

# REALES SITIOS

REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL. AÑO XXII. NUMERO 85. TERCER TRIMESTRE 1985. PRECIO: 300 PESETAS





**MAJORICA**<sup>®</sup>  
Joyas y Perlas



## Palace Hotel

Con todo lujo de detalles.

Entre el Prado y las Cortes, en el corazón de un Madrid único. El mejor.

Soberbio palacio, histórico hotel. Construido en plena belle-époque, y a iniciativa de un rey, para disfrute de príncipes, artistas, embajadores, políticos y todos los personajes célebres del siglo XX.

Hoy el Palace ha llegado a ser un símbolo. Pero un símbolo vivo que nace cada mañana en esos detalles que han hecho proverbial su gran clase, su amor a lo selecto, su calidad.

Porque en el Palace el lujo es un servicio más.



EL PALACE DE MADRID



Plaza de las Cortes, 7  
28014 Madrid - Teléf. 429 75 51  
Telex 22272 RIPAL E - 27704 PALAS E

one of "The Leading Hotels of the World"

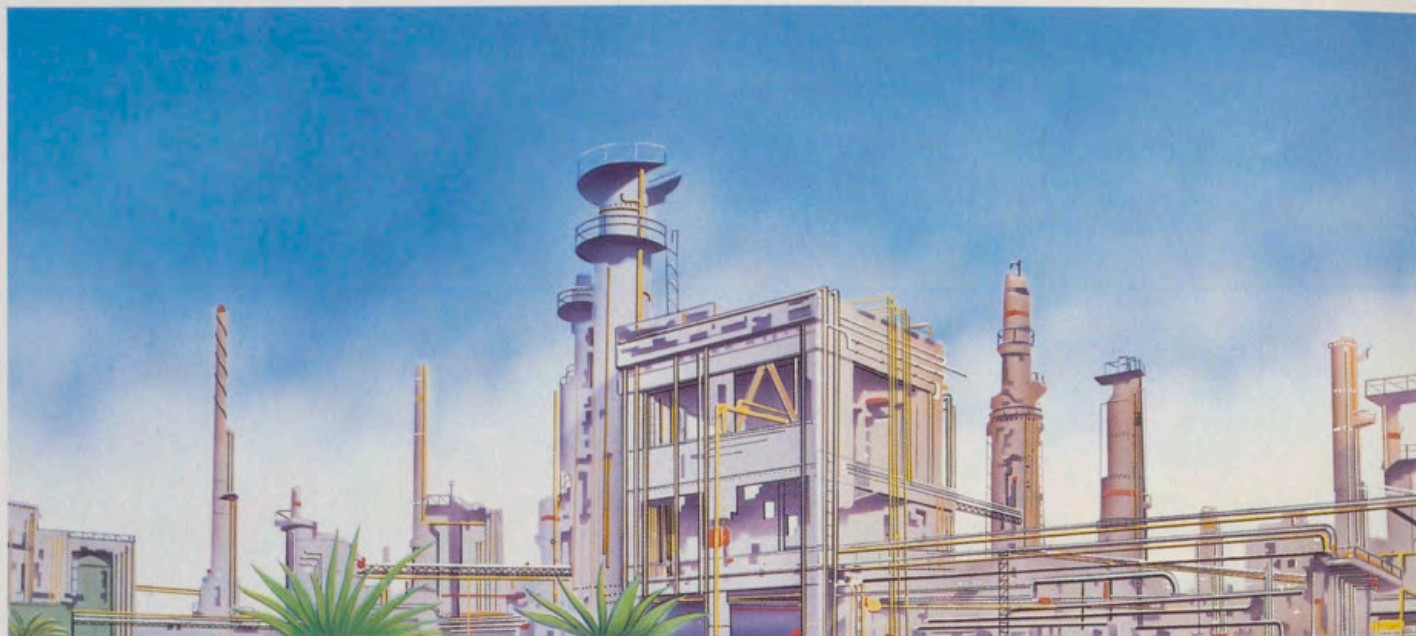
Palace Hotel. Con todo lujo de detalles.



## Pensando en su futuro le ofrecemos

- Aumentar sus ahorros.
- Crear riqueza.
- Preservar su patrimonio.
- Garantizar su tranquilidad.

**CASER**  
GRUPO ASEGURADOR



# LA ENERGÍA DE LOS 20 AÑOS

PETROMED ha cumplido 20 años al servicio del abastecimiento energético de España.

20 años de experiencia, de duro trabajo, en un mercado difícil y cambiante. En estos años el precio del petróleo se ha multiplicado por veinte, y el consumo nacional ha crecido cuatro veces más.

Grandes retos a los que PETROMED ha hecho frente ampliando y manteniendo al día sus medios de producción en la costa de Castellón. Construyendo nuevas instalaciones, capaces de obtener del petróleo la mejor combinación de productos. Aplicando

tecnologías de vanguardia para lograr mejores rendimientos. Utilizando los más modernos métodos de seguridad y control ambiental.

20 años en los que PETROMED ha acumulado la energía necesaria para seguir avanzando en un camino de progreso.

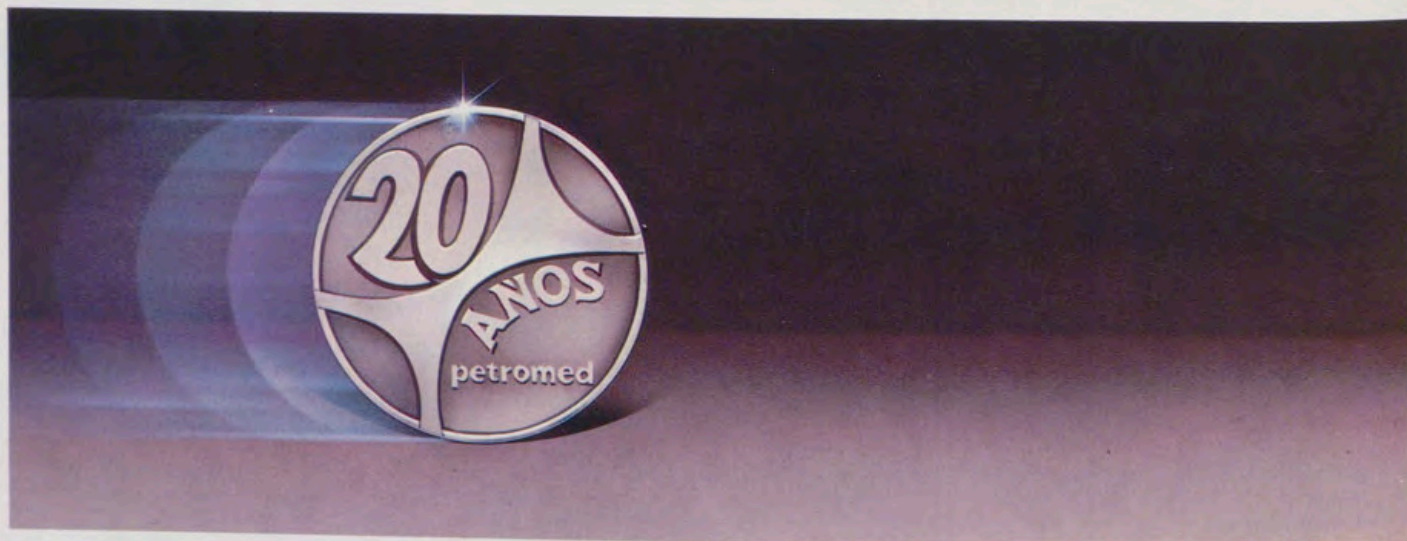
Un progreso que significa mucho para todos.

PETROMED ES ENERGIA



**petromed**

**Petróleos del Mediterráneo, S.A.**



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:** 32.586.970.750,00 Ptas.  
**RESERVAS:** 101.250.278.999,00 »

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

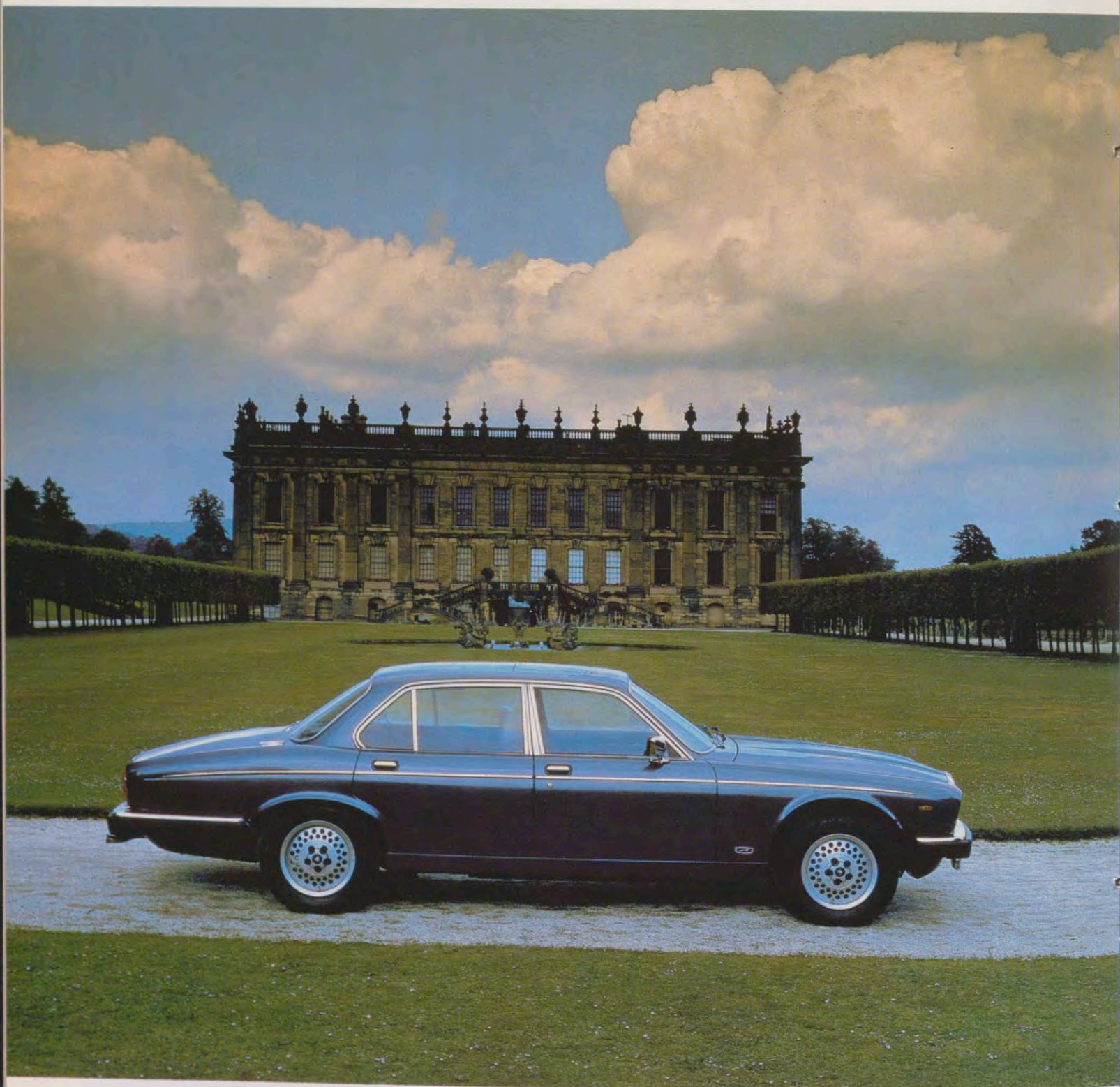
En OCEANIA:

Australia

OFICINA PRINCIPAL: Alcalá, 14. MADRID

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

# EL LEGENDARIO



## Concesionarios:

**Alicante (Elche).** PHILIP MOTORS, S. L. Partida de Altabix Polígono 4, n.º 1. • **Barcelona.** BRITISH MOTORS. P.º Reina Elisenda de Montcada, 13 • **Lugo.** SPORT AUTO. Avda. 18 de Julio, 139 • **Madrid.** C. de SALAMANCA. Ríos Rosas, 56 y Galileo, 104. • **Málaga (Torremolinos).** C. de SALAMANCA. Avda. Carlota Alessandri, 27. **Palma de Mallorca.** AUTOFRENOS OLIVER. Aragón, 138. • **Valencia.** IBERICA DE AUTOMOVILES, S. L. Escultor José Capuz, 48.



**JAGUAR**

Un hommage au temps



**JB**  
1735  
**BLANCPAIN**

Horlogers dès 1735

Dos siglos y medio. Un cuarto de milenio, desde 1735, Blancpain, artesano del tiempo, renueva su antigua tradición y hoy presenta como novedad absoluta, el primer y único reloj de señora con calendario y fases de luna. Lo mismo para caballero, también en la versión de movimiento automático. Impermeable a 30 m. Cristal de zafiro irrayable. En oro, acero y oro y acero. Todas las piezas van numeradas y catalogadas.

Blancpain, un homenaje al tiempo.

LOT MDM GENÈVE

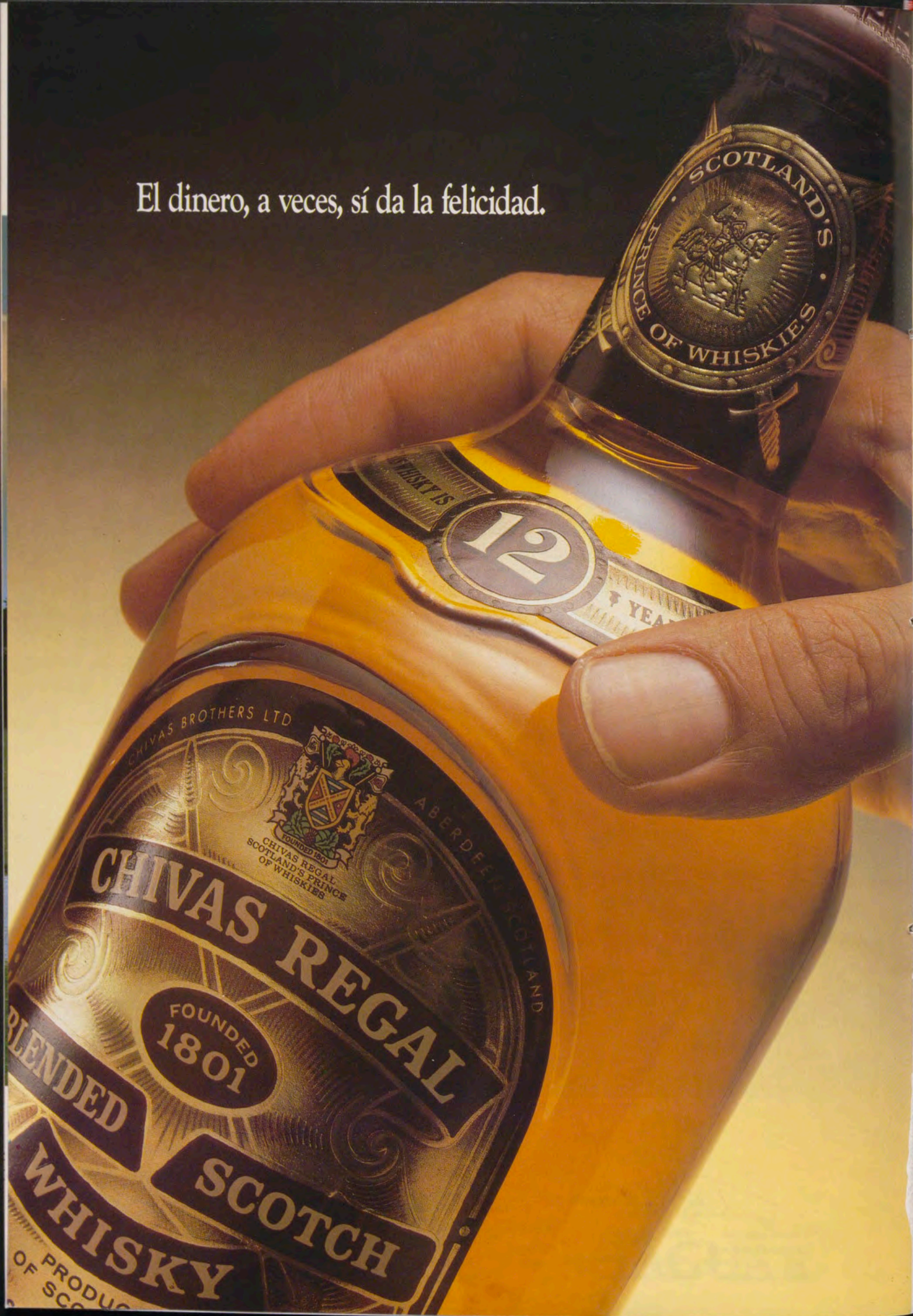
ALICANTE Joyería Gomis  
BARCELONA Puig Doria Joyero  
Joyería Soler Cabot  
BILBAD Joyería Suarez

MADRID Joyería Aldao  
Joyería Suarez  
MARBELLA Gomez & Molina Joyeros  
MATARO Sorique Joyero

PALMA DE MALLORCA Relojería Alemana  
SANTANDER Joyería Jose Presmanes  
VALENCIA Joyería Gimenez  
VIGO Roberto Joyero

MDM ESPAÑA S.A.  
Calle Claudio Coello, 73 MADRID-1  
Tel. (091) 435 98 85/435 99 81  
Distribuidor para España y Canarias: BLANCPAIN, HUBLOT MDM GENÈVE

El dinero, a veces, sí da la felicidad.





PORTADA

Detalle del cuadro «Vista del puente colgante, con parte del Jardín de la Isla», obra de Francisco Brambilla.

REALES SITIOS. REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL. MADRID. AÑO XXII. NUM. 85. TERCER TRIMESTRE 1985. PRECIO: ESPAÑA, 300 PESETAS; EXTRANJERO, 700 PESETAS. SUSCRIPCIÓN: ESPAÑA, 1.000 PESETAS; EXTRANJERO, 2.000 PESETAS.

DIRECTOR:

Ramón Andrada

DIRECTOR-ADJUNTO:

Rafael Sánchez

VOCALES:

Manuel del Río, Pilar G. Morenos, Margarita González, Juan Hernández, Consolación Morales, M.<sup>a</sup> Teresa Ruiz Alcón, Fernando Fernández-Miranda, M.<sup>a</sup> del Carmen Díaz Gallegos, Concepción Herrero Carretero, Fernando A. Martín García y María Leticia Sánchez Hernández.

REDACCION Y COLABORACION:

Jesús Infante, José Luis Melendreras Gimeno, Juan Hernández, Encarnación Gómez Molinero, María Leticia Sánchez, Fernando A. Martín, Fernando Fernández-Miranda, Adoración González Pérez y M.<sup>a</sup> del Carmen Ariza Muñoz.

ADMINISTRADOR:

Angel Acerete

FOTOGRAFÍAS EN COLOR:

Laboratorio Fotográfico del P. N., Francisco Rodríguez y Francisco Díaz.

FOTOGRAFÍAS EN NEGRO:

Laboratorio Fotográfico del P. N., J. M. Díez, Archivo del Museo Municipal de Madrid y Foto Muñoz.

EDITA:

Patrimonio Nacional,  
Palacio Real de Madrid.

Tel. 248.74.04. 28013 Madrid

IMPRIME: Raycar, S. A., Impresores.

Matilde Hernández, 27.

Tel. 471.91.00. 28019 Madrid

DEPÓSITO LEGAL: M. 11.160.-64

40375

Sumario

- 10** CARTA A LOS LECTORES, por Ramón Andrada Pfeiffer.
- 11** DOS ESTATUAS DE JUAN PORCEL PARA EL PALACIO REAL DE MADRID, por José Luis Melendreras Gimeno.  
Estudio de la obra del escultor murciano Juan Porcel: las estatuas de Eurico y Alfonso I de Portugal, realizadas para decorar el Palacio Real de Madrid.
- 17** DESPLEGABLES: «Plano del Palacio Real de Aranjuez y del Jardín de la Isla anterior a la ampliación de Sabatini». «Planta Baja o Cuarto Bajo del Palacio Real de Aranjuez con las dos alas añadidas por Sabatini».
- 21** Acto de homenaje a la Bandera. PALACIO REAL DE ARANJUEZ: LA PREPARACION DE UN CENTENARIO, por Juan Hernández.  
Exposición de los trabajos realizados por el Patrimonio en el Palacio Real de Aranjuez y en los jardines para la conmemoración del II Centenario de la Bandera nacional.
- 29** INSTRUMENTAL QUIRURGICO DE LA OFICINA DE FARMACIA DEL PALACIO REAL DE MADRID, por Encarnación Gómez Molinero y María Leticia Sánchez.  
Trabajo que ofrece los instrumentos quirúrgicos que se conservan en la Farmacia de Palacio, y su clasificación de acuerdo con el campo clínico de aplicación.
- 37** Conservado en el Palacio Real de Madrid. RESTAURACION DE UN JUEGO DE CRUZ Y CANDELEROS DEL PATRIMONIO NACIONAL, por Fernando A. Martín.  
Artículo sobre la limpieza de un juego de cruz y candeleros con motivo de la reestructuración que se está llevando a cabo en la colección de plata del Patrimonio.
- 49** Restaurada recientemente y utilizada en la firma del Tratado de Adhesión a la C.E.E. LA MESA DE ESFINGES DEL SALON DE COLUMNAS DEL PALACIO REAL DE MADRID, por Fernando Fernández-Miranda.  
Estudio del mueble, así como del desarrollo del proceso de restauración llevado a cabo antes de la firma del Tratado de Adhesión.
- 53** DESPLEGABLES: «Vista del puente colgante, con parte del Jardín de la Isla». Fuente de los Trabajos de Hércules y Fuente de Neptuno del Jardín de la Isla.
- 57** LAS FUENTES DEL JARDIN DE LA ISLA EN EL REAL SITIO DE ARANJUEZ, DURANTE LOS SIGLOS XVII Y XVIII, por Adoración González Pérez.  
Artículo sobre las fuentes del Jardín de la Isla, que fueron restauradas en el siglo XVII, y su nueva proyección más acorde con la estructura del Palacio.
- 65** Creados por los Austrias. LA CASA DE CAMPO Y EL BUEN RETIRO: JARDINES MADRILEÑOS QUE FUERON DEL REAL PATRIMONIO, por M.<sup>a</sup> del Carmen Ariza Muñoz.  
Análisis de estos dos grandes parques públicos realizados por los Habsburgo, que dejaron de ser propiedad regia por dos acontecimientos adversos a la monarquía borbónica.
- 73** CRONICA DEL PATRIMONIO NACIONAL.



Carta a los lectores

## Exposiciones artísticas y Cultura

«El intercambio de la cultura, facilitar la comunicación de las creaciones del espíritu constituye el mejor camino para el entendimiento entre los pueblos y los hombres de todo el mundo». Con estas palabras, Su Alteza Real el Príncipe de Asturias Don Felipe de Borbón y Grecia presentó el festival Europalia-85, que se celebra en Bélgica, y que este año está dedicado a España en sus múltiples y ricas facetas culturales.

El Patrimonio Nacional, con la intención de acercar a todo el mundo la realidad histórico-artística de su riqueza, ha participado —junto con un elevado número de organismos oficiales, entidades privadas y colecciones particulares españoles— con importantes y valiosas obras de arte, ratificando así su vocación cultural, al llevar a cabo uno de sus fines primordiales: el servicio a todos los ciudadanos como vehículo de cultura, de investigación y de docencia.

En este sentido, ha colaborado de forma esencial para que este festival resulte una muestra digna de lo que nuestro país representa en la cultura europea y en la cultura mundial. Hecho que, por otra parte, viene a fortalecer los vínculos históricos entre los dos países: España y Bélgica.

Tapices, cuadros, esculturas, libros, instrumentos musicales y armas, procedentes del Patrimonio —Palacio Real de Madrid, Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, Palacio Real de El Pardo, Palacio de la Zarzuela; y los Monasterios de la Encarnación, de las Descalzas Reales, de Santa Clara de Tordesillas y de las Huelgas de Burgos— son las obras que se pueden admirar en las exposiciones «Esplendores de España», «Instrumentos antiguos de música españoles», «Santiago: mil años de peregrinaje europeo», «Goya», «Los Beatos», «Reyes bibliófilos», «Cartografía belga en las colecciones españolas» y en «Tirlemont 1635», dentro del amplio y variado programa que se desarrolla en distintas ciudades belgas.

Todo ello, trasladado con las mayores y más actuales medidas de seguridad, así como custodiado por técnicos del Servicio del Tesoro Artístico que velan por su conservación *in situ*.

Un tema actualmente muy controvertido es la celebración de exposiciones con obras originales, lo que implica, en ciertos casos, el riesgo de su pérdida y deterioro. Motivo que ha suscitado posturas muy diversas, que van desde los más fervientes defensores hasta los más acérrimos detractores.

Hay que pensar que toda la mecánica para celebrar una exposición se puede desarrollar con unos criterios diferentes, en el sentido de acercar al visitante unas reproducciones técnicamente perfectas —como dice Francisco Ayala en uno de sus ensayos—, sin necesidad de trasladar la obra desde su lugar de origen.

Por otra parte, no se puede negar el valor y la importancia que tiene para muchas personas, que no pueden viajar, la posibilidad de enriquecer su acervo cultural con la obra que llega hasta ellos.

Esto induce a colaborar, con el mayor cuidado y la máxima prudencia, en el acercamiento de todos los pueblos, tarea que el Patrimonio ha llevado a cabo en este festival, esforzándose en presentar la proyección cultural española a través de las obras de arte que guardan sus Palacios y Monasterios.

Con afectuosos saludos.

RAMON ANDRADA



Alfonso I de Portugal, obra del escultor Juan Porcel, 1752 (Palacio Real de Madrid).



Estatua del Rey goda Eurico, realizada por Juan Porcel, 1750 (Plaza de Oriente de Madrid).

## Dos estatuas de Juan Porcel para el Palacio Real de Madrid

Por JOSE LUIS MELENDRERAS GIMENO

Muy pocas noticias tenemos que hagan referencia al escultor murciano Juan Porcel, que nació en Murcia, aproximadamente hacia el año 1727, ya que gracias a una lista de escultores que propone el director de escultura del Palacio Real, el gallego Felipe de Castro, para ejecutar una de las estatuas del piso principal en el año 1751, aparece Juan Porcel, «escultor de edad 24 años»<sup>1</sup>.

Se conoce que estaba casado y con numerosa prole, como afirma Castro al tasar su estatua de Eurico para la balaustrada, en la actualidad en la Plaza de Oriente<sup>2</sup>.

Baquero, en su *Diccionario de los*

*Profesores de Bellas Artes Murcianos*, afirma que era de familia hidalga de Murcia, y que entró de aficionado en el taller de Salzillo, donde pronto se distinguió como discípulo. Ya plenamente formado, marchó a Madrid a mediados del siglo XVIII, allí trabó amistad con los directores de la sección de escultura, los cuales le admitieron para trabajar en algunas estatuas de reyes<sup>3</sup>.

Para Elías Tormo, Porcel es «acaso el más artista de todos los discípulos de Salzillo»<sup>4</sup>.

De joven entra en el taller de Francisco Salzillo, donde aprende las técnicas de modelado y composición con

este insigne maestro de la plástica escultórica barroca del siglo XVIII. Las enseñanzas recibidas por este notable artista le serían de provecho al joven Porcel, que muy pronto realiza para la exaltación al trono del Rey Fernando VI una carroza triunfal.

El 26 de septiembre de 1746, Juan Porcel, junto con el escultor murciano Joaquín Laguna, da por concluido un carro triunfal en conmemoración de la proclamación como Rey de España de Fernando VI en Murcia. Salen fiadores de ellos, y se obligan con Juan Rivero, Narciso de Cantos, Nicolás de Rueda, Pedro Pagan, Tomás Beltrán y Damián Torres; comisarios nombrados por el

1. Detalle del cetro que Eurico porta en la mano derecha.
2. Cabeza del Rey goda, de perfil helénico, que Juan Porcel muestra con casco y barba.
3. Escudo curvilíneo con un bajorrelieve, en el que se apoya el Monarca.
4. Detalle de la mano izquierda de Eurico asida al escudo.
5. Bajorrelieve del escudo que porta Eurico en forma de medalla de una cabeza femenina.



gremio para la proclamación del Monarca<sup>5</sup>.

#### San Isidro y Santa María de la Cabeza

Dos años más tarde, en 1748, talla en madera policromada un excelente San Isidro para la iglesia parroquial de San Juan Bautista de Murcia. Imagen de tamaño menor que el natural, dorada y estofada. La expresión del rostro del Santo Patrón de la agricultura y faenas del campo es extraordinaria, parece que sus ojos se clavan en el espectador, con una de sus manos completamente abierta y su brazo arremangado sostiene un azadón que le sirve para cultivar la tierra. El brazo es un portento de anatomía certera, donde músculos, venas y arterias se entrecruzan en perfecta armonía. El ropaje y los pliegues son del más neto y claro estilo barroco. Igual podríamos decir de su otra imagen, compañera de ésta, Santa María de la Cabeza, extraordinaria en todas sus partes<sup>6</sup>.

Más tarde, realiza para la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Caridad de Cartagena una Virgen del Carmen rodeada de un grupo de ángeles. Porcel esculpe en madera policromada una imagen de tamaño algo menor que el natural, de excelente y fina ejecución. Presenta a la Virgen María sosteniendo entre sus brazos al Niño Jesús. El rostro de María aparece de lado, contemplando absorta a su Hijo. El artista ha combinado espléndidamente la policromía en el manto y traje de María, el azul y el rojo. A los pies de la Virgen se muestran una serie de almas en el purgatorio de excelentes acabados anatómicos.

En el ropaje encontramos una afinidad de estilo con el de su insigne maestro Salzillo, en esos pliegues que nunca terminan en punta geométrica, sino en óvalo, de suave y grácil modelado rococó. También en los rostros tanto de María, como de su Hijo y de más ánimas encontramos la dulzura y la gracia de su genial maestro<sup>7</sup>.

Una vez terminadas estas obras de aprendizaje, nos lo encontramos de re-

pente en la Corte. ¿Por qué en Madrid? ¿Qué motivos le hicieron aparecer en la Corte?

Salzillo era la cabeza de una escuela de escultura poderosa no sólo en Murcia, sino también en toda España. Sus grabados, como los de otros artistas —Carmona, Carnicero, Pascual de Mena, etc.—, corrían por todos los estudios y talleres de escultura de nuestro siglo XVIII. El grupo de la Virgen de las Angustias de la iglesia parroquial de San Bartolomé de Murcia, ejecutado por el genial maestro murciano en el año 1740, era conocido en España, y como artista religioso era el más aventajado de su centuria. Es obvio, pues, que en Palacio se requiriera su presencia.

Parece ser que rehusó a las pretensiones de que viniera a trabajar a la corte de su notable paisano, el Conde de Floridablanca, alegando dos motivos: el primero, que Salzillo sería en palacio un artista más, trabajaría en la serie de reyes de piedra de la balastrada, según el programa iconográfico del Reverendísimo Padre Fray Martín Sarmiento, materia que Salzillo no em-

pleó jamás en ninguna de sus obras, sino todo lo contrario, lo único que utilizó fue la madera policromada; y el segundo, que Salzillo tenía una clientela fija en Murcia, donde se le admiraba y respetaba, teniendo como principales clientes las Cofradías Pasionarias y la Iglesia, por lo cual es fácil de deducir que Salzillo rehusara a tan pingües beneficios cortesanos. Al margen, Salzillo como artista estaba muy cotizado en la ciudad del Segura.

El escultor murciano pensó que algunos de sus dos jóvenes discípulos, en el taller junto a sus hermanos, podrían trabajar para el Palacio Real. Así que pensaría en Juan Porcel, creemos que recomendándolo a través de su ilustre paisano el Conde de Floridablanca o conectando en la corte a través de otros escultores que trabajaron en Murcia y más tarde en Palacio, me refiero al escultor Manuel Bergaz, artífice de las esculturas de la Contraportada o Fachada interior de la Catedral de Murcia. También autor de los cuatro bajorrelieves que decoran la pechina de la cúpula, que representan los cuatro evangelistas, y de las esculturas

que decoran los intercolumnios de la mencionada Fachada Principal.

Porcel también trabaría amistad con otros dos escultores que trabajaron para el imahfronte de la Catedral de Murcia y más tarde para Palacio, me refiero a Vicente Bort, sobrino de Jaime Bort, que solicita mediante instancia al Intendente de Palacio, señor Elgueta, el poder trabajar en una de las estatuas de la balastrada, siendo denegada esta petición. Este era hijo de Jaime Bort, arquitecto mayor de la Fachada Principal de la Catedral de Murcia, también trataría con la amistad del caraqueño Martínez Reina, artista que trabajó para el Palacio Real de Aranjuez.

Cabe la posibilidad de que gracias a la amistad que tuviera el joven Porcel con el maduro escultor Manuel Bergaz, este último lo introdujera en Palacio de mano de uno de los directores de la Sección de Escultura más importante de la corte, me refiero al notable escultor gallego Felipe de Castro, con el cual trabajaría bajo su dirección<sup>8</sup>.

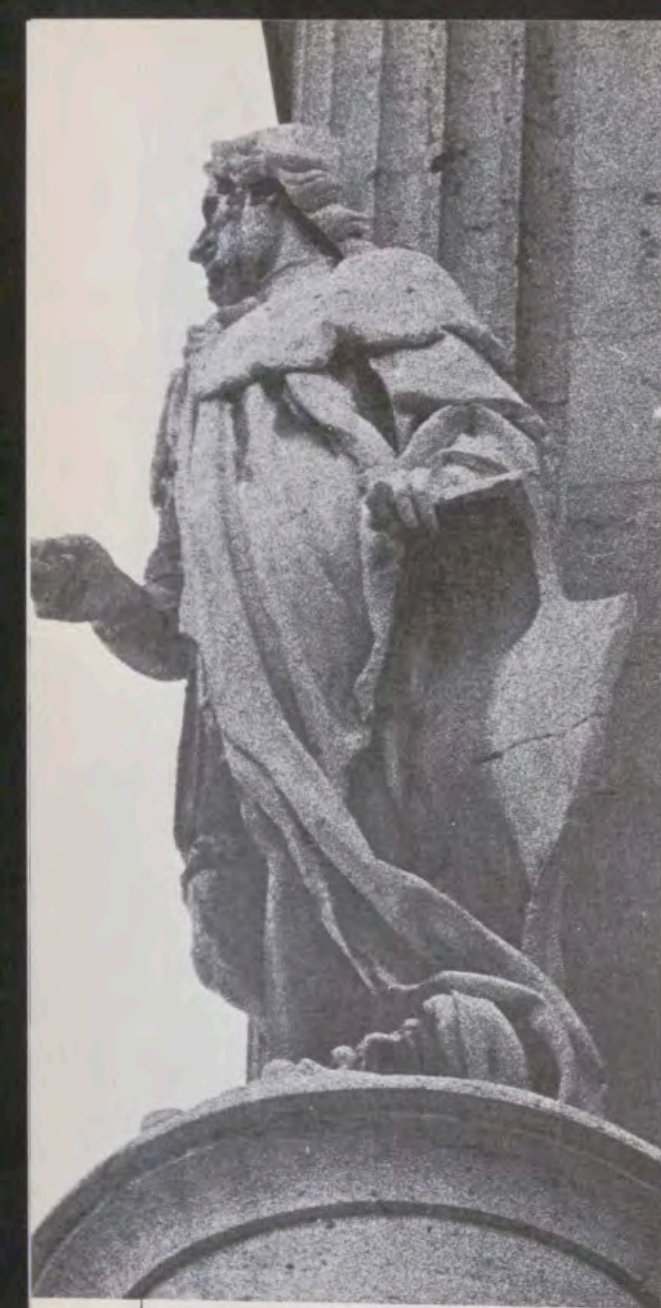
Felipe de Castro lo introduce en las obras que él dirige bajo la tutela del

Padre Sarmiento, y que se estaban labrando en piedra de Colmenar de Oreja para la serie de la balastrada, de casi tres metros de altura (2,80 m.).

Para esta serie magistral de estatuas que se aproximaban a las cien, trabajaron los artistas más importantes de la corte como el italiano Giovanni Domenico Olivieri, Luis Salvador Carmona, Juan de Villanueva, Roberto Michel, Alejandro Carnicero, Felipe de Castro, y otros muchos artistas más, entre ellos nuestro artista Juan Porcel, objeto del presente estudio, que para el piso superior realizó las estatuas de Eurico y Mauregato.

#### Eurico

Para la serie numerosísima de esculturas que decoraban la balastrada, en la actualidad dispersas por los aledaños de Palacio —Plaza de Oriente, Jardines de Sabatini, Puerta de Hernani, Jardines del Retiro, etc.—, esculpe Porcel la estatua del Rey goda Eurico, hoy en la Plaza de Oriente, ejecutada en el año 1750.



1. Estatua de Alfonso I de Portugal, realizada por Juan Porcel para el piso noble del Palacio Real de Madrid.
2. Detalle de la cabeza del Rey luso, que presenta un rostro barbado y expresivo con casco medieval.
3. Con su mano derecha, que se encuentra abierta, despliega el manto con aire garboso, propio del estilo barroco.
4. En su pecho lleva el Crismón, anagrama de Cristo en sus iniciales griegas, orlado de perlas.



Muestra al Monarca visigodo de pie, con casco y barba, portando loriga, faldetas y sandalias, todo él envuelto en un majestuoso manto. En su mano derecha porta un cetro, y la izquierda la apoya en un escudo de líneas curvilíneas con el bajorrelieve en forma de medalla de una cabeza femenina que podría ser su esposa. Su cabeza es de perfil helénico, fidiaca, excelentemente ejecutada. El cuerpo se muestra perfectamente proporcionado.

Felipe de Castro dio un juicio positivo con relación a esta estatua, y dice en su favor que merece mucha más consideración «por estar cargado de familia»<sup>9</sup>.

La escultura está realizada en dos bloques, al igual que las demás de esta serie, y se encuentra sostenida por un pernio o grapón. Va vestido a la usanza clásica romana.

Esta estatua coronaba en tiempos de Fernando VI la balaustrada o ático de Palacio, así que se esculpió para ser observada de abajo a arriba, y no a ras del suelo, que es como se aprecia en la actualidad.

Esta estatua, como el resto de las

demás, fue bajada del ático de Palacio por orden del Rey Carlos III, debido a un cambio de gusto del Monarca, que prefería la arquitectura pura a la ornamental y decorativa, y no al excesivo peso de las estatuas como se había comentado, ya que en la fachada de la Basílica de San Juan de Letrán en Roma, las esculturas que la rematan, obra de artistas romanos del siglo XVIII, son de doble tamaño que éstas y permanecen inmutables.

La estatua del Rey Mauregato es de similares características a la anteriormente citada, ignorándose su paradero actual<sup>10</sup>.

#### Alfonso I de Portugal

Para el piso noble del Palacio, decide el Reverendo Padre Sarmiento, con el visto bueno del Rey, que se labren en piedra blanca de Colmenar de Oreja las estatuas de los reyes americanos anteriores a la conquista, la de los condes castellanos y de algunos reyes de la corona lusa, entre ellos Alfonso I de Portugal.

El día 5 de junio de 1751 Elgueta escribe a Carvajal que se encomiende la saca de las piedras al escultor Pedro Martinengo, que estaba extrayendo otras para Aranjuez. La esculturas fueron repartidas el 11 de junio del mencionado año.

Olivieri dio siete nombres para la ejecución de estas estatuas: Salvador Carmona, Juan de Villanueva, Elgueros, Corral, Lázaro, Domingo Martínez y Vox. Y Felipe de Castro dio otros siete: Juan Pascual de Mena, Alejandro Carnicero, Roberto Michel, José López, Juan de León, Clemente Mata y nuestro Porcel<sup>11</sup>.

Se harán de una sola pieza, no de dos bloques como los de la balaustrada, y los esculpirán los mejores artistas de la corte establecidos en Madrid, tales como Martínez, Andrés de los Elgueros, Luis Salvador Carmona, Alejandro Carnicero y Juan Porcel, entre otros.

Bajo la dirección del gallego Felipe de Castro tallará en piedra, el discípulo de Salzillo, Juan Porcel, la estatua del Rey de Portugal, Alfonso I en el año 1752, la cual le ha tocado en sorteo.

Presenta al Rey luso de pie, con rostro barbado y expresivo, con casco medieval y con un magnífico manto de pliegues ondulados de claro efecto barroco, lleva una rica armadura extraordinariamente decorada, portando en su pecho el Crismón, el anagrama de Cristo en sus dos iniciales griegas, orlado de perlas, presenta también faldetas y calzas con botas.

En su mano derecha, que se encuentra abierta, despliega el manto con un aire garboso, propio del estilo barroco. Figura eminentemente abierta, empuña un cetro que simboliza el poder. Por el contrario, la mano izquierda reposa admirablemente sobre el cuerpo, dejando caer un rollo de pergamino junto a la espada. El pergamino simboliza las leyes que el Monarca dicta a su pueblo, y por tanto dicho pueblo se ve en la necesidad de obedecerlas.

La estatua está concebida de un modo admirable, nada menos que en el piso noble de Palacio, en la fachada oeste. Su rostro es tremendamente realista, y sobrecogedora su mirada, a la vez atenta y profunda con su manto majestuoso.

La disposición del cuerpo que adopta el Monarca y los pies están hábilmente esculpidos y en perfecto equilibrio. La estatua está dentro de los cánones del barroco cortesano, en una actitud libre y abierta.

La escultura alcanzó una alta tasación por Castro y Olivieri, llegando su libramiento a 15.000 reales de vellón, solamente superada por el Juan V de Portugal, de Luis Salvador Carmona, 18.500 reales de vellón<sup>12</sup>.

La obra fue muy alabada por los dos directores de escultura de Palacio, tanto por el gallego Felipe de Castro como por el carrarés Olivieri.

En el año 1758, Juan Porcel esculpió un bajorrelieve, la «Batalla de Clavijo», para las sobrepuestas de los corredores de Palacio, con destino a la fachada militar, lado este (Plaza de Oriente) de la mansión real, tasada por Olivieri en 25.000 reales y por Castro en 22.000, quedando su libramiento en 23.000<sup>13</sup>.

Para estas medallas trabajaron los mejores artistas de la corte: Michel Carmona, Carnicero, Reina, etc.

Para la capilla de la Venerable Orden Tercera (V.O.T.) de la iglesia de San Gil de Madrid, esculpió en madera policromada la estatua de San Francisco en éxtasis. Presenta al «Poberello de Asís» de pie sobre la esfera del mundo, mostrándonos el santo los estigmas en manos, pies y costados. La faz es de sublime belleza, inserto en pleno estilo barroco, de gran realismo. Rostro estilizado y barbado, de ojos penetrantes.

Los dos ángeles mancebos que le acompañan están directamente inspirados en las obras que su gran maestro Salzillo hiciera para la iglesia barroca de San Juan de Dios de Murcia. Se aprecian en estos ángeles de Porcel idéntico modelado, proporción, leve sonrisa levantina, gracia y armonía.

Desgraciadamente esta bella imagen, al igual que los dos ángeles que le acompañaban, fueron pasto de las llamas en el año 1936, durante la Guerra Civil española<sup>14</sup>.

Se le atribuyen también, con casi plena seguridad, el San Francisco de Greccio, el cual se veneraba en San Jerónimo el Real; y —según Elias Tormo— la imagen de San Antonio de

Santa María de la Cabeza,  
obra de Juan Porcel  
(Iglesia Parroquial  
de San Juan Bautista de Murcia).



San Isidro Labrador,  
escultura realizada por Juan Porcel  
(Iglesia Parroquial  
de San Juan Bautista de Murcia).



las Mercedarias de don Juan Alarcón, el pequeño grupo de San Antonio dormido con el Niño para la capilla del palacio de Cartagena y el paso del Prendimiento de Santa María de Abajo<sup>15</sup>.

Finalmente, diremos que tras analizar detalladamente la trayectoria escultórica del artista murciano Juan Porcel, observamos que toda su obra la preside una alta calidad de ejecución, al igual que una elegancia, gracia y donaire, aprendida en su época juvenil de su insigne maestro Francisco Salzillo. Su estilo, en definitiva, es el barroco berninresco.

#### NOTAS

<sup>1</sup> A.G.P. (Archivo General del Patrimonio). O.P. (Obras de Palacio). Legajo n.º 5.

<sup>2</sup> PLAZA SANTIAGO, Francisco Javier de la, *El Palacio Real Nuevo de Madrid*, Valladolid, Publicaciones del Departamento de Historia del Arte, Universidad de Valladolid, 1975, pág. 201.

<sup>3</sup> BAQUERO ALMANSA, Andrés, *Los Profesores de las Bellas Artes Murcianas*, Murcia, Nogués, 1913, pág. 254.

<sup>4</sup> SÁNCHEZ MORENO, José, *Vida y Obra de Francisco Salzillo (Una escuela de escultura en Murcia)*, Murcia, Nogués, 1944-45, pág. 215.

<sup>5</sup> Cobraron 1.800 reales de vellón, de los que recibieron 900 adelantados y los restantes al acabar el carro. A.H.P. (Archivo Histórico de Protocolos). Murcia. Notario Ayllón. Año 1746, folio 136. SÁNCHEZ MORENO, José, *Vida y Obra de Francisco Salzillo...*, o. c., pág. 118.

<sup>6</sup> PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso Emilio, *Murcia*, Colección «Tierras de España», Barcelona, Noguer, 1976, pág. 284. SÁNCHEZ MORENO, José, *Vida y Obra de Francisco Salzillo...*, o. c., páginas 214 y 215.

<sup>7</sup> PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso Emilio, *Murcia*, o. c., pág. 284.

<sup>8</sup> BEDAT, Claude, *El Escultor Felipe de Castro*, Santiago de Compostela, Instituto Padre Sarmiento, Cuadernos Gallegos, 1971.

<sup>9</sup> Excmo Señor: Debuelbo a V.E. el memorial que se sirvió remitirme al informe de el escultor Dn. Juan Porcel. Y habiendo oído a Dn. Phelipe de Castro, sobre su instancia, y lo que hace presente, dice: que ha concluido muy bien la estatua que se le encargo y que por tanto, y hallarse con bastante familia le parece es acreedor a que sele de que trabajar otra estatua. Yo soy del mismo sentir; y V.E. resolvera lo que sea mas de su agrado.

Señor q.e a V.E. los ms. an. que le suplico, y hem. Madrid 27 agosto de 1750.

Blms de V.E. Sum. y ms Rendo Serv.dor.

Firmado: Dn. Balthasar Elgueta y Vigil.

Excmo Sr. Dn. Joseph de Carvajal y Lancaster. A.G.P. O.P. Legajo n.º 382. MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José, *Escultura Barroca Española 1600/1770*, Madrid, Ed. Cátedra, 1983, pág. 407.

<sup>10</sup> CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín, *Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, tomo IV, Madrid, Real Academia de San Fernando, Imprenta de la Viuda de Ibarra, 1800, pág. 115. ARAÚJO GÓMEZ, Fernando, *Historia de la Escultura en España y causas de su decadencia*, Madrid, 1885, página 482. GÓMEZ MORENO, María Elena, *Breve Historia de la Escultura Española*, Madrid, Editorial Dossat, 1951, pág. 169. PLAZA SANTIAGO, Francisco Javier de la, *Investigaciones sobre el Palacio Real...*, o. c., pág. 198.

<sup>11</sup> PLAZA SANTIAGO, Francisco Javier de la, *Investigaciones sobre el Palacio Real...*, o. c., páginas 216 y 217.

<sup>12</sup> Las más elevadas en cotización fueron el Juan V de Salvador Carmona, el Reciarío de José López, el Sancho Mayor de Alejandro Carnicero, el Moctezuma de Juan Pascual de Mena, el Teodomiro de Roberto Michel y el Alfonso I de Portugal de Juan Porcel. PLAZA SANTIAGO, Francisco Javier de la, *Investigaciones sobre el Palacio Real...*, o. c., pág. 218.

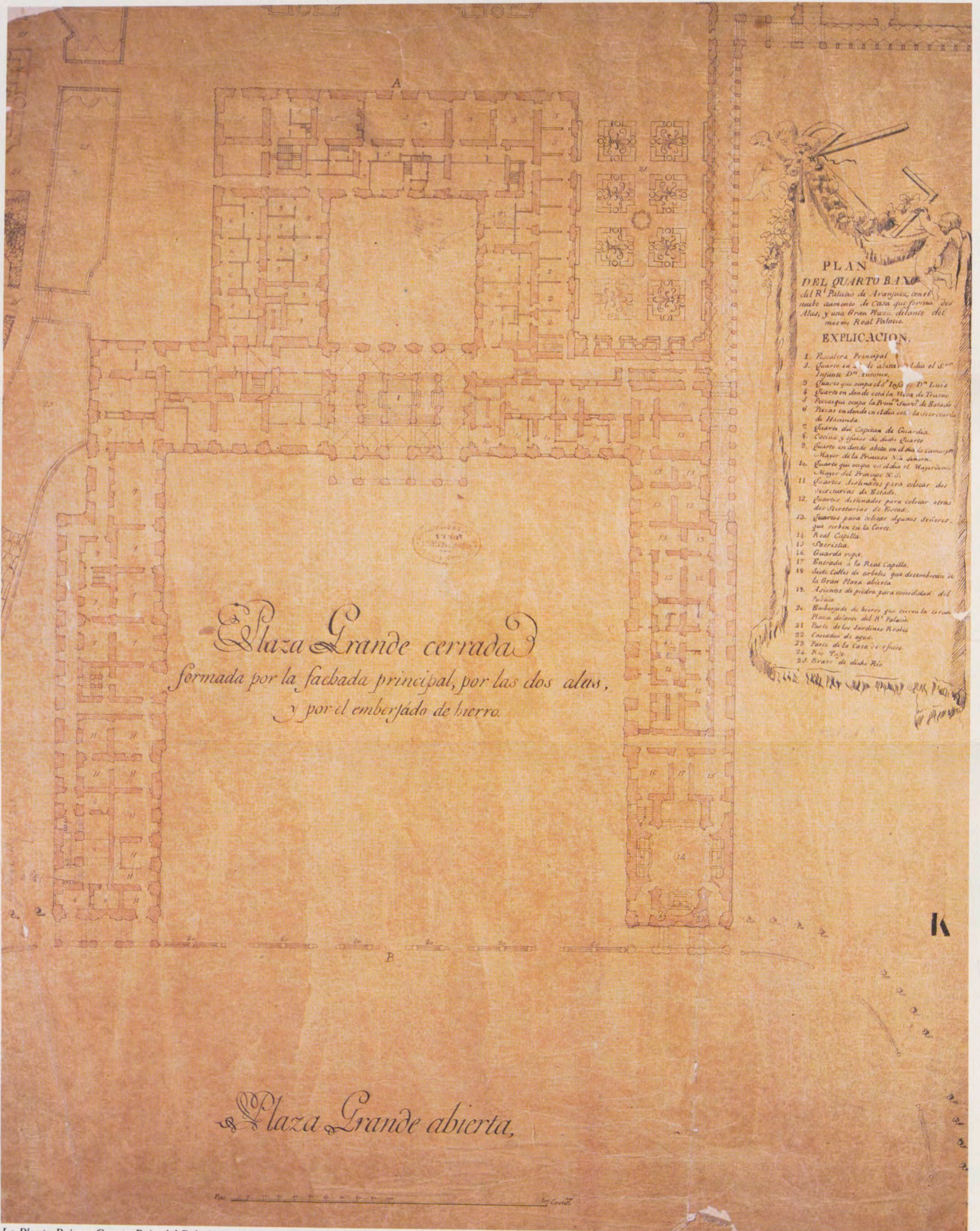
<sup>13</sup> Dn. Juan Porcel. La Batalla de Clavijo. Medalla. Año de 1758. Adornos del lado militar, a la parte de Oriente. A.G.P. O.P. Legajo número 382. PLAZA SANTIAGO, Francisco Javier de la, *Investigaciones sobre el Palacio Real...*, o. c., pág. 185.

<sup>14</sup> SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco Javier, *Escultura y Pintura del siglo XVIII*, Colección «Ars Hispaniae», vol. XVII, Madrid, Ed. Plus Ultra, 1965, pág. 267.

<sup>15</sup> SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco Javier, *Escultura y Pintura del siglo XVIII*, o. c., pág. 268.







PLAN  
DEL CUARTO BAJO

del R<sup>o</sup> Palacio de Aranjuez, con el  
nuevo aumento de Casa que forma dos  
Alas, y una Gran Plaza delante del  
mismo Real Palacio.

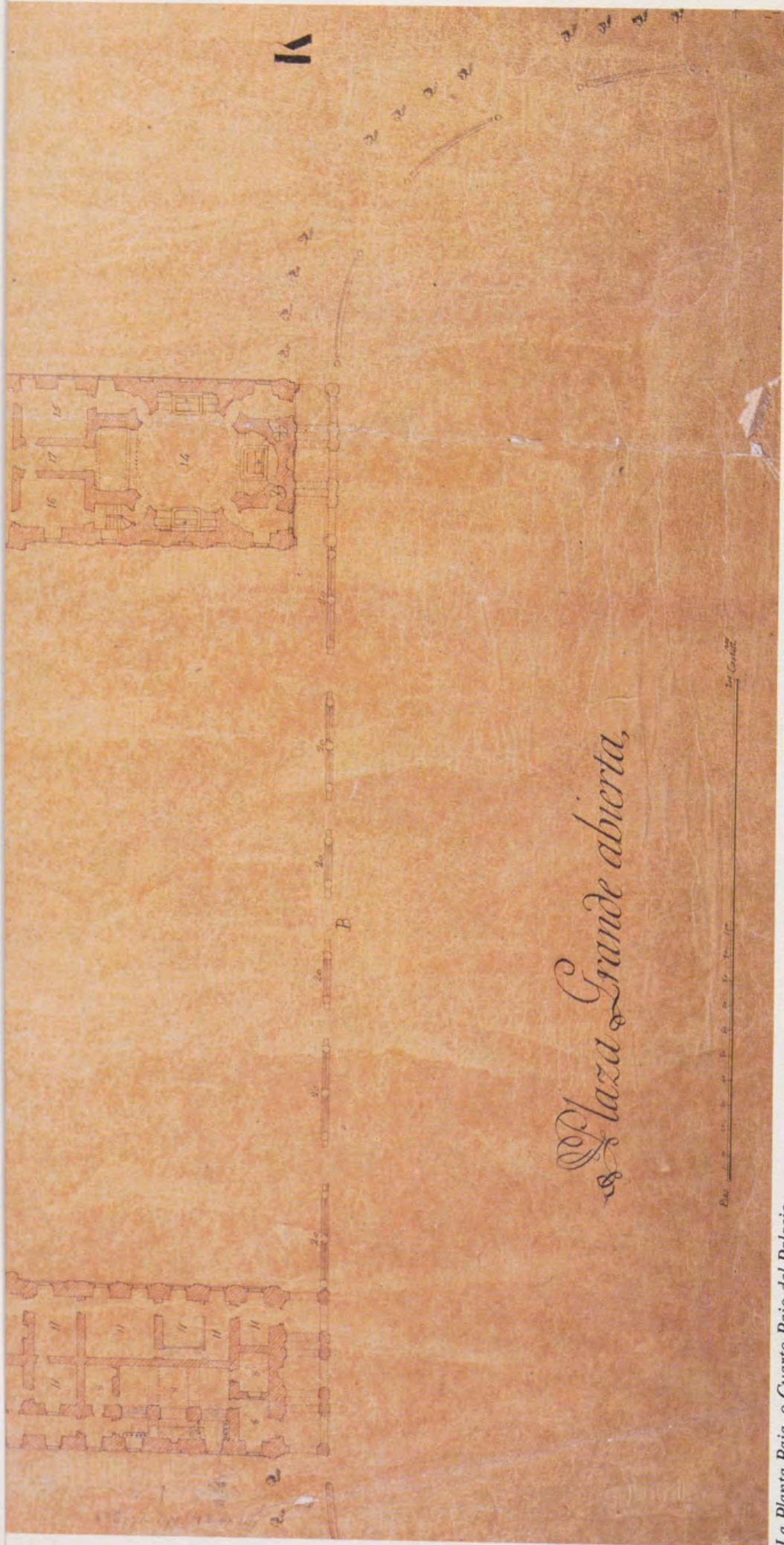
EXPLICACION.

1. Escalera Principal
2. Cuarto en el que abita el Sr. Infante D<sup>o</sup> Antonio
3. Cuarto que ocupa el Sr. D<sup>o</sup> Luis
4. Cuarto en donde está la Sala de Tronos
5. Pizarra que ocupa la Brasa de Batas
6. Pizarra en donde está el Sr. Secretario de Hacienda
7. Cuarto del Capitan de Guardia
8. Cocina y oficio de dicho Cuarto
9. Cuarto en donde abita en el día el Comandante Mayor de la Princesa N<sup>ra</sup> Señora
10. Cuarto que ocupa en dicho Sr. Mayor del Príncipe N<sup>ro</sup>
11. Cuartos destinados para colocar dos Secretarias de Estado
12. Cuartos destinados para colocar otros dos Secretarios de Estado
13. Cuartos para colocar algunos Señores que residen en la Corte
14. Real Capilla
15. Iberista
16. Guardiaropa
17. Entrada a la Real Capilla
18. Siete Coltes de arboles que desembocan en la Gran Plaza abierta
19. Asientos de piedra para comodidad del Público
20. Embarbado de hierro que cierra la Gran Plaza delante del R<sup>o</sup> Palacio
21. Parte de los Jardines Reales
22. Casados de agua
23. Parte de la Casa de espías
24. Rio Tago
25. Brazo de dicho Rio

*Plaza Grande cerrada*  
formada por la fachada principal, por las dos alas,  
y por el emberjado de hierro.

*Plaza Grande abierta,*

La Planta Baja, o Cuarto Bajo del Palacio, con las dos alas añadidas por Sabatini, que conforman la «Plaza Grande cerrada». La «Plaza Grande Abierta», inmediata a la cerrada, es la hoy mal llamada Plaza Elíptica (Archivo del Palacio Real de Madrid).



*Plaza Grande abierta,*

La Planta Baja, o Cuarto Bajo del Palacio, con las dos alas añadidas por Sabatini, que conforman la «Plaza Grande cerrada». La «Plaza Grande Abierta», inmediata a la cerrada, es la hoy mal llamada Plaza Elíptica (Archivo del Palacio Real de Madrid).



*El puente une el jardín del Parterre y el de la Isla. En el centro se ven los huecos de cimentación de la segunda carpa, a la izquierda la fuente de la Boticaria, y en primer término el comienzo de la limpieza y restauración de los flancos del río.*

## Acto de homenaje a la Bandera

# Palacio Real de Aranjuez: la preparación de un centenario

Por JUAN HERNANDEZ

Los actos oficiales, cuya organización y preparación está bajo la responsabilidad del Patrimonio Nacional, tienen en general carácter periódico. Como se sabe, las audiencias civiles y militares se celebran en el Palacio Real de Madrid casi todas las semanas; la presentación de Cartas Credenciales tiene lugar en dicho Palacio con carácter aproximadamente mensual; y en cuanto a las visitas de Estado al Palacio de El Pardo, se puede estimar que su número oscila entre ocho y doce al año. Esta periodicidad ayuda a la organización de estos actos, en la medida en que sus minutas y protocolos son conocidos y ofrecen pocas variaciones.

La preparación del acto empieza a ser más compleja cuando éste pierde su carácter cíclico, y tiene lugar de forma esporádica. En este grupo pueden incluirse los conciertos, las celebraciones de actos de Estado en algunos de los Reales Sitios y otras conmemoraciones singulares de carácter cultural o protocolario.

Y por fin, cuando el acto, aparte de ser esporádico y por tanto de carácter singular, tiene una asistencia multitudinaria, y en su celebración intervienen diversos Organismos, la preparación puede extenderse varios meses.

Esto es lo que pasó con el II Centenario de la Bandera en Aranjuez. Se trataba de un acto aislado por su ca-

rácter centenario, con asistencia prevista de miles de personas y con participación de muy diversos Organismos.

Las características fundamentales de la conmemoración del II Centenario de la Bandera Española, serían las siguientes: 1.<sup>a</sup> Presidencia del acto a cargo de la Corona, acompañada de todos los Organismos del Estado. 2.<sup>a</sup> El acto debería tener un carácter militar, sin perjuicio de contar con la presencia de la Soberanía Popular (por ello, se contaría con la presencia de las Fuerzas Armadas y del Congreso y el Senado en pleno). 3.<sup>a</sup> El acto debería celebrarse en Aranjuez, precisamente el lugar donde Carlos III firmó la Real Orden o primer Decreto en el que se



1.  
2.



3.



establecía la actual enseña (28 de mayo de 1785). 4.<sup>a</sup> El programa de celebraciones sería fijado por la Dirección General de Relaciones Informativas y Sociales del Ministerio de Defensa (DRIS-DE), y el Patrimonio Nacional debería preparar el aposento, esto es, el Palacio Real de Aranjuez.

Todas estas acciones deberían coordinarse con diversos Organismos del Ministerio de Cultura, del de Transporte y Comunicaciones, del de Obras Públicas y Urbanismo, y el Ayuntamiento de Aranjuez. Se trataba por tanto, como tal acto de Estado, de una preparación evidentemente compleja que duró desde los primeros días de enero de 1985 hasta finales de mayo del mismo año.

El Patrimonio Nacional tenía que ofrecer toda la dignidad del Real Palacio de Aranjuez y sus alrededores, para conseguir un resultado óptimo en las dos mitades en que se dividió la celebración. Una primera, que era el acto de homenaje a la Bandera propiamente dicho; y una segunda, consistente en la recepción que el Jefe del Estado ofrecía a los asistentes en los Jardines del Palacio Real.

Organismos Oficiales, la visibilidad óptima de los asistentes dentro del Patio de Armas del Palacio, etc.: elementos múltiples y complejos, cuya falta de consideración pudiera ensombrecer siquiera parcialmente una celebración, llamada a tener lugar sin el menor fallo.

Una maqueta del conjunto de Palacio y alrededores fue el «campo de experiencias», a escala 1/200, para la distribución y movimiento de unidades, colocación de graderíos, situación de plataformas, puntos de aterrizaje de helicópteros, recorrido de las caravanas oficiales, itinerario de los asistentes, etcétera, y tantos y tantos problemas que previamente debían estar planteados y resueltos para pasar más tarde a formar parte del programa.

Puede estimarse que para lograr una punta de tres horas de celebración, fueron necesarias unas 8.000 horas de preparación y de trabajo. Hubo que atender a la colocación de los castilletes y las cámaras de televisión, al largo camino de los aviones que venían de Albacete, y debían sobrevolar el Palacio en el instante preciso, cuidar la iluminación y la megafonía, y ordenar las playas de aparcamiento en la Plaza

## El Patrimonio Nacional ofreció el Palacio Real de Aranjuez para conmemorar el II Centenario de la Bandera Española

Su Majestad el Rey acogería por tanto, en una de sus Casas, la de Aranjuez, a los órganos del Estado para tan señalada celebración.

Los problemas de coordinación fueron numerosos, y se plantearon desde el primer momento. Sólo una perfecta organización fue capaz de irlos superando para conseguir, como resultado de meses de trabajo, tres horas de impecable funcionamiento como consecuencia final.

Digamos, desde un punto de vista anecdótico, para ilustrar la variedad de los problemas, que tan importante era conseguir unos buenos colores amarillos y rojos en la salida de turbina de los cazabombarderos que deberían sobrevolar Aranjuez en un momento determinado fijado al segundo, como saber exactamente la altura y el acimut del sol el 28 de mayo en las últimas horas de luz. El arriar la Bandera en el postrero homenaje a los caídos se haría mirando al ocaso.

Se cuidaron con especial atención los tiempos de desfile de las distintas Unidades, los detalles de los uniformes del siglo XVIII, la situación exacta de los

de Parejas. Y múltiples detalles de vestuario de las Compañías de época, con sus enseñas, sus picas y su armamento centenario. ¡Cuántos días de ensayo *in situ*, hasta conseguir que aquello funcionara como un mecanismo!

Ahora ya se puede contar el pequeño secreto de que la Senadora Doña Ana Clara Miranda de Lage y el Diputado Don Ignacio Gil Lázaro debían desplegar con parsimonia la Bandera hasta oír a lo lejos el ruido de los aviones, momento en que tendrían que acelerar su cometido para conseguir aquella simultaneidad presuntamente espontánea.

La mayoría de estos ejemplos incluía su solución dentro de las responsabilidades de otros Organismos, pero en cualquier caso el Patrimonio debía estar en coordinación con ellos y conocer «al dedillo» el programa.

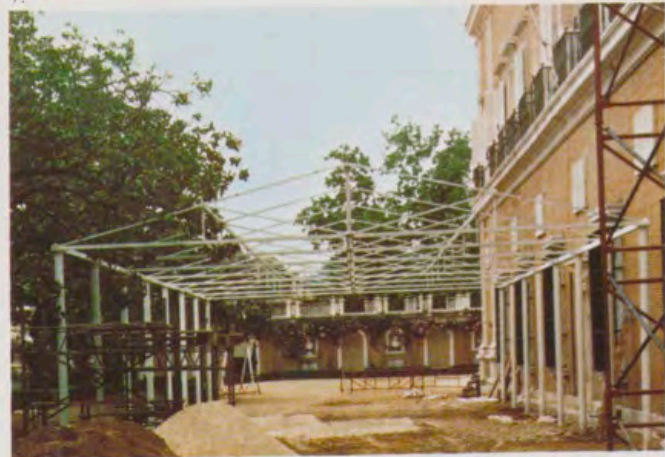
¿Pero cuál era el cometo específico del Patrimonio en esta Organización tan compleja? Pues no era otro que el ofrecer el marco y soporte físico de la celebración en las mejores condiciones posibles. Para ello, y a lo largo de casi tres meses, se llevó a cabo una obra amplia y variada de repaso y restau-



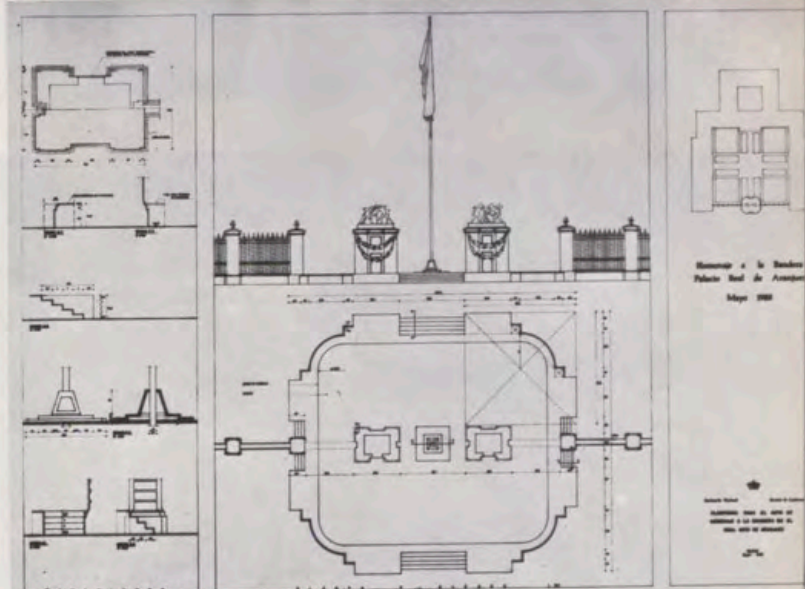
4.  
5.



6.  
7.



1. La plataforma, todavía mediada en esta imagen, en plena ejecución.
2. La nivelación de la zapata del mástil fue esmerada y laboriosa, y se consiguió una buena verticalidad.
3. El operario está en este momento a 22 metros de altura sobre la Plaza de Armas.
4. Algunas farolas nuevas del modelo tradicional de principios del siglo XIX.
5. Dos carpas cubrieron un total de 450 m<sup>2</sup>. Esta se situó inmediata a la fachada y centrada con el eje.
6. Plano de la plataforma del mástil dibujado por R. Andrada G. Parrado.
7. La otra carpa se colocó en la embocadura del Paseo de los Reyes Católicos.



ración de fachadas, limpieza y pintura de salones interiores, embellecimiento de los Jardines de la zona trasera de Palacio, obras interiores en el mismo y montaje del ornamento, y el mástil que en su día debía soportar una gran Bandera de más de 50 metros cuadrados.

Por último, y aunque la segunda parte del acto, esto es, la Recepción, debería celebrarse al aire libre, había que contar con el riesgo probable de lluvia o tormenta, por lo que fue necesaria la instalación de dos carpas de lona con estructura metálica que cubriesen una superficie de 450 metros cuadrados, para poder acoger a todos los asistentes bajo techo ante dicha eventualidad.

Con este guión que acabamos de esbozar vamos a añadir algún comentario sobre cada uno de estos trabajos.

### LOS ALREDEDORES DE PALACIO

La «Plaza Elíptica» —mal llamada «elíptica», pues su planta no responde a esta figura geométrica. Su nombre histórico es «Raso de la Estrella»— fue acondicionada de la siguiente forma: se limpió y rodeó de una empalizada metálica que serviría de límite al público; se repasó el césped durante semanas para lograr una superficie tersa y de color uniforme; y se flanquearon

sus límites curvos con mástiles para todas las banderas autonómicas.

El Patio de Honor o Patio de Armas de Palacio, con una extensión de casi 7.000 metros cuadrados, fue limpiado y repasado. Se repusieron zonas dañadas del engoronado y el enlosado de suelo, conservando fielmente el dibujo geométrico de sus bandones de caliza y de las isletas de grava.

### LA PLATAFORMA

La verja que cierra el Patio por su linde oeste es un largo zócalo calizo con pilastras y cerrajería artística, que se remata en el eje con dos edículas que flanquean la entrada principal. Este fue, en segunda fase (digo en segunda



1.



1.



1.

1. En este montaje se aprecia el Raso de la Estrella, la plataforma con el mástil y al fondo los graderios para las Autoridades. El balcón principal está preparado con el toldo y a falta tan sólo de los reposteros en su balaustrada.  
2. La barandilla se repintó, y también se restauraron y limpiaron la enorme lámpara y los adornos escultóricos de las hornacinas.  
3. Un bosque de puntales y riostras metálicas fue necesario para ello como obra auxiliar.  
4 y 5. La restauración de fachadas fue posiblemente la obra más extensa, vistosa y agraciada.



2.



3.



4.



5.

fase porque inicialmente se pensó colocar el mástil en el centro de la plaza de la Estrella, pero su lejanía del balcón principal, y la frontera virtual que la propia verja constituía, aconsejó su retraso al lugar definitivo, el sitio elegido para la plataforma del mástil.

Se trataba de una plataforma horizontal, elevada casi un metro del suelo, enmoquetada y con sus esquinas redondeadas. En su centro geométrico, coincidiendo con el cruce del eje de la verja y el eje principal de Palacio, se situó un dado troncopiramidal, del que nacería ya exento un mástil con una altura de 20 metros sobre el suelo de la plaza.

En este dado, y en la cara que mira a Palacio, se colocó la leyenda «Honor

a todos los que dieron su vida por España» en letra capital romana en bronce, sobre la cual el Rey depositaría una corona de laurel durante el Acto de Homenaje a los Caídos.

#### EL MASTIL

Se diseñó un mástil que soportaría una gran Bandera española de 54 metros cuadrados. Y como dije anteriormente, la altura sobre el suelo del mástil era de 20 metros, los que, añadiendo casi tres en la cimentación, se convertían en un total de 23 metros de fuste.

Para su construcción se emplearon tres secciones de tubo troncocónico de

7 milímetros de pared. La nivelación de la zapata del mástil fue esmerada y laboriosa, y se consiguió una buena verticalidad. Y, sobre todo, un desplazamiento imperceptible para un hipotético viento de 60 kilómetros por hora.

La resistencia a flexión se confiaba a un sistema elemental de perfiles laminados en la cimentación, pero cuidadosamente calculado con amplio margen de seguridad.

#### LAS CARPAS EN EL JARDIN DE LA FACHADA ORIENTAL

Para la Recepción que Su Majestad el Rey ofrecería a los asistentes, como segunda parte del acto, se eligió la fa-

chada oriental de Palacio y su zona ajardinada inmediata. Esto es, el Jardín del Parterre y el de la Isla.

Desde finales de marzo se empezó a trabajar en la cimentación de dos carpas que cubrirían un total de 450 metros cuadrados. Como ya dijimos, una de ellas se situó inmediata a la fachada y centrada con el eje, y la otra en la embocadura del Paseo de los Reyes Católicos, como puede verse en el plano de situación que se publica en el artículo. Quedaban ambas separadas por el ramal del Tajo, y unidas por el puente que fue necesario limpiar y reparar.

Lo mismo se hizo con los ribazos del río en esa zona: se limpiaron de vegetación y se restauraron sus paños de

pedra. En las semanas anteriores al día 28 de mayo se dragaron los fondos del río y «La Castañuela», y la verdad es que la obra fue eficaz porque el ruido del agua cambió de tono en esta rinconada del jardín.

Se dispuso una nueva red de baja tensión para la iluminación de las zonas libres y de las carpas, red que incluía algunas farolas nuevas del modelo tradicional de principios del XIX.

Hay que añadir que la carpa de la que hablamos, fabricada hace 4 años, se monta también ocasionalmente en las recepciones del Campo del Moro y del Palacio de la Zarzuela en Madrid. Se ha revelado a lo largo de estos años como un elemento extraordinariamente versátil y rentable.

#### LOS JARDINES

También se trabajó durante dos meses en la zona de los jardines donde se celebraría la recepción. Así, se restauraron a fondo las fuentes de Hércules, de Apolo y de la Boticaria, y se rehabilitó el pasillo de unión con la del Niño de la Espina. Este es el único pasillo de todos los jardines de Aranjuez que ofrece un juego de cubierta de agua, merced a las ristas de surtidores laterales y a la trayectoria parabólica del agua (Cuando la regulación es óptima, es posible caminar por este pasillo bajo los chorros de agua sin mojarse, como pretendía Carlos IV hace casi 200 años).

La obra de jardines se completó con



1.



2.



3.



4.

nuevos jarrones, adornos florales, enarenado, corrección y adecuación de niveles, pintura de barandilla y cerrajería, limpieza de piedra, etc., y una larga lista de trabajos menores, pero importantes.

## EL PALACIO

Puede decirse que el Palacio, y en general sus fachadas, deben al homenaje a la Bandera una amplia labor de restauración y «puesta a punto». La Bandera fue un hermoso pretexto para esta obra.

No hablamos de la labor generalizada de limpieza y aliño de sus salones interiores, pues estos trabajos son rutinarios en el programa de conservación. Nos referimos especialmente a la pintura y repaso de la escalera principal, ese soberbio espacio arquitectónico que Giacomo Bonavia nos legó a los españoles hace 220 años.

Esta bellísima escalera imperial, inscrita en el vestíbulo de Palacio, y cubierta por equilibradas bóvedas, fue limpiada y repintada con especial atención, a lo largo y ancho de sus 700

trabajos, acompañados de otras labores complementarias.

**Restauración.** Buena parte de las fachadas de Palacio necesitaban ser restauradas (en las zonas revocadas especialmente), por lo que, después de picar el revoco erosionado y meteorizado, se enfoscaron los paños con cemento y arena de río, para dotarlos de un soporte bien trabado a la fábrica. Sobre el soporte se aplicó después un tendido de mortero de cal, con el tono de color final de las llagas y tendeles. Y sobre este soporte claro se aplicó la capa de color ladrillo, de acuerdo con el aparejo primitivo para rescatar el rehundido en su color de las llagas y tendeles.

Narrada esta operación en pocas líneas, se nos muestra como sencilla, pero fue laboriosa la elección de dosificaciones y colores para llegar al resultado final apetecido. Y por añadidura, dos o tres chaparrones primaverales dañaron las zonas en ejecución, y nos obligaron a un cierto penolopismo incómodo en sí mismo y con el desagradable ingrediente de un plazo de finalización inamovible.

Además de la restauración de fachadas, salones y jardines, se diseñó un mástil de 20 metros que soportó la gran Enseña Nacional.

metros cuadrados. Un bosque de puntales y riostras metálicas fue necesario para ello como obra auxiliar.

Las bóvedas se pintaron con pintura plástica, acrílica, después de preparar la base, respetando sus tres tonos de color y conservando su primitiva fisonomía (Como se sabe, la escalera nunca contó con un Mengs, un Tiépolo o un Bayeu que decorase sus bóvedas al igual que en los Palacios hermanos de Madrid o El Pardo).

La barandilla también se repintó siguiendo estos pasos: limpieza, restauración de patinado, barnizado, y dorado al mixtión de los arranques laterales.

Por último se repasó la instalación eléctrica de la escalera, se restauró y limpió la enorme lámpara, y se rehabilitaron los adornos escultóricos de las hornacinas.

### Las Fachadas

La restauración de fachadas fue posiblemente la obra más extensa, vistosa y agradecida de cuantas se llevaron a cabo. Comprendió tres tipos básicos de

**Limpieza de paños y cantería.** Otros paños mejor conservados, que en general eran los de ladrillo visto, se limpiaron y repararon para ser empastados con las zonas restauradas de los revocos.

La cantería de caliza se limpió con agua y cepillo de raíces, y el resultado fue muy aceptable. En algunos puntos, escasos afortunadamente, hubo que «taquear y reponer» con piezas nuevas.

En el balcón principal se montó un gran toldo de lona que cubría sus 125 metros cuadrados. Y en el hueco central se colocó un repostero con el Escudo de la Casa Real, flanqueado por otros dos iguales con el Escudo Español. Todo el balcón contaba con una tarima enmoquetada para facilitar la visión de la plaza a sus ilustres ocupantes. Pocas veces ha tenido este balcón el papel de noble «belvedere» como sucedió en esta ocasión.

**Los aleros, cubiertas y chimeneas.** Casi toda la línea de aleros de Palacio se restauró, levantando el cinc primitivo, y saneando las capas de planeo inferiores. Se rehizo la cama de alba-



7.



6.

1, 2, 3 y 4. Sobre el soporte claro se aplicó la capa de color ladrillo; y, sobre éste, un tendido de mortero de cal con el tono de color final de llagas y tendeles, que sería posteriormente agramilado de acuerdo con el aparejo primitivo.

5. Se levantó el zinc primitivo, y se sanearon las capas de planeo inferiores.

6. La cama quedó posteriormente rematada con nuevas planchas de zinc del 12.

7, 8 y 9. Esta extensa obra de cubiertas fue el «pretexto» inmejorable para la limpieza y restauración de muchas chimeneas y adornos dañados.



8.



9.

ñilería con nuevos rastreles, cama que quedó posteriormente rematada con nuevas planchas de cinc del 12. Y esta extensa obra de cubiertas fue el «pretexto» inmejorable para la limpieza, recuperación y restauración de muchas chimeneas y adornos dañados.

La obra más importante de cubierta, empero, quedó oculta, y nos referimos a la cuidadosa restauración y conservación de una excepcional estructura de madera que forma los faldones, y de la que trataremos en mejor ocasión con más profundidad.

**Las obras menores.** Incluyo aquí, una larga serie de trabajos dispersos pero significativos. Para rentabilizar al máximo la costosa obra auxiliar (el an-

damiaje) aprovechamos la ocasión para restaurar adornos de caliza, limpiar coronas y collares de las estatuas, reponer luminarias, reprimar las bolas de bronce de los balcones y barandillas... y especialmente, para pintar toda la carpintería y cerrajería exterior de Palacio.

La pintura de la carpintería se realizó de la siguiente forma: limpieza, rascado, lijado, imprimación, y dos manos finales de esmalte acrílico especial para intemperie. La cerrajería exterior de huecos respondió a un orden de trabajo similar: limpieza, saneado, lijado, antioxidante, imprimación con owa-troll y dos manos finales de esmalte, mateado con silicato al 5 por 100.

En definitiva, en las dos semanas

finales se repintaron 2.400 metros cuadrados de carpintería de huecos y 3.000 de la cerrajería exterior.

Por supuesto que se quedan cosas en el tintero<sup>1</sup>, pero quiero terminar este artículo con tres consideraciones.

La primera es un recuerdo (no excluyente) de amistad para los hombres de la DRISDE, con quienes colaboramos a lo largo de dos meses sin un solo problema, y quienes fueron capaces de transmitirnos su entusiasmo. Nombramos en representación de todos ellos a su responsable, Luis Reverter Gelabert, difícil síntesis de simpatía, eficacia e ilusión, tres sustantivos que califican a su equipo.

La segunda es una invitación al recuerdo de los Granaderos de Marina

1. Se limpiaron coronas y collares de las estatuas. Fernando VI (*Pius felix consumavit. Anno MDCCLII*).

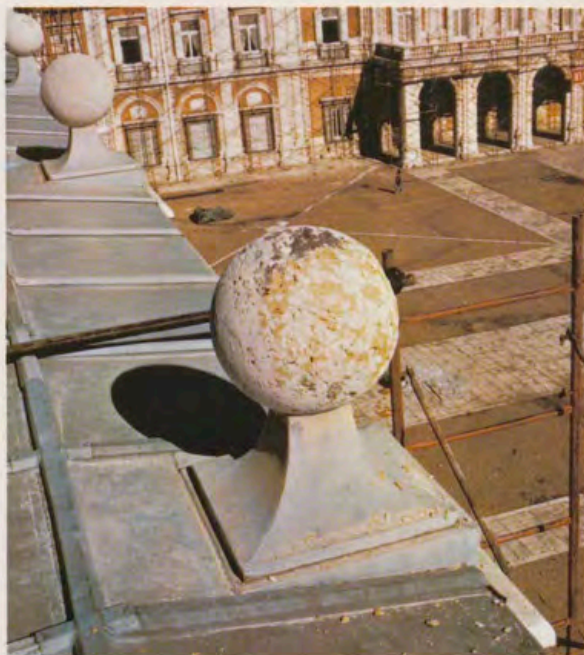
2. Dos o tres chaparrones primaverales dañaron zonas en ejecución, y nos obligaron a un cierto penelismo.

3. Aprovechamos la ocasión para restaurar adornos de caliza.

4. En las dos semanas finales, se repintaron 2.400 metros cuadrados de carpintería de huecos y casi 300 metros cuadrados de cerrajería exterior.

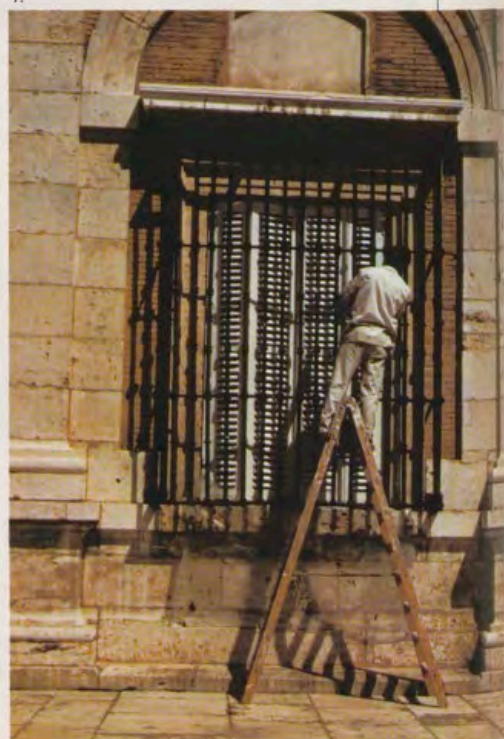


1.



2.

3.



de finales del XVIII, cuya bandera de entonces es hoy la de todos.

Y la tercera consideración es un poco más personal. El haber convivido tantas semanas y tan de cerca con la arquitectura del Palacio ha sido una oportunidad impagable. La arquitectura de los Reales Sitios como marco de actos de Estado es una frase tan tópica y oída como cierta y de profundo significado: la excepcional arquitectura patrimonial, la de Aranjuez en este caso, deja de ser museo por unos días para recuperar su raíz de historia viva, y para hacernos recordar a sus hombres más preclaros en una celebración centenaria.

¿Quién, al socaire de este homenaje a la Bandera, no ha evocado o recor-

dado a Juan Bautista y a Herrera, los primeros arquitectos del Palacio, al servicio de Felipe II?

¿Cómo olvidar a Fernando VI y a Bonavía que tanto hicieron por el Aranjuez del XVIII?

¿Y Sabattini, ese gran artista que Carlos III se trajo de Caserta, y que añadió a Palacio las dos alas laterales para conformar su espléndida Plaza de Armas, y dotarlo de su actual fisonomía?

Estoy convencido que Carlos III, nuestro gran Borbón, cuando firmaba el 28 de mayo de 1785 el Real Decreto de la Bandera Roja y Amarilla, sabía que estaba añadiendo una buena dosis de carga histórica a las piedras y ladrillos, a las rejas y a los balcones de la

bella arquitectura palatina de Aranjuez. Y esta Bandera, dos veces centenaria ya, nos lo recordó el pasado 28 de mayo.

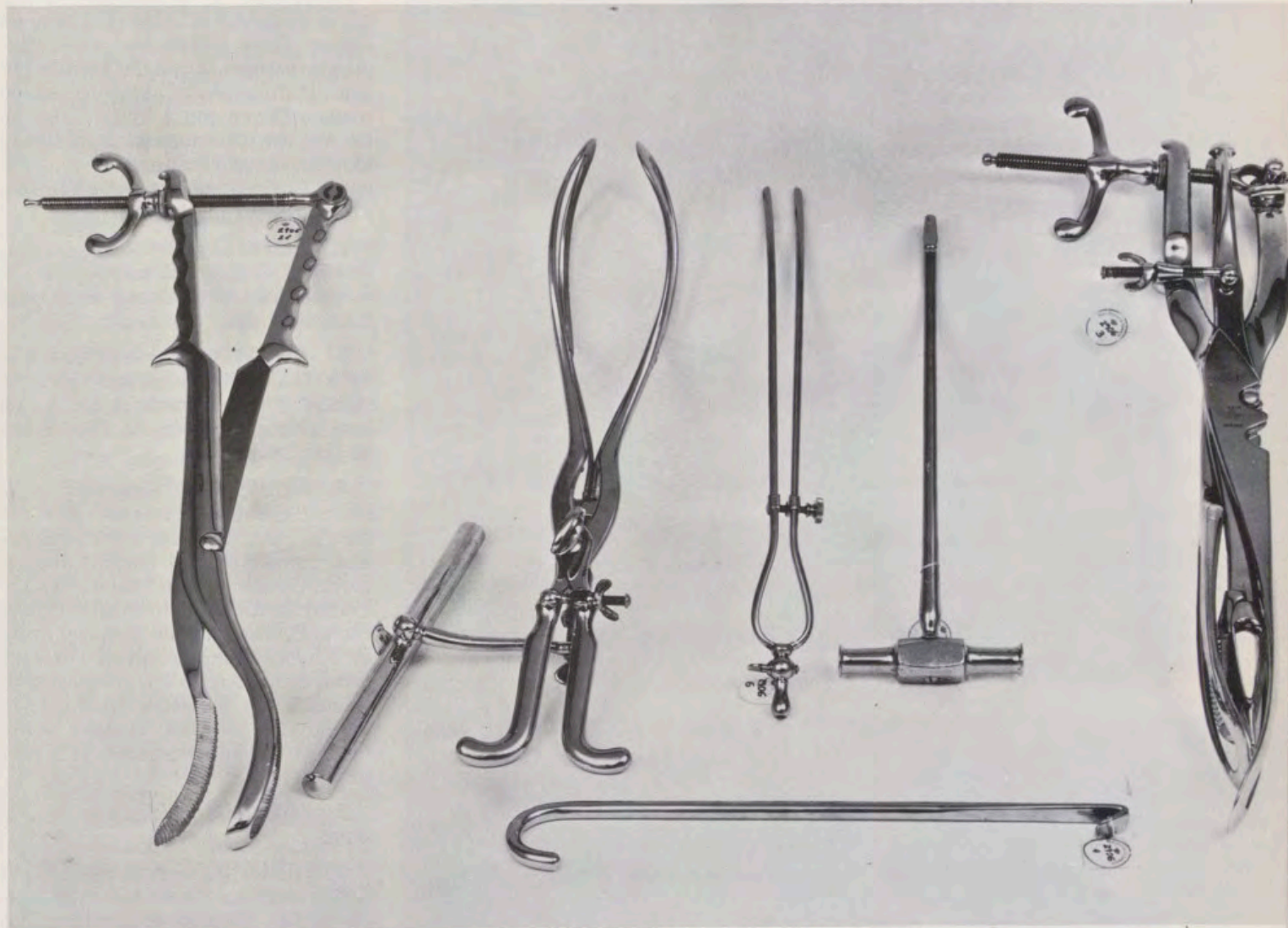
#### NOTAS

<sup>1</sup> En otro momento hablaremos de los interesantísimos hallazgos y comprobaciones que han ido surgiendo a lo largo de estas obras, especialmente en las fachadas este y oeste, donde se han descubierto los zócalos del XVI que se ven con nitidez en el cuadro de Del Mazo que se conserva en El Escorial.

Trataré de ello con carácter monográfico en algún número próximo de esta Revista, así como del proyecto de restauración del Jardín del Rey, de época filipina, tan en línea con todas las realizaciones en los Palacios Reales de la segunda mitad del XVI, en los que el Rey Felipe intervino de manera decisiva.

# Instrumental quirúrgico de la Oficina de Farmacia del Palacio Real de Madrid

Por ENCARNACION GOMEZ MOLINERO y MARIA LETICIA SANCHEZ



*Piezas de Ginecología y Obstetricia. De izquierda a derecha: Embriotomo cefálico de Auvard, Forceps de Tarnier, Sonda dilatadora de Dolleris, Gancho de Winter, Basiotribo de Tarnier; y en la parte inferior, Gancho de Martin.*

**E**n nuestro anterior trabajo<sup>1</sup> ofrecimos una visión general de los aparatos más significativos relacionados con la práctica farmacéutica, y que se conservan en la Farmacia del Palacio Real de Madrid. Paralelamente, se han catalogado un conjunto de instrumentos quirúrgicos datados a finales del siglo XIX, que van a ser el objeto de este estudio.

De esta forma hemos pretendido dar a conocer una serie de piezas poco comunes entre los fondos del Patrimo-

nio Nacional, de las que se carecía hasta el momento de datos publicados. A pesar de que su valor primordial no es el artístico, son importantes porque nos permiten conocer uno de los aspectos fundamentales de la vida en el Palacio Real: la salud, organizado a través de los Servicios Médico y Farmacéutico.

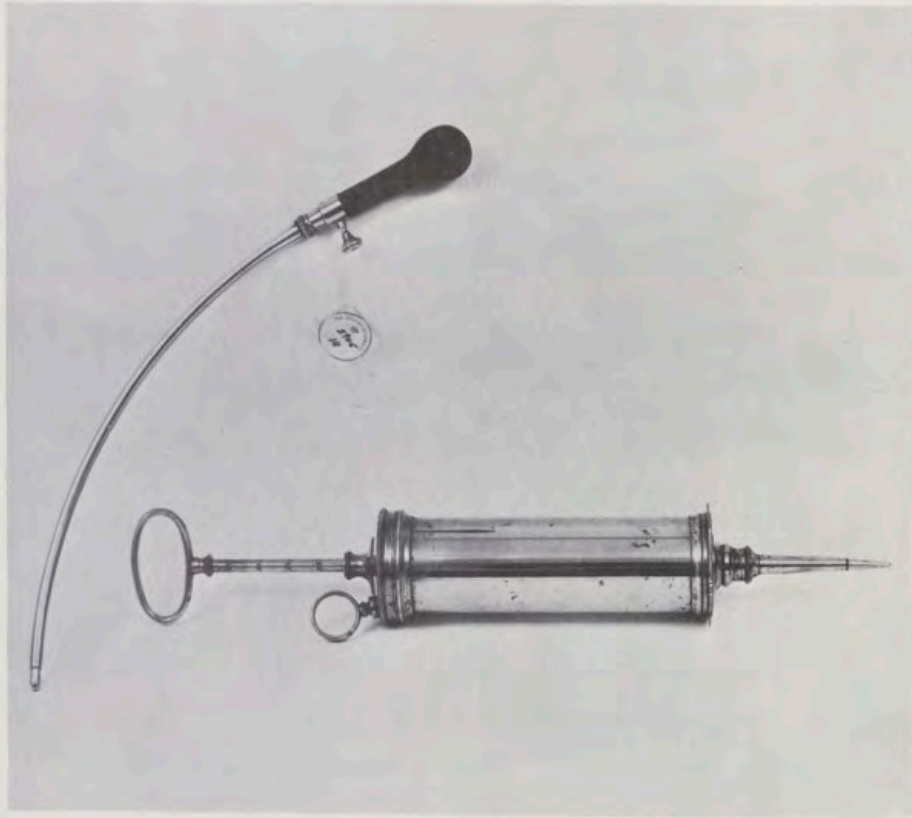
Siguiendo la metodología del trabajo anterior, se ha clasificado el instrumental de acuerdo con su campo clínico de aplicación. También es posible agru-

parlo según la marca del fabricante, que conocemos en la casi totalidad de los casos<sup>2</sup>.

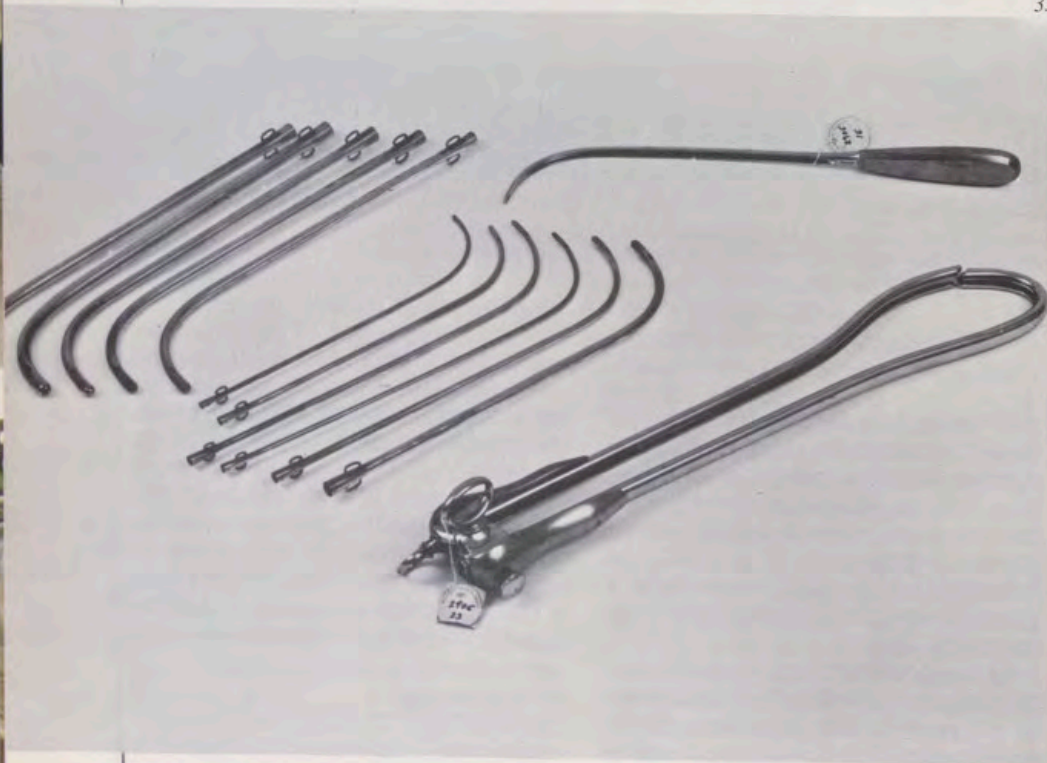
La datación y procedencia de las piezas ha sido posible gracias al estudio del expediente titulado «Sobre adquisición de unas cajas con instrumentos y aparatos quirúrgicos para la formación del Botiquín de la Familia Real»<sup>3</sup>.

## El instrumental

Desde que Hipócrates describiera no



1.



2.

3.

sólo las técnicas quirúrgicas, sino los instrumentos más elementales necesarios para su aplicación, como espéculos, sondas, agujas, pinzas, catéteres, trépanos..., la cirugía ha experimentado una enorme evolución, llegando al desarrollo de técnicas e instrumentos extraordinariamente precisos.

Seguidamente se exponen los nombres<sup>4 y 5</sup> de las diferentes piezas que componen el instrumental quirúrgico según su aplicación clínica, tal y como se ha indicado anteriormente:

1. **TREPANACION:** Compás de Doyen. Sierra Doyen con puente graduable. Escoplo Doyen (3). Martillo Doyen. Perfora-cráneos Blot. Arbol de trépano Doyen con 3 fresas. Arbol de trépano con 2 coronas (2). Instrumento Doyen para medir pared cráneo. Cuchillo lenticular. Pinza trepan Doyen. Pinza trépano (2 piezas).

2. **AMPUTACION:** Serrucho dorso móvil. Cuchillo de amputación (2). Cuchillo interóseo. Bisturí recto para falanges. Aguja Cooper.

3. **RINOLOGIA-FARINGOTOMIA:** Cucharilla adenotomo Gottstein número 2. Pinza cortante de Jurasz para pólipos nasofaríngeos. Polipótomo de Hartmann.

4. **RESECCION:** Separador Volkman cuadruple. Separador Ollier doble (2). Pinza Farabeuf doble articulación. Gubia Legovest. Gubia corriente. Gubia Gutsch recta (n.º 8 y n.º 12) (2). Cucharilla cortante Volkmann. Cizalla curva. Periostotomo de Mathieu. Legra de Farabeuf recta. Legra de Farabeuf curva. Escoplo recto (3). Escoplo curvo graduado (3). Separador Farabeuf (4). Cizalla para escayola. Martillo. Perforador de Collin. Separador de Collin para costillas.

5. **OTOLOGIA:** Diapasón de Politzer.

6. **GINECOLOGIA Y OBSTETRICIA:** Forceps de Tarnier (2). Basiotribo de Tarnier. Gancho de Martin. Gancho de Winter. Sonda dilatadora Dolleris. Embriotomo cefálico Auvard. Embriotomo raquídeo de Ribemont-Desaignes.

7. **ESOFAGO-ESTOMAGO:** Pinza esofágica de Collin.

8. **UROLOGIA:** Sonda de Thomson para exploración vesical. Sondas de Plata.

9. **AMIGDALOTOMIA:** Pinza de Museux.

10. **OFTALMOLOGIA:** Cuchillo afilado Gräfe.

11. **OPERACIONES PLASTICAS Y DERMATOLÓGICAS:** Escalpelo de Dieffenbach recto (2). Escalpelo de Dieffenbach convexo (2).

12. ANATOMIA-AUTOPSIA:  
Erina.

13. PUNCION Y ASPIRACION:  
Trocar curvo. Jeringa.

14. INTUBACION: Instrumento  
para introducir tubos.

Dado que los instrumentos quirúrgicos han sido diseñados generalmente por los cirujanos de acuerdo con las necesidades que se les planteaban en relación con la técnica concreta que requerían aplicar, muchas de las piezas llevan el nombre de sus inventores.

La mayor parte de los autores que dan nombre a los instrumentos citados son médicos del siglo XIX. Destacamos los siguientes:

COOPER, que practicó por vez primera la ligadura de la aorta, entre las piezas citadas, da nombre a la *Aguja de Cooper*.

GRÄFE, modificó algunas técnicas y trabajó en oftalmología, y de aplicación en este campo conservamos el *Cuchillo afilado de Gräfe*.

DIEFFENBACH, destacó en blefaroplastia y estafilorrafia (sutura del velo del paladar), y suyos tenemos varios *Escalpelos*.

DOYEN, popularizó la práctica de la hemostasia por aplastamiento de los vasos, llevó a cabo la craniectomía mastoideo-occipital, y contribuyó a la evolución en la realización de suturas con la invención de instrumentos como pinzas-horquillas y pinzas de dientes oblicuos. Este autor da nombre a varias piezas: *Sierra con puente graduable*, *Escoplo*, *Martillo*, *Pinza esofágica*, *Pinza trepan*, *Compás*, *Arbol de Trépano* y el *Instrumento Doyen para medir la pared del cráneo* (En este mismo campo de la sutura trabajó Lür, que da nombre a la marca de fábrica de una buena parte de las piezas).

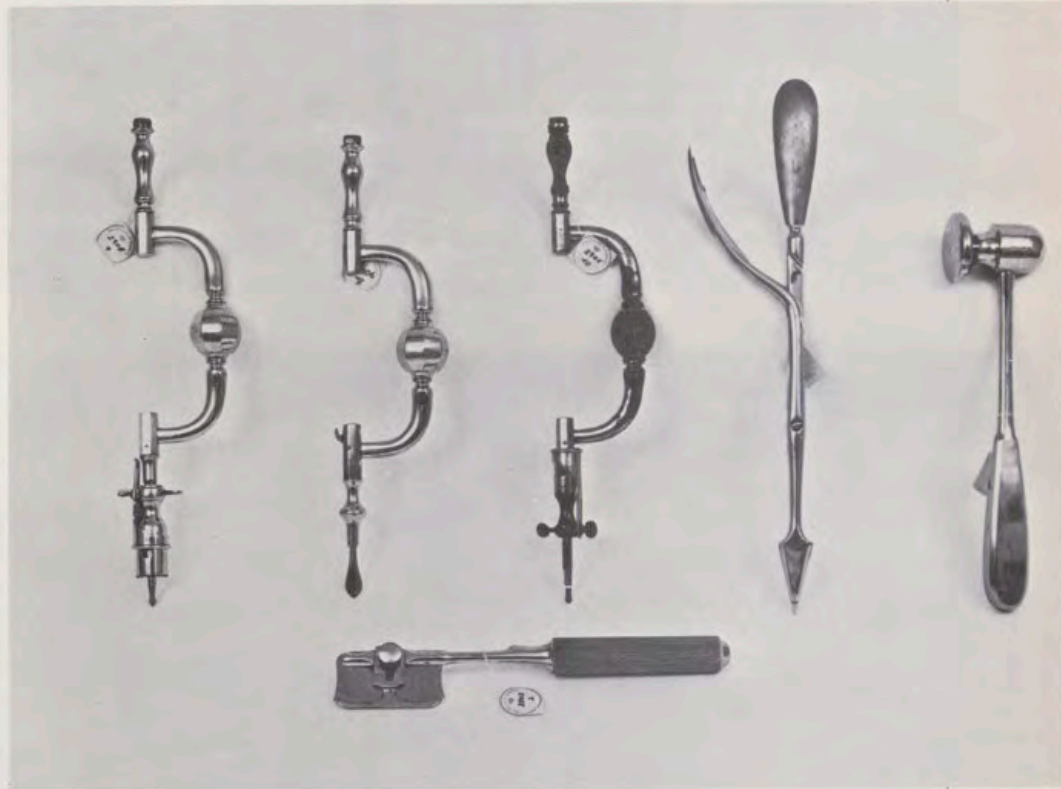
Las ligaduras arteriales fueron perfeccionadas por FARABEUF y HARTMANN. Este último también trabajó en esofagotomía torácica. De FARABEUF se conservan, *Pinza de doble articulación*, *Separadores y Legras*, y de HARTMANN el *Polipótomo*, además de constituir el nombre de fábrica de varias piezas.

La resección adquirió gran éxito con los estudios y prácticas de FARABEUF, que introdujo instrumental de amputación, y OLLIER, del que tenemos dos *Separadores dobles*.

En osteotomía y osteoclasia trabajan COLLIN y OLLIER. Collin da nombre a un *Perforador* y un *Separador para costillas*.

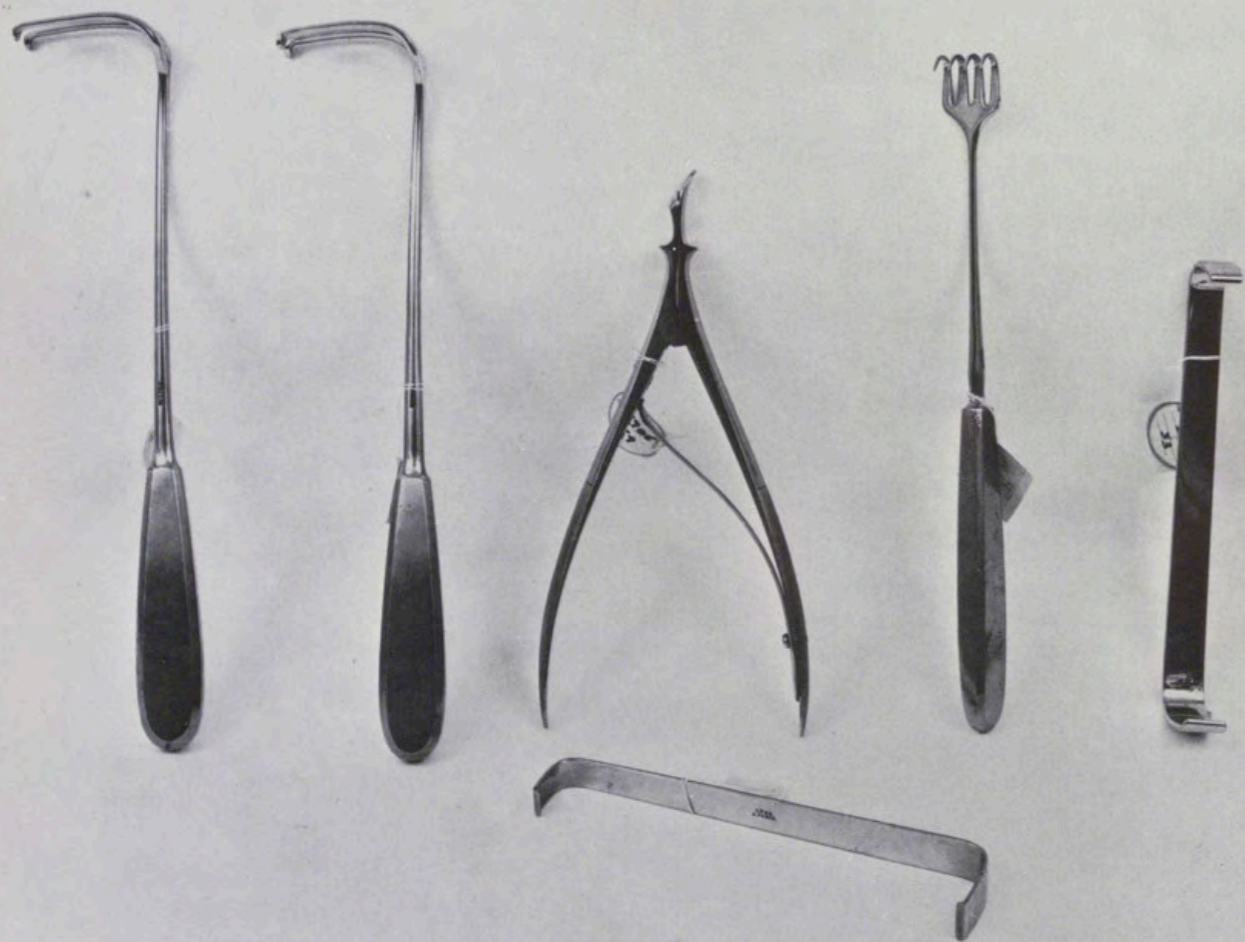
LEGOUEST introdujo la exfoliación ósea, y se conserva una *Gubia*. VOLKMANN, cirujano alemán, introdujo el tratamiento antiséptico de las heridas en Alemania, conservamos un *Separa-*

1. Detalle de la marca de fábrica ALLEN & HANBURY'S.
2. Trocar curvo y Jeringa.
3. Juego de Sondas de planta, Sonda de Thomson y Embriotomo raquídeo de Ribemont-Dessaignes.
4. Piezas de trepanación. De izquierda a derecha: Arboles de trépano (3), Perfora-cráneos Blot, Martillo Doyen; y en la parte inferior, Sierra Doyen con puente graduable.
5. Piezas de trepanación. De izquierda a derecha: Cuchillo lenticular; instrumento Doyen para medir la pared del cráneo. Escoplos de Doyen (3) y Pinza de trepan de Doyen.



# COLLIN

1. Detalle de la marca de fábrica COLLIN.
2. Separadores. De izquierda a derecha: de Ollier doble (2), de Collin para costillas, de Volkmann cuádruple, y de Farabeuf (2).
3. De izquierda a derecha: Periostotomo de Mathieu cóncavo, Legras de Farabeuf (2), Gubia de Gutsch (2), Gubia de Legovest, Escoplos rectos (2) y Escoplo curvo graduado.
4. De izquierda a derecha: Cucharilla cortante de Volkmann, Cizalla para escayola, Cizalla curva, Martillo y Perforador de Collin.

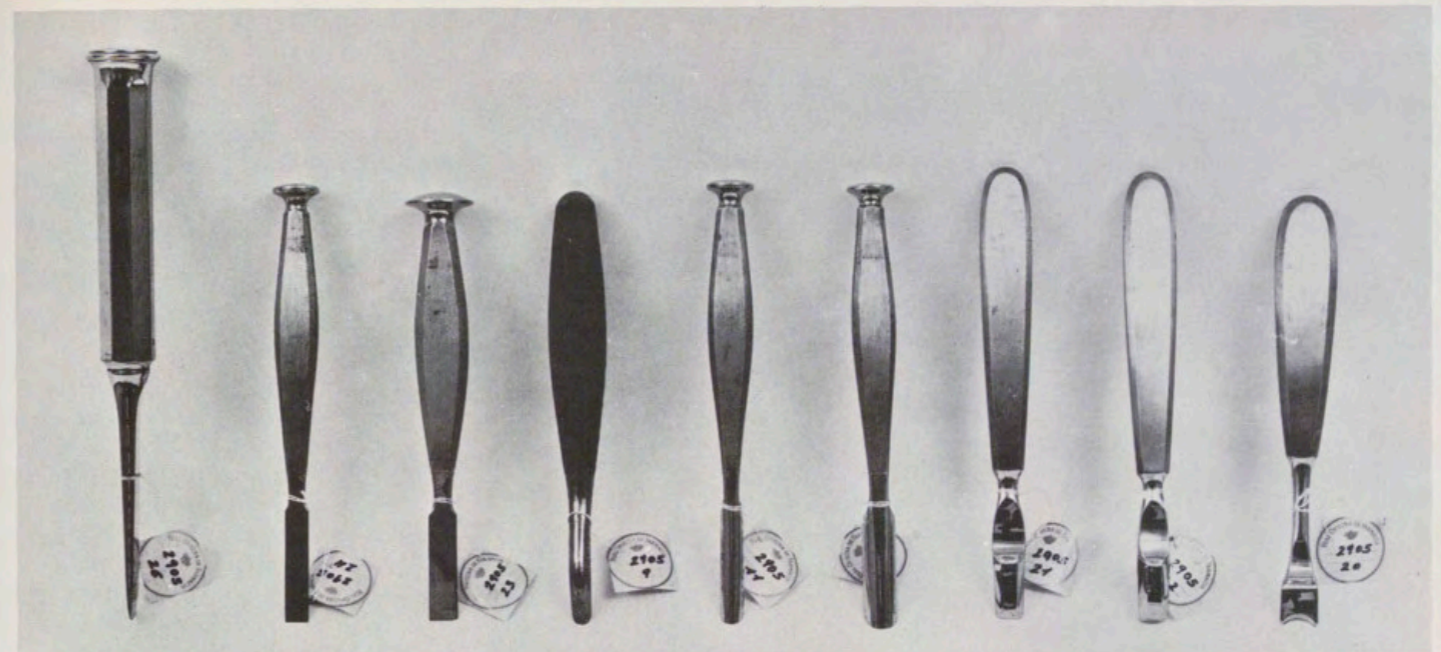


1.  
2.

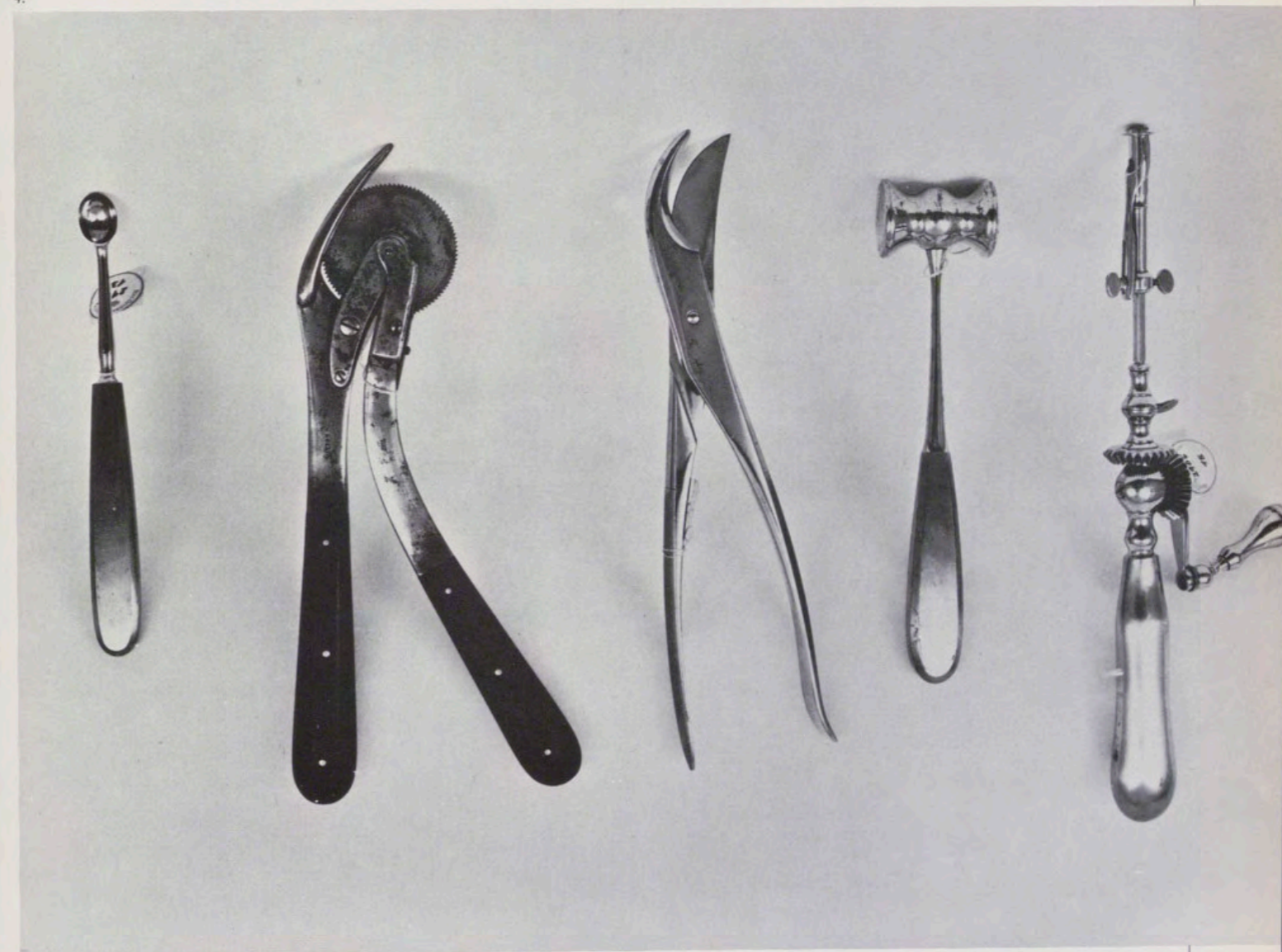
dor cuádruple. THOMSON, del que tenemos la Sonda para exploración vesical, trabajó fundamentalmente en urología.

BLOT, TARNIER y RIBEMONT-DESSAIGNES fueron ginecólogos, del primero se conserva un *Perforador* craneo, del segundo dos *Forceps* y

un *Basiotribo*, y el tercero inventó un tubo destinado a hacer penetrar el aire en los pulmones de los recién nacidos en estado de muerte aparen-



3.  
4.

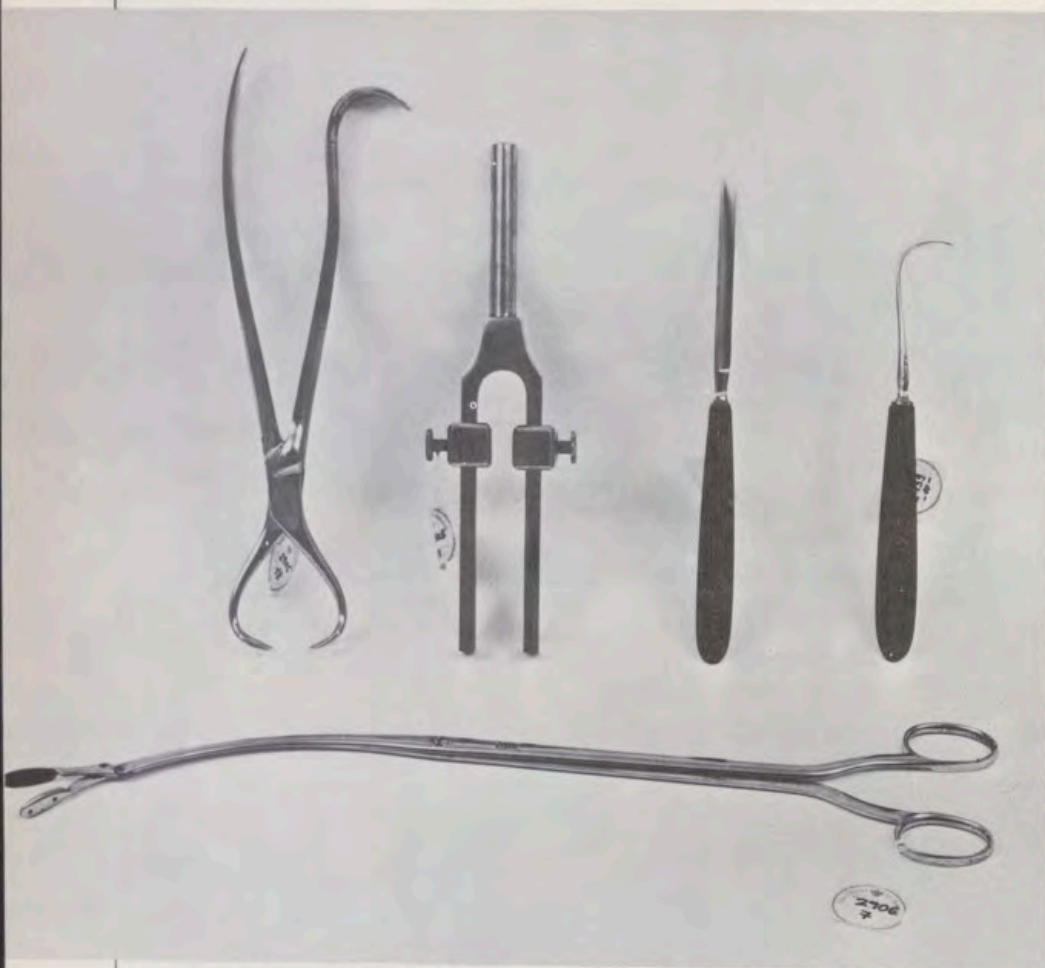


te, lleva su nombre el *Embriotomo raquídeo*. Por último, POLITZER trabajó en otología, y suyo tenemos el *Diapasón*.

#### Marcas de fábrica

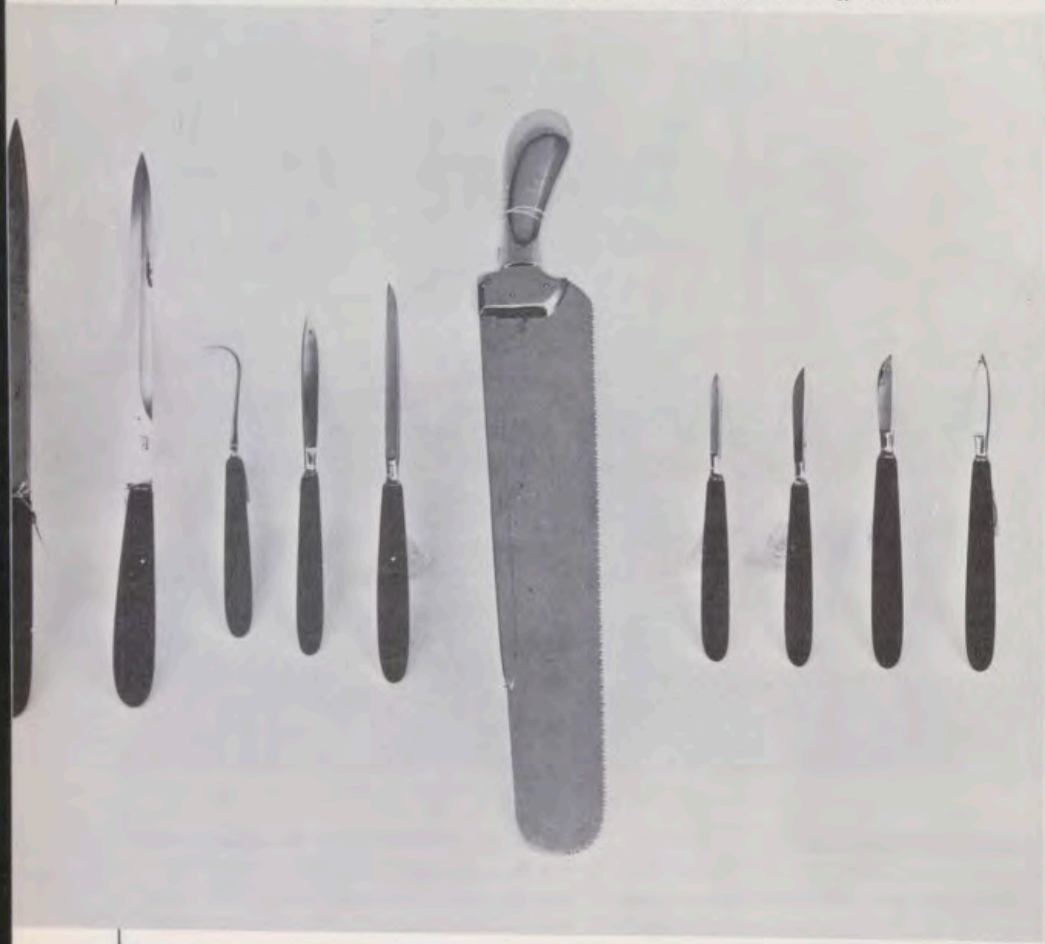
La mayor parte del instrumental mencionado, que se encuentra contenido

en cajas rectangulares metálicas y de madera, es de acero, salvo doce sondas de plata fabricadas por LÜER que están en un estuche con la inscripción



De izquierda a derecha: Pinza de Museux, Diapasón de Politzer, Cuchillo afilado de Gräfe, Erina; y en la parte inferior, Pinza esofágica de Collin.

De izquierda a derecha: Cuchillo de amputación, Cuchillo interóseo, Aguja de Cooper, Cuchillo recto, Bisturí recto para falanges, Serrucho de dorso móvil y Escalpelo de Dieffenbach (4).



«FACULTAD DE LA REAL CAMARA. SONDAS DE PLATA». En general, se encuentra en perfecto estado de conservación.

Las piezas se pueden agrupar con arreglo a cuatro marcas de fábrica:

LÜER: se trata del nombre de una fábrica francesa (París), y de ella conservamos veinte piezas.

COLLIN: también de origen francés. Se encuentra en cuarenta y dos de los instrumentos.

PABLO HARTMANN: de Viena, sólo hay cuatro piezas que pertenezcan a este fabricante.

ALLEN & HANBURY'S LONDON: marca de procedencia inglesa, de la que conservamos solamente el *Gancho* de Martin (número de inventario 2906-4).

Además de estas piezas, hay cuatro que carecen de marca.

Para facilitar una visión global en la tabla 1 se recogen los nombres de las piezas, el número de inventario y la marca, así como el campo clínico de aplicación.

#### Tasación y procedencia

En el expediente de adquisición de unas cajas con instrumentos y aparatos quirúrgicos para la formación del Botiquín de la Familia Real, se hace referencia a un libro registro del año 1886 en el que constan todos los antecedentes sobre la compra de los mismos<sup>2</sup>. Se trata de tres presupuestos formados por la Facultad de la Real Cámara por importe de 1.404 francos con 45 céntimos, enviados con fecha 10 de septiembre de 1886 por el Duque de Medinasidonia (Mayordomo Mayor de S. M.) al Intendente General de la Real Casa y Patrimonio desde San Ildefonso, para su envío a los representantes de las casas distribuidoras de dicho material.

A don Prudencio Ibáñez Vega (10, rue de Londres, París) se le encarga, con fecha 11 de septiembre de 1886, la compra de material quirúrgico en París. Y al doctor Riedel, con fechas de 11 y 14 de septiembre de 1886, la compra de instrumental en Viena. Desgraciadamente estos presupuestos no se han conservado.

El instrumental suministrado desde París pertenece a las fábricas M. Wulffing LÜER y COLLIN. De la primera se conserva una relación con fecha 6 de octubre de 1886, y se han identificado las siguientes piezas: Cuchillos de amputación, correspondientes a los números 2939-1 y 2939-4. Cuchillo interóseo, n.º 2939-2. Cuchillo recto para falanges, n.º 2939-3. Separadores de Farabeuf, núms. 2905-30 y 2905-31. Gubia de Legovest, n.º 2905-9. Aguja

de Cooper, n.º 2939-11. Caja con 12 sondas de plata, n.º 2039.

El importe total ascendió a 939 francos, más 7 francos de embalaje. Junto a la cuenta tenemos el acuse de recibo que, con fecha 15 de octubre de 1886, envió el Duque de Medinasidonia a don Fermín Abella, Caballerizo y Montero Mayor de S. M., así como los libramientos realizados con fechas 24 de septiembre y 7 de octubre de 1886, correspondientes a los gastos de Aduana dirigidos por la Intendencia General de la Real Casa a Santiago Gal, Comisionista de la misma, para que efectuara dichos pagos en Irún-Hendaya.

Poseemos el libramiento de 296 pesetas en favor del doctor don Juan Riedel, con fecha 3 de febrero de 1887, como pago de las cuentas de Josef Leiter en Viena por el suministro de instrumentos quirúrgicos destinados al Botiquín particular de S. M. la Reina Regente. Dichas cuentas están redactadas en alemán, con la interesante particularidad de presentar letra neogótica alemana<sup>6</sup>. Por la relación adjunta a las mismas se deduce que se trata, en su mayoría, de aparatos calefactores y diversos tipos de sondas: termorreguladores, cánulas, termómetros, etc. Estas cuentas fueron tramitadas a través del abogado de la Real Casa y de la Corte de Justicia en Viena, doctor José Plann. Aunque no están especificados en ellas, los instrumentos fabricados por PABLO HARTMANN, de los que conservamos cuatro, proceden de Viena.

Finalmente, hacemos una referencia a los documentos en los que se hace mención de otro envío de material quirúrgico procedente de Ginebra con fechas 3 de octubre (factura) y 14 de octubre (derechos de aduana) de 1886, envío realizado por el doctor Ch. Fischer. Estas cuentas no especifican de qué material se trata.

Por último, destacar que de los objetos procedentes de Londres (Allen Hanburys) no se conserva cuenta.

#### NOTAS

<sup>1</sup> ENCARNACIÓN GÓMEZ MOLINERO y LETICIA SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, «Instrumental de laboratorio de la Oficina de Farmacia del Palacio Real de Madrid», REALES SITIOS, n.º 84, 1985, páginas 57-64.

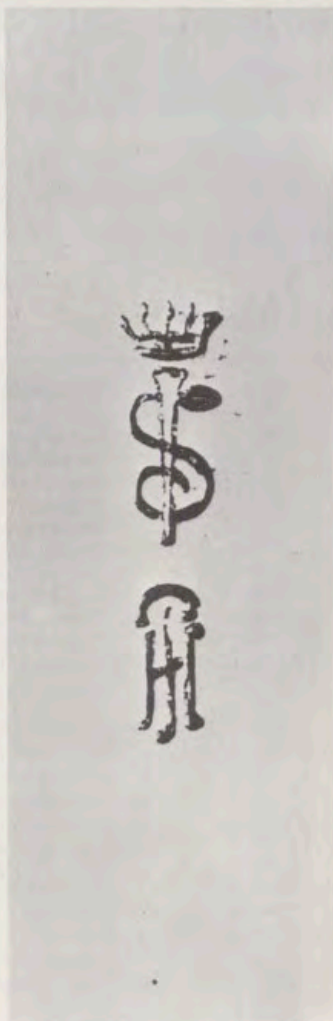
<sup>2</sup> El número asignado a las piezas corresponde al del Inventario General de la Farmacia realizado en 1983.

<sup>3</sup> A.G.P. Sección Administrativa. Legajo 690. Cuadernillo titulado: «Facultad de Medicina, Cirugía y Farmacia. 1885-1886».

<sup>4</sup> PABLO HARTMANN, *Catálogo General Ilustrado*, Barcelona, 1909. Biblioteca de la Farmacia, sign. T. 2.27.

<sup>5</sup> D. BAUDART, *Catalogue Général Illustré*, París, 1911. Biblioteca de la Farmacia, signatura T. 2.25.

<sup>6</sup> Agradecemos a Menchu Manzanares su valiosa colaboración en la interpretación de estas cuentas.



3.

1. Detalle de la marca de fábrica PABLO HARTMANN.

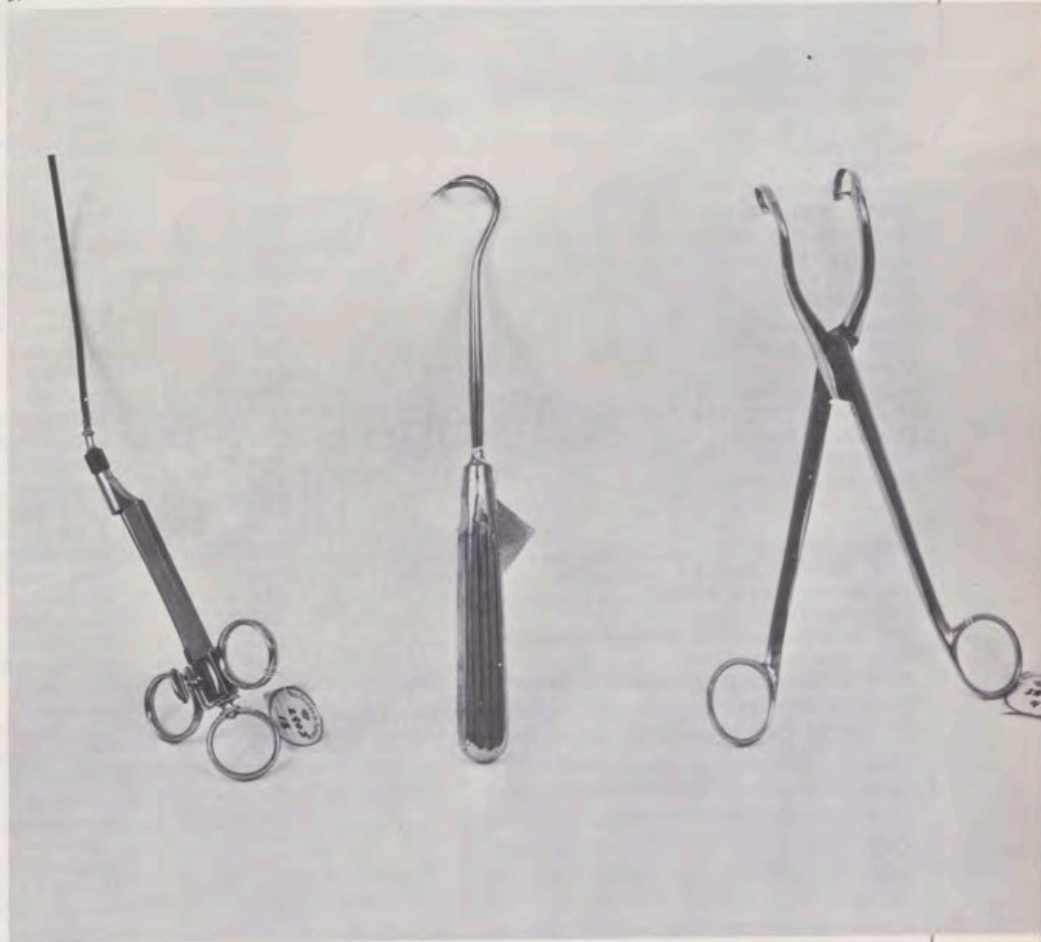
2. Detalle de la marca de fábrica LÜER.

3. De izquierda a derecha: Polipótomo de Hartmann, Cucharilla adenotomo de Gottstein y Pinza cortante de Jurasz para pólipos nasofaríngeos.



1.

2.



# INSTRUMENTAL QUIRURGICO - CUADRO RESUMEN

DENOMINACION	NUMERO DE INVENTARIO	CAMPO CLINICO	MARCA
--------------	----------------------	---------------	-------

## TABLA 1

Compás de Doyen	2559	Trepanación	Sin marca
Sierra Doyen, con puente graduable	2905-2	Trepanación	Collin
Escoplo Doyen	2905-14	Trepanación	Collin
Escoplo Doyen	2905-15	Trepanación	Collin
Escoplo Doyen	2905-16	Trepanación	Collin
Martillo Doyen	2905-17	Trepanación	Collin
Perfora-cráneos Blot	2906-2	Trepanación	Collin
Arbol de trépano Doyen con 3 fresas	2906-8	Trepanación	Collin
Arbol de trépano con 2 coronas	2906-9	Trepanación	Collin
Arbol de trépano con 2 coronas	2906-10	Trepanación	Sin marca
Instrumento Doyen para medir pared cráneo	2906-12	Trepanación	Collin
Cuchillo lenticular	2906-13	Trepanación	Collin
Pinza trepan Doyen	2906-17	Trepanación	Collin
Pinza trépano (2 piezas)	2906-20	Trepanación	Collin
Serrucho dorso móvil	2905-1	Amputación	Collin
Cuchillo de amputación mango madera	2939-1	Amputación	Lüer
Cuchilo interóseo	2939-2	Amputación	Lüer
Bisturi recto para falanges	2939-3	Amputación	Lüer
Cuchillo de amputación	2939-4	Amputación	Lüer
Aguja de Cooper	2939-11	Amputación	Lüer
Cucharilla adenotomo Gottstein n.º 2	2905-3	Rinología-Faringotomía	Pablo Hartmann
Pinza cortante de Jurasz para pólipos nasofaríngeos	2905-4	Rinología-Faringotomía	Pablo Hartmann
Polipótomo de Hartmann	2905-18	Rinología-Faringotomía	Pablo Hartmann
Separador Volkmann cuádruple	2905-5	Resección	Collin
Separador Ollier doble	2905-6	Resección	Collin
Separador Ollier doble	2905-7	Resección	Collin
Pinza Farabeuf doble articulación	2905-8	Resección	Lüer
Gubia Legovest	2905-9	Resección	Lüer
Gubia corriente	2905-10	Resección	Lüer
Gubia Gutsch recta n.º 8	2905-11	Resección	Collin
Gubia Gutsch recta n.º 12	2905-12	Resección	Collin
Cucharilla cortante Volkmann n.º 2	2905-13	Resección	Collin
Cizalla curva	2905-19	Resección	Collin
Periostotomo de Mathieu cóncavo	2905-20	Resección	Collin
Legra de Farabeuf recta	2905-21	Resección	Collin
Legra de Farabeuf curva	2905-22	Resección	Collin
Escoplo recto n.º 10	2905-23	Resección	Collin
Escoplo recto n.º 8	2905-24	Resección	Sin marca
Escoplo recto	2905-25	Resección	Lüer
Escoplo curvo graduado n.º 1	2905-26	Resección	Collin
Escoplo curvo graduado n.º 2	2905-27	Resección	Collin
Escoplo curvo graduado n.º 3	2905-28	Resección	Collin
Separador Farabeuf n.º 5	2905-30	Resección	Lüer
Separador Farabeuf n.º 5	2905-31	Resección	Lüer
Separador Farabeuf n.º 21	2905-32	Resección	Collin
Separador Farabeuf n.º 21	2905-33	Resección	Collin
Cizalla para escayola	2905-34	Resección	Collin
Martillo	2906-11	Resección	Collin
Perforador de Collin	2906-15	Resección	Collin
Separador de Collin para costillas	2906-19	Resección	Collin
Diapasón de Politzer	2905-29	Otología	Collin
Forceps de Tarnier	2906-1	Ginecología y Obstetricia	Collin
Basiotribo de Tarnier	2906-3	Ginecología y Obstetricia	Collin
Gancho de Martin	2906-4	Ginecología y Obstetricia	Allen & Hanburys London
Gancho de Winter	2906-5	Ginecología y Obstetricia	Collin
Sonda dilatadora Dolleris	2906-6	Ginecología y Obstetricia	Pablo Hartmann
Embriotomo cefálico Auvard	2906-21	Ginecología y Obstetricia	Collin
Forceps de Tarnier	2906-22	Ginecología y Obstetricia	Collin
Embriotomo raquídeo de Ribemont-Dessaignes	2906-23	Ginecología y Obstetricia	Collin
Pinza esofágica de Collin	2906-7	Esófago-Estómago	Lüer
Sonda de Thomson para exploración vesical	2906-16	Urología	Collin
Sondas de plata	2039	Urología	Lüer
Pinza de Museux	2906-18	Amigdalotomía	Collin
Cuchillo afilado Gräfe	2939-5	Oftalmología	Lüer
Escalpo de Dieffenbach recto	2939-6	Operaciones Plásticas y Dermatológicas	Lüer
Escalpo de Dieffenbach convexo	2939-7	Operaciones Plásticas y Dermatológicas	Lüer
Escalpo de Dieffenbach convexo	2939-8	Operaciones Plásticas y Dermatológicas	Lüer
Escalpo de Dieffenbach recto	2939-9	Operaciones Plásticas y Dermatológicas	Lüer
Erina mango madera	2939-10	Anatomía-Autopsia	Lüer
Trocar curvo	2906-14	Punción y Aspiración	Sin marca
Jeringa	2611	Punción y Aspiración	Lüer
Instrumento para introducir tubos	2905-35	Intubación	Collin



*Cruz de altar, obra del platero José Giardoni. Madrid, 1792.*



*Candelero, realizado por Fermín Olivares. Madrid, 1790.*

Conservado en el Palacio Real de Madrid

## Restauración de un juego de cruz y candeleros del Patrimonio Nacional

Por FERNANDO A. MARTÍN

Con motivo de la reestructuración que se está llevando a cabo en la colección de los objetos de plata del Patrimonio Nacional, se ha procedido a la limpieza de una serie de piezas, de entre las cuales hoy vamos a dar noticia de un juego de cruz de altar y candeleros, que por su extraordinaria calidad, tanto artística como técnica, nos llamó la atención desde un primer momento.

El conjunto está formado por siete candeleros y una cruz de grandes proporciones, lo que nos llevó a pensar que se tuvieron que realizar para alguno de los altares de la Capilla Real del Palacio de Madrid.

El proceso de limpieza se hizo de forma minuciosa por el personal del Patrimonio Nacional, desmontando cada una de las partes que forman am-

bas piezas hasta en los más mínimos detalles, lo que nos permitió conocer a fondo sus estructuras y el sistema de ensamblaje de cada uno de los cuerpos que las componen. Por otro lado, localizamos muchas marcas que hasta la fecha no se habían visto, las cuales nos han permitido catalogar el conjunto de manera clara y definitiva, ya que se venía atribuyendo de forma errónea a un platero del siglo XIX.

## Las piezas

La cruz de altar tiene unas proporciones nada despreciables —175 centímetros de altura—. Se compone de un total de 32 piezas que se ensamblan de la forma siguiente: la cruz latina, de sección cilíndrica con cuatro ráfagas de resplandores que salen del cuadrón central, lleva en su anverso la extraordinaria figura de Cristo muerto de tres clavos, y por encima de su cabeza el clásico cartel del INRI, que va también sobrepuesto.

La cruz se encaja en un cuerpo cilíndrico soldado a un casquete semiesférico de superficie gallonada, que junto con un grupo de cabezas de ángeles alados y nubes forman el remate del nudo. Este último está formado por una estructura cilíndrica abombada en su parte inferior, y que lleva sobrepuesta una decoración de cuatro cabezas de ángeles alternando con roleos calados, y en su parte baja una cazoleta de hojas de acanto cinceladas.

Se apoya el nudo en otro cuerpo formado por dos góletes cilíndricos, el superior con decoración de estrías a modo de columna, y otro, de menor diámetro, con decoración vegetal; ambos descansan sobre un zócalo circular rematado por una moldura convexa, en la que va la misma decoración vegetal sobrepuesta. Este cuerpo sirve de enlace para pasar al pie.

El pie está diseñado de forma tronco-piramidal de base cuadrada, con perfil cóncavo, y se apoya sobre cuatro garras de felino. En las cuatro caras que se forman, van sobrepuestos cuatro escudos de armas reales con corona, y circundados con los collares de la Orden del Toisón y de Carlos III, todo ello en relieve y perfecto cincelado. En las aristas ochavadas van sobrepuestas hojas de acanto de gran tamaño, y en la parte inferior recorre todo su perímetro una moldura con decoración de rosetas clásicas. El pie se remata por otro cuerpo a modo de cimacio que sigue su perímetro y diseño, pero con decoración de molduras de variada tipología y un zócalo liso.

Los candeleros siguen la misma estructura de la cruz desde el nudo hasta el pie, aunque con proporciones más reducidas; y el diseño del pie reduce sus caras a tres, pues la base piramidal es triangular, pero desde el punto de vista decorativo sigue la misma pauta.

Sobre el nudo se eleva un cuerpo abalaustrado, en el que descansa la arandela saliente compuesta por dos platillos, liso el superior y con decoración vegetal el inferior, que da paso al mechero cilíndrico de superficie estriada, rematado en su borde por una moldura de hojas de laurel.

Todo ello se ha limpiado, eliminando el típico óxido de plata que se forma en la superficie de estos objetos al

*Despiece  
de la cruz de altar,  
antes de su limpieza.*



contacto con el aire, así como los restos de anteriores limpiezas que se realizaron sin desmontar los distintos cuerpos. También se han reafirmado los tornillos y tuercas para dar mayor sujeción a toda la estructura, que ahora se presenta firme y compacta.

### Marcas y atribución

La cruz presenta por cuatro veces las marcas correspondientes al ya conocido sistema de marcaje de la platería —el castillo y el oso con madroño— sobre la cronológica del año 1792, bien separadas o juntas con la marca personal del platero José Giardoni. En algunos casos, la de éste sólo va con una de aquéllas, como se puede apreciar en una de las fotografías que ilustran este artículo. Así pues, su atribución no ofrece ninguna duda a pesar de que, como veremos más adelante, en ella también intervino para restaurarla el platero Vito Pérez, el cual no estampó su marca sobre la misma.

El caso de los candeleros es distinto, pues se han localizado en ellos dos sistemas de marcaje, ambos de Madrid, pero de fechas distintas. El más antiguo lleva marca cronológica del año 1790, y junto a estas marcas aparece la personal del platero Fermín Olivares, que ya dimos a conocer en otra ocasión<sup>1</sup>. Por otro lado, también se han localizado en algunos de ellos otro sistema de marcaje, pero en este caso con marca cronológica del año 1876, que va acompañado de la marca personal del platero Vito Pérez, que se publica aquí por primera vez.

Por todo ello, no hay duda en afirmar que éstos fueron realizados por el platero de la Real Casa, Fermín Olivares, en el año 1790, y que más tarde, en 1876, fueron restaurados y retocados por el platero Vito Pérez, probablemente debido al mal estado en que se encontraban después de servir durante unos ochenta y seis años en la Real Capilla.

Documentalmente, tenemos recogido un amplio informe del receptor de la Capilla Real, don Melchor Borruel, fechado en el año 1792, que nos reafirma de forma definitiva la atribución que hemos hecho con anterioridad: «He recibido para el culto Divino un juego de candeleros grande de plata con pie triangular, tres garras por pies, con tres chicotes corpóreos y tres escudos de Armas Reales, columna redonda, bolla en el medio con tres cabezas de serafines con paños colgantes, arandela y mechero, labrado todo a trechos de hojas, palmas, grecas y gallones para el completo del Pontifical ejecutado por el platero de la Real Casa Fermín Olivares.

Idem una cruz grande redonda lisa con el Santísimo Cristo, INRI, ráfagas y tres remates que forman una flor y en el reverso otra flor grande, co-

*Despiece de la cruz de altar, después de su limpieza.*





1.

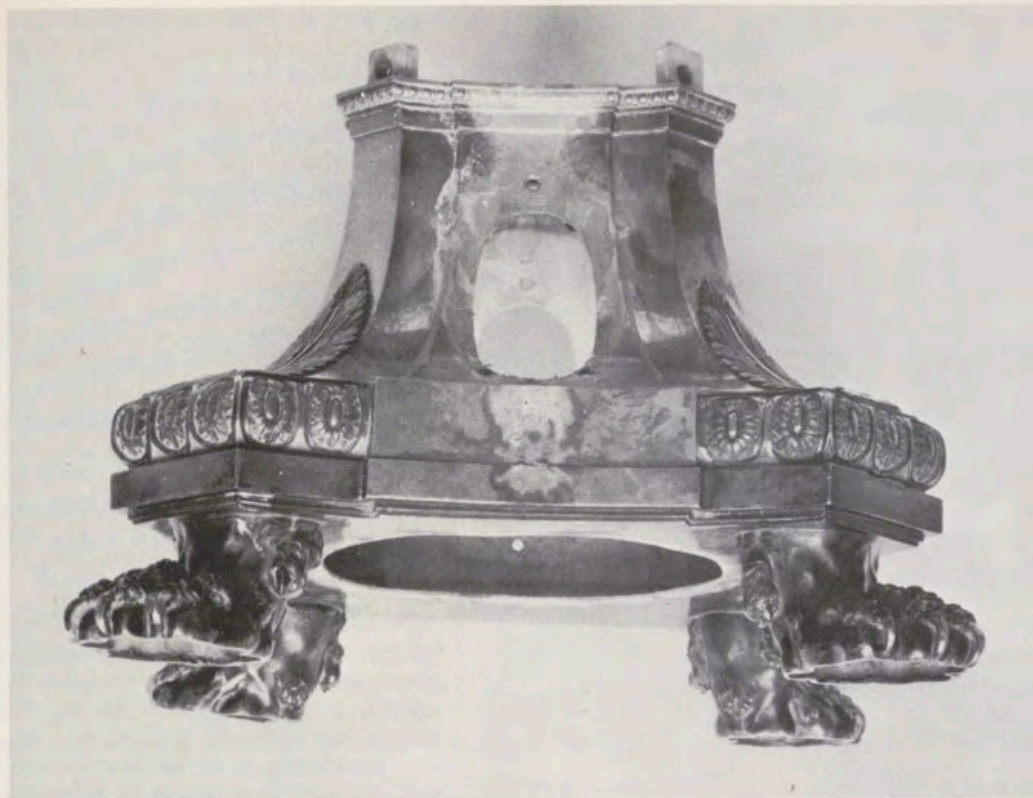
lumna redonda istriada, un grupo de nubes con cabezas de serafines, otras cuatro cabezas sobrepuestas con cuatro paños, pie cuadrado ochavado, istriado, con cuatro garras de león, una flor en la parte de abajo con su cogollo, cuatro chicotes corpóreos con atributos de la pasión a los extremos, cuatro escudos de Armas Reales sobrepuestos, labrado todo de flores y grecas».

Al margen de esta última descripción de anota: «esta cruz la ejecutó D. José

Giaroni». Y al final de todo ello se notifica que son para el altar de la Purísima Concepción de Nuestra Señora de la Real Capilla del Palacio de Madrid<sup>2</sup>.

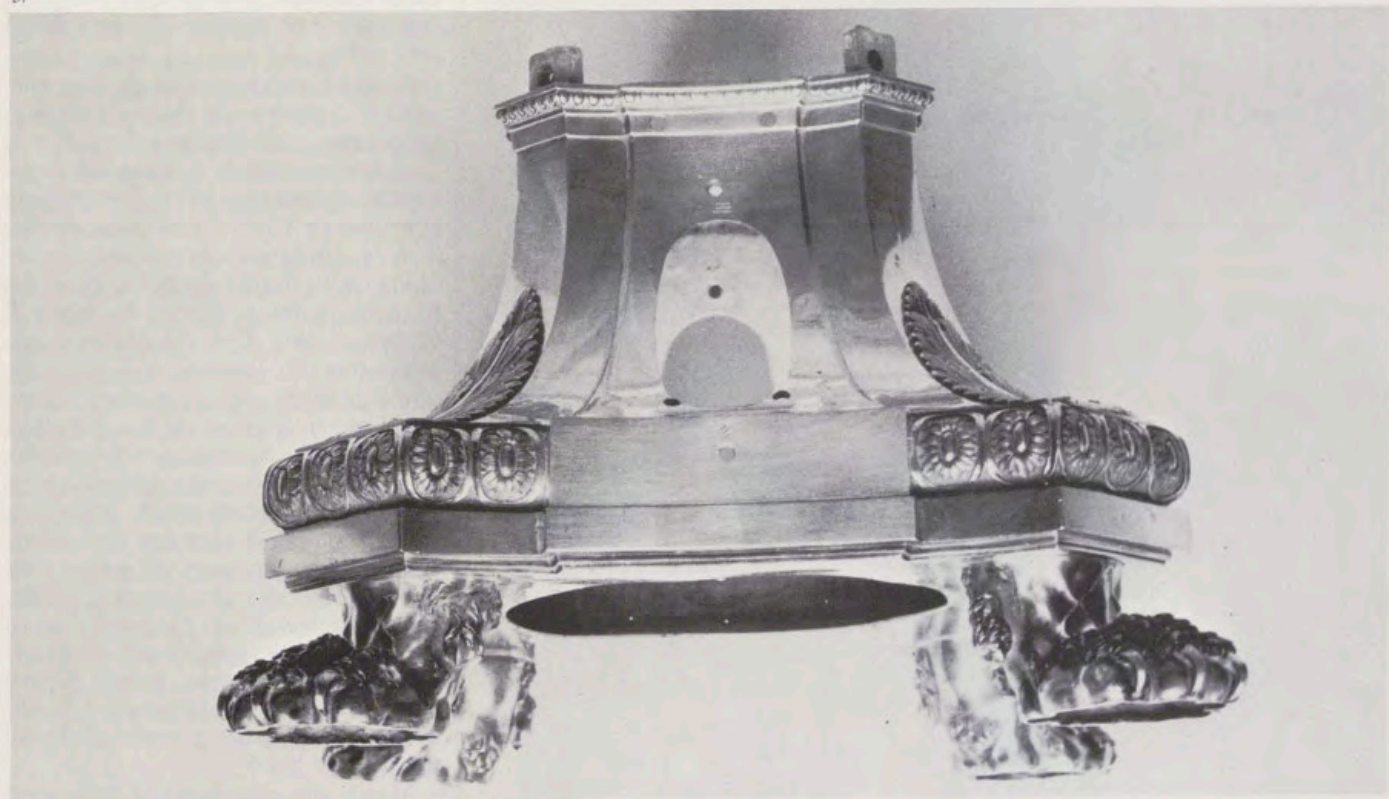
Hasta la fecha, sólo hemos localizado la cuenta del platero de la Real Casa, Fermín Olivares, de los seis candeleros, que asciende a la cantidad de 95.476 reales de vellón y 3/4. Junto a ella va el informe del reconocimiento de esta obra, que lo llevaron a cabo los artífices Antonio de Lara, platero

de oro y tasador de las joyas de Su Majestad, y don Juan Bautista Ferroni, adornista de Cámara de Su Majestad. Este examen va fechado en el 17 de enero de 1791, lo que nos permite situar la realización de los candeleros en los últimos meses del año 1790. En el informe sólo destaca la mención de Ferroni, el cual nos dice que él le ha dado los diseños y dibujos para la ejecución de los mencionados candeleros, por lo que debe de hacer una rebaja de dos reales de vellón por onza. Esto



1. Detalle de la figura del Cristo de la cruz de altar.  
 2. Estructura del pie de la cruz sin los elementos decorativos, y antes de su restauración.  
 3. Estructura del pie, una vez restaurado.

2.  
 3.



nos vuelve a poner de manifiesto la intervención de los artistas italianos en las obras que se realizaban para el adorno del Nuevo Palacio, como ya hemos mencionado otras veces.

Tras esta tasación, intervienen a favor de Olivares los plateros de la Real Casa, Pedro Elvira y el propio Giardoni, llegándose al acuerdo de que el valor de la obra asciende a la cantidad de 84.018 reales de vellón, que es lo que cobra el platero dos años más tarde<sup>3</sup>.

#### Los autores

De los tres artífices que aparecen en esta obra, sin ninguna duda es José Giardoni el más famoso y conocido. Sus trabajos se realizan tanto en plata como en bronce, es de origen romano, y se encuentra activo en Madrid desde 1768. Trabajando al servicio de la Real Casa bajo las órdenes de Sabatini, llegó a obtener el cargo de platero de la Real Casa con el uso del uniforme de Ayuda de la Furriera, y su nom-

bramiento está fechado en el 28 de abril de 1791.

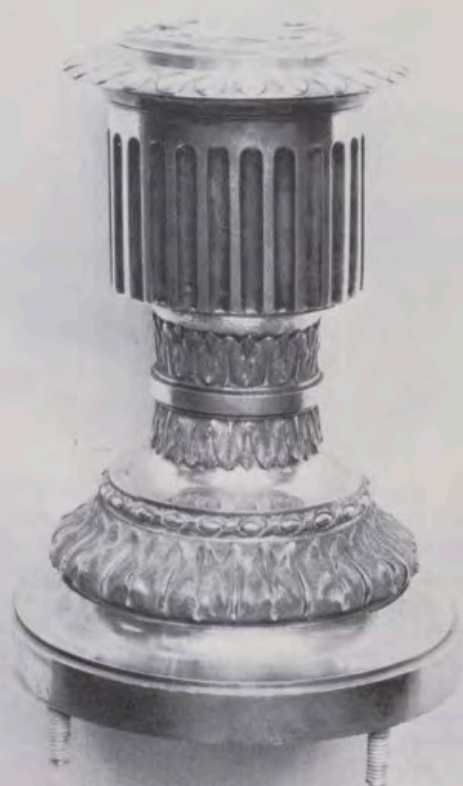
Con anterioridad a esta fecha, se sabe que estaba trabajando en los bronces dorados a oro molido para las chimeneas de jaspe que se colocaron, una en el dormitorio y la otra en el cuarto de vestir del Rey, en el Palacio de Aranjuez. La cuenta aprobada en enero de 1787 ascendió a 14.800 reales<sup>4</sup>.

Varios trabajos suyos en bronce y en plata para distintas habitaciones de los palacios reales ya han sido dados

1. Detalle del cuerpo que da paso al pie de la cruz de altar.
2. El cuerpo de la cruz, después de su restauración.
3. Detalle de la macolla y la moldura sobrepuesta de la cruz, antes de su limpieza.
4. La macolla y la moldura con angelote y roleo de la cruz, una vez realizada la limpieza.



1.  
2.



a conocer en distintas publicaciones<sup>5</sup>, pero concretamente en el Palacio de El Pardo hemos localizado una relación de trabajos de este tipo, en la que aparece mencionado en los siguientes: por dos adornos de chimeneas nuevas y compostura de otras tres viejas para los cuartos de la Sra. Princesa, cobró 26.500 reales; por otro adorno de chimenea y ocho cornucopias de a dos luces, que ejecutó a cincel y dorado de molido, cobró 30.000 reales; por otro adorno de chimenea y otras obras de bronce dorado, que ejecutó para las piezas de labor y ante-alcoba de la Sra. Princesa, cobró 38.000 reales; y por otros dos adornos de chimeneas, incluidos unos modelos vaciados y dorados de molido, que ejecutó para el cuarto del Sr. Príncipe, cobró 78.000 reales. Esta relación de gastos está fechada en marzo de 1778<sup>6</sup>.

De 1788 hay un recibo de 1.434 reales por el importe de diferentes arreglos y obras que, de orden de Sabatini, compró y mandó hacer para las dos nuevas parroquias de la Casa de Campo de Madrid, y de las que se conservan algunos ejemplares en el Museo Municipal de Madrid, tanto en bronce como en plata, y de las que sólo una, una concha de bautizar, lleva su marca personal<sup>7</sup>.

De entre las piezas que de él se conservan, al margen de sus trabajos para los palacios reales, merece destacarse la Cruz procesional de la Catedral de Sigüenza, fechada en 1775. También, en el Museo de Artes Decorativas de Madrid, se conservan cinco placas con escenas de la Pasión fechadas en 1781, y cuyo diseño y dibujo se deben al célebre escultor Roberto Michel.

Uno de sus últimos trabajos debe ser la obra de plata y bronce correspondiente a la cama de los Príncipes, el futuro Rey Fernando VII y su primera esposa. La cuenta aparece fechada el 24 de abril de 1804. Entre esta fecha y el 19 de octubre del mismo año debió morir, pues en este día su hijo Joaquín eleva una instancia al Rey, en la que manifiesta la muerte de su padre, y solicita se le conceda el mismo cargo que él ostentaba, lo que llegaba a alcanzar el 8 de noviembre de ese mismo año, jurando el cargo el 23 del mismo mes y año<sup>8</sup>.

Menos conocido hasta la fecha es el autor de los candeleros, Fermín Olivares, platero de origen burgalés establecido en Madrid hacia 1780, y que emparentó con una de las familias de plateros de rancio abolengo. Se casó en el año 1788 con Isabel Escudero, mujer que fue de Fernando Velasco, platera de la Real Casa, cargo que tiene que dejar por este casamiento, pero que recupera más tarde al producirse la primera vacante en el año 1797. Esta lo disfruta dos años, pues muere en 1799. El 28 de noviembre su marido, Fermín Olivares, eleva una instancia al Rey dando cuenta del falle-

cimiento y solicitando para él el nombramiento, en atención a los doce años que lleva trabajando al servicio de la Real Casa. Esta solicitud se le concede, y jura el cargo el 7 de diciembre de ese mismo año, habiendo pagado el día de antes la media annata correspondiente, que ascendió a la cantidad de 3.750 maravedís.

Es seguro que perteneció al Colegio de Artífices Plateros de esta Corte, y también le tenemos documentado en la Cofradía del Santísimo Sacramento con sede en la parroquia de San Juan y Santiago, en la que se le admitió el 31 de mayo de 1795. En la junta de ese día se leyó su memorial, donde se ofrece para hacer los cuatro cetros de plata que a ésta le hacen falta.

En ella tuvo un papel muy destacado, ya que en el año 1798 se le nombró mayordomo sirviente, y en 1800 ocupó el cargo de mayordomo de cera; ambos cargos suponían un dispendio considerable, lo que nos lleva a suponer una holgada situación económica. Como miembro de la misma, asiste a todas las juntas de acuerdos que ésta celebra desde el año de su nombramiento hasta el de 1804, en que ya no aparece, lo que nos lleva a pensar que debió fallecer por esta época.

El catálogo de sus obras conocidas es muy reducido, pues, a parte del juego de candeleros, sólo conocemos unas vinajeras de plata sobredorada, fechadas en el año 1796, también en la Real Capilla.

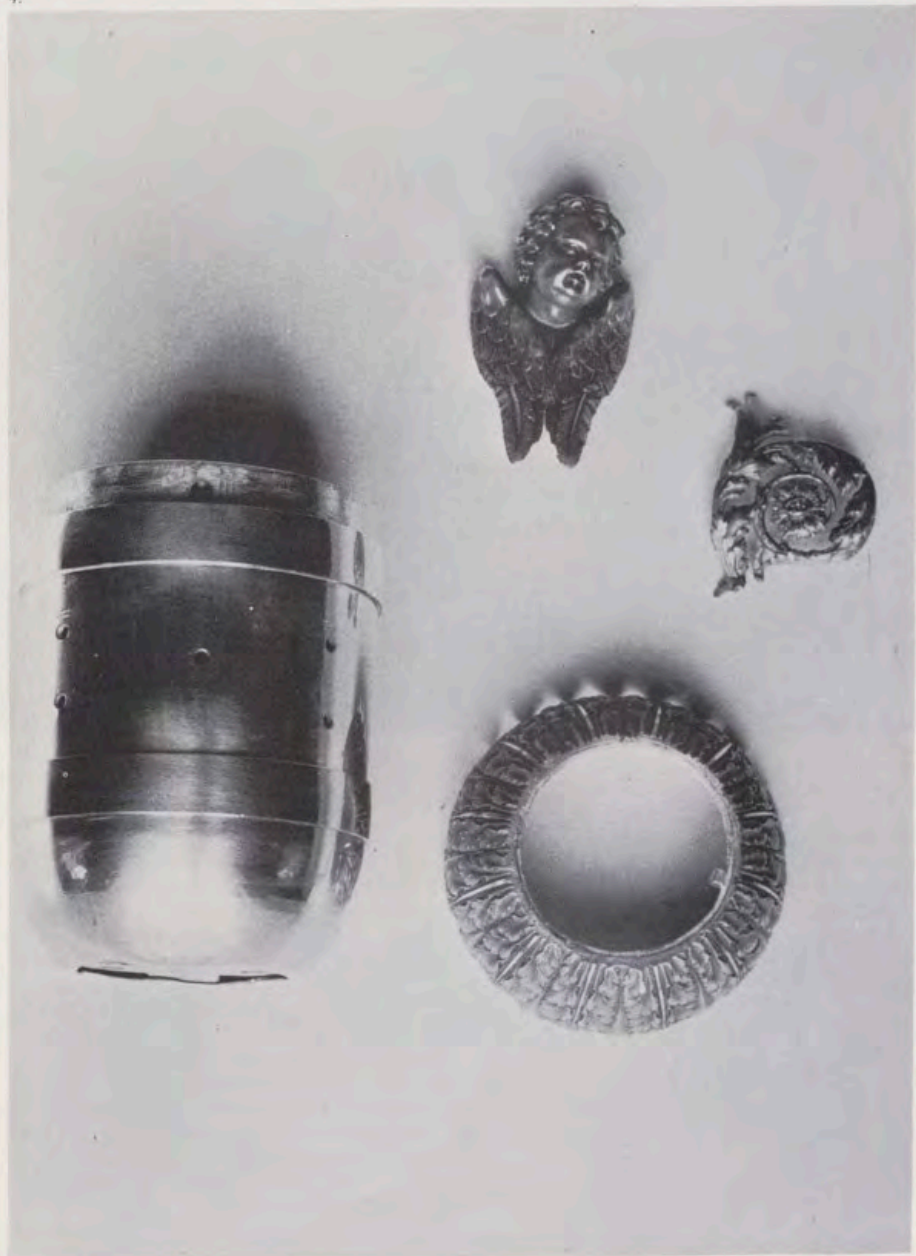
Como platero de la Real Casa, también realizó ventas y tasaciones de objetos afines. De entre las ventas destacamos una efectuada en el año 1796, por la que se obtienen 52.468 reales y 28 maravedís de una partida de plata, que pesó 285 marcos, 1 onza y 2 ochavas, de los muebles de deshecho del Real Oficio de la Furriera, que son propios de Su Majestad, y se venden a beneficio del Real Erario<sup>9</sup>.

Menos conocido aún que el anterior, es el platero que realizó las restauraciones del juego de candeleros, Vito Pérez. Su actividad en Madrid se sitúa a mediados del siglo XIX, y por las cuentas que de él hemos localizado en el Archivo de Palacio sabemos que tenía tienda en la calle del Olivar, número 22. Es probable que fuera el padre de otro platero, Eduardo Pérez, cuyo catálogo de piezas es mucho más extenso tanto dentro del Patrimonio como fuera de él, incluso sus marcas son muy similares, sólo se diferencian por la inicial del nombre que va sobre el apellido completo. La de Vito estaba inédita hasta la fecha.

Siguiendo la descripción que el receptor de la Real Capilla nos ofrece en su documento, se puede puntualizar que la restauración que llevó a cabo este platero en el citado juego de candeleros y cruz en 1876, se centró en la sustitución de las figurillas que esta-



3.  
4.



1. Marcas de los contrastes de Madrid con la personal de Fermín Olivares, localizadas en los candeleros.

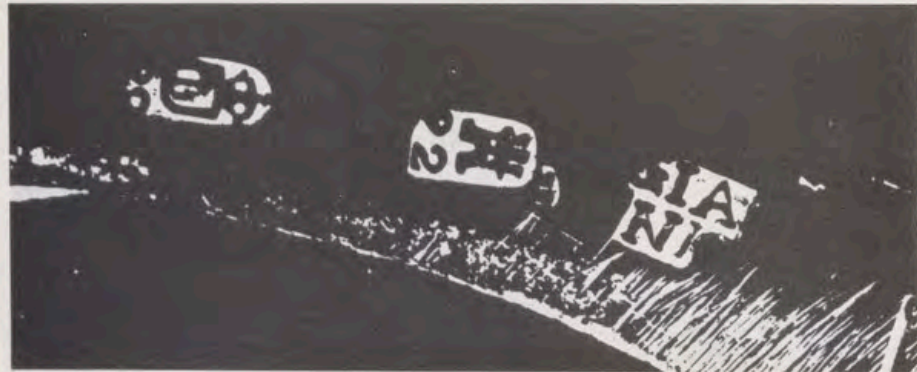
2. Marcas de Madrid con la personal de Giardoni.

3. Marcas de Corte de Madrid con la personal de Giardoni, localizadas en la cruz de altar.

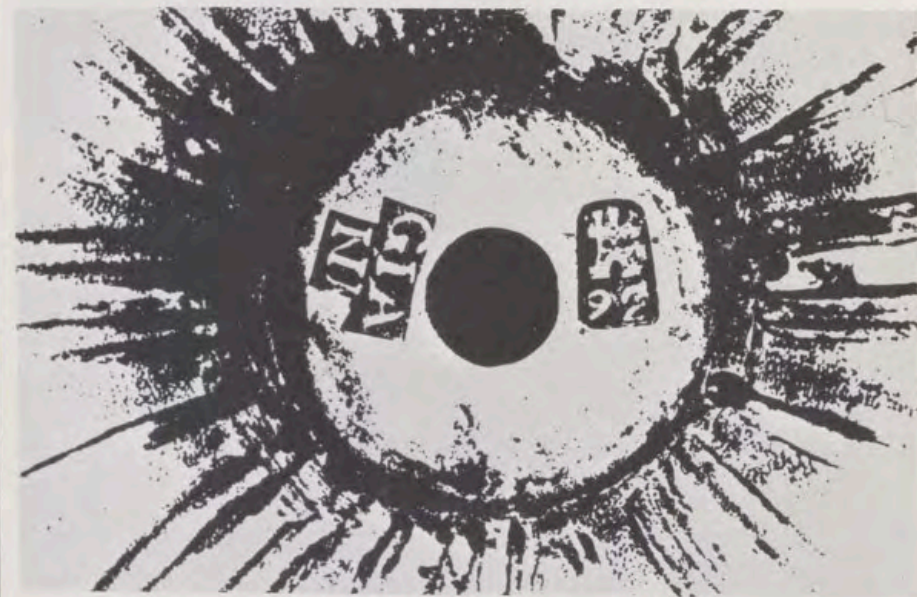
4. Marcas de Madrid junto a la personal del platero Vito Pérez, localizadas en los candeleros (1876).



1.



2.



3.



4.

ban situadas en los ángulos de los pies: «... chicotes corpóreos con los símbolos de la Pasión», cuatro en la cruz y tres en los candeleros. La sustitución se hizo por las grandes hojas de acanto que hoy se pueden apreciar en su lugar, y que dan un aire más clásico a toda la pieza. Es probable también que se llevara a cabo una limpieza general y una sustitución y restitución de tornillos y tuercas, pues hemos notado diferentes tipos entre ellos, pero a pesar de todo, las piezas conservan intacto todo el aire italianizante de finales del siglo XVIII. Son una muestra clara del neoclasicismo italiano realizado en España, pues no debemos olvidar que los diseños y dibujos son de otro italiano, Juan Bautista Ferroni, que en parte se ve un poco mediado por el recargamiento rococó en el que ejercieron su aprendizaje los distintos artifices que en esta obra intervinieron. La profusión y variedad de los elementos decorativos nos vienen a confirmar esto, porque dan a las piezas una riqueza visual que contrasta fuertemente con las interpretaciones neoclásicas madrileñas, que están más en la línea de lo francés o inglés.

Sin embargo, se puede apreciar una evolución decorativa mucho menos recargada en comparación con otras realizaciones, sirva como ejemplo la cruz procesional de la Catedral de Sigüenza, obra de Giardoni, en la que la tendencia rococó se manifiesta de forma más palpable. Al margen de esto, no cabe la menor duda en afirmar que la cruz de altar de la Capilla Real es la pieza más importante, hasta la fecha, de la obra conocida del platero Giardoni, ya que su calidad técnica es extraordinaria. Destaca sobre todo la figura del Cristo muerto, que nos da la pauta del alto grado de perfección y naturalismo al que se llegó dentro de esta manifestación artística en este siglo.

Los candeleros sobresalen por su singular diseño, alejándose de la tipología tradicional por la estilización del ástil y la perfecta conjunción de los volúmenes y el pie. Desconocemos por ahora cómo fueron los diseños realizados por Ferroni, pero la maestría de los artifices plateros que realizaron estas piezas superan con creces la frialdad de un simple diseño esquemático.

#### NOTAS

<sup>1</sup> Plateros Reales en el siglo XVIII. Actas del IV Congreso Nacional de Historia del Arte. Zaragoza, 1982. Ed. 1984, págs. 223-234.

<sup>2</sup> A.P. Leg. 88. Carlos IV.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> A.P. Leg. 90. Carlos III.

<sup>5</sup> JUNQUERA, J. J., *La decoración y el mobiliario de los Palacios de Carlos IV*, Madrid, 1979.

<sup>6</sup> A.P. Leg. 790 de Obras.

<sup>7</sup> Catálogo de la Exposición «Madrid, testimonios de su historia hasta 1875». Apartado de la platería madrileña del siglo XVIII. Ayuntamiento de Madrid. Museo Municipal. Madrid, 1979.

<sup>8</sup> A.P. Expediente Personal.

<sup>9</sup> A.P. Expediente Personal y Legajos de Carlos III y Carlos IV.

55

# Y FINALMENTE LA SERIE SIETE.



Vitrucio 30

En el amplio espectro automovilístico, existen opciones para todos los gustos: Deportivas, clásicas, avanzadas, representativas... Y finalmente la Serie Siete de BMW. Un mundo aparte que engloba a todas ellas. Una categoría que señala el último nivel alcanzado en cada uno de los diferentes campos de la tecnología automovilística.

Para demostrarlo, basta con remitirse al 728i de BMW. El modelo que da entrada a la categoría Siete y que hace honor a la misma. Pues el 728i incorpora de serie elementos que otras marcas, incluso del más alto nivel, sólo presentan como opciones encarecedoras del vehículo. Así sucede con el Sistema Antibloqueo (ABS) a las cuatro ruedas, que permite la estabilidad de la dirección al frenar en cualquier circunstancia y disminuye la distancia de frenado incluso en pavimentos en mal estado. Con el sistema

de inyección L-Jetronic con unidad electrónica de mando que, en función del caudal del aire, determina la cantidad de combustible necesaria en cada situación concreta. El indicador de Intervalos de Servicio, controlado electrónicamente, que calcula y anuncia las distintas inspecciones dependiendo del tipo de conducción de cada usuario, consiguiendo así disminuir notablemente las visitas al taller. El Indicador Instantáneo de Consumo, que señala en litros el consumo realizado y permite, por tanto, una conducción más racional, rentable y eficiente. Y todo ello, por supuesto, junto a los elementos que comparte con el resto de la Serie Siete: Un sentido del acabado y el espacio interior digno de su grandeza, un diseño exterior prácticamente inalterable con el paso del tiempo, y una perfecta combinación de elementos que convierten el factor seguridad en algo extraordinario

incluso dentro del extraordinario nivel de BMW.

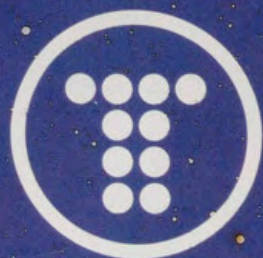
Este es el mundo que introduce el 728i de BMW. Un mundo en el que el concepto calidad incluye la calidad de la idea, de los medios y materiales utilizados, de las personas que intervienen... E incluso también, dentro de la coherencia del conjunto, una relación calidad precio seriamente estudiada. Porque su precio, 3.980.000 Ptas. f.f., demuestra que a través de BMW se accede al más alto nivel de forma racional, equilibrada. Con la misma coherencia que caracteriza a todos los automóviles de la marca, sólo que con las impresionantes ventajas que supone ser la Serie Siete dentro de la categoría BMW.



**BMW**

**D**urante los próximos 15 años, alrededor del teléfono, algo maravilloso va a ocurrir.

# Faltan 15 años para el año 2000.



**Telefónica**

La Moda Rochas... Exquisita, juvenil, radiante.

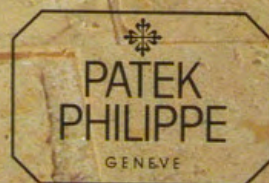


Lumière  
**ROCHAS**  
PARIS

EN PERFUMERIAS ESPECIALIZADAS



«Les Grecques» de Patek Philippe.



Venta y Servicio técnico

**SOTOLARGO**  
Joyeros

Gran Vía, 70 - 28013 Madrid



*Mesa de las esfinges, diseñada por Percier y fundida por Thomire (Palacio Real de Madrid).*

Restaurada recientemente y utilizada en la firma del Tratado de Adhesión a la C.E.E.

## La mesa de esfinges del Salón de Columnas del Palacio Real de Madrid

Por FERNANDO FERNANDEZ-MIRANDA

En este histórico Salón, llamado de Columnas por la decoración de sus muros realizada a base de pilastras y columnas adosadas, han tenido lugar numerosos acontecimientos: fue salón de bailes y comedor de gala hasta el fallecimiento de la Reina María de las Mercedes, primera mujer del Rey Alfonso XII. A la muerte de dicha Reina se situó su velatorio en este mismo lugar, razón por la cual se decidió trasladar la celebración de bailes y banquetes a las habitaciones que formaran en su día el Cuarto de la Reina María Amalia de Sajonia, mujer del Rey Carlos III, derribándose las paredes que separaban las distintas es-

tancias y haciéndose un solo salón, que ha continuado hasta nuestros días como Comedor de Gala. Se celebraba también en este Salón de Columnas el ceremonial del «lavatorio y comida de pobres», en el día de Jueves Santo, en que era tradicional que el Rey y la Reina lavaran los pies y dieran de comer a veinticinco pobres de ambos sexos en presencia de los Grandes de España, Ministros de la Corona, Cuerpo Diplomático y jerarquía eclesiástica, situados en tribunas que a tal efecto se colocaban a los lados del salón. También estuvieron expuestos en este salón, en el año 1975, los restos mortales del anterior Jefe de Estado. En la actualidad Su Majestad el Rey realiza determinadas audiencias de las que ce-

lebra en Palacio; también tienen aquí lugar los ciclos de Música de Cámara que el Patrimonio Nacional viene realizando en colaboración con la Universidad Autónoma de Madrid desde el año 1982, bajo la presidencia de Sus Majestades los Reyes.

Pero el hecho más relevante de todos los acaecidos en este salón, ha sido, el día 12 de junio del presente año, el acto de la firma del Tratado de Adhesión de España a la Comunidad Económica Europea, acto descrito pormenorizadamente en el anterior número de esta Revista. El hecho material de la firma de los documentos se llevó a cabo en la mesa de las esfinges de este salón, sobre la que se centra el presente artículo.

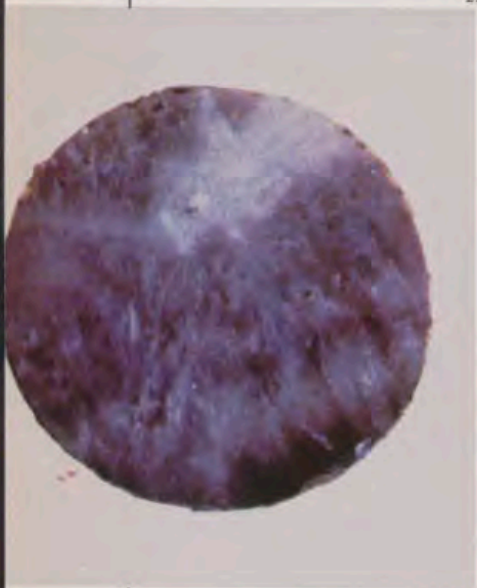
1. Mármol de las canteras de Vegat, «en el Reyno de Valencia». De los mismos yacimientos proceden los tableros de las cuatro consolas que se encuentran en la Saleta Oficial del Palacio Real de Madrid.
2. Amatista procedente de los yacimientos que existieron en el Cabo de Gata.
3. Xilopado procedente del yacimiento de Fuentes de Cordero, Concejo de Cangas de Tineo (Asturias).
4. Mármol de Pedro Muñoz, en La Mancha.
5. Conglomerado de Espejón (Castilla la Vieja).
6. Mármol de Tortosa, Cataluña.



1.  
2.



3.  
4.



## EL MUEBLE

El mueble en cuestión está realizado, en opinión de algunos autores<sup>1</sup>, según diseño del arquitecto de Napoleón, Charles Percier, autor de numerosos proyectos decorativos durante el Imperio. Existen algunos puntos de conexión entre las características de este mueble y el estilo del citado artista, como son las metódicas y arquitectónicas proporciones de la mesa<sup>2</sup>; así como los motivos decorativos —palmetas, grifos, etc.— de la misma, muy parecidos a los usados en otros muebles diseñados por Percier, al igual que las esfinges que sirven de soporte al tablero<sup>3</sup>.

Podemos dividir el mueble que nos ocupa en tres partes: la base, tarima de madera de raíz de olmo sobre la que reposan las esfinges; éstas —que como ya se ha dicho son los pies que sirven de soporte al tablero—, realizadas en bronce dorado a molido, son un total de seis, con bustos femeninos y cuerpos de leonas aladas, tocadas con el kalf egipcio y adornadas con collar y cinta decorada con jeroglíficos bajo el pecho. Sobre sus cabezas sostienen sendos capiteles decorados con palmetas, que sirven de unión con el tablero, tercera de las partes en que hemos dividido la mesa.

Tanto las esfinges como el resto de los bronces del mueble, se atribuyen al

orfebre Thomire, el gran bronceista francés del mobiliario y objetos montados del Imperio. En el taller de este artifice se fundían y cincelaban esculturas semejantes a la de la mesa que describimos, que por su perfecto dorado y cincelado podrían pertenecer sin duda a la producción de este bronceista, pero no conocemos documentación que acredite su autoría.

El tablero es de mármol blanco decorado con mármoles embutidos, ágatas, jaspes, malaquita, lapislázuli, etc., de muy diversas procedencias. Junto con su fotografía y el croquis del mismo que se publican en este artículo, exponemos los tipos de piedras que hemos identificado y las procedencias —canteras— que hemos podido averiguar. La falda del tablero, también de bronce dorado a molido, está decorado con palmetas cinceladas —de diferente diseño a la de los capiteles— y medallones con efigies de personajes de la antigüedad sobre lapislázuli que tienen como tenants dos quimeras, respectivamente.

## PROCESO DE RESTAURACION

El proceso de restauración de esta pieza se inició el día 20 de marzo de 1985 con el estudio previo del tratamiento a seguir. Los talleres de restauración que intervinieron fueron el de Ebanistería y el de Platería y Objetos Montados. El primero intervino sobre los elementos de madera: el tablero de mármol asienta sobre un «bastidor», en el que van embutidos varios casquillos metálicos sobre los que se fija la falda de bronce del tablero, casquillos que fueron limpiados y posteriormente fijados firmemente; la parte inferior del mueble, la base, chapada, como ya hemos dicho, en madera de raíz de olmo, se encontraba también muy deteriorada, chapándose de nuevo en seis partes de los bordes, también con madera de raíz de olmo, pero más clara y con menos nudos para evidenciar patentemente la actual intervención.

En un principio, el gran peso del tablero de mármoles y la aparente imposibilidad de separar de él los laterales de bronce hacían prever un mal resultado en la restauración del lapislázuli de los medallones, así como la fijación de elementos sueltos y limpieza adecuada. Tras un estudio más detenido, se vieron los puntos de fijación, y se retiraron los tornillos oxidados, soltándose así la falda del tablero y desprendiéndose los elementos decorativos de la misma. En los seis medallones, todos con el lapislázuli deteriorado, se realizaron inclusiones de resinas, imitando el color con diminutas virutas doradas a fin de homogeneizar. Las dos únicas efigies que quedaban, de las seis que originalmente existieron, se colocaron

respaldadas en uno de los laterales mayores.

Se soltó también de su emplazamiento parte de la cenefa de hojas que bordea el tablero en la parte superior, pegada con cola de conejo envejecida, que ofrecía un deplorable aspecto de suciedad, volviéndose posteriormente a fijarse limpia y firmemente. Se comprobó que en esta cenefa de hojas, en una de las esfinges y en varias partes de la falda del tablero, existían pérdidas de dorado y ligeramente de cincelado por el roce sufrido durante su uso en casi doscientos años.

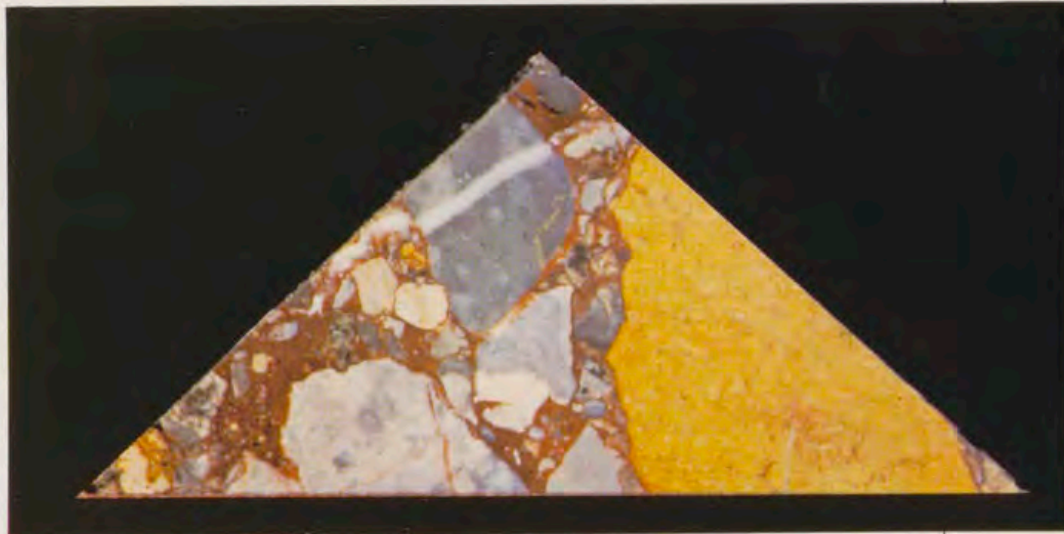
Las esfinges se desarmaron por completo, eliminándose óxidos, limpiándose en profundidad, abrigando los bruñidos y recuperando el dorado original hasta donde fue posible. Cada una de ellas está compuesta por cinco piezas: piernas, busto, cola y dos alas, unidas entre sí por pasadores, tuercas y tornillos, que se han apretado firmemente tras la limpieza, o en algunos casos, en que el excesivo deterioro de los mismos lo aconsejaba, se han puesto nuevos tornillos más seguros. Se han reintegrado también algunos de los jeroglíficos de las cintas de los bustos, asegurándose los restantes, así como parte del collar de una de las esfinges, las flores y tres palmetas en uno de los capiteles.

Durante el proceso de restauración, y aprovechando el total despiece que se hizo de la mesa, se buscaron marcas de orfebres o artesanos que hubieran intervenido en su fabricación, pero, lamentablemente, no existe ninguna en todo el mueble.

El 10 de mayo se encontraba ya la mesa completamente despiezada, y se había comenzado la limpieza y restauración de las diferentes partes, lo que fue terminado el 10 de junio, procediéndose al montaje y colocación el 11 de julio a las 21 horas.

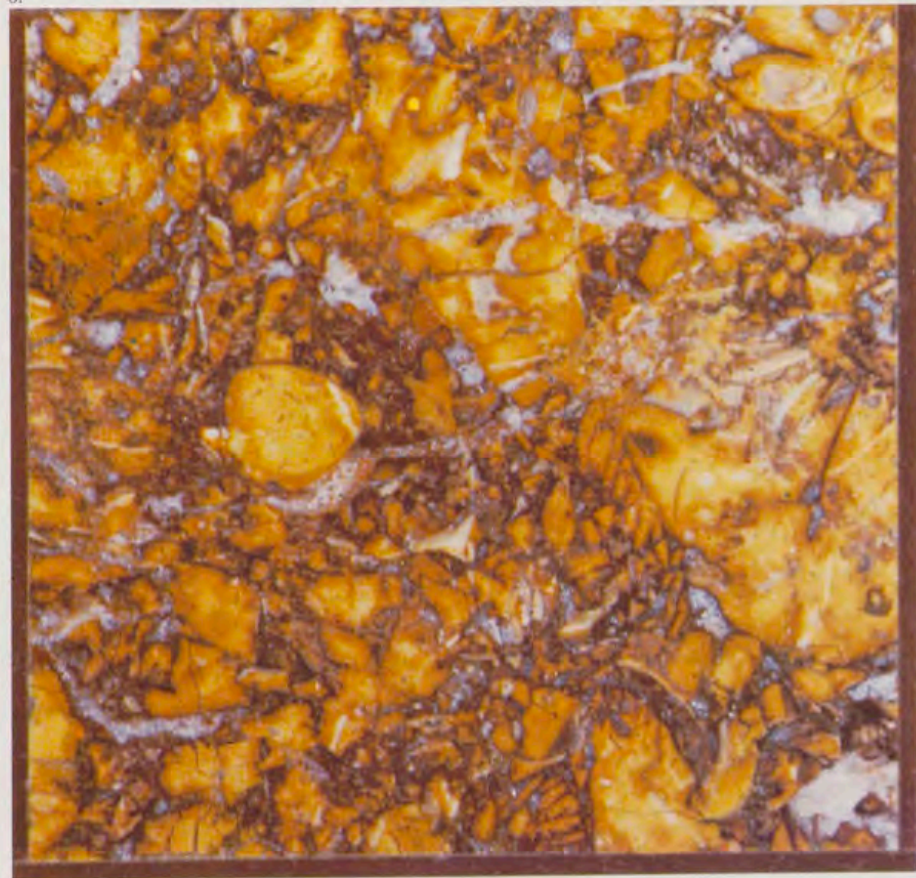
El tablero, como ya se ha dicho, es un mosaico de piedras duras embutidas en una losa de mármol de Carrara, estando enmarcadas las diferentes piezas por una delgada franja de mármol rojo oscuro. Se han numerado las diferentes piedras, para una exposición más clara, con números y letras, según puede verse en el dibujo adjunto, del siguiente modo: las muestras triangulares se han numerado en arábigos del 1 al 232; a las piedras cuadradas se les ha dado letras mayúsculas y minúsculas; las ovaladas y circulares, que decoran la tercera de las «cenefas» empezando por el centro, han sido numeradas en romanos del I al XXX; las circulares pequeñas han sido numeradas de nuevo en arábigos del 1 al 80; y las ovaladas y rectangulares centrales en arábigos seguidos de punto y guión (.—).

El total de muestras que se presenta en el tablero es de 410, repitiéndose



5.

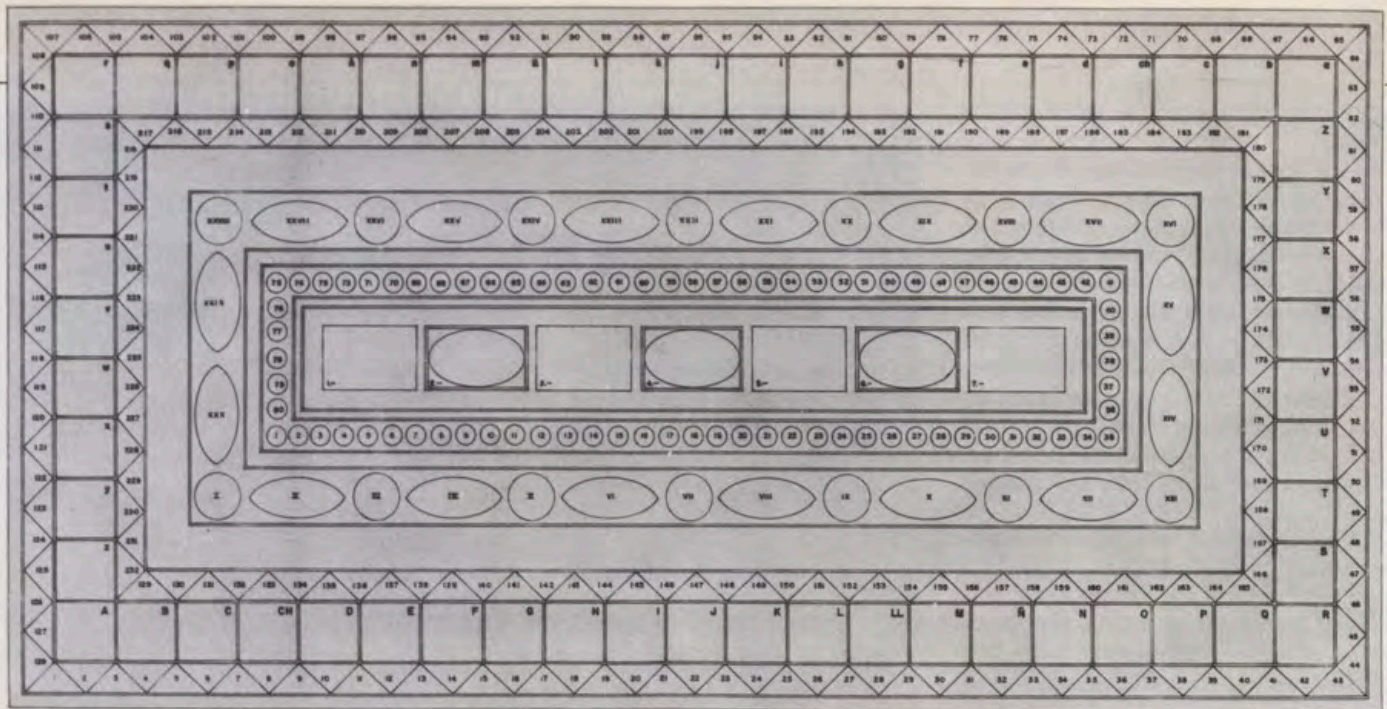
6.



alguna de ellas una o varias veces, por lo que el número de piedras duras diferentes existentes en él es aproximadamente de 250. La «cenefa» no recogida en el dibujo, y por tanto tampoco numerada, está decorada con dos «cintas» ondulantes en mármol rojo y crema respectivamente, rellenándose los espacios que quedan entre ellas con pequeños círculos de lapislázuli.

Se han contabilizado un total de 151 muestras de mármoles (calizas, calizas metamórficas, etc.), de las que se han identificado las siguientes: los números 2 - 9 - 63 - 224 - d, de mármol de Tortosa (Cataluña), que según muestrario del Gabinete de Piedras Duras del Buen Retiro, que será publicado en breve

por el autor del presente artículo, este tipo de piedra se extraía de una cantera situada en la citada localidad, «a 88 leguas» de la capital del Reino, «siendo abundante»; los números 11 - 220 - Ñ, de mármol de Pedro Muñoz, en La Mancha, «a 20 leguas, abundante»; el número 72, de mármol rojo alemán; la letra V, de mármol de Vegat, «en el Reyno de Valencia, a 66 leguas, abundante»; los números 20 - 48 - 229 son muy semejantes al producido en las canteras de Morón (Andalucía); y la letra C, al extraído en las de Moyuela (Aragón). Las muestras numeradas I, K, ③, son calizas tableadas con dendritas —dibujos parecidos a impresiones de helechos, for-



Plano del tablero de la mesa de las esfinges, donde se aprecia la situación y clasificación de las piedras embutidas.

Tablero de mármoles embutidos de la mesa de las esfinges (Palacio Real de Madrid).



mados por deposiciones de hierro y magnesio—, similares a las de Monforte (Zaragoza), pero éstas tienen el fondo gris, no amarillo como las de la mesa.

Otro grupo contabilizado es el de conglomerados, que suma un total de 51 muestras, de las que 27 son diferentes. Entre éstos los números 92 y 73 proceden de «Espejón, en Castilla la Vieja, a 34 leguas, abundante».

El grupo de las ágatas (drusas) es abundante, habiéndose contabilizado 161, de muy diversas concreciones, entre las que podemos ver las llamadas bandeadas, estrelladas, nubosas, resinosas, lechosas, leñosas, musgosas, óni- ces, etc.

Se ha identificado así mismo ópalo

—números 5, 26, 41, 111, 133, 172, 197, f, F—; xilópalo —números ch, 204, 175, 142—, del yacimiento de Fuentes de Cordero, Concejo de Cangas de Tineo (Asturias), «a 80 leguas, mediana»; malaquita de los Urales —número 1—; malaquita española —números 165, XVI—; azurita —números 147, XX, 58, 71, 5—; amatista —números 5.—, XXX, 79—; pensamos que son españolas las muestras de los números 17, 19, 36, 40, 57, 59, procedentes de yacimientos del Cabo de Gata, «junto Almería en Andalucía, a 70 leguas, escasa»; lapislázuli —número XXVIII—; venturina —números III, VII, XI—, diferentes entre sí; jadeíta —números

IX, i—; turquesa, número 199; diop-tasa, conocida como esmeralda de cobre —números X y XIX—; bornita, número 149; granitos —números 132, 138, 144, 208—; y pórfido, número 146.

Existe, de modo bastante generalizado, la creencia de que los mármoles de esta mesa son un muestrario de los utilizados en la construcción de Palacio, y que todos son de procedencia española, no teniendo ningún fundamento tales afirmaciones.

#### NOTAS

<sup>1</sup> Pérez Villamil; Junquera Mato.

<sup>2</sup> 0,98 × 1,85 × 0,97.

<sup>3</sup> H. LEFUEL, *François-Honoré-Jorges, Jacob des-malter*, París, s. a., láms. V y VII.



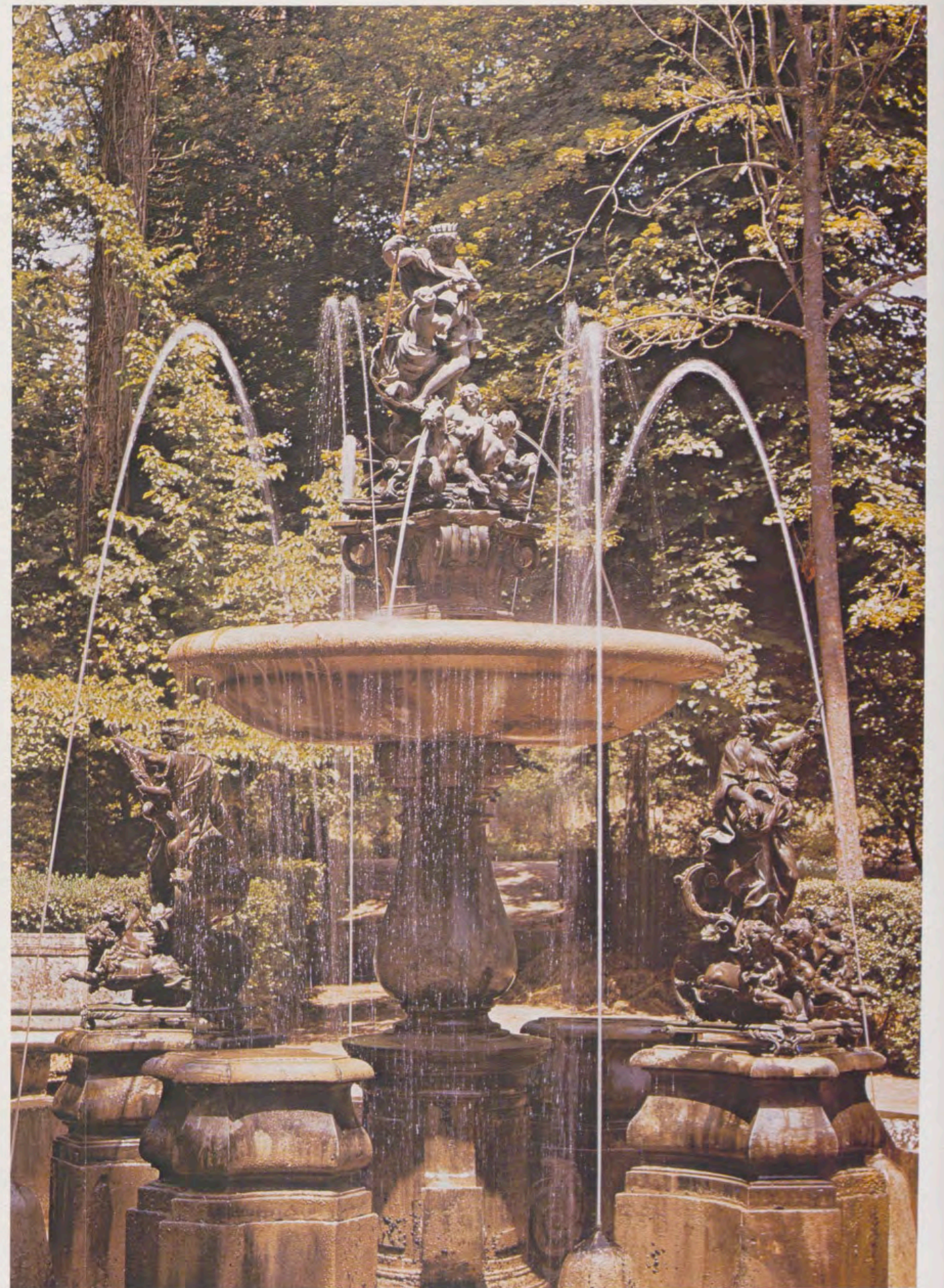
«Vista del puente colgante, con parte del Ja  
obra de Francisco Brambilla.



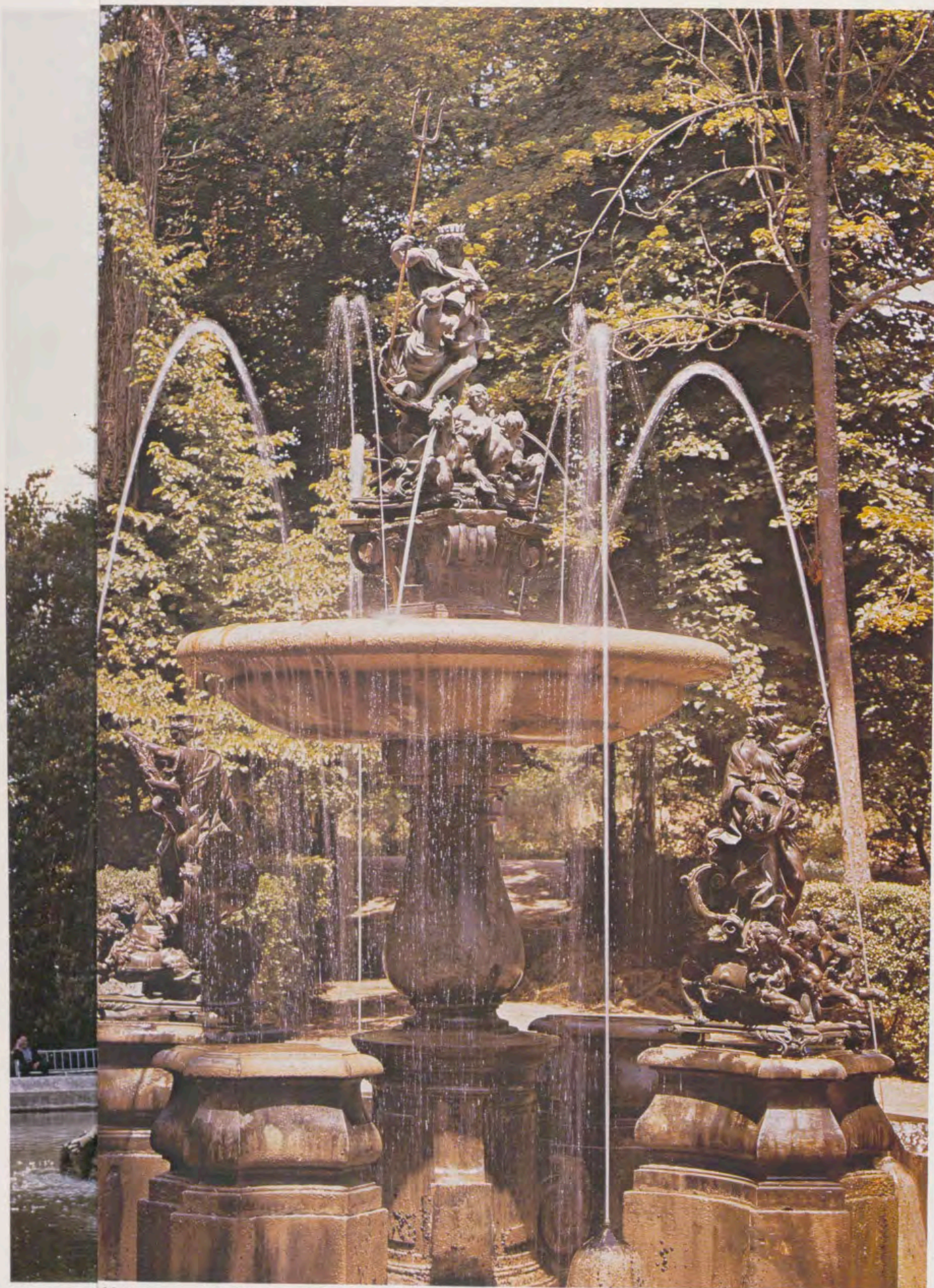
«Vista del puente colgante, con parte del Jardín de la Isla»,  
obra de Francisco Brambilla.



*Fuente de los Trabajos de Hércules  
(Real Sitio de Aranjuez).*



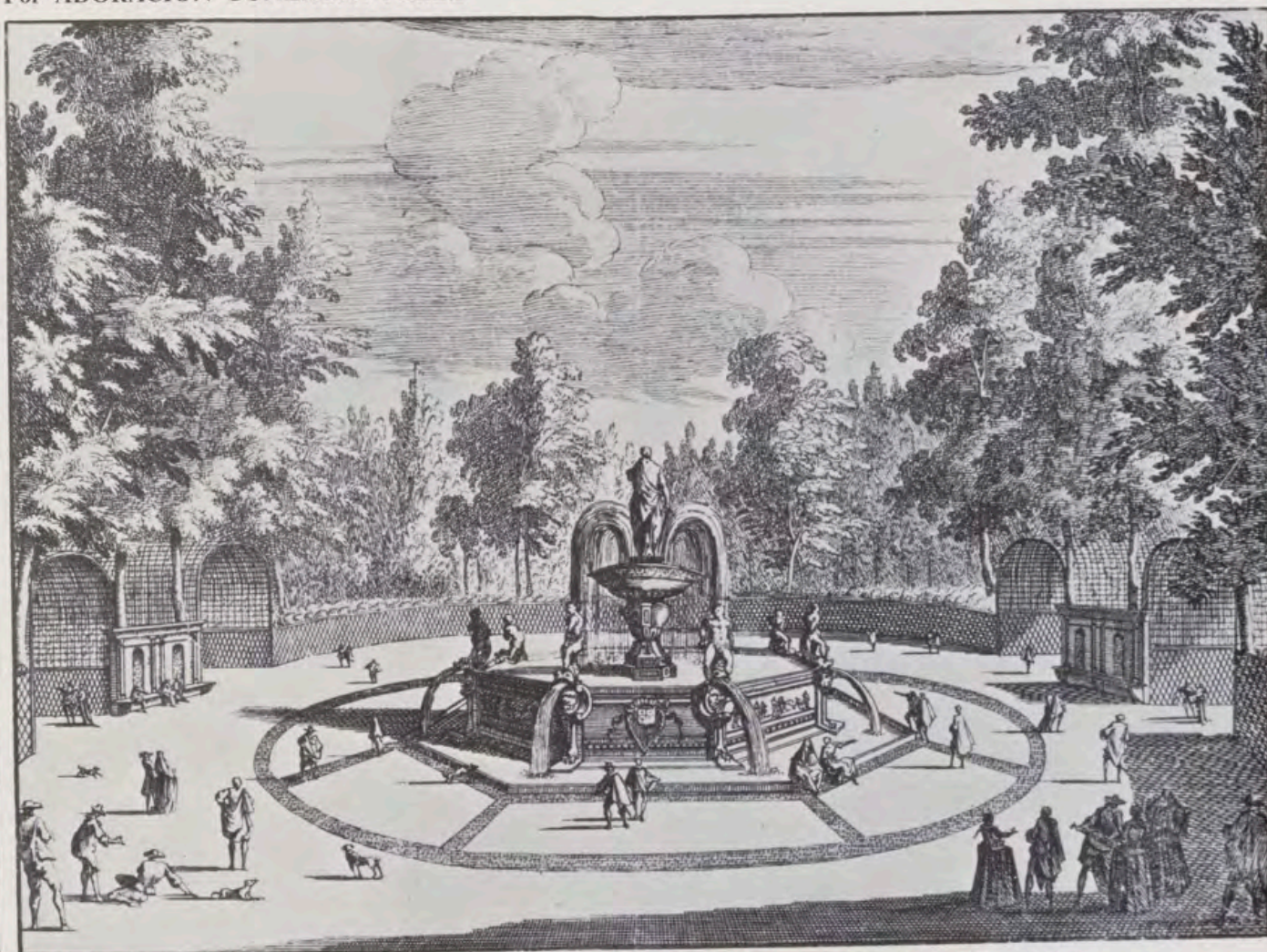
*Fuente de Neptuno en el Jardín de la Isla  
(Real Sitio de Aranjuez).*



Fuente de Neptuno en el Jardín de la Isla  
(Real Sitio de Aranjuez).

# Las fuentes del Jardín de la Isla en el Real Sitio de Aranjuez, durante los siglos XVII y XVIII

Por ADORACION GONZALEZ PEREZ



«La Fontaine des Dauphins dans le Jardin D'ARANJUEZ» (Archivo del Museo Municipal de Madrid).

## Panorama general del Jardín de la Isla en el siglo XVI

Cuando se ideó la ampliación y construcción de un nuevo Palacio en el Real Sitio de Aranjuez, en 1561, a manos del arquitecto Juan Bautista de Toledo, también iba incluida la formación de bellos jardines en su recinto. Desde el reinado de Felipe II se manifestó un interés por acondicionar el lugar, trabajando en ello los mejores jardineros flamencos, holandeses y franceses, que el Rey tenía a su cargo. Pero el Jardín de la Isla despertó la atención ya en tiempos de los Reyes Católicos y su remodelación ocupó todo el siglo XVI y dos centurias más. Al mismo tiempo se planificaron los dos nuevos jardincillos que remataban la estructura del Pala-

cio por sus ángulos norte y sur. Se trataba del Jardín del Rey y del de la Reina, de los que se ocuparon este arquitecto y su sucesor, Juan de Herrera.

El prestigio de la Isla proviene, en gran parte, de las condiciones naturales que aporta el río Tajo, del que se hizo una canalización de sus aguas alrededor de la isla, procediéndose después a la adaptación de los terrenos, plantación de árboles, huertas, zanjas, acotaderos, dada la afición que Felipe II sentía por la jardinería.

Dicho jardín estaba emplazado en la parte de terreno correspondiente a la antigua huerta de la Casa Maestral, y la Reina Isabel ya había mandado realizar algunas obras de embellecimiento, conociéndose desde entonces como «Isla de la Reina». El primer tracista del

jardín en el siglo XVI fue Juan Bautista de Toledo, aunque no podamos precisar con exactitud sus proyectos, pero debió distribuir el terreno en recuadros rectangulares adaptados a la forma natural del lugar, colaborando también jardineros como Joan Holbeq y Jerónimo Algora. Desde 1563 se comenzaron a construir algunas fuentes, con «pilas de ladrillo, caños de plomo, paredillas y suelos de azulejo»<sup>1</sup>, dándose al año siguiente «nueva y más graciosa forma; con calles y quarteles para flores». Se adornó con estatuas de bronce y piedra y variadas fuentes que recibían su agua a través de unas cañerías que se surtían de la presa de Ontígola.

Con Juan de Herrera se cerró el recinto con un muro que tenía un pasamanos de hierro rematado con bolas

de bronce, y es probable que después se colocaran unos miradores para contemplar el río, adquiriendo un aspecto más abierto. Las fuentes se dispusieron según un trazado radial que seguía unos ejes marcados a partir del puentecillo de comunicación con el Palacio por el lado norte, desde la llamada fuente de Hércules, y distribuyendo ya otras glorietas y plazuelas. Pero este aspecto habría de variar considerablemente en los siglos siguientes, como veremos.

### Las fuentes del Jardín de la Isla en los siglos XVII y XVIII

Aunque la documentación sobre las primeras fuentes colocadas en el siglo XVI es pobre y confusa, ya alude a ésta de Hércules, la de Apolo y la de Neptuno, que pudieron ser remodeladas en épocas posteriores. Hemos de señalar que los principales trabajos durante el siglo XVII atendieron al arreglo y compostura de las mismas, y que, después, a lo largo del XVIII, se llevó a cabo una proyección del Jardín más afín a la estructura del Palacio, integrando esta parte de terreno con el lado noreste del edificio mediante el derribo, en 1728, de los molinos que había en la parte baja, y que permitió formar el puente de piedra que accedía con esa parte del edificio, siguiéndose en ello hasta el año 1731, junto con la realización de una presa y canalización de la ría del Tajo, con una bella cascada construida por el Maestro Pedro Caro Idrogo. Sobre este puente irían unos pedestales con estatuas: dos de Venus, un Mercurio y un Baco, en mármol blanco, encima de la escalera del puente, con unas barandillas de hierro dorado, pareciendo estar concluida esta obra hacia 1744.

Así pues, la fuente de HERCULES se encuentra en el descenso inmediato al puente del Palacio, y parece ser que, durante el siglo XVI, hubo en su lugar otra fuente dedicada a la diosa Diana. Pero la noticia más clara sobre ella se refiere a su colocación, en 1661, según un orden planeado por el arquitecto Sebastián Herrera Barnuevo, por indicación de Felipe IV. Está formada por un gran receptáculo de cuatro calles, con barandillas de hierro forjado y pedestales de piedra de San Pablo, que sostienen estatuas de ninfas, sátiros y náyades, atribuyéndose su realización al escultor italiano Alejandro Algardi<sup>2</sup>. En el centro, un pilón circular con pilastra que sostiene una taza, y sobre ella la figura de Hércules cubierto con piel de león y luchando con la hidra. Es muy probable que el escultor Algardi fuese el autor de ésta y otras fuentes, según los encargos que recibió del Rey<sup>3</sup>.

Después de las obras del puente se procedió, en el siglo XVIII, al arreglo y limpieza de esta fuente que estaba «muy maltratada y corría muchos años ha, se apeó y desarmó y se le echaron muchas piezas en el pedestal, la mayor parte de los tableros del pilón se hicieron nuevos de mármol de San Pablo y lo mismo todos los pedestales y estatuas de dicha fuente y sus estanques... echando nuevo el caño que surte las sierpes... y se le quitaron las barandas de los cuatro estanques que surten dicha fuente...»<sup>4</sup>. La reforma no debió cambiar mucho el primitivo estado de la fuente, conservándose casi como fue hasta hoy, pese a un desmonte que se hizo en el año 1755 para renovar los cimientos y esculturas, a cargo del francés Antonio Dumandre<sup>5</sup>.

Todas las descripciones de estas obras importan a la hora de ofrecer una panorámica sobre el antiguo estado de este conjunto jardinístico y, también, para seguir su evolución o cambios. Pero hay que observar a grandes rasgos que, pese a no haber podido localizar la fecha exacta de la fabricación de algunas fuentes, la existencia de unas láminas grabadas en los siglos XVIII-XIX nos ha permitido establecer una relación entre su primitiva situación y el estado actual de algunas de ellas.

En el caso de la llamada fuente de APOLO, por ejemplo, sólo teníamos una vaga referencia aportada por Alvarez de Quindos: «manifiesta a este dios sobre un pilón con ocho niños agrupados con delfines, y en sus frentes, representados en bajorrelieve, las fuerzas de Hércules con sus armas reales, todo en mármol blanco»<sup>6</sup>. Dicha fuente puede corresponder con la lámina mencionada como «La Fontaine des Dauphins», en la que se nos muestra a este dios sobre un receptáculo octogonal con ocho niños y delfines en sus ángulos, de los que emanan caños de agua, y con figuras esculpidas en bajorrelieve en todos sus frentes. En el centro, la copa sobre la que se alza el dios Apolo. Es difícil reconstruir la talla de las figuras, pero debieron formar un bello conjunto rodeado de parterres y celosías sobre pequeños muretes de cantería, con columnillas y nichos. Lo que es hoy fuente de Apolo mantiene un parecido con esta lámina, aunque ha desaparecido el grupo de los niños con los delfines. Incluso, la estatua del dios parece haber sido modificada, como tampoco existen ya las celosías de alrededor. Aunque sufriese una remodelación, aparece recogida ya como una obra del siglo XVII, en mármol blanco de Carrara, con escudos reales y relieves alusivos a Hércules entre escenas de lucha y victoria. La estatua de Apolo está atribuida al escultor napolitano Miguel Angel Na-

cheris<sup>7</sup>. Cuenta que, en el XVIII, se levantaron los «ocho niños con el delfín de cada uno para recuperar los surtidores de plomo... levantar el pilón y las losas interiores para poder quitar los caños viejos que son totalmente inútiles»<sup>8</sup>.

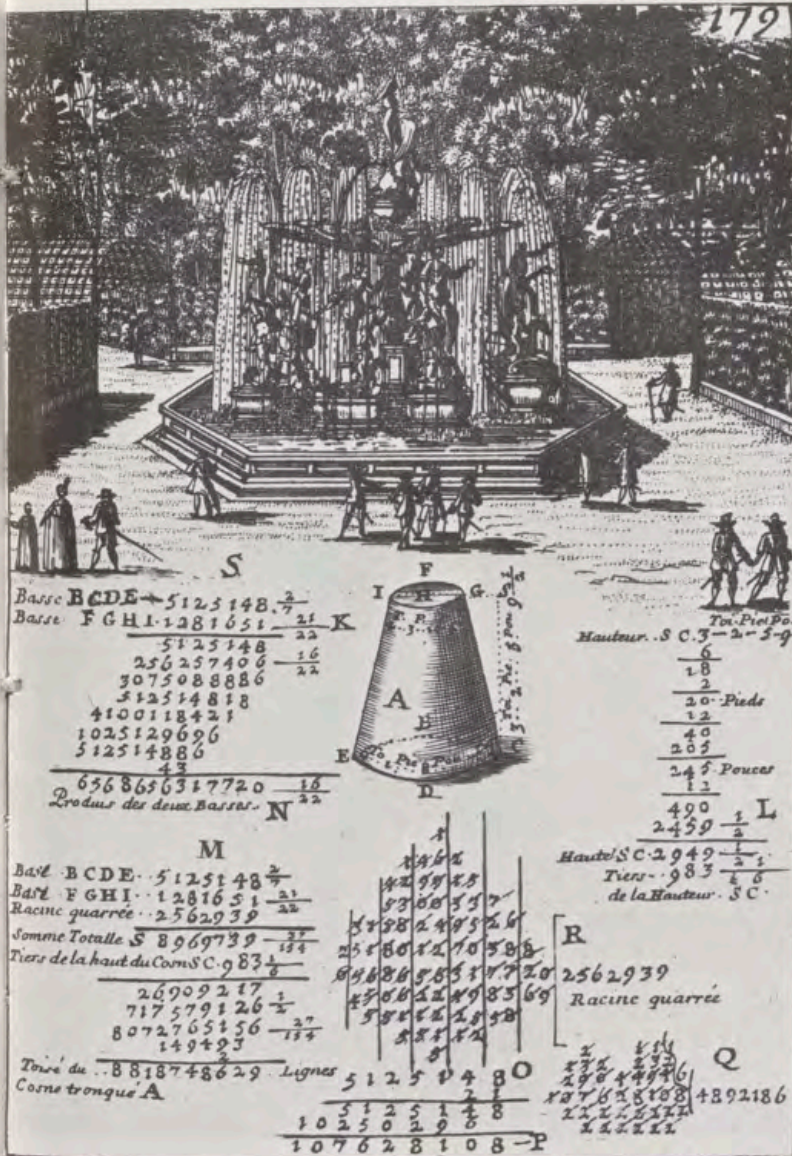
A partir de ella se disponía un conjunto de calles, señaladas en su principal por un «juego de aguas de dos filas de caños a los lados, con la salida disimulada, con los lados cerrados por unas ramas altas». Esta referencia de Quindos puede ser relativa a la planificación interna de todos los conductos que trasladaban el agua por cañerías subterráneas y canales exteriores, desembocando en estas plazuelas en forma de surtidores que combinaban sus saltos con la naturaleza, según el gusto de la época, aunque su mecanismo cambiase más tarde.

En el extremo de esta zona se dispuso la fuente de las HARPIAS, «que se empezó el año de 1615 por Juan Fernández y Pedro de Garay, escultores de Toledo, ajustada a diez y nueve mil cuatrocientos quarenta y siete reales, y se acabó en el de 1617»<sup>9</sup>. Dicha fuente es hoy la del Niño de la Espina, realizada en mármol negro y con una figura de bronce en el centro que representa una copia de la escultura del Museo Capitolino de Roma. Se disponía sobre un receptáculo cuadrangular con cuatro columnas, una en cada esquina, de capiteles corintios, y en sus remates unas harpías que arrojan agua por la boca y pechos. Se conocía como Fuente del Negrillo, y tuvo que repararse en 1699. La lámina, «Vue de la fontaine des Harpyes, autrement nommé de l'épine dans le jardin d'Aranjuez», alude a ella y a la disposición de su glorietta con parterres y galerías de celosías enramadas de arbustos, que también se construyeron en 1699.

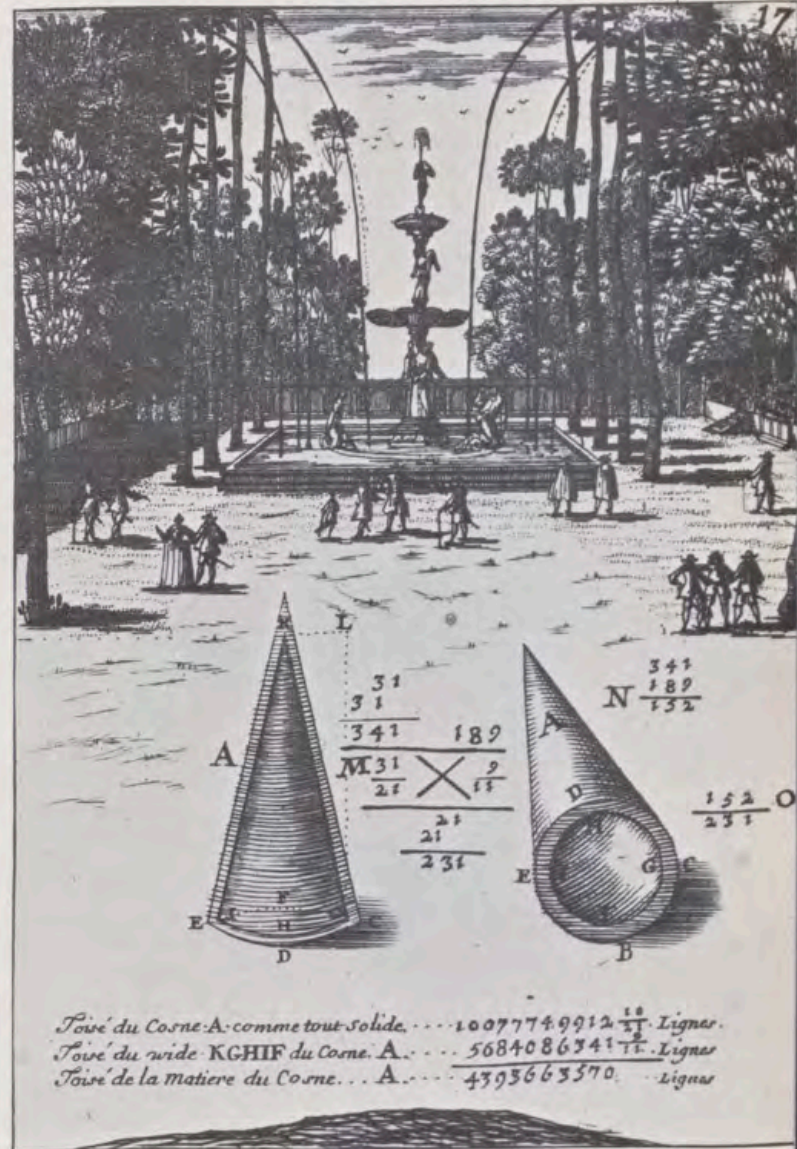
Por la crónica de Quindos sabemos que era conocida por Fuente de las Foliás, según el nombre de un baile de la época, y el grabado puede referir su estado en el XVII, manteniendo mucho parecido con el actual. Sufrió una remodelación en 1751 respecto a la limpieza de sus cañerías; y otra en 1783, en que se deshizo, poniendo unos cascarones en los ángulos, sobre columnas de mármol blanco, con capiteles dóricos y rematando sus frentes por un conjunto de muchachos abrazados a un canastillo de flores y frutas, vaciado en plomo, «de buen gusto e inteligencia si los cascarones no fueran de madera entallada que perecerá presto con las aguas y los soles». Bien pudo suceder así cuando sabemos los daños que le ocasionaron también la guerra de Independencia, conservándose tan sólo la escultura de la fuente como se había dispuesto.

A los lados del jardín y en los parterres se distribuían fuentes pequeñas

«Vieüe de la Fontaine de NEPTUNE à ARANGOUESSE» (Archivo del Museo Municipal de Madrid).



«FONTAINE des TRITONS à ARANGOUESSE» (Archivo del Museo Municipal de Madrid).



con surtidores de taza. En otra glorieta próxima se encontraba la fuente de Don Juan de Austria, o de Venus, que representa a esta diosa sobre una taza y columnas muy modestas. Ignoramos su autor y fecha de fabricación, al igual que la fuente dedicada al dios Baco, con un estanque circular en mármol negro y con la figura del dios en bronce, gordo, a horcajadas sobre un tonel, con guirnaldas de pámpanos, racimos y una copa en la mano derecha. Pero se recogen como del siglo XVII<sup>10</sup>.

En esta misma calle, torciendo en diagonal, se encuentra la fuente de NEPTUNO, la obra más importante de la Isla, y de la que tenemos mayor información. Felipe IV encargó a los mejores artistas de Roma, Bernini y

Algardi, algunas obras; una de ellas fue la realización de esculturas para la llamada Fuente de los Cuatro Elementos o de Neptuno, para el Jardín de la Isla. También se la describía como de Ganimedes, por unas estatuas que tenía de este semidios o signo de Acuario, sobre un águila con un pomo en la mano y una tacilla en la otra. Los cronistas italianos contemporáneos a estos artistas refieren el encargo de esta obra de Algardi. Passeri cuenta cómo Algardi hizo algunos modelos de cabezas fundidas en metal para el Rey de España, y no «tuvo inconveniente don Juan de Córdoba, agente en Italia de aquella corona, y Algardi pensó figurar que debían ser cuatro, los Cuatro Elementos. El no redujo la grandez(a) que

habían de tener aquellas de metal, dos soles de su propia mano, y éstos fueron el Júpiter y la Juno; éste en acto de fulminar a los Gigantes, que significa el fuego, y la Juno alrededor de algunas figuras que representan los Vientos, sentados en el aire, conseguido de manera bastante noble, ingeniosa y admirable por la belleza de la invención, por la agudeza del diseño y por la maestría del trabajo... Las otras dos, una que es la figura de Neptuno tirado por unos caballos marinos dentro de una concha, y la figura de la Scilla que significa el agua, la que representa a Cibeles, que denota la tierra, fueron reducidos a la grandeza de aquellas proporciones por Domenico Guidi y Ercole Ferrara»<sup>11</sup>.

Debia ser un bello grupo escultórico, pero la mayoría de las figuras debieron perderse —tal como narra Passeri— en un naufragio sufrido por el barco que transportaba la obra a España, quedando los Cuatro Elementos reducidos. Pero, mientras tanto, la obra llamó la atención. Bellori narra que «finalmente para servicio del Rey de España Felipe IV hizo las cabezas de fuego, cuando en el año 1650 llegó a Roma Diego de Velasco, escelentísimo pintor de retratos, que manda formar de bronce algunas estatuas antiguas y otras de yeso con las que y con célebres pinturas se adornó la galería del Rey. Hizo formar nuevamente doce leones grandes de metal dorado que sostenían seis tablas de mármol, pero las cabezas de fuego fueron cuatro y representan a los Cuatro Elementos. En una vi a Júpiter sentarse sobre el águila... y en la otra a Juno que se sienta sobre el pavón volviéndose contra los Vientos... Después hace a Neptuno dentro de una concha en forma de carro, tirado por caballos marinos con la Scilla que le presenta una corona... En cuarto lugar figura una Cibele en pie coronada por torres y tirada por leones del carro y con puti que juegan, tiene en una mano el tímpano redondo, simbolo de la tierra, y en la otra la espiga de la fertilidad»<sup>12</sup>.

La fuente debió colocarse después de 1650, aunque debía existir con anterioridad otro grupo más modesto de figuras en bronce, presidido por Neptuno en su carro, tirado por tritones y con el tridente en una de sus manos, repitiéndose en otro pedestal, con la diosa Cibele, arrastrada por leones, junto a Juno y Júpiter, con una inscripción que aludía al reinado de Felipe III, «siendo gobernador don Francisco de Brizuela, año de MDCXXI», que se mandó reedificar en 1662. Pero lo importante es comprobar su existencia ya en ese siglo, según prueba la lámina, «Vüe de la fontaine de NEPTUNE à ARANGOUESSE», aunque no permita una descripción exacta de la fuente, por estar ligeramente esbozadas las figuras, pero, al menos, se aprecia el grupo de dioses dispuesto sobre un receptáculo hexagonal, arrojando agua por sus caños y en el centro al dios Neptuno, cercada por unos setos, parterres y celosías, como en las otras fuentes, lo que demuestra, además, una uniformidad estilística en todo el jardín.

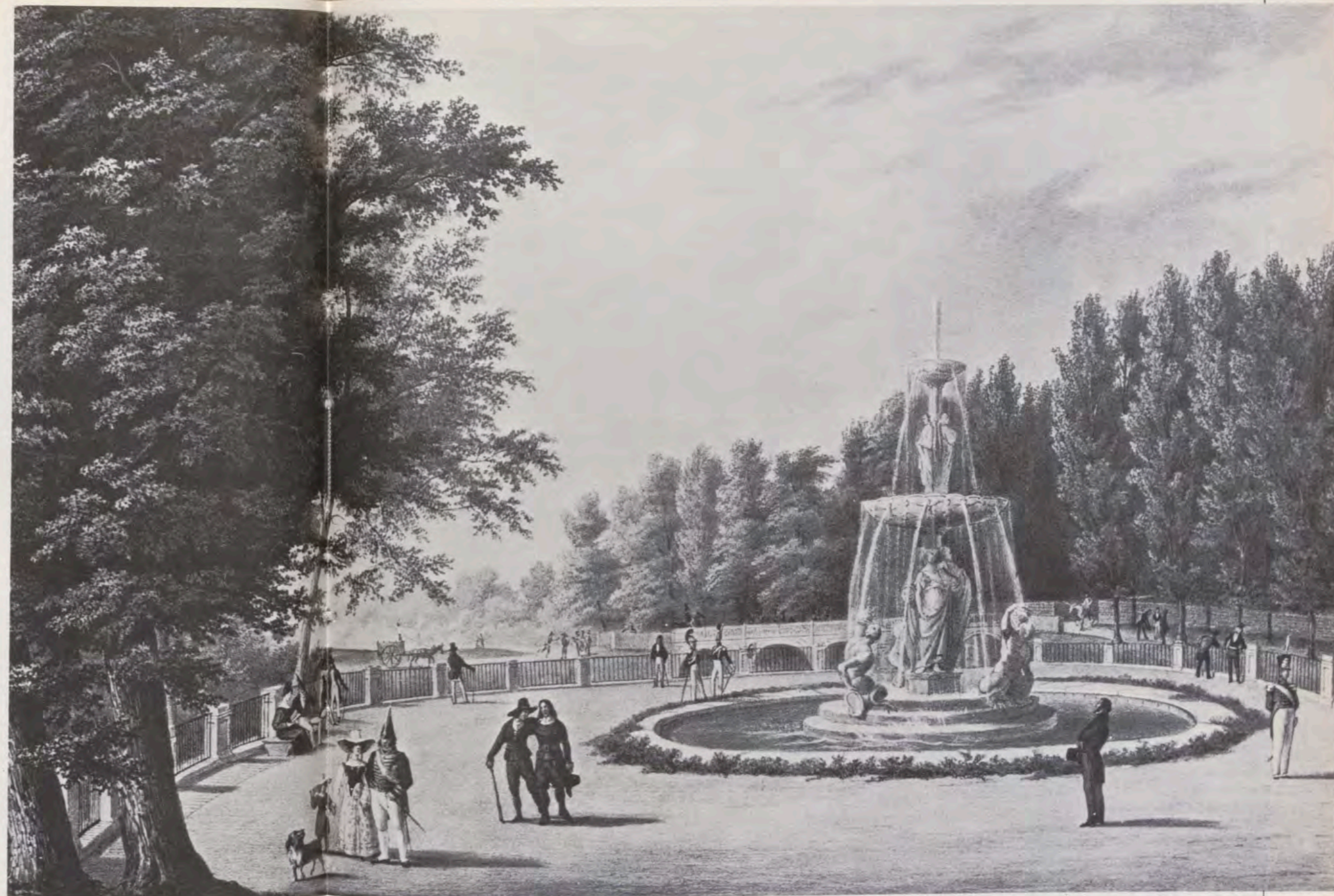
En 1751, cuando se hizo la reparación de las cañerías que llevaban el agua a las fuentes desde el mar de Ontigola, manifestó el arquitecto italiano Santiago Bonavía que la de Neptuno, «cuyas figuras son de bronce y lo más de mármol de San Pablo, hay sobre el pedestal un pedazo de piedra de amolar dado de color del que salen los brazos de bronce con unas coronas de

plomo y tan feo a mi parecer que no puede ser más y sin tener alusión a ningún modo con lo demás de la fuente, por cuya razón sería decente con ocasión de haberse de desmontar el quitar dicha piedra de amolar y brazos, y colocar en su cambio una taza correspondiente del mismo mármol de San Pablo como es lo demás de la fuente y hacer en ella los surtidores correspondientes para su mayor hermosura». Se procedió, pues, a su reparo desmontando el pedestal, «con la piedra donde están pegados los brazos con las coronas por hallarse inservibles los caños... y convendría poner una taza de mármol... asentándose en medio con un surtidor de agua que caiga sobre la cabeza de Neptuno y dos caballos echarán agua dentro de la misma taza y para que sea más copiosa se pueden aumentar otros seis surtidores alrededor de la taza que todo costará cuatro mil doscientos cincuenta reales de vellón»<sup>13</sup>. La fuente quedó arreglada en aquel año, componiéndose sólo sus bancos de madera, las dos llaves de bronce y una arqueta en 1756.

Todo el trazado jardinístico del siglo XVII incluía, además de las fuentes, una disposición geométrica y racional de sus calles, así como muchos motivos y elementos que embellecían el paraje. En el puente situado sobre el Tajo, por ejemplo, pudo colocarse un cenador de madera en el siglo XVI, que debía tener alguna estatua con columnas y chapiteles, con unas pajarricas y una máquina musical. Daba a la fuente de Apolo, y, según cuenta Wuinos, se volvió a componer en 1667, formándose una casa que tenía torrecillas y aposentos de descanso<sup>14</sup>. Pero nada ha quedado que confirme aquel estado.

El interés de los reyes, no obstante, se hacía notar. Así, Felipe III mandó componerlo en 1607, para lo que se descubrió una cantera de mármol en Villarrobledo, de la que se extrajeron piezas para pedestales, pilones o estanques de las fuentes. Mandó trasladar, también, de las bóvedas del Alcázar madrileño, algunas piezas y estatuas de bronce y mármol para adornar la Isla. Después, Felipe IV hizo llevar del Buen Retiro, en 1634, una medalla grande del Emperador Carlos V y otra de la Emperatriz, una estatua de Felipe II, medallas de emperadores, un Baco de bronce y un Apolo para las fuentes<sup>15</sup>. En 1637 mandó poner música en las fuentes, y en 1660 se plantó un laberinto de árboles, y «en la torrecilla de la entrada al jardín se puso sobre un pedestal una estatua»<sup>16</sup>.

Hacia 1660 se encontraba dispuesto en su mayor parte el Jardín de la Isla, pasando a ocuparse de su nueva proyección el arquitecto Sebastián Herrera Barnuevo, que trabajó en él hasta



«Vista de la Fuente de las Gracias en el Jardín de la Isla», obra de F. Brambilla, litografiada por Asselineau (Archivo del Museo Municipal de Madrid).

1669, fijando la forma definitiva para las calles y fuentes<sup>17</sup>. Parece ser que en 1696 se hizo una pared alta, desde el puentecillo sobre el Tajo hasta la ría, que se cerraba con unas portadas de mármol, quedando detrás de ella una porción de terreno que se adaptaría más tarde al mismo jardín. Así, a finales del siglo XVII quedaba configurado el jardín, pero aún hemos de referir otras obras proyectadas en tiempos de Felipe IV.

Detrás de la pared que cerraba la Isla, como hemos dicho, quedaba una explanada de terreno que se acomodó como jardín, y que pasaría a llamarse la Isleta. Durante el siglo XVIII se trabajó mucho en esta parte, en la construcción de una cascada y regula-

ción del río. El 5 de febrero de 1732, el Gobernador de Aranjuez, Juan Antonio Samaniego, escribía al Ministro José de Patiño informándole sobre la marcha de las obras que dirigía entonces el ingeniero francés Esteban Marchand, el Maestro de Obras Caro Idrogo y el Aparejador Iztueta y Aguirre, quien para el mes de abril había planeado ya cómo podía quedar el Jardín de la Isla rodeado de agua sólo con «desmontar y vaciar la punta de tierra y un poco de la cabecera del mismo jardín», refiriéndose tal vez a la ampliación de la Isleta, aunque no fueran ellos sus definitivos artifices<sup>18</sup>.

Los trabajos en la Isleta continuaron hacia 1735 por el arquitecto Bonavía, quien mandó plantar gran cantidad de

«álamos negros y formar la cañería que había de llevar agua a sus fuentes», trabajo encomendado al fontanero francés Maipom de la Roche, que comenzó la fundición de estaño y la apertura de zanjas para los conductos de agua. Todas las cañerías desembocaban en el estanque grande de la Isleta que Bonavía quería rehacer de cantería en 1755 para que la cal del agua no estropease varias veces los conductos. Toda la obra final fue valuada en 36.836 reales de vellón en ese año, y se siguió en ella hasta 1757, en que se revisó de nuevo el estanque, asunto al que se incorporaron otros artifices, como el fontanero francés Joe Loyceuleux y el arquitecto Jaime Marquet<sup>19</sup>.

En esta parte de la Isleta se levantó la fuente de los TRITONES, que ya se había mandado construir en 1656, según el modelo de otra existente en el Buen Retiro, con mármol de San Pablo. Luego sería desmontada y trasladada a los jardines del Campo del Moro del Palacio Real de Madrid, frente a la «Estufa de las Camelias», e inspiró un tema de un lienzo de Velázquez<sup>20</sup>. La fuente aparece ya recogida en un grabado, «Fontaine des Tritons à Arangouesse», en el que vemos la disposición de la fuente al final del jardín, cercada por un muro de cantería y acompañada por una gran arboleda. Pese a que el dibujo resulta un tanto fantaseado, puede al menos servirnos para acompañar la descripción

que de ella hizo Quindos, aunque después variase su forma: «consta de tres figuras de semidioses dentro de un pilón o receptáculo de aguas sobre una grada. Cada tritón tiene un canastillo en el hombro y en la mano un escudo; en el medio se levanta una columna y alrededor están tres figuras que representan ninfas vestidas y entre ellas ornatos y mascarones. Sobre estas figuras está una taza con bajorrelieves en su reverso, que representan sirenas que sujetan de las agallas a unos delfines; encima de la taza hay otra más pequeña, y entre medias dos figuras de doncellas o genios con alas vestidas, que agrupan con dos columnas a que están asidas y vienen a unirse con sus capiteles adosados de mascarones esculpidos en la taza. En la basa triangular hay estas inscripciones: el Rey NS don Felipe IV mandó poner esta fuente este año del señor de MDCLVII siendo Gobernador Don García de Brizuela y Cárdenas, y entre los centros o planos de la misma base se lee:

*Hic nitens  
Poterir pellere quisq.  
Sitim  
Nemo sitiit sedat  
ni ratione bibit  
gratiar auctori gratias  
Haud inmenor gratiar»<sup>21</sup>.*

La verdadera adecuación de esta fuente al jardín tuvo lugar en el siglo XVIII, desde la incorporación a toda la dirección constructiva del Real Sitio por el arquitecto italiano Santiago Bonavia, como hemos visto, desde 1750. La fuente era conocida también como de «Las Tres Gracias», y en 1751 fue revisada por este arquitecto, manifestando que el agua «no corría por haberse quitado las cañerías que la surtían y con este motivo se podía ponerla otra vez corriendo, atándola una de las cañerías de las del mar de Ontígola... y abriéndola los surtidores»<sup>22</sup>. Según se deduce por sus informes, la fuente estaba al final de la Isla en el siglo anterior, pero en este siglo se derribó la pared que cerraba el jardín y se incorporó el terreno de la Isleta, trasladando definitivamente la fuente a ese lugar, pues la fuente «queda(ba) en una rinconada del jardín que no hace juego con ninguna calle y sería conveniente el transportarla enfrente de la calle que comunica desde la de Neptuno a la Isleta». La idea se consultó con el Ministro de Estado, José de Carvajal y Lancaster, permitiéndosele a Bonavia colocar la fuente, en cuyo traslado debió sustituirse la forma cuadrangular del pilón por un estanque elíptico. Se comenzó enseguida su reparación, y consta que en 1752, el marmolista Alfonso Tello de la Zerda retocó la fuente de los Tritones, «por ser mayor el cuidado de apearla en otro sitio»<sup>23</sup>. Así quedó dispuesta en la calle princi-

pal de la Isleta y proyectada hacia el puente que comunicaba esa parte del terreno con la calle de Madrid.

En 1758 se reparó el estanque grande de la Isleta, proponiendo Bonavia y el arquitecto Jaime Marquet la reparación del estanque de los Tritones y su nuevo traslado al estanque grande de aquel jardín, «donde quedaría más lucida y sólo costaría unos cincuenta doblones»<sup>24</sup>. En este nuevo cambio debió retocarse de forma evidente la estructura de la fuente, tal como aparece en el grabado de la lámina «Vista de la Fuente de las Gracias en el Jardín de la Isla», donde se aprecia su disposición en medio de un pilón elíptico —no exactamente ochavado como había concebido Bonavia—. Las figuras de los tritones se alzan sobre tres escalinatas, mientras que se respetan las de la columna central como figuraba en la lámina anterior. También ha variado el muro de cierre del jardín, y queda la fuente enmarcada por una barandilla de hierro y piedra, con otra perspectiva para la fuente dentro del mismo. Las figuras parecen ser las mismas, y así quedó alineada frente a la fuente de Neptuno en el semicírculo final del jardín que formaba esta Isleta. Cuando Ponz hizo su viaje al Sitio, la describió tal como estaba hacia el año 1758: «llámase de los Tritones porque hay tres dentro de un pilón o receptáculo inferior de las aguas, sobre unas gradas. Cada tritón tiene un canastillo en el hombro de diversas labores y un escudo en la mano. Sobre el pedestal, en el medio, se levanta una columna y alrededor están tres figuras como de cinco palmos de alto que, al parecer, representan ninfas gentilmente vestidas, entre las cuales hay mascarones y ornatos»<sup>25</sup>.

#### Dos obras más del siglo XVIII en el Jardín de la Isla

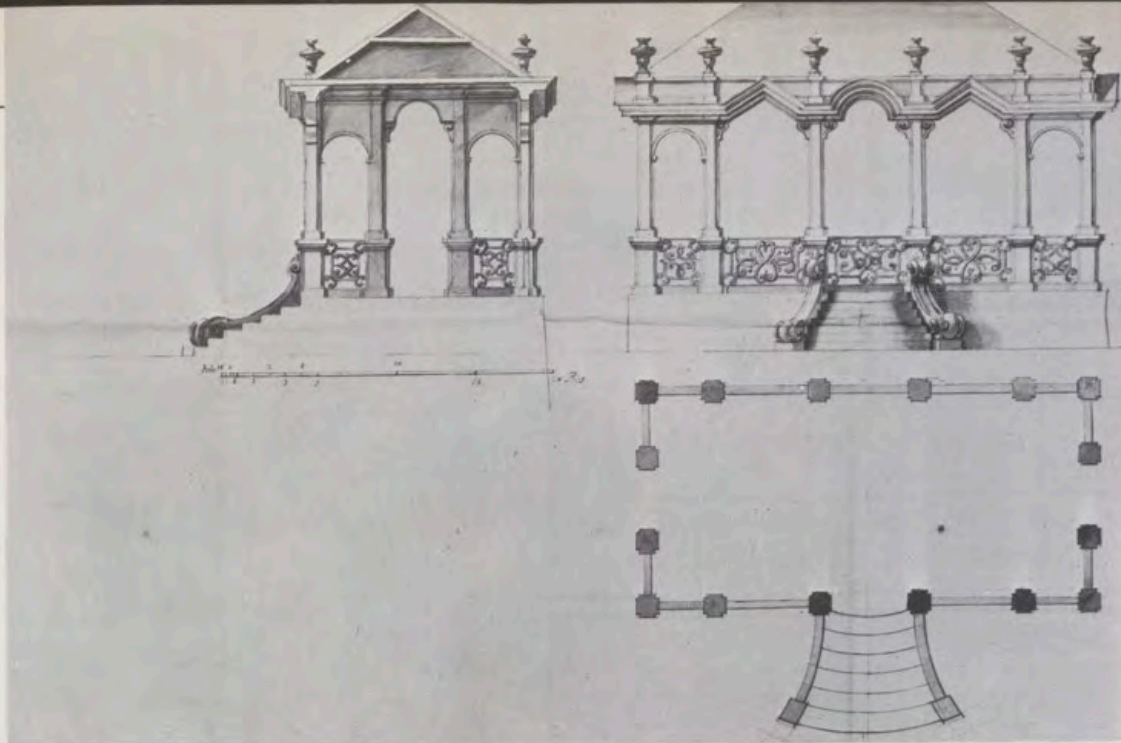
Cuando se pensó formar la Isleta como terminación definitiva del jardín, se incluyó la construcción de un puente de comunicación de los dos terrenos, dentro también de la canalización de aguas para mantener más saneado aquel lugar. Hacia 1740 ya se había construido un puente inmediato a la Isleta y huertas de Picotajo, que se encontraba intransitable «respecto de haber dejado en falso su desembarco con gran estrago en las murallas inmediatas y sólo un estribo (que amenaza ruina) donde se mantiene el puente cuyo reparo y firmeza no se pueden asegurar hasta los meses de julio y agosto en que bajan las aguas»<sup>26</sup>. Todos los trabajos de esos años se centraron en la canalización de las aguas, composición de la muralla y dique, deshaciendo los cenadores de madera que había al

final de la Isla para unir las dos porciones de terrenos.

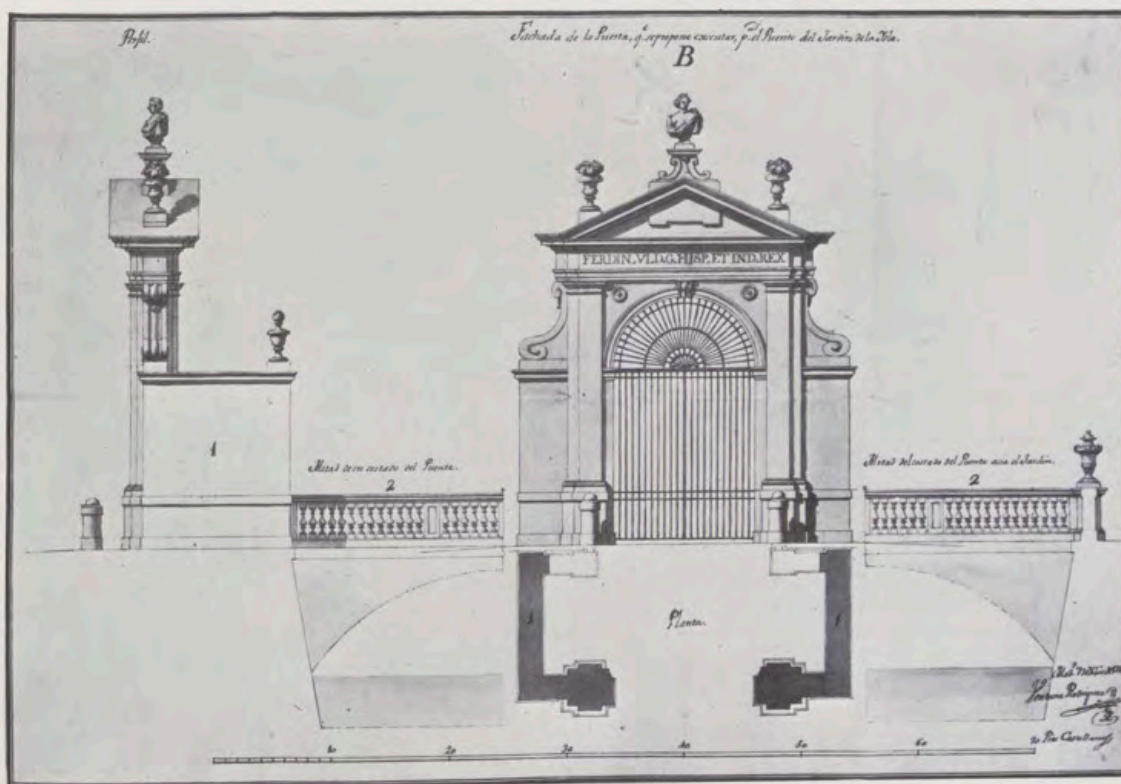
Bonavia fue el verdadero artífice de las obras, incluso diseñó unas portadas que se habían de colocar en los puentes del jardín, uno para la Isleta y otro para las huertas de Picotajo, pero no constan estos diseños. Sin embargo, hacia 1750 se estaba trabajando ya en una de esas portadas para el Jardín de la Isla, a manos del arquitecto Ventura Rodríguez, quien pudo inspirarse en los dibujos de Bonavia, cuando el 6 de febrero de ese año pedía uno de los diseños para ajustar su ejecución y compararlo con el dibujo que él mismo había realizado. Así lo confirman también las declaraciones del Maestro de Cantería, Miguel de Betelu: «He visto un diseño firmado de Ventura Rodríguez, Aparejador de Obras Reales, para la construcción de unas portadas de cantería en los tránsitos del Jardín de la Isla»<sup>27</sup>, y la existencia del plano diseñado por este arquitecto lo prueba más, donde se ve una portada de cantería de un solo arco, en orden dórico, con un juego de pilastras y retropilastras elevadas sobre un pódium, dando paso a un arquivado y friso corridos, en el que se observan unas inscripciones correspondientes al reinado de Fernando VI, rematado por un frontispicio con dos florones y un busto. En la puerta adintelada, una reja de hierro sabiamente dispuesta en forma radial, en la parte que corresponde al arco de medio punto, con una ménsula de realce en la clave. A ambos lados de la portada unas piezas de cantería la unen por unos aletones —propios del barroco—, aunque Ventura Rodríguez introduzca ya algunos elementos más clasicistas.

La obra debió iniciarse conforme este plano, cuando a principios de 1750 se hizo un ajuste con Francisco Barranco para la reja de hierro, con Miguel de Betelu para la cantería y con el propio maestro para sus medidas. Hacia el 2 de agosto de 1751 se habían sentado en esta puerta «cuatro jarrones de los seis que han de servir de remates, dos de ellos aún no están acabados de labrar», continuándose en ello a lo largo del año, en que pudo haberse finalizado la mayor parte de la obra. Pero nada más se puede aportar a este trabajo que debió contribuir al embellecimiento del jardín, junto con otros motivos proyectados entonces por Bonavia, ahora desaparecidos.

Cuando se componía la Isleta se pensó colocar en el extremo del jardín un cenador de piedra en lugar de aquellos de madera, que no agradaban a Bonavia. Sabemos que este proyecto estaba pensado ya desde 1736, pero no aparecía mencionado hasta 1746 en que el arquitecto pasó a reconocer todos los cenadores de la Isla, aconsejando su derribo «por estar muy peligro-



Proyecto de un Cenador para el Jardín de la Isla. Dibujo en tinta, obra de Santiago Bonavia. 1755. Escala en 20 pies castellanos (Archivo del Palacio Real de Madrid).



Fachada de la puerta que se propone ejecutar para el puente del Jardín de la Isla. Dibujo en tinta con lavado en gris y carmín, obra de Ventura Rodríguez. Madrid, 7 de diciembre de 1749. Escala en 70 pies castellanos (Archivo del Palacio Real de Madrid).

«sos y que si se han de renovar costarán mucho»<sup>28</sup>. Es probable que pensase entonces disponer un solo cenador en un lugar que tuviese mejor perspectiva, junto a la puerta del medio del jardín de la Isla, quitando el viejo cenador de madera que daba a la cascada, en mal estado por lo demás.

Como en ese momento las obras del propio Palacio Real ya absorbían mucho presupuesto, tal vez sólo se atendió a la construcción de un cenador, que se valuó en 1755 en 23.789 reales y 17 maravedís de vellón. En ese año presentó, pues, Bonavia el proyecto de su construcción, como lo confirma el plano fechado en junio. Presentaba una hermosa estructura de cantería, sobre una planta rectangular se eleva-

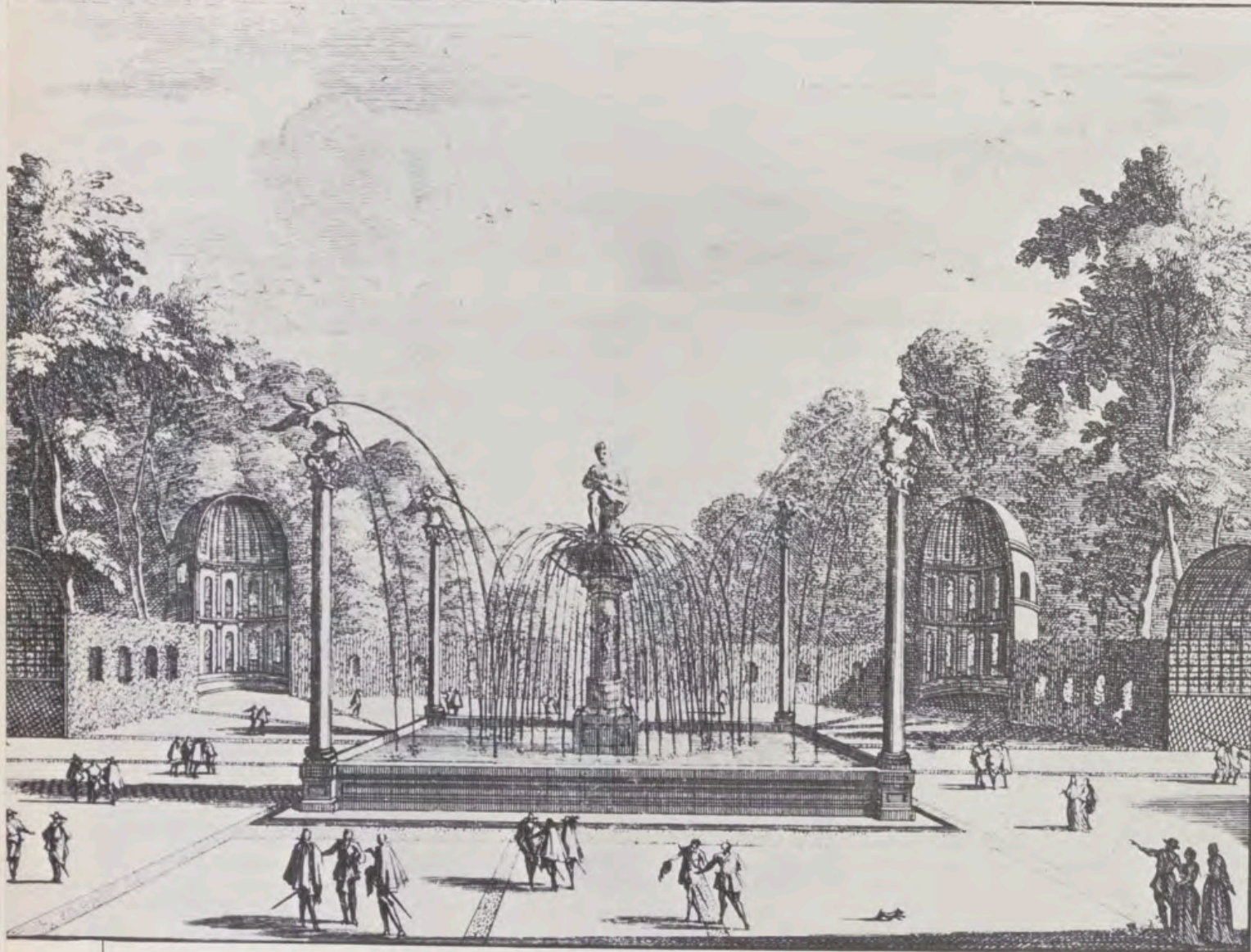
ba esta pieza mediante un basamento de hierro y piedra, todo un cuerpo calado, con pilastras dóricas y dos arcos de medio punto en los extremos. En su parte central se articulaba un juego de arcos triangulares y curvados que contribuían a dar a la obra un aspecto más exótico. Todo iría coronado con pedestales y florones y una cubierta de madera a dos aguas. Si para el cuerpo del cenador escogió Bonavia un sistema articulado de aperturas y otros motivos, no fue menos original la solución ideada para su escalera, con dos grandes ménsulas y peldaños radiales.

La obra pudo iniciarse con rapidez cuando el 30 de diciembre de 1755 pedía el arquitecto 1.360 reales de vellón para atender a su reparo en dora-

dos y pinturas. Para todo el proyecto concibió, además, un plan en el que especificaba donde habría de ir enfocado este cenador hacia la Isleta, y el estado de aquella parte de terreno, así como el modo en que debía corregirse «en lo que cabe la estrechez del paso, extensión de vista y desigualdad de los pisos»<sup>29</sup>.

Aunque no consta todo ese plano, él mismo confirmaba la colocación de unos pedestales «para sentar el nuevo cenador al la chinesca» en 1756, cuando ya se había iniciado la labra de madera y se asentaban las losas de elección, basamentos y piedras de su escalera. Luego se ocuparía Jaime Marquet, aunque ya estaba prácticamente acabada. Tampoco se ha conservado nada

«Vue de la Fontaine des Harpyes,  
autrement nommé de l'épine  
dans le Jardin D'ARANJUEZ»  
(Archivo del Museo Municipal de Madrid).



de él, pero es indudable que en el siglo XVIII la Isla era la parte más atractiva de los jardines del Palacio, continuándose en ella en todo lo relativo a disposición de terrenos, calles, arboledas, remodelación de fuentes, con la intervención de los mejores maestros de entonces.

Después, el jardín de la Isla perdería un tanto su identidad al ser incorporado a él la parte del Jardín Nuevo o Parterre que se dispuso delante de la fachada este del Palacio Real.

#### NOTAS

<sup>1</sup> ISIGUEZ ALMECH, F., *Casas Reales y Jardines de Felipe II*, Madrid, 1952.

<sup>2</sup> OLIVERAS GUART, A., *Real Sitio de Aranjuez*, Madrid, 1977.

<sup>3</sup> SANTIAGO PAEZ, E., «Algunas esculturas napolitanas del siglo XVII en España», *AEA*, 1967, páginas 115-117.

<sup>4</sup> Archivo de Palacio: Sección Aranjuez. Legajo 8, 11 de agosto de 1730.

<sup>5</sup> Archivo de Palacio: Idem. Legajo 33, 9 de agosto de 1757.

<sup>6</sup> ALVAREZ DE QUINDOS, *Descripción histórica del Real Sitio de Aranjuez*, Madrid, Imprenta Real, 1804.

<sup>7</sup> OLIVERAS GUART, A., *obra citada*.

<sup>8</sup> Archivo de Palacio: Sección Aranjuez. Legajo 27, 24 de octubre de 1751.

<sup>9</sup> ALVAREZ DE QUINDOS, *obra citada*.

<sup>10</sup> OLIVERAS GUART, A., *obra citada*.

<sup>11</sup> PASSERI, *Vite de Pittori, Scultodri ed Architetti che anno lavorato in Roma, morti dal 1641 al 1673*, Roma, 1772.

<sup>12</sup> BELLORI, *Le vite de pittori, scultori ed architetti moderni*, Roma, 1672.

<sup>13</sup> Archivo de Palacio: Sección Aranjuez. Legajo 27.

<sup>14</sup> ALVAREZ DE QUINDOS, *obra citada*.

<sup>15</sup> ALVAREZ DE QUINDOS, *obra citada*.

<sup>16</sup> ALVAREZ DE QUINDOS, *obra citada*.

<sup>17</sup> LLAGUNO Y AMIROLA, E., *Noticias de los Arquitectos y Arquitectura de España desde su restauración*, Madrid.

<sup>18</sup> Archivo de Palacio: Sección Aranjuez. Legajo 8.

<sup>19</sup> Archivo de Palacio: Idem. Legajo 33.

<sup>20</sup> ALVAREZ DE QUINDOS y OLIVERAS GUART, *obras citadas*.

<sup>21</sup> ALVAREZ DE QUINDOS, *obra citada*.

<sup>22</sup> Archivo de Palacio: Sección Aranjuez. Legajo 27.

<sup>23</sup> Archivo de Palacio: Idem. Legajo 28.

<sup>24</sup> Archivo de Palacio: Idem. Legajo 34, 16 de julio de 1758.

<sup>25</sup> PONZ, A., *Viaje de España, en que se da noticia de las cosas más apreciables*, Madrid, 1772.

<sup>26</sup> Archivo de Palacio: Sección Aranjuez. Legajo 11, 11 de marzo de 1740.

<sup>27</sup> Archivo de Palacio: Idem. Legajo 21.

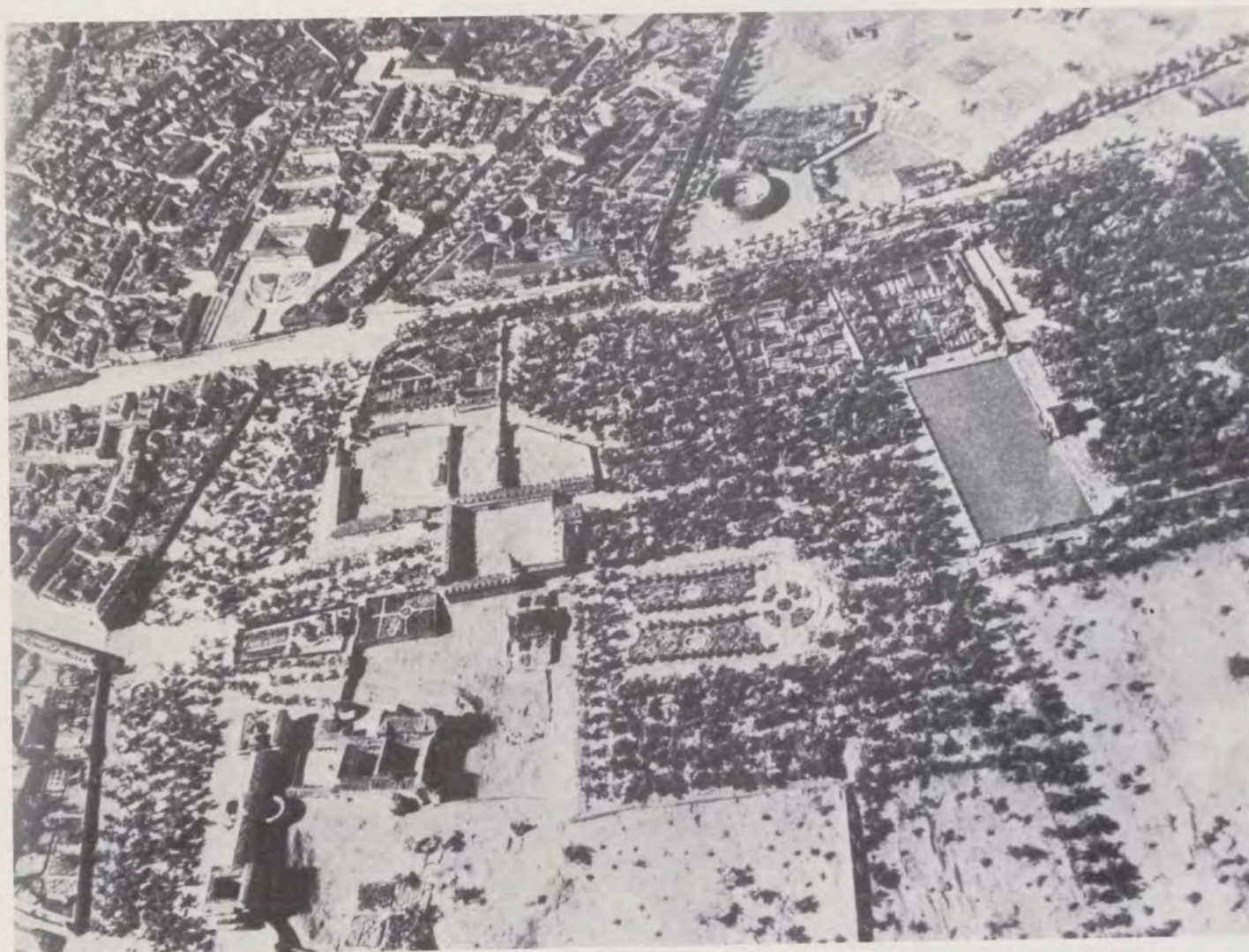
<sup>28</sup> Archivo de Palacio: Idem. Legajo 20.

<sup>29</sup> Archivo de Palacio: Idem. Legajo 32.

Creados por los Austrias

# La Casa de Campo y el Buen Retiro: jardines madrileños que fueron del Real Patrimonio

Por M.<sup>a</sup> DEL CARMEN ARIZA MUÑOZ



El Buen Retiro en 1830, según la maqueta de León Gil de Palacio.

Estos dos grandes parques públicos de Madrid, el primero fundado en el siglo XVI en la zona occidental de la capital, y el segundo en el siglo XVII en la parte oriental, que fueron realizados por los reyes de la dinastía de los Habsburgo como dos extensas villas suburbanas inmediatas a la Corte, dejaron de ser propiedad regia con dos acontecimientos adversos a la monarquía borbónica: la revolución de septiembre de 1868, que derrocó a Isabel II y supuso la pérdida del Buen Retiro; y la instauración de la II República, con el exilio de Alfonso XIII, tras la que la Casa de Campo

también pasó al Ayuntamiento de Madrid.

## La Real Casa de Campo

Como hemos indicado, fue la primera en crearse, a partir del siglo XVI, como ampliación del Real Alcázar, a base de extensos bosques y de un Reservado con su palacete y jardines.

Entre 1553 y 1554, siendo aún Príncipe, Felipe II ordenaba al corregidor Francisco de Sotomayor la plantación de chopos, álamos, sauces y otros árboles por la ribera del Manzanares, con el fin de crear un gran bosque; a lo

que siguió, desde 1556, la compra de diversas tierras de labor, viñedos, olivares y huertas<sup>1</sup>, destacando de estas adquisiciones las hechas en 1559 a los herederos de don Fadrique de Vargas<sup>2</sup>. Con todo lo cual se fue formando una real posesión, cuyos límites fueron el Camino de Castilla y el río por el este, tierras de labor de distintos propietarios por el oeste, el Camino de Móstoles por el sur, y el de Aravaca por el norte.

Inmediatamente, comenzaron a hacerse numerosas acequias, estanques, jardines, arbolándose diversas zonas, en los que intervinieron Gerónimo de Al-

gora, Luis de Vega, Juan Bautista de Toledo y el mismo Juan de Herrera<sup>3</sup>.

El siglo XVII supuso una clara decadencia para la Casa de Campo, debido a la construcción del otro Real Sitio, que trataremos más adelante, el Buen Retiro, que gozó de la predilección de Felipe IV, tal como se ve en las palabras de un viajero francés, «... está muy decaída desde que se construyó el Buen Retiro»<sup>4</sup>, o del propio Quevedo:

*Si por tener, tan solo este caballo  
no he podido jamás juntar un tiro  
mal podré competir con el Retiro  
en quien echó la arquitectura el fallo*<sup>5</sup>.

Aunque el lugar no fuera muy del agrado de sus visitantes, lo cierto es que fue surgiendo a la otra orilla del Manzanares una villa suburbana, destinada fundamentalmente a la caza, que tenía lugar en sus extensos bosques, no olvidándose las labores agrícolas —con el cultivo de cereales, olivares, viñedos y huertas—; la cría de animales —aves y ganados—, sobre todo vacunos, cuyos productos se elaboraban en las vaquerías allí existentes; así como la cría de peces en los diversos estanques, entre los que destacaba el grande.

Tampoco se descuidó en la Real Casa de Campo la función recreativa, centrada principalmente en el llamado Reservado, zona cercada por sus propias tapias, en la que se hallaba la Casa-Palacio, hecha de ladrillo, piedra y cubierta de teja, a base de dos cuerpos laterales y uno central con fachadas porticadas con columnas toscanas, de las que aún se conservan algunas. Este edificio se abría a los jardines de estilo renacentista italiano, constituidos por parterres geométricos que contenían abundantes flores, naranjos, limoneros, así como bancos y fuentes de cerámica, todo lo que, según Ana Gimeno<sup>6</sup>, le daba un toque árabe. Inmediato a él, se hallaba otro jardín más frondoso, formado por diversas calles y en el que se encontraban la fuente del Aguila y la estatua ecuestre de Felipe III. Todas estas zonas ajardinadas estaban al cuidado de jardineros, entre los que se cuentan a Andrés del Cerro, Francisco del Cerro o Pedro Gil<sup>7</sup>. En este Reservado aparecían también numerosas esculturas, una gruta, una sala de burlas, pajareras, leoneras, etc.

El siglo XVIII representó una clara recuperación para la Casa de Campo, cuya superficie se vio grandemente aumentada durante los reinados de Felipe V y de Fernando VI<sup>8</sup>, acabando las adquisiciones Carlos III, que fue el que se dedicó a mejorarla, cerrándola con una nueva tapia de ladrillo y mampostería, en cuya obra intervino Francisco Sabatini<sup>9</sup>. Igualmente, se realizaron las dos iglesias del lugar, la parroquia de la Torrecilla y la de Rodajos,

diseñadas en 1788 por el mismo Sabatini, y ejecutadas por el aparejador José Ballina<sup>10</sup>.

El comienzo del siglo XIX, con la estancia de los franceses en nuestra capital, trajo consigo un gran deterioro para esta Real Posesión, aunque José I intentase mejorarla, ya que gustaba de pasear por ella, ordenando algunas mejoras, como fue la ejecución de un pasadizo abovedado cerrado con una puerta de hierro, obra de Isidro González Velázquez<sup>11</sup>, para comunicarla con el Real Palacio<sup>12</sup>.

Fernando VII se encontró con un recinto prácticamente destruido de más de 1.747 hectáreas, abundante en aguas y arbolado, que se redujo para conseguir más zonas de pastos para la cría de ganado, siendo de destacar el vacuno, con cuyos productos se elaboraba mantequilla y queso en su casa de vacas, con los que se surtían las mesas reales. Igualmente, se vieron ampliadas las zonas de huertas y tierras de labor, con el fin de potenciar más la faceta productiva, ya que los recursos económicos eran muy escasos. Para ello, se arrendaron diversas parcelas, de 200 fanegas cada una, a familias pobres, que a la vez que se mantenían, daban a Su Majestad el diezmo de sus productos, así como de las aguas de los estanques y de la pesca de tencas y truchas<sup>13</sup>.

Sin embargo, tampoco se olvidó la faceta recreativa, pues con toda celebridad comenzaron las obras para reparar las edificaciones existentes, como la Faisanera —de planta rectangular, resultante de los diversos añadidos que se fueron haciendo a una ya existente desde el siglo XVI, en los que intervinieron Sabatini, Arnal o el mismo Juan de Villanueva— y la Casa-Palacio con el jardín que la rodeaba, adornado con numerosas esculturas, y en el que se construyeron una estufa de madera y ladrillo<sup>14</sup>, una pajarera de hierro, etc.

En 1805, se realizaba un importante vivero, bajo la dirección del jardinero francés Pedro Dirac, con plantas traídas de Aranjuez, y que se convirtió en uno de los principales suministradores de plantas para todos los Reales Sitios, pudiendo incluso vender a particulares<sup>15</sup>. Su importancia continuaba en tiempos de Isabel II, que se preocupó de mejorarla.

Si bien Fernando VII realizó en la posesión importantes mejoras, hubo importantes proyectos, adquiridos recientemente por el Colegio de Arquitectos de Madrid, destinados a embellecer diversas zonas de la Casa de Campo. Entre ellos, merecen destacarse un gallinero, diseñado en 1813 por Isidro González Velázquez, con planta en forma de L, y cuyas verjas irían rematadas con motivos agrícolas y florales; una magnífica Casa de Aves, ideada por Inocencio Ladrón de Guevara, si-

guiendo una planta de teatro romano y con exteriores de la más pura arquitectura neoclásica fernandina; o una graciosa Quinta Gótica, que se situaría en el solar de la antigua Faisanera, y se rodearía de jardines a la inglesa, además de otros geométricos. No faltaron tampoco bellísimos proyectos de estufas, hechos entre 1829 y 1833, destacando una compuesta por un cuerpo central o rotonda de ocho columnas corintias, de la que partían unos pórticos, que acababan en unos pabellones rectangulares, estructura semejante a las que Juan de Villanueva hiciera en la Casita del Príncipe de El Pardo y en el mismo Museo del Prado.

En 1831, el Rey regalaba a su esposa María Cristina una zona situada al norte del Reservado, para la que Justo Ibaceta diseñó nuevos jardines, compuestos por amplios prados surcados por largos paseos arbolados y fuentes en sus plazoletas, semejantes a la ampliación que se hiciera en 1701, en los jardines de Marly<sup>16</sup>. Cerca de estos prados se construyó una Casa de Vacas para la elaboración de quesos y mantequilla al estilo de Italia, trayéndose al vaquero napolitano Rafael Vitaloni.

También Isabel II procuró mejorar el Reservado, en el que, en 1846, el director general de Jardines y Bosques del Real Patrimonio, Fernando Boute-lou, realizaba un pequeño jardín a la inglesa<sup>17</sup>. Asimismo se realizaron nuevas estufas, de las que destacamos una diseñada en 1844 por el arquitecto mayor de Palacio, Narciso Pascual y Colomer<sup>18</sup>.

Durante el reinado de Isabel II se fomentó aún más la cría de peces —carpas, tencas y truchas, principalmente—, formándose una verdadera piscifactoría en el estanque grande y en el chico, cuyos alrededores fueron ajardinados por Custodio Moreno, proyectándose, en 1876, convertirlo en una pista de hielo, según idea de José Segundo de Lema<sup>19</sup>.

Igualmente, siguió existiendo el Hipódromo, creado por su madre, María Cristina, y que, en 1846, se embellecía con plantaciones, con las que presentaba un bonito aspecto durante la celebración de las carreras que tenían lugar en mayo y octubre. Asimismo se arbolaron diversos paseos.

Resulta curioso conocer la distribución de las tierras de la Casa de Campo hacia mediados del siglo: el 83 por 100 de montes, retamas, caminos, arroyos y pastos; el 10 por 100 de chaparrales; el 3 por 100 de regadío; el 0,9 por 100 de viveros y planteles; el 0,7 por 100 de lagos y estanques; el 0,2 por 100 de huertas; y el 0,09 por 100 de jardines.

Aunque tras la Revolución de septiembre de 1868 la Real Casa de Campo entró en una etapa de clara deca-

dencia —convirtiéndose el palacete en la casa de Administración—, la Corona no perdió esta posesión, al contrario de lo sucedido con el Buen Retiro y la Real Florida, que pasaron al Ayuntamiento de Madrid.

Con la Restauración monárquica hubo nuevamente de reformarse el Reservado, que estaba en un estado casi salvaje, ejecutándose cenadores, quioscos, fuentes y bancos de hierro, a la vez que se ajardinaban diversas zonas, se replantaban paseos, los viveros y demás áreas verdes, por los jardineros Francisco Serrano y su sucesor Rodrigo Testard, quien también realizó estufas de hierro y cristal, según la nueva moda<sup>20</sup>. Para completar la ornamentación del Reservado, se soltaron numerosos faisanes, algunos de ellos traídos de París.

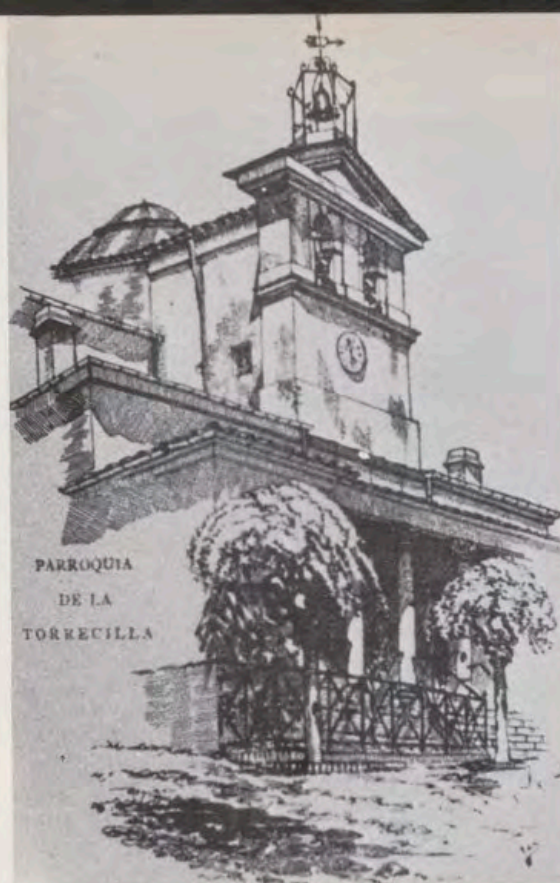
Si bien se embelleció la zona reservada, durante estos años de la Restauración no se descuidó la faceta productiva, fomentándose la agricultura de secano y el cultivo de las huertas, al tiempo que se impulsaba la ganadería —rehabilitándose la Casa de Vacas, que en 1872 estaba en completa ruina; siendo también necesario construir una pequeña plaza para herrar ganado—, además de la cría de aves y el aumento de la caza menor —aumentando las perdices y disminuyendo el número de conejos.

Estas actividades agropecuarias decayeron en favor de dar una mayor importancia al carácter recreativo durante la Regencia de Doña María Cristina, realizándose bonitos jardines en el Reservado por los jardineros mayores Francisco Amat, y, más tarde, por Juan Gras, poniéndolo en tal estado que fue calificado como «delicioso» lugar<sup>21</sup> de recreo para la Familia Real, que solía pasar allí largos ratos, hasta que, tras la proclamación de la II República, el 20 de abril de 1931, la que era Real Casa de Campo pasaba al Ayuntamiento de Madrid, que la abrió por primera vez al público el día 1 de mayo, con la celebración de una popular romería, a la que asistieron más de trescientas mil personas<sup>22</sup>.

### El Buen Retiro

Creado en el siglo XVII por Felipe IV, a instancias del Conde-Duque de Olivares, partiendo del pequeño «Cuarto», construido junto al monasterio de los Jerónimos, que servía a sus antepasados como lugar de retiro, de ahí su nombre, en épocas de cuaresma o de lutos. Así nació otra villa suburbana en el otro flanco de la Villa.

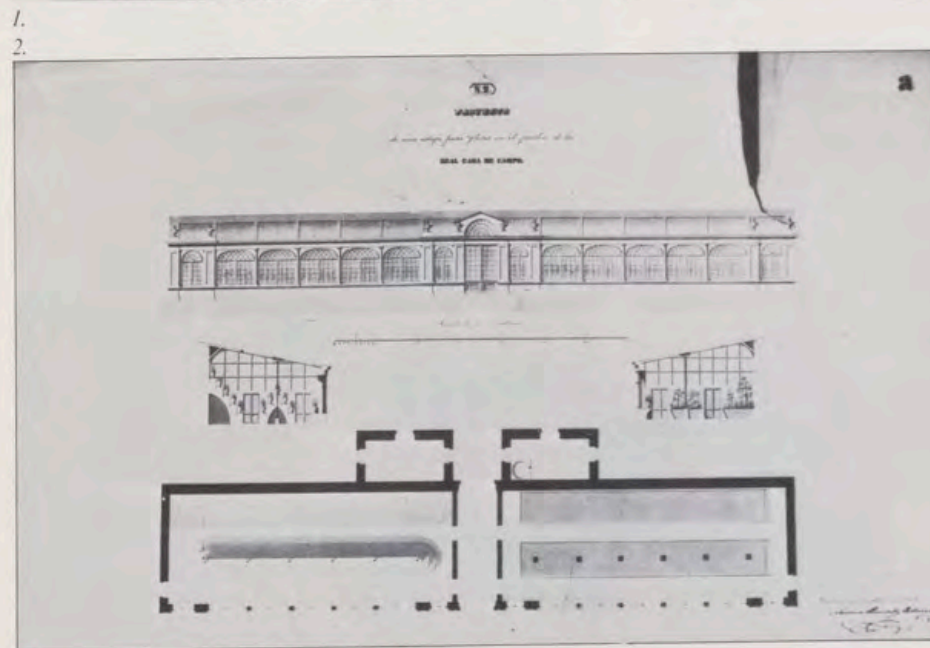
Ciertamente no se eligió el mejor momento para fundar esta nueva posesión, ya que se empezaban a ver los síntomas de la decadencia del gran Imperio español, dejándose sentir en todo el Reino, agobiado por gravosos im-



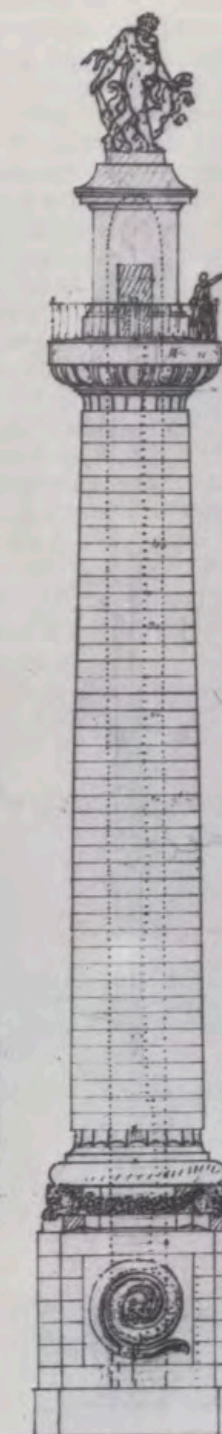
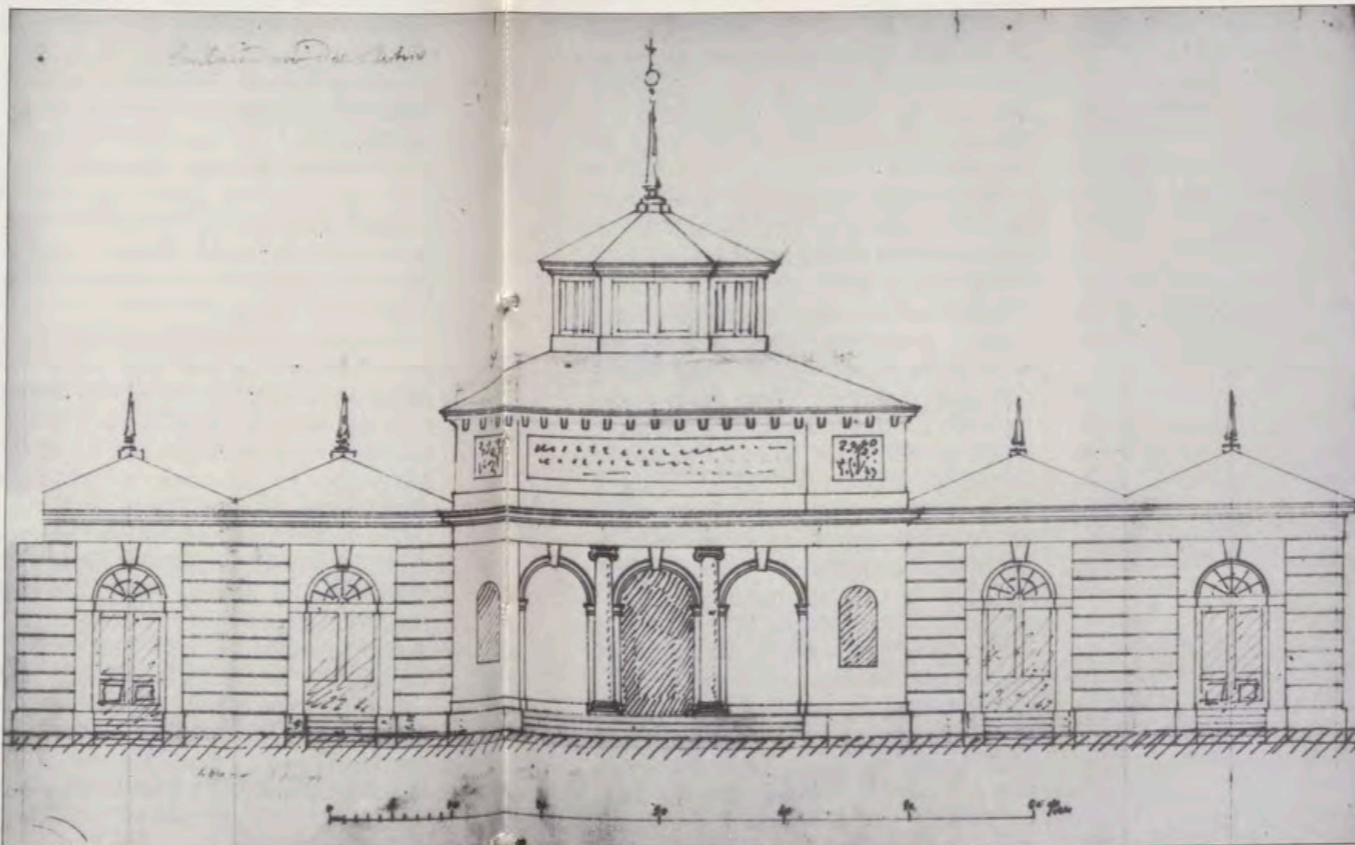
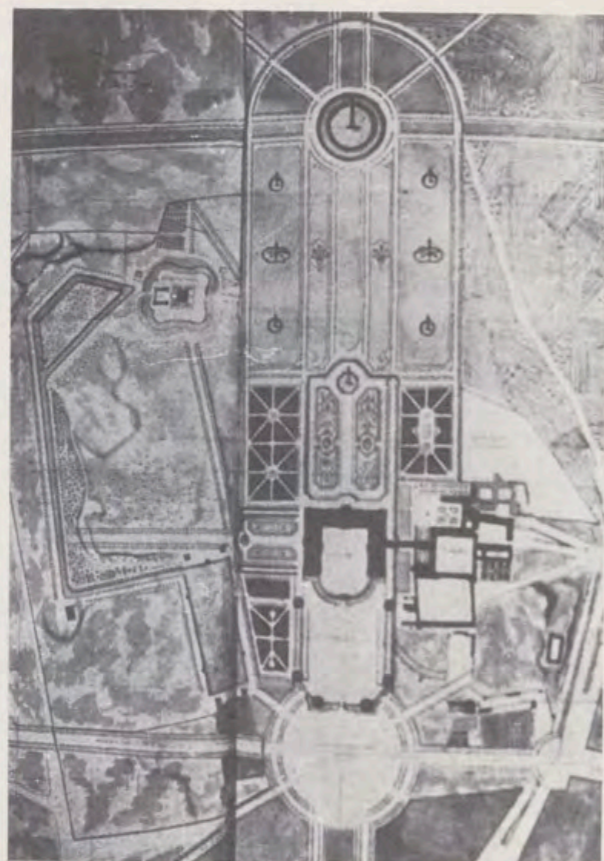
1. La iglesia de la Torrecilla de la Casa de Campo a finales del siglo XIX.

2. Estufa diseñada para la Casa de Campo por Narciso Pascual y Colomer en 1844 (Archivo del Palacio Real de Madrid, planos núms. 1.424 y 1.425).

3. Columnas del antiguo palacete que se conservan en la Casa de Campo.



1. Proyecto de Robert de Cotte para la reforma del Buen Retiro (1714-15).
2. Lado septentrional del antiguo Patio de Fiestas del Buen Retiro, hoy Museo del Ejército.
3. Fuente del Parterre del Retiro, realizada en tiempos de Isabel II.
4. Embarcadero del Estanque Grande del Buen Retiro, diseñado por Isidro González Velázquez en 1819 (Archivo del Palacio Real de Madrid, plano n.º 522).
5. Columna colosal para el nuevo estanque del Buen Retiro, diseñada por Isidro González Velázquez en 1819. Dibujo de tinta con lavado en pies y cornisa (Archivo del Palacio Real de Madrid, plano número 540).



puestos, que se vieron aumentados por la construcción de este Real Sitio, cuyo coste ascendió a unos tres millones de ducados<sup>23</sup>.

Las obras, que dieron comienzo en la década de 1630, se llevaron a cabo con gran celeridad e improvisación bajo la dirección, desde 1633, de Alonso Carbonell y la supervisión de Juan Bautista Crescenzi, que ejecutaron un conjunto de patios yuxtapuestos, hechos a base de ladrillo, piedra y cubiertas de pizarra abuhardilladas, entre los que destacaba el llamado patio de Fiestas, que presentaba una torre con su chapitel en cada ángulo, clara muestra del

primer barroco castellano. En este patio tuvieron lugar importantes espectáculos, como corridas de toros, luchas de animales, saraos, etc. De él conservamos en la actualidad el lado norte, actual Museo del Ejército, en el cual se hallaba el Salón de Reinos, cuya bóveda de cañón aparecía pintada al fresco con motivos *acandelieri*, y los escudos de todos los Reinos del Imperio y sus paredes con grandes óleos sobre las batallas ganadas por Felipe IV, pintados por los pinceles más famosos del momento, como Velázquez con su «Rendición de Breda», Pereda con su «Socorro a Génova», Maino con su «Re-

cuperación de Bahía del Brasil», etc. A estos cuadros se añadían los retratos ecuestres de los padres, esposa e hijo del Rey-Poeta, realizados por Velázquez, además de los trabajos de Hércules, obra de Zurbarán. Con lo que toda la iconografía hacía alusión al poder y a las virtudes de Felipe IV.

Otros lugares destacables de la zona palaciega fueron el Casón, antiguo salón de baile, que también ha llegado a nuestros días, aunque muy remodelado; y el Coliseo, de planta ovalada con tres órdenes de balcones y una espléndida maquinaria para decorados, ideados por el escenógrafo Cosme Lotti

para las numerosas representaciones teatrales que allí tenían lugar, con obras de Calderón, Lope de Vega y de otros dramaturgos.

Al pie de la zona palaciega y junto a las ermitas se veían diversos jardines, hechos a base de parterres geométricos en torno a una fuente y adornados con esculturas. Los jardines más destacables eran el del Caballo, el del Príncipe, el de la Reina, etc.

El resto de las zonas verdes lo componían numerosos recuadros arbolados yuxtapuestos, para cuyas plantaciones, así como para los jardines, se trajeron cerezos, guindos, avellanos y otros fru-

tales de varios lugares del Imperio, fundamentalmente de Aranjuez, además de un buen número de árboles de sombra y arbustos, siendo digno de resaltar los laureles traídos de Génova. A cargo de estas zonas estuvo el jardinero mayor Diego de Villaverde, al que se sumaron otros venidos de los Reales Alcázares de Sevilla, de Aranjuez, de Génova y de otros puntos. Tampoco faltaron en este Real Sitio del Buen Retiro amplias zonas dedicadas a huertas, olivares y otras yermas destinadas a la caza.

Esta posesión contó con importantes estanques, como el Ochavado, que aún

conservamos, en el centro de ocho calles cubiertas de enramadas. Pero el más significativo fue el Grande, con una isleta en su centro, escenario de muchas representaciones teatrales, y del que partía el canal del Mallo, por el que los Reyes navegaban hasta el estanque polilobulado que rodeaba la ermita de San Antonio de los Portugueses, que era la más importante de las que existían en el lugar, todas ellas rematadas por los chapiteles de pizarra, típicos de la arquitectura del momento y muestra de la unión entre lo laico y lo religioso en la Corte de los Austrias.

En todo el trazado del Buen Retiro se ve su carácter español, tanto en la disposición del conjunto, que no obedece a un planteamiento *a priori*, pensado de antemano, ya que se componía de recintos arquitectónicos y arbolados yuxtapuestos, acentuándose este desorden en la descentralización del Estanque Grande con respecto al eje principal del recinto palaciego, según observación de María Luisa Caturra<sup>24</sup>. Todo lo contrario de lo realizado años más tarde en Versalles, cuyos jardines, fuentes, estanques, larguísima paseos, etcétera, estaban en función de un núcleo central, el palacio. Esta españolidad del Buen Retiro ya fue observada por el profesor Chueca al decir que era un conjunto «no organizado en simetría axial, como gusta a los franceses, sino a la manera española, como si se tratara de una labor campesina, como una organización en cortijo»<sup>25</sup>.

El esplendor de esta real posesión empezó a decaer con los sucesores de Felipe IV, ya que durante la minoría de edad del enfermizo Carlos II el lugar pasó a un segundo plano, siendo utilizado únicamente para hacer algunas representaciones teatrales. No obstante, se realizaron algunas obras importantes, como la puerta monumental, hecha por el arquitecto y aparejador de las obras reales, Melchor de Buevas, con motivo de la entrada en la capital de Mariana de Neoburgo<sup>26</sup>. Y que hoy podemos ver a la entrada del Parterre. La otra obra digna de mención, hecha durante el reinado de Carlos II, fue la decoración al fresco de la bóveda del Casón, con el tema de los Argonautas y el Toisón de Oro, pintado por Lucca Giordano.

Al nuevo Monarca borbón, llegado al comenzar el siglo XVIII, no le gustó en demasía el Buen Retiro, por lo que inmediatamente encargaba la total remodelación del palacio y sus jardines a los arquitectos franceses René Carlier y Robert de Cotte, siendo aceptados los proyectos de este último, hechos entre 1714 y 1715, convirtiendo el Sitio en un lugar a la francesa, mediante una arquitectura clasicista —presentando la planta del palacio del segundo diseño una gran semejanza a la del palacio de Marly— y unos jardines formados por largos ejes y parterres regulares.

Al no hacerse realidad estas propuestas, el Monarca trasladaba su residencia permanente al antiguo Alcázar, que al ser destruido por un voraz incendio en la Navidad de 1734, obligaba al nieto de Luis XIV a residir en el Retiro, en el que tuvo que hacer diversas remodelaciones, decorando algunas estancias al estilo Rococó.

En el Coliseo se siguieron haciendo asiduamente representaciones teatrales, pero fueron más numerosas las esceni-

ficaciones de óperas italianas, introducidas en nuestro país por el famoso cantante Farinelli, mandado venir por Felipe V en 1737, con un sueldo anual de 135.000 reales de vellón, además de darle vivienda y un coche con dos mulas<sup>27</sup>, convirtiéndose sus actuaciones en unas de las distracciones favoritas del Monarca. Como también lo fue el llamado Juego del Mallo, donde Felipe V solía pasar largos ratos, al igual que en el que construyó en el Real Sitio de la Granja de San Ildefonso de Segovia.

Una de las obras más importantes realizadas por el primer Monarca borbón en el Retiro fue la realización del Parterre, semejante al que apareciera en los proyectos de Robert de Cotte. Este Jardín es el único de tipo francés que se realizó, y aún se conserva en la actualidad, aunque muy reformado. La influencia francesa se vio también en que se nombrase jefe de jardines al galo Louis Renard<sup>28</sup>.

Con Carlos III, que sustituyó las antiguas tapias de la calle de Alcalá y el Paseo del Prado por elegantes verjas<sup>29</sup>, el Buen Retiro pasó a desempeñar dos nuevas funciones, la funeraria y la industrial. La primera, al crearse un cementerio modelo de carácter restringido, para inhumar en él a los servidores del lugar, así como algún personaje ilustre y a los héroes de la Guerra de la Independencia<sup>30</sup>, al igual que los que existían en otras posesiones reales, como en la Casa de Campo.

La otra nueva función se debió a la creación de la Real Fábrica de Porcelana, manifestación artística de moda en la Europa ilustrada del siglo XVIII, a la que eran muy aficionados el Rey y su esposa, Doña María Luisa, hija del Elector de Sajonia y creador de la célebre fábrica de porcelana de Meissen. Al venir de Nápoles para hacerse cargo del trono de España, Carlos III trajo consigo a diversos artistas, obreros e incluso pasta de porcelana de la fábrica de Capodimonte, hecho que demuestra la clara vinculación de nuestra manufacturía con la italiana, representando un capítulo más refinado dentro de nuestra larga tradición en esta materia. El lugar elegido para la instalación de la fábrica fue el que ocupaba la antigua ermita de San Antonio de los Portugueses, donde hoy se ve la Plaza del Ángel Caído, haciéndose, en cinco meses, un edificio de planta cuadrada y de tres pisos, bajo la dirección, según Llaguno<sup>31</sup>, de Francisco Sabatini. Durante los primeros años de su corta existencia, la fábrica estuvo dirigida por extranjeros, teniendo unos fines puramente artísticos y no comerciales, meta ésta que se persiguió más durante la dirección del español Bartolomé Sureda. Su destrucción se produjo en 1812, de manos del general inglés Hill, que mandó volar el edificio antes de dejar Madrid, eliminando, se-

gún algunas opiniones, un fuerte competidor en este campo artístico. Siendo un exacto epitafio las palabras de Villamil: «Vivió cuando sólo daba honra y murió cuando empezaba a dar honra y dinero»<sup>32</sup>.

Prueba del poco uso que hacía la Familia Real del Sitio, utilizado únicamente como marco de algunos espectáculos, fue la apertura de gran parte de él al público, que podía visitarlo en determinadas horas, debiendo cumplir rígidas condiciones, como las de ir bien vestido, comportarse con decoro, etcétera<sup>33</sup>.

Aunque la idea surgió en el reinado de su padre, fue Carlos IV quien ordenó, en 1790, la construcción del Observatorio Astronómico, una de las mejores muestras de la arquitectura neoclásica de nuestro país, obra de Juan de Villanueva, quien también diseñó para este lugar una bonita casa de aves<sup>34</sup>.

Al igual que para la Casa de Campo, la estancia de los franceses en la capital supuso la total ruina del Buen Retiro, que fue totalmente fortificado por Murat, quedando arrasado tras su marcha.

También correspondió a Fernando VII la tarea de reconstruir la posesión, viéndose obligado a arrendar diversas zonas para recaudar dinero.

Su mayor actividad se centró en mejorar y embellecer el Reservado que ocupaba la parte noreste, y que estaba destinada al exclusivo uso de la Familia Real. En ella se hicieron nuevos jardines, se plantaron gran cantidad de árboles de sombra y frutales, además de numerosos arbustos y flores. A la vez se construyeron los llamados «Caprichos» o pequeñas y modestas edificaciones de carácter romántico, puestas de moda en los jardines europeos desde que María Antonieta mandara realizar el Molino en el Petit Trianon de Versalles. Entre ellas se contaban las desaparecidas Casa del Pobre y la Casa Persa, así como las conservadas denominadas del Pescador, la del Contrabandista y la Montaña Rusa. Igualmente creó en esta zona una Casa de Fieras, descrita, en 1840, como «un edificio bello, elegante y bien dispuesto para el objeto... Con espaciosas y cómodas jaulas», aunque otros la calificasen de «mezquina»<sup>36</sup>, o como «construcción falta de todo gusto»<sup>37</sup>.

Otra de las zonas objeto de atención de Fernando VII fue el Estanque Grande, cuya mejora encargaba a Isidro González Velázquez, que realizó el Embarcadero<sup>38</sup>, situado en el lugar que hoy ocupa el monumento a Alfonso XII. También realizó la fuente Egipcia, rematada por una estatua de Osiris, que hoy falta; y una columna monumental, que iría en el centro del Estanque, rematada por la figura de Hércules.

Isabel II, a la vez que seguía conservando el Reservado, realizó importantes plantaciones en otros puntos del Real Sitio, así como la ejecución de nuevos paseos, entre los que destacó el de las Estatuas. Igualmente, reformó el Parterre, bajo la dirección del jardinero mayor del Campo del Moro, Francisco Viet<sup>39</sup>, que respetó el anterior trazado geométrico, hecho a base de la regla y el compás, construyéndose además la fuente de ladrillo y piedra de Colmenar, adosada al muro de contención, que correspondería a la cabecera de esta aparente planta basilical del Parterre, en el que hay uno de los más bellos árboles de la capital, el Taxodium.

Otras zonas reformadas fueron el Jardín de Primavera, convertido por Francisco Viet en el Jardín llamado Pai-Español<sup>40</sup>, y las huertas de San Jerónimo por Narciso Pascual y Colomer, ambas diseñadas al modo paisajista, introduciéndose así el nuevo tipo de jardín de moda en Europa desde el siglo XVIII.

Si bien Isabel II mejoró diversas partes del Buen Retiro, con ella se produjo la pérdida de casi la tercera parte de su superficie, al vender, en 1865, la franja occidental del Real Sitio al Estado, que a su vez la enajenó, con fines puramente lucrativos, a particulares, que fueron formando el barrio del Buen Retiro.

Esta posesión dejaba de pertenecer a la Corona a consecuencia de la Revolución de septiembre de 1868, pasando a ser propiedad del Ayuntamiento, y denominándose Parque de Madrid.

#### NOTAS

<sup>1</sup> AGUSTÍN GÓMEZ IGLESIAS, «La Sagra Madrileña, la Casa de Campo y el Campo del Moro», *Villa de Madrid*, 1971, n.º 33, pág. 11.

<sup>2</sup> *Noticias de los arquitectos y arquitectura de su restauración*, por Eugenio Llaguno y Amirola, ilustradas y acrecentadas con notas, adiciones y documentos por Agustín Ceán-Bermúdez, Madrid, facsimil ediciones Turner, 1977, t. II, págs. 7-8.

<sup>3</sup> FRANCISCO INIGUEZ ALMECH, *Casas Reales y jardines de Felipe II*, Madrid, 1952, pág. 140.

<sup>4</sup> JOSÉ DELEITO Y PIÑUELA, *El rey se divierte*, Madrid, 1935, pág. 248.

<sup>5</sup> «La Casa de Campo», *Nuevo Mundo*, 23 enero 1902, año IX, n.º 420.

<sup>6</sup> ANA GIMENO PASCUAL, «La Casa de Campo», *Catálogo de la Exposición sobre Jardines Clásicos Madrileños*, Madrid, 1981, págs. 68-69.

<sup>7</sup> Archivo de Palacio. Caja 923, exp. 56.

<sup>8</sup> Archivo de Palacio. Legs. 1.230 al 1.240. Sección Administrativa.

<sup>9</sup> Archivo de Palacio. Caja 10.687, exp. 4.

<sup>10</sup> ANA GIMENO PASCUAL, «Francisco Sabatini y la reforma de la Casa de Campo», *REALES SITIOS*, tercer trimestre 1983, año XX, n.º 77, página 11.

<sup>11</sup> Archivo de Palacio. Gobierno Intruso, leg. 2.

<sup>12</sup> JOSÉ RINCÓN LAZCANO, *Historia de los monumentos de la Villa de Madrid*, Madrid, 1909, página 661.

<sup>13</sup> Archivo de Palacio. Leg. 17. Casa de Campo, 1821.

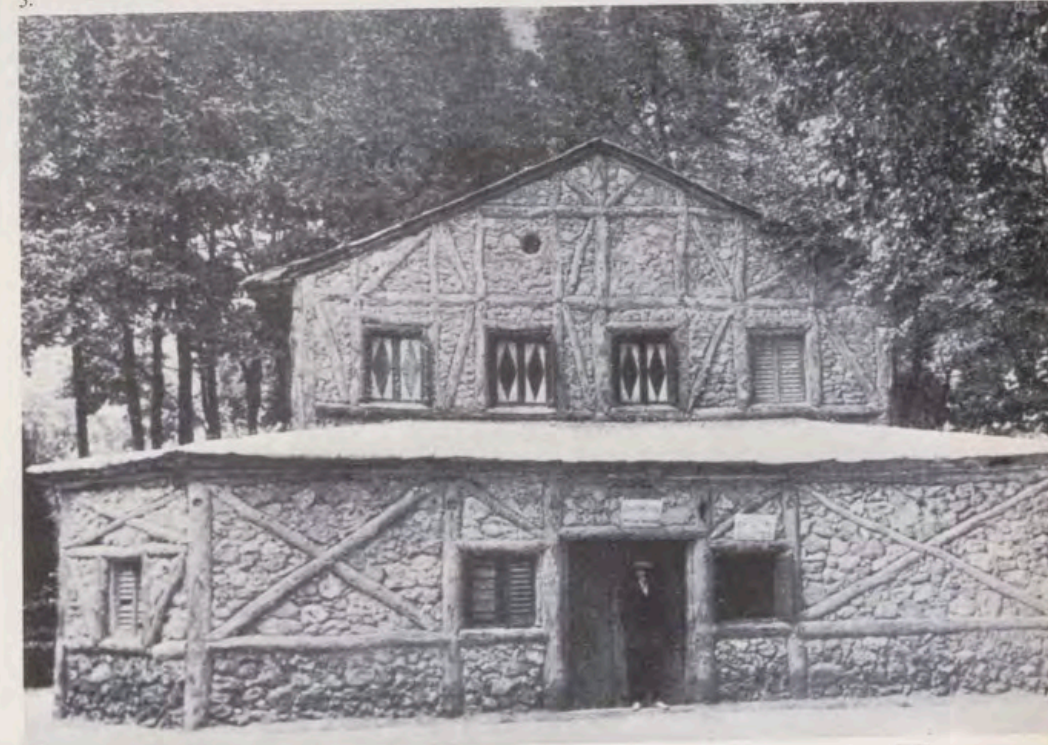
<sup>14</sup> Archivo de Palacio. Leg. 16. Casa de Campo, 1817.



1.  
2.



3.



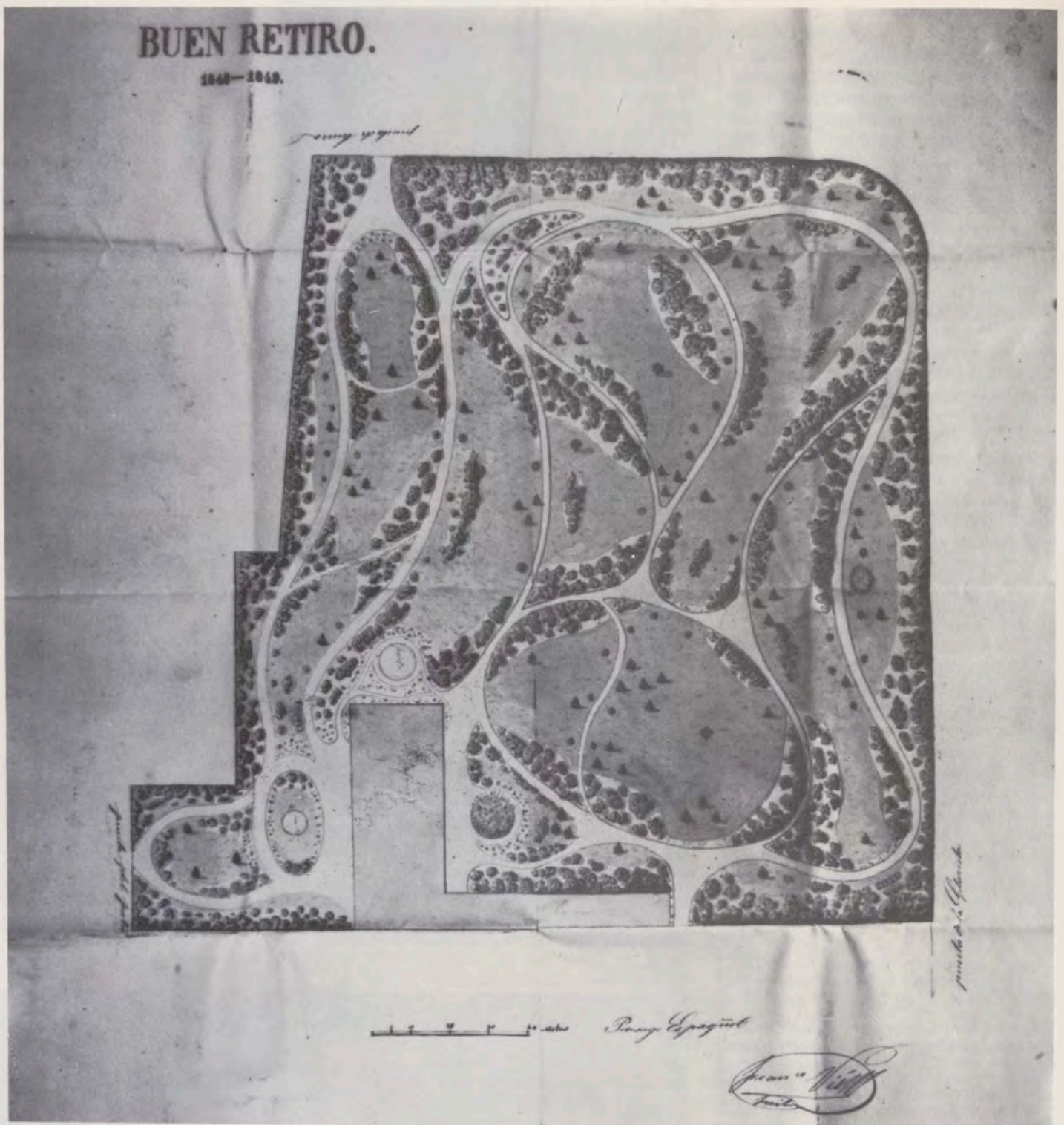
1. Casa del Pescador en el Reservado del Buen Retiro, construida a comienzos del siglo XIX por Fernando VII.

2. La Fuente Egipcia, obra de Isidro González Velázquez, en tiempos de Fernando VII, para el Estanque Grande del Buen Retiro.

3. Casa del Pobre, hecha para el Reservado del Buen Retiro en tiempos de Fernando VII (La Esfera, 1915).

# BUEN RETIRO.

1848-1849.



Jardín Paisaje Español del Buen Retiro, diseñado por Francisco Viet en 1848-49 (Archivo del Palacio Real de Madrid, plano n.º 1.411).

<sup>15</sup> Archivo de Palacio. Leg. 15. Casa de Campo, 1805.

<sup>16</sup> J. et A. MARIE, *Marly*, s. I., 1947, lám. 76.

<sup>17</sup> Archivo de Palacio. Leg. 335. Sección Administrativa.

<sup>18</sup> Archivo de Palacio. Planos números 1.424 y 1.425.

<sup>19</sup> Archivo de Palacio. Leg. 34. Casa de Campo, 1876.

<sup>20</sup> Archivo de Palacio. Leg. 38. Casa de Campo, 17 abril 1882.

<sup>21</sup> RAFAEL GIL y TOMAS ROMEA, *Guía de Madrid*, Madrid, Imprenta Fortanet, 1881, pág. 185.

<sup>22</sup> «La Casa de Campo, futuro Parque de Madrid», *Nuevo Mundo*, 29 mayo 1931, año XXXVIII, n.º 1.942.

<sup>23</sup> J. BROWN and J. H. ELLIOTT, *A palace for a king. The Buen Retiro and the Court of*

*Philip IV*, New haven and London, 1980, página 107.

<sup>24</sup> N.º LUISA CATURLA, *Pinturas, frondas y fuentes del Buen Retiro*, Madrid, 1947, pág. 46.

<sup>25</sup> FERNANDO CHUECA GOITIA, *Madrid y los Sitios Reales*, Barcelona, 1958, pág. 26.

<sup>26</sup> VIRGINIA TOVAR MARTIN, *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del s. XVII*, Madrid, 1975, pág. 372.

<sup>27</sup> VICTORINO TAMAYO, «La influencia del famoso Farinelli», *Blanco y Negro*, 4, diciembre 1927, año 37, n.º 1.907.

<sup>28</sup> Archivo de Palacio. Caja 874, exp. 19.

<sup>29</sup> ANGEL FERNÁNDEZ DE LOS RÍOS, *Guía de Madrid*, Madrid, 1876, pág. 360.

<sup>30</sup> *Guía histórica de Madrid*, por D. E. R. N., Madrid, 1879, pág. 50.

<sup>31</sup> *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración*, t. IV, pág. 279.

<sup>32</sup> MANUEL PÉREZ VILLAMIL, *Artes e industrias del Buen Retiro*, Madrid, 1904, pág. 27.

<sup>33</sup> ANGEL FERNÁNDEZ DE LOS RÍOS, *Ob. cit.*, páginas 360-361.

<sup>34</sup> Archivo de Palacio. Plano n.º 958.

<sup>35</sup> EL CURIOSO PARLANTE, «Los Jardines Reservados del Retiro», *Semanario Pintoresco Español*, 5 julio 1840, pág. 211.

<sup>36</sup> PASCUAL MADDOZ, *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar*, Madrid, 1847, t. X, pág. 907.

<sup>37</sup> ANGEL FERNÁNDEZ DE LOS RÍOS, *Ob. cit.*, página 364.

<sup>38</sup> PEDRO NAVASCÚES PALACIO, *Arquitectura y arquitectos madrileños del s. XIX*, Madrid, 1973, página 41.

<sup>39</sup> Archivo de Palacio. Leg. 335. Sección Administrativa.

<sup>40</sup> Archivo de Palacio. Caja 10.690, exp. 13.

# CRONICA DEL PATRIMONIO NACIONAL

## Actos oficiales en los Sitios Reales

### Visita del Presidente de Argelia

Sus Majestades los Reyes Don Juan Carlos y Doña Sofía recibieron, en el aeropuerto de Barajas, al Presidente de la República de Argelia, Chadli Benyedid y a su esposa, en su primera visita oficial a España. Ambos Jefes de Estado escucharon los himnos nacionales de los dos países, mientras sonaban las veintiuna salvas de ordenanza, y acto seguido pasaron revista a las tropas de los tres Ejércitos, que les rindieron honores.

A continuación, el Presidente argelino y su esposa se dirigieron al Palacio Real de El Pardo, que fue su residencia oficial durante su visita a España. Más tarde almorzaron en privado con los Soberanos españoles en el Palacio de la Zarzuela.

Por la noche, Don Juan Carlos y Doña Sofía, acompañados por las Infantas, Doña Elena y Doña Cristina, ofrecieron, en el Palacio Real de Madrid, una cena de gala en su honor, durante la cual el Monarca español pronunció un discurso, en el que afirmó que «los pueblos ribereños, como España y Argelia, pueden dar el ejemplo; podemos conseguir devolverle al Mediterráneo su grandeza y su capacidad de eje de cooperación y entendimiento. Para ello es preciso empezar por nuestro entorno inmediato. En este sentido, vemos al Magreb como una unidad. España ve con esperanza un Magreb que se desarrolle cada vez más integrado y solidario. Sabemos que ello es posible».

«En este marco —añadió— es necesario resolver el conflicto del Sahara. El Gobierno español ha mantenido que España está dispuesta en todo momento a prestar el apoyo, la ayuda y colaboración que le sean soli-

citados con objeto de consolidar el proceso de paz en el Sahara, dentro de la línea señalada por las Naciones Unidas y la OUA a través del libre ejercicio de derecho de autodeterminación por el pueblo saharauí».

Por su parte, Chadli Benyedid destacó que España puede desempeñar un papel constructivo en la solución del conflicto del Sahara, y subrayó que «este papel España habría, a nuestro juicio, de desempeñarlo en la medida en que a ella le incumbe todavía una responsabilidad particular».

Al día siguiente, después de visitar el Ayuntamiento de Madrid, el Senado y almorzar en el Palacio de la Moncloa con Don Felipe González, el Presidente de la República de Argelia ofreció, en el Palacio Real de El Pardo, una cena de gala en correspon-



*Sus Majestades los Reyes y las Infantas Doña Elena y Doña Cristina, en compañía del Presidente de Argelia y su esposa.*

dencia a la ofrecida por Sus Majestades en el Palacio Real, a la que asistieron su séquito y numerosas personalidades de la nación.

### Visita de la Presidenta de Islandia

La Presidenta de Islandia, Vigdis Finnbogadottir, fue recibida por Su Majestad el Rey Don Juan Carlos en el aeropuerto de Barajas en su primera visita oficial a España. Ambos mandatarios, tras escuchar los himnos de los respectivos países y recibir honores militares por una compañía con fuerzas de los tres Ejércitos, se dirigieron en helicóptero al Palacio Real de El Pardo, su residencia oficial durante su estancia en España.

Al mediodía, la Presidenta islandesa almorzó en privado con los Monarcas españoles en el Palacio de la Zarzuela. Al almuerzo asistió también la Infanta Doña Cristina. Más tarde, Vigdis Finnbogadottir recibió en el Pa-



*Don Juan Carlos, Doña Sofía y la Infanta Doña Cristina, junto a la Presidenta de Islandia.*

lacio Real de El Pardo al Presidente del Gobierno, Don Felipe González.

Por la noche, Don Juan Carlos y Doña Sofía, acompañados de la Infanta Doña Cristina, ofrecieron, en el Palacio Real de Madrid, una cena de gala en su honor, durante la cual, a los postres, ambos Jefes de Estado coincidieron en señalar que los dos países deben incrementar sus relaciones comerciales bilaterales.

El Soberano español puso de relieve que Islandia ha estado ligada al proyecto de Europa, y afirmó que «en España admiramos el esfuerzo histórico de afirmación del Derecho en la articulación de la convivencia en vuestro país». También señaló que Islandia y España pertenecen a la misma civilización occidental que tiene como base la afirmación de la libertad y dignidad del hombre.

La Presidenta islandesa, tras recor-

dar el poema del *Mío Cid* y recitar en su idioma el poema «Canción de Cuna» de las *Bodas de sangre*, de Federico García Lorca, dijo que «hoy día tenemos más que ofrecernos unos a otros que el bacalao y el vino», destacando sobre todo el turismo.

Al día siguiente, Vidgis Finnbogadottir visitó el Ayuntamiento de Madrid, el Congreso de los Diputados y el Museo del Prado. Por la noche

ofreció, en el Palacio Real de El Pardo, una cena de gala en honor de los Reyes españoles, a la que asistieron numerosas personalidades.

Durante su estancia en nuestra capital, y antes de ser despedida por Don Juan Carlos y Doña Sofía en el pabellón de Estado del aeropuerto de Barajas, la Presidenta de Islandia visitó la Fundación de Industrias Artísticas Agrupadas y el Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial.

## Visita del Presidente de Egipto

Sus Majestades los Reyes Don Juan Carlos y Doña Sofía recibieron en el aeropuerto de Barajas al Presidente de Egipto, Hosni Mubarak y a su esposa, que visitaron oficialmente nuestro país en respuesta a la visita que realizaron los Monarcas españoles a Egipto en 1977, invitados por su predecesor en la Jefatura del Estado, Anwar El Sadat.

A continuación, se trasladaron al Palacio Real de El Pardo, su residen-



Los Monarcas españoles y las Infantas Doña Elena y Doña Cristina en compañía de Hosni Mubarak y su esposa.

cia oficial, donde recibió al Presidente del Gobierno. Por la noche, Hosni Mubarak y su esposa se dirigieron al Palacio de la Zarzuela, donde los Soberanos españoles les ofrecieron una cena privada, a la que también asistieron las Infantas Doña Elena y Doña Cristina.

Por la noche, tras visitar la exposición permanente del Instituto Nacional de Industria (INI), Don Juan Carlos y Doña Sofía ofrecieron, en el Palacio Real de Madrid, una cena de gala en su honor, en la que, a los postres, el Monarca defendió el derecho del pueblo palestino a la autodeterminación, que España siempre ha defendido, y que constituye el cen-



Presidido por el Príncipe de Asturias

## Funeral por la Infanta Doña Isabel Alfonso en el Monasterio de El Escorial

El Príncipe de Asturias, Don Felipe de Borbón y Grecia, acompañado de su hermana la Infanta Doña Elena, presidió el 20 de julio, en la Basílica del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial el solemne funeral por la Infanta Isabel Alfonso de Borbón, tía materna de Su Majestad el Rey Don Juan

Carlos, fallecida en el hospital del Aire de Madrid víctima de una embolia.

Con el Príncipe de Asturias y la Infanta, estuvieron el conde de Zamoycki y las Infantas Doña Dolores y Doña Alicia de Borbón, hijo y hermanas de la difunta, respectivamente.

tro de los problemas que hoy se abaten sobre Oriente Medio.

«España —afirmó Don Juan Carlos— comprende que en el centro de los problemas del Oriente Próximo se encuentra el destino del pueblo palestino y siempre ha defendido y defenderá ante todos sus interlocutores el derecho que asiste a este pueblo atormentado por la historia a decidir sobre su futuro mediante la autodeterminación».

Por su parte, Hosni Mubarak, en respuesta a las palabras pronunciadas

por el Rey, insistió en la importancia de los vínculos históricos que unen a españoles y egipcios desde hace siglos. «No hay egipcio ni árabe —dijo Mubarak— que no considere la civilización andalusí, o hispanoárabe, como una de las páginas más gloriosas de la historia entera de Humanidad, sobre este pedazo entrañable de nuestro suelo».

Con esta cena de gala ofrecida por los Soberanos españoles, terminó su visita oficial a España, de tres días de duración.

# Obras en el Palacio de la Almudaina, para nueva residencia oficial

En presencia de Su Excelencia el Marqués de Mondéjar, Don Nicolás Cotoner y Cotoner, Jefe de la Casa de Su Majestad el Rey y Presidente del Consejo de Administración del Patrimonio Nacional, se inauguraron las obras de restauración y rehabilitación llevadas a cabo en el Palacio Real de la Almudaina, que será en lo sucesivo sede oficial del Monarca español durante su estancia en Mallorca, quedando el Palacio de Marivent como lugar de residencia y descanso.

Don Ramón Andrada Pfeiffer, Consejero Gerente del Patrimonio, presentó las nuevas instalaciones, y, tras hacer un breve resumen de la historia del Palacio, señaló, entre otras cosas, que «en el siglo XIII, tras su incorporación a la corona cristiana, la Almudaina pasó a ser la casa del Monarca, adquiriendo carácter de residencia real, lo que hoy vuelve a ser».

Asistieron al acto el Presidente del Gobierno Autonómico, Don Gabriel Canellas; el Presidente del Consell Insular de Mallorca, Don Jeroni Alberti; el Delegado del Gobierno en Balea-

res, Don Carlos Martín; el Alcalde de Palma y Consejero del Patrimonio Nacional, Don Ramón Aguiló; el Comandante General de las Islas, Don Domingo Jiménez Riutord, y numerosos consellers, entre otras autoridades civiles y militares.

Seguidamente, los presentes procedieron a recorrer las distintas dependencias restauradas, mientras se sirvió un vino español.

Una hora antes se presentó a los medios informativos, y Don Ramón Andrada y Don Manuel del Río —Consejero Gerente y Secretario de Bellas Artes del Patrimonio, respectivamente— declararon que ante todo se había conservado «todo aquello que ha adquirido un peso específico a lo largo del tiempo, respetando los elementos con carácter y ambiente que forman el patrimonio de todos».

Finalmente, tras agradecer a los responsables de la Comandancia General las facilidades dadas en todo momento, resaltaron que el Palacio podrá ser visitado por el público cuando no se celebren actos oficiales.

Un gran equipo de técnicos especialistas del Patrimonio ha realizado brillantemente todos los trabajos de restauración y acondicionamiento en las diferentes plantas del edificio.

En el Salón Tinell, que se extiende por un ala del edificio, junto al primitivo desembarcadero real, se han conservado sus arcos góticos, decorándolo con tapices de la Colección del Patrimonio, realizados en Bruselas en el siglo XVII, y que representan escenas de la historia de Ciro.

Para el Despacho del Rey, se ha habilitado un salón, decorado con muebles de estilo nuevo imperio, destacando unos tresillos con elementos mitológicos. Es un mobiliario utilizado en su época por Carlos IV y Fernando VII. En las paredes se han colocado varios tapices bruseleses y cuadros con escenas de caza, de Snyders y Jan Fyt. Detrás de este despacho se encuentra otro, que será utilizado por la Reina, durante sus estancias en el Palacio de la Almudaina.

En la Sala de Ayudantes se pueden admirar bodegones, escenas de caza y varios relojes de la colección del Patrimonio. Contiguos a esta sala se encuentran diversos servicios y un pequeño salón que da paso al patio interior del Palacio. En la tercera planta se han habilitado varias habitaciones y alcobas para uso de la Familia Real y visitantes de honor. Asimismo, se ha instalado un ascensor que comunica las tres plantas ya acondicionadas.



Fachada del Palacio del Rey (Palacio de la Almudaina).



El Salón Tinell, con sus arcos góticos (Palacio de la Almudaina).



El Despacho del Rey ya restaurado (Palacio de la Almudaina).

En un futuro próximo, se llevarán a cabo obras de restauración en la Capilla de San Jaime, las arquerías del Patio del Brollador, la muralla, las albercas musulmanas y la Torre dels Caps.

Por otra parte, la tradicional cena de despedida que la Familia Real ofrece a las autoridades civiles y militares de Baleares al finalizar las vacaciones estivales tuvo lugar este año en el Palacio de la Almudaina. Tras su llegada, accedió al despacho del Rey, en donde los Monarcas, a quienes acompañaban el Príncipe de Asturias Don Felipe de Borbón y Grecia y las Infantas Doña Elena y Doña Cristina, saludaron a todos los invitados. A continuación, en el Salón del Tinell del Palacio, se sirvió la cena, donde departieron cordialmente con todos los invitados.

## Congreso de Vidrio en La Granja

Su Alteza Real el Conde de Barcelona, Don Juan de Borbón, presidió el X Congreso Internacional del Vidrio, que se celebró en el Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid. A la vez, se celebró una exposición de vidrio y cristal de la Real Fábrica de La Granja de San Ildefonso.

Se pudieron admirar en esta muestra obras realizadas en el siglo XVIII como vasos de cristal grabados y dorados al fuego, frascos y botes de botica de cristal en varios colores con decoraciones esmaltadas en una o varias tonalidades, ánforas de cristal grabadas y doradas al fuego, de fin de siglo y principios del XIX, y una ánfora opalina con decoración esmaltada policroma, fabricada entre los siglos XVII y XIX.

Los congresistas, prestigiosos historiadores y estudiosos del vidrio, visitaron, entre otros lugares, la Real Fábrica de Cristal de La Granja, en restauración, y comentaron las obras y el proyecto del Centro Nacional del Vidrio.

# Incendio en la Casa de Infantes de La Granja

Un incendio originado por causas desconocidas, que comenzó a las 18,15 horas del sábado día 3 de agosto, afectó a la práctica totalidad de la cubierta de la Casa de Infantes, situada en el conjunto monumental del Palacio Real de La Granja de San Ildefonso. La evaluación de los daños asciende a más de cincuenta millones de pesetas.

Desde el punto de vista técnico, el fuego se desarrolló fundamentalmente en horizontal y en el nivel superior, en cubierta. Tan sólo se extendió en dos o tres líneas en vertical por los tiros de escalera.

En su extinción colaboraron efectivos de los parques de bomberos de Madrid —que coordinaron las operaciones—, Segovia, Comunidad Autónoma, El Espinar, Carbonero el Mayor, Dirección General de Montes, Caza, Pesca y Conservación de la Naturaleza de la Junta de Castilla y León. También se contó con fuerzas del Ejército, Guardia Civil, Policía Municipal de Segovia, Cruz Roja y Protección Civil, y vecinos de La Granja.

A las cinco de la madrugada del domingo, totalmente sofocado el incendio, entraron en el edificio los com-

ponentes del primer turno de guardia del personal del Patrimonio Nacional, que se ocupó durante las siguientes horas de la vigilancia del incendio y del sofoco completo de los pequeños puntos de ignición que pudieran ir apareciendo. Estos estuvieron asistidos por un retén de bomberos de Segovia, compuesto por cuatro miembros y un coche bomba, que se retiró el domingo al atardecer.

A los pocos días se inició la labor de recuperación de cerrajería y posterior traslado a los almacenes del material reaprovechable, y comenzaron los trabajos de desescombro mediante el vertido desde el piso alto y por conductos de tolvas hacia el Patio largo del Canapé.

En relación con el anterior estado de la Casa de Infantes de La Granja, el Patrimonio Nacional ha realizado desde el año 1979 numerosas gestiones para su restauración y acondicionamiento.

En ese año, el Patrimonio preparó unos estudios previos para la rehabilitación de la Casa de Infantes de La Granja, que fueron remitidos a la Dirección General de Arquitectura y Vivienda con el fin de que se analizara la posible financiación. En este sentido, la citada Dirección General trasladó el asunto al Instituto Nacional de la Vivienda.

En 1980, y como resultado de las conversaciones mantenidas, el Patrimonio Nacional elaboró un proyecto dividido en dos partes: la primera, restauración de cubiertas, fachadas y obras de reparación interior en la Casa



Incendio de la cubierta de la Casa de Infantes, en La Granja.

de Infantes de La Granja. Coste: 48 millones de pesetas; y la segunda, implantación de 92 viviendas de protección oficial en la misma Casa de Infantes. Coste: 182 millones de pesetas.

El doble proyecto se envió, el mismo año, a la Dirección General de Arquitectura y Vivienda, al Instituto Nacional de la Vivienda (con la copia de la preceptiva licencia solicitada al Ayuntamiento de La Granja y que este municipio resolvió con la máxima diligencia) y al Ministerio de Cultura, con el fin de que todos esos organismos emitiesen el correspondiente informe en la materia de sus competencias.

El Ministerio de Cultura, a través de la Dirección General de Bellas Artes, consideró que no era adecuado el proyecto por falta de coherencia entre continente y contenido; es decir, la introducción de unidades de 90 metros cuadrados dentro de una estructura arquitectónica del siglo XVIII.

La ratificación de estas dificultades conceptuales quedó igualmente expresada en las conversaciones que se mantuvieron en el Palacio Real de Madrid, en 1981. Como las normas para las viviendas de protección oficial no podían alterarse, el Patrimonio Nacional redactó otra versión del proyecto.

En el año 1982 se detuvo la tramitación, en espera de la nueva Ley del Patrimonio Nacional (de 16 de marzo) que podría introducir cambios en las relaciones económicas con otros organismos oficiales.

En 1983 el Ministerio de Cultura (Dirección General de Bellas Artes) se pronuncia en el siguiente sentido: «... replanteo del anteproyecto presentado en el sentido de que, aún perdiendo alguna parte de las viviendas, se podría llevar a efecto una realización que conjugue su utilización social con la menor deformación del monumento».

En este mismo año y con la entrada a favor del Patrimonio de presupuestos provenientes del PIP (Plan de Inversiones Públicas), se contaba con la ayuda estatal para obras en sus edificios monumentales. En este sentido se establecieron los programas de actuación, de acuerdo con las necesidades más urgentes. Dentro de ese orden de prioridades se habían previsto, para los ejercicios 86 y 87, intervenciones parciales en la Casa de Infantes de La Granja, que no estaba en ruinas.

## Simposio sobre El Escorial

Durante los días 2, 3 y 4 de octubre, tuvo lugar el Simposio Conmemorativo de la Terminación del Real Monasterio-Palacio de El Escorial, por el Departamento de Historia del Arte «Diego Velázquez» del Centro de Estudios Históricos del Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

El Simposio se desarrolló en dos mesas redondas, la primera sobre Arquitectura y la segunda sobre Colecciones Artísticas.

Tanto las ponencias presentadas en ambas mesas como los debates posteriores mostraron extraordinario interés y una muy señalada profundidad en las investigaciones artísticas, como señaló el Profesor Angulo Iñiguez en la Clausura de los actos.

La intervención de Don Juan Hernández Ferrero, Jefe del Ser-

vicio de Arquitectura del Patrimonio Nacional, titulada «Consideraciones sobre el origen histórico del Real Monasterio de El Escorial», comenzó con una exposición de las circunstancias político-militares de la sexta década del siglo XVI, defendiendo la tesis de que más que la Batalla de San Quintín en sí, el origen histórico de El Escorial se debió a la voluntad filipina de elevar un Panteón al Emperador, cumpliendo con ello los codicilos del testamento del César.

Este propósito, a parte de pagar una deuda filial, tenía también carácter familiar y dinástico que encuentra una ocasión de oro en la Batalla de San Quintín para confirmar y armar definitivamente el largamente sentido anhelo de Felipe II.

Con ello se sustenta la teoría del múltiple origen espiritual, religioso y militar del Monasterio en contra de la teoría tan extendida que le atribuye a la fundación un origen exclusivamente conmemorativo de una gesta militar.

## Conferencias sobre El Escorial

Con motivo de la conmemoración del IV Centenario de la colocación de la última piedra del Monasterio, y organizado por la Asociación de Amigos del Real Coliseo de Carlos III, con el patrocinio y la colaboración del Patrimonio Nacional, el Ayuntamiento de San Lorenzo de El Escorial, la Comisión Ejecutiva del IV Centenario, Comunidad de Madrid, Ministerio de Cultura, Orden de San Agustín, Instituto Nacional de Bachillerato, Peña de San Lorenzo, Asociaciones «P. Antonio Soler» y Amas de Casa; se ha celebrado el ciclo de conferencias «IV Centenario».

Las conferencias, pronunciadas por diversas personalidades relacionadas con el mundo de la cultura, y en especial con el Monasterio de El Escorial, fueron: «El Monasterio y la fundación del Pueblo de San Lorenzo de El Escorial», por José Luis Martín Gómez; «Fray Antonio de Villacastín, obrero mayor de San Lorenzo el Real», por Eloy Fernández de la Peña; «La restauración del patrimonio bibliográfico y documental» (Algunos fondos de El Escorial), por Domingo Maganto Valbuena; «Dos rosas de oro papeles. ofrendas en El Escorial», por Pedro Monasterio Ruiz; «La Corte de los Austrias» (Estampas y figuras), por Félix del Romo Lozoya; «Memorias del Risco del Fraile», por J. Antonio Pacheco Benito; «Un general inglés yace en El Escorial», por Pedro Monasterio Ruiz; «Anecdótico y leyendas del Monasterio y población del Real Sitio», por Alvaro Suárez Valdés; «El Momento histórico en la fundación del Monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial», por Juan Hernández Ferrero; «El Escorial universitario, historia y futuro», por el Padre Gabriel del Estal; «El sentido actual de lo escorialense», por José María Suárez Campos; «El Cristo de Benvenuto Cellini», por el padre Juan López Gajate; «La cantería y los canteros en la construcción del Monasterio», por Gabriel Saban Bergamín; «Aparejadores de San Lorenzo el Real de El Escorial», por Pedro Martín Gómez; «Psicoanálisis de El Escorial» (Caracterología de Felipe II), por Pedro Guilló Fernández; «La poesía en torno a San Lorenzo el Real de El Escorial», por Actavio Uña Juárez; «Marco escorialense de ilustres ilustrados», por Manuel Andújar; y «Servidumbre del Municipio a la monumentalidad y su problemática: económica, cultural, social, urbanística y turística», por Ramón Martínez Mateo.

## Cursos sobre Herrera y Villanueva, en El Escorial

En la Casa de Artes y Oficios de San Lorenzo de El Escorial, cedida por el Patrimonio Nacional para tal fin, se celebraron dos cursos que significaron el comienzo del Centro de Estudios de Historia de la Arquitectura «Juan de Herrera-Juan de Villanueva», creado a instancias de la Dirección General de Cultura y de la Consejería de Cultura y Deportes de la Comunidad de Madrid: el primero, bajo el título de «Juan de Herrera y la arquitectura del siglo XVI», que lo impartieron prestigiosos especialistas, y se inició con dos conferencias de Don Víctor Nieto Alcaide y Don Javier Rivera; y el segundo, «Juan de Villanueva y la arquitectura de la razón».

Estos seminarios, enmarcados dentro de la conmemoración del IV Centenario de la terminación de las obras

del Monasterio, fueron dirigidos a los titulados dedicados al estudio de la Historia de la Arquitectura desde la docencia o la investigación.

Entre los profesores que intervinieron en los cursos se pueden destacar a Manfredo Tafuri y Georges Teyssot, de la Escuela de Arquitectura de Venecia; Giorgio Grassi, de la de Milán; Werner Oeschlin, de la de Ginebra; Lionello Puppi, de la Universidad de Pauda; Daniel Rabreau, de la de Burdeos; y la ingeniera francesa Monique Mosser.

Entre los españoles se contaron, entre otros, Don Luis Cervera Vera y Don Fernando Chueca, de la Real Academia de San Fernando; Don Víctor Nieto Alcaide, profesor de la Universidad a Distancia de Madrid, y Don José Quetglas, profesor de la Escuela de Arquitectura de Barcelona.

## Europalia-85 con obras del Patrimonio

Sus Majestades los Reyes de Bélgica y Su Alteza Real el Príncipe de Asturias Don Felipe de Borbón y Grecia, acompañados del Primer Ministro belga, Don Wilfried Martens, el Ministro de Asuntos Exteriores, Don Leo Tindemans, y el titular de Cultura español, Don Javier Solana, inauguraron, en el Palacio de Bellas Artes de Bruselas, Europalia-85, que este año está dedicada a España, y mostrará hasta el próximo mes de diciembre, en diversas ciudades belgas, un amplio programa sobre el pasado y el presente de la cultura española.

En este festival participan, con más de mil obras de arte, alrededor de trescientos organismos españoles, entidades privadas y coleccionistas particulares, entre ellos el Patrimonio Nacional, el Museo del Prado y entidades de Santiago de Compostela.

Por su parte, el Patrimonio Nacional ha cedido numerosas obras de arte para ser expuestas en varias de las muestras que integran el amplio programa que se desarrolla en distintas ciudades belgas.

En la exposición «Esplendores de España», que se celebra en Bruselas, se pueden admirar las siguientes obras patrimoniales: los tapices del Monasterio de El Escorial «El Jardín de las Delicias», según cartón de El Bosco,

y «La Tierra entre Júpiter y Juno», según cartón de Van Orley; del Palacio Real de Madrid, cuatro paños de la serie «Paños de oro», del tejedor Pieter Van Aelst, y otros cuatro de la serie «Pasión del Señor», del tejedor Pedro Pannemaker; y del Monasterio de las Descalzas Reales de Madrid, el tapiz «El Triunfo de la Iglesia», según cartón de Rubens. En cuanto a pintura, del Monasterio de El Escorial, los lienzos «Alegoría de la Santa Liga», del Greco; «Sitio de Chatelet», anónimo; «Retrato de Felipe II», de Moro; «Enterramiento de Carlos V» y «Enterramiento de Felipe II», de Pantoja de la Cruz; «Fray José de Sigüenza», de Sánchez Coello; y «Triptico de San Jerónimo», de G. Horenbout. Del Palacio Real de Madrid, «Retrato ecuestre de Juan José de Austria», de Ribera, y «Palacio del Buen Retiro», de Giuseppe Leonardo. Del Monasterio de la Encarnación, «Entrega de las Princesas en el río Bidasoa», anónimo del siglo XVII. Del Monasterio de las Descalzas Reales, «Viaje de la Emperatriz M.<sup>a</sup> de Austria», de Van der Becken. Y del Palacio Real de El Pardo, «Fiesta de Nuestra Señora del Bosque», por Van Alsloot. También se encuentran las esculturas en bronce del Palacio Real de Madrid —«Neptuno», «La Tierra», «Venus»— y el «Águila», del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial.

La exposición «Instrumentos antiguos de música españoles», que se celebra en Bruselas, cuenta con dos guitarras: una, obra de José de Trias, y otra, de José Ruidavest; y dos pianos, uno vertical, obra de Francisco

Fernández, y otro de cola, anónimo, todos ellos del Palacio Real de Madrid. Y del Monasterio de Santa Clara de Tordesillas, un órgano de autor anónimo.

Para la muestra «Santiago: mil años de peregrinaje europeo», en Gante, se han enviado el cuadro «Camino de Santiago», obra de Navarrete el Mudo, actualmente en el Monasterio de El Escorial; y la talla articulada de «Santiago», del Monasterio de las Huelgas Reales de Burgos.

En la exposición «Goya», que se celebra en el Museo Real de Bellas Artes de Bruselas, el Patrimonio ha colaborado con los lienzos «Fabricación de la pólvora» y «Fabricación de las balas», del Palacio de la Zarzuela; y con «M.<sup>a</sup> Luisa en traje de mantilla» y «Carlos IV en traje de cazador», del Palacio Real de Madrid.

La obra «Beato», comentario al Apocalipsis, de la Biblioteca del Monasterio de El Escorial, se encuentra en la muestra «Los Beatos», que se celebra en la Biblioteca Real Alberto I, de Bruselas.

De la Biblioteca del Monasterio de El Escorial, y en la exposición «Reyes bibliófilos», que se desarrolla en Bruselas, se pueden admirar valiosas obras como «Politocorum» y «Metaphisicorum», de Aristóteles; «Egloga», de Goveani; «De Antiquitatibus», de Flavio Josefo; «Catálogo Real», de Fernández de Oviedo; «Viridario de consolación»; «Calila e Dimna»; «Etimologías», de San Isidoro; «Las memorias», de Commynes; «Livre du Trésor», de B. Latini; «Fuero Juzgo»; «Oficios de Salomón»; «Aristosceni harmonicorum elementorum»; «Poesías persas», de M. Hafitj; y «General Es-

toria», «Crónica de España» y «Estoria de España», de Alfonso X, entre otras. De la Biblioteca del Palacio Real de Madrid, esta muestra cuenta con la «Colección de Ex-Libris»; «Gramática castellana», de Nebrija; «Tabulae astronomicae», de Alfonso X; «La más antigua medicina Universal», de Suárez de Ribera; «Modelos para la contribución General»; «Missale Solemne»; «Genealogía», de Cartagena; «Instrucción de Príncipes», de Santo Tomás de Aquino; «Comitiva Regia»; y «Melodías», de Manzocchi.

Por último, el Patrimonio Nacional también colabora en «Cartografía belga en las colecciones españolas», que se celebra en Bruselas, con el «Atlas de Lafreri», de la Biblioteca del Palacio Real; y en «Tirlemont 1635», con la armadura de niño del Infante Cardenal Don Fernando de Austria.

## Conciertos en los Sitios Reales

### Concierto de órgano en el Buen Suceso

EN la iglesia del Real Patronato de Nuestra Señora del Buen Suceso, se celebró un concierto de órgano, solistas y coro, patrocinado y organizado por el Patrimonio Nacional.

El concierto corrió a cargo de la Coral Santo Tomás de Aquino, dirigida por Mariano Alfonso, con los solistas María Teresa Bordoy (soprano), Ana de Guanarteme (soprano) y José Granados (barítono), y con Mi-

guel Dólera al órgano, que en la primera parte interpretó: «Alleluia, haec dies» (coro y órganos), de Ignacio Donati; «Magnificat» — Magnificat. Et escultavit. Quia respexit. Quia fecit. Et misericordia. Dispersit superbos. Esurientes. Sicut locutus. Gloria Patri. Amen — (coro, dos sopranos, solistas y órgano). En la segunda, «Messe de requiem» — Introït et Kyrie. Offertoire. Sanctus. Pie Jesu. Agnus Dei. Libera me. In paradysun — (coro, soprano y barítono solistas, y órgano).

La Coral Santo Tomás de Aquino, decana de las formaciones corales de la Universidad madrileña, ha contribuido con innumerables actuaciones y conciertos al desarrollo de la cultura musical dentro y fuera del ámbito universitario. Fuera de nuestras fronteras, ha ofrecido conciertos en Austria, Polonia, Brasil, Argentina, Francia, Italia, Alemania, etc., fomentando en estos países un extraordinario interés por el repertorio de la polifonía española.

### XVI Semana de Música de Cámara

EN el Salón de Tapices del Palacio Real de San Ildefonso de La Granja, dentro de la XVI Semana de Música de Cámara de Segovia, se celebró, con la colaboración del Patrimonio Nacional, un concierto a cargo del prestigioso clavecinista colombiano Rafael Puyana.

Rafael Puyana, que interpretó doce Sonatas y el célebre Fandango, de Domenico Scarlatti, contribuyó extraordinariamente al homenaje centenario del nacimiento de este compositor italiano que se conmemora en la Semana de Música de Cámara, y lo hizo donde compuso numerosas obras como músico de cámara del Rey Fernando VI y su esposa la Reina Bárbara de Braganza. Para ello, se trajo

de París un instrumento excepcional, decorado suntuosamente, obra de los célebres Roberto Gobe & Son, de Londres, copia de otro de 1734.

La XVI Semana de Música de Cámara de Segovia se desarrolló, además de en el Salón de Tapices del Palacio, en la Catedral y en el Alcázar de Segovia, y actuaron el grupo danés Deu Dansk violón-bande, con obras de Darío Castelló, Biagio Marini, Girolamo Frescobaldi, G. P. Telemann, Domenico Scarlatti, J. J. Froberger, H. Von Biber y B. Selma y Salaverde; Ana Higuera (soprano) y Felisa Lavilla (piano), con obras de Martín y Soler-Lavilla, F. Liszt, R. Strauss, E. Toldra, E. Granados, J. Rodrigo y J. Turina; José Manuel Azcue (órgano), con obras de J. S. Bach y J. F. Haendel; Begoña Uriarte y Karl Hermann Mrongovius (piano a cuatro manos), con obras de J. S. Bach, W. A. Mozart y F. Schubert; y la Israel Sinfonietta Beer-Sheva, dirigida por Men-di Rodan, con obras de J. S. Bach, W. A. Mozart y L. V. Beethoven.

La Coral Santo Tomás de Aquino, durante el concierto en la iglesia del Buen Suceso.



# Festival Internacional de Segovia

Con la colaboración del Patrimonio Nacional, el Ayuntamiento, la Diputación Provincial y la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia, y el Ministerio de Cultura y el I.N.A.E.M., se inauguró el 11º Festival Internacional de Segovia, que se dividió en dos fases: la primera en la fuente de los Baños de Diana, en los Jardines del Palacio Real de la Granja de San Ildefonso; y la segunda en el nuevo recinto del jardín de San Juan de los Caballeros.

Abrió el Festival, la Israel Sinfonietta Beer-Sheva, que dedicó todo su programa a música de Haendel, e interpretó las obras «Música acuática» y los «Fuegos Artificiales», con acompañamiento de los surtidores de agua de las fuentes de La Granja. Al finalizar las dos partes, y ante las numerosas ovaciones, la Sinfonietta volvió a ofrecer los dos bises: «Tango» y una vibrante danza judía.

La Vella Discieland Jazz Band, en el mismo marco incomparable de los jardines realizó un programa de rags y sonos norteamericanos tradicionales.

La Compañía del Teatro Español de Madrid presentó «La Casa de Bernarda Alba», de Federico García Lorca, bajo la dirección de José Carlos Pla-



La Israel Sinfonietta Beer-Sheva, en la fuente de los Baños de Diana del Palacio Real de La Granja.

za. En el reparto, figuraron artistas tan sobresalientes como María del Carmen Prendes, Pilar Bayona, Berta Riaza y Aurora Redondo, entre otras.

Con la representación del Ballet Nacional de Cuba en la fuente de los Baños de Diana, concluyó la primera fase del Festival Internacional. En su repertorio figuraron «Las Sílides» y «El lago de los cisnes», obras muy conocidas, pero de gran belleza plástica. Asimismo, frente a estos dos ballets clásicos, ofreció uno de corte moderno, «El reto», con conocida música de Vangelis y de ambiente puramente cubano.

La actuación de la Compañía de Commedia Bell'arte Pupi and Fresete, que puso en escena «Il canto della terra sospesa», de Beolco, abrió la segunda fase del Festival en el nuevo recinto de San Juan de los Caballeros.

El programa, tras ser suspendida la actuación prevista de Eugène Ionesco a causa de su enfermedad, continuó con la puesta en escena de «Blanc», por el Teatre Curial de Barcelona, dirigido por Joseph Pares; y por último «Appassionata», un ballet de Joseph Rusillo y música de Astor Piazzolla, clausurándose así el Festival Internacional.

## Música de órgano en la Basílica de El Escorial

Organizado por el Patrimonio Nacional y los Padres Agustinos, se celebró en la Real Basílica del Monasterio de El Escorial, un ciclo de conciertos de órgano con motivo de la conmemoración del IV Centenario de la terminación de las obras del Monasterio, que corrió a cargo de los prestigiosos organistas Paulino González Annete Blanc Blanc y Domingo Losada.

El primer concierto, de órgano y trompeta, fue ofrecido por Paulino González y Manuel Morales, que interpretaron «Suite en Do mayor» (órgano y trompeta), de H. Purcell; «Sonata n.º 49 en Re menor» y «Sonata n.º 50 en Do mayor», de A. Soler; «Andantino de la Sonata en Mi bemol

mayor» (órgano y trompeta), de J. Haydn; y «Fantasía y Fuga en Sol menor», de J. S. Bach. En la segunda parte, «Sonata en Fa mayor» (órgano y trompeta), de A. Corelli; «Coral "O mensch, Bewain Dein Sünde Gross"», de J. S. Bach; «Andantino de la Sonata en Re mayor» (órgano y trompeta), de G. F. Händel; y «Toccatà», de B. Somma.

Annete Blanc Blanc desarrolló un programa compuesto por «Ballo della Battaglia», de Storacce; «Concierto en La menor» (allegro, adagio, allegro), las corales «Lobt Gott, Ihr Christen allzugleich» y «Jesus, meine Freude» y «Toccatà y Fuga en Re menor», de J. S. Bach; «Preludio y Fuga en Sol menor», y coral en La menor «Herzlich tut mich verlangen», de J. Brahms; «les Anges», de O. Messiaen; y Letanias, de J. Alain.

Paulino González y Manuel Morales volvieron a ofrecer otro concierto de órgano y trompeta, e interpretaron en la primera parte «Suite en Do mayor» (órgano y trompeta), de H. Purcell; «Rerit Dialogo», de L. N. Clerambault; «Andantino del concierto en Mi bemol mayor» (órgano y trompe-

ta), de Haydn; y «Fantasía y Fuga en Sol menor», de J. S. Bach. En la segunda parte, «Sonata en Fa mayor» (órgano y trompeta), de A. Corelli; coral «O gott, du frommer Gott», de J. Brahms; «In Paradisum», de T. Dubois; «Adagios», de A. Corelli; y «Toccatà de la Suite Gothique», de L. Boëllmann.

Por último, cerró este ciclo de conciertos de órgano Domingo Losada, que ofreció exclusivamente obras de Juan Sebastián Bach. En la primera parte interpretó «Preludio y fuga en Mi menor», «Schmücke dich, o liebe Seele» —B W V 654— (Adórnate, alma querida), «Liebster Jesu, wir sind hier» —B W V 754— (Queridísimo Jesús, nosotros estamos aquí), y «Preludio y fuga en Mi bemol mayor», —B W V 552—. En la segunda parte, «Preludio y fuga en Do mayor» —B W V 531—, «Num Komm der Heiden Heiland» —B W V 659— (Ven ahora, Salvador de los paganos), «In dir ist Freude» —B W V 615— (En ti está la alegría), «Valet will ich dir geben» —B W V 736— (Quiero yo darte la despedida) y «Fantasía y fuga en Sol menor» —B W V 542—.



*“Creo que hay que tener presente el futuro”*



*“Creo que quien me entiende bien, me atenderá mejor”*

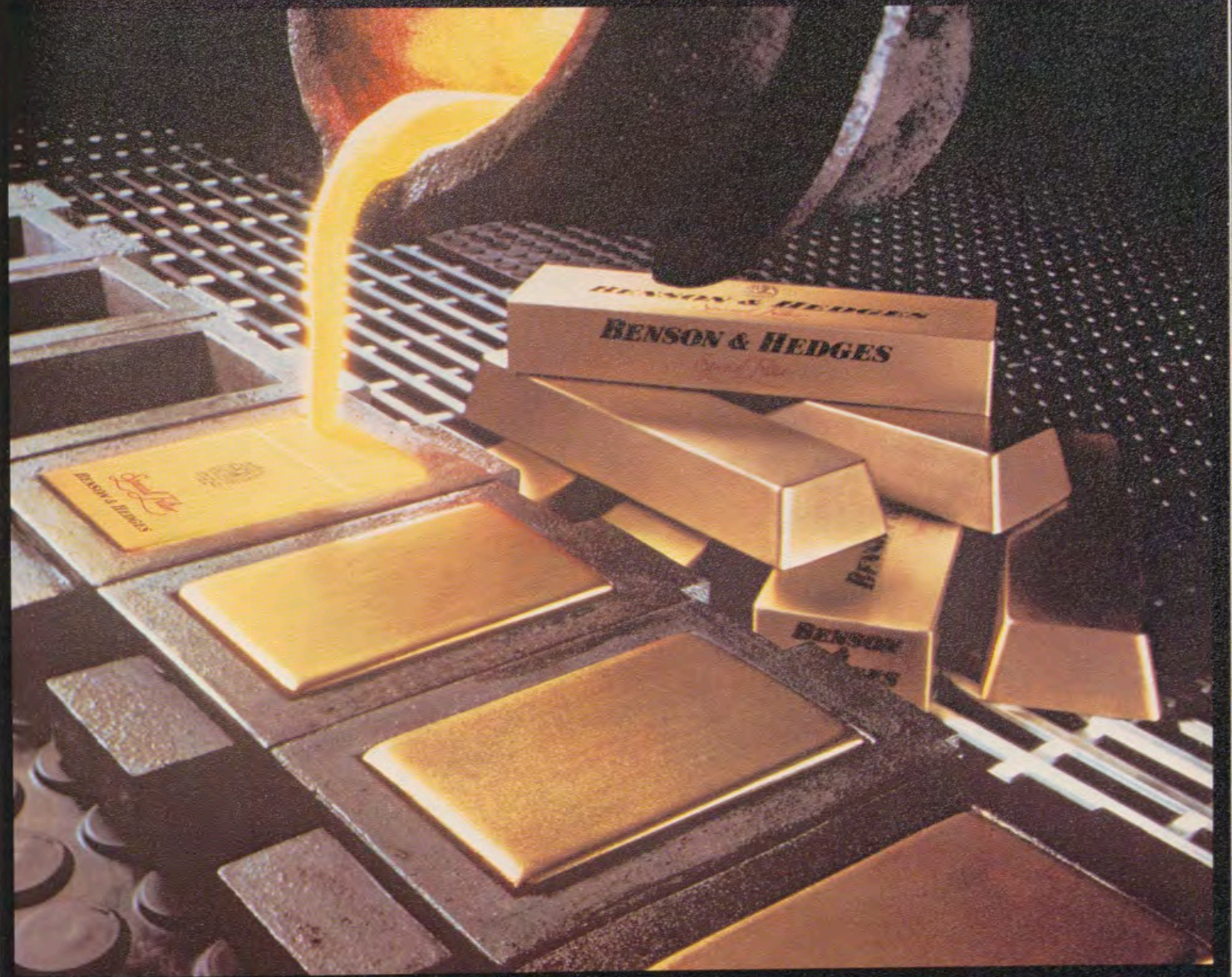


*“Creo que en mi Caja encontré lo que buscaba”*



CAJAS DE AHORROS CONFEDERADAS 

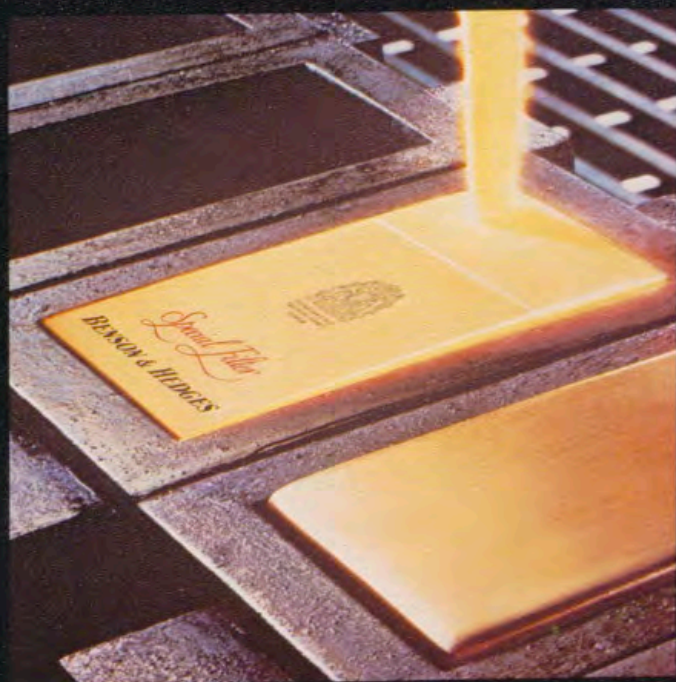
*Creemos en la gente que cree.*



Descubra Oro. Descubra Benson.

Benson & Hedges  
Special Filter

130  
ptas.



El cigarrillo inglés por excelencia en todo el mundo.



BACH

Los grandes nombres se dicen con pocas letras.

J&B