



REVISTA
DEL PATRIMONIO NACIONAL.
AÑO XI. NUMERO 41.
TERCER TRIMESTRE 1974.
PRECIO: 75 PESETAS.

REALES SITIOS





Ya estoy en todas partes...

¡...y eso que acabo de salir.!

Todo el mundo me lleva en su bolsillo. Estoy en todas las ciudades y pueblos de España.

Me pueden ver en los escaparates de todos los establecimientos... Incluso en las farmacias! Soy la más aceptada. Me llamo Tarjeta 6.000, la Tarjeta de Crédito de las Cajas de Ahorros Confederadas. La credencial de compras, ideal, para pagar al contado sin dinero.


Mi forma de uso es muy sencilla. Usted a la hora de pagar, sólo tiene que mostrarme a mí, la Tarjeta 6.000, y firmar un cheque de las Cajas, que se puede cobrar instantáneamente.

Así de fácil, sin comprobaciones mecánicas, sin mirar ninguna lista.

Posteriormente, el pago de sus compras se lo cargarán en la cuenta de su Caja. Y si lo precisa, también puede retirar dinero en efectivo de cualquiera de las 6.000 Oficinas de las Cajas de Ahorros Confederadas.

tarjeta 6000

la Tarjeta de Crédito de las Cajas de Ahorros Confederadas.

Cajas de Ahorros Confederadas 

Prestigio

inimitable de

PIAGET



Esferas
en ópalo



*Para dar realce a su encanto de mujer
y resaltar su belleza resplandeciente*

PIAGET

Maestro Relojero y Joyero,

*la única manufactura que crea, fabrica y
viste íntegramente en sus propios talleres sus
máquinas, ha sellado con su firma presti-
giosa esta joya de gran gusto e increíble
riqueza.*



GRASSY

AV. JOSE ANTONIO 1 / MADRID

Palma de Mallorca JOYERIA ALEMANA
Colon n.º 40

Salamanca JOYERIA MONTECARLO
Plaza Mayor n.º 37

Las Palmas
de Gran Canaria JOYERIA REQUENA
Tomás Miller n.º 37

Oviedo JOYERIA PEDRO ALVAREZ, S.A.
Uria n.º 4

San Sebastian JOYERIA DURANT
Avda. de España n.º 20

Alicante-
Benidorm JOYERIA GOMIS, S.A.
Mendez Nuñez n.º 10

Barcelona JOYERIA BAGUES
Paseo de Gracia n.º 41

Bilbao JOYERIA VICIOLA
Gran Vía n.º 19-21

La Coruña JOYERIA MALDE
Real n.º 69-71

Malaga JOYERIA MALAGA BOUTIQUE
Molina Lario n.º 15

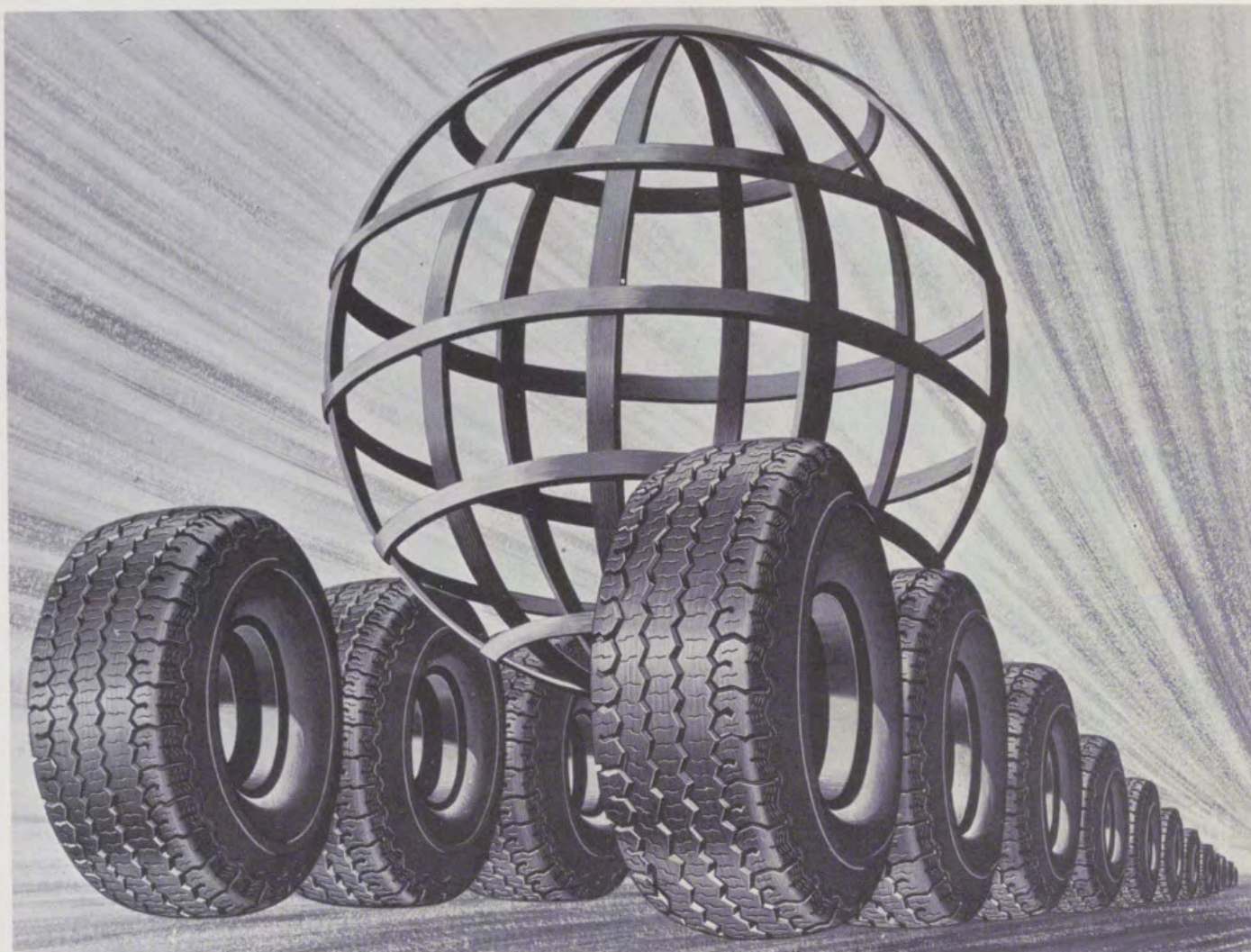
Santander JOYERIA PRESMANES
Avda. Calvo Sotelo n.º 14

Sevilla JOYERIA REYES
Alvarez Quintero n.º 28

Valencia JOYERIA BERNA
Avda. Marqués de Sotelo n.º 5

Zaragoza JOYERIA AGUERAS
Coso n.º 33

San Antonio
Abad (Ibiza) JOYERIA RUBINSTEIN
San Antonio n.º 7



GENERAL

un mundo sobre ruedas

Un mundo en el que día a día trabajamos para que usted y millones de personas como usted hagan el camino sobre ruedas.

100.000 personas, fábricas en más de 20 países, 30 millones de neumáticos producidos al año... son algunas de las realidades del mundo de GENERAL. También, miles de millones de pesetas invertidos anualmente en investigación, y productos que van desde sencillos adhesivos de uso doméstico hasta defensas protectoras para muelles.

Porque en GENERAL pensamos que todo es importante. Y trabajamos para facilitarle el camino tanto al volante de su automóvil como en su trabajo, en su hogar o en la calle. Para que todo marche mejor para usted. Para que todo marche sobre ruedas.



En todo el mundo... Símbolo de Seguridad

Este es el Signo



de un nuevo sistema bancario Internacional

De los acuerdos de cooperación adoptados por el Banco di Roma de Italia, el Commerzbank de Alemania y el Credit Lyonnais francés surgió Europartners, el primer grupo bancario homogéneo europeo. A invitación suya estos acuerdos han sido aprobados también por nosotros, lo que convierte al Banco Hispano Americano en el miembro español del grupo.

Tenemos la ambición de llegar a ser los colaboradores eficaces que usted necesita para todo un nuevo y más amplio planteamiento de sus operaciones internacionales.

Una red de 3.800 oficinas en Europa y en 55 países del mundo, con un conjunto de 38.000 millones de dólares de depósitos conceden a nuestro empeño unas bases económicas y operativas prometedoras.

Los clientes del Hispano contarán desde ahora no sólo con nuestros 15.000 especialistas sino también con la ayuda de 65.000 profesionales en el extranjero que no ignoran ninguno de los problemas bancarios y financieros de las personas y las empresas.

Ello nos permitirá ofrecer unos servicios verdaderamente internacionales. Y más rápidos.

**BANCO
HISPANO AMERICANO**



EUROPARTNERS

BANCO DI ROMA · COMMERZBANK · CREDIT LYONNAIS

El grupo bancario europeo para los negocios internacionales.



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



Cerveza

San Miguel

de fama mundial



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.
- FIESTAS REALES EN EL REINADO DE FERNANDO VI. Estudio del manuscrito de Farinelli, del siglo XVIII. Libro de 95 páginas, con 16 láminas en color.
- LAS PAREJAS. JUEGO HIPICO DEL SIGLO XVIII. Estudio del manuscrito miniado del mismo título y uno de los más bellos que se conservan en la Biblioteca de Palacio.
- 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.
- EL CODICE AUREO. Estudio de este Códice, del siglo XI, sobre los Evangelios. Tiene 84 páginas y 16 láminas en color.

● TEATRO MILITAR DE EUROPA. Estudio de la parte que trata de uniformes españoles, de este manuscrito del siglo XVIII.

● 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.

● MUSEOS DE BARCELONA. Libro con más de 350 páginas, ilustraciones a todo color y trabajos que estudian los museos de la Ciudad Condal. Encuadernado en imitación piel.

● 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.—Palacio de la Moncloa.—Palacio y Museos de Aranjuez.

● 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)

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



Representaciones

En AMERICA:

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

En EUROPA:

Alemania Inglaterra
Bélgica Suiza
Francia

En ASIA:

Filipinas Japón

En OCEANIA:

Australia

CAPITAL: 12.142.708.750,00 Ptas.

RESERVAS: 14.141.344.372,27 »

BANESTO cuenta con una
extensa organización de más de 750
Oficinas repartidas por todo el país.

OFICINA PRINCIPAL: Alcalá, 14. MADRID



su mejor premio...
"White Label"

el whisky
más premiado
del mundo,

nunca varia

32648



REALES SITIOS



PORTADA: «Eneas y Acates a la vista de Cartago», paño III de una serie de la «Historia de Dido y Eneas». (Tapiz completo y detalle.)

REALES SITIOS. REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL, FUNDADA SIENDO PRESIDENTE DEL CONSEJO DE ESTA ENTIDAD EL EXCELENTISIMO SEÑOR DON LUIS CARRERO BLANCO. MADRID. AÑO XI. NUM. 41. TERCER TRIMESTRE 1974. PRECIO: ESPAÑA, 75 PESETAS; EXTRANJERO, 180 PESETAS; NUMERO ATRASADO, 100 PESETAS.

DIRECTOR: Fernando Fuertes de Villavicencio.—SUBDIRECTOR: Rafael Sánchez.—SECRETARIA DE REDACCION: Matilde López Serrano.—VOCALES: Ramón Andrada, Ricardo Caotoira, Pilar García Morencos, Consuelo Iglesias de la Vega, Paulina Junquera, Consolación Morales, Justa Moreno Garbayo, Angel Oliveras y María Teresa Ruiz Alcón.—ADMINISTRADOR: Angel Acerete.—DIBUJOS: M. Rincón.—FOTOGRAFÍAS EN COLOR: Servicio Fotográfico del Patrimonio Nacional, Francisco Villanueva, Slides Hispania, Fisa y García Garrabella.—FOTOGRAFÍAS EN NEGRO: Servicio Fotográfico del P. N., F. Villanueva.

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
LA ARTESANIA ESPAÑOLA EN LOS PALACIOS REALES. EXPOSICION EN PEDRALBES, por A. Oliveras	12
TAPICES DEL P. N.: UNA SERIE DE LA HISTORIA DE DIDO Y ENEAS, por Paulina Junquera	17
PRIMER DESPLEGABLE: «JUPITER ORDENA A ENEAS QUE ABANDONE A DIDO». TAPIZ S. XVI	25
«CON AUXILIO DE LOS DIOS, ENEAS LLEGA A LIBIA». TAPIZ S. XVI	27
PINTURAS DE FLORES POR DANIEL SEGHERS, por Enrique Valdivieso	29
SEGUNDO DESPLEGABLE: «FLOREROS», POR D. SEGHERS (MONASTERIO DE EL ESCORIAL)	37
COLECCIONES DEL P. N. PINTURA XVII: M. S. MAELLA (5), por P. J. de Vega	57
PALACIOS Y MONUMENTOS DEL PATRIMONIO NACIONAL, por Ramón Andrada	65
CRONICA DEL PATRIMONIO NACIONAL	75

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:

41

BOLETIN DE SUSCRIPCION

NOMBRE:

DIRECCION:

LOCALIDAD: PROVINCIA:

SE SUSCRIBE A LA REVISTA TRIMESTRAL REALES SITIOS DURANTE AÑO

Firma:

Un año, cuatro números: España, 250 ptas.; extranjero, 550 ptas.



LUGARES HISTORICO-ARTISTICOS DEL PATRIMONIO NACIONAL

PALACIO REAL. MADRID

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

Domingos 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

Laborales: 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

Laborales: 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

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

Cerrada los mismos días que el Palacio Real.

MONASTERIO DE EL ESCORIAL

Laborales 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.

SANTA CRUZ DEL VALLE DE LOS CAIDOS

De sol a sol en todo tiempo.

ARANJUEZ

Laborales 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

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

Festivos: de 10,30 a 1,30.

MONASTERIO DE SANTA CLARA. TORDESILLAS (VALLADOLID)

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

LA GRANJA

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

Cerrado el 18 de julio.

MONASTERIO DE LAS HUELGAS. BURGOS

Laborales: de 11 a 2 y de 4 a 6.

Festivos: de 11 a 2.

MUSEO DE CARRUAJES. CAMPO DEL MORO, MADRID

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

Domingos y festivos: de 10 a 1,30.

PALACIO DE LA ALMUDAINA. PALMA DE MALLORCA

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

Festivos: de 10 a 1.

0,70 ptas.

REALES SITIOS

REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL

PALACIO DE ORIENTE
MADRID (13)

PORTICO

SI bien es cierto que en los Museos del Patrimonio Nacional, abiertos a los visitantes, hay muy numerosas y diversas obras de arte, muchas de las cuales no son suficientemente conocidas, también es verdad que existen otras que permanecen total o parcialmente inéditas, no expuestas al público, pero conservadas celosamente en espera de su exhibición en ampliaciones museísticas patrimoniales. Como consecuencia de este hecho, una de las finalidades primordiales de esta Revista es divulgar el conocimiento de esas manifestaciones artísticas, estén expuestas o guardadas. Precisamente, y como evidente ejemplo de todo esto, se ofrecen en este número dos artículos que responden, respectivamente, a la doble intencionalidad apuntada. Es, por un lado, el estudio de Enrique Valdivieso sobre unas «Pinturas de flores, por Daniel Seghers» que se exponen en el Monasterio de El Escorial y no suficientemente conocidas; es, por otra parte, el trabajo de Paulina Junquera que trata de «Una serie de la historia de Dido y Eneas», tapices del Patrimonio con un indudable carácter inédito.

Junto a estos artículos se publican dos temas que recogen acontecimientos de actualidad —otro de los objetivos de la Revista— vinculados con el Patrimonio. Son: «La artesanía española en los Palacios Reales», nombre de la exposición (todavía abierta al público) instalada en el Palacio de Pedralbes de Barcelona, y cuya información se debe a Angel Oliveras, y «Palacios y Monumentos del Patrimonio Nacional dentro de la Arquitectura Española», conferencia pronunciada por Ramón Andrada en el homenaje nacional dedicado al Marqués de Lozoya, Consejero de Bellas Artes del Patrimonio, y organizado por el Centro de Altos Estudios F.A.E.

Dentro de la sección titulada «Colecciones del Patrimonio Nacional», se inserta en el presente número el capítulo quinto dedicado a Mariano Salvador Maella. Con este trabajo termina el estudio que, sobre ese artista, ha realizado P. J. de Vega.

Entre este artículo y el segundo desplegable aparecen unas páginas dedicadas a Cáceres y su provincia. Con este motivo, queremos expresar nuestro reconocimiento, por su colaboración, al Gobierno Civil, a la Diputación Provincial y a los Ayuntamientos de Cáceres, Alcántara, Plasencia y Trujillo.

En la «Crónica del Patrimonio Nacional» se ofrecen algunos actos celebrados en Palacios del Patrimonio Nacional y que fueron presididos por Sus Excelencias el Jefe del Estado y su esposa días antes de que el Caudillo se viera afectado por una dolencia de la que tan rápida y felizmente se ha recuperado. Precisamente, cuando escribimos estas líneas ya se han celebrado sesiones del Consejo de Ministros en el Palacio de El Pardo y está programado un próximo acto de presentación de credenciales en el Palacio de Oriente. Por todo ello, por esa total recuperación del Generalísimo y por su vuelta a ocupar las funciones de la Jefatura del Estado, expresamos nuestra incontenible satisfacción. Al mismo tiempo, hacemos patente al Caudillo de España nuestra absoluta e inquebrantable adhesión y lealtad, mientras hacemos votos para que durante muchos más años siga dirigiendo los destinos de la Patria y, de una manera concreta, orientando con sus ideas la política del Patrimonio Nacional, conjunto de monumentos que a él deben, en primer lugar, su brillante vida de los últimos años.

F. F. de V.

Exposición en el Palacio de Pedralbes



LA ARTESANÍA ESPAÑOLA EN LOS PALACIOS REALES

Por ANGEL OLIVERAS

UNA vez más el Patrimonio Nacional, en íntima y perfecta compenetración con el Ayuntamiento de Barcelona, ha inaugurado su XV Exposición (para seguir mostrando la gran riqueza que conserva), en esta ocasión dedicada a la «Artesanía Española dentro de los Palacios Reales», artesanía que tanto prestigio dio a las artes suntuarias, y cuya continuación lleva a cabo actualmente la Fundación Generalísimo Franco.

En esta exhibición se muestran bellos tapices de la Real Fábrica de Santa Bárbara, de Madrid, pertenecientes al siglo XVIII, según cartones pintados por Goya, Maella, Bayeu y Castillo, entre otros, así como una incomparable

colección de alfombras de punto de tapiz, de excepcional belleza, tejidas para los Palacios del Patrimonio y, principalmente, para las Casitas Reales de El Escorial, El Pardo, Aranjuez, Zarzuela y Moncloa. Todo ello ha sido expuesto por primera vez fuera de su lugar habitual.

Muy importante es la selección presentada de los libros que se conservan en la Biblioteca de Palacio. En ellos se aprecian bellas encuadernaciones, muchas, riquísimas, realizadas en Barcelona, y que son un fiel reflejo de la perfección alcanzada por este arte. Son veintidós ejemplares distintos. En síntesis, álbumes, reglamentos y cons-



1. 2.



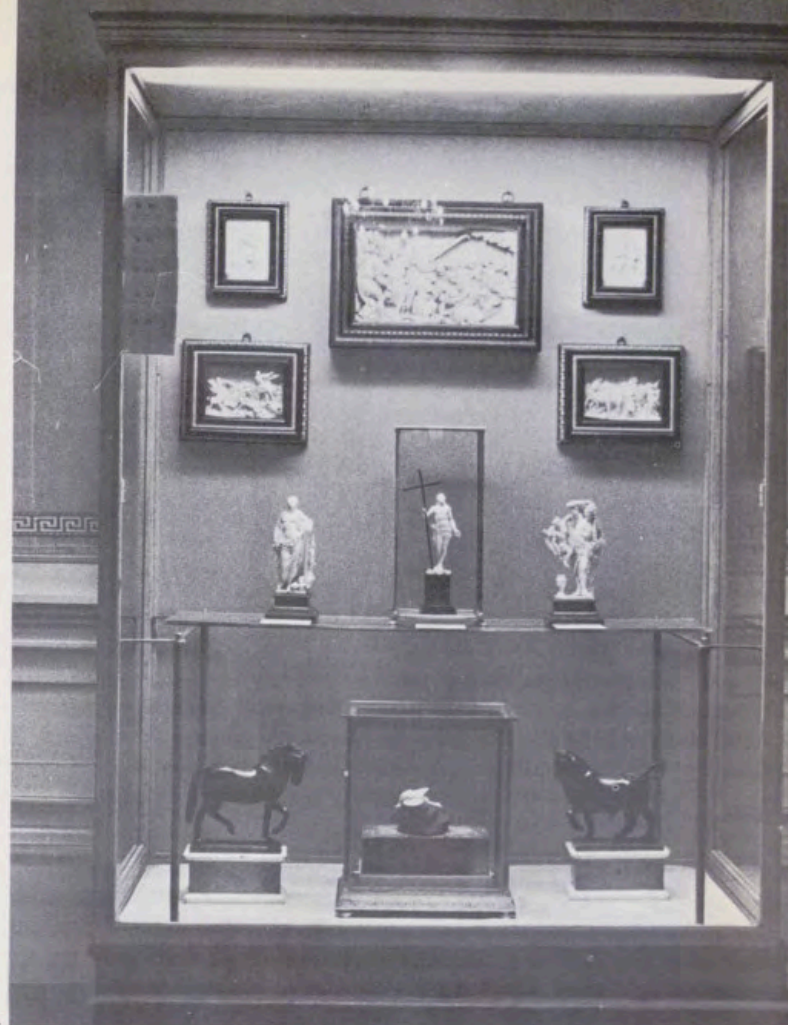
1. «Vadeando un río», tapiz del siglo XVIII, de la Real Fábrica de Madrid, y muebles de la Casita del Príncipe de El Escorial.

2. «Plaza de toros antigua», tapiz del siglo XVIII (Real Fábrica de Madrid) y muebles de las habitaciones de maderas finas del Monasterio de El Escorial.

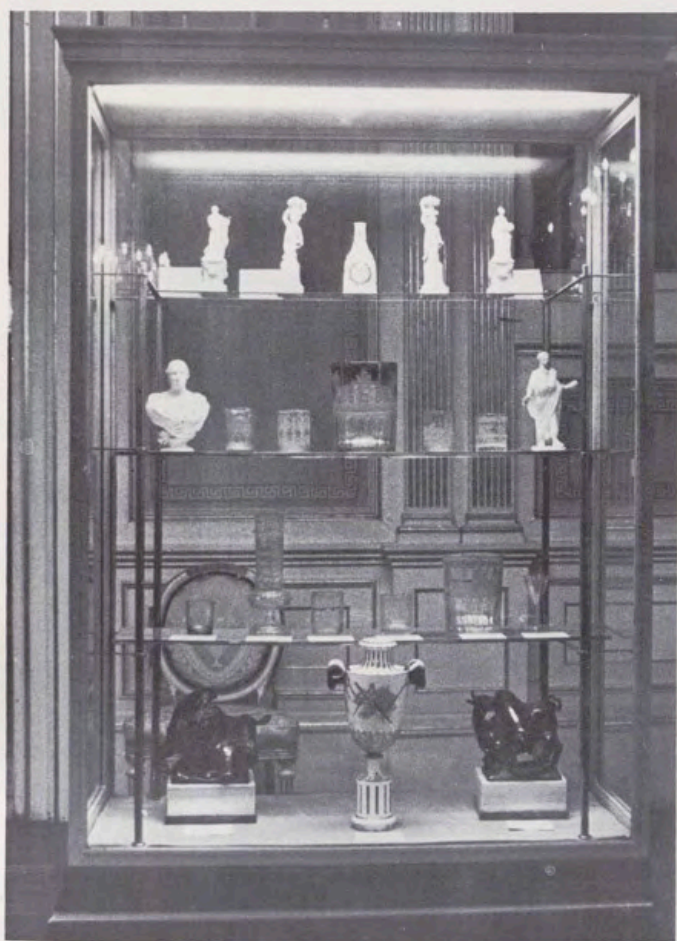
3. «Baile de chisperos», tapiz del siglo XVIII (Real Fábrica de Madrid) y muebles Carlos III.



3.



4.



5.



6.

4. Marfiles procedentes de la Casita del Príncipe de El Escorial y de la Casa del Labrador de Aranjuez.

5. Vitrina con porcelanas del Buen Retiro y con piezas de cristal de La Granja.

6. Porcelanas de la Fábrica de la Moncloa, que se conservan en la Casita del Príncipe de El Escorial y en el Palacio Real de Aranjuez.



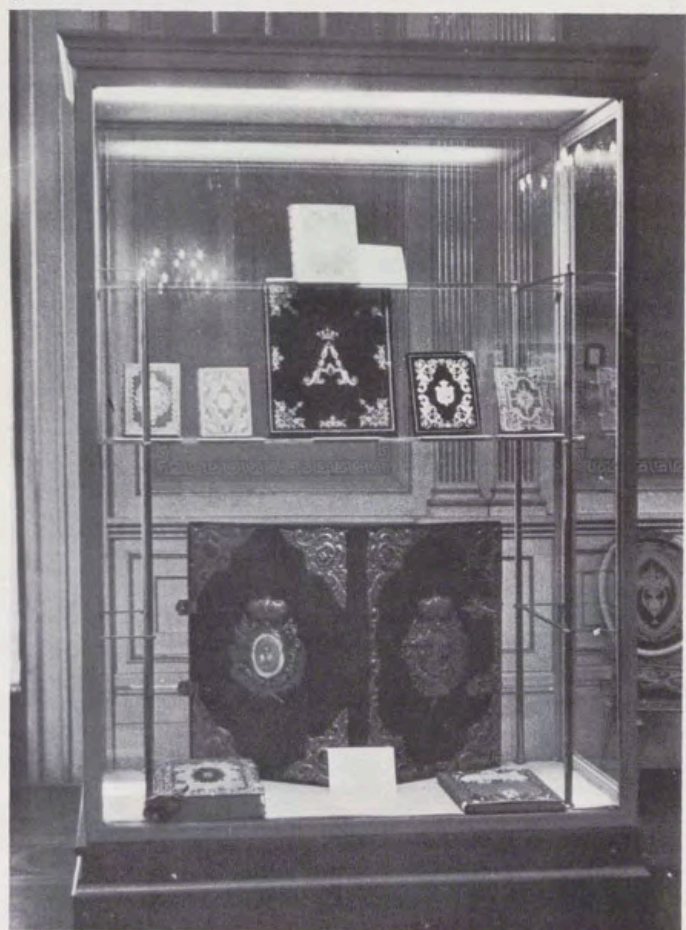
1.



2.

3.

4.





5.

1. Botamen del Museo de Farmacia (en el Palacio de Oriente, de Madrid) con piezas de porcelana y cristal, y aparatos de plata y platino.

2. Vitrina con relojes del siglo XVIII procedentes del Palacio de Oriente.

3. y 4. Libros procedentes de la Biblioteca de Palacio. En la fotografía número 3 se aprecia uno de los Cantorales de la Real Capilla del Palacio de Madrid.

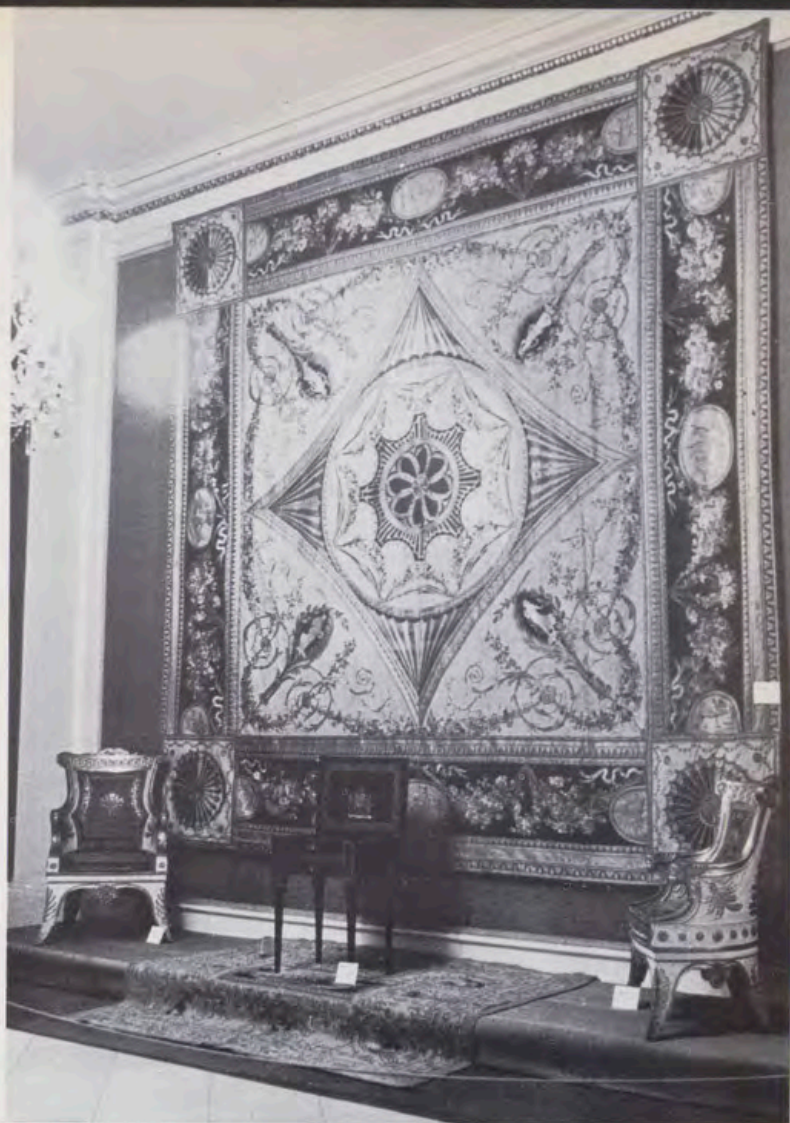
5. Alfombra de punto de tapiz, del siglo XVIII, y muebles de la Casa del Labrador.

6. Alfombra bordada con seda, del siglo XVIII. Mueble central Carlos IV. Los sillones proceden de la Real Capilla del Palacio de Madrid.

7. Alfombra de punto de tapiz (siglo XVIII) y muebles procedentes de la Casa del Labrador.

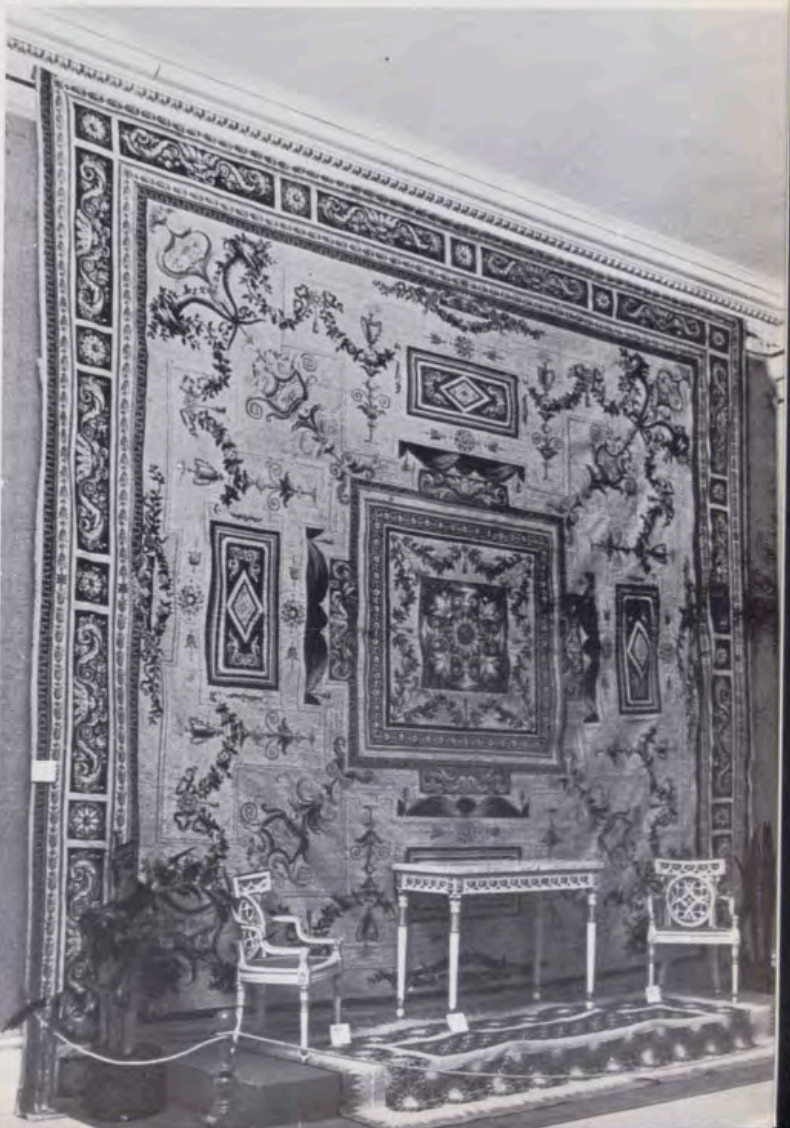
8. Alfombra de punto de tapiz (siglo XVIII) y muebles Carlos IV de la Casa del Labrador.

7.



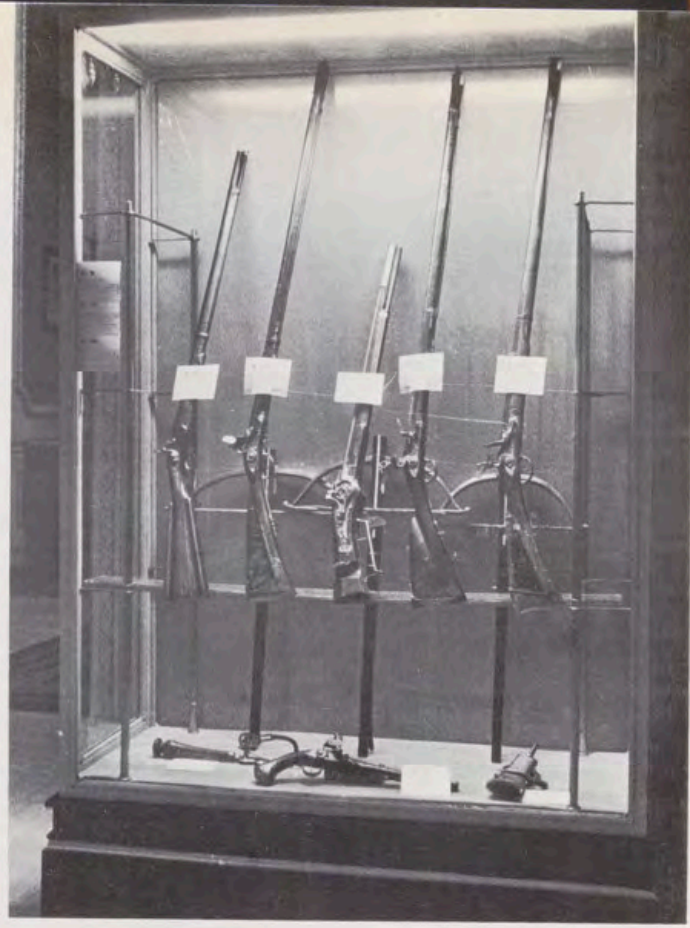
6.

8.





1.



2.

1. Espadas, sables y rodela procedentes de la Real Armería de Madrid. Cerraduras y cerrojos del Monasterio de El Escorial.
2. Armas de fuego y ballestas de caza conservadas en la Real Armería de Madrid.
3. Arnese del Infante Don Fernando, hijo del Rey Felipe III. (Real Armería.)



3.

tituciones, cantorales, proyectos y memorias, devocionarios y monografías históricas.

Por su parte, de la Real Farmacia se exponen vasos, albarelos vidriados y de loza de Talavera (siglo XVIII), botamen y piezas de plata, empleadas para diversos usos médicos.

En pequeños grupos, para lograr mejor ambientación, hay muestras de bellas sillerías; entre ellas, la que pertenece al dormitorio que regaló Barcelona a la Reina Doña Isabel II, la cual se conserva en el Palacio Real de Aranjuez. Muchos de estos muebles proceden de los talleres que existían en el Palacio de Oriente, de Madrid, obras de expertos artesanos.

Otra faceta de la exposición son las magníficas porcelanas del Buen Retiro y las piezas de la Fábrica de Cristal de La Granja, que montó el Rey Carlos III.

También, de la Real Armería hay piezas importantes; entre ellas, dos armaduras de Príncipes, así como otras de arte suntuario de cerrajería del siglo XVIII.

El elevado número de piezas expuestas convertirían en tediosa la relación de las mismas. En líneas generales se puede decir que en la exposición figuran 28 armas y cerraduras, 33 esculturas en bronce, porcelanas, marfiles y otros objetos, 15 piezas de cristal y 16 de farmacia, 22 libros, 28 muebles, 5 relojes, 11 tapices y 15 alfombras. En total, 173 piezas que proceden de la Real Armería y Museo de Farmacia de Madrid, Palacios de Oriente y de Aranjuez, Monasterio de El Escorial, Casita del Príncipe del mismo lugar y Casa del Labrador de Aranjuez.

La exposición se ha instalado en el marco incomparable de los salones del Palacio de Pedralbes, y constituye una nueva muestra de la inmensa riqueza artística atesorada a lo largo de los siglos por el Patrimonio de la Corona y que ahora, con ocasión del cincuentenario del palacio barcelonés, se exhibe al público de la Ciudad Condal.

Tapices del Patrimonio Nacional

UNA SERIE DE LA HISTORIA DE DIDO Y ENEAS

Por PAULINA JUNQUERA

«Eneas marcha a Italia». Paño VII de la serie.



LOS libros de la Eneida, brillante galería de cuadros trazados por la mano genial de Virgilio, en cuyo tiempo era popular la leyenda de Eneas —su huida de Troya para escapar del furor de los griegos, sus viajes, la estancia en Cartago y sus amores con la reina Dido, así como su llegada a territorio del rey Evandro y su matrimonio con Lavinia—, toda una historia guerrera y novelesca, ha sido inagotable fuente de inspiración en el transcurso del tiempo para los artistas cultivadores de todas las ramas de las Bellas Artes.

También la Tapicería desde el siglo xv, en el Renacimiento, y más tarde, durante el período del Barroco, hizo de esta leyenda uno de sus temas mitológicos predilectos. Durante este lapso de tiempo fueron numerosas las series de tapices que se tejieron en los diversos talleres europeos, donde los maestros tejedores interpretaron mediante la lana, la seda, y en ocasiones hilos de oro y de plata, con más o menos inspiración artística y perfección técnica, los hechos de mayor relieve del héroe troyano, hijo de Anquises y de Venus, a quien más de una vez la política romana, en el transcurso del tiempo, había hecho aparecer como fundador de Roma.

De las series conservadas, las más importantes son: una, en Hampton Court Palace, que consta de cinco paños tejidos en Bruselas en el primer cuarto del siglo xvi*; dos, del Estado de Austria, del siglo xvii, tejidas en Bruselas (una en el taller de Peter van Berghen y Johan van Brughen, y la otra por M. Wauters según cartones de Gian-Francesco Romanelli)¹; y dos, del Estado de Suecia, bruselesas, del siglo xvii, una que es manufactura de Wauters y la otra firmada por Jan Raet, de la que hay también algunas piezas en la catedral de Toledo. En el castillo de Hluboká, en Checoslovaquia, se ha expuesto recientemente un tapiz que representa «La llegada de los troyanos a Cartago», paño que formaba

parte de una serie tejida en Aubusson, hacia 1660-1670, y de la que han desaparecido las demás piezas^{1 bis}. Una réplica exacta de este tapiz, con otros tres paños de la misma serie, se encuentra en el castillo de Culan, en Francia, y otra, con ancha bordura de diversos motivos decorativos, en el Palacio Cernin (Ministerio de Asuntos Exteriores), en Praga.

La colección real española, además de la serie de la que en estas páginas vamos a ocuparnos, posee algunos tapices sueltos con esta temática: uno representa «Los funerales del rey Turmo», tejido en Bruselas, hacia 1510, del que ya hemos escrito (V. REALES SITIOS, núm. 26, 1970, página 22); otro del siglo xvi, manufactura de Bruselas, titulado «Encuentro de Dido y Eneas», pieza única de una serie con bordura de «los cuatro elementos», y que en su origen constaba de nueve tapices, y un tercer paño, también bruselés y del siglo xvi, «Venus se aparece a Eneas y le muestra el vuelo de los cisnes», único que se conserva de una serie integrada por diez paños, según documentación de archivo que hemos consultado.

La serie que vamos a estudiar, y que hasta hoy ha permanecido absolutamente inédita², está perfectamente documentada³. Procede de la colección de la Reina Doña María de Hungría, tía de Felipe II, de quien éste la recibió por herencia, vinculándola a la colección real de España. Consta de siete tapices, tejidos en Bruselas hacia 1550-1555, en el taller de un licero cuyo monograma, que aparece en dos de los paños, no se ha descifrado todavía⁴, si bien recientemente se ha pretendido identificarle como el propio del maestro licero Peter Robbyns. La textura consta de seis a siete hilos de urdimbre por centímetro cuadrado y el colorido es el característico de los talleres bruseleses de aquel momento, predominio de los tonos azules, rojo anaranjado, amarillo pálido y verde.

No conocemos el nombre del autor de los cartones utilizados para la textura, sin duda un pintor de la escuela romanista flamenca, discípulo de Bernard van Orley, su fundador y maestro de toda una generación de pintores bruseleses.

La bordura se compone de algunos elementos grotescos (en el estilo de Cornelio Floris) y de figuras femeninas (personificaciones éstas de las Parcas, Cloto, Laquesis y Atrapis, provistas de sus respectivos atributos) en las franjas verticales, las mismas en todos los paños. En la bordura superior, una cartela con inscripción latina, alusiva en cada pieza al asunto representado. Examinados los caracteres generales comunes a toda la serie, vamos a describir cada uno de los tapices.

Paño I: Con auxilio de los dioses Eneas llega a las costas de Libia (Eneida. Lib. I, vv. 155-174). Lana y seda. Alto, 385 cm. por 490 de ancho.

Inscripción: NON TERE NEPTUNUS VENTORUM NUMINA CUIUS/AUXILIO TENCRI LITTUS HABENT LYBYCUM. (No domina Neptuno la voluntad de los vientos con cuyo auxilio los troyanos alcanzan las costas de Libia.)

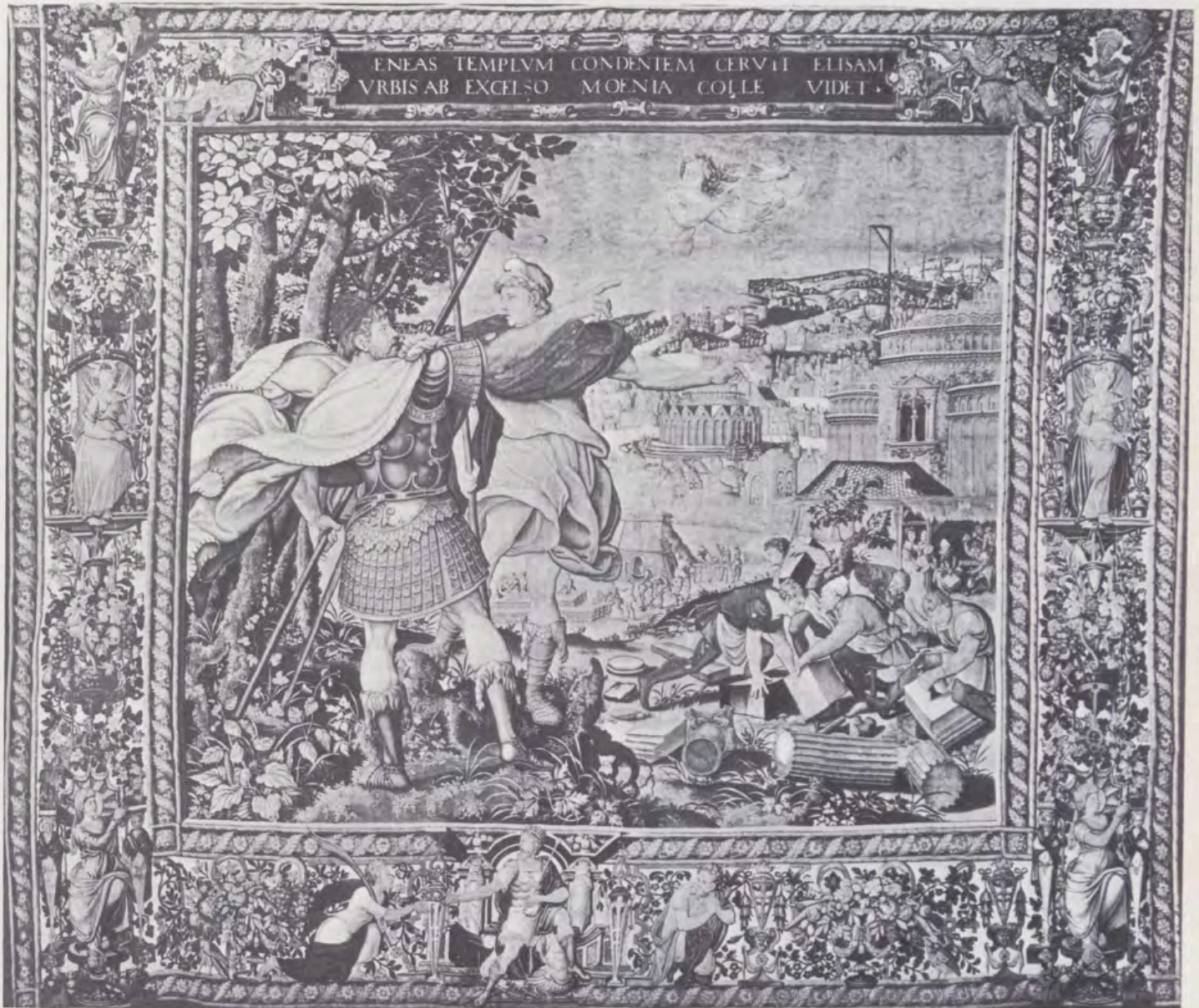
El asunto representado es el momento trágico para Eneas y sus compañeros, en que las aguas del mar Tirreno, por el que navegaban, se encrespan a causa de los vientos que Eolo, a instancias de Juno, la diosa enemiga de los troyanos, ha levantado, y que amenazaban con hundirles. Eneas, desesperado, extiende sus brazos hacia lo alto y finge gritar para implorar la ayuda de Júpiter y de su madre, Venus.

Paño II: Eneas y Acates cazando ciervos en la costa (Eneida. Lib. I, vv. 155-185). Lana y seda. Alto, 385 centímetros por 390 de ancho.

Inscripción: PAPTITA SOCYS AENEAS CARNE FERINA / POENUM

#R

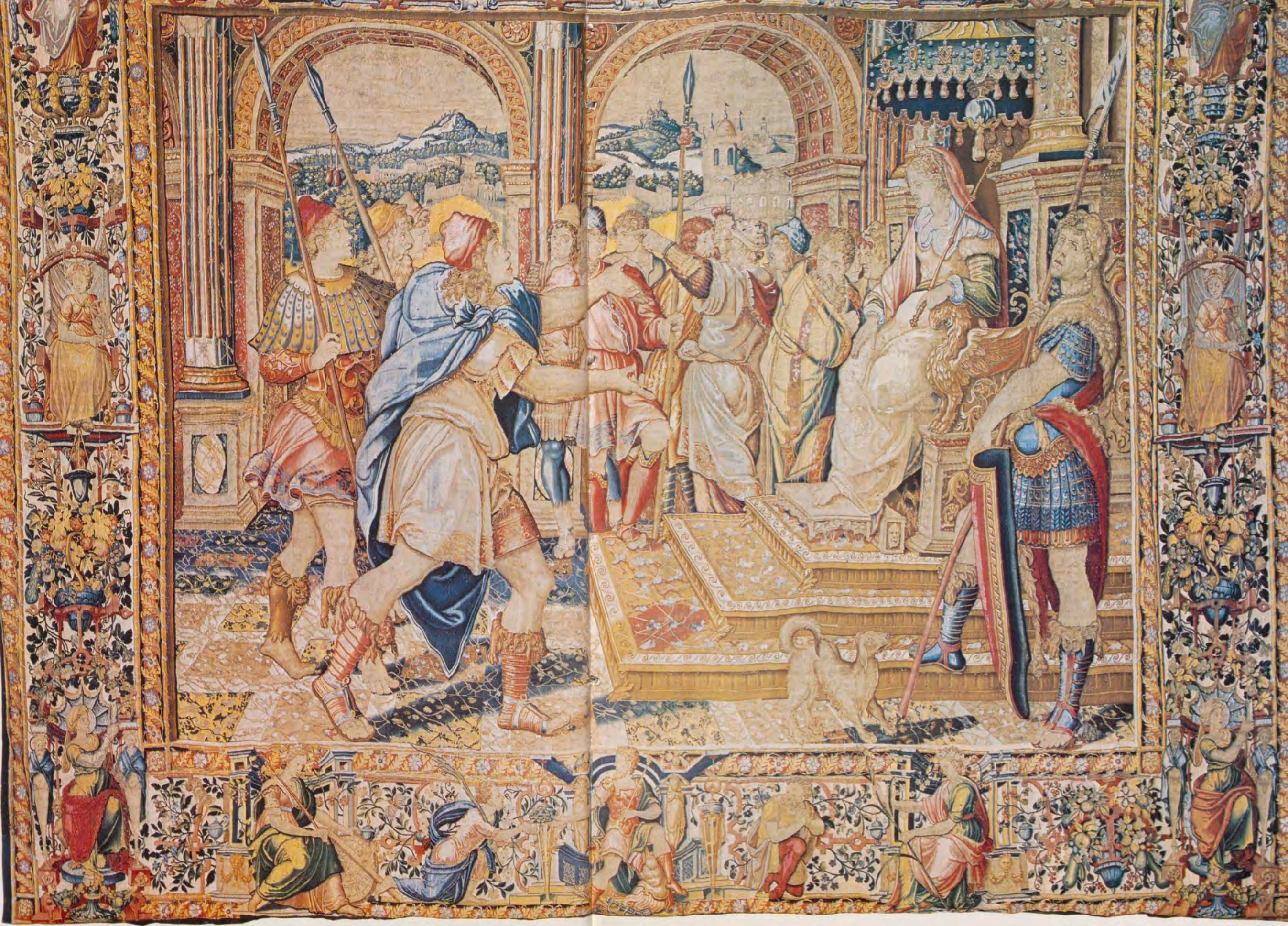
Marca (no identificada)
del licero en cuyo taller
se tejieron los tapices.
Quizá sea la de Peter Robbys.



«Eneas y Acates
a la vista de Cartago».
Paño III de la serie.

Detalle del paño VII de la serie
donde aparecen los pavos reales
que tiran del carro de la diosa Juno.

OBSTV PET ASPICINS REGINAM NVBE REMOTA
SVPL ICIBVS EADEM AGNO SCITVR A SOCY S *



«Los troyanos
ante la reina Dido».
Paño IV de la serie.

CUM FIDO LUSTRA ACATHE SOLUM. (Repartida entre los compañeros la carne salvaje —de los guiones—, Eneas explora con su fiel compañero Acates el suelo cartaginés.)

En primer término aparecen Eneas y su hijo Acates, dedicados a la caza de los primeros ciervos que encuentran en el bosque, tras de haber arribado a la costa, una vez calmada la mar. Al fondo, y con figuras de pequeño tamaño, se representan las naves troyanas y a los compañeros de Eneas que, en su impaciencia por pisar tierra, se arrojan sobre la arena reluciente⁵.

Paño III: Eneas y Acates a la vista de Cartago (Eneida. Lib. I, vv. 390-435). Lana y seda. Monograma del tejedor en el orillo vertical izquierdo. Alto, 375 cm. por 443 de ancho.

Inscripción: ENEAS TEMPLUM CONDENTEM ELISAM / URBIS EXCELSO MOENIA COLLE VIDET. (Eneas, mientras Elisa sesga su cuello, contempla desde una empinada colina las murallas de la ciudad.)

La composición presenta, en la parte superior del campo del tapiz, a Venus, que se aparece a Eneas y le ordena que siga a los cisnes que, con los ojos, han de conducirlo en su camino. En la inferior vemos un grupo de hombres afanosamente ocupados en transportar las columnas y bloques de piedra destinados a la construcción de la ciudad de Cartago; frente a éstos, en el ángulo opuesto, Eneas y Acates contemplan admirados la ciudad en construcción.

Paño IV: Los troyanos ante la reina Dido (Eneida. Lib. I, vv. 595-630). Lana y seda. Alto, 382 cm. por 490 de ancho. En el orillo vertical izquierdo, monograma del tejedor.

Inscripción: OBSTUPE ASPICIENS REGINAM NUBE REMOTA / SUPPLICIBUS EANDEM AGNOSCITUR A SOCYS. (Se queda absorto mirando a la reina desde una lejana

nube, y es reconocido por sus compañeros.)

En el interior de una construcción renacentista aparece, a la derecha, la reina Dido sentada en un lujoso trono, rodeada de hombres armados. Frente a ella, Eneas, invisible a causa de la nube en que le ha envuelto Venus, escucha al anciano Iliano, que se dirige a Dido en actitud de súplica para implorar el favor real para los troyanos fugitivos.

Paño V: Un banquete (Eneida. Lib. I, v. 635). Lana y seda. Alto, 392 centímetros por 472 de ancho.

Inscripción: EXCIPIUNT TENCROS CONNIVIA REGIA GRATE / LETTIAN PRESTANS CARMINA BACCUS HABET. (Ofrecen con alegría festines a los troyanos. Baco respondiendo a los cantos provoca la alegría.)

En el lujoso palacio de Dido, ésta y su hermana aparecen sentadas a la mesa del banquete con el que agasajan a Eneas. En el lado opuesto vemos, en pie, a otro troyano seguido de un grupo de servidores que portan los obsequios que la reina ofrece a sus huéspedes.

Paño VI: Júpiter ordena a Eneas que abandone a Dido (Eneida. Libro IV, vv. 220-295). Lana y seda. Alto, 390 cm. por 575 de ancho.

Inscripción: IUPITER AENEAM DIDONE RECEDERE SUADET / NEC SORTEM RETINET MOESCA QUERELA VIRUM. (Júpiter persuade a Eneas para que abandone a Dido y los lamentos de la adúltera no entorpezcan el destino de los hombres.)

Esta es, quizás, la más hermosa pieza de la serie. La expresión de terror de Eneas ante la aparición de Mercurio, que por orden de Júpiter llega a él y le ordena que abandone a Dido y salga de Cartago, está admirablemente expresada, al igual que la alegría de los demás troyanos, prontos a prestar las naves y car-

garlas con los presentes que habían recibido, para partir con rumbo a Italia.

Paño VII: Eneas marcha a Italia (Eneida. Lib. IV, vv. 550-580). Lana y seda. Alto, 395 cm. por 443 de ancho.

Inscripción: DUM PETIT ITALIAM AENEAS QUERENTE TURBATO DEVIAT IN SEculo. (Mientras se dirige a Italia, Eneas, por las quejas de Juno, en un momento de turbación intenta retroceder)⁶.

En la parte superior aparece la diosa Juno, enemiga de los troyanos y protectora de los cartagineses, sentada en su carro tirado por pavos reales, y el dios Eolo. En el centro, cinco de los navíos que quedaban de la escuadra que Eneas había sacado de Troya; en primer término, el barco en que navegaban Eneas, su hijo Acates y sus más dilectos compañeros.

Como hemos visto, cinco de nuestros tapices tomaron sus asuntos del Libro I de «La Eneida», en el que Virgilio anuncia que va a contar los combates y peregrinación del héroe troyano, cuyos descendientes fundaron la ciudad de Roma. Los dos últimos tapices se inspiran en el Libro IV, que narra los amores de Dido y Eneas, la huida de éste de Cartago, la desesperación de la reina y su trágico fin.

NOTAS

* H. G. Waymant, *Bernard van Orley and Malines: The Dido and Eneas Tapestries at Hampton Court*. En «The Antiquaries Journal», 1969, vol. XLIX, pp. 367-376.

¹ R. Rubenstein, *Giovanni Francesco Romanelli's Dido and Eneas tapestry cartoons*. En «Art at Auction», 1968-69. New York, 1970, pp. 106-119.

^{1 bis} Jarmila Blažková, *Barokni Tapiserie ze Sbirek Cor. Katalog*. 1974. N.º 21.

² De esta serie no se ocuparon ni el Conde de Valencia de Don Juan, ni E. Tormo y F. J. Sánchez Cantón, meritisimos historiadores de la colección real de España, en



Detalle de «Un banquet», paño V de la serie.

Detalle de «Eneas marcha a Italia», paño VII de la serie.





«Un banquete». Paño V de la serie.

«Eneas y Acates cazando ciervos en la costa». Paño II de la serie.



sus importantes obras *Tapices de la Corona de España*, Madrid, 1903, y *Los tapices de la Casa del Rey N. S.*, Madrid, 1919.

³ Archivo de Simancas: Contaduría Mayor. 1.ª época. Leg. 1093. *Inventario de los bienes que quedaron a la muerte de la Reina de Hungría y Bohemia. Cigales, 19 de octubre de 1958.*

⁴ El mismo monograma aparece en la serie *Los Hechos de los Apóstoles*, de Florencia; *Historia de la vida de Alejandro*, del Museo de Munich y en *Los doce meses*, del Kunsthistorisches Museum, de Viena.

⁵ Jacqueline Versyp publicó en *Vlaamse Wandtapijten uit de XVII-XVIII eeuw te Fabriano en te Urbino* el estudio que leyó en el coloquio internacional de Bruselas de 1959, sobre tapices flamencos de los siglos XVII y XVIII de Fabriano y de Urbino, en el que describe dos tapices de la Pinacoteca de Fabriano (Italia), cuyo tema la autora no pudo determinar con exactitud y ambos pertenecientes a una misma serie, marca de Bruselas y monograma de Jan Raes y de Jacob Geubels I, hacia 1610-1625. Por la lámina de la publicación nosotros hemos podido determinar que el primero de ellos reproduce la parte central del tapiz II de la serie española; el segundo creemos puede representar a la reina Dido paseando a caballo con Eneas.

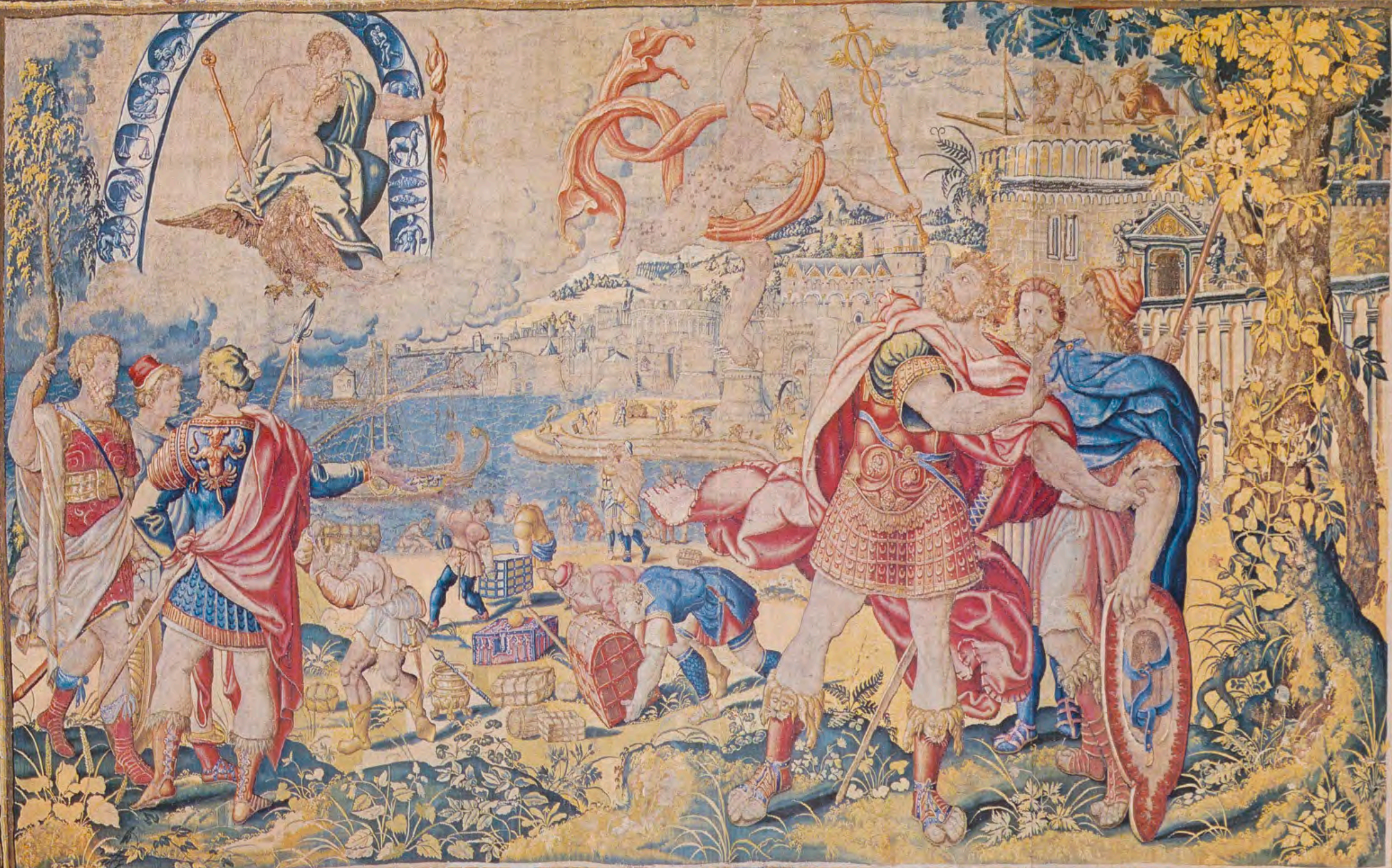
⁶ La traducción de las inscripciones se ha hecho tras haber rectificado los errores ortográficos que el tejedor, sin duda desconocedor del latín, cometió.

DEI
VM



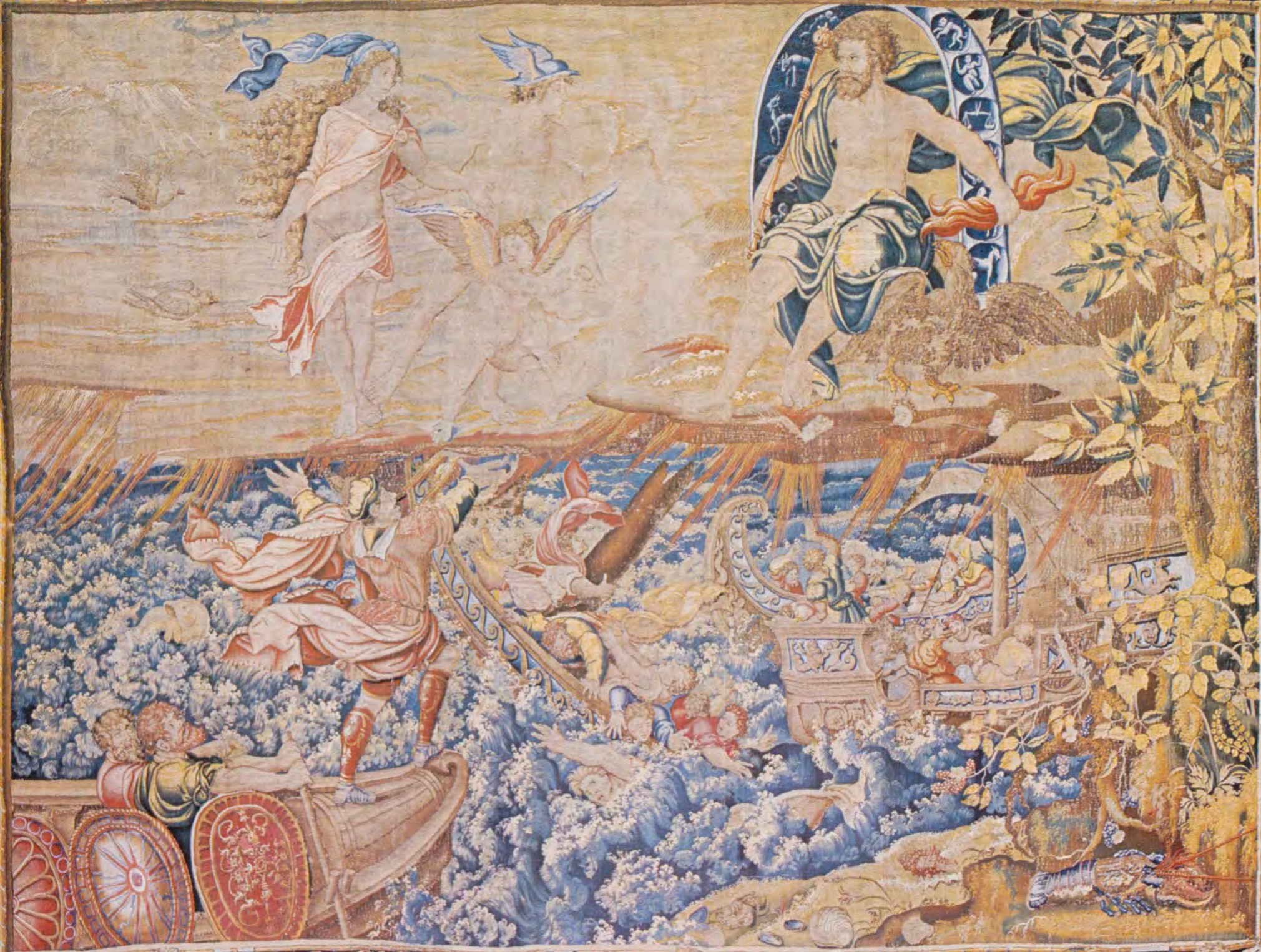
«Júpiter ordena a Eneas que abandone a Dido», tapiz de Bruselas del siglo XVI. Paño VI de la serie «Historia de Dido y Eneas»

IUPITER AENEAM A DIDONE RECEDERE SVADET
NEC SORTEM RETINET MOESCA QVE RELA VIRVM



«Júpiter ordena a Eneas que abandone a Dido», tapiz de Bruselas del siglo XVI. Paño VI de la serie «Historia de Dido y Eneas»

NON TERE NEPTVNVS VENTORVM NVMINA · CVIVS
AVXILIO TENCRI LITTVS HABENT LYBYCVM ·



«Con auxilio de los dioses, Eneas llega a la costa de Libia», tapiz de Bruselas del siglo XVI. Paño I de la serie «Historia de Dido y Eneas».



«Con auxilio de los dioses, Eneas llega a la costa de Libia», tapiz de Bruselas del siglo XVI. Paño I de la serie «Historia de Dido y Eneas».

MONASTERIO DE EL ESCORIAL
PINTURAS DE FLORES
POR DANIEL SEGHERS

Por ENRIQUE VALDIVIESO

Guirnalda de flores en torno a la Virgen, el niño y dos ángeles.



LA actual revalorización de la pintura de bodegones alcanza en nuestros días una especial dimensión al tratar de la pintura de flores. El tema de las flores goza en el presente de una particular estima, no sólo por su delicado valor decorativo, sino por las grandes calidades artísticas que muchas de estas pinturas encierran.

Dentro del repertorio de artistas dedicados en el pasado a la ejecución de pinturas de flores destaca, en el siglo XVII, el jesuita Daniel Seghers, siendo su nombre uno de los más admirados e invocados cuando se trata de glosar esta especialidad pictórica. El hecho de que en el Monasterio de El Escorial se encuentre un grupo de seis pinturas de flores pertenecientes a este artista justifica el que tratemos de dar a conocer debidamente este conjunto, dado que dentro de la obra del pintor es única la reunión de un número tan elevado de obras en un mismo lugar. Por otra parte, las características de alguna de estas obras de El Escorial hacen que tengan una importancia muy notable. Hasta el presente la crítica especializada en este pintor había pasado por alto dichas obras, algunas de las cuales, como veremos más adelante, son fundamentales dentro de su producción conocida hasta el momento.

Tratemos ahora de definir su biografía¹ para comprender después su obra en general y la que en particular damos a conocer en este trabajo. Daniel Seghers nació en Amberes el 3 de diciembre de 1590. Comenzó a estudiar pintura a los diez años, consiguiendo en 1611 ingresar en el taller del mejor pintor de flores, en Flandes, de su época: Jan Brueghel de Velours. Con este maestro aprendió de forma segura el oficio de pintor, dentro del cual se inclinó decididamente por la especialidad de las flores. Daniel Seghers fue educado por su madre, desde su niñez, en la religión protestante. Sin embargo, en 1614, a los veinticuatro años de edad se convirtió al catolicismo y en este mismo año ingresó en la Compañía de Jesús. Una vez admitido en la Orden se dedicó regularmente a la pintura de flores, pero de sus primeros años como artista no se conoce ninguna obra. En 1616 formuló sus primeros votos como religioso, pronunciando sus votos definitivos en 1625. En numerosas ocasiones se ha citado a Daniel Seghers como padre jesuita, aunque nunca lo fue, ya que sus votos definitivos los realizó como hermano coadjutor. En este año de 1625 marchó a Roma, instalándose en la Casa General de los jesuitas de esta ciudad. Allí tuvo ocasión de perfeccionar sus conocimientos pictóricos. A finales de 1627 el artista regresó a Amberes, donde permaneció el resto de su vida dedicado siempre a la pintura de flores.

Su dedicación al arte fue absoluta, siempre que se lo permitieron sus obligaciones religiosas. Su fama trascendió fuera de las fronteras de Flandes, siendo varios los reyes y personajes políticos de la época que fueron a visitarle personalmente a su taller. Todos los gobernantes del momento, incluido el Rey de España, recibieron como regalo de los jesuitas espléndidas pinturas de flores realizadas por Seghers. A su vez, él recibió ricas preseas en correspondencia a sus pinturas. Sabemos que sus obras estaban dedi-

cadadas a servir como regalo y que nunca fueron puestas a la venta. Su arte recibió unánimes alabanzas y fueron numerosos los literatos de la época que glorificaron sus pinturas dedicándolas versos laudatorios. Igualmente Seghers gozó de la admiración de sus colegas pintores merced a su óptima calidad humana, en la que destacaba su simpatía y su modestia.

Se sabe que a partir de 1658 su salud se resintió y que después de tres años de penosa enfermedad murió el día 2 de noviembre de 1661. En suma, fueron aproximadamente cuarenta los años de actividad artística que desarrolló Daniel Seghers. De estos años de creación pictórica se han catalogado cerca de un centenar de obras auténticas, número realmente exiguo que habrá de incrementarse cuando se amplíen las investigaciones sobre este pintor. En ocasiones las firmas de Seghers van acompañadas de fechas que se desarrollan entre 1635 y 1651. La aparición de la fecha de 1660 en una de sus pinturas de El Escorial es un dato de excepcional interés, puesto que permite estudiar con seguridad el estilo que poseía el artista en los últimos años de su vida.

La producción artística de Daniel Seghers gira siempre en torno a la creación de pinturas de flores tratadas en dos modalidades: vasos con flores y guirnaldas de flores en torno a un medallón con figuración religiosa.

En la pintura de vasos con flores coloca los recipientes sobre un soporte que puede ser mesa o repisa; el recipiente que contiene las flores es de vidrio transparente y en él se suele reflejar la luz de una ventana que procede normalmente de la izquierda. Las flores están inmersas en una suave penumbra ambiental uniforme que evita siempre el contraste violento de la luz y la sombra. El pintor capta perfectamente la materialidad de las flores, marcando con ligereza su vaporoso contorno en el espacio y consiguiendo una máxima impresión de fragilidad al reflejar su entidad física. Las flores son examinadas por el ojo del artista con absoluta precisión y captadas con máxima perfección técnica, hasta el punto de que es fácil ver posado el polen en su interior, los pétalos frescos y la textura material de los tallos. El pintor obtiene la realidad objetiva de la flor con ligereza y espontaneidad, consiguiendo al mismo tiempo entonaciones poéticas al plasmar la definitiva expresión de su belleza.

En las pinturas de guirnaldas en torno a un medallón su técnica al captar las flores no varía. Únicamente cambia su disposición, puesto que se colocan formando guirnaldas en torno a un motivo pintado en gris que simula un relieve esculpido en piedra que técnicamente se denomina "cartucho". Este relieve está hueco en su parte central y alberga un motivo pictórico casi siempre de tema religioso. Normalmente es a otros artistas más expertos en la ejecución de figuras a quienes Seghers encomienda la realización del medallón pintado que alberga el «cartucho». Las imágenes están realizadas generalmente en gris, fingiendo una escultura para que, de esta forma, al carecer de colorido, no perjudiquen el ritmo vibrante de las flores; en otras ocasiones, sin embargo, el tema del medallón está pintado en color.

Entre los nombres más destacados de artistas que pintaron los medallones en las guirnaldas de Seghers pueden citarse a Erasmus Quellinus, Thomas Willeboirts y Cornelis Schut.

El artista combina perfectamente en sus guirnaldas la fisonomía y el colorido de las flores. Por otra parte equilibra sistemáticamente las guirnaldas en torno al medallón, con lo cual queda perfectamente dominado el juego de las masas. Procura por lo tanto crear una armonía general en la disposición de los volúmenes hasta el punto de que incluso equilibra a derecha e izquierda el ritmo de los tallos que dinámicamente surgen del fondo vegetal que respalda a las flores. Algunos insectos, generalmente mariposas, aparecen sobre los pétalos, siguiendo en este detalle la moda imperante en Flandes y Holanda entre los pintores dedicados a esta especialidad.

El colorido, que está condicionado con el contenido floral de sus pinturas, es rico pero sin estridencias, de forma que obtiene una extrema elegancia en su combinación, sobresaliendo la pureza y vivacidad de los tonos. Seghers describe las flores con un sentimiento extremadamente delicado, consiguiendo flores vivas, individualizadas, con sus características captadas minuciosamente, obteniendo la textura particular de cada especie y dando la exacta vibración en el espacio de sus formas y colores. Las flores, cuando son de la misma especie, nunca se parecen unas a otras, ni en su forma, ni en su colocación, con lo que el artista evita la monotonía en sus creaciones. La gama cromática de las flores destaca sobre el fondo verde oscuro de los tallos y del follaje que las acompaña y a su vez sobre el fondo de penumbra que cierra la composición. De esta forma las flores destacan fuertemente en primer plano.

Resulta interesante conocer el repertorio floral que el artista incluye en sus pinturas. Seghers tuvo siempre una gran predilección por las rosas, que son normalmente las protagonistas en número en sus obras. Su segunda flor preferida es el tulipán. Con menos frecuencia y utilizadas para dar tonos vibrantes y contrastes de color utiliza anémonas, jazmines, claveles, narcisos, azucenas, jacintos y peonías. Sirven de fondo verdoso a las flores la hiedra, la zarza, el cardo y el espino. En sus flores preferidas, la rosa y el tulipán, Seghers busca siempre ejemplares recientemente abiertos, que conservan en potencia toda su fuerza y belleza. Nunca intenta captar la belleza de las flores en todo el esplendor de su apogeo, como lo hicieron otros pintores de flores de su época, queriendo evitar de esta manera señalar que las flores en plenitud, dada su condición efímera, están abocadas a marchitarse rápidamente.

En resumen, las notas de color procedentes de las flores marcan en las pinturas de Seghers un repertorio habitual de tonos rosas, carmines y malvas. El artista rehusa la utilización en sus obras de fuertes contrastes de color; tonos vigorosos como el azul son empleados con economía, e igualmente el amarillo. Cuando aparecen flores con pétalos blancos este color está expresado con la máxima pureza. Su toque de pincel es suave, su factura lisa, huyendo de los empastes. Sin duda, Seghers poseyó álbumes

con flores cuidadosamente pintadas por él mismo que le servían de modelo, aunque también, en otras ocasiones, pintaría teniendo delante flores auténticas. Trabajaba con minucioso cuidado y lentitud; por ello había de concentrarse al máximo en una flor cuando la pintaba teniendo delante un modelo vivo. Pero puede observarse que no siempre hubo de pintar ejemplares reales, puesto que en sus obras aparecen ejemplares que florecen en distintas estaciones.

Una vez analizada la biografía y el estilo del pintor podemos centrarnos en el estudio de las obras que de él se conservan en El Escorial. Son seis pinturas, de las que cuatro están colocadas en las Salas Capitulares y dos en los Nuevos Museos. Representan las cuatro primeras guirnaldas de flores en torno a motivos religiosos; las otras dos son floreros o, más exactamente, ramos de flores colocados en vasos de cristal.

Estas obras pertenecen a El Escorial desde el mismo siglo en que fueron pintadas. No puede precisarse con exactitud en qué año llegaron al Monasterio, pero al advertir que en una de las pinturas aparece la fecha de 1660 hemos de pensar que forzosamente hubieron de colocarse después de esta fecha. El hecho es que su belleza y calidad llamó fuertemente la atención cuando fueron colocadas en las Salas Capitulares. Allí, el padre Santos las comenta con entusiasmo en su *Descripción de El Escorial*². No resistimos aquí la tentación de transcribir el texto íntegro que dicho escritor dedica a estas pinturas, tanto por la precisión en sus descripciones como por los cálidos elogios que las dedica al comentarlas en las Salas Capitulares. En la primera de las Salas, llamada "El capítulo del prior", describe los cuadros de esta manera: «Saliendo del altar, en el mismo testero en que está, sobre dos puertas pequeñas que hay a los lados y en el lugar que dejan en medio, están cuatro cuadros que le adornan y acompañan muy bien. El primero, al lado derecho del altar y más cercano a él, es un florero de vara y medio de alto y poco menos de ancho en que se miran diversas flores que hermocean y guarnecen un escudo fingido de piedra, que está sobre un pedestal. En medio de él está una imagen de Nuestra Señora con el niño en los brazos, en el hueco de una concha, como perlas, y de tanto precio como se ve. Las flores, por el contorno, hacen graciosísima vista imitadas tan bien que parecen las naturales mismas. Hay rosas bellísimas de Alejandría, tulipanes, mosquetas, jacintos, lirios y otras que con sus ramas y hojas verdes hacen una variedad muy deleitable.

En correspondencia de este otro lado del altar hay otro de la misma mano y grandeza que el pasado, donde en medio de un escudo está en un nicho Nuestra Señora, como afligida representada en la soledad triste en que quedó muerto su amantísimo Hijo. Y aunque la cercan también diversas flores de la perfección más bien imitada, son todas las que en sus matas y ramas tienen puntas y espinas y ásperos abrojos, como zarzas, cardos, espinos y otras de este género; y a los lados, en lo alto se ven azucenas candidas. Sin duda se acordó el Autor, al hacer estos floreros y otros que hay en estos capítulos (en que



392

Guirnalda de flores
en torno
a la Virgen con el niño.



Guirnalda de flores
en torno a la Virgen
y el niño dormido.

también está Nuestra Señora), de las pinturas que hace en los Cantares el Esposo para dar a entender la hermosura de su Esposa. Y especialmente en éste parece se acordó de que la compara la lirio entre las espinas, pues al significarla afligida, la cerca de tantas, para denotar las que en tal paso punzaban y herían su corazón. Fue el pintor de éstas y de otros cuatro de que hablaremos después un Padre de la Compañía, que consiguió este género de imitación de las flores con toda propiedad.»

Después de esta magnífica descripción del Padre Santos parece evidente que «este Padre de la Compañía» es el jesuita Daniel Seghers. Por otra parte, los dos cuadros que describe: *Guirnalda de flores en torno a la Virgen con el niño* y *Guirnalda de flores en torno a la Virgen Dolorosa*, están firmados y fechados por el artista, como más adelante veremos.

Los otros floreros de Seghers en El Escorial también son citados por el padre Santos en las Salas Capitulares, aunque con mayor brevedad: «... están algo más allegados a la puerta principal dos floreros, que se corresponden con los del Altar y tan grandes como ellos en todo. Su autor fue el mismo y ya he dicho que sus flores lo admirables que son y aún no he dicho lo que se debe. No parece pudo conseguir tal viveza en la imitación si no es teniendo en los pinceles el influjo o virtud de las primaveras». La descripción de estos dos "floreros" parece que pertenece a los dos *Vasos con flores* que hacen pareja, uno de los cuales está firmado y fechado por Daniel Seghers, que se exponen actualmente en una sala de los Nuevos Museos.

Finalmente el padre Santos describe las otras dos obras del artista en la segunda de las Salas Capitulares, llamada "Capítulo del Vicario", de la siguiente forma: «... dos floreros, de la misma altura y ancho que los del otro altar y del mismo maestro, formadas en ellos dos coronas de flores muy grandes y de muy hermosa variedad». Parecen ser estas pinturas una *Guirnalda de flores en torno a la Virgen, el niño y dos ángeles* y una *Guirnalda de flores en torno a la Virgen y el niño dormido*.

Es interesante, antes de pasar a comentar técnicamente estas pinturas, el intento de precisar su procedencia. Existe con respecto a ellas una referencia que es necesario desestimar. En efecto, Poleró al catalogar estas obras en El Escorial³ señala que el conjunto de pinturas de Seghers procedía de la almoneda del Rey Carlos I de Inglaterra. Sin embargo, en el inventario de las pinturas de este Rey, realizado hacia 1639, aparecen sólo dos obras pertenecientes a Daniel Seghers⁴. Por otra parte, Carlos I fue decapitado en 1649 y de las pinturas de El Escorial dos llevan fecha de 1650 y otra de 1660. Resulta imposible que perteneciesen a la colección del monarca inglés obras firmadas muchos años después de su muerte. Finalmente, ninguna de estas pinturas lleva al reverso el sello típico de la colección del citado monarca.

Más probable es pensar que las obras fueron adquiridas por Felipe IV, o regaladas por los jesuitas al Rey español. Efectivamente, se poseen testimonios contemporáneos al artista de que sus pinturas fueron

entregadas como obsequio a diferentes monarcas y políticos, siendo citado el primero "el Rey Católico"⁵; sabemos que en el siglo XVII el Rey católico es siempre el Rey de España. Es por lo tanto esta posibilidad la más lógica a tener en cuenta para tratar de justificar la procedencia de estas obras.

Pasamos ahora al estudio concreto de cada una de las pinturas. Citamos, en primer lugar, la *Guirnalda de flores en torno a la Virgen con el niño*, firmada y fechada por el artista en 1650⁶. Las flores se disponen en torno al "cartucho", agrupadas en cinco ramilletes; en la parte inferior hay tres en semicírculo, alargados los laterales y muy reducido el central. A derecha e izquierda del medallón se disponen otros dos ramilletes. En este medallón aparece pintada en grisalla la figura de la Virgen, sentada, con el Niño en su regazo; el Niño sostiene la bola del mundo rematada con una cruz. Del conjunto de flores y figuras emana una gran ternura, que se incrementa con el ritmo vivo en la disposición floral y su animado colorido; toda la composición puede resumirse como un homenaje poético a María y al Niño.

Forma pareja con esta pintura la *Guirnalda de flores en torno a la Virgen Dolorosa*, firmada y fechada de forma idéntica a la anterior⁷. Fue pintada probablemente para contraponer su sentido iconográfico con su pintura compañera. Si en aquélla se canta poéticamente la maternidad de María con su gozo correspondiente, en ésta se rinde homenaje al dolor de la Virgen, que tiene en su regazo la corona de espinas de Cristo. Por ello, el sentido de las flores es aquí bien distinto; la disposición de la guirnalda es muy diferente a la anterior. En la parte baja hay tres ramilletes de flores, siendo el central más amplio y más reducidos los laterales. En torno a la figura de la Virgen se disponen otros dos ramilletes. En la parte superior también dos ramilletes coronan la composición. El artista ha querido reforzar el sentido doloroso de esta pintura economizando el número de las flores y dando una mayor participación a una vegetación de fisonomía punzante, representada por cardos, zarzas y espinos.

Algo podría decirse sobre el estilo de las figuras en grisalla que adornan estas dos pinturas, el cual recuerda por su factura al que ostentan las figuras que aparecen en una guirnalda que se conserva en el Museo de la Casa del Príncipe Mauricio, en la Haya, firmada en 1645. En esta guirnalda está documentado que las figuras son de Thomas Willeboirts, cuyo nombre puede sugerirse para atribuir las figuras de las dos obras que hemos comentado.

Otras dos guirnaldas, éstas no firmadas, se encuentran actualmente expuestas también en las Salas Capitulares. La primera de ellas presenta con claridad las características del estilo de Daniel Seghers. Su iconografía puede describirse como: *Guirnalda de flores en torno a la Virgen con el niño y dos ángeles*⁸. El medallón contenido en el "cartucho" está pintado en grisalla y su tema puede interpretarse como una premonición de la Pasión de Cristo; en efecto, los dos angelitos situados en la parte izquierda del medallón ofrecen al niño dos atributos de la Pasión: la Cruz y la corona de espinas; la Virgen, que tiene al niño en

su regazo lleva su mano al pecho y levanta los ojos al cielo suplicando piedad para su intuido dolor. Ha sido mencionado el nombre de Cornelis Schut para atribuir la pintura del medallón⁹ y evidentemente su estilo no es contrario al del artista mencionado.

El tema floral en torno al medallón es realmente sugestivo y está ejecutado con una composición vigorosa y dinámica. Tres grupos de flores muy próximos forman casi un solo bloque en la parte inferior. A ambos lados del medallón se disponen otros dos grupos de flores de los que surgen vigorosos tallos de flores y de zarzas espinosas hacia la parte superior; un ramillete aislado sobre el medallón cierra la composición. Las flores han sido magníficamente interpretadas en su disposición, con respecto a la iconografía central; están captadas con todo el esplendor de su belleza; pero, al mismo tiempo, es muy intensa la fuerza desarrollada por la vegetación espinosa, en la cual zarzas y cardos despliegan sus erizados tallos, otorgando así un intenso sentimiento dramático a la pintura. Esta profusión de plantas espinosas es realmente un manifiesto del dolor de la Pasión de Cristo que se contrapone con la belleza de las flores que el artista dedica a honrar las figuras de la Madre y del Niño. Es convincente la fecha que se ha propuesto para datar estas guirnaldas con ornamentación espinosa¹⁰ en años posteriores a 1655. La plenitud del estilo que el artista muestra en esta guirnalda permite fecharla por estos años.

Forma pareja con esta pintura otra composición que, sin embargo, en su espíritu difiere de la que acabamos de comentar. Quizás porque el tema del medallón no está realizado en grisalla sino en color la obra respira menos el sentimiento de Daniel Seghers; sin embargo, la técnica de las flores permite atribuirle la obra aunque con un mínimo de reservas. Esta *Guirnalda de flores en torno a la Virgen y el Niño dormido*¹¹ posee una gran simplicidad en su composición. Un grupo floral decora la parte inferior del medallón y otros dos muy curvados se disponen simétricamente en la parte superior. El conjunto es amable, siendo la decoración vegetal que respalda las flores de características suaves, ya que se compone únicamente de hiedra. Hay ausencia total de plantas espinosas, lo que nos advierte claramente que las flores intentan engalanar con sus bellas formas y tonalidades un agradable tema. Gran profusión de insectos, especialmente mariposas, animan con su presencia la pintura, intensificando el sentido anecdótico de la misma. Las figuras del medallón han sido realizadas por un pintor no identificable con un sentido colorista y vibrante, representando una Virgen elegantemente vestida que lleva sobre sus sienes una corona; vela el sueño del Niño que reposa junto a ella. Emanan, pues, de la composición una general dulzura y un amable sentimentalismo.

Corresponde finalmente comentar los dos *Floreros* que se exhiben en los Nuevos Museos. El primer *Florero* está firmado y fechado en 1660, constando además la edad del artista: 70 años¹². Forma junto con el otro florero una perfecta pareja, siendo ambos del mismo momento. Se trata por lo tanto de dos obras excepcionales correspondientes al final de su vida

artística, puesto que están realizadas un año antes de su muerte. Si se repara además que Daniel Seghers tuvo una salud delicada en los últimos años de su vida, podemos advertir que nos encontramos ante dos de las últimas pinturas que el artista realizó. Al desconocerse, además, otros ejemplares fechados en estos años, puesto que los más antiguos databan de 1651, estas pinturas adquieren especial importancia para estudiar su estilo en los momentos finales de su vida pictórica. Ciertamente puede decirse que el arte de Daniel Seghers ha llegado en estas obras al máximo de su perfección. Ambos floreros están albergados en nichos rematados en medio punto y abiertos en un muro. Distintas molduras adornan los costados del nicho, realizadas en grisalla. La superficie gris del entorno enmarca perfectamente al florero, potenciando el esplendor de las flores.

En el primer florero los tallos están contenidos en un jarrón de cristal de cuello estrecho. La iluminación procede de la izquierda y es tenue, extendiéndose por igual en el espacio. Una ventana se refleja sobre la superficie del cristal. Las flores se agrupan en la parte inferior del ramo; sobre ellas se levantan energicos tallos de cardos que llegan hasta el reborde superior del nicho. Dos azucenas blancas rematan el ramo en la parte superior. La técnica en la ejecución de las flores es perfecta, suave y sin ningún empaste; el conjunto vegetal tiene una gran ligereza y al mismo tiempo una visible energía.

El segundo florero se dispone en un marco arquitectónico idéntico al anterior. Difiere el recipiente de cristal, que es un vaso de boca muy ancha; también es diferente la composición del ramo, en el que las flores se agrupan siguiendo un ritmo oval. Las más gruesas, rosas y tulipanes, figuran en el centro; flores más ligeras se disponen en los bordes. Una gran delicadeza preside el ritmo general de la composición. Esta pintura junto con su compañera es obra digna de un pintor que no tuvo desfallecimientos técnicos en los años finales de su vida, minados por la enfermedad. Puede advertirse incluso que su técnica es superior en estas pinturas ejecutadas a los 70 años de edad que en épocas anteriores, en las que el artista trabajó con plenitud de facultades físicas. Son un magnífico canto del cisne en la obra de este gran pintor¹³.

NOTAS

¹ El más completo trabajo biográfico y artístico sobre Daniel Seghers es el que le dedica M. L. HAIRS en su obra *Les peintres flamands de fleurs au XVII^e siècle*. Bruselas, 1965, pp. 79-150. Sin embargo en esta obra no aparecen catalogadas las pinturas del artista en El Escorial. Alguna atención dedica la autora a las pinturas de Seghers en el Museo del Prado, las cuales, números 1.905, 1.907, 1.911 y 1.912, atribuye al pintor con reservas, sin apreciar que las números 1.905 y 1.912 están claramente firmadas por el artista. Bien cierto es que los catálogos del Prado no reparan en que las obras están firmadas, aunque estas firmas, es justo señalarlo, se leen difícilmente. Tampoco cataloga la autora el número 1.908, que el catálogo del Prado atribuye con interrogación a Seghers y que presenta la firma del artista muy desvanecida pero legible.

² P. FRANCISCO DE LOS SANTOS. *Descripción de El Escorial*. Madrid, 1698. En la primera edición de esta obra, publicada en



Guirnalda de flores en torno a la Virgen Dolorosa.

1657, no se menciona ninguna pintura de Seghers, lo que indica lógicamente que todos sus cuadros ingresaron en fecha posterior.

³ V. POLERO. *Catálogo de los cuadros del Real Monasterio de El Escorial*. Madrid, 1857, núms. 391, 408, 409, 412, 414 y 457.

⁴ G. F. WAAGEN. *Kunstwerke und Künstler in England*. T. I. Berlín, 1837, p. 487.

⁵ Al. PINCHART. *Archives des Arts des Sciences et des Lettres*. T. XXXIV. Gante, 1868, p. 343.

⁶ Firmada: Daniel Seghers Soctis Jes. 1650. Mide 1,20×0,94 m.

⁷ Firmada: Daniel Seghers Soc Jesu. 1650. Mide 1,20×0,94 m.

⁸ Mide 1,19 × 0,97 m.

⁹ V. POLERO, *ob. cit.*, núm. 314.

¹⁰ M. L. HAIRS, *ob. cit.*, p. 128.

¹¹ Mide 1,20 × 0,92 m.

¹² Firmado: Daniel Seghers Soctis Jesu aet 70 A° 1660. El otro florero con el cual hace pareja no está firmado. Ambos miden 1,20 × 0,64 m.

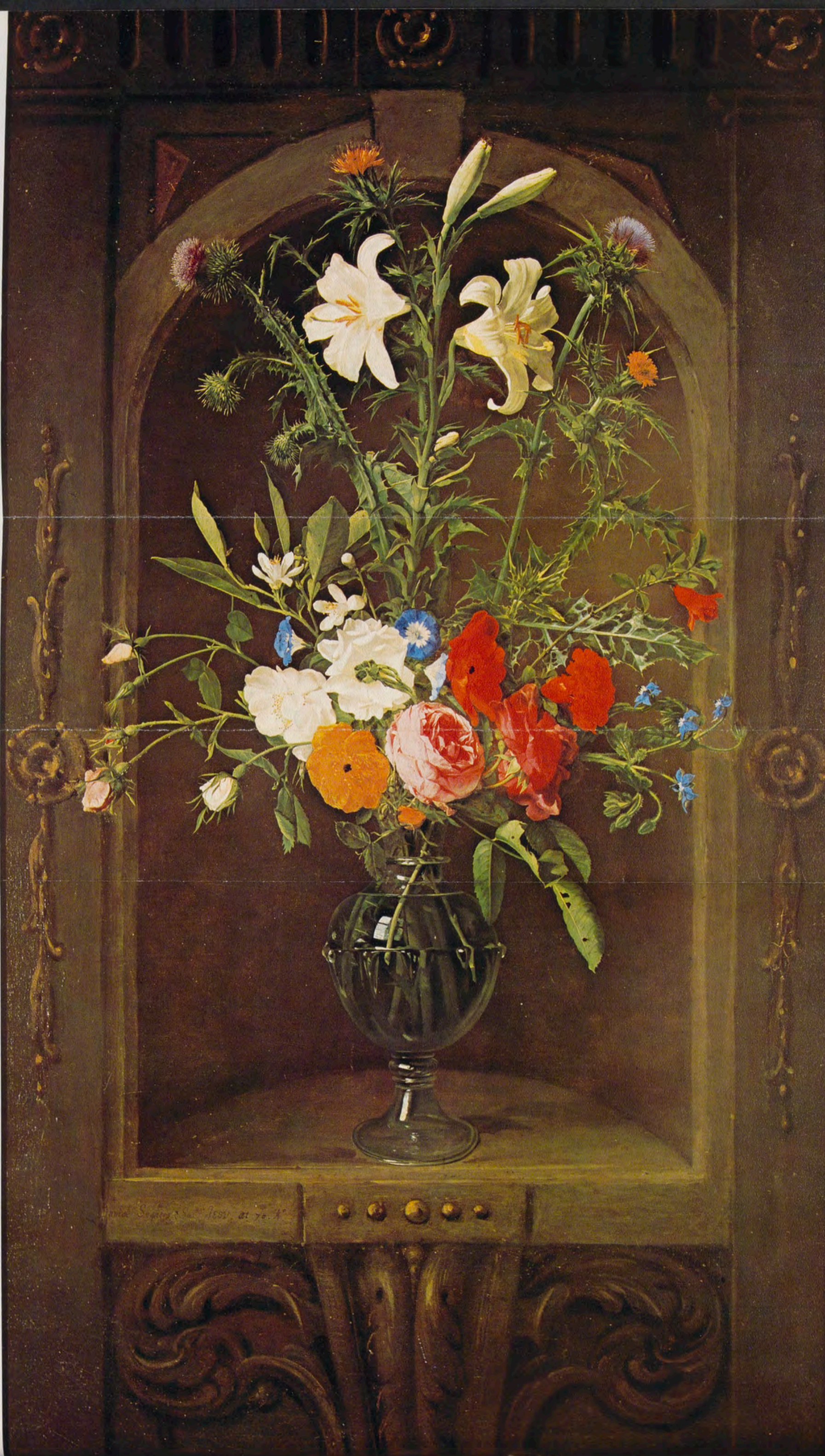
¹³ Otros dos floreros atribuidos a Seghers catalogaba V. Poleró (*ob. cit.*, núms. 525 y 535). Están realizados sobre cobre y miden 0,68 × 0,57 cm. La técnica de las flores no posee la habitual calidad que desarrolló el artista. Estas pinturas que se exponen actualmente en las Salas Capitulares pueden catalogarse como obra de un anónimo pintor flamenco de flores, activo en Amberes en la segunda mitad del siglo XVII.



«Florero» (con tulipanes y rosas),
por Daniel Seghers.
(Monasterio de El Escorial.
Museo de Pinturas.)



«Florero» (con tulipanes y rosas),
por Daniel Seghers.
(Monasterio de El Escorial.
Museo de Pinturas.)



«Florero» (con azucenas y rosas),
por Daniel Seghers.
(Monasterio de El Escorial.
Museo de Pinturas.)

«Florero» (con azucenas y rosas),
por Daniel Seghers.
(Monasterio de El Escorial,
Museo de Pinturas.)



Conde de los Andes.
Su vejez y nobleza
de reserva,
justifican su precio.

Sararin



REDES TELEFÓNICAS AUTOMÁTICAS

Códigos territoriales de las

ALAVA 945
 ALBACETE 967
 ALICANTE 965
 ALMERÍA 951
 AVILA 918
 BADAJOZ 924
 BALEARES 971
 BARCELONA 93
 BURGOS 947
 CÁCERES 927
 CÁDIZ 956
 CASTELLÓN 964
 CIUDAD REAL 926
 CÓRDOBA 957
 CORUÑA, LA 981
 CUENCA 966
 GERONA 972



GRANADA 958
 GUADALAJARA 911
 GUIPÚZCOA 943
 HUELVA 955
 HUESCA 974
 JAÉN 953
 LEÓN 987
 LÉRIDA 973
 LOGROÑO 941
 LUGO 982
 MADRID 91
 MÁLAGA 952
 MURCIA 968
 NAVARRA 948
 ORENSE 988
 OVIEDO 985
 PALENCIA 988



PALMAS, LAS 928
 PONTEVEDRA 986
 SALAMANCA 923
 Sta.C.TENERIFE 922
 SANTANDER 942
 SEGOVIA 911
 SEVILLA 954
 SoRiA 975
 TARRAGONA 977
 TERUEL 974
 TOLEDO 925
 VALENCIA 963
 VALLADOLID 983
 VIZCAYA 944
 ZAMORA 988
 ZARAGOZA 976

COMPANÍA TELEFÓNICA NACIONAL DE ESPAÑA

Para servicio directo (abonado-abonado)



CÁCERES, SU PASADO PRESENTE Y FUTURO

Por LOPE HERNANDEZ Y HERNANDEZ

La provincia se extiende por la parte más occidental de la submeseta inferior regada por el Tajo, en una dilatada penillanura, cerrada al norte por las cadenas montañosas de Gredos y Sierra de Gata y al sur por las de Guadalupe, Santa Cruz, Montánchez, San Pedro y San Mated, que forman el entorno que las delimita de las provincias de Salamanca, Avila, Toledo, Ciudad Real y Badajoz, que remata por el oeste Portugal, surcada por dos ejes radiales de este a oeste y de norte a sur, constituidos por las carreteras nacionales de Madrid-Lisboa y de Gijón-Sevilla, respectivamente.

Esta extensa penillanura que constituye la Alta Extremadura, cruzada de este a oeste por el río Tajo, que prácticamente divide a la provincia en dos zonas con características bien definidas, cobija en su vasto territorio, que se aproxima a los 20.000 kilómetros cuadrados, la más variopinta geografía, que hacen de ella una provincia llena de contrastes, desde las zonas esteparias y pizarrosas hasta las verdes praderas y fértiles valles, con sus altiplanicies buscosas surcadas por serpenteantes aguas y la fuerza de sus gargantas, que unen a su variada riqueza piscícola y cinegética la hermosura de sus grandes lagos artificiales que convierten a Cáceres en la provincia con más kilómetros de costa.

Su posición geográfica, enlace entre el norte y el sur a lo largo de todo el occidente hispano, la han hecho jugar un papel decisivo en todos los avatares históricos. Dos órdenes militares tienen su cuna en ella: la de los Fratres de Cáceres, nacida en el año 1170, que más tarde habría de convertirse en la Orden de Santiago, y la de Alcántara, fundada en 1218, y una y otra con gran influencia en su historia.

No extraña, por tanto, que sus pueblos y sus ciudades encierren el recuerdo de romanos, visigodos o árabes; los recuerdos de los vaivenes de la Reconquista o de los que retornaron de las Américas.

Es toda ella un mosaico de contrastes, de belleza, de impresionante austeridad, donde se conjugan lo viejo y lo nuevo; en el que tienen cabida distintas civilizaciones; donde se contemplan, como en Alcántara con su puente de Trajano y el embalse de Hidroeléctrica Española —frente a frente—, dos mil años de historia, en el que las viejas piedras conventuales de Yuste ancladas en la comarca verata, que capitanean Jaraiz y Jarandilla, se abren a la blanca perspectiva de Gredos o a la verde vega del Tiétar; donde Plasencia, que place a Dios y a los hombres, se proyecta sobre toda la campiña del mejor cerezal de España; en el que Trujillo, ciudad de la conquista y del famoso capitán de los tercios de Flandes, García de Paredes, ofrece ante sus vastos campos ganaderos la bella silueta de sus murallas; donde Montánchez, con sus famosos caldos y jamones, se abre desde su privilegiada atalaya, como gran balconada desde la que se otea el horizonte extremeño; en el que Hervás, al pie del Pinajarro, bajo sus nevadas cumbres conserva y alienta con orgullo su bella judería; donde Navalmoral de la Mata, entornada por el campo Arañuelo, que se presta a recibir las aguas de Valdecañas, es puerta abierta de la provincia a cuantos a ella llegan por la Nacional Madrid-Lisboa; en el que Coria, la ciudad episcopal, desde sus ricas vegas del Alagón contempla el panorama verde oliva de la sierra de Gata; donde Valencia de Alcántara, con su hermosa campiña, se asoma como adelantada española en la vecina Portugal; donde Cáceres, la recoleta, ha sabido guardar el tesoro de su barrio monumental, perfectamente delimitado de la moderna ciudad; donde Guadalupe, por último, para no alargar esta cita en la que caben tantas y tantas de sus comarcas y pueblos, en la serranía de las Villuercas, desde su monasterio se proyecta sobre Extremadura, que venera a la Virgen de mayor advocación hispánica, su Patrona y Señora.

Sus hombres, junto con los de Badajoz, hijos de Extremadura en la que, al decir de Rafael García Serrano, nacieron los dioses, forjaron la gran gesta de América. Puede que el gran esfuerzo de entonces, que alguien calificó como el gran milagro de la Conquista, fuera el origen de que estas nuestras tierras quedaran desangradas y exhaustas; aunque preñadas, eso sí, de la gran historia americana, nuestro gran orgullo, de cuyas rentas se ha vivido más de la cuenta, sin pararnos a pensar que las generaciones se justifican por lo que son capaces de realizar por sí mismas, pero nunca sólo por el culto al pasado que, desde luego, sólo debe servirnos de estímulo.

PRESENTE Y FUTURO. Pero Cáceres no sólo es historia y de la buena. Sigue, eso sí, siendo la gran desconocida de España, en la que en muchas áreas únicamente se la identifica con esa entrañable comarca hurdana —cuya promoción definitiva y perfectamente estudiada está hoy en manos del Gobierno—, en torno a la cual se ha escrito abundante literatura en buena parte de puro folletín, desgarrada y en gran medida inexacta, y de ahí que el asombro sea el común denominador de cuantos por primera vez nos visitan, porque, a la par de gozar en ella de sus bellezas y paisajes, de conocer su historia a través de sus vestigios monumentales, y de apreciar la afabilidad de trato y la nobleza de sus gentes, captan su presente y vislumbran su futuro.

Cáceres, con su extensión territorial, en la que el latifundio y minifundio discurren parejos, tiene una economía todavía eminentemente agraria, asentada preferentemente en un gran secano, con tan sólo una pequeña superficie de su suelo regada, alrededor de 85.000 hectáreas, distribuidas casi en su mayor parte en la zona norte de la provincia, en las vegas del Tiétar, del Alagón y del Arrago, y ya en menor entidad en la zona sur, donde las aguas del Canal de Orellana —del Plan Badajoz— fecundan ubérrimas tierras de las comarcas de Miajadas y Madrigalejo.

Sus excepcionales condiciones climáticas constituyen adecuado marco y bondad de sus producciones, entre



3. 4.



las que destacan el cultivo del tabaco, de la que es la primera provincia productora de España, con un 60 por 100 aproximadamente de la producción nacional, susceptible de aumento si se autoriza el incremento de esta superficie; las plantas hortofrutícolas, pimiento para pimentón, los cultivos forrajeros, que posibilitan el aumento de su cabaña, de la que en ganado ovino ocupa el segundo lugar entre las provincias españolas, en tanto que el vacuno ha triplicado su censo, alcanzando ahora unas 170.000 cabezas.

Su presente agrario —en el que también se ha de hacer notar la importancia de su riqueza forestal con más de 500.000 hectáreas de bosque—, aunque un tanto condicionado por la situación general del campo, al que a las desfavorables circunstancias atmosféricas del año se han de unir entre otros factores desfases de comercialización, aspectos que es forzoso abordar de una vez para mantener la confianza en el Sector, pieza clave del desarrollo del país, es una realidad física que con todos los inconvenientes apuntados, y a él ajenos, tiene un importante peso específico en la producción final bruta de la provincia.

Las posibilidades que se le ofrecen son muy amplias. La tutela que sobre ella ejerce el IRYDA sensibilizado con la necesidad de desarrollar las áreas más necesitadas, con más de un millón de hectáreas sujetas a ordenación rural según Decretos del pasado año, acordados tras un minucioso estudio que a modo de barrido llevaron a cabo en la provincia diversos equipos consultores por encargo de aquel Organismo, para determinar todo su enorme potencial de regadíos de interés local, y la creación de nuevas grandes zonas regables previstas en la Ley 21/1971, de 19 de junio, compensatoria del trasvase Tajo-Segura, que aunque puestas un tanto en tela de juicio en la contestación que re-

cientemente se ha dado a las preguntas formuladas por el Procurador familiar, la provincia confía no obstante plenamente en el Gobierno. Dichas nuevas zonas posibilitarán que a la vuelta de unos años más de 60.000 hectáreas se vean beneficiadas por el agua incrementando los cultivos hortofrutícolas y sobre todo los forrajeros, para dar cabida a una importantísima ganadería vacuna, que hará de la provincia una de las grandes reservas cárnicas de España, liberando al país de la pérdida de divisas que la importación de este básico alimento le viene produciendo anualmente.

La potenciación del sector primario, no obstante su importancia, carecería de plena eficacia si al compás de la misma no surge una conveniente industrialización que permita absorber la mayor producción agraria, a la vez de fijar en la propia tierra la mano de obra que de otra forma se ve obligada a buscar en otros horizontes puestos de trabajo. El Gobierno, con sus Decretos de 18 de julio de 1968 y 14 de octubre de 1971, creando como zonas de preferente localización industrial las afectadas por los actuales regadíos del Alagón, Tiétar, Borbollón y Salor y los polígonos industriales de Cáceres y Plasencia, ya urbanizados en su primera fase, ha creado el marco jurídico adecuado para hacer posible su industrialización no sólo a nivel de transformación de productos agrarios, que ya van surgiendo en las distintas zonas beneficiadas, sino también de cualquier otra actividad industrial, mediante los estímulos que suponen las exenciones y beneficios fiscales y subvenciones de hasta un 20 por 100 de la inversión real.

El interés despertado por el empresariado español, las peticiones tramitadas en los concursos hasta ahora convocados, y las naves industriales que ya van surgiendo por la geografía cacereña, no obstante las coyunturas desfavorables del momento, hacen

presumir que la provincia, aunque a ritmo pausado, pero seguro y sin novelorías, entre con buen pie en el camino de la industrialización, para lo que confía también en que el Instituto Nacional de Industria, hasta la fecha desconocido e inédito en Cáceres, pueda y deba participar sobre todo en sectores en que la actividad privada se retraiga, a fin de equilibrar el binomio hombre-trabajo y lograr su inmediata consecuencia cual es la de detener el proceso de emigración que el desfase de este binomio ha convertido en un mal necesario.

Uno de los pilares que conjuntamente con el agrario e industrial son básicos e indispensables para el progreso de los pueblos es el de la cultura. Los tres constituyen lo que ya, en otra ocasión, hemos llamado trílogía del desarrollo.

Es obvio que el índice de desarrollo de los pueblos está íntimamente ligado al de su nivel educacional. Extremadura en general, y Cáceres en particular, ansiaban disponer, en sus propios lares, de instrumentos superiores de cultura, de los que había sido marginada como caso excepcional en el concierto de las regiones españolas. Por fin, la Ley del III Plan de Desarrollo al contemplar en su texto la creación de su Universidad hace a la región la justicia que venía reclamando, y Cáceres, por primera vez en su bimilenaria historia, ha sido ya testigo de excepción, en este último año escolar, de la alegre muchachada universitaria que en sus Facultades de Filología y Derecho, que a esta alta Extremadura han correspondido en principio en el Decreto de erección de aquélla, ha comenzado a forjar en sus aulas los saberes humanísticos de sus hombres, para poder proyectar sobre el país la sensibilidad de sus gentes, su cultura y su preparación científica, patrimonio que también puede adquirirse ya, gracias a Dios y a Francisco Franco, en este viejo solar extremeño.



5. 1. Vista parcial del Colegio Universitario de Filosofía y Letras de Cáceres, sede provisional también de las Facultades de Filosofía y Derecho.
2. Perspectiva del aliviadero de la presa del Salor, una de las construidas por el IRYDA para la expansión de los regadíos cacereños.
- 3 y 4. Ejemplares de las razas charolés y pardo alpina, base de la mejora ganadera bovina de la provincia de Cáceres, de gran rendimiento en sus cruces con razas autóctonas (Granja de la Diputación Provincial).
5. Sementales de merino precoz en la finca «Haza de la Concepción».



Torre de los Plata.



Plaza de San Jorge y antigua iglesia de la Compañía de Jesús.

LA CIUDAD MONUMENTAL DE CÁCERES, DONDE LA PIEDRA SE HIZO HISTORIA

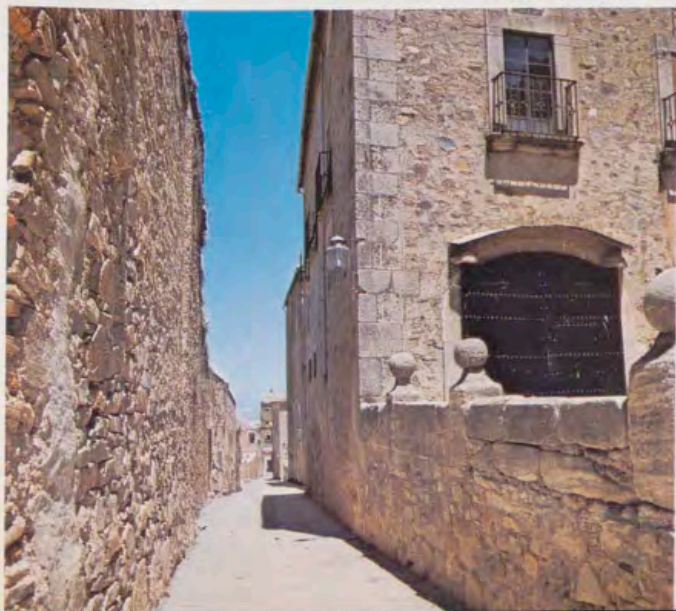
Por ANTONIO RUBIO ROJAS
Archivero del Excmo. Ayuntamiento de Cáceres

La parte antigua de Cáceres constituye un verdadero palimpsesto donde se superponen restos arqueológicos pertenecientes a muy diversas épocas (celtíbericos; romanos; musulmanes, sobre todo almohades) y, por último, una serie de elementos arquitectónicos y edificaciones que nos hablan de una ciudad que fue lugar estratégico de primerísima importancia durante el siglo XII y primer tercio del XIII. Precisamente, en el primero de los siglos citados fue cuando conoció de la breve actividad arquitectónica de los Fratres de Cáceres¹ y del gran plan de construcción de su cerca amurallada, proyectada y concluida en los días de la dominación almohade.

Más tarde, durante los siglos XIV al XVI, el interior de este recinto queda, con muy pocas excepciones, en un estado parecido al que hoy presenta, pues la actividad de los siglos posteriores se limita a reformas y acondicionamientos dirigidos más al interior que al exterior de aquellas edificaciones.

¹ «La Orden cambió pronto de nombre. Los documentos la llaman en los primeros tiempos **Ordinem de Cáceres, Milites o Fratres o Freyres de Cáceres**, pero a causa de su insignia fue bien pronto conocida con el dictado de **Fratres de la Espada**, hasta que al final del siglo XII comienza a ser denominada Orden de la Caballería del Señor Santiago» (Floriano Cumbreño, A. *Estudios de H.^a de Cáceres*; t. I, pág. 126. Oviedo, 1957).

Adarve de Santa Ana.



Una advertencia ha de hacerse a quien con los ojos abiertos, para contemplar este conjunto monumental, visita Cáceres: en él impera la sobriedad; pero esa sobriedad, no exenta de monumental equilibrio, llega a conseguir, casi siempre, una expresión de belleza, imborrable en la retina de quien tuvo la suerte de contemplarlo.

La antesala de esta ciudad monumental está constituida por el pequeño altozano que se encuentra ante lo que fue la Puerta Nueva, que ampliada, por ¡necesidades del tráfico rodado!, en el siglo XVIII, hoy constituye el caprichoso Arco denominado de la Estrella por la advocación mariana que en un templete del mismo se cobija. Manuel de Lara Churriguera trazó dicho Arco con su original bóveda en esviaje. Pero abandonemos la antesala y pasemos a recorrer las plazas, calles y rincones de una ciudad que presume de ser, entre las antiguas de Europa, una de las mejor conservadas.

A pocos pasos de ese Arco dieciochesco, la Plazuela de Santa María, donde lo renaciente impone su imperio, sin que falten elementos románicos, góticos e incluso algún barroquismo en las recompuestas fachadas del Palacio de la Diputación y de la Delegación de Obras Públicas.

Torre de la iglesia de Santa María, obra de Pedro de

Palacio de los Golfines de Arriba, despacho utilizado por el Generalísimo durante su estancia en Cáceres (agosto-septiembre de 1936).





Calle de la Amargura y Torre Redonda.



Casa del Mono.

Ibarra, templo con maravilloso retablo, donde la gubia no se ayudó del policromado a la hora de encubrir posibles fallos. El obispo Galarza, hombre de carácter y de inusitada actividad, levanta en esta plazuela su magnífico Palacio episcopal, como antes lo hiciera, en lugar fronterero, el hermano de Frey Nicolás de Ovando y marido de doña Mencía Alvarez de Ulloa, Hernando de Ovando. En esa misma plazuela, de irregular y anguloso trazado, se levanta el Palacio de los Mayorazgo, donde habitaron y habitan los descendientes de Blasco Muñoz, uno de los reconquistadores de Cáceres. Y para concluir, allá, casi escondido, el Palacio de los Golfines de Abajo con su crestería caprichosa, labrada en duro granito, y en su patio interior el lacónico epitafio «AQUI ESPERAN LOS GOLFINES EL DIA DEL JUIZIO».

Ya estamos en la Plaza de San Jorge, surgida, casi por milagro, de lo que antes fueron tapias y antiestéticos cocheros. A ella la domina el edificio e iglesia de la Compañía de Jesús, de los que los hijos de San Ignacio poco gozaron (escasamente siete años, hasta que fueron desplazados por la expulsión decretada). Ante la magnitud de aquella obra dos preguntas me hago: ¿Qué plan cultural pretendían desarrollar los jesuitas en Cáceres? ¿Cuál hubiera sido el impacto de aquella institución en nuestra ciudad de haber pervivido durante siglos y no durante breves años?

De la Plaza de San Jorge a la de los Caldereros hay un breve recorrido, más breve aún, porque en su parte media surge algo que admirar: la Cuesta de Aldana, una calle pina que guarda la graciosa y bien restaurada Casa del Mono, con su bello patio y su colección museística.

La de los Caldereros está limitada por dos palacios que se enfrentan como caballeros enemigos; uno, el de los Rivera; otro, con marcado aire militar, el de la Generala, ahora, y antes, el de Ovando-Mogollón.

Un trozo de Adarve, otra bella calle llena de evocaciones y, ahora, la Plazuela de Santa Ana, con casas que muestran sus heráldicos emblemas de Ovando-Mogollón, Ulloa y hasta un cierto barroquismo de importación italianizante.

Próximo, el Palacio de los Golfines de Arriba, donde la Historia de Cáceres se liga a lo contemporáneo. Este palacio fue Cuartel General del Caudillo en los primeros días de la Cruzada, lugar donde Franco vivió la alegría de la liberación del Alcázar toledano y conoció los momentos tensos de su designación para la más alta magistratura del Estado.

Muy cerca, otra irregular y caprichosa plazuela, denominada como la de Santa María, por la advocación (San Mateo) de la Iglesia que allí se alza. Según las distintas

horas del día muestra aquella plazuela toda una «sinfonía de silencios» rotos por el tabletear de las cigüeñas o la invitación al «propio silencio» de las nocturnas lechuzas.

Como un homenaje a la lealtad, la indesmochada Torre del Palacio de la Cigüeña, cuyo nombre es otro homenaje a la asiduidad y devoción de la pintoresca zancuda, que hace de esta ciudad un lugar preferido de su transitorio hábitat. Diego de Cáceres Ovando vio premiados sus servicios por los Reyes Católicos, al excluir la de su casa del general desmocho de las torres convecinas.

Un palacio, el de las Veletas, recién restaurado, es sede de otro museo cacerense y guardián de un resto arqueológico de singular valor, el Aljibe, venerable recuerdo de los días del Califato.

Al otro extremo de aquel conjunto de plazas enlazadas, un rincón, donde Lorenzo Fernández de Ulloa levantó su casa, en la embocadura de la calle Ancha; calle que se repartieron los linajes cacereños de Sánchez, Ulloa, Saavedra, Paredes y, sobre todo, Ulloa, uno de los cuales, Diego García de Ulloa, Comendador de Alcuescar, alzó su palacio, el del «Comendador», hoy transformado en Hostelería de Información y Turismo.

La calle Ancha merece contemplarse desde su parte alta, al terminar la Plazuela de San Mateo, y también desde su porción menos elevada, desde las proximidades de la Plazuela de Santa Clara, la del «Potro», así denominada, porque allí tuvieron su asiento los herradores dispuestos a servir a las acémilas de los viajeros que accedían a la ciudad, procedentes del sur y a través de la Puerta de Mérida.

Al igual que la de Santa Clara, la de Santiago está a extramuros, y esta última la denomina y preside el templo que dedicado al Santo Patrón de España posee Cáceres. Un templo éste que, edificado en el siglo XII por los Frates de Cáceres, fue románico en su origen, para llenarse de elementos del gótico final y renacimiento, según la ampliación que sufrió, entre 1549 y 1557, en consonancia con las trazas de Rodrigo Gil de Hontañón y Sancho de Cabrera y por la voluntad y espléndido mecenazgo de un hombre sin par, el arcediano don Francisco de Carvajal.

Muy cerca un palacio donde el dinero americano floreció en piedra renacentista por obra y decisión de un conquistador repatriado, Francisco de Godoy.

¿Un rincón de Cáceres? Muchos pueden citarse por su belleza y hechizo (Casa mudéjar, Calle de la Amargura, Arco del Cristo...), pero entre todos me quedo, también yo, con el que se forma ante las fachadas de las casas del Sol y del Aguila, el ábside del templo de San Mateo y la violentamente desmochada torre de los Plata.

(Fotografías por Nicolás Javier.)

GUADALUPE

Por Fr. SERAFIN CHAMORRO
Prior del Monasterio



El Monasterio visto desde el "almijar".



Escultura de la Virgen (siglo XII) en el trono (siglo XX).

Templete. Claustro mudéjar y torres (siglos XIV y XV).



Galería central del claustro de la botica (siglo XVI).



Guadalupe, misterio entrañable

Guadalupe es un pequeño pueblo de Cáceres. Serrano y pintoresco, alegre por la cal de Andalucía y austero por las piedras de sus edificaciones medievales.

Guadalupe se me antoja como una perla escondida. Río oculto significa su nombre de procedencia arábiga, y oculto y desconocido permanece su conjunto inviolado, encerrando un encanto de sorpresas casi misteriosas.

Su concha es un pequeño, pero exuberante, valle vigilado cautelosamente por Pico Agudo, Altamira y las

Villuercas. En el centro, como núcleo aglutinante, la mole ingente de su Monasterio se despega en largos lienzos de piedra, en torres almenadas, agujas, espadañas, cimborrios y pináculos de airosa y esbelta agilidad. En su contemplación panorámica se presenta con la arrogancia indomable de un alcázar señorial.

Lo rodean en apretado abrazo las casas de la Puebla. ¡Blancas y abigarradas casas montañosas con típicos soportales de madera y balcones florecidos que se alinean en curvas serpenteantes para crear el ordenado desorden de calles encantadoras, es-

trechas y empinadas! Fuentes de granito, numerosas fuentes, ponen música al ensueño del pueblo recostado en la falda de las últimas estribaciones de los montes de Toledo.

Rodeando la cal y la piedra, grandes bosques de pino, castaño, alcornos y olivares crean una mágica alfombra que tapiza de verdes variados la quebrada ladera del círculo montañoso envolvente, coronado por crestas rocosas de color grisáceo.

Un cielo alegre con color de virgen sirve de tapa al misterio entrañable que Guadalupe oculta a lo largo y ancho de su ser.



Sacristía decorada con lienzos de Zurbarán (siglo XVII).



Camarin de la Virgen (siglo XVII).

Guadalupe, relicario de España

Guadalupe es relicario, en piedra, de la historia de la España grande. Por eso su historia se encuentra estrechamente vinculada a la del Monasterio. La existencia de este Santuario obedece al designio amoroso de la Virgen que providencialmente instala sus reales en este lugar para mover los hilos de la Patria desde este alejado rincón extremeño. Será precisamente la batalla del Salado —momento decisivo para la futura España cristiana— el comienzo oficial de sus operaciones. Después, los hechos y acontecimientos de los diversos reinos iberos se suceden en íntima conexión con Guadalupe y su Virgen y, como ríos que por su peso tienden hacia el mar, cristalizarán más tarde en la unidad española. Pedro I, los Enrique y los Juan preparan a Guadalupe para que Isabel y Fernando lo presenten como el Santuario nacional de la nueva patria unificada. La historia seguirá su curso con los Austrias y Borbones hasta que la postración del Imperio traiga consigo la muerte de lo que fue su símbolo y su centro.

Junto a la monarquía encontramos el resto de las personas que constituyen la historia: los héroes, los santos y los sabios. Si las piedras hablaran nos gritarían con respeto sagrado los nombres que la historia escribe en letras de oro y la lista interminable de los hombres grandes y sencillos de España que en callado anonimato veneraron la Virgen del Imperio. Ante el silencio de los muros nos lo gritan en tinta los pacientes pergaminos.

En Guadalupe cada piedra y cada objeto es una palabra estereotipada de la historia de España.

Guadalupe, canción para un Nuevo Mundo

A España se le hizo muy pronto pequeña su piel de toro. Y buscó nuevos horizontes. Su destino de grandeza aprovecha los sueños descubrido-

res de Colón, que empiezan a hacerse realidad gracias a las reales sobrecargas fechadas en Guadalupe el 20 de junio de 1492. Carabelas y tripulantes son puestos en manos del navegante genovés. Desde este momento un rumor de olas pequeñas empieza a hacerse canción con un nombre agreste, profundo y sonoro: Guadalupe. Guadalupe empuja las naves al mar. Guadalupe es el nombre pronunciado cuando el mar amenaza tragarse el tesoro grande de una pequeña nave —descubridora más tarde— llevada a cresta de olas embravecidas. Guadalupe es el Santuario de la promesa peregrinante de los angustiados marineros. Guadalupe es el nombre de bautizo para islas, pueblos y personas. Guadalupe es la pila bautismal de América en la persona de los primeros indios traídos por Colón y bautizados en el Monasterio extremeño.

Y la canción se hace himno en labios de los conquistadores. Las notas guadalupenses llenan el pecho y los labios de Pizarro, Cortés, Núñez de Balboa, Alvarado, Soto, Sebastián de Belalcázar y Pedro de Valdivia, para convertirse en plegaria en el corazón de los evangelizadores y en santo y seña de virreyes, corregidores y adelantados.

Guadalupe se siembra en la pampa y en el altiplano, se riza en las olas de los mares y perfuma los aires del Nuevo Mundo.

El mismo nombre —Guadalupe— y la misma realidad —la Virgen— se trasplantan a las tierras descubiertas y desde entonces Guadalupe es la cuna de la Hispanidad y su Virgen la Reina.

Guadalupe de eternos valores

Guadalupe, Santuario nacional de España, posee unos valores históricos y artísticos que la hacen permanente y actual.

El primero que se nos presenta es la variedad de estilos en sus edificaciones. Guadalupe, arquitectónicamente, es el resultado del gótico, del

mudéjar, del renacimiento y del barroco. ¡Simbiosis admirable de estilos que se suceden por oposición en la historia del arte y que en Guadalupe se juntan en perfecta armonía!

Construido el Monasterio en su parte principal, su interior se convierte en activa colmena donde las ciencias y las manifestaciones artísticas más variadas alcanzan niveles en ocasiones inigualables: hospitales, escuela de medicina y cirugía, taller de bordados, escuela de iluminación de libros... es una enumeración que evoca los mejores intentos y los más altos logros. No es extraño que Guadalupe sea el Monasterio de reyes, a que era el rey de los monasterios.

De esta grandeza nace el valor sublime de la Hispanidad: Guadalupe, centro de España, impulsa sus valores históricos y eternos en fuerte proyección al Nuevo Mundo.

Los milagros de la Virgen Morena convierten su Santuario en meta de peregrinación a donde llegan incontables cautivos portadores de cadenas, esposas y grilletos. Aquí vienen los santos de la España católica en busca de claros horizontes para su hacer de gigantes: Teresa de Jesús, Pedro de Alcántara, Vicente Ferrer, Juan de Dios..., mientras los escritores más nombrados (Santillana, Garcilaso, Cervantes, Lope...) cantan la grandeza y esplendor del Monasterio y las glorias de su Virgen.

Hispanidad, medicina, bordados y miniaturas son los eternos valores con que Guadalupe habla al mundo con lenguaje propio, dentro de la esfera nacional.

Guadalupe, «sancta sanctorum»

Si en Guadalupe aletea por doquiera la sorpresa, el sobresalto estético y la emoción, hay una pieza donde el espíritu se sobrecoge: la sacristía. En ella el misterio se hace tangible.

Es sobria de líneas, bella en las proporciones, unitaria en la idea y magistralmente grandiosa en su conjun-

to. Posee «la medida del equilibrio, el dominio de la armonía y la perfección de la elegancia».

Encierra en su recinto los elementos arquitectónicos, pictóricos y ornamentales combinados con tanta perfección que le dan la categoría de «reina de las sacristías de España».

Su planta rectangular con bóveda de cañón se prolonga en una pieza cuadrada presidida por un altar de líneas clásicas dedicado a San Jerónimo.

La adornan espejos con grandes marcos dorados y cajoneras de nogal y granadillo. Arabescos de suaves tonalidades y pinturas al fresco, con escenas de la vida de San Jerónimo, llenan los amplios espacios de la bóveda. Los muros están cubiertos por 11 cuadros de Zurbarán de tamaño gigante que recorren el quehacer y la vida de monjes moradores del Monasterio en el siglo XV. Los Padres Illescas, Cabañuelas, Salmerón, Yáñez... se nos ofrecen impresionante, arrobado, sobrecogido y humilde en medio de la composición más severa y los colores más logrados del pintor de Fuente de Cantos.

La pieza tiene alma y unidad interna. Ideada para glorificar a San Jerónimo, presenta en su parte rectangular los insignes ejemplos de sus hijos en una colocación estratégicamente estudiada en función de los efectos luminosos del contraste espiritual y la primacía de las personas y funciones.

A continuación, dos cuadros sobre San Jerónimo aumentan el interés que culmina con la Apoteosis del Santo rodeado de ángeles, suspendido en el aire sobre un paisaje netamente extremeño y envuelto en una nube de gloria, eclosión del oro otoñal copiado de un atardecer en las Villuercas.

Las pinturas de Zurbarán convierten la sacristía en una auténtica pinacoteca donde se vive y palpa a raudales la «historia y el milagro, la realidad sabrosa de los libros y los panes», la dulce tentación y la victoria, la preocupación y la serenidad, la angustiosa presencia de figuras grotescas y la amistosa compañía de animales domésticos, los ángeles, los santos y la vida que se filtra por amplios ventanales, presentándonos el paisaje, la sierra, el hombre y la presencia de Dios.

La sacristía de Guadalupe resume a la perfección el arte de Zurbarán en su ciclo más puro y su universo pictórico. Es el «sancta sanctorum» de la pintura española del Siglo de Oro.

Guadalupe, tentación de una visita

La variedad plurifacética del Monasterio de Guadalupe se convierte en

tentación de una visita. Pasear por sus claustros, gustar su riqueza arquitectónica y admirar sus únicos museos es, a veces, irresistible. Porque Guadalupe es único por su variedad, único por sus obras de arte, único por su devoción y único por su conjunto. Sólo la apartada situación geográfica y los difíciles medios de comunicación lo mantienen aislado como «oasis perdido en el corazón de las montañas», ofreciéndose en tentación sugestiva que a veces se vence.

Pero Guadalupe, precisamente por su contenido, no es lugar de visita relámpago. Se necesita tiempo, voluntad y quietud espiritual para saborear sus delicias y para que la amplitud de sus impresiones, siempre nuevas e inagotables, calen hondo en el corazón del visitante.

Un recorrido tranquilo nos permitirá perdernos entre las luces y las sombras de las arcadas del claustro mudéjar, único en la arquitectura española, con su templete en el centro hermanando dos estilos y conjugando la espiritualidad del gótico con el sensualismo árabe, entre naranjos, limoneros y rosales. En contraste, clava el alma el rumor de plegarias y milagros colgados de los muros en cuadros de mucho valor devocional. La glorieta de la pila-lavatorio desgrana lenta y continua, desde una de las esquinas, la ofrenda líquida del agua, que se une cada día al rezo del ángelus coreado mil veces por cada arco ojival.

Frente a la glorieta, el museo de bordados: casullas, ternas, capas, frontales, hazalejas, mantos y capillos constituyen en número y calidad la mejor colección del mundo de ornamentos sagrados. Hace falta ser especialista del bordado para captar tanto arte, tanta paciencia y tanto valor como esta sala encierra.

El claustro gótico guarda una austeridad fuertemente contrastada con el mudéjar. Grandes losas de granito cubren su pavimento despejado de toda ornamentación que no sea la de unas macetas. Numerosos y dispares arcos repartidos en tres plantas se completan entre sí, contrarrestando la severidad de la primera y tercera con la exuberancia de la segunda.

Dedicado desde su edificación a residencia de enfermos y peregrinos, hoy perfectamente acondicionado, sirve de hospedería a las personas que «buscan la paz dentro de sus muros».

Un tercer patio, de dimensiones reducidas y carácter indefinido, nos sirve de pórtico al museo de libros corales. Este museo conserva el rumor de la salmodia monacal plasmado en pentagramas de grandes pergaminos donde la orla, la viñeta y la miniatura enlazan a las mil maravillas el color

con el sonido. Corales, pasionarios y libro de horas del Prior constituyen una espléndida colección con variadas tendencias pictóricas.

Los libros corales nos llevan, como el río al manantial, hasta el coro. Escenas de ángeles músicos, salidos del pincel de Juan de Flandes, adornan sus bóvedas. Largas sillerías de nogal con tallas de santos y medallones de santas invitan a la alabanza, presidida por el gran facistol y armonizada por el órgano monumental que vierten sus notas, como lluvia de rosas, mediante el cuerpo de ecos sobre el altar mayor de la Basílica. En éste se levantan airoas estatuas de Giraldo de Merlo, alternando con lienzos de Carducho y Cajés. A los pies del retablo, rodeado de bajorrelieves pasionarios, el escritorio de Felipe II guarda la Eucaristía entre primores de un damasquinado labrado a la perfección.

Una verja de hierro forjado separa la capilla mayor del resto de la iglesia.

De subida al Camarín, nos encontramos con el relicario. Otro museo: arqueta de los esmaltes, crucifijo en marfil de Miguel Ángel, «lignum Crucis» de Enrique IV, «Ecce Homo» en bronce del Divino Morales, carroza de la Virgen, corona de la Virgen y mantos de la Virgen. Los mantos más ricos: pedrería, bordado, perlas, hilos de plata y láminas de oro forman su trama. Los mantos de la Comunidad, de Isabel Clara Eugenia, el dorado y el de la cenefa marrón son el máximo exponente del amor de un pueblo a su Virgen.

Hay una pieza en el Monasterio que parece una segunda sacristía: el Camarín. Barroco, delicado, íntimo, primoroso y femenino... es la estancia ideal para la Virgen. Lo adornan nueve cuadros de Lucas Jordán con escenas marianas y las Mujeres Fuertes del Antiguo Testamento en estatuas atribuidas a la Roldana. Esta decoración nos lleva de la mano a los pies de la Santísima Virgen de Guadalupe. Morena, austera y majestuosa preside el Monasterio desde un trono de esmaltes que recoge los episodios y personajes más relacionados con su historia. Mármoles rojos revisten las paredes rematadas en cúpula de lujosa decoración.

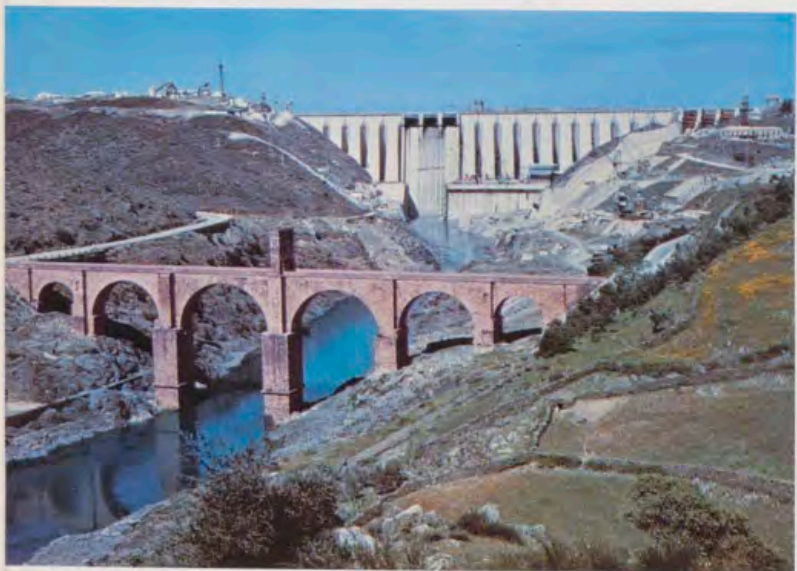
El Camarín es el lugar del ensueño y la emoción. La mirada solemne de la Virgen penetra maternal y exigente, agitando serena las fibras de todo el ser. Aquí nos grita la historia, el milagro se hace familiar y la vida cobra irrisaciones ultratemporales. Se escucha el murmullo de plegarias como olas del mar en caracola y se hace visible el reparto de Dios entre los hombres a través de las manos femeninas de su Madre.

Guadalupe es así: el sitio real más hermoso entre los reales sitios.

ALCÁNTARA

CÁCERES

Por FERNANDO RODRIGUEZ-ARIAS BERNALDEZ



EN Alcántara, como en otros muchos pueblos y ciudades de Cáceres, la Historia ha marcado sus diferentes etapas culturales con hitos monumentales que hoy forman parte de nuestro tesoro artístico y cultural; tres de estas realizaciones debemos destacar, las cuales son testimonio de épocas de esplendor en la historia de nuestra villa: el Puente Romano, exponente material de la pujanza del Imperio Romano; el Convento de San Benito, sede de la Orden Militar de Alcántara, construido durante el reinado del Emperador Carlos V y muestra magnífica de la grandeza de nuestro Imperio, y la Central Hidroeléctrica «José María de Oriol», ejemplo típico de las realizaciones de nuestra España contemporánea que sabiamente regida por nuestro Caudillo Francisco Franco ha sabido desarrollar la tecnología necesaria para realizar obras que, como éstas, marcarán en el tiempo el paso de nuestra cultura.

1. Sobre el río Tajo, y durante el Imperio del español Trajano, diecisiete municipios de la Lusitania, con sus aportaciones económicas, mandaron construir un puente, que ha sido y será maravilla de las gentes, al arquitecto Cayo Julio Lacer, emeritense insigne que había sabido apropiarse las técnicas de su ingeniería desarrolladas por Roma y las puso al servicio de sus compatriotas. Esta gigantesca obra, fruto del trabajo de los lusitanos, debía permitir y así lo cumplió el paso de una calzada que, partiendo de la Via Lata (Camino de la Plata) a la altura de Norba Cesarea, llegara hasta la hoy ciudad portuguesa de Braga. Este puente, que hoy conocemos como de Alcántara, la más importante obra de ingeniería civil que se conserva de las construidas durante el Imperio de Trajano, construido con sillares graníticos sobrepuestos sin ninguna argamasa que los una, está compuesto de seis arcos iguales dos a dos y hace posible el paso sobre un tajo de 70 m. de profundidad y 200 m. de anchura, está embellecido por un arco triunfal de 10 m. de altura, situado en su centro, en el que figuran lápidas conmemorativas de su construcción y la heráldica de Carlos V e Isabel II, Monarcas que efectuaron reparaciones en el puente. Es para mí intento imposible describir la belleza de este monumento en estas líneas; sólo diré que en él veo resumidos el poder, la magnificencia y la sabiduría del Imperio Romano.

3. Desde el siglo XIII hasta terminada la Reconquista fue la Orden Militar de Alcántara la institución que espiritual, cultural, militar, política y económicamente rigió los destinos de Alcántara, conformando el espíritu y la manera de ser de ella; y ya en el siglo XVI, terminada la gran tarea de realizar la unidad de la Patria, pudo la Orden, bajo el Maestrazgo del Emperador Carlos, dedicar sus energías a tareas más pacíficas y fue cuando se dedicó a la construcción del Real y Sacro Convento de San Benito de Alcántara, destinado a ser casa matriz de la Orden y

lugar de recogimiento de una de sus principales comunidades. En la primera mitad del siglo XVI, bajo la dirección del Maestro Pedro de Ibarra, arquitecto que había trabajado en la Casa de las Muertes de Salamanca y la Catedral de Coria, se construyó una de las obras que según el Profesor Camón Aznar encarna mejor el espíritu de nuestro Renacimiento; el Convento de San Benito es una inmensa fábrica de estilo Plateresco, construida en sillería de granito, y comprende el convento propiamente dicho, la hospedería y la iglesia; en ésta aparece con profusión la heráldica del Emperador Carlos V. Fue saqueado el convento en varias ocasiones, principalmente por el ejército francés en nuestra guerra de Independencia, depredaciones que hicieron desaparecer de él joyas de inapreciable valor artístico e histórico, entre otros dos retablos de Luis de Morales que decoraban la Iglesia; y el archivo y la biblioteca, que reunían la principal documentación de la Orden de Alcántara.

Hoy el convento ha sido en parte reconstruido por la Dirección General de Bellas Artes y en parte por Hidroeléctrica Española, S. A., que es propietaria de una parte de él. En breve se espera que esta obra de arte cobre vida y nuevo esplendor al ser dedicada por el Ministerio de Información y Turismo a Parador de Turismo.

Una vez más el río Tajo ha influido decisivamente en la historia de Alcántara al ser decidido su aprovechamiento hidroeléctrico, lo que ha dado ocasión a la construcción en él por Hidroeléctrica Española, S. A., y a 600 metros aguas arriba del puente romano de Alcántara, de la central hidroeléctrica «José María de Oriol», complejo industrial de gran magnitud que ha influido de manera muy importante en la economía de Alcántara, que fue inaugurado solemnemente por su Excelencia el Jefe del Estado, Generalísimo Franco, el día 7 de julio de 1970, hecho que se conmemora con una lápida existente en la sala de máquinas de la central. Este complejo hidroeléctrico, construido según proyecto y bajo la dirección del doctor ingeniero don Manuel Castillo, comprende una presa de gravedad de 135 m. de alta que represando el río Tajo produce el embalse de más capacidad (3.300 millones de metros cúbicos) de Europa Occidental; y una central eléctrica con cuatro grupos turbina-alternador de cerca de 250.000 Kw. cada uno, los más grandes de los instalados hasta ahora en España, y que hacen producir 2.000 millones de Kw/h. al año, para beneficio de nuestro desarrollo, a las aguas de este río, que antes llegaban improductivas al mar. Así, el cauce de este histórico Tajo, y por él enlazadas, quedan las realizaciones de dos culturas, la del Imperio Romano y la de la España de Franco, símbolos de su pujanza y prosperidad.

(Fotografías cedidas generosamente por D. Remigio Mestre.)

1. Puente Romano de Alcántara.

2. Puente Romano y Presa «José M.º de Oriol».

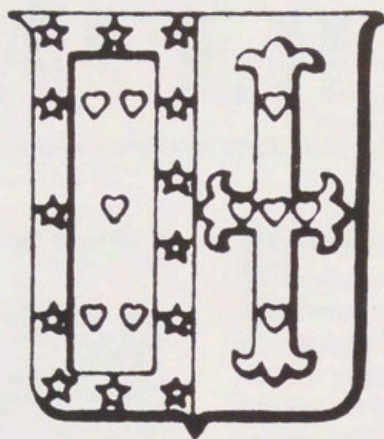
3. Presa «José M.º de Oriol».

4. Convento de San Benito (Logia de Carlos V).

5. Convento de San Benito.

6. Central «José María de Oriol». Sala de Máquinas.





BANCO URQUIJO

*Banco Industrial y de Negocios
Un siglo de experiencia en la pro-
moción de la Industria Española.*

Alcalá, 47

Madrid

(Aprobado por el Banco de España con el n.º 6.132)

PLASENCIA

PLASENCIA ha tenido importante pasado histórico y hoy tiene ante sí un halagüeño porvenir; recuerdos del primero son los numerosos monumentos que ha conservado, atestiguando el brillante papel que representó siempre dentro del solar patrio y que hacen de ella una de las más interesantes ciudades artísticas de España declarada Conjunto Monumental e Histórico. Es difícil encontrar poblaciones que ofrezcan un acervo monumental de esta categoría, conservando todo su antiguo y noble carácter, reflejado en sus calles y plazas, interesantes porque, situada la ciudad en una zona de transición, ofrece la particularidad de que conviven en sus calles los muros blancos de la arquitectura popular, influencia de Andalucía, y el uso de la severa piedra granítica en la arquitectura religiosa y civil, con influencias de los estilos de las vecinas regiones de Cas-

tilla y León. Esta síntesis que ofrece en su conjunto Plasencia hace más patente la sutil atmósfera que emana la ciudad y que produce en el viajero un sugestivo encanto del que no puede sustraerse durante su visita.

Alfonso VIII dio a la ciudad Fueros y Escudo con la leyenda o divisa: «Ut Placeat Deo et Hominibus»: para que agrade a Dios y a los hombres.

El río Jerte, que casi rodea la población, en su casco antiguo, forma una isla, lugar frondoso y bellissimo que fue el predilecto de Felipe V en su larga estancia en la ciudad. Tres viejos puentes hay sobre el río y la ciudad está rodeada de murallas con doble recinto y poderosos torreones, conservando monumentales puertas como la del Sol, la de Coria, la de Berrozanas y la de Trujillo, sobre la que está edificado el bellissimo santuario barroco de la Virgen de la Salud.

Palacio del Deán.



Entre sus monumentos destacan el Ayuntamiento, obra del mejor arte español del siglo XVI, en cuya torre está la estatua del «abuelo Mayorga», viejo muñeco que simula dar las horas en la gran campana de la ciudad. Las dos catedrales, la nueva de gigantescas proporciones, obra de Enrique Egas, Juan de Alava, Francisco de Colonia, Alonso Covarrubias, Diego de Siloe, Rodrigo Gil de Hontañón e Ibarra.

En su interior tiene el monumental retablo, máxima obra de Gregorio Fernández, con pinturas de Francisco Rici; la sillería del coro, una de las mejores de España, talla de Rodrigo Alemán, el retablo barroco de la Asunción de los Churriguera y otras muchas obras maestras.

La catedral vieja de los siglos XIII y XIV, en la que trabajaron maestros como Maese Remondo, Gil de Cúllar y el moro Azoyte, también encierra joyas artísticas como las vírgenes del Perdón y de la Encarnación y el Cristo de los Doctores; pero lo mejor de la catedral vieja es su Sala Capitular, cubierta con una cúpula románico-bizantina gemela de las de Salamanca, Zamora y Toro. En el museo de la catedral destacan la hermosa Biblia con miniaturas del siglo XIV y dos cuadros de Luis de Morales.

Hay numerosas iglesias como la de San Vicente Ferrer o de los Dominicos del siglo XV, de un estilo ojival purísimo y proporciones catedralicias; la de Santa Ana, que perteneció a uno de los primeros colegios que fundaran los Jesuitas, viniendo a su fundación San Francisco de Borja. Numerosas parroquias como las de San Martín, la más importante y artística, con un retablo con ocho tablas pintadas por Luis de Morales; San Pedro, románica; San Nicolás; San Esteban; El Salvador, etc. Cuatro conventos de monjas de clausura, con bellísimas capillas, ermitas y santuarios, entre los que destaca el de Nuestra Señora del Puerto, Patrona de la ciudad.

En la arquitectura civil podemos reseñar un acueducto del siglo XV perfectamente conservado; el Palacio de Mirabel, que es un auténtico museo; el Palacio del Deán; el del Doctor Trujillo; el Palacio Episcopal; los hospitales de Santa María, la Merced y San Roque; los antiguos Colegios Mayores; La Alhóndiga; la Casa Cuna; la Carnicería; la Casa de los Almazares, bellissima obra herreriana, reproducida en el Pueblo Español de Barcelona; la vieja cárcel, hoy incorporada al Ayuntamiento; la Casa de los Monroy, donde naciera doña María la Brava y se hospedaran Fernando el Católico y San Pedro de Alcántara; el Palacio de Cristóbal de Villalba, del famoso militar placentino de este nombre, etc.



Palacio de Hernando Pizarro.



Palacio de los Duques de San Carlos.

ARTE Y ARTISTAS EN TRUJILLO. Siglo XVI

Por CARMELO SOLIS RODRIGUEZ y JOSE MARIA MUÑOZ CLARO

EL BERROCAL Y LA CIUDAD. Es indudablemente la arquitectura el arte que predomina sobre las demás en Trujillo, y no sin razón. Alzándose sobre un cerro de rocas graníticas, que el trujillano conoce por «el Berrocal», la ciudad habría dejado de cumplir lo que podríamos llamar su «vocación telúrica», de no haber sido así. Pero en la dura piedra berroqueña, tan apta para la severidad de los muros, como de difícil labra para los motivos ornamentales, ha quedado esculpida su historia: Desde las estelas de la Edad del Bronce a las numerosas inscripciones del Turgalium romano y la legendaria Turrís Julia. Desde la primitiva alcazaba del Torgelo de época califal al recinto almohade, rebautizado Truxillo. Del cerco de muralias árabes a las puertas cristianas y al románico de las viejas torres de Santa María la Mayor y Santiago. En este Trujillo, reconquistado en 1232, al que veinticuatro años más tarde Alfonso X concede Fuero, es una de las primeras preocupaciones el deslinde y amojonamiento del Berrocal, para aprovechamiento del común de los vecinos.

1422. Trujillo es ya una sinfonía de torres. Unas, las menos, han nacido de la fe, muchas al calor de las luchas banderizas. Juan II le concede el título de Ciudad.

Es sin embargo el siglo XVI el que da su particular fisonomía a la ciudad. A partir de 1540 hay un gran incremento de la actividad artística; puede hablarse de un verdadero fervor constructivo. De entonces datan las obras del actual templo de San Martín, en la Plaza Mayor, los monasterios de Santo Domingo y San Francisco, de Santa Clara y San Pedro. De muros adentro hay obras en el de San Francisco el Real, de la Puerta de Coria y en la Concepción Jerónima.

La construcción civil sigue una marcha paralela: Es la época del palacio de Hernando Pizarro y los de Gonzalo de las Casas, Juan Pizarro de Orellana, el exterior del de los Condes del Puesto y otras mansiones trujillanas que dan a la ciudad su peculiar encanto y la convierten en uno de los conjuntos más interesantes en el panorama artístico del siglo XVI español.

EL HOMBRE Y LA PIEDRA. Es evidente que todo esto no se hubiera conseguido sin la abun-

Coro de Santa María, obra de Sancho de Cabrera.



dancia de material de gran calidad que ofrece el Berrocal y de no haberse contado con la existencia tradicional de unos artesanos cualificados de primera categoría. Pero Trujillo es de antigua tierra de canteros. Entre las inscripciones romanas conservadas hay una de Publus Valivus Placidus, en la que se representan el pico y la maceta con la escuadra y la plomada. Es éste, sin duda, uno de los primeros. Esta tradición continúa muchos siglos después. Son varias las familias que dentro de un marco gremial trabajan el duro granito berroqueño: los Becerra, los Cabrera, los Bote, Solís, Nodera, Sánchez, Vizcaíno...

Francisco Sánchez es autor del claustro de San Francisco con García Carrasco. Pedro Hernández contrata, en 1568, la obra del palacio de D. Alvaro de Sande, en Valdefuentes. Y más nombres: Francisco Palomo, Pedro de la Hermosa, Jerónimo Martín, y un largo etcétera...

A la cabeza de todos ellos, Sancho de Cabrera, maestro mayor de las iglesias de Santa María y San Martín, de Trujillo.

Hernán González de Lara y Alonso Becerra, maestros canteros, son, respectivamente, abuelo materno y padre de la figura de más talla del XVI trujillano: Francisco Becerra.

UN ARQUITECTO PARA LA HISPANIDAD. Nace Francisco Becerra en la ciudad de Trujillo, no después de 1540. En 1553 lo encontramos ya trabajando en las obras de la iglesia de San Martín, en compañía de su padre y bajo la dirección de Sancho de Cabrera. Las relaciones de libramientos lo llaman «el Moço».

La vocación artística de Becerra venía determinada por una larga tradición familiar. Su abuelo Hernán González de Lara había sido maestro mayor de la catedral de Toledo y trabajado al lado de Covarrubias, a quien sucedió en el cargo. Su padre fue uno de los canteros más acreditados del momento. Ambos condicionan el arte de su descendiente. Por otro lado en la catedral de Plasencia se dan cita por estos años los mejores arquitectos españoles: Enrique Egas, Juan de Alava, Rodrigo Gil de Hontañón, el propio Covarrubias. La huella de su presencia no fue desconocida por Becerra.

La influencia de la forma de hacer de Sancho de Cabrera en la arquitectura religiosa se deja

Iglesia de Santiago y Alcázar de Luís de Chaves.



sentir en todo el XVI trujillano. Es el estilo Reyes Católicos, estabilizado a lo largo del siglo (Cabrera muere en 1574). Con los Becerra el panorama se abre hacia las fórmulas del plateresco y a una versión más humilde del arte de Covarrubias.

Son éstas las coordenadas estilísticas en que se mueve Francisco Becerra, si bien acercándose a una mayor sencillez de formas y a un predominio de lo constructivo sobre lo puramente decorativo.

Hasta el año 1566 trabaja como oficial al lado de su padre, Alonso, de Sancho de Cabrera y otros maestros. Pero en esta fecha comparte ya, junto con su padre, la dirección de las obras de la parroquia de Santo Domingo, en Trujillo. Es un conjunto al que los contrafuertes exteriores prestan una gran solemnidad.

Trabajó también en el claustro del monasterio de San Francisco —aunque no es suya la traza—, en el monasterio de Santa María, e intervino en la iglesia de Orellana la Vieja, con cuyo mayordomo concierta en 1571 la capilla cabecera, venera y sacristía. Obra suya es también la sacristía de la iglesia de Valdetorres (Badajoz).

En arquitectura civil Becerra traza la escalera de la casa de Vasco de la Llave, en la calle de las Palomas. Fronteros a ésta, la puerta y el balcón esquinados de la mansión de doña Isabel de Mendoza. (Los balcones esquinados son una característica propia de la arquitectura trujillana. Aunque no falten en otras ciudades, es en Trujillo donde son particularmente numerosos, prestando gran personalidad al conjunto monumental de la ciudad. Los ejemplares son muy variados: desde los más modestos hasta los suntuosos de los palacios de la Conquista y Sofraga.) Quizás su última obra en la ciudad sea la portada de la Dehesa de la Yeguas, que perteneció a los propios del Concejo, cuya monumentalidad admiró a Ponz en su «Viage de España».

De propósito hemos dejado para el final el palacio de Gonzalo de las Casas, uno de los edificios más interesantes de la arquitectura civil trujillana. Situado en la calle de Ballesteros, su construcción se remonta a los años en que Las Casas residía en México.

El vestíbulo está cubierto con una alta y magnífica bóveda casi plana de cantería. Pero es el salón alto la pieza interior más interesante quizás de todos los palacios trujillanos. La estancia semeja un patio cubierto, rodeado de arcos y asomado a la calle. Las columnas ostentan capiteles corintios, con estilizada decoración vegetal y animada, sobre los que voltean directamente los arcos de medio punto un poco rebajados. La sala se completa con una sencilla escalera de un solo tramo apoyada sobre un arco por tranquilo y ornadas las cabezas de los pasos con flores. El conjunto es ciertamente uno de los de más recia personalidad de la arquitectura extremeña.

Pero como tantos y tantos trujillanos, Becerra siente también la llamada de América. Tras el informe de limpieza de sangre, en 1573 embarca en Sevilla junto a Granero de Avalos, visitador eclesiástico placentino en los años activos de Becerra en Trujillo. Le acompaña su esposa y quizá sus discípulos Martín Casillas y Alonso Pablos. Al otro lado del Atlántico Becerra va a desarrollar su genio cuando no había podido hacerlo en el estrecho marco de su ciudad natal. Las catedrales de Puebla de los Angeles, Quito, Cuzco, Lima, serán los jalones más importantes de su inquieto peregrinar artístico, hasta su muerte en la ciudad de los Reyes en 1605. Conventos, iglesias, palacios, puentes, un corral de comedias para Lima...

Siete años después de su muerte, y como un eco de las alabanzas de sus contemporáneos, el arcediano de la catedral limeña lamentaba no hubiera maestro capaz de proseguir las obras que Becerra había comenzado. Era el mejor elogio a la memoria del maestro. Con su arte los canteros trujillanos adquieren una repercusión universal. Que es ésta, sin duda, una de las glorias mayores de nuestra presencia en América.



CREDIT LYONNAIS

99 AÑOS EN ESPAÑA
Madrid - Barcelona - Bilbao - San Sebastián

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:

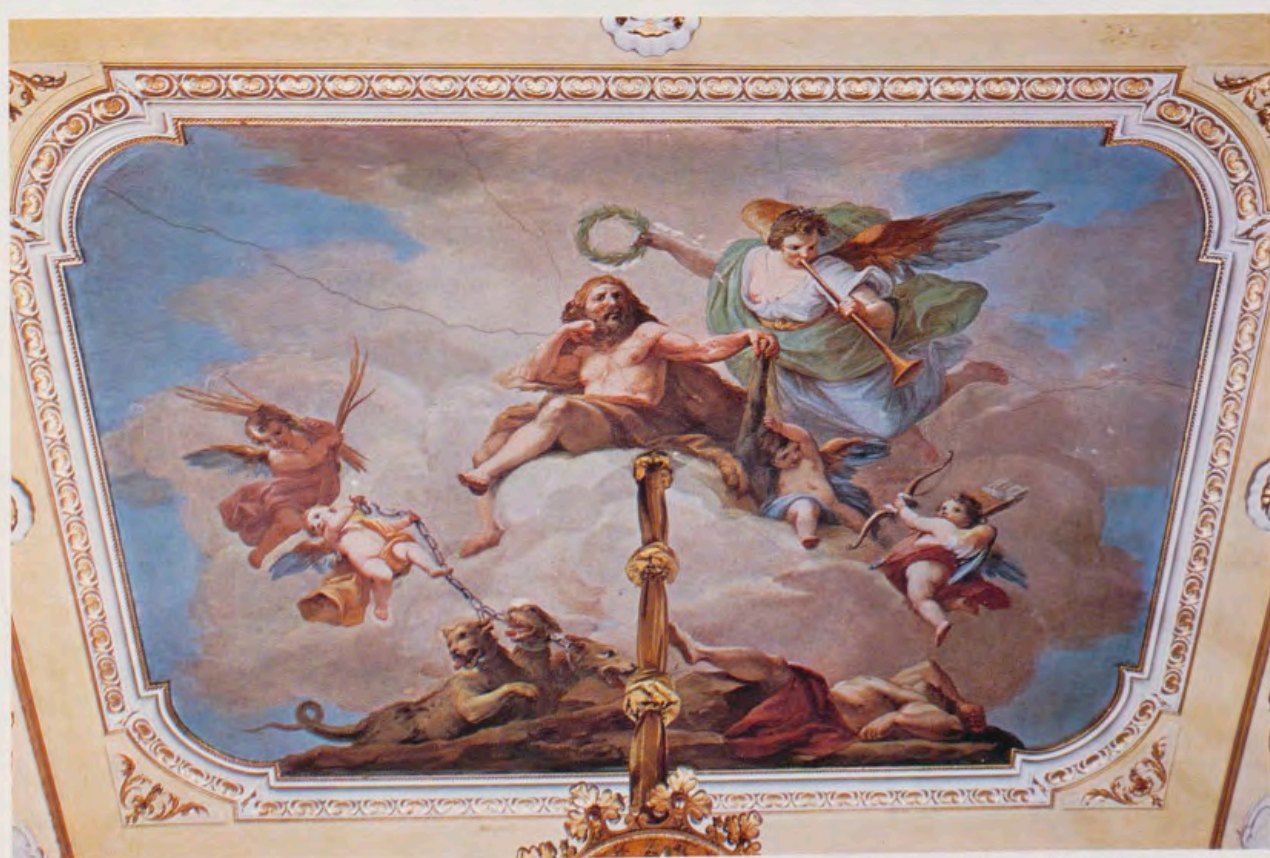
- **EL ESCORIAL, OCTAVA MARAVILLA DEL MUNDO** (declarado de interés turístico). Compendio ilustrado de manera incomparable, con 454 ilustraciones a todo color y 80 en blanco y negro, en 448 páginas que tratan del Monasterio en todos sus aspectos, divididas en 20 apartados.
- **PALACIOS Y MUSEOS DEL PATRIMONIO NACIONAL** (declarado de interés turístico). Las extraordinarias riquezas de los Palacios de Madrid, San Lorenzo de El Escorial, Aranjuez, La Granja de San Ildefonso, Riofrío, Alcázar de Sevilla, Pedralbes de Barcelona, Almudaina de Palma de Mallorca, El Pardo, Moncloa y la Zarzuela, se exhiben al lector a través de 551 reproducciones a todo color, contenidas en 458 páginas, con textos en español y folletos anexos en inglés y francés.
- **MUSEOS DE MADRID** (declarado libro de interés turístico). Un volumen de más de 300 páginas, encuadernado en imitación piel, con ilustraciones en color y artículos de los directores de los Museos madrileños.
- **MUSEOS DE BARCELONA**. Libro con más de 350 páginas, ilustraciones a todo color y trabajos que estudian los Museos de la ciudad Condal. Encuadernado en imitación piel.
- **LIBRO DE HORAS DE ISABEL LA CATOLICA**. Estudio de este códice del siglo XV, el más bello de arte flamenco existente en España, obra del famoso pintor de libros Guillermo Vrelant, de Brujas. Perteneció a las reinas Juana Enríquez, a Isabel la Católica y a Juana la Loca. Bellísimas miniaturas sobre la Vida de la Virgen, Vida y Pasión de Jesús, Santoral, etcétera. 62 págs. con 16 láms. a todo color.
- **LIBRO DE LA MONTERIA DE ALFONSO XI, REY DE CASTILLA**. Historia de este códice de los siglos XIV-XV, la obra española más antigua y más completa sobre la caza y monterías. Miniaturas de escuela castellana del siglo XV sobre el tema del texto. 32 págs. con 8 láms. a todo color.
- **LAS PAREJAS. JUEGO HIPICO DEL SIGLO XVIII**. Estudio del manuscrito miniado del mismo título y uno de los más bellos que se conservan en la Biblioteca de Palacio. Impreso en papel «couché», tiene 70 págs. con 2 ilustraciones en negro y 16 láms. a todo color.
- **FIESTAS REALES EN EL REINADO DE FERNANDO VI**. Estudio del manuscrito de Carlos Broschi Farinelli escrito en el siglo XVIII. Impreso en papel «couché», tiene 96 págs. y, como complemento del texto, 16 láminas a todo color.
- **EL CODICE AUREO**. Libro en el que se estudia este Códice, o Codex Aureus, de la Biblioteca de El Escorial (del siglo XI), cuyo contenido son los cuatro Evangelios. Impreso en papel «couché», tiene 84 páginas y 16 láminas a todo color.
- **TEATRO MILITAR DE EUROPA**. Estudio de la parte correspondiente a uniformes españoles del manuscrito del siglo XVIII, por Alfonso Taccoli. Impreso en papel «couché», contiene 16 láminas a todo color.
- **GUIAS TURISTICAS**. Una colección en la que se presentan 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.—Palacio de la Moncloa.—Palacio y Museos de Aranjuez.**
- **REVISTA «REALES SITIOS»** (publicación trimestral). Unas 80 páginas en papel «couché». Más de 150 ilustraciones a todo color y blanco y negro. Interesantes artículos y trabajos sobre Monasterios, Palacios y Residencias Reales. Desplegables a todo color.

La EDITORIAL PATRIMONIO NACIONAL edita también tarjetas postales de diferentes tamaños (en blanco y negro y a todo color) y multitud de diapositivas de todos los lugares artísticos, complementados con texto explicativo.

Pintura XVII.

M. S. Maella (5)

Por P. J. DE VEGA



«El triunfo de la Virtud», representado por Hércules que ha vencido a Anteo y aprisionado al Cancerbero. (Bóveda de la Biblioteca de la Reina Doña Victoria. Palacio de Oriente.)



«La Religión y la Gloria». (Bóveda de la Sala de Música de la Reina Doña Victoria. Palacio de Oriente.)

PARA terminar el estudio de las bóvedas que M. S. Maella pintó en el **Palacio Real de Madrid**, corresponde hablar ahora de la decoración de tres habitaciones que en tiempos del pintor alojaron la Biblioteca Real y que desde el reinado de Isabel II, tras haberse trasladado la Biblioteca a los locales de la planta baja, donde hoy se encuentra, se destinaron a apartamentos privados de los sucesivos monarcas, conociéndose actualmente con los nombres de Biblioteca de la Reina Doña Victoria-Eugenia, Sala de Música de la misma Soberana y Salón de Consejo de Ministros.

En la Biblioteca de la Reina pintó Maella *El triunfo de la Virtud*, personificada por Hércules, el héroe que triunfó sobre las pasiones, dando a sus doce trabajos la interpretación que le dio el Renacimiento: el de otras tantas victorias morales. En la composición, Hércules aparece sentado sobre una nube, cubierto con la piel del león de Nemea y la clava en la mano; la Fama se dispone a coronarle, provista de su característico clarín con el que publicará la del héroe; acompañan a estas dos figuras principales varios geniecillos portando la palma de la Victoria, las armas del héroe y las cadenas con que éste aprisionó al can Cerbero (que aparece en el plano inferior, como símbolo del vencimiento de las pasiones por el poder de la Virtud) y el gigante Anteo, asimismo vencido por Hércules y que es símbolo del Apetito sometido a la Razón.

En el techo de la Sala de Música el tema representado fue *La Religión y la Gloria*, personificadas por dos hermosas figuras femeninas: una, con un clarín de oro, su principal atributo porque la Gloria es inseparable de la buena fama, y la otra, la Religión, con ropajes blancos, color simbólico de la Fe, la cabeza rodeada de una luz celestial y con la cruz en la diestra como signo de la salvación y de la redención merced al Cristianismo. A la izquierda, aparecen agrupadas las figuras representativas de la Virtud y el Mérito: aquella, con alas, el Sol en el pecho, el asta de la lanza y el globo, que son sus símbolos; y el Mérito personificado por un anciano laureado, con el cetro y el libro, atributos del poder, la ciencia y el consejo que deben caracterizarle.

La pintura del Salón de Consejos representa *La Historia escribiendo sus memorias sobre el Tiempo*. Esta composición aparece dividida en tres compartimentos, separados por guirnaldas de estuco dorado. En la parte central, que es la mayor, aparece el tema completo: personifica a la Historia una matrona alada fingiendo escribir en una

tableta sostenida por el Tiempo; varios geniecillos acompañan a esta figura, uno con un rollo de papel, alusión a la memoria de los hechos de la antigüedad, otro con un reloj de arena, atributo el más usual del Tiempo; desde el trono de la Historia parte volando la Fama con su clarín y ramo de olivo. En los compartimentos de los lados vemos: en el de la derecha, dos «putti» con los símbolos de la Prudencia, un espejo, y de la Justicia, las fascas; en el de la izquierda, otra parejita con los símbolos de la Fortaleza (yelmo y espada) y de la Templanza (dos jarras), virtudes que deben alcanzarse con el estudio de la Historia.

Estas pinturas son las más sencillas de composición, menos graciosas y más agrias de colorido de las que Maella pintó en los techos de los palacios reales.

Francisco Javier Fabre, en su meritoria obra *Descripción de las alegorías pintadas en las bóvedas del Real Palacio de Madrid*¹, menciona una pintura de Maella en el techo de un gabinete interior inmediato al salón llamado comedor de diario, en la crujía de Oriente, y dice ser su argumento *Juno mandando a Eolo que suelte los vientos contra Eneas*. De la ejecución de la obra no cabe dudar por la fecha en que Fabre escribe; pero, en la actualidad, esta pequeña habitación está encajada, sin que conste cuándo y por qué desapareció la pintura de Maella.

Resta, para dar término al propósito de dar a conocer en esta Revista la obra completa de Maella en los Palacios Reales, presentar sus trabajos al fresco en los de El Pardo y de Aranjuez.

En el Palacio de El Pardo, por orden del Rey y dirección de Mengs pintó, en 1769, los techos de dos piezas; por este trabajo, y a solicitud del mismo Mengs, el Rey, Carlos III, le aumentó su sueldo en 6.000 reales de vellón².

Estas piezas, situadas (una en la crujía de honor) al Norte, son las llamadas en la actualidad Despacho de Ayudantes de S. E. y Hall de Entrada, tercera pieza subiendo por la escalera de la Reina, entre el primero y segundo patios.

En el techo de la habitación citada en primer término, la composición representa a *La diosa Palas como vencedora de los Vicios y protectora de las Artes*. En el centro aparece la diosa tocada con el casco, el escudo y la lanza en la mano, en actitud de lanzarse sobre los Vicios, representados por tres hermosas figuras femeninas agrupadas y en actitudes violentas, provistas de sus respectivos atributos: la paloma de Venus, convertida



«La diosa Palas como vencedora de los vicios». (Despacho de Ayudantes del Palacio de El Pardo.)



«La Justicia y la Paz». (Bóveda del Hall de entrada del Palacio de El Pardo.)



1. Grupo de "putti", pintado en la bóveda del Salón de Consejos del Palacio de Oriente.



2. «La Historia escribiendo sus memorias sobre el Tiempo.» (Parte central de la bóveda del Salón de Consejos. Palacio de Oriente.)

3. Grupo de "putti", que completa la composición de la bóveda del mismo Salón de Consejos, en el Palacio de Oriente.



4. y 5. Detalles de la bóveda que representa la «Apoteosis de Palas Atenea». (Casita del Príncipe de El Pardo.)



4.



5.

desde la Edad Media en símbolo de la Lujuria; la serpiente enrollada al brazo, de la Envidia, y la tea encendida, de la Ira. Junto a Palas, y sentada en una nube, aparece la personificación de las Artes Liberales. La acertada expresión de los vicios, sencillez de composición y suavidad del colorido, hacen muy grata esta pintura.

La decoración del techo del Hall representa *La Justicia y la Paz*, matronas sentadas sobre nubes y con sus característicos atributos: balanza y espada, la Justicia, acompañada además por un avestruz, significando que la justicia ha de ser igual para todos, porque el avestruz contrariamente a las otras aves tiene sus plumas iguales por todas partes, y la rama de olivo, símbolo de la Paz. En la parte superior, un bello grupo de tres geniecillos sostiene un haz de lictor, reforzando aún más el simbolismo de la Justicia. La firma «Maella» aparece en la nube, bajo la figura de la Paz.

En la Casita del Príncipe de El Pardo, mandada construir en 1784 por el entonces Príncipe Don Carlos (más tarde Carlos IV) al arquitecto Villanueva, Maella decoró al fresco, en 1789, el techo del Salón de Baile o de colgadura de terciopelo. La composición representa una alegoría que no es ciertamente *La protección de la Monarquía española a las Bellas Artes*, como suele decirse, ya que entre sus múltiples figuras ninguna representa ni a España ni a la Monarquía. El tema es la *Apotheosis de Atenea* como personificación de la inteligencia, de la inteligencia razonadora que se extiende a todos los dominios de la actividad humana; por ello, entre las atribuciones que los griegos otorgaron a la diosa se cuentan la mayoría de los inventos y creaciones de su civilización y también la protección a todos los oficios, la agricultura, la industria y el comercio.

Integran la composición, que vamos a describir muy someramente, cuatro grupos principales que centran los lados del rectángulo que forma la base de la bóveda. En el lado mayor, frente a las ventanas, destaca el grupo que preside Atenea en pie, tocada con el casco, cubierta con la égida, el escudo y la lanza al brazo y acompañada de otras varias figuras que descansan sobre la misma nube en la que se apoya la diosa. En el lado mayor, sobre las ventanas, la figura principal es la del Tiempo, anciano con alas y guadaña, formando parte del grupo las personificaciones de la Escultura y la Arquitectura (cuya invención los griegos atribuían a Atenea), representadas con sus correspondientes atributos: una estatuilla, un compás y unas tablillas. En el lado corto, a la derecha de la figura de Atenea, vemos un grupo formado por la

Justicia y la Paz, aquélla teniendo como atributo un haz de lictor, y ésta, la rama de olivo. Enfrente, en el otro lado más corto, aparecen el Mérito, representado por un anciano coronado de laurel y sosteniendo en sus manos el cetro y el libro, alusiones a la autoridad del saber; sentado al lado de éste, un joven con el torso desnudo y una lanza en la mano en actitud de pedir apoyo al Mérito. Tras este grupo se divisa un edificio clásico, tal vez el templo de la Sabiduría. Este elemento arquitectónico lo había situado el pintor, en un primer dibujo preparatorio para la decoración de este techo, detrás de la figura de Atenea. En el centro de la composición, grupos de «putti» revolotean en todas direcciones, destacando por su bello escorzo el ángel mancebo que se dispone a coronar a Atenea con doble corona floral.

El dibujo preparatorio al que antes hemos hecho referencia se conserva en el Museo del Prado (Inventario, n.º F. D. 1766) y presenta notables variaciones con el fresco, tanto en el número de figuras (en éste más reducido) como en su distribución³.

Real Sitio de Aranjuez. En la documentación del Archivo de Palacio que hemos consultado, y que comprende relación de la obra de Maella desde 1765 a 1795, no hemos encontrado referencia alguna a pinturas al fresco que el artista realizara en el Palacio de Aranjuez, palacio en el que se le viene atribuyendo la decoración de la bóveda del Despacho de la Reina, en estilo pompeyano⁴.

En la obra de Alvarez de Quindos⁵, fuente literaria imprescindible para el conocimiento de la historia del Real Sitio, se dice: «... Igualmente ha mandado S. M. pintar al fresco otras piezas de su Real cuarto por Don Mariano Maella y Don Zacarías Velázquez, Pintores de Cámara que actualmente trabajan en ellas». Según estos datos a Maella puede atribuirse también la pintura del techo del Despacho del Rey, habitación en el ala Sur del edificio y una de las que integraban, desde tiempos de Carlos III, el «Cuarto», o conjunto de piezas destinadas al servicio del Monarca. El estilo decorativo de esta pintura es asimismo el llamado pompeyano: grutescos clásicos, tarjetas, medallones con figuras en grisalla y otros elementos inspirados en los frescos hallados en las excavaciones de Pompeya y en la «Domus Aurea» de Roma. Además, la fuente literaria a que venimos aludiendo nos permite fechar esta pintura, 1804, año en que Alvarez de Quindos escribe su obra.

A Maella se atribuyen las pinturas murales de un pequeño oratorio que tiene acceso por el Des-



«La Agricultura y los cuatro Elementos.»
 (Bóveda del Salón de Billar
 de la Casa del Labrador de Aranjuez.)

«Las cuatro Estaciones.»
 (Bóveda del Salón de María Luisa
 de la Casa del Labrador de Aranjuez.)





«España acompañada de cuatro partes del mundo». (Bóveda del Salón de Baile de la Casa del Labrador de Aranjuez.)

pacho de la Reina. Representan la *Oración del Huerto*, la *Flagelación* y el *Santo Entierro*.

En la *Casa del Labrador* del mismo Real Sitio, la obra de Maella como fresquista la constituyen las pinturas de los techos de dos grandes piezas en la crujía central o principal del edificio y una tercera en el ángulo izquierdo de la fachada principal. Las citadas en primer término son las llamadas Salón de Baile y Salón de María Luisa o Comedor.

El Salón de Baile es una pieza de gran lujo, tanto por la colgadura de las paredes como por los muebles y objetos que la decoran. En el techo Maella representó a *España acompañada de cuatro partes del Mundo*. Parece que esta pintura la comenzó Francisco Bayeu, a quien habrá de atribuirse la idea para la composición, y la terminó Maella en 1792. A los grupos simbólicos de Europa, Asia, Africa y América acompañan otras figuras alusivas al Comercio, Industria y Bellas Artes, presidiendo a todas la matrona sentada bajo un dosel, personificación de España. En un ángulo aparecen los escudos de España, Austria y Ducado de Parma.

En el techo del Salón de María Luisa, de lujo y aparato similares, el tema elegido fue *Las cuatro Estaciones*. Se fecha en 1798, cuando Maella

había sido ya elegido Director General de Pintura, cargo que obtuvo en 1795, a la muerte de Francisco Bayeu. Esta es, sin duda, la composición de mayor empeño del artista en el palacete.

La decoración de fecha más avanzada, 1806, es la de la bóveda del Salón de Billar. Representa *La Agricultura y los cuatro Elementos*, aire, tierra, mar y fuego, ciertamente muy acertada de composición y grata de colorido.

En todas estas pinturas Maella se muestra fiel seguidor de su protector Mengs, que durante el reinado de Carlos III fue la primera figura de la pintura cortesana. La personalidad artística, indudable, de nuestro pintor se muestra señaladamente en el dibujo, en el que, como ya hemos dicho, fue un gran maestro.

NOTAS

¹ Ed. Madrid, 1829, págs. 40-43.

² Archivo General de Palacio. C.ª 606/12. «Memorial» de 25 de julio de 1779.

³ El dibujo ha sido estudiado y publicado por DOLORES MOLLINEDO en «Archivo Español de Arte», n.º 182, año 1973, páginas 152-153, lám. V.

⁴ Aranjuez. *Cartillas Excursionistas «Tormo» VI*, pág. 26.

⁵ JUAN ANTONIO ALVAREZ DE QUINDOS Y BAENA, *Descripción histórica del Real Bosque y Casa de Aranjuez*. Madrid, 1804, página 205.

LOS Palacios y Monumentos del Patrimonio Nacional

dentro de la Arquitectura Española



Por RAMON ANDRADA



El Palacio de Oriente visto desde el Campo del Moro y desde la calle de Bailén.



LAS Primeras Jornadas de Investigación sobre «Lo español en arquitectura y artes ambientales» y exposición de fotografías de obras relacionadas con el tema de las jornadas, se han celebrado en Madrid, como homenaje nacional al Marqués de Lozoya, Consejero de Bellas Artes del Patrimonio Nacional, organizadas por el Centro de Altos Estudios F.A.E.

Dentro de estas jornadas, y entre las conferencias pronunciadas por relevantes personalidades del mundo del arte, hubo una disertación que estuvo a cargo de don Ramón Andrada Pfeiffer, Director General de Arquitectura y Tecnología de la Edificación, y Arquitecto Jefe del Servicio de Obras del Patrimonio Nacional en situación de excedencia. Por su interés, publicamos esta conferencia, con una serie de ilustraciones que hacen referencia al tema.

Fui amablemente invitado para intervenir en el homenaje al Marqués de Lozoya, al que conozco y trato desde hace más de treinta años. O dicho de otra manera, de quien he aprendido de todo desde hace más de treinta años. Me confieso, pues, su discípulo. Figura insigne unida al acontecer de España en los días que vivimos, académico, catedrático, historiador y crítico de arte, a su lado y a sus órdenes he podido trabajar en el Patrimonio Nacional, del que es consejero de Bellas Artes.

La gran reconstrucción que de dicho Patrimonio se ha realizado por deseo del Caudillo, ha tenido en el Marqués de Lozoya uno de sus más sólidos y eruditos puntales a la hora de estimar y definir criterios y disposiciones que sólo su saber podían ordenar. La discreción y casi humildad que su gran inteligencia le imponen, hace que esta faceta no sea excesivamente conocida. En ella ha dejado profunda huella y ha dejado perfectamente definida la condición de prócer que le corresponde por cuna y que ha engrandecido por su condición humana de enorme categoría.

Por eso elegimos el tema de nuestra disertación: en gracia a que está íntimamente ligado a la persona de don Juan de Contreras y a que soy testigo de excepción de su quehacer Patrimonial por mi también entrañable conexión con el Patrimonio, de donde ocasionalmente estoy excedente como arquitecto jefe de su Servicio de Obras.

La arquitectura española monumental ha estado impulsada por dos fuerzas motoras: la Iglesia y la Realeza. La arquitectura civil española, salvo contadas excepciones y hasta el siglo XVIII, ha corrido a cargo de los reyes, y concretamente en Castilla, donde el feudalismo alcanzó menor desarrollo que en Aragón, podemos asegurar que los monarcas son los que promueven las grandes edificaciones. Por otra parte, las Ordenes Militares que podían haber sido las instituciones que frente al poder real o por lo menos a la par de éste, hubieran fomentado grandes construcciones, fueron absorbidas por los Reyes Católicos, al proclamarse Maestres de las cuatro españolas, hecho político certero y eficaz del sagaz Fernando el Católico. Esta intervención positiva por parte de la realeza, en el ancho campo de la arquitectura española, no se limitó a lo civil, sino también a edificios de carácter religioso, por lo que

nuestras consideraciones tenemos forzosamente que concretarlas a aquellos edificios de carácter religioso o civil, levantados por la munificencia de los monarcas españoles, y que hoy, actualmente, constituyen el Patrimonio Nacional.

¿Qué es el Patrimonio Nacional? Es un organismo que depende directa y exclusivamente de la Jefatura del Estado, a cuyo uso y disfrute está, que no grava la Hacienda porque cuenta con rentas propias de sus fincas y bienes y que tiene por misión conservar y mejorar esos bienes para lo que se rige por un Consejo de Administración, del que es Consejero-Delegado-Gerente don Fernando Fuertes de Villavicencio y que dispone de los servicios técnicos y administrativos necesarios, con la obligación, entre otras, de hacer revertir los beneficios que se obtengan en esa mejora de que hablamos.

Históricamente, el Patrimonio Nacional viene del Patrimonio de la Corona o Real Patrimonio; es decir, está formado por el conjunto de lugares y cosas que han sido propiedad de los Reyes de España y que a lo largo del tiempo se desvincularon de sus personas para adscribirse a la Corona y, por lo tanto, quedaron como bienes de la Nación española formando un conjunto indivisible, inalienable e imprescriptible. La situación legal actual es consecuencia de diversas vicisitudes que fueron estableciendo la independencia de tales bienes, quedando por encima de voluntades reales.

El conjunto de esos bienes muestra su importancia sólo con enumerarlos, y no de forma exhaustiva. Por ejemplo, en Madrid: los Palacios de Oriente, El Pardo, Zarzuela, Moncloa y Quinta de El Pardo, los Monasterios de las Descalzas Reales, de la Encarnación, el Convento y Colegio de Santa Isabel, el Colegio de Nuestra Señora de Loreto, la Basílica y el Colegio de Atocha, la Iglesia del Buen Suceso, y todo el Real Sitio y monte de El Pardo; y fueron, entre otros, la Casa de Campo, el Buen Retiro y sus Palacios, el Sitio de Viñuelas, el Olivar de Atocha, los Jerónimos, la montaña del Príncipe Pío y las aguas del viaje de Amaniel. En El Escorial: el Monasterio de San Lorenzo el Real y sus Palacios, casas, montes y dehesas, las Casitas del Príncipe y del Infante, la presa del Romeral y sus aguas. En Aranjuez: el Real Sitio y su Palacio, Casa del Labrador, Casas de Caballeros e Infantes, de la Regalada, del Abanico, Capilla de San Antonio y el mar de Onti-

gola. En la Granja de San Ildefonso: el Palacio, jardines y fuentes, el bosque y Palacio de Valsaín, las matas de Robledo y Matabueyes, el bosque y Palacio de Riofrío y las aguas del arroyo Peñalara que llenan el lago grande o mar de los jardines. Los Alcázares de Sevilla, la Almudaina de Palma de Mallorca, Santa Clara de Tordesillas, las Huelgas de Burgos y el Hospital del Rey, y el Palacio de la Isla. Y la última gran Fundación: la del Patronato de la Santa Cruz del Valle de los Caídos, que el Caudillo incorpora al Patrimonio Nacional.

Reales Sitios y Palacios que albergan fabulosas e increíbles colecciones de arte. El Museo del Prado sale íntegro de la Casa Real. Como muestra basta decir que sólo de la pinacoteca escorialense se entregan sus mejores trescientos cuadros para el Prado. La colección de tapices, creo, es la primera del mundo en calidad y cantidad. Su origen es por la necesidad de alhajar y abrigar nuestra Corte transhumante desde la Reconquista. No olvidemos que es Felipe II quien al fin la estabiliza en lugar geográfico concreto. La pintura, los tapices, las porcelanas, las vajillas, los muebles, las lámparas, los relojes, las falúas, las carrozas..., son ese mundo increíble por su valor y autenticidad por el que el Marqués de Lozoya, como Consejero de Bellas Artes, se mueve tranquilo y seguro. Una visita a los Museos que estas colecciones ofrecen dentro de los Palacios, son clara muestra de ello.

Museos singulares porque, a la importancia y valor del continente y de lo contenido (de lo cual dedujo el Caudillo la necesidad de esos Museos para disfrute de propios y extraños), se suma su total autenticidad, formando conjuntos únicos en su ambiente cultural. La contemplación del Museo de las Descalzas Reales nos lleva inmersos al mundo del siglo XVI. O vamos al de Alfonso XII en sus habitaciones de Riofrío. O a Isabel II en Aranjuez. O a Carlos IV en su Casa del Labrador. A la cuna donde dormía el infante, a la receta medicinal que prescribían a Fernando VII, o a la armadura del Emperador Carlos en Mülberg. Y a tono con la importancia total, absoluta, de ese patrimonio, figuran sus muestras de arquitectura: las ya cedidas, como el Alcázar de Segovia, la Aljafería de Zaragoza, la Alhambra de Granada, el Alcázar de Toledo, el Palacio de Valladolid, Simancas, y las propias.

De esta deshilvanada relación de Palacios y Monasterios se observa que el Patrimonio Nacional tiene actual-

mente enclaves en todos los períodos y estilos de arte arquitectónico español: románico, gótico, árabe, mudéjar, renacimiento, barroco, neoclásico y moderno.

Los grandes edificios reales se construyen principalmente en dos reinados: Felipe II, el Austria, y Felipe V, primer Borbón. Durante el reinado de Carlos III, la actividad constructiva es intensa, pero los edificios que se levantaron impulsados por el Monarca son estatales. Las grandes residencias reales se restauran, amplían o se finalizan, pero no se empiezan.

En tiempos de Felipe II, es impresionante cuanto se hace por la actividad constructiva de este Rey. Bucear por los archivos de Palacio o de Simancas es asustarse. Tenía una sección que llama de obras y bosques desde donde dirige, con supervisión directísima y personal, todas las obras reales. Construye en torno a Madrid, o renueva, una serie de palacios o casas de campo. En El Escorial se conservan cuadros que representan las casas de campo de Felipe II (de Aceca, de Vaciamadrid, el Campillo y de la Nieve, y de los Palacios del Bosque de Valsaín, el de Aranjuez y el de El Pardo). ¿A qué estilo arquitectónico corresponden estas edificaciones? Sin duda, al renacimiento. Con el Palacio de Cogolludo, obra de los Mendoza, se introduce en España la nueva moda que

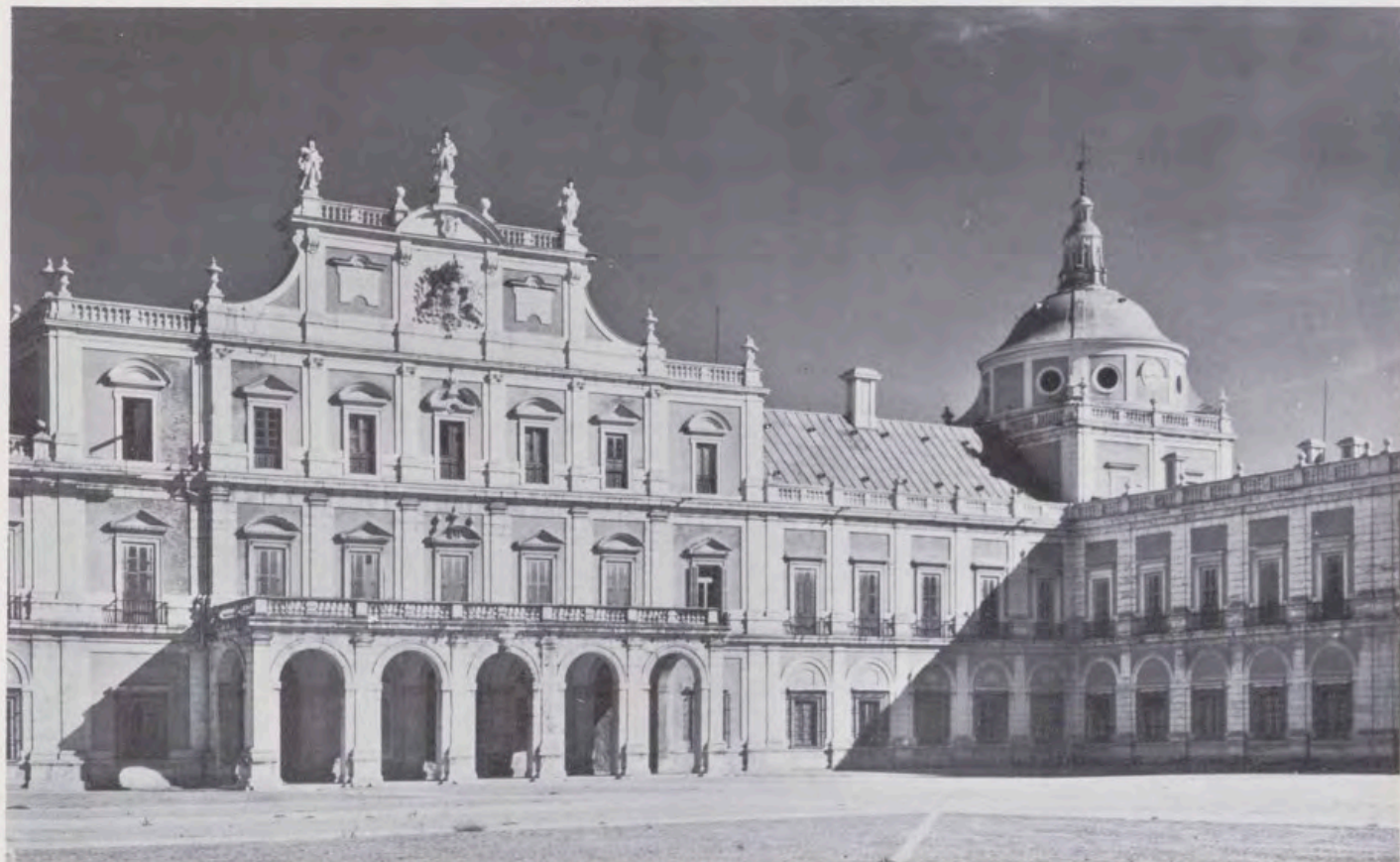


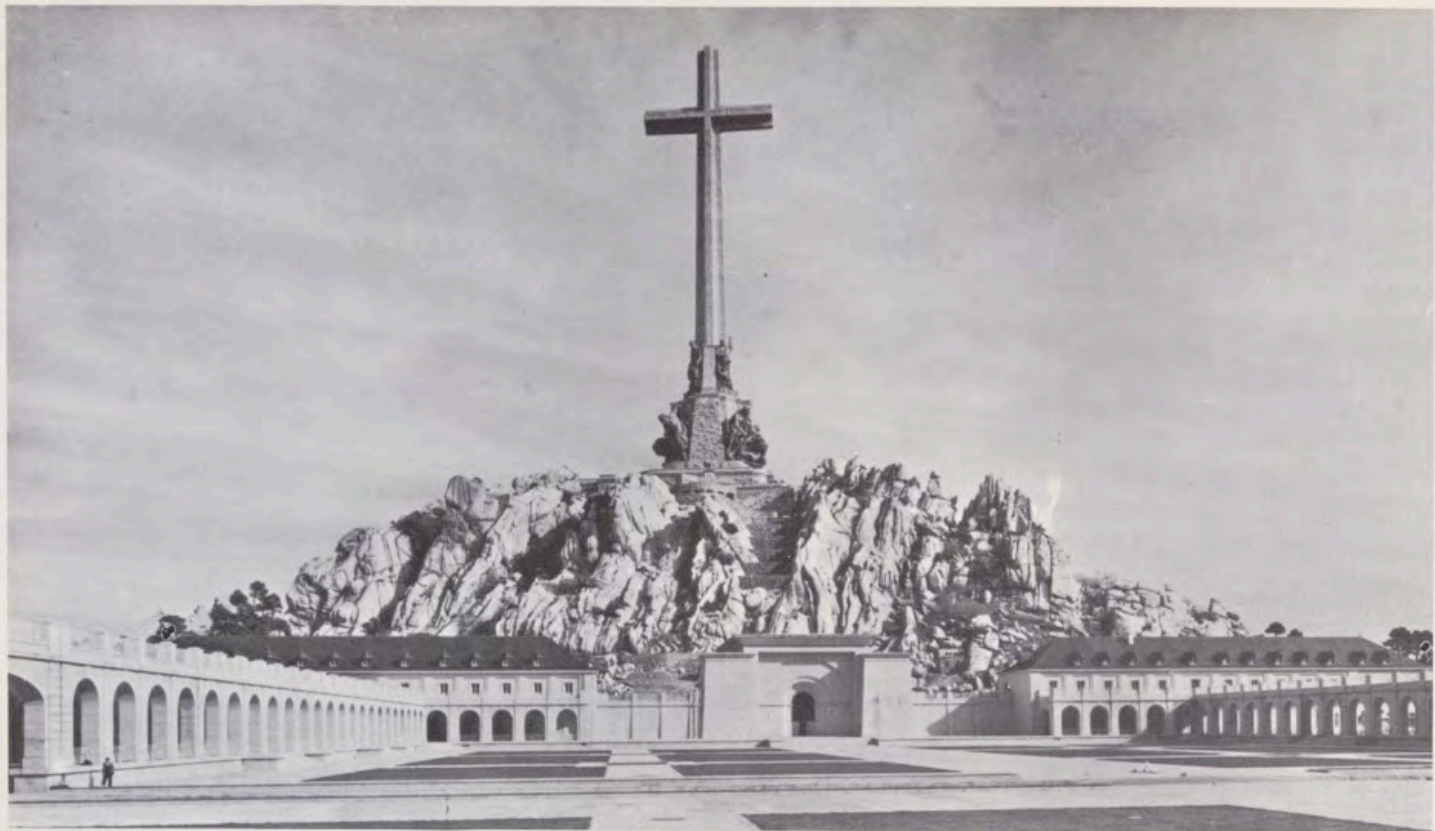
Perspectiva del Palacio de El Pardo.



Monasterio de las Descalzas Reales, de Madrid.

Fachada principal del Palacio de Aranjuez.





1.



2.

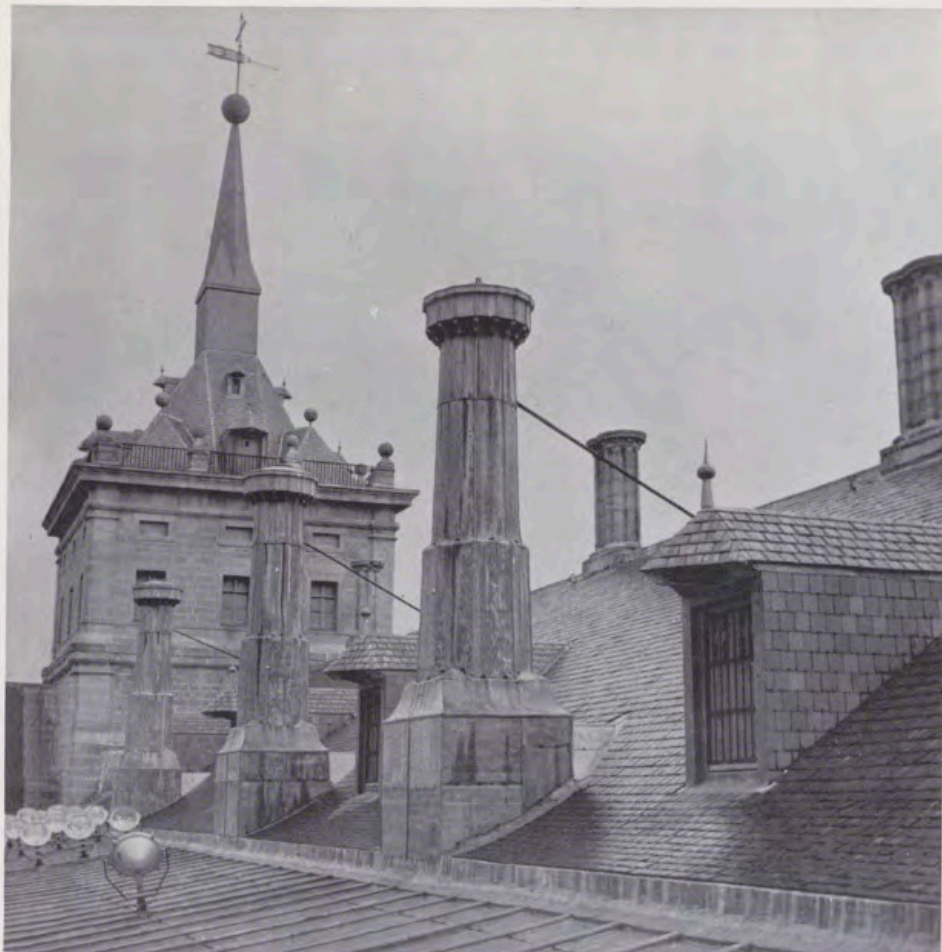


3. 4.





5.



6.

viene de Italia y las grandes construcciones palatinas del tiempo del Emperador, como la restauración y mejoramiento del Alcázar de Toledo y la construcción de nueva planta del Palacio que Machuca le hace dentro de la Alhambra, siguen las normas del renacimiento. Este último Palacio de Granada es, sin duda, algo aislado que deja una huella muy difusa en la arquitectura civil española. No así el Alcázar toledano, que con su planta, su patio y escalera, va a influir en la casa española del siglo XVI y de un modo especialísimo en todas las edificaciones del tiempo de Felipe II. Hay otro elemento que también hemos de tener en cuenta, el mudejarismo, y del mudejarismo principalmente uno de los materiales empleados: el ladrillo.

Característica de estos palacios de Felipe II, es la combinación de piedra y ladrillo. Aquélla se emplea en jambas, cornisas, dinteles y sillares en los ángulos de los muros. La diferencia de color, tanto en el caso de la piedra berroqueña como en el de la caliza, con el rojo del ladrillo, daba a los edificios un bello contraste. Otra característica típica de estas edificaciones que perdurará durante toda la Casa de Austria, son las cubiertas de pizarra, técnica de construcción traída de Flandes, aunque popularmente se empleaba en alguna región leonesa en forma de grandes lajas. En el primer palacio que se emplearon estas cubiertas es en el de Valsaín, lugar, como es sabido, próximo a La Granja, en la vertiente norte de la sierra de Navacerrada y cuyos restos quedaron completamente arrasados en la última guerra civil. La teja castellana no resultaba muy apropiada para el clima duro de la sierra, y Felipe II envía a Flandes a su arquitecto Gaspar de Vega, para que aprenda su técnica, y, no contento con esto, pide al Cardenal Granvela, Gobernador de Flandes, que le envíe artesanos suficientemente preparados para construirlos en España. Todas las casas reales que el Rey levanta o restaura en los alrededores de Madrid, se cubren con pizarra. Se da además la coincidencia de que, en la provincia de Segovia, se encuentra una de las minas más importantes de España. Las plantas son todas cuadradas con torres en las cuatro esquinas a imitación de Toledo y tienen un patio central con arquerías. Las torres de esquina serán luego ya una invariante de los palacios. De todas estas casas antes mencionadas, sólo han llegado hasta nosotros, pero sin conservar la estructura original, el Palacio de El Pardo y el de Aranjuez.

1. Santa Cruz del Valle de los Caídos, convento y seminario.
2. El Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, desde la Sierra.
3. Palacio de la Almudaina, en Palma de Mallorca.
4. Reales Alcázares de Sevilla. Palacio del Rey Don Pedro.
5. Un ángulo de las nuevas cubiertas de El Escorial.
6. Chimeneas de El Escorial, totalmente restauradas.

Del otro Monarca al que hemos atribuido la construcción de residencias reales, Felipe V, quedan el Palacio Real de Madrid, el de La Granja y el de Riofrío. Se europeiza el concepto de residencia real. Pierde la severidad de composición. Pero mantiene, salvo en La Granja y por razón de su génesis alrededor de una hospedería conventual y sucesivas ampliaciones, la planta cuadrada, o casi cuadrada, alrededor de un patio central y las torres de esquina o los abultamientos a su manera y para recordarlas. Se mantiene y dignifica la gran escalera. Torres y escalera secuela del Alcázar toledano.

Y hablando de escaleras hay que hacer una reconsideración de las de Riofrío y de Madrid. En Riofrío, Rabaglio, el arquitecto turinés a quien llamó y trajo Isabel de Farnesio, compone una escalera doble de traza imperial. Realmente son dos escaleras de traza imperial que arrancan en sentido contrario y desembocan en un mismo salón de planta noble. El peso de este salón carga sobre ocho columnas dóricas de piedra enrasadas con el vestíbulo bajo y por entre las que se inician los arranques comentados. Las balaustradas de las dos escaleras se interrumpen por plintos con grupos de niños representando diversas alegorías. Rabaglio se inspiró en la proyectada por Juvara para el Palacio de Madrid y que no se realizó. La gran escalera madrileña hubiese ofrecido un aspecto impresionante. Si lo es la de Riofrío, de menores dimensiones, la de Madrid nos hubiese deparado uno de los ambientes más solemnes y ricos de la arquitectura europea de su época por su maravillosa proporción y tranquilidad dentro de su estilo. Ello se puede comprender al mirar el plano que, firmado por Sachetti en 1745, enseña el dibujo del doble tramo, donde el propio Sachetti de su puño y letra escribe «copia deste plano o perfil se envió a Roma para el examen que sus Majestades mandaron hacer». Prueba de que los diseños eran controlados por el saber académico de entonces.

Y en estos palacios renacentistas y barrocos, se marca indeleble un concepto muy claro: en el eje de composición están la iglesia o capilla real y el salón del trono, como otra invariante de los edificios reales de nueva planta y construidos en unidad de tiempo. El Rey Sol coloca en el eje de su palacio el dormitorio real. En nuestros Palacios, van por delante, lógicamente, Dios y la Corona.

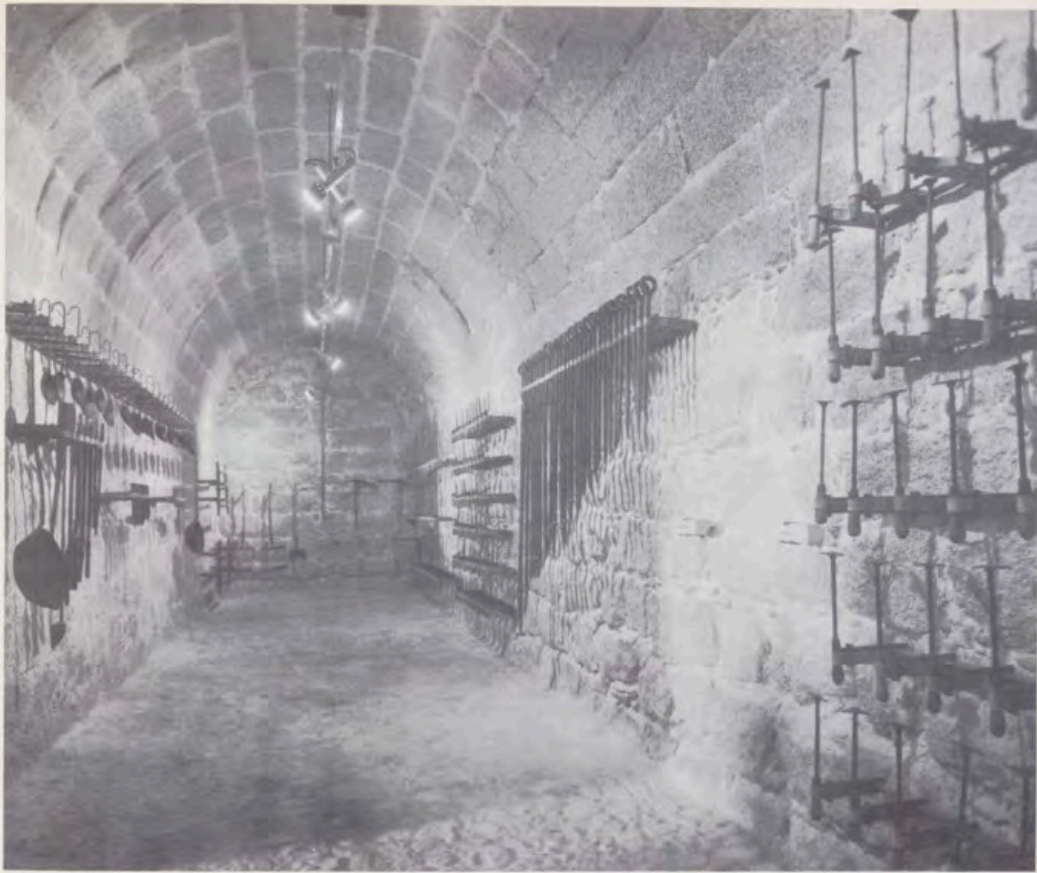
También en estas arquitecturas barrocas se respeta la ordenación cromática renacentista de la piedra y ladrillo, si bien el ladrillo no queda visto: se revoca, como el caso de Riofrío, en que los paramentos se cubren de tinta rosácea, o se diferencian los paños con el empleo de diversas piedras, como en la fachada principal de La Granja en que se utiliza la deliciosa piedra de la vecina Sepúlveda. Influencia también de esta ordenación cromática en Aranjuez es la de los edificios particulares del Real Sitio, cuyos revocos rosáceos y abultados en ocres pálidos le dan una personalidad muy acusada. Y quiero ahora referirme al Monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial. Para mí es el primer monumento arquitectónico español. Desde niño, veraneante, lo conozco y dibujé, y vivía en su entorno, me regía por las campañas de su reloj y tengo aún fresco el olor del boj de sus jardines al jugar. Cuando estudiaba la carrera empecé a trabajar en el Patrimonio Nacional, que para mi infancia era sólo el Monasterio, y acabé por ser, desde hace ya muchos años, el director de las obras de restauración. Por devoción y por obligación, hube de conocer a fondo su arquitectura para que comprendiéndola, la labor de restauración necesaria y muchas veces vital, pasara inadvertida, totalmente inadvertida. Discúlpese mi pasión y mis opiniones subjetivas inevitables. Cuando se habla de El Escorial no se puede hacer sólo como obra de arquitectura importante de más o menos belleza y grandiosidad. No se puede hablar como lo podíamos hacer con alguna de nuestras catedrales góticas o alguno de los palacios del renacimiento. El Monasterio de El Escorial es consecuencia de una serie de motivaciones y a su vez es promotor de otras tantas, que han de tenerse siempre presente cuando se le estudia, cuando se habla de él. Diríamos que El Escorial no se puede separar de su historia, no se puede separar de lo que significó en el arte español, y no se puede separar de su verdadero creador, Felipe II.

Es curioso constatar que los pensadores católicos del siglo XIX, como Menéndez Pelayo, reacios a El Escorial, tienen frases nada halagüeñas para esta creación, ya que la encontraban excesivamente fría y rígida, y que son los intelectuales liberales, de tendencia racionalista, de los años veinte, los que vuelven a valorarla y a reconocer que esta obra, teniendo elementos e innovaciones que no eran propiamente nacionales, supo hacerse genuinamente hispana, habiéndose extendi-

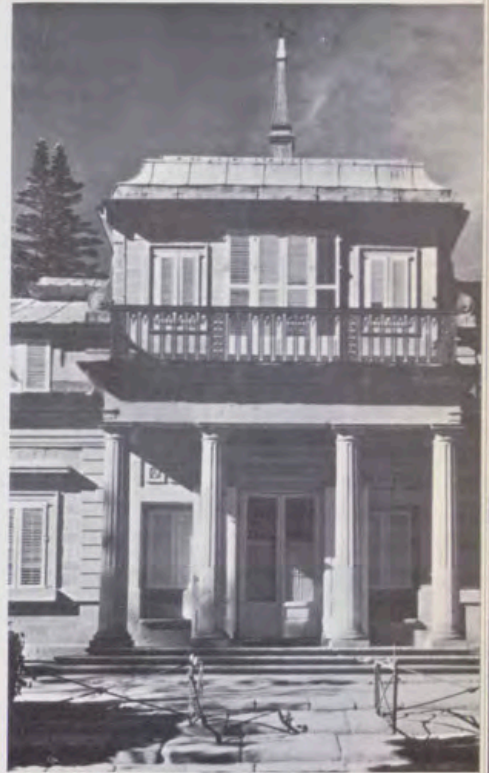
do su influencia en la arquitectura nacional, hasta nuestros días.

Decíamos hace unos momentos que no podemos separar El Escorial de su fundador, el Rey Felipe II. Felipe II sube al trono cuando cuenta treinta años, es un hombre educado a la europea, era un hombre del renacimiento, y por estas dos coincidencias, por ser un hombre producto del renacimiento europeo, El Escorial es lo que es. Era un hombre que quería que España entrara a formar parte del concierto europeo, que dejara todo el lastre del medievalismo y que adoptase plenamente las normas estéticas y prácticas del arte que imperaba en Italia, creadora del gran movimiento renacentista. Haciendo un paréntesis en nuestro análisis sobre Felipe II, fijémonos en que en El Escorial no hay ningún elemento ni artístico ni constructivo del mudéjarismo, consecuencia de la unión de lo árabe con lo cristiano, tanto en la época románica como en la gótica y en el mismo renacimiento. Felipe II era un hombre que recibió una educación muy completa, en el aspecto científico y en las artes. Fue un gran matemático, por eso su intervención en la construcción de El Escorial fue realmente positiva. Era también gran entusiasta de las ciencias naturales, como lo demuestra su afición a los grabados de animales. En El Escorial se conservan aún algunas de las reproducciones de animales, pintadas para él, por Alberto Durero. Y en el Palacio de Aranjuez, existía un laboratorio para destilar toda clase de hierbas aromáticas y medicinales. Pues bien, este hombre amante de las ciencias, lo era también de las artes. Era entusiasta del arte italiano. Para él, el cerebro artístico del mundo era Italia. Las grandes construcciones de Florencia y el Vaticano, de Roma, las metas a donde debía dirigir los ojos la arquitectura que anhelaba renovarse. Le gustan las pinturas de Tiziano, la escultura apolínea del renacimiento y los materiales nobles: el mármol, la piedra, el bronce. La escayola, el yeso, la madera en la construcción no las admitía. Los desechaba para materiales de una obra digna del imperio, como había de ser El Escorial. En una palabra, es clásico.

La razón y finalidad de El Escorial son sobradamente conocidas: la batalla de San Quintín, el enterramiento digno de su padre, un retiro para sus últimos días como motivos personalísimos de Felipe II. Y una cuarta razón: Juan Páez de Castro, el buen humanista español que estuvo en Trento, alienta a



Una sala del Museo de Arquitectura instalado en el Monasterio de El Escorial.



Casita del Príncipe de El Escorial.

Fachada principal del Palacio de Riofrío.





Monasterio de Santa Clara de Tordesillas.

Palacio de la Almudaina. Fachada principal antes y después de su restauración.



Felipe II para la creación de una gran biblioteca.

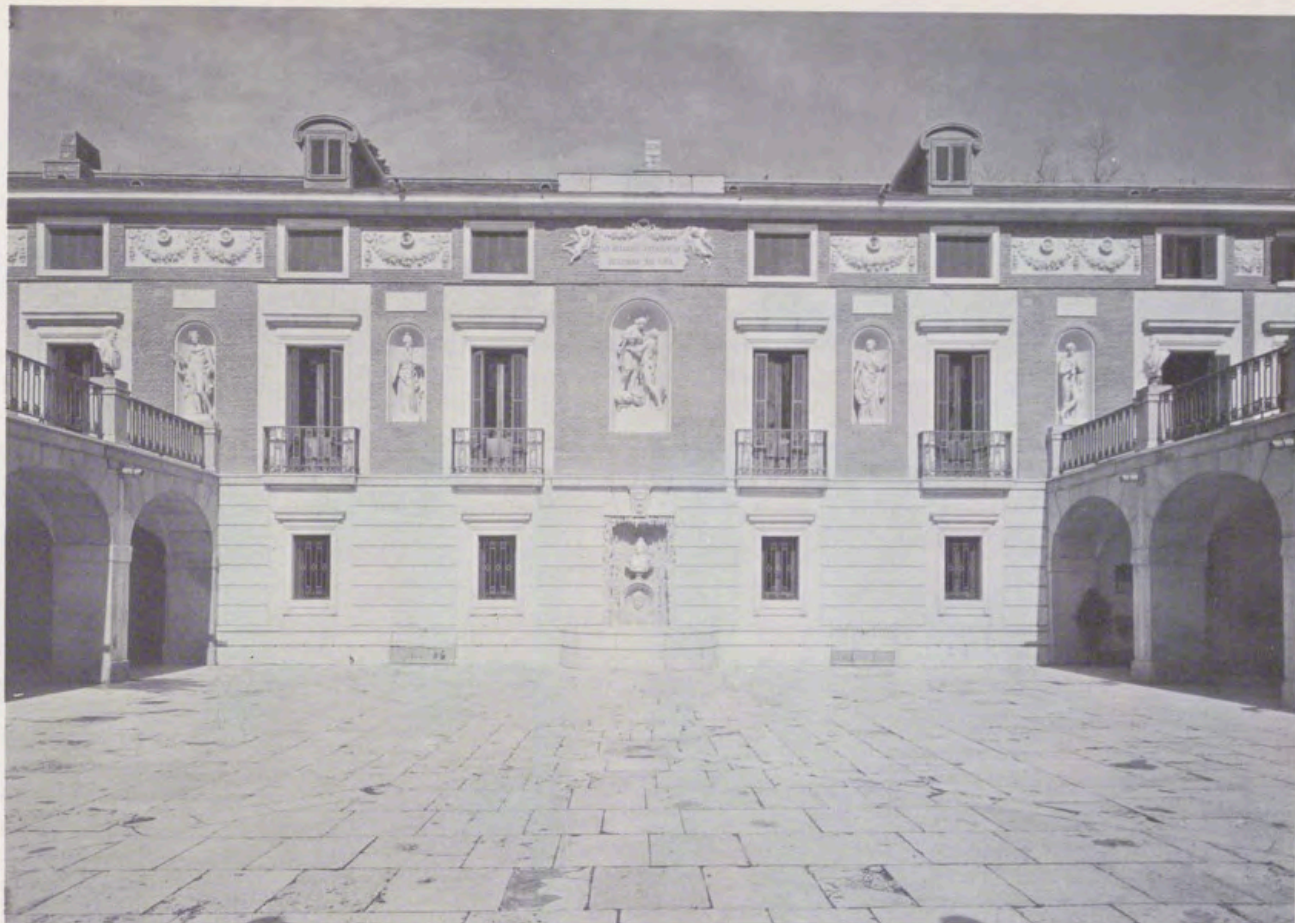
¿Quiénes son los artífices de El Escorial? Tras del Rey, Juan Bautista Alfonso, apellido muy corriente en Toledo, lo que indica que ahí nació y de ella tomó nombre: Juan Bautista de Toledo. Trabajó en el Vaticano a las órdenes de Miguel Ángel. Es, pues, un clásico como el Rey. Sabido es que proyecta Juan Bautista y empieza a cons-

truir según un esquema de volúmenes escalonados a la manera italiana y en edificio abierto.

Muere Juan Bautista. Se hace cargo de la obra Juan de Herrera, matemático y proyectista santanderino, viajero por Italia y Flandes, donde estudió ciencias. El es para mí el hombre capaz de identificarse con el Rey para emprender y finalizar la gran obra unitaria y conceptual del Monasterio y

su entorno, y de dirigir a una serie de hombres que reunieron los ideales artísticos del siglo XVI.

En el Monasterio de El Escorial se plantean y resuelven problemas técnicos de composición, y no decorativos como ocurre con el plateresco. De ahí su valor fundamental: el triunfo de la arquitectura pura. La belleza arquitectónica radica a partir de El Escorial en las buenas proporciones y en la



Fachada principal de la Casa del Labrador de Aranjuez.

Entrada al nuevo Museo de Falúas en Aranjuez.



buena técnica. La bella mole del Monasterio tan sólo se ve variar por el cambio de luces según la hora o la orientación y por las fugas de sus fachadas según rompan en edificios cercanos o contra el horizonte lejano y tranquilo. Al hablar de El Escorial no podemos olvidar la tonalidad del edificio, la integración de todas las partes en el edificio, el conjunto de todo. Por ello, cuando llega el momento de la decoración interior de la iglesia, Felipe II tiene siempre presente el conjunto. Se ha especulado mucho acerca de si El Greco le gustó o no le gustó al Rey. Según la concepción que Felipe II tenía en su mente de lo que debía de ser El Escorial, no podía tener cabida el arte del Greco, como tampoco podía tener cabida como escultor Berruguete. Tenía que ser, tanto en escultura como en pintura, lo apolíneo, lo equilibrado, no la agitación ni el movimiento, y no quiere decir que no supiera apreciar el arte de estos artistas, ya que le gustaban las genialidades de El Bosco. Por eso Felipe II elige como escultores a los Leoni, que ya habían ejecutado obras para el Emperador. Estos representan el movimiento manierista romano, pero no el miguelangelesco. Los Leoni destacan además por su buena técnica y son principalmente escultores en bronce, otro de los motivos por los que los elige Felipe II, pues no quería de ningún modo escultura de madera.

Y otro de los grandes sentidos unitarios del Monasterio es su tecnología. Claro que entonces no se llamaba así. Vamos a definir someramente el buen arte de construir y la perfecta organización de la obra. Primero el Rey, luego el arquitecto, después los aparejadores de canterías, fábricas y los otros oficios. Los sobrestantes o encargados y los laborantes, su intendencia de materiales, su intendencia de carretería, su intendencia de provisiones. Su hacienda con veedor, contador y pagador, y su arca de tres llaves o claveiros. Su sanidad con físicos y botica. Y la Comunidad de los Jerónimos para estar, convocar, controlar y anotar día a día desde las nóminas hasta la mínima incidencia. El Padre Villacastín, Fray Juan de San Jerónimo, luego el Padre Sigüenza... Ven, escriben, archivan y nos legan la historia diaria de esta obra unitaria.

En el orden constructivo, el ejemplo creo que el primero del Monasterio, es el cómo se eligen y emplean los materiales, que se disponen de manera tal que hoy, cuatro siglos después, se mantienen intactos en su organización sin un solo fallo o deterioro imputable a mala elección o disposición, y que

se emplean en su valoración estética con su auténtica expresión y utilidad. Los daños en las fábricas y estructuras, han sido ajenos; el fuego y las termitas. Ambos, ocasión de que al Monasterio se le diese una inyección para el tiempo en otro montón de siglos.

La termite invadió sus estructuras leñosas de cubiertas. Se emprendió lucha química y no se pudo hacer nada. Tras mucho esfuerzo, se llegó al convencimiento de que es imposible luchar contra una biología de recursos inauditos. Pasmados ante la incertidumbre, una noche se produjo un pequeño incendio. Se llegó a la conclusión de la necesidad de sustituir la madera por hierro y hormigón en las cubiertas. Así se ha hecho. Es indudable la mejora que ello ha supuesto para el monumento al estabilizar esas estructuras y renovar la impermeabilización de pizarras y plomos.

Y el segundo ejemplo en el orden tecnológico, es el cómo se organizan, despiezan y disponen los diversos materiales, perfectamente elegidos, tratados, trabajados y colocados según la mejor técnica y en forma que hoy nos sería verdaderamente difícil repetir y, sobre todo, llegar al mismo resultado feliz de efecto. Ahí interviene fundamentalmente Juan de Herrera, hombre técnico y habilidoso. Se ganó el favor real al tratar la cantería desbastando en cantera y afinando labra ya recibida y a cordel. Por todo ello, es El Escorial lo que es y para mí, repito, el primer monumento español.

Y quiero rematar esta ya larga lectura, comentando la influencia del Patrimonio Nacional en el Madrid que nos toca vivir. Influencia creo que muy importante y que demuestra cómo de un aspecto puramente cultural en lo artístico y arquitectónico, los Monumentos y Sitios Reales tienen una influencia económica en el urbanismo madrileño, creando bienes de disfrute para esta macrociudad que nos toca sufrir. Las grandes zonas verdes de Madrid son el parque del Retiro, la Casa de Campo y el Monte de El Pardo, cuyos orígenes son claros. Las dos primeras cedidas en propiedad al Municipio para disfrute de sus miembros. La tercera, para disfrute en parte de su extensión, es el gran pulmón de la capital, la gran reserva ecológica y del ambiente, la unión sin solución con la sierra del Guadarrama, el gran parque que oxigena la urbe y que la urbe, en defensa propia de su vitalidad, debe respetar con todo esfuerzo.

Madrid, en sentido estético y urbano,

tiene tan sólo una salida digna: la de la carretera de La Coruña, por donde se llega a discurrir desde la calle de la Princesa, con ordenación urbana correctamente definida, que acaba brusca en la Ciudad Universitaria, a la cuesta de las perdices, sin zona de suburbio. Gracias a la Casa de Campo y al Monte de El Pardo, que ofrecen además en esa zona uno de los conjuntos deportivos más importantes y que comprenden toda clase de instalaciones, hipódromo de la Zarzuela, Club Puerta de Hierro, Hípica Club de Campo, tiro de pichón y las populares playa de Madrid, Parque Sindical y los dos complejos deportivos de Somontes.

Acabo con esta influencia del Patrimonio Nacional en las zonas verdes, que en la arquitectura de hoy deben ser las que nos obsesionen a todos. Es curioso el observar que cuando se universaliza la composición arquitectónica que pierde por eso sus invariantes locales o regionales, no se ha copiado en España el respeto al árbol, enemigo ancestral del que prescindimos hace siglos y que en Europa es un bien que se cuida por encima de todo. Pero no porque el Estado no lo considere, sino porque nosotros, individualmente, no lo queremos.

Los jardines Patrimoniales están ahí, como monumentos de primer orden que la munificencia real nos ha legado. En el Palacio de la Quinta, la reciente intervención del Marqués de Lozoya, que ha hecho respetar y restaurar una colección de papeles pintados a mano decorando las paredes que evocan perfectamente el tiempo de Fernando VII.

Desde el Palacio de El Pardo, el Caudillo gobierna a los españoles Dios quiera que por muchos años todavía. Otra significación, alta significación del Patrimonio Nacional.

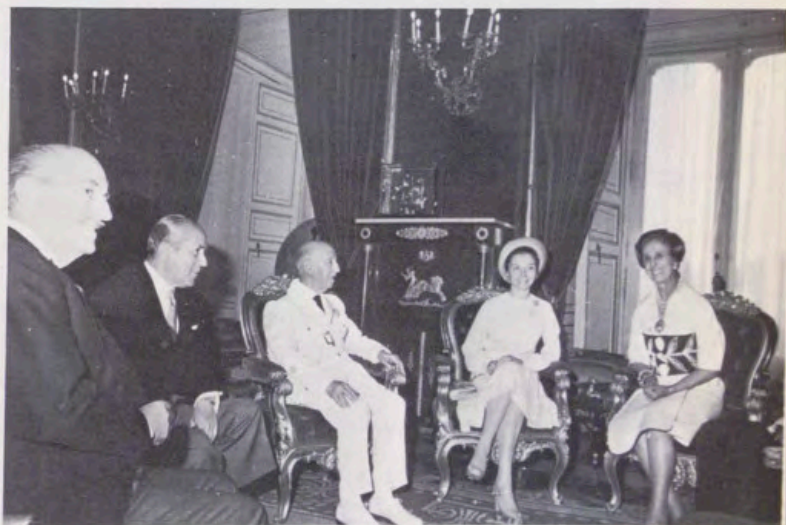
Y desde el Palacio de la Zarzuela, aquel que se hiciera para el Infante Cardenal Don Fernando, hermano de Felipe IV, el Príncipe de España vive tranquilo y sereno. También otra significación, alta significación del Patrimonio Nacional.

Termino ya y me refiero obligadamente al Marqués de Lozoya. Los Palacios y Museos del Patrimonio Nacional, por donde hemos andado quizás demasiado desordenadamente en esta disertación, deben a don Juan de Contreras la entrega de su enorme sabiduría. Ruego al Marqués acepte mi consideración y respeto que se fundan, como decía al principio, en su figura admirable de maestro.

CRONICA DEL PATRIMONIO NACIONAL



Recepción en El Pardo ofrecida por SS. EE. a la Vicepresidente de Argentina.



VISITA DE LA VICEPRESIDENTE ARGENTINA

DURANTE la visita oficial que la Vicepresidente de la República Argentina, doña María Estela Martínez de Perón, efectuó a España se celebraron diversos actos en los Palacios de El Pardo, la Moncloa y la Quinta de El

Pardo que, como se sabe, pertenecen al conjunto monumental del Patrimonio Nacional.

Palacio de El Pardo. En este lugar la Vicepresidente de Argentina fue recibida por Sus Excelencias el Jefe del Estado y su esposa, pasando seguidamente al despacho del



Dos momentos de la recepción celebrada en el Palacio de la Moncloa.

Recepción en La Quinta ofrecida por SS. AA. RR. a la Vicepresidente de Argentina.



Caudillo. Allí se celebró una entrevista, a la que asistieron también el Presidente del Gobierno, Presidente de las Cortes, Ministro de Asuntos Exteriores y Embajadores de la Argentina en España y de España en la Argentina.

Terminada la entrevista la Vicepresidente argentina ofreció un obsequio al Caudillo y a doña Carmen Polo de Franco. A continuación, en el salón inmediato, el Jefe del Estado impuso a doña María Estela Martínez de Perón la banda de la Orden de Isabel la Católica, ceremonia en la que estuvieron presentes los invitados al almuerzo que se celebró seguidamente.

El almuerzo en honor de la Vicepresidente fue ofrecido por Sus Excelencias el Jefe del Estado y señora. Asistieron

Sus Altezas Reales los Príncipes de España; Presidentes del Gobierno, de las Cortes Españolas y del Consejo del Reino y señoras; Sus Altezas Reales los Duques de Cádiz; Ministros de Asuntos Exteriores y de Comercio y señoras; Embajadores de España en Buenos Aires y de la Argentina en Madrid y señoras; Embajador de la Argentina en Holanda; señoras de los Comandantes Generales del Ejército, de la Armada y de las Fuerzas Aéreas; Edecán del Presidente de la nación argentina y señora; Secretario de Estado para Deportes y Turismo; Embajador de la Argentina en Roma; Teniente General Jefe de la Casa Militar de Su Excelencia; General Segundo Jefe de la Casa Militar de Su Excelencia; Segundo Jefe e Intendente General de la Casa Civil; Jefe de la Casa del Príncipe de España; Pri-



Credenciales de Alemania.

Credenciales de Irlanda.



Credenciales del Yemen.



mer Introdutor de Embajadores y Ayudante de Campo del Generalísimo.

Palacio de la Moncloa. La Vicepresidente de la nación argentina, doña María Estela Martínez de Perón, ofreció en el Palacio de la Moncloa una cena en honor de Sus Excelencias el Jefe del Estado y señora, y a la que asistieron Sus Altezas Reales los Príncipes de España y numerosas personalidades españolas y argentinas. Entre éstas, estuvieron: el Presidente del Gobierno y señora de Arias Navarro, Presidente de las Cortes y señora de Rodríguez de Valcárcel, Vicepresidente primero y señora de García Hernández, Vicepresidente segundo y señora de Barrera de Irímo, Vicepresidente tercero y señora de De la Fuente, Ministro de Asuntos Exteriores y señora de Cortina; Ministro del Ejército, Teniente General Coloma Gallegos; Ministro de Marina y señora de Pita da Veiga, Ministro del Aire y señora de Cuadra Medina, Ministro de Comercio y señora de Fernández Cuesta, SS. AA. RR. los Duques de Cádiz, Embajador de España en Buenos Aires y señora de Maraón Moya; Alcalde de Madrid y señora de García Lomas, Marqueses de Mondéjar, Jefe de la Casa Militar del Jefe del Estado y señora de Díez-Alegría, Capitán General de la I Región Militar y señora de Campano, Segundo Jefe e Intendente General de la Casa Civil del Jefe del Estado y señora de Fuertes de Villavicencio, Embajador del Perú y señora de Linley, Director General de Iberoamérica y señora de Pérez-Hernández, Gobernador Civil de Madrid y señora de López Cancio, Segundo Jefe de la Casa Militar y señora de Gavilán, Presidente de la Diputación y señora de González Bueno, Ayudantes del Jefe del Estado y del Príncipe de España, doña Pilar Franco, doña Pilar Primo de Rivera, Director del Instituto de Cultura Hispánica y señora de Tena Ibarra, Embajador de Argentina en Madrid y señora de Campano, señora del Comandante Anaya, señora del Comandante Massera, señora del Comandante Fautario, señora de Llambí, Edecán y señora, Embajador de Argentina en Italia, señor Savino; Secretario de Deportes, señor Vázquez; Teniente Coronel Varela, Teniente Coronel Ramírez, Embajadora de Argentina en Holanda, señora Caubet; secretaria Ayerbe, señora Seminario, señora Fadul, doctor Flores Tascón y señora, Subdirector de Iberoamérica y señora de Fernández-Shaw, Subdirector de Relaciones Económicas Internacionales y señora de Peña, consejero de la Dirección de Iberoamérica y señora de Cervera, don José Luis Crespo y señora, señora de Gelbartí, señor Luisi, señora de Rosas, señorita Ana de Castro, don Bruno Porta, doctor don Vicente Gil y miembros de la Embajada argentina en Madrid.

A los postres la Vicepresidente de la nación argentina pronunció las siguientes palabras:

«Excelencia: En estos momentos tan decisivos para su historia, el pueblo de mi Patria, la República Argentina, se encuentra empeñado en una tarea de unidad nacional para la reconstrucción y la liberación. Estoy segura de poder afirmar que entre los sentimientos más caros de ese pueblo unido están el reconocimiento a los profundos lazos que la vinculen a nuestro país, no sólo por el aporte humano de una corriente inmigratoria ininterrumpida, sino



1.



2.

también por el de un espíritu, una cultura y un genio que han marcado el más firme basamento para el afecto hacia España, que se expresa en múltiples y en diarias ocasiones. En esta breve estancia en vuestra maravillosa nación he podido experimentar una vez más la permanencia de un afecto y la espontaneidad con que el mismo se expresa. En esta ocasión he tenido que ser feliz destinataria de tan profundo aprecio, lo que mueve mi emoción y determina una gratitud que las palabras no alcanzan a expresar en toda su dimensión. Permitidme, Excelentísimo señor Generalísimo Franco, señora y Alteza Real Príncipe de España, que el ofreceros este homenaje os diga que el mismo traduce el vivo sentimiento del pueblo de mi Patria y que en nombre de ese pueblo, en el del Excelentísimo señor Presidente de la República Argentina, Teniente General Juan Domingo Perón, y en el mío propio, haga votos por vuestra ventura personal, por la de vuestras dignísimas esposas y por la del amado pueblo español.»

Por su parte, su Excelencia el Jefe del Estado, en respuesta a la señora de Perón, pronunció el siguiente brindis:

«Gracias, señora, por vuestra exquisita y fina sensibilidad al apreciar los lazos espirituales de cultura y genio que vinculan a nuestros pueblos. Decís bien: las palabras resultan pobres para expresar toda la comunidad de bienes que unen a nuestras naciones. La Historia nos lo acusa a cada paso: nosotros no podemos olvidar la asistencia y colaboración que nos ofreció el pueblo argentino, bajo la presidencia de Perón, cuando la incomprensión general intentó cercarnos. En esta coyuntura en que hoy se debate el pueblo argentino por su futuro, yo, en nombre del Príncipe de España, de mi Gobierno, de los aquí reunidos y del pueblo español, hago votos por el futuro del pueblo argentino, por su grandeza, por vuestra ventura personal y por la de vuestro esposo, el general Perón.»

Palacio de La Quinta. Sus Altezas Reales los Príncipes de España ofrecieron en el palacio de La Quinta una cena en honor de la Vicepresidenta de la nación argentina, a la que asistieron diversas personalidades de los dos países. Por parte española, el Presidente del Gobierno y señora de Arias Navarro, el Presidente de las Cortes y del Consejo del Reino y señora de Rodríguez de Valcárcel, el Vicepresidente tercero del Gobierno y Ministro de Trabajo y señora de De la Fuente, el Ministro de Asuntos Exteriores y señora de Cortina, el Ministro de Comercio y señora de Fernández-Cuesta, el Embajador de España en Buenos Aires y señora de Marañón, y doña Pilar Franco, viuda de Jaraiz.

Por parte argentina asistieron el secretario de Estado de Deportes y Turismo, D. Pedro Eladio Vázquez; el Embajador de Argentina en Madrid y señora de Campano; el Embajador de Argentina en Italia, don Adolfo Mario Sabino; la señora Amada Caubet, Embajadora de Argentina en Holanda, y otras personalidades del séquito de la Vicepresidenta.

PRESENTACION DE CREDENCIALES

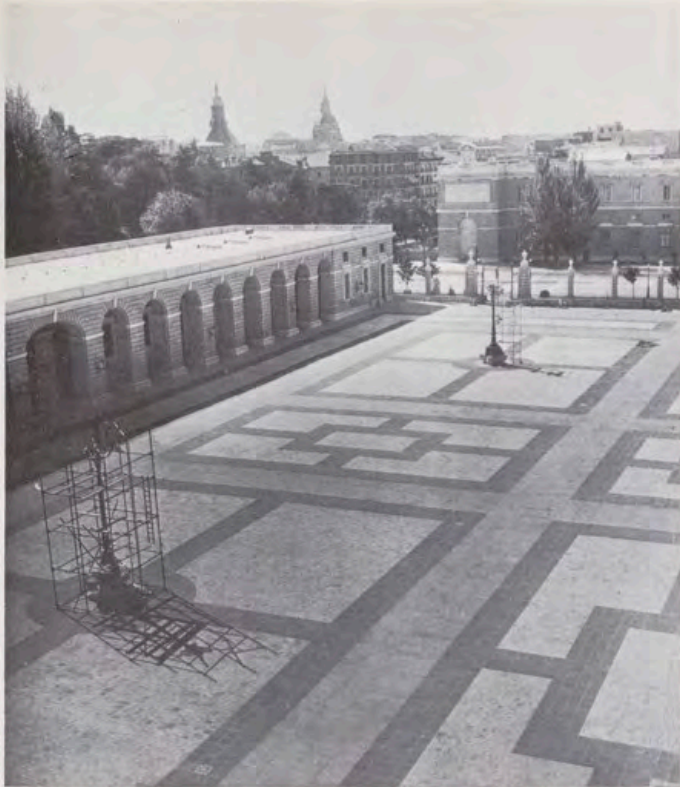
EN el Palacio de Oriente presentaron sus cartas credenciales a Su Excelencia el Jefe del Estado los nuevos embajadores de Alemania, Irlanda y Yemen, señores Georg Von Lilienfeld, Charles Victor Whelan y Muhammad Hadi Awad, respectivamente. Los actos se celebraron con el ceremonial acostumbrado. También, 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.

RECEPCION EN LA GRANJA

EN conmemoración del XXXVIII aniversario del Alzamiento Nacional se celebró, como es tradicional, en los jardines del Palacio de la Granja de San Ildefonso la recepción ofrecida por SS. EE. el Jefe del Estado y esposa al Gobierno, Consejo del Reino, Cuerpo Diplomático y altas jerarquías de la nación.

Presidieron el acto, en representación de Sus Excelencias, SS. AA. RR. los Príncipes de España. En los salones de Palacio cumplieron a SS. AA. RR. el Gobierno, Consejo del Reino, Embajadores y Jefes de misión. Los Príncipes, a los acordes del himno nacional, salieron a los jardines donde saludaron al resto de las personalidades que asistieron a la recepción, sirviéndose a continuación una merienda. En la mesa presidencial tomaron asiento Sus Altezas Reales, Gobierno, Consejo del Reino, Cuerpo Diplomático, representaciones de los tres Ejércitos y de los Departamentos Ministeriales, así como las autoridades de Madrid y de Segovia.

Finalizada la merienda se celebró un recital en el que intervinieron la Orquesta de Radiotelevisión Española, dirigida por los maestros Enrique García Asensio y Odón Alonso y el Ballet de los Festivales de España, director Alberto Lorca y dirección escénica de Roberto Carpio.



3.



4.

1 y 2. Recepción celebrada en La Granja con motivo del 18 de Julio y presidida por SS. AA. RR. los Príncipes de España.

3 y 4. Dos aspectos de la Plaza de la Armería, donde actualmente se terminan las obras de pavimentación.

5 y 6. Reparto de beneficios en la explotación agrícola «Sotomayor», que el Patrimonio Nacional posee en Aranjuez.

REPARTO DE BENEFICIOS EN SOTOMAYOR

EN nombre del Presidente del Consejo de Administración del Patrimonio Nacional y Ministro de la Presidencia del Gobierno, don Antonio Carro Martínez, el Consejero-Delegado-Gerente de esta Entidad, don Fernando Fuertes de Villavicencio, ha presidido el acto por el que se ha procedido al reparto de beneficios entre los obreros que trabajan en la explotación agrícola «Sotomayor» que el Patrimonio posee en Aranjuez. También asistieron el Consejero de Agricultura, el Secretario del Consejo y altos funcionarios del Patrimonio.

El señor Fuertes de Villavicencio, en unas palabras preliminares, felicitó a los obreros por el interés que ponen en su trabajo, les alentó a seguir en un camino de superación y terminó con un emocionado recuerdo al Capitán General de la Armada don Luis Carrero Blanco, durante cuyo mandato como Presidente del Patrimonio se inició esta labor social del reparto de beneficios entre los obreros y empleados.

La cantidad distribuida este año en «Sotomayor» ha pasado del medio millón de pesetas y las familias beneficiadas, que viven en la explotación, han sido catorce.

OBRAS EN EL PALACIO DE ORIENTE

EN el exterior del Palacio de Oriente —Plaza de la Armería y fachadas del edificio— finalizan actualmente las obras de nueva ordenación y limpieza. Por un lado, es la pavimentación de la plaza que se extiende delante de la fachada principal de Palacio y que es una tarea prácticamente terminada. Es, por otra parte, la limpieza del patio principal del edificio y de su fachada de poniente, terminada la primera y a punto de acabar la segunda. Como es sabido, las otras fachadas del Palacio de Oriente ya han sido total y convenientemente limpiadas.

ULTIMOS LIBROS DEL PATRIMONIO

LOS dos últimos libros editados por el Patrimonio Nacional son «El Códice Aureo. Los cuatro Evangelios» y «Teatro militar de Europa. Uniformes españoles». El primero estudia este Códice, o Codex Aureus de la Biblioteca del Monasterio de El Escorial (del siglo XI), cuyo contenido son los cuatro Evangelios, con multitud de ilustracio-



5. 6.



1. El patio principal del Palacio de Oriente después de la limpieza en él efectuada.
2. Fachada de poniente de Palacio donde ahora se terminan los trabajos de limpieza.
- 3 y 4. Portadas de los dos libros últimamente editados por el Patrimonio Nacional.



1.



2.

3.

4.



El Códice Aureo
Los Cuatro Evangelios
Siglo XI



TEATRO MILITAR DE EUROPA
UNIFORMES ESPAÑOLES

nes. Está impreso en papel «couché», tiene 84 páginas y 16 láminas a todo color. El estudio preliminar se debe a Matilde López Serrano.

El segundo título es el estudio de la parte correspondiente a uniformes españoles del manuscrito del siglo XVIII, por Alfonso Taccolí. Impreso en papel «couché», contiene 16 láminas a todo color y un trabajo, a manera

de introducción, que ha sido redactado por Justa Moreno Garbayo.

En esta misma colección se han editado ya, también por el Patrimonio, los siguientes títulos: «Libro de Horas de Isabel la Católica», «Libro de la Montería de Alfonso XI, Rey de Castilla», «Las Parejas, juego hípico del siglo XVIII» y «Fiestas Reales en el reinado de Fernando VI».

una epopeya de oro,
en oro
debe recordarse



Colección
de 16 acuñaciones
en oro de
24 ó 22 quilates
o en plata fina

"Grandes Capitanes Españoles"

Sucesión de 16 destacadas figuras de nuestra historia militar, desde Don Pelayo hasta la clausura de la hegemonía española.

La nobleza del arte y la solvencia científica son los resortes con que Acuñaiones Españolas, S. A., incrementa la riqueza del oro que acuña.

Una serie digna de Vd.

Solicite más amplia información

Fabricación y distribución en exclusiva mundial a cargo de:



Acuñaiones Españolas, S.A.

C/Córcega, 282 - Teléfono 228 43 09 * - Dirección Telegráfica: Acuñaiones - Telex 52547 Aurea - Barcelona-8 (España)

OMEGA ES EL DEPORTE

En las profundidades marinas; en Suiza-pais de los relojes-y en la superficie de la Luna, OMEGA ha batido todos los records de precisión y resistencia.



En Suiza, el 95'8 por 100 de los cronómetros electrónicos certificados por las Oficinas Suizas de Control Oficial de Cronómetros llevan la marca Omega. Estas instituciones oficiales del Gobierno suizo someten a los relojes a las más duras pruebas antes de expedirles el certificado de "cronómetro".



ST 378801
OMEGA
SPEEDMASTER 125
Cronómetro-
cronógrafo
automático,
calendario e
impermeable.
Caja y brazaletes
de acero.
El reloj de los
astronautas.
Resistente a toda
prueba.

Allí donde está el deporte, está OMEGA, porque OMEGA es el deporte.



En el mar, los buzos de la Operación "Janus" que batieron el record de permanencia trabajando ocho días inmersos en el fondo del Golfo de Ajaccio, al igual que el comandante Cousteau cuando experimentó la capacidad humana de resistencia a 500 metros de profundidad, iban equipados con relojes Omega Seamaster de serie.



En la Luna, los astronautas norteamericanos van equipados con relojes Omega Speedmaster de serie, seleccionados por la NASA de entre otros muchos, por sus cualidades de precisión y resistencia, corroborados rotundamente en todos los "paseos" lunares, pese a haber estado los relojes sometidos a condiciones extremas nunca experimentadas antes.

OMEGA ha puesto estas excepcionales experiencias técnicas al servicio del deporte mundial, en 13 Olimpiadas cronometradas oficialmente, así como en las competiciones más duras, donde son indispensables la máxima resistencia y precisión.



ST 366826 OMEGA-COSMIC 2.000.
Automático, doble calendario e impermeable.
Caja y brazaletes de acero.
Especial para submarinistas por su
excepcional resistencia a la presión.



ST 166072 OMEGA-MEMOMATIC. Avisador,
automático, calendario e impermeable.
Caja y brazaletes de acero.
El cronómetro sonoro que le "despierta"
la memoria en el segundo preciso. Muy útil
para controlar los tiempos deportivos.



Ω
OMEGA

Primera organización mundial para la medida exacta del tiempo