

colorchecker CLASSIC



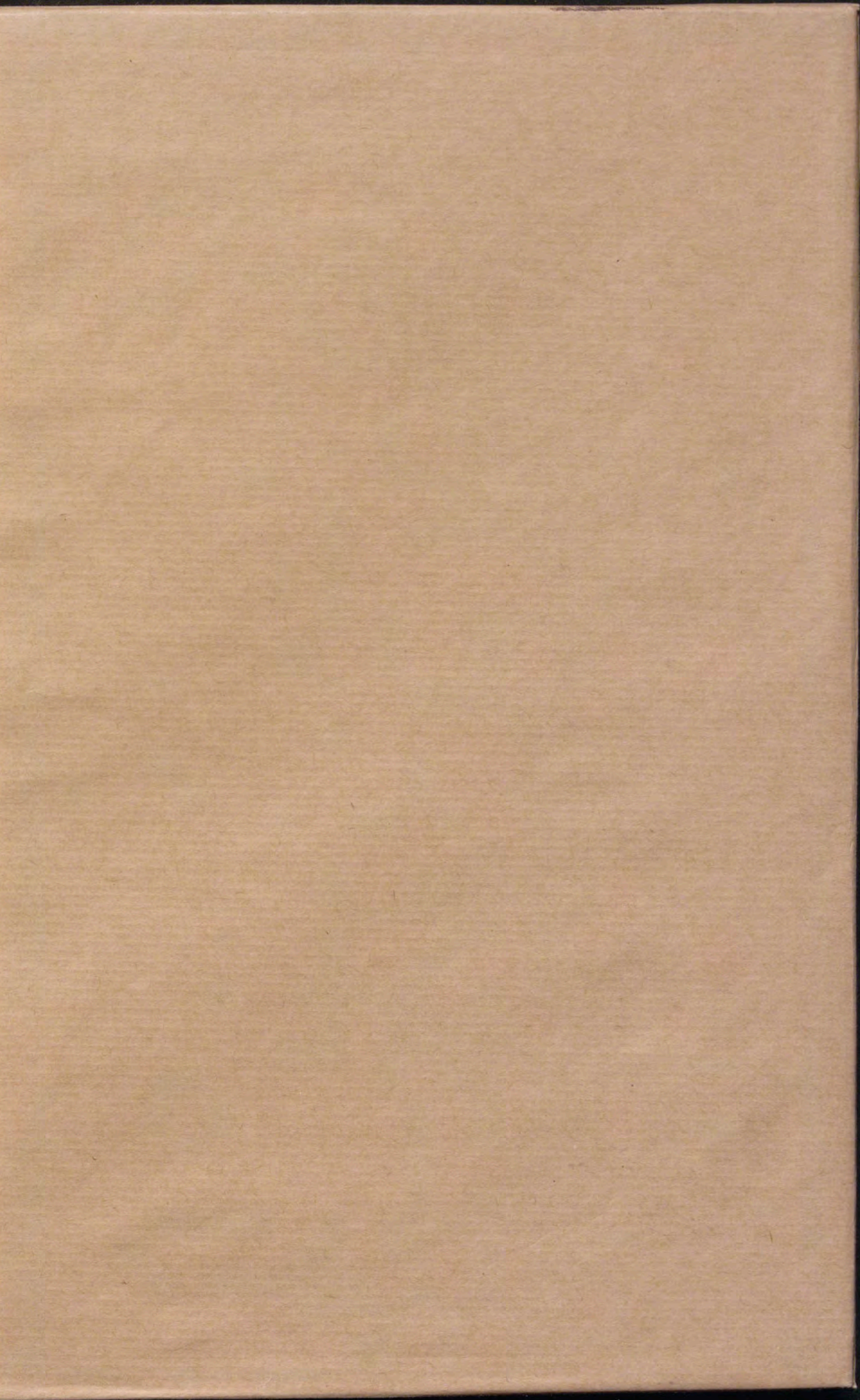
calibrite



12
34

1

72
34



1972

31-34

XII

1

72
34

I





1111

REALES SITIOS

REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL. AÑO IX. NUM. 31. PRIMER TRIMESTRE 1972. PRECIO: ESPAÑA, 60 PTS.; EXTRANJ., \$ 2,00



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).



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 Sebastian: 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

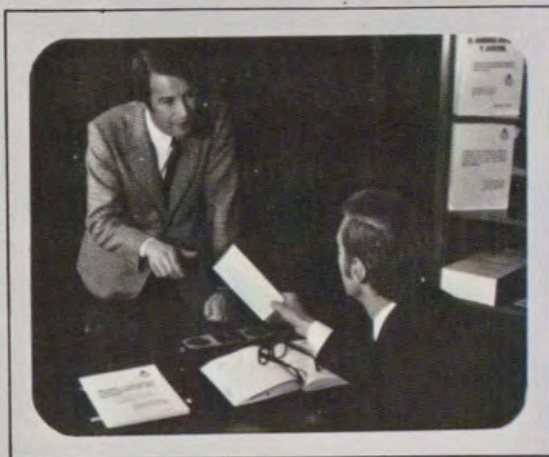
Nuestras oficinas cubren todo el país



**BANCO
HISPANO
AMERICANO**

 rebisa

Aprobado por el Banco de España con el n.º 8.552



Todo empezó con un crédito de las Cajas de Ahorros Confederadas

Fue un impulso vital para su negocio. A su mayor capacidad se abrieron más amplias perspectivas de mercado. Verdaderamente resultó una colaboración positiva.

Su libreta de las Cajas de Ahorros le daba derecho a solicitar un crédito, y usó de esa facultad. Su caso fue estudiado con la mejor voluntad; concurren las circunstancias requeridas y todo se resolvió felizmente. Porque uno de los principales fines de las Cajas de Ahorros es participar en la prosperidad de sus clientes.

Las Cajas de Ahorros, atentas a las necesidades del hombre actual, simplifican la solución de sus problemas poniendo a su disposición los más modernos servicios: cobro de dividendos, custodia de valores, pago de impuestos y recibos, cuentas corrientes, cheques de viajes... Todos pueden usarse a través de sus 5.500 oficinas dedicadas íntegramente a sus 20 millones de clientes de toda España.

Pero el cliente de las Cajas de Ahorros, además de lograr para su dinero rentabilidad, está colaborando al desarrollo del progreso y la cultura.


Los beneficios de la actividad y administración de las Cajas de Ahorros Confederadas, cuyos Consejeros actúan gratuitamente, no van a bolsillos particulares, sino a la colectividad de los españoles. Sólo en 1970, se han destinado 3.500 millones de pesetas a restauraciones artísticas, clínicas, becas de estudios, casas-cuna, campos deportivos, centros docentes... es decir, a todo lo que mejora la sociedad.

Son muchas las Escuelas de Maestría Industrial creadas por las Cajas de Ahorros Confederadas y la colaboración de Usted. Cientos de jóvenes estudian y practican para alcanzar un alto grado de especialización.

José María Sarasola es destacado alumno de una de ellas y un testimonio humano de que...

¡Aquí están los beneficios!



Cajas de Ahorros Confederadas 



CAJA DE SEGUROS REUNIDOS, S. A.

Barquillo, 17 ■ MADRID (4) ■ Dirección telegráfica: CASER ■ Telf. 222.65.60 (tres líneas)

SEGUROS DE ACCIDENTES DEL TRABAJO

ACCIDENTES INDIVIDUALES

INCENDIOS

AUTOMOVILES

VIDA

PEDRISCO

CREDITO

TRANSPORTES

ROBO

RESPONSABILIDAD CIVIL

Y GANADOS

CASER



CAFE INSTANTANEO

LA TECNICA
HECHA ARTE



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



Representaciones

En AMERICA:

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

En OCEANIA:

Australia

CAPITAL: 9.314.009.500,00 Ptas.
RESERVAS: 7.662.745.907,01 »

BANESTO cuenta con una
extensa organización de más de 670
Oficinas repartidas por todo el país.

OFICINA PRINCIPAL: **Alcalá, 14. MADRID**



San Miguel



CERVEZA

San Miguel

DE FAMA MUNDIAL

San Miguel
PILSENER CRISTAL

ESPECIAL

San Miguel
PILSENER
CRISTAL

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

UN ESFUERZO QUE COMIENZA POR LA RAIZ

Pinace



REALES SITIOS



PORTADA: «Caída de San Pablo en el Camino a Damasco» (fragmento), por Lucas Jordán. Casita de Abajo, de El Escorial.

REALES SITIOS. REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL. MADRID. AÑO IX. NUM. 31. PRIMER TRIMESTRE 1972. PRECIO: ESPAÑA, 60 PESETAS; EXTRANJERO, \$ 2; NUMERO ATRASADO, 75 PESETAS.

DIRECTOR: Fernando Fuertes de Villavencio.—SUBDIRECTOR: Rafael Sánchez.—SECRETARIA DE REDACCION: Matilde López Serrano.—VOCALES: Ramón Andrada, Ricardo Caotoira, Consuelo Iglesias de la Vega, Paulina Junquera, Consolación Morales, Justa Moreno Garbayo, Angel Oliveras y María Teresa Ruiz Alcón.—ADMINISTRADOR: Angel Acerete.—DIBUJOS: C. Hernández Bayón, Angel Abellán, Alfredo Alameda, Julián Mora y Pedro Mairata. FOTOGRAFIAS EN COLOR: Servicio Fotográfico del Patrimonio Nacional, Francisco Villanueva, Slides Hispania, Fisa, García Garrabella, S. O. F. Ministerio de Información y Turismo, Soldevila y Lozano.—FOTOGRAFIAS EN NEGRO: Servicio Fotográfico del P. N., F. Villanueva, Francisco L. Spada, S. O. F. del Ministerio de Información y Eloy.

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.
PORTICO, por F. F. de V.	11
IDENTIFICACION DE UN CUADRO: HAZAÑA TAURINA DE HERNANDO DE VEGA, por el Marqués de Lozoya	12
GRABADOS DE DURERO EN LAS BIBLIOTECAS DE EL ESCORIAL Y PALACIO, por Justa Moreno Garbayo	16
PRIMER DESPLEGABLE: «LA SAGRADA FAMILIA EN EGIPTO», POR ALBERTO DURERO	25
RESTAURACION DE TRES OBRAS DE ALBERTO DURERO, por Vicente Viñas Torner	29
COLECCIONES DEL P. N. PINTURA VII: LUCAS JORDAN (4), por M. ^a Teresa Ruiz Alcón	49/37
SEGUNDO DESPLEGABLE: «LA CONVERSION DE SAN PABLO», POR LUCAS JORDAN	45
LAS ESTATUAS DEL PALACIO DE ORIENTE VUELVEN A SU SITIO, por Ramón Andrada	49
DOCUMENTOS DEL P. SARMIENTO PARA EL ADORNO DE PALACIO, por Conrado Morterero	57
ARANJUEZ, EN LUIS CABRERA DE CORDOBA, por Joaquín de Entrambasaguas	69
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:

31

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)

PORTICO

UNA serie de inauguraciones, obras, conmemoraciones y actos diversos se han desarrollado en el ámbito de actuación del Patrimonio Nacional durante un período de tiempo relativamente largo y próximo al momento actual. De alguna de estas realizaciones ya hemos dado extensa y documentada información en los últimos números de REALES SITIOS.

En este sentido, fueron objeto de estudio detenido, desde diferentes puntos de vista, por ejemplo: el contenido del Museo de Trajes y objetos suntuarios de Aranjuez; la conmemoración de la Batalla de Lepanto vista a través de las obras patrimoniales que a ella hacen referencia, y la celebración del Año Santo Compostelano en su vinculación con los monumentos del Patrimonio que tienen influencia y tradición jacobea.

Este número 31 de la Revista continúa esa trayectoria de presentar conmemoraciones y acontecimientos recientes. Sin llegar al carácter monográfico que se dio a los últimos números, en relación con los temas anteriormente citados, se ofrecen, en esta ocasión, varios aspectos de dos de las cuestiones estudiadas.

Efectivamente, en este sentido, se presentan ahora artículos sobre Alberto Durero y sobre las estatuas del Palacio de Oriente. Los primeros, con motivo de haberse celebrado el quinto aniversario del nacimiento del artista; los segundos, como consecuencia de iniciarse la colocación de estas estatuas, por segunda vez, en sus proyectados emplazamientos. Uno de los artículos referentes a Durero se debe a Justa Moreno Garbayo y trata de los grabados que se conservan de este artista (algunos muy difíciles de encontrar) en las Bibliotecas de El Escorial y de Palacio. El otro trabajo es de Vicente Viñas Torner, quien nos habla de la restauración efectuada recientemente en tres obras (llamadas «dibujos») de Durero que se conservan en El Escorial.

En otro orden de cosas, el de las estatuas palatinas, se publican también dos artículos. Por un lado, Ramón Andrada informa sobre los antecedentes arquitectónicos, búsqueda, localización y trabajos realizados para colocar estas piezas ornamentales. Paralelamente, Conrado Mortero ofrece toda la documentación del Padre Sarmiento, a través de la cual se puede conocer con detalle el proyecto primitivo para el adorno exterior de Palacio y el desarrollo histórico de ese plan.

Además del cuarto artículo sobre Lucas Jordán que viene presentando María Teresa Ruiz Alcón dentro de la sección dedicada a las colecciones del Patrimonio Nacional, el presente número de nuestra Revista contiene otros dos interesantes trabajos que descubren curiosas y sugestivas facetas de una obra y de un lugar del Patrimonio Nacional. Uno de estos trabajos es del Marqués de Lozoya y en él se identifica el tema de un cuadro que se conserva en el Monasterio de Santa Clara de Tordesillas. Se trata de la hazaña llevada a cabo por Hernando de Vega para salvar a la Reina Isabel la Católica del peligro ocasionado por un toro desmandado. El ilustre autor ha encontrado en su archivo particular los antecedentes documentales de este hecho histórico que ahora nos comenta con su habitual rigor no exento de amenidad.

El otro trabajo, del que es autor el profesor Joaquín de Entrambasaguas, se refiere a ese sitio privilegiado que se llama Aranjuez. Este artículo —en el que se estudia la obra del poeta Luis Cabrera de Córdoba que trata de este lugar del Patrimonio— es como una continuación de otro trabajo del mismo autor publicado en el número 4 de esta Revista, y en el que el Real Sitio de Aranjuez era visto por cuatro poetas de la Edad de Oro.

La preparación de números monográficos dedicados a museos recientes o conmemoraciones importantes, y la edición de aquellos otros en que alternan temas distintos, tienen como finalidad dar a conocer las realizaciones llevadas a cabo o divulgar las obras de arte dentro de una diversidad. Nuevas restauraciones importantes se efectúan actualmente por el Patrimonio Nacional. De ellas, igualmente, daremos en estas páginas cumplida información.

F. F. de V.

Tordesillas: identificación del tema de un cuadro

HAZAÑA TAURINA DE HERNANDO DE VEGA

Por el MARQUES DE LOZOYA



1. «La hazaña de Hernando de Vega», cuadro que se conserva en el Monasterio de Santa Clara, de Tordesillas.

2. Un ángulo del patio que da entrada al Monasterio de Santa Clara.

3. Fiesta de toros en la Edad Media, ilustración que aparece en «Las Cantigas» (Biblioteca del Monasterio de El Escorial).

4. Monasterio de Santa Clara: a un lado, la iglesia; al otro, y al fondo, el río Duero.

TORDESILLAS, que domina sobre su alcor un amplio remanso del Duero, es una de las villas castellanas más ricas en Arte y de más densa y gloriosa historia. Su nombre no solamente aparece con frecuencia en las crónicas de Castilla, sino que tiene resonancia universal, pues en su ámbito se firmó el célebre tratado que repartía el mundo no cristiano entre Castilla y Portugal. Pocos monumentos hay en España tan colmados de belleza y tan evocadores como el que fue palacio de Alfonso XI, convertido por su hijo Pedro el Cruel en convento de clarisas para que sirviese de residencia a su primogénita la Infanta Beatriz, habida en doña María de Padilla que, como su coetánea Inés de Castro «reinó después de morir». Doña Beatriz prefirió la paz de la clausura monástica a la posible sucesión en la corona de Castilla. El palacio morisco con sus techos de lacerías doradas, con sus prolijas labores de yeso policromo, con el encanto de sus patios, sirvió de refugio a reinas desventuradas. Desde sus ventanas Leonor Telles, la «Flor de altura», Reina de Portugal, vería melancólicamente correr las aguas del Duero hacia Lisboa, testigo antaño de su triunfo. Fue misión de Leonor de Castilla, Reina de Aragón.



Entrada al Monasterio de Santa Clara.

Quizá se alojó en sus estancias algún tiempo la Reina Doña Juana cuando dio fin, en el convento de Santa Clara, a su peregrinación por Castilla acompañando el cadáver del Rey Felipe.

Una de las realizaciones más afortunadas del Consejo rector del que fue Real Patrimonio es el haber hecho accesibles las estancias del convento-palacio, convertido en maravilloso museo. En lo que fue vestíbulo, en la «Sala Dorada», en el Capítulo, en la sacristía se ha situado, entre los atauriques moriscos, una colección de tablas castellanas de los siglos XIV, XV y XVI; esculturas de madera policroma y muebles de la calidad del piano del XVI, adornado con pinturas flamencas. Con su espléndida iglesia, cubierta con el más rico artesanado de lazo que pueda verse en Castilla, con la finura exquisita de la capilla de los Alderetes, con sus baños, de tradición morisca, Santa Clara de Tordesillas es uno de los monumentos capitales en el riquísimo tesoro monumental de España.

Entre los cuadros que enriquecen las estancias del nuevo museo atrajo siempre mi atención, no por su mérito artístico, sino por la singularidad de su asunto, una tabla de pequeño tamaño, con carácter de

exvoto. A juzgar por los trajes de los que intervienen en la escena representada, se puede fechar en el último tercio del siglo XVI y su arte revela un pintor mediano, discreto narrador de historias. El asunto es el siguiente: una dama lujosamente ataviada según la moda del tiempo alzaba los ojos al cielo, en actitud implorante contemplando la aparición de San Francisco, que surgía entre un rompimiento de nubes. A los pies de la dama, un enorme toro derribado, atravesado por una lanzada. Aterrorizados, huían dos caballeros. Al fondo, una ciudad, que puede ser Tordesillas, vista desde la ribera del Duero, con un gran edificio, acaso el Palacio Real, demolido, por ruinoso, en 1771.

La contemplación de este cuadro trajo a mi memoria algún documento de mi archivo familiar en Segovia, que hace muchos años había llamado mi atención. Recientemente, durante una estancia prolongada en mi viejo caserón, tuve tiempo y reposo para una consulta detenida que dio, por fin, el resultado apetecido. Hay en mi copiosa colección de legajos un lote importante, referente a Tordesillas, en donde predominaba entre todos los linajes, el de Vega, reiteradas veces enlazado con los Contreras segovianos. Entre los

documentos está la información practicada en el año de 1588 sobre el linaje del Licenciado don Pedro de la Vega, natural de Tordesillas, Colegial de San Bartolomé de Salamanca, el cual deseaba trasladarse al Colegio del Arzobispo de Toledo, en la misma ciudad. Para ello eran necesarias nuevas pruebas de limpieza de sangre y este último colegio comisionó, para realizarlas, a un doctor, Vililla de Medrano, el cual se trasladó con este objeto a Tordesillas. La información se inició, con el interrogatorio de testigos, el 25 de enero de 1588. El mismo día el doctor tomó declaración, bajo juramento, a Alonso Martín, vecino de la villa, de 56 años de edad, el cual demostró conocer íntimamente a la familia del pretendiente. El párrafo de su declaración, que nos interesa, dice así:

«A la tercera pregunta dijo ser el opositor muy buen cristiano y todos sus antepasados y que no han sido afrentados ni penitenciados por el Santo Oficio, ninguno vago ni infame, y así mismo dijo haber sido los sobredichos muy leales a la corona Real porque sus antepasados han servido siempre a los reyes, y que en razón de esto se cuenta en este lugar de su Visagüelo que yendo acompañando a la Reyna Doña Ysa-



Iglesia y patio del Monasterio.

bel por la puente desta villa se soltó un toro y un caballero que llebaba la rienda del palafren la soltó y Huyó y el dicho Hernando de Vega se puso delante de la Reyna y mató al toro.»

Creo muy verosímil que el cuadro que se conserva en el convento-palacio de Tordesillas sea un tardío exvoto, costeado por el mismo don Pedro de Vega o por las monjas para conmemorar la hazaña de Hernando de Vega, cuyo éxito se atribuyó a la intervención de San Francisco de Asís, patrono de las clarisas: se trata de una gran señora, ante la cual se rinde un toro herido por una lanzada en tanto huyen dos caballeros que demuestran, por sus trajes, gran calidad. Claro es que la indumentaria corresponde a la época del cuadro y no a la del episodio. Hasta el siglo XVIII no hubo el menor intento de reconstrucción histórica del indumento de los personajes representados, que vestían con arreglo a la moda contemporánea al pintor, aun cuando se tratase de mártires de la época romana o de personajes bíblicos. Se procuraba solamente que el traje revelase la calidad de las personas representadas. Daría gran interés a este pequeño cuadro si, como sospecho, el gran edificio que aparece al fondo fuese el antiguo

palacio, derribado en el siglo XVIII. La fachada está flanqueada de torres con chapiteles empizarrados o emplomados y lleva balcones en la planta noble.

El día 26 del mismo mes el doctor Vililla de Medrano tomó declaración a la señora Isabel del Castillo, monja del Monasterio de San Juan de Tordesillas, de 72 años de edad. En su declaración, la religiosa establece la vinculación del pretendiente don Pedro con Hernando de Vega y nos habla de la ascendencia del héroe de la aventura: «La primera, que conoció al opositor y conoció a Hernando de Vega, su padre y a su madre Doña María Gasca y conoció a Antonio de Vega, su agüelo paterno y a doña Verenguela de Alderete su agüela paterna y a la madre no supo de donde era y conoció al padre de Antonio de Vega, que se llamó Hernando de Vega, visagüelo del opositor y conoció a la mujer deste y visagüela del opositor que se llamó Doña Juana de Fonseca y oyó decir que esta Doña Juana de Fonseca fué hija de un fulano Tordesillas criado del rey el qual no supo decir de donde era natural y su mujer deste y revisagüela del opositor tiene noticia que se llamó Doña Ysabel de Fonseca dama de la Reyna. Preguntada por que dejaría el nombre propio de su padre si fué por no ser

el tordesillas nombre limpio. Respondió que no lo sabía ni abía oydo decir la causa mas que entiende que no es porque el tordesillas no fuese muy principal sino por particular aficion que los Hijos suelen tener a las madres por que les regalan mas.»

Fuese o no por la muerte del toro o por otros servicios, lo cierto es que la fortuna de Hernando de Vega ascendió vertiginosamente en el gran reinado. Es Regidor Perpetuo y Alférez Mayor de la villa de Tordesillas y funda en ella un pingüe mayorazgo cuya cabeza eran las casas principales, tan suntuosas que en 1710 sirvieron de Real Palacio a Felipe V a su paso por la villa. En 1510 Fernando el Católico hizo merced a Hernando del hábito de Santiago y le dio por armas la «torre serrana» de su casa solariega. Casó el afortunado matador con doña Juana de Sessé, hija de Mosén Juan de Sessé y de doña Elvira de Contreras.

La villa de Tordesillas tiene una singular tradición taurina: el «toro de la vega» que, una vez al año se suelta por las laderas que dan al Duero y es acosado por los mozos con palos, piedras y todo género de armas improvisadas hasta que lo arrojan al río. Es posible que una fiesta de esta clase fuese lo que dio ocasión a la hazaña de Hernando de Vega, pues el toro derribado ante la dama viene herido de multitud de flechas. El caballero no haría sino rematarlo, con más o menos peligro. El hecho hubo de ocurrir en la estancia de la Reina en la villa, a comienzos del año de 1494, cuando pasó por ella en el viaje de Zaragoza a Valladolid, o más tarde en el mismo año, en que volvió a Tordesillas para celebrar capítulo general de las Ordenes de Santiago y de Calatrava.

La gran Reina era poco aficionada a las corridas de toros, se dice desde que en Arévalo asistió a una en la cual se lidiaron unos toros bravos de Campasquillo que mataron a dos hombres y a varios caballos e hirieron a otros de los lidiadores. «Ensayose luego —escribe Ballesteros— por su iniciativa el correr toros con cuernos postizos y las puntas vueltas, especie de toros embolados.» Acaso el «susto» de Tordesillas, que conmemora la tabla del Convento de clarisas influiría en este desvío hacia la que era ya entonces «fiesta nacional».



Centenario del artista
**GRABADOS DE DURERO EN
LAS BIBLIOTECAS DE EL ESCORIAL
Y DE PALACIO**

Por JUSTA MORENO GARBAYO

El hijo
pródigo.
Hacia 1496.
Biblioteca
de
El Escorial.





San Jerónimo en su celda. 1514. Palacio de Oriente.

LA Biblioteca del Monasterio de El Escorial posee una colección de 110 grabados de Durero, que comprende las piezas más características y notables de este grabador. La mayoría son de tema religioso, pero no faltan los asuntos mitológicos y alegóricos, así como retratos. Todos ellos, por lo regular, en muy buen estado de conservación. Esta colección de Durero ha sido estudiada detenidamente, publicada en varias ocasiones y, no hace mucho tiempo, catalogada sobre base científica al realizarse la nueva catalogación de toda la sección de grabados¹.

La Biblioteca de Palacio, por su parte, posee también unos grabados de Durero aunque, dada la escasez, apenas puede llamarse colección; entre ellos se encuentran algunos excepcionales que no figuran en la de

¹ La obra de Alberto Durero en la Biblioteca de El Escorial, por el P. Joaquín García («La Ciudad de Dios», 1936, vol. 152).

Las estampas de la Biblioteca del Escorial, por el P. Joaquín García («La Ciudad de Dios», 1925, vol. 142; «Religión y Cultura», 1934, vol. 25).

La Colección de Grabados de la Biblioteca de El Escorial, por el P. José González Alarcón («El Escorial», 1963, vol. II).

Catálogo de la Colección de Grabados de la Biblioteca de El Escorial, por Aurora Casanovas («Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona», 1963-66, volúmenes XVI-XVII).

El Escorial (a la que, por tanto, sirven de complemento) y que no es fácil encontrar en otras colecciones.

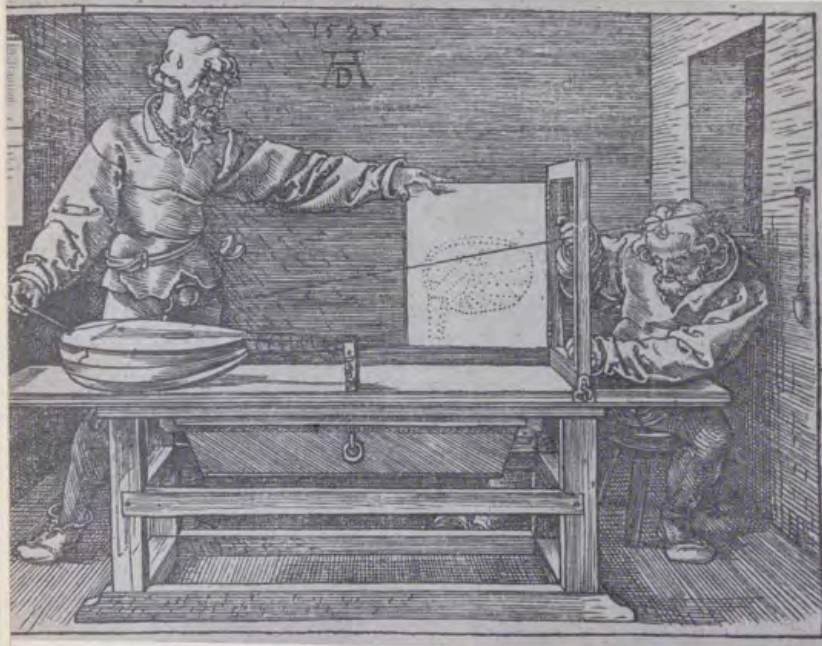
Habiéndose conmemorado el año pasado 1971, el quinto centenario del nacimiento de Durero, creemos oportuno, en recuerdo de tan genial artista, mostrar una selección de sus grabados existentes en las Bibliotecas de El Escorial y de Palacio.

Durero fue, ante todo, un grabador y a los grabados debe su fama universal. Al difundirse estas obras por Europa propagaron su arte, ejerciendo una decisiva influencia en grabadores, pintores y otros artistas contemporáneos y posteriores. Son sus grabados de personal estilo, de perfección hasta entonces nunca lograda, de dibujo vigoroso y movido, y de gran fuerza expresiva.

Las circunstancias de su vida y su primera formación determinaron la carrera artística de Durero como grabador. Nació en Nuremberg en 1471. Hijo y nieto de orfebre, el padre le enseñó su oficio de tradición familiar. Fue su padrino Antón Koberger, el famoso impresor de Nuremberg, cuyo trato le familiarizó con la profesión de impresor y le introdujo en los círculos o talleres de grabadores e impresores. Queriendo dedicarse a la pintura pasó en 1486 al taller del pintor Michel Wolgemut, donde aprendió las técnicas de todos los procedimientos de di-

bujos y pintura. Aquí tuvo ocasión de ver las ilustraciones que se producían para la célebre «Crónica de Nuremberg». Después de sus años de aprendizaje, en 1490 viajó a Colmar para conocer al grabador Martín Schongauer, pero cuando llegó ya había muerto. Estuvo también en Basilea y Estrasburgo, donde realizó ilustraciones para libros. En 1494 regresó a Nuremberg y se casó con Agnes Frey. Ese mismo año, debido quizá a una epidemia que se declaró en Nuremberg, marchó a Venecia a donde fue por segunda vez en 1505. Entonces conoció y trató a famosos pintores italianos, siendo Andrea Mantegna el que más influyó en su obra, del que copia grabados y del que toma modelo, en las figuras escultóricas voluminosas, en el sentido de la forma, tan distante del arte de su país. Este contacto con los artistas italianos le impulsó a un constante estudio, llegando a dominar las teorías del arte renacentista, en figura y espacio.

De vuelta a Nuremberg en 1495, se dedicó al grabado, especialmente de tema religioso. Los grabados en madera anteriores a Durero ilustraban los libros impresos y solían iluminarse a mano, por lo que el grabado señalaba solamente los contornos, y unas líneas oblicuas y paralelas indicaban las sombras y el modelado. Ya las ilustraciones de la



1. Dibujando un laúd. (Ilustración de «Underweysung der Messung».) 1525. El Escorial.
2. La Sagrada Familia del saltamontes. Hacia 1495. El Escorial.
3. Vida de María: Asunción y coronación. 1510. El Escorial.
4. Santo Tomás. 1514. El Escorial.

«Crónica de Nuremberg», del maestro de Durero, mejoraron y evolucionaron el grabado, y abrieron camino para ulteriores perfecciones. Durero cambió la técnica del grabado en madera y lo transformó en obra de arte, imitando la técnica de los grabados en cobre de Schongauer, con líneas largas y dúctiles dando, a los grabados, nuevos valores de luz y de sombra.

El procedimiento del grabado en madera de rebajar el fondo para dejar en relieve el dibujo, era trabajo de colaboración. El artista dibujaba y los artesanos realizaban el grabado propiamente dicho. Es probable que al principio se ocupase el propio Durero en tallar sus grabados en madera, ya que nadie había entonces capaz de interpretar el estilo del maestro.

El grabado en metal sigue el sistema contrario al de madera. El dibujo queda rehundido y es realizado por el propio artista sin ayuda de

artesanos. Por su técnica, admite más detalles y refinamientos. En sus primeros grabados, recoge Durero las diversas técnicas e influencias de sus predecesores en el arte, Schongauer entre ellos. Los grabados producidos por Durero de 1495 a 1500, una de las épocas más representativas, tienen ya influencia del Renacimiento italiano, marcan el comienzo del Renacimiento alemán.

Uno de los grabados en cobre, de Durero, más característico de su primera época, que encontramos en la Biblioteca de El Escorial, es *La Sagrada Familia del saltamontes* (hacia 1495), interesante, además, porque en él aparece por primera vez el monograma de Durero. La Virgen con el Niño en brazos ocupa el centro de la escena. San José duerme, apoyado su brazo en el rústico trono de la Virgen. Una tapia de desigual altura separa el grupo del paisaje del fondo y representa un símbolo de la Virgen: «Huerto cerrado». En

lo alto, la aparición del Padre Eterno y del Espíritu Santo da a la escena sentido sobrenatural. Nota significativa de los primeros grabados es el árbol pequeño entre el Niño y San José, y la piedra del primer término. El saltamontes, imagen del alma liberada de la tierra, no abunda en Alemania, lo que demuestra que es grabado posterior a su viaje a Italia. Denota este grabado una influencia todavía de Schongauer y de los grabadores anteriores. A partir de este grabado precisamente, Durero se decidió a perfeccionar la técnica del buril y sacar todas las posibilidades que el procedimiento brindaba, estableciendo nuevas formas y combinaciones de tallas, y sistemas de cruzados, consiguiendo a principios del siglo XVI un dominio absoluto de este arte.

En el *Hijo pródigo* (hacia 1496), Durero sigue un modelo anterior. Se inspiró para este grabado, también en cobre, entre otras, en la ilustración de «*Speculum Humanae Salvationis*», de Bernard Riche (Basilea, 1476), pero transformó la composición situándola no en el campo, como era lo tradicional, sino en una granja, de aspecto alemán. También cambia la actitud del hijo pródigo que aquí está de rodillas orando fervorosamente.

La obra cumbre de esta época y una de las más representativas de





1. El Cardenal Alberto de Brandemburgo («El pequeño Cardenal»). 1519. Palacio de Oriente.
2. Ulrich Varnbüler. 1522. Palacio de Oriente.
3. Felipe Melanchton. 1526. El Escorial.
4. El Cardenal Alberto de Brandemburgo. 1523. Palacio de Oriente.



2.

3. 4.



Durero es *El Apocalipsis*, grabado en madera. Forman la serie quince xilografías de gran tamaño. Se publicó en 1498, en dos ediciones a la vez: una, con texto alemán; otra, con texto en latín. Esta edición latina se reeditó en 1511, estampando en la portada primitiva, de solo el título «Apocalipsis cum figuris», un grabado de la Virgen y San Juan. La serie del *Apocalipsis* que se guarda en El Escorial, es edición anterior al texto y carece también de portada. Durero sintetiza en estas láminas la revelación de San Juan, interpreta las visiones y las dramatiza según su poderosa fantasía.

Comienza la serie con el *Martirio de San Juan* en la caldera de aceite hirviendo, tormento a que fue sometido por orden del Emperador Domiciano y del que salió ileso, destrrándole entonces el Emperador a la isla de Patmos, donde tuvo lugar la revelación. La segunda lámina, en la cual comienza el *Apocalipsis* propiamente dicho, es la *Visión de los siete candelabros*. Sigue *San Juan en presencia de Dios y de los ancianos*. La cuarta lámina, quizá la más característica y más conocida estampa de la serie y en la que mejor se muestra el estilo de Durero, es la que representa *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*, Peste, Guerra, Hambre y Muerte, arrollando a la humanidad en su violenta marcha; el infierno o tumba se abre junto a la Muerte, como boca de dragón; un cielo tenebroso con rayos fulgurantes.



Oración en el Huerto. (Pasión grabada en cobre.)
1508. El Escorial.

La Virgen con el Niño en pañales. 1520. El
Escorial.



tes refuerzan la sensación de angustia. Siguen a esta lámina, las que representan *La apertura del quinto y sexto sello, Los cuatro ángeles protectores sujetando los vientos, Los siete ángeles con trompetas, Los cuatro ángeles sueltos, San Juan devorando el libro, La Mujer apocalíptica, San Miguel derribando al dragón, La bestia con cuernos de cordero, La Adoración del Cordero, La Mujer sobre la bestia y El Angel con la llave del abismo*, que finaliza la serie. Van desfilando por estos grabados los terribles castigos que amenazan a los hombres y la lucha entre el bien y el mal. Fuente de inspiración para estos temas fueron los grabados que ilustran algunas Biblias anteriores, entre ellas la editada por Antón Koberger, en Nuremberg, en 1483. Parece, por la maestría con que están hechas, que fueron grabadas las planchas por el propio Durero.

En el año 1500 Durero comienza a estudiar las teorías del arte, del Renacimiento, las proporciones del cuerpo humano y de los animales y la perspectiva. Al mismo tiempo va evolucionando también en la técnica del buril. Los grabados de este momento presentan más complejidad en su ejecución, adquiriendo gran importancia las calidades de las cosas. Entre estos grabados se encuentra el *Escudo de armas de la Muerte*, 1503. Representa una muchacha ricamente ataviada y, tras ella, en animada conversación, un monstruo u hombre velludo. Los dos sostienen, por medio de unas cintas, un escudo con una calavera, que tiene yelmo de gran penacho. El tema es el amor y la muerte, representado por Durero en otros grabados. Las calidades están magistralmente conseguidas. Desde este año, 1503, fecha Durero los grabados en cobre.

Otra importante serie de grabados en madera, aunque de contenido y estilo completamente distinto del *Apocalipsis*, es la *Vida de María*, colección formada por veinte xilografías. Se publicó en 1511 en forma de libro con texto latino de Benedictus Chelidonius. La mayor parte de estas xilografías datan de los años 1501 y 1504; posteriormente, en 1510, se añadieron *La muerte de la Virgen* y *La Asunción*, y al publicarse se le agregó también la portada con la representación de la Virgen. La serie de El Escorial no tiene texto y carece de portada. A lo largo de esta serie narra Durero los principales acontecimientos de la vida de María, incluyendo al principio, como introducción, algunos de San Joaquín y Santa Ana: *Ofrenda de San Joaquín, Anuncio a San Joaquín y Encuentro de San Joaquín y Santa Ana en la Puerta Dorada*. Siguen luego: *Nati-*

vidad de María, Presentación, Desposorios de la Virgen, Anunciación, Visitación, Nacimiento de Jesús, Circuncisión, Adoración de los Reyes, Presentación en el Templo, Huida a Egipto, Estancia de la Sagrada Familia en Egipto, Jesús entre los doctores, Despedida de Jesús de su Madre, Muerte de la Virgen, Asunción y coronación y Veneración de la Virgen. Además de su interés como relato, y de su emotiva composición, los grabados de esta serie presentan la novedad de que casi todas las escenas se desarrollan dentro de espacios cerrados, en interiores construidos según las leyes de la perspectiva.

En 1505 Durero va a Venecia por segunda vez y permanece hasta 1507. Después de este segundo viaje a Venecia, comienza a utilizar una nueva técnica de grabado en madera, que da una matización o tono medio entre las zonas de luz y sombra. Consigue este resultado por medio de tallas paralelas y prolongadas, de poca densidad y de dirección y grosor uniforme, que producen una entonación continua y suave.

Entre las xilografías de este nuevo estilo, se encuentran las que completan la serie de la *Vida de María*, es decir, la *Muerte de la Virgen* y la *Asunción*, de 1510.

Otra importante serie es *La Pasión*, en cobre, que muestra el nuevo procedimiento, con grandes contrastes de luz y sombra. Comprende dieciséis láminas, fechadas de 1507 a 1513. Representa desde la *Oración del Huerto* hasta la *Resurrección*, además del grabado *San Pedro y San Juan curando al paralítico*, que termina la serie, y que iba a continuarse con los *Hechos de los Apóstoles*. Una de las más características escenas de esta pequeña serie, es la *Oración del Huerto*, que data de 1508. La figura de Cristo, iluminada por la luz de la resplandeciente nube, se destaca grande en el oscuro cielo.

Después de algunas experiencias en el procedimiento de la punta seca, vuelve Durero al buril clásico, perfeccionando su arte que culmina en los años 1513-14 en los que produjo sus «grabados magistrales», de tamaño grande, cuidadosamente conseguidos: *El caballero, la muerte y el diablo*, de 1513, que no figura en ninguna de las dos Bibliotecas; *San Jerónimo en su estudio*, de 1514, y la *Melancolía*, también de 1514. Se han considerado como una trilogía que simboliza las tres virtudes: moral, teológica e intelectual.

San Jerónimo en su estudio, 1514, uno de los más bellos grabados de Durero. Se ha interpretado como símbolo de la vida contemplativa del cristiano sabio y pensador. Está representado en ambiente apacible de ordenado estudio donde el Sol pene-

o-
vi-
ir-
s,
a
a-
c-
a-
in
r-
e-
n,
an
s-
a-
i-
a.
or
7.
e-
va
ne
n-
n-
le
le
o-
n-
ro
e-
es
la
a-
ro
s-
e-
a
n,
y
ne
i-
s-
as
a
8.
a
e
as
e-
o,
a
o-
e-
n-
y
n
n
y
e
a
o-
4,
e
o
el
e-
e-
e-





Escudo de armas de la Muerte. 1503. El Escorial.

Vida de María: Nacimiento de Jesús. Hacia 1503. El Escorial.

tra a través de las encristaladas ventanas, esparciendo claridad por la estancia y estableciendo diferentes zonas de sombras transparentes. El santo, al fondo, sentado ante un atril, escribe. En el umbral, un perro y un león dormitando, pero vigilante. El dibujo está realizado con exacta perspectiva geométrica. Todo está estudiado y sujeto a principios matemáticos. Son de señalar los detalles de enseres y objetos que ocupan la estancia y el cuidado con que están tratados.

La Melancolía, 1514. De muy discutida significación, se ha interpretado como símbolo del temperamento melancólico, en relación con los cuatro temperamentos del hombre: sanguíneo, colérico, melancólico y flemático. Antes de Durero hubo representaciones de ellos en los libros populares. También en tratados de la época está representada la Geometría por una dama midiendo una esfera con su compás, incluyendo todos los atributos que aparecen luego en la *Melancolía* de Durero. El artista funde estas dos representaciones, la popular de la Melancolía y la de la Geometría. El ángel permanece inactivo, meditando, rodeado por los

instrumentos y símbolos del esfuerzo creador del hombre.

En 1514 comienza la serie en cobre de los *Apóstoles*, en recias figuras escultóricas (serie que no llegó a acabarse) y a la que pertenece el grabado de *Santo Tomás*, de este mismo año.

También en esta época se dedica a los aguafuertes. Entre ellos, *El rapto de Proserpina*. Es procedimiento de más soltura porque se dibuja sobre una capa de cera que cubre la plancha, dejando al descubierto el metal que el ácido ataca produciendo el dibujo.

Sigue, luego, Durero con la técnica del buril, ahora cambiando de estilo, que se hace más escultural, más monumental en las figuras; el paisaje del fondo es suprimido casi por completo y la manera de tratar los paños es más esquemática. *La Virgen con el Niño Jesús fajado* (1520) es un buen ejemplo de este estilo monumental.

La última época de Durero es la época de los retratos; en los últimos diez años de su vida, retrató a las personalidades más destacadas en todos los órdenes. En 1519 grabó el retrato del Cardenal *Alberto de Brandeburgo*. Se conoce este grabado

como «El pequeño Cardenal». Es grabado muy raro, que poseen pocas colecciones, según indica Bartsch. Como curiosidad añadiremos que Durero remitió al Cardenal la plancha y 200 copias del grabado, siendo recompensado con 200 florines de oro y tela de damasco para un traje. Este grabado se encuentra en la Biblioteca de Palacio.

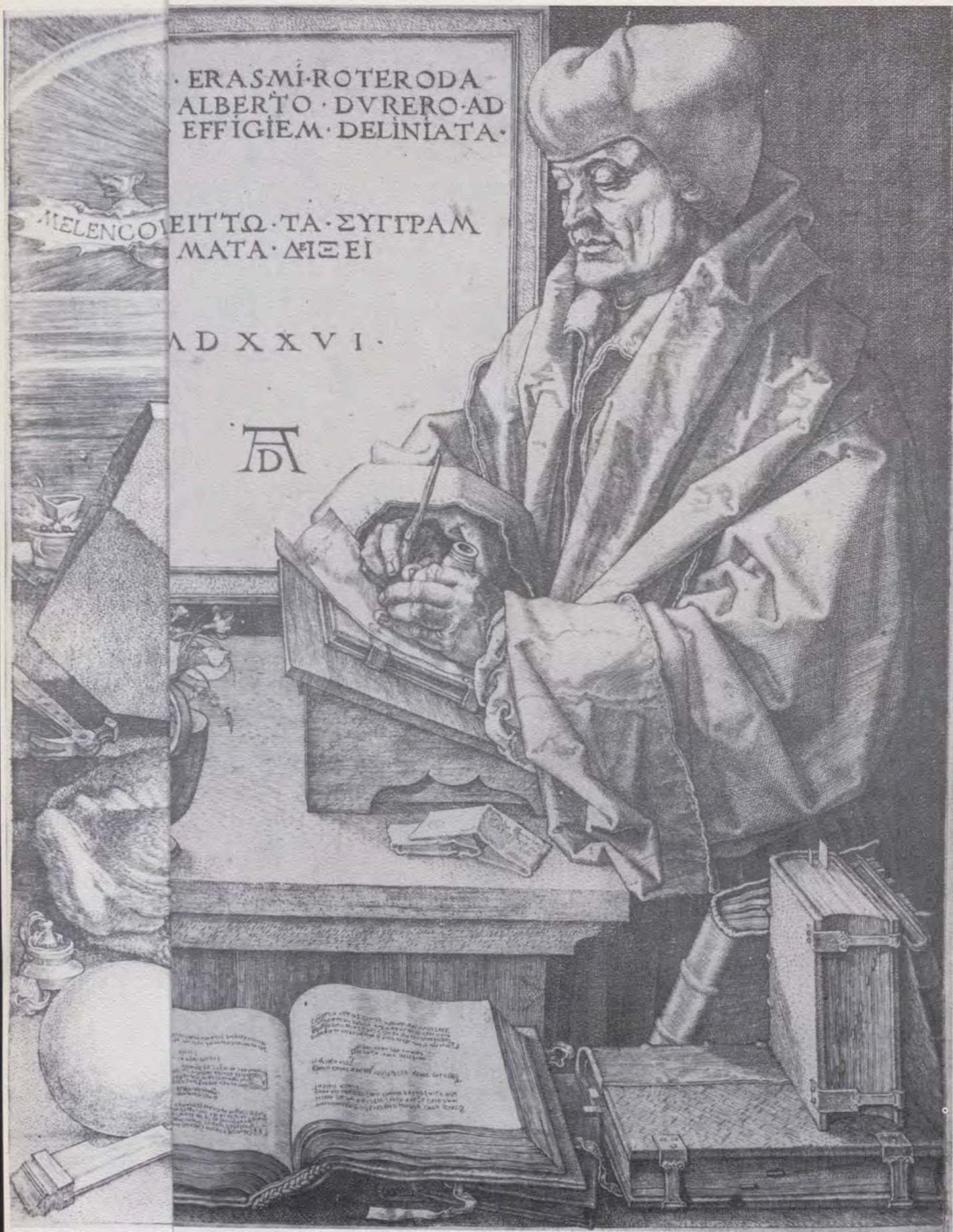
En 1522 grabó en madera el retrato de *Ulrich Varnbüler*, Consejero Imperial; es también ejemplar de Palacio. En 1523 aparece otro retrato de Alberto de Brandeburgo, ahora de perfil y de mayor tamaño. De 1526 son los retratos de *Felipe Melanchton* y de *Erasmus de Rotterdam*, éste casi de figura entera.

Desde 1526, la actividad gráfica de Durero ha terminado. Aparecen entonces sus libros, resultado de sus propios estudios y experiencias. En 1525 publica el tratado de la medida: «*Underweysung der Messung mit dem Zirckel und Richtscheyt*». En 1527, la obra sobre fortificación: «*Etlich underricht zu Befestigung der Stett, Schloss und Flecken*». Por último, en 1528, se publica la obra póstuma, el tratado de las proporciones: «*Hierin sind Begriffen vier Bücher von Menschlicher Proportion*».



ra-
cas
ch.
que
an-
do
de
ra-
la
ra-
ero
Pa-
ato
ora
526
ch-
te
de
en-
sus
En
me-
ung
ya.
on:
Por
bra
cio-
Bi-
on.





Alberto Durero: «Erasmus de Rotterdam». 1526. El Escorial.

Restauración de tres obras de ALBERTO DURERO

Conservadas en EL ESCORIAL

Por VICENTE VIÑAS TORNER
Jefe del Gabinete Técnico del Servicio Nacional
de Restauración de Libros y Documentos



«Pájaros e insectos», obra de A. Durero, después de su restauración.



EN una de las salas-museo del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, distribuidas en dos vitrinas, se exhiben once láminas de dibujos, atribuidos a Alberto Durero. La iconografía de esta colección corresponde a temas de ciencias naturales y con exquisita meticulosidad se representa el paisaje, el lirio, el pájaro, el insecto... Las once láminas forman unidad tanto en la temática como en los procedimientos pictóricos. Nueve de ellas fueron realizadas sobre papel y las dos restantes sobre pergamino, pero todas, individualmente, se conservan adheridas a unas tablitas de madera que se ajustan perfectamente a las dimensiones del papel o del pergamino. Ocho de estas láminas fueron restauradas hace algunos años por el señor Asensi, con la peculiar habilidad que caracteriza sus trabajos. La restauración de las otras tres nos fue confiada en abril del pasado año, habiéndose realizado todos los trabajos en el Servicio Nacional de Restauración de Libros y Documentos.

En este breve artículo se expone el tratamiento de restauración y algunos datos marginales que consideramos de interés y que no son sino un somero avance de los estudios que estamos efectuando con el propósito de aportar una documentación más amplia que contribuya a dilucidar la problemática de su atribución.

Las tres láminas restauradas figuran en los catálogos e inventarios del Patrimonio Nacional con los títulos de «Un murciélago», «Pájaros e insectos»

y «Ala de ave». Responden a la siguiente descripción:

Murciélago: Sobre papel. Vista frontal de un murciélago con las alas desplegadas. En sus extremos se representan dos alfileres que sujetan al animal sobre un imaginario fondo. Dimensiones: 209 × 257 mm.

Pájaros e insectos: Sobre papel. Vista lateral de dos pájaros situados entre cuatro representaciones de un insecto (saltamontes) en distintas posiciones y en sentido diagonal. Dimensiones: 187 × 117 mm.

Ala de ave: Sobre pergamino. Vista interior del ala izquierda de un ave, mostrando una rica variedad de plumaje. Dimensiones: 188 × 157 mm. (Compárese la similitud de esta lámina con «Pajarillo azul» y «Ala de pajarillo» del Museo Albertina en Viena).

La técnica pictórica empleada en los tres ejemplares es idéntica. Se trata de una aguada, temple o gouache, aplicada a pincel. Es decir, una pintura, a pesar de que a este tipo de obras atribuidas a Durero se les denomina normalmente como «dibujos».

En todos los motivos se aprecia una mano diestra en el trazado de la pincelada, con pleno dominio del colorido y de la realidad. La minuciosidad del dibujo y la riqueza del detalle nos habla de las dotes de observación del autor que sin duda usó de modelos naturales.

Con ciertas reservas, esta colección escurialense viene atribuyéndose al

propio Alberto Durero. El reverendo padre Fray Julián de Zarco Cuevas en «Inventario de alhajas, pinturas, objetos de valor y curiosidades donadas por Felipe II a El Escorial en 1571-1598», publicado en el año 1930, cita en el apartado 889 «nueve tablitas pequeñas donde están pintados pájaros y otros animales de mano de Alberto Durero». No hace mención a las tituladas «Paisaje de un valle» y «Lirio». Por el contrario, Xavier de Salas en «Pintura española y flamenca en las colecciones Escurialenses» menciona estos «dibujos acquarelados» y, precisamente, sólo considera genuinos de Durero los dos no catalogados por el padre Zarco Cuevas. Los restantes los atribuye a los seguidores del insigne grabador alemán. También hace referencia a la expoliación de la «Liebre» que formaba parte de esta colección antes de que pasara al Museo Albertina de Viena. Esta pintura con monograma y fecha, y de la que existe una copia en el Louvre procedente de la colección Gay, es considerada como autógrafa por la casi totalidad de los autores ocupados en la obra de Durero.

Rusconi, los Tietze y Panosfsky no dudan de la originalidad de «Paisaje de un valle», y lo identifican con la «Carretera alpina de Val d'Isarco», que puede fecharse en 1495. No obstante, la autenticidad del «Lirio» es más discutida. Panosfsky la pone en duda, aunque reconoce que podría situarse hacia 1503. En torno a esta problemática hay que señalar que todos estos dibujos o pinturas carecen de firma, monograma o fecha.



En las observaciones sobre las tres láminas restauradas hemos comprobado la aparición de una filigrana o marca de agua en la parte inferior del papel sobre el que fue pintado el murciélago. Se trata de una P gótica coronada por un florón de cuatro hojas. Este tipo de filigrana es frecuente en un período de más de sesenta años (siglos XV-XVI) y no corresponde a una misma fábrica de papel. La extensión geográfica de la marca cubre desde la región del Rin medio e inferior pasando por Berna, hasta Francia. No hemos identificado una filigrana exactamente igual, pero sí ejemplares muy parecidos que fechan entre la última decena del siglo XV y el año 1541, aunque en su gran mayoría se localizan de 1509 a 1518.

Este dato aislado resulta inconcreto, pero confiamos en ampliar conocimientos sobre los tipos de papel empleados por Durero y poder llegar a conclusiones más definitivas.

Otro dato que queremos destacar es la uniformidad de los soportes de madera. ¿Cuándo se efectuó el montaje? En la madera que soporta la lámina de «Pájaros e insectos» se notan huellas de color que coinciden exactamente con los del dibujo acquarelado. Pensemos si el autor utilizó deliberadamente estas tablitas para ejecutar la pintura, sustituyendo la tediosa tarea de preparar la madera por la adhesión de una hoja de papel o pergamino. Esta hipótesis debe de comprobarse más firmemente pues bien podría tratarse de una fuga de pigmentos por efectos de humedad, decoloración u otras circunstancias.

Finalmente, y dentro ya de los minuciosos análisis que se realizan antes de iniciar cualquier tratamiento, hacemos constar que no se han advertido alteraciones biológicas (microorganismos, fermentaciones, etc.) y que por lo tanto todos los análisis físico-químicos se han centrado, aisladamente, sobre la capa pictórica, los soportes originales (papel y pergamino) sobre los que se asienta la pintura y sobre los segundos soportes (madera de nogal de 5 mm. de espesor).

En primer lugar se realizó un reconocimiento de la capa pictórica con lupa binocular a 15-30 y 60 aumento. Este examen puso en evidencia: a) Inexistencia de capa de barniz. b) La capa pictórica está formada por veladuras y superposiciones. c) El aglutinante ha perdido sus propiedades mecánicas originando en consecuencia el cuarteamiento de la capa pictórica y su desprendimiento en algunas zonas.

Un segundo examen, con más complejas técnicas microscópicas nos permitió obtener datos sobre la solubilidad de los pigmentos y las características físico-químicas del papel. Tanto los pájaros e insectos como el murciélago han sido ejecutados sobre un papel idéntico, del tipo denominado «de tina» o «a mano», formado por fibras liberianas (lino o cáñamo) del mismo grosor y calidad, sin que se advierta la presencia del algodón, que no se introduce en la industria papelera hasta el siglo XVIII.

Para determinar el grado de acidez de los diferentes soportes se tomaron muestras de su pH (término para ex-

presar acidez o alcalinidad). El papel dio como resultado medio un pH 4,5 y la madera un pH 4. Las características del papel usado en estos dibujos dan un pH entre 6 y 7 (grado óptimo para su conservación) lo que nos indica que la acidez propia de la madera fue transmitida al papel motivando la degradación de la celulosa con la correspondiente rotura de su cadena molecular. En consecuencia el papel se había vuelto débil y quebradizo.

Como complemento de estos análisis, enfocados hacia los trabajos de restauración, se tomaron muestras con las que estamos trabajando. Los resultados de laboratorio nos permitirán identificar pigmentos y aglutinantes y su naturaleza mineral u orgánica.

Bajo los efectos de la luz ultravioleta y rayos infrarrojos no se apreciaron anomalías de interés. Tampoco se observaron huellas o restos de firmas o inscripciones que hubieran podido empalidecer y que en el caso de existencia ayudarían a despejar incógnitas.

ESTADO DE CONSERVACION

En definitiva, todos los exámenes nos permitieron conocer con precisión cuantas causas y efectos habían intervenido en la degradación de los soportes y de las pinturas. En línea general podemos hacer este resumen:

Un murciélago y Pájaros e insectos

De características materiales idénticas sus alteraciones eran similares.



1.



2.

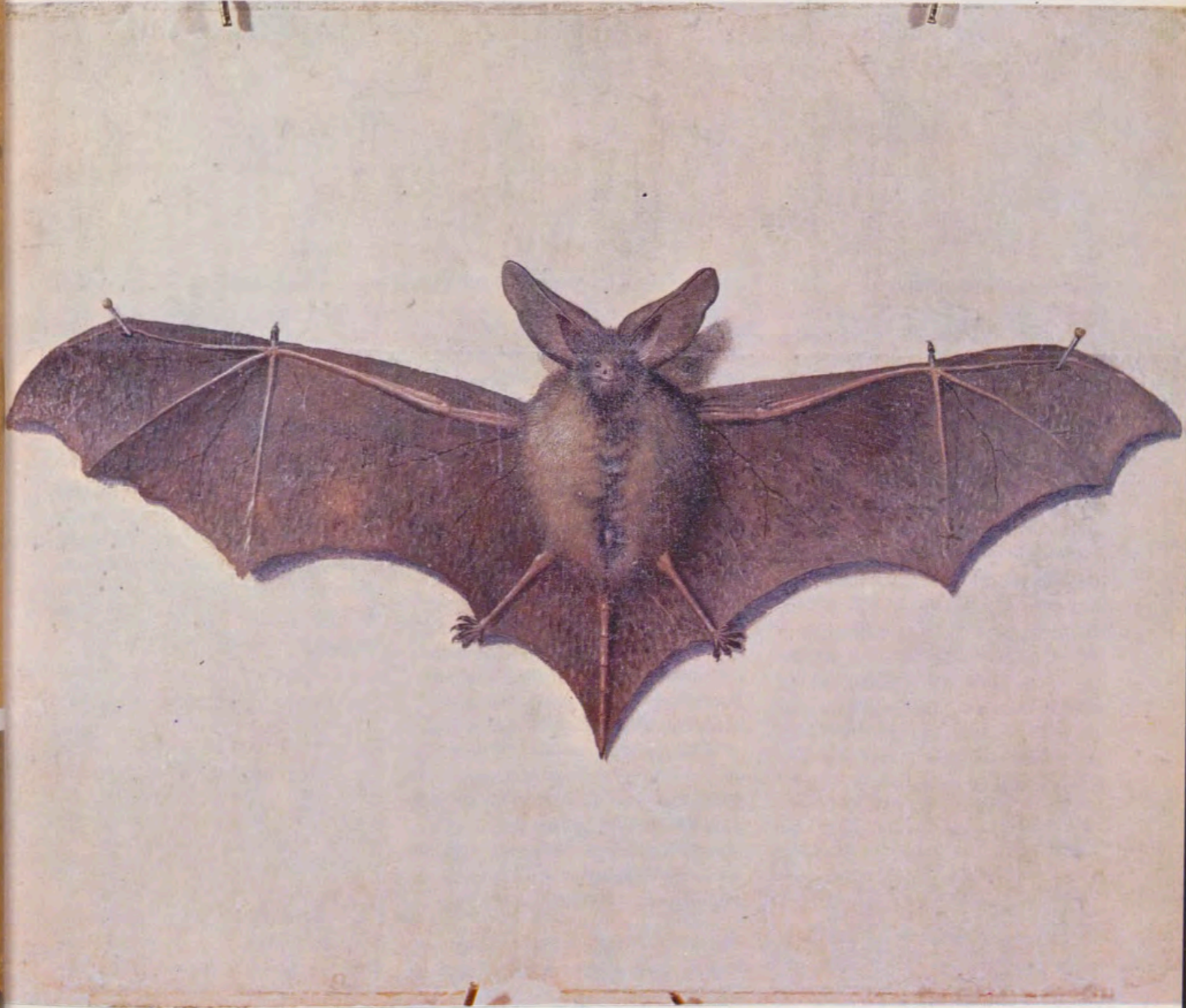


3.

- 1. Detalle de «Pájaros e insectos». Se pueden apreciar perfectamente las garras.
- 2. Otro detalle microfotográfico de la misma obra.
- 3. La obra «Pájaros e insectos» antes de su restauración.



4.



5.

- 4. Durero: «Murciélago». Así estaba la obra antes de su restauración.
- 5. El «Murciélago», de Durero, tal como se ofrece hoy después de la restauración.
- 6. Una microfotografía obtenida de esta obra.
- 7. Otro detalle microfotográfico en el que se aprecia uno de los alfileres que sujetan al animal.



6.



7.



a) Capa pictórica: Suciedad general. Decoloración de los pigmentos por los efectos nocivos de la luz. Cuarteamiento (craquelación). Desprendimiento en escamas. Zonas perdidas.

b) Soportes: Manchas por humedad, por insectos (deposiciones de moscas) y por el adhesivo utilizado para pegar ambos soportes. Suciedad general. Amarilleamiento por la acción natural del tiempo, incrementado por la doble acción química de la acidez transmitida por la madera y el dióxido de azufre presente en la atmósfera, cuya transformación en ácido sulfúrico, en un ambiente húmedo, motivó efectos cáusticos muy acusados. Zonas perdidas. Desgarro longitudinal en la lámina del murciélago originada por la rotura de su madera soporte.

Ala de ave

a) Capa pictórica: Aparte de las alteraciones citadas en los dos ejemplares anteriores, esta pintura presentaba zonas «barridas» ocasionadas por limpieza con elementos húmedos que habían reblandecido el aglutinante. Su disolución causó el desplazamiento de los pigmentos afectando tanto a las superficies pintadas como a las no pintadas.

b) Soporte de pergamino: Extremada rigidez por efecto de la desecación y tensión, producidas por el adhesivo que lo unía a la madera. Agrietamiento. Acentuada sensibilidad a la humedad. Suciedad general. Manchas de insectos (deposiciones de moscas). Puntos aislados de oxidación. Reconstrucción antigua.

TRATAMIENTO DE RESTAURACION

Salvo las diferencias que oportunamente iremos señalando, el tratamiento, en líneas generales, se ha desarrollado a través de las siguientes fases:

Primera limpieza

Conocida la extremada solubilidad de los pigmentos y su tendencia al desprendimiento descartamos, inicialmente, el uso de cualquier método abrasivo para eliminar el polvo y suciedad. Las pruebas realizadas en el laboratorio de química aconsejaban un tratamiento por baño. Entre los distintos disolventes seleccionamos el etanol. El baño fue controlado minuciosamente para observar el comportamiento de la pintura y evitar el riesgo que podría entrañar para los soportes de papel un aumento en el volumen de la madera. Todos los elementos respondieron perfectamente sin sufrir alteración alguna.

Finalizado el baño, las pinturas se colocaron en una cámara de humidificación-desección en prevención de un secado excesivamente rápido que hubiera producido el etanol de no tomar estas precauciones. Conseguida la climatización, los soportes recuperaron sus condiciones normales.

Sentado de color

Ante el cuarteamiento sufrido por la superficie pintada, aplicamos este tratamiento a la totalidad de la capa pictórica. La clara de huevo nos pareció el aglutinante más similar al primitivo y con él preparamos un adhesivo que extendimos por pulverización. Las

pinturas se sometieron a ligeras y prolongadas presiones hasta que se comprobó la total uniformidad y homogeneidad de la superficie.

Fijación de las sustancias solubles

En realidad la fijación se había conseguido con el proceso anterior. Sin embargo, para impedir que, en las siguientes fases, las pinturas se viesan afectadas física o químicamente, optamos por impermeabilizar la pintura. Este aislamiento se logró aplicando glicerina y cera polilitenglicólica.

Separación de los soportes de madera

Ya indicamos que el grado de acidez de los papeles se debía en gran parte al contacto con la madera. Este inconveniente no existía en el pergamino porque su propia alcalinidad equilibra estos efectos nocivos. Por lo tanto, sólo separamos los dibujos realizados sobre papel mediante vapor de agua a presión. Humedad y calor reblandecieron la cola que fue eliminada totalmente de ambos soportes (madera y papel).

Lavado

Tras impermeabilizar las pinturas por su reverso las manchas de humedad y suciedad general se eliminaron por baño con una disolución de Lissapol, detergente neutro.

Blanqueamiento de los soportes originales

También se realizó por baño, en este caso con Cloramina T. Un primer ba-



ño, muy suave y de corta duración, proporcionó un aspecto arrebolado, lo que exigió de otro segundo baño de mayor intensidad, hasta alcanzar una armonía general.

Neutralización

Para eliminar la acidez se aplicó, por pulverización, hidróxido bórico hidratado, diluido en alcohol.

Reapresto y planchado

A todo papel debilitado es aconsejable proporcionarle un reencolado que le permita recuperar sus características de flexibilidad, dureza, resistencia, etc. En nuestro caso este reapresto se consiguió aplicando por imprimación una gelatina preparada en el laboratorio y en la que se incluyó como medida preventiva un fungicida (ortofenilfenol). El planchado, una vez protegidas las láminas con películas de teflon, se efectuó en prensas termostáticas.

Reintegración de los soportes

En esta fase se colocaron injertos de papel en las zonas perdidas en este tipo de soportes.

Montaje

Para evitar el contacto directo de papel y madera, se colocaron las hojas de papel sobre cartón neutro, especial para este tipo de trabajos. Finalmente se adhirieron a las tablitas de madera, tal como originalmente iban montados.

Reintegración de la capa pictórica

La pérdida de la capa pictórica afectaba, por una parte, a zonas bien visibles y delimitadas y, por otra, a espacios minúsculos y aislados con un aspecto óptico de «picoteado» causado por el desprendimiento desigual de algunas escamas. Ni unas, ni otras, ofrecían dudas sobre la fidelidad de su reconstrucción, ni pertenecían a motivos esenciales. Por lo tanto, prescindimos del criterio de diferenciar sensiblemente la reintegración de estas zonas perdidas, máxime teniendo en cuenta que en una pintura de tan reducidas dimensiones la aplicación del sistema «regatino» (rayar la zona desaparecida) habría planteado serias dificultades técnicas, y el tono neutro en las micro-lagunas, estéticamente, habría sido inadecuado. Ante estos problemas optamos por entonar todas estas zonas con un color parecido al original, sin desvirtuar la calidad artística ni estética del conjunto.

EL PROBLEMA DE LA PATINA

Actualmente, en el campo de restauración, existen diferentes interpretaciones sobre lo que debe de entenderse por patina y su conservación o eliminación. En términos generales, podríamos definir como patina las tonalidades o efectos superficiales que afectan a una obra de arte o a un objeto artístico como consecuencia de causas tan circunstanciales como son las condiciones climáticas, alteraciones de la materia prima, de barnices, etcétera, o el simple paso del tiempo. Ante la falta de un criterio unánime se viene adoptando la solución de

«media limpieza» pretendiendo satisfacer a quienes consideran la pátina como algo inherente a la obra, garantizando su autenticidad, y a aquellos que prefieren su desaparición para poder contemplar la obra tal y como salió de las manos de su autor.

En nuestro caso, una vez que las pinturas quedaron libres de la suciedad que las cubría y se trataron según el proceso expuesto, nos enfrentamos con el grave problema de la pátina superficial. Ya hemos indicado que nos vimos obligados a efectuar un doble tratamiento de blanqueo para lograr una homogeneidad en las superficies no pintadas. Llegamos a obtener un tono blanco tan neto e intenso como el que ofrecería el papel original. La duda surgió al final de la restauración: ¿debíamos optar por mantener el tono blanco, o, por el contrario, proporcionar la correspondiente pátina que sustituyera la «media limpieza»? Optamos por la «pseudopátina». Es decir, una pátina artificial que aplicamos únicamente a las superficies no pintadas y que hemos conseguido a base de veladuras al «pastel», acentuando el color marfileño. Esta falsa pátina tiene la doble ventaja de poderse eliminar sin la menor dificultad y la de no alterar el aspecto físico del papel, a excepción del cambio de tonalidad.

Ante posibles diferencias de criterios, podemos aducir el deseo de que nuestros trabajos se ajusten a los criterios básicos sobre conservación y restauración de obras de arte, teniendo en cuenta los medios y elementos, así como la técnica de limpieza de papel y pergamino difieren completamente a los empleados en pintura de caballete.

1. Detalle microfotográfico del «Ala de ave», pintura de Durero.
2. «Ala de ave» con el aspecto que tenía antes de su restauración.
3. La misma obra después del tratamiento de que ha sido objeto.
4. Otra microfotografía de esta pintura de Alberto Durero.

1.



2.



4.

No hemos querido silenciar estos datos y detalles sobre la pátina y la solución elegida. Nos queda la esperanza de haber realizado un trabajo acorde a la calidad de las piezas tratadas y a los problemas planteados y de que la exposición sincera de su solución será una nueva aportación a la problemática planteada, diariamente, a expertos y profanos.

Pintura VII.

Lucas Jordán (4)

Por MARIA TERESA RUIZ ALCON



«Cristo con la Cruz a cuestas» (Monasterio de la Encarnación).

CUANDO se considera en conjunto la obra de Lucas Jordán, forzoso es reconocerle como uno de los artistas más fecundos en la historia de la pintura; pero, por esta fecundidad, se le ha desvalorizado en ocasiones, considerando que, en su pintura, participa en gran proporción su taller.

Ciertamente, Jordán —como Rubens, Tiziano y todos aquellos que realizaron una obra numerosa— tenía un gran taller y sus ayudantes y discípulos intervenían en la ejecución de las obras pero, en la mayoría de los casos, era meramente lo que se llama trabajo de oficio: preparación de colores, calco de dibujos, manchar las grandes superficies con un primer pase de pintura, etc. Por las cartas del Prior de El Escorial al Rey Carlos II cuando le da cuenta de cómo va la pintura de las bóvedas de la Basílica, se puede afirmar que Jordán era el realizador de la pintura.

La razón de que su obra sea tan numerosa era su constancia en el trabajo. El «Lucas fa presto» que se ha traducido en el sentido de hacer muy de prisa tiene, en realidad, el de no parar de trabajar. El secreto de Jordán es que trabajó mucho; Palomino cuenta que un amigo le reprochaba en cierta ocasión el que trabajara en día de fiesta y él le contestó que «si dejaba los pinceles descansar un día se le querían subir encima y que él había menester de tenerlos debajo de sus pies».

Como ya se ha dicho en otra ocasión, Jordán preparaba detenidamente sus cuadros con dibujos y bocetos previos y, aún más, después de iniciados en el lienzo definitivo corregía su propio dibujo, como se ve perfectamente en el cuadro de **Jael y Sisara**¹ y en **San Juan predicando en el desierto**, los dos en El Escorial. En el último, al haberse perdido el barniz por el paso del tiempo, resalta muy visiblemente la corrección de la pierna derecha. El tema de la predicación del Bautista lo había tratado ya anteriormente en la Iglesia de San Juan de Nápoles, pero la composición de éste de El Escorial, está mucho más cerca del de la **Predicación de San Vicente Ferrer** de la Iglesia de Santa María de la Sanità de Nápoles, en donde también el Santo está en alto sobre una roca a modo de plataforma en actitud de hablar con el brazo derecho levantado. Este cuadro siempre figuró en los inventarios antiguos de El Escorial juntamente con **San Jerónimo en oración** donde, sin duda, los pintara Jordán².

De la misma época que el anterior y colocado en el mismo lugar —Claustro alto del Monasterio— es el que representa **La leyenda de El Soriano**, lugar de Córcega donde existe un convento de Dominicos. Hay un retrato de Santo Domingo del que se dice que la Santísima Virgen entregó a un hermano lego. El colorido es en tonos azules y grises, la composición no es de las más logradas, pero el tema creo que es único en la producción de Jordán³.

Siguiendo con la descripción de cuadros cuyos temas se refieren a Santos, existe también en El Escorial el **Extasis de San Juan de Dios**⁴, de poca variedad en su colorido quizá porque el hábito obliga al tono pardo. Sin embargo, está maravillosamente ambientado con una tonalidad dorada que le envuelve en luminosidad. Para su composición no tendría Jordán que buscar mucho, pues en El Escorial había un «Extasis de San Francisco» por Ribera con el que tiene gran semejanza. Una vez más se prueba, con este caso, la minuciosidad de Jordán en la preparación de sus cuadros. Existe un dibujo preparatorio de este cuadro que

se encuentra en el Museo de los Uffizi, de Florencia.

Uno de los grandes cuadros que realizó, seguramente durante su estancia en el Monasterio, fue el **Martirio de San Lorenzo**. Aunque en sus líneas generales está inspirado en el de Tiziano de la Iglesia Vieja, la composición es más diáfana en el de Jordán. La diosa a la que el Santo no quiso adorar, que en el de Tiziano figura sobre un gran pedestal, ha sido sustituida por el pretor o gobernador que contempla la escena del martirio. Un anciano, en primer término, presenta al mártir la figurilla pequeña de una diosa romana. Los blancos y azules se combinan perfectamente en el cuadro. De esta obra se conserva también un dibujo preparatorio en el Palacio de Oriente⁵. Está firmado y fechado, cosa rara esto último en las obras de Jordán: *Jordanus F. 1696*. En el Inventario de Carlos III figuraba en la Pieza Amarilla del Palacio Real.

De grandes dimensiones es también el cuadro de **San Fernando y Santa Ursula ante la Virgen**⁶. Como es sabido, el tema de Santa Ursula es de tradición en El Escorial. Hay un altar en la Basílica dedicado a esta advocación en donde hasta hace poco tiempo estuvo colocado el cuadro pintado por Luquetto de «Santa Ursula y las once mil vírgenes». El origen de esta dedicación como ocurre con «San Mauricio y la Legión Tebana», es el gran número de reliquias, atribuidas a estos dos grupos de mártires, que se guardan en el Monasterio procedente de Colonia (Alemania) lugar donde, según la tradición, fueron martirizados. El cuadro está dividido en dos espacios. El superior o celeste en donde aparece la Virgen con el Niño y Santa Ursula arrodillada a sus pies, a las que rodean, por detrás, las vírgenes y mártires compañeras de la Santa. En la escena inferior está representada una catedral gótica, acaso Sevilla, y San Fernando arrodillado en actitud de contemplar la escena superior. La relación que puedan tener el Santo Rey y la catedral sevillana con la leyenda de Santa Ursula y las once mil vírgenes es algo que desconozco, pero ahí está el cuadro pintado por Jordán, con una composición típicamente barroca —disposición del cuadro en escenas superpuestas— con figuras de ángeles en atrevidos escorzos y con el colorido de la última época del pintor: azules, rojos, amarillos y verdes luminosos, en perfecta armonía.

El arrepentimiento de San Pedro, aunque suponen que es de época española, su realización es mucho más tenebrista que la que corresponde a esos años de su estancia entre nosotros. Sobre las rocas en que se apoya el Santo sus lágrimas de arrepentimientos son tales, por haber negado a Jesús, que han horadado la piedra. El cuadro está firmado, pero no fechado⁷.

La Magdalena penitente es, sin duda alguna, una obra de última hora, de pincelada muy suelta y de tonalidades en que predominan los azules y grises. De las diversas magdalenas que pintó Jordán con las que más relacionada está es con las de Montecassino y la Gemäldegalerie de Dresde. Aunque el San Pedro se encuentre actualmente en el Palacio de Madrid, tanto éste como la Magdalena estaban de antiguo inventariados en El Escorial⁸.

La caída de San Pablo y La muerte de Juliano el Apóstata, son dos cuadros estrechamente relacionados entre sí. La misma línea de composición e idéntica técnica y colorido. De un barroquismo manifiesto, le sirven a Lucas Jordán para desarrollar hasta lo inverosímil sus conocimientos anatómicos

«Extasis de San Juan de Dios» (Monasterio de El Escorial).



«Arrepentimiento de San Pedro» (Museo del Palacio de Oriente).



«Leyenda de El Soriano» (Monasterio de El Escorial).



«La Magdalena Penitente» (Monasterio de El Escorial).



«Multiplicación de los panes y de los peces» (Palacio de La Granja).



«Jesús servido por los ángeles» (Sacristía del Monasterio de El Escorial).



«San Pedro salvado de las aguas» (Casita de Abajo, El Escorial).

«Jesús y la Magdalena» (Nuevos Museos, El Escorial).



sobre los caballos cuyos cuerpos, amontonados unos sobre otros, se retuercen en posiciones violentas. La tonalidad del conjunto es ocre dorado con manchas rojas y azules y el estallido luminoso del blanco de algunos caballos. El segundo de estos lienzos es el más colorista de los dos. A ello contribuye la figura de Jesús que, rodeado de blanco resplandor, baja del cielo para juzgar al Apóstata. Esa figura es la única variante existente entre éste y otro igual que hay en el Museo de Perigord en Francia; también conservan otra «Caída de San Pablo». Según los técnicos, estas obras fueron pintadas anteriormente que los de la «Casita de Abajo» de El Escorial. Los cuadros figuran en los Inventarios de Carlos II y Carlos III en el Palacio del Buen Retiro. Poleró ya los da en su actual emplazamiento⁹.

A continuación, figuran una serie de obras que tienen un denominador común, la vida pública de Cristo. Los más antiguos, por su ejecución, son ciertamente: la **Multipliación de los panes y los peces** y **Jesús servido por los ángeles en el desierto**. Los dos están considerados del primer momento de su estancia en España, pero en cuanto al estilo y ejecución son diferentes.

Jesús servido por los ángeles en el desierto, es de pincelada más apretada. El colorido de la túnica de Jesús no es muy frecuente en la obra de Jordán, no ocurre lo mismo con el azul del manto tan característico de él. En la mano izquierda del Señor se nota perfectamente una corrección. Al fondo, a nuestra izquierda, aparece como en tantas otras ocasiones la bahía de Nápoles. En el inventario de Carlos II figura en el Cuarto de S. M. en El Escorial¹⁰.

La **multipliación de los panes y los peces**, según el inventario de Carlos II estaba en el Palacio del Buen Retiro. La influencia del Basano en esta pintura es manifiesta. Los grupos de figuras, en primer término, constituyen una escena campestre tan característica del pintor citado. Al fondo, un poco difuminado, está Cristo con sus discípulos. En el Museo de Würzburg se conserva otro muy semejante¹¹.

La **vocación de San Mateo**, **La resurrección de Lázaro** y **El Prendimiento**¹², son tres obras muy en la misma línea. Las mismas dimensiones y muy semejantes en composición y colorido. Pero, sobre todo, la figura de Cristo es idéntica en los tres: igual modelo, color y técnica de ejecución. Los tres cuadros se asientan juntos tanto en el inventario de Carlos II como en el de Carlos III. En este último, inventariados con los números 1, 2 y 3, respectivamente, y dice así: «Conversión de San Mateo, tres varas escasas de alto y dos varas y cinco dedos de ancho, Jordán». «Resurrección de Lázaro, tres varas escasas de alto y dos varas y cinco dedos de ancho, Jordán». «Del mismo tamaño de los anteriores Jesús orando en el Huerto y el prendimiento en primer término San Pedro cortando la oreja a Malco, Jordán». Las grandes arquitecturas en la «Vocación de San Mateo» nos habla de influencia del Veronés». «La resurrección de Lázaro» es la de colorido más brillante y las actitudes de los personajes expresan lo excepcional del suceso que están presenciando.

Colocado actualmente en la Casita de Abajo de El Escorial está **San Pedro salvado de las aguas por Cristo**. De colorido extraordinario, los ocre y amarillos de la figura de San Pedro combinan en perfecta armonía con los azules y rojos de la figura de Jesús que es repetición del de la «Vocación de San Mateo». La ejecución es en exceso



«La Transfiguración» (Palacio de Oriente).



«Martirio de San Lorenzo» (Iglesia Vieja, El Escorial).



«San Juan Bautista predicando» (Monasterio de El Escorial).

Boceto de techo: «El templo de Salomón» (Palacio de La Granja).





«San Fernando y Santa Ursula ante la Virgen»
(Iglesia Vieja. El Escorial).

rápida llegando a sospechar que en la parte inferior, las aguas, no están terminadas. Figura en los inventarios de Carlos II y Carlos III, en el primero en la Ermita de San Juan y en el segundo en la Sacristía en el Palacio del Buen Retiro ¹³.

Jesús y la Magdalena, la inspiración del Veronés también es indudable en esta obra, por lo que no es extraño que en tiempos atrás alguien la atribuyese a éste, pero aparece claramente en los dos inventarios anteriormente citados en la Ermita de San Juan y en la Pieza Amarilla del Palacio Real. Muy interesante en cuanto a colorido y ejecución, la composición no es de las mejores de Jordán, sobre todo por lo que se refiere a la figura de Cristo ¹⁴.

La Transfiguración del Señor, actualmente en el Palacio de Oriente, es un tema que no se encuentra más que esta vez en la obra de Lucas Jordán. La composición es sencilla y en cierto modo está dada por el formato del cuadro largo y estrecho, pero el colorido está logradísimo. El rojo y azul de las túnicas de los discípulos caídos en tierra contrasta con el blanco de los ropajes de los personajes transfigurados que flotan en el aire. En el Inventario de Carlos II figura en el Palacio del Buen Retiro ¹⁵.

En el Monasterio de la Encarnación se guarda un **Cristo con la Cruz a cuestas**. Aunque el cuadro está muy plasmado, tanto el colorido como la ejecución corresponde a su época de estancia en España. La cabeza de Cristo está rodeada de un halo de luz que hace que resalten aún más las gotas de sangre que en abundancia caen de su frente. En los inventarios de los Palacios figuran varios Cristos con la Cruz pero es indudable que no se refieren a éste. Existe otra pintura igual aunque más reducida y sin el sayón que acompaña a Jesús en el Museo del Prado ¹⁶.

Por último, en La Granja se encuentra un boceto de un techo. Ha figurado como Gloria de Santos, pero en la obra de Orestes Ferrari figura como **Dedicación del Templo de Salomón**. Según los estudios de Ares Espada se trata de uno de los bocetos que preparó Jordán para el techo de la capilla de El Alcázar de Madrid o quizá uno de los lienzos preparatorios del resto de la decoración de la Capilla y que no llegó a realizar por su marcha. Existe otro boceto muy semejante en la Colección Corelli de Nápoles, pero todos afirman que el de San Ildefonso es el original ¹⁷.

NOTAS

- ¹ Se publicó en el n.º 30 de REALES SITIOS.
- ² «San Jerónimo en oración». Se conserva también en El Escorial, es del mismo formato y dimensiones que «San Juan predicando»: 150 x 80.
- ³ Dimensiones: 243 x 136.
- ⁴ Dimensiones: 137 x 88.
- ⁵ En el próximo número de REALES SITIOS se publicará este dibujo. Las dimensiones del «Martirio de San Lorenzo»: 414 x 292.
- ⁶ Dimensiones: 500 x 310.
- ⁷ Dimensiones: 120 x 100.
- ⁸ Dimensiones: 198 x 142.
- ⁹ Dimensiones: 260 x 363.
- ¹⁰ Dimensiones: 172 x 338.
- ¹¹ Dimensiones: 66 x 146.
- ¹² «El Prendimiento» se encuentra actualmente en Peralbes; «La Vocación de San Mateo» en el Palacio de Oriente; «La Resurrección de Lázaro» en la Universidad de María Cristina en El Escorial. Dimensiones de los tres: 225 x 180.
- ¹³ Dimensiones: 116 x 125.
- ¹⁴ Dimensiones: 116 x 125.
- ¹⁵ Dimensiones: 210 x 100.
- ¹⁶ Dimensiones: 120 x 127.
- ¹⁷ Dimensiones: 105 x 155.

e in-
a en
n el
ndo

onés
e no
ibu-
dos
a de
eal.
ión,
dán,
de

n el
ntra
La
está
cho,
azul
erra
per-
En
acio

rda
dro
eje-
Es-
nalo
otas
nte.
rios
o se
que
sús

oce-
San-
ura
gún
de
e la
de
ión
nar-
Co-
que

a en
San

cará
ren-

Pe-
de
i de
res:



«Muerte de Juliano el Apóstata», por Lucas Jordán (Casita de Abajo, El Escorial).

e in-
a en
n el
ndo
onés
e no
ribu-
dos
a de
Real.
ción,
dán,
a de
n el
ntra
La
está
cho,
azul
erra
per-
En
acio
rda
dro
eje-
Es-
nalo
otas
nte.
rios
o se
que
esús
oce-
San-
tura
gún
de
e la
de
ción
nar-
Co-
que
n en
San
cará
oren-
Pe-
o de
d de
tres:



«Muerte de Juliano el Apóstata», por Lucas Jordán (Casita de Abajo, El Escorial).



Lucas Jordán: «Resurrección de Lázaro» (Universidad María Cristina, El Escorial).



Lucas Jordán: «Vocación de San Mateo» (Palacio de Oriente).

L
es
en
tre
ha
ha
pa
de
de
ta
exp
Pal
est
san
pos
su
do
dio
que



Lucas Jordán: «Vocación de San Mateo» (Palacio de Oriente).



Las cuatro estatuas que el Patrimonio Nacional tenía en el Real Sitio de Aranjuez, exactamente en el puente recientemente sustituido de la carretera general. De izquierda a derecha: Sancho el Mayor de Navarra, el

Conde García Fernández, el Emperador Atahualpa y el Emperador Moctezuma. La fotografía está tomada al iniciarse la restauración. Todas ellas son de una pieza de piedra de Colmenar.

200 años después...

LAS ESTATUAS DEL PALACIO DE ORIENTE VUELVEN A SU SITIO

Por RAMON ANDRADA

LA labor incansable del Patrimonio Nacional a impulsos de su Consejo y su Gerencia, ha dado ocasión de manejar las colosales estatuas reales que tan populares son entre los españoles y no digamos entre los madrileños. Esa popularidad se ha puesto en evidencia por el eco que ha tenido en la prensa nacional el que parte de ellas se subieran a sus pedestales en las fachadas del Palacio de Madrid, para donde fueron proyectadas y esculpidas. Vamos a tratar de explicarnos.

Usted, lector, ¿se ha acercado al Palacio Real de Madrid para ver las estatuas que se han subido a sus basamentos? Por curiosidad, vaya. Es posible que mire y no las vea. Tal es su mimetismo e identificación. Y cuando las localice en la fachada al mediodía, o en la que da a saliente, verá que son tan bellas, su efecto tan co-

rrecto, tan lógico, que casi no hay sorpresa; entonces verá usted los pedestales que están vacíos. Echará usted de menos la estatua que no está ahí y que para ese lugar fue compuesta y esculpida. Su historia es como sigue:

Como decíamos, es sobradamente conocida la colección de grandes estatuas que se labraron para rematar la espléndida mole del Palacio Real de Madrid y que llega a nosotros desperdigada por la geografía española.

La ordenación, en lo doctrinal, de esta colección de estatuas se debe al erudito benedictino gallego Fray Martín Sarmiento, en el siglo XVIII. El encargo se hizo a numerosos escultores de Corte, estando prácticamente sin identificar los autores de cada estatua porque, además, no se tiene seguridad de la nomenclatura, cuando ésta existe, ya que no es la de origen. Se consigue así la colección iconográfica de

más peso de la humanidad y sobre la que siempre ha flotado la incertidumbre de si alguna vez alguna estatua fue izada a su pedestal para luego bajarla, o si jamás se subieron. Más adelante se aclarará este extremo.

La colección tiene dos series: una de plinto o basa cuadrada, y otra de plinto o basa circular. Ello obedece a que una serie de estatuas era para coronar el antepecho que remata Palacio sobre la cornisa general y que ofrece plintos prismáticos (y sobre ellos estatuas de base cuadrada) y otra para situar sobre los basamentos circulares que hay en las esquinas salientes de los cuerpos de torre y a nivel de la planta principal.

El Padre Sarmiento, en 1749, propone las estatuas del piso principal según la ordenación que figura en el croquis adjunto, que se respeta íntegramente, ya que los pedestales de Palacio tienen labrados los mismos

nombres con la ortografía original de la época.

La serie de planta principal o de basa redonda consta de 14 estatuas en origen, que ahora han de ser 13 al desaparecer el pedestal de la esquina sureste cuando se amplió Palacio con el cuerpo que últimamente fue para habitaciones privadas de don Alfonso XIII. La serie de coronación del antepecho consta, según los pedestales, de 94.

Estas brevísimas consideraciones las podemos resumir diciendo que se labran dos series: a) De base circular para los plintos, circulares también, de planta principal; b) De base



La estatua de Sancho el Mayor de Navarra, de una gran elegancia y maestría escultóricas. Obsérvese la postura, el tratamiento de la armadura y el movimiento de los paños.

1 y 2. La bella cabeza de Sancho el Mayor de Navarra antes de su restauración y limpieza, y después, ya rehecha la nariz.



2. 1.



rectangular para los plintos prismáticos de coronación.

No es fácil, salvo en algunos casos documentados, la atribución a escultor determinado, aunque se sabe los que intervinieron. Hay esculturas magníficas y hay esculturas francamente malas. No se conoce, en general, la individualidad de cada estatua y los rótulos que ofrecen fueron hechos en el XIX al parecer sin rigor, pues hasta se repiten.

Ha habido dudas sobre si se colocaron alguna vez en Palacio.

Carlos III empieza a hacer donaciones de estatuas a diversas ciudades, donaciones que se continúan hasta que en el Patrimonio Nacional (preci-

La estatua del Conde García Fernández de Castilla es de una gran esbeltez y apostura. La fotografía es anterior a su restauración y limpieza.



3.
4.



3 y 4. La cabeza del Conde García Fernández, antes de la limpieza y ya iniciada en el rostro.



samente en Aranjuez) no quedan más que cuatro. Hace unos años se recuperaron de los almacenes de la Villa de Madrid, cuatro más que se colocaron en el Campo del Moro. Hay, pues, de propiedad patrimonial ocho estatuas solamente. Hasta aquí, circunstancias de tipo histórico conocidas y que obligan en cierta manera, según se verá más adelante.

Entramos ahora a conocer el problema que nos planteamos con estas estatuas, desde nuestro punto de vista, dadas las circunstancias actuales del Patrimonio Nacional y la labor de restauración y limpieza de las fachadas de Palacio.

Nadie puede dudar que sería desea-

ble, por cualquier concepto, que las estatuas se colocaran en su sitio. La grandiosidad de Palacio con ellas se conoce por los dibujos originales de Ventura Rodríguez, en los que son tan obsesivas estas estatuas que las coloca hasta por encima de los muros de contención del Campo del Moro. Y fácil sería ahora hacer unas composiciones fotográficas en las que el efecto se viera casi cierto.

Mas no hay razón para, aprovechando los medios mecánicos existentes que facilitan la operación, no subir una estatua a su pedestal, y ver así, realmente, el efecto que se consigue. Que naturalmente es tan correcto, tan bello, tan lógico, que casi no hay sorpresa y obliga a mirar los pedestales vacíos, viendo entonces que están va-

da al Campo del Moro, precisamente recién restaurada de sus múltiples daños.

El entusiasmo que suscitó esta prueba hizo que el Consejero-Delegado-Gerente del Patrimonio Nacional, nos autorizase a continuar. Porque había otras dos estatuas identificadas, sin duda alguna. Las que al principio no encontraba Tormo. Únicas por su traza, significación y emplazamiento: Moctezuma, emperador de Méjico, y Atahualpa, del Perú, ambas procedentes de Aranjuez, donde el Patrimonio Nacional las tenía decorando las entradas al puente sobre el Tajo, que Obras Públicas sustituyó hace tres años. Rápidamente, en unas pocas horas, se izaron a sus pedestales, y ahí están en la fachada principal del Pa-



La efigie de Atahualpa, Emperador del Perú, estatua debida al escultor Domingo Martínez, del equipo de Olivieri, que la entregó el 7 de diciembre de 1753.



1.



2.

cios. Echando de menos la estatua que debe estar ahí. Que para ahí fue compuesta y esculpida.

Se lograba así una íntima ambición. Se subió primero una estatua de base circular de las cuatro del Campo del Moro. Su identificación fue inmediata. Base circular (luego de los pedestales de planta principal) y con traje dieciochesco, no podía ser más que Don Juan V de Portugal, que murió en 1750.

Y el pedestal con su nombre es el de la izquierda del centro de la facha-

lacio, mirando al Mediodía, cerrando la Plaza de la Armería. El efecto de contemplarlas es sorprendente si se piensa en que hasta hace unos días no estaban, o de satisfacción por su mimetismo y acoplamiento formando parte compuesta de ese conjunto sin solución de continuidad.

¿Por qué las estatuas no están en su sitio desde que se labraron en un solar que dio nombre a la madrileña calle de los Reyes? ¿Sería, como se queja el Padre Sarmiento en un me-

morial al Rey, porque los andamios de las fachadas se quitan por impaciencia de los arquitectos, antes de subir las? ¿Por qué prosperó la absurda leyenda del peso que hacía peligrar la estabilidad de las fábricas?

Ante todas estas circunstancias y las dudas planteadas, se ha de investigar. Porque el Patrimonio Nacional adopta la resolución de colocar las trece estatuas de planta principal, de las que ya se han subido cinco.

La investigación ha de consistir en identificar y localizar la repartida serie de basa circular. Y en ella, el Rey representado en cada figura.

Las ocho que posee el Patrimonio Nacional con basa circular, son reconocidas con relativa facilidad.

- Sancho el Mayor de Navarra (colocada en su pedestal).
- García Fernández (colocada en su pedestal).
- Ramiro II el Monje.
- Ramiro de Portugal.
- Reccario Rey de Galicia.

Faltan pues cinco para completar la serie. Y buscando en documentos se localizan cuatro en el Ayuntamiento de Madrid y dos en Burgos. Las del Ayuntamiento de Madrid son parte de las últimamente donadas por Isabel II para ornato del acceso al Puente de Toledo. Y las de Burgos, donadas a esa ciudad por Carlos III entre seis más. Las primeras pasan del Puente de Toledo a la plaza de la Moncloa, delante del Ministerio del Aire. Las se-

Conde Fernán González no existe como ya dijimos.

Localizada pues la serie completa e identificada sin lugar a dudas, no queda más que restaurar las esculturas que lo requieran e izarlas a su emplazamiento. Así se hace, inmediatamente, con las dos que se centran en la fachada que da a la plaza de Oriente: Sancho el Mayor de Navarra y García Fernández, Conde de Castilla. Son entonces ya cinco estatuas las que se muestran en su lugar.

Y la investigación sigue. Nos ayudó Paulina Junquera que con su erudición nos puso en camino. Nos ayudó el Archivo de Palacio, que con su competencia acostumbrada nos localizó legajos y escritos fundamentales. Nos ayudó nuestro compañero Fernando

3.



4.



- 1 y 2. El pedestal de Atahualpa vacío y, luego, con la estatua.
3. Un momento de la colocación de la estatua de Atahualpa. La proximidad de los operarios da una idea de las dimensiones de la estatua.
4. Atahualpa en el sitio señalado por la ordenación del Padre Sarmiento. En la basa puede leerse su nombre.

El torso de Atahualpa, con el Sol de los Incas sobre el pecho. Falta el pendiente opuesto al que se ve, de bolas de plomo.

- Juan V de Portugal (colocada en su pedestal).
- Moctezuma (colocada en su pedestal).
- Atahualpa (colocada en su pedestal).

gundas están en el Paseo del Espolón. El Ayuntamiento de Madrid cede gentilmente las cuatro de Moncloa y de un momento a otro serán trasladadas a Palacio. De las de Burgos, tan sólo es necesaria una, la de San Millán de la Cogolla, ya que el basamento del

Chueca que completó datos que resuelven clarísimamente la duda de si fueron o no subidas las estatuas en origen. Se subieron e inmediatamente se bajaron.

Tratamos a continuación de señalar lo más importante: sobre si se subie-

La varonil cabeza
de Moctezuma
antes
de la restauración.



1 y 2. La estatua de Moctezuma, Emperador de Méjico, en su sitio a la fachada del Mediodía. Fue labrada por el escultor y académico Juan Pascual de Mena (del equipo de Castro) que la entregó el 7 de abril de 1753 recibiendo en pago la suma de 15.000 reales de vellón.



1. 2.

ron o no. Al principio de la investigación se encontraron en el Archivo de Palacio los documentos que transcribimos:

1750.—2 de mayo.—Carta del P. Sarmiento dirigida a don Balthasar Elgueta y Vigil, Intendente de Palacio.

«Los Andamios no comen pan, ni tampoco pueden peligrar, si ya no ay Piedras grandes, que subir, y que los opriman. Si el Arquitecto quiere se quiten los Andamios, para que luzca y se vea la fachada del Poniente; que tenga paciencia y que esperen los mirones; pues aunque los Andamios no se necesitan para más **Arquitectura** son indispensables para concluir a satisfacción los **Adornos**, pues no son cosa que se aya de hazer dos veces, y a bocados.

De este modo, así el, como todos tendran cumplido gozo de ver de un golpe la fachada con todos los primores de la Arquitectura, y con todos los Adornos que la haran sobresalir...» (Leg. 350. Obras.)

1751.—27 septiembre.—En una comunicación del P. Sarmiento al Intendente del Real Palacio sobre adornar las 14 esquinas (de la planta princi-

pal) con estatuas y adornos, al final dice:

«Creo que dentro de pocos días se quitaran todos los andamios de la fachada principal y que todo quedara patente y descubierta a todos. Procuraré entonces pasar tambien a verlo, y me informaré de las medidas y de la proporción ó improporción para mas adornos en las esquinas.» (Leg. 350. Obras.)

Según ellos queda patente el interés del P. Sarmiento en que no se quiten los andamios sin haber terminado los adornos, es decir, las estatuas.

Y refiriéndose en el segundo a la fachada principal en 1751, no pudo ver colocadas las estatuas de Atahualpa y Moctezuma porque éstas se entregan por los escultores Domingo Martínez, del equipo de Olivieri, el 7 de diciembre de 1753 y por Juan Pascual de Mena, del equipo de Castro, el 7 de abril de 1753, dos años después. Claro es que pudo ver el resto de las de coronación de cornisa.

Pero con los escritos cuya transcripción damos, se resuelve y aclara de una vez que las estatuas se elevaron y que, de manera casi fulminante, se bajaron.

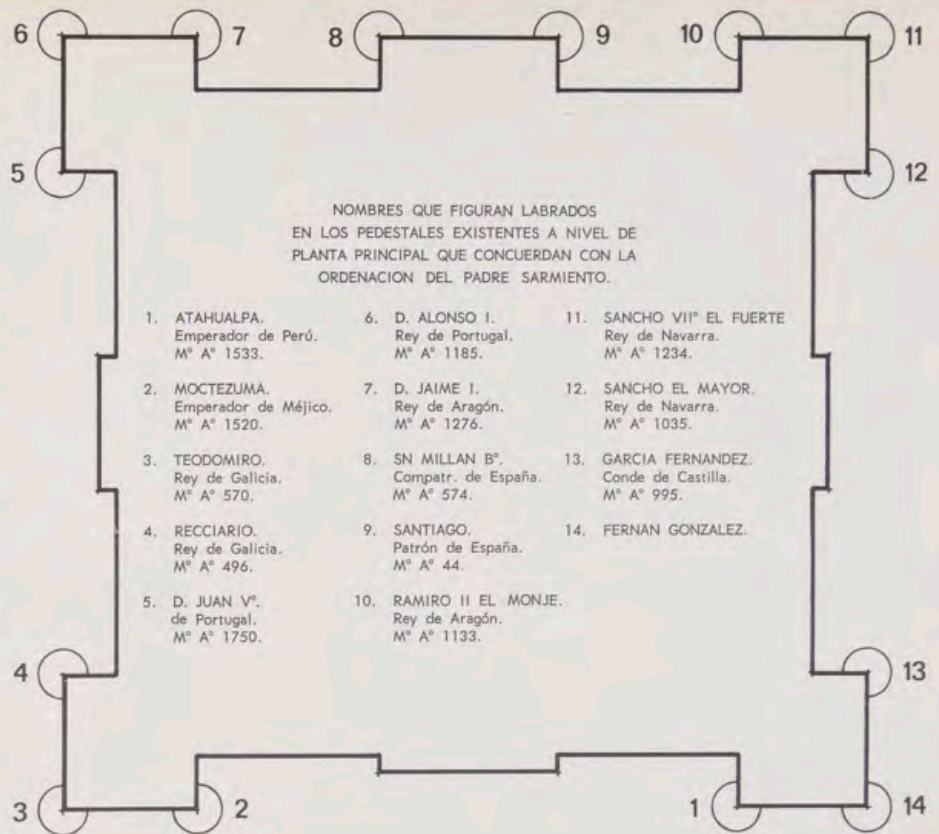


Son cinco de los documentos que obran en el Archivo del Palacio Real los que despejan la incógnita de la ascensión y descenso de los reyes.

«El Rey manda que se quiten del nuevo Real Palacio todas las Estatuas que están en la circunferencia de sus quatro fachadas, tanto sobre la Cornisa superior de su fábrica como las del medio de ella, y que se depositen y guarden por aora en las piezas inferiores del mismo Palacio que parecieren a Vuestra Señoría mas apropiado para el intento en el interin que Su Magestad manda colocarlas en pareja mas decente: y de su Real Orden lo participo a Vuestra Señoría para su cumplimiento.—Dios guarde a Vuestra Señoría muchos años. Buen Retiro 8 de Febrero de 1760.—Marques de Squilace. Sr. Dn. Balthasar de Elgueta.» (Obras de Palacio. Leg. 382.)

«Exmo. Sr.: Avriendose servido Su Magestad por Resolucion de 8 del corriente a mandar se quiten del nuevo Real Palacio, todas las Estatuas que estan en la circunferencia de las quatro fachadas: tanto sobre la Cornisa superior de su fabrica: como las de en medio de ella: el Arquitecto mayor y demas, a quienes en Junta se participo esta Real Orden: son de parecer, se execute esta maniobra, haciendo los Andamios, y Machinas correspondientes que dispondran juntamente con el Aparejador de Carpinteria Thomas de Hernana, y que puedan mudarse de una Estatua a otra dichas Machinas, para el ahorro de la Real Hacienda. — Nuestro Señor guarde a Vuestra Excelencia los muchos años que le pedimos.—Madrid. 11 de febrero de 1760.—Dn. Balthasar Egueta y Vigil.—Manuel Garauzu Uriune.—Pedro Francisco de Goyeneche.—Dn. Juan Bautista Saqueti.—Ventura Rodríguez. Juan Tami.—Andres Rusca.—Excmo. Sr. Marques de Squilace.» (Obras de Palacio. Leg. 382.)

«Excmo. Sr.: Continuandose la providencia de bajar las Estatuas: se hace preciso se bayan borrando las Ynscripciones que cada una de ellas tenían en sus vasas. Y como estas estaban abiertas a puntero, y dadas con el negro de humo para su duracion se habia de executar esta maniobra por oficiales Canteros, disponiendo rebajen lo menos que se pueda el plano de la Vasa. Obra que se hará permitiendo Su Magestad o Vuestra Excelencia a cuya obediencia quedo rendidamente deseando que Nuestro Señor guarde a Vuestra Excelencia los muchos años que le suplico. Madrid y Febrero 28 de 1760.—Excmo. Sr. Marques de Squilace.—(Sobrescrito).—El Sr. Intendente.—Madrid, 28 de Febrero de 1760.—Representa sobre que continuandose la Probidencia de vaxar las Estatuas; se haze preciso borrar las Ynscripciones de sus Vasas.» (Obras de Palacio. Leg. 382.)



«Viene el Rey en que se haga la Maroma de Cañamo de 580 pies de largo, que se necesita para vajar las Estatuas de la Obra de Palacio, como propuso Vuestra Señoría en representacion de 19 de Febrero proximo pasado; y se lo prevengo de orden de Su Magestad para que disponga su cumplimiento. Dios guarde a Vuestra Señoría muchos años. Buen Retiro 1.^o de Marzo de 1760.—El Marques de Squilace.—Sr. Dn. Balthasar de Elgueta.» (Obras de Palacio. Leg. 4.)

«Muy Sr. mio: atento a lo que Vuestra Señoría me pregunta en el suyo de oy, si a los Peones, Carpinteros y Canteros, que se han ocupado en bajar las Estatuas y colocarlas en la Bobeda de su destino, respecto de quedar concluidos estos trabajos en la presente semana; hai otros en que emplearlos; Digo que los Canteros, si a Vuestra Señoría le parece, pueden continuar en retundir la Cornisa del Quarto principal y en hacer, y poner los Batientes del Patio chico de dicho Quarto y en abrir grapas y colocar otras Piezas.

Hay también que continuar en la línea de la Galeria algunos pedazos de andamios, y prevenir Cimbras; y para estos podra trabajar, si a Vuestra Señoría le parece, la mitad de dichos Carpinteros, que concluyan con dichas estatuas, alternando; y doce Peones para su asistencia, y la de los Canteros; esto se entiende, ademas de los Peones, que se emplean en el removimiento de Materiales.

Debo asi mismo decir a Vuestra Señoría que dos semanas há que mis Subalternos esta executando las Medidas generales de todos desmontes que han executado los Asentistas

Amago y Compañía; las cuales las concluiran en toda la Semana siguiente.

Nuestro Señor guarde a Vuestra Señoría los dilatados años que le suplico.—Madrid 18 de Abril de 1760.—Beso la mano de Vuestra Señoría.—Su mas afectuoso y obligado Servidor.—Juan Bautista Saqueti.—Sr. Dn. Balthasar Elgueta y Vigil.» (Obras de Palacio. Leg. 382.)

¿Por qué estas órdenes? ¿Por qué sobre todo se manda expresamente que se borren las inscripciones que cada una de ellas tenía en su basa? (Lo cual origina confusión en las identificaciones posteriores, casi todas del siglo XIX, ya que hay reyes repetidos hasta tres veces).

Nos decía Chueca al respecto:

«... Yo tampoco me quería creer que estas estatuas hubieran estado colocadas y se hubiera procedido a la obra costosísima e ingente de desmontarlas; pero como ves incluso figura la maroma de cañamo que se utilizó y que el Rey dispuso que se hiciera. Sin duda debió ser una imposición de Carlos III que inmediatamente de llegar a España como rey se empeñó en llevar a cabo esta transformación, a mi juicio tan desafortunada, de la ornamentación del palacio. Las imperantes ideas neoclásicas y el influjo de sus consejeros, Mengs?, Sabatini?, pudieron llevarle a esta idea fija y decidida...»

Otra de las dudas aclaradas es la de los atributos o armas que debieron tener en origen por razón de las posturas de manos y brazos (cetros y espadas). Hay un escrito del 9 de marzo de 1751 hablando del encargo

1.



1. La cabeza de Ramiro II el Monje antes de restaurar. Se observa la capa de armiño sobre el traje talar.

2. La efigie de don Alonso I, Rey de Portugal, antes de corregirse ligeras mutilaciones sufridas con el tiempo. Véase el collar de la Orden de Cristo.

3. La primera estatua que se sube: la de Juan V de Portugal.

4. Juan V de Portugal fue labrada por el escultor Luis Salvador de Carmona, del equipo de Castro, y se entregó el 7 de diciembre de 1753.



2.



3.

de coronas e inscripciones de bronce para las estatuas:

«Para las 94 estatuas de Reyes de la Coronación de Palacio».

«12 en los ángulos del piso principal.»

«4 de Emperadores romanos en las basas de la puerta al mediodía» (que se archive y pongan de acuerdo con el P. Sarmiento).

Por lo que han de volverse los ojos al Patio de los Reyes del Monasterio de El Escorial, donde sus enormes estatuas tienen coronas, cetros y otros atributos de bronce dorado. Bellísimo aspecto que sin duda sirvió de antecedente para el Palacio Nuevo de Madrid. El Padre Sarmiento, en unos ingenuos dibujos de su mano no experta, define algunas coronas. Confirmación de que su erudición trata de imponerse a los escultores. E imposición que al final le cuesta disgustos, pues en Archivo hay un escrito que muestra su desesperación y anuncia que se retira porque no le hacen caso.

Mas como quiera que la investigación puede continuar y el tiempo es corto, la acción patrimonial no espera. Decíamos que ya se han subido cinco estatuas. Una primera de prueba (Juan



4.

V de Portugal); y las otras cuatro porque formaban conjunto simétrico dos a dos en la fachada principal a la plaza de la Armería (Atahualpa y Moctezuma) y en la lateral de saliente a la plaza de Oriente (Sancho el Mayor y García Fernández).

De un día a otro se subirá el resto cuando de las estatuas municipales se disponga y cuando se hayan restaurado en lo necesario.

Completada y en su sitio la serie de trece de planta principal, lo lógico a nuestro juicio es el rematar la fachada de la Armería con las figuras de los Reyes Felipe V e Isabel de Farnesio, y Fernando VI y Bárbara de Braganza, comienzo y fin del Palacio Nuevo, cuyos pedestales de muy singular colocación destacada, están vacíos. Las de Felipe V e Isabel de Farnesio son del Retiro Madrileño y el Ayuntamiento las entregará para que se muestren en su lugar. Las de Fernando VI y Bárbara de Braganza hay que encontrarlas. No ha habido tiempo de indagar. Salieron con Carlos III para el Arsenal del Ferrol. Ahí no están. Cuando se localicen se tratará de que rematen la fachada de Palacio, como de verdad hicieron al terminarse las obras del cuerpo principal, en su reinado.

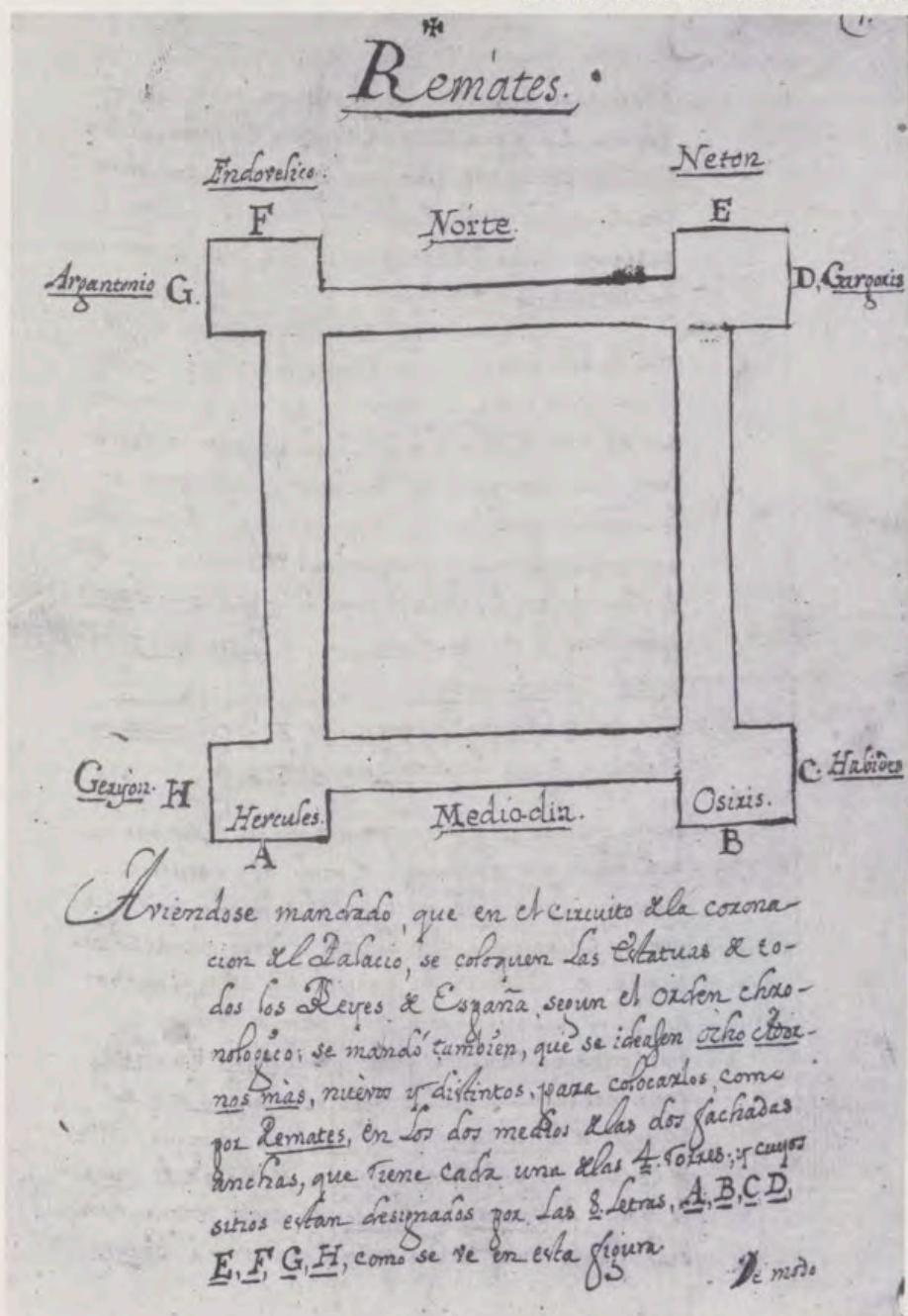
Documentos del Padre Sarmiento para el adorno exterior del PALACIO REAL de Madrid

Por CONRADO MORTERERO

Lám. 1. Diseño de situación de los remates del «circular de la coronación del Palacio».

DADA la feliz coincidencia de la conmemoración de la efemérides del II Centenario del fallecimiento del polígrafo Pedro José García de Balboa, mundialmente conocido por su nombre de religión, adoptado al profesar en la Orden Benedictina, el 24 de mayo de 1710, de Fr. Martín Sarmiento y la decisión tomada por el Patrimonio Nacional para reinstalar las estatuas que adornaban «las catorce basas que ya estaban preparadas en las catorce esquinas exteriores de el Palacio al comenzar el cuerpo segundo», hemos considerado de interés la publicación de aquellos «pliegos» o dictámenes que, como suplemento al conocido «Sistema de adornos de escultura, interiores y exteriores, para el Nuevo Real Palacio de Madrid» —publicado en el tomo III de «Bibliófilos Gallegos» por don Francisco J. Sánchez Cantón—, se refieren a la decoración de la balastrada exterior que corona el Palacio y a las estatuas de los ángulos del piso principal de dicho monumento conservados, en grafía autógrafa del P. Sarmiento, en el Archivo General del Patrimonio Nacional.

Planteado el problema de la decoración escultórica del Palacio Nuevo de Madrid y desechadas las memorias presentadas por el escultor Olivieri y el arquitecto Sachetti, a petición de los Reyes Don Felipe V, en mayo de 1743, y Don Fernando VI en junio de 1747, el benedictino Fr. Martín Sarmiento redacta una serie de «pliegos» donde expone un «sistema de adornos dignos de tan magnífica obra y que no desagrade a S. M. ni concite la censura de los curiosos» proponiendo que «... en la más alta y última coronación de las paredes exteriores... se coloquen las estatuas de todos los Reyes de España, como sucedieron unos a otros, desde su primer Rey Ataulpho asta oy, dejando algunos sitios para los futuros...» obteniendo el beneplácito de Fernando VI, según expresiva comunicación dirigida al Padre Sarmiento en 29 de febrero de



1748 por el Secretario de Estado, don José de Carvajal y Lancaster, en la que le manifiesta: «El Rey ha leído literalmente el sistema de ornamentos de escultura que V. Rma. ha inventado... se ha servido aprobarlo y aplaudirlo y manda que se ponga en ejecución en todas sus partes... Participo todo a V. Rma. de

orden del Rey, no solo para que continúe en este estudio, sino para que no dude del aprecio que le ha merecido...»

Como complemento a lo dispuesto en su sistema, en 14 de junio de 1749, el P. Sarmiento remite a don Baltasar de Elgueta y Vigil, Intendente del Palacio, el siguiente nuevo

«pliego» sobre los remates de las torres:

«Remates. Aviendose mandado que en el circuito de la coronación del Palacio se coloquen las estatuas de todos los Reyes de España, según el orden chronológico; se mandó también que se ideasen ocho adornos mas, nuevos y distintos, para colocarlos, como por remates, en los dos medios de las dos fachadas anchas que tiene cada una de las cuatro torres, y cuyos sitios estan designados por las 8 letras A, B, C, D, E, F, G, H como se ve en esta figura (lám. n.º 1). De modo que en el medio de cada una de las 8 fachadas dichas se ha de colocar entre dos estatuas de la serie de los Reyes de España el adorno que se ideare, de calidad que tenga conexión con la dicha serie de Reyes, y sea su altura superior a las estatuas, como que con las dos haze remate.

Teniendo yo presente todo el systema de adornos, que he propuesto, así para lo interior como para lo exterior de Palacio, apunté por el mes de abril a D. Juan Sachetti, arquitecto, que me parecia vendrian al caso para los 8 adornos pedidos, la representación de los 8 Héroses antiquísimos que, según las Historias, han sido famosos en España, o como Dioses o como Reyes; escogiendo 4 Reyes Históricos y 4 Dioses Mythologicos. Geryon, Gárgoris, Habides y Argantonio son los 4 Reyes, y seran los 4 Dioses, Hercules Gaditano, Osiris, Endovélico y Netón.

Podrán distribuirse y combinarse de diferentes modos. Mientras no aya quien los distribuya de modo que satisfaga a todos, yo los distribuyo con tal symetria que queden al Mediodia dos Dioses y los otros dos al Norte, y que al Oriente se pongan dos Reyes y otros dos al Poniente. Y para que entre sí tengan alguna conexión también pongo a Hercules y a Osiris, como más famosos en España, al Mediodia; y al Norte a Endovélico y Netón, pues aunque Dioses de España no son tan conocidos de todos. Al Oriente pongo a Gárgoris y Habides, su nieto, porque han sido Reyes muy útiles para España; y a Geryón y Argantonio al Poniente, para completar el número. Vg. como se demuestra en la figura:

Dioses	A. Hercules Tyrio y Gaditano
	B. Osiris
Reyes	C. Habides
	D. Gárgoris
Dioses	E. Netón
	F. Endovélico
Reyes	G. Argantonio
	H. Geryón

De Hercules y de Osiris ay bastante escrito; se podrán representar con propiedad.

De Habides y Gárgoris trata Justino, Lib. 44, cap. 4.º y de él consta que Gárgoris inventó el beneficio de la miel, y Habides el uso de la Agricultura, sobre lo que se podrá leer en Theatro Crítico, Tom. 8.º, Disc. 12, núm. 15, pág. 360.

De Netón nos dexó noticia Macrobio, Lib. 1.º, Cap. 19, cuyas palabras citan muchos y son: Simulacrum Martis radiis ornatum magna religione celebrant Neton vocantes. Habla de los pueblos de Guadix que adoraban al Dios Netón, que correspondia a Marte.

De Endovélico ay muchas inscripciones en España que pone Resende, juntó Grutero y contó Montefaucon asta 13, y todas le suponen Dios de España, aunque no está averiguado por qual Dios suponía. El P. Montefaucon, en su Antigüedad explicada, Tom. 2.º, parte 2.º, cap. 7.º, pág. 439, trata de estos dos Dioses de los españoles antiguos, Netón y Endovélico, y dize que se halla escrito Endovellico, Endovélico y Endobolico, y se inclina a creer que suponía por el Dios Cupido.

De Argantonio ay bastante noticia y que vivió 300 años, y Silio Italico, en su verso, Argantoniacos mittit Carteia nepotes, supone que eran descendientes de Argantonio los soldados que Hanibal saco de lo mas Meridional de España para su famosa expedición contra Roma.

De Geryón ay mucha noticia en las fábulas del Hercules Thebano; y Justino, Lib. 44, cap. 4, tiene por fábula el que tuviese 3 cabezas, sino que eran tres hermanos que vivian muy concordes: ut uno animo omnes regi viderentur. Pero siendo tan vulgarizado el que tenía 3 cabezas, no ay inconveniente en representarle así para satisfacer a la Mythologia y a la Historia.

Estos son los 8 adornos que me parecieron mas propios para los sitios señalados y que tienen mayor conexión con todo mi systema. Colocados en la entrada los 4 más famosos y mejores Emperadores Romanos Españoles, y enlazados con estos por el casamiento de Ataulfo, primer Rey de España, todos los Reyes que adornaran la coronación del Palacio, faltaba una idea de los Reyes antiquísimos, y en ningún sitio se podrán colocar mejor que, con elevación sobre todos los demás Reyes, desde Ataulfo, en los medios de las 8 fachadas dichas de las torres, como por sobresalientes remates, y que sean colaterales de el altísimo remate de las fachadas principales. De este modo se consigue que desde el tiempo Mythologico asta hoy se representen los Próceres que han gobernado nuestra España, Dioses, Semidioses, Héroses, Españoles primitivos, Gentiles, Godos, Castellanos, etc., asta el tiempo presente.

Ayer 12 de junio estubo en mi celda, el dicho arquitecto Don Juan Sachetti, y me enseñó delineada una de las 8 fachadas; y para adorno de el medio tenía hecha una Corona de Laurel, y que se estaban trabajando las demás; y a lo que pude observar la capacidad que quedaba en el Adorno no admitía mayores representaciones.

Nunca me opondré a que allí, y en todos los demas sitios interiores y exteriores, se coloquen las representaciones que mas gustaren los que lo pueden mandar. Yo no escribi, ni propuse mi tal qual systema, sino para hazer patente mi obediencia prompta aun en lo que no entiendo; y de ningún modo para que se siguiese, ni en el todo, ni en alguna de sus partes.

Pero al mismo tiempo afirmo, que no puedo concordar en que supuesto mi systema se le quiten o añadan cosas substanciales, que, o no tienen conexión alguna con él, o se contarían; o le han de hazer mas censurable, que lo que en si mismo puede ser. A esta clase reduzco la Corona de Laurel, o Coronas ideadas. O han de ser 8 Coronas de Laurel, y causaran hastio; o han de ser 8 Coronas diferentes, Cívica, Oval, Rostrata, etc., y todas estas ya estan colocadas en my systema para adornos del Paño Militar interior; ó solo se ha de poner una Corona de Laurel, y vuscar otros 7 adornos correspondientes; y no es facil hallarlos que tengan conexión con ella, y entre sí; a no querer poner 7 adornos de Cabeza, Vg. Tiara, Mitra, Pileo, Bonete, Sombrero, Montera, y Turbante. Y claro está que estos adornos serian ridiculos; no en sí, sino entre la serie de los Reyes de España.

Así pues, si se admiten mis 8 adornos propuestos, como que son los que mas harmonia hazen con los 4 Emperadores Españoles, y con los Reyes, es preciso atender, en sus representaciones, a aquellos tiempos remotísimos. La dificultad está en que, queriendolo ocupar todo la Arquitectura, estrechando los nichos y los huecos para adornos a unas cortas medidas, nunca estos podran ser tan magníficos ni tan espectaculares a los ojos de to-

dos, como lo requería el systema propuesto.

Ya no es factible que los 8 Héroses dichos se representen en estatua entera; y acaso se dificultará también el que se representen de medio cuerpo. Por lo qual solo resta, que en el campo libre que dexare el Remate, se esculpa de relieve, y con la mayor corpulencia posible el rostro y busto de cada uno de los dichos Héroses y Dioses; y de calidad que quede elevado sobre las cabezas de los dos Reyes colaterales, como que los 8 hazen serie muy distinta, mas antigua y más remota que la de los Reyes.

En quanto a la propiedad de la representación, podrá el dibujante tener presentes las noticias que se siguen. En la Real Bibliotheca ay muchas monedas y medallas, así de el Hercules Gaditano, como de los Dioses y Héroses antiquísimos de España; y yo he visto y manejado algunas de ellas, y las tengo estampadas en mi celda, y en diferentes libros.

En las que llaman Phenicias, ó Gaditanas, por averse acuñado en Cádiz, en donde Hercules era el mayor de los Dioses, se ve el rostro de Hercules verdadero ó fingido; y este se debe retratar. El rostro de Osiris, fingido o acaso verdadero sacado de los obeliscos, se hallará en el Edipo Egypciaco del P. Kircher. La dificultad que a otros se ofrecerá sobre los rostros de los 6 Héroses restantes y de sus vestidos, se podrá suavizar si se tienen presentes las Monedas, que vulgarmente se llaman de Lastanosa.

Estas que se acuñaron en España a los principios que los romanos entraron en ella, tienen de un lado un rostro, (y en todas) que se cree ser de algún Dios de los Españoles. De el otro lado tienen casi todas un ginete de diferente rostro y de trage algo diferente; y se cree representará algún Héroe, Rey, ó Capitán de la Nación. Las letras de estas monedas son totalmente desconocidas e ignotas, aunque no pueden estar mas claramente distinguidas.

Para retratar al Dios Netón, escojase la cara mas barbada de los Dioses de estas monedas; y por seguir a Macrobio citado, adornesele la cabeza con corona radiada; y por representar a Marte, se le agregará algún adorno militar. El Dios-Endovélico, por representar a Cupido, cópiese de la cara lampiña o menos barbada de las dichas monedas de Lastanosa.

Los rostros, trage y adorno de cabeza de los 4 Reyes, Habides, Gárgoris, Argantonio y Geryón, se podrán copiar de los 4 Ginetes de las monedas dichas, que sean algo diferente entre sí; y con la advertencia singular de que muchos tienen sombrero como los de hoy, y aún el vestido de los aldeanos; y en la moneda 47 de Lastanosa se ve el original de los sombreros de los Maragatos.

Si alrededor, encima o al pié de estas 8 representaciones se han de poner trofeos o insignias, es preciso huir de todo trofeo militar moderno; pues sería una mamarrachada, y aún mayor que la de ver a Hercules hilando, verle rodeado de piezas y de arcabuzes o fusiles. No todos los trofeos han de ser militares; y los que huvieren de servir de adorno, es indispensable que vengan al caso de la representación principal y del siglo correspondiente.

Para el Hercules Gaditano, se podrán enlazar la clava, la piel, las columnas, los atunes y el harpón. Para Osiris y Habides, los instrumentos de agricultura. Para Gárgoris los de jardinaje y de los colmenares. Para Netón, los instrumentos antiquísimos militares, y entre ellos la honda. Para Endovélico, las insignias de Adonis, flores, flechas y arcos del amor, etc. Para Geryón y Argantonio, una mezcla de

instrumentos pastoriles, de agricultura y de milicia, y entre ellos el delfin, la lanza, el alfange, el estoque y un martillo; las quales insignias adornan las citadas monedas antiquísimas españolas, que llaman de Lastanosa.

Esto es quanto se me ofrezca añadir a los muchos pliegos que contienen mi Sistema total de adornos y así lo firmo en Sn. Martín de Madrid, 14 de Junio de 1749. Fr. Martín Sarmiento.»

Para desarrollar las ideas generales expresadas en su «sistema» y a fin de concretar la representación,

asi numerados, no pudiese aver equivocación en colocarlos.

Ahora se pide el adorno de cabeza y las insignias de las manos correspondientes a cada una de las estatuas. Y antes de señalarlos, digo en general que los adornos de las cabezas han de ser,

ó morriones romanos
ó diademas del baxo Imperio
ó coronas regulares
ó coronas imperiales
ó coronas cerradas
ó coronas de laurel, sobre pelucas
ó coronas como encajadas en el morrión.

adelante, o corona, o diadema etc. según se dirá después.


3.º Asta Dn. Pelayo, exclusive, ningún Rey ha de llevar espada ancha en la mano. Todos los Reyes anteriores han de llevar a la izquierda colgado de un tahalí, un cuchillón, como espada ancha muy corta con su cruz, al modo que se pintan los Capitanes romanos y usaron todos los Reyes Godos, como consta de el Rey Recesvindo en la aparición de Sta. Leocadia a San Ildefonso.

4.º Todos los Reyes asta Leovigildo han de llevar el vestido de capitanes romanos;

92. D.º Sancho 3.º el Deseado. de edad juvenil, casa hermosa. Cetro y Corona. Manto flammeo y Collar, y como pendiente de el un ensorte de las dos Veneras de Calatrava y de Santiago que con gracia hacen un solo ensorte, a manera con el ala mayor. Con escudo en la izquierda y en el la cara de su mujer D.ª Blanca. Tuvieron los dos reyes =

93. D.º Alonso 8.º el de las Navas, o el Bueno. de edad de 60 años. Casa venerable y alto de aspecto Marcial. Manto, Armiños Collar, Corona, y en la derecha la espada elevada. Con cabeza de Moro a los pies. Con escudo a la izquierda

sofá de la Venera de Calatrava.



Lám. 2. Detalle de la descripción de las estatuas de la balaustrada exterior del Palacio.

ornamentación y colocación de las estatuas que han de coronar el Palacio, en 28 de marzo de 1750 el Padre Sarmiento remite a D. Baltasar de Elgueta el siguiente:

«Plano de toda la serie de los Reyes, y de otros adornos, de la coronación del Rl. Palacio nuevo.

Aviendoseme comunicado el plan de toda la coronación del Palacio, con todos los mazizos para estatuas y adornos senté 133 mazizos, en todos: y en el mismo pliego de papel de el dicho plan, puse, de mi letra, los nombres de los Reyes correspondientes, y de los adornos; para que

Adornos de las manos

- ó lanza romana
- ó espada ancha, con sola una cruz
- ó cetro
- ó bastón horizontal, como de Capitán.
- ó mundo
- ó el volumen del Fuero Juzgo
- ó la Cruz de los Angeles de Oviedo

REGLAS GENERALES

- 1.º Desde el primer Rey Ataulpho, asta el mazizo 32 para Leovigildo, exclusive, ningún Rey debe llevar cetro ni corona.
- 2.º Leovigildo es el primero que ha de tener cetro y corona regular; y de allí en

aunque calzados de algún modo; cabello largo; morrión en la cabeza; la lanza o hasta romana en la mano; y a la izquierda el cuchillón arriba explicado; y la otra mano y brazo, haciendo arco ó asa; todos con barbas.

5.º Desde Leovigildo asta Don Pelayo, se observará que todos tengan el cuchillón; ninguno ha de tener espada; han de alternar con corona y cetro, diadema y lanza, y calzados con zapatos de pico como el de las almadreñas o galloacas.

6.º Don Pelayo es el primero que ya no ha de llevar cuchillón sino espada ancha

Creo que dentro de pocos dias se quitaran todos los andamios de la fachada principal y que toda quedará patente y descubierta a todos. Procuraré entonces pasar también a verla, y me informare de las medidas, y de la proporción o improporción para mas adornos en las Esquinas.

Mientras quedo a la obediencia de V. S. cuya vida meo alguardo me. ad. S. Martin y Seg. 27 de 1751.

D. M. S.
Su Siervo y Capellán
Fr. Martin Sarmiento

Lám. A. Autógrafo de Fr. Martín Sarmiento, con noticia del inminente desmontaje de los andamios de la fachada principal del Palacio.

y larga (como se pinta la de San Fernando). En su cabeza un morrión y encajada en él la corona regular, y en la izquierda el escudo, con su mujer Doña Gaudiosa.

7.º Desde Don Pelayo asta el Rey Catholico exclusive, todos los Reyes han de llevar o espada o cetro; jamás las dos cosas juntas. Todos con coronas, como se explicarán después, y todos desde Ataulfo con cabello largo.

8.º El Rey Catholico, y los otros Reyes que se casaron con Reyna propietaria, no han de llevar espada sino cetro, y exclusive desde Don Pelayo, que a de ir vestido de Capitán a la romana y gótica, todos los demás han de llevar manto real, mozeta de armiños y collar doble.

9.º Desde el Rey Catholico asta Don Phelipe 5.º todos llevaran coronas cerradas, y Carlos 5.º la imperial, y todos con cetros, según los originales que existen.

10.º Don Phelipe 5.º, Don Luys 1.º y Nuestro Monarca con peluca y la corona de laurel y ó cetro ó bastón horizontal.

11.º Los que han sido guerreros en toda la serie, han de llevar armas y cara marcial, y los que han sido pacíficos, cetro y cara apacible.

12.º Para Don Alonso 7.º, Don Alonso el Sabio y Carlos 5.º es preciso que las coronas sean Imperiales y distintas de todas,

que tengan el Mundo y que el remate del cetro sea en Cruz.

Con estas 12 reglas generales se podrá variar, sin desacierto visible, el adorno de las estatuas; y en quanto a la materia de que han de ser, debe quedar a la elección de los estatuarios principales, porque no se hallen embarazados en la escultura, y que ésta tenga todo el primor que se desea.

Parezeme que los morriones, y los morriones encajada la corona, y las diademas, serian mejor de la materia de la misma piedra. Que todo género de coronas y los cetros, espadas y lanzas sean de bronce. Que las pelucas laureadas, los cuchillones y los adornos de cabeza de las Reynas sean de piedra. Y que los mundos, collares y bastones sean de bronce. Supuestas estas advertencias generales, pondré la serie de los 133 adornos, individualizando cada uno según lo que yo alcanzo.

Serie de los 133 adornos de la coronación.

Macizos.

1.º Nro. Rey Dn. Fernando 6.º, que Dios guarde. Estatua primorosa, y en la disposición que Su Mag. gustare.

2.º Nra. Reyna D.ª Maria Bárbara, que Dios guarde. Estatua correspondiente a la de su Esposo.

3.º Dn. Phelipe 5.º Rey padre, que Dios aya. Estatua con manto real, corona y cetro; y el rostro como de ya difunto.

4.º D.ª Maria Luysa. Reyna madre, que Dios aya. Estatua correspondiente a la de su Esposo, y con rostro de ya difunta.

5.º Adorno de jarrón o florón; y no debe ser tan alto como las estatuas. Y estos adornos son como interinos, pues sus macizos los avran de ocupar las estatuas de los Reyes futuros.

6.º Adorno de otro jarrón semejante.

7.º Adorno de otro jarrón.

8.º Adorno de otro jarrón.

9.º Adorno de otro jarrón.

10.º Adorno de otro jarrón.

11.º Adorno de otro jarrón.

12.º Bola. Adorno que por corresponder a esquina debe ser distinto de los jarrones; y será una Bola sobre un triángulo sólido; y si su altura total, es más alta que el jarrón, y algo menos que la estatua que se le sigue, se que parecieran bien los tres adornos.

13.º Ataulpho. Estatua del Rey primero de toda la serie y Monarquía española. Pide que se encargue su escultura a uno de los dos maestros principales porque ha de llevar alguna singularidad, como que es el primero y distinguido de los demás Reyes.

Consta de lo que ya propuse en el sistema de adornos, que Ataulpho se casó con Galla Placidia, hija de el grande Theodosio y hermana de el Emperador de Occidente Honorio; y siendo español Theodosio y por lo mismo sus hijos; se enlaza por la misma Galla Placidia, la Monarquía española con el Imperio romano.

Y estando así mismo propuesto en el dicho systema que en las cuatro basas de la entrada del Palacio se coloquen las estatuas de 4 Emperadores romanos españoles, Trajano, Theodosio, Arcadio y Honorio; y que Honorio ha de ser el más oriental de los 4 colocados; se imagina que de este Ataulpho y su esposa Galla Placidia va la línea del enlace. Y para que no vaya a Ataulpho sino a Placidia es preciso que Ataulpho tenga un escudo, pero a su derecha, y en él esculpida la cara y medio cuerpo de Galla Placidia de la qual tenemos cara original en las medallas.

Este lado derecho (contra el orden que llevan otras Reinas de los escudos en la izquierda de los Reyes) por tres razones. 1.º por venir por Plácida y no por Ataulpho la Monarquía española 2.º para que entre ella y Honorio y Theodosio no se interponga algún extraño. 3.º porque si el escudo estuviere a la izquierda de Ataulpho se creería que Ataulpho y Placidia eran padres del Rey sucesor Sigerico, lo que es falso.

Así pide algun especial primor la estatua de Ataulpho con su escudo; y deseare que antes de hazerse se me manifieste el modelo; y soy de dictamen que su estatua, por ser del primer Rey, y principio de toda la serie, sea un poco más alta que las de los otros Reyes que se siguieron.

No ay cara original de Ataulpho como la ay de Placidia. Así es preciso que lleve una cara de fantasía; y para que esta no sea totalmente fantástica, digo que se podrá imaginar así su representación: Cabello largo. Barba corta. Rostro de mediana edad. Aspecto de genio marcial y ceño de colérico. En la cabeza el morrión romano. El vestido de Capitán romano armado, sin corona. En la izquierda una hasta o lanza romana vertical. A la derecha el escudo de singular dibujo y no unido, sino algo separado; por lo que se dirá en el núm. 61 de Adosinda y Dn. Silo, y más alto y más ancho que todos los demás escudo de Reynas; y en él más porción del cuerpo de Galla Placidia que la de los otros cuerpos de Reynas que van en escudos; y también con un cuchillón romano, colgado a la izquierda. Todo de modo que llame la atención especial del pueblo.

14. Sigerico. Estatua de Capitán romano, sin escudo, con lanza y cuchillón. Cabello largo, cara marcial y un brazo en arco o asa. Morrión.

15. Adorno superior. Busto de Osiris y con las insignias correspondientes en la espadaña, según está ya expuesto en otros papeles.

16. Wallia. Estatua casi del mismo modo que la de Sigerico; variando en lo accidental alguna cosa, por quitar el fastidio de la total uniformidad, y casi lo mismo se debe entender de los demás Reyes asta Leovigildo exclusive, si no se advierte otra cosa. Rostro de mozo, sin escudo.

17. Theodoro. Estatua como la de Sigerico, de mediana edad. Debe llevar escudo a la izquierda, y en él la cara de una mujer, sin nombre, pues no se sabe; pero se sabe que Theodoro fue padre del Rey Turismundo que le sucedió.

18. Pyramide. Adorno que toca a una de las 4 esquinas principales de todo el Palacio; y por eso debe ser hermosa y algo más alta que las estatuas.

19. Turismundo. Estatua como la de Sigerico, con rostro y ceño marcial, sin escudo.

20. Theodorico. Estatua como la de Sigerico, de mediana edad. Cara apacible, sin escudo.

21. Adorno superior. Habidis. Rey antiquísimo de España. Busto y con las insignias en la espadaña, según otros papeles.

22. Eurico. Estatua como la de Sigerico; pero ha de llevar escudo en la izquierda, y en él la cara de su mujer, aunque no se sepa el nombre; pues fue padre del sucesor.

23. Alarico. Estatua como la de Sigerico. De mediana edad y cara marcial. Con escudo, pero sin mujer.

24. Adorno de bola, como se explicó en el macizo 12.

25. Gesaleico. Estatua. Rostro despreciable. Ha sido hijo bastardo de Alarico y por eso dixe arriba que a Alarico se ponga escudo, pero sin figura de mujer, sino en blanco, para que aunque se conozca que Alarico ha sido padre de Gesaleico, que le sucedió, pero no le tuvo de la Reyna, sino de una obscura concubina.

26. Amalarico. Estatua como la de Sigerico. Mozo y de buen aspecto, ha sido hijo legítimo de Alarico; pero como se interpuso en la sucesión Gesaleico, no hay cabida para su madre la Reyna Theudetsa. Este Amalarico no debe llevar escudo, pues aunque estuvo casado con Crotilda, no han sido padres de Rey.

27. Theudio. Estatua como la de Sigerico. Rostro grave y marcial, sin escudo. Mediana edad.

28. Theudiselo. Estatua como la de Sigerico. Rostro marcial y de aspecto vil. Sin escudo y de mediana edad.

29. Agila. Estatua como la de Theudiselo ó de Sigerico. Guerrero, mediana edad. Sin escudo.

30. Atanagildo. Estatua como la de Sigerico. Mediana edad. Guerrero. Aspecto bueno, sin escudo; pues aunque tuvo hijas, ningún hijo le sucedió.

31. Liuva. Estatua como la de Sigerico; y es la última que debe ir a la romana, con morrión y sin corona y con lanza. Sin escudo. Mediana edad. Cara venerable.

Variance los trajes.

32. Leovigildo. Estatua, debe llevar corona y cetro en la derecha (pues es el primero que lo usó y se distinguió en el traje, del de sus vasallos). A la izquierda el escudo y en él su mujer Theodora. Cuchillón al lado izquierdo. Manto real, de buena edad, cara marcial, cabello largo y calzado cerrado y en figura de barco.

33. Recaredo 1.º Estatua con poca diferencia como la de su padre Leovigildo. A la izquierda escudo y en él su mujer Bada. Con cuchillón a la izquierda. Cara venerable.

34. Adorno. Escudo Real que le sirvan de Tenantes dos Griphos atados en pié.

35. Liwa 2.º Estatua. Ropa talar, cara hermosa y de poca edad. Cuchillón a la izquierda, en la derecha cetro. El brazo izquierdo en alto. Cabello largo y una diadema que le rodee la cabeza; y esta diadema es como una banda y al modo de las de los Emperadores de Constantinopla, debe estar cuajada de perlas, diamantes y piedras preciosas, con mucha gracia y atada por detrás de la cabeza, pendientes los cabos. Sin escudo.

36. Witerico. Estatua. Cara marcial con diadema como la de Liwa 2.º Ropa talar; la izquierda como que la recoge y en la derecha una lanza vertical. Sin escudo.

37. Gundimaro. Estatua. Cara afable, de mediana edad, sin escudo. En la derecha cetro y con la izquierda en arco. Ropa talar; pero no debe ser manto real. En

la cabeza sobre el cabello la diadema o banda, como la Liwa 2.º

38. Sisebuto. Estatua, como la de Gundimaro. Pero con escudo a la izquierda y en él la cara de su mujer; pues aunque no se sabe el nombre, se sabe que los dos fueron Reyes padres del sucesor. Cara buena.

39. Recaredo 2.º Estatua como la de Gundemaro. Sin escudo. Cetro y diadema. Muy joven y cara lampiña muy hermosa.

40. Suintila. Estatua como la de Gundimaro, pero con escudo a la izquierda y en él su mujer Theodora. Aspecto afable.

41. Sisenando. Estatua. Cara afable, de mediana edad. Corona. En la derecha cetro, en la izquierda el libro Fuero Juzgo, hecho de la misma piedra; no como libro sino como rollo: vg. [dibujo de rollo]. Ropa talar, distinta del real manto. Sin escudo. El Fuero Juzgo alude a que recopiló las Leyes Góthicas.

42. Chintila. Estatua con diadema y cetro en la derecha, como Gundimaro pero con la izquierda sobre el escudo y en él la cara de su mujer; pues aunque no se sabe su nombre sabese que fue padre del Rey sucesor. Cara pacífica.

43. Tulga. Estatua como la de Gundimaro. Rostro de jóven hermoso. Diadema, sin escudo.

44. Adorno de bola, como la de el macizo 12, ya explicada.

45. Chindasuindo. Estatua como la de Gundimaro; pero con escudo y en él su mujer y Reyna Rensiberga. Cara pacífica, cetro y diadema.

46. Recesuindo. Estatua como la de Gundimaro, sin escudo, con cuchillo a la izquierda, como todos los Reyes asta aquí. Diadema y cetro y la derecha en arco, sin escudo.

47. Adorno superior. Busto del Rey antiquísimo de España Gárgoris y sus insignias en la espadaña, como ya propuse en otros papeles.

48. Wamba. Estatua como la de Gundimaro; con diadema, pero la cabeza rapada. Cara de anciano y venerable. Cetro en la derecha, cuchillón y la izquierda agarrando la ropa. Sin escudo. Aunque todos los Reyes tengan el cabello largo, ha de ir rapada la cabeza de Wamba, aludiendo a que le raparon para que se hiziese mohxe.

49. Ervigio. Estatua como la de Gundemaro. De mediada edad. Con escudo a la izquierda y en él su mujer Luibigotona.

50. Adorno de Pyramide, como la que ya queda explicada en el macizo 18 de otra esquina.

51. Egica. Estatua como la de Gundemaro. Cetro y diadema. Mediana edad y aspecto serio, con escudo a la derecha y en él a su mujer Cixilona. Al contrario de otros escudos este debe ir a la derecha, porque Egica ha sido Rey por su mujer Cixilona, que era hija de Ervigio y Luibigotona, y para que atendiendo a la serie ninguno se equivoque que fueron padres de Egica. El rostro de Cixilona ha de ser hermoso y su cabeza con diadema de Reyna, como las que se ven en las Emperatrices de Constantinopla.

52. Witiza. Estatua como la de Gundemaro. Diadema y cetro. Aspecto cruel, sin escudo, de mediana edad.

53. Adorno superior. Busto de Netón, Dios antiquísimo de los españoles, según Macrobio, y que casi corresponde al Dios Marte de los latinos, con las insignias de Guerra de aquellos siglos, en la espadaña, como ya propuse en otros papeles.

54. Rodrigo. Estatua como la de Leovigildo. Corona y cetro y no diadema. Cuchillón; de mediana edad, rostro melancólico. Sin escudo.

Variarse trages.

55. Dn. Pelayo. Cara seria, rostro y aspecto marcial. Vestido como semirromano. Cabello largo. En la cabeza un morrión y en él encaxada, no la diadema, sino la corona, y con gracia. Con escudo a la izquierda y en él la cara de Gaudiosa, su mujer. En la derecha una espada larga y muy ancha, en ademán de descargar el golpe; y con cruz por guarnición, al modo de la de Sn. Fernando. Si pudiere ser, a los piés una cabeza de Rey mahometano con su turbante.

56. Adorno de bola, como la del macizo 12.

57. Dn. Favila. Cara apacible, de poca edad, sin manto Real pero con ropage talar, corto, y que se le distingán los piés calzados con un género de zapatos con almadréas. Cabello largo. Con corona sencilla. En la derecha la espada larga y ancha; pero puesta azia abaxo como si fuese bastón. De aquí en adelante ningún Rey ha de llevar cuchillón, como los godos. Sin escudo.

58. Dn. Alonso 1.º, el Cathólico. De edad avanzada. Aspecto venerable. Cabello asta los hombros. Barba larga. Corona en la cabeza. Manto Real. Mozeta de armiños; y con collar doble. A la derecha el escudo y en él su mujer Hermesenda. Pónese a la derecha por las razones que quedan apuntadas en Cixilona y Egica del Mazizo 51; pues recayo la herencia Real y Corona en D.ª Hermesenda hija de Dn. Pelayo. Así la cabeza de Hermesenda debe llevar corona. Como es preciso lleve espada por aver ganado muchas batallas y esta deber estar en la derecha elevada: dispóngase el modelo de modo que en la derecha no se impidan el escudo y la espada. La izquierda podrá ir en arco; y si ay commodidad a los piés una cabeza de moro.

59. Dn. Fruela 1.º De mediana edad. Cara venerable. Manto Real, armiños y collar. Cabello largo y corona. En la derecha la espada ancha y larga, elevada como para dar el golpe. La izquierda como en arco recogiendo el manto. A los piés cabeza de un Rey moro. Sin escudo.

60. Dn. Aurelio. Estatua como la de Dn. Fruela 1.º excepto que la espada la tendrá azia abaxo, como bastón. No ha de llevar cabeza de moro ni escudo. Cara atravesada y de mediana edad.

61. Dn. Silo. Estatua como la de Dn. Fruela 1.º, excepto que ha de llevar escudo, y ese a su derecha, y en él su mujer D.ª Adosinda con corona por aver recaído en ella y ser Dn. Silo extraño. La espada ancha y larga ha de ir azia abaxo, pues hizo pazes con los moros; y así sirviendole solo de bastón, no es reparable el que la tenga en la mano izquierda. Tampoco ha de llevar cabeza de moro. Ha de ser de avanzada edad y cara apacible.

Aquí salta a los ojos un embarazo que podrá induzir a error, si los espectadores de la coronación del Palacio no son literatos, o si no se les pone algún distintivo a estos dos Reyes Adosinda y Dn. Silo.

Será regla general, que quando ay estatua con escudo los representados en el escudo y en la estatua, son padres del representado o representada en la estatua o escudo que se siguen, de la muger si el escudo está a la diestra, o del marido si el escudo está a la izquierda. Y lo mismo se entenderá quando por averse incorporado dos coronas, la muger y el marido se representan en dos estatuas distintas, mirandose una a otra.

Como Adosinda y Dn. Silo no han sido padres de lo representado en la estatua que se sigue y por otra parte no pueden menos de ser representados los dos, o de una manera o de otra, y siempre unidos, es preciso algún arbitrio singular con el qual se evite el error.

Téngase presente la estatua de Ataulfo con su mujer Galla Placidia, a la derecha; y con la misma circunstancia de que tampoco los dos han sido padres del Rey Sigerico, que les sucedió.

Digo que así el escudo de Galla Placidia, como el de D.ª Adosinda no han de ir pegados a la estatua de los maridos, como todos los demás escudos, sino como un tanto aparte y separados, como que, al ver el pueblo aquella singular separación, dude y pregunte y se le infome de que, aunque los dos se unieron en matrimonio, no se unieron, con efecto, para la sucesión; y que por eso no son padres del que se sigue. Así será bueno que los estatuarios que han de trabajar en Ataulfo y Dn. Silo esten advertido de esto; pues en toda la serie no ay más que estos dos exemplares que puedan embazarar.

62. Mauregato. Estatua singular en todo. Cabello largo. Barba encrespada. Cara terrible y fea, de edad avanzada. Sin escudo. Sin corona, sino con un morrión que espante. Sin manto Real ni armiños, aunque no importa lleve el collar. Sin cabeza de moro. Ropage que no sea totalmente talar, sino como un sayo que le llegue a las rodillas, dexandolas descubiertas. La espada ancha y larga ó en la derecha azia abaxo como bastón y el brazo izquierdo en arco; ó en la cinta a la izquierda puesta la mano en ella y en la derecha una lanza vertical. Si pareziere podrá tener a los piés una o dos cabezas de doncellas muy hermosas aludiendo al infame tributo de las 100 doncellas. Sin escudo.

63. Bermudo 1.º, el Diácono. Estatua singular. Cara venerable. Cabello muy corto o casi rapado. En la derecha cetro y en la cabeza corona. Sin escudo ni cabeza de moro. Podrá llevar armiños y collar, no sobre el manto Real sino sobre un vestido a manera de dalmática sin cuello y cerradas con alamares las mangas. La izquierda doblada azia el pecho.

64. Dn. Alonso 2.º, el Casto. Estatua como la de Dn. Alonso 1.º, el Cathólico del macizo 58 excepto que ha de ser mas viejo y no ha de llevar escudo, ni la izquierda ha de ir en arco sino doblada azia el pecho y allí gravada en la misma piedra la Cruz de los Angeles en 4 palas vg. como que la tiene con la mano. Podrá llevar cabeza de moro. Manto, armiños, collar, corona y espada elevada en la derecha; el rostro aunque viejo ha de ser muy venerable.

65. Adorno de bola, como la del macizo 12.

66. Dn. Ramiro 1.º Estatua como la del macizo 58 de Dn. Alonso el Cathólico, excepto que debe llevar el escudo a la izquierda y en él la cara de D.ª Urraca, su muger y en la derecha la espada elevada. Con cabeza de moro a los piés y la izquierda en arco recogiendo el manto. De mediana edad, rostro marcial.

67. Dn. Ordoño 1.º Estatua como la de su padre Dn. Ramiro. El escudo a la izquierda y en él D.ª Munia su muger. Cabeza de moro. Mediana edad.

68. Dn. Alonso 3.º el Magno. Estatua como la de Dn. Ramiro 1.º. El escudo a la izquierda y en él D.ª Ximena. Rostro viejo, marcial pero venerable; y la espada elevada en la derecha, cabeza de moro, etc.

69. Adorno de escudo, sostenido de dos salvajes con sus clavas y coronados de laurel.

70. Dn. García. Estatua con corona, manto, armiños, collar; sin escudo. En la derecha el cetro y con la izquierda recogiendo el manto. Sin cabeza de moro. De corta edad, afable.

71. Ordoño 2.º Estatua como la de Dn. García. Sin escudo, pero con espada ele-

vada en la derecha y cabeza de moro. El aspecto fiero y la edad de 40 años.

72. Fruela 2.º Estatua como la de Dn. Ordoño 2.º Sin escudo. Rostro cruel. Edad de 40 años.

73. Adorno de bola, como la del macizo 12.

74. Dn. Alonso 4.º Estatua singular. Sin escudo. Con cetro y corona. Cara buena y de mediana edad pero cerrados los ojos pues se los mandaron sacar. Sin cabeza de moro. Con manto, armiños y collar y con la izquierda recogiendo el manto.

75. Ramiro 2.º Estatua como la de Ramiro 1.º con escudo a la izquierda y en él su muger D.ª Urraca. Mediana edad. Espada, cabeza de mozo y buen aspecto.

76. Ordoño 3.º Estatua sin escudo. Manto, corona, armiños y collar. Espada elevada en la derecha y cabeza de moro.

77. Sancho 1.º Estatua con escudo y en él su mujer D.ª Theresa. Representese con una corpulencia de barriga disforme y en lo demás como la estatua de Dn. Ramiro 2.º.

78. Rantiro 3.º Estatua sin escudo y en lo demás como la de Ordoño 3.º La cabeza no ha de ser moro sino de un normando, sin turbante.

79. Bermudo 2.º Estatua con escudo a la izquierda y en él D.ª Elvira con corona y cetro. Sin cabeza de moro, de mediana edad y aspecto bueno.

80. Alonso 5.º Estatua con escudo y en él D.ª Elvira (otra). Edad de 32 años. Corona y cetro. Rostro apacible.

81. Bermudo 3.º Estatua sin escudo. Mozo. Con corona y cetro. Aspecto afable y con manto, corona, collar, armiños. Sin moro.

82. Adorno de bola, como la del macizo 12.

83. D.ª Sancha. Estatua entera muy hermosa. En esta señora recayó la Corona de León y por el casamiento con Dn. Fernando el Magno se unieron las dos coronas de León y de Castilla. Así ni uno ni otra han de ir en escudo, sino cada qual con su estatua distinta; pero las dos estatuas en los dos distintos macizos se han de efigiar y colocar en ellos de modo que ninguna mire al Norte como todas las demás sino que las dos se miren de lado entre sí y cada una extienda la mano derecha como se quieren dar las manos. D.ª Sancha mirando algo al Poniente y Dn. Fernando algo al Oriente; pero mirándose los dos en señal de casamiento. Sobre este pie no importa que lleven los cetros en la izquierda. Así la Reyna tendrá corona Real, manto Real, cetro, etc.

84. Dn. Fernando 1.º, el Mago. Y la estatua de este Rey tendrá así mismo, manto, corona, armiños, el collar y cetro a la izquierda y extendida la mano derecha como para rezivir la derecha extendida de la Reyna. Y esta advertencia se tendrá presente para D.ª Berenguela y Dn. Alonso, D.ª Ysabel y el Cathólico y para D.ª Juana y Phelipe 1.º.

Variarse los trages.

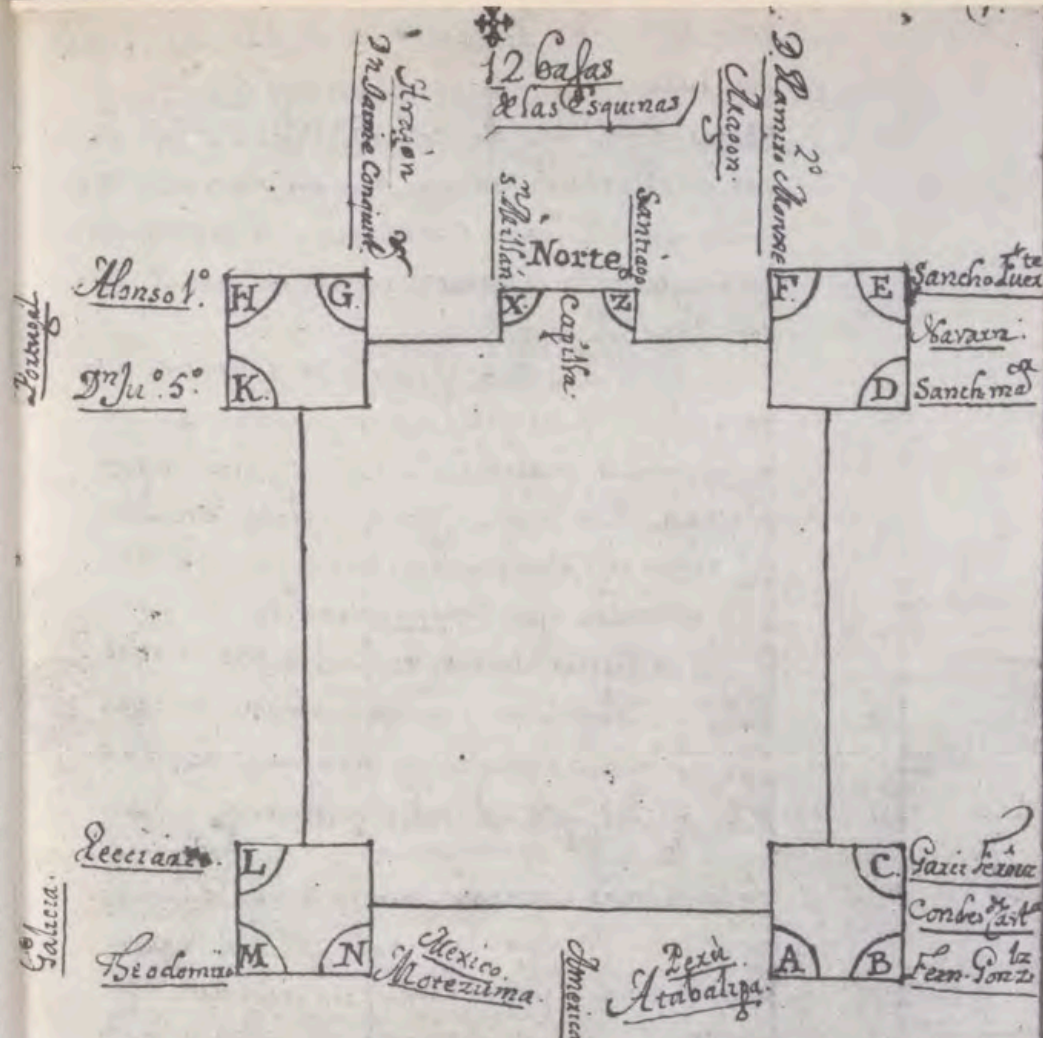
85. Adorno superior del busto del Dios antiquísimo de los españoles llamado Endovélico, que se cree ser el Dios del Amor y cuyas insignias ya las tengo propuestas en otros papeles.

86. Sancho 2.º Síguese por hijo de Dn. Fernando y D.ª Sancha. Estatua sin escudo. Creo que ya está hecha. Pide espada y no cetro, si es posible y los morriones se hizieren de bronze; mejor le quadra el morrión y encaxada en él la corona, que corona sola.

87. Dn. Alonso el 6.º Estatua con escudo y en él su muger D.ª Costanza. Corona y espada. Escudo a la izquierda.

Foro

Sancha



En las 12 Esquinas & las 4 Torres, al comenzar el segundo cuerpo, han quedado 12 huecos con 12 bafas; y dos huecos mas con dos bafas, en la vertice septentrional de la Capilla. Pido que se proponga Adornos para las 14 bafas y huecos. Propongo, que los dos Adornos

Lám. 3. Plano de la distribución de estatuas en las esquinas de las torres del Palacio.

- 88. Adorno de pyramide por correspondencia a esquina, como la explicada pyramide del mazizo 18.
- 89. D.ª Urraca. Estatua entera de esta Reyna por aver quedado por propietaria de Castilla y León. Con corona y cetro y con escudo a su izquierda y en él la cara de su marido el Conde Dn. Ramón de Borgoña; del qual por extraño y porque no agregó tierras a la Corona no debe aver estatua entera y así basta la medalla.
- 90. Dn. Alonso 7.º, el Emperador. Ya creo que está hecha su estatua. Ha de llevar cetro en la derecha, El Mundo en la izquierda y la corona ha de ser cerrada e imperial. Escudo a la izquierda y en él D.ª Berenguela. En todo como Emperador de España, pues como tal se coronó solemnemente en la ciudad y cathedral de León, el año 1135.
- 91. Adorno superior. El busto del Rey antiquísimo de Andaluzia, Argantonio con las insignias en su espadaña según está expuesto en otros papeles. Con rostro viejísimo pues vivió 150 años y otros dicen 300.

Dificultad

Antes de proseguir con los Reyes es preciso desatar o cortar un nudo más enredado que el gordiano, o un enlace complicado de filiaciones con sucesiones en la serie; de baronías con filiaciones; de corona con corona; de tiempo con tiempo, etc.

Aviendo distribuido el antecedente Emperador Dn. Alonso 7.º entre sus hijos el imperio: a Dn. Sancho 3.º la Corona de Castilla y la Corona de León al otro hijo suyo Dn. Fernando 2.º, se volvieron a incorporar la dos Coronas en San Fernando el 3.º, la de León la heredó por su padre Alonso 9.º de León y por su madre D.ª Berenguela la de Castilla, de manera que de resulta de esta división, como así mismo de la otra que avia hecho Dn. Fernando el Magno, faltó la Varonia de Castilla y no la de León. Así Dn. Alonso el 6.º que era Rey de León, aunque fugitivo de la tyranía de su hermano Dn. Sancho, por muerte de éste recuperó su reyno y heredó el de Castilla.

Y quando San Fernando, por muerte de su madre D.ª Berenguela, heredó la Coro-

na de Castilla, ya antes era único y legitimo heredero de la de León por Varonia, desde el Emperador su bisavuelo. Estas reflexiones han concurrido a que en la serie de los Reyes de España se ayan contado siempre Dn. Fernando 2.º el de León y su hijo Dn. Alonso el 9.º, padre de San Fernando. Así éste Sto. Rey se cuenta Dn. Fernando III y su hijo el Sabio Dn. Alonso, se cuenta Dn. Alonso Décimo; pues Dn. Alonso el de Aragón, separado, y algo más, de D.ª Urraca, no se debe contar, y aunque se cuente no se opone a la reflexión, sino al trivial número 11 de Alonso.

La dificultad consiste en cómo se han de colocar en la serie éstos Reyes? En el plano que remití con la designación de todos los Reyes en sus respectivos macizos, los coloqué conforme se representan en este pedazo de coronación de el nuevo Palacio.

Dexando aparte la esquina (94) para el adorno de bola, los otros 7 macizos dixe que se ocupasen con las 7 estatuas siguientes:

- 92. Dn. Sancho 3.º—93. Dn. Fernando 2.º de León.—94. Bola.—95 Dn. Alonso 8.º de las Navas.—96 Dn. Enrique 1.º—97. D.ª Berenguela.—98 Dn. Alonso 9.º de León.—99. San Fernando 3.º, etc.

En quanto a Dn. Sancho 3.º y San Fernando, nunca se ofrece duda de que han de ocupar sus macizos 92 y 99. Tampoco avria reparo grande en que las 5 estatuas intermedias ocupasen los que aquí se ven, pues sigue el orden chronológico. Pero como tengo entendido que Dn. Sancho 3.º y Dn. Fernando 2.º llevan escudos con sus mugeres, digo que, en este caso, se deben alterar estos macizos para su colocación y colocarlos así:

- 92. Dn. Sancho 3.º con muger.—93. Dn. Alonso 8.º, su hijo. Muger.—94. Bola.—95. Dn. Enrique 1.º, su hijo, sin escudo.—96. Dn. Fernando 2.º de León. Muger.—97. Dn. Alonso 9.º, su hijo.—98 D.ª Berenguela (mirándose casados).—99. San Fernando 3.º, hijo de los dos.

Téngase a la vista el pedazo de la coronación antecedente, y estas colocaciones de estatuas para que me de a entender, proponiendo el nudo o dificultad. Si se sigue la colocación primera, y los dos Reyes llevan mugeres, se originará el enorme error de creer que Dn. Fernando 2.º de León es hijo (siendo hermano) de Dn. Sancho 3.º y padre (siendo tío) de Dn. Alonso 8.º de las Navas.

Y aviendo sido mi singular intento el que no sólo los medianamente literatos, sino también qualquiera rústico, aunque no separ leer, como vea los vultos, pueda discernir las filiaciones de la serie y conocer quando se juntaron coronas, quando la Corona recayó en hembra, etc. por la sola inspección del escudo ó no-escudo a la izquierda o a la derecha o unido con la estatua o algo separado, etc. es preciso que o los dos Reyes Sancho 3.º y Fernando 2.º no lleven escudo o que, si como es razón le llevan, se coloquen los cinco Reyes como en la colocación segunda.

En esta solo ay un reparo, y es que, colocado Dn. Fernando 2.º en el macizo 96, aviendo muerto antes que Enrique 1.º y Alonso 8.º se altera en él el orden de los tiempos. Pues aquí está el nudo que ninguno podrá desatar, si no toma algún corte. Soy de dictámen que siendo inevitable alguno de los dos inconvenientes, el menor es aquella única trasposición de tiempo, y el mayor la confusión de las filiaciones; pues el quitarles ahora los escudos es muy costoso (sobre que se obscureceran dos célebres filiaciones) y el trasponer las estatuas, que ya estuvieren puestas, no lo imagino muy costoso y lo supongo muy necesario para que, en toda la serie de

adornos, no aya visible irregularidad, en quanto a las filiaciones.

Si fuese fácil, que los ojos de las estatuas de Dn. Fernando 2.^o se pudiesen representar aún como ojos de hombre muerto, aún en esto se ocurría al reparo de la chronología; pues con este distintivo se representaba no como sucesor de Enrique 1.^o sino como principio pasado de la línea, que se incorporaba. Favorece también a ésta segunda colocación la misma casual disposición de los macizos; pues colocado Dn. Fernando 2.^o en el macizo 96 y con su mujer D.^a Urraca en el escudo, a su izquierda, sigue después la línea por muchas generaciones y por toda la tirantez del Poniente, quedando en el ángulo entrante como principio, sin recodo alguno.

Supuesto pues, que todos los 133 sitios para adornos estarán ya señalados con lápiz y que en esto no ay duda alguna, es preciso, sin perder tiempo, que si las cinco estatuas de la cuestión estaban rotuladas también según la primera colocación en el plano firmado de mi letra, se les borren sus números y se les sustituyan los números que nuevamente le corresponden en esta segunda colocación, que es la que se debe seguir, por las razones dichas. Así, sobre este pié, y según esta coordinación, voy prosiguiendo con la serie de las demás estatuas y adornos que aún restan.

92. Dn. Sancho 3.^o, el Deseado, de edad juvenil, cara hermosa. Cetro y corona, manto, armiño y collar y como pendiente de él la venera de Calatrava. Con escudo en la izquierda y en él la cara de su muger D.^a Blanca. (lam. n.^o 2).

93. Dn. Alonso 8.^o, el de las Navas ó el Bueno, de edad de 60 años, cara venerable y algo de aspecto marcial. Manto, armiño, collar, corona y en la derecha la espada elevada, con cabeza de moro a los piés, con escudo a la izquierda y en él la cara de su muger y Reina D.^a Leonor.

94. Adorno de Bola como la que queda explicada en el macizo 12.

95. Dn. Enrique 1.^o Murió niño. Cara lampiña y muy hermosa. Manto, armiños, collar y corona. En la derecha el cetro y con la izquierda recogiendo el manto. Sin escudo.

96. Dn. Fernando 2.^o el de León, de edad de 50 años. Cara venerable y aspecto marcial. Manto, armiño, corona y collar y como pendiente de él un enlace de las dos veneras de Alcántara y de Santiago, como, por equivocación la apunte en el numero 92 de Dn. Sancho 3.^o quien solo fundó la de Calatrava y el Rey Dn. Fernando 2.^o de León las dos de Alcántara y de Santiago; y es razón que se sepan los principios de estas tres Ordenes Militares. A este Rey pertenezca la espada elevada en la derecha y con la izquierda sobre el escudo en el que debe estar la cara de su mujer D.^a Urraca.

97. Dn. Alonso 9.^o el de León, hijo del antecedente y padre de San Fernando. De edad avanzada, rostro marcial. Manto, armiños, collar y corona. Ha de llevar cetro, y ese en la izquierda, porque la derecha necesida tenerla extendida como que, en señal de casamiento, la da a la Reyna D.^a Berenguela que se sigue. Por esta razón no debe mirar al Poniente sino volver el rostro algo al Mediodía como que esta mirando a la dicha D.^a Berenguela y que esta le mira a él como su esposa, a imitación de lo que se dixo de D.^a Sancha y Dn. Fernando el Magno. Por lo mismo no han de llevar escudos ni él ni D.^a Berenguela, pues en sus dos estatuas, correspondiéndose, representa su matrimonio y unión de las dos Coronas.

98. D.^a Berenguela. Vestido muy magestuoso, pero honesto. Cara muy hermosa y afable, pero que no decline en deshones-

idad. Corona y adornos mugeriles en lugar del collar de los Reyes, con cetro en la mano izquierda y extendiendo la derecha como para entregarsela a su esposo Dn. Alonso, a quien debe estar mirando, y así debe tener el rostro vuelto algo al Norte y no mirar al Poniente como los demás.

99. San Fernando. El 3.^o de los Fernandos, que no sería sino se representase en la serie su abuelo Dn. Fernando 2.^o de León. Creo que ya está colocada su estatua. Escudo a la izquierda y en él la cara de su mujer D.^a Beatriz. Manto, armiños y collar, en la derecha la espada elevada, y con corona; pero me parece que por aver sido Rey y Santo pide su corona algún distintivo. Propongo que, sobre la corona regular, se le sobreponga verticalmente el que llaman nimbo, menisco o lunula, insignia peculiar de los Santos y las dos cosas enlazadas con tal gracia que parezcan un solo adorno de cabeza.

100. Dn. Alonso 10, el Sabio, de edad sexagenaria. Aspecto serio. Manto imperial y armiños; la corona ha de ser cerrada e imperial, como la de los emperadores de Alemania, pues ha sido electo Emperador. En la derecha el cetro y en la izquierda el globo o mundo con una cruz en el remate. Escudo en la izquierda y en él la cara de su mujer D.^a Violante.

101. Dn. Sancho 4.^o el Bravo, de mediana edad. Aspecto guerrero. Manto, armiños, collar y corona; en la derecha la espada elevada y con la izquierda sobre el escudo y en él la cara de su muger D.^a María.

102. Dn. Fernando 4.^o el Emplazado, de edad de 27 años. Cara buena, manto, armiños, collar y corona. En la derecha cetro y con la izquierda recogiendo el manto. En la izquierda escudo y en él la cara de su mujer D.^a Costanza. El calzado borceguies, pues por borceguies venenados que los moros regalaron a su nieto Enrique 2.^o se conoze que era el calzado de aquel tiempo y así, hasta los Reyes Cathólicos, todos han de llevar borceguies.

103. Dn. Alonso 11, el Ultimo, de edad de 40 años. Aspecto grave y marcial. Manto, armiños, collar y corona y que debaxo de el manto se le distinga una Banda ancha que baxe desde un hombro y atraviese el pecho, pues ha sido el instituidor de la Orden Militar de la Banda. En la derecha la espada elevada y al pié una cabeza de Rey moro, en la izquierda el escudo y en él la cara de D.^a María. Borceguies.

104. Adorno del Escudo Real al qual deben sostener dos leones. Oí que ya estaba colocado, pero que los leones estaban echados, y el que ideó este adorno debía aver representado los dos leones levantados y en pié, como agarrando, sosteniendo y guardando el escudo.

105. Dn. Pedro, el Justiciero, de edad floreciente de 35 años. Cara seria, grave y aspecto marcial, manto, armiños y collar; si ay disposición y se fundieren los morriones con corona encajada, es su mas propio adorno de cabeza y si no la corona regular. En la derecha la espada elevada y la izquierda en arco, recogido el manto por debaxo de los brazos. No debe llevar escudo. Borceguies.

106. Henrique 2.^o, de edad de 45 años. En todo como Dn. Pedro excepto que ha de llevar escudo en la izquierda y en él la cara de su muger D.^a Juana y el calzado borceguies.

107. Dn. Juan 1.^o, de edad floreciente de 32 años. Cara y rostro afable. Manto, armiños, collar y cetro y con la izquierda recogiendo el manto. A la izquierda el escudo y en él la cara de su muger y Reyna D.^a Leonor. Borceguies.

108. Henrique 3.^o, el Enfermo, de la flo-

rida edad de 27 años. Cara venerable y grave, en todo como la estatua de su padre excepto que en el escudo a su izquierda, debe ir la cara de su mujer D.^a Catalina. Cetro y borceguies.

109. Dn. Juan 2.^o, de edad quinquagenaria. Su estatua como la de su abuelo Dn. Juan 1.^o, excepto que en el escudo, a su izquierda, ha de ir la cara de su muger D.^a María. Corona y Cetro. Borceguies.

110. Henrique 4.^o, de edad quinquagenaria. Cara seria, manto, armiños, collar, corona y cetro. Pero sin escudo. Borceguies.

111. D.^a Ysabel la Catholica. Cara hermosa y honesta (que se halla original en las doblas de oro) con corona, y el cetro a la izquierda y extendiendo la mano como dándola al Rey Dn. Fernando que se sigue y mirándole; y así no ha de mirar al Poniente sino algo al Mediodía. Véase el par de estatuas de D.^a Sancha y de Dn. Fernando el Magno.

112. Dn. Fernando 5.^o, el Catholico, con corona y cetro en la izquierda y extendiendo la mano derecha a D.^a Ysabel, mirándola con agrado y respeto y así no debe mirar al Poniente sino algo al Norte y de modo que las dos estatuas representen a dos que se estan desposando.

113. D.^a Juana, hija de los antecedentes. Del mismo modo que D.^a Ysabel, con corona y cetro en la izquierda y extendiendo la derecha como dándola a Dn. Phelipe 1.^o, que se sigue (sin que obste a esto la bola intermedia que no ha de ser tan alta como las estatuas), y así se ha de colocar de modo que los dos reciprocamente se estén mirando.

114. Adorno de bola, como el del macizo 12.

115. Phelipe 1.^o el Hermoso. Con su cara original y el adorno de cabeza que le corresponde. La derecha extendiéndola para D.^a Juana a quien debe mirar. Manto capitular del Toisón, con armiños y el collar del Toisón. No ha de llevar espada ni cetro sino uno como bastón de capitán algo horizontal y con gracia.

116. Carlos 5.^o Emperador. Su cara original y con capa pluvial de Emperador, cetro y corona Imperial y en la izquierda el Mundo. Si la cabeza está ya con laurel, se pondrá a sus piés la corona Imperial aludiendo a su renuncia. A su izquierda el escudo y en él la cara de su mujer D.^a Isabel.

117. Adorno superior del busto de los Geryones, con tres cabezas y con las insignias correspondientes a la espadaña según tengo propuesto en otros papeles.

118. Phelipe 2.^o Su cara y traje original. Con el collar del Toisón. Con corona que ni sea tanto como la Imperial ni tan sencilla como las coronas de los Enriques y Juanes. Con escudo a la izquierda y en él la cara de D.^a Ana. Cetro.

119. Phelipe 3.^o Su cara original y traje con el collar del Toisón. La corona como la de Phelipe 2.^o, con el escudo a la izquierda y en él D.^a Margarita. Cetro.

120. Adorno de pirámide, como queda explicado en el macizo 18.

121. Phelipe 4.^o Su cara original y traje con el collar del Toisón. La corona como la de Phelipe 2.^o Con escudo a la izquierda y en él D.^a Ana María. Cetro.

122. Carlos 2.^o Su cara original. El traje de Golilla de última moda. El cabello largo y tendido. El collar del Toisón. La corona como la de Phelipe 2.^o Sin escudo. Cetro.

123. Adorno superior del busto del Hércules Gaditano y con sus correspondientes insignias en la espadaña, según se han propuesto en otros papeles.

124. Dn. Phelipe 5.^o Su cara original. Peluca y corona de laurel, si está ya hecha la

estatua y si no con corona como la de Phelipe 2.º En la izquierda escudo y en él D.ª Maria Luysa. Con bastón como de Capitán, pero puesto horizontalmente con gracia. La banda de Sancti Spiritus.

125. Dn. Luys 1.º Su cara original. Peluca, parece mas propia la corona Real como la de Phelipe 2.º que la de laurel y más propio el cetro que el bastón. Sin escudo y con la banda de Sancti Spiritus.

126. Adorno de bola como la del macizo 12.—127. Adorno de un jarrón o florón. 128. Adorno de otro jarrón.—129. Adorno de otro jarrón.—130. Adorno de otro jarrón.—131. Adorno de otro jarrón.—132. Adorno de otro jarrón.—133. Adorno de otro jarrón.

134. Adorno último y el más alto de la fachada principal del Mediodía se ha ideado sea el Escudo Real entero teniéndole dos genios o ángeles. En ese caso para que este escudo tenga correspondencia con los 3 escudos de las otras 3 fachadas conviene que los dos ángeles estén vestidos como Reyes de Armas o Heraldos. De ese modo entran a ser tenantes de los 4 escudos, dos Angeles, dos Hombres, dos Leones y dos Gryphos.

Pero es preciso que el escudo de la fachada principal, ya por su sitio ya porque debe ir mas alto que los otros escudos lleve más obra y si huviese commodidad de que le avrazase todo un pavellón Real no avra cosa mas vistosa ni mas propia para adorno de aquel remate.

Calculo de todos los 134 adornos de el Real Palacio.

Reyes presentes	2
Reyes padres de nuestro Monarca	2
Dioses antiguos de España	4
Reyes antiquísimos de España	4
Serie de Reyes y Reynas (estatuas)	90
Escudos Reales	4
Adornos de Bolas	10
Adornos de Pyramides	4
Adornos interinos de jarrones o florones, que ocupen los macizos de ocuparán las estatuas de los Reyes futuros	14
Suma total de adornos	134

En quanto al adorno de las cabezas de las Reynas que irán en los escudos no es fácil determinarlos.

Galla Placidia tiene retrato original. Las mugeres de Theodoro y Eurico irán a imitación de Galla Placidia, aunque no lleven nombre.

Ya dixé que en el escudo de Alarico no ha de ir cara de muger. Llevará escudo, pero en blanco, porque tuvo a Gesaleico, que le sucedió, en una concubina sin nombre y sin ser Reyna.

Desde Leovigildo asta Dn. Pelayo, las Reynas que se han de esculpir en escudos deben llevar adornada la cabeza con caireles de perlas y las que heredaron, con aquella corona de perlas que usaban las Enperatrices de Constantinopla antes del siglo 8.º

Desde Dn. Pelayo asta hoy, todas las Reinas que llevan a la izquierda a sus maridos han de llevar corona Real; exceptuando a D.ª Berengueta, madre de San Fernando, que debe llevar corona, aunque tenga a su derecha al Rey Dn. Alonso, su marido.

Desde Dn. Juan 2.º asta hoy, se ha de imitar el tocado de las Reynas, según las pinturas y estatuas originales que se conservan. Desde Dn. Pelayo asta Dn. Juan 2.º se variaran los tocados como mejor pudiesen representar el trage castellano antiguo; el qual sucesivamente se halla representado en las antiguas imágenes de Nuestra Sra., no en las que estan vestidas, sino en las que son de talla.

Esto es quanto he podido discurrir en la designación de las circunstancias de cada uno de los 134 adornos que han de coronar todo el circuito del nuevo Real Palacio; y en quanto a la simetría y correspondencia de unos con otros.

En quanto a la serie de Reyes, hize estudio de no adaptar opinión alguna singular que solo toca a los eruditos examinarla. He seguido en esto y en las filiaciones el sentir en que concuerdan los más de nuestros autores rezividos, y sin echar mano de los pseudo-chronicones.

Conviene pues, que de estos cinco pliegos míos se hagan algunas copias y se entreguen a los principales Maestros de Escultura y Arquitectura para que arreglándose a lo sustancial de este systema, pue-

dan y deban dirigir a sus subalternos escultores respectivos y no permitan que cada qual siga su capricho y más pudiendo deponer los que han venido a mi celda a preguntarme algo, que siempre tienen la puerta abierta y que tengo especialísimo gusto, además de una estrecha obligación, de dezirles quanto alcanzo en el asunto, teniendo siempre presente todo el systema para no desbaratarle con mis respuestas al aire. Esto junto ningún escultor en particular lo podrá tener tan presente como yo, ni es razón que yo quede responsable, sino de lo que propusiere firmado de mi nombre.

Y para que conste lo que propongo en estos 5 pliegos, hágase o no se haga, los firmo hoy 28 de Marzo de 1750 en este Monasterio de Sn. Martín.

Fr. Martín Sarmiento,
Benedictino

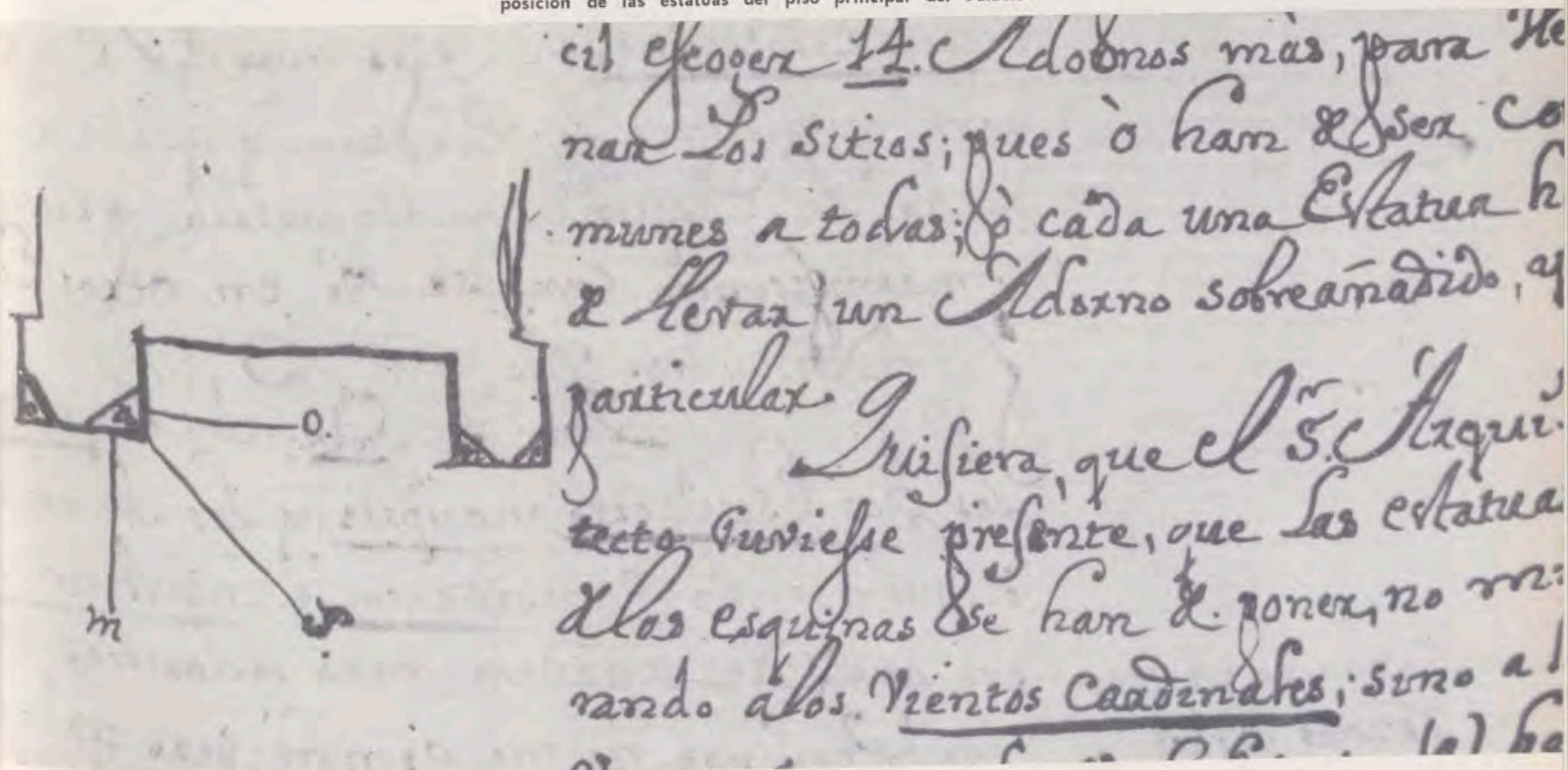
Regla única general.

Las dos personas de estatua con escudo, o de dos estatuas que se miran, son siempre padres de la persona que está a la derecha en el casamiento que se sigue, o de la que se sigue sola.

Con motivo de haberse dispuesto la colocación de una serie de ornamentos en las esquinas del piso principal de Palacio, el escultor Olivieri solicita al P. Sarmiento que «ideare 14 adornos para las 14 basas que ya estaban preparadas, en las 14 esquinas exteriores de el Palacio, al comenzar el cuerpo segundo». Atendiendo este deseo en dos nuevos «pliegos», que acompañan a la comunicación de 8 de julio de 1749 dirigida al Intendente señor Elgueta, propone, para su elección, los siguientes proyectos:

En las 12 esquinas de las 4 torres, al comenzar el segundo cuerpo, han quedado 12 huecos con 12 basas y dos huecos más con dos basas en la testera septentrional de la Capilla. Pídese que proponga adornos para las 14 basas y huecos. (lám. n.º 3).

Lám. 4. Detalle ilustrativo del P. Sarmiento acerca de la posición de las estatuas del piso principal del Palacio.



Propongo que los dos adornos de la X y Z, deben ser de cosas sagradas por razón de la Capilla; y que los 12 de las 4 torres deben ser de cosas civiles o históricas o mythológicas, que tengan conexión con todos los adornos exteriores sin repetir los interiores y que pertenezcan a cosas de nuestra España.

Es tan fecundo de objetos el número 12 ó de las cosas que se cuentan por dozana; que a cualquiera se le ofrecerá alguna dozana de adornos para colocar en los 12 sitios señalados. Pero siendo constante que no todas esas dozanas vendrán al caso y que algunas sean ridículas, me es más fácil señalar las que no se deben poner, que escoger, a satisfacción mía, la dozana de objetos que se deben colocar.

Ninguna dozana mas honrada que la de los Apóstoles, pero esta vendría bien para adorno exterior de una iglesia, como creo adornan ya la Capilla de Sn. Ysidro y de ningún modo para el nuevo Palacio.

La dozana de Sybilas según la cuenta, nombra, pinta y trae su historia Balthasar Porreño, es así mismo adorno mas propio interior o exterior de un templo que de un Palacio.

La dozana de los Dioses mayores y selectos, como los pone y cuenta Varrón, sería adorno curioso si tuviese conexión con un palacio español y no se pudiese aplicar a otro cualquiera Palacio y edificio.

La dozana de los Meses con sus signos, ó la dozana de los signos de el Zodiaco, representados personas, serían muy del caso para adorno de una casa de campo, o para el de un Palacio astronómico, qual era el de Tycho Brahe y no así para un Palacio civil cuyos adornos exteriores son históricos y pertenecientes a España.

La dozana de los Ingenios que Cardano cuenta y gradúa por los doce Ingenios mas grandes de el mundo, podrá servir sin violencia para adorno de una Bibliotheca pública y le juzgo impropio para nuestro caso.

La dozana que se compondría de 4 ternarios mythológicos, vg. de las 3 Parcas, 3 Furias, 3 Hesperidas y 3 Gorgonas, cada ternario para cada torre, sería un adorno espectable si, pero muy horroroso y que espantaría a los niños

No así si las 3 Gracias se colocasen en la torre del quarto de sus Magestades y en las otras torres se distribuyesen las 9 Musas. Pero tampoco este adorno de las Musas es el más propio, aunque si el de las Gracias.

Además de los 4 Dioses y 4 Reyes anti-quísimos de España que ya van en lo más alto de la circunferencia del Palacio, y de Viriatho que se colocaría entre los famosos Capitanes, ay noticia en Polybio, Livio, Hirtio y Apiano de 24 Reyes ó Capitanes famosos que vivían al tiempo que los romanos conquistaban a los españoles, y se ponen aquí por el orden alfabético: 1.—Abilyx. 2.—Ambo. 3.—Amusito. 4.—Avaro. 5.—Audax. 6.—Caesaras. 7.—Caro. 8.—Caucaeno. 9.—Connoba. 10.—Corribilon. 11.—Ditalco. 12.—Edeco. 13.—Hilermo. 14.—Indibilis. 15.—Indo. 16.—Leuco. 17.—Litenna. 18.—Mandonio. 19.—Merico. 20.—Minuro. 21.—Púnico. 22.—Retógenes. 23.—Tangino. 24.—Tántalo.

De estos 24 héroes españoles, que ya haze cerca de dos mil años que vivían, a unos llaman los historiadores romanos Reyes, a otros Capitanes y a otros Jefes de Ladrones. Pero si los españoles de aquellos siglos huviesen escrito sus historias y se conservasen hoy, bien seguro es que en ellas no harían otro papel los mas celebrados capitanes romanos que el de covardes, falsos y alevosos ladrones de lo que no podían conquistar a cara descubierta.

Sería muy propio adorno para las 12 basas propuestas una dozana de los mas es-

cogidos entre estos 24 Héroes Españoles, o todos los 24 haciendo de ellos una dozana de pares y colocando un par en cada basa. La symetria y correspondencia saltan a los ojos. Adornado lo exterior del Palacio con Dioses y Semidioses de España, con españoles Emperadores romanos, y con toda la serie de la Monarquía española, sólo faltaba colocar también allí sus Reyes y Capitanes que gobernaron a España, después de los Dioses y antes de los romanos.

Pero me hago cargo de que los 24 por ser muchos y los 12, aunque escogidos, por ser casi ignotos, de difícil representación y de pocas hazañas famosas, será adorno poco instructivo y que no se llevará los ojos, ni la admiración. Así le propuse entre las otras docenas por si acaso Su Magd. gustare escogerle, que en ese caso no faltará idea para que se haga espectable dicho adorno, en virtud de las monedas de Lastanosa, que ya cité en otro pliego, para los 8 adornos antiquísimos.

Otra dozana de adornos se me ofrece que sé que gustará a muchos y en especial a los americanos. Siendo el Imperio de Mexico y el de el Perú las dos principales y más preciosas piedras de la Corona de Su Magd., no parecerá extraño que algunos de sus Emperadores idólatras sirvan de adorno a su Palacio, seis a su derecha y seis a la izquierda.

En ese caso se debe colocar Motezuma en la basa N; y retrocediendo, en las M, L, K, H, G, los 5 emperadores de Mexico, sus antecesores según los pone el P.^o Torquemada. Y en la basa A se debe colocar a Atabalipa; y en las basas B, C, D, E, F, los Incas Emperadores del Perú, sus antecesores, según se hallan ya numerados y dibuxados en la lámina que poco ha sacó a luz Dn. Antonio Ulloa. Este adorno si se escoge, dará un aire de singular magnificencia a todo el exterior del Palacio; y si es correspondiente la representación se llevará los ojos de todos.

No ignoro que muchos echarán menos sus Reyes y que quisieran ver la serie de ellos en el Palacio. Los castellanos primitivos, la serie de sus Condes; los navarros y aragoneses, las series de sus Reyes; los gallegos, la de sus Reyes suevos y acaso los portugueses, no tendrían a mal ver la serie de los suyos.

Pero no todo se puede componer, ni ay nichos o basas para todos. No obstante se me ofrecen dos arbitrios para complacer a todos en parte, sin desbaratar la harmonía tal cual de mi systema, ni añadir mas basas a las 12 que me han propuesto.

En primero es escoger tres soberanos de cada una de las 4 series, de Condes, Reyes Suevos, Navarros y Aragoneses, y colocar en las tres esquinas de las 4 torres, un ternario de aquellos cuatro. Vg. en 3 Reyes Suevos: L. Hermerico, Rey primero; M. Reciarío, cathólico; N. Theodomiro, cathólico.
3 Condes de Castilla: A. Fernán González; B. Dn. García; C. Dn. Sancho 1.^o
3 Reyes de Navarra: D. Sancho 2.^o Abarca; E. Sancho 3.^o, el Mayor; F. Sancho 8.^o, el Fuerte.
3 Reyes de Aragón: G. Ramiro 2.^o, el Monxe; H. Jaime 1.^o, el Conquistador; K. Alonso 5.^o, el Sabio.

No debo insistir en que precisamente sean estos 12 soberanos y no otros. Eso debe quedar a la sola elección de Su Magd. Si bien no he dexado de tener presentes bastantes motivos y congruencias para proponer esos 12, y no otro alguno; y para colocarlos, según el orden que llevan, en las esquinas; pues quedan por colaterales a los 4 Emperadores romanos españoles el piadoso y cathólico Rey suevo Theodomiro, a la derecha y a la izquierda, el cathólico y valeroso Conde de Castilla, D. Fernán González.

El segundo arbitrio para que no se quexen los americanos y portugueses, es escoger seis pares de Soberanos y colocarlos, con alguna symetria, en las 12 esquinas; y a mi se me ofrece que sean los que se siguen y que se coloquen según la disposición siguiente. Vg. en

2 Americanos; N. Motezuma; A. Atabalipa.
2 Suevos: M. Theodomiro; L. Reciarío.
2 Condes de Castilla: B. Fernán González; C. Garci Fernandez.
2 Reyes Navarros: D. Sancho el Mayor; E. Sancho el Fuerte.
2 Reyes Aragoneses: F. Ramiro el Monxe; G. Dn. Jaime el Conquistador.
2 Reyes Portugueses: H. Dn. Alonso 1.^o; K. Dn. Dionysio.

Tampoco insisto en que los dos Reyes de Portugal sean los propuestos o otros; pues podrían entrar con Dn. Alonso el 1.^o o Dn. Juan 2.^o o Dn. Manuel, por sus conquistas, o acaso el Sr. Dn. Juan 5.^o, que felizmente reina, si no se ofrece algún reparo.

He escogido para Aragón a Dn. Ramiro el Monxe, no porque ha sido Monxe y Rey, sino porque es conocido de todos por su enigmática Campana y porque su singular traje coronado llamará a una singular atención. Pero si no gusta este, será el par de Dn. Jaime y Dn. Alonso 5.^o, dicho el Sabio, por lo que uno y otro agregaron a la Corona de Aragón.

Confieso que para adornos históricos y para contentar a muchos no se me ha ofrecido cosa menos impropia que estos seis pares de Soberanos, que acabo de proponer; y si estuviere a mi elección, estos 12 Soberanos serían los que se avian de colocar en las 12 basas que ya estan prevenidas, en las doce esquinas de las 4 torres.

Pero si se quisiesen adornos mythológicos, desechados los arriba propuestos, por ser aplicables a cualquiera edificio de países extrangeros, es preciso escoger una docena de ellos que tengan alguna conexión con el País y cosas de nuestra España. Es sentir común que, a lo menos, ha avido dos Hércules, uno antiquísimo Tyrio u Oriental y otro Tebano o Griego, no más antiguo que los Argonautas. Es inconcuso que el Hércules Gaditano, que se adoraba en Cádiz, no era el thebano sino el tyrio o phenicio; y siendo constante que las mas de las hazañas de Hércules, por antiquísimas, no se pueden atribuir al Hércules thebano, es consiguiente que los griegos como tan vanos, mentirosos y ladrones de agenas hazañas, quisieron engrandecer a su Hercules atribuyéndole, no sólo sus hazañas, si las hizo, sino tambien todas las que hizo nuestro Hércules Tyrio y Gaditano.

Unas y otras estan confundidas y es difícil discernir quales y a cual Hércules pertenecen. Creeré que las que sucedieron en el Oriente, en Africa y azia la Andalucía, han sido mas propias del Hércules Tyrio. Y aviendo colocado ya en el remate último de la torre M. N. una medalla del Hércules Gaditano, no sería impropiedad, que en los 12 esquinzos propuestos se representasen 12 de sus trabajos o famosas hazañas, y fuesen las que tuviesen menos obra que hacer y tuviesen alguna diversidad.

Hagome cargo de que las victorias que ha tenido, piden dobladas representaciones y que no avrá capacidad para tanto. No obstante propondré los que me parecieren menos compuestos. En primer lugar se presentará un muchacho ahogando dos cu-lebras. En 2.^o desquijarando al León. En 3.^o con el balteo o tahali de la Amazona Hypólita. 4.^o Con las manzanas de oro de las Hesperides. 5.^o Con Anteo entre sus brazos. 6.^o Con las dos columnas famosas. 7.^o Con el Cielo en la cabeza que tomó de Atlante. 8.^o Con Geryon Tropicite a quien

venció. 9.º Con el Can Cerbero tripicite. 10. Con la Cierva de Diana al hombro. 11. Con el Javalí. 12. Con el Toro Maratónico.

Pasan de 70 las hazañas que se atribuyen a Hércules y las más se pueden representar sin muchas efigies. Pero si en lugar de alguna de las 12 dichas, se quisiese poner una que divierta, no la ay mas propia que la de poner a Hércules hilando, con su rueca en la cinta y el huso entre los dedos. Esto alude a quando vestido de mujer estaba entre las damas de Omphale, hilando como ellas. Y si la clava haze de rueca será mas divertido el objeto. No importa que esto no aya sido hazaña, sino vilipendio de las que avia hecho. Si en esto no se

David y Salomón; aludiendo a que para su fábrica y la de el Palacio concurrió David con los materiales y caudales y su hijo Salomón con la perfección y complemento.

Si a los que han de elegir les pareziere que esto es repetir, y que para el mismo pensamiento basta la tarjeta dicha, se podrán colocar a Santiago en Z, como Capitán General de España y en X a San Fernando como a Alférez, pues ese mismo título y no otro se tomó el dicho Sn. Fernando en un Privilegio suyo que he leído.

Pero atendiendo a que en la fachada del Norte, a donde sale la Capilla, caen los principales Reyes de España que la res-

crito en la figura y con una distribución bastantemente symétrica y harmoniosa.

Los trages y rostros de los 14 adornos dichos, es preciso se atemperen a los de los Reyes de la coronación sus coetáneos. En el tomo Philipus Prudens de Caramuel se hallan en finas láminas todos los Reyes de Portugal, y de allí se tomará idea para Dn. Alonso el 1.º; y para Dn. Juan 5.º avra muchos retratos originales que copiar. Para Motezuma y Atabalipa servirán los retratos que andan impresos.

Los Reyes Suevos, Reccario y Theodormiro no han de llevar coronas sino diademas de perlas, al modo de los orientales griegos. Dn. Ramiro y Dn. Jaime; Dn. San-



radix hax a revar de cuerno
 a la cintura, y al lado izquierdo: Trajano, con
 el brazo izquierdo en arco y con la mano en
 el cuchillon; y en la derecha la vara de las
 legiones. Theodosio, por ix a la izquierda, de
 llevar en la ~~mano~~ izquierda la vara del labaro
 del Christianismo: y la derecha debe atravesar
 por el pecho, como que va a desembainar el
Cuchillon Romano, con ella. Los Borzones de la
 mano en. Juntos a mi explicacion haran formar
 idea de todo lo que he pensado; añadirena que
 la capa ha de bajar hasta el suelo. =

Lám. B. Dibujo autógrafo del P. Sarmiento de las estatuas de los Emperadores romanos Trajano y Teodosio.

conoce el valor de Hércules, se representa lo que puede el Amor.

En el caso de que gustase esta dozena de adornos, se debía colocar a Hércules con las columnas en la basa A: y al mismo, sosteniendo el Cielo, en la basa N: y los 10 restantes en las otras basas a proporción disponiendo que quedasen en una fachada los 4 animales, León, Toro, Cierva y Javalí.

Pero insistiendo, como insisto, en que me parece mejor y más conducente a mi systema la dozena de adornos históricos, que se compone de 6 pares de Reyes, conforme estan determinados y distribuidos en la figura que está al principio; es preciso idear dos adornos eclesiásticos para las dos basas Z y X, que serán colaterales del balcón de la Capilla.

Se han de escoger dos que tengan conexión con todo el adorno exterior e interior del Real Palacio. Es cierto que los dos Reyes, David en Z; y Salomón en X; vendrán bien como Reyes sagrados, entre Reyes, uno grande en la guerra y otro en la paz. Es cierto que supuesta la tarjeta que, como en visión, representará a Dios, David, Salomón, Hiram y Reina Saba, sobre la puerta principal e interior de la Capilla, vendrán bien y como en correspondencia en la fachada exterior de ella,

tauraron de los moros, es mas proporcionado que a la izquierda de Santiago en Z, se coloque en X a Sn. Millán; siendo cierto entre los historiadores, que como Santiago se apareció en las batallas de el Rey Dn. Ramiro 1.º y de otros; se apareció también Sn. Millán en las del Conde Fernán González y de otros Condes y Reyes.

Así, que los votos hechos a Santiago han sido los primeros; pero se siguieron los otros votos hechos a San Millán. De lo que se siguió que al Patronato de Santiago, como principal, se agregase San Millán como Compatrono. Siendo pues estos dos Santos, el Patrono y Compatrono de la Monarquía Española, soy de dictamen que se deben colocar en las dos basas Z y X.

Para que la representación de ellos fuese mas propia debian ser sus estatuas equestres, pero no habiendo commodidad en las basas para tanto, pondranse sus estatuas de cuerpo entero, con una espada en la mano y con una bandera en la otra, y a los piés cabezas de moros. Y porque los 6 pares de Reyes y este par de Patronos de España son los 14 adornos que me parecen mas propios para las 14 basas de las 14 esquinas que me han dado, por eso estos y no otros he puesto y es-

cho el Mayor, y el Fuerte, deben tener coronas reales; y Dn. Sancho el Fuerte debe tener un escudo con las cadenas que ganó en la batalla de las Navas. Los dos Condes de Castilla no han de tener coronas, sino morriones. Sn. Millán y Santiago deben tener diademas sagradas. De este modo la misma diversidad de las representaciones, así en estos 14 adornos como en todos los demás exteriores del Palacio, supuesta una histórica conexión de todos ellos entre sí, no podrá menos de dar golpe a la vista.

Para que a la fachada principal del Palacio, al Mediodía, corresponda la fachada del Norte, es conveniente que toda la testera septentrional de la Capilla haga juego con la testera o entrada principal de arriba a baxo. Y aviendose admitido para adorno el remate de la testera principal, el Zodiaco con el Sol, en su casa del signo del León y éste encastillado, con las circunstancias que escribi en un pliego y presenté a 22 de Diciembre de 1747; consiguiente a lo que dixé en el mismo pliego, repito aquí que sería mui curioso adornar el remate de la testera de la Capilla con la exaltación de el Sol en el signo Aries, poniendo en su lugar un Cordero entronizado, al modo que le vió Sn. Juan en su Apocalypsi; por las congruencias que allí expuse.

El Rey manda que
se quiten del nuevo R.
Palacio todas las Estatuas
que están en la
circunferencia de sus qua-
tro fachadas, tanto sobre
la Cornisa superior de
su fábrica como las del
medio de ella, y que se
depositen y guarden en
por aora en
las piezas inferiores del
mismo Palacio que pare-
cieren a N. S. mar a

Lám. 5. Minuta del oficio del Marqués de Squilache a don Baltasar de Elgueta y Vigil, Intendente de las Obras del Palacio, comunicando la decisión de Carlos III de suprimir las estatuas que adornaban el Palacio de Oriente.

Y aviéndose colocado en la tarxeta que está sobre el balcón de la entrada principal a la España Triunfante y Pacífica, parece que sobre el balcón de la Capilla se debe dexar hueco para otra tarxeta y en la qual se esculpa una cosa sagrada. Y mientras Sus Mag^{des}. no determinan el objeto, soy de dictámen que se esculpa a Maria Santísima como singular Patrona de España y en compañía de su Hijo. Así el Cordero, Maria y los dos Copatronos de España adornarán con propiedad la dicha testera sagrada y con proporción a los adornos de la testera política de la entrada principal.

Y aviéndose ofrezido el embarazo de hacer las estatuas proyectadas, no solo en estos dos pliegos para las doze de las

esquinas, sino también para las de la serie de los Reyes en la coronación, y para otras, con coronas de la misma piedra, y con más dificultad los cetros, espadas, lanzas, bastones, etc., se podrá tomar el arbitrio de que todo lo dicho se haga de bronce o latón y tan bruñido que parezca oro.

Para la exacta representación lo mismo tiene que esas cosas sean de piedra u de otra materia y siendo de bronce se conseguirá que no se necesite tanto volúmen de piedra para la estatua, tanto tiempo para la execución, y acaso tanto coste para el trabajo. Sobre todo será cosa singular quando el sol ilumine la coronación del Palacio los visos que haran semejantes instrumentos bruñidos por la variedad

de sus reflexos. Los cetros, lanzas, etc., se podrán acomodar en las manos y con firmeza en virtud de dos roscas, macho y hembra, y esto podrá servir en lo adelante, si quisieren volver a bruñir dichos instrumentos, sin echar a perder las estatuas.

Esto es lo que se me ofrezco proponer y así lo firmo en Sn. Martín de Madrid y Julio 7 de 1749.

Fr. Martín Sarmiento,
Benedictino.

Presentado el anterior proyecto a Fernando VI, opta por la propuesta referente a la representación de los Copatronos de España y de los Reyes suevos, aragoneses, navarros, portugueses y Condes de Castilla, que es comunicada al P. Sarmiento, quien, en escrito de 27 de mayo de 1751 dirigido al Intendente de las Obras, acusa recibo de la real aprobación.

Cuidadoso el insigne benedictino de los detalles, en la misma comunicación, recomienda que «... como estas estatuas, por estar más bajas, se han de llevar la atención de todos, piden que solo se confien a los estatuarios mas esquixitos y que han excedido a los demás en el primer de las estatuas de la coronación... Y como los rótulos son el alma de las estatuas, se deben disponer de modo que en su basa se pueda esculpir, con letras legibles, el reino, el nombre y el año de su muerte...», y en oficio de 27 de septiembre del mismo año, expresa que «Quisiera que el Sr. Arquitecto tuviese presente que las estatuas de las esquinas se han de poner no mirando a los vientos cardinales, sino a los vientos intermedios. Vgr. la estatua (a) ha [de] mirar a S. y no al Oriente ni al Mediodía; lo mismo, a proporción, digo de las estatuas de las otras esquinas» (lám. n.º 4).

Escasamente seis años pudo disfrutar el P. Sarmiento de su enseñanza visual al pueblo de la historia genealógica de la Monarquía española desde los tiempos mitológicos hasta su época. En 8 de febrero de 1760, Carlos III, aun antes de efectuar su entrada solemne en Madrid, dispone, a través del Marqués de Squilache y dirigida a don Baltasar de Elgueta y Vigil, Intendente de las Obras del Palacio, la siguiente Real Orden: «El Rey manda que se quiten del nuevo Rl. Palacio todas las estatuas que están en la circunferencia de sus cuatro fachadas, tanto sobre la Cornisa superior de su fábrica como las del medio de ella, y que se depositen y guarden por aora en las piezas inferiores del mismo Palacio que parecieren a V. S. mas a propósito para el intento, en el interin que S. M. delivera situarlas en otro parage mas decente; y de orden de S. M. lo prevengo a V. S. para su cumplimiento» (lám. n.º 5. A.G.P. Reinados. Carlos III. Leg. 3.981).

ARANJUEZ

en

LUIS CABRERA DE CORDOBA

Por JOAQUIN DE ENTRAMBASAGUAS



Fuente del Niño de la Espina, en Aranjuez.

COMO complemento —que no será acaso el único— de mi artículo en esta revista, *El Real Sitio de Aranjuez en cuatro poetas de la Edad de Oro*¹, escribo ahora éste, en que otro poeta de la misma época, dedica un largo fragmento de un poema suyo a Aranjuez, exaltando, como los estudiados anteriormente —Gómez de Tapia, Vicente Espinel, Lupercio Leonardo de Argensola y Lope de Vega—, su clima y sus hermosos jardines, asombro de su tiempo.

El poeta a que me refiero, Luis Cabrera de Córdoba —1559-1623—, es mucho más conocido como cronista, autor de una famosa *Historia de Felipe II* (Madrid, 1619 —impresa completa en 1876-1877— y de unas utilísimas y curiosas *Relaciones de las cosas sucedidas en la Corte de España, desde 1599 hasta 1614* (Madrid, 1857), que escribió además *De Historia, para entenderla y escribirla* (Madrid, 1611), interesante libro didáctico, y como poeta, faceta menos conocida publicó suya, algunas composiciones nuncupatorias al frente de diversos libros de amigos suyos, como Lope de Vega, por ejem-

plo, que le cita en *El jardín de Lope*, inserto en *La Filomena* (Madrid, 1621) aludiéndole en estos versos:

«Con tal vivacidad jurarte puedo,
que está Luis de Cabrera retratado,
que parece que tuvo el arte miedo.»

La vida del poeta madrileño Luis Cabrera de Córdoba, tuvo siempre un tono cortesano. Estuvo con el duque de Osuna, Virrey de Nápoles, en esta bella ciudad italiana, tan llena de recuerdos españoles, y de allí vino para enterar a Felipe II de un motín, y junto al insigne monarca estuvo casi siempre, interviniendo en la construcción de los navíos de la Gran Armada y ejerció, de orden real, varias comisiones en Flandes y asimismo tomó parte en la expedición a la isla de Malta.

Al fin quedó al servicio de Felipe II hasta su muerte, y después fue Secretario y Tapicero Mayor de la Reina doña Margarita de Austria, esposa de Felipe III y Cantinero Mayor de la Casa Real de Castilla, cargos todos de cierta intimidad con la Monarquía.

No es, pues, extraño que tan unido a la Casa de Austria, compusiera un poema sobre San Lorenzo de El Escorial, que tituló *Historia Laurentina*, hasta ahora

¹ Año II (1965), n.º 4, págs. 36-47.



Fuente de Hércules, junto a Palacio.

inédito, como algún otro escrito de él, que recoge Simón Díaz².

En la *Dedicatoria* del poema, a Felipe II, el fundador de El Escorial, que publicó el Padre Zarco Cuevas en su *Catálogo*³, dice: «El río Tajo viendo que Vuestra Majestad goza ya todo lo que él baña, por ser cosa que él en extremo deseaba [alude sin duda a la conclusión del Real Sitio de Aranjuez por el Rey], determina de hacer una fiesta y triunfo para celebrar estos felices sucesos. Y en el primer canto, tomada resolución en hacer el triunfo en Aranjuez, se describe, y despacha un paraninfo [portador de buenas nuevas] a Neptuno, para que le envíe amigos, personas graves de su Corte, que den aplauso a la fiesta.»

Es de suponer que la idea del Sitio Real de El Escorial le llevó a comentar el de Aranjuez —aunque alude el poema a muy diversas cosas, como la pacificación de Portugal y las fiestas de Lisboa por ello, la ciudad de Toledo, etc.—, ya que en ambos repartía sus descansos el Rey, aunque desde ambos, también, durante sus

² Véase su *Bibliografía de la Literatura Hispánica* (t. VII, página 27). Del poema *Historia Laurentina* hay dos manuscritos en la Biblioteca de San Lorenzo de El Escorial —uno del siglo XVI y otro del siglo XVIII; éste con el título de *Laurentina*—, cuyo estudio constituirá la Tesis de Licenciatura de don Silvino Pérez Blanco, ilustre agustino, que ha tenido la generosidad, que le agradezco públicamente, de dejarme utilizar la parte del poema referente a Aranjuez, cuyo texto he enmendado con lo que va entre corchetes.

³ T. I (págs. 136-137). Véase además el t. II (pág. 111).

estancias en ellos, siguiera gobernando; aquel inmenso imperio, tan llevado de su propia mano, que, como se ha dicho muchas veces, no conocía las puestas del sol...

Cabrera de Córdoba trató de dar veracidad al contenido del poema —con su dominante espíritu de historiador— afirmando, en la misma *Dedicatoria*, que «aunque va fundado en cosas de poesía, sirven sólo de tela, sobre la cual, se tejen y elaboran diferentes labores [de] historias verdaderas», y está compuesto en octavas reales, donde se perciben, a la vez que una cierta facilidad no siempre lograda, una sencilla versificación, en cuanto a las rimas, que pecan de vulgares, algunas veces para el concepto de la época.

Pero como Cabrera de Córdoba es un humanista ante todo, la cultura renacentista afluye a su pluma de continuo, sin la menor concesión al Barroco.

Los fragmentos del poema dedicados a Aranjuez son, poco más o menos, tan descriptivos como los de los cuatro poetas que comenté, ya aludidos, demostrándose de nuevo que aquel Sitio Real era admirado por las mismas cualidades, que despertaban la admiración de todos y llegaron a ser tópico de motivación lírica en los poetas.

A continuación reproduzco lo fundamental del largo elogio de Cabrera de Córdoba a lo que considera más atrayente y bello del Real Sitio de Aranjuez.

Comienza el poeta tras una introducción, plagada de circunloquios de carácter moral, con algún dato autobiográfico, por cantar al río Tajo a su paso por Aranjuez:

*«El Tajo cristalino, poderoso,
estaba en sus cavernas encerrado
con prósperos sucesos muy gozoso,
que estando de su parte, le dió el hado,
viendo que el día esperado y venturoso
a su vejez, ya trémula ha llegado,
en que su canal toda alegremente
de un rey fuese gozado solamente.*

*.....
Por lo que determina de ocuparse
en ir los más amigos convocando,
que ha costumbre el contento de aumentarse,
si con ellos se va comunicando;
y comenzó su pecho a calentarse
con nuevos movimientos le inflamando,
viendo la obligación en que le estaba
a nuestro gran Filipo que le honraba.»*

El río, así personificado, como antes lo había hecho Fray Luis de León, en una de sus odas, *La profecía del Tajo*, organiza una fiesta y elige, en su propio origen, el paraninfo, que ha de anunciarla a los mares, para que le honren con su presencia:

*«Con juvenil espíritu y aliento
se dispone a la fiesta ir celebrando,
tomando en ordenarla gran contento,
el fundamento y causa contemplando.
De sonoras voces el acento
quiere que estén los ecos resonando:
¡España triunfe, triunfe eternamente,
pues lo merece su invencible gente!
Un paraninfo envía al celebrado
rey de la acuaria gente y escamosa,
que en [los] profundos mares alojado
goza de todo el agua cavernosa;
el que los fieros vientos ha domado
y los oprime en cárcel rigurosa;
que tal poder le cupo por la suerte
echada entre él, Plutón y Jove fuerte.»*

Decidido que sea el dios Neptuno y no Plutón o Júpiter quien vaya a la fiesta, se dirige el Tajo a Aranjuez,

donde ve a las ninfas, en una escena que recuerda otra de la Tercera Egloga de Garcilaso de la Vega:

*«Por el canal camina muy sereno
y a donde están sus hijas ocupadas
llega, que es puesto alegre y muy ameno,
y vió que estaban algo retiradas.
Con afable semblante de amor lleno,
todas fueron del padre saludadas.
Labraban en sus telas varias cosas:
historias y otras fábulas graciosas.»*

Enviada la ninfa, como paraninfo, a Neptuno para

*«Que de licencia a todos los famosos
acuátiles, deidades inmortales,
que habitan en los mares espaciosos,
que dejen sus albergues naturales
y [que] a favorecer vengan gustosos
mis cristalinas aguas y canales,
donde presidirán un acto grave
en el cual el favor más grande cabe.»*

El «acto grave», la fiesta, como se dijo, va a tener lugar en Aranjuez, cuya descripción comienza, como paisaje de fondo, a la figura del Tajo que allí está esperando:

*«En tanto estaba Tajo paseando
su gran canal en árboles umbrosa,
y la parte más bella iba buscando
llena de más frescuras y hermosa.
Y fué para las fiestas señalando
una de varias flores abundosa,
de todas las de España más amena,
de umbrosas arboledas toda llena.*

*En lo mejor de la terrena esfera,
en el medio de España, en gran llanura,
donde jamás faltó la primavera,
yace esta vega rara y su frescura.
Un monte, que ha ceñido siempre, espera
las aguas que allí llegan, do natura
del suelo que le dió quedó admirada,
en éxtasis extraño arrebatada.*

*Siete leguas del sitio carpetano,
a la puerta que cae al mediodía,
y tantas del famoso toledano,
que tanto en nuestra España florecía.
De los de Gange a Atlante el más lozano
con flores que la tierra producía,
bien cuan aquel del árabe dichoso
que goza fértil suelo y deleitoso.*

*Dos cerros le acompañan los costados,
viniendo del Levante hasta el Poniente,
y estan por donde menos apretados
una legua y no más medianamente.
En medio de ella panes hay sembrados
de la vecina ribereña gente,
y otras muchas legumbres de notarse,
que a todas sabe el suelo acomodarse.*

*Va Tajo aquí sereno humedeciendo
la planta que es cercana a su corriente
con un curso suavísimo riendo
más hacia el Mediodía alegremente.
Allí están las dehesas floreciendo,
de la vecina y la remota gente
viene a alegrarse en medio de su vega,
que con sus cristalinas aguas riega.*

*Aquí está el paraíso retratado,
por la fecundidad que siempre tiene,
a donde por el otro diestro lado
Jarama en su canal gallardo viene.
El Tajo de una parte le ha cercado
y el gran Jarama de otra, a quien conviene
juntarse con el Tajo brevemente,
perdiendo el nombre propio en su corriente.»*

He aquí este cuadro magnífico que hace el poeta Cabrera de Córdoba del arbolado de Aranjuez, quizás lo mejor del poema:



Salón de los Reyes Católicos
y jardines de la Isla.



*«Es de su vega tanta la espesura
con los árboles altos y copados,
que sirven contra el sol de cobertura,
según están los ramos enlazados
de sauces, chopos, fresnos, de verdura,
con olmos a quien frutos no son dados,
con tanto del florido y verde espino,
que el puesto dondo estan vuelven divino.*

*El reviejo nogal, el gran castaño,
el ciruelo silvestre y el cerezo,
el almendro, el moral, el avellano,
el verde aliso y provechoso brezo,
con el maello⁴ y rústico manzano
y el mas de todos bello en aderezo
tronco donde el sauco ya florido
sus ramos con ajenos ha tejido.*

*Las cristalinas aguas, caminando
debajo de los árboles hojosos,
el color cristalino van trocando,
tomando sus verdotes más graciosos.
Las siempre verdes yedras entrañando
en árboles los vuelven muy vistosos.
El rojo escaramujo y zarzamora,
do el conejo o la arisca liebre mora.*

*Las ramas bajas la agua van batiendo,
y así como una pasa prestamente,
en su ayuda y favor otra viniendo*

⁴ El maíllo o maguillo, especie de manzano silvestre. En realidad, lo que dice a continuación.

la procura llevar en la corriente;
y el racimo de Baco, pareciendo
que de la avara parra está pendiente,
su sombra en medio el agua ha figurado
y como de ninguno es alcanzado.»

Pero esta prodigiosa espesura está poblada de aves
que, el autor, enumera con aciertos de coloración expresiva,
dignos de no olvidarse:

«Las aves, por los árboles metidas,
con una suavidad, que da contento,
cantan entre las ramas escondidas,
haciendo melodísimo concierto⁵.
Allí el mochuelo aulla y da corridas
el nuevo perdigón con poco tiento;
el piquituerto canta y el jilguero,
y el que es de tempestad muy cierto agüero⁶.
Publica filimena el daño tanto
del pérfido cuñado recibido,
haciendo contrapunto con su canto,
que el amoroso pecho ha enternecido⁷;
la parlera calandria a todo cuanto
la filomena dice ha respondido,
y van, de ramo en ramo, reclamando,
el campo y soto umbroso enamorando...»

La caza, que deambula por los bosques de Aranjuez,
es descrita en varias octavas reales, de las que merece
reproducirse este cuadro de una familia de jabalíes que,
por su violento realismo, puede ponerse al lado de la
pintura cinegética de la época:

«Aquí se ve la puerca ya parida
de los cerdosos hijos rodeada,
con la ubre de tetas tan crecida
que por la seca arena es arrastrada;
y el macho que en su busca, la corrida
trae, con [la] airada furia acostumbrada;
bufando los colmillos, va batiendo,
el comarcano soto estremeciendo.»

Por otra octava real se descubre que en Aranjuez no
se cazaba y así los animales —como las aves también—
se reproducían sin menoscabo, e ignoraban al cazador:

«Y como el fértil suelo han conocido
y que ningún ultraje se les hace,
la caza en [tan] gran número ha crecido,
que a su quietud el sitio satisface.
Con gran facilidad será cogido
cualquiera cauto ciervo mientras pace,
porque del cazador la furia fiera
ha día[s] que del bosque huyendo fuera.»

También abundaba la pesca que, en cambio, se capturaba,
según revelan estos versos:

«Entre estas arboledas y estos prados,
estanques hay que tienen gran largueza,
do barbos, tencas, carpas, son criados
de gran monstruosidad y de grandeza,
de anguilas y tortugas ocupados,
que se pescan con grande sutileza,
están en torno de álamos cubiertos,
porque al fogoso sol sean encubiertos.»

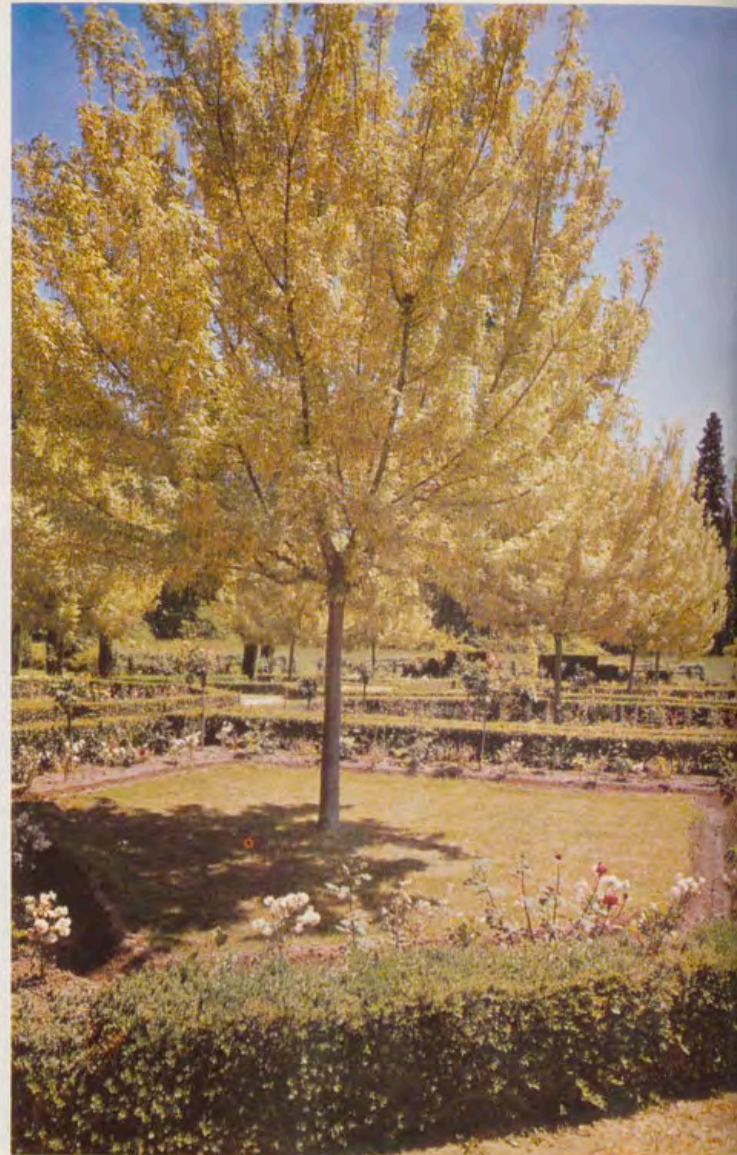
Los jardines se describen muy exactamente a como
eran y aún se conservan, que Cabrera de Córdoba conocería
muy bien:

«Hay árboles frutales diferentes
de cuantos en el mundo se han hallado,

⁵ «Canto de diversas voces, acordado y armonioso».

⁶ No doy con qué pájaro sea el que anuncia con su canto la tempestad.

⁷ *Filomela* —el que ama la música— se llamaba, poéticamente, al ruiseñor, pero su confusión frecuente con el nombre *Filomena* —forma popular del mismo— hizo que se confundieran. *Progne* y *Filomena*, con *Tereo* —aludido como cuñado de *Filomena*— son los protagonistas de la conocida fábula mitológica.



Jardín del Príncipe y Casita del Labrador.



que de diversas y remotas gentes
con grande vigilancia se han buscado;
y son todos tan grandes y excelentes
que en abundancia frutas han criado,
en triángulos puestos y en planteles,
y [en] espaciosas calles y cuarteles.

En medio están jardines extremados
con varias flores, peregrina cosa,
en tal figura puestos, que, mirados
se alaba allí la mano artificiosa;
y se ven los ingenios delicados,
que en hacer una huerta tan famosa,
mostraron su valor y sutileza,
su pulicia⁸ talento y su destreza.

De un raro ingenio ha sido compartido
del arte las figuras observando,
en espaciosas calles dividido,
una laberinto crítico⁹ formando.
Dédalo, necesario aquí no ha sido,
porque, si este jardín fuera mirando,
del maestro el ingenio celebrara,
y su mucha destreza le envidiara.»

Bellísima también en esta octava real, materialmente
cubierta de flores, como unas de la *Jerusalén Conquistada*
de Lope, señaladas en el estudio de mi edición
del poema del *Fénix*:

«Cercadas de muy altas espinadas
que forman espalderas muy vistosas,
con muchas madresevas rodeadas,
con las purpúreas y con blancas rosas,
con puertas de verdores adornadas
con caceras de aguas presurosas,
con verde heno el suelo empradecido,
con las rústicas flores guarnecido.»

Terminada la larga descripción de Aranjuez, al tono
poético que ha visto el lector, Luis Cabrera de Córdoba,
alude a las familiares figuras para el poeta, de Felipe II
—con el recuerdo de la reina Ana de Austria su última esposa—
y de las dos infantas, que retratará, con todo su encanto,
Sánchez Coello: Isabel Clara Eugenia y Catalina Micaela:

«Por este insigne sitio ya cantado,
el fundador monarca y rey clemente,
cuyo valor y nombre es venerado
desde el febeo Levante hasta Occidente,
después que los negocios ha dejado
y el gobierno del mundo y de su gente,
se sale algunas veces deseoso
de alentar a un trabajo cuidadoso.
Acompañado un tiempo de Diana,
estrella del océano matutino
con apariencia bella y soberana,
con no humano semblante, si divino,
que imitaba a la primera Ana,
que el nombre con los hechos bien convino,
trayendo ante sus ojos las hermosas
infantas dos, dos niñas o dos diosas.»

No deja de ser interesante el poema de Cabrera de Córdoba,
ya que confirma lo expuesto en mi otro artículo: Aranjuez fue
para los españoles de entonces y quizás de ahora, un Sitio no
ya Real, sino divino casi, en cuanto a su clima y a la perfección
que en él quiso mostrar la Naturaleza gracias a la elección del
lugar y al cuidado y buen gusto del fundador —en realidad
el impulsor a su conclusión— Felipe II, cuya biografía excelente
nos dejó el autor del comentado poema, que esperamos sea
publicado completo, en plazo breve, como se merece.

⁸ *Policía*, cuidado.

⁹ Alusión al célebre Laberinto de Creta, que construyó Dédalo —citado más adelante— por encargo del rey Minos, según la fábula griega.

PUBLICACIONES DEL PATRIMONIO NACIONAL

LIBROS DE ARTE, HISTORIA Y GUIAS TURISTICAS

DENTRO de su completa organización, el Patrimonio Nacional cuenta con un Servicio de Publicaciones dependiente de su Inspección General de Museos que se encarga de editar una serie de obras, de las más diversas clases, relacionadas todas ellas, directa o indirectamente con el arte de los palacios, monasterios y otros monumentos que esta entidad administra.

Entre sus publicaciones destacan, por su cuidada presentación e interés documental y literario, los siguientes libros:

- EL ESCORIAL, OCTAVA MARAVILLA DEL MUNDO. Un libro para todos por su contenido, que comprende 448 páginas y ofrece 454 ilustraciones a todo color.
- PALACIOS Y MUSEOS DEL PATRIMONIO NACIONAL. Las extraordinarias riquezas de estos monumentos, a través de 551 reproducciones a todo color, en 458 páginas.
- 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.
- LIBRO DE HORAS DE ISABEL LA CATOLICA. Estudio de este códice del siglo XV, el más bello de arte flamenco existente en España.
- LIBRO DE LA MONTERIA DE ALFONSO XI. Historia de este códice de los siglos XIV-XV, la obra española más antigua sobre la caza.
- MUSEOS DE MADRID. Un volumen de más de 300 páginas, encuadernado en imitación piel, con ilustraciones en color y artículos de los directores, subdirectores y conservadores de museos madrileños.
- 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.*
- REVISTA «REALES SITIOS». Editada en papel couché, con ilustraciones a todo color. Artículos sobre Palacios, Monasterios y Residencias Reales.
- 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.

CRÓNICA DEL PATRIMONIO NACIONAL



Credenciales de Bélgica.



Credenciales de Kuwait.

Credenciales de la Orden de Malta.



El Caudillo y el Príncipe de España en El Escorial.



PRESENTACION DE CREDENCIALES. En el Palacio de Oriente presentaron sus cartas credenciales a Su Excelencia el Jefe del Estado los nuevos embajadores de Bélgica, de Kuwait y de la Orden de Malta, señores Robert Vaes y Uhalhed Muhammad y príncipe Nicolás Tchkotova, respectivamente. Los actos se celebraron con el ceremonial acostumbrado. También, como es habitual, el Caudillo conversó con cada uno de los representantes diplomáticos, ahora acreditados en Madrid, en una sala anexa al Salón del Trono.

FUNERALES EN EL ESCORIAL. Su Excelencia el Jefe del Estado presidió en la Basílica del Monasterio las solemnes honras fúnebres en sufragio del alma del Rey Don Alfonso XIII y demás Monarcas de las dinastías españolas. Asistieron S. A. R. el Príncipe de España, Gobierno, Consejo del Reino, Diputación de la Grandeza, Cuerpo Diplomático, Mesas de las Cortes y de la Junta Política, Jefes de los Estados Mayores, consejeros nacionales, procuradores en Cortes, representantes de las Reales Academias y otras personalidades.

TAPICES PORCELANAS MUEBLES ALFOMBRAS



Májera

PLAZA DE LA INDEPENDENCIA, 4

TELEFONO 225 14 43

MADRID - 1



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.
- **PALACIOS Y MUSEOS DEL PATRIMONIO NACIONAL.** Las extraordinarias riquezas de estos monumentos, a través de 551 reproducciones a todo color, en 458 páginas.
- **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.
- **LIBRO DE HORAS DE ISABEL LA CATOLICA.** Estudio de este códice del siglo XV, el más bello de arte flamenco existente en España.

- **LIBRO DE LA MONTERIA DE ALFONSO XI.** Historia de este códice de los siglos XIV-XV, la obra española más antigua sobre la caza.
- **MUSEOS DE MADRID.** Un volumen de más de 300 páginas, encuadrado en imitación piel, con ilustraciones en color y artículos de los directores, subdirectores y conservadores de museos madrileños.
- **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 Riofrio.—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.
- **REVISTA «REALES SITIOS».** Editada en papel couché, con ilustraciones a todo color. Artículos sobre Palacios, Monasterios y Residencias Reales.
- **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)



Un Omega de Oro: la mejor inversión de su tiempo

Desde 11.650 pts. para señora

De ese tiempo suyo que también es oro y de ese otro tiempo, el actual, donde no es fácil que nos garanticen el éxito de una inversión.

Hay un Omega de oro para usted. Considerado económicamente es muy interesante porque el oro siempre sube.

OMEGA: el único reloj de pulsera que ha estado 4 veces en la Luna.

OMEGA: ha cronometrado oficialmente 12 olimpiadas.

OMEGA: ha merecido 5 Oscar de la Academia Internacional del Diamante.

OMEGA: que produce hasta el 50% del total de cronómetros suizos.

OMEGA: cuya garantía internacional, llega a 160 países.



Primera organización mundial para la medida exacta del tiempo

Ω OMEGA