón (Guido Reni) y El Faraón y su ejército en el mar Rojo (Miguel Angel).

Fundación de Saint Cyr para doncellas nobles, 1687. Una de las medallas más notables de la serie. Habiendo creado las compañías de cadetes y guardias marinas, creyó S. M. un deber fundar una comunidad para la educación de muchachas de la nobleza, y para ello hizo construir en Saint Cyr una magnífica casa. En la medalla, las jóvenes con las damas, y la Piedad que preside la Institución.

De condecoraciones y honores, se pueden citar:

Promoción de caballeros del Espíritu Santo, 1689. Desde 1662 no habían ingresado caballeros, por lo que el rey creyó oportuno hacer una nueva promoción, la más numerosa desde que se instituyó la Orden.

Institución de la Orden militar de San Luis, 1693. Como premio al valor y servicios de los oficiales del Ejército creó el rey esta Orden militar de San Luis.

Hay asuntos sumamente curiosos. Se pueden destacar:

Nuevo pavimento de París, 1669. Se había descuidado hacía tiempo el pavimento de la capital, las calles estaban en mal estado y encharcadas, y el rey dio orden de pavimentar toda la ciudad. En la medalla una figura femenina con los símbolos representativos, un nivel en una mano y la otra apoyada en una rueda.

Seguridad y limpieza de París, 1669. El rey ordenó iluminar las calles de París para poder mantener el orden. Representa la medalla la ciudad, con una luz en la mano que demuestra las numerosas luces que alumbran todo París, en la otra mano una bolsa como para señalar la seguridad con que se va por las calles tanto de día como de noche.

Exterminio del ejército de Senakerib por el ángel (Miguel Angel), David, tocando el arpa (Van Dyck), Huida a Egipto (Rubens) y La Última Cena (Leonardo de Vinci).



Embellecimiento de París, 1670. El rey, siempre atento a todo lo que fuese embellecimiento de la capital, hizo ensanchar las calles y aumentar las fuentes para comodidad del público. Las puertas de la ciudad se cambiaron por arcos de triunfo. En la medalla, París representado por una mujer con el navío emblema de la ciudad, y detrás las puertas de San Marcos y de San Denis.

Restablecimiento de la seguridad en todo el reino, 1669. El licenciamiento de tropas hizo aparecer en el país un gran número de vagabundos, el rey, para evitar desmanes, duplicó y reforzó la guardia. En la medalla, Hércules.

Edicto contra el lujo, 1700. La suntuosidad en los trajes y muebles había llegado a ser excesiva y el rey queriendo remediar el abuso publicó un edicto por el cual, renovando antiguas ordenanzas, prohibía los muebles de oro y plata, y ordenaba que las telas no pasasen de un cierto precio.

Muy interesantes también para la Historia de España son las relacionadas con el duque de Anjou, de las que hay varios ejemplares.

Adolece esta serie, más que de interés artístico, de monotonía, porque son tantas las medallas que celebran hechos semejantes que a la fuerza han de resentirse de poca originalidad. Sin embargo, hay medallas muy dignamente grabadas que se destacan del conjunto y que denotan una mano maestra.

HISTORIA BIBLICA

La otra serie o colección inglesa consta de sesenta medallas con asuntos de la Biblia, reproducción de cuadros de los más famosos maestros.

Se debe esta colección a Sir Edward Thomason, fabricante e inventor de Birmingham (1769-1849), que tenía una fábrica de botones y objetos metálicos, y que progresivamente fue ampliando hasta producir monedas, medallas, vajillas de oro y plata y trabajos artísticos de metal. Como inventor patentó algunos ingeniosos mecanismos. Para las medallas empleó en su negocio a los más conocidos y mejores grabadores de su tiempo, entre ellos a Wyon, que grabó precisamente la medalla editada por Thomason, en memoria de su maestro Matheu Boulton, y que es, sin duda, la principal pieza salida de su taller. Las numerosas medallas y monedas de Thomason, con los acontecimientos y personajes de entonces, son un valioso recuerdo histórico de aquella época.

En 1830 realizó esta serie de medallas bíblicas, en metal blanco, parecido a la plata, con el fondo brillante y las figuras o escenas en mate. La ejecución es primorosa, apreciándose la expresión de los rostros y minuciosos detalles, y en general, son de relieve pronunciado. En el anverso figura la escena bíblica con su leyenda en inglés, y en el reverso un breve texto, también en inglés, de la Historia Sagrada en el período a que corresponde la escena.

Esta serie de medallas va siguiendo cronológicamente la Sagrada Escritura, desde Adán y Eva hasta la Ascensión del Señor, correspondiendo al Antiguo Testamento cincuenta y una medallas y ocho al Nuevo. Sirve de conexión entre las dos épocas una medalla que re-



ARRIBA: La muerte del rey, 1715; Advenimiento del duque de Anjou a la corona de España, 1700; Fundación de Saint Cyr, 1687; Promoción de caballeros de la Orden del Espíritu Santo, 1689; Edicto contra el lujo, 1700, y Partida del Rey de España, 1700.



ABAJO: Puerto de Brest, 1681; Coronación en Reims, 1654; Versalles, 1680; Los Inválidos, 1676, y El Puente Real, 1685.

presenta la muerte de Julio César en el Senado romano, y en cuyo reverso se resume la historia de Roma hasta Augusto, ambientando así la venida del Mesías.

Los pintores cuyas obras se reproducen son: Bandinelli, Carracci, Correggio, Dominichino, Guido Reni, Miguel Angel, Leonardo, Rafael, Tiziano, Veronés, Rembrandt, Rubens, Lebrun, Poussin y Murillo, que es uno de los más representados.

Los temas de las medallas son los siguientes: Adán da nombre a las bestias de la tierra y a las aves, de Veronés; Eva presenta a Adán el fruto prohibido, de Dominichino; Adán y Eva arrojados del Paraíso, de Guido Reni; Caín mata a su hermano Abel, de Dominichino; Enoch arrebatado al cielo, de Veronés; El arca de Noé flotando sobre las aguas, de Bandinelli; Noé levanta un altar al Señor y ofrece un sacrificio, de Nicolás Poussin; La Torre de Babel, de Bandinelli; Lot se separa de Abraham para establecerse en las llanuras del Jordán, de Tiziano; Lot y sus hijas en su viaje desde Sodoma a Segor, de Rubens; Sacrificio de Isaac, de Carracci; Rebeca sacando agua para los camellos de Abraham, de Nicolás Poussin; Abraham sepultado por sus hijos, de Rembrandt; Isaac bendice a Jacob en vez de Esaú, de Tiziano; Reconciliación entre Jacob y Esaú, de Tiziano; José vendido por sus hermanos, de Guido Reni; José interpreta los sueños de Faraón, de Guido Reni; José reconoce a sus hermanos, de Murillo; Jacob en su lecho de muerte bendice a sus hijos, de Rembrandt; Moisés sacado de las aguas, de Poussin; La vara de Moisés convertida en serpiente, de Salvador Rosa; La muerte de los primogénitos, en Egipto, de Miguel Angel; Faraón y su ejército ahogados en el Mar Rojo, de Miguel Angel; Moisés golpea la roca de Horeb y brota agua, de Murillo; Moisés descende del monte Sinaí y encuentra a los israelitas adorando el becerro de oro, de Rafael; El Arca de la Alianza, el altar de los incienso y la concha de bronce, de Bandinelli; La serpiente de metal de Moisés, de Rembrandt; La burra de Balaam, de Carracci; El sacrificio de la vaca roja por Eleazar, de Van Dyck; Josué divide las aguas del Jordán, de Rembrandt; Josué manda dete-

nerse al sol, de Rembrandt; Mapa de los viajes de los israelitas desde Egipto; Jael y Sisara, de Carracci; Cumplimiento del voto de Jefté, de Carracci; Sansón despedaza al león en su marcha a Tamnata, de Le Brun; Sansón llevando las puertas de Gaza, de Le Brun; David corta la cabeza a Goliat, de Miguel Angel; Saúl y la pitonisa de Endor, de Salvator Rosa; Absalón muerto por Joab, de Carracci; El Templo de Salomón, de Bandinelli; El Juicio de Salomón, de Carlo Dolci; Jeroboán ordena que sea apesado el varón de Dios, de Correggio; Elías alimentado por los cuervos, de Veronés; Elías arrebatado al cielo en presencia de Eliseo, de Rafael; El hijo de la sunamita resucitado por Eliseo, de Murillo; Jonás arrojado por la ballena, de Leonardo da Vinci; el ejército de Senakerib exterminado por el ángel, de Miguel Angel; Sidra, Misac y Abdénago en el horno ardiente, de Carlo Maratti; Job en desgracia reprende a su esposa, de Leonardo da Vinci; David tocando el arpa, de Van Dyck; Daniel en el foso de los leones, de Rafael; La muerte de Julio César en el Senado de Roma, de Correggio; Adoración de los Magos, de Rubens; Huida a Egipto, de Rubens; Bautismo de Jesús, de Poussin; Resurrección de Lázaro, de Murillo; La última cena, de Leonardo da Vinci; Jesús en el huerto de los olivos, de Carlo Dolci; Cristo crucificado, de Rubens; Ascensión del Señor, de Correggio.

Thomason ofreció esta colección a todos los soberanos de Europa, razón por la que figura en la Biblioteca de Palacio, y a cambio recibió generosas ofrendas y se le concedieron distinciones y honores. Se guardan estas medallas en cinco estuches en forma de libros, como cinco volúmenes de una misma obra, en tafilete azul con hierros dorados y broches. En la tapa superior el título de la serie. La presentación es original y rica, acorde con la dignidad de quien recibía el obsequio.

Aparte del valor artístico y de su apariencia, que es espléndida, llama la atención esta serie por reunir, formando conjunto, las obras de diversos pintores, universalmente conocidos, dándoles unidad a pesar de la diferencia de estilos y escuelas.



MUSEO DE MEDALLAS Y MÚSICA

Los Stradivarius de la Colección Palatina

Por LUIS ANTON



Los dos violines de la colección del Patrimonio Nacional (que ahora se exhiben en el Museo de Música) vistos por su cara anterior, y el dibujo lateral que aparece en ambos.



La viola contralto vista por delante, por detrás y de perfil. Las características (entre ellas, la ornamentación en aros y cabeza) son similares a las que poseen los violines.



LOS Reyes borbónicos heredaron de Versalles el gusto por la música en su aspecto más ornamental. Paralelamente España estaba todavía ligada al reino de Nápoles por ser territorio hispano; el Trono de Nápoles y Dos Sicilias lo ocupaba Carlos III, quien, a la muerte de su hermano Fernando VI, reinó en España. Estos hechos motivaron que el Príncipe de Asturias, más tarde el Rey Carlos IV, pasara su niñez y mocedad en Italia y que de allí trajera, como es lógico, la herencia de la activísima vida musical de Nápoles y el conocimiento y la práctica del violín.

A Carlos IV se debe, concretamente, la creación de la Real Cámara de Música e instrumentos de arco de la Corte de España. Esta Real Cámara tenía su sede, naturalmente, en Madrid; no obstante, y con todos sus elementos musicales, podía hacer compañía a la



Corte en sus frecuentes traslados a otros Reales Sitios.

Carlos III, aunque bastante apartado del mundo musical, satisfizo los deseos de su hijo al crear dicha Real Cámara. El Rey favoreció, con este fin, la venida a España de varios excelentes artistas italianos que mantuvieran con todo prestigio el género instrumental, especialmente el de cámara. Entre estos artistas destacan los nombres de Bocherini, Brunetti y Manfredi.

El ambiente cortesano y aristocrático del siglo XVIII no concebía «salón» sin música. Por otra parte, no existía un público, en sentido anónimo de la palabra, sino que se trataba de una reunión de personas que, frecuentemente, se constituían en intérpretes, y sabían conjugar la música en todos sus aspectos. Podemos citar, entre los instrumentistas no profesionales, los siguientes nombres de aristócratas: Duque de Alba, Marqués de Rubí, Marqués de Villafranca, Duque de Frías, Conde de Corvellón y Conde de Superunda. Todos ellos poseían, como es natural, los mejores instrumentos de Stradivarius, Amatti, Stainer, Assensio, etc.

Entre los años 1687 y 1696 el genial constructor de violines Antonio Stradivarius, había construido un conjunto instrumental para la Corte de España. Este conjunto era similar, salvo el sistema de ornamentación, a otro construido en 1690 para la Corte de Cosme III de Médicis, Gran Duque de Toscana. Como esta región pasó transitoriamente a manos de un Infante de España, no es extraño que Stradivarius pensara en ofrecer un conjunto similar a nuestra Corte.

En julio de 1702 Felipe V va a Cremona. Entonces Stradivarius piensa en ofrecerle personalmente dicho conjunto instrumental. El Rey no lo rechazó, pero las autoridades municipa-

les se opusieron a su entrega por divergencias políticas con España.

Los hermanos Arthur y Alfred Hill, de Londres, reconocidos como los más autorizados biógrafos en materia de Stradivarius, refiriéndose a los instrumentos con dibujos pintados e incrustados, dicen lo siguiente:

«Ya en tiempos de Gaspar di Salo y de Maggini, el arte de adornar los Instrumentos de Música tendía a desaparecer. En época de Amatti (siglo XVII) se ve que la moda de ornamentación desaparece casi por completo; no sobrevive más que para cordales, clavijas, etc.; sin embargo, se conocen dos violines Amatti embellecidos por elegantes incrustaciones; uno de ellos está adornado con un doble filete y una flor de lis negra, llena de piedras preciosas en las esquinas y en el fondo; el mismo dibujo se reproduce en los aros. Villaume compró uno de estos violines en Londres, el año 1855, e hizo varias copias. Una de ellas perteneció muchos años al violinista Pellitzer. También hay violines Amatti con armas e inscripciones pintadas, pero se cree que esos dibujos son posteriores al instrumento.

Evidentemente Stradivarius quiso hacer ver que él también podía competir con los antiguos en esta clase de trabajos. Sus dibujos, tan sencillos y elegantes, son mucho más lindos que los de sus predecesores. Desde luego se puede asegurar que estos preciosos dibujos fueron ideados y creados por el propio Stradivarius, sin que persona alguna le hubiese prestado la menor cooperación, puesto que el célebre luthier de Cremona era un excelente dibujante, como lo prueban los admirables dibujos a pluma conservados en la colección Dalla Valle. Stradivarius ha construido violines de una belleza extraordinaria, adornados con flores, frutos y arabescos de la más graciosa fantasía y de un dibujo

perfecto; algunas veces los pinta de negro, y otras los incrusta en ébano y marfil. Toda esta ornamentación está llevada a la práctica con una habilidad y perfección admirables; estos instrumentos incrustados y pintados fueron poquísimos, pues los hacía solamente de encargo para príncipes y otros personajes. Nosotros no conocemos más que ocho, y creemos haberlos visto todos, y entre ellos se cuenta el famoso Quinteto de Instrumentos pintados e incrustados que construyó para la Corte Española.»

Nuestro gran artista estaba tan enamorado de su Quinteto que, aún habiendo tenido muy buenas ofertas, no lo quiso vender, y lo conservó cuidadosamente hasta su muerte, acaecida el 19 de diciembre de 1737.

El Quinteto con los demás instrumentos que dejó contruidos, fueron a manos de sus hijos Homobono y Francesco, quienes se dedicaron especialmente a terminar los comenzados por su padre. Los dos hermanos murieron a los pocos años, heredando su hermano Paolo los instrumentos que había en el taller; entre éstos estaba nuestro famoso Quinteto, y a pesar de que el año 1746 traspasó Paolo la casa constructora a Carlo Bergonzi —el mejor discípulo de su padre—, no quiso desprenderse del excelente Quinteto que construyó su progenitor para la Corte de España, por el que tenía gran estimación, y lo conservó en su poder hasta el año 1755, en el que, ya anciano, vendió todos los instrumentos que le dejaron sus hermanos.

El Quinteto, con otros dos violines, lo adquirió el Padre Brambilla por la suma de 125 gliatti. El gliatto o zecchino florentino era una moneda de oro que entonces valía 11,75 francos, así es que Brambilla pagó por el Quinteto, más dos violines, 1.470 francos.

Un año después, Antonio Stradivarius, hijo de Paolo, a instancia del Conde de Salabue, quiso readquirir de Brambilla los instrumentos del Quinteto, pero ya habían sido llevados a Madrid y ofrecidos a S. A. el Príncipe Don Carlos, que los compró. Desde entonces figuró el Quinteto en la Cámara de S. M., dedicado exclusivamente a la ejecución de música clásica.

El año 1785, el profesor de la Real Cámara don Cayetano Brunnetti, por orden de S. A. el Príncipe de Asturias, entregó el Quinteto al luthier de la Real Casa don Vicente Assensio (llamado «El Cura») para que lo revisase e hiciera las reparaciones necesarias a fin de mejorar el sonido en lo posible porque —según decía Brunnetti—, sobre todo el violín chico era de mediana calidad. En siete meses hizo la reparación de todo el Quinteto en la forma que el citado Assensio detalla en la cuenta copiada de su libro diario, valioso manuscrito que conserva en su archivo la familia de don Luis Albacete y Gil de Zárate, habiéndose comprobado su autenticidad en los legajos de justificantes de cuentas generales de S. M. el Rey Don Carlos III, y en las de gastos propios de S. A. el Príncipe Don Carlos que se conservan en el Archivo General de la Real Casa y Patrimonio.

El conjunto instrumental constaba de los siguientes instrumentos.

Dos violines cuyos bordes llevan en el lugar de los filetes ordinarios una greca formada por círculos y rombos de marfil sobre un fondo negro relleno en mástic de ébano. Sus cabezas y aros están ornamentados con un elegante dibujo de asuntos vegetales, en cuyos centros figuran alternativamente un grifo y un animal canino, todo ello grabado en bajorrelieve y relleno igualmente en mástic de ébano.

Una viola contralto que tiene sus bordes ornados con la misma greca que los violines, en marfil y mástic de ébano; su cabeza y aros llevan también una bellísima ornamentación, siendo el detalle característico de los aros un ave y una liebre. En este instrumento los dibujos de su cabeza y aros no son incrustados, sino pintados a tinta china sobre el barniz.

Una viola tenor con idénticas características de construcción y ornamentación. Este instrumento, intermedio entre la viola contralto y violoncello era de tan desmedidas dimensiones, que fue definitivamente suprimido al comenzar el siglo XVIII.

Un bajo, especie de violoncello, con la misma greca en los bordes que los cuatro instrumentos antes citados y dibujos a tinta china en su cabeza y aros, siendo el motivo de estos últimos un cupido disparando su flecha contra Capricornio.

La selección de los materiales, la perfección y belleza de construcción y las emocionantes condiciones de sonoridad, hacen de este conjunto unas piezas únicas en el mundo. Son unos instrumentos que responden a ese estilo cortesano que une al salón y a la Iglesia, todo en un estilo donde el fuego del barroco se quebraba gentilmente hacia el rococó y donde la pasión por lo mitológico se minimiza también entre duendes y amorcillos.

También interesa mucho la adición a este conjunto de un violoncello de dimensiones ya normales adquirido por Carlos III. La fecha de su construcción es el año 1700, y no está previsto de ornamentación como los otros instrumentos. Su barniz es impresionante, y como instrumento es un ejemplar que debe figurar como una de las obras más sobresalientes de Stradivarius.

No debe extrañarnos que Stradivarius, discípulo de Nicolás Amatti, hi-

ciera a fines del siglo XVII un tipo de violoncello-bajo de Capilla, pues los eclesiásticos eran principalmente clientes en mayoría. Las eficaces iniciativas de los primitivos violoncellistas, que se produjeron en los últimos años del siglo XVII, no pudieron evitar una gran lentitud en la evolución constructiva de los instrumentos que los violeros intentaban crear para la plena satisfacción de aquéllos, a fin de permitirles ejecutar con facilidad pasajes rápidos y poder obtener la cálida y emotiva sonoridad característica de este instrumento. Con esto se dio fin, al comenzar el siglo XVIII, a la construcción, por Stradivarius, de los instrumentos de capilla donde figuraba la viola tenor y el violoncello bajo. Esto nos permite comprobar las fechas definitivas del Quinteto Ornamentado en contra del mismo Stradivarius. Sobran incluso todos estos argumentos ante lo siguiente: las falsas fechas de 1709 fueron añadidas en un trozo de papel que encubría la inscripción de las verdaderas. Estas fueron a su vez descubiertas: primero, en la viola contralto al ser restaurada en Londres por Alfred Hill, en 1918, después, en el violoncello bajo con motivo de su reconstrucción, hecha por el mismo violero inglés, en 1925, siendo las fechas auténticas de ambos instrumentos los años 1696 y 1694, respectivamente.

Pero entre los argumentos que puedan justificar esta mixtificación se impone el de una maniobra no rara en Stradivarius. Entre tantas razones «artesanas» hay una fundamental: la de hacer creer a los clientes cuando se trataba de grandes señores, que los instrumentos habían sido construidos especialmente para ellos. Stradivarius quiso que Felipe V recibiera los instrumentos; al no poder hacerlo, los guardó resistiéndose a entregarlos de nuevo. Cuando fueron vendidos a la Corte de España, por su hijo Paolo, ya traían la etiqueta mistificada por



Violoncello de normales dimensiones, adquirido por Carlos III. No obstante carecer de ornamentación, se puede considerar como una de las obras más sobresalientes de Stradivarius.

El bajo, especie de violoncello, de la colección del Patrimonio, visto por sus dos caras. En los aros se ve a Cupido que dispara sus flechas contra Capricornio.



Stradivarius antes de morir, con la nueva fecha de 1709.

Así permanecieron todos estos instrumentos en el Real Palacio durante los reinados de Carlos III y Carlos IV, hasta que con ocasión de la guerra de la Independencia, desaparecen el año 1813 de Palacio, en el «equipaje del Rey José», varios de ellos, entre

los cuales figuraban las dos violas, contralto y tenor, del juego ornamentado de la Corte de España. De estas dos violas, y gracias a las gestiones, en las que puso toda la pasión de su vida don Juan Ruiz Casaux, pudo ser recuperada la viola contralto el año 1951, y unirse con sus compañeros del Palacio de Oriente, de Madrid.



«Conducción de Don Quijote en la jaula», tapiz del siglo XVIII. Es el paño IX de una serie tejida en la Real Fábrica de Santa Bárbara, de Madrid.

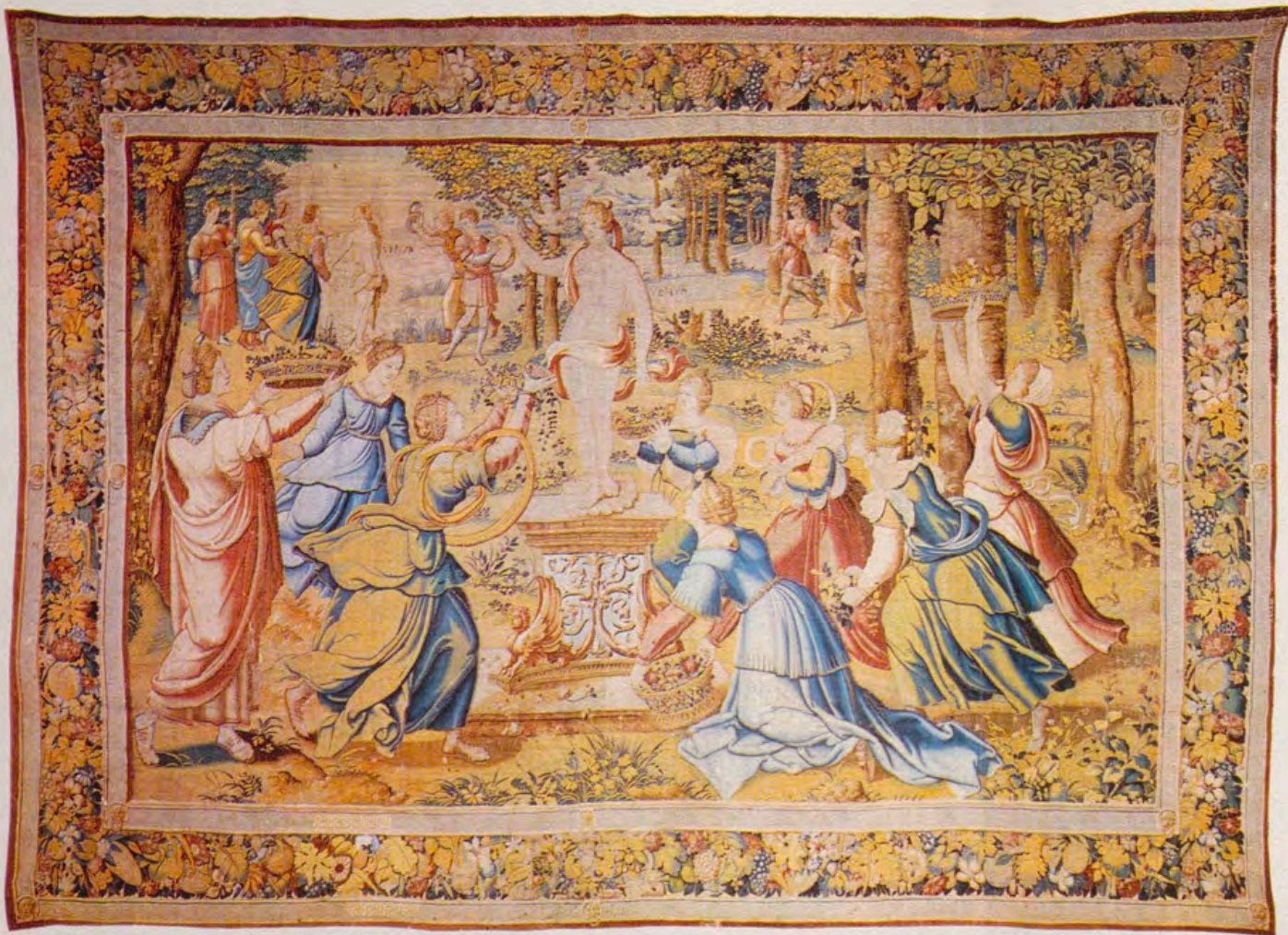
FRAN. IG. VANDER. H. MD

MODO COMO VE
LA CAUTIVIDAD DE QUIJOTE
PARA BOLVERLO
A SU CASA



«Conducción de Don Quijote en la jaula», tapiz del siglo XVIII. Es el paño IX de una serie tejida en la Real Fábrica de Santa Bárbara, de Madrid.

FRAN. EG. VANDER. H. MD



«Ofrenda a Venus», tapiz del siglo XVI tejido con lana y seda en Bruselas.

«La apuesta de Venus con Cupido», tapiz de la misma serie que el anterior.



«El ciego músico», sobrepuerta de Goya, cuyo cartón está en el Museo del Prado.

«El médico», sobrepuerta de Goya tejida en la Fábrica de Santa Bárbara.





«El ciego músico», sobrepuerta de Goya, cuyo cartón está en el Museo del Prado.

«El médico», sobrepuerta de Goya tejida en la Fábrica de Santa Bárbara.





TAPICES

en el Museo de Medallas y Música

Por PAULINA JUNQUERA

LA reciente instalación, en tres salones de la planta baja del Palacio de Oriente, de un nuevo museo con los más importantes instrumentos musicales que poseyó la Corte de España en los siglos XVII y XVIII, obras de los violeros Amati, Stradivarius y Guarnerius (los más reputados constructores cremonenses de aquellos tiempos) y con medallas de un período que se inicia en el siglo XVI y llega hasta nuestro tiempo, ha permitido colgar un importante número de tapices de la colección real que, a la vez que sirven de ornato inigualable al museo, permiten un conocimiento público, cada día acrecentado, de la más importante colección de tapices del mundo.

A ellos vamos a limitar nuestro estudio, comenzando por el de las piezas flamencas, las más antiguas de las expuestas.

HISTORIA DE VENUS

Del siglo XVI hay dos tapices de una *Historia de Venus*, de seis paños, tejidos con lana y seda en Bru-

selas, en el segundo cuarto del siglo, y de la que ya se hace mención en un documento que se guarda en el Archivo de Simancas: «Cargo que se hace a Rogier Patie de la Tapicería de la Reina doña María de Hungría. Años 1555-1558»¹. Los paños relacionados en este documento formando serie eran diez. Por herencia de su tía, la Gobernadora que fue de los Países Bajos, pasaron a ser propiedad de Felipe II y quedaron incorporados a la colección de la Corona de España. En el inventario de sus bienes, realizado a la muerte del monarca, la serie figura con el mismo nombre e igual número de piezas que la constituían cuando fueron propiedad de la Reina viuda de Hungría.

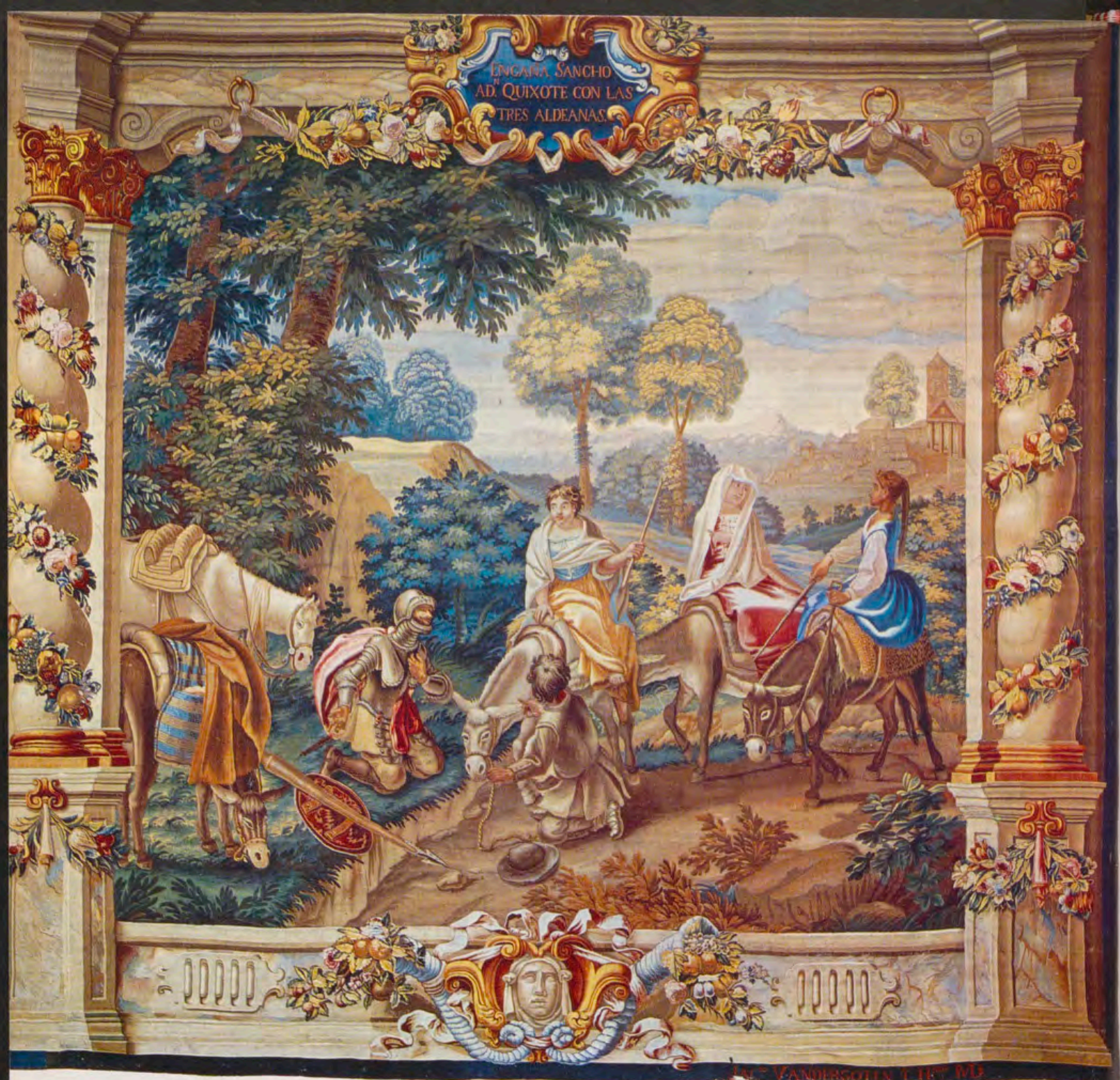
A la muerte de Carlos II, según documentación consultada, los tapices eran ya sólo nueve. Uno tal vez se deshiciere, o se perdió durante el tiempo que estuvieron en la residencia de la Reina Madre, doña María de Neoburgo, en Toledo.

En el siglo XIX, integran la serie únicamente seis paños, que aparecen inventariados juntamente con otros tres de una *Historia de Diana*², de la que hemos hablado en estas páginas (REALES SITIOS. Núm. 9, págs. 39 y

41). El Conde de Valencia de don Juan, al realizar en 1886 el Inventario General de Tapices, advirtió el error que suponía fundir en una sola dos colecciones totalmente distintas por su temática, fecha y lugar de fabricación, y volvió a separarlas. Hoy, los tapices que se conservan son los siguientes: *Las Horas llegan a recibir a Venus*, *Ofrenda a Venus*, *Psiquis condenada por Venus*, *La apuesta de Cupido con Venus*, *Venus salva a Eneas de la ira de Diómedes* y *Venus descubre a Diómedes la conducta de su esposa*. Algunas de estas denominaciones aparecen ya en el citado documento de Simancas.

Las medidas varían entre 4,28 y 4,08 metros de alto por 6,67 y 4,06 metros de ancho. Todos tienen la marca de Bruselas. El primero carece de la de tejedor; dos, tienen la de un bajolijero hasta ahora no identificado, aunque es conocida, y los otros cuatro, la de otro tejedor también desconocido.

Se ha escrito³ que estos tapices pudieron formar parte de una *Historia de Agamenón* y de *Psiquis*, tejida por Guillermo Pannemaquer para Carlos V, en 1551. Las marcas de



«Sancho conduce a la falsa Dulcinea ante Don Quijote», tapiz de Santa Bárbara. Siglo XVIII.

nuestros paños evidencian el error de tal aserto.

Como acertadamente señalaron los profesores Tormo y Sánchez Cantón⁴, parece que fueron dos los pintores de los cartones: Uno, el autor de los dos tapices que reproducimos, compone con figuras más pequeñas, y el otro, el de los temas alusivos a los guerreros de Troya, lo hace con figuras de mayor tamaño y más precisión en el paisaje. Ambos, sin embargo, evidencian un mismo estilo, formado en el taller o escuela del gran pintor romanista flamenco, Bernard van Orley.

La bordura consta de tres cenefas: Ancha la central, formada por flores y hojas en masa, las otras dos de tra-

zado geométrico y aldabones entre las fauces de cabezas de leones, en los ángulos y centros, formando el marco de la central.

Ofrenda a Venus.—La marca del tapicero en este paño, es la misma que la de la famosa serie, *Los doce meses*, también llamada *Los meses de Lucca* del Bayeusches, Nationalmuseum, de Munich⁵. Paño II de la serie. Mide: 4,08 por 5,90 metros.

En el centro, sobre un ara, la diosa Venus, desnuda, tocada con una ligera tira de seda que le cubre el hombro derecho y la línea de las caderas, en pie sobre la concha, símbolo de su origen marino, preside con el brazo diestro en alto, en su calidad de di-

vinidad terrestre, el florecimiento anual de las plantas, flores y frutos, que otras hermosas jóvenes en torno a ella, le ofrecen portándolas entre sus manos y en cestos. Junto al brazo izquierdo aparece la inscripción: *Venus*, y cercanas a la cabeza, varias palomas, atributo de la diosa del Amor⁶.

En segundo término y con figuras pequeñas, vemos a Venus que sale del mar, navegando sobre una concha y es recibida con alborozo por mujeres y hombres que se hallan en el lugar.

La apuesta de Venus con Cupido. Tapiz IV. La marca del tejedor es la correspondiente al segundo tejedor, no identificado⁷. Mide: 4,14×6,67 m.



«Dos señoras tocando panderos», tapiz de Santa Bárbara por cartón de Goya. Siglo XVIII.

El asunto está inspirado en la obra de Boccaccio, *Genealogia degli Dei gentile*. Libro V: *De Venere*.

Venus apuesta con su hijo Cupido, recoger una cantidad mayor de flores en el mismo espacio de tiempo. Cupido resulta vencedor con la ayuda de Peristea, una de las ninfas del séquito de Venus, a quien más tarde el dios Amor convirtió en paloma.

En el tapiz aparece Venus, en primer término a la derecha, con dos flores en la mano diestra; en el centro, Cupido en actitud de cortar flores; tras él, el grupo de las Carites, divinidades del mundo vegetal. (Carites se lee en el borde de la túnica de la figura del medio); a la izquierda, aparece Peristea (Peristea en el borde de la

túnica), inclinada sobre un cesto repleto de flores, y en pie, otra ninfa que se dispone a echar flores en el cesto de aquella. Fondo de paisaje con caserío, arbolado, río y pequeñas figuras de Cupidos que con el arco disparan a ciervos o persiguen a otros animales, entretenimientos del dios Amor en el bosque durante su infancia.

HISTORIA DE DECIO

En el mismo salón de los tapices descritos, se hallan otros dos de una serie, *Historia de Decio*, cónsul romano que sacrificó su vida cuando com-

prendió que su muerte aseguraría la victoria de Roma.

Tema dilecto del arte de la tapicería en el siglo XVII, durante el cual se tejió varias veces, siempre por los mismos cartones que Rubens pintó para la serie «princeps», que data de principios del siglo XVII y tomando como fuente histórica a Tito Livio, *Historia romana*, libro VIII, caps. 6, 9 y 10.

Tejida en Bruselas, en lana y seda, con gran profusión de hilo de oro. Cuatro de los ocho paños que la integran, tienen la marca de origen, y todos el anagrama del afamado tejedor bruselés Jan Raes, que fue uno de los principales proveedores de los Archiduques Alberto e Isabel, y cuya acti-

vidad en la industria no cesó al menos hasta 1649⁹; en una sola pieza el nombre de Jan Raes y el de Jacob Gueuvels juntos.

Hasta ahora no hemos hallado dato documental que permita fijar la fecha en que la tapicería de Decio se incorporó a la colección real española.

Según Donnet⁹, Jan Raes y Francisco Sweerts cierran un trato con Franco Cattaneo, relativo a la entrega de dos «chambres» de la *Historia de Decio*, según cartón de Rubens. Wautters¹⁰ habla de una serie de tapices fabricados por Jan Raes, representando la historia de Decio, que se conservan en Madrid. Esto le hace pensar a Donnet que se trata de las mismas piezas del contrato que acabamos de citar, firmado en 1616.

Las actividades de Raes como proveedor de los Archiduques Alberto e Isabel son bien conocidas, en cuanto a Franz Sweerts parece haber dado gran impulso al comercio de tapices y mantenido estrechas relaciones con Raes y Gueuvels; incluso emigró a Málaga en 1620 para poder impulsar activamente el comercio de la tapicería con España¹¹.

Max Rooses en su obra de 1903, página 532, habla de una serie de tapices tejida por cartones de Rubens, y ofrecida en abril de 1636 al Rey de España por el Cardenal-Infante, y supone fuera una serie de la *Historia de Aquiles*. Nosotros pensamos que ésta pudiera ser la tapicería de que venimos ocupándonos.

Desgraciadamente los libros y listas del gremio de tejedores de Bruselas han sido destruidos. Sólo una búsqueda sistemática de las antiguas actas notariales de Amberes y Bruselas o quizás el hallazgo casual de algún documento diplomático de nuestros archivos, ofrezca la posibilidad de despejar la incógnita y de poder establecer el orden que nuestros tapices ocupan entre las series de la *Historia de Decio* tejidas en la primera mitad del siglo XVII. Creemos que ésta de la colección de la Corona de España puede ser una de las primeras del ciclo. De muy fina textura, los hilos de oro abundan empleados, no solamente en el tejido, sino también realzados y bordados con gran relieve, lo que constituye el colmo del lujo y da idea de la importancia de la persona para quien la «chambre» se hizo. Con esta técnica se tejieron asimismo otras tapicerías españolas, entre ellas la de *La Conquista de Túnez*, y es bien sabido que ésta se hizo por encargo de Carlos V.

Los seis temas, que, con los dos de los tapices expuestos y que vamos a describir, constituyen la serie, son los siguientes: *Decio y Manlio marchan a combatir a los latinos*, *Decio propone sacrificarse por las legiones*,



ARRIBA, A LA IZQUIERDA: «El majo de la guitarra», tapiz de Goya tejido en la Real Fábrica de Santa Bárbara. Las otras dos reproducciones muestran fragmentos de este mismo tapiz.

Decio consulta el oráculo, *Decio se despide de los lectores*, *Batalla de Ve-teírís* y *muerte de Decio* y *Funerales de Decio*.

Las medidas van de los 4,10 a los 4 metros de alto, por 5,80 a 3,35 metros de ancho. Las borduras están formadas con enérgicas volutas en los ángulos que recogen una cabeza de varón o de mujer; sirenas, una laurea y otros dibujos en la cenefa superior; cabeza y garras de león en la inferior; cuernos de la abundancia y cornucopias llenan las laterales.

Valerio bendice a Decio.—O, quizás, mejor *Decio consagrado al servicio de la Patria*. Paño IV. Mide 4,05 por 3,30 metros. Monograma y nombre completo de Jan Raes.

Tres personajes y un niño portando una antorcha, componen la escena en la que el sumo sacerdote Valerio, cubierto con un rico manto, coloca su diestra sobre la cabeza de Decio, quien portando un manto sobre el atuendo guerrero, recibe en actitud reverente la bendición del sacerdote; tras éste aparece otro anciano.

La composición está reducida respecto de la pintura original. Faltan a la izquierda, el grupo formado por un caballo y dos lectores, que contemplan la escena¹². Pintura en la galería Liechtensteins de Viena.

Alegoría del amor de Decio a su patria.—Paño VIII. Mide: 4,05 x 3,35 metros. Marca de Bruselas y anagrama de Jan Raes.

La interpretación de este tema ha sido muy discutida. Para Max Rooses¹³ representa a Ajax y Casandra (Casandra, después de la caída de

nerva. Esta parte de la composición rubeniana, falta en nuestro tapiz. No obstante, puede apreciarse algo del basamento del altar y una de las esfingies que le adornan. Un tapiz de igual tema pero completo, tejido en lana y seda con marca Jan Raes y bordura igual a la del nuestro, se expuso en Montevideo en 1954, propiedad del embajador de Italia, don Guillermo Rull¹⁷.

Las pinturas de la galería de Viena, comprenden el ciclo completo de la *Historia de Decio* y se concibieron teniendo en cuenta el trueque del dibujo para el bajo lizo. Forman parte de la misma colección otras dos composiciones: Una representa una figura tocada con casco y armada, a la que corona una victoria (¿Roma triunfante?), y la otra un trofeo de armas; ambas se han reproducido en tejido, formando parte de algunas series de la *Historia de Decio*. Entre ellas en la segunda serie de la colección real española, hay un tapiz del tema enunciado en primer término.

Además de las series de la corona de España (dos), y de la de Estocolmo, existen otras dos en Viena (colección de la antigua Corona de Austria); una pieza en una colección comercial de Londres; otras pertenecen o han pertenecido a las colecciones Liechtensteins, Solms-Braunfels, Auersperg; las hay en la iglesia de Saint-Etienne, de Viena; en el Museo Ariana, de Ginebra; en una colección privada belga, en otra alemana; un tapiz en el Museo de Arte e Historia de Bruselas; otro tuvimos ocasión de ver en el mercado de antigüedades de Barcelona, no hace mucho tiempo.

Algunas de las composiciones de la historia, muy simplificadas y deformadas han dado origen a tapicerías a manera de verduras de Auedenard y se creen obras del tejedor Pieter de Cracht que trabajó en Schoonhoven y en Guda¹⁸.

HISTORIA DE DON QUIJOTE

De la Real manufactura madrileña de Santa Bárbara se exponen cinco tapices de una *Historia de Don Quijote*, uno de los ciclos favoritos de la tapicería en el siglo XVIII, como vamos a ver. En los Países Bajos las manufacturas bruselesas produjeron en este período, al menos, dos series diferentes: Una de seis tapices tejidos por Reydam y Leyniers en 1712 después de la fusión de sus respectivos talleres; la otra, pocos años después, en la primera mitad del siglo, de la factura bien conocida de Peter van den Hecke, de ocho tapices (de estas piezas siete se encontraban en el

Mobilière National en París, en 1775). En el Castillo de Warfusée en Saint-Georges sur-Meuse, se conservan cuatro piezas de Don Quijote fabricadas en Auedenard en el mismo siglo¹⁹.

En Francia, país quizá donde se ha comprendido y valorado mejor la novela de Cervantes, muy pronto sirvió como fuente de inspiración en la Real Manufactura de Gobelinos. Carlos Antonio Coypel, entre 1714 y 1751 pintó 28 cartones consagrados a escenas del Quijote, por los que se tejieron otros tantos tapices en la manufactura de París. Los temas de esta serie revelan, a más de un profundo conocimiento de la extensa novela cervantina, un excelente criterio selectivo que se aparta de las aventuras más vulgarizadas y pone de relieve aquellas que mejor evidencian la grandeza de alma del caballero de la Triste Figura²⁰.

Con los mismos modelos y con borduras de Belin de Fontenay se tejieron en 1717, en el taller de Jans y Lefevre, en París, una serie que se repitió muchas veces hasta 1794.

En Beauvais a partir de 1735 y bajo la dirección de Oudry y Besnier y por cartones de Natoire se tejó una serie de nueve piezas, que se conservan en el Museo de Tapices de Aix-en-Provence. Los cartones, con una sola excepción, un fragmento que se conserva en el Louvre, están en el Museo del Palacio de Compiègne. Sin embargo, los cartones y los tapices conservados, no representan los mismos temas, lo que hace pensar que el número de los cartones que se pintaron fue mayor y que se han perdido algunos.

En la colección de tapices del Kunsthistorischen Museum de Viena, se conservan seis piezas de la serie de *Don Quijote*, tejida en Francia entre 1762 y 1783 bajo la dirección de Jacques Neilson. Le fueron ofrecidos al archiduque Fernando, Gobernador de Lombardía, por el Rey de Francia, en 1786 y estuvieron en el Castillo de Petraia, cerca de Florencia, hasta 1781.

En Nápoles se imitaron los de los Gobelinos.

En España el ciclo se inicia en 1727 por disposición del Rey Felipe V, que así quiso honrar el libro más famoso de su segunda Patria.

Desgraciadamente el encargo de los bocetos para los cartones se dio al pintor italiano Procaccini, quien a pesar de haber tenido en Roma la dirección de la fábrica de San Michèle, demuestra un tremendo desconocimiento de lo que son las características del tapiz, componiendo confusamente y mal en muchos casos las escenas, y siempre con absoluta falta de penetración con el espíritu de la obra cervantina. Es evidente que le era difícil a este artista compene-

trarse espiritualmente con el paladín de los seres indefensos o desafortunados, de los condenados a galeras, de las mujeres públicas, con el de enderezador de entuertos y siempre perjudicado él mismo en sus andanzas. Sin que le sirva de disculpa el decir, que quiso componer las escenas al modo de los tapices flamencos de género, dándoles un carácter popular, pues con ello no se hace más que resaltar su incompreensión del Quijote, y que no era la persona apropiada para bosquejar una serie de tapices de tanta importancia.

La intervención en el ciclo, del pintor Domingo María Sani, italiano también, que señaló Sánchez Cantón²¹, y fundamentada en documentación del archivo de Palacio, parece probable que se limitara a la parte correspondiente a él asignada, en un trabajo de equipo, como hoy se dice, y en la que, a Procaccini correspondió pintar los bocetos o «petits patrons» y la ejecución de éstos en cartón, al tamaño del tapiz, a Sani, quien se sabe fue su discípulo.

Del Quijote se hicieron dos series: La primera entre 1727 y 1760, con borduras de columnas salomónicas y guirnaldas, sobre un alto pedestal, muy parecidas a las borduras del barroco tardío de las series de los talleres de Jan Raes y Franz van der Hecke, existentes en la colección real española.

Muchos de los asuntos de los tapices de esta serie «princeps» se repitieron, variando únicamente el color del fondo de la cornucopia de la bordura inferior; ello ha dado lugar a que se haya pensado y dicho que el ciclo constaba de tres series²², y a ello ha contribuido también el que los tapices de esta serie se hallan situados en palacios diversos y por ello inventariados separadamente.

La segunda serie, menos numerosa, tiene borduras formadas por pilas-tras con capiteles compuestos, cubiertas totalmente de flores en los frentes; en la cenefa superior, entre dos angelotes afrontados, un libro abierto con la inscripción: DON QUIJOTE, SU/ FAMA/ Y SU/ VICTORIA/ DE AMA/ DIS LLO/ RAN LA/ ENGAÑOSA/ HISTORIA. Muy bella y decorativa, es más original que la de la primera serie. También en ésta los asuntos se han repetido. El trabajo se dividió un poco al azar, entre la fábrica de Santa Bárbara y Santa Isabel, de Madrid, y las piezas se tejieron tanto en bajo como en alto lizo.

En los paños aparecen las firmas: JAC. VANDER. GOTEN y H.^o MD. (Jacobo Vander Goten y Hermanos. Madrid.) F.^o Vander Goten H.^o MD. y otras variantes ortográficas de los mismos nombres.

«Alegoría del amor de Decio a su patria» y fragmento del mismo tapiz tejido en Bruselas con lana, seda y gran profusión de hilo de oro, por cartones de Rubens.



Salida de Don Quijote en busca de aventuras.—Paño primero de la serie «princeps». Tejido en lana y seda. Mide 3,75 x 2,02 metros. Hacia 1727-1729. Marca: F.^o V. G. H.^o MD. (Francisco Vander Goten y Hermanos. Madrid.)

En el cartucho de la bordura superior: PRIMERA SALIDA/ DE DON QUIXOTE DE LA MANCHA. En una cartela que sostiene la figura de la Fama: «DON QUIXOTE DE LA MANCHA EL VALEROSO/ DESFACEDOR DE/ AGRAVIOS MAS/ GLORIOSO».

Aparece Don Quijote jinete sobre Rocinante, armado, lanza en ristre. Fondo de paisaje con una torre. El suceso se narra en la parte I, cap. 2.^o: «Y así sin dar parte a persona alguna de su intención y sin que nadie le viese, una mañana antes del día, que era uno de los calurosos del mes de julio, se armó de todas sus armas, su-

bió sobre el rocinante, puesta su mal compuesta celada, embrazó su adarga, tomó su lanza y por la puerta falsa de un corral salió al campo con grandísimo contento...»²³.

Encuentro de Don Quijote con los Mercaderes de Toledo.—Paño II de la misma serie; mide 3,80 x 3,79 metros. La misma fecha y marca del paño I. En el cartucho de la bordura superior, inscripción alusiva al suceso que representa. Composición de las más felices. Inspirada en la narración del capítulo 4.^o de la primera parte.

En el tapiz aparece Rocinante caído y uno de los muleros blandiendo encolerizado y sin tregua de reposo, la lanza de Don Quijote, después de haberla hecho pedazos; los mercaderes contemplan riéndose la escena, protegidos del sol por sus sombrillas. Al fondo, una colina cubierta de vegetación.

«Valerio bendice a Decio», tapiz de la misma serie que ofrece las mismas características.



Encuentro de Don Quijote con los galeotes en Sierra Morena.—Paño V de la misma serie. Mide 3,90 x 4,25 metros. Igual fecha y marca que los tapices anteriores.

En la bordura superior, inscripción correspondiente al tema de la composición. Parte I, cap. 22.

Escena compuesta con gran confusión. Parece representar el momento en que los galeotes se vuelven contra su libertador, el caballero de la Triste Figura y después de quitarle las armas que traía puestas, le atacan furiosamente. Sancho, detrás de su asno, se defiende de la lluvia de pedradas y palos que cae sobre su amo.

Conducción de Don Quijote en la jaula.—Paño IX. Mide 3,69 x 4,78 metros. Marca: F.^{ro} y G.^{bo} VANDERGOTEN H.^a MD. (Francisco y Jacobo Van der Goten, hermanos. Madrid.) Cartela: MODO COMO FUE ENCANTADO

D.^o QUIXOTE/ PARA BOLVERLO A SU CASA. Parte I, cap. 46.

Al fondo aparece la venta, delante de la puerta la falsa princesa Micomicona y otras figuras, todas con los rostros cubiertos. A la derecha, Don Quijote dentro de una jaula hecha con palos, sentado, semidesnudo y con las manos atadas; el cura y el barbero, disfrazados, le dan escolta a caballo. En primer término, sobre el césped, descansan, sentados, un par de peregrinos, con las capas adornadas con las características conchas.

Sancho conduce a la falsa Dulcinea ante Don Quijote.—Paño XII. Mide 3,80 por 4,08 m. Marca: JAC.^o VANDERGOTEN Y H. MD. Inscripción: ENGAÑA SANCHO/ A D.^o QUIXOTE CON LAS TRES ALDEANAS. Parte II, capítulo 10.

En el tapiz aparecen Don Quijote y Sancho arrodillados ante las tres al-

deanas montadas en sus burros. Sancho retiene la brida del animal sobre el que cabalga la que él quiere hacer pasar por Dulcinea. Bello paisaje al fondo.

OTROS TAPICES DE SANTA BARBARA

A fines del año 1762, Antón Rafael Mengs, el pintor de Aussig (Bohemia), que había llegado a España un año antes, precedido de una gran fama extendida por toda Europa, que le valió ser llamado para decorar algunas bóvedas del «Palacio Nuevo» de Madrid, fue nombrado, por Real Decreto, Superintendente de la Real Fábrica de Santa Bárbara, con facultades para proponer al Rey los pintores a quienes habían de encargarse los cartones para modelos de los tapices. Entre otros, lo fueron Goya y Ramón Bayeu.



De la labor de nuestro genial artista como pintor de cartones para tapices y de las dificultades que los Van der Gotten encontraban para interpretar los cartones de Goya, hemos hablado ya en esta Revista (Año III. Número 9, pág. 50). Vamos, pues, a limitarnos a presentar los que decoran una de las salas de esta exposición.

Los leñadores.—Se trata de un tapiz de pequeñas dimensiones, 1,70 por 1,20 m., de los utilizados como sobrepuestas. Cartón en el Museo del Prado, número 791 del Catálogo. Se pintó en 1780 para modelo de un tapiz de los que deberían adornar la pared orientada al norte, del antedormitorio de los Príncipes de Asturias (Carlos y María Luisa) en el Palacio de El Pardo. De él existen cinco ejemplares. Tres en la colección real; otro en una colección particular y el quinto en el Museo de Tapices de la catedral de Santiago de Compostela ²⁴.

Representa tres hombres cortando leña; dos de ellos con hachas, desahaciendo un árbol caído, y el tercero recogiendo. Fondo de montes. El asunto es bonito, pero el tapiz resulta desagradable a causa de su agrio colorido.

El majo de la guitarra.—Sobrepuesta. 1,63 × 1,05 m. Año 1779. Cartón en el Prado. Número 743. Se tejió para una de las sobrepuestas que debían adornar la pared orientada al norte del antedormitorio de los Príncipes de Asturias en el Palacio de El Pardo.

Representa un majo sentado sobre un ribazo cantando, acompañándose con una guitarra. Tras él, otros dos parecen escucharle y otro, embozado en su capa, abstraído mira a lo lejos.

Otro ejemplar en la catedral compostelana ²⁵.

El médico.—Sobrepuesta. 1,38 × 1,39 metros. Cartón en la National Gallery of Scotland, Edimburgo. Boceto en la colección Silbermann, de Nueva York. Núm. 1628. Año 1780. Bajo lizo. El médico, friolero, con bastón y sombrero, se calienta sentado ante un brasero, a su lado dos discípulos; en el suelo varios libros. Fondo de jardín, visto desde la habitación donde aparecen las figuras.

Tejido para sobrepuesta de la pared orientada a poniente del antedormitorio o pieza de cámara de los Príncipes en el Palacio de El Pardo. Existen dos ejemplares de este tapiz ²⁶.

La maja del quitasol.—Sobrepuesta. 1,00 × 1,43 m. Año 1777. Bajo lizo. Se tejió para una de las sobrepuestas del comedor de los Príncipes en el Palacio de El Pardo. Por el cartón se le abonaron a Goya 1.500 reales de vellón.

Representa una muchacha sentada en un ribazo con un perrito en el alda, a su lado un muchacho en pie le hace sombra con un quitasol.

Se tejieron dos ejemplares, el segundo, que es éste, no tenía destino fijo ²⁷. Cartón en el Museo del Prado. Número 773 del Catálogo.

En la misma habitación donde están colgadas las sobrepuestas de Goya hay otras dos de Ramón Bayeu. Más joven que su hermano Francisco, de quien aprendió la técnica de los cartones, pronto llegó a ser un maestro en esta clase de obras. Renunció en absoluto a copiar y hacer bocetos al estilo de Teniers. Su obra, muy personal, refleja en un estilo vivo y chispeante diversos usos y costumbres del pueblo español. Su trabajo como pintor de cartones fue extraordinariamente extenso, no podemos exponerle aquí.

Dos señoras tocando panderos.—1,38 × 1,56 metros. Hacia 1776 al 1780, para el oratorio del Rey en el Palacio de El Escorial ²⁸. Existen dos ejemplares, uno de ellos, éste.

Dos señoras, en el campo, entretienen su ocio tocando panderos; una sentada, la otra de pie. En segundo término se ven otras figuras, entre ellas un mozuelo. Fondo de paisaje con arbolado.

El ciego músico.—Sobrepuesta. 1,75 × 1,15 metros. Tiene bordura de platicillo. Cartón en el Museo del Prado. Número 2.522 del Catálogo. Se pintó para que por él se hiciera una de las sobrepuestas del comedor del Palacio de El Escorial ²⁹.

Muy bella composición. Representa a un ciego en el campo, sentado sobre un ribazo y tañendo la zampoña; a su son y el de las castañuelas con las que le acompaña su lazarillo, baila un perro.

NOTAS

¹ Archivo de Simancas. Contaduría Mayor. 1.ª Época. Leg. 1.017. Publicado por BALDASS, en «Jahrbuch Wien», tomo XII, documento 8.436.

² Inventarios de 1865 y 1875, colecciones números 3 y 6, respectivamente. «Historia de Diana», 9 paños de seda y lana, de ellos 6 son de Venus, se aclara en el de la última fecha citada.

³ E. TORMO y F. J. SÁNCHEZ-CANTÓN, *Los Tapices de la Casa del Rey N. S.*, Madrid, 1919, pág. 79; y H. GÖBEL, *Wandteppiche*, tomo I, 1923.

⁴ *Opús. cit.*, pág. 79.

⁵ *Opús. cit.*, pág. 8.

⁶ FULGENCE, *Mythologicon*, II, 4.

⁷ GÖBEL, *opús. cit.*, pág. 20, reproduce esta marca y dice «Historia de Diana» de la colección de Madrid, taller de Brujas. La pieza tiene la marca de Bruselas.

⁸ MARTHE CRICK-HUNTZIGER, *Bulletin des Musées Royaux d'Art et d'Histoire*, Bruxelles, Janvier-Février 1934, pág. 6.

⁹ F. DONNET, *Documents pour servir à l'histoire des ateliers de Tapisseries de Bruxelles, Andenard, Anvers, etc.* Extrait des *Annals de la Société d'Archeologie de Bruxelles*, tomos X, XI y XII, 1896-1898.

¹⁰ WANTERS, *Le Tapisseries bruxelloises, etc.* Bruxelles, 1878.

¹¹ F. DONNET, *opús. cit.*

¹² El asunto completo aparece en el tapiz II de la 2.ª serie de la «Historia de Decio», de la colección de la Corona de España.

¹³ MAX ROOSES, *L'Oeuvre de Pierre Paul Rubens*, vol. I, Amberes, 1886.

¹⁴ Bottiger, citado por M. CRICK-HUNTZIGER en *Tapisseries bruxelloises d'après Rubens et d'après Jordaens*, *Bulletin belge d'Archeologie et d'Histoire de l'Art*, Bruxelles, 1955.

¹⁵ GÖBEL, *opús. cit.*

¹⁶ Se reproduce en el tomo V de *Hlassiker der Hunst. V. Rubens*, Stuttgart, 1905, página 144, con el título de Ajax y Casandra. (Adolf Rosenberg.)

¹⁷ Catálogo de la Exposición de Tapicerías de Flandes. Siglos XVI al XVIII. Montevideo, junio-julio 1954, núm. y lám. 14.

¹⁸ MARTHE CRICK-HUNTZIGER, *Catálogo de Tapices de los Museos Reales de Arte e Historia de Bruselas*, pág. 58.

¹⁹ M. LE CHEVALIER DE SCHOOTHEETE DE TERVARENT, *Les tapisseries de Don Quichotte et la raison de leur faveur au XVIII siècle*. Conferencia pronunciada en el Coloquio Internacional de Tapicería Flamenca de Bruselas, 8-10 de octubre de 1959. Publicada por la Real Academia de Bélgica, en «Het Herfsttij van de Veeamse Tapijtkunst», Bruselas, 1959, págs. 301-317.

²⁰ No acertamos a explicarnos por qué los monarcas de la dinastía austríaca, que también lo fueron de los Países Bajos, y que con sus disposiciones dejaron bien probado su interés por el gran arte de la tapicería flamenca, no encargaron la traducción al tejido de la inmortal obra de Cervantes, cuando tantas y tantas piezas fabricadas

en Bruselas, en el siglo XVII, vinieron a acrecentar la colección que inició la Reina Isabel la Católica.

²¹ E. TORMO y F. J. SÁNCHEZ-CANTÓN, *Los Tapices de la Casa del Rey N. S.*, Madrid, 1919, págs. 139-143.

²² *Ibidem*.

²³ Transcribimos la jugosa prosa de Cervantes, pues no ignoramos que todo el mundo conoce a Don Quijote, sus molinos, su Dulcinea y el asno de Sancho Panza, pero pocos son los que han leído la novela de Cervantes.

²⁴ V. SAMBRICIO, *Tapices de Goya*, núm. 36, página 241, lám. CXXXII. PORTELA Y PAZOS DE PROBÉN, *Colección de tapices y colgaduras de la Catedral de Santiago*, pág. 123. CRUZADA VILLAAMIL, *Los Tapices de Goya*, 1870, cat. núm. 27.

²⁵ SAMBRICIO, *opús. cit.*, núm. 37. LAFUENTE FERRARI, *Los tapices de Goya en la Exposición del Centenario*, en «Bol. de la Sociedad Española de Excursiones», 1928, página 54. LÓPEZ CAMPOS, *Los Tapices goyescos de la Catedral Compostelana*.

²⁶ SAMBRICIO, *opús. cit.*, núm. 39, pág. 246, lámina CXXXVIII. LAFUENTE FERRARI, *opús. cit.*, pág. 53. CRUZADA VILLAAMIL, *Los Tapices de Goya*, cat. núm. 30.

²⁷ SAMBRICIO, *opús. cit.*, núm. 15, pág. 211, lámina LXVIII.

²⁸ G. CRUZADA VILLAAMIL, *Los Tapices de Goya*, Madrid, 1870, documento núm. 12, página XXI.

²⁹ *Ibidem*.



BURGOS

SIMBOLO DE TRADICION Y DE PROGRESO

Por JUAN JOSE CALLEJA LOPEZ



Piscinas municipales.



La Catedral iluminada.



Jardines de la Merced.

EN la sala de jueces de la Casa Consistorial de Burgos, y como presidiendo el despacho del primer regidor de la ciudad, destaca en lugar de honor un plateado pergamino que el Patrimonio Nacional ofrendó a la Municipalidad castellana y en el que se leen las palabras que S. E. el Jefe del Estado y Generalísimo de los Ejércitos pronunció en el histórico palacio de la Isla al despedirse de Burgos, el 18 de octubre de 1939, tras haber permanecido en la **Caput Castellae** los años más decisivos de la Cruzada Nacional. Este pergamino lleva al pie la firma y rúbrica de Francisco Franco y reproduce sus palabras:

«Vinimos a Burgos en los momentos de mayor peligro para la Patria. He pasado en este despacho los días más difíciles y decisivos de la Historia de España. Vinimos para dirigir y enderezar desde aquí la guerra en el Norte, en Levante y en el Sur, y aunque, encerrado siempre en este palacio y absorbido por los apremios de la guerra, no he podido disfrutar de las excelencias de esta ciudad, he apreciado en todo momento el cariño y entusiasmo

de este noble pueblo burgalés del que marchó altamente agradecido.

Ahora, de momento, sufriréis las consecuencias de la resaca producida por la marcha de los organismos oficiales que aquí se instalaron durante la guerra y en los primeros momentos de la paz, pero confío en que el rápido resurgimiento de la actividad industrial, comercial y agrícola española se reflejará en el bienestar de todos nuestros pueblos, ciudades y provincias.

Tenéis que poneros a trabajar para que Burgos prospere todo lo posible y tenga no sólo la vida provincial, sino vida industrial y propia...»



Discurso pronunciado por el CAUDILLO en el Palacio de la Isla, ante el Ayuntamiento, al despedirse de la ciudad de BURGOS el día dieciocho de Octubre de mil novecientos treinta y nueve: _____

Vinimos a BURGOS en los momentos de mayor peligro para la Patria. **B**e pasado en este despacho los días más difíciles y decisivos de la Historia de España. _____
Vinimos para dirigir y enderezar desde aquí la guerra en el Norte, en Levante y en el Sur, y aunque encerrado siempre en este Palacio y absorbido por los apremios de la guerra no he podido disfrutar de las delicias de esta Ciudad, he apreciado en todo momento el cariño y entusiasmo de este noble pueblo burgalés, del que mereço altamente agradecido. _____

Ahora, de momento, sufriréis las consecuencias de la resaca producida por la marcha de los Organismos Oficiales que aquí se instalaron durante la guerra y en los primeros momentos de la paz; pero confío en que el rápido resurgimiento de la actividad industrial, comercial y agrícola española se reflejará en el bienestar de todos nuestros pueblos, ciudades y provincias. **T**eneis que poneros a trabajar para que Burgos prospere todo lo posible y tenga, no solo la vida provincial, sino vida industrial y propia.

Aquí os dejo, para que lo conservéis, el plano de las operaciones en su última fase, donde se refleja como se encontraban en España los frentes cuando íbamos a iniciar la última ofensiva. **S**obre el trabajo durante muchas horas, en vigilia y tensión constante, por la salvación y el engrandecimiento de España. _____

Repito que llevo un gran recuerdo de Burgos y que, a cualquier sitio donde vaya, me encontrareis siempre. _____





Fachada principal del Palacio de la Isla, en Burgos.

Pergamino con el discurso del Caudillo.

Que nosotros sepamos era la primera vez que un Jefe de Estado lanzaba a Burgos el incitante reto de la industrialización.

Recobra la fe en su destino histórico.

Hasta hace escasos lustros solía escucharse con frecuencia, en tono de reproche, que la Cabeza de Castilla —guerrera y mística, primer núcleo naciente del viejo Imperio español, cuna del idioma nacional, y embrión de la unidad y de la nacionalidad hispanas— vivía fundamentalmente de añoranzas históricas, y que este recrearse (?) en sus glorias pretéritas, en lugar de estimular la prosperidad castellana de las tierras del Cid condicionaba negativamente el progreso de sus habitantes.

Una serie de grandes verdades y también de enormes tópicos que, a veces, adquirirían naturaleza de axioma en la mente de no pocos políticos, del pasado siglo, y en la pluma de prolíferos ensayistas y escritores viajeros, venían efectivamente ofreciendo la visión de una Burgos vencida por la púrpura de sus pasadas grandezas; mísera y sin nervio, y como replegada en los patios de armas de sus vetustos cuarteles y en la sombra claustal de sus monasterios, aunque en aras de la

objetividad histórica no puede negarse la perniciosa influencia que las últimas centurias de ocaso político, social y económico ejercieron en la formación del perfil de la personalidad burgalesa a la que, antaño, el cronista de la ciudad, don Teófilo López Mata, definió como «sequedad fatalista que entorpece y ahoga generosas iniciativas al servicio de la tierra, cuyo rango de señora espiritualidad no puede ser incompatible con el laborioso estímulo para acrecentar la anchura de

bienes terrenos sobre los campos de nuestro viejo solar».

Salvo minorías intelectuales, hoy las nuevas generaciones nada quieren saber de la filosofía que inspiró el acento crítico de los graves enjuiciadores del pasado. Con la perspicacia que otorga el agudo sentido común del castellano, entienden sí que los valores de la Historia son cotizables y rentables en tanto en cuanto sus enseñanzas sirven al mejor acicate del presente y del futuro. Por eso muestran orgullo de servir a este ideal en un Municipio renacido que es ahora, y no por arte de encantamiento, sino por obra seria de la fe de un pueblo unido, una ciudad vivaz, alegre y bulliciosa donde el pasado se hace crónica magna en la majestad de su Catedral gótica, en el hechizo de su monumentalidad artístico-religiosa y civil o en los cantares de gesta de Fernán González o Ruy Díaz de Vivar, mientras que el presente adquiere esperanzadora virtualidad de progreso en las nuevas creaciones de la actividad industrial y docente y en el ímpetu de los nuevos capitanes de empresa que, en la esfera municipal y pública, velan sus armas hacia logros más ambiciosos a la búsqueda de un humanismo que perfeccione el des-

Polígono docente.



1.



1. Avenida del Cid Campeador.
2. Rosales del Instituto.
3. Paseo de la Isla.
4. Fuente de la plaza de Santa María.
5. Torre de la Catedral.
6. Panorámica desde «El Espoloncillo».
7. Puente y arco de Santa María.
8. Estatua del Cid Campeador, de Juan Cristóbal.

2.



3.



5.



arrollo material, y en la órbita privada avivan sus fuerzas con la apertura o sostenimiento de mercados, siempre conscientes de que todavía Castilla no ha dado fin a su misión histórica y que las llaves del futuro sólo estarán seguras en manos de aquellos en quienes se cumpla estrictamente el bíblico decálogo de la virtud y del trabajo. Bajo este imperativo, la antigua y mo-



6.

derna Burgos ha recobrado la fe en su destino histórico. Lo atestigua todo un rosario de enfervorizados juicios. Si de la urbe tradicional se trata, unos dirán que, a pesar de mixtificaciones comunes a tantos otros pueblos de acelerado crecimiento urbano, aún conserva un carácter fuerte, propio y señorial que le distingue entre aromas históricos, sombras insignes y verídica palpitación humana, desde lo alto de su antiguo castillo y murallas medievales al ingrátido silencio de La Cartuja o a las soledades del mo-

nasterio de Las Huelgas. Si de la ciudad moderna, otros dirán que es una dínamo de actividad, clave castellana de Europa, y Municipio con pulso y alegría; el que mayor transformación ha registrado hasta ahora en España. «Poned la mano en una fachada y sentiréis latir a Castilla», ha escrito de Burgos Manuel Alcántara.

Profunda renovación de la ciudad.— Difícil resulta escribir algo nuevo de

las tierras del Cid sin repetirse. Cada observador contempla a la capital del Arlanzón desde distintos ángulos y perspectivas. Unos afirmarán que en sus calles se escucha el castellano más perfecto de la comunidad hispánica; otros que su cielo posee el azul más límpido de Europa; quienes dirán que su fabulosa arboleda y sus paseos urbanos no tienen parangón posible, y que el cristal del río mayor, al cortar en dos la manzana urbana de la ciudad, le presta un singular embrujo de acuarela. Y así sucesivamente, hasta descubrir nuevos perfiles y nuevas facetas, como la de su robusta espiritualidad milenaria o el hecho nuevo que apunta un erudito profesor de Toulouse, admirado del predominio juvenil de una población con más de la mitad de su censo que no debe alcanzar los veinte años.

Mas a nosotros importa ofrecer al lector la imagen actual de una urbe secular que si considera sagradas las venerables piedras de sus monumentos, también rinde culto a las exigencias sociológicas de nuestra hora; a la vera del camino de Europa con reminiscencias jacobeanas, y en íntimo contacto con las limítrofes provincias norteñas y el Centro del país, desde donde convergen vitales energías que complementan el desarrollo castellano.

Sin hipérbole diremos algo que explique elocuentemente esta profunda mutación de Burgos. En pocos años ha pasado de 80.000 a 130.000 habitantes. Hace sólo una década su parque de vehículos de motor era de 9.731 matriculados y hoy ronda los 40.000. De lo que ha influido y sigue pesando el factor industrial y demográfico en el crecimiento de la capital —a pesar de los vaivenes de la coyuntura económica nacional y extranjera— se ha escrito mucho, con aportación de datos reveladores de los índices de desarrollo urbano en aspectos variables que van desde el aumento de población activa, trabajadora y estudiantil al de los servicios básicos —consumo de energía eléctrica, doméstica e industrial—, gas butano, fuel-oil y otros combustibles; transportes, viviendas, apertura de nuevas calles y avenidas, mejora de servicios públicos; estreno de nuevos locales bancarios y de negocios, etc.; desde la mecanización electrónica que empieza a generalizarse en empresas fabriles y organismos diversos a la explotación comercial de las modernas telecomunicaciones; desde el incremento de talleres y estaciones de servicios a la proliferación de establecimientos de hostelería, etc.

«Burgos es el testimonio de la fe inquebrantable de un pueblo», declara el escritor argentino Ricardo Fernández Mira en su obra intitulada **España**



Polígono Industrial de Gamonal.



Avenida del General Vigón.



Vista con el puente de San Pablo.



vista otra vez, y hay que admitir que este juicio no significa cumplido o pipopo de cortesía. Constituye el reconocimiento de un fenómeno que asombra más a los observadores de fuera que a los indígenas. Claras son las señales que expresan el nuevo ambiente o clima popular de la ciudad. Lo primero que trasciende es la sensación real de que el hombre y la mujer madrugan, trabajan y se divierten más. Signo de los nuevos tiempos que obligan a muchos a echarse a la calle antes del alba para dirigirse a la fábrica y a vivir los nuevos ritmos de la moderna tecnología industrial, al paso que la Administración municipal se embarca en obras y servicios de una envergadura tal que no existen precedentes en la Historia de Burgos. Fruto de su celo —en consorcio o colaboración con entidades estatales y provinciales— han sido la nueva espléndida iluminación artística de la Catedral, de la iglesia de San Nicolás y Arco de Santa María; la urbanización y ambientación típica de la cabecera exterior de la Catedral; el Polígono Docente que aloja a millares de estudiantes; la Casa de la Cultura, la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos, etc.

Mención aparte merece, en otros órdenes distintos, la realización de los dos grandes polígonos industriales y de las importantísimas obras acometidas en los mismos de matiz sanitario e hidráulico; las modernas piscinas municipales concebidas con auténtica proyección social y tantas otras creaciones que, en conjunto, acentúan el contraste entre la zona antigua y la moderna que dilata sus vías públicas y abre nuevos horizontes y avenidas,

dando lugar al nacimiento de casi una nueva población en el viejo barrio de Gamonal.

El ritmo dinámico de la vida artística y cultural se manifiesta en los encantadores veranos castellanos con las sucesivas ediciones de la Semana Internacional de Música Antigua «Antonio de Cabezón», y en los Festivales de España y en los Cursos estivales para extranjeros. Por lo que afecta a la juventud, no todo supone frivolidad en cafeterías y clubs nocturnos. Estudia y trabaja. En el estudio no hay más que reparar el gran desfile mañanero de alegres muchachadas camino de las Escuelas del Polígono Docente o de las Técnico-profesionales, en estampa que trae a nuestra memoria las andaduras de los universitarios de Madrid o de Coimbra hacia sus Facultades. Si es en el trabajo, no hay más que observar la marea humana que sube y baja hacia y desde los polígonos industriales.

Las guarderías infantiles, residencias de estudiantes o trabajadores de ambos sexos, no son sino otras tantas indicaciones de ese clima renovador a que venimos aludiendo y que incide, asimismo, en la vida familiar del hogar medio, con el auge de los electrodomésticos y las ventajas e inconvenientes de la televisión.

Primacía del espíritu. — Gracias a Dios, el desarrollo industrial de la ciudad, necesitado por otra parte de una sólida cimentación, no ha hecho a los burgaleses descuidar el campo del espíritu. Intelectuales de todas las regiones de España y del Catolicismo universal, cerebros luminosos en las ciencias de la Teología, de la Eclesiología y de la Misionología vienen dando vi-

da a las aulas de la Facultad Teológica del Norte y a las jornadas misioneras españolas, al mismo tiempo que el Ayuntamiento y las demás fuerzas vivas de la capital esperan el ansiado momento en que la Cabeza de Castilla disponga de Centros de estudios superiores, a cuyo efecto ya han elevado sus legítimas aspiraciones al excelentísimo señor ministro de Educación y Ciencia, acogiéndose a las posibilidades que abre la nueva Ley general básica de la Educación en nuestro país. En lo cultural son dignos de subrayar los premios nacionales «Fernán González» y de la Hispanidad, creados por el eximio burgalés Conrado Blanco, además del premio «Monte» carmelitano que concita el interés de los autores consagrados a temas de espiritualidad. La Sociedad Filarmónica Burgalesa ha encontrado, al fin, marco ideal para sus conciertos en la restaurada sala capitular del antiguo monasterio de San Juan, y otro hecho que tampoco debe pasar desapercibido es el fuerte auge que experimentan las manifestaciones artísticas de la pintura con nombres de celebridad internacional como el del ilustre burgalés Vela Zanetti, autor de los murales cidianos que exornan la cúpula del palacio provincial.

En definitiva, todos estos ejemplos comportan una actitud de «orden de marcha» y demuestran las inquietudes actuales de la vieja y moderna ciudad que ya hace tiempo se despegó de sus antiguas murallas para vivir de realidades, sin mengua de la lealtad a un pasado histórico saturado de glorias y con el ánimo bien dispuesto a acrecentarle energía de trabajo y fidelidad.

EL MONASTERIO DE LAS HUELGAS REALES DE BURGOS

Por I. G. M.

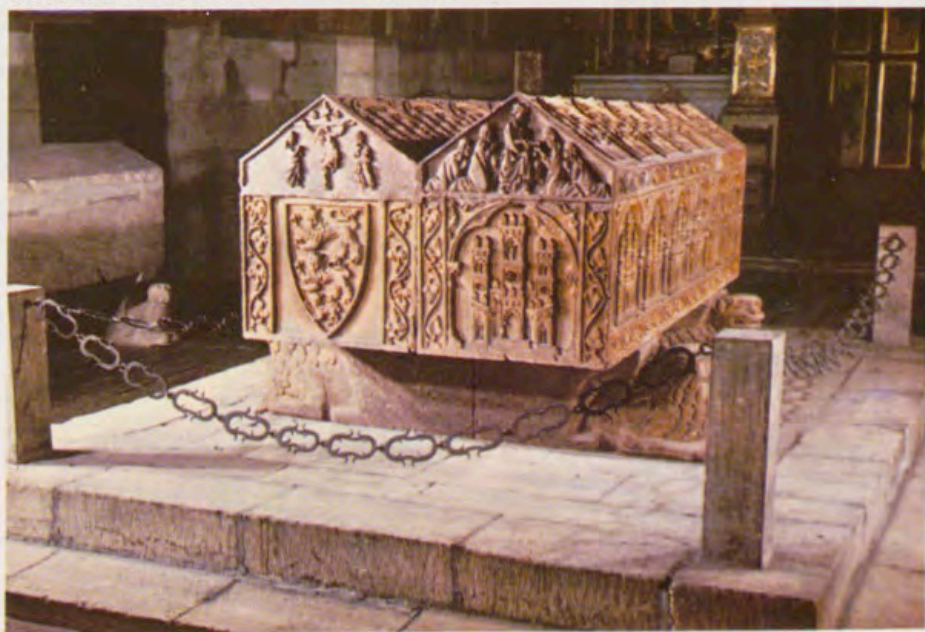


Vista exterior del Monasterio de las Huelgas.

Perspectiva del Coro del Monasterio.



Sepulcros de Alfonso VIII y Leonor de Inglaterra.



FUE fundado este Monasterio por el Rey Alfonso VIII de Castilla y su esposa Leonor de Inglaterra en un palacio a ellos perteneciente, residencia campreste, lugar de descanso y esparcimiento, que dio su nombre al cenobio. Se halla situado a un kilómetro de Burgos, en la llanura, a orillas del Arlanzón. Es Monasterio de monjas Cistercienses y el más famoso de los que la Orden poseía en España.

La munificencia real para con él fue extraordinaria en las riquezas y privilegios que se le concedieron; y excepcionales su jerarquía religiosa y civil. Aparece ya dotado y habitado en 1187 y se incorporó a la Orden como Abadía en 1199, con gran solemnidad y aprobación del Papa Clemente III. Alfonso VIII dispuso, además, que sir-



Arco de los Compases en el Monasterio.



Claustrillas del Monasterio de las Huelgas.

Pendón tomado al enemigo en las Navas de Tolosa.



Cruz de las Navas de Tolosa, con su estuche.



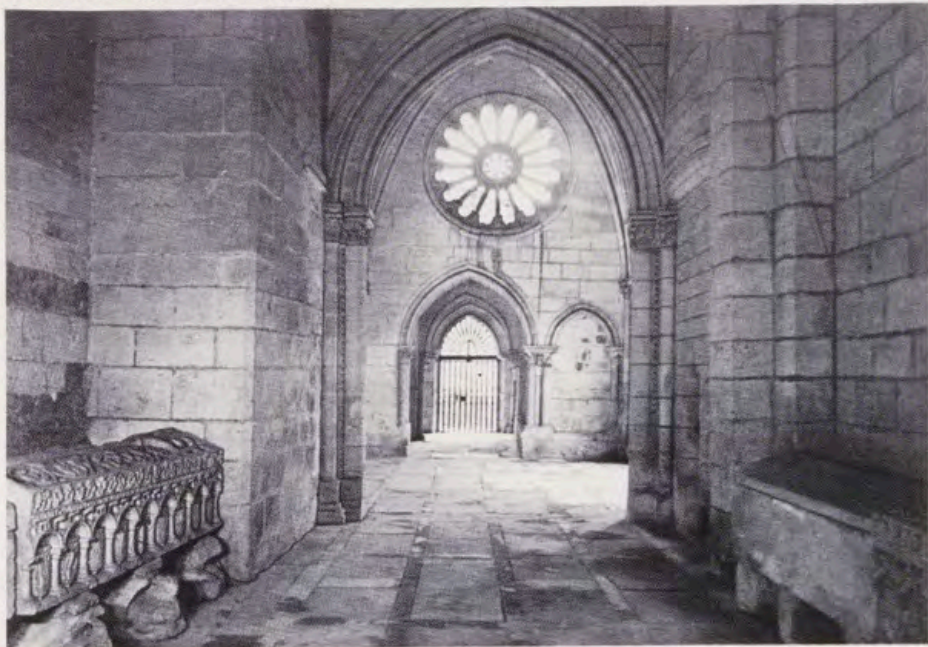


Sala Capitular de las Huelgas.

Sepulcro de la Infanta Doña Berenguela.



Vestíbulo de entrada al Monasterio.



viese de Panteón para sí y para su familia. Hace pocos años fue explorado y estudiado este cementerio y, en consecuencia, se han determinado los personajes que allí yacen: los reyes fundadores (coro), sus hijos y nietos (naves laterales), pero no, como se había creído, los reyes Alfonso VII y Sancho III, abuelo y padre, respectivamente, de Alfonso VIII, sepultados en la Catedral de Toledo, así como Sancho IV, ni tampoco San Fernando y Alfonso X, que tienen sus enterramientos en la de Sevilla.

La magnificencia y amplitud del edificio actual es el resultado de diversas etapas en su construcción. Lo primitivo son las **Claustrillas** o claustro menor, románico de transición, con su capilla aneja; ésta, con otras dos, de primoroso mudejarismo. Su gran iglesia, claustro, sala capitular, refectorio y otras dependencias, corresponden a la época de Fernando III el Santo, todo ello de arte gótico primitivo y elegante; a la de Alfonso X corresponden preciosas decoraciones de yesería moriscas, descubiertas no hace mucho y fechadas en 1275. Su decadencia comienza en el siglo XVIII, y la guerra de la Independencia su ruina, pues los invasores se llevaron alhajas y las ricas preseas eclesiásticas y objetos de incalculable valor, así como su relicario.

El Monasterio de Las Huelgas conserva una de las colecciones más importantes de tejidos bordados de los siglos XII y XIII: al explorarse los enterramientos, en los años 1944-45, fueron hallados la mayoría de los ejemplares, casi todos en excelente estado de conservación; son de gran interés la serie de tejidos hispano-árabes, los importados de Oriente, la serie mudéjar, la de tejidos cristianos; los cendales, las cintas y los galones. Pieza excepcional es el llamado **Pendón de las Navas**, bandera conquistada a los sarracenos en aquella batalla (1212), que constituye un ejemplar excepcional de finísimo tejido árabe en sedas y oro. En cuanto a los bordados, el conjunto que Las Huelgas han revelado, constituye «una síntesis magnífica de lo que fue este arte en la corte castellana a lo largo del siglo XIII».

Por órdenes expresas de Su Excelencia el Jefe del Estado, se efectuaron por el Patrimonio Nacional, después de nuestra guerra de Liberación, muchas y muy cuidadosas restauraciones, principalmente para la conservación de tan importante Monumento artístico, en donde la Historia Patria tiene escritas tan bellísimas páginas de hechos gloriosos, y del Museo de ricas telas, ejemplares incomparables de riqueza y belleza sin igual.

CRÓNICA DEL PATRIMONIO NACIONAL



En esta página, cuatro fotos de la cena de gala celebrada en el Palacio de Oriente con motivo de la visita a España del Presidente Nixon. En ellas se recogen sendos momentos de las palabras pronunciadas por Su Excelencia el Jefe del Estado y por el Presidente norteamericano, un aspecto parcial de la mesa antes de la cena y otro del concierto celebrado después.

En la página siguiente, unos instantes de la fiesta organizada en La Granja con motivo del aniversario del Alzamiento Nacional y de la celebración del día 1.º de octubre.

CENA DE GALA EN HONOR DEL PRESIDENTE NIXON.—Con motivo de la visita efectuada a España por el Presidente de los Estados Unidos de Norteamérica y su esposa, se celebraron numerosos actos, entre los que cabe señalar (por su implicación con el Patrimonio Nacional) la cena de gala ofrecida en el Palacio de Oriente por Su Excelencia el Jefe del Estado y su esposa a los señores de Nixon. Asistieron ciento veintiocho invitados.

El Generalísimo y Doña Carmen Polo de Franco entraron en Palacio por la puerta del Príncipe, de la calle Bailén, a las nueve y veintitrés minutos. Poco antes lo habían hecho por la misma puerta los Príncipes Don Carlos y Doña Sofía.

Los invitados —Vicepresidente del Gobierno, Presidente de las Cortes, Consejeros del Reino, Nuncio de Su Santidad, Consejeros nacionales, procuradores, diplomáticos, autoridades locales y provinciales, etc.— entraron por la puerta de la plaza de la Armería. Igual que el Presidente Nixon y su esposa, cuyo coche, seguido

de otros del séquito norteamericano, iba flanqueado por motosticistas de la escolta del Generalísimo. Tanto los señores de Nixon como el Caudillo y su esposa, Don Juan Carlos y Doña Sofía, recibieron vivos testimonios de simpatía y respeto del público congregado en las inmediaciones del Palacio de Oriente.

Terminada la cena, Su Excelencia el Jefe del Estado y el Presidente Nixon pronunciaron sendos discursos que reproducimos a continuación:

Brindis del Jefe del Estado.—Señoras y señores: Es para mí un alto honor y un motivo de especial satisfacción el tener con nosotros al Presidente Nixon, un estadista al que desde hace mucho tiempo admiro profundamente, cuyas dotes de previsión, de realismo, de humanidad y de total entrega a sus responsabilidades son un ejemplo y un motivo de inspiración para todos los hombres públicos de nuestro tiempo.

De un modo muy particular deseo expresar, en nombre de mi esposa y en el mío propio, nuestra complacencia en tener también entre nosotros a la señora Nixon, una figura que es familiar, admirada y querida en España, por sus singulares virtudes y su encanto personal.

En las breves horas que su programa ha permitido al Presidente detenerse en nuestro país, hemos podido tener un amplio cambio de impresiones que, en mi opinión, ha sido del más alto interés.

Los problemas que en esta hora afectan conjuntamente a los Estados Unidos y España, y que en su mayoría son comunes a todo el Occidente, ofrecen una gravedad y una urgencia insoslayables. Pues bien, tengo la satisfacción de decirles que en este momento, en relación con los peligros que compartimos, nuestros puntos de vista han coincidido en todo lo fundamental, y esto es más digno de mención si se tiene en cuenta que la posición internacional de España presenta acusadas peculiaridades y características: nuestros especiales lazos de sangre, historia y cultura con Iberoamérica, nuestra radical pertenencia a Europa, la amistad tradicional de España hacia los pueblos árabes, nuestra geografía, a la vez continental y marítima, configuran inevitablemente la política internacional de nuestro país. No obstante estas peculiaridades, en los problemas actuales y en las áreas geográficas de interés común, la actitud norteamericana y la española son prácticamente coincidentes.

No puedo omitir aquí la referencia a la visita de vuestro preclaro antecesor, ejemplo de virtudes civiles y castrenses, el Presidente Eisenhower, en el año 1959. Su estancia entre nosotros fue motivo de profunda satisfacción personal para mí y de sincera alegría para todo español, y contribuyó a estrechar los lazos de amistad que ya nos unían.

Recientemente, y con la intención de continuar esta fructífera inteligencia entre ambos países, han firmado nuestros plenipotenciarios un convenio nuevo de amistad y cooperación que, yendo más allá del propósito de atender a consideraciones circunstanciales, contempla y sienta las bases de una colaboración amplísima en todos los campos. Mi Administración está decidida a una efectiva utilización de todas las oportunidades de acción conjunta que este instrumento nos brinda y a un empeño sin reserva en la tarea de promover conjuntamente los valores humanos y mantener las formas de vida a las que queremos permanecer fieles.

Nuestro objetivo esencial, que sabemos plenamente compartido por nuestros amigos norteamericanos, es la preservación de la paz entre todos los pueblos. Este es el valor supremo en el orden de las relaciones humanas y la condición indispensable para todas las demás realizaciones que podamos proponernos.

Señor Presidente: Levanto mi copa por vuestra ventura personal y por la de vuestra distinguida esposa y familia; por la amistad de nuestros dos pueblos; por la prosperidad y la grandeza de la nación norteamericana, que tan dignamente representáis.

Brindis del Presidente Nixon.—General Franco, señora de Franco, excelencias, amigos de España y de los Estados Unidos:

En primer lugar quisiera expresar toda la gratitud que sentimos mi esposa y yo por el recibimiento que Madrid nos ha brindado. Cuando visité al Presidente Eisenhower pocas semanas antes de morir fue recordando sus grandes experiencias como Presidente y también como jefe militar. Le pedí que sopesara las diferentes recepciones que había tenido en todo el mundo. Pensó un momento y dijo que una de las acogidas más grandes y amistosas, y la más memorable que había tenido como Presidente de los Estados Unidos, fue la de España en 1959, cuando fue huésped en esta mesa y en esta ciudad, la suya, General Franco, y la suya, señora de Franco. Ahora comprendo lo que quiso decir, porque hoy hemos tenido la oportunidad de saber la clase de recibimiento que el pueblo español, bajo su dirección, le dispensó y la que usted nos dispensa como representantes del



pueblo norteamericano. Pensamos en este banquete celebrado en la misma mesa en que él se sentó, hace justamente once años, con muchas de las personas que aquí están presentes.

Pensamos en las palabras de bienvenida que usted ha pronunciado tan generosamente. También pensamos en aquellas enormes muchedumbres que había en las calles de Madrid, cuando nos dirigíamos juntos al Palacio en que nos encontramos y, tal como hemos visto y oído, en que aquellas muchedumbres decían muchas cosas, entre ellas éstas: Primero, General Franco, expresaban su respeto y su afecto por usted. Segundo, expresaban su amistad por el pueblo de los Estados Unidos. Tercero, cuando veía a aquellas muchedumbres, veía el pasado de España y el futuro de España, y es ciertamente un gran futuro, porque veía a un pueblo vigoroso, un pueblo orgulloso, un pueblo joven, un pueblo dinámico, que ha sido responsable de que España tenga el índice más alto de crecimiento que cualquier otro país de Europa durante los últimos diez años; un pueblo que logrará que España, en los últimos treinta años de este siglo, entre en



En esta página, celebración en El Pardo de la fiesta onomástica del Caudillo y visita de Sus Excelencias el Jefe del Estado y esposa a los nuevos Museos de Carruajes, en el Palacio de Pedralbes; Caza, en Riofrio; Medallas y Música, en el Palacio de Oriente.

En la página siguiente: inauguraciones de los Museos de Caza, las Descalzas Reales y de Medallas y Música.

un nuevo período de progreso económico y de bienestar, y todo ello en el marco de una nueva era de contribuciones para el progreso de todos los pueblos, del mundo.

Esto es lo que sentí hoy cuando atravesaba las calles de Madrid. Y después, en las conversaciones que he celebrado esta tarde, con usted, con el Príncipe Juan Carlos y con los miembros de su equipo, el Vicepresidente Carrero Blanco y el Ministro de Asuntos Exteriores, López Bravo, pensé que hemos establecido una nueva y firme base para un mayor entendimiento, para una mayor cooperación en todos los campos entre España y los Estados Unidos en los años venideros. Hemos sido buenos amigos nuestros dos países. Nosotros, creo yo que en lo próximos años podemos ser aún mejores amigos. El Convenio a que usted se refirió puede ser una base sólida para campos de cooperación aún sin aprovechar. Queremos participar con ustedes en esta gran aventura en la que el pueblo español, con su pasado orgulloso, avanza hacia uno de los grandes períodos de su Historia, para los últimos treinta años de este siglo.

Finalmente les diría que al oír a la multitud que había en las calles me di cuenta de que los Estados Unidos tenían muchos amigos en España. Quiero asegurarle, General Franco, a los miembros de su Gobierno, a los distinguidos invitados y a todos los que puedan oírme por televisión y radio, que España tiene muchos amigos en los Estados Unidos. Y le aseguro especialmente que España tiene dos señalados amigos —el actual Presidente de los Estados Unidos y su esposa— que son portadores de su sentimiento de afecto y amistad por este país y por su pueblo. Siempre tendrán ustedes un amigo en nosotros, un buen amigo, un leal amigo, en los años venideros.

Por eso pido a todos que levanten conmigo su copa a la salud del General Franco y señora de Franco, por el progreso económico y prosperidad del pueblo español y por la cooperación de los Estados Unidos y España en la causa de la paz y el progreso del mundo entero. General Franco.

ANIVERSARIO DEL ALZAMIENTO NACIONAL.—Su Excelencia el Jefe del Estado y su esposa, Excelentísima Señora Doña Carmen Polo de Franco, ofrecieron la tradicional recepción del 18 de julio en los jardines del Palacio de La Granja. A la recepción de este año, con la que se conmemoraba el treinta y cinco aniversario del Alzamiento Nacional, asistieron los Príncipes de España, Ministros del Gobierno, miembros del Cuerpo Diplomático, Consejeros del Reino y altas autoridades de la nación.

CONMEMORACION DEL PRIMERO DE OCTUBRE.—La festividad del primero de octubre (este año el treinta y cuatro aniversario de la exaltación del Caudillo a la Jefatura del Estado) se conmemoró con diversos actos oficiales en toda España. En el Palacio de Oriente se celebró una solemne recepción en la que Su Excelencia el Jefe del Estado, a quien acompañaba el Príncipe Don Juan Carlos, recibió a las altas autoridades del país y a representantes del Cuerpo Diplomático que acudieron para cumplimentarle. Con anterioridad se había oficiado un *Te Deum* en San Francisco el Grande, presidido por el Príncipe de España.

FIESTA ONOMASTICA DEL JEFE DEL ESTADO.—Se celebró en El Pardo la fiesta onomástica del Jefe del Estado, que presidió los actos con su esposa y con el Príncipe. Una vez más acudieron al Real Sitio diversas personalidades para felicitar a Su Excelencia y testimoniarle su adhesión y su respeto. Y con el Gobierno, el Consejo del Reino y los altos mandos militares, numerosos vecinos de la localidad, que vitorearon y aplaudieron con entusiasmo al Generalísimo e hicieron extensivas tales demostraciones de cariño a Doña Carmen Polo de Franco y a Don Juan Carlos.

Se celebró una misa que ofició el capellán don Eloy del Moral, que habló en la homilía acerca del sentido social de la obra apostólica de San Francisco de Asís.

MUSEO DE CARRUAJES, EN PEDRALBES.—El Jefe del Estado inauguró el Museo de Carruajes, instalado en los locales que ocupan las antiguas caballerizas en el palacio de Pedralbes. El museo ha sido montado con fondos del Patrimonio Nacional y del Ayuntamiento barcelonés.

El Caudillo y su esposa estuvieron acompañados en el acto por el Ministro de la Gobernación, el Capitán General de Cataluña, Alcalde de Barcelona y otras autoridades. Junto a la entrada del nuevo museo, Doña Carmen Polo de Franco descubrió una lápida conmemorativa con la siguiente inscripción: «Francisco Franco Bahamonde, Generalísimo de los Ejércitos y Caudillo de España, inauguró el día 29 de junio del año del Señor 1970 este Museo de Carruajes, ofrecido a la ciudad bajo el impulso del Patrimonio Nacional, presidido por el excelentísimo señor don Luis Carrero Blanco; del Ayuntamiento de Barcelona y de su Alcalde, don José María de Porcioles y Colomer.»

Después de unas palabras del Alcalde, alusivas a la significación del museo, el Jefe del Estado visitó las instalaciones del mismo, en donde se exhiben, entre otros, ocho carruajes pertenecientes al Patrimonio Nacional y siete coches que proceden de los fondos del Ayuntamiento barcelonés, todos ellos de los siglos XVIII al XX. También figuran en el museo la manta para silla de montar que la ciudad de Barcelona regaló al Rey Don Alfonso XIII con motivo de su visita a la Exposición de 1888 y otros ejemplares similares que fueron utilizados por la Reina Isabel II y Doña María Cristina, así como varios maniqués que reproducen la indumentaria que usaban los caballeros reales del siglo pasado.

INAUGURACION DEL MUSEO DE LA CAZA.—El Museo de la Caza, que por su estructura y por cuanto contiene y muestra es el primero que se monta en España y único en su clase en Europa,





Entrega de trofeos de la Copa Federación con palabras del Presidente de ésta, don Juan Antonio Andréu.

Las tres fotos inferiores muestran: el Presidente de «Herrería, Club de Golf», don Fernando Fuertes de Villavicencio, saludando a todos los participantes en los campeonatos mundiales; desfile y presentación de equipos participantes en la IV Copa de la Hispanidad, y entrega de trofeos a los ganadores en esta competición.



fue inaugurado, en el Palacio de Riofrío, por el Vicepresidente del Gobierno y Presidente del Consejo de Administración del Patrimonio Nacional, Almirante don Luis Carrero Blanco, al que acompañaban los Ministros de Agricultura, don Tomás Allende García-Báxter; de Información y Turismo, don Alfredo Sánchez Bella, y de la Vivienda, don Vicente Mortes Alfonso.

Recibió a los visitantes el Consejero-Delegado-Gerente del Patrimonio, don Fernando Fuertes de Villavicencio. Entre los visitantes se encontraban: Consejeros del Patrimonio Nacional; el Director General de Bellas Artes, don Florentino Pérez-Embú; el Director del Instituto de Conservación y Restauración de Obras de Arte, don Gratiniano Nieto; el Director General de Cultura Popular, don Enrique Thomas de Carranza; los Gobernadores Civiles de Madrid y de Segovia, los Presidentes de la Diputación de ambas provincias, el Alcalde de Segovia y de La Losa, en cuyo término municipal se alza el palacio, y altos funcionarios del Patrimonio Nacional.

De este museo ya se ha tratado ampliamente en el número 21 de REALES SITIOS.

INAUGURACION DE LOS NUEVOS MUSEOS EN LAS DESCALZAS.—Con la inauguración del conjunto de obras y trabajos efectuados recientemente en el monasterio-convento de las Descalzas Reales, de la capital, se abren al público todas las dependencias de este convento, en un acontecimiento artístico que ha sido calificado como el mayor en los años que corren, desde la reapertura del Museo del Prado.

Al acto inaugural asistieron el Arzobispo de Madrid-Alcalá, doctor Morcillo; el Presidente del Consejo de Administración del Patrimonio Nacional y Vicepresidente del Gobierno, Almirante don Luis Carrero Blanco; el Consejero-Delegado-Gerente del Patrimonio Nacional, don Fernando Fuertes de Villavicencio; Consejeros del Patrimonio, Gobernador Civil, Presidente de la Diputación, Subdirector General de Bellas Artes, Delegado de Cultura del Ayuntamiento en representación del Alcalde, directores de los museos de Madrid y otras personalidades.

Esta obra del Patrimonio Nacional, igual que todas sus actividades, viene a seguir fielmente las directrices del Jefe del Estado, tan interesado constantemente en que estos palacios, museos y monasterios del Patrimonio recobren y mantengan la pujanza artística con que fueron creados.

El número 22 de REALES SITIOS está dedicado a las obras realizadas en las Descalzas.

NUEVAS SALAS DE MEDALLAS Y MUSICA.—Después del Museo de la Caza, en el Palacio de Riofrío, y de las nuevas salas de las Descalzas Reales, el Vicepresidente del Gobierno y Presidente del Consejo del Patrimonio, don Luis Carrero Blanco, inauguró nuevas salas en el Palacio de Oriente: dos dedicadas a la numismática y otra a la música, así como las instalaciones renovadas de la biblioteca.

Don Luis Carrero Blanco, a quien acompañaban el Consejero-Delegado-Gerente del Patrimonio, don Fernando Fuertes de Villavicencio; el Secretario e Interventor, señores Gómez Sanz y Martí, respectivamente, y los Consejeros señores García Lomas, Silvela, Martínez Hermosilla y Torrejón, escucharon las explicaciones de la directora honoraria de la Biblioteca, doña Matilde López Serrano.

El presente número de REALES SITIOS estudia con detalle diversas facetas de las nuevas salas dedicadas a las medallas y a la música.

CAMPEONATOS DE GOLF.—En las instalaciones de «La Herrería, Club de Golf», de El Escorial, y pertenecientes al Patrimonio Nacional, se celebró a finales de septiembre la competición para disputar la Copa Federación Española de Golf. Participaron treinta jugadores, campeones de todos los clubs españoles de primera y segunda categoría masculina y categoría única femenina.

Los ganadores fueron: primera categoría masculina, R. Livingston («Club Punta Rotja», Mallorca); segunda categoría masculina, José Manuel Fernández Arias («Herrería, Club de Golf», El Escorial); categoría única femenina, señora de Bernard, de San Sebastián.

También, y durante los días 29 y 30 de septiembre, se disputó en «La Herrería, Club de Golf» la IV Copa de la Hispanidad, con la participación de los equipos de Argentina, España, Méjico, Filipinas, Chile, Guatemala, Colombia, Perú y Venezuela. Los resultados de la competición fueron los siguientes: ganador, Argentina, con 679 golpes; segundo, España, con 680 golpes; tercero, Méjico, con 684 golpes.

BANCO ^{BI} HISPANO ^{AI} AMERICANO

**Setenta años
de intensa labor
al servicio
de nuestros clientes**

Nos acreditan como una sólida y efectiva organización bancaria, cuyos servicios llegan hasta usted a través de una amplia y completa red de oficinas en España y representaciones en el dilatado mundo Hispanoamericano.

BANCO HISPANO AMERICANO
TRADICION Y EFICACIA

los servicios del
BANCO ESPAÑOL DE CRÉDITO
llegan a todos los lugares del mundo



Representaciones

En AMÉRICA:

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

En EUROPA:

Alemania Francia
Bélgica Inglaterra
Suiza

En ASIA:

Filipinas

CAPITAL: 6.910.711.875,00 Ptas.

RESERVAS: 7.901.775.428,07 »

BANESTO cuenta con una
extensa organización de más de 600
Oficinas repartidas por todo el país.

OFICINA PRINCIPAL: Alcalá, 14. MADRID

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

Cubiertas para la Revista REALES SITIOS



SE han puesto a la venta las cubiertas o tapas que sirven para encuadernar la Revista REALES SITIOS y que, según muestra la ilustración que acompaña a estas líneas, armoniza la sobriedad y el buen gusto. En cada una de estas cubiertas se pueden encuadernar cuatro números de la Revista, para formar volúmenes con años completos. Como excepción, se ha preparado una cubierta valadera para los seis primeros números, ya que la Revista comenzó su edición en el tercer trimestre del año 1964.

Con estas cubiertas, esperamos satisfacer cumplidamente el deseo —manifestado en numerosas ocasiones— de nuestros suscriptores, anunciantes y lectores en general.

El precio de cada cubierta, por unidad, es de cien pesetas. Se pueden adquirir en la Librería-Editorial del Patrimonio Nacional, plaza de Oriente, 6 (esquina a Felipe V), teléfono 241.80.37, Madrid (13), y en la Revista REALES SITIOS, Palacio de Oriente, teléfono 248.74.04, Madrid (13).



Ω
OMEGA

Primera organización mundial para la medida exacta del tiempo

UN OMEGA DE ORO MACIZO:
EL PRESTIGIO DE UNA ESTIRPE
ENNOBLECIDO POR EL ORO.



Nobleza obliga. A una máquina tan precisa que, en la muñeca de los astronautas americanos, conquistara la superficie lunar, se une la belleza única de un metal noble cuyo valor se acrecienta con el paso de los años.

la más bella y precisa inversión