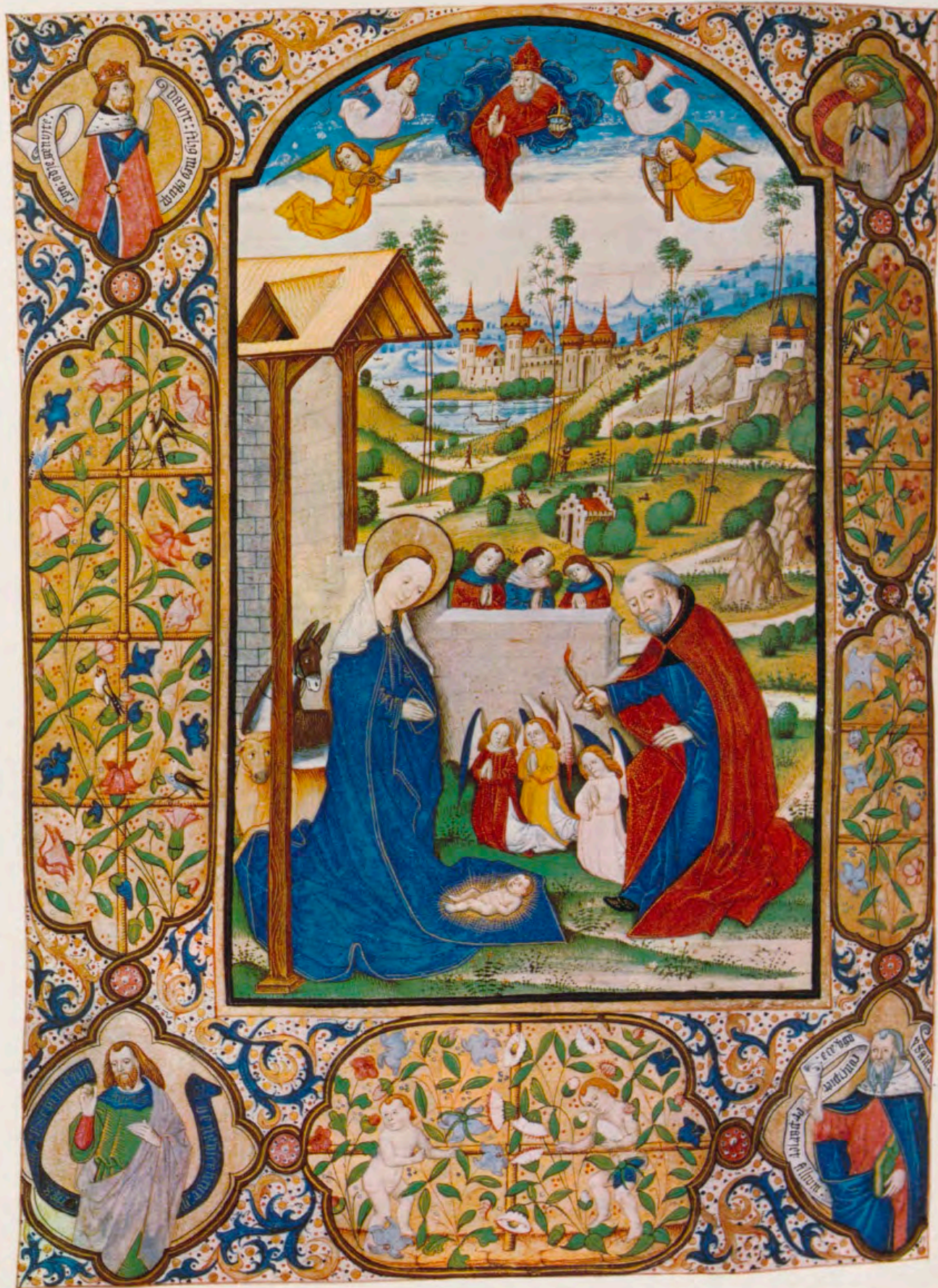


REALES SITIOS

REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL. AÑO XIX. NUMERO 74. CUARTO TRIMESTRE 1982. PRECIO: 300 PESETAS





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

No se limite a admirar Dimple.

Disfrutelo.



Superior de luxe Scotch Whisky by
John Haig & Co. Ltd., Markinch, Scotland.

Un Banco para todos, que es de muchos.

Vd. puede ser accionista de un gran banco.

Un Banco como el Banco Central, que es expresión de firmeza y rentabilidad.

Un Banco que cuenta actualmente con más de 250.000 accionistas. Una propiedad altamente repartida al servicio de una comunidad a la que todos pertenecemos.

Un Banco que extiende su gestión por todo el mundo desde 19 países y cuyas acciones se cotizan a nivel internacional.

Un Banco con mucha base... y mucha altura que, siendo ya de muchos, también puede ser de Vd.



BANCO CENTRAL
Su Banco amigo.





El futuro ya está aquí. Llega el Playcard 100 de Yamaha.

*Un profesor electrónico, diez instrumentos, diez ritmos,
un selector de tonos, un selector de tempos y mil adelantos más
en una orquesta portátil de sólo dos kilogramos.*

NO hay nada igual en el mundo de los teclados electrónicos. Una microcomputadora capaz de interpretar por sí sola las partituras más complicadas: con melodías, obligado, acordes, acompañamiento de batería y bajo. Simultáneamente y a su voluntad, las teclas se iluminan para que usted pueda seguir con sus propios dedos esa partitura, lentamente, más rápido o como un virtuoso, el tiempo lo marca usted. Un teclado que puede repetir las frases musicales que usted elija y guiar su aprendizaje como lo haría un maestro, aunque usted no sepa nada de música. Bastaría esto, el increíble sistema Playcard exclusivo de Yamaha, para considerar el PC100 como

la maravilla más avanzada de la electrónica.

Pero hay más. Un más capaz de estimular la creación y colmar las exigencias de cualquier experto: Su Transpositor, para tocar en el tono que desee sin variar su estilo o para afinarse con otros instrumentos. Selector de hasta diez ritmos, diez voces instrumentales, de pícolo a piano. Posibilidad de introducir acordes quebrados utilizando el Arpeggio. Posibilidad de conectarse a un sistema estéreo y una total autonomía, tanto por su ínfimo peso, sólo dos kilogramos, como por funcionar con baterías propias, corriente doméstica o batería de coche...

¿Increíble? Pues el PC100 reúne otras muchas ventajas que le invitamos a comprobar. Hágalo. Sabrá por qué el PC100 de Yamaha es, sin discusión, el teclado del futuro. Y por qué seguirá siéndolo durante muchos años.

RS-PC Para más información, envíe este cupón a:

HAZEN

Autopista de la Coruña, Km. 17,200
Las Rozas-Madrid. Tels. 637 1004/08/12

Nombre

Domicilio

Localidad

Con todas las ventajas de Visa. Con todo el poder del oro.



— Por primera vez en Europa.
— Para comprar prácticamente sin límite.*
— Con un crédito permanente de 500.000 pts.

— Para conseguir hasta 200.000 pts. en los cajeros automáticos Banco 24 Horas.
— Para obtener dinero en efectivo en Bancos y hoteles.
— Para reservar hotel por teléfono.

— Para disfrutar de un seguro de accidentes permanente de 25 millones de pts. e incluso, opcionalmente, hasta el doble de esa cifra.**
— Para casi todo lo que puede imaginar, cueste lo que cueste.

**Tarjeta Visa Oro,
naturalmente,
del Banco de Bilbao.**

BB BANCO DE BILBAO

* El uso de la tarjeta de crédito en el extranjero está sujeto a las normas legales sobre control de cambios.
** Compañía aseguradora: Aurora-Polar, S. A.

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.

Los Soldados y los Uniformes de los Ejércitos de España



Tamaño real: 90 mm. de altura, excluyendo el tocado y la base.

EDICIONES HISTORICAS GARANTIZA

Edición rigurosamente limitada a 400 únicas colecciones. Los moldes de fundición serán inutilizados una vez terminadas las colecciones.

Esculturas originales modeladas expresamente para esta colección.

Fundición artesana por métodos tradicionales.

Exactitud en el detalle gracias a la especial aleación de plomo, estaño, antimonio y estroncio.

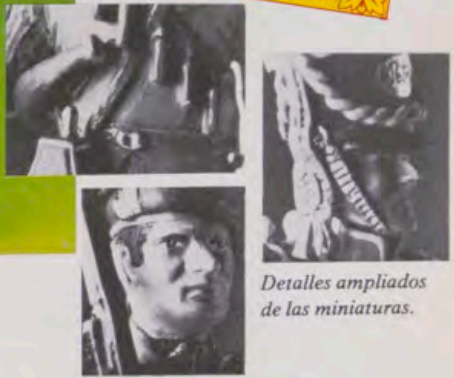
Decoradas a mano, una a una, por hábiles pintores miniaturistas.

Fidelidad histórica de los uniformes y armas, avalada por expertos en historia militar.

Peana de auténtico mármol negro vetado, finamente pulido y biselado.

Al finalizar la colección, cada suscriptor recibirá a su nombre un Certificado de Autenticidad numerado, avalando todas las garantías.

Una colección de 20 miniaturas originales, fundidas artesanalmente y pintadas a mano, reproduciendo fielmente uniformes militares españoles.



Detalles ampliados de las miniaturas.

Edición en exclusiva mundial, rigurosamente limitada a 400 únicas colecciones.

Estas miniaturas han sido modeladas con impresionante realismo hasta en los más insignificantes detalles. La especial aleación de plomo, antimonio, estroncio y estaño en que han sido fundidas una a una permite la más exacta fidelidad al original. Miden 90 mm. de altura (escala 1/20) excluyendo el tocado y la base, y están pintadas a mano con una mezcla de colores acrílicos, reproduciendo exactamente el colorido y detalles de los uniformes.

Un documento de rigurosa fidelidad histórica

Para asegurarse de la autenticidad de los equipos y uniformes representados, han sido precisos meses y meses de paciente investigación, consultando multitud de grabados y documentos, recurriendo a las más variadas, y a veces inéditas, fuentes de información.

La realización de los trabajos de edición ha sido dirigida personalmente por Javier Sanjuán, experto miniaturista militar y socio fundador de la Agrupación de Miniaturistas Militares de España. La autoridad en la materia de Javier Sanjuán confiere a la colección una inigualable garantía de rigor histórico.

La presentación más noble para la colección más bella

Para resaltar aún más su vistosidad, las miniaturas se presentan sobre una

peana de mármol negro, vetado, finamente pulido y biselado. Una placa metálica grabada al ácido especifica la unidad, fecha y reinado en que fue usado el uniforme. Usted contemplará al sargento de la infantería que hizo prisionero a Francisco I de Francia en la batalla de Pavia (1525); al soldado que fue testigo de la rendición de Breda en 1624, inmortalizado por Velázquez en su conocido cuadro de «Las lanzas»; al granadero que luchó a las órdenes del general Prim en las campañas de África.

La prestancia y colorido de estos uniformes, y la nobleza de los materiales en que se presenta esta colección, le otorgarán sin duda un lugar de privilegio en el hogar, o en el despacho, de cualquier persona de gustos exigentes.

¡GRATIS!

Un elegante y práctico obsequio

Cada poseedor de «Los Soldados y los Uniformes de los Ejércitos de España» recibirá en el transcurso de la suscripción como OBSEQUIO y sin coste adicional alguno, un elegante expositor realizado en maderas finas cuidadosamente barnizadas, que le permitirá exhibir la colección completa con la dignidad que merece.

Muy pocos podrán poseerla

A fin de asegurar la continua revalorización de la colección, EDICIONES HISTORICAS realizará una única edición mundial estrictamente limitada a 400 colecciones.

Una vez fundidas todas las miniaturas, los moldes serán inutilizados y la colección no podrá repetirse. Sólo 400 serán los afortunados poseedores de «Los Soldados y los Uniformes de los Ejércitos de España».

Exclusivamente para suscriptores

Esta colección sólo podrá adquirirse por suscripción previa. Nadie podrá encontrar estas miniaturas en los comercios, ni siquiera en los más especializados. Ningún otro canal de venta será empleado.

Garantía de precio

El precio de cada miniatura es de 3.750,— ptas. Este precio, excepcionalmente bajo para miniaturas auténticamente artesanas, está completamente garantizado para toda la colección. EDICIONES HISTORICAS se compromete formalmente a mantenerlo intocable.

Considerando la actual tendencia inflacionista, esta garantía tiene para usted evidente importancia.

¡Suscribese rápidamente!

«Los Soldados y los Uniformes de los Ejércitos de España» es una colección de importante significado histórico, fácilmente revalorizable, de indudable valor educativo e impresionantemente bella, que muy pocos podrán poseer. Las suscripciones se atenderán por riguroso orden de recepción. Por lo tanto, le aconsejamos que nos envíe cuanto antes el Título Personal de Reserva Exclusiva adjunto, debidamente relleno. Sólo actuando rápidamente se asegura usted la satisfacción de poseer y disfrutar de «Los Soldados y los Uniformes de los Ejércitos de España».

TITULO PERSONAL DE RESERVA EXCLUSIVA

Recorte o **copie** este cupón, y envíelo hoy mismo a:
H. Marigot - EDICIONES HISTORICAS. Manacor, 20 Barcelona-23.

Sí, acepte mi reserva de suscripción personal a «Los Soldados y los Uniformes de los Ejércitos de España». Recibiré las miniaturas al ritmo inicial de una cada mes, al excepcional precio de 3.750 ptas. por cada figura. Este precio queda garantizado para la colección completa.

No envío dinero ahora. Al aceptar mi suscripción, Ud. me enviará la factura por el importe de la primera miniatura, que deberé satisfacer en concepto de Derecho de Reserva. Podré cancelar mi suscripción en cualquier momento, mediante comunicación escrita. Recibiré como OBSEQUIO un elegante expositor que me permitirá exhibir la colección completa y un Certificado de Autenticidad firmado por Javier Sanjuán, asesor técnico de la edición, y por el Director de EDICIONES HISTORICAS.

Firma: _____ Teléfono: _____


Nombre _____

Apellidos _____

Domicilio _____

Población _____ D.P. _____

Provincia _____



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** Gran Vía, 70. Madrid-13
Joyeros



PORTADA

Libro de Horas de Don Alfonso de Zúñiga. Fol. 130 v. Escuela flamenca borgoñona (1445-1475). Biblioteca de El Escorial.

REALES SITIOS. REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL. MADRID. AÑO XIX. NUM. 74. CUARTO 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

VOCAL:

Manuel Dávila, Manuel del Río, Pilar G. Morencos, Margarita González, Juan Hernández, Matilde L. Serrano, Consolación Morales, Justa Moreno y M.^a Teresa Ruiz Alcón.

REDACCION Y COLABORACION:

Jesús Infante, Ramón Perales de la Cal, M.^a Teresa Ruiz Alcón, M.^a Concepción Muñoz Delgado y Mérida, Fernando Fernández Miranda, Gabriel del Estal y José R. Colón de Carvajal.

ADMINISTRADOR:

Angel Acerete

FOTOGRAFÍAS EN COLOR:

Laboratorio Fotográfico del P. N., Francisco Villanueva, Francisco Rodríguez, Francisco Díaz y «Paisajes Españoles».

FOTOGRAFÍAS EN NEGRO:

Laboratorio Fotográfico del P. N., Eloy y Agencia EFE.

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

DEPÓSITO LEGAL: M. 11.160.—64

Sumario

11 CARTA A LOS LECTORES, por Ramón Andrada Pfeiffer.

Exposición de la importante faceta docente de la actividad cultural que el Patrimonio Nacional quiere poner en práctica para el cumplimiento de lo dispuesto en el ordenamiento jurídico. Proyectos basados fundamentalmente en la acción escolar y estudiantil.

12 EL MISTICISMO MUSICAL EN EPOCA DE SANTA TERESA, por Ramón Perales de la Cal.

Artículo sobre el misticismo musical en época de Santa Teresa, con motivo de la conmemoración del IV Centenario de la muerte de la Santa, acaecida en Alba de Tormes en 1582.

17 SANTA TERESA EN LOS MONASTERIOS DE EL ESCORIAL Y DE LAS DESCALZAS REALES, por María Teresa Ruiz Alcón.

Representaciones iconográficas y obras de Santa Teresa de Jesús en los Monasterios de El Escorial y de las Descalzas Reales de Madrid.

25 DESPLEGABLES: «Breviario Romano», arte español del siglo XV. «Misal Romano», arte francés del siglo XIV. «Libro de Horas», escuela flamenca post-borgoñona del siglo XV. «Misal Romano», arte francés del siglo XIV (Biblioteca de El Escorial).

29 Biblioteca de El Escorial. LA NATIVIDAD EN LOS MANUSCRITOS DE LOS SIGLOS XIV Y XV, por M. Concepción Muñoz Delgado y Mérida.

Análisis de la Natividad del Señor, tanto en el interior de pequeñas letras capitulares como ocupando la totalidad de una página, en los valiosos manuscritos con pinturas que guarda la Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial.

37 GUARNICIONES DE LOS CARRUAJES CONSERVADOS EN EL MUSEO DEL PALACIO REAL DE MADRID, por Fernando Fernández Miranda.

Estudio de las guarniciones más representativas del Guadarnés Real como la del coche de la Corona Real, la guarnición «de clavitos», la del coche de respeto de la Corona Real, la de la «Berlina de Cifras», la de la «Carroza Negra» y la del coche de la Calesera.

45 DESPLEGABLES: «El Escorial y su entorno urbanístico, plasmado en ilustración geométrica por el absolutismo centralista de Carlos III» (Vista aérea. En primer término: la Compañía y el Enlace de su Plantel con la actual Casa de la Reina). «El Escorial y su entorno de naturaleza, plasmado en proyecto vital por el cesarismo pluralista de Felipe II» (Vista desde el fondo de la Herrería, entre el ferrocarril y Campisano).

49 EL ESCORIAL: URBANISMO Y NATURALEZA. I. De la Leal Villa al Real Sitio, por Gabriel del Estal.

Estudio del Real Sitio de San Lorenzo de El Escorial, con motivo de la conmemoración del Bicentenario del nombramiento de Carlos III como primer Gobernador del Real Sitio.

68 En el Monasterio de El Escorial y Palacio Real de Madrid. RESTAURACION DE LOS MAS ANTIGUOS RELOJES DE LA EPOCA DE LOS AUSTRIAS, por José R. Colón de Carvajal.

Trabajo sobre la restauración de dos relojes de la época de los Austrias: reloj «de Custodia», situado en las habitaciones de Felipe II, en el Real Monasterio de El Escorial; y reloj «Calvario», que se encuentra en el Palacio Real de Madrid.

73 CRONICA DEL PATRIMONIO NACIONAL.

Actos oficiales en los Sitios Reales: Visita del Presidente de Indonesia. Visita de Su Santidad Juan Pablo II. Cena a los organizadores del homenaje a Don Juan de Borbón. Un cuadro del Monasterio de El Escorial robado. Almuerzo de Navidad en el Palacio Real. Conciertos en los Sitios Reales: Recital de piano en el Palacio Real de Madrid. Música navideña en las Descalzas Reales de Madrid y Capilla de Aranjuez. Centro Cultural en la Granja de San Ildefonso. Exposiciones: «La Inquisición» y «La Epoca de Murillo». Premios Príncipe de Asturias. Fallecimiento de Paulina Junquera.



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 15,30 a 17,15 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 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 15 a 18 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 a 18 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 a 18 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 Riofrio, 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 18,30 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).

Ayudar a la docencia: Otra finalidad cultural

Servir al pueblo español como vehículo de cultura, investigación y docencia es, insistimos en ello, finalidad primordial del Patrimonio Nacional, en la medida que sea compatible con el servicio a Su Majestad el Rey y a la Familia Real para el cumplimiento de lo dispuesto en el ordenamiento jurídico. Repetimos esa consideración porque en esta «Carta a los lectores», y como continuación de la última que publicamos, tratamos otra faceta de la actividad cultural que el Patrimonio quiere poner en práctica, sin demasiadas demoras, por los eficientes resultados que se pueden conseguir.

Conviene decir, en relación con la polifacética labor patrimonial en el ámbito de la cultura, que entran en juego, pero en perfecta conjunción, dos factores de indudable relevancia en el terreno de lo operativo. El Patrimonio Nacional siente una fuerte apetencia por desarrollar un vasto programa cultural que considera no sólo necesario sino imprescindible para la sociedad actual. Paralelamente, la Ley obliga al Patrimonio a realizar esa acción cultural en beneficio de todos. Se unen así, perfectamente, parafraseando al poeta, lo convexo del deseo con lo cóncavo de la norma. A la voluntariedad patrimonial se yuxtapone la imperatividad jurídica.

En nuestra anterior «Carta» hablábamos de los estímulos a la investigación, que se plasmarán en concretas realidades. Al mismo tiempo, decimos ahora, se adoptarán una serie de medidas que incidirán, particularmente, en todas las facetas de la docencia para, complementándola, ayudarla en la formación del individuo como persona, ciudadano y especialista.

Específica dedicación merecerá la escuela, por ser lugar donde debe darse una visión general del mundo y de la sociedad en la que se vive, donde es preciso desarrollar la sensibilidad y las aptitudes mentales, y donde han de sentarse las bases de una actividad creativa. Porque todo ello supone enriquecimiento y liberación.

Interés similar constituirán para el Patrimonio las enseñanzas medias y las superiores. Las primeras, por lo que suponen en la ampliación de conocimientos, aunque sean de carácter general; las segundas, por la exigencia que tienen de profundizar en lo conocido y por ser la puerta que da acceso a la investigación.

Tanto para unos como para otros pretendemos llevar a cabo una política aperturista, que sea activa y participativa, no sólo expectante y pasiva. Queremos generar, para realizarlos, proyectos en el campo de la docencia, pero también deseamos que se nos hagan sugerencias a las que estaremos sumamente receptivos.

En este círculo de inquietudes se inscriben las visitas de escolares y estudiantes a los Palacios y Monasterios Reales. Para ellos apetecemos, en primer lugar, la gratuidad de las entradas, pero las singulares características de los Museos del Patrimonio exigen un previo estudio de este tema. No obstante, ahí están, por el momento, y como prueba del deseo, la entrada gratuita establecida los jueves, previa petición, por dificultades de espacio, para grupos escolares o estudiantiles.

También en ese ámbito de preocupaciones por la docencia figura un ambicioso programa de acción. Aquí se incluyen, sobre temas histórico-artísticos del Patrimonio, las charlas y coloquios en los centros de enseñanza, las visitas organizadas a lugares poco conocidos, la concesión de premios a escolares y estudiantes por trabajos realizados, las sesiones comentadas de videos, la audición de conciertos organizados en los Reales Sitios, la asistencia a exposiciones monográficas, y tantas otras actividades cuya iniciativa puede surgir del Patrimonio o llegar del exterior, empezando por los propios centros de enseñanza.

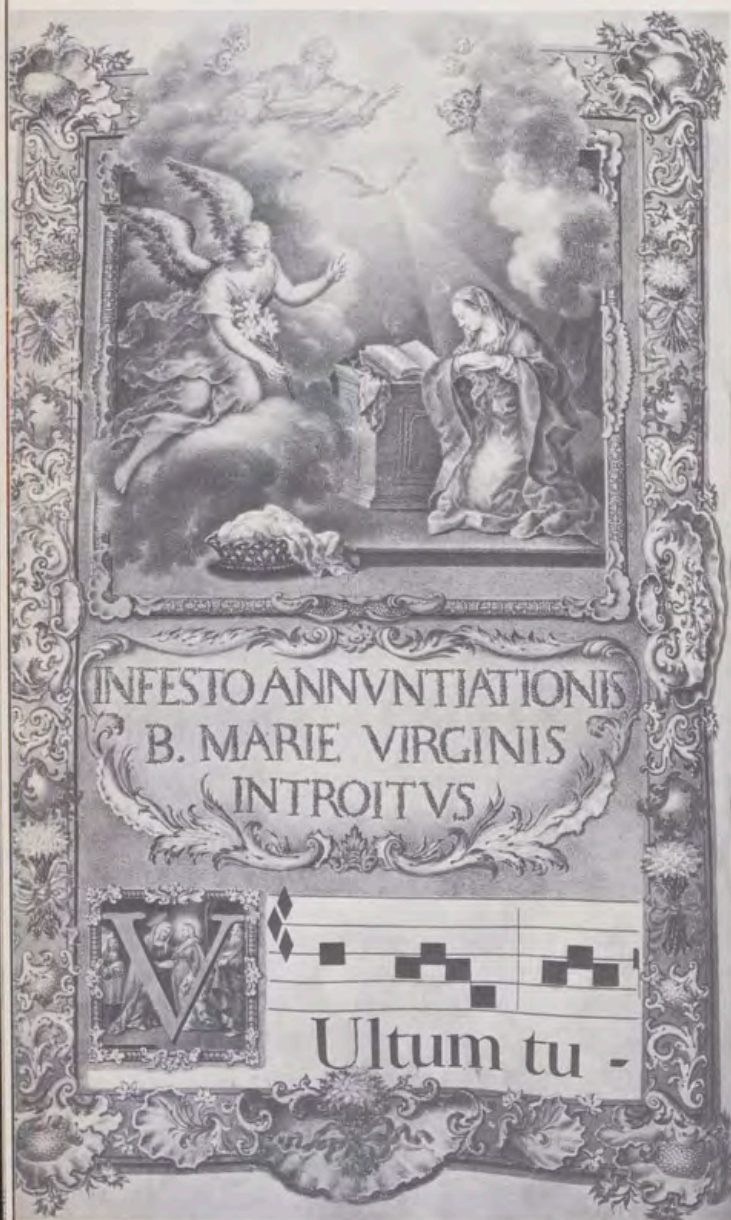
Si el servicio al pueblo es una de las finalidades esenciales del Patrimonio, la atención que se dedique a la docencia será insoslayable. Ella tiene que ser objetivo prioritario de una verdadera actividad cultural, porque ella es el punto de apoyo de una pujante acción social, porque de su eficacia se obtendrán positivos resultados, y porque, en definitiva, ella ayudará a crear los hombres y mujeres nuevos que demanda la distinta, y ya cercana, sociedad futura.

Con afectuosos saludos.

RAMON ANDRADA

El misticismo musical en época de Santa Teresa

Por RAMON PERALES DE LA CAL



«... Hágase en Mi según Tu palabra».



«... ¡Alegría, alegría que el Señor resucitó...»

Un nuevo centenario emerge del calendario de conmemoraciones que, a lo largo del presente año, se vienen realizando o están en vías de inmediata realización. Se conmemorará el IV Centenario de la muerte de Santa Teresa, acaecida en Alba de Tormes en 1582, aunque, por motivos suficientemente conocidos, se adelantarán unos meses todos los actos programados. Es, por tanto, un nuevo motivo para realzar

el vasto y magnífico legado cultural hispano.

Santa Teresa, reconocida universalmente junto a San Juan de la Cruz como hito del misticismo español, engrandece nuestro currículum histórico. Sin ellos, lo que se ha dado en denominar con absoluta justicia Siglo de Oro, hubiera quedado mermado en su misma grandiosidad.

La Mística, a través de las Letras, de la pluma teresiana y también de su repercu-

sión en la Mística de los grandes polifonistas españoles del siglo XVI, quedaría incuestionablemente unida al devenir histórico de España. ¿Cómo no recordar y rendir a su vez homenaje a Tomás Luis de Victoria?

Puede afirmarse que la corriente mística tuvo una repercusión inmediata en el desarrollo e impulso que los músicos españoles coetáneos de Santa Teresa con-

firieron al arte musical desde planteamientos esencialmente místicos.

Recordemos, también, el hecho mismo de la aparición de un fenómeno, español casi con exclusividad, conocido como «contrafactum» o «divinización», que se da con gran fuerza a la vez que pronta difusión desde la misma poesía y música popular y profana.

Es ésta la razón por la cual pretendemos sumarnos a tales manifestaciones conmemorativas del Centenario, con la intención de dar a conocer un tema acorde con el pensamiento teresiano que contempla, desde un ángulo literario-musical, la interrelación cultural desarrollada cuatro siglos atrás, hoy en plena vigencia, ante tan magna conmemoración: el misticismo musical en tiempos de Santa Teresa.

LA MISTICA MUSICAL

Desde 1479, año en que suben al trono los Reyes Católicos, hasta 1519, con la elección de su nieto Carlos, se efectúa el paso de la Edad Media al Renacimiento. Cambios profundos y decisivos se operan en el acontecer histórico de España, trascendentales para el desarrollo político y cultural de un país, que en esas fechas alcanza su apogeo.

La expulsión de los judíos del territorio español, el descubrimiento de América, la introducción de la imprenta, paso determinante para nuestras Letras que llegan a su máximo esplendor, la fundación por el Cardenal Jiménez de Cisneros de la Universidad de Alcalá de Henares para fomentar el estudio del latín, el griego y el hebreo, fueron el despertar de una época sublime que perduraría con el nombre de «Siglo de Oro».

Apenas catorce años después de inaugurarse la decimosexta centuria nace, en tierra de Avila, Santa Teresa de Jesús quien, en unión con San Juan de la Cruz, se alzaría como hito del misticismo hispano; precursores y directores, en cierta forma, de aquella gran reforma católica que recibió el sello del Concilio Tridentino.

Una mirada, aunque sea apresurada, al acontecer musical de la España renacentista, aboca a la misma esencia del vivir cotidiano, siendo a la vez testigo y consecuencia de su propio desenvolvimiento, en estrecha vinculación con la Iglesia Romana, en especial durante los crispados momentos de la Reforma y la Contrarreforma, hollando, sin duda, el carácter del arte musical.

El protagonismo y la presencia continua de «lo religioso» en la vida española viene a explicar el carácter esencialmente religioso de una gran parte del repertorio musical, que alcanza su apogeo en las últimas décadas del siglo XVI. La bien conocida frase de Santa Teresa, «Dios entre los pucheros», parece acuñada y se proyecta, en el tono castizo y doméstico, a la par de lo que fuertemente expresivo y apasionado presentan los grandes polifonistas, Victoria —también abulense—, Guerrero o Morales, sin soslayar esa pléyade impresionante y magnífica de compositores y poetas que engro-

Músicas populares para temas divinos.

«... Juan del Enzina. "Fecit"»

san una dilatada lista de Cancioneros musicales, llegando hasta nosotros como legado de un pasado musical glorioso.

Desde un punto de vista estrictamente musical, se observa cómo, en las diferentes casas señoriales y palaciegas, los nobles, imitando a los reyes, competían entre sí para tener junto a ellos músicos asalariados, siendo, en la mayoría de los casos, los mejores intérpretes y compositores del país.

Además de estos «pequeños» focos musicales, apuntamos la forma en que los Reyes Católicos habían concebido su Capilla; particularmente la Reina Isabel sentía tanta afición por la música que, pese a las dificultades de su reinado, estuvo siempre rodeada de músicos y poetas, algunos de los cuales pasaron a formar parte de la Capilla de Carlos V e incluso de Felipe II.



¡Que bonito Niño chiquito!

Gracias a este valioso mecenazgo, la música española, tanto religiosa como profana, alcanzó e incluso superó a las Capillas polifónicas del resto de Europa.

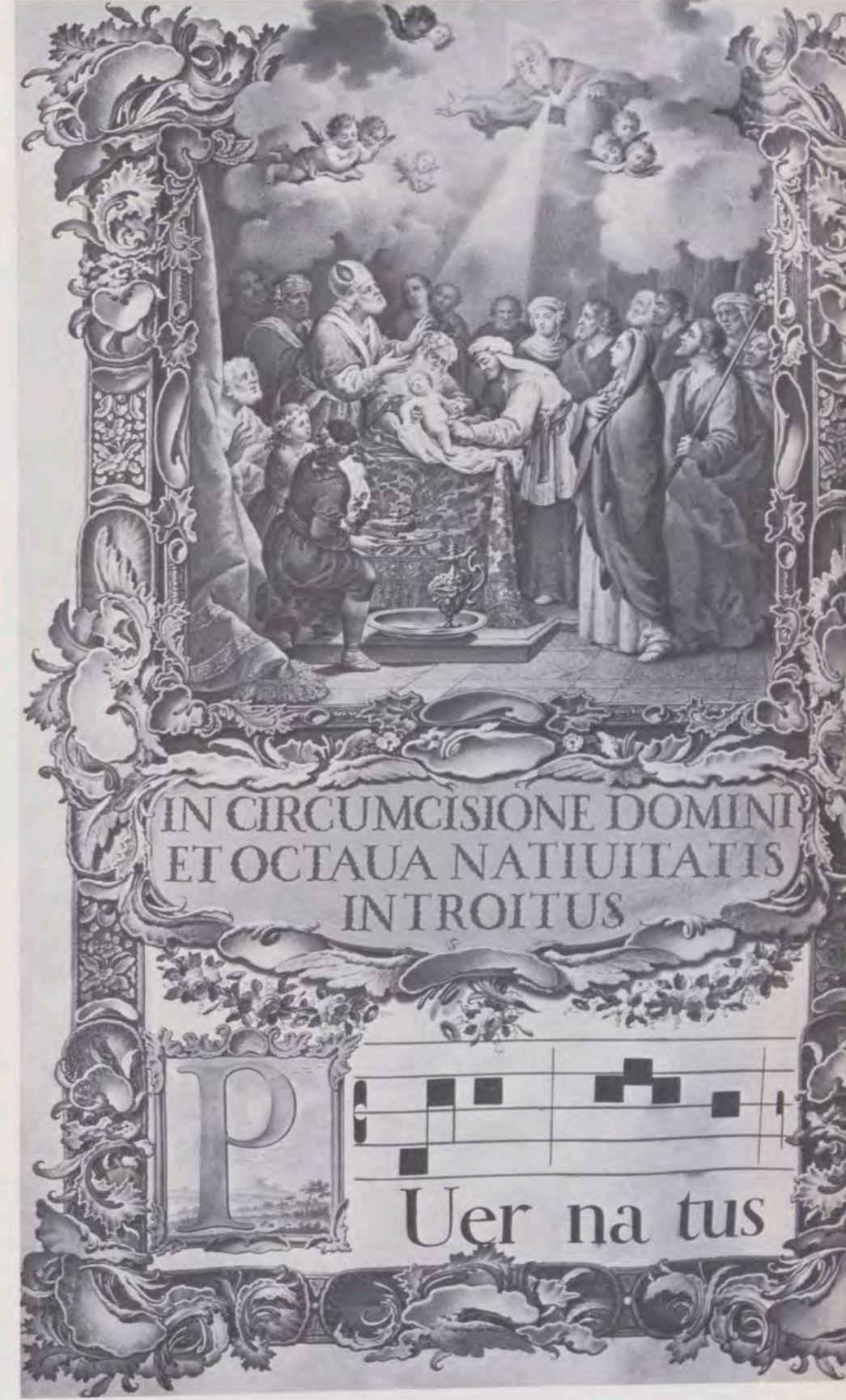
La forma más popular de esta época es el «villancico» que por su construcción métrica, podía adaptarse mejor a la música, estando su temática relacionada, en la mayoría de los casos, con un aire determi-

nado de narración a través de sus estrofas. A la descripción de los hechos, se une el elemento alegórico o alusivo, muy utilizado en la poesía popular. Las plantas simbolizan a una joven, una malva o un álamo, evocan a una doncella y su graciosa figura. Es muy conocido el villancico «De los álamos vengo», puesto en música por Juan Vásquez.



Incienso al Cielo ... música al Señor.

Estas y otras formas estróficas y musicadas, «fróttolas», «canciones», «romances» —nacidos estos últimos en las villas y aldeas—, calificados como poesía tradicional y destinados a ser cantados y bailados, fueron recopilados en los Cancioneros de Palacio, Upsala, de la Colombina, de la Casa Ducal de Medinaceli o de Segovia, dándose cita en ellos composi-



«... y se cumplió la profecía...»

ciones de autores tan eminentes como Rimonte, Ancheta, Peñalosa, Correa, Juan dell Enzina, y en ediciones particulares como la «Recopilación de Sonetos y Madrigales», de Juan Vásquez o la «Opera omnia», de Tomás Luis de Victoria, Cristóbal de Morales o Francisco Guerrero. Y es en estas formas estróficas, musicadas por tan eminentes compositores,

donde encontramos el nexo entre el pensamiento de los místicos españoles y la realidad musical del repertorio pretérito, aún bajo tratamientos básicos diferentes. La poesía y la música, al servicio del pensamiento místico, empleadas ambas como medio de aproximación del alma a la presencia divina.

Así surge el fenómeno de las versiones «a lo divino», «contrahechas a lo divino», o «contrafactum», términos sinónimos en los que el sentido profano de un texto, ya popular, ya culto, ha sido sustituido por otro sagrado, conservando el metro original, la rima y, lógicamente, el espíritu textual, siempre y cuando no contradiga el propósito divinizador; por ejemplo: el

J. Allegro

«... mortal tristura, me dieron...»

nombre de la dama amada en aquellas, por el de la Virgen o el «amor sensual y erótico» que pasa a convertirse en «amor cristiano» y «amor divino». Textos todos ellos «contrahechos» e interpretados sobre melodías populares, cuya divinización aboca inevitablemente a la alegoría, la metáfora o el simbolismo, como la victoria literaria de lo sagrado sobre lo profano.

CORRIENTE DEVOCIONAL

Ya en los albores del siglo XV, se observa una intensificación de la corriente devocional asociada a los nombres de San Bernardo y San Buenaventura. Los españoles del siglo XVI, Santa Teresa o San Juan de Avila, habrían de tener como norte y guía la obra de Tomás Kempis «Imitatio Christi», que gozara de tan gran popularidad merced a la difusión que la imprenta deparó a tan insigne obra. Esta «devotio moderna» encuentra su origen hispano en los «Ejercicios espirituales» de San Ignacio o en las obras de Fray Luis de Granada o en la misma Santa abulense. Con ella discurrirán en

paralelo los «contrafacta» complementándose entre sí, coincidencia nada casual si reparamos en las necesidades de esa nueva espiritualidad.

Vemos, pues, cómo ciertos géneros líricos se prestan mejor a la divinización. La «nana» es uno de ellos. El sentimiento maternal de la Virgen cantando al Niño Dios, es un buen ejemplo:

Eres Niño y has amor
¿Que farás cuando mayor?

En una aventura caballeresca romancesca de modelo profano, que se encuentra en el Cancionero Musical de Barbieri, cuyos versos dicen:

¡Oh castillo de Montanges
por mi mal te conocí!

éstos se convierten, según la pluma de Fray Ambrosio de Montesinos, en:

¡Oh columna de Pilato
el dolor que en ti sentí!

El encuentro del caballero con la serrana (serranillas), de Juan dell Enzina:

¿Quien te traxo cavallero
por esta montaña oscura?

Alvarez Gato lo enderezó al «Nuestro Señor» de la siguiente forma:

¿Quien te truxo Rey de Gloria
por este valle tan triste?

—¡Ay, onbre tu me truxiste!

aunque la «divinización» del propio Enzina resulta más próxima a la serranilla original:

¿Quien te traxo, Criador
por esta montaña oscura?

—¡Ay que tú!, mi criatura

Frente a la popularidad de estos versos y músicas, se alzan espiritualizaciones de gran valor literario aún sin perder el encanto y sencillez de las obras populares.

Lope de Vega, en «El caballero de Olmedo», escribe los tan conocidos versos:

Que de noche le mataron
al caballero
la gala de Medina
la flor de Olmedo,

que habría de poner en forma de diferencias el ciego organista burgalés Antonio de Cabezón.

El mismo Lope nos proporciona idéntica poesía, ya «contrahecha», en el auto sacramental del «Pan y del Palo»

Que de noche le mataron
al divino Caballero
que era la gala del Padre
y la flor de tierra y cielo.

Una curiosa versión musicada, conservada en el Cancionero de Upsala, se asemeja a la que Valdivielso «diviniza», partiendo de la poesía incluida en el Romancero General:

¡Ay, luna, que reluces
blanca y plateada!
Toda la noche me alumbres
la llena de gracia.

La luna, como resulta lógico pensar, es símbolo de la Virgen, y el alumbrado es el poeta o el que canta.

De esta forma, el atrevimiento de los contrafactistas del siglo XVI alcanza a otras formas estróficas como la «ensalada», las «villanescas», las «jácaras» e, incluso, a las mismas «danzas», si bien algunas de ellas tuvieron un origen netamente religioso, como lo fueron las danzas sagradas del Corpus Christi, de Juan Bautista Comes. Otras pasaron a engrosar el repertorio de obras «vuelas a lo divino», procedentes del acervo popular y profano, como lo fueron el «villano», la «zarabanda» o la misma «chacóna», todas ellas de origen típicamente hampesco.

A estas formas de «divinización» musical, ha de añadirse lo que representa, sin duda, el «misticismo musical», representado por Tomás Luis de Victoria, cuya trayectoria al igual que la de Cristóbal de Morales, no se aparta del tema religioso y sagrado, legando a la Historia de la Música española un dilatado repertorio de obras de reconocida universalidad.

Junto a ellos, las «Canciones y Villanescas espirituales» o los «Sonetos y Canciones», de Francisco Guerrero y Juan Vásquez, sitúan a España a la cabeza del polifonismo europeo, cuyas cotas no volverían jamás a alcanzarse, ya en las postrimerías del Siglo de Oro.

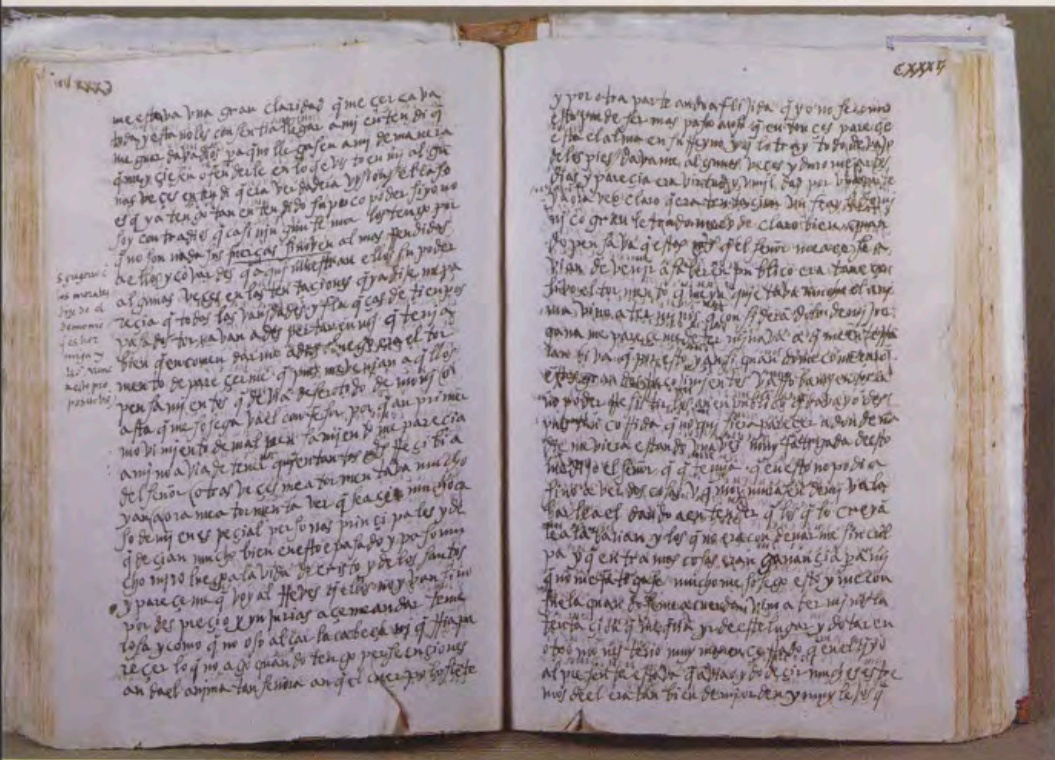
Santa Teresa en los Monasterios de El Escorial y de las Descalzas Reales

Por MARIA TERESA RUIZ ALCON

«Retrato de Santa Teresa». Posible obra de Fray Juan de la Miseria. Siglo XVI (Monasterio de las Descalzas Reales).

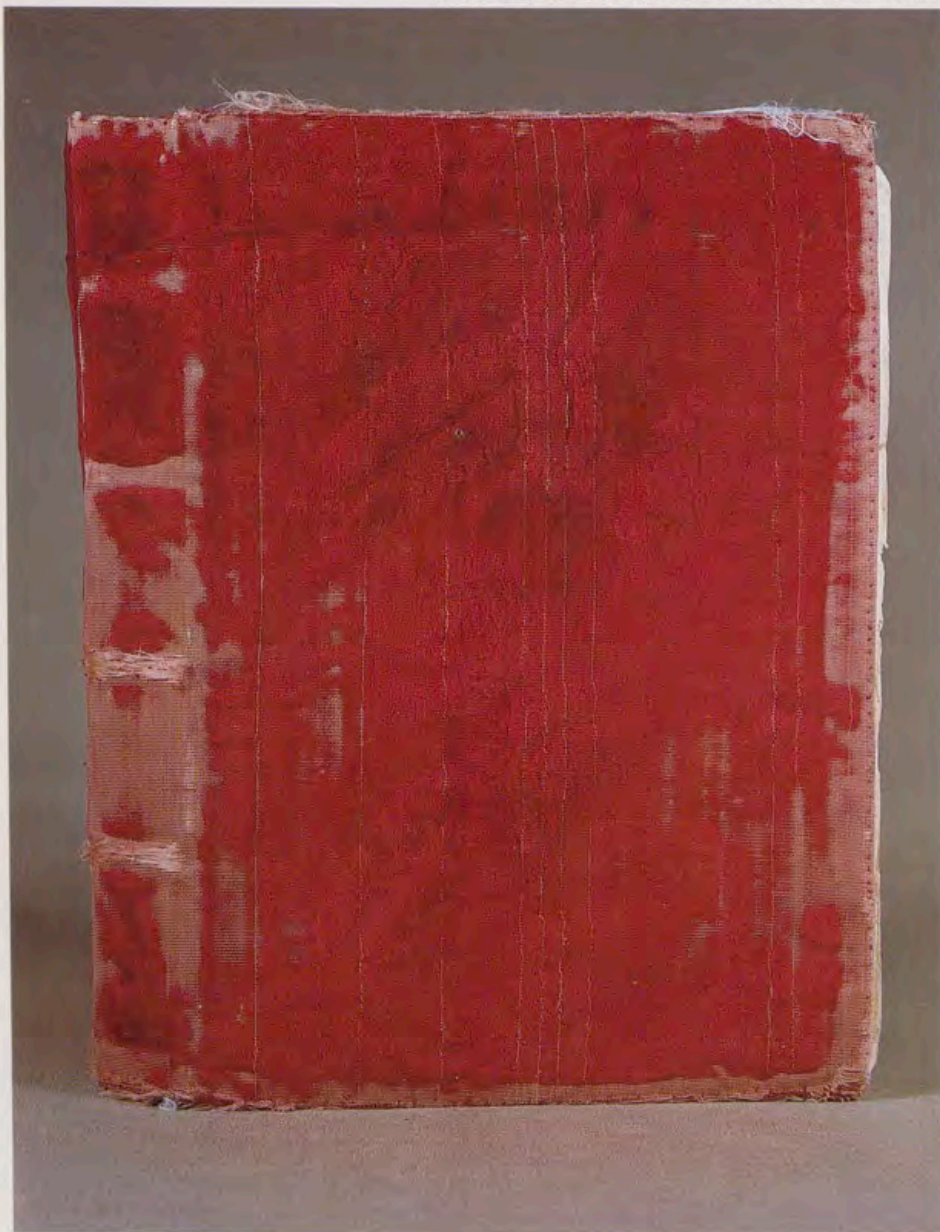


LA MADRE TERESA DE IHS FUNDADORA DE LAS
DESCALSAS CARMELITAS ANNO ETATIS SVAE 61 1576



«Libro de la vida». Manuscrito, abierto, de Santa Teresa (Biblioteca del Monasterio de El Escorial).

«Libro de la vida». Manuscrito, cerrado, de Santa Teresa.



Uno de los historiadores de El Escorial del siglo XIX, don Antonio Rotondo¹, cuenta, a propósito de Santa Teresa de Jesús y de El Monasterio de El Escorial, una anécdota que los tratadistas modernos de la vida de la Santa no la dan por válida, pero, como tampoco es innegable, la narro a continuación:

«Hacia el año 1577 ocurrió un accidente digno de ser contado. Habíase anunciado a Felipe II la llegada de Santa Teresa a El Escorial. Cuando supo su llegada, el padre Sigüenza se hallaba arreglando algunos libros en unión de Fray Juan de San Jerónimo. De repente, vio llegar al Rey acompañado de P. Villacastín, y pidiéndole cierto libro y encargándole se diese prisa porque esperaba a la Madre Teresa que venía de Toledo, obedeció el padre Sigüenza que, al darle el libro, le dirigió estas palabras: “Yo no sé Señor por qué V.M. se toma tantas molestias por una monja corredora”. No sabemos lo que contestó Felipe II, pero habiéndose reunido con la monja y vuelto al Monasterio, le presentó al padre Sigüenza y le dijo: “Aquí tenéis a Sor Teresa, ya veis que buena ha venido”. Ella, con el mayor aplomo, fijando la vista en el padre Sigüenza y antes de que éste pudiese contestar al Rey, repuso: “Y por cierto, que no sé por qué S.M. se toma tantas molestias por una monja corredora”».

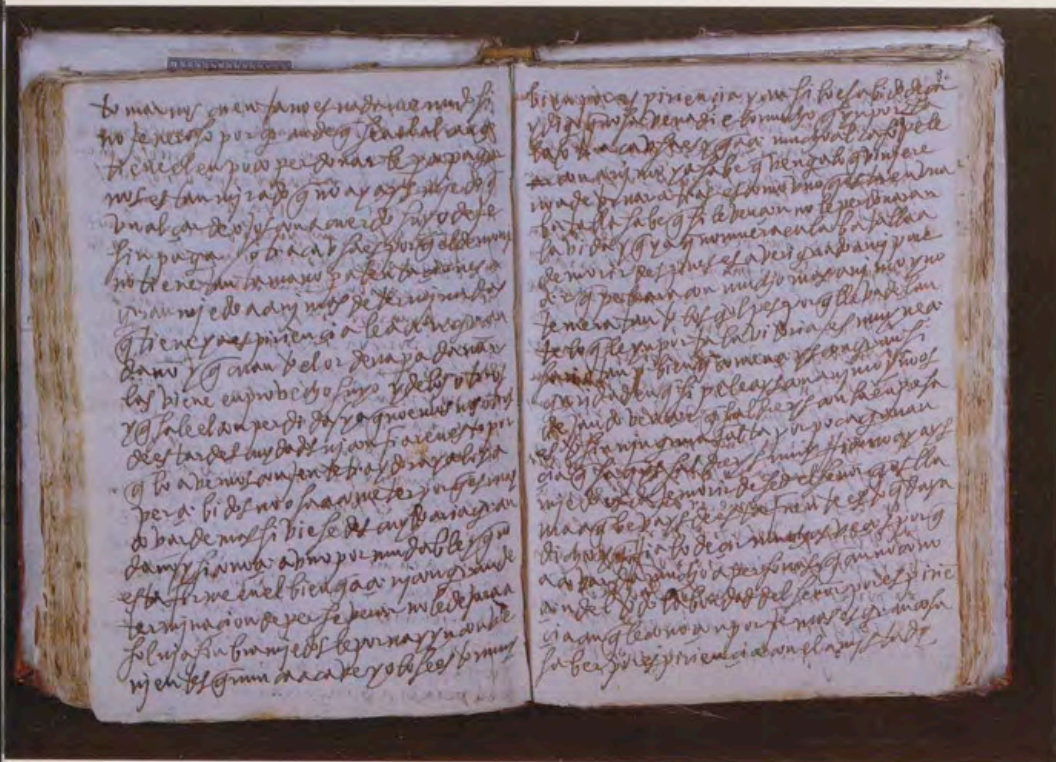
Hay otros autores que, aunque no consignen este encuentro, aseguran que la madre Teresa y Felipe II se vieron en El Escorial. En una carta de Santa Teresa a Inés Nieto, esposa de Albornoz, secretario del Duque de Alba, cuenta cómo fue a El Escorial a ver al Rey, y que la mirada penetrante del Monarca la turbó en un principio, pero luego sus ojos se fueron llenando de tan benévolo interés que la tranquilizó, exponiéndole todo lo que deseaba. El Rey la dijo que todo se haría según su deseo. Los críticos que niegan que Felipe II y la Santa llegaron a verse no tienen por auténtica esta carta².

No se puede asegurar, ciertamente, si la Santa estuvo en El Escorial, pero sí es seguro que estuvo en el Monasterio de las Descalzas Reales. La tradición conventual guarda fielmente el recuerdo, y la misma Santa nos lo confirma en el capítulo XVII del «Libro de las Fundaciones», cuando nos habla de la de Pastrana: «Salimos de Toledo y era el camino por Madrid, y fuimos a posar mis compañeras y yo a un monasterio de Franciscanas, con una Sra. que lo hizo y estaba en él, doña Leonor de Mascareñas, haya que fue del Rey, donde yo había posado otras veces». En el Monasterio se conserva el recuerdo de la habitación que ocupó, y guardan una zapatilla que dicen que era de ella.

En su estancia en el Monasterio madrileño, reconoció no sólo a doña Leonor de Mascareñas, sino también a la Princesa Doña Juana, hermana de Felipe II y fundadora de las Descalzas, y en esta ocasión debió entregar a la Princesa una



«Santa Teresa de Jesús en oración ante el Crucifijo».
Obra de Domingo Fierros. 1879 (Monasterio de El Escorial).



«Camino de perfección». Manuscrito, abierto, de Santa Teresa
(Biblioteca del Monasterio de El Escorial).

«Camino de perfección». Manuscrito, cerrado, de Santa Teresa.



carta para Felipe II. La lectura de la misma parece que sobrecogió al Rey, que preguntó: «¿Quién es esta mujer?, quisiera hablar con ella», pero la Santa ya estaba en camino. En este mensaje, del que no ha llegado más que el final, se cree que le hablaba de ciertas revelaciones que había tenido sobre él. En ese final de la carta decía: «Recordad Señor, que el Rey Saul, fue ungido y sin embargo rechazado»³.

Sabido es que la Santa rezaba con frecuencia por Felipe II, y hacía que sus monjas también lo hicieran porque, según aseguraba, el Rey tendría que sufrir grandes penas por la muerte de seres queridos y también porque algunos de sus consejeros le harían mucho daño, como realmente ocurrió.

Nadie pone en tela de juicio las dos cartas que escribió al Rey en 1573 y 1575. La primera la escribió desde Avila, y se conserva en los Padres Capuchinos de Jerez. En ella le encomienda la Orden, le envía al licenciado Juan Padilla, quien expondrá al Rey los problemas que se le presentan, y le promete pedir por él y por la Reina y sus hijos, y asegura que lo hacen continuamente en sus Monasterios. En esta carta Santa Teresa le llama defensor de la cristiandad y ayuda para la Iglesia. La segunda la escribió desde Sevilla en la fecha de 19 de julio de 1575, y la conservan los carmelitas de Yespes. También le pide ayuda para que se resuelvan de una vez la separación de los calzados y los descalzos. Le da gracias por la licencia para fundar el Monasterio de Caravaca, y le hace un gran elogio del padre Gracián.

Existen otras tres cartas a Felipe II, cuyos originales se han perdido, pero han llegado a nosotros copias de toda solvencia. En todas pide la intervención del Rey para resolver los pleitos con los calzados. El lenguaje de estas cartas dirigidas al Rey lleva a pensar en el interés tan grande que sentía por ella, que la permitía dirigirse al Monarca con una gran confianza y seguridad en que todo lo resolvería. Es de notar que en todas, al firmar, añade la palabra *carmelita* al Teresa de Jesús.

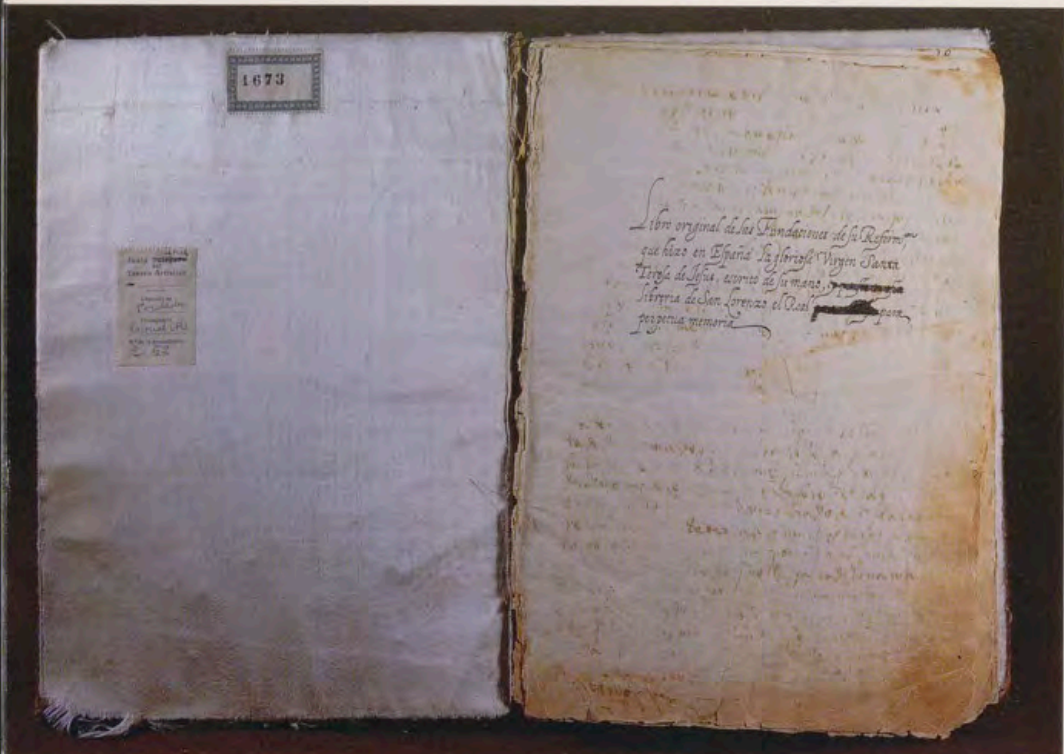
ICONOGRAFIA DE SANTA TERESA EN EL PATRIMONIO NACIONAL

Existen, por los distintos lugares del Patrimonio, algunas representaciones iconográficas de Santa Teresa, realmente pocas si las comparamos con el número abrumador que tenemos de otros santos: San Jerónimo, San Lorenzo, San Francisco.

En el Monasterio de El Escorial hay dos lienzos de artistas del siglo XIX muy semejantes entre sí en cuanto a su composición. En los dos, Santa Teresa está de rodillas ante un Cristo crucificado, colocado sobre un bufete, en actitud de recibir la inspiración del Espíritu Santo, que aparece en forma de paloma, según la iconografía habitual de representarle. Varios libros completan las escenas, indi-



«Santa Teresa». Talla policromada de finales del siglo XVII
(Monasterio de las Descalzas Reales).



«Las fundaciones». Primera página del manuscrito de Santa Teresa (Biblioteca del Monasterio de El Escorial).

«Las fundaciones». Manuscrito, cerrado, de Santa Teresa.



cando una de las facetas de la Santa, Doctora de la Iglesia.

Las dos pinturas están firmadas. La primera, por Domingo Fierros en 1879, pintor que trabajó en Madrid y sintió la influencia de Goya. Su pincelada es, en ocasiones, muy difuminada, y emplea pocos colores: ocre, blanco y negro, y un tono verde en la celosía y en la mesa que aparece en el fondo de la escena. La Santa representa unos cuarenta y tantos años, los que tenía cuando empieza la Reforma. Para las facciones, es indudable que se inspiró en las del retrato de Fray Juan de la Miseria, pero embelleciéndolas.

El otro cuadro es obra de Josefa de Gamues y Grinda y es una pintura mucho más «blanda» que la anterior. La Santa representa ser una adolescente. Añade a la escena de la pintura anterior un coro de ángeles en torno al Espíritu Santo de factura bastante floja.

En el Monasterio de las Descalzas Reales se conserva una pintura y una escultura. Es ésta una talla en madera policromada en actitud de contemplación, de pie, elevando la cabeza y los ojos al cielo. El autor es desconocido, pero se puede considerar de finales del siglo XVII o principios del siglo XVIII.

La pintura es un lienzo de pequeñas proporciones en el que aparece la Santa de busto, ligeramente vuelta hacia su derecha, con las manos juntas. En lo alto, la representación del Espíritu Santo. Hay una filacteria en torno a la cabeza con la inscripción latina «MISERICORDIAS DOMINI IN ETERNUM CANTABO» (cantaré eternamente las misericordias del Señor). En la parte inferior, hay una inscripción que dice la edad de la Santa: «LA MADRE TERESA DIHS. FUNDADORA DE LAS DESCALZAS-CARMELITAS-ANNO AETATIS. SVAE 61 - 1576».

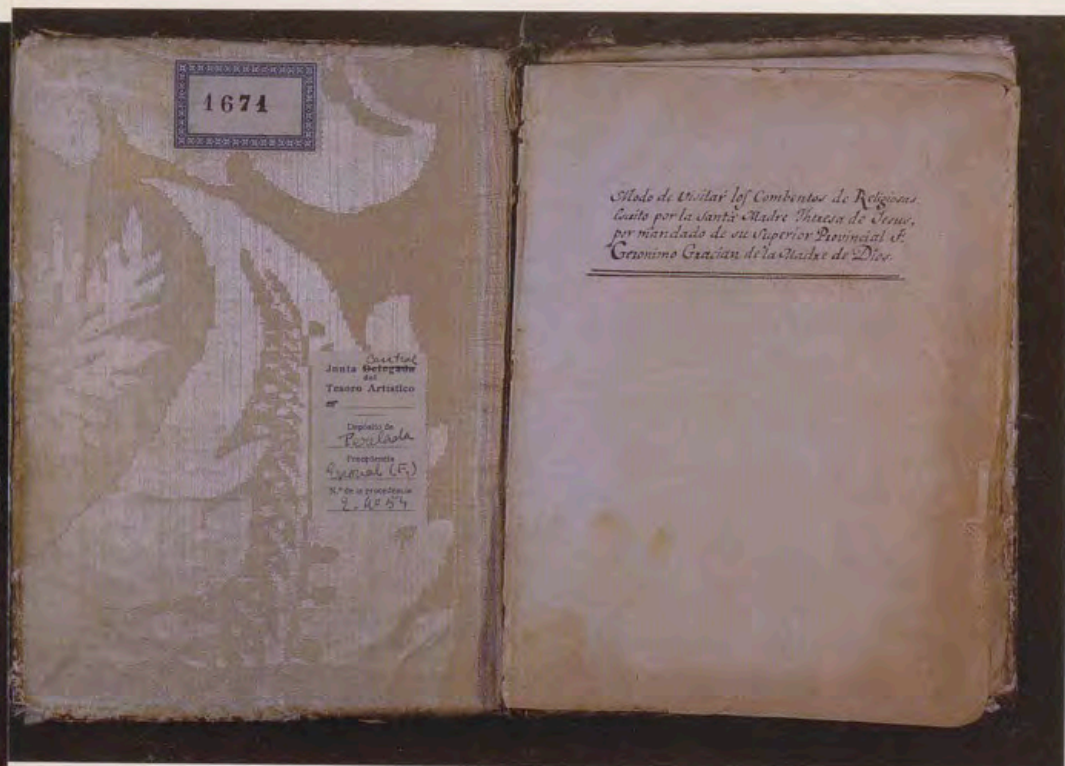
Esta pintura está estrechamente relacionada con el retrato que Fray Juan de las Miserias hizo en 1576, en Sevilla. Viendo la semejanza de las dos, no hay más remedio que preguntarse cuál es copia de la otra. Ahora bien, cabría afirmar que la de las Descalzas es copia de la otra, pero ciertamente la semejanza no es completa, ya que hay variantes muy señalados: la Paloma del Espíritu Santo, la filacteria que rodea la cabeza, y las mismas facciones de la Santa, que dan la sensación de mejor pintadas en el cuadro de las Descalzas. Sabemos por la Santa que conoció a Fray Juan de las Miserias en el convento⁴. Así, podría ser esta pintura no una copia del de Sevilla, sino más bien una réplica hecha por el mismo autor.

LAS OBRAS DE SANTA TERESA EN EL ESCORIAL

Si la iconografía de Santa Teresa es más bien escasa en el Patrimonio Nacional, guarda, sin embargo, este algo de



«Santa Teresa de Jesús en oración ante el Crucifijo».
Obra de Josefa de Gamues y Grinda. Siglo XIX (Monasterio de El Escorial).



«Modo de visitar los conventos». Primera página del manuscrito de Santa Teresa (Biblioteca del Monasterio de El Escorial).

«Modo de visitar los conventos». Manuscrito, cerrado, de Santa Teresa.



extraordinario valor, lo que es el legado espiritual de esta mujer extraordinaria, cuyo centenario se celebra en 1982. En la Biblioteca del Monasterio de El Escorial se custodian los manuscritos originales de su puño y letra de cuatro de sus obras: «El libro de la vida», «El Camino de Perfección», «Las Fundaciones» y «El libro de las visitas a descalzas».

Libro de la vida. Hacia 1560, sería cuando el padre Pedro Ibáñez, dominico, la ordenó escribir una relación extensa de su vida. En los primeros meses de 1562, la sorprendemos en Toledo escribiendo en casa de doña Luisa de la Cerda, dando fin al Libro de la Vida para entregarlo al padre García de Toledo. Era la primera redacción actual del Libro de la Vida. El original primitivo desapareció para dar lugar a otra redacción más extensa, incluyendo la historia de la fundación de San José de Avila. Sobre 1564, hizo un traslado muy pulcro con distinción de capítulos. El original se entregó a Fray Luis de León, y sirvió para la primera edición de las Obras de Santa Teresa, editadas por Guillermo Foquel en Salamanca, en 1588.

Terminada la impresión, el original de la «Vida» fue depositado, por orden de Felipe II, en el Monasterio de El Escorial «con grandísima veneración», donde todavía se conserva en perfecto estado.

El camino de perfección. Lo comenzó a escribir en los últimos días de 1562, recién fundado San José de Avila, y no lo terminó hasta 1564. Este libro, escrito para la intimidad de sus conventos en 153 hojas cuartillas y con letra garbosa, sin epígrafes ni división de capítulos, es el códice precioso que se guarda en El Escorial.

Las fundaciones. Empezó a escribir esta obra el 25 de agosto de 1573, y terminó el libro en 1582, con la fundación de Burgos. Después de la muerte de la Santa, el original fue entregado a Fray Luis de León, de quien pasó a las manos del Dr. Francisco Sobrino en Valladolid. Este lo cedió en 1593, por orden de Felipe II, a la Biblioteca de El Escorial.

Visitas a descalzas. El cuarto manuscrito, «Modo de visitar los conventos de religiosas», lo escribió a petición del padre Gracian, y es acaso en el que más muestra su discreción y prudencia y sus profundas dotes de gobierno. Comenzó su redacción en el año 1573, en una de sus visitas a Toledo, y lo terminó en 1576. No fue publicado hasta 1613. El original, escrito en hojas de cuartilla, es el de El Escorial.

En la Biblioteca, junto con estos tesoros, se conserva un humilde tintero que aseguran que perteneció a la Santa.

NOTAS

- ¹ ROTONDO, Antonio: «Historia del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial». 1862. Página 49.
- ² WALS, Tomás: «Teresa de Jesús». 1965.
- ³ WALS, Tomás: «Teresa de Jesús». 1965.
- ⁴ Santa Teresa de Jesús. Carta a la Duquesa de Alba. 4 mayo, 1570.

R: Et regibit uidebit omnis caro saluta



re dei nostri. **post com.**

Qua nobis q's dñe unigeni
ti filij tui recensita na
tuitate respicere. cui' celesti
misticio nascimur & potam. p.e.



Anuigi. ni

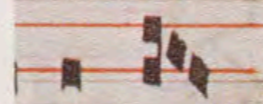
R Et regibit sup nos saluator mudo



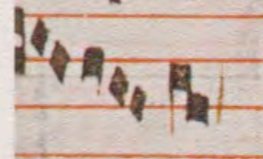
Annuigi. nris dñi. ad uel. aii.

Breviario Romano b. II. 15. Fol. 135.
Perteneó a Isabel la Católica. Arte español. Siglo XV. Biblioteca de El Escorial.

culre di
e eo cogi
muni in
ncens;
oli tunc
mugem
natum
riet filiu
ius ihm
populu
n. off.



ncipes



num

uidebit omnis caro saluta



re dei nostri. **post coim.**

Da nobi q's dñe unigeni
ti filij tui recensita na
tuitate respicere. cui' celesti
misticio pasamur & potam. p.c.



Misal Romano. I. II. 17. Fol. 18v.
Siglo XIV. Arte francés. Biblioteca de El Escorial.



Libro de Horas. Vitrina 12. Fol. 173v.
Escuela flamenca post-borgoñona (después de 1475). Biblioteca de El Escorial.



Misal Romano, I. II. 17. Fol. 21v.
Siglo XIV. Arte francés. Biblioteca de El Escorial.

Bibl

La
de

Por M

manus
nasteri
import
del Sei
como
que pe
senta
iconog

Deso
ciar de
mient
claras
tinos y
finales

LAS M

Las
se atie
lo cons

A medieval manuscript page from the Libro de Horno, folio 21v. The page is divided into three main sections. At the top, a decorative border features a vine with various leaves and flowers in shades of blue, red, and green. Below this is a miniature of the Nativity scene, enclosed in a decorative frame. The Virgin Mary is reclining on a red cloth, holding an open book. The infant Jesus lies in a manger, surrounded by sheep. The three wise men are visible on the right. Below the miniature is a large, ornate initial 'V' decorated with intricate floral and geometric patterns. To the right of the initial, the Latin text 'Vter natus est' is written in a Gothic script. Below the text, there are three staves of musical notation with square neumes on red lines. The page number '8' is visible on the right side.

Libro de Horno. I. II. 17. Fol. 21v.
 Escuela flamante francés. Biblioteca de El Escorial.



Libro de Rezos a. III. 15. Fol. 179. Siglo XV.

Biblioteca de El Escorial

La Natividad en los manuscritos de los siglos XIV y XV

Por M. CONCEPCION MUÑOZ DELGADO Y MERIDA

Entre los numerosos y valiosos manuscritos con pinturas que guarda la Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, existe un número importante en los que se representa el tema de la Natividad del Señor, tanto en el interior de pequeñas letras capitulares como ocupando la totalidad de una página. Dentro de los que pertenecen a los siglos XIV y XV, este trabajo presenta una selección de aquellos que ofrecen mayor interés iconográfico y estilístico.

Desde el punto de vista iconográfico, se pueden diferenciar dos grandes variantes en la representación del Nacimiento, que son el reflejo de dos actitudes teológicas muy claras respecto a él: la versión siria tomada por los bizantinos y la que empieza a dominar en el arte occidental desde finales del siglo XIV.

LAS NATIVIDADES DEL SIGLO XIV

Las Natividades de los códices escurialenses del siglo XIV se atienen al primero de los modelos. Un ejemplo sencillo lo constituye la del Devocionario h.IV.9 (fol. 35). Según esta

concepción, el alumbramiento de la Virgen fue como el de cualquier otra mujer, sufrió los dolores del parto y se representa, por tanto, fatigada, recostada o tumbada. El Niño aparece envuelto en pañales y acostado en el pesebre, según la manera habitual de esta iconografía. San José no desempeña ningún papel activo, se le suele presentar durmiendo, como en este caso, o mirando hacia otro lado, totalmente ausente de lo que está sucediendo. El buey y la mula tampoco suelen faltar. Su presencia no se cita en los Evangelios, sino que es debida a una tradición del siglo IV que se recoge por primera vez en el Evangelio apócrifo de Pseudo-Mateo: «La Virgen colocó al Niño en el pesebre y el buey y la mula lo adoraron. Así se cumplió lo que había dicho el profeta Isaías: el buey y la mula reconocieron a su Mesías» (Isaías 1, 3). También se justifican por una mala interpretación de la frase de Habacuc «Completarás tu obra en el curso de los años» (Habacuc 3, 2) que fue traducida erróneamente por «Te manifestarás entre dos animales». Para explicar su presencia en el portal, se dijo, además, que José los había llevado a Belén porque el gobernador romano había ordenado también el censo de los animales. José guardaría el asno para servir de montura a la Virgen y vendería la mula

Nata munda, salus nos redit. In
 se recepto: omni ex
 patre patris unice. so
 lus an pnapu natus
 ineffabilis. Tu lumen tu splen
 dor patris. tu spes plenis omi
 itente quas fundit feces. tu
 p orbem famuli. **M**emento
 salutis aucto: qd nri sda co
 pons. ex libata ungue nasce
 to forma sup seis. **S**ic pscns
 testat dies curtes p am curtim
 q solus a sece patris mudi sa
 lus aduenis. **H**uc celi tra
 huc mare. huc oc qd icis e auc
 to: aduentus tu laudis exul
 tat cantico. **N**os quoq: qui
 sco tuo recepti sanguine sumi
 ob diem natalis tu vnu no
 uui xinum. **G**loria t dnc q na
 tus es de ungue ai patre sco f
 spu isepitna. **I**clā. **A**ni. **V** Crasti
 na die teletur unqtas tre. **R** Et
 regnabit sup nos saluato: mudi.



lo uidebitis regē regū. pcedem a
 patre tanq̄ spōsus de thalamo suo
Oncete orō.
 q̄s ope t̄s. ut
 nos ungeti
 tu noua per
 carne natiui
 tas libet. quor
 sub peccati in
 go uetusta fuitus tenet. **P**ei
 te. **I**nuitate dñi. ad mat.
Inuic. xps natus e nob. uenit
 atorem. ps. uenit. yn. xpe recep
 tor. **I**n pmo noc. a. Dñs dix ad
 me fili mis es tu ego hodie genu
 te. ps. Or. sic. a. Tanq̄ spōsus dō
 pcedes de thalamo suo. ps. Celi en
 nar. a. Diffusa e gra in labys tu
 is ptea bndicit te t̄s in cini. ps.
 fructant. **V** Tanq̄ spōsus. **R**
 pcedes de thalamo suo. **l̄. 7.**
Primo t̄p: alienata e
 cia zabolon 7 cia nep
 talim. 7 nouissimo ag
 grauata e uia mais trasi or
 ne galilee gentiu. p̄ls q am
 bulabat itenebris. uidit lucē
 magna. **H**abitatib: i regione
 umbre mortis. lux orta eis.
 multiplicasti gēte. 7 nō mag
 ficasti leticia. **L**etabūtur corar
 te. sic qui letatur imesse. sicut
 exultat inctores capta pcedi
 qn diuidit spolia. **J**ugu emz
 onens ei. 7 recep̄ni exactoris ei



Breviario a. III. 12. Fol. 110. Escrito por Juan de Rávena en 1425.

para pagar el impuesto. Por otra parte, las exégesis medie
 vales quisieron ver en ellos o bien la prefiguración de los
 dos ladrones o bien al judío encadenado por la Ley (asno)
 y a la bestia de carga que soporta el peso de la idolatría
 (mula). Estilísticamente, el escudo de la parte inferior, con
 las armas de Aragón y Sicilia, habla tanto de la procedencia
 italiana del códice, como de la orla a base de ramajes que
 encierran bustos de figuras, ángeles, personajes con cartelas
 alusivas al tema, etc. y la firma «Stephanus Massi de Aquila
 fecit hoc opus».

A esta representación sencilla de la Natividad, la icono
 grafía bizantina une normalmente otras escenas secundarias
 tomadas de los Evangelios apócrifos o de tradiciones, debido
 al deseo de la piedad popular de completar el corto relato
 que del Nacimiento hacen los Evangelios canónicos. El Mi
 sal romano I.II.17 muestra dos de las más frecuentes. En el
 folio 18v se representa el baño del Niño por una comad
 rona, pues éste habría tenido la necesidad de él al nacer
 como cualquier otro niño. En la parte superior, unos ánge
 les enviados por el Padre alaban al recién nacido. El fo
 lio 21v del mismo Códice presenta un modelo muy similar
 al del Devocionario h.IV.9, con la diferencia de que la Vir

gen sostiene un libro abierto en el que, probablemente, lee
 la profecía de su alumbramiento virginal y San José ni si
 quiera aparece. Las dos figuras que están de pie, a la dere
 cha, son los pastores que han acudido al portal para adorar
 al Niño. Sin embargo, hasta el siglo XV no se arrodillarán
 delante de él. Con relación a este segundo tema, lo más
 normal dentro de la tradición bizantina es representar el
 momento en que el ángel les hace el anuncio del nacimien
 to. Estilísticamente, el arte francés se aprecia en la orla de
 delgados tallos con hojas de vid doradas y rojas de agudos
 contornos. Los colores son suaves, más difuminados y dilui
 dos, dando un tono claro general a la miniatura. El fondo
 cuadrulado del folio 18v es muy característico del si
 glo XIV.

El mismo modelo iconográfico, pero con una actitud algo
 más activa por parte de San José, lo presenta la Natividad
 del Gaudia Mariae Virginis Q.II.6 (fol. 4v), en la cual el
 Santo señala con la mano al Niño. Nos encontramos aquí,
 como es característico de las obras de comienzos del si
 glo XIV, con un arte fuertemente dibujístico, de gruesas
 líneas negras que contornean las figuras, constituyendo la
 única matización que presentan los tonos de color planos.



Misal Romano. b. I. 3. Fol. 13. Escuela hispanoflamenca borgoñona.

Cabe destacar que los rostros y manos carecen de colorido y son totalmente blancos, con la excepción de un ligerísimo tinte rosa en los labios.

A finales del siglo XIV, la iconografía, aunque se mantiene, se va haciendo progresivamente menos rígida, y San José va adquiriendo un papel más activo y paternal. Indicio claro de ello son las Natividades del Breviario a.III.1. En la que ocupa la posición superior del folio 5, deja de estar ajeno a lo que sucede para contemplar atentamente el baño del Niño detrás de la figura del profeta que sostiene una filacteria señalando que el nacimiento de Cristo daba cumplimiento a las Escrituras. En la escena que se sitúa un poco más abajo del mismo folio, se representa el momento que sigue inmediatamente al Nacimiento: la Virgen coloca al Niño sobre un pesebre que está concebido como un altar, preludiando a la futura víctima del sacrificio, y San José, arrodillado, participa en la escena adorándole.

En el folio 92v del Breviario, el respeto y la adoración del Santo han sido sustituidos por una actitud mucho más natural y muy de acuerdo con la tendencia al realismo de la época: extiende los brazos para tomar al Niño que le

tiende la comadrona. Por otra parte, también en el estilo, pueden apreciarse los progresos que van abriendo camino hacia un nuevo período y hacia una nueva concepción. Frente a la planitud anterior, se producen intentos de lograr una mejor representación espacial, como se ve en la cama de la Virgen, dispuesta diagonalmente, aunque todavía no está bien conseguido: el fondo cuadrículado actúa como telón para la vista y no guarda ninguna relación con la dirección del lecho ni con la de las baldosas del suelo. Igualmente, en la Natividad inferior del folio 5, no se ha aprovechado la oportunidad que brindaba la escena para hacer una representación del exterior que alejase la vista en el paisaje y llevase, mediante este método, al fondo, creando profundidad, sino que se ha realizado un escenario gris, prácticamente plano. Todavía no ha llegado la época de los grandes paisajes. El colorido se ha enriquecido: azules, rojos, verdes, grises, rosas y amarillos van ampliando cada vez más la gama cromática. Las figuras y adornos marginales son totalmente italianizantes, de rostros alargados, suaves y amables, ojos rasgados, talla esbelta, y posturas y movimientos de manos elegantes. Ello está en plena concordancia con el dato sabido de que en 1571 el libro fue dado al



Breviario a. III. 1. Fol. 5. Finales del siglo XIV. Arte italiano.

Convento de la Anunciata por don Antonio de Comitibus, Obispo de Brugnato (Italia).

NATIVIDADES DEL SIGLO XV

Dentro de las Natividades escurialenses pertenecientes al siglo XV, encontramos aún las dos variantes iconográficas del nacimiento. Estilísticamente, son claras las diferencias entre la escuela italiana, la flamenca e hispanoflamenca y la española.

La Natividad del Breviario a.III.12 (fol. 110), escrito por Juan de Rávena y fechable hacia 1425, presenta el modelo bizantino: la Virgen recostada, San José durmiendo, el Niño en el pesebre, el asno y la mula y los pastores sobre la cueva de Belén. Mediante esta superposición en altura se quiere indicar que la escena tiene lugar al fondo, en un segundo plano. La influencia bizantina se aprecia en un doble aspecto: en primer lugar, se trata del anuncio a los pastores, no del momento en que éstos adoran al Niño; en segundo lugar, es característico el paisaje de rocas acartonadas y árboles irreales de pequeño tamaño y copa redondeada.



Devocionario h. IV. 9. Fol. 35. Siglo XIV. Arte italiano.

Finalmente, en la parte superior, cuatro ángeles afrontados, enviados por el Padre, hacen el anuncio a los pastores a la vez que alaban al recién nacido. En el hueco de una inicial del mismo folio, tenemos nuevamente el baño del Niño por dos comadronas. Aparte de la iconografía, pueden apreciarse claramente otras notas bizantinas como el fondo de oro, que anula la perspectiva, pero produce gran luminosidad; el tipo físico de las figuras, de rostros alargados, ojos rasgados y cuerpos estilizados; el predominio de colores brillantes, especialmente de rojos y azules, etc. El hecho de que el escribano del códice proceda de Rávena, uno de los centros donde mayor influencia tuvo el arte bizantino, explica este estilo e iconografía algo arcaizante para la fecha en la que fue iluminado el libro.

Otra miniatura del siglo XV con el tema del Nacimiento es la del Libro de Rezos a.III.15 (fol. 179), que se puede considerar como una transición entre las dos variantes iconográficas. La diferencia principal es debida a un cambio teológico: la Virgen no sufrió los dolores del parto y se representa arrodillada, adorando al Niño. Este cambio se explica por la influencia que tuvieron las revelaciones de Santa Brígida de Suecia que, en su peregrinación a los Santos Lu-

gares en 1370, tuvo una visión del alumbramiento: la Virgen se descalzó, como Moisés ante la zarza ardiendo, se levantó el manto, dejó caer sus cabellos sobre los hombros, se arrodilló, se puso en oración y, estando así, el Niño nació repentinamente, rodeado de una luz tan fuerte que eclipsó la de la vela de José. Entonces, la Virgen, inclinando la cabeza y con las manos juntas, le adoró con gran respeto. En esta miniatura vemos a la Virgen en la misma actitud descrita por la Santa sueca y al Niño en el pesebre, pero San José se representa todavía según la manera bizantina, ausente de la escena, durmiendo. Una serie de rayos descienden desde el Cielo e iluminan al Niño, de acuerdo también con la antigua tradición.

Escuela italiana

La nueva iconografía en la escuela italiana la presenta, por ejemplo, la Natividad del Breviario franciscano d.IV.12 (folio 34v): la Virgen arrodillada con las manos juntas, el Niño desnudo, San José contemplando la escena y los pastores asomados por detrás del murete. Las figuras, el colorido



Gaudia Mariae Virginis Q. II. 6. Fol. 4v. Principios del siglo XIV.

y el estilo de la orla, a base de roleos con botones dorados que encierran flores, están plenamente dentro del modo italiano de iluminar de la época.

Escuela flamenca

Los códices flamencos e hispanoflamencos de El Escorial encierran, igualmente, miniaturas con las dos versiones señaladas del Nacimiento. El modelo bizantino lo encontramos en el Breviario P.III.13 (fol. 164v). Estilísticamente, de los tres periodos en que podemos agrupar la miniatura flamenca del siglo XV, pertenece ésta al periodo pre-bor-goñón (1419-1445), durante el cual Felipe el Bueno conquista y unifica sus estados. La orla está claramente dentro de lo que es característico de esta etapa, en la cual la influencia francesa es evidente: hojas de viña, típicas del periodo precedente, a las que se añadieron, desde principios del siglo XV, flores esquematizadas de colores azules, rojos y oro. Los tallos son negros, de extremada finura, o azules y dorados. Nota frecuente en las miniaturas de este periodo, son



Breviario Franciscano d. IV. 12. Fol. 34v. Siglo XV. Escuela italiana.

los fondos monó cromos con tallos que se recortan sobre ellos. Notable por los mismos y por la calidad de su arte, es el llamado «Maestro de los Tallos de Oro», que parece haber trabajado sobre todo en Brujas y quizás en Gante. Muestras de los fondos típicos de este artista se encuentran en otras miniaturas de este Códice (fol. 433). Las figuras están realizadas por la técnica de la grisalla, matizada mediante tonos de negro o de grises más oscuros y realzada por pequeños toques rosáceos para las carnaciones. Aunque se trata de una representación poco detallista y bastante tosca, ofrece el interés de mostrarnos, ya en este periodo temprano, una de las técnicas más utilizadas en los manuscritos flamencos con pinturas.

Del periodo Borgoñón propiamente dicho (1445-1475), posee El Escorial una Natividad realizada por un discípulo español, de categoría, del gran maestro de la miniatura flamenca Guillermo Vrelant, introductor en Brujas de las características que predominarán durante toda esta etapa. Se encuentra en el Libro de Horas de don Alonso de Zúñiga (folio 130v). Iconográficamente, sigue exactamente el relato de Santa Brígida en cuanto a la representación de los personajes sagrados: la Virgen arrodillada, el Niño rodeado de

un gran resplandor de luz que no le llega ya desde el Cielo, sino que emana de sí mismo, y San José con la vela encendida, cuya luz es eclipsada por la del recién nacido. A la adoración del Niño por parte de sus padres, se suma la de los ángeles-niños que se arrodillan delante de él, mientras otro grupo de ellos manifiesta su alegría en la parte superior, tocando instrumentos musicales en torno a Dios Padre que bendice desde el Cielo a su Hijo. La nueva iconografía también añade frecuentemente la adoración de los pastores, asomados aquí por detrás del murete del portal. Estilísticamente, la influencia de Vrelant se nota en la finura del dibujo, en los rostros dulces, en las figuras esbeltas y elegantes, en el predominio de los tonos azules y rojos, así como en el detallismo y carácter, todavía un poco primitivo, del paisaje. Sin embargo, como ha señalado Elisa Bermejo² en su estudio del Códice, hay una serie de detalles que denotan claramente la procedencia hispana del miniaturista. Dos de los más notorios pueden apreciarse en la Natividad: la compartimentación de la orla, que recuerda a las labores mudéjares de Toledo y los toques de marrón en el paisaje, frente al típico predominio de verdes y azules del flamenco. El libro ejemplifica así las intensas relaciones



Breviario P. III. 13. Fol. 164v. Escuela flamenca pre-borgoñona (1419-1445).

artísticas que existieron entre España y Flandes en esta época.

Dentro del mismo período borgoñón, podemos fechar la Natividad del Misal romano b.I.3 (fol. 13), con su orla característica de tallos muy finos, negros, azules y verdes que, junto a las típicas hojas de vid, muestran acantos azules por un lado y oro por el contrario, con enorme riqueza. Sin embargo, lo mismo que en el caso anterior, pero de forma más acentuada aquí, las figuras denotan un aire hispano. Su realización es, frente a lo puramente flamenco, más tosca, los colores están peor matizados por la luz, la anatomía no está tan bien lograda, y el paisaje es más esquemático, lo cual no obsta para considerarla como una obra llena de interés y belleza.

De la etapa post-borgoñona, después de la muerte de Felipe el Bueno en 1475, es notable, por ejemplo, la Natividad del Libro de Horas de la Vitrina 12 (fol. 173v). Pertenece a la escuela ganto-brujesa, llamada así por reunir las características de ambos centros artísticos. Su origen se debe a la personalidad de un maestro que ha sido identificado por varios autores bajo diferentes nombres: Alexander Bening³, Maestro de María de Borgoña⁴ y Maestro del Antiguo Li-

bro de Rezos de Maximiliano I⁵. Este artista rompió hacia 1477 la tradición existente en la iluminación del libro flamenco. En lo que se refiere a las orlas, abandonó la influencia francesa. El fondo del pergamino se tiñó de colores variados sobre los que se dibujaron flores, mariposas, pájaros, insectos, etc., con tal sensación de realismo y relieve que producen un engaño visual: parece que se salen fuera de la hoja y que pueden cogerse con la mano. En cuanto a las figuras, aumentan de tamaño, permitiendo un mayor realismo e individualización en los rostros. Los paisajes se hacen más naturales y menos detallistas y la gama de color se enriquece, poniéndose de moda los tonos pastel. La Natividad de El Escorial es un claro exponente de estas innovaciones. La escuela ganto-brujesa se dejó influir en gran medida por las composiciones realizadas por los grandes maestros de la pintura en tabla. Entre ellos, dos jugaron un papel preponderante: Hugo van der Goes y Gerard David. En la miniatura escurialense se constata la dependencia de las Natividades del Políptico Portinari y de la de Berlín-Dahlem, de Goes, en la actitud de la Virgen; en la de José, inspirada en la del pastor colocado en segundo plano a la derecha en el Políptico Portinari o en el de la izquierda de



Domine labia. Et os
mei. D's in ad. Dne
ad gl. **N**atiuita
tem hodierna bte ma
rie omis ppli celebrent
Et humili corde regem
regem adqreg. Venite exk.
Quem tra pontus ethera colunt
adorant pdicant tina regentem
machina claustruz mane banulat
Qui luna sol et omia tesuunt p
tempa pfusa cel gia gestant pu
elle miscera **B**ta mater muer
cui supns artifer mudu pugillo
cotinens uentris sub archa claus
est. **B**enedicta cel nicio fecud
sco spu tesiterato genaly cui per
almuz filius est. **G**sa t. ps te fia.
mo uenit. fcti.

luchas
nacione
cepcone
qz consue
hez su
retur. z
genie d
ex hoc q
tatur. y
gine. cu
fit. Ma
p genie
uathan
huit du
mone. z
iohes de
achim d
Ex cath
than hu
iacob. z
chias ex
lem sig
ori mal
genuit
iacob et
mois. l

Breviario a. III. I. Fol. 92v. Siglo XIV. Arte italiano.

Berlin; en los pastores que entran por la puerta y en la situacion de la mula y el asno de esta ultima obra de Hugo. Por su parte, el escenario arquitectonico esta mas en consonancia con las obras de Gerard David.

Escuela española

Finalmente, terminamos nuestro recorrido de presentacion de miniaturas sobre el tema de la Natividad en El Escorial con un ejemplo de arte español: el del Breviario romano b.II.15 (fol. 135), perteneciente a Isabel la Católica y realizado tras la conquista de Granada, en 1492, pues en los escudos de las orlas aparece la granada, que se incorporó tras la toma de la ciudad. Iconográficamente, sigue literalmente la vision de Santa Brígida, sumándose el anuncio a los pastores en la orla, los cuales inmediatamente después se ponen en marcha llevando sus presentes, y una escena, en la parte superior, de un niño matando a un dragon, probablemente un simbolo de la venida del Salvador para vencer al pecado. La representacion de las figuras, menos hábiles, pero de fino dibujo, talla esbelta, pliegues movidos y bri-

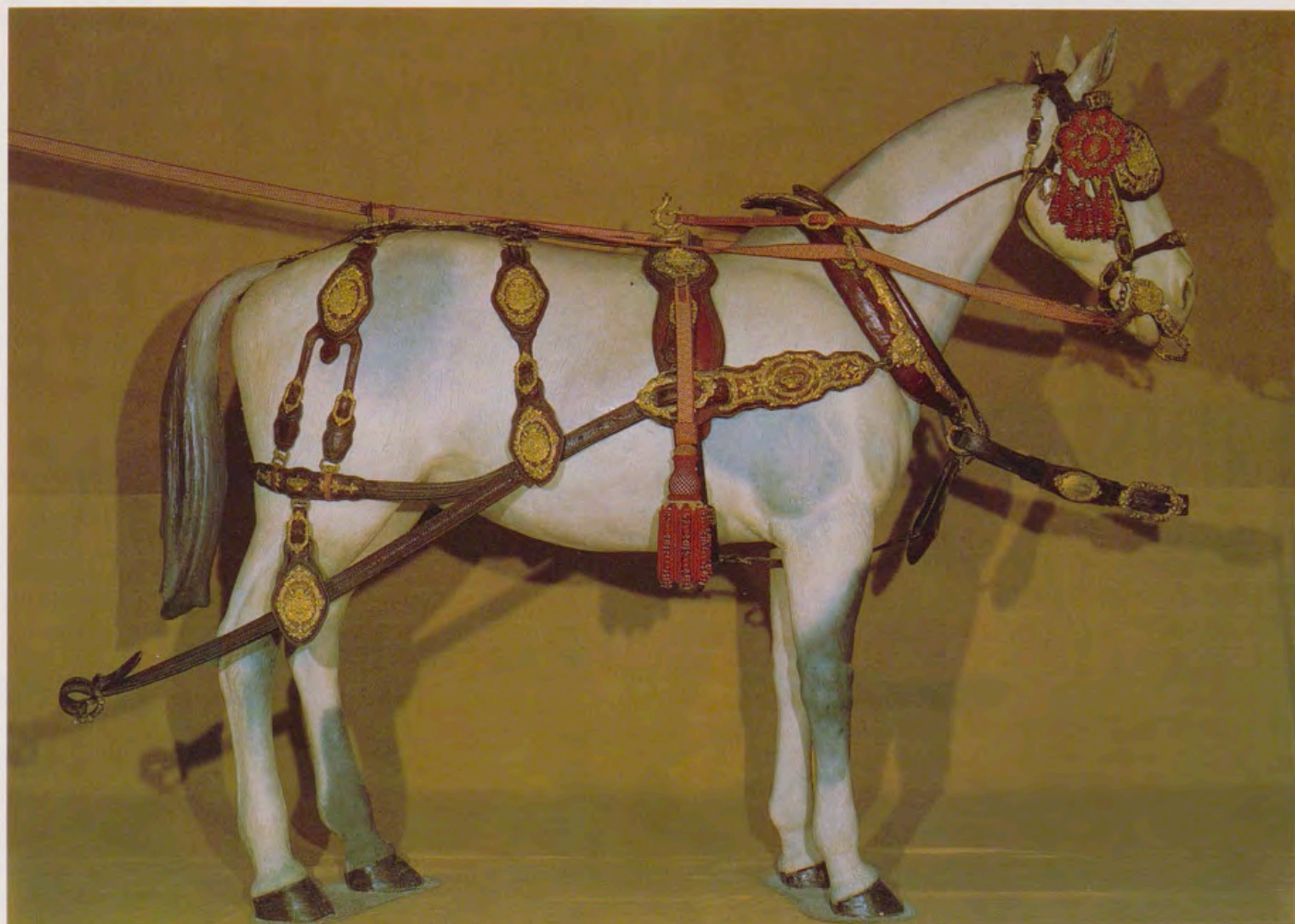
llantez de tonos rojos, azules y verdes, realizados con lineas doradas de gran luminosidad y esplendor, como corresponde a una obra real, contrastan evidentemente con la orla, muy municiosa y elegantemente dibujada. Pero la sensacion de conjunto es evidentemente la de una gran riqueza que muestra la elevada cota alcanzada por el arte de la iluminacion del libro en nuestro pais, de la cual esta y otras muchas obras escurialenses son un claro y valioso ejemplo.

NOTAS

- 1 DOMINGUEZ BORDONA, J.: *Manuscritos con pinturas*. Vol. II. Madrid, 1933.
- 2 BERMEJO, E.: «Libro de Horas de Don Alonso de Zúñiga», en *Archivo Español de Arte*, XXX, n.º 117. Instituto Diego Velázquez, CSIC. Madrid, 1957, pág. 17.
- 3 DURRIEU, P.: «Alexander Bening et les peintures du Breviaire Grimani», en *Gazette des Beaux Arts*. Paris, 1981.
- 4 WINTER, F.: *Die Flämische Buchmalerei des XV und XVI Jahrhunderts*. Leipzig, 1925.
- 5 WINTER, P. M.: «A Book of Hours of Queen Isabel la Católica», en *Bulletin of the Cleveland Museum of Art*, vol. LXVII, n.º 10, 1981

Guarniciones de los carruajes conservados en el Museo del Palacio Real de Madrid

Por FERNANDO FERNANDEZ-MIRANDA



*Tiro de la Corona Real. Guarnición de tronco, por José Rodríguez Zurdo (1866).
Bocados del tiro de la Corona Real, de bronce cincelado y dorado a fuego por Ferry (1866).*



Las Reales Caballerizas de la Monarquía española fueron, ya desde el siglo XVI, una de las más importantes de Europa. Cuando en el resto de las cortes europeas el uso de los carruajes durante aquel siglo estaba reservado para las ocasiones más solemnes, en España era ya tal el número de los que circulaban por caminos y ciudades que, tanto Carlos I como Felipe II, promulgaron diversas pragmáticas para restringir su uso, tanto en la Península como en las Indias, ya «que no se tiene tanta cuenta en el ejercicio de los caballos... para la fuerza y la defensa de la tierra». Esta misma riqueza de carruajes fue, como es lógico, igual en sus correspondientes tiros de guarniciones.

REALES CABALLERIZAS

Este esplendor de las Reales Caballerizas continuó durante los siglos XVII y XVIII, evolucionando los diferentes carruajes y continuando la construcción de modelos españoles hasta el siglo XVIII (en estas fechas contaban las Reales Caballerizas con un total de 179 carruajes), en donde ya existe una marcada influencia francesa e italiana. Con el siglo XIX entran los carruajes de caballos en su período de apogeo, pasando Inglaterra a ser quien marca la pauta en la construcción y diversificación de modelos. Ya no tendrán el esplendor del siglo XVIII, pero muestran los avances de la técnica (mejor aprovechamiento de la tracción, mejora de la suspensión, etc.) que los hace más cómodos y rápidos. En esta época el número de tipos de carruajes se multiplicará de manera impresionante; existen vehículos ciudadanos, para pasear por los parques, ir al teatro, para hombres de negocios, para el aficionado a guiar, de viaje, de cacerías, de excursiones, para el servicio público, etc.

A principios de nuestro siglo había en Palacio ejemplares de, prácticamente, todos los modelos de carruajes y guarniciones que circulaban por Europa, con un total de 151 vehículos.

Los carruajes y guarniciones se guardaban en un conjunto de edificios (cocheras, cuadras, herradero, guadarnés, etcétera) que primitivamente estuvieron situados en la Plaza de la Armería. Estas Caballerizas fueron mandadas construir por el Rey Felipe II al archi-

tecto Gaspar de la Vega, comenzando las obras en 1557 y concluyéndose en 1564.

El gran incendio que destruyó el antiguo Alcázar de los Austrias en 1734, aunque no destruyó el edificio de las caballerizas, supuso una gran pérdida tanto en guarniciones como en carruajes, siendo, muy probablemente, el coche conocido como «Carroza Negra», el único que se salvó del voraz incendio.

La afición a los carruajes se mantuvo en España ininterrumpidamente, y fue tal el incremento, que las antiguas caballerizas resultaron insuficientes. Fue Carlos III quien proyectó construir unas nuevas caballerizas, encargando las obras al arquitecto Francisco de Sabatini, quien construyó un gran edificio que ocupó el lugar de los jardines que hoy llevan su nombre. Tenía planta de pentágono irregular, dando su fachada principal a la calle de Bailén, donde aparecía una sencilla portada de granito formada por un arco rebajado, adornado con las armas reales. Tenía otra fachada, más sencilla aún que la anterior, orientada al Campo del Moro. Para formarse una idea de la extensión del edificio de las Reales Caballerizas, baste saber que además de la extensión de las cuadras, donde se podían acomodar más de 400 cabezas de ganado, cocheras y demás dependencias, tenían habitaciones en las que podían vivir unas 500 personas, entre empleados y sus familiares. Inconcebiblemente, la II República no supo apreciar el gran valor histórico-artístico del conjunto de piezas (carruajes, guarniciones, equipos de montar, etcétera) que se guardaban en este edificio, y mandó demoler la obra de Sabatini en el año 1932. Tras la demolición, sin espacio donde colocar carruajes y guarniciones, se vendieron muchos de ellos, colocándose los restantes sin cuidado alguno en almacenes inapropiados, o quedando a la intemperie en el patio central del Palacio, donde sufrieron graves deterioros. Gracias a la labor de recuperación y restauración de las diferentes piezas, labor que aún hoy continúa, y su colocación en el museo que a tal efecto se construyó en el Campo del Moro, siguiendo los planos del arquitecto don Ramón Andrada, hoy Gerente del Patrimonio Nacional, existe en España una de las mejores colecciones de guarniciones del mundo, tanto por el número

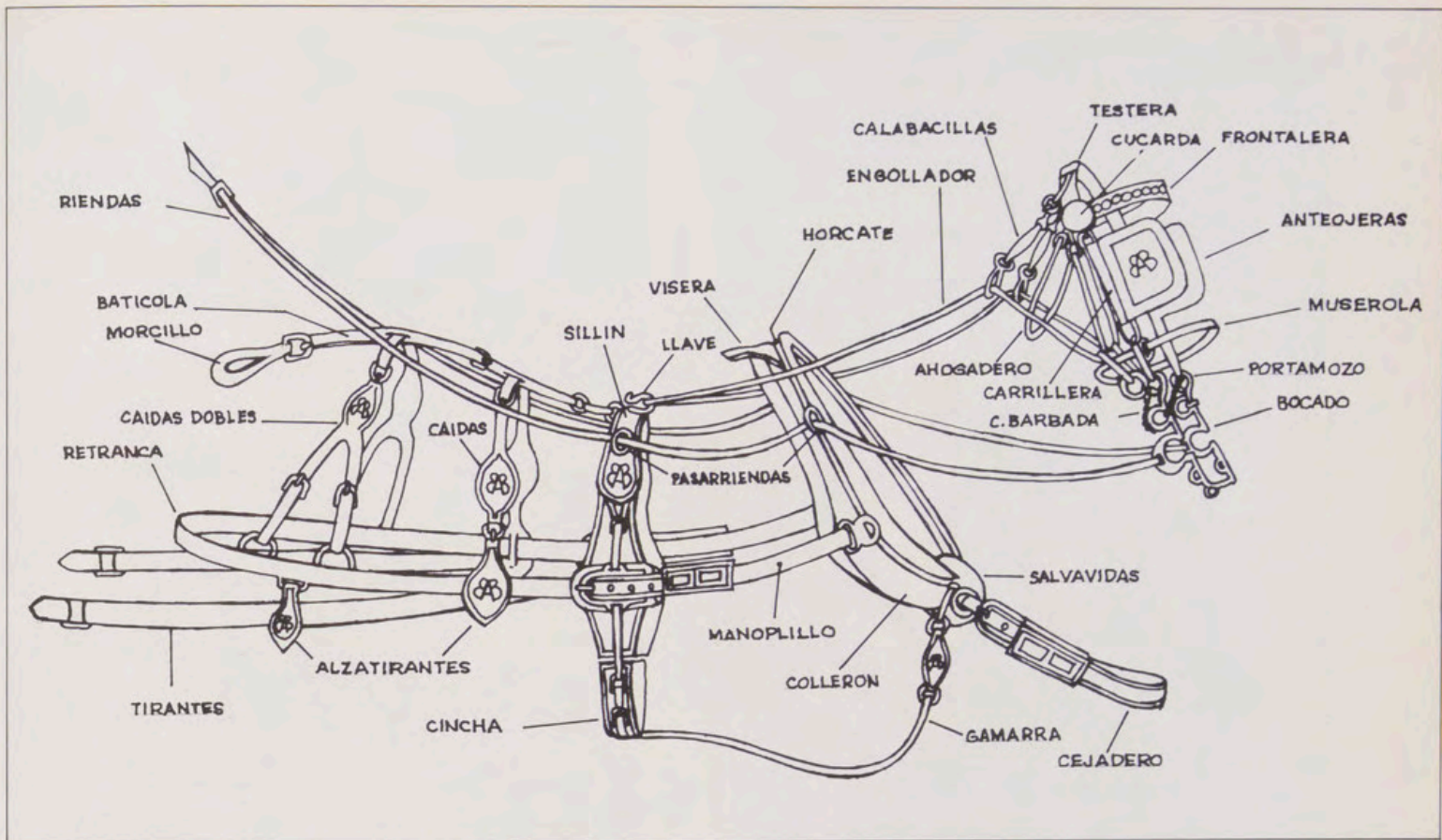
como por la calidad de los trabajos de los guarnicioneros y broncistas que las realizaron.

En este artículo se exponen las guarniciones más representativas del Guadarnés Real, como son: la del coche de la Corona Real, que es la de más rica decoración de todas las que se conservan; la del coche de respeto de la Corona Real; la conocida como «guarnición de clavitos»; la guarnición de la «Berlina de Cifras»; las realizadas con motivo del casamiento del Rey Fernando VII con Doña María Cristina de Borbón; las del tiro de la «Carroza Negra», y las guarniciones de la calesa que el Ayuntamiento de Sevilla regaló a la Reina Isabel II.

También se publica un dibujo explicativo de las diferentes piezas que componen una guarnición, para mejor comprensión de las descripciones que se hacen de las diferentes guarniciones. Los nombres que reciben éstas varían, y dependen de su lugar en el tiro. Toman el nombre de guarniciones de tronco, las más cercanas al cochero; de guía, las centrales (sean éstas dos, cuatro o seis); y delanteras, las dos primeras, de las cuales el postillón monta la de la izquierda.

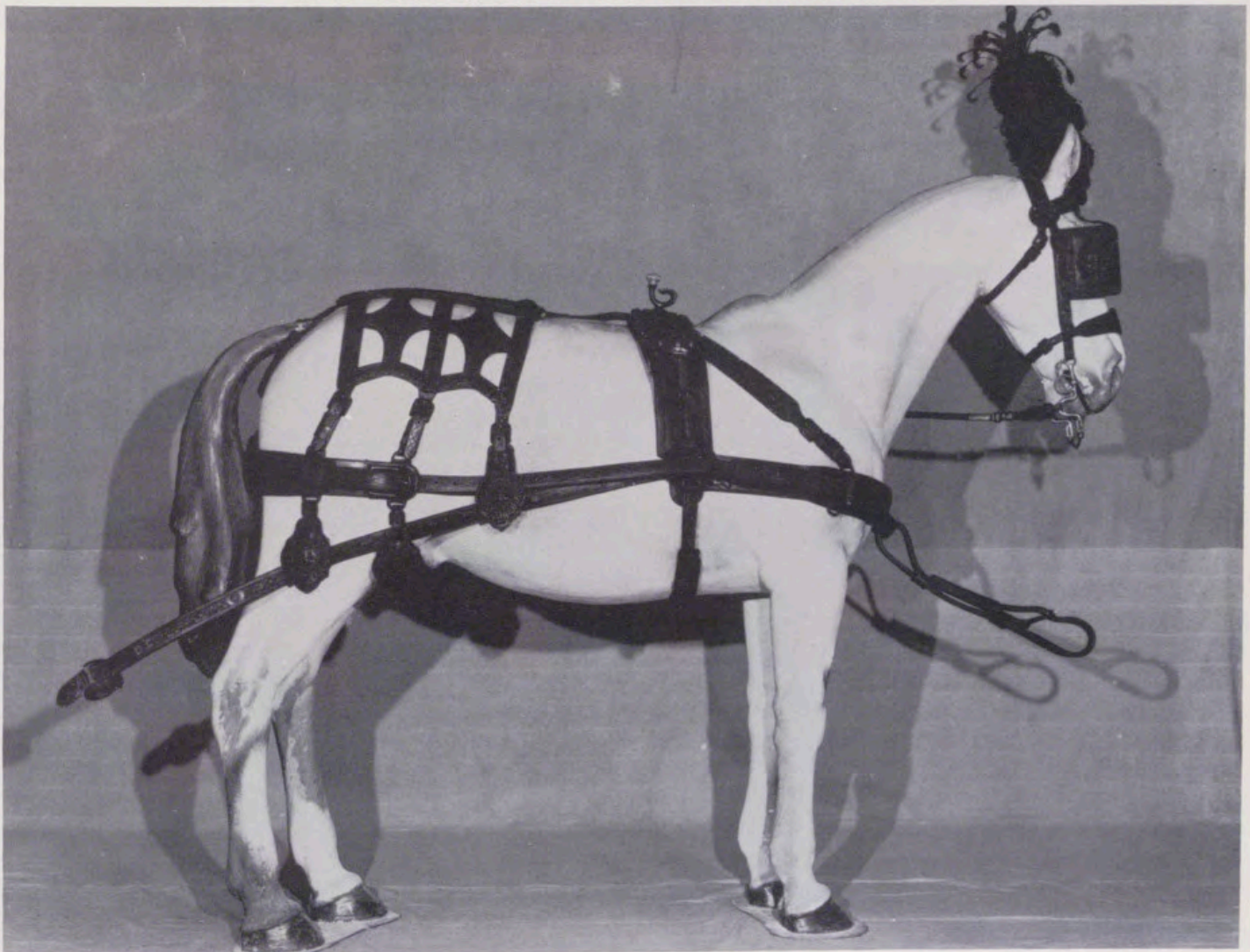
TIRO DE LA CORONA REAL

El tiro de guarniciones para ocho caballos, de gran gala, del coche de la Corona Real, realizado en tafilete rojo, hoy desvaído por el tiempo, fue construido en Madrid en el año 1866 por el Maestro Guarnicionero de las Reales Caballerizas, José Rodríguez Zurdo. Están adornadas con pespuntes y junquillos, siendo éstos de trencilla de oro en sus cantos, y grandes en los sillines, anteojeras, gruperines, caídas y alzatirantes. Todo su hebillaje es de gran fantasía, en bronce cincelado y dorado a fuego, al igual que los escudos de las armas reales sobre manto de armiños, con los collares de la Orden del Toisón de Oro y de Carlos III, que decoran las anteojeras, gamarras, sillines, gruperas, alzatirantes y bocados. Los horcates también están cincelados repitiendo la decoración de los junquillos metálicos al igual que las viseras del collarón, las retrancas y los conciertos de las mismas. Las frontaleras, en forma de baquetón, caladas y cinceladas como todas las piezas metálicas, con corona



Dibujo explicativo de las diferentes piezas que componen una guarnición.

Tiro de la «Carroza Negra». Guarnición de pechera, por José Rodríguez Zurdo (1877).





1.



3.

1. Cabezada del tiro de la Corona Real, de bronce cincelado y dorado a fuego por el broncista francés Ferry (1866).

2. Tiro a la Calesera. Guarnición de guía (1862).

3. Horcate, manoplillo y alzatirantes del tiro de la Corona Real, de bronce cincelado y dorado a fuego por Ferry (1866).

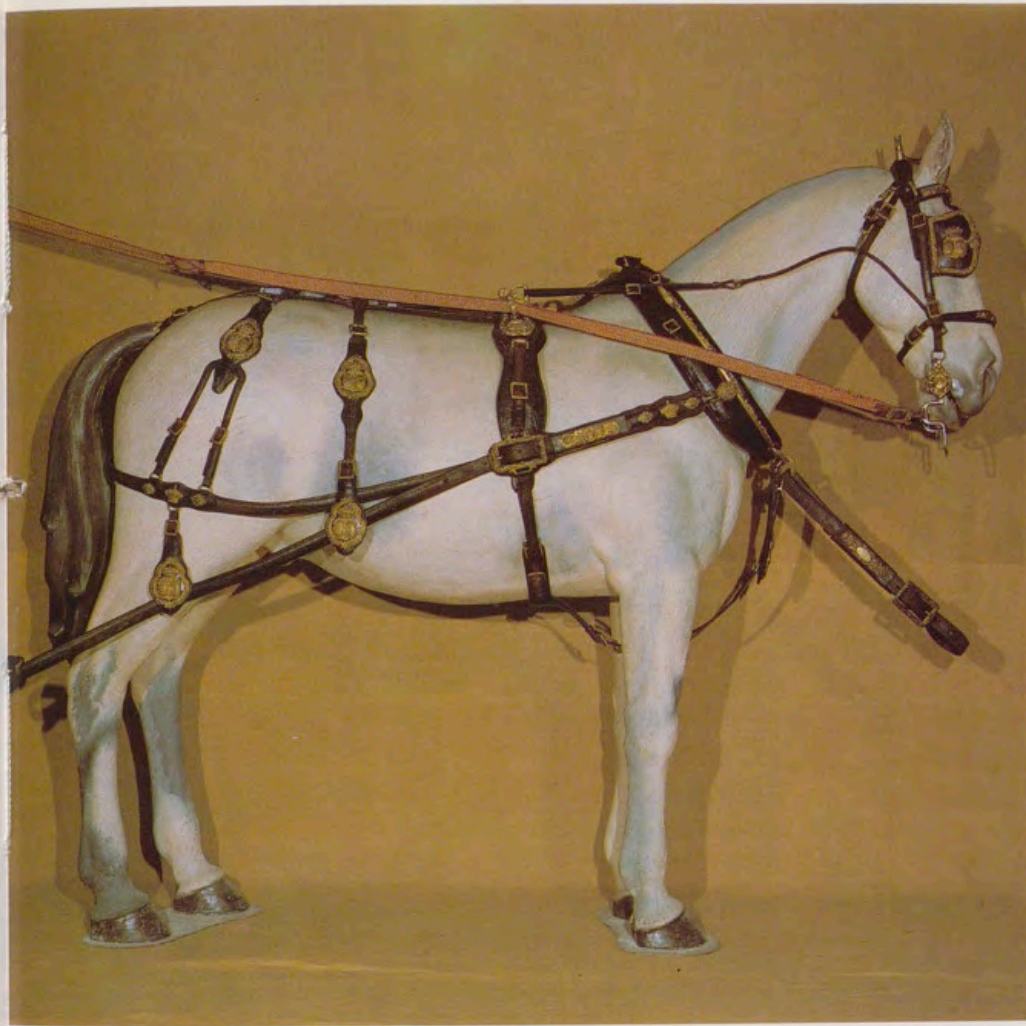
4. Tiro a la Calesera. Regalo del Ayuntamiento de Sevilla a Isabel II (1862).

4.



2.





1. 3.



2. 1. Tiro de «Escudos dobles». Guarnición de tronco, por Ventura López (1829).
 2. Tiro de la berlina de «Cifras». Guarnición de pechera, por Ventura López (1815).
 3. Detalle de un alzatirantes del tiro de «Escudos dobles», por el broncista Briquet (1829).
 4. Cabezada del tiro de la berlina de «Cifras», por Ventura López (1815).



4.



Detalle de la anteojera de las guarniciones de tiro de la «Carroza Negra», por José Rodríguez Zurdo (1877).



Detalle del sillín de las guarniciones de tiro de la «Carroza Negra», por José Rodríguez Zurdo (1877).

real en su centro, como las calabacillas. En los cejaderos tienen grandes chapas metálicas firmadas por el guarnicionero.

La silla de este tiro, para el postillón delantero, es también de tafilete rojo, encastrada de ante blanco, con estribos calados y cincelados con corona en los costados.

Los bocados de este tiro están, como el resto de las piezas de metal de estas guarniciones, dorados a fuego y cincelados por el broncista francés Ferry, en París, expresamente para este tiro; son de cama recta, escudos de boceto con barbadas de hierro bruñido, y sus filetes de hierro, con nudos, anillas y garruchas cinceladas.

TIRO DEL COCHE DE RESPETO DE LA CORONA REAL

Tiro de guarniciones para ocho caballos, de gala, construido en Madrid en 1830, y restaurado casi por entero, respetando los bronce que la adornan, en el año 1866 por el Maestro Guarnicionero José Rodríguez Zurdo.

Es muy similar al tiro de la Corona Real, aunque de menor riqueza, también en tafilete encarnado, con grandes hebillas y escudos reales en bronce dorado y cincelado, así como los adornos de las anteojeras, sillines, caídas y alzatirantes, con coronas reales en las frontaleras, muserolas y retrancas; los horcates, llaves, ganchos y manoplillos, cincelados. Todo el trabajo de metal fue realizado para estas guarniciones por el broncista francés Briquet.

La silla de este tiro para el postillón delantero es, también, de tafilete encarnado, con cincha y acciones del mismo material, y estribos dorados finos y lisos.

TIRO DE ESCUDOS DOBLES

Este tiro de guarniciones para ocho caballos, de gran gala, fue regalado por la Villa de Madrid al Rey Fernando VII con motivo de su casamiento con Doña María Cristina de Borbón. Lo construyó en el año 1829 el Maestro Guarnicionero Ventura López, encargándose los adornos de metal al broncista francés Briquet, quien los fundió en Madrid en este mismo año.

Este tiro, que era de charol amarillo, se restauró poniéndolo de charol azul en el año 1866, respetándose sus adornos de bronce, por el guarnicionero Rodríguez Zurdo, estrenándose el 14 de mayo de 1868, al servicio de la Infanta Isabel, con motivo de su casamiento con el Conde de Girgenti. Volvió a ser restaurado en el año 1876 por el mismo guarnicionero que lo restaura por primera vez, realizándose en esta ocasión en charol negro. Por fin, se volvió a restaurar completamente en el año 1890 por el mismo José Rodríguez, usándose nuevamente de adorno los bronce primitivos. Así, las guarniciones que hoy se conservan en el Museo de Carruajes son de cuero y charol negro, con hebillas enteras cuadradas. Los manoplillos, retrancas, frontaleras y muserolas van adornados con

piezas metálicas y coronas reales; las caídas, dobles caídas, gamarras y viseras del collarón, van decoradas con escudos dobles de las armas reales de España y Nápoles, adornados con junquillos que, como todas las demás piezas metálicas, son cincelados y dorados a fuego.

La silla del postillón delantero es de cuero color avellana con adornos de metal dorado y estribos de metal dorado y cincelado.

TIRO DE CLAVITOS

Este tiro recibe el nombre de «Clavitos» por la profusión de ellos que existe en todo él. Es de cuero y charol negro, con hebillas dobles de bronce dorado y cincelado. Las cabezadas tienen sus frontaleras con grandes adornos del mismo metal, coronadas en sus remates, así como las muserolas. Los horcates son de metal cincelado, con grandes manoplillos de puntas por dentro, con una placa metálica con la inscripción: «Taller R^{les} Caballerizas J. Rodríguez», quien las construyó en Madrid en el año 1863. El sillín está adornado, como el resto de la guarnición, con el escudo de las armas reales, con banderas como lambrequines, y junquillos metálicos de adorno, siendo las llaves y pasarriendas de metal cincelado, rematadas con la corona real. Los gruperines, caídas, dobles caídas y alzatirantes se adornan con escudo y orlas, así como las retrancas.

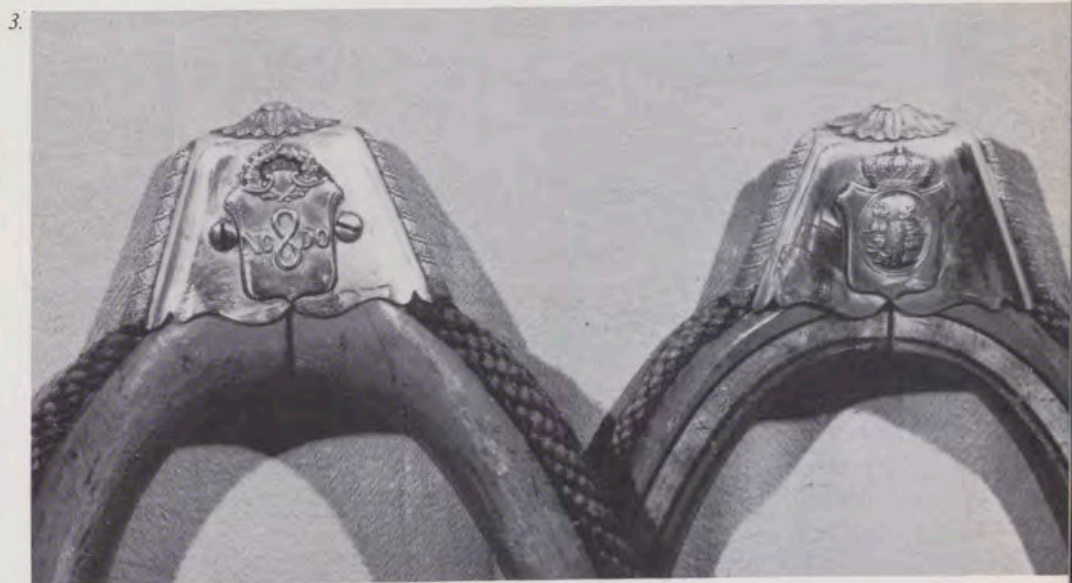
La silla del postillón es de piel de cerdo, con estribos calados y dorados.



1.



2. 1. Angulo superior izquierdo: vista aérea de Madrid en la que se aprecian, en la parte inferior derecha, las instalaciones de las Caballerizas Reales. En la foto grande, una ampliación de las Caballerizas donde, actualmente, se encuentran los jardines de Sabatini.
 2. Detalle de uno de los correajes del tiro a la Calesera, respunteado en seda amarilla, con el anagrama de Sevilla (1862).
 3. Abrazaderas de los horcates del tiro a la Calesera, con el Escudo de España en el anverso y el anagrama de Sevilla en el reverso (1862).



3.

TIRO DE LA BERLINA DE CIFRAS

Es éste un tiro de guarniciones de pechera (la fuerza del animal no se aprovecha a través de un collarón, sino por medio de una ancha correa situada en el pecho del caballo horizontalmente) para seis caballos, construido en Madrid por el Maestro Guarnicionero de las Reales Caballerizas Ventura López, en el año 1815.

Es de tafilete color avellana, adornado profusamente en forma de mosaico con tafilete rojo, blanco y azul.

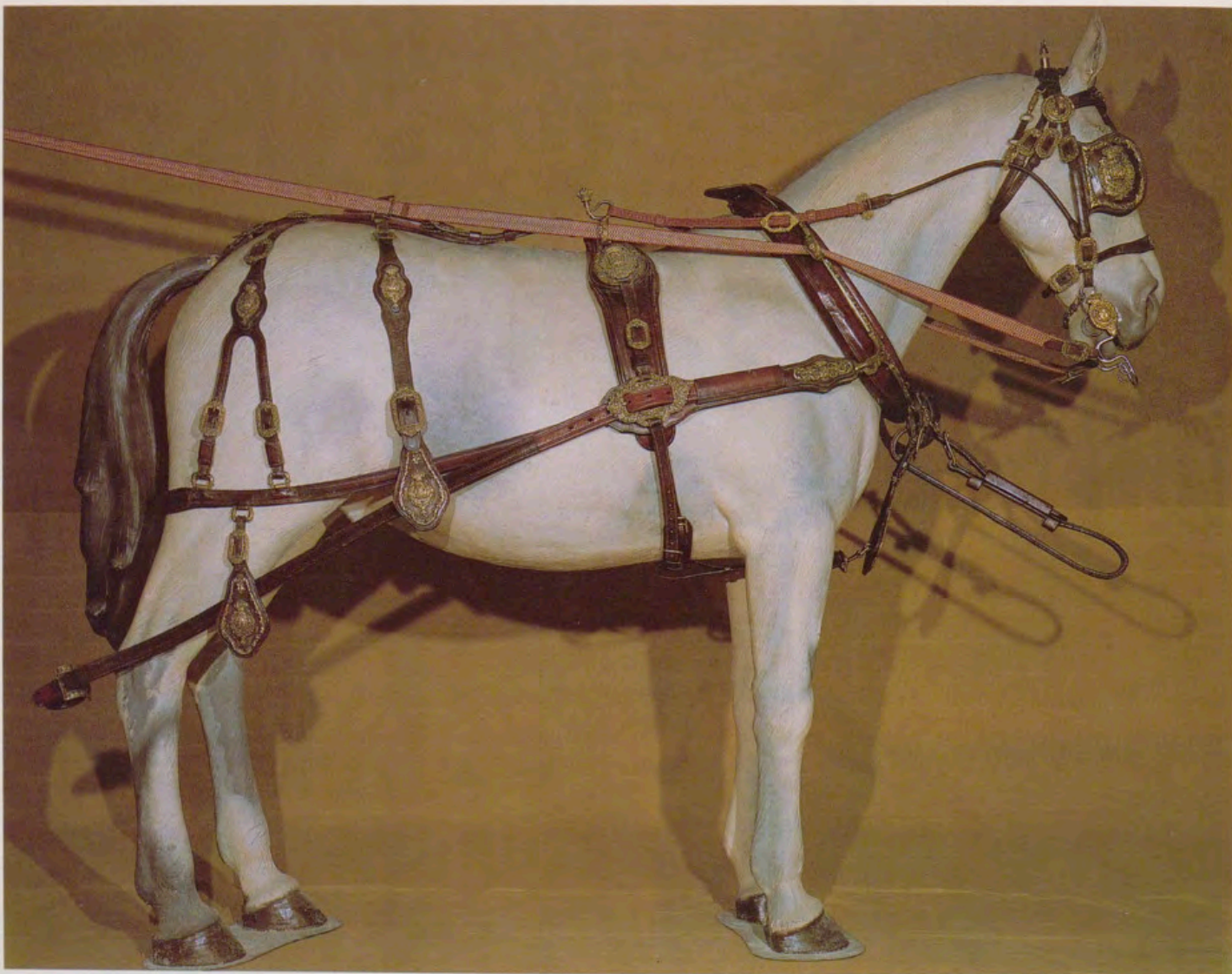
El hebillaje es de metal plateado, siendo las grandes biseladas y las restantes dobles. Las diversas correas de la cabzada repiten el adorno de mosaico, y las anteojeras, con dos junquillos metálicos y el escudo real en su centro, también en metal plateado. Los sillines llevan junquillos y una orla calada de metal entre los mismos, con adornos en el centro.

La silla del postillón delantero es de tafilete color avellana, con mosaico blanco en su contorno, caballería y mantillo de faldoncillo de ante blanco respunteado, acciones y cincha de cue-

ro. Los estribos son de metal blanco calado.

TIRO DE LA CARROZA NEGRA

Es el único tiro de los que se conservan que no lleva adornos metálicos. Es un tiro de guarniciones de pechera para ocho caballos para enganchar a la postillona o Gran D'Aumont (modalidad de enganche sin cochero, siendo guiado el carruaje por los postillones). Está realizado en cuero negro, con



Tiro del coche de «Respeto». Guarnición de tronco, por José Rodríguez Zurdo (1866).

Tiro de «Clavitos». Guarnición de tronco, por José Rodríguez Zurdo (1863).



grandes relieves cubiertos de cabritilla como adornos, y lleva, en la parte central de las anteojeras, alzatirantes y caídas, flores de lis enmarcadas en perlas y hojas de acanto. Se construyeron, expresamente para este carruaje, en el año 1877, por el guarnicionero J. Rodríguez Zurdo, en los talleres de las Reales Caballerizas.

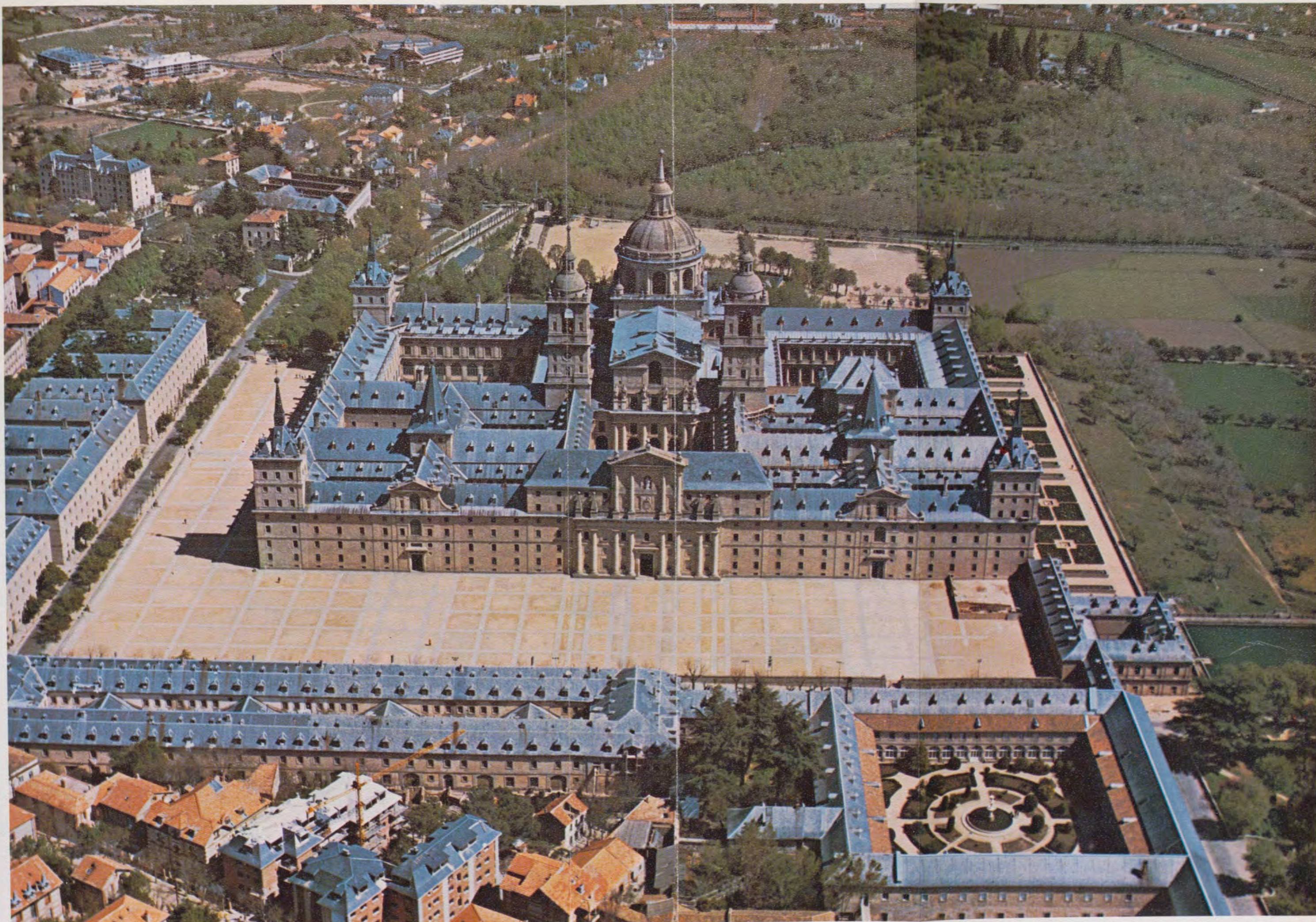
Las dos últimas veces que se usó este tiro fue en las fiestas celebradas con motivo del centenario de Calderón de la Barca y en el entierro del Rey Alfonso XII, en el que la Carroza Negra se usó como coche de respeto.

TIRO DE LA CALESA

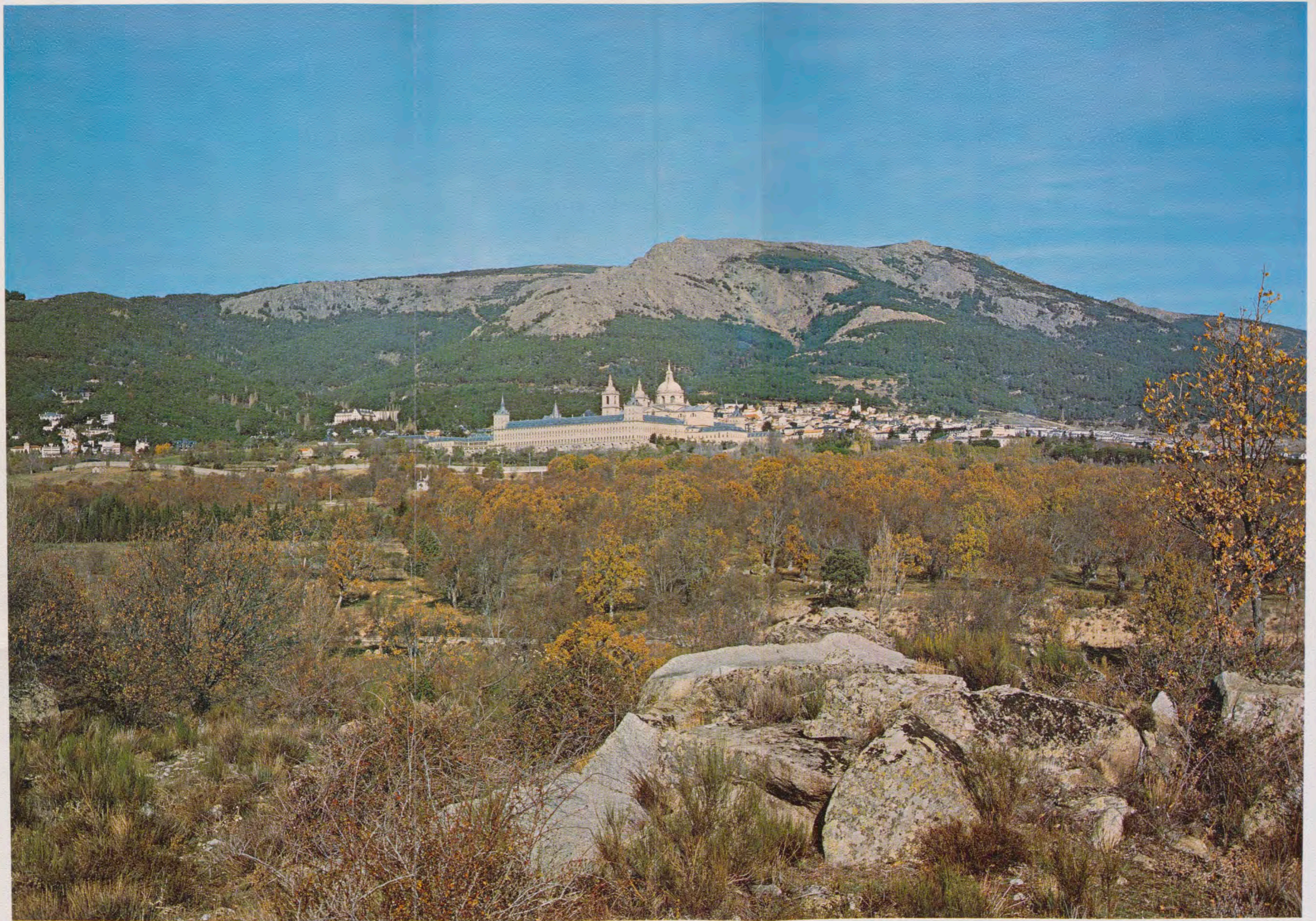
Fue regalado este tiro a la Reina Isabel II por el Ayuntamiento de Sevilla con motivo de su viaje a Andalucía. Es un tiro de guarniciones a la calesera para siete mulas, construido en Sevilla en el año 1862, en charol negro respunteado de seda amarilla, formando varios dibujos de adorno y el anagrama de Sevilla. Tiene todo el hebillaje, casquillos y abrazaderas del horcate de plata, con los cordajes y tirantes de seda carmesí con oro.



El Escorial y su entorno urbanístico, plasmado por el absolutismo centralista de Carlos III. (Vista aérea. En primer término: la *Compañía* y el *Enlace* de su *Plantel* con la actual *Casa de la Reina*).



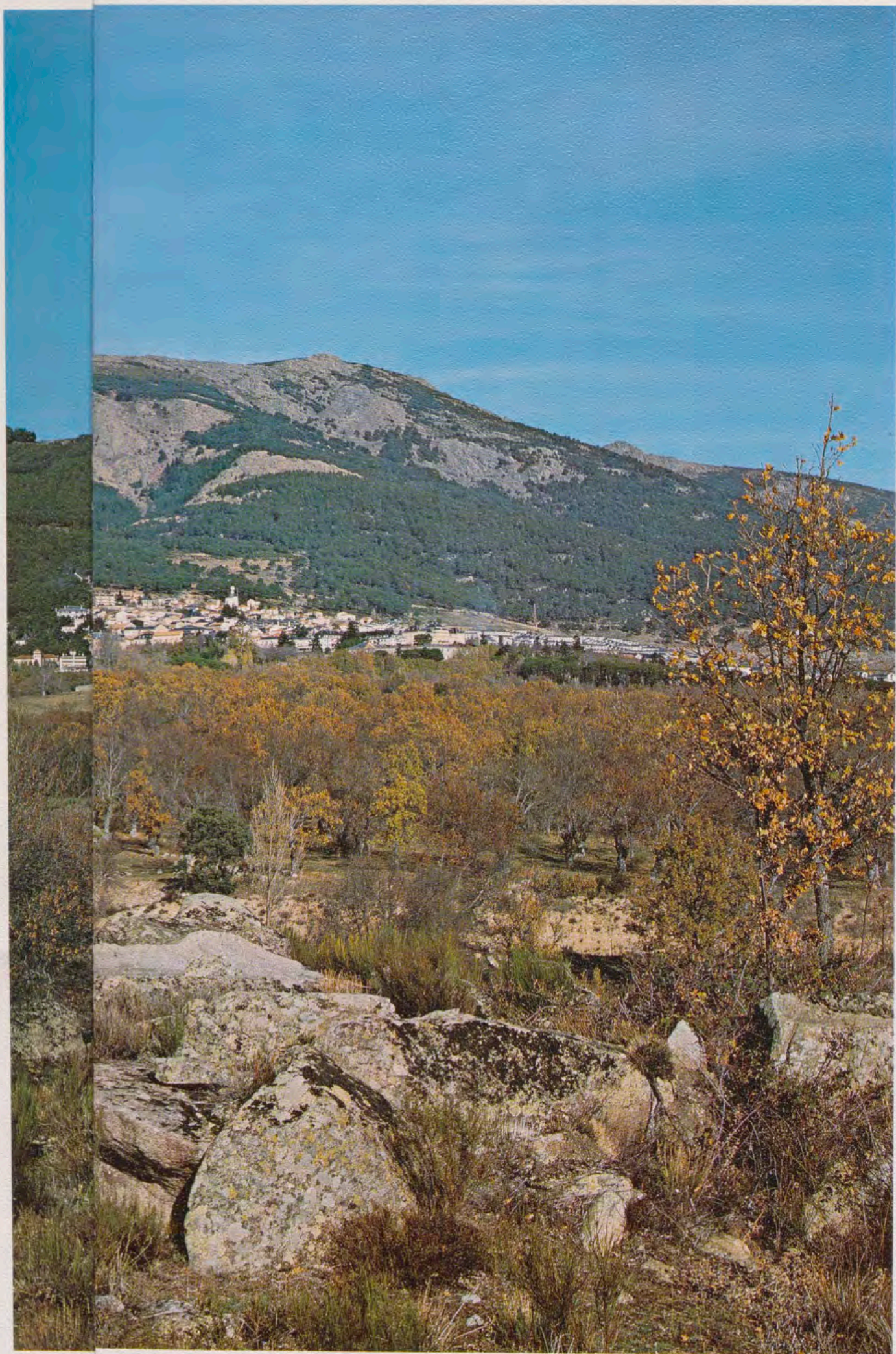
El Escorial y su entorno urbanístico, plasmado en ilustración geométrica por el absolutismo centralista de Carlos III.
(Vista aérea. En primer término: la *Compañía* y el *Enlace* de su *Plantel* con la actual *Casa de la Reina*).



El Escorial y su entorno de naturaleza, plasmado en proyecto vital por el cesarismo pluralista de Felipe II. (Vista desde el fondo de la *Herrería*, entre el ferrocarril y *Campisano*).

E
U
I.
Por

Reo
Vill
Fue
dad



El Escorial
plasmado en
por el cesar
(Vista desde
entre el ferr

D
U
D
P

R
V
F
d

El Escorial: Urbanismo y naturaleza

I. De la Leal Villa al Real Sitio

Por GABRIEL DEL ESTAL



Real Sitio de San Lorenzo, formando una sola unidad urbanística con la Villa madre del Escorial.

Fueron disociados por reales cédulas de Carlos III y Carlos IV en dos entidades locales separadas: inicialmente hace dos siglos, en 1782 —ahora su

celebración de bicentenario—, y con jurisdicción ya de plano independiente once años más tarde, en 1793 (Vista con cenital de niebla, tomada una tarde de otoño desde la «Horizontal Alta», bajo el puerto de «Malagón»).

Conmemoración de bicentenario, a los dos siglos de nombrar en 1782 Carlos III el primer Gobernador del Real Sitio, con independencia municipal incipiente del Alcalde Mayor de la Villa, alcanzando plenitud de jurisdicciones separadas once años más tarde, en 1793, por real cédula de Carlos IV.

Los dos Escoriales

El Escorial no es sólo monumento. Es también población. En su área urbanística se asientan hoy dos municipios, con jurisdicciones separadas: Real Sitio de San Lorenzo y Leal Villa del Escorial. O más por lo breve: Escorial de Arriba y Escorial de Abajo. La población del Real Sitio nace en el siglo XVIII. La población de la Villa es anterior al XVI.

El villorrio ignorado del Escorial ennoblecido con el blasón de Villa por «merced» de Felipe II

Antes de construirse el Monasterio, El Escorial era un desconocido y pobre villorrio, incardinado en la jurisdicción de Segovia. Lo atestigua así su coetáneo e historiador fray José de Sigüenza, en su obra *La Fundación del Monasterio de S. Lorenzo el Real: fábrica del Rey don Felipe II*, publicada en 1605. Según sus palabras, *no había en toda esta aldea casa con ventana, ni chimenea*, construidas todas con puerta única para la luz, el humo, las bestias y los hombres, hacinados en un común aposento. Tal y tan misera era entonces esta localidad serrana, de la que apenas sabían los escribanos y alguaciles. Por *Carta de Privilegio y Merced*, otorgada el 8 de abril de 1565, Felipe II la ennoblece con la distinción de Villa y la declara exenta de la jurisdicción de Segovia,

rigiéndose con fuero propio por un Alcalde Mayor, que nombra el Prior del Monasterio.

Albores urbanísticos del XVIII en el Real Sitio de San Lorenzo

La población del Real Sitio nace dos siglos más tarde, por real cédula de Carlos III, dictada en Aranjuez el 3 de mayo de 1767. Autoriza entonces el monarca a los particulares la construcción de viviendas en los contornos del Monasterio, con vinculación municipal y administrativa a la jurisdicción preexistente y única de la Villa del Escorial. Queda derogada así una vieja disposición urbanística en contrario, del mismo Felipe II, por la que se prohibían dichas obras.

Merced a esta desvinculación monástica, que lleva consigo la cédula urbanística de Carlos III, va a estar autorizado *cualquiera que lo desee a construir una casa en el Real Sitio*, sin otros requisitos previos que *el permiso del Rey y el consentimiento del Prior*. Con ello, el agraciado queda dueño de la casa para sí, pero con reserva del dominio del Real Monasterio sobre el terreno. Por tal causa, el así beneficiado deberá pagar al Prior, en reconocimiento de su titularidad dominativa eminente o de primer derecho, como canon de enfiteusis típica, *un maravedí de vellón al año por cada vara cuadrada que ocupe el edificio*.

«Compañía» y «Casas de Oficios» en el XVI herreriano

Las construcciones van creciendo día tras día. El mismo Carlos III, por su parte, cierra el entorno de las dos Lonjas, iniciado por Felipe II con la *Compañía* y las *Casas de Oficios*. La *Compañía* se edificó, sobre trazas de Francisco de Mora, entre 1589 y 1597, en el término lateral del ángulo que corre de sur a norte. Hoy se albergan aquí los Estudios Superiores de «María Cristina». Se construyó como asentamiento habitable para el personal de *compañía* o *compañía y servicio*, labores asistenciales y *huéspedes de paso*, bajo la dependencia inmediata y jurisdiccional del Prior del Monasterio. Así es presentada por el padre Sigüenza en 1605.

Las *Casas de Oficios* son de auténtica paternidad herreriana. Se inicia con ellas el término lateral del ángulo que va de oriente a poniente. Constituyen estas dos Casas el último legado arquitectónico de Juan de Herrera al Escorial, con diseño propio y contratas de obras a destajo, firmadas el 12 de marzo de 1587 y el 9 de febrero de 1588. Son dos edificaciones simétricas, rectangulares. Nace su destino, según las describe el padre Sigüenza, también en 1605, como *apósito para las personas reales, muchos Oficios de su casa, ministros y oficiales de ellos*.

La primera de tales Casas fue convertida bajo el anterior régimen de Franco en residencia de Ministros, de acuerdo un tanto con los referidos fines fundacionales. Hoy se ha transformado en *Casa de Cultura*, por cesión de uso y disfrute que ha hecho el Patrimonio Nacional a un Patronato de actividades múltiples, instituido con vinculación gestora a los intereses estéticos, humanísticos y didácticos del municipio escorialense.

Juan de Villanueva en El Escorial

La operación constructiva de cierre total, que efectúa Carlos III, es obra ejecutada bajo la dirección de Juan de Villanueva, arquitecto del Real Sitio informalmente desde 1768 y formalmente desde 1781. El 8 de noviembre de 1767 es nombrado Villanueva Académico de la Real de San Fernando. Tiene veintiocho años recién

cumplidos. Se le nombra Profesor de Geometría. Pero prefiere seguir la llamada ardiente de su vocación arquitectónica. Se traslada para ello al Escorial, Corte naciente de Carlos III durante la estación otoñal de cacerío en sus bosques.

La comunidad jerónima designa a Villanueva su arquitecto de cargo, al principio de 1768, para dirigir las obras del Monasterio, con residencia en sus estancias y una decorosa dotación. Inspirándose en la arquitectura herreriana, lo primero que construye fuera de sus recintos, en esa misma fecha de 1768, es la *Casa del cónsul de Francia*. De aquí en adelante comienza a difundirse su prestigio de altura. Un año más tarde, en 1769, edifica un palacete para el marqués de *Campo-Villar*.

El gran entorno urbanístico de Villanueva y Carlos III. «Casa de Infantes», «Casa de Ministerios» y las dos «Casitas» o «Casinos».

El genio y la segura gracia del joven arquitecto no resultan inadvertidos a los ojos de la Corte. A partir de ahora, aún en 1769, pasa al servicio del Príncipe de Asturias, futuro Carlos IV, y de los Infantes D. Antonio y D. Gabriel. Para éstos, con destino a su servidumbre, comienza a construir la *Casa de Infantes* en 1770, concluyéndose el año 1775. En 1772, a requerimiento del Príncipe de Asturias, inicia los proyectos de edificación de la *Casita de Abajo*, o del *Príncipe*, y para su hermano el Infante D. Gabriel la *Casita de Arriba*, o del *Infante*.

Ambas casitas, palacetes o más bien *casinos*, en su nomenclatura de origen, se hallan situados fuera del recinto propio del Monasterio y de su periferia inmediata. Se concluye su obra en 1777. Es ahora cuando Villanueva recibe de Sus Altezas Reales el nombramiento distinguido de su Arquitecto titular. El 7 de abril de 1781 asciende a la cima de su gloria. Carlos III otorga entonces a Villanueva ese cargo tan enaltecido de Arquitecto Oficial del Real Sitio de San Lorenzo, por muerte de su antecesor el Arquitecto Juan Esteban. Junto a él venía ya actuando con eficacia y gusto de saber prestigioso como Arquitecto Auxiliar desde 1769. De aquí en adelante, bajo la inspiración de esa fuerza, esa luz, esa vida y ese acento armoniosos, que brotan del modelo escorialense, Villanueva se propone con ahinco y consigue con gran logro ir dando forma definitiva a la personalidad exuberante de su genio. Sobre esta base escribe Chueca con razón en su *Estudio biográfico-artístico sobre el Arquitecto*, publicado en Madrid el año 1949: *Entre tantas apariciones como ha hecho El Escorial en la historia viva de la arquitectura española, quizá la más interesante y espléndida es la que realizó por medio de Juan de Villanueva, quien, a través de la obra madre, se unió a la línea castiza de nuestra arquitectura, escribiéndonos uno de sus mejores capítulos*.

El tramo angular de ese entorno periférico, comprendido entre la *Compañía* y las *Casas de Oficios*, es una de las creaciones más acertadas y mejor definidas de Juan de Villanueva. Va a concluirse así el cierre arquitectónico, iniciado por Felipe II. Edificada la *Casa de Infantes*, por el lateral que marcha de sur a norte, Carlos III inicia, bajo la dirección de Villanueva, la construcción de la *Casa de Ministerios*, o tercera de *Oficios*, por el lateral que avanza de oriente a poniente. Decreta el monarca su edificación por real orden de 16 de agosto de 1785.

El «Enlace» jerónimo entre la «Compañía» y la «Casa de Infantes»

El Bibliotecario de la Real Laurentina, José Quevedo, en su *Historia del Real Monasterio de San Lorenzo*, lla-

mado comúnmente del Escorial, editada en Madrid el año 1849, relata con referencia a la *Casa de Infantes* esta curiosa noticia: *La comunidad del Monasterio hizo por su cuenta lo que faltaba hasta unir este edificio con la Compañía*. Ya antes, un contemporáneo ilustre de las obras, Antonio Ponz, en el tomo II de su *Viaje de España*, editado en 1777, había hecho la referencia, aunque con menos detalles, a esta edificación recién construida, contemplada por sí mismo el año 1773. Corresponde dicho sector al antiguo *Plantel de la Compañía*, hoy «Residencia de Alumnas». Constituye el llamado *Patio de Campanas*, según su más reciente nomenclatura en uso. Responde esta denominación al eco de armónica resonancia que se forma en este patio cuando se tocan las campanas del Monasterio.

El enlace arquitectónico entre los dos edificios es perfectamente advertible desde el exterior. La fachada algo remetida de este añadido consta de dos plantas habitables, con seis ventanas en la superior o principal. Este cuerpo está alineado con la *Compañía* en su nivel de altura, a diferencia del restante y más elevado conjunto de Villanueva, coordinado en tres plantas con las primeras *Casas de Oficios*. Construye este enlace, en entendimiento con Villanueva, el arquitecto jerónimo fray Antonio Pontones. El alto crédito que ha merecido y tiene este monje constructor tanto ante Carlos III como ante su propia Comunidad arranca principalmente del éxito con que termina de abrir, en 1770, el túnel de la *Mina*, o paso subterráneo, que une bajo la Lonja del norte el Palacio Real con aquellas dos *Casas de Oficios*.

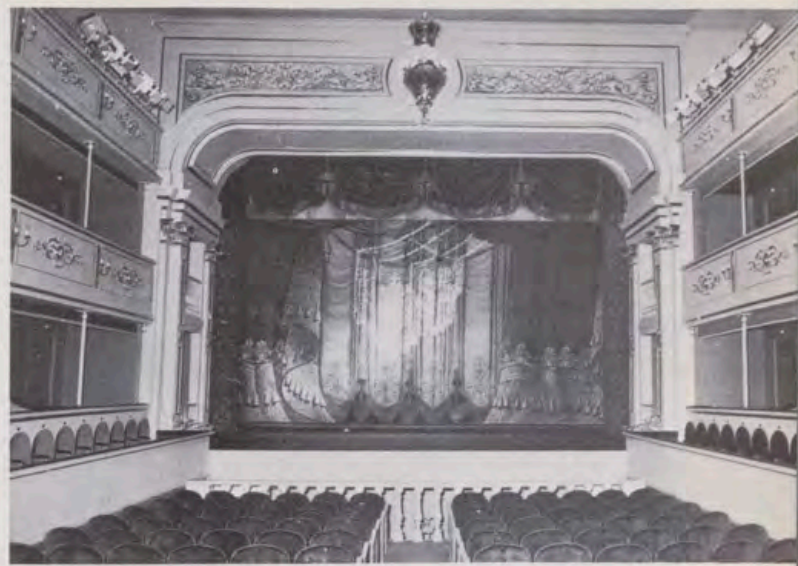
Con este enlace último, el cierre del entorno queda así completo por el lateral sur-norte de ese ángulo urbanístico exterior. A pesar de este pequeño aunque visible desajuste, *puede decirse que forma un todo homogéneo y vistoso*, según el juicio del mencionado Quevedo. El lateral oriente-poniente del mismo ángulo, como acaba de apuntarse, no se cerrará hasta la construcción de la *Casa de Ministerios*, en 1785.

No figura este enlace en el detalladísimo *Plan Topográfico* de Merlo, descrito más adelante en el apartado *Entorno de urbanismo cortesano en la España de los Borbones*. La *Casa de Infantes* aparece allí, en el cuerpo unitario total de sus dos secciones, directamente unida al gran cuadrado de la *Compañía*, sin el intermedio arquitectónico aquí reseñado del *Plantel*. No es muy explicable la inadvertencia u olvido.

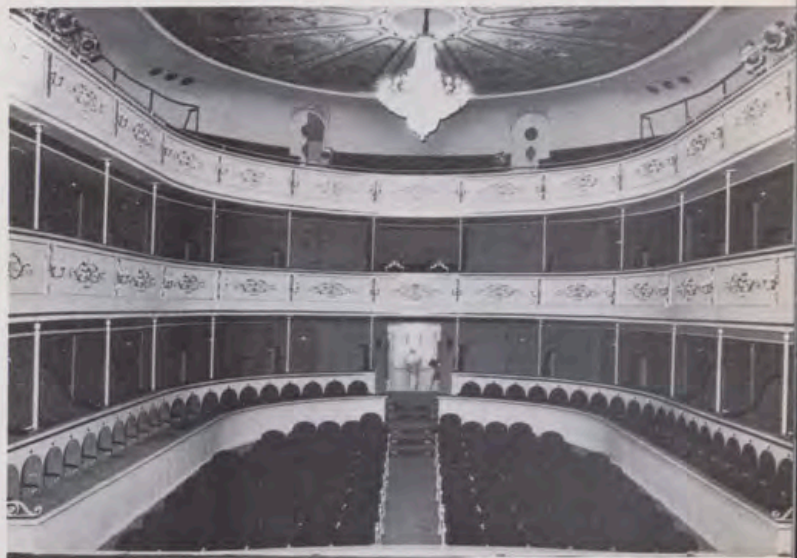
«Casa de la Reina» y «Casa de la Reina Madre»

La sección de la *Casa de Infantes* que mira a ese enlace arquitectónico de la *Compañía*, o antiguo *Plantel* de la misma, haciendo pared con este su último anexo monástico, recibe vulgarmente años más tarde, en tiempos de Isabel II, el nombre de *Casa de la Reina*, por el destino a su cortejo de temporada. Es ésta la parte que limita con el *Enlace* intermedio de la *Compañía*. Corresponde dicha sección al Infante Don Antonio. Fue heredada la propiedad a su muerte, el 20 de abril de 1817, por su sobrino el Rey Fernando VII. Al morir Don Fernando, el 29 de septiembre de 1833, pasó esta casa a sus dos hijas, la Princesa de Asturias Doña Isabel y su augusta hermana Doña Luisa Fernanda. A los veinticinco días es proclamada Reina la Princesa de Asturias. Gobernando años después ya la Reina como tal, con el título de Isabel II por advocación, se ratifica a favor de las dos hermanas el derecho de propiedad sobre el edificio.

Así consta por documentos de 27 de septiembre y 30 de octubre de 1850. Se dice aquí que *la mitad de la Casa de Infantes está a cargo de la Administración como correspondiente a la Reyna N. S. y su Augusta hermana, según inscripción puesta en la parte divisoria de ellas*.



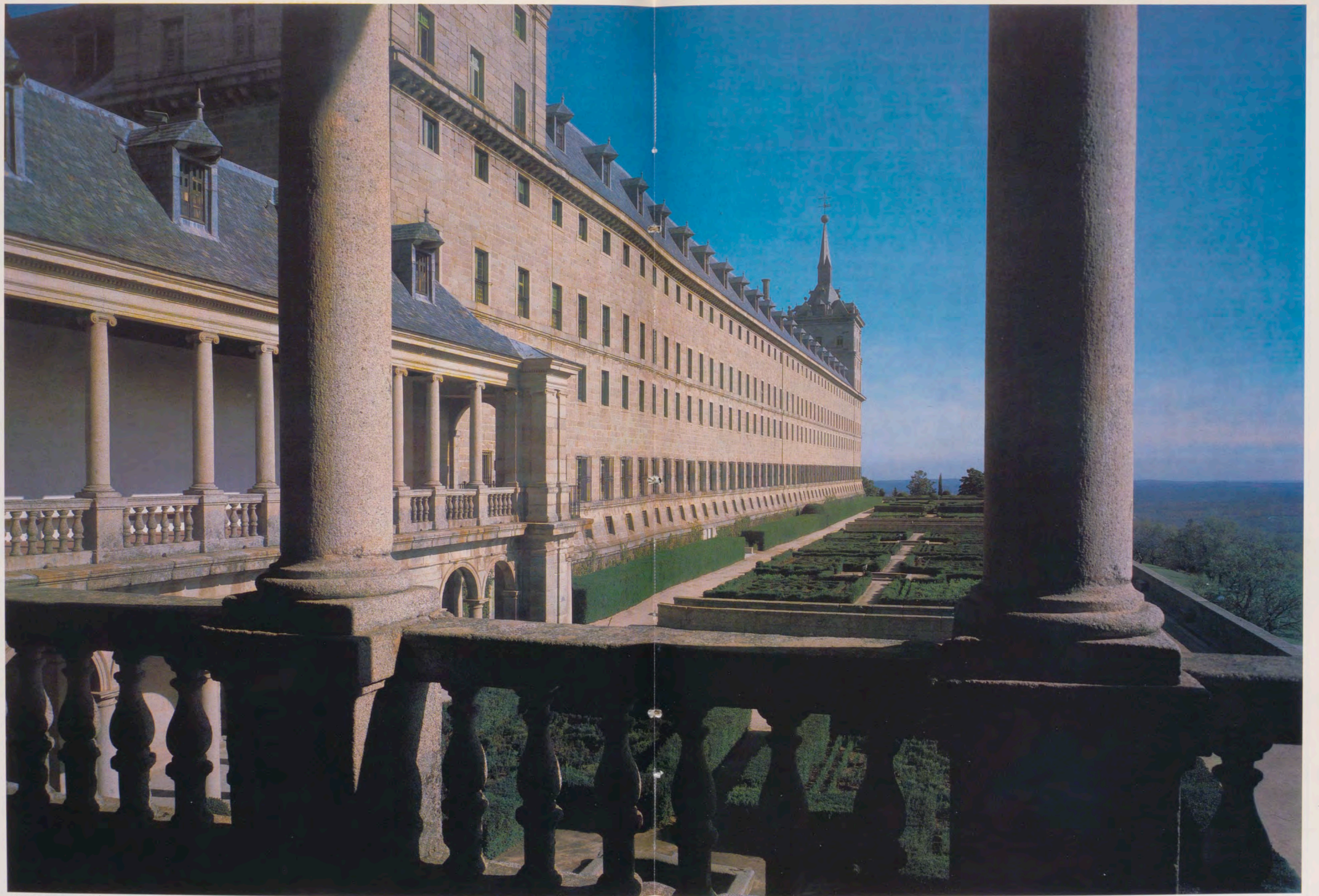
«Real Coliseo de Carlos III». Vista interior, con el proscenio y el Palco Real a uno y otro fondo. Primer teatro cubierto de España y uno de los pocos teatros de Corte conservados en Europa. Totalmente reconstruido. Inaugurado por S. M. la Reina Doña Sofía el 30 de abril de 1979.



Se conserva aún, o se adivina más bien, casi del todo borrada, esta inscripción a tinta, pudiendo leerse *N. S. D.ª Ysabel II*. Está en la imposta alta del piso principal, junto al corredor de salida al *Patio Largo*, entre los números 10 de la actual *Casa de la Reina* y 10 asimismo de la actual *Casa de Infantes*, frente al tercer patio de la galería, entrando por el portal de la *Reina*.

Ya desde la boda de la Reina Isabel con su primo hermano por partida doble, el Infante Don Francisco de Asís, celebrada el 10 de octubre de 1846, mantienen los regios consortes frecuentes aunque cortas estancias otoñales en el Real Sitio de San Lorenzo. Lo hacen después de aquella su notoria y bien acogida reconciliación de tálamo, efectuada el 13 de octubre de 1847. Acompañan a los Reyes sus respectivos servidores, alojándose unos en esta casa, ahora de la *Reina*, y otros en las herrerianas de *Oficios*.

Bastante más tarde, ocho años después del destronamiento revolucionario de 1868, Isabel II regresa a España de París, donde reside, en el Palacio de Castilla, con el reconocimiento por Francia de ser *la más ilustre huésped del país*. Verifica esa vuelta el 29 de julio de 1876, fijando su residencia en El Escorial por unos meses, siendo Rey su hijo Alfonso XII. Retorna de nuevo a París. Pero su querencia española, a pesar de claros malquereres políticos hacia ella, la impulsa una y otra vez al encuentro con su patria. Durante estas visitas fugaces, pasa breves temporadas en el Real Sitio escurialense.



«Huertos Pensiles», a los pies de la fachada del mediodía: «una de las cosas de más majestad y grandeza que hay en este edificio», en expresión del padre Sigüenza.

Antes y ahora ese apartado solaz de la antigua *Casa de Infantes* es conocido popularmente y ya de oficio, por su vinculación de titularidad posesoria a Isabel II, como *Casa de la Reina*. No es ella sin embargo quien ahí se aloja, sino personal de su confianza, séquito y servicio, como en tiempos de su fundador, el Infante Don Antonio. Diversos allegados a la Real Casa, o residentes en el Real Sitio, solicitan también vivienda allí. Como muestra denominativa, basta mencionar una de estas peticiones. Es la instancia que formula el capellán del Real Monasterio, don Francisco Brugulat y Esteba, el 20 de octubre de 1875, con la cual *solicita se le conceda una habitación decente en la Casa llamada de la Reina de aquel Real Patrimonio, como más próxima a la Iglesia*. Esta iglesia es la Real Basílica, sin monjes por aquellas fechas, ni jerónimos ya ni agustinos aún.

Por supuesto, no debe confundirse esta *Casa de la Reina*, como frecuentemente se habla y se escribe, con la ya desaparecida *Casa de la Reina Madre*. Se construyó esta casa mucho antes de llegar aquí Villanueva y antes también de la «Real Cédula» urbanística de 1767. Se hizo para la Reina Isabel de Farnesio, esposa de Felipe V y madre de Carlos III. El lugar en que se edificó es el que ahora ocupa el hotel «Victoria», junto a la *Ballestería*. Nunca fue mirada complacidamente dicha mansión por aquella Reina melancólica y de extraños caprichos, enamorada de la versallesca *Granja de San Ildefonso*, donde pasó sus últimos años, hasta 1766, y en cuyo Panteón descansan sus restos, junto a los de su esposo Felipe V. Aunque murió en Aranjuez, el 11 de julio de 1766, su cadáver fue trasladado con solemne pompa fúnebre dos días después a la Granja, el 13.

La actual *Casa de la Reina*, según se ha indicado, recibe este nombre muy posteriormente a su construcción. Comprende, como se ha visto, la parte sur de la *Casa de Infantes*, presentando continuidad unitaria al pleno con su arquitectura. La *Compañía* y el posterior *Enlace*, construido en el *Plantel*, tienen una planta menos. La *Casa de Infantes*, en sus orígenes, se llamó toda ella de este modo por su destino al alojamiento de los criados de los Infantes Don Antonio y Don Gabriel. Por último, la *Casa de Ministerios* toma esta denominación del fin principal de Gobierno a que se dedica durante las jornadas veraniego-otoñales, o de esparcimiento y cacerío de Corte, desempeñando la función temporal de *Ministerio de Estado*.

El ángulo exterior de arquitectura racionalizada queda noblemente ultimado así. La *Casa de Ministerios* es la última pieza de ese cierre, con su panorámica y equilibrio tan bien armonizados en traza y ejecución por Villanueva. La firma de este gran arquitecto figura en dos de sus planos, que se conservan con otros dieciocho en el «Archivo del Palacio Real» de Madrid. Más adelante, en el apartado ya referido *Entorno de urbanismo cortesano en la España de los Borbones*, se dará cuenta de todo ello.

Arquitectura menor del Real Sitio

Esta labor estética de Carlos III se completa con diferentes y muchas más edificaciones: *Hospital*, *Casa de Postas*, *Cocheras del Rey*, *Casa de los Perros*, *Casa de Caballerizas* y *Regalada*, desaparecida ésta ahora y situada entonces en lo que hoy es «El Parque», *Ballestería*, totalmente reestructurada en su estado actual, nuevo *Cuartel de Guardias de Corps* y *de Fusileros*, reforma del antiguo *Cuartel de Guardias española y walona*, fundado originariamente por su padre Felipe V... Van asimismo construyéndose, entonces y después, diversos Palacios, como los que se erigen para los *Infantes Don Carlos María y Don Francisco de Paula*, más otros que la nobleza cortesana edifica para sí, descollando entre éstos los de *Medinaceli*, *Alba*, *Godoy*...

Gran número de mansiones particulares, de mejor o peor rango urbanístico, completan progresivamente las primitivas y únicas viviendas dependientes del Monasterio en la época de los Austrias, reducidas estrictamente a las casas de las *Parrillas*, de las *Pizarras* y las tres de *Profesores del Colegio de Artes y Teología*, no pertenecientes éstos a la comunidad jerónima.

Casi toda esta red urbana ha sucumbido a la acción implacable del tiempo o poco docta de la piqueta. Se conserva en buen uso el *Hospital*, enriquecido con notables restauraciones y mejoras.

El inmueble reseñado de los dos últimos *Infantes Don Carlos María y Don Francisco de Paula*, hasta hace poco en ruinas y de propiedad privada, ha sido comprado por el Patrimonio Nacional en 1963, con ánimo de reconstruirlo. Dos decenios más tarde, a fines de 1982, casi ahora mismo, según manifiesta Ramón Andrada, Consejero Gerente de dicho Patrimonio, acaba de cederse en uso a la *Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas*. Se hace esta cesión con el fin de que el viejo palacio, una vez reconstruido, sirva para *Depósito de Libros de la Biblioteca Nacional*. Una amplísima *Sala de Lectura, Investigación y Estudio* figura entre las adaptaciones ideadas.

«Real Coliseo de Carlos III»

Culmina y sobresale entre la urbanística de esas construcciones, con proyección en subida inmediata hacia el nuevo poblado del Real Sitio, el *Real Coliseo de Carlos III*. Resulta su inestimable valía de esta simple calificación o fe de cuna: haber sido el primer teatro cubierto edificado como tal en España y ser aún uno de los rarísimos teatros de Corte conservados hasta hoy en Europa. Lo construye Jaime Marquet en 1770 y lo reforma con su peculiar y depurado estilo Villanueva en 1781. Tras siglo y medio de incuria y uso nada regio, después de su cesión al Común de Vecinos en 1817, ha sido recientemente rescatado de la ruina y la tentación económica de urbanismo vulgar, en 1972, por los hermanos Martín Gómez: Pedro, empresario-aparejador, y José Luis, arquitecto. Ambos a la una, con la colaboración técnica del también arquitecto Mariano Bayón, han conseguido revitalizarlo y ponerlo bellamente al día, con el buen gusto y todo el primor y el arte de un saber exquisito. La propia Reina Sofía realizó personalmente esa importancia presidiendo el acto solemne de su inauguración, el 30 de abril de 1979.

El Escorial, piedra con alas, abiertas a la luz y el aire, libres de urbanística y arquitectura

Este ángulo arquitectónico exterior, que abraza con acierto la obra cumbre herreriana, de cuño filipense primero y carolino después, ha sido y continúa siendo una eficaz barrera de contención frente al conjunto urbanístico circundante. Su conformación de origen se acompaña al equilibrio de la armonía escurialense, con dos finalidades en acción viva: 1.^a) proporcionar a la soberbia creación de Juan Bautista de Toledo y Juan de Herrera un marco espléndido; 2.^a) impedir, a su vez, que las edificaciones particulares del Real Sitio invadan el espacio de superficie amplísima que se extiende entre ese marco y la hermosa mole enmarcada. La grandiosidad del monumento resalta de este modo como un joyel iluminado. Es ésta *Nuestra gran piedra lírica*, que descubre Ortega tallada en la tensión y el querer ingravidos de un *esfuerzo vital*. Imagen y figura quedan perfectamente encuadrados en un todo único, sutil, como sin

peso, que flota sobre la masa berroqueña con aleteo de espíritu.

Puede sonar a paradoja hacer del Escorial una *piedra con alas*. Pero justamente El Escorial es eso. No gravitan sobre la pureza y la limpidez de su arquitectura adherencias o añadidos extraños que hagan irrespirable su atmósfera e invisible su luz. Opuestamente a lo que ocurre con el perfil, la monumentalidad y el fausto escondidos de muchos de nuestros palacios y catedrales. Una urbanística cerrada de casas y calles les aprisiona entre apretujones y estrecheces, robándoles la vista, el aire y el sol. Por el contrario, en esta urbanística abierta del Escorial, curtida de horizontes universales, ese ciudadano del universo, que es el hombre, es donde de verdad y a pulmón lleno se siente libre.

Independencia de jurisdicciones entre la Villa y el Real Sitio.

Prior, Alcalde Mayor y Gobernador en litigio de fueros

Carlos III ha sido no sólo un gran rey, sino el mejor alcalde de Madrid, en todas sus épocas, y el regidor más meritorio del Escorial, después de Felipe II. Durante las dos décadas que van desplegándose de 1767 a 1786, principalmente en los últimos años de Carlos III, crece con rapidez la acumulación de construcciones urbanas en torno al cuadro arquitectónico de la serenidad pétreo escorialense. Comienzan ahora a nacer fricciones entre el Prior del Monasterio, el Alcalde de la Villa y el Fiscal de Su Majestad. Gana la Corona. Nacen con ello en el Real Sitio los primeros conatos de desmembración e independencia municipales frente a la Villa. Algunas atribuciones de su Alcalde Mayor, en asuntos menores de caza y pesca, se restringen por el Rey en 1782, pasando a ser ejercidas en su nombre por un «Gobernador del Real Sitio», representante de la Corona. En esta fecha es cuando nace, niño todavía y con andaderas de jurisdicción vinculada aún casi de lleno a la raíz de la Villa madre, el municipio balbuciente de San Lorenzo del Escorial. Son sólo balbuceos. La municipalidad plena y en forma no va a conseguirse hasta cincuenta y cuatro años más tarde, en 1836, según luego se verá.

El 14 de diciembre de 1786 muere Carlos III. Pero el Estado no se quiebra. Ventaja de las monarquías. *A Rey muerto, Rey puesto*. Le sucede el Príncipe de Asturias, Carlos IV. ¡*El Rey ha muerto! ¡Viva el Rey!* El ánimo de autonomía municipal se hace más fuerte. Poco a poco va cobrando forma jurídica. A los tres años, en 1789, el joven monarca transfiere al Gobernador del Real Sitio poderes jurisdiccionales propios, con aplicación principal al aprovechamiento de los bosques reales y otras causas litigiosas, en paralelismo de fuero paritario con las competencias desempeñadas por el Alcalde Mayor de la Villa. Se trata, en todo caso, de asuntos restringidos e impropriadamente municipales. El campo más propio de la justicia, para las causas así criminales como civiles, continúa en manos del Alcalde Mayor de la Villa madre, de acuerdo con la jurisdicción de oficio y potestad que le confirió Felipe II por la referida *Carta de privilegio y merced*, de 8 de abril de 1565.

La Corona, sin embargo, en ejercitación soberana de su potestad de dominación y disposición absolutas, tras-pasa paulatinamente a su Gobernador prerrogativas, fueros y poderes que resta tanto al Alcalde de la Villa como al Prior del Monasterio. Esta mutilación se verifica progresivamente, por dos reales disposiciones de 7 y 22 de septiembre de 1792, en consonancia con una comunicación específica de estudio y análisis, elevada al Rey por el *Consejo y Cámara de Castilla*.

Al fin, la separación jurisdiccional y administrativa entre el Real Sitio de San Lorenzo y la Villa del Escorial se consuma de plano y con delimitación local de términos

fijos por otra real cédula de Carlos IV, extendida en Aranjuez el 25 de marzo de 1793. La población escorialense de San Lorenzo, que comenzó a surgir con simple dimensión urbanística en torno al Monasterio el 3 de mayo de 1767, y que adquirió en breves años vida propia y densidad demográfica superior a un millar de habitantes, alcanza en derecho, con esta última real cédula dualizadora de 1793, jurisdicción y personalidad públicas de grado mayor. El Real Sitio llega a ser con este paso, a todos los efectos locales, una población separada, en su régimen municipal interno, de cualquier otra entidad a su mismo nivel.

Es aquí donde hay que situar la cuna jurídica y es ahora cuando legalmente se crea el municipio independiente del Real Sitio de San Lorenzo, dentro de un régimen especialmente reglamentado. La reglamentación especial le nace de esa su condición y naturaleza específica de Real Sitio. Dentro de este singular marco, posee jurisdicción civil, criminal y administrativa, sin mutilaciones de estricto ámbito municipal, ya sin incardinaciones a entidades ajenas a su fuero. Es ésta una jurisdicción totalmente escindida y desvinculada tanto del Prior del Monasterio, su raíz primaria en épocas anteriores, como del Alcalde, ya no Mayor sino Ordinario, de la Villa del Escorial, para cualquier cuestión, causa o litigio que puedan surgir en el futuro. El fuero eminente del Gobernador, vinculado al Real Sitio como titularidad de origen, prevalece en sí desde ahora sobre las otras dos entidades correlacionadas de la Villa y el Monasterio, civilmente antes superiores.

De la jurisdicción especial del Real Sitio de San Lorenzo, regido por un Gobernador, a su primer «Ayuntamiento Constitucional», regido por un Alcalde

La nueva entidad local del Real Sitio de San Lorenzo queda así sometida a la autoridad de un Gobernador, nombrado por Su Majestad, *como en los demás Sitios Reales*. Posteriormente Carlos IV, por «Real Cédula y Ordenanza» de 2 de marzo de 1805, fija con más completa delimitación jurídico-administrativa el alcance y los espacios de la *jurisdicción del Gobernador del Real Sitio de San Lorenzo*, siendo recogida esta norma en la *Novísima Recopilación*. Las sacudidas y estremecimientos políticos que padece España a partir de la Invasión Francesa, y tras la conmoción nacional producida por las Cortes de Cádiz, con los cambios y contracambios subsiguientes de Monarquía absoluta en Monarquía constitucional, dejan su huella en el Real Sitio. El crecimiento urbano al margen de la Corte, así como la «Desamortización monástica», que irrumpe con el «Trienio liberal» y se acrecienta a partir de 1835, merman notablemente los bienes patrimoniales de la Real Casa en estos sus dominios y posesiones de abolengo.

No tardando, apenas un año después, en plena fiebre desamortizadora y de exclaustación hostil, se instituye el primer *Ayuntamiento Constitucional* de San Lorenzo, con Alcalde propio y jurisdicción particular, libres de valimientos y poderes extraños. Efectivamente, por «Real Decreto» de la Reina Gobernadora, expedido el 26 de septiembre de 1836, se declara la *supresión de la jurisdicción especial de las Casas, Sitios y Bosques Reales*. Ahora es cuando nace justamente en San Lorenzo ese su primer «Ayuntamiento Constitucional», así denominado. La exclaustación jerónima se verifica aquí un año después, entre el 25 de noviembre y el 1 de diciembre de 1837. Medio siglo más tarde, en 1887, el joven y nuevo municipio de San Lorenzo se convierte por la Administración en cabeza de partido judicial.



Vista del Monasterio, desde la Casita de Abajo, tomada por su lateral izquierdo, frente a la puerta de salida de los «Jardines del Príncipe».

Vicisitudes posteriores del «Patrimonio de la Corona» en el Real Sitio

Los avatares que experimentan los bienes de la Corona, en estos tiempos de inestabilidad política, ensayismo constitucional y pronunciamientos militares, se reflejan con expresiones y formalidades distintas en la legislación que sucesivamente se promulga sobre su Patrimonio. Al fin, suprimida la jurisdicción especial del Gobernador del Real Sitio de San Lorenzo, estos bienes serán administrados en sus diferentes vicisitudes por un Intendente General de la *Real Casa* primero, y más tarde por un Gerente del *Patrimonio de la República* o del *Patrimonio Nacional*, con gestión inmediata a través de Administradores delegados para cada una de dichas entidades. No va a existir desde ahora en sensibilidad de derecho, por parte de la Corona ni de su Intendencia General ni de sus gestores respectivos, administrativamente hablando, injerencia patrimonial de poderes en los característicos del Alcalde, emanados del municipio y su Ayuntamiento.

La situación de esos bienes históricos, constitutivos jurídicamente del antiguo *Patrimonio de la Corona*, vino rigiéndose desde la Restauración alfonsina por la ley de 26 de junio de 1876, de carácter y propósitos reconstitutivos. Durante el *Sexenio Progresista* anterior fue extinguido el «Patrimonio de la Corona», por ley de 18 de diciembre de 1869. El ordenamiento normativo de Alfonso XII es una vuelta a la situación constitutiva precedente, creada por ley de 12 de mayo de 1865. Se llega así, en cadena cronológica regresiva de reordenaciones y derogaciones, al Decreto desamortizador inicial de las Cortes de Cádiz, de 22 de marzo de 1811.

Aquella situación legal de los bienes patrimoniales de la Corona, regulada por Alfonso XII en 1876, ha sido

reordenada sucesivamente en derecho, bajo los tres últimos regímenes políticos españoles, por las tres siguientes normas especiales: 1.^a Ley de la II República, de 22 de marzo de 1932, por la que se crea el pronto extinto *Patrimonio de la República*; 2.^a Ley del aún próximo Caudillaje franquista, de 7 de marzo de 1940, por la que se constituye el todavía vigente *Patrimonio Nacional*; 3.^a Ley de nuestra actual Monarquía parlamentaria, de 16 de junio de 1982, por la que recobra vigencia más al día ese mismo *Patrimonio Nacional*.

Planteamiento actual del retorno a la unidad de origen entre la Villa del Escorial y el Real Sitio de San Lorenzo

Ahora, en la actualísima circunstancia de nuestro tiempo presente, la realidad del urbanismo en auge residencial parece que va a imponer su dominio sobre la razón administrativa. Las construcciones de uno y otro poblado, Villa y Real Sitio, forman ya de hecho un todo sin discontinuidad. Se presiente que de nuevo van a unirse los dos municipios formando una entidad única. Tanto el uno como el otro saldrían ganando. Y se habla de ello en las altas cimas. Sólo el argumento de los intereses económicos, representados por bienes y servicios municipales públicos, es el gran obstáculo que frena la fusión. Al fin, los cauces de la historia, con otra sintaxis demográfica, urbanística y jurisdiccional, se intuyen abriendo el camino de la antigua unidad de vecinos a la convivencia también unitaria de un futuro aún en gestación, pero más en consonancia con los tiempos. La ley viquiana de los *corsi e ricorsi* está dejando sentir sus ecos en esta atrayente prospectiva.

Felipe II, gran Alcalde Mayor tanto de la Villa como del Real Sitio

Así el Real Sitio de San Lorenzo como la Villa del Escorial son lo que son por el Monasterio filipense. Sin Felipe II, aquél y ésta seguirían siendo lo que eran antes del 23 de abril de 1563, cuando se asentó la primera piedra: un villorrio ignorado y una mala vaqueriza. No se cumplió aquí aquel comentario de negro pronóstico, que refiere Luis Cabrera de Córdoba. Es una profecía de experiencia y saber curtidos de temores, hecha por el Alcalde de Galapagar a preguntas del Juez de los Bosques Reales, sobre las ventajas e inconvenientes del Monasterio que por entonces el Rey estaba proponiéndose construir: *Asentad que tengo noventa años, que he sido veinte veces alcalde y otras tantas regidor, y que el Rey hará ahí un nido de oruga que se coma toda esta tierra, pero antepóngase el servicio de Dios.*

No habló en profeta el buen alcalde. Después de cuatro siglos es fácil constatarlo ahora. Felipe II fue en realidad, para la Villa por él desmiseriada y para el Real Sitio en ciernes, su gran Alcalde Mayor. Carlos III y Carlos IV son a su vera Alcaldes menores.

El doble entorno del Escorial

En el entorno del Escorial están reflejados los dos tiempos más característicos de la España moderna, con Austrias y Borbones por protagonistas. Ese entorno, ya descrito en su mitad de periferia habitada, es un espacio abierto, de arquitectura exteriormente exenta. No hay en él invasión de intromisiones urbanísticas dentro de ese campo de visión y perspectiva anchamente libres. Lo retrata el padre Sigüenza al ir describiendo cada una de las cuatro fachadas. Está constituido por dos ángulos de simbología histórica, transformada bajo el milagro del arte en expresión plástica singular.

Entorno de naturaleza viva en la España de los Austrias

El primer ángulo, según palabras del padre Sigüenza, corresponde al *lienzo de mediodía y oriente... una de las cosas de más majestad y grandeza que hay en este edificio... La muralla que le sustenta es muy ancha. Por la parte de fuera, que mira a la huerta y campo, va haciendo un orden de arcos rústicos, que desde el zoco hasta lo alto tiene veinte pies, grandeza de todo este edificio, que a todo le da ser y lo levanta mirado por estas dos bandas, que parece estar toda la fábrica fundada sobre ellos... La plaza que hace encima de este terraplén... está toda llena de jardines y fuentes, como dicen que otro tiempo estuvieron sobre los muros de Babilonia aquellos que llamaron Huertos Pensiles... Mirados de lo alto de las ventanas... parecen unas alfonbras finas, traídas de Turquía, de El Cairo o Damasco.* La disparidad estética del conjunto forma una terraza de 547 metros de largo por 28 de ancho, sostenida como antepecho sobre esos 77 arcos rústicos, con rusticidad sólo de nombre, por ser todos ellos un colosal dechado de bella cantería y piedra labrada.

Cuando escribe el padre Sigüenza, estos jardines colgantes del Escorial constituyen el primer jardín botánico de España. Sobre la indescriptible policromía de su gala y suavidad asienta sus pies el granito. *Vense aquí infinita variedad de plantas, arbustos y hierbas, que dan gran copia de flores, de que en invierno y en verano, sin faltar jamás, se componen infinitos ramilletes de gran frescura y belleza.* La rica tonalidad y la variada especie de esas flores —*blancas, azules, coloradas, amarillas, encarnadas y de otras agradables mezclas*— procede de las Indias

y de todos los Reinos de la Corona. *Clavellinas, claveles, rosales, ligustros, mosquetas, jazmines, madreelvas y aún, lo que muchos no creen, naranjos y limones* transmiten a la piedra sus tonos cálidos de vida, a pesar de los *fríos fabonios y cierzos de la sierra.*

Entorno de urbanismo cortesano en la España de los Borbones

Las dificultades de aclimatación y mantenimiento, así como principalmente el rito lineal de la jardinería cortesana, dictado por Versalles a la nueva sociedad formalista y ceremoniosa del siglo XVIII, echan raíces en El Escorial de los Borbones, sustituyéndose el policromado pluralista de sus jardines por la uniformidad cuadrículada del boj. De cualquier forma, el imperio de la razón mayestática, simbolizado en la geometría pura de los bojes, no puede aquí con la voluntad independiente de la naturaleza libre, fundida sin uniformidades en composición concertada de arquitectura, atmósfera, luminosidad y bosque exterior.

Existe un *Plano topográfico del Real Sitio de San Lorenzo*, realizado con perfección urbanística de detalles en 1785. Lo firma H. Merlo. Forma parte de una carpeta de un conjunto de veinte, conservada en los fondos del Archivo del Palacio Real de Madrid. Dio cuenta de su existencia y presentó un cuidadoso estudio, con imágenes seleccionadas de algunos planos, el actual arquitecto y Gerente del Patrimonio Nacional, don Ramón Andrada, el año 1965, en el número 6 de esta propia revista, REALES SITIOS. Dos de esos veinte planos llevan la firma clara de Villanueva. En el topográfico de Merlo figuran ya los pensiles de mediodía y oriente del Monasterio, con sus jardines cuadrículados de fuentes y bojes formando bellos dibujos lineales, como en la actualidad. La mente armoniosa de Juan de Villanueva palpita honda en su trazado.

Tanto el padre Bermejo, el año 1820, como como don José Quevedo, el año 1849, describen ya los nuevos jardines de boj en sus respectivas *Historias* del Monasterio escorialense. La inspiración del padre Sigüenza late bajo su lectura, como puede apreciarse en esta relación de Quevedo: *Hay en estos jardines doce fuentes sencillísimas, en las que surte el agua por una piña de piedra berroqueña, colocada en el centro de un pilón cuadrado de la misma materia. Al rededor de cada fuente hay cuatro cuadros de boj, recortados con tanta igualdad y maestría que al mirarlos desde los balcones del Monasterio parecen bordados sobre una alfombra.*

Cesarismo pluralista de Felipe II

Este ángulo de oriente y mediodía, ajardinado y abierto al horizonte infinito, es *el más hermoso de todos.* Pensamiento y sensibilidad, arquitectura y naturaleza, van mostrándose aquí, en sus ordenamientos e idealizaciones, caudales exentos de cualquier voluntad o cualquier razón uniformadoras. La fachada del mediodía en especial, con esa su alfombra de *Huertos Pensiles*, así denominados por el padre Sigüenza, es *una de las cosas de más majestad y grandeza que hay en este edificio.* Puede definirse sin duda como la *fachada áurea* del Escorial, correspondiente al *Barocchus orificensis* de España, elevado a categoría de universo por Eugenio D'Ors. En este ángulo arquitectónico de mediodía y oriente se palpa, como en muy pocos lugares, el vuelo espiritual de nuestro Siglo de Oro. Con su juego granítico y ajardinado de *resaltes y salidas*, exultantes ante los ojos del padre Sigüenza, en composición de iguales y distintos, dentro de una patente armonía de concertación así interna como externa, sin grandes formalidades ni abusos de órdenes

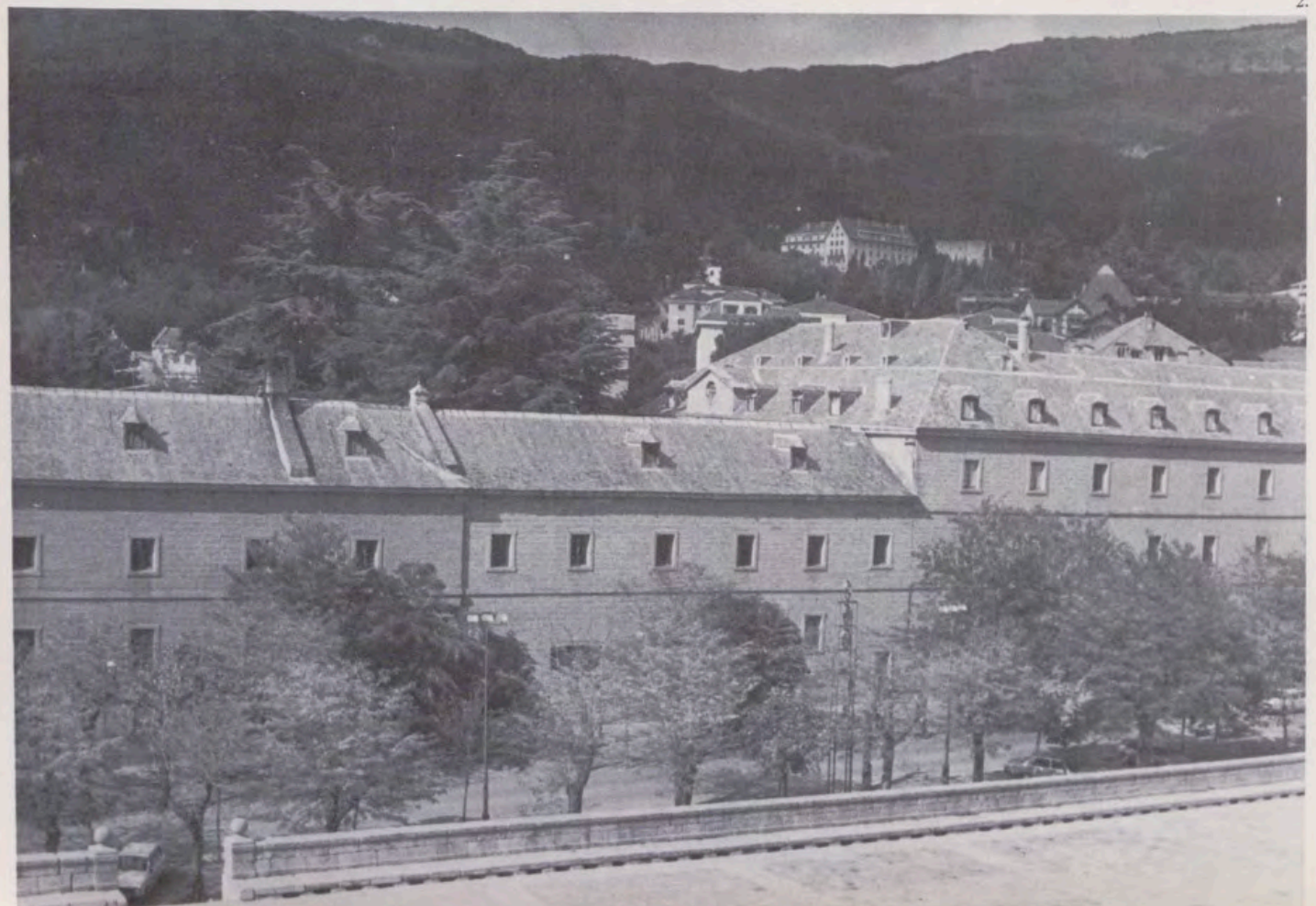


1.

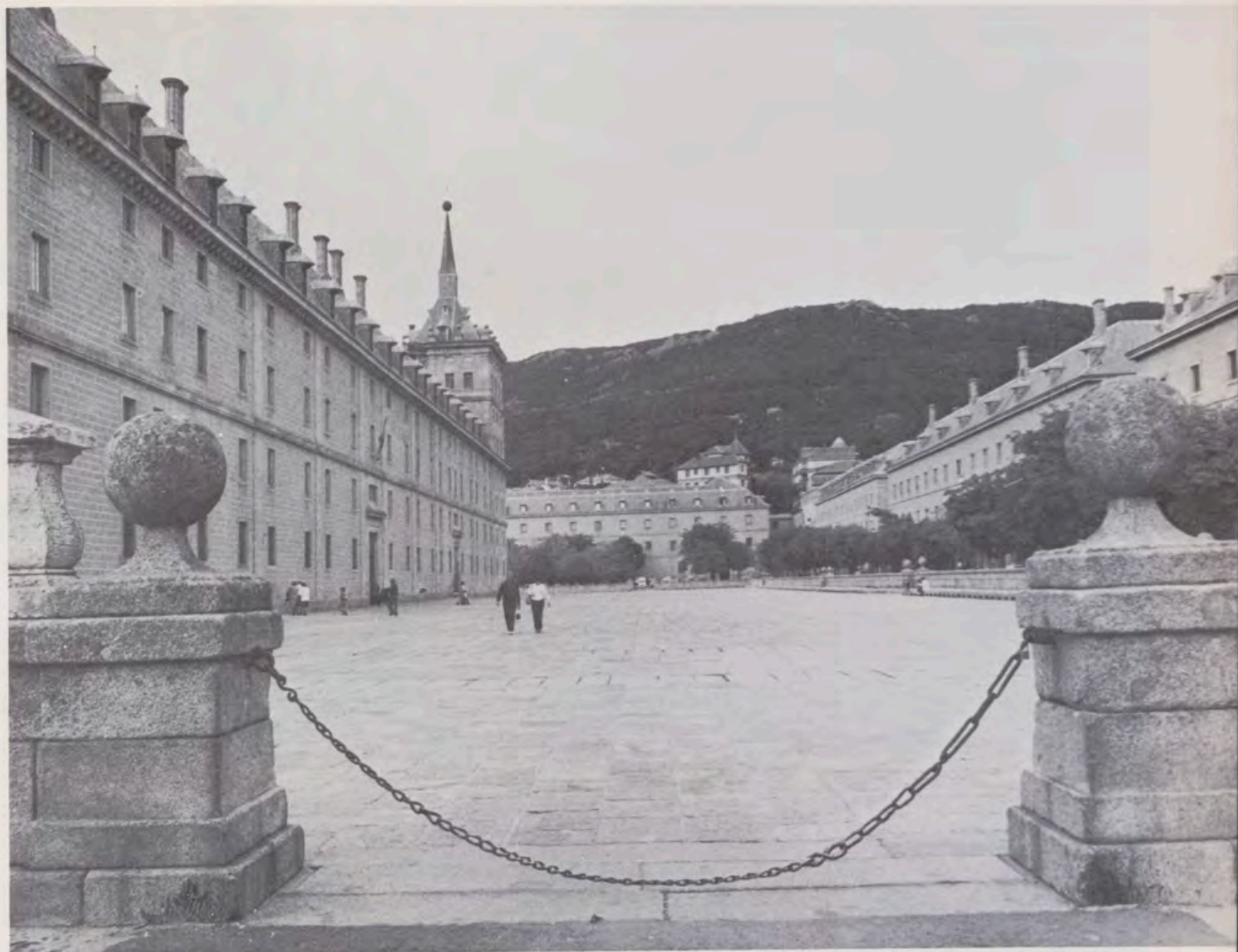
1. Monasterio «Jardín de la Reina», en la fachada de Oriente, con el Palacio de los Borbones y la estructura alta de la Basílica por fondo (Vista desde el mirador abierto sobre la huerta en el pretil de la antigua «Plazuela del Palacio»).

2. Enlace entre la Compañía y la Casa de Infantes, en la sección de esta última correspondiente a la llamada desde Isabel II Casa de la Reina. Se edificó ese Enlace, en el «Plantel» de la Compañía, bajo la dirección del arquitecto jerónimo fray Antonio de Pontones, en entendimiento con Villanueva. La Compañía fue construida por Francisco de Mora.

3. Monasterio. Fachada de Palacio y Lonja del norte. A la derecha, en primer término, las dos primitivas Casas de Oficios, construidas sobre trazas de Juan Herrera a partir de 1587. A la derecha también, a continuación, la Casa de Ministros, o tercera Casa de Oficios, construida como Ministerio de Estado por Juan de Villanueva. Al fondo, de frente, la Casa de Infantes, construida a su vez por Villanueva para la servidumbre de los Infantes Don Antonio y Don Gabriel.



2.



3.

impuestos, se acompasa este ángulo al cesarismo pluralista de los Austrias. Ni Carlos V, ni Felipe II ni sus otros tres inmediatos descendientes gobernaron con centralismo de Reyes absolutos. Respetaron la personalidad histórica, la idiosincrasia política y los ordenamientos jurídicos de sus diversos Estados, con fidelidad al testamento de la abuela impar, Isabel la Católica.

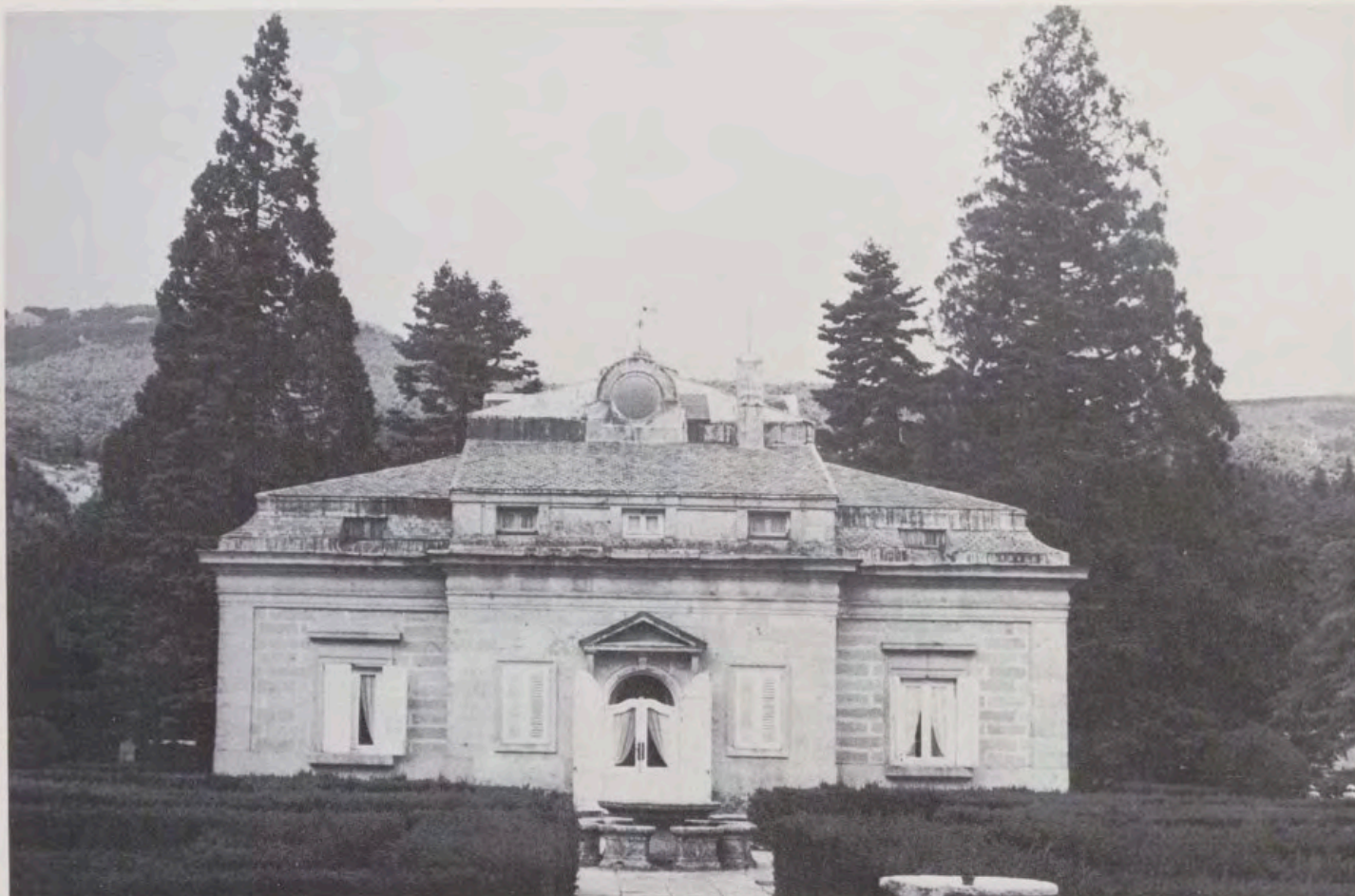
Desde este ángulo, con sus jardines, arcadas y lienzos de geometría multiforme, se asoma El Escorial, en balconaje de luz, a la atmósfera limpia de la naturaleza. No choca con ningún frontal de edificaciones que rompa el esplendor de su imagen sin artificio. Es el sector menos racional y más humano de su arquitectura. Como es España. Felipe II, consciente de que es Rey no de un monolito sin alma y sin corazón propios sino de una pluralidad política viva, asienta su palacio particular en este ángulo. El Escorial resulta desde él un conjunto unitario pero variadamente armónico, en coordinación perfecta con los Reinos y Cortes, sintonizados e independientes, de aquella España una y diversa a la vez. El *Estado actual de las Autonomías*, con caracteres más de hoy y menos anacrónicos, pero no tan concertadamente ni tan naturalmente planificado, se presiente renacido desde aquí. La sustitución entre nuestros políticos, por *País* o *Comunidad*, de una palabra tan esculpida a golpe de solera, como es el clásico *Reino*, al que dio muerte Javier de Burgos en 1833, con su arbitrario «puzle» administrativo de *Provincias*, es la última y más indocumentada torpeza histórica cometida lingüísticamente en la España de hoy.

Absolutismo centralista de Carlos III

El segundo ángulo del entorno que deja encuadrada entre sus lados la arquitectura del Escorial es el ángulo que corresponde a las fachadas de Norte y Poniente. Dos Lonjas, de 405 metros laterales de largo total, con anchura respectiva de 52 y 36 metros para cada una, separan el edificio de las casas frontales. Los dos grandes lienzos de ese ángulo de edificaciones externas componen la barrera de cierre urbanístico que inicia Felipe II y concluye Carlos III. Todo es aquí uniformidad, razón, discurso geométrico de «ideas claras y distintas», acuñadas sobre un mismo troquel cartesiano. La *Compañía* y las *Casas de Oficios*, tan diversas entre sí, que construye Felipe II como términos laterales de dicho ángulo periférico, reflejan la arquitectura dispar de su cesarismo pluralista. Dos siglos más tarde, Carlos III consigue que Juan de Villanueva, al realizar el cierre, transforme en arquitectura indiferenciada el centralismo absoluto del borbónico *El Estado soy yo*.

Transformación del populismo pluralista medieval en el cesarismo pluralista de la Edad Moderna española por Carlos V

Hasta Carlos V, la unidad española, fraguada en 1492 y consolidada en 1512 por los Reyes Católicos, refleja en su ser el populismo pluralista de Libertades, Reinos

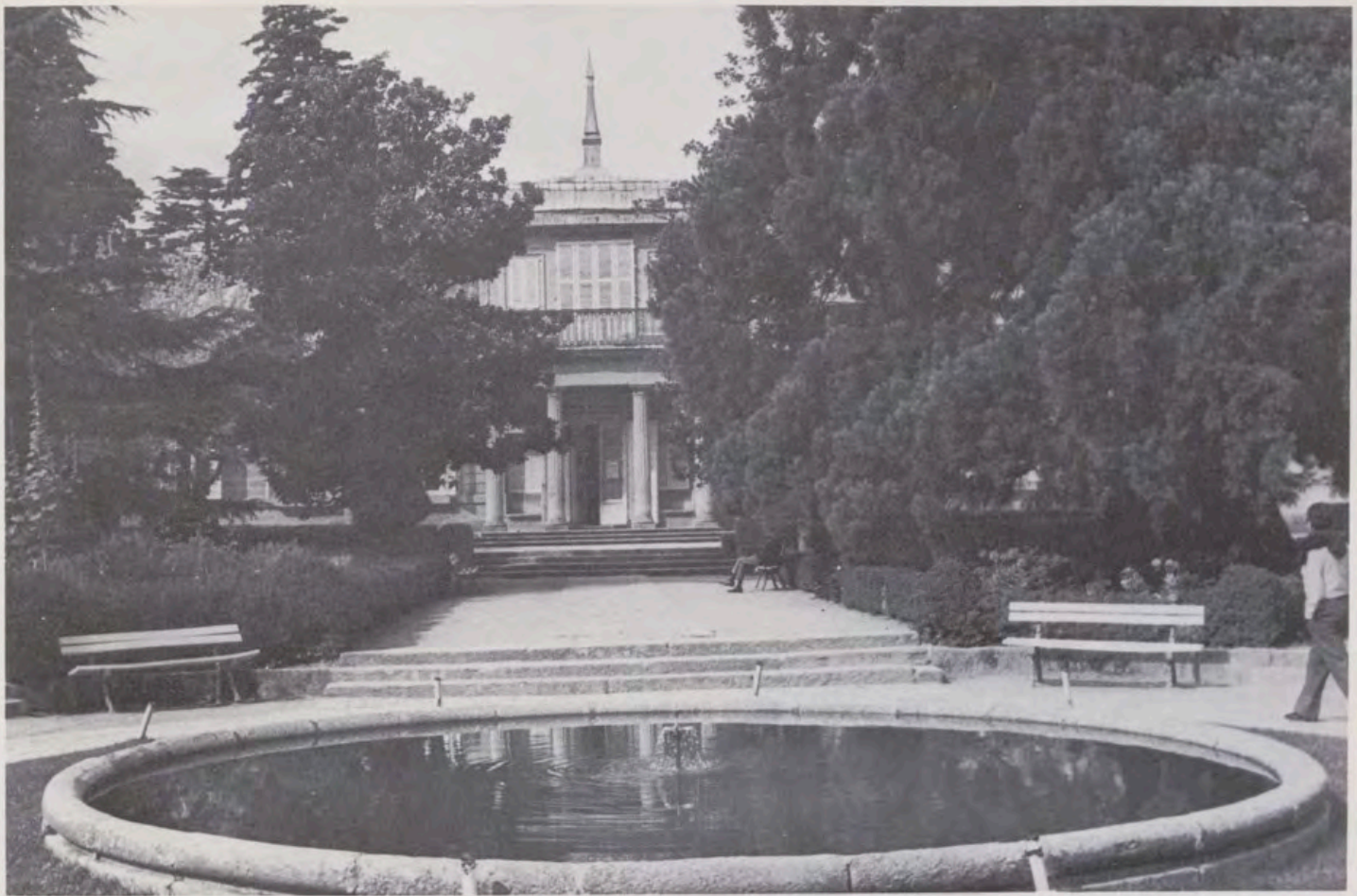


1.
2.




y Cortes, concertados en un todo político a la vez homogéneo y diferente. Con la derrota de los Comuneros en Villalar, el 23 de abril de 1521, se despliega un nuevo horizonte político en la conformación nacional de España. Al triunfar sobre las Comunidades con sus ejércitos el César Carlos, Emperador y Rey a la una, pero ya antes educado en el voluntarismo mayestático francés, con la gracia de la soberanía derivada directamente de Dios, ejecuta una hazaña hasta entonces inédita en los dominios hispánicos: suprime las libertades del pueblo y

transforma el populismo en cesarismo. Pero esa hazaña no se ajusta a los moldes del absolutismo centralista que empieza a echar raíces en Francia. A pesar de la victoria sobre las Comunidades rebeldes, Carlos V respeta la pluralidad de Reinos y Cortes, existentes con personalidad propia en la universalidad política de sus Estados. Aunque, según escribe el francés Joseph Pérez en 1970, *el gran triunfador de aquel 23 de abril de 1521 no era tanto el poder real como la aristocracia*, se inicia entonces, en el sentir de Maravall, no sólo una nueva fase ascen-



3.

4.


 Para el un de oficio quarto. etc.
SELETO VARTO. AÑO DE MIL SEISCIENTOS Y SESENTA Y SEETE.
Yo el Rey,
 En quanto el Público padecia incomodidades en algunas
 Sillas de el tiempo que con mi Consejo estoy en ellas por la escasez de
 Silleros, especialmente para aquellos sujetos que no van de presi-
 da residuando, he mandado hecho cargo de todo que se pudiese tomar
 para este inconveniente, según permitieren las circunstancias de cada
 Silla. Y como en el de S. Lorenzo es mayor la falta de Substitucion,
 he querido que se acordase con la Comandancia de aquel Ayuntamiento que
 es de mi S. Lorenzo, se forme un Reglamento que con efecto se ha fe-
 cho, y que se debieran suscribir los poseedores que quisieren continuar
 en el cargo, segun es del tenor siguiente. Conviene, y regular que se
 han de obrar en la fabrica de Casas en el Real Sitio de S. Lorenzo
 segun lo dispuesto por el Rey don Sebastian. Asimismo que
 se debe continuar una Casa para el Real perrero, y el

para lo qual mande ejecutar, y cumplir todas las condiciones, y reglas contenidas en el presente
 Real Cédula en el Reynado de don Sebastian, segun por ningun manera se con-
 venga a ellas en manera alguna. Mandamos asimismo que a todo el mundo se ponga con
 el Real Cédula que se inserta en esta, para que con vea, fuesen, y publicasen. Hecho
 en Aranjuez a tres de Mayo de mil seiscientos sesenta y siete.
Yo el Rey.
 Por mandado del Rey nro. Sr.
 Nicolás Mangano
 y Maxarion

1. Casita de Arriba. Fachada posterior, vista desde los «Jardines del Infante».
2. Casita de Arriba, o Casino del Infante Don Gabriel, construido por Juan de Villanueva entre 1772 y 1777. Fachada principal.
3. Casita de Abajo, o Casino del Principe de Asturias, futuro Carlos IV, construido por Juan de Villanueva entre 1772 y 1777. Fachada principal.
4. «Real Cédula» de Carlos III, fechada en Aranjuez el 3 de mayo de 1767, por la que se autoriza a particulares «la fábrica de Casas en el Real Sitio de San Lorenzo», con observancia de quince «Condiciones». Es aquí cuando nace embrionariamente como población urbana el Real Sitio (Texto original, fs. 1r. y 3v.).

dente para el sistema señorial de la nobleza española sino una nueva concepción institucional del Estado español. Los reyes van a ser más reyes desde ahora. Pero no reyes absolutos. Ni centralistas tampoco. Reconocen y juran la pluralidad de sus Reinos, personalizada institucionalmente en Cortes y Fueros independientes. No obstante, las doctrinas históricamente populistas sufren un duro golpe con este cesarismo implantado por los Austrias, a pesar de la auténtica y respetuosa pluralidad con que los Reyes ejercitan sus poderes soberanos.

Pervivencia del populismo pluralista en las Universidades del Siglo de Oro español

Ante ese cesarismo pluralista de la Raleza gobernante, el populismo pluralista del pensamiento político encuentra un fácil y accesible refugio de irradiación explicativa en las cátedras de las Universidades. El silogismo indoblegado de las aulas impone su voz al ordeno y mando de los tronos, más omnipotentes fuera de España que en su espacio estatal interior.

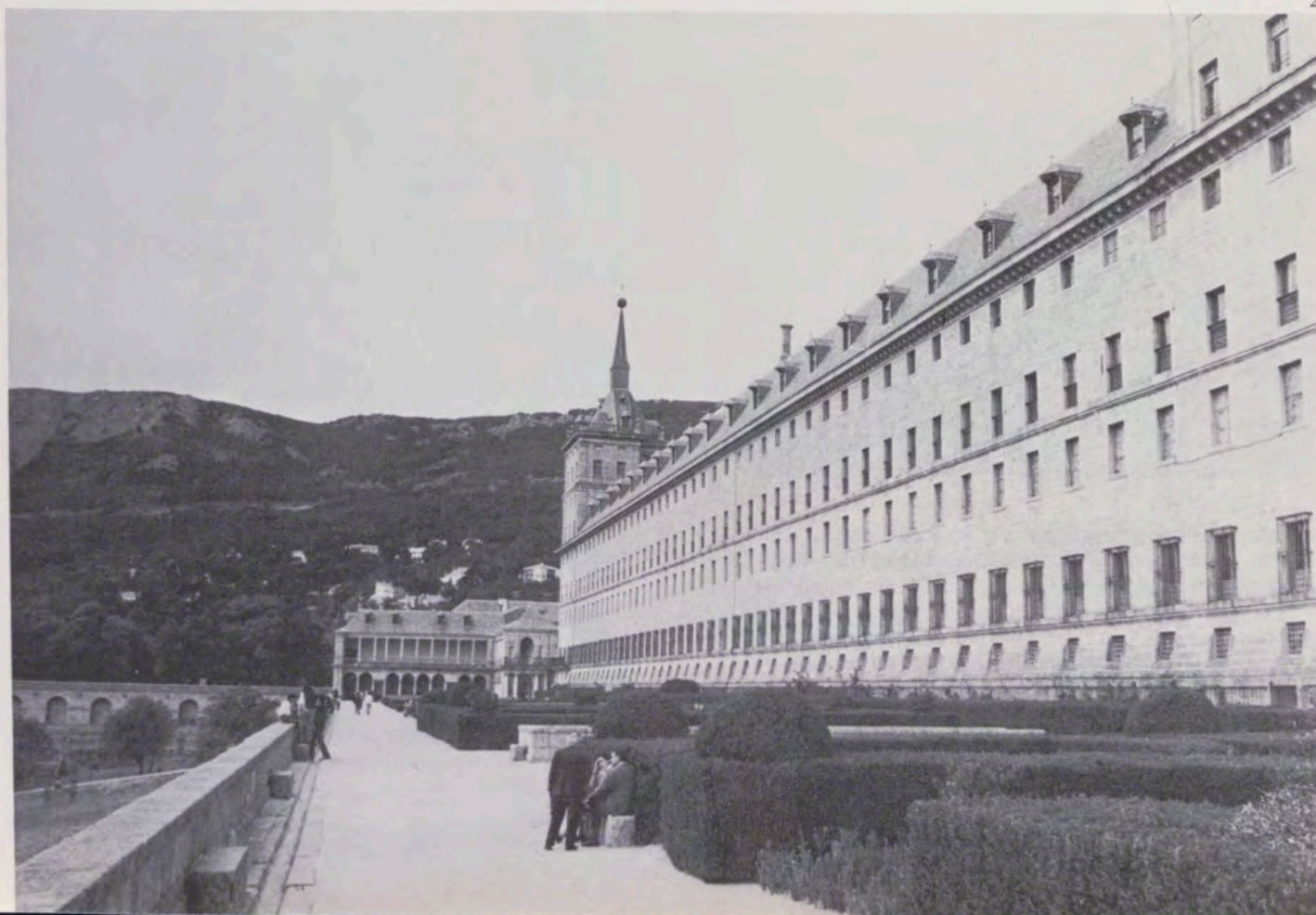


1.

1. Casita de Abajo. Fachada principal, vista desde el ángulo del noreste.

2. Monasterio. «Jardín de los Frailes», así llamados hoy esos «Huertos Pensiles», con los «Corredores del Sol» o «Galería de Convalecientes» y los pinares de Abantos al fondo. La «Galería» es un «hermosísimo corredor», compuesto de dos plantas u «órdenes», con columnas e intercolumnios de estilo dórico el bajo y jónico el alto, «todo de muy fuerte piedra y galanamente labrada», según apreciación del padre Sigüenza.

3. Monasterio. Vista general desde la «Plazuela del Palacio», hoy sombreada por castaños de Indias, con las fachadas del norte y del oriente en primer término.



2.



3.

El pensamiento populista del padre Vitoria se encuentra en sus famosas *Relectiones*, o «Lecciones solemnes», explicadas en la Universidad de Salamanca entre la Navidad de 1527 y la Pascua de 1543. Inéditas en vida del Maestro, se publican por primera vez en Lyon de Francia el año 1557.

Soberanía popular e idea democrática del Poder en Francisco Suárez

El pensamiento populista del padre Suárez está metodológicamente delineado en su *Principatus politicus*, o tratado sobre *La soberanía popular*, correspondiente al libro III de su monumental *Defensio Fidei*. Esta obra fue redactada en la Universidad de Coimbra —entonces española, por la unión desde 1580 entre España y Portugal— y publicada allí mismo en 1613, a ruegos del Papa Paulo V, para combatir el absolutismo endiosado de Jacobo I de Inglaterra. Desde el primer momento en que pasa de la imprenta al lector es considerada un extraordinario *best seller*, destinado a exponer y propugnar que la soberanía reside inmediatamente en el pueblo, aunque mediatamente proceda de Dios. *Omnis potestas est a Deo per populum*, es su síntesis. *Todo poder político procede de Dios a través del pueblo*.

Queda así a salvo la expresión paulina en la que el Apóstol afirma rotundamente: *Non est potestas nisi a Deo; no hay poder que no proceda de Dios*. Este origen divino del poder, que proclama San Pablo, necesita una

explicación razonada, para no caer en falsas intelecciones, conducentes al absolutismo. Dios, creador del universo, padre del hombre y causa última de todas las cosas, es también causa última del Poder político. Entiéndase bien, para no incidir en los malentendidos de algunos autores: causa última o mediata, no causa primera o inmediata. La causa primera e inmediata es el propio pueblo. Así habla Francisco Suárez, con dialéctica democrática del más fino cuño.

Aquí nace científicamente la democracia moderna, contra el absolutismo teológico del origen divino del Poder, profesado a ultranza por ingleses y franceses. Escribe Suárez su obra sobre la concepción populista del Poder político 77 años antes de que Locke, 135 antes de que Montesquieu y 149 antes de que Rousseau se rebelasen frente a la dogmática absolutista de los príncipes publicando el *Segundo tratado sobre el Gobierno civil* en Inglaterra, o *El espíritu de las leyes* y *El contrato social* en Francia. Nada y a nadie debe sorprender que los Parlamentos absolutistas ingleses y franceses quemasen públicamente la obra democrática de Suárez a los pocos meses de su publicación: el 1 de diciembre de 1613 en Londres y el 27 de junio de 1614 en París.

La «Escuela española del origen democrático del Poder» ante el absolutismo y el antiabsolutismo europeos

Las ideas democráticas de Suárez comenzaron a circular rápidamente por las cátedras y los más cultos círculos

Europeos. Pero su autor era un extraño. No se le concedía vinculación al nuevo espíritu y al nuevo linaje ideológico de la familia troncal europea. Desde que los Austrias españoles se enfrentaron con armas y silogismos en guerras de fe contra el pensamiento y la política de la Europa protestante, España dejó de ser Europa. La doctrina democrática de Suárez, conocida por la intelectualidad universitaria y más entendida de Europa, fue apropiada por sus divulgadores, con olvido bien silenciado para el autor. Por eso la nueva Europa que surge a rompe y rasga de la Revolución Francesa consagra y tiene por fundadores de la democracia antiabsolutista a Locke, Montesquieu y Rousseau, desconociendo la paternidad del fundador legítimo, que es sin duda Francisco Suárez.

La escuela española del origen democrático del Poder es un islote que públicamente rehuyen señalar los siglos XVIII y XIX en sus cartas de navegación política. Algunas conciencias preclaras del siglo XX han vuelto a ella los ojos, reconociendo su existencia y proclamando la valía de su magisterio. Cuando muere Suárez, el año 1617, también en Coímbra, su sede universitaria postrema, puede decirse que muere con él y casi al mismo tiempo el último y más prestigioso puntal del populismo español, o de la pluralidad democrática antiabsolutista. El absolutismo corre entonces fuera de España por la cima de su apogeo. Inglaterra y Francia serán sus más encendidos valedores. Un francés se sentará no mucho más tarde, dentro de esta atmósfera de absolutismo exterior, en el trono de Su Majestad Católica. Le reconoce como tal en su testamento, declarándole heredero legítimo, el último de los Austrias, Carlos II, fallecido sin sucesión el 1 de noviembre de 1700. Se trata de un joven de dieciséis años, nieto de Luis XIV, el Duque de Anjou Felipe de Borbón, nuestro Felipe V. El 8 de mayo de 1701 jura nuestras leyes y fueros ante las Cortes de Castilla, reunidas en San Jerónimo el Real de Madrid. Pero trae en la cabeza el patrón cartesiano y la imagen administrativa del centralismo francés.

El pluralismo español de Reinos y Cortes fundido en la unidad monolítica del Estado por Felipe V

Poco a poco ocurre lo inevitable. Nuestros Reinos y Cortes se funden en la unidad monolítica del Estado. La antigua pluralidad desaparece ante la encarnación de Reinos y Cortes en la persona sagrada e inviolable del Rey, cuyo Poder absoluto hace de Política, Administración y Derecho un bloque sin fisuras. Aquellos Reinos y aquellas Cortes, cargados de historia, personalidad y modos propios de realización, tanto en genio y figura como en imagen y ser, y a tenor de tales públicamente reconocidos, pierden ese rico margen de prerrogativas y ordenamientos autónomos, centralizados mayestáticamente en Madrid.

Este sistema consolida su implantación uniforme con los tan mal recibidos *Decretos de nueva planta*, aplicados sucesivamente a los Reinos de Valencia en 1707, de Aragón en 1711, de Mallorca en 1715 y finalmente, con tenor más inflexible, a Cataluña en 1716. Política, Administración y Derecho constituyen de esta forma un todo único en la rígida unidad del Estado, que se identifica con el Rey. Sólo Navarra y el País Vasco conservan singularmente un régimen privilegiado de autonomía foral.

Las nuevas Cortes nacionales, centralizadas en Madrid, van a ser sin embargo desde ahora más bien unas Cortes semánticas, frente a la omnipotencia del absolutismo regio. Sólo seis veces se reunirán a lo largo del siglo XVIII: en 1709, 1712, 1713 y 1724, durante el reinado de Felipe V; en 1760 durante el reinado de Car-

los III, y en 1789 durante el reinado de Carlos IV. El absolutismo muere en España y se entierra con voz constitucional por las Cortes de Cádiz, a partir del 29 de enero de 1810. Al constitucionalizarse aquí el Estado, con la Constitución de 1812 por bandera, cede la fiebre absolutista, a pesar de los rebrotes fernandinos. Pero sigue en pie hasta la hora presente la centralización. El movimiento autonomista que ahora presenciamos, con el exceso, las prisas y la inmadurez de nuestra ya clásica y poco reflexiva pendulación endémica, es un retorno en cierta forma, aunque peor configurado, a la vieja pluralidad.

El absolutismo francés y el cesarismo español plasmados en El Escorial por Carlos III y Felipe II como heráldica de razón y vida

El cesarismo pluralista de los Austrias, respetuoso con la España múltiple, es sustituido por el absolutismo centralista de los Borbones. En el marco rígido de su Poder se identifican las razones diversas de España con el voluntarismo de la *ragione di Stato*. Esta nueva *razón de Estado* es la tan ajena a nosotros y nunca bien aclimatada, ni en nuestro talante, ni en nuestras ideas, ni en nuestras instituciones, esa razón única y personalísima de *l'Etat c'est moi*.

El urbanismo escurialense de Carlos III refleja en la plasmación concreta de sus formas el patrón político importado o traído de este modo por su padre de París. El ángulo del noroeste, con la geometría hierática de las dos Lonjas, puesta de relieve por la racionalidad uniforme del entorno urbanístico circundante, responde con expresión de piedra visible en El Escorial al absolutismo centralista de la España del XVIII. El poblado del Real Sitio de San Lorenzo nace con la orla y la divisa de esta heráldica. Por el contrario, el ángulo del sureste, con balconaje de terrazas y jardines babilónicos abierto a la variedad de la luz infinita, resaltada por el horizonte ilimitado de una naturaleza sin ceremoniosos artificios, refleja igualmente con plasticidad simbólica en El Escorial el cesarismo pluralista de la España del XVI. El poblado de la Villa del Escorial se ennoblece también entonces con el «privilegio y merced» de esta heráldica. Villa y Real Sitio reciben de Felipe II y Carlos III la duplicidad de imagen que palpita y se manifiesta así en su ser como en su parecer.

Barroco frente a Rococó en El Escorial

Por este ángulo cesarista, con el que las fachadas del Este y del Sur se abren al abrazo místico de la naturaleza, la imagen del Escorial resulta barroca. Eugenio D'Ors así lo ve, en concordancia de retina con Rubens, Wölflin y Weisbach. El barroco es el estilo más íntimamente español. A su vez, por aquel otro ángulo absolutista, con el que las fachadas del Norte y del Poniente se abren al abrazo vecinal del urbanismo, la imagen del Escorial resulta rococó. Las porcelanas de Sèvres, de Capodimonte, del Buen Retiro, suenan en el Palacio de los Borbones con ese acento de París. El rococó es el estilo más íntimamente francés.

El absolutismo de Carlos III sensibilizado estéticamente como urbanismo de ilustración por Villanueva

De cualquier modo, el absolutismo ilustrado de Carlos III se aparta notablemente del absolutismo centralista



Vista del Monasterio, desde la Casita de Arriba, tomada por su fachada posterior, con ésta en perfil.

implantado en España por su padre Felipe V. Este absolutismo, analizado a la vez como política y como idea, se plasma en rigor versallesco de geometría y uniformidad mayestática de ley. Carlos III, por el contrario, más próximo a la vida que a los esquemas lógicos, transforma la geometría en estética y el derecho en arquitectura. Su absolutismo antes que centralista es ilustrado. Esa ilustración se expresa arquitectónicamente en El Escorial con voz a un tiempo matemática y poética. Ya mucho antes, Pitágoras, musicalizador del triángulo y del número, explicó en Grecia las matemáticas, la geometría y la poesía con un mismo lenguaje de inspiración y exactitud. Carlos III como Rey y Juan de Villanueva como Arquitecto, educados estéticamente el primero en Nápoles y el segundo en Roma, trajeron de Italia al Escorial e introdujeron en la cuadrícula labrada de la piedra el alma lírica de la Ilustración. Un alma sin incandescencias de artificio, que late en su interioridad, deletreada con ritmo clásico, no como argumento de razón lógica sino como palpito de estética vital. Las distancias de dialéctica y política entre Felipe II y Luis XIV, entre El Escorial y Versalles, resultan menos antitéticas y más equilibradas por esta sensibilidad urbanística de Carlos III y Juan de Villanueva.

Inquisidores e Ilustrados trascendidos por la arquitectura profética del Escorial

En este Escorial de Carlos III, orientado de norte a poniente, comienza a dibujarse sobre el horizonte el crepúsculo del absolutismo mayestático. A su vez, por el ángulo contrapuesto del oriente y el sur, se vislumbra, como en un balbuceo, la reaparición de una nueva auro-

ra populista, coloreada tímidamente de pluralismo y libertad en gestación. Tras casi dos siglos de constitucionalidad y oligarquía caciquil parece que esos balbuceos se modulan finalmente en lenguaje de futuro y realidad. Tiene uno la sensación de que los viejos inquisidores están queriendo algo así como ilustrar un poco sus principios y que los nuevos ilustrados empiezan a buscar fundamentos de solidez para sus deslumbrantes utopías. La arquitectura profética escorialense habla hoy con este acento urbanístico. Felipe II y Carlos III quieren darse así la mano.

Urbanismo y naturaleza en El Escorial, con el hombre llameante de espíritu dialéctico por primer actor

Urbanismo es plomada y dialéctica, con el fuego de la inspiración más o menos llameante en el alma geométrica de la arquitectura.

Naturaleza es poesía y santuario, con el fuego de la espiritualidad más o menos llameante en el alma mística de la existencia.

Urbanismo es piedra reavivada. Naturaleza es bosque vivo. Tanto aquél como ésta no se entienden sin el hombre. Es su protagonista. Su primer actor.

Hasta aquí queda delineado el entorno del Escorial como urbanismo. Su esbozo como naturaleza, llameante de mística franciscana, queda para el capítulo siguiente. Será un *concierto de ruiseñores y orquídeas*, orquestado al amor de las hermanas cosas, dispuestas con luminosidad de sosiego apacible en esa *mata de albahaca* que es el Real Bosque de la *Herrería*: el bosque más poblado de historia y de humanismo viviente —una alfombra de lujo— extendida por la naturaleza a los pies del Escorial.

Plan Topografico del Real Sitio de S.^o Lorenzo



Explicacion.
 La tinta encarnada demuestra el Palacio y las Casas propias de S.M.C. la metida en Sombro el Comento y Colegio; la azul Casa de los Niños, y la tinta amarilla las de los particulares y los numer de las Casas de S.M.C. llaman á las Plan Simetricas

Ordenación urbanística del Real Sitio de San Lorenzo, realizada por Juan de Villanueva el año 1785, según el «Plan Topográfico» que traza en esa fecha H. Merlo (Archivo del Palacio Real de Madrid).

Referencias bibliográfico-documentales

- ALONSO DE ALMELA, J., «Descripción de la Octava Maravilla del mundo, que es la excelente y santa casa de San Lorenzo el Real», obra en tres partes, once años anterior al padre Sigüenza, 3.^a parte en ANDRÉS, G. de, *Documentos para la Historia del Monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial*, VI, Sáez, Madrid, págs. 81-90.
- ALVAREZ TURINZO, S., «El Escorial de Felipe II», en *Nueva Etapa*, 26-27, 1963, págs. 27-40. Id., «El Escorial en el siglo XVIII», *ibid.*, 23, 1962, págs. 7-21.
- ANDRADA, R., «Planos del Real Sitio de San Lorenzo, ejecutados en el siglo XVIII bajo la dirección de Villanueva», en *REALES SITIOS*, 6, 1965, págs. 57-60.
- BAYÓN, M., y MARTÍN GÓMEZ, J. L., *Real Coliseo de Carlos III. San Lorenzo del Escorial*, Aramburu, Pamplona, 1982, págs. 43-79.
- BERMEJO, D., *Descripción artística del Real Monasterio de S. Lorenzo del Escorial*, R. Sanz, Madrid, 1820, págs. 5-10, 347-352.
- CABRERA DE CÓRDOBA, L., *Historia de Felipe II, Rey de España*, I, Ribadeneira, Madrid, 1876, pág. 371.
- CERVERA VERA, L., «La Cantina o paso subterráneo del Monasterio de San Lorenzo el Real a las Casas de Oficios de El Escorial», en *La Ciudad de Dios*, 163, 1951, págs. 355-396.
- CHUECA, F.; MIGUEL, C. de, y CHUECA GOITIA, F., *La vida y las obras del Arquitecto Juan de Villanueva. Estudio biográfico-artístico*, Gr. C. Jaime, Madrid, 1949, págs. 105-144, 169-172, 252-259.
- D'ORS, E., *Lo barroco*, Aguilar, Madrid, s. a., pág. 212, con referencia al *Barocchus orificensis* de España.
- ESTAL, G. del, «El Escorial y las Casas de Oficios», en *Nueva Etapa*, 46, págs. 167-172. Id., «La Iglesia, Trento y El Escorial. 5. Universalismo abierto y barroco alboral», en *El Escorial. 1563-1963. IV Centenario de la Fundación del Monasterio de San Lorenzo el Real*, I, Patrimonio Nacional, Madrid, 1963, págs. 497-505.
- ESTAL, J. M., «Relación inédita de fray José de Sigüenza en torno a la fundación del Monasterio del Escorial», en *Hispania Sacra*, 26, 1974, págs. 337-353.
- Libro de los Actos Capitulares de este Monasterio de San Lorenzo*, II-1, enero 1716-septiembre 1808. Referencias especiales: a) Dos Cartas del Marqués de Grimaldi, con aprobación de S. M., leídas por el Prior del Monasterio, Fr. Antonio del Valle, en «Capítulo de orden sacro, a son de campana tañida, en la Sala Capitular Alta, trascoro», sobre construcción de casas y canon que «el poseedor debe pagar al Monasterio, en reconocimiento de dominio», 10 y 28 marzo 1767, fs. 194v-197r. b) Relación de primera petición de licencia para construir, cursada por el Marqués de Grimaldi al Prior del Monasterio, Fr. Antonio del Valle, y leída *ibid.*, 5 noviembre 1766, f. 191v. c) Carta del Duque de Béjar al Prior del Monasterio, Fr. Bernardo Lorca, leída *ibid.*, sobre construcción de la «Casa de Infantes» por el arquitecto don Juan de Villanueva, 3 febrero 1770, fs. 214v-215r. d) Carta del Marqués de Grimaldi, sobre la misma materia y en la misma forma, dirigida al Prior del Monasterio, Fr. Bernardo Lorca, leída *ibid.*, 10 febrero 1770, con respuesta de la Comunidad, que encomienda la misión de informar al P. Pontones, arquitecto jerónimo, fs. 215r-216r.
- LOPEZ RUBIO, J., «El Real Sitio», en *Hogar y Arquitectura*, 45, 1963, págs. 50-55.
- MARAVALL, J. A., *Las Comunidades de Castilla. Una primera revolución moderna*, Rev. O., Madrid, 1963, pág. 224. Id., «The origins of the modern State», en *Cahiers d'Histoire mondiale*, VI-1, Neuchâtel, 1961, págs. 789-808.
- MERLO, H., *Plan Topográfico del Real Sitio de San Lorenzo*, ejecutado bajo la dirección de Villanueva en 1785, «A. de P. San Lorenzo-Patrimonio», carpeta de 20 planos, n.º 783.
- MODINO DE LUCAS, M., «El P. José Antonio de Pontones y sus trabajos en el Real Sitio de S. Lorenzo», en *La Ciudad de Dios*, 173, 1960, págs. 642-665.
- MOYA BLANCO, L., «Caracteres peculiares de la composición arquitectónica de El Escorial», en *El Escorial. 1563-1963. IV Centenario de la Fundación del Monasterio de San Lorenzo el Real*, II, Patrimonio Nacional, Madrid, 1963, págs. 155-180.
- ORTEGA Y GASSET, J., «Azorín o primores de lo vulgar. II. Ruina viva», en *Obras Completas*, II, Rev. O., Madrid, 1950, págs. 172-175. Id., «Meditación del Escorial», *ibid.*, págs. 553-560.
- Patrimonio Nacional. Proceso histórico normativo*. 1) Ley de 26 junio 1876, por la que se reconstituye el *Patrimonio de la Corona*, extinguido durante el «Sexenio» anterior por ley de 18 diciembre 1869, con vuelta a la situación constitutiva precedente, creada por ley de 12 mayo 1865, y así en cadena cronológica regresiva de reordenaciones y derogaciones, hasta el decreto desamortizador inicial de las Cortes de Cádiz, de 22 marzo 1811 (*Enciclopedia Jurídica Española*, Seix, XXIV, págs. 515-526). 2) Ley de 22 marzo 1932, por la que se regulan los bienes no segregados del ya extinto «Patrimonio de la Corona», formando un todo bajo la denominación de «*Patrimonio de la República*» (*Gaceta*, 24 marzo 1932). 3) Ley de 7 marzo 1940, por la que desaparece el «Patrimonio de la República» y se reconstituye el antiguo «Patrimonio de la Corona» bajo el nombre de «*Patrimonio Nacional*» (*B.O.E.*, 8 marzo 1940). 4) Ley de 16 junio 1982, por la que se actualiza el preexistente «*Patrimonio Nacional*», conservando su mismo nombre (*B.O.E.*, 22 junio 1982). 5) Para otros detalles, de razón originaria jurídico-histórica, en relación con el Real Sitio de San Lorenzo, cfr. COSGAYÓN, F., *Historia jurídica del Patrimonio Real*, E. Riva, Madrid, 1881, págs. 161-172.
- PÉREZ, J., *La Revolución de las Comunidades de Castilla (1520-1521)*, Siglo XXI, Madrid, 1977, pág. 315.
- PONZ, A., *Viaje de España*, II, Ibarra, Madrid, 1777, Carta VI, páginas 234-250.
- QUEVEDO, J., *Historia del Real Monasterio de San Lorenzo, llamado comúnmente del Escorial*, Mellado, Madrid, 1849, págs. 189-193, 262-265, 348-361.
- Real Sitio de San Lorenzo y Villa del Escorial. Proceso histórico normativo*. 1) «Carta de fundación y dotación de San Lorenzo el Real», de Felipe II, 22 abril 1567, en ZARCO CUEVAS, J., *Documentos para la Historia del Monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial*, II, Impr. Helénica, Madrid, 1917, págs. 63-140, con «Adiciones», págs. 141-187. 2) «Privilegio de exención de la Villa del Escorial», «Carta de Privilegio y Merced», de Felipe II, 8 abril 1565, en ZARCO CUEVAS, J., *Documentos...*, II, *cit.*, págs. 189-202. 3) «Real Cédula», de Carlos III, 3 mayo 1767, sobre construcción de casas por particulares en el Real Sitio, texto original, «A. de P. San Lorenzo-Patrimonio», leg. 1830. 4) «Reales Cédulas, Ordenes e Instrucciones», varias y de contenido múltiple, de Carlos III y Carlos IV y sus sucesores del siglo XIX, sobre construcción, ordenación, denominación y propiedad de viviendas y gobierno del Real Sitio de San Lorenzo, con gran abundancia documental, procedente de la Real Casa, de la Administración y de particulares, «A. de P. San Lorenzo-Patrimonio», legs. 7, 14, 15, 37, 45, 53, 57, 58, 60, 61 y 1830-1840, y «A. de P. San Lorenzo-Patrimonio», legs. 10-16. 5) «Instrucciones sobre el Gobierno y conveniencia del Real Sitio de San Lorenzo», con «Advertencias» del Conde de Floridablanca al Gobernador, precedidas de «Nota» del propio Conde sobre las mismas, 3 y 14 mayo 1789, ms. en dos libros, «A. de P. San Lorenzo-Patrimonio», leg. 1834. 6) «Real Orden», de Carlos IV, 22 septiembre 1792, por la que resulta abolida en lo político, económico y contencioso la jurisdicción del Alcalde Mayor de la Villa, Monasterio y Reales Bosques, texto impreso, Madrid, 1792. 7) «Real Cédula», de Carlos IV, 25 marzo 1793, sobre separación definitiva y delimitación de términos entre las dos entidades locales de la Villa y el Real Sitio, texto impreso, Madrid, 1793. 8) «Real Cédula y Ordenanza», de Carlos IV, 2 marzo 1805, sobre el alcance y espacios de la «jurisdicción del Gobernador del Real Sitio de San Lorenzo», en *Novísima Recopilación*, libro III, tit. X, ley VI, más notas 1 y 4. 9) «Real Decreto», de la Reina Gobernadora, 26 septiembre 1836, sobre «supresión de la Jurisdicción especial de las Casas, Sitios y Bosques Reales», con referencia a «Reglam. Prov. para la administración de Justicia», en *Novísima Recopilación*, libro III, tit. X, ley 1, notas a) y b). Ampliación de datos sobre esta materia, *supra*, referencia *Patrimonio Nacional*.
- ROMERO MURUBE, J., «Los jardines del Monasterio de San Lorenzo el Real», en *El Escorial. 1563-1963. IV centenario de la Fundación del Monasterio de San Lorenzo el Real*, I, Patrimonio Nacional, Madrid, 1963, págs. 683-691.
- ROTONDO, A., *Historia descriptiva, artística y pintoresca del Real Monasterio de S. Lorenzo, comúnmente llamado del Escorial*, E. Aguado, Madrid, 1863, págs. 83, 173-179, 274.
- RUBIO, L., «El Monasterio de El Escorial, sus arquitectos y artífices», en *La Ciudad de Dios*, 162, 1950, págs. 97 y ss., 101-105, 114-116, 535 y ss.
- RUIZ DE ARCAUTE, T., *Juan de Herrera, arquitecto de Felipe II*, Espasa-Calpe, Madrid, 1936, págs. 94, 135.
- SABAU BERGAMIN, G., «Aportación a la bibliografía escorialense», en *Monasterio de San Lorenzo el Real. El Escorial. IV Centenario de la Fundación. 1563-1963*, La Ciudad de Dios, El Escorial, 1964, págs. 909-944. Id., «Nacimiento y desarrollo de San Lorenzo de El Escorial», en *Veleta*, 14, 1946, pág. 9, y 16, 1946, pág. 8.
- SAN JERÓNIMO, J. de, «Memorias», en SALVA, M., y SAINZ DE BARANDA, P., *Colección de documentos inéditos para la Historia de España*, VII, Calero, Madrid, 1845, págs. 184-186, 464-524.
- SANTOS, F. de los, *Descripción del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, única maravilla del mundo*, García Infançon, Madrid, 1688, fs. 9, 107-116.
- SIGÜENZA, J. de, *De la Historia de la Orden de San Jerónimo*, 3.^a parte, libros 3.^o y 4.^o, *La Fundación del Monasterio de S. Lorenzo el Real: fábrica del Rey Don Felipe II*, Impr. Real, Madrid, 1605, libro 3.^o, págs. 535-538, 542, 641, y libro 4.^o, págs. 695 y ss., 844-851.
- SUÁREZ, F., *Defensio Fidei III. I. Principatus Politicus, o la soberanía popular*, ed. crit. Bil., CSIC, Madrid, cap. 2, núms. 2 y 17, páginas 15 y ss. y 29 y ss.
- VALENZUELA RUBIO, M., «El Escorial. De Real Sitio a núcleo turístico-residencial», en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, X, CSIC, Madrid, 1974, págs. 363-402.
- VILLACASTÍN, A. de, «Memorias», en ZARCO CUEVAS, J., *Documentos para la Historia del Monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial*, I, Impr. Helénica, Madrid, 1916, págs. VII-32, con «Aclaraciones y notas», págs. 33-102.
- WEISBACH, W., *El barroco, arte de la Contrarreforma*, trad. E. Lafuente Ferrari, Madrid, 1948, con visión tétrica del Escorial, páginas 98 y 104, interpretado con óptica más optimista por el traductor en su «Ensayo preliminar», págs. 9-49.
- WÖLFFLIN, E., *Conceptos fundamentales de la historia del arte*, Espasa-Calpe, Madrid, 1952, págs. 225 y 264.
- XIMENEZ, A., *Descripción del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial*, A. Martín, Madrid, 1764, págs. 386-393 y 788.

Restauración de los más antiguos relojes de la época de los Austrias

Por JOSE R. COLON DE CARVAJAL

Reloj «de custodia» con candil, de Hans de Evalo. 1583. Monasterio de El Escorial.



RELOJ «DE CUSTODIA»

El primero de los más antiguos relojes de la época de los Austrias está situado en las habitaciones dedicadas a Felipe II, en el Real Monasterio de El Escorial.

Es un reloj «de custodia» en bronce dorado y labrado y de una sola aguja. Su estilo es del más puro Renacimiento. Sobre un precioso pie se encuentra una figura de faunesa que sustenta una pieza abatible, con cabeza de león, que al alzarse permite la salida de un candil. Encima se sitúa la esfera de plata con una cartela con la inscripción: «Hans de Evalo. F. en Madrid 1583», y un escudo de armas formado por banda de gules con tres flores de lis y dos estrellas en punta. La aguja horaria es de forja, construida en acero y perfectamente cincelada.

El mecanismo es del tipo alemán, de platinas redondas, motor a resorte, de un día cuerda, con tracción por caracol y cordón de tripa y escape de «Foliot» con regulador de oscilación. Alrededor se sitúa el recipiente de aceite para carga del candil.

Hanz de Hevuli, Jean Valín, Hanz de Hebuli, Jean de Vals o Hans de Evalo, finalmente, como es conocido en España, fue el autor de este reloj. Natural de Bruselas, comenzó su servicio palatino en 1558, siendo nombrado Relojero de Cámara en 1580 y muriendo con este cargo en 1598.

Casó con Isabel Coles quien, al morir éste, volvió a casar con Jennin Cocquart, su discípulo y sucesor, y maestro del hijo de Hans, Lorenzo.

Jean Lhermite, natural de Amberes, guardia de Arqueros de Corps de Felipe II, maestro de matemáticas y francés del Príncipe Don Felipe, Cronista de la Corte y buen dibujante, nos dice en sus Memorias, publicadas por la Sociedad de Bibliófilos de Amberes en 1896, en la página 173 del tomo II, al narrar el viaje a Valencia de Felipe II con motivo de su boda: «... yo me hallaba todavía perplejo con una porción de relojes y muchos instrumentos matemáticos que desde el tiempo del difunto Rey tenía a mi cargo, y para mi tranquilidad los entregué al guardajoyas de Su Magestad, que me dio recibo. Y ya que de relojes hablamos,

y por haber entre ellos dos que eran de gran comodidad y sumamente curiosos, no será fuera de propósito el hacer aquí alguna mención. De estos dos relojes (entre algunos otros) se servía Su Magestad de ordinario en su Cámara, y bien puede decirse que no tenía otro mueble ni objeto de que más se sirviera que de los citados, teniéndolos día y noche a la vista..., y, como decía, había dos de estos relojes con lámpara de una misma altura, no diferenciándose más que uno de ellos está destinado a marcar solamente las horas y el otro a darlas y señalarlas juntamente. El primero que los inventó fue un relojero del Rey llamado Hans de Evalo, natural de Bruselas, hizo el primero. Y después un oficial suyo llamado Jennin Cocquart, también de Bruselas, hizo el otro...».

En el folio 270 del mismo manuscrito, nos aparece un dibujo, con la descripción de un reloj-candil, del propio Lhermite, con el siguiente encabezamiento: «sigue el dibujo de dos relojes, de los cuales Su Magestad de ordinario se servía en la Cámara». Se describe un reloj-candil, exteriormente exacto al de Evalo, pero en su máquina aparecen dos tomas de carga y un volante en el escape. En la esfera, dos agujas. Se trata, sin lugar a dudas, del que fabricó Cocquart, posterior al de Evalo y con despertador o sonería.

Hacemos esta aclaración debido a que reiteradas veces se le ha dado, equivocadamente, la identidad del modelo de Cocquart al de Evalo.

Finalmente, hay que exponer que este reloj salió del Monasterio en época ignorada, y que vendido en París, en la Subasta Spitzer de 1893, fue adquirido posteriormente por el Barón Stum, Embajador alemán en España y ofrecido a S. M. Alfonso XIII quien, con la generosidad que le caracterizaba, lo mandó de nuevo a las habitaciones de Felipe II, del Real Monasterio de El Escorial.

Referente a la restauración, hemos procedido a una limpieza de todos los componentes de la máquina y a su profunda revisión. Se ha cambiado el muelle real, pasado y oxidado. Se han ajustado centros y pivotes con objeto de suprimir holguras. Hemos rectificado la rueda de escape y pulido las caras de las paletas del árbol. Se han cambiado los pesos regulables del «Foliot», logrando una perfecta nivelación. Finalmente se engrasó el conjunto, quedando la máquina con una marcha firme y segura, y con un error horario mínimo para la época¹.

RELOJ «CALVARIO»

El segundo reloj, situado en el Palacio Real de Madrid, es del tipo «Cal-



Esfera y mecanismo del reloj-candil, de Hans de Evalo. Puro estilo renacimiento.





Reloj «Calvario», de bronce dorado y cincelado, de estilo renacimiento. Siglo XVII. Palacio Real de Madrid.

vario», de bronce dorado y cincelado. La peana de forma geométrica, en ébano, con cajón simulado. Sobre ésta, un cuerpo de arquerías que aloja máquina y campana. Encima, plataforma que sostiene el Calvario. El pavimento, de fina decoración cincelada. En esculturas exentas a los lados, las imágenes de la Virgen y San Juan. En medio se alza la Cruz, de planta rectangular, con los brazos rematados en tres lóbulos calados. Imagen del Crucificado y letrero del I.N.R.I. en plata. En lo alto, una bola giratoria de bronce cincelado y dorado, con faja ecuatorial de plata, en la que van grabadas las horas en números arábigos. Se remata por el Espíritu Santo en forma de paloma con las alas extendidas. Es también de estilo renacentista y del siglo XVII.

En la parte inferior, y alojada en la campana, se encuentra la máquina del reloj, seguramente una obra alemana, de Augsburgo o Nuremberg. De platinas redondas, motor a resorte, de un día cuerda. Escape de paletas con rueda catalina y repetición de horas por contadera. Regulador de tensión del muelle real y transmisión por un eje vertical a la bola superior de horas. La plataforma que sostiene el Calvario gira por una bisagra, que permite el acceso a la máquina, su ajuste de hora y carga de cuerda. Es una obra de ejecución admirable.

En su restauración hemos limpiado bronce y procedido a su ajuste. La base se ha completado con dos molduras.

Respecto a la máquina se ha desmantelado, sometiéndola a una profunda limpieza y a una restauración completa de piezas deterioradas: ruedas, ejes, puentes, etc. Se han colocado muelles reales nuevos. Se rehace prácticamente el escape. Se ajustan centros y pivotes. En la sonería se hace el martillo, leva de disparo y palanca de frenado. Se graban algunas piezas nuevas, con el mismo dibujo del resto. Se sincroniza el sistema movimiento-sonería y la transmisión vertical. Se logra que funcione correctamente en su totalidad, con ligeras diferencias de hora.

Hacemos constar finalmente que estas dos importantes obras son las más antiguas de la Colección Real, hoy perfectamente restauradas para disfrute de cuantos nos interese por la Rejería de Alta Epoca.

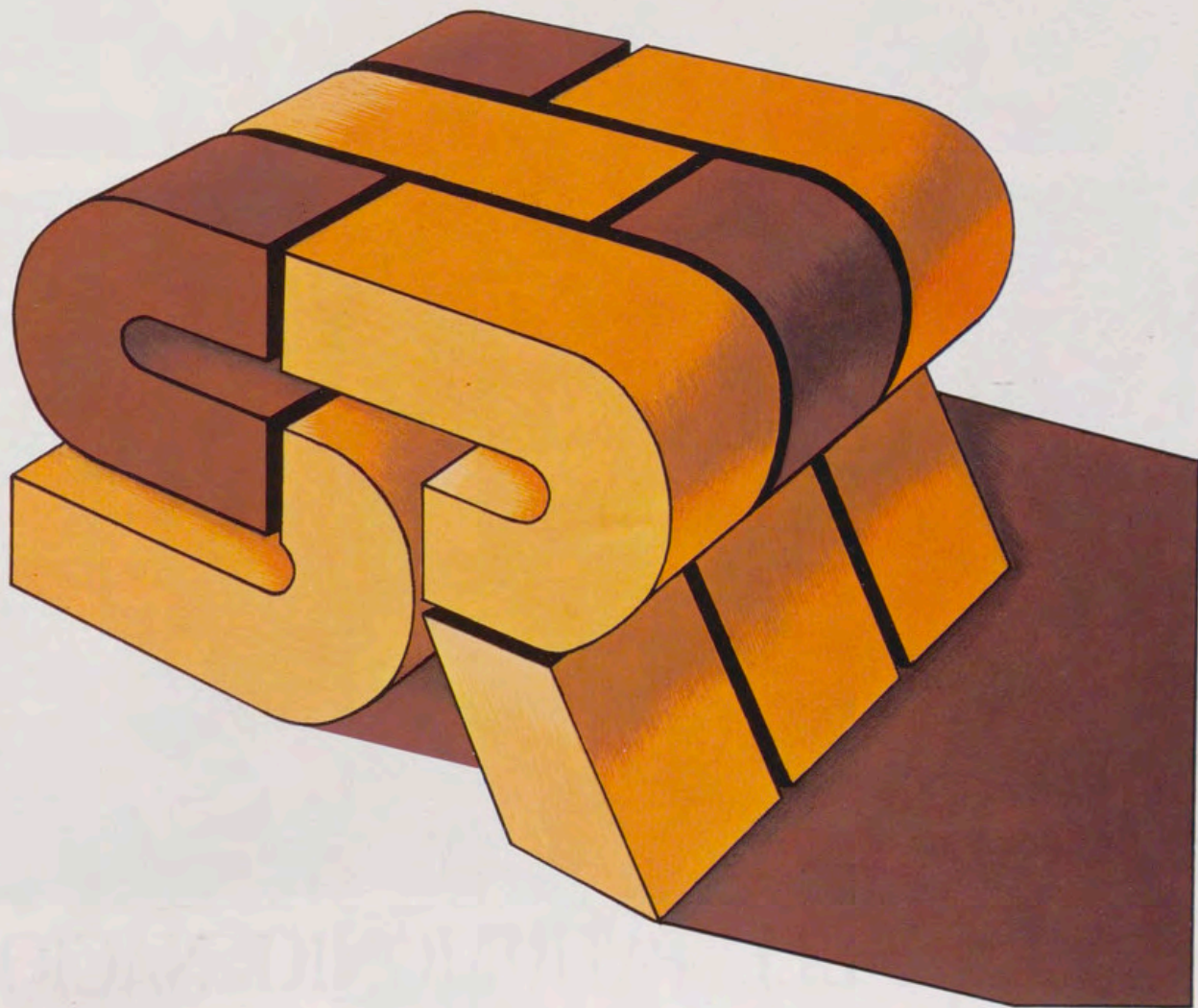
NOTA

¹ Conocemos un reloj de este autor en el Templo Toshogu, de Shizuoka, en el Japón, regalo del Gobernador de Filipinas don Rodrigo de Vivero y Velasco al «Shogun», Tokugawa-Ieyasu, en 1612. Otro, en Milwaukee, U.S.A. Colección de R. B. Flagg.

CASER

CAJA DE SEGUROS REUNIDOS, S.A.

Plaza de la Lealtad, 4 Madrid



FRONTERA

LA COMPAÑIA DE SEGUROS DE LAS CAJAS DE AHORROS CONFEDERADAS

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

CRONICA DEL PATRIMONIO NACIONAL

Actos oficiales en los Sitios Reales

Visita del Presidente de Indonesia

Sus Majestades los Reyes Don Juan Carlos y Doña Sofía recibieron el pasado mes de octubre, en el aeropuerto de Madrid-Barajas, al Presidente de Indonesia, General Suharto, que visitó oficialmente nuestro país acompañado de su esposa y de varios ministros de su Gabinete. El Presidente Suharto recibió honores militares y, tras escuchar los himnos nacionales de los dos países, saludó al Presidente del Gobierno y otras personalidades que acudieron a recibirle. A continuación, el Presidente de Indonesia y su esposa, acompañados de los Reyes de España, viajaron en automóvil hacia el hotel madrileño donde se hospedaron.

Posteriormente, los Monarcas españoles ofrecieron una cena de gala en el Palacio Real de Madrid en honor del Jefe de Estado indonesio y de su esposa, a la que asistió la Infanta Doña Elena, así como numerosas personalidades españolas de la política.

En el transcurso de la cena, el Rey pronunció un importante discurso en el que, tras destacar que Indonesia «está llamado a ser uno de los gigantes del siglo XXI», subrayó los importantes lazos históricos y económicos que unen a ambos países y su certeza en que «pronto hallaremos nuevos campos en los que la cooperación



1.



2.

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

2. Su Majestad el Rey en un momento del discurso que pronunció al final de la cena de gala en honor del General Suharto.

entre España e Indonesia pueda resultar fructífera para ambas». Asimismo, evocó las gestas de Juan Sebastián Elcano y Magallanes, que también forman parte de la historia de Indonesia, y señaló la necesidad de la paz y la justicia en las relaciones internacionales.

En sus palabras de respuesta, el Presidente Suharto manifestó una honda admiración hacia el progreso experimentado por el pueblo español.

Esta visita fue en respuesta a la realizada en 1980 por los Reyes de España, que originó un gran impulso a las relaciones, especialmente en el área económica de los dos países.



1.

Visita de Su Santidad Juan Pablo II



2.

Su Santidad el Papa Juan Pablo II acudió, el día 2 de diciembre, al Palacio de la Zarzuela, donde mantuvo una entrevista en privado con Sus Majestades los Reyes.

En el helipuerto fue recibido por el Rey Don Juan Carlos, el Jefe de la Casa de Su Majestad, Marqués de Mondéjar; el Secretario General de la Casa, don Sabino Fernández Campo, y el Jefe del Cuarto Militar, Teniente General Valenzuela. A continuación, Su Santidad fue conducido personalmente por Don Juan Carlos hasta el mismo Palacio de la Zarzuela. En la puerta principal de la residencia, el Santo Padre fue saludado por la Reina Doña Sofía, el Príncipe Don Felipe y las Infantas Doña Elena y Doña Cristina.

Inmediatamente después, Juan Pablo II, los Reyes y sus hijos se adentraron en Palacio. En uno de los salones saludaron a varios miembros de la Familia Real, así como a unos cuarenta empleados de la residencia.

Entre los presentes se encontraban los padres del Rey, Don Juan y Doña Mercedes; los Duques de Badajoz y sus hijos; los Duques de Soria y sus hijos, y empleados de los diferentes servicios. Después de saludar personalmente a cada uno de ellos, en uno de los rincones de la sala, la Familia Real se fotografió con el Papa.

Finalmente, Su Santidad y los miembros de la Familia Real pasaron a otra



3.

1. El Presidente de Indonesia, General Suharto, durante el discurso pronunciado en la cena de gala ofrecida en su honor por Sus Majestades los Reyes.

2. Sus Majestades los Reyes en compañía de Su Santidad el Papa.

3. Una vista de la Plaza de la Armería donde se congregaron más de veinte mil personas en espera de la llegada del Pontífice.

4. El Papa, que fue largamente ovacionado, salió al balcón central del Palacio y saludó a la multitud.

sala donde conversaron en privado. Los Reyes entregaron al Papa una imagen de Santa Teresa y un busto en bronce de Juan Pablo II, realizado por el escultor Avalos. Posteriormente, Juan Pablo II abandonó el Palacio de la Zarzuela para trasladarse al Palacio Real de Madrid donde saludó a las autoridades políticas y militares y a otros representantes oficiales.

Gran multitud en la Plaza de la Armería

Decenas de miles de madrileños, reunidos desde primeras horas de la mañana en las inmediaciones de la Plaza de Oriente, aclamaron al Papa a su llegada al Palacio Real. Veinte mil personas esperaron desde las diez de la mañana en el interior de la Plaza de la Armería la llegada del Santo Padre. A esta multitud se sumaron otras tantas personas al abrirse las puertas que dan acceso a la plaza. Fuera, en la calle de Bailén y en la Plaza de Oriente, una gran cantidad de público reclamaba continuamente la presencia del Papa.

Al terminar los saludos el Papa se



dirigió al Salón del Trono y allí, de pie, y con los Reyes de España a su derecha, el Pontífice pronunció unas palabras que simultáneamente fueron escuchadas por la multitud congregada a las afueras del Palacio.

A la izquierda de Su Santidad se situó el Gobierno. A la derecha, junto

a los Reyes, se encontraban los Presidentes del Tribunal Constitucional, Congreso y Senado.

Al término del discurso, que fue largamente ovacionado, el Papa salió al balcón central del Palacio y saludó a la multitud, que intensificó sus aclamaciones.

Cena a los organizadores del homenaje a Don Juan de Borbón



Sus Majestades los Reyes Don Juan Carlos y Doña Sofía ofrecieron, el día 13 de diciembre, una cena con carácter privado, en el Palacio Real de Madrid, a la comisión organizadora del homenaje a Don Juan de Borbón.

Como se sabe, este homenaje se suspendió indefinidamente —según fuentes de la comisión organizadora— ante el elevadísimo número de adhesiones que se produjeron y que hicieron inviable la búsqueda de un local para atender todas las muestras de apoyo.

A la cena fueron invitados los componentes de la comisión organizadora, que fue presidida por don José Antonio Martín y Alonso Martínez; el Alcalde de Madrid, don Enrique Tierno Galván, y el escritor don Camilo José Cela, quien iba a pronunciar las palabras de homenaje en el acto inicialmente previsto.

Un cuadro del Monasterio de El Escorial robado

Un cuadro de Doña Juana de Austria, hija del Emperador Carlos V y esposa del Príncipe Don Juan de Portugal, fue sustraído del Monasterio de El Escorial el mes de octubre. Horas después de advertirse la sustracción del cuadro, se encontró el marco del mismo detrás de una puerta cercana al lugar. La pintura es una tabla de 10 por 8 cm., incrustada en otra de 16 por 12 cm., y enmarcada en una moldura negra con filete dorado. Se encontraba, desde época antigua, en las habitaciones de la Infanta Isabel Clara Eugenia y ya figuraba en el inventario que realizó Poleró en 1857 con el número 712. Este cuadro tiene el número 1.349 de los inventarios de 1961 y 1981. De autor anónimo, Poleró lo atribuye a Tiziano y otros lo han atribuido a Sánchez Coello. Últimamente se piensa que pueda ser obra de Sofonisba Anguissola o de Cremona, pintora italiana que trabajó en España en época de Felipe II.

Con tal motivo, el Gerente del Patrimonio Nacional, don Ramón An-

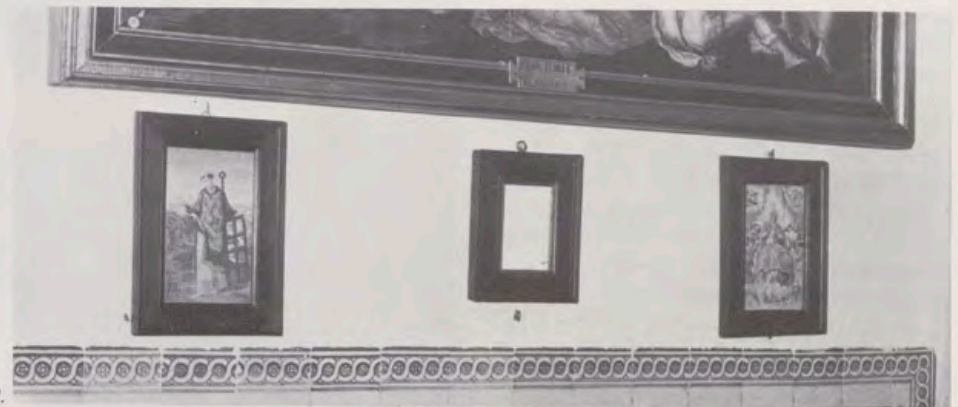


1.

1. Cuadro de Doña Juana de Austria sustraído del Monasterio de El Escorial.
2. Habitaciones de la Infanta Isabel Clara Eugenia donde se encontraba la pintura.
3. La tabla sustraída estaba situada entre otras dos de inferior valor.



2.



3.

drada Pfeiffer, informó en rueda de Prensa que la obra fue arrancada de la pared, violentando los agarres metálicos. Cabe señalar la hipótesis de la implicación de varias personas que, llegado el momento, se situaron alrededor de quien lo sustrajo, para impedir que lo vieran los otros visitantes.

El robo fue descubierto a los pocos minutos por uno de los guías que entraba con un grupo, y que inmediatamente dio la señal de alarma, procediéndose a cerrar todas las puertas y a avisar a la Guardia Civil, que efectuó una intensa búsqueda por el edificio.

En cuanto al valor de la obra sustraída, don Ramón Andrada indicó que no es una obra capital, aunque sí importante, y que se supone que ha sido una operación organizada. El que lo hizo sabía lo que se llevaba, pues el cuadro estaba situado entre otros dos de inferior valor.

Este es el riesgo que se corre, no obstante las medidas adoptadas, añadió el Gerente del Patrimonio, al enseñar un monumento-museo en el que se exponen numerosas y diferentes clases de piezas artísticas de gran valor. El señor Andrada finalizó diciendo que los sistemas de seguridad se perfeccionarán, de acuerdo con lo que se estima, cuando lo permitan las disponibilidades del presupuesto de gastos.

Almuerzo de Navidad en el Palacio Real



Sus Majestades los Reyes durante el almuerzo familiar celebrado en el Palacio Real el día de Navidad.



CONCIERTOS EN LOS SITIOS REALES

Recital de piano en el Palacio Real de Madrid

Bajo la presidencia de honor de Sus Majestades los Reyes de España, y con asistencia de los mismos, se inició el mes de noviembre, en el Salón de Columnas del Palacio Real de Madrid, el Ciclo «Música desde los Reales Sitios».

El concierto de inauguración, organizado conjuntamente por el Patrimonio Nacional y la Segunda Cadena de Televisión Española, corrió a cargo del pianista cordobés Rafael Orozco, que interpretó cinco sonatas del Padre Soler (sonata en re bemol mayor, Opus 88; sonata en re mayor, Opus 84; sonata en fa sostenido mayor, Opus 90; sonata en la menor, Opus 118, y sonata en re menor, Opus 117) y el primer cuaderno de la suite «Iberia», de Isaac Albéniz: Evocación, El Puerto y El Corpus en Sevilla.

Ante el gran éxito que obtuvo entre el numeroso público que asistió al recital el concertista se vio obligado a interpretar dos obras fuera de programa: una sonata de Albéniz y una pieza de las escenas infantiles, de Schumann.

Rafael Orozco ha logrado, a sus treinta y cuatro años, situarse entre los más destacados pianistas del momento. De familia de músicos, ha triunfado en numerosos concursos internacionales, actuando en las ciudades más importantes del mundo.

Música navideña en las Descalzas Reales

Dentro del mencionado Ciclo «Música desde los Reales Sitios», y organizado por el Patrimonio Nacional y la Segunda Cadena de Televisión Española, se celebró el segundo concierto en la iglesia del Monasterio de las Descalzas Reales de Madrid. Participaron el cuarteto «Madrigalistas de Madrid» y el grupo «Pro Musica Antiqua de Madrid», que interpretaron un programa basado en «La Natividad en la Música Española del Renacimiento»: Verbum caro factum est (voces e instrumentos), Yo me soy la morenica (Voces solas), Propiñan de melyor (Instrumentos solos), Si el pastorcico es nuevo (Voces e instrumentos), De la Virgen que parió (Vo-



El pianista cordobés, Rafael Orozco, antes de comenzar el concierto en el Salón de Columnas del Palacio Real de Madrid.

Sus Majestades los Reyes saludaron al pianista Rafael Orozco al finalizar el concierto.



ces solas), Gran gasajo siento yo (Voces e instrumentos), Ave María (Voces solas), O magnum mysterium (Voces solas), Danza alta (Instrumentos solos), O Reyes Magos benditos (Voces e instrumentos) Gallarda a 2 (Instrumentos solos), Dadme albricias hijos d'Eva, E la don don Verges Maria (Voces e instrumentos), Fantasia II (Instrumentos solos), No la devemos dormir (Voces solas), Tres III (Instrumentos solos), Mañanicas floridas (Voces solas), Arrojeme las narangicas (Voces e instrumentos), Niño Dios d'amor herido (Instrumentos solos), Canzona a 3 (Instrumentos solos), A los

maytines era (Voces e instrumentos), Jacara (Instrumentos solos), Riu, riu, chiu (Voces solas) y Regalo y bien mio (Voces e instrumentos).

Este concierto y el recital del pianista Rafael Orozco fueron retransmitidos por Televisión Española.

Capilla de Aranjuez

En la Capilla del Palacio Real de Aranjuez, se celebró un concierto, organizado por la Sociedad de Amigos de Aranjuez y patrocinado por el Patrimonio Nacional y la Diputación Provincial de Madrid, que

ofreció el profesor de flauta de pico del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, don Mariano Martín. Interpretó obras de Diego Ortiz (dos Recercadas para flauta de pico alto), J. van Eyck (Variaciones para flauta soprano: «Los pájaros de la noche», «La amiga Cecilia» y «Cuesta dulce sirena»), Robert Carr (un fragmento del tratado de flauta de pico «Dulce compañía»), Daniel Demoire («Suite en La menor» para flauta de pico alto), J. Hotteterre (ocho Preludios para flauta travesera) y una obra de su creación, «Psicoanálisis», para flauta de pico alto. Al Concierto asistió numeroso público de esta localidad y de Madrid.



1.

Centro Cultural en La Granja de San Ildefonso



2.



3.

El mes de diciembre fue inaugurado el Centro Cultural de la Granja de San Ildefonso, que queda instalado en la antigua Casa de Canónigos en dependencias cedidas para tal fin por el Patrimonio Nacional y acondicionada por la Caja de Ahorros de Segovia.

En el acto de inauguración, tomaron la palabra el Alcalde del Ayuntamiento de San Ildefonso, don Luis Erik Clavería; el Gerente del Patrimonio Nacional, don Ramón Andrada; y el director de la Caja de Ahorros, don Carlos Rojo. Don Ramón Andrada recordó los tiempos en que fue arquitecto de la restauración de la Casa de Canónigos, hasta llegar a esta cesión con la que el Patrimonio ha querido llevar a la práctica su finalidad de estar al servicio del pueblo.

Al acto asistieron diversas autoridades locales y provinciales, personalidades del mundo cultural, así como numeroso público de Segovia y La Granja de San Ildefonso.

El Alcalde de La Granja hizo también alusión a la futura Casa de la Cultura —para la cual el Patrimonio ha cedido los terrenos— diciendo que a través de la Asociación Cultural del pueblo se han creado unos grupos que trabajarán en distintas facetas como teatro, cine, ballet, música, fotografía y otras actividades artísticas.

1. El cuarteto «Madrigalistas de Madrid» y el grupo «Pro Musica Antiqua de Madrid» durante el concierto celebrado en la iglesia del Monasterio de las Descalzas Reales de Madrid.

2. Salón de actos del Centro Cultural de La Granja de San Ildefonso, instalado en la antigua Casa de Canónigos, cedida para tal fin por el Patrimonio Nacional.

3. Sala de Exposiciones del Centro Cultural de San Ildefonso el día de su inauguración.

EXPOSICIONES

«La Inquisición»

El mes de octubre se inauguró, en el Palacio de Velázquez del Retiro, la exposición que sobre la Inquisición organizó el Ministerio de Cultura a través de la Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas.

Entre las piezas que formaron la exposición, procedentes de diversos organismos, el Patrimonio Nacional contribuyó, entre otras obras, con el «Retrato de Antonio Pérez», por Antonio Ponz, del siglo XVIII.

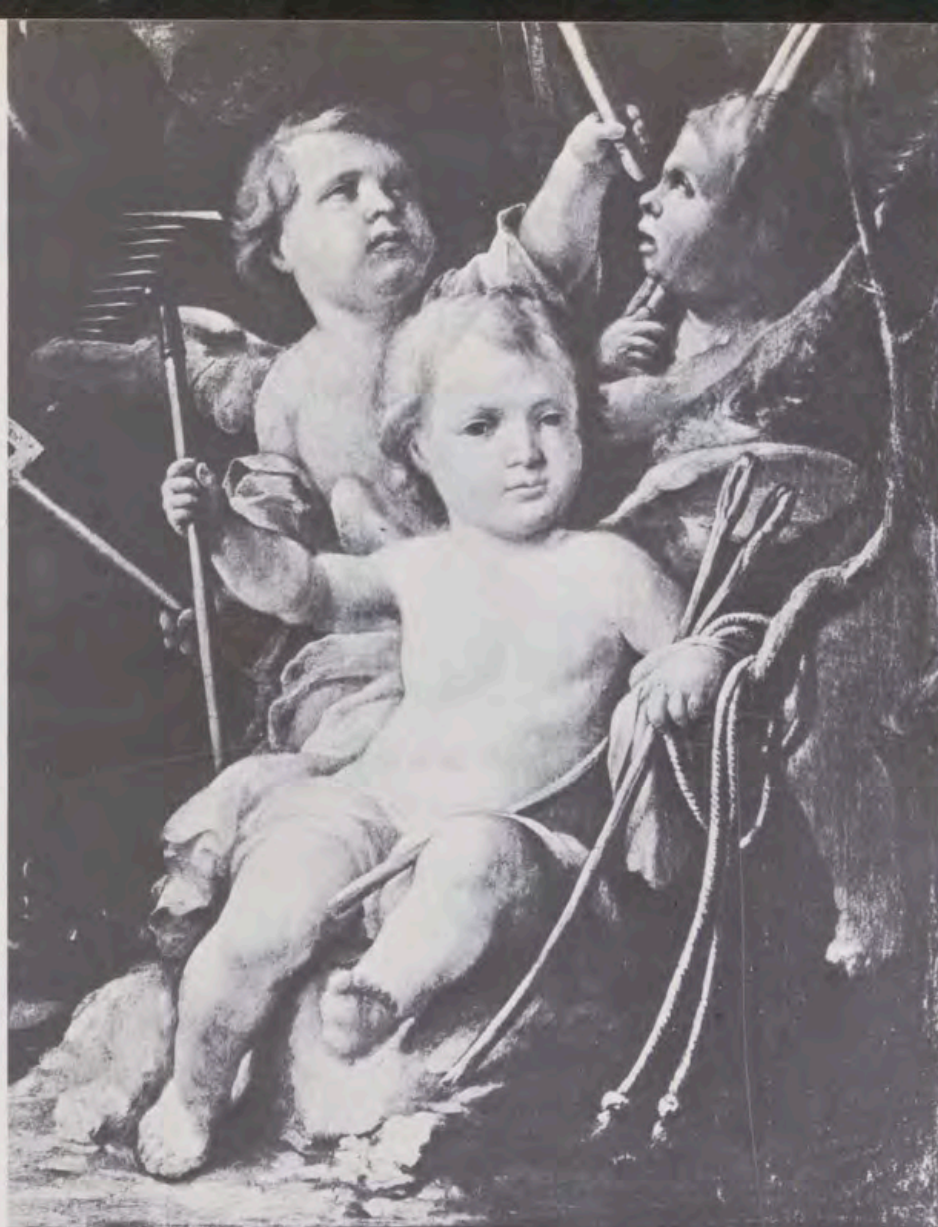
La muestra estuvo dividida en siete grandes bloques de contenido. El primero, de introducción, trató de ofrecer una visión panorámica de la historia de la Inquisición en el ámbito general de la cristiandad occidental, desde sus orígenes en el siglo XII hasta sus actuales pervivencias institucionales, y se continuó en los siguientes apartados: los orígenes de la Inquisición en España, la consolidación del Santo Oficio, la época de la Contrarreforma, la Inquisición durante los Borbones, los últimos días de la Inquisición y un estudio sobre autores y obras más significativas. Todo este programa fue completado con un programa de siete audiovisuales en vídeo y diapositivas.

«La Epoca de Murillo»

En el Palacio Real de Aranjuez se celebró, el mes de octubre, la exposición «La Epoca de Murillo», como complemento a la que, del mismo tema, tuvo lugar en el Museo del Prado de Madrid. La muestra, organizada por la Diputación Provincial de Madrid y el Ayuntamiento de Aranjuez, se expuso en tres salones de la zona de Felipe II, del Palacio Real.

El acto se realizó dentro del Salón de Otoño de Aranjuez, que en esta ocasión se quiso dedicar al genial pintor en el tercer centenario de su muerte.

La exposición contó con unas sesenta y cinco obras pertenecientes a pintores de la escuela sevillana, entre las que se encuentran obras de Pacheco, Zurbarán, Valdés Leal, Francisco de Herrera, Lucas Valdés y del propio Murillo.



II SALON DE OTOÑO LA EPOCA DE MURILLO

EXPOSICION CONMEMORATIVA DEL III CENTENARIO DE LA MUERTE DE MURILLO
PALACIO REAL DE ARANJUEZ, OCTUBRE 82

Cartel de la exposición «La Epoca de Murillo» celebrada en los salones del Palacio Real de Aranjuez.

Premios «Príncipe de Asturias»

«Una vez más tengo la satisfacción de felicitar a quienes han conseguido los premios que llevan mi nombre y que concede la Fundación Principado de Asturias». Con estas palabras abrió su Alteza Real el Príncipe de Asturias su intervención en el Teatro Campoamor para cerrar el solemne acto académico de la entrega de los premios, correspondientes a 1982, que llevan el nombre del heredero de la Corona.

Los actos de entrega se iniciaron con la llegada de Sus Majestades los Reyes. En primer lugar, intervino el premio Nobel español Severo Ochoa, quien habló en nombre de los jurados que han fallado los premios.

A continuación, Su Alteza Real el Príncipe Don Felipe procedió a la en-

trega de premios, que en la presente edición recayeron en las siguientes personas: Letras, para Miguel Delibes y Gonzalo Torrente Ballester; Ciencias Sociales, al historiador Antonio Domínguez Ortiz; Artes, al escultor Pablo Serrano; Comunicación y Humanidades, al filósofo argentino Mario Augusto Bunge; Investigación Científica y Técnica, a Manuel Ballester Boix, por sus estudios e investigaciones en el campo de la Química orgánica, y Cooperación Iberoamericana, al uruguayo Enrique Iglesias, secretario ejecutivo de la CEPAL.

Tras recoger de manos del Príncipe de Asturias el diploma conmemorativo y la escultura de Joan Miró, intervino Gonzalo Torrente Ballester en nombre de los galardonados.

Fallecimiento de Paulina Junquera

(Béjar, 1904 - Madrid, 1982)

El ocho de octubre de mil novecientos ochenta y dos falleció, a la edad de setenta y ocho años, uno de los miembros más activos y estimados del personal científico del Patrimonio Nacional: Paulina Junquera de Vega.

Licenciada en Filosofía y Letras, sección de Historia, por la Universidad de Madrid, fue nombrada Conservador delegado del Servicio de Tesoro Artístico e Inventarios del Patrimonio Nacional, alcanzando el cargo de Jefe de Tesoro Artístico el uno de enero de mil novecientos cincuenta y nueve. Tras treinta y dos años de labor continuada al servicio del patrimonio artístico, obtuvo la jubilación el treinta de abril de mil novecientos setenta y cinco.

En homenaje a su memoria presentamos la relación cronológica de sus publicaciones.

Publicaciones

- Guía ilustrada del Palacio Real de Madrid*, por Felipa Niño Mas y Paulina Junquera. Madrid, Talleres Blass, S. A., 1950.
- Guía ilustrada del Palacio Real de Madrid*, por Felipa Niño Mas y Paulina Junquera. Segunda edición aumentada. Madrid, Talleres Blass, S. A., 1951.
- Guide illustrée du Palais Royal de Madrid*, por Felipa Niño Mas y Paulina Junquera. Traduit sur la deuxième édition espagnole (1951) par Jean Lozach. Madrid, Talleres Blass, S. A., 1952.
- Guide to the Royal Palace of Madrid*, by Felipa Niño Mas and Paulina Junquera. 3rd. edition. Madrid, Tip. Blass, S. A., 1956.
- Relojería Palatina, antología de la Colección Real Española*. Biblioteca Literaria del Relojero, vol. IV. Madrid, 1956.
- Más noticias sobre Hans de Evalo y el reloj de Felipe II en El Escorial*, en *Cuadernos de Relojería*, n.º 8, julio-agosto-septiembre 1956, págs. 147-150.
- Guía ilustrada del Real Palacio de Aranjuez*, por Paulina Junquera de Vega y M. Teresa Ruiz Alcón. Madrid, Talleres Blass, S. A., Madrid, 1958.
- Un lienzo inédito de Goya en el Palacio de Oriente*, en *Archivo Español de Arte*, número 127, 1959, págs. 185-192.
- Monasterio de las Descalzas Reales. Guía Turística*. Comentarios y notas por P. Junquera de Vega y M. Teresa Ruiz Alcón. Madrid, Patrimonio Nacional, Sucesores de Rivadeneyra (s. a., 1961).
- The Monastery convent of the Descalzas Reales. Guide-book for sightseers*. Notes and commentary by P. Junquera de Vega and M. Teresa Ruiz Alcón. Madrid, Patrimonio Nacional, Suces. de Rivadeneyra (s. a., 1962).
- Las arañas de los Palacios Reales*, en REALES SITIOS, II, n.º 3, 1965, págs. 30-39.
- La escultura de la Encarnación*, en REALES SITIOS, II, n.º 4, 1965, págs. 22-29.
- Vajillas reales, piezas seleccionadas*, en REALES SITIOS, II, n.º 5, 1965, págs. 66-67.
- Los libros de Coro de la Real Capilla*, en REALES SITIOS, II, n.º 6, 1965, págs. 12-27.
- Los tapices de la Pasión. Valiosa colección del Patrimonio Nacional*, en REALES SITIOS, III, n.º 7, págs. 49-62.
- Muebles franceses con porcelanas*, en REALES SITIOS, III, n.º 8, 1966, págs. 28-37.
- Los tapices y la caza*, en REALES SITIOS, III, n.º 9, 1966, págs. 37-56.
- Retratos de niños en los Palacios Reales*, en REALES SITIOS, III, n.º 10, 1966, páginas 27-39.
- Porcelanas palatinas. Grupos y figuras*, en REALES SITIOS, IV, n.º 11, 1967, páginas 12-21.
- El toro en las artes plásticas de las colecciones palatinas*, en REALES SITIOS, IV, n.º 12, 1967, págs. 41-54.
- La pintura del Monasterio de Santa Clara*, en REALES SITIOS, IV, n.º 14, 1967, páginas 37-44.
- El arte en la Casa del Labrador*, en REALES SITIOS, V, n.º 15, 1968, págs. 37-49.
- Tapices en nuevos salones del Palacio de Oriente*, en REALES SITIOS, V, n.º 16, 1968, págs. 40-62.
- Batallas navales en los tapices*, en REALES SITIOS, V, n.º 17, 1968, págs. 40-55.
- Belenes monásticos del Patrimonio Nacional*, en REALES SITIOS, V, n.º 18, 1968, págs. 24-36.
- Una colección de abanicos en el Palacio de Oriente*, en REALES SITIOS, VI, n.º 19, 1969, págs. 29-41.
- Pinturas y tapices en el Museo de Caza*, en REALES SITIOS, VI, n.º 21, 1969, páginas 38-49.
- Descalzas Reales. Serie de Tapices: La Apoteosis de la Eucaristía*, en REALES SITIOS, VI, n.º 22, 1969, págs. 18-21 [en colaboración con Juan José Junquera].
- Descalzas Reales*, en REALES SITIOS, n.º extraordinario: *Museos de Madrid*, 1969, págs. 193-196.
- Tapices españoles y flamencos del Palacio de la Almudaina*, en REALES SITIOS, VII, n.º 24, 1970, págs. 21-34.
- Tapices en el Museo de Medallas y Música*, en REALES SITIOS, VII, n.º 25, 1970, páginas 53-64.
- Tapices de los Reyes Católicos y de su época*, en REALES SITIOS, VII, n.º 26, 1970, págs. 16-26.
- Las nuevas instalaciones de tapices en el Palacio Nacional y las Descalzas Reales*, en *Archivo Español de Arte*, XLIV, 1971, págs. 119-120.
- Miniaturas-retratos en el Palacio de Oriente*, en REALES SITIOS, VIII, n.º 27, 1971, págs. 12-24.
- Santiago en la pintura y escultura del Patrimonio Nacional*, en REALES SITIOS, VIII, n.º 28, 1971, págs. 21-32.
- La Batalla de Lepanto en el Arte de su tiempo*, en REALES SITIOS, VIII, n.º 29, 1971, págs. 17-28.
- Algunos retratos del Museo de trajes de Aranjuez*, en REALES SITIOS, VIII, n.º 30, 1971, págs. 21-32.
- Tapices del Museo Lázaro Galdiano*, en *Goya*, 1971-72, págs. 2-6.
- El caballo en los tapices del Patrimonio Nacional*, en REALES SITIOS, IX, n.º 33, 1972, págs. 25-40.
- Estatuas y figuras ecuestres del Patrimonio Nacional*, en REALES SITIOS, IX, n.º 34, 1972, págs. 12-24.
- Los tapices de la catedral de Cuenca*, en *Archivo Español de Arte*, XLVI, 1973, páginas 1-11.
- La Creación del Hombre: Tapices del Palacio de la Granja*, en REALES SITIOS, X, n.º 35, 1973, págs. 17-28.
- La astronomía en los tapices del Patrimonio Nacional*, en REALES SITIOS, X, n.º 36, 1973, págs. 53-64.
- Tapices de una serie de la Historia de Escipión en la Real Armería*, en REALES SITIOS, X, n.º 37, 1973, págs. 20-36.
- Colecciones del Patrimonio Nacional. Pintura XIII: M. S. Maella (1)*, en REALES SITIOS, X, n.º 37, 1973, págs. 37-48.
- Colecciones del P. N. Pintura XIV: M. S. Maella (2)*, en REALES SITIOS, X, n.º 38, 1973, págs. 37-44.
- Les séries de tapisseries de Grottesques et l'Histoire de Noé de la Couronne d'Espagne*, en *Artes Belgicae*. Actes du Colloque International L'Art brabançon au milieu du XVI^e siècle et les tapisseries du château de Wawel à Cracovie, 14-15 décembre 1972. Extrait du *Bulletin des Musées royaux d'Art et d'Histoire* (Bruxelles), 1974, págs. 147-171.
- Un Pequeño Patrón de Antonio Sallaert y su traducción en tapices*, en *Artes Textiles* (Bijdragen tot de geschiedenis van de Tapijt-, Borduur- en Textielkunst. Leideberg), VIII, 1974, págs. 114-122.
- Colecciones del P. N. Pintura XV: M. S. Maella (3)*, en REALES SITIOS, XI, n.º 39, 1974, págs. 37-48.
- Colecciones del P. N. Pintura XVI: M. S. Maella (4)*, en REALES SITIOS, XI, n.º 40, 1974, págs. 33-44.
- Tapices del P. N.: Una serie de la Historia de Dido y Eneas*, en REALES SITIOS, XI, n.º 41, 1974, págs. 17-28.
- Colecciones del P. N. Pintura XVII: M. S. Maella (5)*, en REALES SITIOS, XI, n.º 41, 1974, págs. 57-64.
- Los trabajos de Hércules, serie inédita de tapices*, en REALES SITIOS, XI, n.º 42, 1974, págs. 18-24.
- Tapices del P. N.: Historias de Ciro y de Diana*, en REALES SITIOS, XII, n.º 44, 1975, págs. 40-50.
- Historia de Moisés, dos series de tapices del Patrimonio Nacional*, en REALES SITIOS, XII, n.º 45, 1975, págs. 12-27.
- Tapices del Patrimonio en la Embajada de España en Lisboa*, en REALES SITIOS, XIII, n.º 47, 1976, págs. 14-17.
- Las Aventuras de Telémaco. Tres series de tapices del Patrimonio Nacional*, en REALES SITIOS, XIV, n.º 52, págs. 45-55.
- Un Cristo de Goya, inédito*, en *el Palacio Real de Madrid*, en REALES SITIOS, XVI, n.º 60, 1979, págs. 12-16.
- Colecciones del Patrimonio Nacional. Tapices I. Los Honores* [traducción del comunicado de Guy Delmarcell], en REALES SITIOS, XVI, n.º 62, 1979, págs. 37-48.
- La Historia de Teseo en dos series de tapices de la colección del Patrimonio Nacional de España*, en *Artes Textiles*, X, 1981, págs. 169-178.
- El pintor Antoine Sallaert en el Patrimonio Nacional*, en REALES SITIOS, XIX, n.º 71, 1982, págs. 25-36.
- Los tapices de la Catedral de Palma de Mallorca*, en REALES SITIOS, XIX, n.º 73, 1982, págs. 11-16.

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
 E.E. 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)

Omega, con toda su tradición de belleza, por delante.

Allí donde un reloj es algo más que una máquina de medir el tiempo y se convierte en una obra de arte actual.

Desde 1848 Omega viene haciendo relojes dotados de la legendaria precisión Omega y siempre, ya sean mecánicos, automáticos o de cuarzo, revestidos de belleza.

Como ocurrió en 1885 con su modelo Gurzelen de bolsillo, antepasado de los relojes digitales. O con el reloj de pared en oro macizo que obtuvo la Medalla de Oro de la Exposición de París en 1900, abriendo para Omega un siglo jalonado de premios a la estética relojera, que complementaban sus avances tecnológicos.



Oscar de la Academia del Diamante.

En 1912, además de fabricar por sí sola la mayoría de los cronómetros certificados por el Observatorio de Ginebra y ya en la vanguardia del reloj de pulsera, Omega batía un récord mundial de producción de relojes de oro, con 54.000 modelos al año.

Un Omega de oro se había convertido ya en símbolo de precisión y lujo que distinguía a quien lo llevaba.

En 1942, diez años después de que Omega empezase a cronometrar oficialmente Olimpiadas, y por delante de su tiempo en la Era del reloj automático, lanza el Constellation que, en su versión de oro, se convierte en el reloj más preciso del mundo.

Cinco Oscar de la Academia.

En la década de los años 60, después de haber introducido desde 1952 la revolución del cuarzo en el cronometraje Olímpico, Omega acumula cinco Oscar de la Academia Internacional del Diamante para sus creaciones de relojes-joya. Se convierte así en miembro del jurado, fuera de concurso, que otorga esos máximos galardones mundiales del arte joyero-relojero.



Medalla de Oro en París, en 1900.

Las creaciones de Andrew Grima, joyero de la Reina de Inglaterra contratado en exclusiva por Omega, darán la vuelta al mundo acumulando distinciones por integrar el diseño relojero y la tecnología de la precisión en las corrientes artísticas modernas.

En 1972 un reloj Omega ha viajado ya a la Luna seis veces y Omega produce el 95 por ciento de todos los cronómetros electrónicos suizos. Es el año del Megaquartz 2400, el reloj más preciso del mundo que, también en su versión de oro, alcanza una precisión de ± 1 segundo al mes y el primer título de "Cronómetro de Marina" obtenido por un reloj de pulsera.

Rosas de Oro para Omega.

En esta década, Omega lanza sus premiadas colecciones "Meteorite", "Esmeralda", "Jeux d'Argent", "Pavé d'Or", etc., dentro de su línea de investigación estética que busca la combinación del vanguardismo con el clasicismo.



Aderezo, Rosa de Oro de Baden-Baden 1978

Desde entonces, las creaciones Omega, con máquina clásica o de cuarzo, acaparan literalmente los prestigiosos premios Rosa de Oro de Baden-Baden y Ciudad de Ginebra.

Fruto del esfuerzo creativo de Grima, de Luigi Vignando y Raymond Munier, del Departamento de Investigación Estética de Omega, es el calibre 1350, el reloj de cuarzo más plano del mundo, premiado en 1978 con la Rosa de Oro de Baden-Baden.

Obras de arte actual.

Todos estos hitos, en los que la tradición acumulada avala el avance tecnológico, se resumen en cada reloj-joya Omega, una auténtica obra de arte actual en su muñeca.

Un prestigio como el de Omega no se adquiere en un día ni en unos años. Se gana yendo siempre, desde 1848, por delante, pero sin dejar la tradición atrás. Ni la belleza.



Reloj-joya Omega, modelo patentado.

Belleza desde siempre.

Los relojes-joya Omega son piezas exclusivas hechas a mano con los más preciosos materiales. Cada detalle es perfecto y el conjunto se convierte en una muestra moderna del tradicional "savoir faire" de los orfebres suizos, combinado con la alta precisión en la medida del tiempo. Omega siempre ha hecho sus relojes de este modo. Y los seguirá haciendo.


OMEGA

Con la tradición, por delante.



