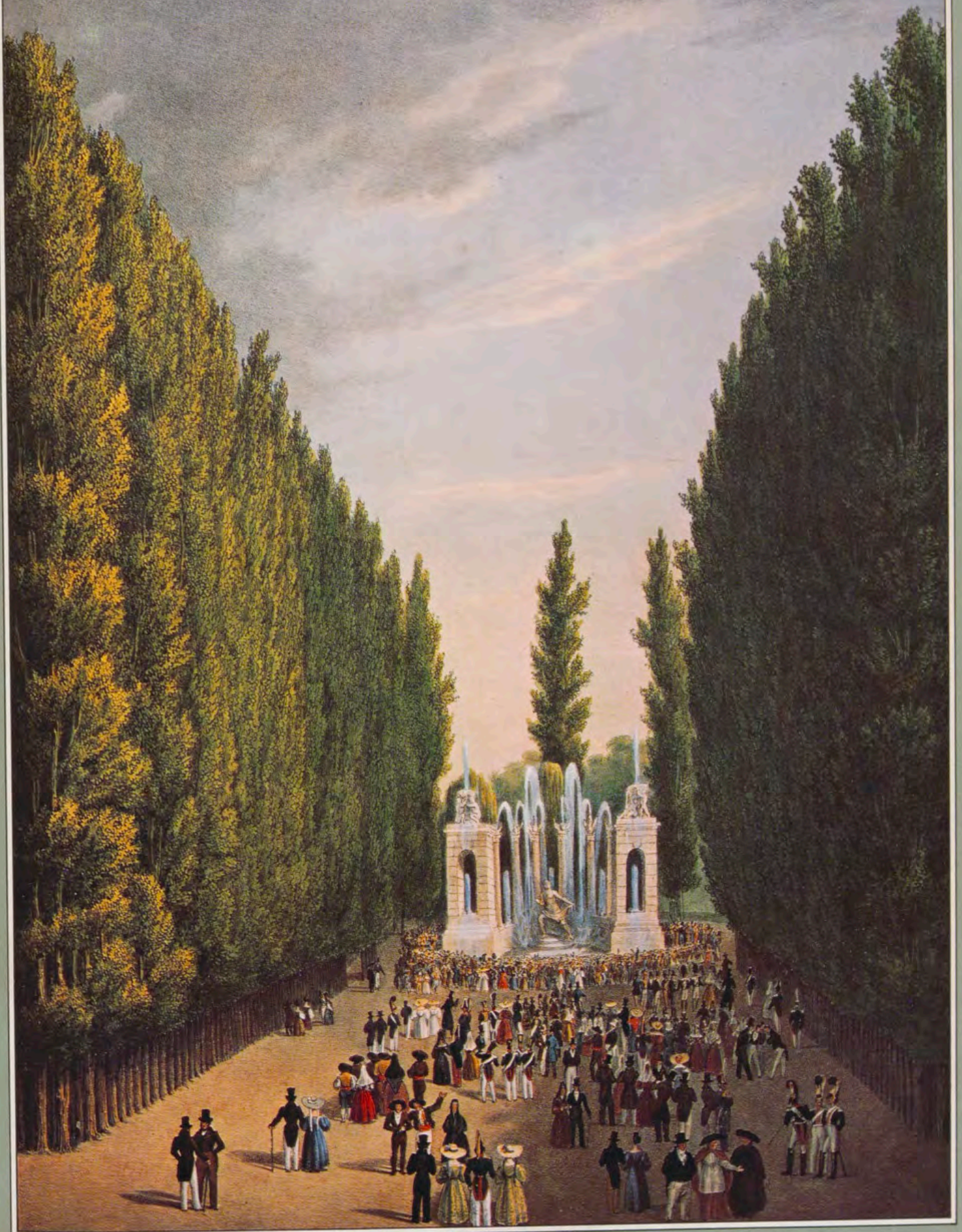


REALES SITIOS

REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL. AÑO XIX. NÚMERO 73. TERCER TRIMESTRE 1982. PRECIO: 300 PESETAS





Quizá sea porque ha obtenido más victorias que ninguna otra marca, o porque su diseño sea de un refinamiento inigualado, o su técnica la que todos pretenden imitar. Por encima de todo es un

Ferrari



Ferrari 308 GTS

TAYRE, S. A. Importador exclusivo.
Príncipe de Vergara, 253. Teléfono 259 94 63

Contacte
con su distribuidor
más próximo

**Ingresa en el mundo
de Ducados Internacional.**



**Ducados Internacional.
Tabaco de mundo.**

Invertimos: más capacidad mejor servicio



petromed

6.000.000 Tons/año de refino

PETROLEOS DEL MEDITERRANEO, S. A.

Fortuny, 18
MADRID-4
Teléfono: 410 12 64
Refinería en:
Castellón de la Plana

Si quiere ir cómodo a América, no vaya sentado. Acuéstese.



GRAN CLASE

La nueva forma de hacer largos viajes.

En Butaca-Siesta, que se convierte prácticamente en una cama. Para que cruce el Atlántico o vuele hasta Sudáfrica descansando a placer.

Comiendo a la carta, con una inmejorable selección de vinos de reserva. Y disfrutando de un servicio de auténtico lujo.

Facture su equipaje en mostrador diferenciado, y aguarde su vuelo en una acogedora sala VIP.

Así se vuela con la Gran Clase de Iberia. Cómodamente.



Comodidad, tranquilidad y prestigio con mucho crédito.

Así es la gama de tarjetas del Hispano.
Para sus viajes profesionales, para sacarle de cualquier apuro,
para sacar dinero cualquier día a cualquier hora.
Todas aceptadas en miles de establecimientos.

DINERS, VISA, 4B, EUROCHEQUE

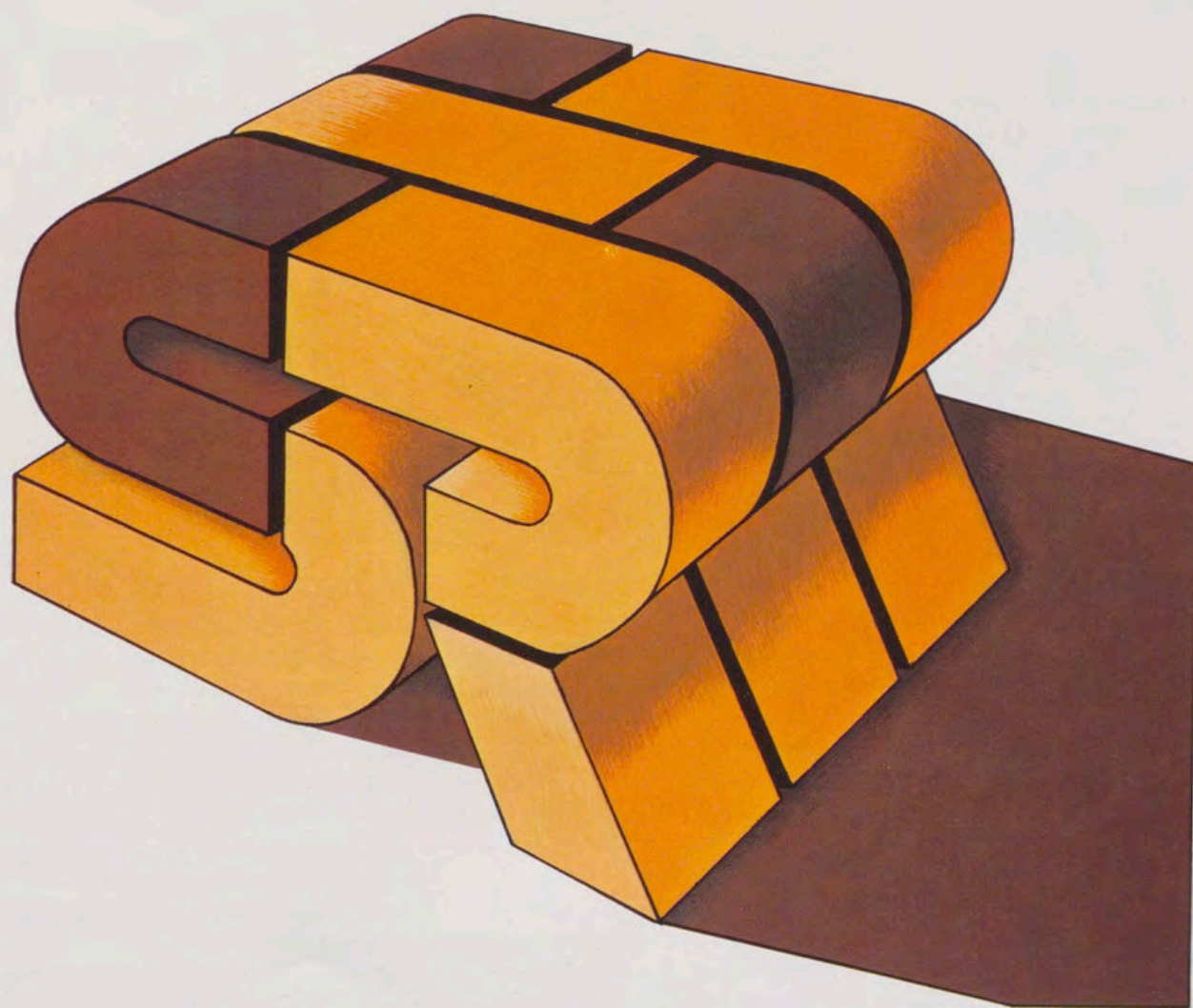


Banco Hispano Americano

CASER

CAJA DE SEGUROS REUNIDOS, S.A.

Plaza de la Lealtad, 4 Madrid



FRONTERA

LA COMPAÑIA DE SEGUROS DE LAS CAJAS DE AHORROS CONFEDERADAS

Lapidario de Alfonso X el Sabio



Lapidario de Alfonso X el Sabio. Edición facsimil del primer lapidario contenido en los 94 primeros folios del códice escurialense h. l. 15 a su tamaño original (40,2 x 29,1 cm), sobre papel pergamino impreso a 8 + 8 colores, que reproducen, con la mayor fidelidad, la gama cromática de sus 638 miniaturas e iniciales policromadas y doradas. El volumen complementario, de igual formato que el facsimil y encuadernado, como él, en tabla recubierta de piel y estampada en seco, desarrolla, a lo largo de sus 256 páginas, tres estudios diferentes sobre tan importante códice: un primer estudio lingüístico con la transcripción actualizada del texto castellano, a cargo de María Brey Mariño; un segundo estudio, de carácter científico y astrológico, debido al profesor José Luis Amorós; y, por último, un estudio pormenorizado sobre el arte de las miniaturas que adornan este precioso manuscrito, realizado por la especialista Ana Domínguez.

Esta edición tiene una tirada limitada a 1.500 ejemplares venales, numerados, sellados y autenticados por el Patrimonio Nacional, propietario del códice original.

Edición

EDITORA INTERNACIONAL DE LIBROS ANTIGUOS, S.A.
GRAL. RODRIGO, 2 - MADRID-3
TELEFONOS 253 25 15-253 55 56

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



BANESTO cuenta con la
 organización más extensa de todo el país.

CAPITAL: 29.624.518.750,00 Ptas.
RESERVAS: 58.963.933.026,19 »

Representaciones

En AMÉRICA:

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

En EUROPA:

Alemania Inglaterra
 Bélgica Suiza
 Francia

En ASIA:

Filipinas Japón

En OCEANÍA:

Australia

OFICINA PRINCIPAL: Alcalá, 14. MADRID

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



El exclusivo círculo
de un Patek Philippe.

Ellipse de Patek Philippe.



Un Patek Philippe no sólo dice la hora.
También dice quién es Usted.

Venta y Servicio Técnico: **SOTOLARGO** Joyeros
Gran Vía, 70. Madrid-13



PORTADA

Calle y fuente de Apolo (Jardín del Príncipe en Aranjuez). Litografía de Asselineau. Oleo de Brambilla.

REALES SITIOS. REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL. MADRID. AÑO XIX. NUM. 73. TERCER TRIMESTRE 1982. PRECIO: ESPAÑA, 300 PESETAS; EXTRANJERO, 700 PESETAS. SUSCRIPCIÓN: ESPAÑA, 1.000 PESETAS; EXTRANJERO, 2.000 PESETAS.

DIRECTOR:

Ramón Andrada

DIRECTOR-ADJUNTO:

Rafael Sánchez

VOCALES:

Manuel Dávila

Manuel Del Río

Pilar G. Morencos

Margarita González

Juan Hernández

Matilde L. Serrano

Consolación Morales

Justa Moreno

M.^a Teresa Ruiz Alcón

ADMINISTRADOR:

Ángel Acerete

FOTOGRAFÍAS EN COLOR:

Laboratorio Fotográfico del P. N.

Francisco Villanueva

FOTOGRAFÍAS EN NEGRO:

Laboratorio Fotográfico del P. N.

Francisco Villanueva

Ramón Roca Junyent

Eloy

Fernando Suárez

NOTA: En el número 72 se omitió que las fotografías en color utilizadas para ilustrar el artículo de Gregorio de Andrés titulado «El códice escurialense del Acátistos, Himno Marial Griego», eran obra de Rafael Sanz Lobato, cedidas gentilmente por la Editora Internacional de Libros Antiguos que publicó esta obra en facsimil.

EDITA:

Patrimonio Nacional,
Palacio Real de Madrid.
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

39371

Reales

Sumario

10 CARTA A LOS LECTORES. ACTIVIDAD CULTURAL. ESTIMULOS A LA INVESTIGACION, por Ramón Andrada Pfeiffer.

Faceta cultural de la nueva Ley del Patrimonio Nacional que permitirá poner en práctica una serie de ideas que faciliten el acercamiento de todos a la realidad histórico-artístico que constituye el Patrimonio Nacional.

11 LOS TAPICES DE LA CATEDRAL DE PALMA DE MALLORCA, por Paulina Junquera.

Estudio de la serie de tapices flamencos del siglo XVI, «Historia de Jacob», que consta de cuatro paños y cuya representación textil tiene como modelo la serie de diez tapices tejida en Bruselas, en 1535, por Wellen Hempeneer, con cartones de Bernard van Arley. La colección, a la que pertenece esta serie, fue legada a la catedral mallorquina por el canónigo de la misma, M.I.D. Jerónimo Garau.

17 DESPLEGABLES: «Vista general del estanque de los peces en los Chinescos» y «Las falúas reales por el Tajo» (Jardín del Príncipe en Aranjuez). Oleos de Brambilla.

21 JARDINES DE ARANJUEZ (II): JARDIN DEL PRINCIPE, por Consuelo M. Correcher.

Análisis de la evolución, a través de los siglos, de los jardines del Príncipe de Aranjuez. Jardines que deben su origen a Fernando VI, primer Borbón nacido en España.

45 DESPLEGABLES: «Villaverde» y «Valdemoro». Litografías de Pic de Leopold y dibujos de J. Mieg (Panorama del ferrocarril de Madrid a Aranjuez. Siglo XIX).

49 COLECCIONES DEL PATRIMONIO NACIONAL: VISTAS DE ESPAÑA (8), por Justa Moreno Garbayo

Serie de litografías que muestran diversos aspectos de las ciudades, monumentos y paisajes en la época romántica. Dos de ellas están editadas en Francia, otra en Italia y las restantes en España.

57 EL ESCUDO DE ESPAÑA EN LAS OBRAS DE ARTE DEL PATRIMONIO NACIONAL, por Alfonso de Carlos.

Estudio de los diversos escudos de España desde su origen, con la unión de Aragón y Cataluña y el matrimonio de Fernando II de Aragón con la Reina Isabel de Castilla, hasta el publicado en el B.O.E. el mes de noviembre del pasado año.

73 EULALIA FABREGAS DE SENTMENAT, ESCULTORA DE PEDRALBES, por José Tarín Iglesias.

Artículo sobre la poetisa y escultora que ha trabajado intensamente para el Palacio Real de Pedralbes.

75 CRONICA DEL PATRIMONIO NACIONAL.

Nueva Ley del Patrimonio Nacional. Nuevo Consejo de Administración del Patrimonio Nacional. Actos oficiales en el Palacio Real de Madrid: Visita del Presidente de Camerún, el Rey con el mundo del deporte. Rueda de Prensa del Gerente del Patrimonio Nacional. Conciertos de órgano en el Monasterio de El Escorial. Festival Internacional de Segovia.



Carta a los lectores

Actividad cultural. Estímulos a la investigación

La nueva Ley del Patrimonio Nacional, aprobada por las Cortes Españolas –Congreso y Senado– ya está en vigor. Fue publicada por el *Boletín Oficial del Estado* el día 16 de junio del presente año. Así, pues, un plan de tan importantes como necesarias actividades –fruto de sinceras inquietudes– cuenta, desde ahora, con apoyatura jurídica. Las finalidades que apuntábamos en nuestra anterior «Carta a los lectores» son, por tanto, un hecho que asumimos con el mejor de los entusiasmos: el servicio a Su Majestad el Rey y a la Familia Real para la alta representación que la Constitución y las Leyes disponen, y el servicio al pueblo español como vehículo de cultura, investigación y docencia.

Esa faceta cultural –verdadera innovación, como decíamos, en la nueva Ley– permitirá poner en práctica una serie de ideas que faciliten el acercamiento de todos a la realidad histórico-artística que constituye el Patrimonio Nacional. Y con el acercamiento, el subsiguiente conocimiento que es base de la primordial riqueza del hombre.

Un museo o un conjunto de museos –como son los del Patrimonio, que además tienen una alta misión representativa– no debe ser, desde el punto de vista cultural, algo inerte y rutinario. En la sociedad actual, el museo ha de ofrecerse, por el contrario, pujante y creativo. No basta con abrir las salas y que los visitantes transiten por ellas. A esto hay que unir, ineludiblemente, si se quiere contabilizar la eficacia por algo más que por el número de entradas, una labor más profunda. Y aquí entran, sin reservas, la investigación y la docencia, que son cara y cruz, anverso y reverso, de una acción unitaria, pues no es posible, sin rigor, la segunda sin la primera.

En este sentido, el Patrimonio Nacional intentará desarrollar, a corto, medio y largo plazo, un amplio plan de actividades culturales que satisfagan los deseos sentidos por unos y despierten el interés latente en otros.

Atención especial merece el trabajo de los investigadores. En su silenciosa labor diaria, en un mundo donde prima lo sensacionalista, está el germen de lo nuevo, de lo desconocido. La entrada de ellos a nuestros Museos, Archivos y Bibliotecas estará llena de facilidades. Pero no sólo para aquellos que lo pidan. Nosotros iremos en su busca a través de la Universidad y otros centros de enseñanza.

La creación de becas y premios también está en la mente de los rectores del Patrimonio para estimular y abrir posibilidades a la actividad intelectual. Y, por supuesto, la publicación de esos trabajos de investigación. Porque no es admisible que tesis y tesinas, por ejemplo, duerman un sueño eterno en los cajones de detrimento del progreso. Lo ignorado, por inédito, significa pérdida de tiempo, cuando no estancamiento o retroceso, para los que debieran conocerlo.

El estímulo a la investigación que viene del exterior ya ha comenzado. Con el paso de los días se afianzará, fortalecerá y expandirá. Paralelamente, la investigación originada en el interior con los especialistas del Patrimonio también se ha iniciado. Ellos preparan, actualmente, diversos Catálogos de las obras de arte que se conservan en los Palacios y Patronatos Reales. Las prensas esperan el momento de su impresión.

En próximos números comentaremos otras facetas de actividad. Quede hoy el testimonio del interés patrimonial por la tarea de investigación tan imprescindible para el avance de los pueblos.

Con afectuosos saludos.

RAMON ANDRADA



«Encuentro de Jacob y Rebeca».
Tapiz de la serie Historia de Jacob, paño IV.

Los tapices de la Catedral de Palma de Mallorca

Por PAULINA JUNQUERA

Dedicamos este estudio a la memoria de la ilustre conservadora de la Sección de Textiles y Tapices del Museo Nacional de Artes Decorativas (Muselecko primyslové muzeum) de Praga, fallecida el 12 de mayo de 1982, con cuya amistad nos honramos y de la que recibimos constantes consejos de aliento para el total estudio y catalogación de la colección de tapices del Estado de España. Su memoria permanecerá siempre en el recuerdo de todos los estudiosos de esta especialidad.

La Catedral de Palma, en las Islas Baleares, posee una colección de tapices flamencos del siglo XVI de gran

belleza e interés. Consta de tres series de distinta temática, más un paño del mismo origen y época, que no puede adscribirse a ninguna de las series citadas. Estas son: una historia de Jacob, compuesta por cuatro paños; otra de la historia de Nabucodonosor, de cinco paños; y la tercera, de tres tapices, historia de Tobías. De todas ellas vamos a ocuparnos en sucesivos artículos de esta Revista.

La colección de tapices que vamos a estudiar fue legada a la Catedral mallorquina por el canónigo de la misma, M. I. D. Jerónimo Garau, nacido en aquella capital el 7 de septiembre de 1531, y fallecido el 21 de abril de 1607, en la casa adscrita a su prebenda, en

la calle del Estudio General, siendo enterrado en la capilla de San Jerónimo —por él fundada— de la Seo mallorquina.

Figura simpática y digna de recuerdo, la del canónigo Garau. Hombre formado en el espíritu renacentista, con aficiones de bibliófilo, de entusiasta protector de las Bellas Artes y de las Artes suntuarias, como lo testimonian los volúmenes que legó a la Catedral, procedentes en gran parte de la biblioteca romana del cardenal Boronis, que hizo traer de Roma, así como la colección de tapices que formó, y el hecho de haber contribuido a dotar la música de la capilla de la Seo, de la que actualmente sólo queda el recuerdo.



1.



3.

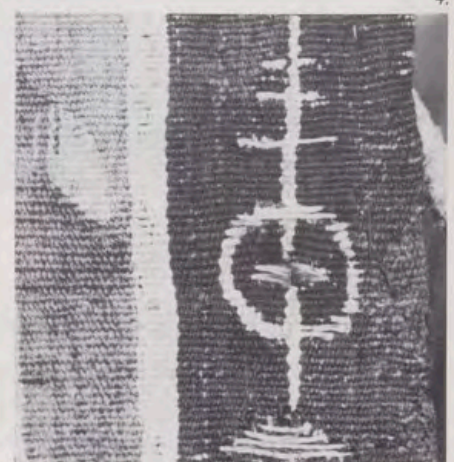


2.



4.

1. Detalle de la bordura lateral izquierda del paño IV.
2. «Jacob acogido por Labán». Escena en el campo del tapiz, paño IV.
3. Detalle de la bordura lateral derecha del paño IV.
4. Monograma del tejedor, en el orillo lateral derecho del paño IV.



En 1556 fue agraciado con una prepositura o pobordía de la Catedral de Mallorca. Amigo y secretario del cardenal Pou, asimismo mallorquín, residió en Roma por los años 1559 a 1563 y fue oficial archivero de la curia romana. En la capital del orbe católico, cultivó relaciones con importantes personalidades de ella y, se cree, vivió en el palacio del Vaticano. El Papa San Pío V le nombró canónigo diaconal de la Seo de Palma el 23 de enero de 1568. Volvió a Roma en 1570, de esta época data el retrato que le hizo Jerónimo de Sermoneta, «pintor excelentísimo», según reza la inscripción puesta al dorso, que hemos tenido ocasión de leer. En 1577 regresó definitivamente

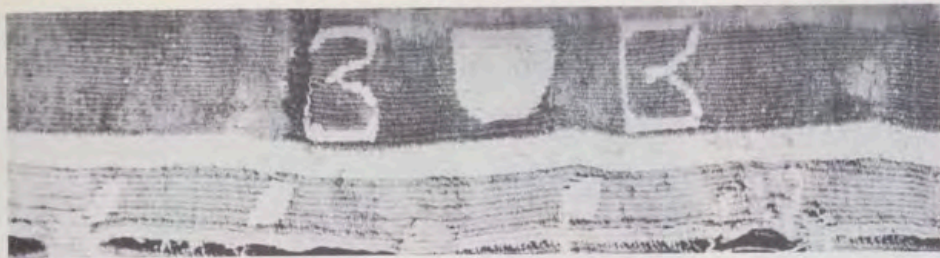
a Palma, ocupando el Vicariato General.

Entre los años 1593-1600, hizo labrar a sus expensas el actual retablo de la capilla de San Jerónimo de la Seo mallorquina, en el que puede verse su escudo —un león rampante con látigo de color— esculpido en ambos extremos del basamento. En una inscripción medio oculta se lee: «O BEATE HIERONIME DEPRECARE (sic) PRESBITERO DEVOTO TUO HIERONIMO».

Fundó un establecimiento benéfico en Mallorca, denominado Colegio de la Consolación, para asilo y educación de

doncellas pobres, y confió su custodia, enseñanza y formación a unas religiosas. Fue el segundo instituto que por entonces se fundaba en Europa, a ejemplo del que pocos años antes, en 1559, se había erigido en Roma, en la iglesia de Santa Catalina de Funari.

Por cédula testamentaria de 15 de abril de 1605, añadida a su último testamento (texto tres veces), hecho y firmado por él ante el notario Mossen Joan Bonet en 19 de junio de 1604, en la estancia capitular de la Seo de Mallorca; en una de sus cláusulas se dice en lengua mallorquina: «Mas dexe a la Iglesia catedral de Mallorca les sincha pesses de draps de Aras de la Historia del rey Nabucodonosor, y mes



5.

5. Marca de Bruselas en el tapiz «Encuentro de Jacob y Rebeca», paño IV.

6. «Jacob recibe la bendición que Isaac destinaba a Esau». Tapiz de la serie Historia de Jacob, paño II.

7. Detalle de la bordura lateral izquierda del paño II.

8. Detalle de la bordura lateral derecha del paño II.

6.



7.



8.

altres tres pessés, y mes altres sinch pessés les quales en dos partides me feu comprar lo Reverent Melcior Fullana pre y mes una pesa que así en casa anomenan de les figures, que en tot son quatorsa pessés que ja han servit en dita feu, y mes dexa les dos caxes de reura ahont acostuman de estar plegats, pesque dita tapiserie serveixa principalment quiseun any en adornar lo moniment y les altres festivitats que en dita Iglesia se celebraren y per totes y qualsevols festas de la confraria dels gloriosos Santa Pena y san Bernat de dita Iglesia, pregant (silliget) als que ho menejaran que hi tingan conte y si per algun temps se fes alguna festa solemna a la Iglesia nova

de Nre. Sra. de la Consolacio, que per ormarla sera dexada tantes vegades como sia menester y suplica al Ielmo sor Bisbe y Iltre Capitol que non permeten que per altres festes se trega ni serveixa dita tapiçasia de modo algu, ne isca de la Seu».

Este documento nos informa detalladamente de la historia de la colección de tapices. La serie de la «Historia del Rey Nabucodonosor» fue, sin duda, la primera que el Rvdo. Garau adquirió. Se menciona ya en el primero de sus testamentos, fechado el 17 de octubre de 1593, por tanto corresponde a la primera partida de tapices adquirida; y nueve piezas restantes del total de catorce que se mencionan en la

cédula testamentaria, lo fueron en la segunda. Entre una y otra compra debió transcurrir un tiempo bastante largo como para haber tenido necesidad de disponer una cédula adicional al tercer testamento, formulado en 1604.

Este documento nos advierte del destino que el poseedor de los tapices dio a su colección y del cuidado que puso para su buena conservación y custodia. Fruto de todo ello es su excelente estado de conservación actual.

HISTORIA DE JACOB

Comenzamos su estudio por la serie de cuatro tapices de la «Historia de Ja-



«Partida y sueño de Jacob».
Tapiz de la serie Historia de Jacob, paño III.



Detalle de la bordura del tapiz
«Partida y sueño de Jacob», paño III.



Detalle de la bordura, en la figura simbólica
de la Confidentia, paño III.

cob», cuya vida se relata en los capítulos 25 a 30 del Génesis.

La representación textil del tema tiene como modelo la serie de diez tapices tejida en Bruselas, en 1535, por Wellen (Guillermo) Hempeneer, con cartones del gran pintor Bernard van Arley (hoy en el Museo del Cincuentenario de Bruselas).

Netamente inspiradas, desde el punto de vista iconográfico y estilístico, en tan hermosa serie, sus composiciones se tejieron numerosas veces en Bruselas a lo largo del siglo XVI y, sobre todo, en el XVII, por cartones de diferentes artistas, entre ellos, Michel Cox-

cie, y con borduras diversas, correspondientes a otros tantos períodos.

La serie mallorquina se tejió en el segundo tercio del siglo XVI en Bruselas. La marca de la ciudad, dos B tejidas a un lado y otro de un escudo, significando «Brabante - Bruselas», aparece en alguno de los paños, así como el monograma de un tejedor, todavía no identificado. De aquí el interés de su publicación para conocimiento de los estudiosos de la materia. La textura, de lana y seda, es de buena calidad y consta de 7 a 8 hilos de urdimbre por centímetro. El colorido, el característico de la época: azules, verdes, amarillos, algo de rojo y ocre¹. La bordura, compuesta de hojas, flores y fru-

tos y a cada lado una figura simbólica dentro de un nicho.

Paño I: «Rebeca y Jacob se dirigen a presentar a Isaac los cabritos» (Génesis, cap. XXVII, 42-43). Medidas, alto 345 × 264 ancho). La escena principal, representada en figuras de gran tamaño, es la que da nombre al tapiz. En plano superior, en segundo término, aparece Esaú en un bosque cazando, para presentar a Isaac la caza que le solicitaba. En el orillo inferior, la marca de Bruselas; en el lateral derecho, el monograma del tejedor no identificado; en la bordura, las figuras simbólicas PRECEPTUM y OBEDIENCIA.



*Figura simbólica Promissio.
en la bordura lateral izquierda del paño III.*

Paño II: «Jacob recibe la bendición que Isaac destinaba a Esaú» (Génesis, cap. XVII, 21). Medidas, alto 345 × 332 ancho. El tema principal se desarrolla en el primer término del campo del tapiz: Jacob, con las manos envueltas en la piel de los cabritos, se arroja ante Isaac, su padre, para recibir su bendición; tras él, Rebeca con la fuente del cabrito asado, mientras Isaac dice: «Acércate hijo mío para que yo te toque y reconozca». Al fondo, a la izquierda, y a través de un arco de arquitectura clásica, vemos representado con figuras pequeñas otro episodio de la misma temática. El paño carece de marcas. En las borduras verticales:

FRAUS (El engaño) y MINATIO (La mentira).

Paño III: «Partida y sueño de Jacob» (Génesis, cap. XXVII y XXVIII). Medidas, 345 × 392 cm. En el centro y parte izquierda del tapiz, se representa la salida de Jacob de Bersabee para dirigirse a casa de su tío Labán; a la derecha, en segundo término, el pasaje del versículo 46 del cap. XXVIII: «Y llegado a cierto lugar quería descansar en él después de puesto el sol, tomó una piedra que allí había y poniéndosela por cabecera, durmió en aquel sitio», y el versículo 12: «Y vio en sueños una escala fija en la tierra cuyo remate llegaba al cielo y ángeles de Dios que subían y bajaban por ella».



*Marca de Bruselas tejida
en el orillo inferior del paño III.*



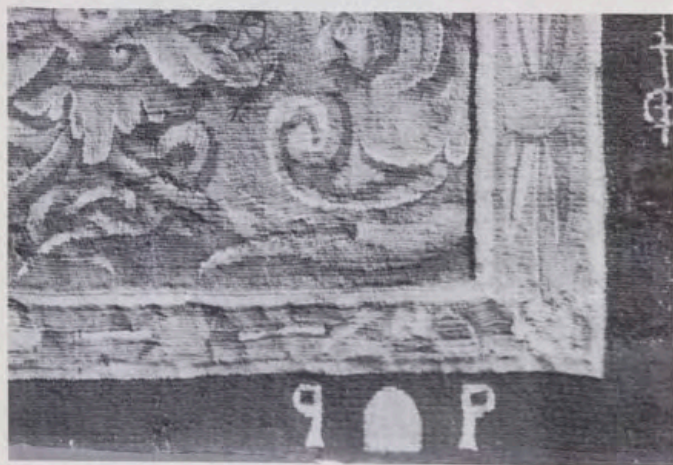
*«Rebeca y Jacob se dirigen a presentar a Isaac
los cabritos». Tapiz de la misma serie, paño I.*

Marca de Bruselas con el escudete en rojo. Carece del monograma del tejedor. Este paño conserva más vivo el colorido que los demás de la serie. En las borduras laterales: PROMISSIO (La promesa) y CONFIDENCIA (La confianza).

Paño IV: «Encuentro de Jacob y Rebeca» (Génesis, cap. XXIX). Medidas, alto 345 × 401 ancho. En el centro del campo del tapiz, Jacob se da a conocer a su prima Raquel y la abraza. Esta escena está acompañada de otra anterior que se representa en segundo término a la izquierda: Jacob retira la piedra del pozo en que abrevan los ganados de Labán; y de otra posterior, representada a la derecha: Labán, ad-



Bordura lateral izquierda del tapiz anterior.



Marcas de Bruselas y del tejedor, en el paño I.



Detalle de la bordura lateral derecha, en el paño I.

vertido por su hija Raquel, acoge a Jacob en su casa. Marcas de Bruselas y monograma del tejedor, no identificados en Göbel.

NOTAS

¹ El cartonista es, sin duda, un pintor de la escuela romanista flamenca, discípulo de Bernard van Arley.

DOCUMENTACION CONSULTADA

— «Archivo Histórico de Palma», protocolos del notario Joan Bonet, protocolos 1567 a 1638.

— «Archivo de la Catedral»: Libro de las Actas de 1604 a 1620; Actas Capitulares de 1570 a 1607; Libro de la Seo, 1607 a 1677; Libro de Dignidades de la Seo trabajado por don Guillermo Terrassa; Índice de Cartas sueltas, formado en 1901-1902 por el Dr. José Miralles; Cartas a los Agentes del Cabildo en Roma (sala III, cajín 24); Carta de don Jaime Llull a los canónigos Fortesa y Garau, sobre encargos de éstos.

— «Archivo de la Casa Gual de Torrella», documentos de la familia Garau de Ascariel y Doms.

— «Archivo del Marqués de la Torre», documentos varios.

BIBLIOGRAFIA

• *Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana*, año IX, tomo V, núms. 161 a 163, agosto-septiembre-octubre 1893.

• BOVER, *Nobiliario mallorquín*, pág. 190; idem, *Varones Ilustres de Mallorca*, pág. 778.

• CALAFAT, *Arboles de Genealogía*, M.S., folio 5, en archivo de la Casa Olega.

• CAMPANER Y FUERTES ALVARO, *Crónica Mayoricense*, pág. 357.

• BOVER, *Historia de Mallorca*, por don J. Dameto y don Vicente Munt, 2.ª edición, con notas, 2.º tomo.

• BOVER, *Bibliografía de escritores baleares* (obra completa).

• JOVELLANOS, G., *Memoria sobre la Catedral de Mallorca* (obra completa).

• GÖBEL, H., *Wandteppiche*, I/II (marcas).

• CRICK-HUNTZIGER, M., *Musées royaux d'Art et d'Histoire de Bruxelles. Catalogue des Tapisseries (XIV au XVIII siècle)*, y *La Texture de l'Histoire de Jacob d'après Bernard van Arley*, Anvers, 1954.

• ASSELBERGHS, J. P., *La texture de l'Histoire de Jacob*, Bruxelles, 1972.



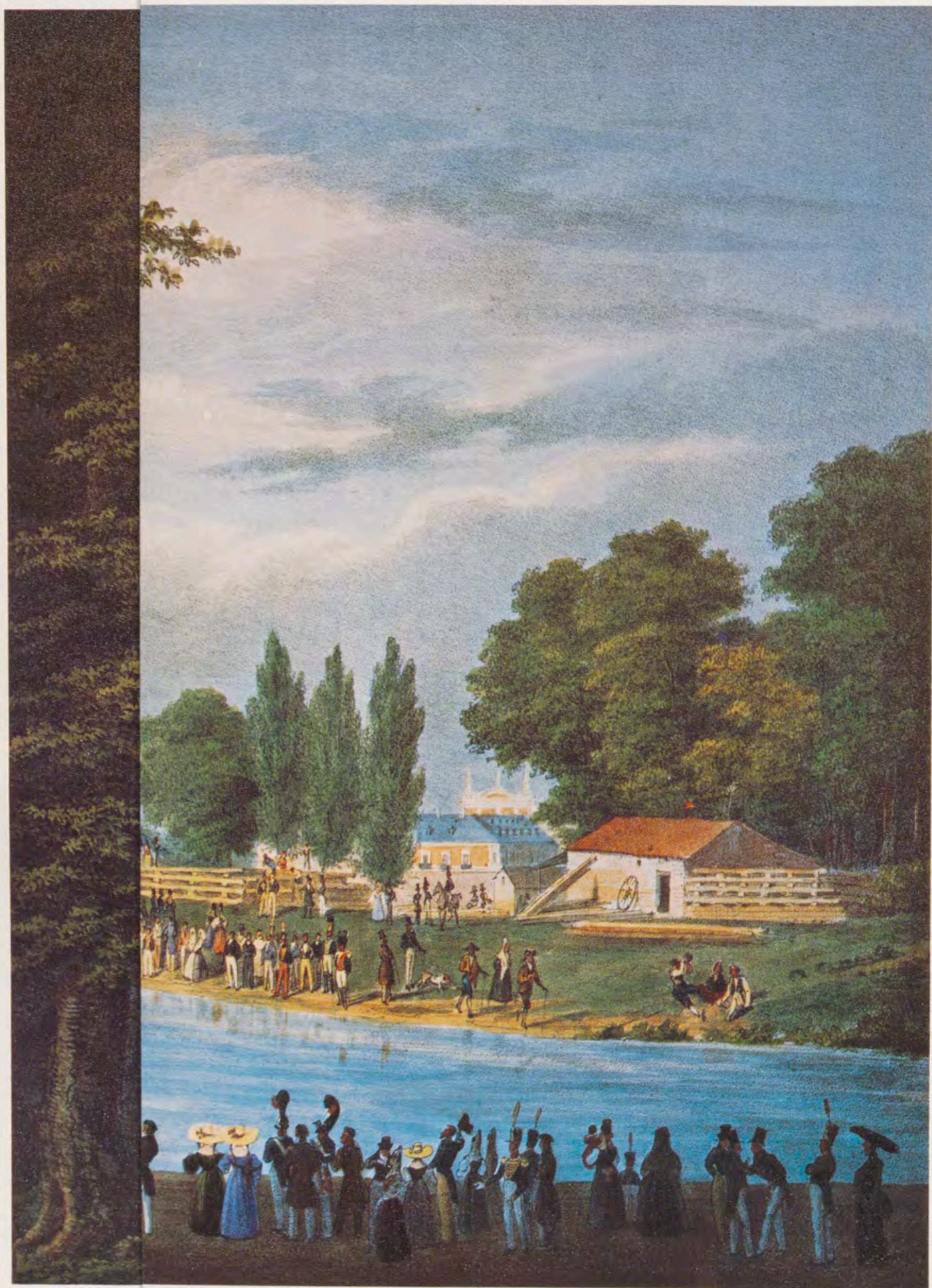
*Vista general del estanque de los peces
Oleo de Brambilla.*



*Vista general del estanque de los peces en los Chinescos (Jardín del Príncipe en Aranjuez).
Oleo de Brambilla.*



*Las falúas reales por el Tajo (Jardín del Príncipe en Aranjuez).
Litografía de Asselineau. Oleo de Brambilla.*



Las falúas reales.
Litografía de Ass

Jardines de Aranjuez

(II) Jardín del Príncipe

Por CONSUELO M. CORRECHER



Puerta del Labrador en el Jardín del Príncipe de Aranjuez. Forma parte de la serie de litografías de Asselineau sobre óleos de Brambilla.

ANTECEDENTES DEL JARDIN

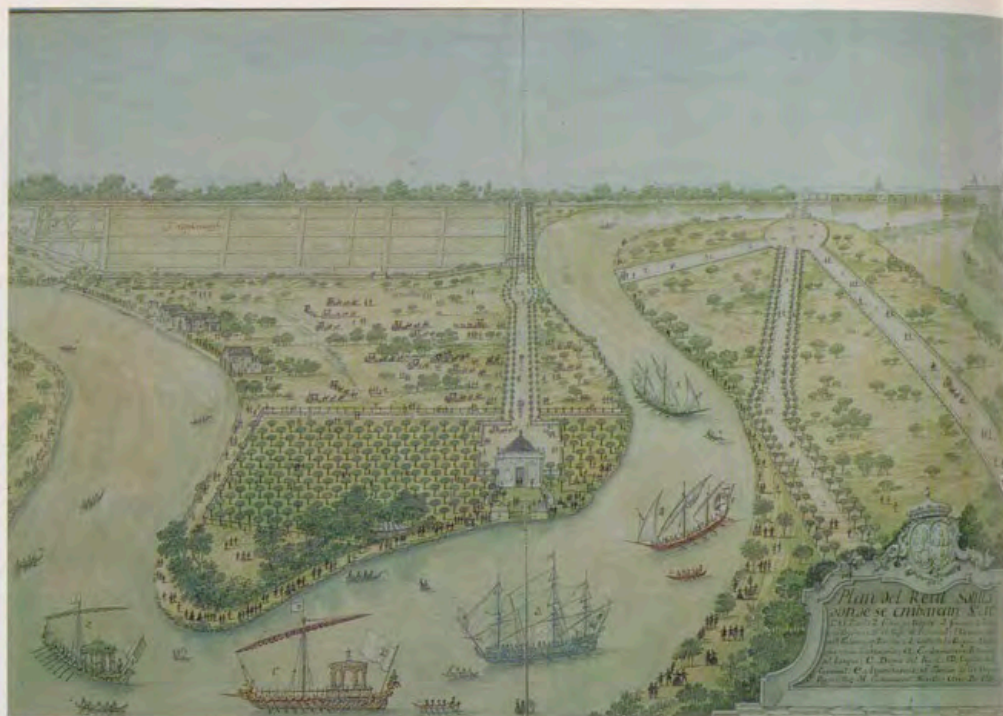
Aranjuez, Real Sitio desde 1560 por orden de Felipe II, une a las bellezas naturales —ríos, vega, frondas y vergel— las propias del arte expresadas en sus jardines. Pocos lugares pueden justificar el pluralismo de este vocablo como Aranjuez. Jardín de la Isla, rigor y medida renacentistas impulsados a través del tiempo con renovador aire barroco. Enlazado con la Edad Media, el jardín de los caballeros de Santiago pasa a los Reyes Católicos, y al Renacimiento y Barroco con los Austrias, continuando su antigua historia con los Borbones hasta nuestros días.

El otro jardín de Aranjuez es el del Príncipe. Debe como tal su origen a Fernando VI, primer Borbón nacido en España, y con un especialísimo interés por Aranjuez. Mientras Felipe II termina su vida dedicándose a El Escorial, Felipe IV crea el Buen Retiro, y Felipe V La Granja, Fernando VI, en unión de la Reina Bárbara de Braganza, instituyó las fiestas en los jardines, modificó las pragmáticas de sus antecesores declarando Aranjuez villa libre permitiendo la construcción privada, y amplió los jardines en la otra mano del puente de Barcas.

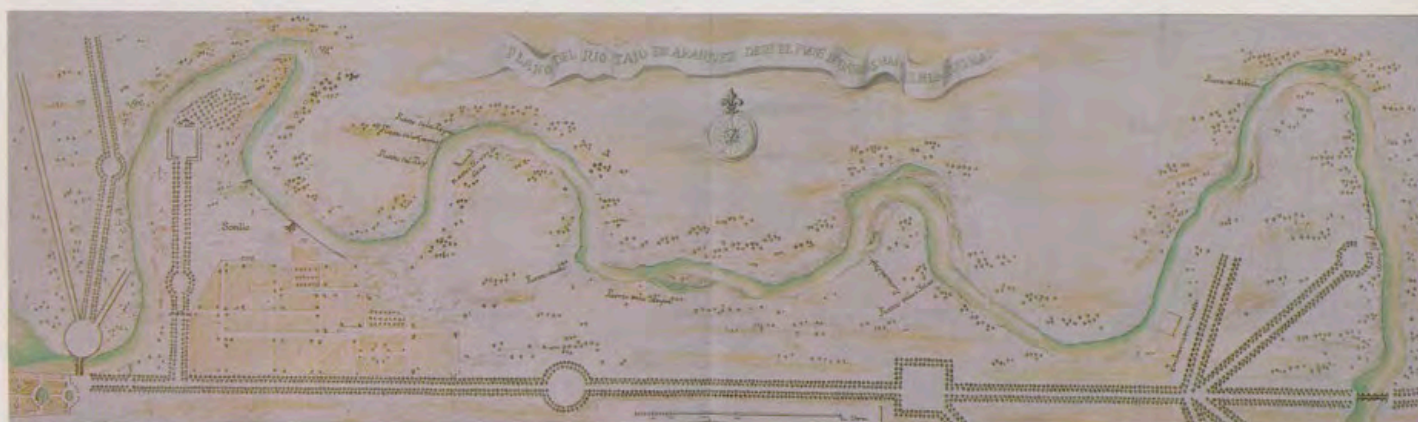
Por el camino de Alpagés lindaban con el río los huertos que provenían del heredamiento de don Gonzalo Chacón, Alcaide de las dehesas de Aranjuez, Contador Mayor de Castilla, Guarda y Mayordomo Mayor de la Reina Isabel. Consistía el heredamiento en cuatro paradas de molinos más arriba de los de la Orden de Santiago, con presa y distinta estacada en el Rebollo, donde el río quebraba. Poseía, además, una huerta grande que compró de herederos y, junto a ella, un cercado que era el sotillo del principio de la calle de la Reina, lindando con la dehesa de Alpagés. Se llamó la Huelga de don Gonzalo, después de la Barca y luego de la Mantequera, cambiando diez veces de nombre a lo largo de los años.



1.



2.



3.

1. Puerta principal del Jardín, obra de Villanueva. Al fondo, calle de Alfonso XII, antiguamente del Embarcadero.

2. Plan del Real Sotillo, 1758. Dibujo a las aguadas de colores. Embarcadero de Fernando VI. Jardín de los Pabellones. Al fondo, los Jardines de los Negros y de la Primavera.

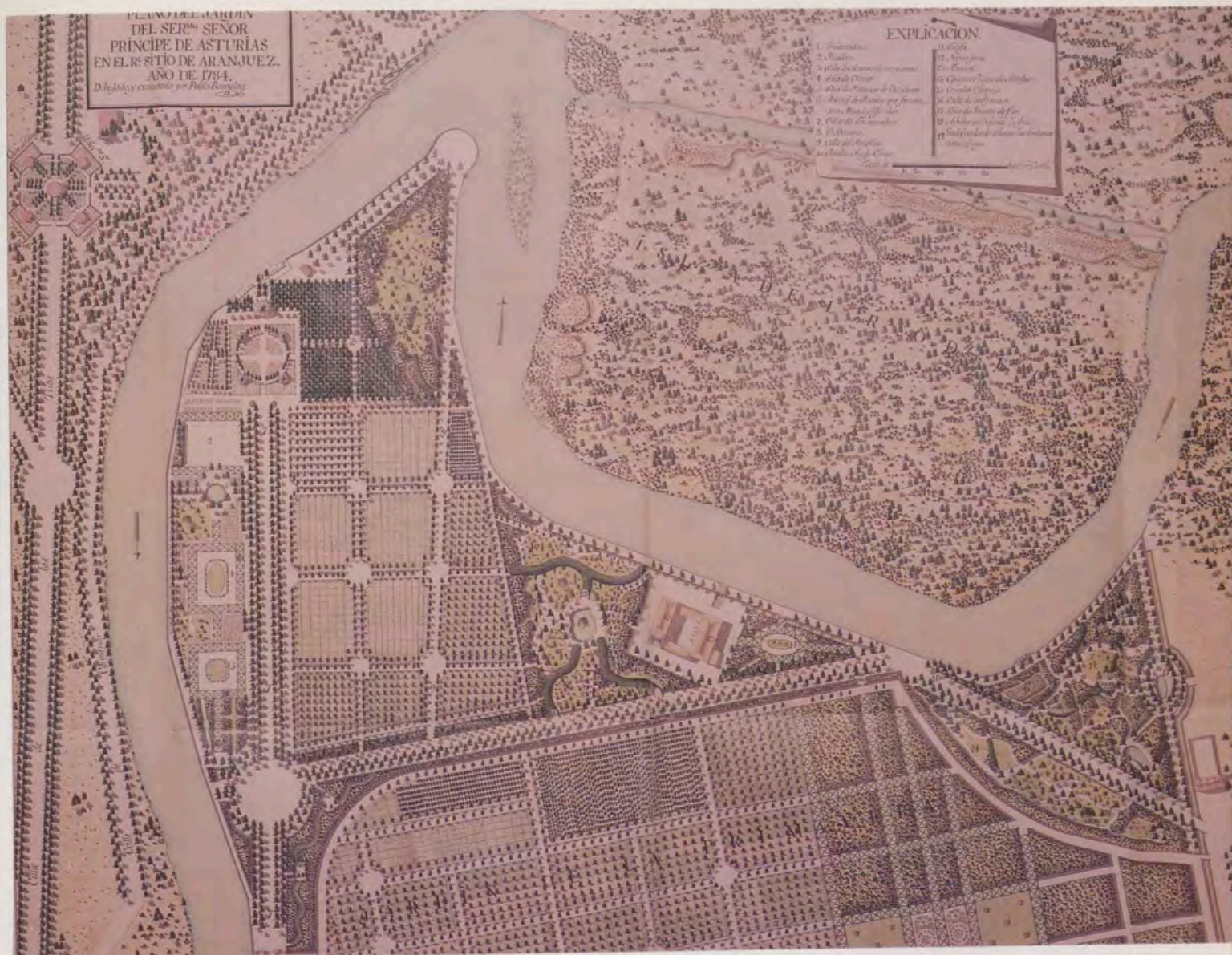
3. Plano del río Tajo desde el puente de Barcas al puente de la Reina, sin fecha. Limitado por la calle de la Reina sería el futuro Jardín del Príncipe.

Dicho heredamiento fue agregado a la Corona por don Gonzalo, nieto del anterior, Adelantado de Murcia y poseedor del Mayorazgo de Casarrubios. Le concedió el Emperador 100.000 maravedíes de juro de heredad, situados en rentas de Toledo, en escritura de 1 de septiembre de 1543, según consta en el Archivo de Simancas.

Para servicio de aquellos molinos, había un puente con tablones y vigas llamado Puente Chico de Tajo. Cerca de su primitiva situación se mandó hacer en 1656 un puente de cuatro barcas y antepechos de madera torneada, y al final de la calle de la Reina se hizo otro de madera, llamado de Alpagés, que se renovó en 1613, 1628 y varias veces más, conocido posteriormente como de la Reina. Puentes que se modificaron en el siglo XVIII. El de las Barcas por Juan de Villanueva, reduciendo a tres las barcas y sustituyendo la barandilla por una de hierro más un dispositivo de elevación ante las crecidas del río. El de la Reina se labró de cantería en 1774 por el arquitecto Manuel Serrano.

EL SOTILLO DE FERNANDO VI

La antigua huerta de la Primavera de la Encomienda de Alpagés había sido comprada en 1535 para ser huerto-jardín. En 1616 se colocó un reloj con autómatas llamado de los Negros por las figuras de bronce que tocaban trompetas y un bajón. En el mismo jardín se construyó un salón de madera exornado de espejos para una representación a la que asistió el Rey en 1622. El llamado Sotillo se desmontó en 1633, y en 1651 se labró en suertes, siendo agregado a la Huerta de la Primavera y se le llamó jardín de los Negros, mandándolo cercar y sirviendo para



Plano del Jardín del Príncipe, del año 1784, dibujado y realizado por Claudio Boutelou.

recoger los ciervos mansos que había por Aranjuez. Se instalaron fuentes y burlas de agua en 1675.

Fernando VI lo mandó cercar en 1750 con verja de madera, con portada de piedra de Colmenar con tres puertas de hierro a la calle del Embarcadero, y por el río se plantó un paseo que pasó a ser uno de los parajes de mayor delicia por donde paseaba la Reina algunas tardes. Se construyó un pabellón con una hermosa pieza con suelo de azulejos y finos muebles para que sirviese de descanso próximo al embarcadero. Más adelante se levantaron en los cuatro ángulos pabellones con una calle de árboles al frente. En el entonces Sotillo se arregló un muelle de cantería y a los lados cañones de a 12 y a 4, estacada y una capilla dedicada a Santa Cecilia, en el cuartel, para los artilleros de tierra que lo servían. Aquel Rey, fundador de la Academia de San Fernando y del Jardín Botánico de Mijas Calientes, tuvo en este Sotillo punto de partida para los paseos fluviales que tanto le complacían, organizados por Carlos Broschi Farinelli, cantante, quien en su manuscrito, existente en la Biblioteca de Palacio, detalla cómo transcurrían aquellos paseos-concierto, para los que se utilizaron las embarcaciones de la llamada «Escuadra del Tajo», compuesta por 15 embarcaciones, fragatas, jabeques y otros barcos reproducidos a escala de los modelos marineros, las arboladuras y las jarcias doradas y empavesadas sus cofas con telas de oro y plata. Los Reyes iban en la Real, adornada de popa a proa con grandes jarrones con ramos de flores naturales. Navegaban por el Tajo, a lo largo del Sotillo, cantando Farinelli a veces a dúo con la Reina y acompañado algunos días al clave por ella o por el Rey, todo para distraer a Su Majestad, infundiendo en su ánimo gran contento en sus últimos años, lo que fue un hallazgo de la Reina, siempre atenta a secundarle, pues bien conocida es la compenetración de la pareja real.

Por este medio fluvial se trasladaban los Reyes a los puestos de caza situados río



1.



2.



3.

1. Fuente del Cisne o de las Cabezas, así llamada por el cisne sostenido entre dos tritones y unos mascarones desaparecidos que arrojaban agua al centro del pilón.

2. Casita del Labrador como se hallaba en 1789. Se reconoce la ría. Dibujo a la aguada de colores.

3. Islote del obelisco egipcio en el Estanque de los Peces, por Brambilla.

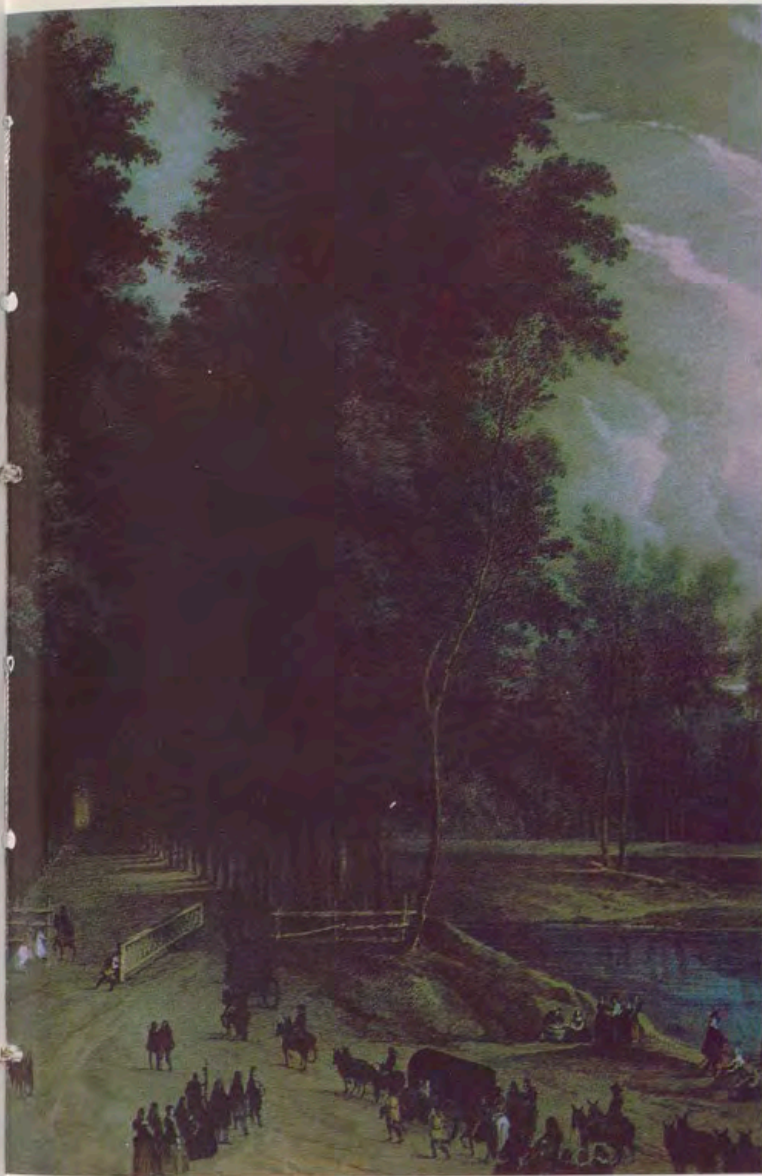
arriba, escoltados por dos embarcaciones en forma de venado y de pavo real. Estos paseos duraban de seis y media a nueve por las tardes. Iluminaciones en los jardines y juegos de pólvora, estallidos de luz sobre el agua y las frondas, ponían término a las diversiones.

FUNDACION DEL JARDIN POR EL PRINCIPE DE ASTURIAS

Tiene el jardín unos límites perfectamente definidos: El río Tajo y la calle de la Reina, entre los puentes de las Barcas y de la Reina, como vemos en el plano —sin fecha ni firma— de los puestos de caza de Fernando VI. La superficie delimitada es de 145 Ha.

Repasando la historia, aparecen una serie de nombres que lo van conformando. Son los ya citados del Sotillo, la Huelga, de los Negros, de Arriba, de la Felipa, de los Criados, del Lombardo, de la Guindalera, de la Primavera, del Esparragal y, finalmente, bajo el reinado de Carlos III, por Real Orden de 3 de octubre de 1772, siendo el futuro Carlos IV Príncipe de Asturias, se empezó a formar este jardín, llamándosele del Príncipe. Fue cercado por la calle de la Reina conforme lo estaba desde 1756 el de la Primavera con verja de madera pintada de verde, machones de ladrillo y remates de cantería en forma ovada. El murete servía asimismo de asiento o canapé en toda su dimensión externa.

Carlos III dispuso una iluminación que superó las de Fernando VI. Faroles de todos los colores y morteretes por toda la línea del Príncipe, desde el embarcadero hasta la entrada de la calle de la Reina, los árboles y los cuadros de plantación con caprichos, invenciones y adornos, arcos, pirámides, soles, estrellas, transparentes, ruedas, cintas y penachos de brillos, glasés de oro y plata y diversos colores.



4.

4. La calle de la Reina, óleo de Mazo. Admirables proporciones de las alineaciones de árboles. El soto al lado izquierdo es el lugar del futuro Jardín del Príncipe.

5. Embarcadero de Fernando VI. Al fondo, los pabellones de descanso y el antiguo edificio de la Marinería. Litografía de Asselineau sobre óleo de Brambilla.

6. Muestras de tiestos de Alcora con el escudo real que se pusieron en el murallón del río. Dice en uno: «Tiesto que sirvió de muestra para los que se habían de ejecutar»; a mano: «No era así la muestra». En otro, se lee: «Tiesto de los que han traído»; a mano: «esta era la muestra (...)». Abajo: 2 pies castellanos.



5.



6.

La fiesta empezó a las nueve de la noche, sirviéndose una cena en mesas dispuestas en la calle del Embarcadero, ricamente adornadas. Hubo fuegos de artificio, retirándose los Reyes a las doce.

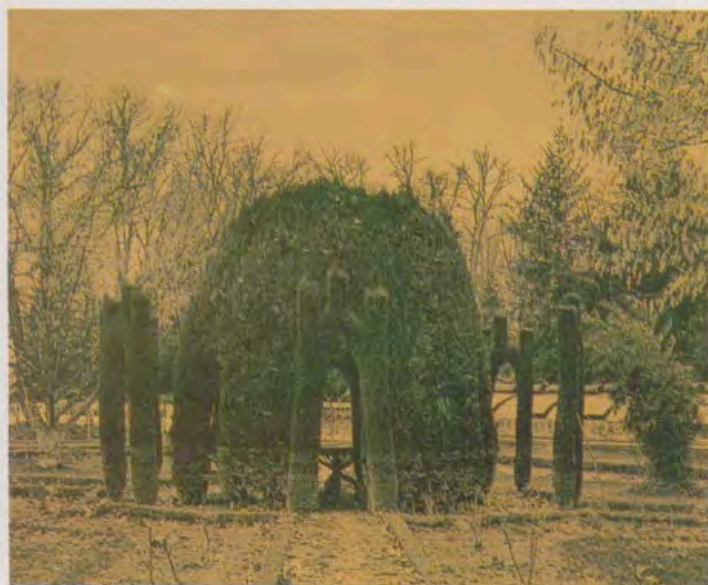
Tenía el Príncipe de Asturias veinticuatro años cuando se iniciaron los planes que conjuntaban el nuevo jardín a partir de los anteriores, y aún habían de transcurrir seis para su reinado.

UN ARQUITECTO PAISAJISTA: JUAN DE VILLANUEVA

Coincide exactamente esta fecha —1772— con la elevación de la Casita de Abajo de El Escorial que encargó Su Alteza a su arquitecto Juan de Villanueva, nombrado como tal desde 1769, según dice Llaguno, después de «reformar unos gallineros en graciosas y cómodas casas de campo y placer», las que construiría con sus jardines anejos que aún perduran. Inicia el Príncipe en 1784, con el mismo arquitecto, la Casita de El Pardo, desglosando este conjunto del Palacio que por entonces ampliaba Sabatini. Llega a El Escorial Villanueva de la mano del abate-historiador Antonio Ponz, al que había conocido en Roma, y con recomendación por su amistad con el preceptor de los Infantes, Pérez Bayer. Vemos la trayectoria de un sobresaliente arquitecto y paisajista, ya que todos estos proyectos y realizaciones van acompañados, de manera singular, por jardines. El proyecto propuesto por la Academia de San Fernando en 1758 pedía «Una casa de campo de un grande con jardines». Este concurso-examen le valió el primer premio de pensionado en Roma. No se guarda documento de este proyecto premiado por la Academia, pero las obras de El Escorial y El Pardo —tres casas de campo para grandes con jardines— nos permiten observar la sensibilidad del artista y su calidad de



1.



2.



3.



4.

1. Vista del astillero, antigua Casa de Marinos y varadero frente al Jardín del Príncipe. Oleo de Brambilla.

2. Cenador de cipreses. Aspecto a finales del siglo XIX.

3. Puerta del Labrador, obra de Juan de Villanueva. Abre la perspectiva que conduce a la Casita del mismo nombre.

4. Estanaue de los Chinescos. Estado actual en otoño.

paisajista. Cada una de ellas, y ya podemos incluir en la comparación el jardín de Aranjuez, aún siguiendo su estilo característico, no son copias de un modelo feliz. Villanueva entendió la «magia del lugar», su esencia, percibiendo que se trataba cada vez de un paisaje, otro clima, distinta función y diferente destino. Villanueva, que desde 1769 es arquitecto del Príncipe y de los Infantes, tiene que seguirles en sus viajes de jornada por los diferentes Reales Sitios. Más tarde, en 1789, será Arquitecto Mayor de los Reales Sitios.

De las seis entradas que cortan el cerramiento del jardín, cuatro puertas son atribuibles a Villanueva. La principal, que da paso a la calle del Embarcadero, hoy de Alfonso XII, presenta dos pilonos de cuatro columnas agrupadas, en piedra barroqueña, con capiteles y cornisamento jónicos, y amocillos sobre los remates abrazados a tiestos de flores en plomo blanqueado, obra de Mitchel. Entre las columnas venían colocadas dos figuras femeninas en mármol, copias antiguas de la colección de La Granja, representando a Palas y a Pomona, diosas de la inteligencia y de la fructificación, perfecta alegoría de salutación a la entrada de un jardín del siglo XVIII, jardín de la razón y de lo útil. Estas esculturas desaparecieron durante la francesada que acampó en Aranjuez. La segunda puerta, de pilastras estriadas con jarrones sobre los remates, abre la perspectiva de la calle de Apolo. La tercera, en la plaza redonda, conduce por la gran calle de Carlos III al pretil del río, hasta el llamado tambor. Es muy importante la cuarta que accede a la Casita del Labrador, con dos columnas exentas, de orden dórico, sobrevoladas de tiestos floridos en piedra y dos puertas laterales con arco, construida en 1803.

Testimonian Antonio Ponz y Alvarez de Quindós, lo que tampoco dudan Chueca Goitia y Carlos de Miguel, que todas las obras del jardín estaban bajo la dirección de Villanueva. El trazado de jardines era el complemento normal de sus obras, El Escorial, El Pardo, más tarde el Botánico de Madrid, siendo el Príncipe de Aranjuez el más importante de todos los jardines de nuestro arquitecto paisajista.



5.



6.



7.



8.

5. Dios Apolo, figura central de la fuente del mismo nombre. Atribuida a Agreda.

6. Fuente de Apolo rodeado por un semicírculo de seis columnas corintias rematadas por ánades que lanzan chorros de agua. Otros surtidores brotan de los cupidos y de los niños.

7. Estanque de los Chinescos con el templete de Villanueva y la pagoda china. Litografía de Asselineau, del cuadro pintado por Brambilla.

8. Embarcadero sobre el río Tajo. Litografía de un óleo de Rusiñol.

Trabajó en Aranjuez desde 1723, bajo Felipe V, Esteban Boutelou, padre de una gloriosa dinastía de jardineros, pasando a La Granja sin por ello dejar Aranjuez donde nacen, trabajan o mueren varias generaciones de esta familia. Será Pablo Boutelou, hijo del primero, el encargado de las plantaciones del jardín del Príncipe. Nos dice la Marquesa de Casa-Valdés, cómo Pablo y su hermano estudiaron jardinería en Francia y luego en Inglaterra, y que al inicio del jardín, Pablo encargó libros y estampas de jardines a la inglesa.

ESENCIA DEL JARDIN DEL PRINCIPE. UN EJEMPLO PAISAJISTA EN CASTILLA

Se reúnen en feliz circunstancia Carlos III, el Príncipe de Asturias, Juan de Villanueva (arquitecto) y Pablo Boutelou (jardinero) con el propósito de crear un jardín en el último tercio del siglo XVIII, y es justamente este siglo, en sus más altas expresiones, el que va a ser representado, utilizando las bellezas naturales entretreídas con la invención del arte. Dice Taine que «los jardines ingleses indican el advenimiento de otra raza, el dominio de otro estilo, el reino de otra literatura, el ascendiente de otro espíritu más comprensivo, más solidario, más inclinado a las cosas interiores».

La revolución del arte del jardín hizo eclosión en Inglaterra, se produjo a principios del XVIII precedida de un movimiento filosófico-literario desde la mitad del XVII, y fue definitiva la aportación inglesa, siendo el tema central la libertad y el medio expresivo la naturaleza. Contra la tiranía y la opresión, la libertad y la tolerancia. Nos dice Addison, «prefiero mirar un árbol en la plena y total lozanía

de su ramaje, a verle transformado en una figura matemática». Los ingleses, imbuidos por los escritos de Bacon que en sus Sermones alababa el deseo de satisfacer la Naturaleza, sugestionado por la descripción del Edén en el *Paraíso Perdido* de Milton, con sus montañas, grutas, ríos sinuosos y boscajes, y las descripciones de John Evelyn en su *Sylva*; encandilados por las pinturas de Claude Gellée, Poussin, Ruysdale y Salvatore Rosa que lucían unas masas ordenadas pero sin geometría aparente; convencidos por William Temple y Shafstesbury que veían en la naturaleza emociones más fuertes, recordando que es la obra de Dios; sorprendidos por el ataque burlón de Pope sobre las torturas infligidas a los árboles recortados; conducidos por la revolución industrial a buscar, para vivir mejor, las afueras de las aglomeraciones ciudadanas; y entusiasmados por el golpe de aire fresco de las descripciones de J. J. Rousseau, de vergeles naturales y montañas no mancilladas por la tiranía social, predicando la religión natural, los ingleses sintieron calar en su espíritu los razonamientos de la época que les revelaban su amor por la tierra, su contacto con la naturaleza ennoblecida y no desfigurada, llegando a un cambio fundamental de actitud que dejaría de arquitecturizar el jardín para pasar a pintarlo. Suprimiendo el jardín «mineral» por el jardín «vegetal», olvidándose de las formas geométricas e interesándose por el árbol en sí.

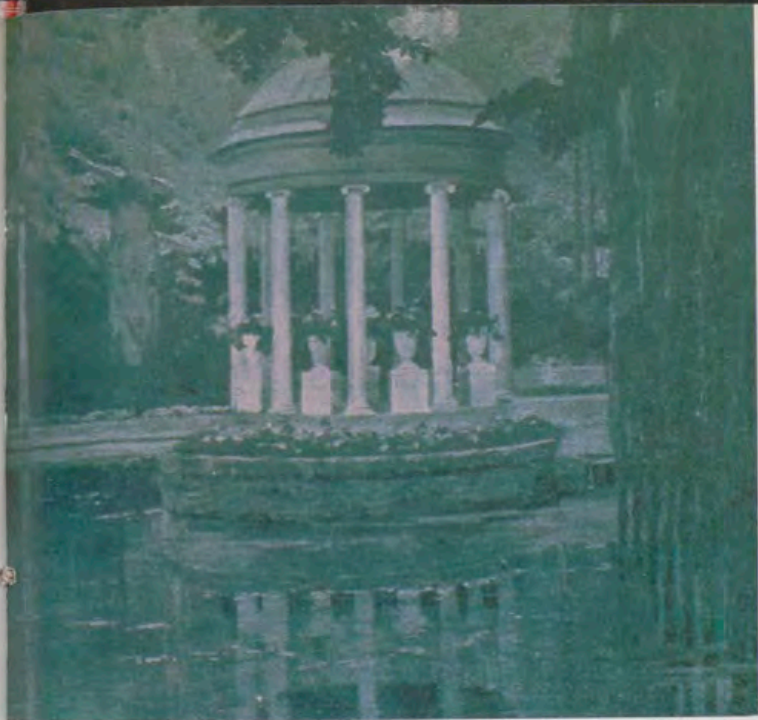
El jardín de la *Nouvelle Heloïse* de Rousseau (1762) convence a los franceses, reafirmados por la *Enciclopedia* de d'Alembert y de Diderot (1765) a la renovación de ideas. Dice su capítulo del jardín (VIII.459) que constataba el abandono de las ideas de Le Notre y propugnaba la imitación del jardín inglés donde «sola la naturaleza discretamente ataviada, pero nunca disfrazada, presenta sus bellezas y sus bondades». Montesquieu tuvo un jardín natural desde 1750 en La Brède, encontrándose entre los más famosos Ermenonville, del Marqués de Girardin, inspirado y dirigido por Rousseau y donde fue enterrado en la Isla de los Alamos, y el Hameau de la Reina M.^a Antonieta, con sus doce casitas pueblerinas de tejado de brezo alrededor de un lago simulado, realizado por el arquitecto Mique sobre croquis de Hubert Robert, para que la Reina jugara a lo pastoril.

Cuántos nombres sería justo citar en el nacimiento del mundo moderno, como Goethe y Beethoven, cumbres del romanticismo, con sus valores esencialmente dinámicos en oposición a los estáticos de lo clásico; Winckelmann y Piranesi descubriendo y revalorizando las ruinas griegas y romanas; Chambers y Attiret revelando al mundo occidental el exotismo de China. Expediciones científicas en Nueva Granada, Nueva España y en todo el globo, enriquecen a España, puerta botánica de Europa, y aumentan el colorido de los jardines con nuevas especies, ya que plantar un jardín fue pintar un paisaje y toda la jardinería era pintura paisajista, en perfecto acuerdo entre lo mental y lo visible. Insistiendo en el concepto revolución del jardín, fue tal que numerosos jardines formales fueron sacrificados en Inglaterra, Francia e Italia en honor al nuevo concepto artístico. Afortunadamente, Aranjuez no vio destruido su jardín secular por el deseo de uno nuevo. Ni los reyes ni los artistas suprimieron uno suplantándolo por otro, y ésta es la gloria de Aranjuez, dos jardines antagónicos, eternos oponentes sin vencedor.

El jardín del Príncipe de Aranjuez es la respuesta al sentido con que el arte modificaba lo natural en el siglo XVIII para excitar lo sentimental. Según frase del abate Delile: «Es insuficiente contentar la vista, hay que llegar al corazón». Así, el jardín se tornará filosófico en oposición al jardín de representación, buscando una motivación útil que, logrando satisfacer el ojo del artista y el espíritu del pensador al tiempo que el provecho del hortelano, proporcionase mayor placer.

Todo lo esencial concurría en Aranjuez: un río sinuoso, unas huertas fértiles, una arboleda natural y un clima acogedor a especies foráneas. Un rey y un príncipe ilustrados, amantes y creadores de jardines: Caserta, El Escorial, El Pardo. Un experto jardinero adiestrado en Francia e Inglaterra y el gran artífice educado en Roma en el momento en que cristaliza el Neoclasicismo, nos dará el llamado arquitecto de las columnas, pero también el arquitecto de las sombras, mostrando una vez más que Neoclasicismo y Romanticismo van por siempre fundidos, aunque nunca confundidos. Nada hay más romántico que las sombras, sugeridoras de misterio, de vacío, expresión de la nada, de lo desconocido y hasta negación de sí, y en ese punto de autodestrucción reside la fuerza de lo romántico. Donde encontramos patetismo, desesperación, pero nunca lo trivial ni lo pueril. Las sombras, complemento de las luces, son el juego supremo de los jardines. Nada tan jardinístico como el dominio de la luz.

Cómo podría un genial artista no captar las nuevas corrientes filosóficas que tan



1.



2.

3.



1. *Templo de Villanueva. Litografía de un óleo de Rusiñol. Colección Jardines de España.*

2. *Isla del Ermitaño, de la colección de Fernando VII, pintada por Brambilla. Litografía de Asselineau.*

3. *Los cinco pabellones de Fernando VI que pertenecen al departamento más antiguo del jardín.*

bien se expresaban en el arte del jardín. Seguramente, sería el primer jardín que se compusiera en España de estilo paisajista y todo bajo la dirección de Villanueva.

La Princesa de Asturias era Reina en la Corte y en la vida española, imponiendo el modo de vivir. Es indudable que tuvo una gran influencia y debemos al menos alabar su exquisito criterio estético. Contrastaban, para darle su verdadero rango, dos personalidades contemporáneas, la Duquesa de Alba y la Condesa-Duquesa de Benavente y de Osuna. Manteniendo cada una sus propias facetas de diferenciación, todo era objeto de emulación: trajes, fiestas, cuadros y... jardines. Surgen, casi simultáneamente, el palacete de la Moncloa, con su mantequería en una gruta del jardín, muy siglo XVIII, comprado en 1784 por Carlos IV para completar la Real Florida, y el Capricho o Alameda de Osuna donde empieza trabajando Boutelou en 1784 para ser sustituido por Mulot en 1787, no sólo apartando al jardinero de M.^a Luisa que está realizando el jardín del Príncipe, sino exigiendo de Mulot por contrato la exclusiva de sus servicios y la salida de España al fin de los trabajos.

EL PLANO DE PABLO BOUTELOU DE 1784

Un documento fundacional del jardín que presentamos a estudio es el hermoso plano existente en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid, al que llegamos ayudados por su directora Justa Moreno, y que no ha sido anteriormente publicado. Está iluminado con aguadas rosas, verdes y grises, firmado Pablo Boutelou y fechado en 1784. Siguiendo este plano y su explicación, así como indicaciones de Ponz y de Alvarez de Quindós, contemporáneos del jardín, veremos que consta

de varios departamentos con sus respectivos nombres, aumentados posteriormente, y algunos conservados en la actualidad. Pasando la puerta de Villanueva se penetra por la calle del Embarcadero que fue plantada de olmos y de chopos de Lombardía, con vides a sus pies, pasando de unos a otros para hacer emparrados. Hoy, casi toda la calle, llamada de Alfonso XII, está de plátanos. Se llega al departamento de los Pabellones de Fernando VI, dejando a la izquierda entre la calle y el río el llamado jardín del Español, formado por tres plazuelas o salas de plátanos de Occidente, de olmos y de acacias de tres puntas, con estanques en sus centros, unidas entre sí por pérgolas o árboles formando arcos, rodeado de macizos de rosales que forman mesas o alfombras de flores o rosales encespados a la inglesa. También se aprecia un picadero ya cerca de los pabellones. Lamentablemente, todo se ha perdido.

La calle del Embarcadero se ensancha en una plaza cuyo principal ornato eran ocho grandes jarrones de piedra blanca con flores y frutos, que aún podemos admirar en el mismo sitio.

Todo el murallón que limita con el río estuvo exornado con macetas de Alcora, como el diseño que publicamos, que se guarda en el Archivo del Palacio Real. Los cinco pabellones de Fernando VI fueron ordenados en un círculo de árboles donde se inscribe una composición en crucero con fuente, en cuyo centro tuvo una figura de Diana recostada, dato quizás indicativo de ser la existente en el jardín de la Isla. Suprimida la escultura, se sustituyó por los veranos con una gran cesta de mimbre presentada con petunias o geráneos colgantes. Hoy, una figura de Neptuno anciano ocupa el estanque, aunque proviene de otro lugar del jardín. Este jardinito primitivo estuvo cercado con baranda de hierro y dividido en cuatro cuarteles de flores de todas clases y de frutales, tales como guindos y cerezos. Es una de las más antiguas fórmulas de jardín comunicada a través de siglos que nos llegó desde la antigua Persia. Adornaron esta plazuela bustos de Emperadores de la colección de La Granja, hoy desaparecidos o trasladados a la Casita del Labrador. Al jardinito de los pabellones toda la gracia se la proporcionan las deliciosas casitas, anticipándose al gusto por las edificaciones anti-palaciegas.

Un bosque de álamos negros al tresbolillo cerca el grácil conjunto por su lado oriental. Más al norte, forma el río un meandro y el jardín termina en ángulo, donde se empezó a levantar un castillo dirigido por Domingo de Aguirre que no se llegó a terminar entonces. Recientemente ha sido ampliado, destinándose a uso público. El espacio cercano designado en el plano con el número 8 como «El Desierto», es típico del jardín paisajista incluso en su denominación. Recibían este nombre los espacios abiertos tapizados de espontánea pradera sin árboles alineados, sino con grupos de ellos o de arbustos llamados «clumps» en la jerga jardinera, y rodeados de franjas de bosque en disposición natural cruzadas por veredas de trazado sinuoso, más un túnel de verdor en un extremo. Nada de este departamento se mantiene.

LAS HUERTAS

Al lado opuesto del «Español» aparece una amplia huerta, regularmente trazados los caminos y la plantación, así mantenida hasta tiempos recientes en que se suprimieron sus calles cuarteadas de frutales. Hubo aquí seis filas de naranjos, limones y cidros que se resguardaban con una naranjería desmontable todos los inviernos. Estos invernaderos se ajustaban por sus divisiones, lo que facilitaba su montaje y recogida cada año. El edificio y el bosque frutero se perdió con los franceses. También había cuadros para el cultivo de claveles en tiestos y de flores de cebolla, ranúnculos y tulipanes. Actualmente tenemos en este espacio un elemento característico del jardín: el cenador de cipreses, llamado de Rusiñol por ser tema escogido por este pintor, unido a la fama con los jardines de Aranjuez. Debió plantarse en el siglo pasado y tiene algunos pies atacados y vencidos por la edad.

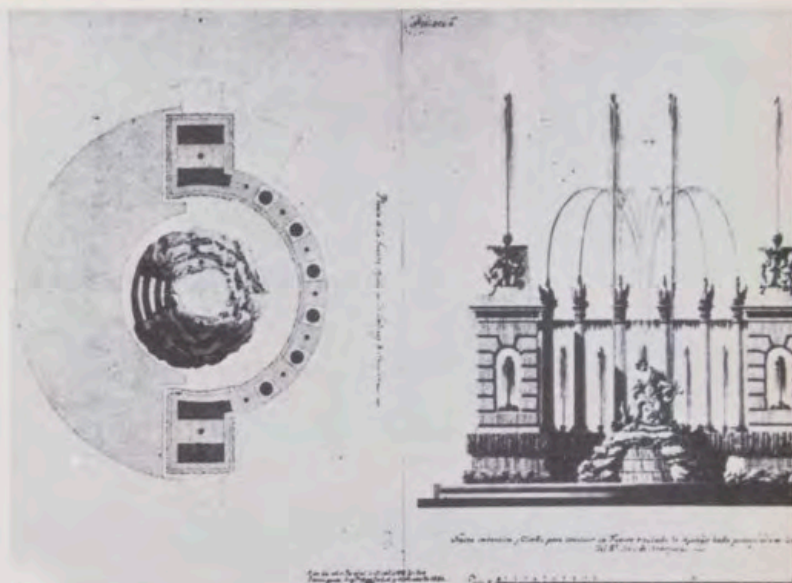
Cruzando la calle de la Princesa, con cuádruple hilera de plátanos, se llega al jardín de la Primavera, de antiguo bordeado por una fila de cipreses que han alcanzado, casi sin marras, notables dimensiones. Este jardín fue siempre una huerta con sus calles cuarteadas de frutales y sus cuadros sembrados de hortalizas y primores. Producía sabrosos frutos, perales y manzanos en almantas con abridores enanos



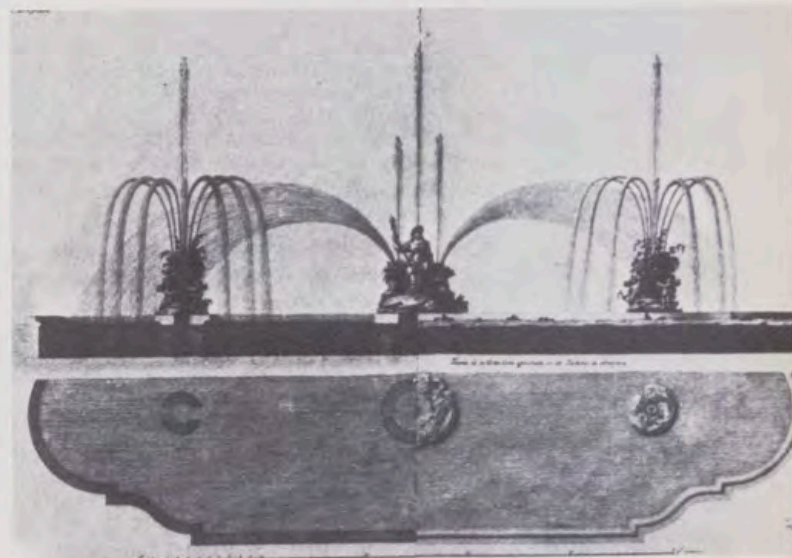
1.



2.



3.



4.

1. Fuente de Narciso. Litografía de Asselineau de la colección de óleos de Brambilla.

2. Fuente de Narciso, por Isidro González Velázquez. Dibujo a pluma y aguadas de colores (1837).

3. Fuente de Narciso reconstruida por Isi-Velázquez. Dibujo a tinta china y aguadas de colores (1831). 30 pies castellanos.

4. Fuente de la diosa Ceres que se colocó en el Jardín del Príncipe, siendo posteriormente trasladada.

y en espalderas, fresas y espárragos. Tenía sus calles de álamos negros muy altos que uniendo sus copas formaban pabellones, cenadores y caminos cubiertos. Tuvo invernaderos al mediodía, por lo que se cosechaban frutos todo el año, que se conservaban en el pabellón extramuros del jardín, enfrente de la puerta de carros, llamado «la frutería», desde donde se enviaban como regalos regios.

Estas huertas-jardín están en la más pura tradición jardinera del siglo XVIII, cuando lo útil era lo bello y la productividad no se separaba de la estética. Por entonces, todos los grandes de Europa hicieron jardines-granjas modelo. El frescor y la sencillez de los huertos se identificaba con las almas nobles.

De las frutas de Aranjuez sabemos que había 60 variedades de peras, 30 de manzano, 11 de ciruelo, 8 de guindos y cerezos, 2 de acerolos, 54 de abridores, pavías y melocotoneros, 2 de higueras, 2 de granados y 1 de morera, así como un sinnúmero de uvas. Quedan unos semilleros, dos invernaderos, más otro cenador de cipreses en un jardinito de crucero puntuado por cuatro árboles de Júpiter, espléndidos en su rosada floración.

A un extremo aparecen unas calles, lugar llamado hoy «los jardinillos» y que ayer fueron el jardín de los Negros. Se ven unos cuadros de plantación en el plano de Boutelou donde aparecen parterres a los lados de la calle que coinciden con una puerta. Estos dibujos en boj son aún reconocibles, siendo por tanto recuperables, así como dos estanques circulares, ahora cegados. Señaliza Boutelou estas calles con celosías, pérgolas o arcos de árboles que imaginamos de gran efecto. Los espacios entre las calles son de bosque, donde la hiedra tapiza el suelo y envuelve los troncos, conformando un paisaje de natural romanticismo que debería preservarse. Un paisaje liberado despierta la imaginación que lo transforma en un paisaje fantástico, más que natural super-real, donde empieza la ensoñación.

El diseño de Boutelou nos indica, siguiendo la calle y entre ésta y el río, el nú-



1.



2. 3.



1. Puerta del embarcadero, entrada principal del Jardín. Litografía de Asselineau.

2. Cenador de cipreses cerca de los pabellones. Oleo de Santiago Rusiñol, 1907.

3. Fuente de Narciso reconstruida por Isidro González Velázquez en 1828.

mero 10, llamado jardín Anglo-chino, con largas calles abovedadas en túneles de verdor y que difieren de las usadas en el Renacimiento, en su serpenteante discurrir, por lo que se las llamaría «a la inglesa». Todas concluyen en una placita con estanque. Cerca se ven una edificación, una naranjería, y una estufa. En estos reservorios se producían para Sus Majestades y durante todo el año, incluso diciembre, enero y febrero, fresas, uvas, judías, alcachofas y espárragos, lo que nos indica cultivos forzados y una tradición de origen real, donde se origina la fama de las fresas y los espárragos de Aranjuez.

El arsenal nombrado fue origen del embarcadero que allí interrumpe la muralla del río, enfrentado a otras gradas en la ribera opuesta, donde se trasladó la Casa de Marinos y el varadero de las falúas. Estos edificios, que aún subsisten, forman parte en la isla del Rebollo de un camping y de la Sociedad Hípica que allí se encuentran.

FUENTES MAS REPRESENTATIVAS DEL JARDIN

Se localizan en este departamento Anglo-chino algunas de las fuentes monumentales del jardín: Narciso, Ceres, más adelante el Cisne y Apolo. Unas plazuelas consecutivas separadas por chopos lombardos, bosquetes irregulares, atravesados por calles tortuosas, acogen en una glorieta de plátanos a Narciso. Este departamento fue encargado por Carlos IV a Joaquín Dumandré, hijo del escultor de La Granja. Situó a Narciso sobre un peñasco en actitud contemplativa de su imagen reflejada en el agua del estanque que circunda la fuente. Los juegos de agua eran múltiples, desbordando intencionadamente por fuera de la taza, sorprendiendo a los admiradores de Narciso. Quedó maltratada por las tropas napoleónicas



4.

4. Puerta de Apolo, diseño de Villanueva. Al fondo, la fuente que cierra la calle del mismo nombre.

5. Vista de la Casita del Labrador en tiempos de Fernando VII, óleo de Brambilla.

6. Casita del Labrador. Entrada de uno de los tres puentes que salvaban la ría. Dibujo a la aguada de colores. 1789.



5.



6.

y por encargo de Fernando VII, en 1827, fue reconstruida por Isidro González Velázquez, versión de la que se encuentra emplazada en el jardín, sostenido Narciso por Atlantes, con un pavo real a sus pies, símbolo de la Vanidad, y otros atributos.

La plazuela de Ceres era elíptica con su estanque oblongo y la figura de la diosa sentada, realizada en plomo, con un abanico de aguas a su espalda y dos canastos laterales sostenidos por niños, todo obra de Dumandré. Fueron reconstruidos en 1828 por González Velázquez, pasando posteriormente al jardín del Parterre, en la fachada posterior del Palacio. El plano de Boutelou nos presenta la plaza de Ceres rodeada de pérgolas o arcos de árboles.

Nombrados como Campos Eliseos de Aranjuez, aparecen con el número 14 en el ángulo inferior derecho, de trazado paisajista irregular, con bosquetes aislados, senderos sinuosos y algunos túneles de verdor curvilíneos, macizos de rosas en mesa o alfombra o encespedado de rosales a la inglesa y una plaza o salón de fresnos de flor. En un bosquete triangular está situada, muy escondida, la fuente del Cisne, lanzando por su cuello un alto surtidor. En el brocal del estanque de ocho mascarones —hoy perdidos— salían chorros hacia el centro, de donde le viene el nombre de fuente de las Cabezas. Es como las anteriores de tiempos de Carlos IV, restaurada tras los franceses.

Continúa el jardín Carlos IV ya Rey, acometiendo hacia 1803 las obras más importantes de este departamento. Una calle de cuatro filas de chopos de Lombardía conduciría por la mejor perspectiva hasta la fuente de Apolo que, sentado, parece orquestar las bellezas del jardín como dios de la luz. Un cuadro de Brambilla nos muestra, con el oro de sus llameantes árboles, el dios rodeado de un semicírculo de columnas de mármol blanco, sobre cuyos capiteles ánades de bronce despiden un surtidor por cada cabeza.

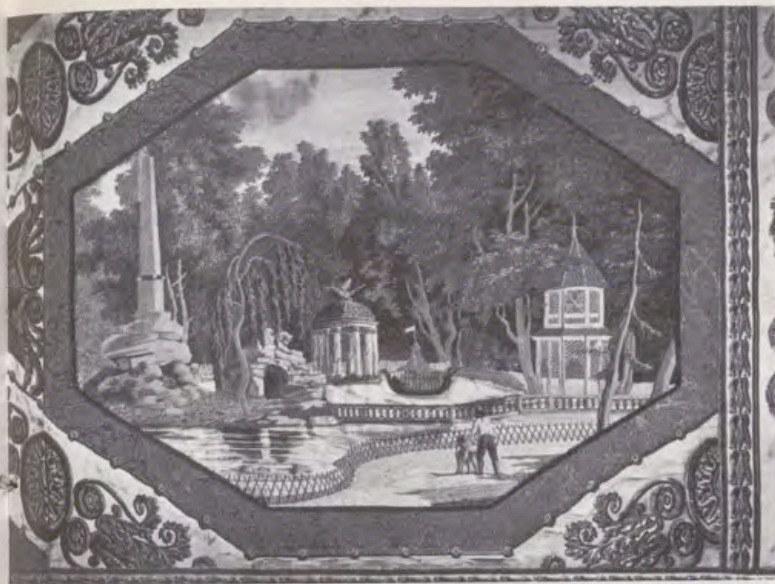
EL JARDIN DE LOS CHINESCOS

Es con toda seguridad el joyel del jardín, anteriormente llamado «Estanque de los peces». De contorno irregular, reúne en sus márgenes los caprichos arquitectónicos propios del jardín inglés, las «fabriques», que humanizan estos jardines, copia de la naturaleza. Son la expresión de los «revivals», que reviven diferentes estilos de tiempos pasados, de ahí el Neoclasicismo, el Neogoticismo, el Neomudéjarismo, etc. Estos sugestivos encuentros provocan emociones inesperadas y contradictorias. Según el carácter del «capricho» la imaginación cae en lo melancólico, lo bucólico, lo pavoroso. El lago presenta en sus bordes el templete de Villanueva, en forma de *tholos* sobre una península a la que se llega por un puente a flor de agua. En los intercolumnios, diez pedestales de Piedra de Consuegra sustentaron otrora las esculturas egipcias de Cristina de Suecia, adquiridas por Isabel de Farnesio en Roma, que desaparecieron tiempo ha. Las columnas, de orden jónico, son de mármol blanco. Este templete es un recuerdo de juventud, hijo de la estancia en Roma del arquitecto Vilanovino, que dibujó el templo de Vesta en Tívoli. Su casquete con un dragón dorado sobre la cúpula fue pintado interiormente por Zacarías González Velázquez.

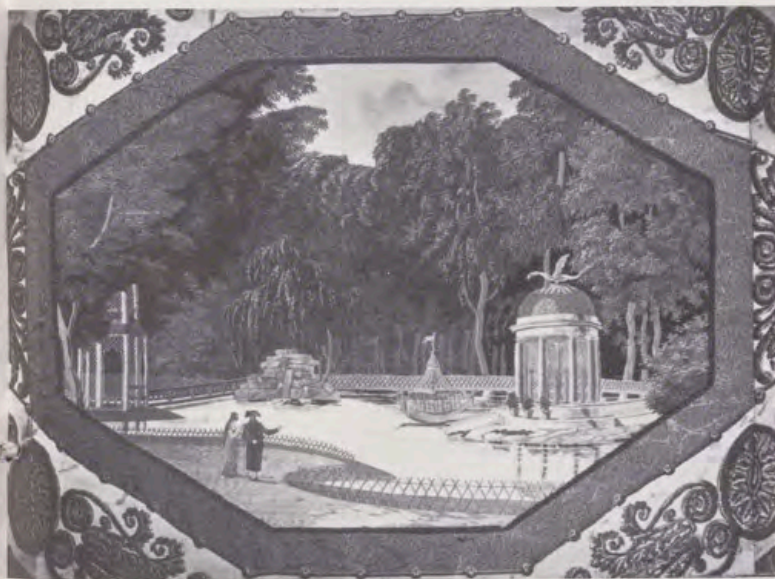
La pagoda chinesca que da nombre al jardinito y que responde al neogótico en sus detalles ornamentales, estuvo pintada en rojo, blanco y oro con remate de una aguja traspasando una esfera. Es influencia del arquitecto Chambers al que pudo conocer en Roma, donde al menos coincidieron, ya que Italia era el punto final de los ingleses que hacían el «Grand Tour» por Europa. Chambers fue el introductor del estilo jardinístico chino y de los caprichos que lo recuerdan, como su pagoda del jardín de Kew. Este quiosco de Aranjuez tuvo campanillas colgando de las grecas, no repuestas tras la restauración de 1844. El lago de los chinescos tiene un islote con peñascos sobre los que se alza un obelisco de piedra berroqueña apoyado en cuatro tortugas y un cenotafio de apariencia rústica, de donde brotaba una cascada que simulaba dar origen a las aguas del lago. Estuvieron rodeados de un sauce llorón, rosales de Alejandría, jazmines y siemprevivas en tiestos. Por aquellos tiempos macetas de flores bordeaban algunos elementos del jardín, como lo señalan los grabados de Asselineau y de Pic de Leopold sobre óleos de Brambilla, que también nos proporciona el detalle de la celosía de bambúes en albitana de indudable inspiración oriental, concordando con el nombre del conjunto. Sobre las aguas del lago fluctuaba una falúa cuyo mascarón de proa era una cabeza de dragón y en la popa se enroscaba su cola bifida. Quizás fuese esta falúa la diseñada por Villanueva para Carlos IV. La embarcación quedaba cubierta por un toldillo en forma de tejado de pagoda acorde al kiosco. Sus curvaturas cóncavas —en oposición a las cúpulas occidentales— son demarcaciones espaciales que reciben y soportan, al menos para el oriental, el firmamento. Se complementa así el microcosmos que es todo jardín, ofreciéndonos diferentes versiones, haciéndonos recorrer el espacio y el tiempo, China, Egipto, Grecia, Suiza. El jardín paisajista propone escenas, sucesivas vistas, produciendo una dispersión que evita el reconocimiento del jardín de una sola mirada, a causa de la descentralización que libera la imaginación. Alrededor se plantaron especies exóticas, alcanzado las sobrevivientes raras dimensiones, como las criptomeras, que hoy sorprenden por su altura.

LA MONTAÑA SUIZA

Tuvo especial empeño Su Majestad en la creación de la Montaña Artificial, siendo su deseo, que no logró ver cumplido, que fuese lo más importante del jardín. Está asentada sobre unos restos tenidos por árabes que forman dos bóvedas de fábrica de ladrillo trabados con mortero. Exteriormente, unas escaleritas de granito los convierten en oteros y se observan en sus paramentos externos unos a modo de nichos que pudieron contener esculturas. Sobre uno de estos restos se apoya la montaña, con doble sendero, uno en espiral de subida cómoda y otro rápido y corto de bajada. En la cúspide hay un templete de madera de estilo neogótico, como belvedere o casino de descanso, para admirar desde lo alto una interesante perspectiva. Desde otro ángulo de visión, sobre un jardín constantemente llano son accesibles visualmente el río, tan próximo, y la huerta-jardín cercana, plena de flores y frutos, donde una casita rústica con emparrado acogía a los Reyes convertidos temporalmente en hortelanos. La montaña artificial es la afirmación de poder de la altura sobre la planicie, es poseer el espacio, la tierra y el agua. Es sim-



1.



2.



3.



4.

1. Estanque de los Chinescos, de 1800 aproximadamente. Tapicería bordada en seda, oro y plata, en la Casita del Labrador. Se aprecian las efigies egipcias entre las columnas del templete de Villanueva y el saucel lorón del islote del obelisco.

2. Estanque de los Chinescos. Tapicería bordada en seda, oro y plata, del mismo lugar. Falsa de Carlos IV en forma de dragón bífido. Preciosa toldilla de estilo oriental.

3. Miscelánea de vistas de los jardines, de la revista «Ilustración Española y Americana».

4. Vista de la Casita del Labrador, jardín delantero, de 1800 aproximadamente. Bordado a mano en sedas e hilos de oro y plata, que se encuentra en este sitio.

bólica hoy esta atalaya pues, en su altura, ha sido rebasada por los árboles de Aranjuez; sin embargo, impregnados de la poesía del lugar, recordamos lo que Alberti dice: La soledad dormida en la espesura, calza su pie de céfiro y desciende del olmo alto al mar de la llanura.

También se avistaban las Islas Americana y Asiática, donde estaban los ejemplares botánicos de aquellos continentes entre veredas de sorprendente trazado, riachuelos, un malecón con sus diques para evitar las riadas, un puentecillo llamado «Paraguas» por su techumbre de paja, la casita «Taruguito», de pequeñas piezas de madera, y una ría que rodeaba la isla del Ermitaño —homenaje a la fe primitiva— con su cabaña de segmentos de álamo blanco y techo de pajizo, contrastando con el interior estucado y enlosado con un mosaico romano de Sepúlveda, constituyendo una de las sorpresas de los jardines a la inglesa para incitar al recorrido en busca de lo que oculta la última revuelta. Sorpresa, atracción, misterio, también son componentes de estos jardines aparentemente sencillos en su naturalidad.

En las llamadas Islas Americana y Asiática se encuentran el Plátano Padre, patrón de donde provienen los del jardín (su perímetro, a 1,20 m. del suelo, es de 0,50 m.) y los Gemelos, rareza botánica del jardín, plátanos de grandes medidas, nacidos de la misma semilla.

Este es el lugar del antiguo emplazamiento del viejo Neptuno, actualmente en los Pabellones, oculto en la espesura, resguardado por una gruta artificial, veía saltar por ella una cascada, remedo de manantial, que derramándose formaba un riachuelo serpenteante conformando islas, salvado por rústicos puentecillos de maderas trabadas o finos barandales de hierro. Una alegoría de la unión del Tajo y el Jarama, como sacralización de los ríos origen de vida y la feliz reunión de las ninfas eternas pobladoras de los cursos de agua. Todo un romántico revivir la mitología

griega, y un homenaje al padre Tajo, por lo que este jardín pudo estar dedicado a Neptuno, dios de las aguas, que todo lo transforman. Las esculturas fueron de Adán realizadas en plomo por Joaquín Arali, para lo que utilizó 100 quintales.

En las Islas, fueron plantadas especies propias de aquellos continentes. Ayudados por Ignacio Sánchez, actual jardinero mayor, se localizaron algunas especies entre las que nombramos: Dyospiros de Virginia, árboles chinos de la vida, pacanos, ahuehuetes, tuliperos de Virginia, pinos de Nueva Inglaterra, magnolios de flor grande y de hoja caduca, árboles del amor y de Júpiter, sauces de Babilonia, criptomera, carya, taxodium, sequoia, juglans regia, carpinus y picea pungens, arropados por un sotobosque de infinita variedad. Es fama desde su fundación que cuanto se planta, aún traído de distintos y apartados climas, se cría y produce. El propio Carlos IV señaló calles que se plantaron de árboles extraños y, entre ellos, prados con rosales formando árboles. En 1785 se trazaron unas calles de chopo de Lombardía y plátanos, sin por ello prescindir de los álamos blancos, robles, fresnos y espinos que había de cuando era soto.

LA CASITA DEL LABRADOR

El jardín del Príncipe no tuvo su origen a causa de un Palacio. Fue la vocación jardinera de Aranjuez un singular destino en que la naturaleza y el arte compitieron entremezclándose. Se confirma la identidad de jardín paisajista donde la casa es un ornato del jardín, en contraposición al jardín clásico italiano, holandés o francés, cuyos jardines pueden ser prolongaciones de la casa. Nueve años habían transcurrido desde la creación del Príncipe cuando, a partir de una idea de Villanueva, se empezó un casino de descanso con el nombre de Casita del Labrador. Capricho romántico en su esencia —ser propiedad de un rey y llamarse del Labrador— y neoclásico en su forma, especialmente en la definitiva que posteriormente le dio Isidro González Velázquez, alumno predilecto del gran Villanueva y lógico heredero, en parte, de sus obras en Aranjuez. La Casita del Labrador tenía carácter de estancia de recreo diurno, sin permanencia en ella fuera de algunas horas, por lo que carecía de dormitorios y de cocinas. La Revista REALES SITIOS dedicó especialmente su número 15 al conocimiento de sus valores. El Marqués de Lozoya, Ramón Andrada y Paulina Junquera estudiaron en todos sus pormenores la Casita, a lo que añadiremos que contiene en sus estancias certificaciones de privilegio sobre el jardín.

Uno de los bordados del Salón de Billar reproduce una vista del jardín frontal de la Casita, anterior a 1803. En el Salón de Baile, otros dos bordados repiten el estanque de los Chinescos con todo detalle. Pueden verse las estatuas egipcias colocadas en el templete, las barandillas de separación, las celosías de bambú, el sauce llorón y, sobre todo, de lo que no constaba representación gráfica alguna, la falúa-dragón con su típica toldilla, con el preciosismo y la minuciosidad de un bordado que constituye un portentoso documento.

En el entorno de la Casita hubo una ría con tres puentes para su acceso. Dañaba, sin duda, los primitivos materiales, muy modestos, de que estuvo construida, y se cegó en 1828. Es innegable que fue una pérdida paisajista. Unos jarrones de piedra con flores y frutos que adornaban la plaza delantera se trasladaron al jardín de Isabel II. Suerte similar corrió el famoso laberinto a la inglesa, esto es, de retorcidas callecitas que dificultaban la salida al ocultar el recorrido espesos bosquetes de plantación libre, con cuarteles de fresas, esparragueras, almantas de rosas y arbustos de flor, así como frutales, frondosas y coníferas que, entre las calles del Blanco y del Laberinto, componían numerosas sendas y plazuelas que desembocan en una final. Filosofía de todos los laberintos, sean rectilíneos o no, es proponer la dificultad de alcanzar el premio, la salida; en definitiva, el triunfo del bien sobre el mal, del conocimiento sobre la ignorancia. Las bóvedas que formaban sus entoldadas revueltas estaban cubiertas de arbustos espinosos, lo que hacía a los curiosos osados que se adentraban por él, terminar pidiendo auxilio, si no conocían el hilo de Ariadna que conducía a buen fin. Este secreto iniciático consistía en tomar siempre la calle de en medio hasta llegar a la plazoleta y la misma dirección al contrario para llegar ante la Casa del Labrador, con lo que quedaba resuelto el arcano. Hoy aún pueden reconocerse algunos caminos, y existen majestuosos, casi inalterables, los altos cipreses del centro. Restan además dos estanques simétricos a ambos lados de la calle del Laberinto, rodeados de tilos formando círculo.



1.

1. Estanque de los Peces, islote del obelisco. Litografía de Asselineau sobre óleo de Brambilla.

2. Vista de la fuente de Narciso. Se aprecian perfectamente los juegos de las aguas. Oleo de Brambilla.



2.

Correspondiendo a la fachada posterior de la Casita, se extiende el Exágono, plaza con sus calles laterales, donde se proyectó situar la fuente de Hércules, de Isidro González Velázquez, con esculturas de Adán.

Fernando VI, Carlos III y Carlos IV propiciaron las expediciones botánicas en sus anchos dominios, distintos climas y vegetaciones, proporcionando aportes enriquecedores para la ciencia y el arte. Migas Calientes fue el jardín botánico fernandino, así como el Real Jardín Botánico de Madrid el de Carlos III, donde se acogían y se estudiaban estas especies exóticas. El jardín del Príncipe cumplió estas funciones en el reinado de Carlos IV, recogiendo en su recinto flora hispánica, americana y asiática. Todos los árboles tuvieron su tarjetón de porcelana con el nombre en latín y en castellano. Antonio Ponz, con no ser un experto, nombra en *Viaje por España* más de cien especies, y los hermanos Boutelou, uno jardinero mayor de Aranjuez y otro director del Botánico de Madrid, publicaron: *Los árboles exóticos que prevalecen en Aranjuez y los que son indígenas del Sitio*. Constan peticiones de semillas por Carlos IV a Francia, incluso durante la Revolución, que se envían en el mes de Fructidor del año II y más tarde en 1803 las envía Vilmorin.

Durante este reinado, la flota del río es muy utilizada. Formaban la escuadra tres fragatas, dos bergantines, un jabeque, un caique, una lancha y un bote, aunque de escala reducida. Aseguraban que se podía hacer el viaje a las Américas con ellas. Estas barcas engalanadas formaban delante del Embarcadero los días de fiesta. Es esto de los paseos por el Tajo, a lo largo del Príncipe, una de las calidades más paisajistas inherentes al jardín e interesante de potenciar para no mermar sus atractivos, procurando proteger las aguas de la contaminación y preservar el silencio natural. Los ángulos de visión, las perspectivas dinámicas, las masas arbóreas duplicadas por la cinta reflectante, los múltiples verdes sobre un verde constante, la prolongación del jardín en el paisaje circundante transformándose

a lo largo del río que fluye, convierten al Tajo en el más conseguido Ah Ah, que separa pero no cierra.

Estas aguas dan vida a la arboleda, aunque para los riegos se toma el agua del caz de Alpagés, habiéndose cegado la vieja madre del mismo nombre que cruzaba el jardín. Las acequias y sus compuertas de madera hacen todavía correr las aguas por el terreno, conduciéndolas a las caceras continuando las técnicas que heredamos de los árabes. Recababa Winthuysen la tradición hortícola de Aranjuez que a ellos se debe.

Son parte de este jardín los viveros que han proporcionado plantas a los jardines de España durante dos siglos de existencia, siendo en algunas épocas los únicos en tener ejemplares de interés. En ellos viven, en absoluta libertad, los famosos faisanes. No hay que olvidar que Aranjuez lleva aparejada a su existencia su cualidad de cazadero real. El Parque de Miraflores —antigua isla Palomera— se incorporó al Príncipe en 1845 a instancias del Marqués del mismo nombre; es la parte más oriental del jardín, donde hoy pace parsimoniosamente la Yeguada Real.

ULTIMAS ACTUACIONES EN EL JARDIN

Durante el reinado de Fernando VII acampan las tropas francesas en Aranjuez destruyendo los jardines. Muere en Italia, donde había nacido, Carlos IV, sin ser Rey, como no lo era cuando empezó el jardín. Este, deteriorado en sus elementos más permanentes, pierde los más frágiles, lo vivo, lo que muere, las plantas. Entre otras, desaparecen los bosques de dalias que tenía. Pudo ser la flor más característica del Príncipe, introducida en España después de la expedición botánica de Sessé y Mociño, que la trajeron de Méjico. Fue «descubierta» en España por lady Bute, Embajadora de Inglaterra, quien la envió a Londres donde, cultivada por lady Holland, alcanzó la fama y la popularidad más extensas. Fernando VII reedificó la casa del Ermitaño y el cenador de los Chinescos, y reconstruyó las fuentes alterando la situación de algunas, aunque la zarabanda de las fuentes de Aranjuez no terminaría con él.

En tiempos de Isabel II, la revolución de 1868 fue otro golpe de muerte para los jardines, con los trenes de la fresa que incluían la visita de los jardines. Abandono y abuso es la peor fórmula para un jardín. Llegado Don Amadeo quiso remediar la incuria y reconstruyó el templete chino y arregló la muralla del río, donde se realizó el embarcadero. El jardín cambió de nombre hacia 1875, llamándosele de Topete (de Prim, el de la Isla, y de Serrano, el de Isabel II). Con Alfonso XII se renovó el zócalo del cerramiento y se acordó sustituir la verja por la de hierro, terminándose la colocación en 1905.

Los primeros cien años del jardín son los de su implantación, desarrollo, decadencia y resurgimiento. Otros cien transcurren en la continuidad de esta trayectoria, puntuada de actuaciones afortunadas o no. Su edad y su magnitud confieren al jardín un rango que su calidad no necesita como respaldo, mas constituyen condicionantes difíciles de reunir, insoslayables de conservar, que obligan a su justa valoración como jardín histórico; un monumento del arte a respetar y una condición vital a preservar. Sin olvido de su matiz intrínseco de jardín paisajista, donde la naturaleza es salvaje, bella, sublime, pintoresca, poética y romántica. Su misma esencia puede dar la pauta de comportamiento; un jardín en que el sentimiento no olvida por eso la razón.

BIBLIOGRAFIA

- «Viaje de España». T. I. Ponz, Antonio.—«Descripción histórica del Real Bosque y Casa de Aranjuez». Alvarez de Quindós, Juan Antonio.—«Fiestas reales en el reinado de Fernando VI». Broscui Farinelli, Carlos.—«Diccionario geográfico estadístico». Madoz, Pascual.—«Historia descriptiva del R. S. de Aranjuez». Lope, Cándido.—«Guía de Aranjuez». Nard, Francisco.—«Viaje por España». Barón Davillier.—«Jardines de España». Marquesa de Casa Valdés.—«Parques y jardines». García Mercedal, F.—«Jardinería general española». Priego, J. Manuel.—«Juan de Villanueva». Chueca Goitia, F., y Carlos de Miguel.—«Les jardins des dieux et des hommes». Hautecoeu, Llus de.—«Jardins et paysages: Le style anglais». Parreaux, André, et Playsant, Micele.—«Noticia de los arquitectos y arquitectura de España». Llaguno y Amirola, Eugenio.—«Los jardines de Aranjuez. Catálogo exposición Hospital de San Carlos de Aranjuez».—«Villanueva». Catálogo exposición Museo Municipal de Madrid.—REVISTA REALES SITIOS, año V, n.º 15.

Palacios y Monasterios del Patrimonio Nacional

MADRID

PALACIO REAL: Salones Oficiales, Habitaciones Privadas, Galería de Tapices y Salones de Plata y Abanicos. Nuevos Museos (Tapices Góticos, Salones de la Reina Doña María Cristina, Relicario y Sacristía). Biblioteca y Museo de Medallas y Música. Real Oficina de Farmacia. Real Armería. Museo de Carruajes (Campo del Moro).

Laborables: de 10 a 12,45 y de 16 a 17,45 horas.

Domingos y festivos: de 10 a 13,30 horas (cerrado por la tarde).

MONASTERIO DE LAS DESCALZAS REALES: Claustro, Coro, Salón de Tapices, Casita de Nazaret, Capilla del Milagro, Sala Capitular, Salón de los Reyes, Relicario, Sala Museo y Templo.

Lunes, martes, miércoles y jueves: de 10,30 a 13,30 y de 16 a 18 horas.

Viernes, sábados y domingos: de 10,30 a 13,30 horas (cerrado por la tarde).

MONASTERIO DE LA ENCARNACION: Salas, Galerías, Coro, Relicario, Sacristía e Iglesia.

Laborables: de 10,30 a 13,30 y de 16 a 18 horas.

Domingos y festivos: de 10 a 13,30 y de 16 a 18 horas.

EL PARDO

PALACIO REAL: Salón de Embajadores, Teatro, Salas de Elías, Moisés y Samuel, Salón de Recepciones, Salón Verde, Comedor, Salón de Hombres Célebres, Salón de Consejos.

CASITA DEL PRINCIPE: Salón de Estucos, Salón de Terciopelos, Sala Amarilla y Saleta de Sedas.

PALACIO DE LA QUINTA: Saleta de Angulo, Saleta Encarnada, Sala de Audiencias, Oratorio y Despacho de Ayudantes.

Laborables: de 10 a 13 y de 16 a 19 horas.

Domingos y festivos: de 10 a 13 horas (cerrado por la tarde).

EL ESCORIAL

MONASTERIO DE SAN LORENZO EL REAL: Salones Privados de la época de Carlos IV, Panteones de Reyes e Infantes, Salas Capitulares, Biblioteca, Habitaciones Privadas y de Maderas Finas. Basílica.

CASITA DEL PRINCIPE, CASITA DEL INFANTE Y JARDINES.

Laborables, domingos y festivos: de 10 a 13 y de 15,30 a 18,30 horas.

ARANJUEZ

PALACIO REAL: Comedor de Gala, Oratorio, Saleta de Porcelana, Dormitorios, Cámara de Música, Salón de Espejos, Saleta de Cuadros Chinos.

JARDIN DE LA ISLA Y JARDIN DEL PRINCIPE.

CASA DEL LABRADOR: Salón de Billar, Galería de Estatuas, Salón de Baile y Gabinete de Platino.

MUSEO DE FALUAS.

Laborables, domingos y festivos: de 10 a 13 y de 15,30 a 18,30 horas.

LA GRANJA

PALACIO REAL: Sala de la Fuente, Salón de Mármoles, Comedor de la Infanta Isabel, Gabinete de lacas japonesas, Salón del Trono y Salón de Alabarderos. Museo de Tapices. Colegiata.

JARDINES Y FUENTES.

Laborables, domingos y festivos: de 10 a 13 y de 15 a 18 horas. (Funcionamiento de las fuentes: jueves, sábados, domingos y festivos).

RIOFRIO

PALACIO REAL: Capilla, Cámara de Snyders, Salón de Billar, Salón Alfonsino, Cámara Oficial, Saleta de Música, Oratorio, Dormitorio de Alfonso XII y Salón de Tapices. Museo de Caza.

Laborables, domingos y festivos: de 10 a 13 y de 15 a 18 horas (el bosque de Riofrío, abierto de sol a sol).

PALMA DE MALLORCA

PALACIO REAL DE LA ALMUDAINA: Salón del Trono, Capilla de Santa Ana, Salón de Chimeneas, Salón de Carlos V y Patio.

Laborables: de 10 a 13 y de 16 a 19 horas.

Domingos y festivos: de 10 a 13,30 horas (cerrado por la tarde).

BURGOS

MONASTERIO DE LAS HUELGAS: Nave Central, Altar Mayor, Coro, Sala Capitular, «Las Claustrillas», Capilla de la Asunción, Capilla de Santiago y Museo de Telas.

Laborables: de 11 a 14 y de 16 a 18 horas.

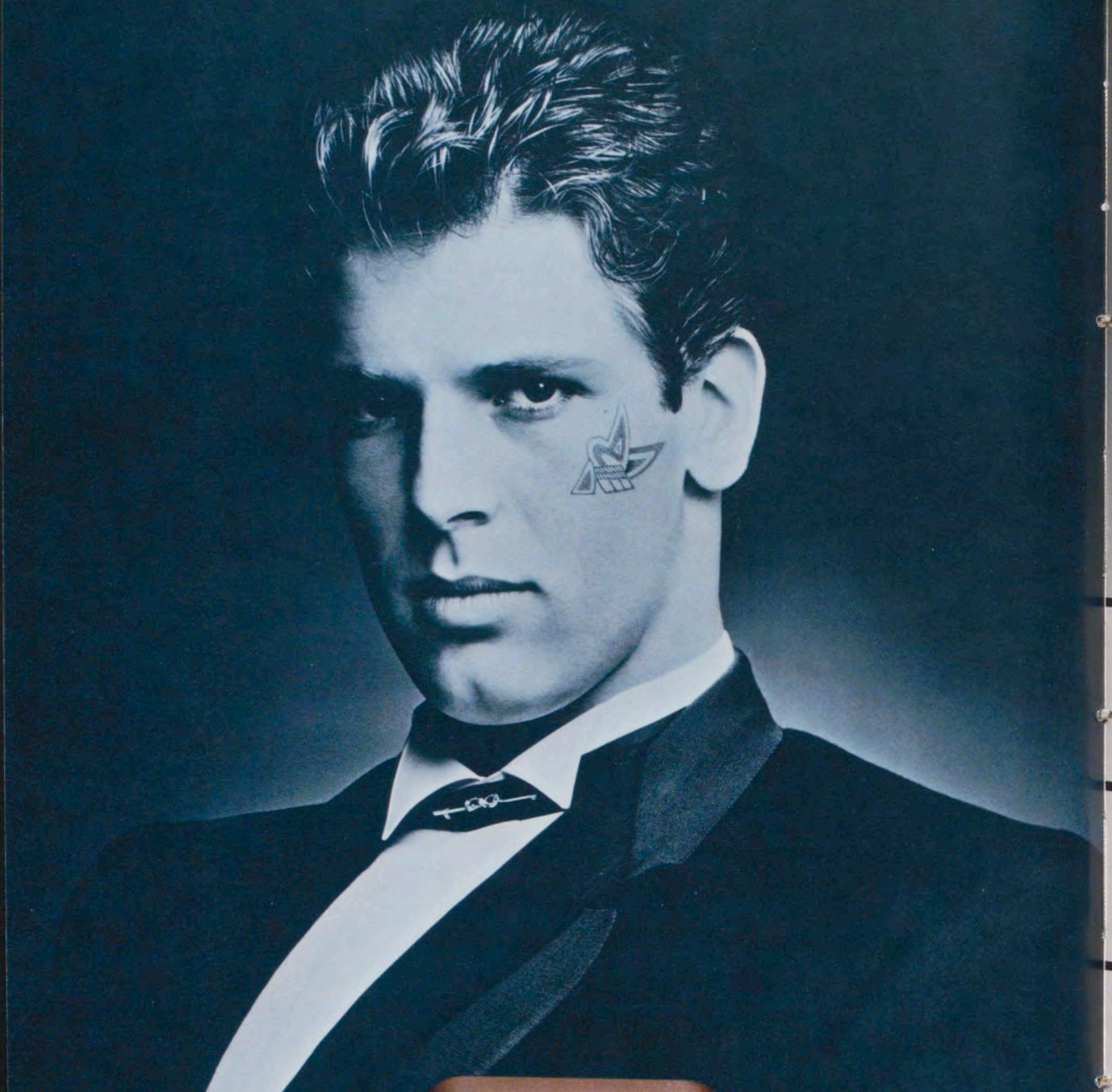
Domingos y festivos: de 11 a 14 horas (cerrado por la tarde).

VALLADOLID

MONASTERIO DE SANTA CLARA DE TORDESILLAS: Capilla Dorada, Capilla Mudéjar, Capilla de los Saldaña, Altar Mayor, Sacristía, Coro Largo y Baños Arabes.

Laborables, domingos y festivos: de 9,30 a 13 y de 15 a 18 horas.

NOTA. Normalmente, todos estos lugares permanecen cerrados los días 1 de enero, 1 de mayo y 25 de diciembre, todo el día; Jueves Santo, Viernes Santo, 24 y 31 de diciembre, por la tarde. El Palacio Real de Madrid también permanece cerrado los días que se celebran credenciales y audiencias de Su Majestad el Rey (la tarde anterior y la mañana del acto).



MACASSAR

LIGNE POUR HOMME



ROCHAS
PARIS



EL TREN...

NUESTRO TREN

MARCHA

El tren es importante en las relaciones, económicas, laborales y sociales, entre las diferentes regiones que conforman nuestro Estado, al desplazarse de centro a centro de las ciudades.

Durante 1981 el incremento de viajeros en nuestro tren, ha sido muy superior al de los restantes ferrocarriles europeos. Este hecho constituye una realidad esperanzadora; es la respuesta a nuestra solicitud de ayuda.

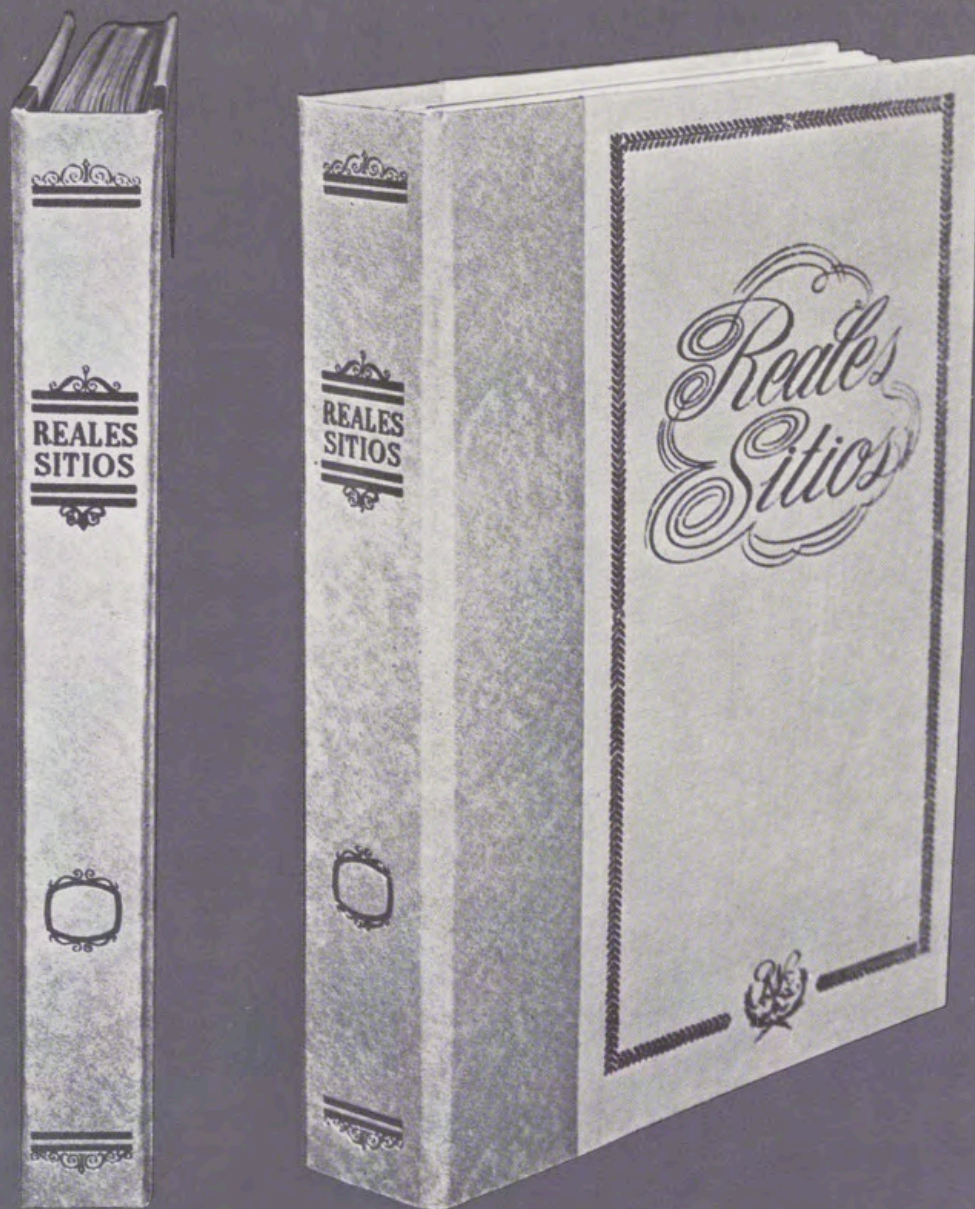
Ese año se renovó gran parte del material de viajeros, se electrificaron cientos de kilómetros de líneas, se consiguió aumentar la seguridad y se mejoró la regularidad, pasando del 50 al 70% de trenes llegados a su hora.

El tren se moderniza; se hace más cómodo, rápido y seguro; y aunque el camino a recorrer sea largo, estamos dispuestos a trabajar por conseguir un ferrocarril digno de los españoles. Y somos conscientes que necesitamos el apoyo de todos para lograrlo.

EL TREN... NUESTRO TREN, MARCHA. Pero aún nos falta mucho. Sigue ayudándonos. Utilízalo.



Cubiertas para la Revista REALES SITIOS



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

Con estas cubiertas, esperamos satisfacer cumplidamente el deseo —manifestado en numerosas ocasiones— de nuestros suscriptores, anunciantes y lectores en general. Se pueden adquirir en la Librería de la «Editorial Patrimonio Nacional», en la plaza de Oriente, 6 (esquina a Felipe V), teléf. 241.80.37, Madrid-13. También en la Revista REALES SITIOS, Palacio Real, teléfono 248.74.04, Madrid-13.

ARTE DE LOS SITIOS REALES

- LIBROS ● DIAPOSITIVAS ● TARJETAS POSTALES
- GUIAS TURISTICAS ● CHRISTMAS ● MINIATURAS



LIBRERIA DEL PATRIMONIO NACIONAL

■ Plaza de Oriente, 6. Teléfono 241 80 37. MADRID-13



En estas fiestas es mejor dar que recibir.
Con algunas posibles excepciones.

11.

Villa
una legua



La Iglesia parroquial.

Villa verde,
una legua de Madrid.



Poblacion de 100 casas, 147 vecinos y 876 almas, con una Iglesia parroquial.

Valdemoro,
4 leguas de Madrid.
por el Sur.



Villa de 302 casas, 428 vecinos y 2552 almas. Iglesia parroquial de la Asuncion y ermita del Cristo de la salud. Tiene un convento de monjas y otro de frayles destruido.

24.

Valdemoro,
Madrid.
Sur.



parroquial de la Asuncion y
s y otro de frayles destruido.

COLECCIONES DEL PATRIMONIO NACIONAL

Biblioteca de Palacio

VISTAS DE ESPAÑA (8)

Por JUSTA MORENO GARBAYO



Puerta del Vino (Alhambra). Dibujo de Girault de Prangey, litografiado por Bayot (Monuments arabes et moresques. 1837).



Puerta del Sol (Toledo). Litografía de J. Vallejo (Album artístico de Toledo. 1848).



Posada de El Bocal (Navarra). Litografía de F. Blanchard
(Memoria histórica del Canal Imperial de Aragón, 1833).

Volviendo de nuevo al siglo XIX, en el tema «Vistas de España», de las colecciones de la Biblioteca de Palacio, presentamos ahora algunas series de litografías que muestran diversos aspectos de las ciudades, monumentos y paisajes en la época romántica. Tienen un objetivo o finalidad en su origen muy diferente. Una expedición militar, el estudio de determinados monumentos, el itinerario de un ferrocarril o el curso de un canal, o simplemente la bella perspectiva de una ciudad, han dado lugar a estas litografías. Dos de estas series están editadas en Francia, otra en Italia, y las restantes en España. Aunque de desigual valor artístico, todas ellas son de gran interés para la historia de aquella época. Salvo una de las series que abarca varias provincias, las demás comprenden sólo los monumentos o vistas de una región o de una ciudad.

Una de las series francesas se refiere a la expedición de los Cien mil Hijos de San Luis, en 1823, y representa diversos lugares y paisajes del País Vasco y de Castilla. La serie, incompleta, comprende veinticinco láminas, numeradas de 2 a 42, guardadas en carpeta de papel donde figura el título de la colección: «Itinéraire pittoresque du Grand Quartier General pendant la campagne de 1823 en Espagne, dédié à son Altesse Royale Monseigneur le Dauphin, et publié par Salneuve, Capitaine du Corps Royal des Ingénieurs Géographes. A Paris, Langlumé, rue de l'Abbaye n.º 4...». No tiene año de impresión, pero figura en una de las láminas el año «1825».

La mayoría de las láminas fueron dibujadas por el capitán Jean Félix Salneuve, y litografiadas la mayor parte por el ingeniero geógrafo Le Camus, y por Sabatier, Tirpenne, Caminade, y el propio Salneuve. Al pie de las litografías constan, además del título, los nombres de los artistas y el establecimiento en que se estamparon: «Lith. de Langlumé».

En las vistas se suele representar a los soldados franceses descansando, en formación, o departiendo amistosamente con la gente del pueblo.

Damos a continuación el contenido de la serie, conservando la numeración de las láminas e indicando el nombre del litógrafo: 2, Vue du pont de la Bidasoa construit par les français pendant la campagne de 1823 (Le Camus). 3, St. Sebastien (Guipuscoa) (Le Camus). 4, Tolosa (Guipuscoa) (Le Camus). 5, Vue de Madrid. Prise près de la porte et du pont de Segovie (Le Camus). 8, Tolosa (Le Camus). 9, Environs de Villafranca (Guipuscoa) (Le Camus). 10, L'Escurial (Nouvelle Castille) (Le Camus). 11, Villarreal (Guipuscoa) (Le Camus). 13, Environs de Villarreal (Guipuscoa) (Le Camus, dib. Desplan). 14, Eglise de Zumarraga (Guipuscoa) (Caminade). 15, Madrid. Couvent de Recolets (Salneuve). 16, Montdragon (Guipuscoa) (Le Camus). 19, Vitoria. Vue generale prise sur la route de Logroño

(Alava). (Le Camus). 20, Madrid. Tête du Canal d'Aranjuez près le pont du Toléde. 21, Miranda (Vieille Castille) (Caminade, dib. Desplan). 23, Amiugo (*sic*) (Vieille Castille) (Le Camus). 25, Madrid. Musée du Prado du coté du Sud. 27, Pancorbo (Vieille Castille) (Salneuve, dib. Desplans). 28, Pancorbo (Vieille Castille) (Le Camus). 29, Pancorbo (Le Camus). 37, Burgos (Vieille Castille). Place de St. Jean. 38, Burgos (Vieille Castille). Ancien palais Medina Coeli (Salneuve). 42, Burgos (Vieille Castille). Ruines de l'église du Fort (Salneuve). (s.n.), Aranda de Duero (Sabatier). (s.n.), Pancorbo (Tirpenne) 1825.

La otra serie francesa, y la más importante desde el punto de vista artístico, es la comprendida en la obra del arqueólogo y pintor Girault de Prangey, dedicada a los monumentos árabes de Andalucía, titulada «Monuments arabes et moresques de Cordove, Seville et Grenade. Dessinés et mesurés en 1832 et 1833 par Girault de Prangey». La obra comprende tres partes con sus correspondientes portadas, láminas, texto explicativo e índices. La primera parte corresponde a la Mezquita de Córdoba, y contiene ocho láminas; la segunda está dedicada a Sevilla, con seis láminas; y la tercera a Granada, y contiene treinta láminas. En total cuarenta y cuatro láminas o litografías dibujadas por Girault de Prangey, excepto la primera de la serie que dibuja Asselineau, y litografiadas por diferentes artistas. La principal finalidad de la obra es el estudio de los monumentos, por lo que existen muchas láminas que representan detalles arquitectónicos y de ornamentación, además de las vistas de conjunto de la ciudad y exteriores de los monumentos. Es una obra bellamente editada, tiene las portadas y hojas de texto decoradas con motivos tomados de los propios monumentos. Las litografías están impresas en París por Lemerrier Benard et Cie. y por Benard et Frey, y contiene tres partes.

La primera parte: «Mosquée de Cordove vues generales interieures, details, plans, dessinés et mesurés sur les lieux en 1833 par Girault de Prangey, et lithographiés par Asselineau, Bayot, Bichebois, Dumouza, Chapuy, Danjoy, Villemin, W. Wyld. Paris, Veith et Hauser. Imp. Lemerrier Benard et Cie». 1, Cordove. Vue de la Mosquée et du pont (dib. de Asselineau, litog. por Bichebois y Bayot). 2, Chapelle Villaviciosa (Villemin). 3, Details Chapelle Villaviciosa et Mirah (Asselineau). 4, Vue exterieur de la Mosquée (Wyld). 5, Vue interieur e de la Mosquée (Villemin). 6, Details interieur de la Mosquée (Danjoy). 7, Mirah ou sanctuaire de la Mosquée (Wyld). 8, Details et façade de la Chapelle du Mirah (Dumouza).

La segunda parte: «La Giralda et l'Alcazar de Seville». 1, La tour de la Giralda (Chapuy y Bayot). 2, Details de la Giralda (Sagot). 3, Façade de l'Alcazar (Wyld). 4, Alcázar (detalles). 5, Patio de los Muñecos (Chapuy). 6, Salle des Ambassadeurs, Alcázar, Details (Bulton).



*Sevilla. Vista del Paseo de Cristina tomada desde San Telmo.
1833. Anónima.*

*Vista de Madrid tomada cerca de la puerta y puente de Segovia.
Dibujo de Salneuve, litografiado por Le Camus
(Itineraire pittoresque du Grand Quartier General. 1823).*





1. Aranda de Duero. Dibujo de Salneuve, litografiado por Sabatier.
 2. Vista general de Zaragoza. Litografía de F. Blanchard.
 3 y 4. Puerto y ciudad de Mahón. Dibujos de J. Font, litografiados por J. Vallejo.
 5. Villarreal (Guipúzcoa). Dibujo de Salneuve, litografiado por Le Camus.

6. Puente del Diablo de Martorell. Litografía de S. Fergola.
 7. Sevilla. Vista del Paseo de Cristina tomada desde el río. 1833. Anónimo.
 8. Tolosa. Dibujo de Salneuve, litografiado por Le Camus.
 9. Vista de Córdoba. Dibujo de Asselineau, litografiado por Bichebois y Bayot.





Plaza Nueva de Granada. Dibujo de Girault de Prangey, litografiado por Chapuy (Monuments arabes et moresques. 1837).

La tercera parte: «Souvenirs de Grenade et de l'Alhambra par Girault de Prangey. Lithographies executées d'après ses tableaux, plans et dessins faits sur les lieux en 1832 et 1833, par Mrs. Bichebois, Chapuy, Danjoy, Hubert, Monthelier, Sabatier, Tirpenne, Villemin, Villeneuve. Figures par Bayot. Paris, 1837». 1, Jarrón árabe con la inscripción «Grenade», y representación del Patio de los Leones (Danjoy). 2, Vue de Grenade et de Sierra Nevada (Tirpenne). 3, Porte du Jugement (Bichebois, fig. Bayot). 4, Entrée de la cour des Lions, Alhambra (Chapuy y Bayot). 5, Détails. Cour des Lions (Danjoy). 6, Jardin du couvent de San Domingo (Hubert). 7, Chemin de la Fontaine d'Avellano (Bichebois y Bayot). 8, Cabinet des Infantes. Alhambra (Villemin y Alophe). 9, Détails du Cabinet des Infantes (Roux). 10, Porte du Vin, Alhambra. Maison a l'Albaysin (Girault de Prangey y Bayot). 11, Anciens bains moresques ruinés (Monthelier). 12, Jardin du Generalife (Sabatier y Bayot). 13, Los Hornejos route du Pic de Veleta (Sabatier y Bayot). 14, Entrée de la cour de l'Alberca. Alhambra. Fenetre north, salle des Ambassadeurs (Villemin y Bayot). 15, Cour de l'Alberca. Alhambra (Monthelier y Bayot). 16, Détails cour de l'Alberca (Roux). 17, Cour de la maison de Chapie a l'Albaysin (Villemin). 18, Promenade et tours d'enceinte de l'Alhambra (Bichebois y Bayot). 19, Epée moresque (Danjoy). 20, Salle de la tour des Infantes (Monthelier y Bayot). 21, Entrée de la cour de l'Alberca (Sabatier y Bayot). 22, Détails divers. Alhambra (Asselineau). 23, Place Neuve a Grenade (Chapuy y Bayot). 24, Côte de Moulins (Bichebois y Bayot). 25, Détails, cour des Lions. Alhambra (Lehnert). 26, Cour des Lions. Alhambra (Chapuy y Bayot). 27, Danses et costumes de Grenade (Bayot y Sabatier). 28, Salle du Jugement. Alhambra (Villemin y Bayot). 29, Plan du Palais de l'Alhambra (Hancke). 30, Coupes elevations et details du Palais de l'Alhambra (Bulton).

La serie italiana se titula «Viaggio pittorico in diverse contrade della Spagna della Francia e dell'Italia, ovvero vedute di luoghi piu rimarcabili che allo sguardo del viaggiatore presentansi, allorché da Barcellona si dirige a Madrid per la parte di Valenza e da Madrid attraversando la Francia recasi a Genova. Disegnate dal vero da Salvatore Fergola pittore paesista ed accompagnate da ragguagli descrittivi, storici, statistici di ciascun luogo. Opera dedicata a S. M. la Regina madre Maria Isabella Borbone. Napoli, nella Litografia Fergola, sita in Contrada Medina nel Palazzo detto della Prefettura Vecchia.» /1832-1833/

A pesar de lo que indica la portada, este ejemplar contiene solamente vistas de Cataluña en nueve litografías: 1, Veduta generale della città di Barcellona presa sopra Mont-Jouy. 2, Veduta del porto di Barcellona. 3, Veduta della città di Barcellona presa dal convento de Cappucini sopra

Sarria. 4, Veduta della città di Barcellona e della cittadella presa sulla strada di S. Martino. 5, Veduta del Forte di Mont Jouy presa dalla strada di Sarria presso Barcellona. 6, Arco antico sul ponte del Diavolo a Martorell in Catalogna. 7, Ponte detto dal Diavolo a Martorell, in Catalogna. 8, Veduta del fiume Llobregat sulla strada di Martorell in Catalogna. 9, Arco di Bara sulla strada di Tarragona in Catalogna.

Salvatore Fergola, el autor, pintor paisajista de la Corte de Nápoles, vino a España en 1829 acompañando al Rey Francisco I con motivo del casamiento de su hija Maria Cristina con Fernando VII.

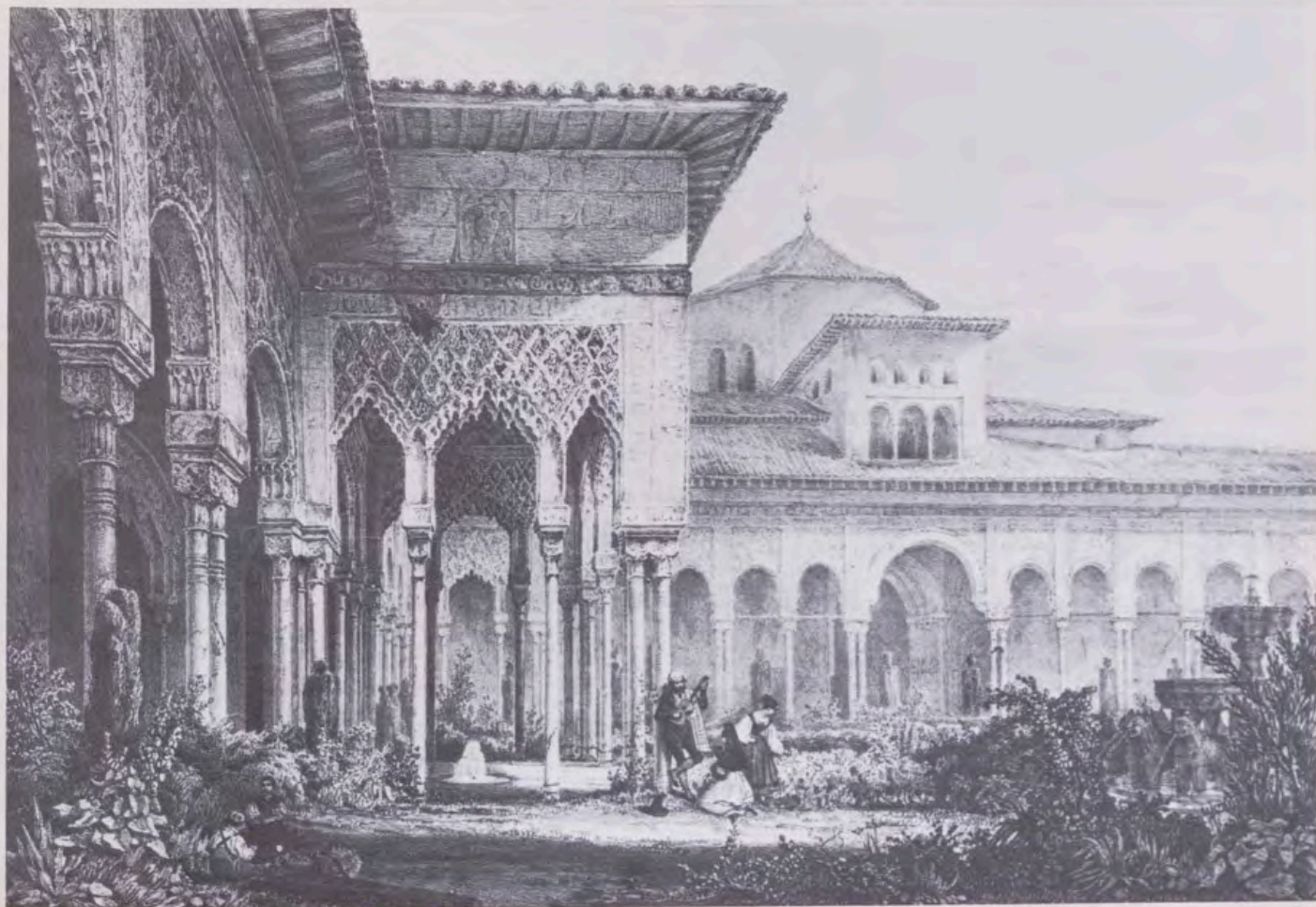
Obra destacada entre las dedicadas a una sola ciudad, es el «Album artístico de Toledo escrito por D. Manuel de Assas, abogado, académico de la Arqueológica española, etc. Ilustrado con láminas ejecutadas por artistas distinguidos y publicado por D. Doroteo Bachiller, litógrafo de Cámara de S. M., etc. Año 1848».

Esta se publicó por entregas y contiene cuarenta y nueve litografías que representan monumentos de Toledo. A semejanza de la obra de Girault de Prangey, incluye también láminas con detalles de los monumentos estudiados. A cada lámina sigue una hoja de texto explicando la historia y estilo del monumento. Colaboraron en esta obra acreditados litógrafos y dibujantes especializados en la ilustración, entre ellos Carlos Legrand, autor de la mayoría de los dibujos, Cecilio Pizarro, Isidoro Lozano, José Vallejo y Pic de Leopold que litografió gran parte de las láminas. Contiene: 1, Detalles diversos. 2, Capiteles de la Mezquita que hoy es ermita del Cristo de la Luz. 3, Capiteles que se ven en el patio segundo del Hospital de Santa Cruz. 4, Capiteles de la arquería en la iglesia de San Román. 5, Capiteles y basa de la arquería en la iglesia de San Román. 6, Vista interior del Cristo de la Luz. 7, Puerta antigua de Visagra. 8, Vista interior de Santa María la Blanca (antigua sinagoga). 9, Santa María la Blanca. Detalles. 10, Detalles del Salón de la Casa de Mesa. Idem de Santa María la Blanca. 11, Arabescos de un salón. Casa de Mesa. 12, Basílica de Santa Leocadia. 13, Puerta del Sol. 14, Ornamentación de la iglesia del Tránsito. 15, Arabesco de la cabecera de la Sinagoga del Tránsito. 16, Diferentes detalles, Tránsito. 17, Fachada principal de la Catedral. 18, Girola de la Catedral. 19, Portada de los Leones en la Catedral. 20, Detalles. Puerta de los Leones. 21, Coro de la Catedral. Grupo que representa la Transfiguración de Cristo. 22, Detalles del trascoro de la Catedral. 23 a 34, Detalles de la sillería del coro de la Catedral. 35, Vista interior de la capilla de Santiago y sepulcro de D. Alvaro de Luna. 36, Portada de la escalera de Tenorio en el claustro de la Catedral. 37, Claustro de la Catedral. Detalles. 38, Vista exterior de San Juan de los Reyes. 39, San Juan



Fachada del Alcázar de Sevilla. Dibujo de Girault de Prangey, litografiado por Wyld (Monuments arabes et moresques. 1837).

Patio de los Leones de la Alhambra. Dibujo de Girault de Prangey, litografiado por Chapuy y Bayot (Monuments arabes et moresques. 1837).





Alcázar de Toledo. Litografía de Pic de Leopold
(Album artístico de Toledo. 1848).

de los Reyes. Vista general interior de la iglesia. 40, San Juan de los Reyes. Tribuna... del crucero en el interior de la iglesia. 41, San Juan de los Reyes. Ala septentrional del Claustro. 42 a 45, San Juan de los Reyes. Detalles.

Recogemos también en este trabajo dos itinerarios sumamente curiosos. Uno de ellos, el del Canal Imperial de Aragón, «Memoria histórica del Canal Imperial de Aragón. Noticia sobre las utilidades que produce y explicación de lo que contienen las láminas que se publican. Madrid, junio 1833. Imprenta de D. J. Palacios, calles del Factor», comprende veinticuatro páginas de texto con índice o explicación de las láminas, seguido de treinta y ocho litografías, dibujadas y litografiadas por Faramón Blanchard, y estampadas en el Real Establecimiento Litográfico de Madrid. Estas representan diferentes lugares del recorrido del Canal desde su origen en El Bocal (Navarra) hasta Zaragoza. Comienza la serie con varias vistas de El Bocal: Vista del Palacio llamado de Compuertas, Puente de los Formigales, Palacio de Carlos V, Vista del dique, etc. La lámina VIII representa el desembarco de los Reyes Don Fernando y Doña María Josefa Amalia en el mes de mayo de 1828, cuando pasaron a ver las obras de El Bocal. La lámina XV, el Palacio de Carlos V, en cuya puerta cuelgan cadenas que demuestran haberse aposentado allí los Reyes en 1828. A continuación, se van mostrando los puentes, almenaras, esclusas, etc. del recorrido o itinerario fluvial, incluyendo al final algunas vistas de Zaragoza.

En la Memoria o introducción se explica la historia del Canal Imperial de Aragón, comenzado en tiempo de Carlos V, y terminado en el siglo XVIII. Acompaña a esta obra: «Prospecto. Paseo pintoresco por el Canal Imperial de Aragón o colección de vistas del mismo». En él se da noticia del motivo de esta publicación, que era mostrar los paisajes españoles. Dice que éste es el primer ensayo y que quizá sea el precedente de obras más extensas.

Otro itinerario, éste algo ingenuo para los tiempos actuales, se titula: «Panorama del Ferro-Carril de Madrid a Aranjuez o sea vista de los pueblos, estaciones, casillas de guardas, puentes, viaductos, y cuanto ofrece de notable el camino de hierro desde Madrid hasta Aranjuez. Dibujado por el profesor D. Juan Mieg, y litografiado por M. Pic de Leopold, en el establecimiento litográfico de Escudero y Masissinger. Se vende a 6 reales en la Librería extranjera de Poupart, calle de la Paz». (¿1851?)

La «Advertencia» indica que en otros países donde abundan las líneas de ferrocarril, los viajeros suelen llevar un mapa topográfico o una serie de dibujos que representan los pueblos por donde se pasa y de ese modo

conocen y saben lo que van viendo sin necesidad de molestar a los viajeros con preguntas continuas. Por eso se ha pensado en este primer ensayo. Aunque sea corta la distancia entre Madrid y Aranjuez, se espera que el público lo reciba con indulgencia, y que otros artistas vayan ampliando esta idea a medida que el ferrocarril vaya prolongando la línea.

En las treinta y seis litografías iluminadas de que consta la obra, se reproducen vistas generales de los pueblos del trayecto, paisajes, iglesias, estaciones, casillas de los guardas, puentes, etc., representados con sencillez y con gran delicadeza. Interesante no sólo por la representación de los pueblos, sino también por los datos que aporta sobre los habitantes, casas, iglesias, etc.. Suele representar primero una vista general de la localidad, y, en láminas sucesivas, la iglesia y edificios principales. La obra es de pequeño formato, encuadrada en tela verde y con una locomotora estampada en oro en la cubierta.

En 1830 se concluyeron, en Sevilla, los Jardines, o Paseo de Cristina, que ordenó construir el Asistente don José Manuel Arjona, a orillas del Guadalquivir, en un terreno situado entre la Torre del Oro y el Palacio de San Telmo, convirtiéndolo en frondoso bosque a decir de Pascual Madoz en su *Diccionario Geográfico*, quien los califica como uno de los más deliciosos paseos que existen en Sevilla por su abundante vegetación, por el aroma que despiden los árboles y las flores, y porque se encuentra cerca del embarcadero de los vapores, lo que atrae mucha concurrencia. Se le puso el nombre de Cristina en honor de la Reina María Cristina de Borbón, que acababa de venir de Nápoles a casarse con Fernando VII.

De este Jardín o Paseo se conservan en la Biblioteca de Palacio dos preciosas litografías, anónimas, fechadas en 1833, estampadas en el Real Establecimiento Litográfico de Madrid y dedicadas a la Reina: «Vista del gran salón del Paseo de Cristina, en Sevilla, tomada desde el río, dedicada a la Reyna nuestra señora, año de 1833». «Vista del gran salón del Paseo de Cristina, en Sevilla, tomada desde San Telmo dedicada a la Reyna nuestra señora, año de 1833». Son estampas muy características de la época romántica y muy interesantes por el atuendo de las figuras.

Otras bellas litografías muestran dos vistas del puerto de Mahón, realizadas o dibujadas por el pintor local Juan Font, y litografiadas por José Vallejo, pintor y litógrafo, que también ha intervenido en otra de las series descritas. Las vistas están tomadas desde diferentes puntos. «Vista de una parte del puerto y ciudad de Mahón, tomada de la Alameda.» «Vista de una parte del puerto y ciudad de Mahón, tomada de la bahía de San Antonio.» Están impresas en la Litografía de Donón de Madrid.

El Escudo de España en las obras de arte del Patrimonio Nacional

Por ALFONSO DE CARLOS



Escudo de Felipe II bordado en el dosel de la cama de terciopelo en las habitaciones del Monarca en el Monasterio de El Escorial.



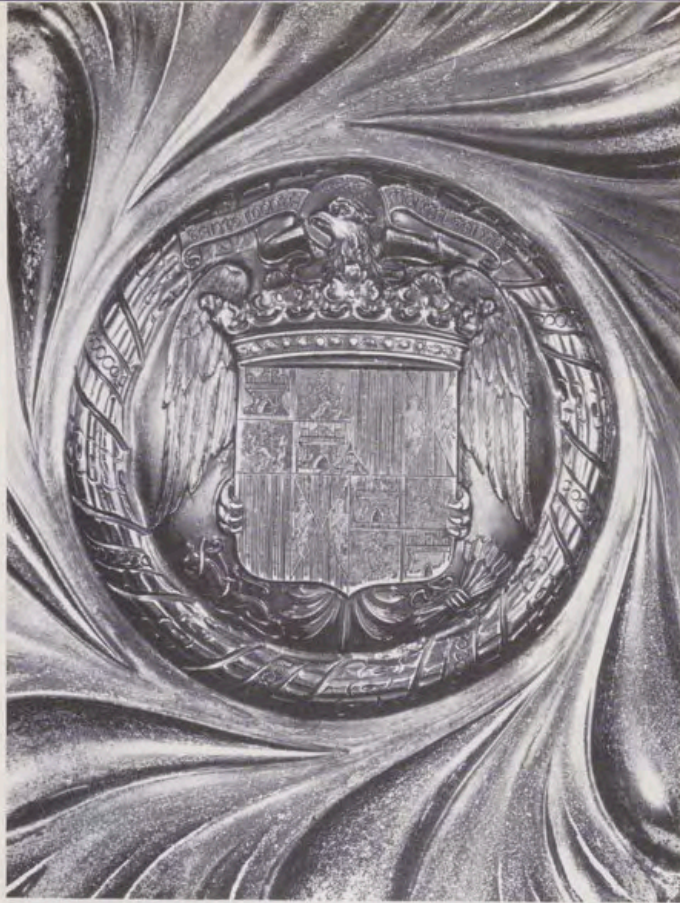
Detalle del gran escudo de Felipe II, con las quinas de Portugal, en el repostero de la Sala de la Trinidad del Monasterio de El Escorial.

El Escudo de España nace como consecuencia, primeramente, de la unión de Aragón y de Cataluña, y del matrimonio de Fernando II de Aragón con la Reina Isabel de Castilla. El primer escudo de los llamados Reyes Católicos data del año 1475, año en el que se acordó: «Que así el rey como la reina sonasen juntos en despachos, pregones, monedas, sellos, etc..., primero el nombre del rey y luego el de la reina, pero que en el blasón o escudo de armas, precedieran las de Castilla a las de Aragón y Sicilia».

Con la conquista de Granada el 2 de enero de 1492, fecha trascendental para la historia de España, el escudo de los Reyes Católicos queda de nuevo organizado al incluir, normalmente, en el cuartel de la punta, el significativo emblema del reino andaluz: la granada. De esta forma resulta el escudo cuartelado o dividido por dos líneas perpendiculares. Los cuarteles o divisiones

primero y cuarto están, a su vez, cuartelados: en el primero y cuarto, Castilla; y en el segundo y tercero, León. Los cuarteles segundo y tercero están partidos por una línea vertical, con las barras de Aragón seguidas, o mejor dicho en heráldica: partido y flanqueado, jefe y punta de oro y cuatro palos de gules, flancos de plata y dos águilas de sable (negras) coronadas de oro, picadas y membradas de gules, que era el escudo de Sicilia. En punta, de plata, una granada al natural, rajada de gules y con dos hojas de sínople.

Sobre el escudo se encuentra la corona, sin diademas, de los Reyes Católicos, y el todo colocado sobre el águila de San Juan, de sable, con el pico y garras de gules, sosteniendo éstas el escudo por su medianía. A la derecha de la cola del águila, el yugo con cinta; a la izquierda, un haz de cinco flechas con las puntas hacia abajo y la cinta de lo mismo, ambos de gules, y formando las iniciales



1.

1. Escudo de los Reyes Católicos labrado en el centro de una bandeja de plata que se encuentra en el Relicario del Palacio Real de Madrid.

2. Escudo del Emperador Carlos V en la base de la escultura de León y Pompeyo Leoni, que representa al César «dominando al furor», situada en el Salón de Columnas del Palacio Real de Madrid.

3. Escudo de Carlos I de España, tallado en madera en el claviórgano que perteneció al Emperador, que está colocado en las habitaciones de Isabel Clara Eugenia en el Monasterio de El Escorial.



2.



3.

Y (Ysabel) y F (Fernando). El yugo y flechas, de gules, significaban la unión y la fuerza.

PRIMER ESCUDO

El primer escudo de la monarquía española o primer escudo nacional data del año 1515, cuando se unió Navarra a Castilla. Las cadenas de Navarra se incorporan al escudo del nieto de Fernando el Católico, el Rey Carlos I de España y V Emperador de Alemania, a partir de 1516. Este escudo lo llevaría también su madre, la Reina Doña Juana, hasta su muerte en 1555.

El escudo de Carlos I antes de ser Emperador, en su mitad inferior, estaba cuartelado: el primero, de gules y una faja de plata que era el símbolo de Austria mo-

derna; el segundo, de azul, sembrado de flores de lis de oro y bordura, camponadas de plata y gules, que era el de Borgoña moderna; el tercero, bandado de oro y azul con bordura de gules, que era el de Borgoña antigua; y el cuarto, de sable con un león de oro coronado de lo mismo, lampasado y armado de gules, que era de Brabante. Sobre el todo, un escusón de oro con león de sable, armado y lampasado de gules, que era el de Flandes; partido de plata y un águila de gules, coronada, picada y membrada de oro, cargada el pecho de un creciente trebolado de lo mismo, que era del Tirol. El todo, circundado con el collar del Toisón de Oro y timbrando el escudo la corona real de oro y pedrería, abierta, sin diademas e intercalada de perlas.

Existió también otro escudo de Carlos I, que lo llevó desde que fue coronado Emperador, colocando las piezas heráldicas que tenía sobre un águila bicéfala con picos



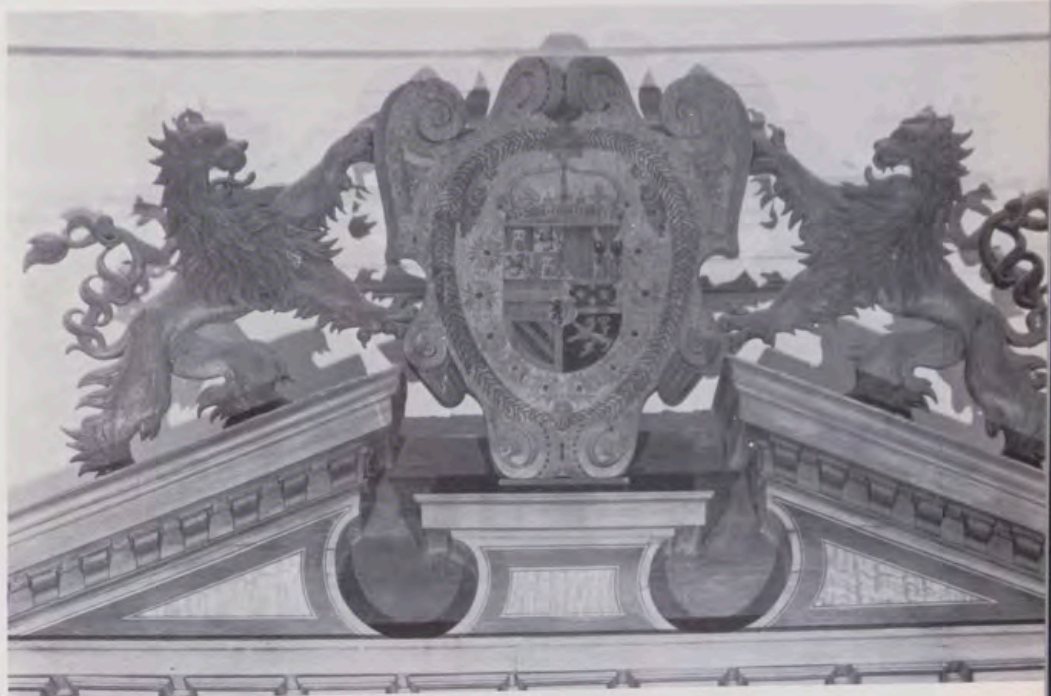
4.



5.

4 y 5. Tapices enmarcados, con el escudo sencillo y el grande o completo de Felipe V flanqueados por leones coronados, que decoran la pared en el rellano, llamado «Camón», de la escalera principal del Palacio de Madrid.

6. Escudo de Felipe II sobre la puerta que da paso al Salón del Trono del Palacio del siglo XVI del Monasterio de El Escorial. Hermosa obra de ebanistería alemana de fines del XVI o principios del XVII, primorosa labor de taracea en maderas preciosas.



6.

y garras de gules membradas de oro. Acostadas al escudo se hallan las columnas de Hércules, de plata, coronadas y fajadas de gules con la inscripción, en sable, PLUS, en la diestra, y ULTRA, en la siniestra. Con frecuencia, superaba el todo la Corona Imperial.

Su hijo Felipe II mantuvo igual escudo, pero suprimió, por supuesto, los atributos imperiales, y sustituyó la corona abierta por otra con cuatro diademas, cerrada por un globo de oro superado por una cruz del mismo metal. Tras la anexión de Portugal, agregó un escudete de plata en el punto de honor del escudo y cinco escusones de azul, puestos en cruz, cargados cada uno de cinco bezantes de plata en cruz, marcados de un punto de sable, bordura de gules cargada de siete torres de oro, almenadas de tres almenas de lo mismo y aclaradas de azul; tres en jefe, dos en flanco y dos hacia la punta que era el escudo del reino lusitano. El conjunto iba cir-

cundado, lo mismo que el de Carlos I, por el collar del Toisón de Oro.

Los escudos de Felipe III, Felipe IV y Carlos II, continuaron con ligeras variaciones. El de Carlos II conservó las armas de Portugal a pesar de haber perdido ya este reino.

CAMBIO DE DINASTIA

La muerte sin sucesión de Carlos II y la designación como heredero de su sobrino Felipe de Borbón, Duque de Anjou, nieto de Luis XIV, Rey de Francia, supuso, entre otras cosas, el cambio de dinastía, sufriendo escasas modificaciones el escudo del nuevo Rey, que a su vez era el escudo nacional de España. Felipe V, por tanto, conservó todos los cuarteles que había en el escudo de su predecesor de la casa de Austria, el Rey



Frontispicio,
con el escudo real de Felipe IV,
de la puerta en bronce dorado a fuego
que da entrada a los Panteones
del Real Monasterio de El Escorial (1654).

Detalle del escudo de Felipe V
flanqueado por leones,
que se encuentra colgado
a la espalda del sillón
de la mesa de despacho
de Su Majestad el Rey Juan Carlos I,
en el Palacio de la Zarzuela.





1.

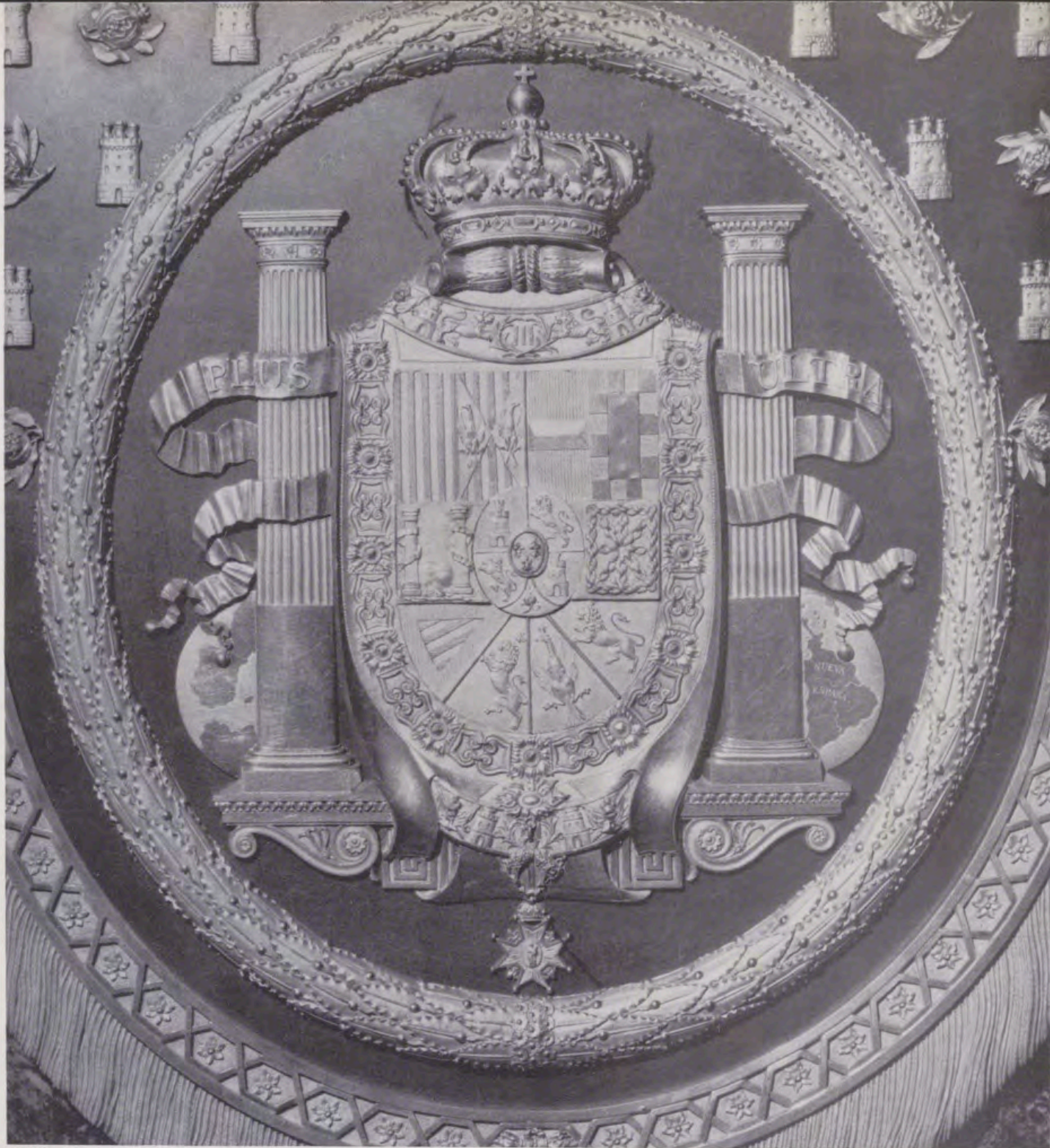


3.



2.

1. Escudo bordado en la parte delantera del respaldo del sillón del Trono de Fernando VII, en el Museo de Trajes de Aranjuez.
2. Detalle del escudo pintado en la puerta de la berlina de gala, llamada «coche de amaranto», procedente de la testamentaria de Carlos IV.
3. Escudo pintado y labrado en madera de la cuna de balancín del que luego sería el Rey Alfonso XII. Salón de Recuerdos Infantiles del Museo de Trajes de Aranjuez.



Escudo de España en bronce dorado, situado en la base del pedestal que contiene una caja de música, del reloj monumental obra de F. L. Godón (finales del siglo XVIII), reinando en España Carlos IV. Antecámara de Gasparini, en el Palacio Real de Madrid.

Carlos II, excepto las quinas de Portugal, colocando un escusón de azur de forma ovalada con tres flores de lis de oro, con las armas de Borbón-Anjou y bordura o fileteado de gules.

La forma externa del escudo de Felipe V fue más en consonancia con las modas francesas. La corona cambió adoptando una hechura más a la francesa, con ocho diademas. Unas veces situaba alrededor, junto al collar del Toisón de Oro, entre éste y el escudo, la venera de la orden francesa del Espíritu Santo; otras se reducía a la colocación de la paloma que representa al Espíritu Santo, situándola entre los dos eslabones centrales del collar del Toisón de Oro y por encima del vellocino.

Carlos III introdujo en 1759 nuevos cuarteles en el escudo de la monarquía española, ordenándolo definitivamente, y así llegó, con pequeños cambios, hasta el reinado de Don Alfonso XIII. El blasón de Carlos III era:

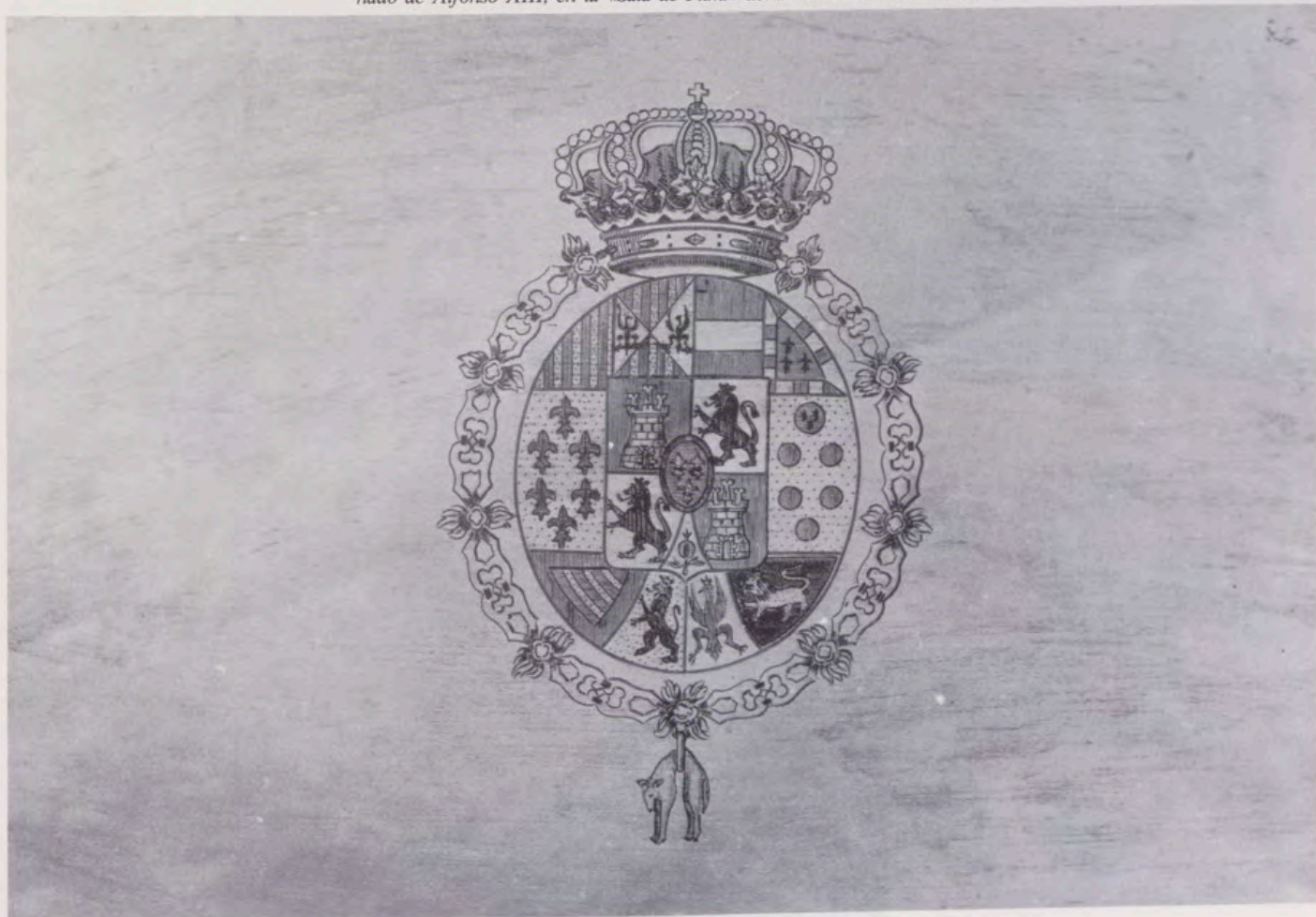
escudo partido de uno y cortado de dos: el primero, de Aragón moderno, partido de Sicilia; el segundo, de Austria moderna, partido de Borgoña moderna; el tercero, de oro y seis flores de lis de azur, que era el que añadía de los Farnesio el ducado de Parma; el cuarto, de oro y cinco bolas o roeles de gules, dos, uno, y un tortillo de azur en jefe cargado de tres flores de lis de oro, que era el otro que añadía de los Médicis o ducado de Toscana; el quinto, de Borgoña antigua; el sexto, de Brabante. Entado en punta, de Flandes, y partido, del Tirol. Sobre el todo, en abismo o corazón, se encuentra un escudete de azur con tres flores de lis de oro y la bordura de gules, que es de Anjou. Alrededor del escudo timbrado de la Corona Real de España, además del collar del Toisón de Oro, aparece el de la orden de Carlos III.

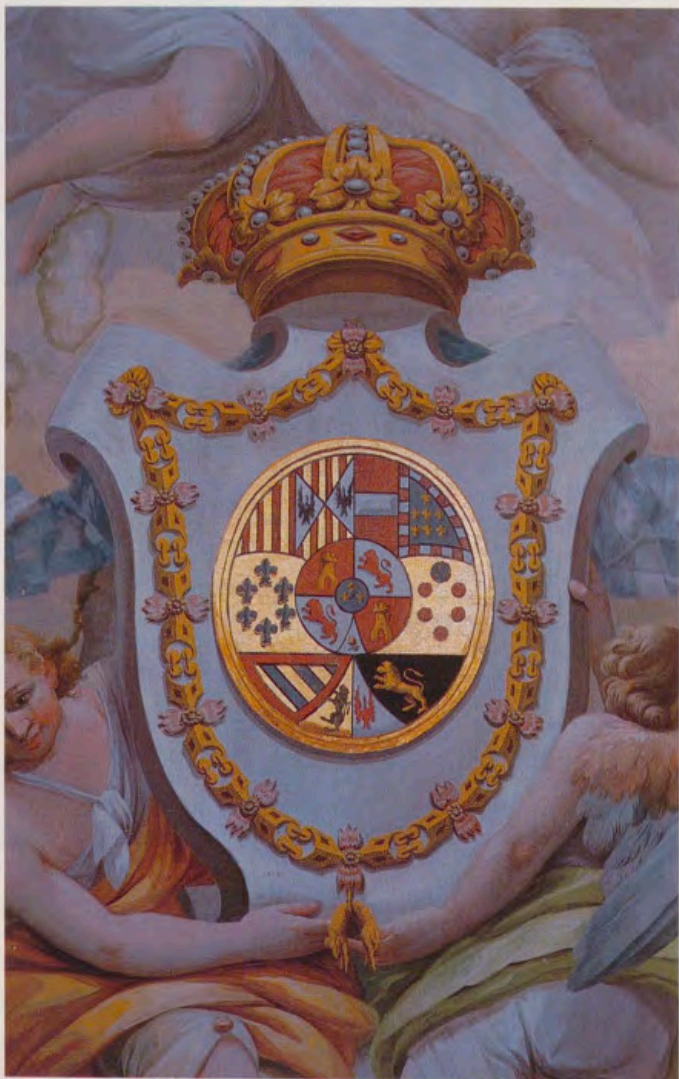
Los reyes de armas del siglo XVIII acumularon adornos en el blasón nacional, aunque respetaron los cuar-



Escudos de Carlos V y Felipe II, realizados en bronce y mármoles de colores combinados con exactitud para representar los colores heráldicos, que se encuentran sobre los oratorios del lado del Evangelio y de la Epístola de la Capilla Mayor del Monasterio de El Escorial.

Escudo de España (grabado en el interior de una bandeja de plata) del reinado de Alfonso XIII, en la «Sala de Plata» del Palacio Real de Madrid,





1.



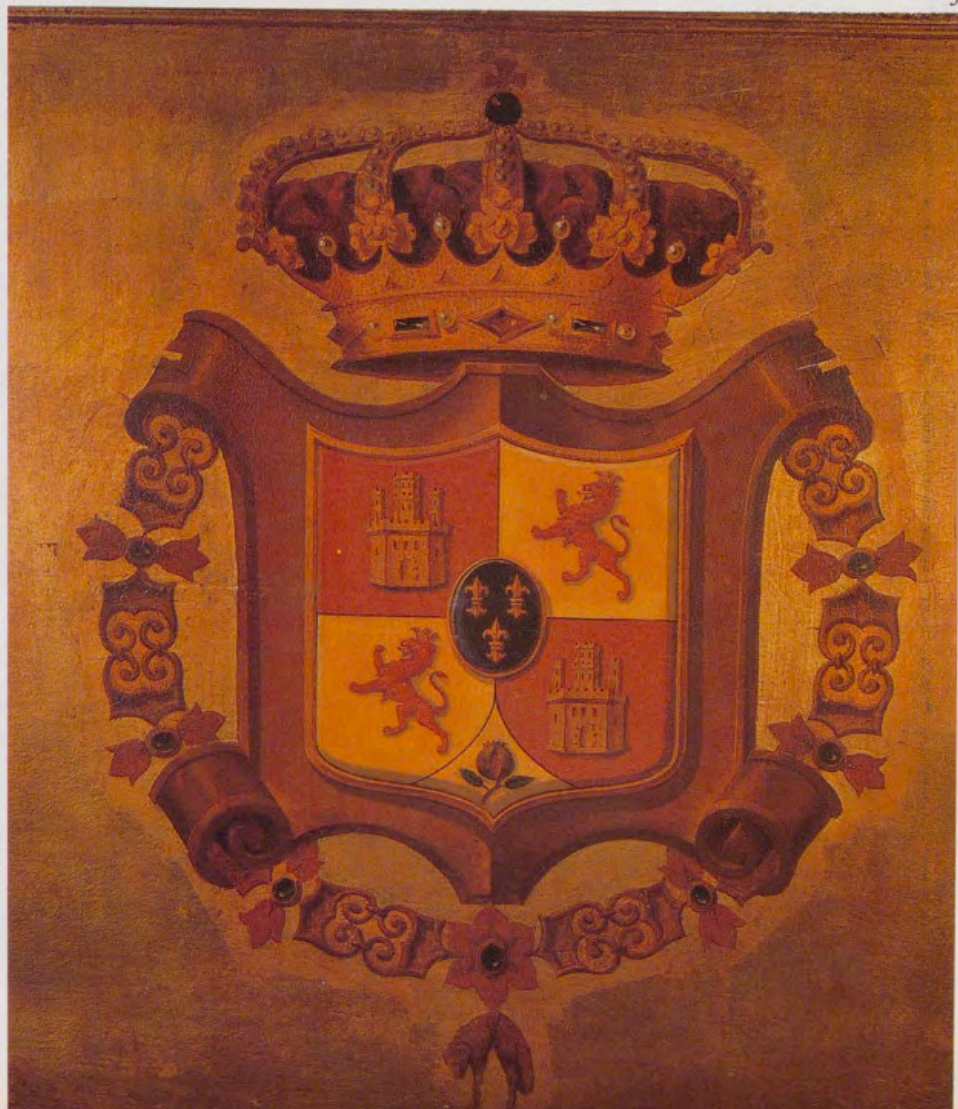
2.

1. Escudo del reinado de Carlos IV en el techo del Salón de Embajadores del Palacio de los Borbones del Monasterio de El Escorial.

2. Sencillo escudo de España del periodo alfonsino que se contempla en la puerta de una de las berlinas de gala de las Cortes españolas.

3. Escudo de España de gran tamaño pintado en la puerta de la berlina de gala del Presidente de las Cortes (siglo XIX).

3.





Escudo de España completo, en la puerta de una de las berlinas de media gala, llamadas «Coches de París», que fueron compradas en los primeros años del reinado de Alfonso XII.

teles, resultando un escudo muy vistoso, admitido modernamente como el genuino de España.

A partir de los Reyes Católicos, todos los monarcas españoles simultanearon el empleo de dos escudos: el grande, el ostentoso, del que ya hemos hablado, y otro simplificado del anterior que, por su menor tamaño, ocupaba el reverso de las monedas. En este escudo los cuatro cuarteles aparecían repetidos y alternados, esto es: Castilla y León, León y Castilla; en punta, la granada; y en el centro, el escusón de las tres flores de lis. Dos columnas flanqueaban el escudo con el «PLUS-ULTRA» y sobre el escudo una gran corona real.

El Rey intruso José Bonaparte compuso un escudo netamente español salvo el águila napoleónica. Este consistía en seis cuarteles: el primero, de Castilla; el segundo, de León; el tercero, de Aragón-Cataluña; el cuarto, de Navarra; el quinto, de Granada; y el sexto, de las In-

dias. Sobre ellos, el escusón con el águila bonapartista y encima del todo la corona real. Las armas de las Indias habían estado representadas desde Carlos I por las columnas de Hércules con el PLUS ULTRA, pero en el reinado de Felipe V, para distinguir las monedas acuñadas en España de las que se hacían en Indias, que llevaban la imagen del Monarca en el anverso, se colocó en el reverso de las españolas el escudo de Felipe V y en el de las americanas, las dos columnas de Hércules coronadas con el PLUS ULTRA sobre ondas de plata; y en el centro, los dos hemisferios, y sobre ellos una gran corona real.

LOS CAMBIOS DESDE 1868

La Revolución de 1868 suprimió la dinastía borbónica, pero no, de momento, la monarquía, y tras la Consti-

1. Detalle del escudo de popa de la gran falúa que Mahón regaló a Isabel II y que se encuentra en el Museo de Falúas de Aranjuez.

2. Escudo real de Felipe II, con las quinas de Portugal, tallado en piedra en el cuerpo alto del centro de la fachada principal del Monasterio de El Escorial.

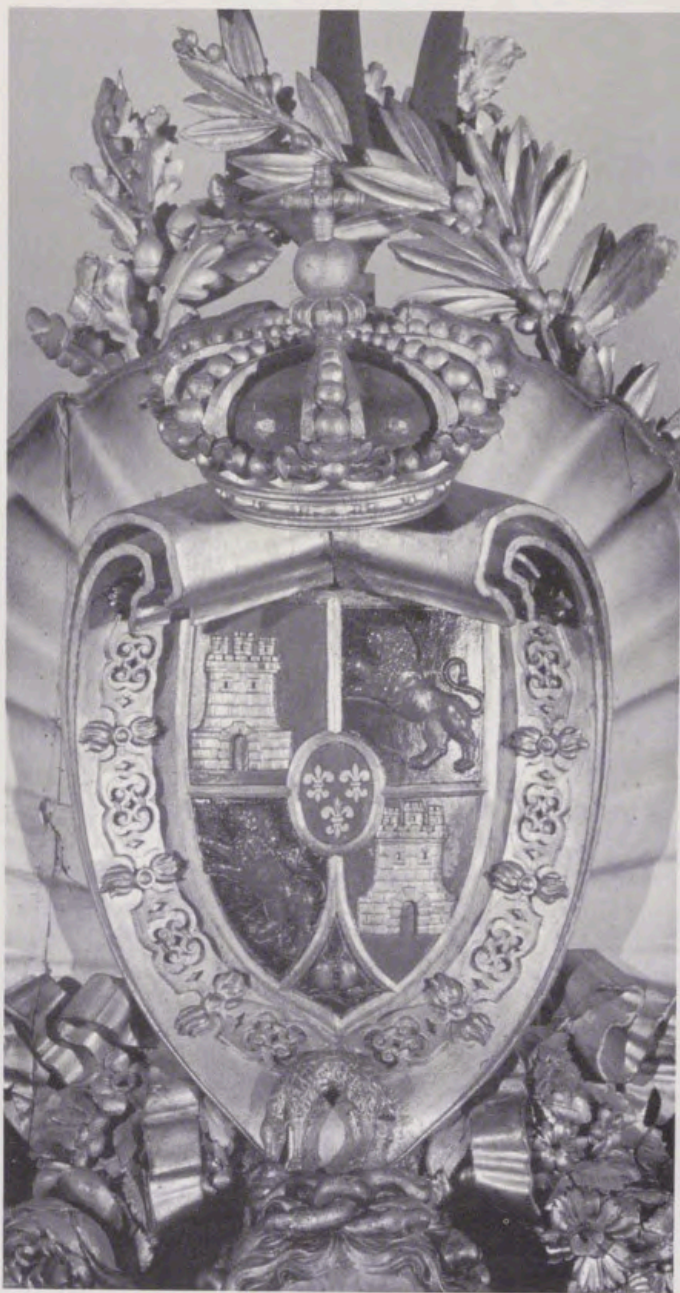
3. Detalle del escudo de popa de la falúa de talla «barroca» construida en Cartagena y que perteneció a Carlos IV. Museo de Falúas de Aranjuez.



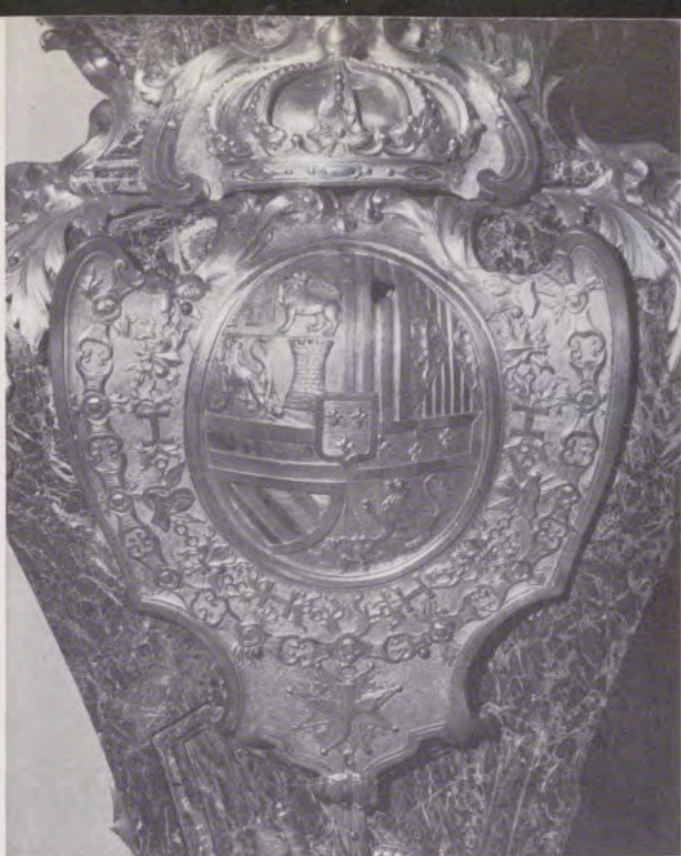
1.



2.



3.



4.

4. Escudo de bronce dorado, en la columna con el busto de Felipe V que está situada en el último rellano de la escalera principal, frente a la puerta de ingreso a la Sala de Alabarderos del Palacio de Madrid.



5.

5. Detalle del escudo de España, en bronce, del reinado de Fernando VII, fechado en 1829, que se puede ver en el púlpito del Evangelio de la Basílica del Monasterio de El Escorial.

6. Escudo de España del reinado de Carlos IV (1793), sostenido por ángeles a ambos lados, en la fachada de la Casa del Labrador de Aranjuez.



6.

tución de 1869 se dio a la nación un nuevo escudo, previo informe, por primera vez, de la Academia de la Historia. Este consistía en los cinco cuarteles clásicos: Castilla, León, Aragón y Navarra, cuartelados con la granada en punta y las columnas como soportes, sin coronas y con el PLUS ULTRA, y por timbre, una corona mural. Elegido el Rey de la nueva dinastía, Don Amadeo I de Saboya, mantuvo el mismo escudo (1871-73) sin más que cambiar la corona mural por otra real y añadir un escusón en donde habían ido en su día las flores de lis con la cruz de Saboya.

La Primera República dispuso que el escudo de España fuese el de la regencia de 1869 y lo mismo acordó en 1931 la Segunda República, pero entre una y otra, es decir, en los reinados de Alfonso XII, regencia de María Cristina y Alfonso XIII el escudo oficial fue, como ya

hemos dicho anteriormente, el que ya venía utilizándose desde tiempo de Carlos III.

El 2 de febrero de 1938 se promulgó el decreto que creaba el nuevo escudo de España. Escudo muy vistoso que se constituyó con la heráldica de los Reyes Católicos, sustituyendo las armas de Sicilia por las del antiguo reino de Navarra, estando flanqueado el todo por dos columnas de plata sobre ondas de azul «surmontadas» por coronas de oro (el decreto no especificaba el tipo de coronas que debía llevar). Según el dibujo que apareció en colores en el «Reglamento de Banderas, Insignias y Distintivos» de 1945, la columna de la derecha del escudo llevaba una corona imperial y la de la izquierda la real de España. Se le añadió también una cinta de gules que cortaba el cuello del águila con el lema UNA, GRANDE, LIBRE. El yugo y las flechas, como en el escudo de los



1.

1. Escudo sencillo de España, orlado por el collar de la Orden del Toisón de Oro y la de Carlos III sobre manto forrado de armiños y en forma de tapiz, que está pintado en las puertas de las berlinas cupé de gala construidas en 1860 en el Gran Taller de Coches de Recoletos (Museo de Carruajes de Madrid).

2. Escudo de España pintado por duplicado en cada lado de la caja de la berlina de media gala que se encuentra en el Museo de Carruajes de Madrid.

3. Terliz para caballo, con el escudo completo de España de forma ovalada, en el Museo de Aranjuez (siglo XIX).



2.



3.



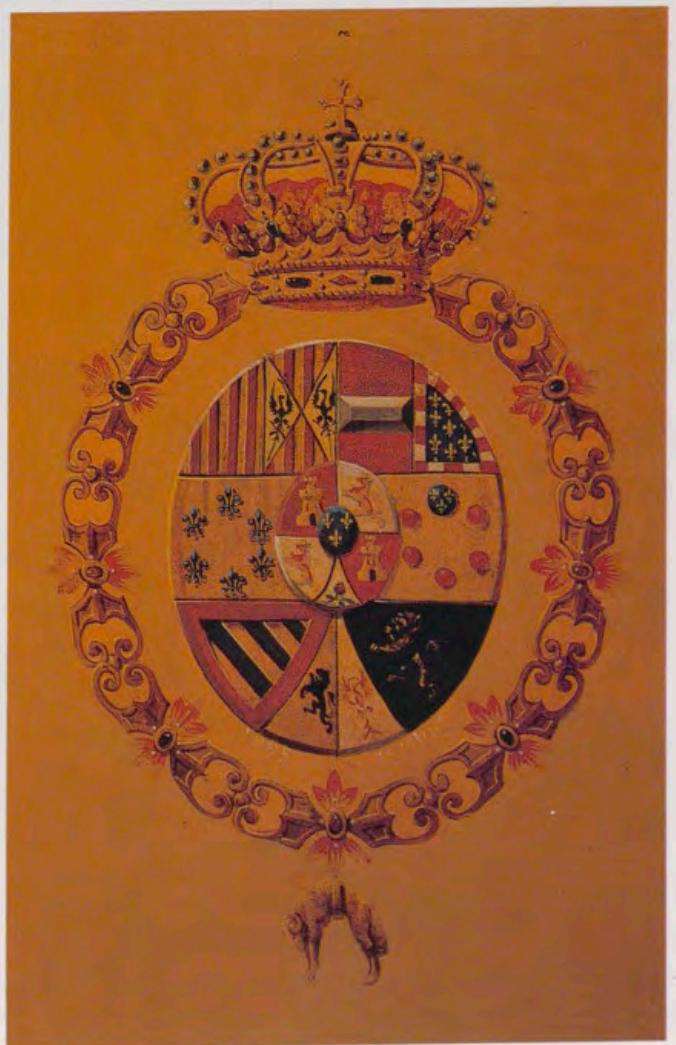
4.

4. Escudo de España, de la época del anterior Jefe del Estado, que figura sobre la bóveda del Teatro o Salón de Cine del Palacio de El Pardo de Madrid.

5. Escudo completo de España del reinado de Alfonso XIII, labrado en bronce dorado en la cuna de balancín de los hijos de Alfonso XIII y Victoria Eugenia.

6. Detalle de uno de los cuatro escudos de España pintados sobre la caja amarilla del «vis-a-vis» de gala construido en París por el célebre carrocer austriaco Binder en tiempos de Isabel II.

5.



6.



Escudo de España, sostenido por unas ondinas, que se puede contemplar en la popa de la falúa que perteneció a la Reina Gobernadora Doña María Cristina, cuarta esposa de Fernando VII (Museo de Falúas. Aranjuez).

Reyes Católicos, convergían hacia el extremo de la cola del águila.

Este escudo, en sus dos versiones de completo o simplificado, perduró en España hasta el 21 de enero de 1977 en que el *Boletín Oficial del Estado* publicaba un Real Decreto modificando el escudo del anterior Jefe de Estado.

Este escudo nacional, que nosotros denominamos de la transición, porque duró muy poco, se utilizó en sus dos modalidades y se sigue utilizando hasta que venza el plazo máximo de tres años que se ha dado para sustituir el último escudo aprobado. En este escudo, las alas del águila se han separado ostensiblemente del mismo y la divisa (UNA, GRANDE, LIBRE) no corta ya el cuello del águila, sino que pasa por encima del nimbo (corona redonda como la de los santos) del águila, de forma que el lema «GRANDE» queda más alto que los

otros dos. Las columnas, en este escudo de 1977, quedan dentro de las alas, casi tocando el emblema o el escudo de armas propiamente dicho, estando una parte de ellas sobre las alas y otra en el espacio que queda entre el escudo y las alas más abiertas. La forma del escudo es la típicamente española, con su base semicircular. Finalmente, las cintas del yugo y las flechas, que son de color rojo como en el anterior, forman en éste la inicial «F» de Fernando y en las segundas la inicial «Y» de Ysabel.

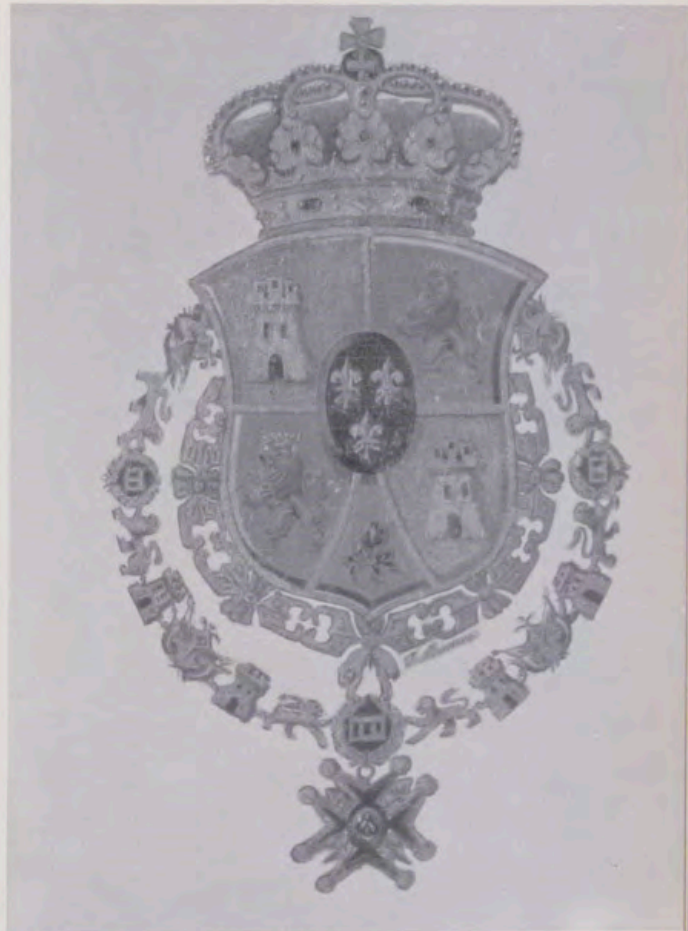
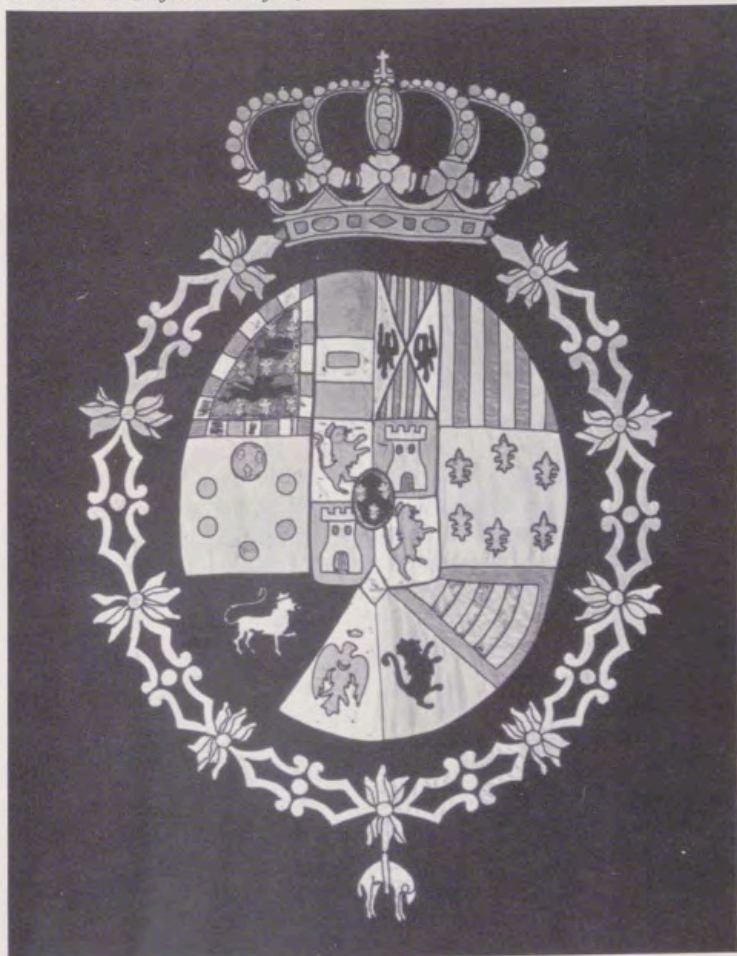
La Constitución de 1978, en su artículo cuarto definía la «Bandera Española» en su apartado primero, y en el segundo reconocía las banderas y enseñas propias de las comunidades autónomas, pero se olvidaba, «incomprendiblemente», de la descripción del escudo nacional.

El *Boletín Oficial del Estado*, de fecha 19 de octubre de 1981, publicaba por fin la Ley aprobada por las Cortes Generales y sancionada por Su Majestad el Rey



Escudo de España de tiempos de Isabel II, pintado en una de las sombrillas de encaje de la Sala de Abanicos del Museo de Trajes de Aranjuez.

Escudo de España ovalado, en el centro de un repostero colgado en el Salón de Monturas del Museo de Trajes de Aranjuez.



Detalle del escudo de la puerta del landó de gala amarillo (siglo XIX) de las Cortes españolas, en el Museo de Carruajes de Madrid.

Escudo de metal, correspondiente a los primeros años del anterior Jefe de Estado, en uno de los bancos del Salón de Columnas del Palacio Real de Madrid.





Ultimo escudo de España, de 1981, bordado a mano sobre la franja amarilla de la bandera.

Juan Carlos I, describiendo el nuevo escudo de España que apareció dibujado en el *Boletín Oficial del Estado* un mes después.

Según esta Ley, el Escudo de España es cuartelado y entado en punta. En el primer cuartel, de gules o rojo, un castillo de oro almenado, aclarado de azur o azul y mazonado de sable o negro. En el segundo, de plata, un león rampante, de púrpura, linguado, uñado, armado de gules o rojo y coronado de oro. En el tercero, de oro, cuatro palos de gules o rojo. En el cuarto, de gules o rojo, una cadena de oro puesta en cruz, aspa y orla, cargada en el centro de una esmeralda de su color. El escudo, entado de plata, contiene una granada al natural rajada de gules o rojo, tallada y hojada de dos hojas de sinople o verde.

Acompañan al Escudo dos columnas de plata, con base y capitel de oro, sobre ondas de azur y plata,

superada de corona imperial la diestra, y de una corona real la siniestra, ambas de oro. Rodeando las columnas, una cinta de gules o rojo cargada de letras de oro, con la inscripción PLUS en la diestra y ULTRA en la siniestra.

Al timbre, la corona real cerrada, que es un círculo de oro, engastado de piedras preciosas, compuesto por ocho florones de hojas de acanto, visibles cinco, interpoladas de perlas, y de cuyas hojas salen sendas diademas sumadas de perlas que convergen en un mundo de azur o azul con el semimeridiano y el ecuador de oro, sumado de cruz de oro. La corona está forrada de gules o rojo.

El escudo de España, tal como se describe, lleva escusón de azur o azul, tres lises de oro, puestas dos y una, y la bordura lisa de gules o rojo, propio de la dinastía reinante.



«Mediterránea».
Figura de mujer de Eulalia Fábregas
(Palacio Real de Pedralbes).



«San Jorge».
Escultura de Eulalia Fábregas
(Palacio de la Generalitat).

Eulalia Fábregas de Sentmenat, escultora de Pedralbes

Por JOSE TARIN-IGLESIAS

El inolvidable Marqués de Lozoya solía decir que la vida y la obra de Eulalia Fábregas de Sentmenat son un milagro. Uno de esos milagros, de estas sorpresas inverosímiles que son más frecuentes en España que en ningún otro país. Vinculada a una vieja familia de la más rancia nobleza catalana y enlazada por su matrimonio con la más alta aristocracia, Eulalia Fábregas es un caso insólito en nuestra historia del arte, puesto que se enfrenta con el bronce y el mármol en un instante muy avanzado de su vida, cuando se produce un dramático acontecimiento, como fue la trágica muerte de su hijo, el único varón, muerto en accidente automovilístico. Fue entonces cuando Eulalia refugióse en el arte, en el concepto más amplio de la palabra. Convirtióse en una buena escultora y en una exce-

lente poetisa. Cincela y escribe, y siempre parece hacerlo en torno al hijo desaparecido.

*Quién siempre vive en mí ¿puede haber
[muerto?
Muere sólo quien parte y no regresa.
¡Y él vuelve, y seca a besos este llanto!*

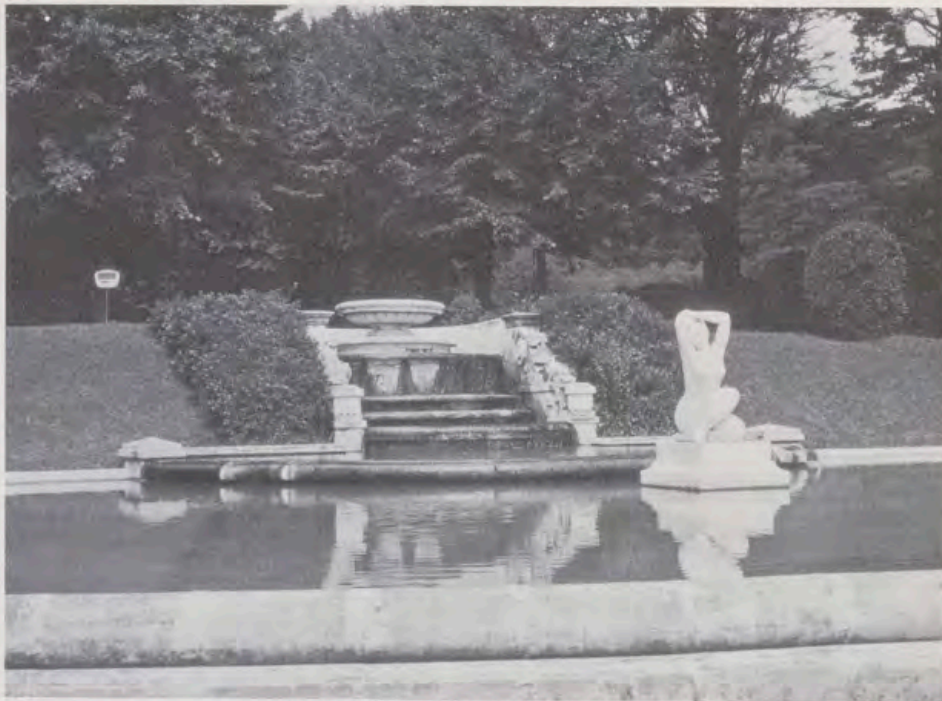
En muchas ocasiones, lo más excelso realizado por la humanidad se hizo con el alma traspasada por el dolor. Así pues, el dolor en el alma de esta mujer exquisita y siempre joven puede decirse que fue lo que la hizo entregarse por completo al arte. Tanto en los versos como en su escultura, encontramos un idéntico afán de perfección.

No es muy frecuente el caso de Eulalia Fábregas de Sentmenat que, ya en el otoño de su vida, consiguió reve-

larse en el difícil mundo del arte. Cuando hace ya muchos años leí por vez primera los deliciosos versos del poema *Lejano azul*, prologado por Guillermo Díaz-Plaja, sentí profunda emoción. Una imagen de eterna belleza es la que comenzó a buscar Eulalia Fábregas. Su poesía y su arte, por lo mismo que es todo espiritualidad, es siempre exponente de un claro sentimiento.

La irreparable tragedia familiar la llevó por unos caminos insospechados, que le hicieron recuperar la serenidad de espíritu en el arte sereno de la inmortal belleza. Por motivo hartamente doloroso, Eulalia suele vivir un poco apartada del mundo, en regiones puramente ideales, consagrada única y exclusivamente a la memoria del hijo...

*¿Dónde estás?
Junto a mí y no te veo.*



«Serenidad». Escultura de Eulalia Fábregas, en el lago de entrada de los jardines del Palacio Real de Pedralbes.

Escultura de Eulalia Fábregas, en el Parque Cervantes de Barcelona.



En su presencia hay lirismo y nostalgia a la vez...

es ya un lento atardecer para mi alma porque te llamo y tú ya no respondes.

Como diría el Conde de Keyserling, en ella cada etapa tiene su lugar predestinado, conforme a su razón de ser. Su alma se agarra fuertemente a la vida en un momento indefinible de desolación y la melancolía se asoma sin querer en sus propias miradas y como Rosalía de Castro casi puede exclamar:

Llevaba mi dolor por compañía

La obra de Eulalia Fábregas de Sentmenat está repartida por infinitos lugares de la geografía española y aún fuera de ella, como en el caso de Túnez, donde un fabuloso bajorrelieve, que representa una singular sardana, se alza en la plaza que lleva el nombre de Bar-

celona, en la ciudad africana. Pero entre los años 1960 y 1970, trabajó intensamente para el Palacio Real de Pedralbes. En el hermoso lago que existe, una vez traspuesta la puerta principal, abriendo el maravilloso y romántico parque, preside una admirable figura de mujer, *Serenidad*, esculpida en alabastro, compendio y resumen de la mejor escultura catalana de estos tiempos y que constituye, posiblemente, uno de sus grandes logros. Luego, en la rotonda de entrada al comedor de gala, en una hornacina, otra figura de mujer, *Mediterránea*, asimismo de grandes proporciones, así como en uno de los salones de la planta noble, de nueva construcción, se alza otro bronce, en donde encontramos la influencia, por ejemplo, de José Clará. Como escribe el Marqués de Lozoya, sin haber recibido su enseñanza directa, puede considerarse su discípula; mejor aún, como su continuadora. Esto no dismi-

nuye en nada la personalidad, como no disminuye en la del Greco la fuerte impronta que dejan en él los venecianos. «Lo que no es tradición es plagio», escribió en cierta ocasión Eugenio d'Ors. La continuidad de una tradición es un firme apoyo. Como Llimona o como Clará, Eulalia sigue la norma estética que planteó Eça de Queiroz: *La verdad desnuda, a través del velo de la Poesía*. La belleza y la armonía del cuerpo femenino, con la firmeza y el frescor de la juventud, quedan fijados en estos ambiciosos mármoles que, al decir de Alberto del Castillo, se animan por el ritmo y el gesto, siempre elegante y contenido.

Sin duda, Eulalia Fábregas sintió gran ilusión de poder trabajar para el Palacio Real de Pedralbes. Le evocaba tiempos pasados, cuando, muy joven aún, participó en aquel baile que la Corte celebró en el mismo, en los felices años veinte. Poco podía imaginarse la entonces jovencita de vaporosa vestimenta que, años después, su arte estaría presente en la real mansión.

En 1974, en la gran sala de exposiciones de la Dirección General de Bellas Artes de Madrid, celebró una magna exposición, en la que figuraron alrededor de veinte mármoles y unos quince bronce que, bien puede decirse, era un verdadero resumen de su ya ingente obra, esparcida, principalmente, por todo el ámbito de su Barcelona nativa.

Ahora, en lo que habían sido las cocheras de su señorial casona del siglo XVI, enclavada en uno de los mejores parajes de Esplugas de Llobregat, ha montado un verdadero museo con infinidad de sus obras. Bajo los techos de madera policroma, con bellos y rojos cortinajes, buenos muebles isabelinos y espléndidas vitrinas que atesoran colecciones de delicadas porcelanas, solemos encontrar a Eulalia metida en su propio mundo. Por todas partes cuadros, esculturas, objetos evocadores de la *belle époque*. La verdad del sentimiento y la naturalidad de la expresión han sido dos armas que siempre ha esgrimido Eulalia Fábregas. No ha vivido de espaldas a la vida a pesar de su voluntario retiro; por lo contrario, se mantuvo en contacto con ella, y su poesía y su escultura no son más que el resultado que extrajo de su propia realidad.

Poetisa y escultora de una sola pieza, en ella no ha existido jamás ni ambición, ni sueños de gloria. Su existencia es sencilla y clara. En su vida no encontraremos sucesos ruidosos. Transcurre silenciosamente, rodeada de misterios y de limitaciones. En realidad, sus dolores la sumergieron en sí misma, y esa profunda y exquisita sensibilidad femenina, aún hoy, a sus ochenta fecundos años, le hace oír y recoger las pulsaciones más íntimas de las cosas y de su propia alma...

CRONICA DEL PATRIMONIO NACIONAL

Aprobada en las Cortes Nueva Ley del Patrimonio Nacional

El pasado 16 de junio se aprobó en las Cortes españolas la nueva Ley Reguladora del Patrimonio Nacional, publicada en el *Boletín Oficial del Estado* con fecha 22 de junio, la cual reproducimos íntegramente a continuación:

Artículo primero

El Consejo de Administración del Patrimonio Nacional se configura como una Entidad de Derecho público, con personalidad jurídica y capacidad de obrar, orgánicamente dependiente de la Presidencia del Gobierno y excluida de la aplicación de la Ley de Entidades Estatales Autónomas.

Son sus fines la gestión y administración de los bienes y derechos del Patrimonio Nacional.

Artículo segundo

Tienen la calificación jurídica de bienes del Patrimonio Nacional los de titularidad del Estado afectados al uso y servicio del Rey y de los miembros de la Real Familia para el ejercicio de la alta representación que la Constitución y las leyes les atribuyen.

Además se integran en el citado Patrimonio los derechos y cargas de Patronato sobre las Fundaciones y Reales Patronatos a que se refiere la presente Ley.

Artículo tercero

En cuanto sea compatible con la afectación de los bienes del Patrimonio Nacional, a la que se refiere el artículo anterior, el Consejo de Administración adoptará las medidas conducentes al uso de los mismos con fines culturales, científicos y docentes. Asimismo velará por la protección del ambiente y por el cumplimiento de las exigencias ecológicas en los terrenos que gestione y, especialmente, en el monte de El Pardo.

Artículo cuarto

Integran el Patrimonio Nacional los siguientes bienes:

Uno. El Palacio Real de Oriente y el Parque de Campo del Moro.

Dos. El Palacio Real de Aranjuez y la Casita del Labrador, con sus jardines y edificios anexos.

Tres. El Palacio Real de San Lorenzo de El Escorial, el Palacete denominado la Casita del Príncipe, con su huerta y terrenos de labor, y la llamada «Casita de Arriba», con las Casas de Oficios de la Reina y de los Infantes.

Cuatro. Los Palacios Reales de la Granja y de Riofrio y sus terrenos anexos.

Cinco. El monte de El Pardo y el Palacio de El Pardo, con la Casita del Príncipe. El Palacio Real de la Zarzuela y el predio denomi-

nado «La Quinta», con su Palacio y edificaciones anexas; la Iglesia de Nuestra Señora del Carmen, el Convento de Cristo y edificios contiguos.

Seis. El Palacio de la Almudaina con sus jardines, sito en Palma de Mallorca.

Siete. Los bienes muebles de titularidad estatal, contenidos en los reales palacios o depositados en otros inmuebles de propiedad pública, enunciados en el inventario que se custodia por el Consejo de Administración del Patrimonio Nacional.

Ocho. Las donaciones hechas al Estado a través del Rey y los demás bienes y derechos que se afecten al uso y servicio de la Corona.

Para la exacta delimitación de los bienes enumerados en los seis primeros apartados de este artículo, se atenderá al perímetro fijado por los correspondientes Decretos de declaración de conjunto histórico-artístico. En su defecto, se seguirá el criterio de preservar la unidad del conjunto monumental.

A los efectos de esta Ley se entiende por «Monte de El Pardo» la superficie de terreno que, bajo este nombre, aparece descrita en los planos del Instituto Geográfico Nacional.

Artículo quinto

Forman parte del Patrimonio Nacional los derechos de patronato o de gobierno y administración sobre las siguientes Fundaciones, denominadas Reales Patronatos:

Uno. La Iglesia y Convento de la Encarnación.

Dos. La Iglesia y Hospital del Buen Suceso.

Tres. El Convento de las Descalzas Reales.

Cuatro. La Real Basílica de Atocha.

Cinco. La Iglesia y Colegio de Santa Isabel.

Seis. La Iglesia y Colegio de Loreto, en Madrid, donde también radican los citados en los apartados precedentes.

Siete. El Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, sito en dicha localidad.

Ocho. El Monasterio de Las Huelgas, en Burgos.

Nueve. El Hospital del Rey, sito en dicha capital.

Diez. El Convento de Santa Clara, en Torresillas.

Once. El Convento de San Pascual, en Aranjuez.

Doce. El Copatronato del Colegio de Doncellas Nobles, en Toledo.

Artículo sexto

Uno. Esta Ley y el Reglamento que se dicte para su ejecución regulan el régimen jurídico de los bienes y derechos del Patrimonio Nacional. Se aplicará, con carácter supletorio, la Ley del Patrimonio del Estado.

Dos. Los bienes y derechos integrados en el Patrimonio Nacional serán inalienables, im-

prescriptibles e inembargables, gozarán del mismo régimen de exenciones tributarias que los bienes de dominio público del Estado, y deberán ser inscritos en el Registro de la Propiedad como de titularidad estatal.

El Consejo de Administración del Patrimonio Nacional podrá interesar del Ministerio de Hacienda, en relación con los bienes y derechos a que se refieren los dos artículos precedentes, el ejercicio de las prerrogativas de recuperación, investigación y deslinde que corresponden al Estado respecto de los bienes de dominio público.

Tres. A los bienes que tengan valor o carácter histórico-artístico les será también de aplicación la legislación sobre patrimonio histórico-artístico nacional.

Artículo séptimo

Uno. El contenido de los derechos de Patronato a que se refiere el artículo quinto será el determinado en sus cláusulas fundacionales y, en caso de insuficiencia de las mismas, comprenderá con toda amplitud las facultades de administración de las Fundaciones respectivas. El Protectorado sobre dichas Fundaciones corresponde al Rey con las facultades que le atribuyen las disposiciones vigentes.

Dos. Los bienes de estas Fundaciones, destinados al cumplimiento directo de sus respectivos fines, gozarán de las mismas exenciones fiscales que los del dominio público del Estado.

Artículo octavo

Uno. El Consejo de Administración del Patrimonio Nacional estará constituido por su Presidente, el Gerente y por un número de vocales no superior a diez, todos ellos profesionales de reconocido prestigio. En dos de los diez vocales habrá de concurrir la condición de miembro del Ayuntamiento en cuyo término municipal radiquen bienes inmuebles integrados en el Patrimonio Nacional o en alguna de las Fundaciones gobernadas por su Consejo de Administración.

El Presidente, el Gerente y los demás miembros del Consejo de Administración serán nombrados mediante Real Decreto, previa deliberación del Consejo de Ministros, a propuesta y con el refrendo del Presidente del Gobierno.

Dos. Corresponde al Consejo de Administración:

a) La conservación, defensa y mejora de los bienes y derechos del Patrimonio Nacional.

b) El ejercicio de los actos de administración ordinaria que sean necesarios para la adecuada utilización de los bienes.

c) La Jefatura del personal, tanto funcionarios como contratados en régimen laboral.

d) Dictar las normas necesarias para la organización y funcionamiento de las distintas dependencias, así como dirigir e inspeccionar éstas.

e) Contratar, en régimen de Derecho privado, las obras y suministros que sean de interés para el Patrimonio Nacional, previas las formalidades que se determinen en el Reglamento de esta Ley, así como cualesquiera otros contratos que se refieran al aprovechamiento de los bienes del mismo.

f) La constitución con fines exclusivamente culturales o para el decoro de edificios públicos y por un período máximo de dos años de depósitos de bienes muebles de valor o carácter histórico o artístico, adoptando las medidas necesarias para la adecuada seguridad y conservación de los mismos. En todo caso, se velará por el íntegro mantenimiento de las colecciones.

g) La promoción y el cumplimiento de los fines de carácter científico, cultural y docente a que se refiere el artículo tercero.

h) Ejercer la administración de los Reales Patronatos a que se refiere el artículo quinto.

i) La formación del inventario de bienes y derechos del Patrimonio Nacional, con intervención de los órganos de la Administración del Estado que reglamentariamente se determine, su elevación al Gobierno y la correspondiente propuesta al mismo para su rectificación anual.

j) La propuesta al Gobierno de afectación de bienes muebles e inmuebles al uso y servicio de la Corona.

k) La propuesta al Gobierno de desafectación de bienes muebles e inmuebles del Patrimonio Nacional, cuando éstos hubiesen dejado de cumplir sus finalidades primordiales. En ningún caso podrán desafectarse los bienes muebles o inmuebles de valor histórico-artístico.

l) Aceptar donaciones, herencias o legados y, en general, acordar las adquisiciones a título lucrativo de cualquier clase de bienes. La aceptación de herencias se entenderá hecha a beneficio de inventario.

m) Elaborar y aprobar con carácter anual el anteproyecto de presupuesto del Patrimonio Nacional y remitirlo al Gobierno para su posterior inclusión en los Presupuestos Generales del Estado.

Artículo noveno

Uno. En la estado letra A) de los Presupuestos Generales del Estado se incluirá, en la sección correspondiente, la dotación en la que figurarán los créditos necesarios para atender al cumplimiento de las obligaciones del Patrimonio Nacional.

Dos. Asimismo, excepcionalmente, se aplicarán al Patrimonio Nacional los créditos presupuestarios que figuran en las secciones correspondientes de los distintos Ministerios, cuando éstos los destinen a la realización de actividades propias de su competencia que guarden relación con bienes del Patrimonio Nacional.

Tres. Los frutos, rentas, percepciones o rendimientos de cualquier naturaleza producidos por los bienes que integran el Patrimonio Nacional se ingresarán en el Tesoro Público.

Cuatro. Con objeto de ordenar la gestión económica del Patrimonio Nacional se formará para cada ejercicio un presupuesto conforme a lo previsto en la Ley General Presupuestaria.

Cinco. La contabilidad del Patrimonio Nacional se ajustará a las normas aplicables a los Organismos Autónomos de carácter administrativo.

Seis. El Presidente y, por delegación, el Gerente, tendrán la facultad de disponer gastos y ordenar los pagos correspondientes.

Siete. La intervención y fiscalización de los actos de reconocimiento y liquidación de los derechos y obligaciones estarán a cargo de la Intervención General del Estado por medio de un Interventor Delegado.

Ocho. El examen y censura de las cuentas del Patrimonio Nacional corresponden al Tribunal de Cuentas.

Artículo diez

El personal al servicio del Consejo de Administración del Patrimonio Nacional estará integrado por funcionarios de las diversas administraciones públicas y por trabajadores contratados con arreglo a la legislación laboral.

Los funcionarios que presten sus servicios en el Consejo de Administración del Patrimonio Nacional quedarán en la situación administrativa que los corresponda, de acuerdo con las normas aplicables a su Cuerpo de procedencia.

DISPOSICIONES FINALES

Primera.—El Gobierno, previo informe del Consejo de Administración del Patrimonio Nacional, dictará, en el plazo de un año, el Reglamento general para desarrollo y ejecución de esta Ley, en el cual deberá regularse el régimen de visita a los inmuebles del Patrimonio y de los Reales Patronatos, con criterios análogos a los de la legislación sobre monumentos histórico-artísticos.

Segunda.—A los efectos prevenidos en la Disposición transitoria segunda, se entenderán excluidos del perímetro del monte de El Pardo los terrenos que a la entrada en vigor de esta Ley, se encuentren arrendados o cedidos a cualesquiera entidades, cuya relación se establecerá reglamentariamente.

Tercera.—Uno. Las funciones atribuidas al Jefe del Estado por el Decreto-ley de veintitrés de agosto de mil novecientos cincuenta y siete, en el Patronato de la Fundación que constituye, se entenderán referidas al Consejo de Administración del Patrimonio Nacional.

Dos. El Gobierno constituirá una Comisión en la que estarán representadas las entidades titulares de relaciones jurídicas con la Fundación creada por el Decreto-ley de veintitrés de agosto de mil novecientos cincuenta y siete. Dicha Comisión deberá elaborar y elevar al Gobierno una propuesta sobre el régimen jurídico de los bienes integrados en el patrimonio de la Fundación y sobre las situaciones jurídicas derivadas del mencionado Decreto-ley.

Tres. Se autoriza al Gobierno para, mediante Real Decreto, regular las materias objeto del Decreto-ley de veintitrés de agosto de mil novecientos cincuenta y siete con las finalidades siguientes:

a) Adecuar la Fundación a los preceptos de esta Ley y establecer el nuevo régimen jurídico de sus bienes, disponiendo, cuando proceda, su integración en el Patrimonio del Estado.

b) Proveer, especialmente, al régimen jurídico de los bienes que deban quedar sometidos a la legislación aplicable sobre cementerios y sepulturas.

c) Proceder, en lo demás, a resolver o novar en los términos que correspondan las rela-

ciones y situaciones jurídicas a las que se refiere el número anterior.

DISPOSICIONES TRANSITORIAS

Primera.—A la entrada en vigor de esta Ley cesará en sus funciones el actual Consejo de Administración del Patrimonio Nacional, debiendo procederse inmediatamente al nombramiento del nuevo Consejo, de acuerdo con lo dispuesto en la presente Ley.

Segunda.—Los bienes afectados al Patrimonio Nacional con anterioridad a la entrada en vigor de esta Ley, no incluidos en la relación del artículo cuarto, se integrarán en el Patrimonio del Estado, salvo en el caso de los montes, cuya titularidad quedará transferida al Instituto Nacional para la Conservación de la Naturaleza.

El Gobierno, en el plazo de seis meses, a partir de la entrada en vigor de la presente Ley, adoptará las decisiones oportunas en orden a la ulterior afectación de los expresados bienes, de acuerdo con su naturaleza, y previa consulta con los Ayuntamientos en cuyo término radiquen aquéllos. En el caso en que el perímetro de los bienes abarque más de un término municipal, la consulta se formulará a la Diputación Provincial o, en su caso, a la Comunidad Autónoma o Ente Preautonómico.

DISPOSICION ADICIONAL UNICA

A la entrada en vigor de la presente Ley, el Gobierno, mediante Real Decreto, constituirá una Comisión de tres expertos que, en el plazo de seis meses, emitirá dictamen sobre el inventario de bienes a que se refiere el artículo cuarto, ocho. Uno de sus miembros será el Interventor General del Estado o funcionario en quien delegue; el otro será propuesto por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, y el tercero será el Director general de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas o funcionarios en quien delegue.

El dictamen se someterá al Gobierno, quien lo remitirá a las Cortes Generales.

DISPOSICION DEROGATORIA

Quedan derogadas la Ley de siete de marzo de mil novecientos cuarenta y cuantas otras disposiciones se opongan a lo establecido en la presente Ley.

Por tanto,

Mando a todos los españoles, particulares y autoridades, que guarden y hagan guardar esta Ley.

Palacio de la Zarzuela, Madrid, a dieciséis de junio de mil novecientos ochenta y dos.

JUAN CARLOS R.

El Presidente del Gobierno,
LEOPOLDO CALVO-SOTELO Y BUSTELO

Nuevo Consejo de Administración del Patrimonio Nacional

En virtud de lo dispuesto en el artículo octavo de la Ley veintitrés/mil novecientos ochenta y dos, de dieciséis de junio, reguladora del Patrimonio Nacional, a propuesta del Presidente del Gobierno y previa deliberación del Consejo de Ministros en su reunión del día nueve de julio de mil novecientos ochenta y dos; Su Majestad el Rey Don Juan Carlos nombró Presidente del Consejo de Administración del Patrimonio Nacional a don Nicolás Cotoner y Cotoner; Gerente de este

Consejo a don Ramón Andrada Pfeiffer; y Vocales del mismo Consejo a: don Ramón Aguiló Munar (Alcalde de Palma de Mallorca), don Armando de las Alas Pumarino y Cima, don Fernando Chueca Goitia, don Eduardo García de Enterría y Martínez Carande, don Juan Arturo Guerrero Aroca, don Alfredo Pérez de Armiñán y de la Serna, don Fernando Pérez Gil, don Arturo Romaní Biescas, don Enrique Tierno Galván (Alcalde de Madrid) y don Manuel Villar Arregui.

Actos oficiales en el Palacio Real de Madrid

Visita del Presidente de Camerún

Sus Majestades los Reyes Don Juan Carlos y Doña Sofía ofrecieron el mes de septiembre, en el Palacio Real de Madrid, una cena de gala en honor del Presidente de la República del Camerún, Ahmadu Aiyo, y de su esposa, con motivo de su visita oficial a España.

En el transcurso de la cena, el Rey elogió al Presidente del Camerún por su humanitaria actitud en relación con el éxodo masivo de víctimas inocentes del conflicto del Chad.

Tras hacer un resumen de la situación política internacional, Don Juan Carlos afirmó que España se ha esforzado por diversificar e intensificar sus programas de cooperación técnica y económica con diversos países africanos, y se felicitó por la puesta en marcha de diversos proyectos de cooperación entre España y Camerún.

Finalmente el Rey afirmó: «... con todo, pienso que la amistad sincera que nos une y la confianza mutua que caracteriza las relaciones entre nuestros Gobiernos y nuestros pueblos, nos incita a marchar francamente por el camino iniciado hacia más ambiciosas metas de cooperación al servicio tanto del bienestar de nuestras dos naciones como de la paz mundial».

A continuación hizo un brindis en el que expresó: «... con tal deseo, permitidme ahora que levante mi copa para brindar por la prosperidad y felicidad de Sus Excelencias el Presidente de la República Unida del Camerún y señora, y por la delegación que les acompaña, así como por el pueblo camerunés, y la creciente amistad entre España y Camerún».

Asistieron a la cena, además de la Infanta Doña Elena, el Presidente del Gobierno español, miembros de su Gabinete y cuatro Ministros del Gobierno camerunés: de Asuntos Exteriores, de Relaciones con la Asamblea, Adjunto a la Presidencia y de Urbanismo y Vivienda.

La visita del Presidente camerunés, de dos días de duración, se produce en respuesta a la que hace dos años —del 5 al 7 de diciembre de 1980— realizaron Sus Majestades los Reyes a ese país en el curso de una gira por varios países africanos.

Este viaje vuelve a poner de relieve el importante papel que puede jugar España, a través de su privilegiada situación de zona de paso hacia Europa y como importante vía de acceso



Sus Majestades los Reyes y la Infanta Doña Elena en compañía del Presidente de Camerún y su esposa.



Su Majestad el Rey durante el discurso en la cena en honor del Presidente camerunés.



Ahadu Aiyo en la alocución a los postres de la cena, en el Palacio Real de Madrid.

a Iberoamérica, en el desarrollo comercial, económico y cultural de los países africanos.

Ahadu Aiyo ocupa la Presidencia de la República desde 1960, el mismo

año en que el país accedió a su independencia. Está considerado como uno de los padres de África y fue uno de los fundadores de la Organización para la Unidad Africana.

El Rey con el mundo del deporte

Su Majestad el Rey Don Juan Carlos hizo entrega el mes de septiembre, en el Palacio Real de Madrid, de los premios nacionales y distinciones del deporte, que otorgó en su día un jurado presidido por el Director General de Educación Física y Deportes, don Jaime López Amor.

El Monarca entregó, igualmente, la Gran Cruz de la Orden del Mérito Civil al pluricampeón mundial de motociclismo Angel Nieto, que acudió al acto con muletas, como secuela de la operación quirúrgica a la que fue sometido últimamente. Nieto recogió esa distinción además de la copa Luis de Arana.

Finalmente, don Jesús Hermida hizo un resumen de la evolución del deporte español en el último año, haciendo hincapié en la importancia de la Ley General de la Cultura Física y del Deporte, así como de la importancia del reconocimiento del nivel universitario a los estudios de los institutos nacionales de Educación Física.

El señor Hermida resumió en su discurso las actividades del Consejo Superior de Deportes en el año 1981, entre los que destacó la celebración de la tercera Conferencia de ministros europeos del deporte; la Universiada-81, en Jaca, y el desarrollo normativo del deporte, que alcanzó su cenit este año como consecuencia de la Ley de la Cultura Física y el Deporte.

El Secretario de Estado terminó su intervención mostrando su agradecimiento a Su Majestad por haber aceptado la primera Gran Cruz de la Real Orden del Mérito Deportivo, «cuyas ordenanzas instituyen a vuestra Majestad como Maestro de la misma, y que honra, a su más alto nivel, a la hermanada familia del deporte».

Asistieron al acto la Ministra de Cultura, doña Soledad Becerril, y el Secretario de Estado para el Deporte, don Jesús Hermida, así como Presidentes de diversas federaciones, altos cargos del C. S. D., y los premiados.

La relación de premiados fue la siguiente: Copa Stádium, al Real Sporting de Gijón, C. F.; Copa Barón de Güell, a José Luis González; Copa Luis de Arana, a Angel Nieto Roldán; Copa José Hermosa, a la Escuela Española de Esquí; Copa García Doctor, a Félix Fernández; Copa Marqués de la Florida, al Equipo nacional ab-



Su Majestad el Rey en compañía de los galardonados con los premios nacionales y distinciones del deporte.

suelto de cross; Copa Pedro de Ybarrá, a Luis Puig Esteve; Trofeo Federaciones, a la Federación Española de Balonmano; Trofeo Antonio Victory, a José Antonio Cecchini; Trofeo Joaquín Blume, a Blanca Fernández Ochoa; Trofeo Educación Física, a

José Luis Torres; Premio Olimpia, al Equipo nacional femenino de tiro, foso olímpico; Trofeo Comunidad Iberoamericana, a Guillermo Vilas; Trofeo Príncipe de Asturias, al Colegio Juan March, de Viella (Lérida); y el Trofeo Avila, que quedó desierto.

Con motivo de la nueva Ley

Rueda de Prensa del Gerente del Patrimonio Nacional

Innovación y participación fueron los puntos fundamentales que se destacaron en la Rueda de Prensa celebrada el día 22 de julio, en el Palacio Real de Madrid, con motivo de la reciente entrada en vigor de la nueva Ley Reguladora del Patrimonio Nacional y del nombramiento de su nuevo Consejo de Administración. Don Ramón Andrada Pfeiffer, Gerente del Patrimonio, tras afirmar que la Ley asegura una nueva andadura jurídica que concuerda con el nuevo acontecer español, explicó que el conjunto de bienes patrimoniales —que, según afirma el profesor Chueca Goitia, sólo tienen parangón con las colecciones vaticanas— poseen dos fines primordiales: servir a Su Majestad el Rey y a la Familia Real en cualquier momento y de acuerdo con las normas que establece la Constitución, y servir al pueblo español como vehículo de cultura, investigación y docencia. En cuanto a los medios —señaló don Ramón Andrada— existe una innovación importante. Hasta ahora, el Pa-

trimonio ha sido una unidad con subsistencia propia obligada a explotar sus bienes productores de rentas, pero la nueva Ley establece que los Presupuestos Generales del Estado financien los gastos patrimoniales con la necesaria intervención delegada del Estado y la explicación al Tribunal de Cuentas.

Respecto al tema del monte de El Pardo, último resto de pinar mediterráneo que queda en la Península, y preguntado por los periodistas asistentes, don Ramón Andrada manifestó que la Ley asegura su permanencia. En este sentido, el Patrimonio ha formalizado un Convenio con la Universidad Politécnica, por el que, en un plazo inmediato, se empezará el estudio del conjunto para conocer, en profundidad, la cartografía, suelo, flora, fauna, sistema hidráulico y otros factores para su ordenación científica.

En cuanto a las 900 hectáreas abiertas al uso público, el Gerente indicó la posibilidad de repoblar alguna zona

dado el deterioro sufrido últimamente por la acción de algunas personas que ponen en peligro, con sus imprudencias, el hábitat del monte. Es un problema —añadió— que nos ha de preocupar a todos, e incluso, si fueran necesarias prohibiciones, se establecerían científicamente cuando concluyera el mencionado estudio.

Sobre la utilización de los bienes del Patrimonio con fines culturales, científicos y educativos, don Ramón Andrada declaró que los Palacios y Museos están abiertos a la visita pública con unos horarios conocidos, y que se autorizan pases gratuitos tanto a los colegios como a los grupos que lo solicitan.

Por otra parte, el Archivo y las Bibliotecas también están a disposición de todos los investigadores que deseen utilizarlos.

Cuando los Museos se acojan por Ley a los Presupuestos del Estado —añadió don Ramón Andrada— esta situación puede cambiar, ya que adoptará la normativa de los museos nacionales.

Asimismo, en lo que respecta a la colaboración del Patrimonio en exposiciones culturales, el Gerente afirmó que se han aportado diversas obras a exposiciones como la de Miguel Angel Houasse y Villanueva, en el Museo Municipal de Madrid; la del Greco, en Madrid y Toledo, y a la exposición de España en su Historia, entre otras.

En relación al Museo de Tapices, don Ramón Andrada señaló que es una de las ambiciones del Patrimonio Nacional. Es por todos conocido —dijo— que la colección de tapices es la más completa del mundo. De hecho, se exponen actualmente un gran número de ellos en los Palacios de La Granja, El Pardo, El Escorial y Aranjuez.

No obstante, no es suficiente y se quiere disponer de un gran recinto, para lo cual el Patrimonio dispone de unos terrenos entre la Catedral de la Almudena y la Plaza de la Armería, donde se están iniciando los estudios pertinentes para obtener los anteproyectos que permitan instalar el Museo. En cuanto a la Escuela de Maestros Tapiceros de la Fundación Generalísimo Franco, entidad que se rige por una carta fundacional que establece que su administración corra a cargo del Consejo de Administración del Patrimonio Nacional, don Ramón Andrada manifestó que al poseer la mejor colección de tapices del mundo, es evidente que su conservación ha de estar encomendada a maestros tapiceros, y no existen más que los de la Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara o los de esta Fundación, por lo que el Patrimonio se vale de ella para las restauraciones. Veinte



Momento de la Rueda de Prensa celebrada en el Palacio Real de Madrid con motivo de la nueva Ley del Patrimonio Nacional.

años dura la formación de un maestro de esta especialidad, pero aunque cueste mucho no se podrá prescindir de ellos por el deterioro que, con el tiempo, experimentan los tapices.

Por último, refiriéndose al inventario de los bienes del Patrimonio, el Gerente aseguró que estaba realizado correctamente, con un total de 30.000 fichas.

Conciertos de órgano en el Monasterio de El Escorial

La Real Basílica del Monasterio de El Escorial ha sido el escenario de unos conciertos de órgano celebrados en los meses de julio y agosto por los organistas Marcelo Giannini, Cristina García Banegas y Paulino González.

El primer concierto, el día 25 de julio, corrió a cargo del organista Marcelo Giannini que interpretó un programa integrado por la Sonata en Re mayor, de João de Sousa Carvalho; tres preludios corales, de Johannes Brahms; una tocata, de Daniel Dozani; y el Preludio y fuga en Do menor, BWV 546, la Coral «Dies sind die heiligen zehn Gebot», y Fantasia y fuga en Sol menor, BWV 542, de Johann Sebastián Bach.

Marcelo Giannini, que ha dado numerosos conciertos en Brasil, Argentina, Uruguay, España y Alemania, nació en São Paulo, donde inició sus estudios musicales con los profesores de órgano Angelo Camín y Gertrud Merziovsky, y con Helena Hollnagel en clavicémbalo. Participó en la II Biental Internacional de Música de la Universidad de São Paulo. Perfeccionó sus estudios de órgano con Karl Richter en Munich y, en la actualidad, realiza cursos de dirección en el Mozarteum de Salzburgo.

El segundo concierto, el día 9 de

agosto, lo interpretó la organista uruguaya Cristina García Banegas, que desarrolló el programa integrado por la Sonata n.º 67 en Re mayor, del Padre Antonio Soler; la Toccata, Adagio y Fuga en Do mayor, de Johann Sebastián Bach; y Fantasia y Fuga sobre: «Ad nos, ad salutarem undam», de Franz Liszt.

Cristina García Banegas, que ha estudiado en diversos conservatorios sudamericanos y europeos, ha obtenido numerosos premios, entre los que destaca el diploma de «Virtuosismo», con el primer premio. Organista titular de los templos de Veyzier y Troinex, y directora del Coro de niños del Conservatorio Popular de Ginebra; ha dado numerosos conciertos en Uruguay, España, Francia, Alemania, etc.

Con motivo de la fiesta de San Agustín, Padre y Fundador de la Orden Agustiniense del Monasterio de El Escorial, se celebró, el día 27 de agosto, el tercer concierto interpretado por el organista Paulino González que desarrolló el programa integrado por la Pastoral y Angelus, de E. F. Massenet; Sonata en Re menor n.º 102, de P. A. Soler; Fantasia con Imitación en Si menor, de J. S. Bach; Glosas sobre el himno «Sacris Solemnis», de J. Teixidor; Preludio y Fuga en Mi b. mayor, de C. Saint-Saëns;

Choeur de voix humaines, de A. Le-febre-Wely; y Suit para Organo, de J. Alfonso García.

Paulino González, organista titular de la Real Basílica de El Escorial, realizó sus estudios musicales en el Conservatorio Superior de Madrid. Se trasladó a Innsbruck (Austria) y a Roma con los maestros F. Tagliavini y Ferdinando Germani, respectivamente, y ha ofrecido numerosos conciertos por diversas provincias españolas, así como en Innsbruck, durante su estancia, para especializarse en interpretación de música antigua.



Cristina García Banegas durante la actuación en el concierto de órgano celebrado en el Monasterio de El Escorial.

Festival Internacional de Segovia

En los jardines de La Granja de San Ildefonso, frente a la fachada principal del Palacio, ofreciendo la espléndida visión de la Cascada Grande, dio comienzo el mes de julio el Festival Internacional de Segovia. Abrió el Festival el Ballet Nacional Clásico de Víctor Ullate que, en un impresionante escenario cubierto enteramente de verde natural y con una dotación completa de luminotecnia y megafonía, interpretó la «Rapsodia Sinfónica», de Turina; «Albaicín», de Albéniz; la «Suite», de Haydn; y concluyó, con coreografía de Maurice Bejart, con la danza de «El Pájaro de fuego», de Strawinsky, cuyo primer personaje encarnaba Víctor Ullate.

La segunda sesión del Festival se celebró en el mismo escenario con el nuevo Ballet Español de Madrid, del que es director artístico José Granero y co-director José Antonio. Presentó

dos actuaciones totalmente diferenciadas. La primera parte, música y baile español bajo el título «El jaleo», tuvo como fondos musicales partituras de Tomás Bretón, Manolo Sanlúcar, Emilio de Diego y melodías populares. La segunda, estuvo dedicada al compositor francés Maurice Ravel, con música suya, y coreografía, decorado y figurines de José Granero. Toda la compañía interpretó «Rapsodia española», «Alborada del graciosito», «Pavana para una infanta difunta», «Canciones de D. Quijote», y una versión muy original y expresiva del «Bolero», que despertó la admiración del público.

A esta celebración, interrumpida por causa de la lluvia, debiéndose trasladar dos de las actuaciones previstas al segoviano Teatro Juan Bravo, asistieron numerosas personalidades de la vida española e internacional.

La clausura del Festival, en la Catedral de Segovia, corrió a cargo de la agrupación musical madrileña «Gaudemus», de la Universidad Complutense de Madrid. El concierto estuvo dividido en tres partes, a las que se añadió una parte de órgano por la concertista uruguaya Cristina García Banegas. Se interpretaron «Peccaten me Quotidie», de Cristóbal de Morales; «Vere languores», de Tomás de Luis de Victoria; «Vox clamantis in deserto» y «Qum audisset Joannes», de Diego de las Muelas; y la «Salve», del anónimo de la Catedral de León, poniendo fin a la muestra de polifonía española. Cristina García Banegas interpretó una pieza del gran organista español Cabanilles, en el órgano del Evangelio, y la «Sonata», del Padre Soler.

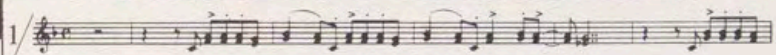
Tras un intermedio, la Orquesta «Gaudemus», que dirige Sebastián Mariné, desarrolló obras de Mozart y Hendel, acabando con el «Villancico de San Frutos», del maestro Hidalgo, que fue la obra esperada con mayor expectación.



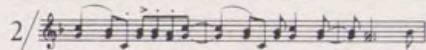
Dos momentos de la actuación del Ballet Nacional Clásico de Víctor Ullate, en el Festival Internacional de Segovia.



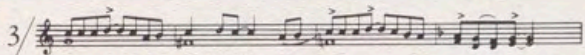
Estamos con la gente.



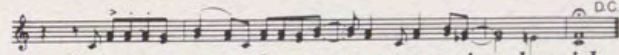
1/ *La gente sale, día tras día, de sol a sol a construir, a enfrentar la vida con valentía y sonreír...*



2/ *La gente sale, día tras día, con ilusión a vivir, gente que ahorra con alegría para conseguir.*



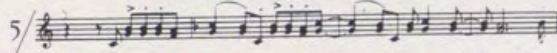
3/ *Por eso... Estamos con la gente, nos gusta la gente, la buena gente...*



Estamos con la gente que vive la vida sinceramente.



4/ *La del mar, la del campo, la de la ciudad, con el niño que estudia, o el que empieza a luchar...*



5/ *Estamos con la gente, con toda la gente, la buena gente...*



Omega, con toda la tradición submarina, por delante.

Al igual que en el avance espacial y olímpico, los relojes Omega acompañan al hombre en la exploración de los fondos marinos.

Desde siempre, Omega se ha empeñado en descender "más abajo todavía" en las profundidades marinas, donde sus relojes de inmersión se encuentran como pez en el agua.

La última hazaña submarina de un Omega ha sido la del Seamaster 120 que, en noviembre de 1981, acompañó al francés Jacques Mayol en su record mundial de inmersión a pulmón libre. Mayol —conocido como el Hombre Delfin— descendió hasta 101 metros en aguas de la isla de Elba, con un Seamaster 120 en la muñeca, dentro de un proyecto científico patrocinado por Omega.



Mayol y Omega: como peces en el agua.

Otros records bajo el mar

Antes, en 1970, los buzos de la Operación Janus, batieron el record mundial de permanencia trabajando bajo el agua, en el Golfo de Ajaccio. Sus Omega Seamaster 600 resistieron con ellos perfectamente, a 250 metros de profundidad, los ocho días que duró la prueba.

Paralelamente, cuando el comandante Cousteau experimentó la capacidad humana de resistencia a 500 metros de profundidad, su Omega Seamaster aguantó firme.

En 1975, el submarinista australiano Chris Warner batía el record mundial de permanencia bajo el agua con botella, elevándolo a 54 horas. Su Omega Seamaster 1.000 aguantó también, imperturbable.



Cronometraje a la milésima de segundo.

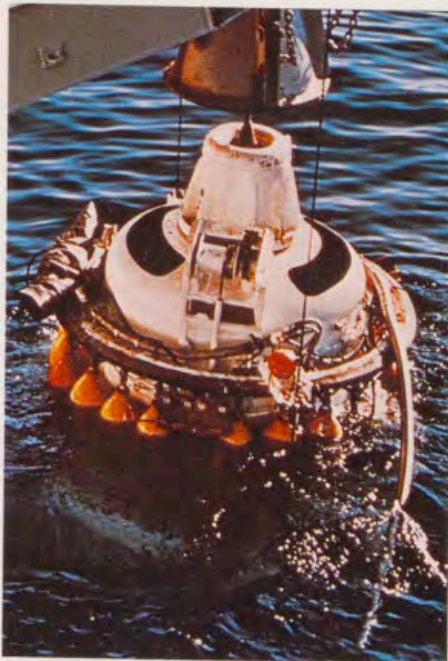
Hazañas sobre el agua.

Pero Omega no sólo tiene una tradición submarina, jalonada por los éxitos científicos en los que ha colaborado. También la tiene simplemente sobre el agua.

En los Juegos Panamericanos de Winnipeg, en 1967, Omega introduce el cronometraje electrónico en las pruebas de natación, que luego, con el Swim-O-Matic, aplicará al cronometraje olímpico de natación hasta la milésima de segundo. Cronometraje que garantizará también en los Juegos Olímpicos de Los Angeles en 1984, como en los de Sarajevo.

En 1972, el Omega Megaquartz 2.400 obtiene el primer y único título mundial de Cronómetro de Marina para un reloj de pulsera.

Mediados los años 70, relojes Mariner, Megaquartz y Speedsonic Mark 3 de Omega cruzan el océano en la Regata Trans-Atlántica en Solitario (O.S.T.A.R.). Los primeros, bajo la quilla y en los mástiles de dos veleros, batiendo un record de "sufrimiento" sin inmutarse. Los segundos, en las muñecas de veinte participantes, sin variaciones de precisión apreciables entre sí.



Operación Janus: más abajo todavía.

Como una nave espacial

Estos éxitos no se deben al azar, sino a las duras pruebas previas a que son sometidos los relojes impermeables Omega, que aseguran su estanqueidad hasta 1.200 metros e, hipotéticamente, hasta 1.000 años. La hermeticidad al aire y al agua, sometida al test del helio, hace a estos relojes más impermeables que una nave espacial; por ejemplo, la nave Columbia, en la que dos relojes Omega han realizado ya tres viajes de ida y vuelta al espacio sin alterar su marcha.

Años después, la Armada Nacional francesa adoptará un Cronómetro de Marina Omega, que dará pie a la creación del Omega Constellation de Marina.



Un reloj para llevar también en tierra.

Seamaster 120, Señor del mar

Herederero directo en cuarzo de los gloriosos Seamaster convencionales, el Omega Seamaster 120, garantizado hasta 120 metros, hace honor a su nombre de "Señor del mar". Sus ventajas principales: caja muy plana, corona de rosca de dimensiones reducidas, bisel giratorio en cristal mineral, indicador de agotamiento de pilas, pulsera metálica fácilmente regulable.

Un reloj para llevar bajo el mar y en tierra firme.

Ω
OMEGA

**Cronometrador Oficial de
las Olimpiadas de Los Angeles
y Sarajevo, en 1984.**