

colorchecker CLASSIC



calibrite



REALES SITIOS

REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL. NUMERO EXTRAORDINARIO. 1989. PRECIO: 1.300 PESETAS (IVA INCLUIDO)



XXV
ANIVERSARIO



REALES SITIOS

REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL. NUMERO EXTRAORDINARIO. 1989. PRECIO: 1.300 PESETAS (IVA INCLUIDO)



XXV ANIVERSARIO

REALES SITIOS

REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL. NUMERO EXTRAORDINARIO. 1989. PRECIO: 1.300 PESETAS (IVA INCLUIDO)



XXV
ANIVERSARIO

Comparta el círculo.



J&B Rare Scotch Whisky





XII-1



A la Revista "Nuestro Siglo" el ce-
lebrar su XV Aniversario, con un afectuoso
saludo.

[Signature]
1982/.



15

LA EVOLUCION CONSTITUCIONAL DEL PATRIMONIO NACIONAL

Por Fernando Díez Moreno

El paralelismo que el autor establece entre la historia de nuestro país y los sucesivos cambios jurídicos que afectaron a los bienes de la Corona a partir del siglo XIX, resulta de gran utilidad para conocer el desarrollo constitucional del Patrimonio Nacional y los argumentos que se tuvieron en cuenta en la elaboración del Proyecto de Ley hoy vigente.

39

LA REVISTA "REALES SITIOS" EN SUS CIENTOS PRIMEROS NUMEROS

Por Rafael Sánchez

Uno de los fundadores de nuestra Revista analiza los orígenes, objetivos, características técnicas, contenido y organización de "Reales Sitios", centrándose en todos aquellos aspectos que la singularizan y convierten en una de las mejores Revistas de Arte, augurando para ella un futuro lleno de esperanzas, en el que sea posible conservar, investigar y divulgar aún más el conjunto histórico-artístico monumental del Patrimonio Nacional.



47

LOS REALES SITIOS EN TORNO A MADRID

Por Fernando Chueca Goitia

En los siglos XVIII y XIX son numerosos los acontecimientos que tienen lugar en los Sitios Reales, que son, como dice el autor, "una caja de sorpresas y un mundo inagotable donde refulege el honor y la gloria", y es precisamente en esos siglos cuando adquieren mayor esplendor, belleza y monumentalidad.



68

OBRAS MAESTRAS EN LA COLECCION DE PINTURA DEL PATRIMONIO NACIONAL

Por Jonathan Brown

En este artículo el hispanista Jonathan Brown no analiza la colección de Pintura del Patrimonio Nacional, la segunda en importancia detrás de la del Museo del Prado, sino que, como indica el título, se limita al estudio de significativas obras de arte de pintura española e italiana, algunas ya famosas y otras merecedoras de ser mejor conocidas.

75

EL ESCORIAL: UNA LEYENDA VIVA

Por Enrique Bustamante García

En torno a la construcción de El Escorial se tejó una maraña tan espesa de interpretaciones por los propios contemporáneos que, a medida que transcurría el tiempo y los hechos históricos se alejaban, aumentaba la leyenda y se oscurecía la verdad en una relación inversamente proporcional al grado de conocimientos poseídos.

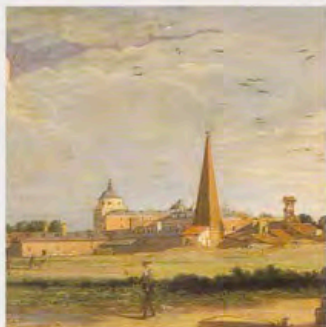


95

CELEBRES RELOJES AL SERVICIO DE LOS MONARCAS

Por José Ramón Colón de Carvajal

Querer presentar en pocas páginas el rico y complejo mundo de la relojería y de los autómatas obliga al autor a limitarse temáticamente, optando por concretar su propósito en la evocación de la esencia misma de la Colección Real y en la figura del "relojero del Rey", así como en el interés que siempre sintieron nuestros monarcas por estos ingenios.



105

REAL SITIO DE ARANJUEZ.
REFLEJO DEL SABER DE UNA CORTE ILUSTRADA

Por Carlos Sambricio

Si bien en torno a Madrid se organizó un conjunto de cortes paralelas, parece evidente que, del mismo modo, el gusto por el lujo llevó a definir un conjunto de centros de producción que enriquecieron a Madrid capital, evitando entonces que la despoblación y pobreza afectara en algún sentido a los Sitios Reales.

125

JARDINES HISTORICOS DEL PATRIMONIO NACIONAL.
SIMBOLOS DE LA JARDINERIA ESPAÑOLA

Por Carmen Añón Feliú

Los jardines del Patrimonio Nacional constituyen un magnífico exponente de la jardinería europea: obras singulares que se han mantenido a lo largo del tiempo, junto con aquellas que, por su lenta evolución, recogen las tendencias y estilos de cada época. Unas y otras forman parte de un inmenso repertorio artístico que todavía no se conoce en toda su riqueza y esplendor.

137

EL PALACIO REAL DE EL PARDO.
DE CARLOS V A FELIPE III

Por Fernando Marías

Este Palacio es, posiblemente, el mejor testimonio que nos queda de las residencias privadas de los Austrias. La conservación de un rico legado documental y gráfico y la preservación de restos de su decoración pictórica originaria, unido al interés intrínseco y testimonial que despierta, por ser una de las mejores residencias privadas de los Austrias, hacen necesario replantear la visión que se tenía de este Palacio dentro de la arquitectura del siglo XVI.

155

LA COLECCION REAL DE TAPICES, Y SUS MECENAS

Por Concha Herrero Carretero

La Colección Real de Tapices, iniciada con los paños adquiridos por Isabel La Católica, ha ido enriqueciéndose con el paso del tiempo hasta convertirse, pese a las numerosas vicisitudes por las que ha tenido que atravesar, en una de las más prestigiosas del mundo, junto con las de Viena y París, razón por la que merece recibir, al igual que otras colecciones aquí presentadas, un cuidado y unas atenciones especiales que aseguren su supervivencia y conservación, como legado cultural de valor inapreciable para generaciones futuras.

167

EL PALACIO REAL DE MADRID.
ALTERNATIVAS Y CRITICAS A UN PROYECTO

Por José Luis Sancho

En esta primera aproximación al Palacio Real de Madrid, el autor no aborda el tema desde una perspectiva general, sino que, limitándose a su arquitectura, trata de interpretarla a partir de un enfoque concreto: críticas, alternativas y posibilidades que se plantearon en torno a su construcción.

189

LA REAL ARMERIA DE MADRID

Por José A. Godoy

Sin duda, la colección de armaduras y armas antiguas de la Real Armería es una de las más significativas del Patrimonio Nacional. El valor histórico de sus piezas, unido a la calidad artística y técnica de la mayoría de ellas, produce una feliz simbiosis que la sitúa entre las mejores colecciones dinásticas existentes.

REALES SITIOS

XXV
ANIVERSARIOREALES SITIOS
Revista del Patrimonio
Nacional

Presidente:

Manuel Gómez de Pablos

Consejero-Gerente:

Julio de la Guardia García

Vocales:

**Ramón Aguiló Munar,
Rafael Canogar y Gómez,
J. Julio Feo Zandieta,
Javier García Fernández,
Prudencio García Gómez,
Dionisio Hernández Gil,
Enrique Moral Sandoval,
Luis Reverter Gelabert y
José Villegas Ortega**

Secretario:

Fernando Díez Moreno

Director:

Jesús Infante

Comité de Redacción:

**Manuel del Río,
Juan Hernández,
Javier Morales,
Fernando Fernández-
Miranda,
Consolación Morales y
Margarita González**

Administrador:

Javier BasRedacción: **José Miranda
y Begoña Mardones**

Secretaría de Redacción:

Julia López de la TorreDiseño: **Nicolás Ortega**

Fotografías: Laboratorio
Fotográfico del
Patrimonio Nacional,
Francisco Rodríguez,
Francisco Jesús Díaz,
Antonio Ubeda Sánchez y
Félix Llorio

REALES SITIOS,
PATRIMONIO NACIONAL
(Palacio Real. Bailén, s/n.
Teléf. 248 74 04. 28071
Madrid). Número

extraordinario XXV
aniversario. 1989. Precio:

España, 1.300 pesetas;
extranjero, 2.700 pesetas.

Suscripción:

España, 1.000 pesetas;
extranjero, 2.000 pesetas (IVA
incluido).

Imprime: Raycar, S. A.

Impresores

Matilde Hernández, 27.

Teléf. 471 91 00

28019 Madrid

Depósito legal: M. 11.160.—64

Prohibida la reproducción
total o parcial de todos los
artículos que se publican en
esta Revista.



La reflexión primera que nos asalta al hojear la colección completa de la revista REALES SITIOS, cuyos primeros veinticinco años, cien números ya, celebramos en estos días, se refiere necesariamente a su volumen verdaderamente enciclopédico, por la variación y pluralidad de temas tratados y por la forma de abordarlos. En un cuarto de siglo la Revista ha dado entrada a cientos de materias que giran en torno a su título y a cientos de autores nacionales y extranjeros.

Pero no se trata de una pluralidad de almanaque, buscada o pretendida como lucha contra la monotonía o impuesta por la naturaleza de la publicación. Pensamos que la variedad que salta a la vista al discurrir por sus páginas viene dada en principio por una cuestión estrictamente formal, cual es la dinámica experimentada por los colores, las composiciones, las gráficas y los estilos que tanto han evolucionado en estas tres décadas.

Existe, no obstante, una causa más profunda que justifica este fenómeno y es el carácter inevitablemente poliédrico de todo hecho o actividad cultural. Una revista dedicada a la investigación y a la difusión histórico-artística, aunque centre su objetivo en el acervo de la Monarquía española, es un manantial inagotable de estímulos a la creación cultural registrada a lo largo de los últimos cinco siglos de nuestra Corona.

Este pensamiento nos lleva necesariamente al significado último de nuestra publicación, que no sería otro que el de ser el heraldo de las riquezas de este organismo tan rico, tan amplio y tan querido que es el Patrimonio Nacional, con cuya presidencia me honro.

El hecho feliz de la difusión o la divulgación cultural pasa hoy necesariamente por la íntima colaboración con los nuevos mecenas del siglo XX, porque son las entidades y corporaciones públicas, pero sobre todo las de carácter privado, las que deben fomentar la noble tarea de la extensión cultural, de acuerdo con los canales y caminos de comunicación que la nueva sociedad impone y demanda.

Por ello, cualquier medio que colabore en este empeño de dar a conocer nuestro pasado y nuestra cultura como fuente de nuestra identidad histórica y social ha de ser bienvenido, celebrando y ayudando con la mayor ilusión.

Si algún día nos propusimos como uno de nuestros principales objetivos el dar a conocer los tesoros de este Organismo, debemos reconocer que una de las herramientas mejores y más queridas para este trabajo ha sido la revista REALES SITIOS, a la que deseo larga y feliz vida al entrar en la segunda centena de su numeración.

Hago votos para que, dentro de veinticinco años, los responsables del Patrimonio Nacional elaboren sus reflexiones al calor del medio siglo con la misma emoción y sinceridad con que yo escribo estas líneas.

Manuel Gómez de Pablos

Presidente del Patrimonio Nacional

REALES SITIOS, cuyo vigésimoquinto aniversario conmemoramos en este número extraordinario, se ha convertido en un fiel y especialísimo cronista del Patrimonio Nacional. Una voz plural compuesta por prestigiosos historiadores, conservadores y especialistas, vinculados o no al Patrimonio Nacional.

La Revista se configuró desde el principio como exponente de numerosos temas, y en ella se han ido recogiendo a lo largo de los años los resultados de la más variada investigación. Tan variada como múltiples y diversas son las colecciones del Patrimonio Nacional, sus Palacios y jardines históricos, sus Monasterios y sus Archivos y Bibliotecas.

La Revista ha sido, por tanto, el medio de difusión de estudios e investigaciones sobre las numerosas obras de arte reunidas por los Monarcas españoles, cumpliendo la inestimable función de poner a disposición de los investigadores, estudiantes y aficionados a la Historia y a las Artes una fuente siempre renovada de noticias, descubrimientos, curiosidades y nuevos datos acerca de los bienes que conserva el Patrimonio Nacional.

Desde estudios de planos arquitectónicos antiguos, como el del desaparecido Alcázar madrileño, hasta análisis de las estructuras efímeras del siglo XVII para las fiestas cortesanas en los jardines Reales, por citar algunas investigaciones que han ido cubriendo todos los campos posibles de la Historia del Arte, ninguna de las especialidades de las Bellas Artes deja de estar representada en las Colecciones del Patrimonio Nacional.

Por otra parte, el soporte gráfico, la calidad de la fotografía y la esmerada edición pretenden hacer de la Revista un vehículo agradable e instructivo, así como la edición de los Índices de la misma, ordenados por autores, materias y lugares, en los que se hace referencia al más de medio millar de artículos publicados, facilitan el trabajo diario de los investigadores y especialistas ante tan considerable número de artículos.

Veinticinco son muchos años de producción sostenida para una publicación especializada, y supone un gran esfuerzo que es justo reconocer. Indican la enorme complejidad de los bienes del Patrimonio Nacional, que soportan, sin tocar fondo, tanta capacidad de análisis. Que esta conmemoración nos renueve el deseo de ofrecer un mejor servicio y de continuar brindando a los investigadores que se acercan al Patrimonio Nacional una ocasión de difundir la historia y el arte que éste representa.

Todos sabemos que una empresa de esta naturaleza es siempre mejorable y es nuestro deseo superarnos. Pero queden estas líneas como introducción y homenaje a cuantos durante todo este tiempo han hecho posible la cita con sus lectores cuatro veces al año.

Julio de la Guardia García
Consejero Gerente del Patrimonio Nacional

U na cabecera que cumple veinticinco años bien merece una celebración, que, como en este caso, conmemore la labor que ha realizado en pro de la Investigación, el Arte, la Historia, en definitiva de la Cultura.

REALES SITIOS, que nace con el propósito de divulgar los Palacios y Monasterios del Patrimonio Nacional, así como las riquezas reunidas durante siglos por los monarcas españoles que los habitaron, pronto adquiere la madurez necesaria para despertar el interés tanto de las bases de datos internacionales como de otras revistas de similares características que solicitan intercambio.

El mundo del periodismo especializado se ve enriquecido con una publicación, que, si bien se centra fundamentalmente en aspectos histórico-artísticos relacionados sólo con el Patrimonio Nacional, sirve de punto de encuentro, y en muchas ocasiones a la vanguardia, de las distintas tendencias científicas del panorama cultural del momento, con la preocupación casi obsesiva de hacer públicas sus últimas consecuencias.

El campo, aunque limitado, ofrece multitud de posibilidades, debido a la internacionalización de las investigaciones, pues ya se encargaron nuestros reyes de buscar, tanto para construir sus residencias como para decorarlas, a los mejores artistas de la época, que, por su prestigio, trabajaron en todas las cortes europeas. El resultado de su actuación permite contar en la actualidad con importantes colecciones, muchas de ellas a la altura de las conservadas en los principales museos del mundo, objeto prioritario de los artículos que se publican.

No obstante, para acercar a través de su conocimiento el disfrute de esta valiosísima herencia a un mayor número de personas, además de la creación de nuevas secciones, se han introducido algunas modificaciones que la sociedad demanda, y que, por lo tanto, hay que satisfacer. En pleno siglo de la imagen y de la comunicación, teniendo en cuenta el vertiginoso desarrollo del mundo de las artes gráficas, REALES SITIOS también presenta hoy un moderno diseño, después de que los tradicionales sistemas de impresión y las bellas y antiguas linotipias hayan sido arrinconados por el offset y la informática.

En un futuro, bastará con seguir las mismas pautas y concentrar el esfuerzo en promover nuevas investigaciones, base de nuestro contenido, y ampliar las condiciones de distribución para aumentar en la medida de lo posible el número de lectores, muchos de ellos "de honor", por su incondicional apoyo desde los primeros ejemplares en la calle.

Sirvan, pues, estas doscientas páginas, en las que colaboran importantes especialistas de las Colecciones del Patrimonio Nacional, analizando nuevos aspectos de su contenido, para celebrar las más de ocho mil impresas, desde hace ya un cuarto de siglo.

Jesús Infante Landáburu
Director de "Reales Sitios"

LITS

CARTIER. EL RELOJ PANTHERE

JOYA-RELOJ MODELADO EN ORO DE 18 QUILATES, EL PANTHERE DE CARTIER® TIENE FORMAS SUAVES Y ARMONIOSAS. SU BRAZALETE DE ESLABONES ENLAZADOS ESTA MONTADO A MANO. SU HEBILLA DOBLEMENTE DESPLEGABLE LE BRINDA UN CIERRE INVISIBLE, INSCRITO EN LA MAS PURA TRADICION JOYERA. AUDAZ TRANSPOSICION DEL ANIMAL FETICHE DE CARTIER. FELINO, SENSUAL Y EXTRAPLANO. UN RELOJ DE ESTIRPE. AUDAZMENTE CONTEMPORANEO, ES EL SIMBOLO DEL TIEMPO AMAESTRADO.

* Marca registrada por el Grupo Cartier.



maître de Cartier
Paris

Cartier

L'ART D'ÊTRE UNIQUE

J O A I L L I E R S D E P U I S 1 8 4 7

HERMÈS INTERIORS.



HERMÈS. JOSÉ ORTEGA Y GASSET 26. MADRID. TEL. (1) 276 89 95.



En Carlos I
hay algo muy especial.

En la zona más Señorial. Lujosa,
Elegante y Moderna de Madrid.

El Arte de la Amabilidad



Y de la Hospitalidad.

Como auténtica vocación de Servicio a los Clientes.

Con la Naturalidad de la más refinada Elegancia.

En el Hotel VILLA MAGNA, en sus espléndidos salones
se encuentran las grandes personalidades del mundo
de la Sociedad, el Arte, las Finanzas...

Con el más absoluto Confort.

Desde cualquier habitación de las 184 de que dispone
se puede conectar con el Mundo a través de los
más modernos sistemas de comunicación.

Hotel VILLA MAGNA, un CINCO ESTRELLAS GRAND LUXE
para los que conocen los mejores hoteles del Mundo.



Hotel Villa Magna

MADRID
★★★★★
GRAND LUXE

PASEO DE LA CASTELLANA, 22 - 28046 MADRID

TELS. (1) 261-4900/(1) 564-1236 TÉLEX: 22914/27738 VIMA-E TELEFAX: (1) 275-3158/(1) 275-9504

One of The Leading Hotels of the World



CARLOS I
Saber vivir

Madrid

UN DESTINO TURISTICO



Palacio Real



Museo del Prado



Fuente del Cisne en los Jardines de la Isla. Aranjuez

- MONUMENTOS Y MUSEOS
- ACTIVIDADES CULTURALES Y ARTISTICAS
- EXPOSICIONES
- FESTIVALES
- GASTRONOMIA
- FOLCLORE
- OCIO Y DEPORTES
- RUTAS Y TRENES TURISTICOS
- ARTESANIA
- CONGRESOS Y CONVENCIONES

INFORMACION

Oficinas de información turística de la Comunidad de Madrid • Duque de Medinaceli, 2. Tels. 429 49 51 y 429 44 87 • Plaza de España-Torre de Madrid. Tel. 241 23 25 • Aeropuerto de Barajas (Internacional). Tels. 205 86 56 • Estación de Chamartín. Tel. 315 99 76 • Oficina de Turismo de Aranjuez, plaza de Santiago Rusiñol. Tel. 891 04 27 • Oficina de Turismo de San Lorenzo de El Escorial, Florida Blanca, 10. Tel. 890 15 54 • Oficina Municipal de Turismo de Alcalá de Henares, Callejón de Santa María. Tel. 889 26 94.



Comunidad de Madrid

CONSEJERIA DE ECONOMIA-DIRECCION GENERAL DE TURISMO

PRINCEPE DE VERGARA, 132
TELEFONOS (91) 580 22 96 - 580 22 00
TELEX: 45958
FAX: (91) 563 41 30
28002-MADRID

• Más información sobre este anuncio, apunte 126 en Tarjeta Lector.



ESTA XELA ES DE GASTON Y DANIELA



MADRID: Hermosilla, 26 (central). Velázquez, 42. Velázquez, 47. Núñez de Balboa, 53. Hernani, 68 (esq. a Orense). Osa Mayor, 94 (Aravaca). Las Norias, 13 (Majadahonda). • BARCELONA: Pau Claris, 171. • BILBAO: Correo, 23. Elcano, 11. • VALENCIA: Cirilo Amorós, 81. • MÁLAGA: Edificio Miramar. Pº Marítimo, 39-41. • MARBELLA: Avda. Ricardo Soriano, 120. • ZARAGOZA: Zurita, 10. • ALICANTE: Bazán, 49. • ALMERIA: Pl. Urrutia, 5. • BADAJOZ: Alonso de Celada, 7. • BURGOS: Julio Sáez de la Hoya, 7. • GRANADA: Ganivet, 8. • LA CORUÑA: Rey Abdullah, 6 y 8. • LEON: Pl. Calvo Sotelo, 9. • LOGROÑO: Jorge Vigón, 12. • MURCIA: Vinadel, 4. • OVIEDO: Fray Celerino, 12. • PAMPLONA: Avda. Carlos III, 36. • PONTEVEDRA: Pl. Curros Enríquez, 1. • PUERTO DE SANTA MARIA: Avda. del Ejército, 13. • SALAMANCA: José Jauregui, 12. • SAN SEBASTIAN: Echaide, 6. • SEVILLA: Virgen del Valle, 2. • VALLADOLID: Veinte de Febrero, 1. • VIGO: Velázquez Moreno, 9. • VITORIA: Ramón y Cajal, 1. • PALMA DE MALLORCA: Rubén Darío, 2. • IBIZA: Santa Eulalia del Río. • LAS PALMAS DE GRAN CANARIA: Avda. 1 de Mayo, 1. • SANTA CRUZ DE TENERIFE: 25 de Julio, 23. • JEREZ DE LA FRONTERA: Pl. de S. Andrés s/n. • ORENSE: Avda. Juan XXIII, 17. • LISBOA: Forum Lapa-Loja, 8. Rua García de Orta. • CASCAIS: Rua Visconde Da Luz, 23.



— NUEVA GENERACION JAGUAR.
MAS CERCA DE LA PERFECCION. —



Nuestros logros son fruto de un constante trabajo en circuitos y carretera.

Prueba de ello es el motor 4.0 litros y 235 CV. La caja de cambios cuyo sistema exclusivo Jaguar permite una conducción automática y manual se complementa ahora con un selector de conducción deportiva o normal.

El cuadro de instrumentos con nuevos relojes analógicos mantienen la tradición Jaguar.

Estas y otras importantes modificaciones definen los Jaguar de los 90.

Desde hoy en nuestros concesionarios Jaguar.

ALICANTE: BORAUTO, S. A.	(965) 12 50 56
BALEARES: BRITISH SPORT	(971) 46 40 65
BARCELONA: FIOI ROCA, S. A.	(93) 325 15 50
BILBAO: LAUM, S. A.	(94) 467 60 00
MADRID: C. DE SALAMANCA, S. A.	(91) 533 15 00
	534 58 72
MALAGA-MARBELLA: MARBE MOTOR, S. A.	(952) 82 26 59
MALAGA-TORREMOLINOS: C. DE SALAMANCA, S. A.	(952) 38 11 51
SANTIAGO: GALISPORT, S. A.	(981) 59 32 04
SEVILLA: TALLERES FLORIDA, S. A.	(954) 27 28 32
VALENCIA: BRITANICA DE AUTOMOVILES, S. L.	(96) 373 33 12
ZARAGOZA: CUELLAR CONCESIONARIO, S. A.	(976) 56 43 32



LOS NUEVOS 4.0 LITROS



LA EVOLUCION CONSTITUCIONAL DEL PATRIMONIO NACIONAL

Por Fernando DIEZ MORENO

Secretario del Consejo de Administración del Patrimonio Nacional

La evolución constitucional del Patrimonio Nacional debe necesariamente comenzar en el siglo XIX, y ello por dos razones. La primera, porque en ese siglo comienza nuestra propia historia constitucional. La segunda, porque hasta ese momento se confundía el Patrimonio de la Corona con el Tesoro Público, e incluso con el patrimonio privado del Rey o con la propiedad del Reino en cuanto tal.

Muestra de esta confusión son las siguientes cláusulas de los testamentos de Carlos II y Carlos III. Dice el del primero que:

«... y mando que todas las pinturas, tapicerías, espejos y demás menaje de que están ornados quede todo vinculado, como desde luego lo vinculo, con todas las fuerzas y firmezas que dispone el derecho, y de que para ello uso para mi sucesor y sucesores en esta Co-

rona; y desde luego y para siempre los privo de que puedan dar ni enajenar en manera alguna los dichos Alcázares y Casas Reales, ni ninguna de las cosas que quedaran en ellos...».

El del segundo:

«... declaro que durante mi Reinado he hecho algunas adquisiciones de bienes raíces ó estables, varias mejoras y adelantamientos en otros; como son La Moraleja, Palacio de Riofrío y otras cosas semejantes que heredé de mis Padres y Señores Don Felipe y Doña Isabel de Farnesio. Es mi voluntad que todos los bienes recibidos y otros cualquiera de igual ó semejante naturaleza, adquiridos en cualquier manera, por conquista, compra, cesión ó herencia, queden incorporados a la Corona...».

Sin embargo, esa evolución no podría entenderse sin tener en cuenta el marco de la España del siglo XIX.

Vista de la Alhambra. Biblioteca del Palacio Real de Madrid.



EL MARCO DE LA ESPAÑA DEL SIGLO XIX

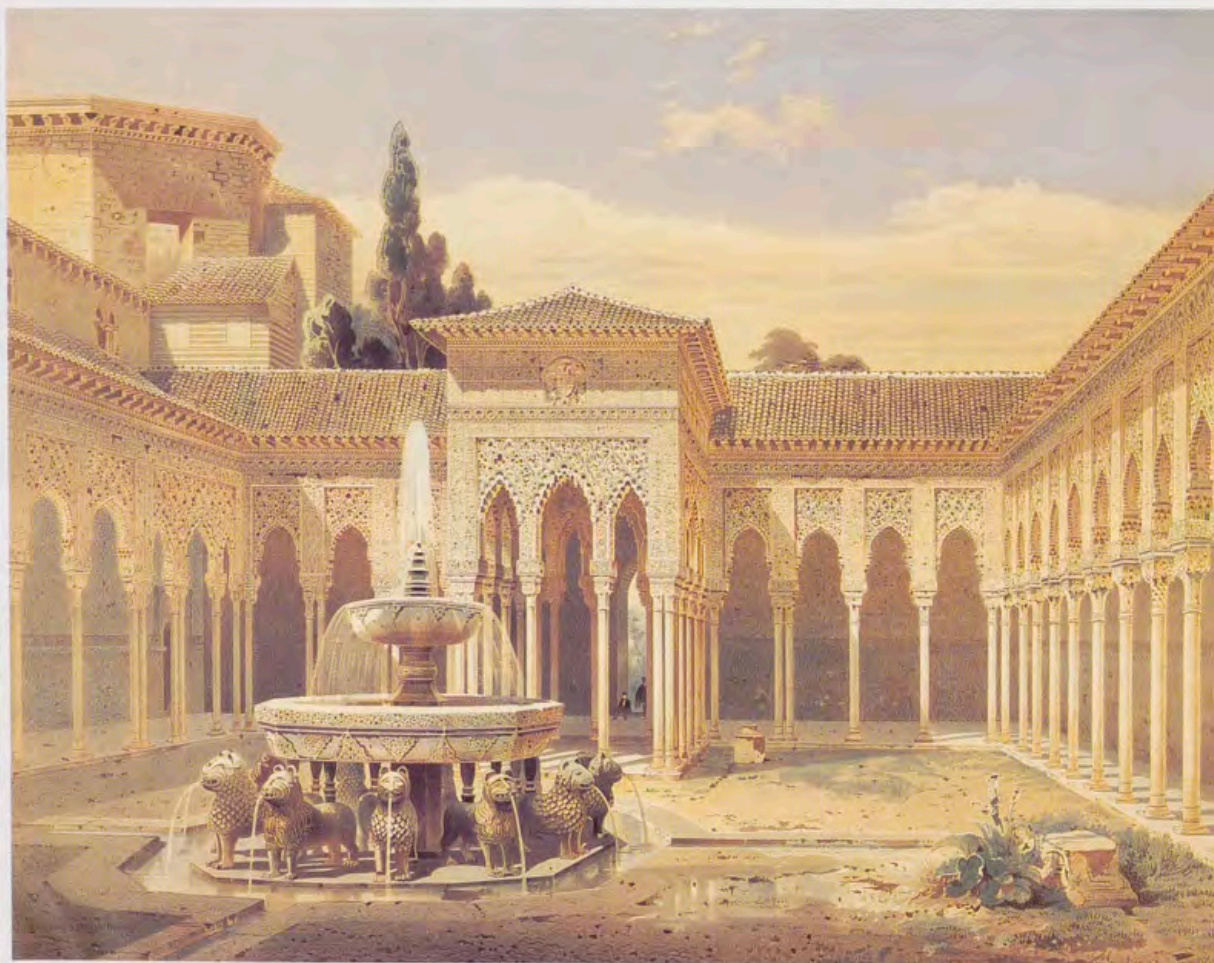
No sería posible comprender la historia del Patrimonio que pretende trazar, a lo largo del siglo XIX, si no tuviéramos previamente en cuenta estos cuatro factores: las fuerzas ideológicas en presencia, el mito de una Constitución, la insuficiencia del poder civil y la revolución de las clases medias.

De estos cuatro factores interesa especialmente el primero, a los efectos que nos proponemos. Y así, como fuerzas ideológicas importantes en el siglo XIX, algunas de las cuales han llegado a nuestra época histórica, pueden citarse: la Revolución, el Reformismo, la Reacción y la Tradición.

En el año 1848 aparece una nueva derivación de la línea revolucionaria europea con la incidencia del socialismo, como idea y como fuerza política, cuyas organizaciones —en su versión socialista propiamente dicha y en su versión comunista— tendrán un poderío creciente. En España asoma en las Constituyentes de 1869 y cobra importancia real en los albores del siglo XX, para hacerse un puesto de primerísimo orden en la II República.

Los tiempos nuevos marcaron también el nacimiento de una fuerza que en España tuvo peculiar desarrollo: el anarquismo.

Las relaciones reales entre todas estas líneas revolucionarias han sido siempre cambiantes, yendo desde la coalición en unos casos (Frente Popular de 1936) a la lucha abierta entre sí. La relación espiritual entre ellas nace



Patio
de los Leones
en la Alhambra.
Biblioteca
del Palacio Real
de Madrid.

La Revolución, cuyos orígenes espirituales hay que buscarlos en lo que tiene de agnóstica y racionalista, en el pensamiento setecentista, pensamiento vinculado un día al Despotismo Ilustrado y que dio un giro político revolucionario por obra de Montesquieu y de Rousseau. La Ilustración —Revolución espiritual— había pues preparado el terreno a la Revolución política. Sus caracteres políticos primarios son los propios del constitucionalismo liberal.

La Revolución política es encarnada cabalmente en España por una serie de fuerzas de manera sucesiva: serán los doceañistas extremados primero, luego el partido progresista (1830-1865 en números redondos), el partido democrático de la era revolucionaria de 1868, y, en cierta manera, el partido liberal posterior a la Restauración borbónica, si bien con una intensidad mucho menor. Con la II República el liberalismo radical adquirirá particular intensidad a través de grupos como Izquierda Republicana y el Partido Radical.

—independientemente de sus conexiones históricas— de su común actitud de indiferencia u hostilidad hacia el hecho religioso.

El Reformismo. Las características de esta actitud han sido variantes. Una línea originaria del Reformismo español trata de conciliar el orden espiritual tradicional con la necesidad de innovar estructuras: Feijóo y Jovellanos son sus máximos exponentes. Después de la recepción de la Revolución, el Reformismo adquiere una nueva significación: la de conciliar ciertos elementos del esquema tradicional, por ejemplo los religiosos, y el orden público, con la ideología liberal.

Es al liberalismo doctrinario de origen francés (cfr. la magnífica obra de Díez del Corral, *El liberalismo doctrinario*), al que representarán en España muchos doceañistas templados por el exilio (Martínez de la Rosa), el partido moderado que hará la Constitución de 1845, y la Unión Liberal de los años sesenta del XIX, y que alcanzará su

máximo exponente en el partido conservador fundado por Cánovas con ocasión de la Restauración borbónica, para dar posteriormente figuras de la calidad de Antonio Maura.

La Reacción. Defensora del poder absoluto y a menudo confundida con la Tradición por obra de los publicistas liberales, tendrá múltiples manifestaciones. Se hallan en esta línea algunos realistas a ultranza, como Calomarde.

La Tradición. Que defiende como supuesto previo y fundamental de toda acción ulterior la restauración del orden espiritual tradicional, postula la sumisión de la monarquía a las Leyes del Reino, y que, netamente, a lo largo de los años, va perfilando una doctrina corporativista. Esta línea se hallaba ya en el llamado «Manifiesto de los Persas» de 1815 (cfr. la obra de Federico Suárez, *La crisis del antiguo régimen en España*) y se incorpora claramente el Tradicionalismo formal aunque no de manera exclusiva.

EL SIGLO XIX HASTA LA REVOLUCION DE 1868

Podemos destacar las siguientes fases en la evolución del Patrimonio Nacional al hilo de los acontecimientos de la propia historia de España.

Convenio Carlos IV/Napoleón, de 5 de mayo de 1804

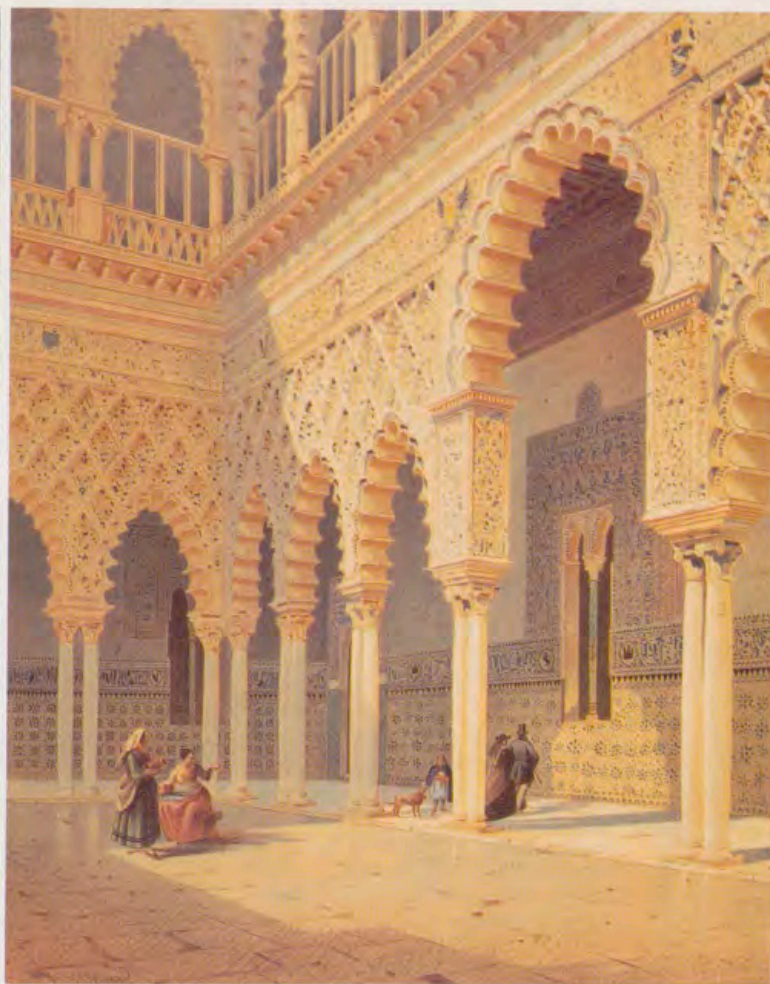
En plena descomposición monárquica, los comienzos del siglo XIX contemplan cómo el poder de Napoleón Bonaparte va a extenderse a España. Ya antes del Proyecto de Constitución de Bayona de 1808 existió un convenio entre Carlos IV y Napoleón. La esencia de este Convenio radica en que el Rey renuncia, en favor de S.M. el Emperador Napoleón, a todos los bienes alodiales y particulares no pertenecientes a la Corona de España, de su propiedad privada en aquel Reino. A cambio de ello, el Emperador da al Rey el sitio de Chambord, con los cotos, bosques y haciendas de que se compone, para gozar de él en toda propiedad y disponer de él como le parezca. Además, se reconocerá al Rey una lista civil.

Sin perjuicio de otras consideraciones que pudieran hacerse, debe resaltarse a nuestros efectos una exclusión tácita, pues los bienes a los que se renuncia son «los no pertenecientes a la Corona», esto es, sólo los de su propiedad privada. Aunque ello, ciertamente, no resuelve el problema al no estar prefijada la distinción entre unos y otros.

Proyecto de Constitución de Bayona de 6 de julio de 1809

Invasión de España por el ejército de Napoleón y destrucción en Francia la familia real por designio del Emperador, la guerra nacional de Independencia reviste un carácter eminentemente popular, cuyo conato de organización lo constituyen las Juntas provinciales y la Junta Central.

Variadas son las posiciones políticas que se dibujan en la España de entonces. De una parte —inmensa mayoría— los «defensores del Altar y el Trono» (expresión que se encuentra en esos o parecidos términos en los manifiestos de la época) emprenden una guerra de liberación con el fin de restaurar la Monarquía derrocada. Entre éstos son numerosos los que anhelan un perfeccionamiento del régimen sobre bases representativas de tipo tradicional. De otra, una minoría activa e intelectual que, participando



Patio de las Doncellas en el Alcázar de Sevilla. Biblioteca del Palacio Real de Madrid.

en esa misma guerra y permaneciendo fieles a la Corona, comulga con las ideas revolucionarias: son los descendientes espirituales de los ilustrados. Y, en fin, los afrancesados en sentido estricto, que sobre profesar tales ideas se han pasado a la causa de José Bonaparte; este grupo, capitaneado por Azanza, aceptará una Constitución para España, la llamada de Bayona de 1808, de factura napoleónica.

Pues bien, de este Proyecto interesa destacar el artículo 21, que contiene tal vez la primera enumeración de los bienes del Patrimonio de la Corona, a saber: los Palacios de Madrid, de El Escorial, de San Ildefonso, de Aranjuez, de El Pardo y de todos los demás que hasta ahora han pertenecido a la misma Corona, con los parques, bosques, cercados y propiedades dependientes de ellos.

Se encuadra este precepto dentro del Título IV del Proyecto de Constitución relativa a la «Dotación de la Corona», en el que se establece un sistema conforme al cual la dotación del Rey se imputará a las rentas del Patrimonio de la Corona, pero no así la dotación del Príncipe e Infantes que se imputará al Tesoro Público.

Aparece así consagrada por vez primera en una Constitución, aunque después no tuviese vigencia alguna, la distinción entre bienes de la Corona y Patrimonio público. Esta distinción está plenamente reconocida por los autores de la época, aunque no aceptada por todos.

La Constitución de Cádiz de 1812

En la España sublevada, huérfana de organización eficaz, prospera la idea de erigir una Regencia, en ausencia de Fernando VII, y convocar Cortes, deseo éste largamente sentido al que se habían opuesto el absolutismo cesarista primero y los partidarios del Despotismo Ilustrado después. Carlos IV las había convocado por última



*San Jerónimo
el Real
(Madrid).*

vez en 1789 a los solos efectos de la jura del Príncipe de Asturias, el futuro Fernando VII.

Constituida la Regencia y convocadas Cortes en la gaditana Isla de León, comienza uno de los fenómenos más trascendentales de la moderna Historia política española. La división espiritual reinante entre los españoles en lucha contra Napoleón se manifiesta en las Cortes de Cádiz desde el primer momento: los partidarios del principio tradicional (Lázaro de Doci, Borrull), los captados por las ideas nuevas (Argüelles, Muñoz Torrero) y los absolutistas, van a contender en el seno de aquéllas. Algunos, como Martínez Marina, creían que al defender las ideas nuevas entroncaban directamente con la tradición española. En aquella tensión ideológica surge la Constitución de 1812.

*El Palacete
de la Moncloa,
en 1929.*



Dentro de ciertas concesiones a la tradición española, la Constitución de 1812 es fundamentalmente revolucionaria liberal: se proclama la soberanía nacional y la división de poderes, y se crean unas Cortes inorgánicas; se corresponde indudablemente, en muchos aspectos, con el movimiento constitucionalista francés. Esta Constitución logrará un valor mítico en la política española, y será el símbolo del constitucionalismo español.

En lo que ahora nos interesa, tanto de esta Constitución, como de las numerosas disposiciones que la desarrollan, pueden destacarse las siguientes características:

Se prescinde del Patrimonio de la Corona, que queda refundido en el Patrimonio o Hacienda Pública, con abolición de los gravámenes que en favor del Patrimonio pesaban sobre villas y lugares de realengo (Decreto de 19 de julio de 1803).

Los gastos de la Corona serán sufragados por el sistema de dotación anual que se fijará al comienzo de cada reinado.

No obstante lo anterior, se «asignan» al Rey todos los Palacios Reales que han disfrutado sus predecesores, señalando las Cortes los terrenos reservados para el recreo de su persona (art. 214 y Decreto de 28 de marzo de 1814), si bien con prohibiciones expresas de enajenar o ceder (art. 175).

Se dictan también diversas disposiciones sobre la forma de administrar el Patrimonio, que por Decreto de 12 de mayo de 1814 se hará a través de una Mayordomía Mayor del Real Patrimonio, en cuyos detalles no entraremos.

Comienza ahora un proceso de desmembración del Patrimonio de la Corona, que fue incesante durante todo el siglo XIX. Así las Cortes de Cádiz decretan el 22 de marzo de 1811 la enajenación de edificios y fincas, con excepción de los Palacios, cotos y sitios reales; por Decreto de 6 de agosto de 1811 quedan incorporados a la nación todos los señoríos jurisdiccionales; otras enajenaciones fueron hechas a raíz de la Guerra de la Independencia por Godoy, entre ellas el Decreto de 22 de julio de 1813 de las Cortes autoriza la donación al Duque de Wellington del sitio y posesiones reales de Soto de Roma en Granada.

A pesar de la aparente claridad de este proceso, la «asignación» al Rey de los Palacios Reales prevista en el artículo 214 de la Constitución, y desarrollada por el Decreto de 28 de marzo de 1814, antes citado, introducen cierta confusión. En efecto, este último dispone lo siguiente:

«Para llevar, desde luego, a efecto de lo prevenido en el artículo 214 de la Constitución política de la Monarquía, enteramente conforme a las intenciones del Sr. Don Fernando VII; manifestadas en su Real Decreto de 22 de marzo de 1808, las Cortes declaran lo siguiente:

1.º El Patrimonio del Rey, «en calidad de tal», se compone: Primero. De la dotación anual de su Casa. Segundo. De los palacios reales que han disfrutado sus predecesores. Y tercero. De los jardines, bosques, dehesas y terrenos que las Cortes señalaren para recreo de su persona».

Una interpretación de este precepto, en su sentido literal, llevaría a la conclusión de que la legislación de las Cortes de Cádiz parece querer la supresión del Patrimonio de la Corona, pero reconociendo de la pertenencia del Rey, en cuanto tal Rey, es decir, no como patrimonio personal y privado, sino patrimonio público vinculado a la persona del Rey, la dotación anual, los Palacios Reales y los terrenos que señalen las Cortes.

Se produce, por tanto, un cambio significativo, en una doble dirección. Por una parte, desaparecen como Patrimonio de la Corona todas las propiedades territoriales o derechos, cargas, gravámenes, etc., que recaen sobre bienes inmuebles, a excepción de los Palacios Reales. Por otra parte, desaparecen como Patrimonio de la Corona los Reales Palacios, pero quedan como Patrimonio del Rey «en calidad de tal».

Toda la evolución posterior girará en torno a los Palacios Reales. Y toda la historia constitucional del Patrimonio Real girará en torno al concepto o calificación que haya de darse a estos Palacios.

Período de 1814 a 1820

Toda esta obra legislativa, como la propia Constitución de Cádiz, queda sin efecto cuando el 4 de mayo de 1814 vuelve Fernando VII. Según Comellas, «una enorme mayoría de españoles se echó a la calle para aclamarle como Rey soberano y pedirle que no aceptara la Constitución». El Monarca no encontró el menor obstáculo para restablecer la plena soberanía; puede decirse, incluso, que fue empujado por la opinión pública.

El Patrimonio de la Corona vuelve así a cobrar la consideración anterior a 1812, y un Real Decreto de 3 de marzo de 1819 declara ilesos los derechos del Real Patrimonio, que continúa en su antigua plenitud de facultades.

Ya con anterioridad se había creado, el 9 de agosto de 1815, la Junta Suprema de Apelación, de la que formaban parte un ministro togado de cada uno de los Consejos de Castilla, Guerra, Indias, Hacienda y Almirantazgo, con atribuciones semejantes a las de la antigua Junta de Obras y Bosques, con jurisdicción no sólo sobre el Patrimonio de la Corona de Castilla, sino también sobre el de la Corona de Aragón.

El trienio constitucional 1820-1823

Diversas circunstancias que no son del caso examinar llevan al General Riego en 1820 a dar el golpe de Cabezas de San Juan, restaurándose la Constitución de Cádiz que jura Fernando VII.

El Patrimonio de la Corona se ve en consecuencia afectado, entre otras, por las siguientes medidas: supresión de la Junta Suprema Patrimonial de Apelaciones y del Fuero privativo del Real Patrimonio; orden de llevar a

efecto la supresión de los derechos exclusivos, privativos y prohibitivos del Real Patrimonio, otorgando el dominio directo de sus fincas a los titulares del dominio útil (Real Decreto de 3 de abril de 1820), y orden de llevar a efecto la segregación de fincas de los Reales Sitios que no fuesen necesarias para el recreo del Rey (Real Decreto de 28 de abril de 1820).

En aplicación de esta última disposición se llevó a cabo el deslinde de las fincas que se reservaba el Patrimonio, y de las que se cedían, aprobándose por Decreto de 30 de mayo de 1820 y que constituye un auténtico inventario de lo que era el Patrimonio Real en esta época. Así:

«Madrid.—Quedarán reservados el Real Sitio del Buen Retiro, el Casino, la Casa de Campo y Real Florida, con todas sus posesiones, y Montaña del Príncipe Pío.

Aranjuez y Jarama.—Quedan reservados el Palacio, jardines, Casa del Labrador, cortijo, y los terrenos que



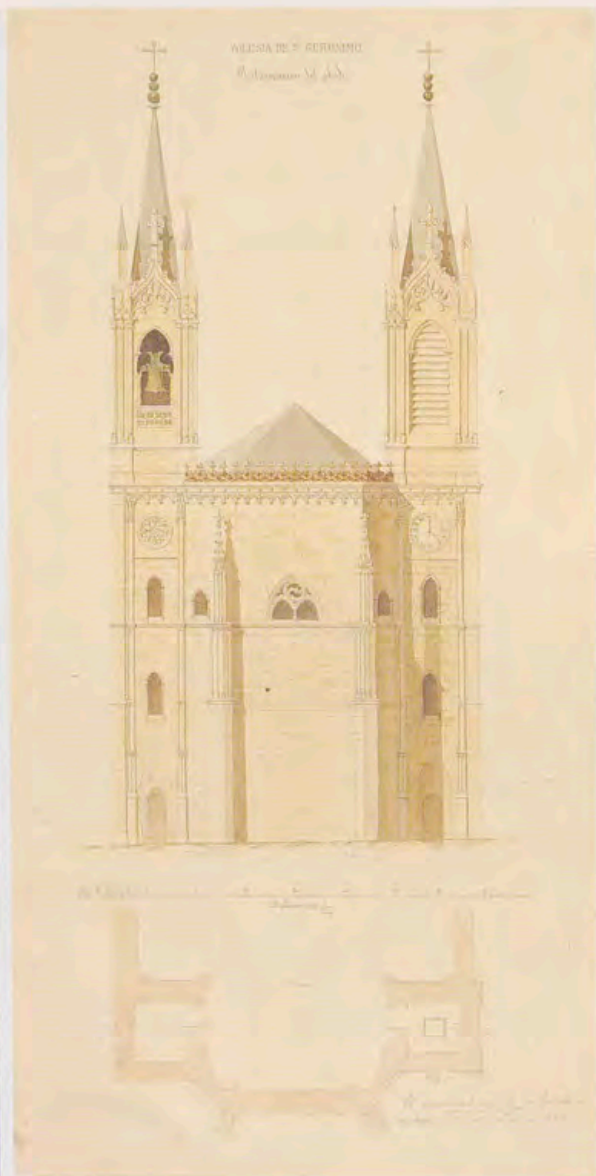
se encuentran desde éste, línea recta a Bayona, y luego río abajo hasta el arroyo de D. Gonzalo, y siguiendo la línea por los cerros hasta el término de Ocaña a concluir en dicho cortijo, con las dehesas necesarias para la Real Yeguada.

Esta reserva se hace, no sólo con el objeto de que sirva de recreo a S.M., sino con el de conservar el precioso arbolado de dicho Real Sitio. Resérvanse también las casas de oficio y aposento necesarias para las jornadas, y las que hayan de ocupar los empleados que Su Majestad conserve.

Se ceden los quintos de Villamejor y Mazarabuzaque, los terrenos de las acequias del Tajo y Jarama, los puentes y barcas, los molinos y venta de los puestos públicos, con las demás casas y edificios de dicha posesión.

Vista del Castillo de Bellver, por Parcerisa.

Proyecto
de Restauración
de la Iglesia
de San Jerónimo
el Real.
A.G.P. 4498.



El Pardo.—*Queda reservado el Palacio, jardines, Casa del Príncipe, el monte y la quinta del Duque del Arco y la Zarzuela, con las casas de oficio y aposento, y las necesarias para los empleados.*

Se cede el monte titulado la Moraleja con sus edificios, tasado en 1.198.950 reales, como también la casa existente en él y demás de su pertenencia, tasado en 433.362 reales. Cédense igualmente los puestos públicos y demás que haya en dicho Real Sitio.

Real Sitio de San Fernando.—*Queda reservado este sitio con los sotos de Aldovea y Torrejón, Galapagar, Castillo y su huerta con sus arbolados, Darcalde y Viveros, Matilla de Mejorada y Baezuela, que se hallan poblados de caza y acotados.*

Se ceden todas las tierras de pan llevar inmediatas a esta posesión y a la villa de Torrejón de Ardoz, que componen 2.449 fanegas, 9 celemines y 18 estadales, como también el coto del Bollero, inmediato a la villa de Rejas, y a los puestos públicos.

San Ildefonso.—*Queda reservado el Palacio, jardines, casas de oficio y de aposento, y las necesarias para los empleados, el Palacio de Balsaín y de Riofrío.*

Se cede todo lo demás de dicho sitio, con inclusión de pinares y puestos públicos.

San Lorenzo.—*Queda reservado el Palacio, jardín, las dos Casas de Campo, la casa de oficio, aposento y de empleados.*

Se ceden las demás pertenencias y derechos de dicho Real Sitio.

Sevilla.—*Quedan reservados los Alcázares y jardines. Se ceden los demás edificios y pertenencias, incluso el Lomo del Grullo.*

Granada.—*Queda reservada la Real Alhambra con sus jardines.*

Se cede todo lo demás que pertenece a S.M. en dicha ciudad.

Valladolid.—*Queda reservado el Palacio y jardín con su huerta.*

Se ceden los demás edificios y huertas de aquella población».

Período absolutista 1823-1834

Los conflictos internos del trienio constitucional dieron lugar a que las potencias europeas, signatarias de la Santa Alianza, y defensoras del Antiguo Régimen, decidieran valerse del principio de intervención formulado por Metternich y entrar en España con el ejército llamado de «los cien mil hijos de San Luis», restableciendo a Fernando VII en plenitud de su soberanía.

Las consecuencias para el Patrimonio Real no tardaron en llegar: por Decreto de 14 de junio de 1823 se ordena la devolución de los bienes que habían sido objeto de segregación; por Decreto de 16 de julio de 1823 se restablece la Junta Suprema Patrimonial de Apelaciones; el fuero privilegiado de los bienes, y se devuelven a la Mayordomía Mayor sus competencias; y por Decreto de 19 de noviembre de 1925 se declaran nulas las ventas realizadas entre 1820 y 1823.

Y este régimen, que por traslación es el anterior a las Cortes de Cádiz, es el que va a perdurar hasta la Ley de 12 de mayo de 1865.

La Ley de 12 de mayo de 1865

Ni el Estatuto Real de Aranjuez de 1834, ni la Constitución progresista de 1837, como consecuencia del motín de La Granja del año anterior, ni la Constitución moderada de 1845, introdujeron modificación alguna en el régimen hasta entonces vigente del Patrimonio Real, aunque esta última contuviera un precepto (art. 48) relativo a la dotación al Rey.

Ello significa, a nuestros efectos, que durante más de 40 años, desde 1823 a 1865, el Patrimonio ha carecido de una regulación precisa y de una clara definición de su carácter, resultando de dudosa vigencia toda la obra legislativa emanada en los primeros años del siglo XIX.

Durante toda esta época siguen, por tanto, planteándose los mismos problemas que aquejaban al Patrimonio, especialmente el de la posibilidad de enajenaciones. Así, si por una parte se consideraban irredimibles los censos, por otra, la Administración del Patrimonio enajenaba, principalmente en Aragón, todas las fincas y derechos reales para los que encontraba comprador, y en 1859 se enajenan al Ministerio de la Guerra más de 700.000 pies en la montaña de Príncipe Pío, para la construcción de un cuartel. En general, las enajenaciones se hacían bajo la forma jurídica del censo enfiteútico irredimible, pues al reservarse el Patrimonio el dominio directo se obviaban los problemas de una enajenación total.

Esta laguna viene a colmarse con la Ley de 12 de mayo de 1865, que se verá sometida a todos los avatares del último tercio del siglo XIX. Las notas esenciales de esta Ley pueden resumirse así:



Enumeración de los bienes y derechos integrantes.—Se consideran bienes y derechos del Patrimonio de la Corona los siguientes: El Palacio Real de Madrid, caballerizas, cocheras, parques, jardines y demás dependencias. La Armería Real y terrenos de la plaza. El Real Museo de Pinturas y Esculturas. Los Reales Sitios del Buen Retiro, Casa de Campo y Florida. El Real Sitio de Aranjuez, con sus pertenencias y yeguada. El Real Sitio de San Lorenzo, con su biblioteca y pertenencias. La Real fortaleza de la Alhambra y Alcázar de Sevilla. El Jardín del Real de Valencia y los Palacios Reales de Valladolid, Barcelona, Palma de Mallorca y el castillo de Bellver. El Patronato del Monasterio de las Huelgas de Burgos, con el Hospital del Rey; el Patronato del convento de Santa Clara de Tordesillas y los demás Patronatos y derechos honoríficos. Forman también parte del Patrimonio los muebles y semovientes contenidos en los Palacios, edificios y predios citados.

Esta enumeración es importante, pues, a través de las vicisitudes de que haremos mención, llega hasta 1931.

Enumeración de los bienes y derechos que deben excluirse.—Además de la formulación positiva, se contiene otra negativa, en el sentido de que deben segregarse del Patrimonio los siguientes: Los cuarteles que en los Reales Sitios estén destinados al aposentamiento de tropas. La parte del Buen Retiro destinada a vía pública y a nuevas construcciones. En general, los predios rústicos y urbanos, los censos y cualesquiera otros bienes no incluidos en la enumeración anterior.

No puede ocultarse que el objetivo político de la Ley debe ponerse en relación con las ideas desamortizadoras, para comprender esta delimitación.

La naturaleza jurídica de los bienes del Patrimonio de la Corona.—Los bienes del Patrimonio, según esta Ley, son indivisibles, inalienables e imprescriptibles, no pudiéndose sujetar a ningún gravamen real, ni a ninguna otra responsabilidad. Están exentos de contribuciones; se regulan por las normas generales del Derecho, en cuanto no se opongan a lo dispuesto en la Ley especial; y están adscritos a las necesidades de la Corona como Institución Real. La Administración del Patrimonio la lleva la Real Casa, por lo que no constituye un Patrimonio separado, como en la actualidad. A pesar de la declaración de inalienabilidad, se contemplan algunas excepciones, si bien es precisa la autorización por Ley.

El reconocimiento de un patrimonio privado del Rey.—Reconoce esta Ley, por vez primera con absoluta nitidez, la separación entre el Patrimonio de la Corona y el Patrimonio o caudal privado del Rey. Este último es adquirido en virtud de las facultades que, a los demás españoles, son conferidas en derecho; le pertenecen en pleno dominio; están sujetos a contribuciones e impuestos, a las responsabilidades de orden civil y a prescripción; puede disponer de dicho caudal por actos onerosos y lucrativos, *inter vivos* y *mortis causa*; en caso de sucesión testamentaria o intestada, el Rey sucesor o su tutor disfrutan de todas las facultades para llevar a término la testamentaria.

La distinción entre Patrimonio del Estado y Patrimonio de la Corona.—Además de la distinción anterior, puede también deducirse de esta Ley la neta separación entre Patrimonio del Estado, por un lado, y Patrimonio de la Corona, por otro. Ello se acredita de estas dos funda-

La Casa de Campo.
Vista actual desde la cúpula de la Capilla del Palacio Real de Madrid.



Ermita de San Antonio de la Florida. Madrid.

mentaciones. En primer lugar, porque se establecen relaciones jurídicas entre uno y otro para vender, ceder, arrendar, etc.; y en segundo lugar, porque del carácter indivisible del Patrimonio de la Corona se deriva la transmisión íntegra a los futuros Reyes.

DEL ÚLTIMO TERCIO DEL SIGLO XIX HASTA LA LEGISLACIÓN VIGENTE

La Revolución de 1868: la Ley de 9 de diciembre de 1869

El año de 1868 es el de la revolución: hasta entonces los cambios del Gobierno y la sucesión de los partidos no habían afectado al trono. En 1868 es destronada Isabel II.

Frente a ella se alinean tres partidos: el Progresista, la Unión liberal —muerto O'Donnell— y el Democrático. Los dos primeros siguen adheridos a la idea monárquica *in genere*, pero se colocan frente a la Reina. El tercero tiene claras tendencias republicanas. Con la Reina solamente está el partido moderado que, muerto Narváez, carece de fuerza para resistir la revolución. Un golpe militar (Prim, Serrano, Topete) precipita el destronamiento. La vida privada de la Reina y la actuación de las camarillas palaciegas han minado, además, la institución (Sánchez Agesta). Un gobierno provisional, presidido por el Senado —pero dominado por el General Prim— se hace con el poder y convoca Constituyentes de las que surge la Constitución de 1869.



Museo del Prado. Madrid.

La Constitución de 1869 es el exponente del liberalismo radical que afirma con una intensidad extremista que rebasa ampliamente la postura de los clásicos progresistas los postulados de la soberanía nacional, de los derechos individuales y del sufragio universal.

En lo que se refiere al Patrimonio de la Corona la nueva situación tuvo que tener necesariamente importantes repercusiones: se crea un Consejo, como medida de urgencia ante la desaparición de la Casa Real, para la conservación, custodia y administración de los bienes (Decreto de 14 de octubre de 1868); posteriormente se crea una Dirección General del Patrimonio de la Corona, dependiente del Ministerio de Hacienda (Decreto de 18 de diciembre de 1868); se segregan algunos bienes: la Florida

pasa al Ministerio de Fomento para el establecimiento de una Escuela de Agricultura (3 de noviembre de 1868), y el Sitio del Buen Retiro se entrega al Ayuntamiento de Madrid para destino al recreo de su pueblo (6 de noviembre de 1868).

Aprobada la nueva Constitución el 6 de junio de 1869, se promulgó la nueva Ley del Patrimonio de la Corona, el 18 de diciembre de 1869, cuyos rasgos básicos son los siguientes:

Se declara extinguido el Patrimonio de la Corona.—Los bienes y derechos que lo integraban reverterían al Estado en pleno dominio, los cuales serán enajenados. A la vez, se declaran suprimidos los derechos y prestaciones de origen señorial en las provincias de Aragón, Cataluña, Valencia, Islas Baleares y cualesquiera otras, y se ordena la redención o venta de toda clase de censos, capital, canon o renta, así como los bienes de los Reales Patronatos, con arreglo a las leyes desamortizadoras.

Se exceptúan de la enajenación tres clases de bienes: los que se destinan al uso y servicio del Rey; los que por su carácter histórico o artístico deban conservarse; y los que convenga conservar para servicio del Estado o para ceder para servidumbres o usos públicos de los pueblos en que estén enclavados.

Dentro de los bienes destinados al uso o servicio del Rey se enumeran los siguientes: el Palacio Real de Madrid; la Casa de Campo; el Real Sitio de El Pardo, Aranjuez, La Granja y El Escorial; el Alcázar de Sevilla; y el Palacio Real de Mallorca, con el Castillo de Bellver.

Comparando esta relación con la que se contenía en la Ley de 1865, se observa que desaparecen los siguientes bienes: la Armería Real; el Real Museo de Pinturas y Esculturas; el Real Sitio del Buen Retiro; el Real Sitio de La Florida; la Real Fortaleza de La Granja; los Palacios Reales de Valladolid y Barcelona y Jardín del Real de Valencia; y los Patronatos de Las Huelgas y Tordesillas, y los demás Patronatos.

Además de ello, no se destinan tampoco al uso o servicio del Rey los Cuarteles de Viñuelas y La Moraleda, en El Pardo; dos tercios, aproximadamente, de la Casa de Campo; y porciones considerables de Aranjuez, El Escorial y La Granja. Estos bienes exceptuados no están sujetos a contribuciones ni impuestos, y son administrados por la Corona.

La naturaleza jurídica.—Como resulta de lo antes expuesto, la naturaleza jurídica de estos bienes ha cambiado radicalmente. Podría decirse que revolucionariamente. Según la Ley de 1865, eran integrantes del Patrimonio de la Corona, distinto del Patrimonio del Estado. Según la Ley de 1869, son bienes del Patrimonio del Estado, al desaparecer el Patrimonio de la Corona, adscritos al uso o servicio del Rey.

Reconocimiento del patrimonio privado del Rey.—Al igual que la Ley anterior, ésta reconoce la existencia de un patrimonio personal del Rey, que puede adquirirse por cualquier título, sujeto a contribuciones e impuestos, y sometido a la legislación general.

La Dinastía Saboya

El 16 de noviembre de 1870 finaliza, con la elección de Amadeo I de Saboya como Rey de España, una etapa azarosa que había comenzado con la Revolución de septiembre de 1868. La anarquía de las Juntas Revolucionarias, la 2.ª Guerra Carlista, la 1.ª Guerra de Cuba y los levantamientos cantonales son, entre otros, los fenómenos



«El Real Museo y el Paseo del Prado». Litografía coloreada, a partir de un lienzo de Brambilla. Biblioteca del Palacio Real de Madrid.

más violentos que la caracterizan. El General Prim fue el árbitro del poder, pero su asesinato privó al Rey del único hombre capaz de hacer viable la nueva Monarquía.

De esta etapa destacamos la Real Orden de 23 de febrero de 1872, en la que, por una parte, se declara el derecho del Estado a cobrar un impuesto sobre las donaciones hechas de bienes del Patrimonio de la Corona, desde tiempo inmemorial (monarquía goda) a la nobleza, la Iglesia, los Ayuntamientos y particulares, para compensar la falta de reversión de tales donaciones al Patrimonio de la Corona; y por otra se atribuye a la Nación, y no al Estado, el Patrimonio de la Corona, por lo que vuelve a alterarse su naturaleza jurídica, que ya no será ni de la Corona, ni del Estado, sino de la Nación.

La Primera República. La Ley de 24 de julio de 1873

La abdicación de Amadeo de Saboya, en febrero de 1873, precipitó la proclamación de la I República, dando lugar a la Constitución de 1873, que no llegó a tener vigencia práctica, pues el 3 de enero de 1874 el General Pavía disuelve la Asamblea.

Sin embargo, en tan corto espacio de tiempo se promulgaron disposiciones que afectaban al Patrimonio. Así, dos Decretos de 15 de abril de 1873 declararon suprimidas las Bailías, haciéndose cargo el Estado, a través de las Administraciones provinciales, de la administración de los bienes incautados por la Ley de 1869; y ordenaron la incorporación de determinados Archivos a las Bibliotecas o Archivos provinciales.

Una Ley de 1 de julio de 1873 creó una Comisión de Diputados para encargarse de los bienes que habían pertenecido al Patrimonio de la Corona, y para elaborar una Ley reguladora.

Aunque tal Ley reguladora del Patrimonio no llegó a aprobarse, sí se aprobó otra, el 24 de julio de 1873, con un artículo único que disponía la incautación de los bienes

que habían pertenecido al Patrimonio de la Corona y la continuidad de su administración provisional por el Ministerio de Hacienda.

La consecuencia jurídica de este breve régimen es que el Patrimonio de la Corona deja de ser Patrimonio de la Nación para convertirse de nuevo en Patrimonio del Estado.

La Restauración. La Ley de 26 de junio de 1876

El pronunciamiento del General Pavía da paso a un nuevo Gobierno provisional presidido por el General Serrano. Esta etapa va a ser corta: el propio año 1874 la habilidad política de Cánovas del Castillo y el golpe militar de Martínez Campos en Sagunto consiguen la Restauración borbónica en la persona de Alfonso XII, hijo de Isabel II. Fruto de la Restauración y de la personalidad de Cánovas fue la Constitución de 1876.

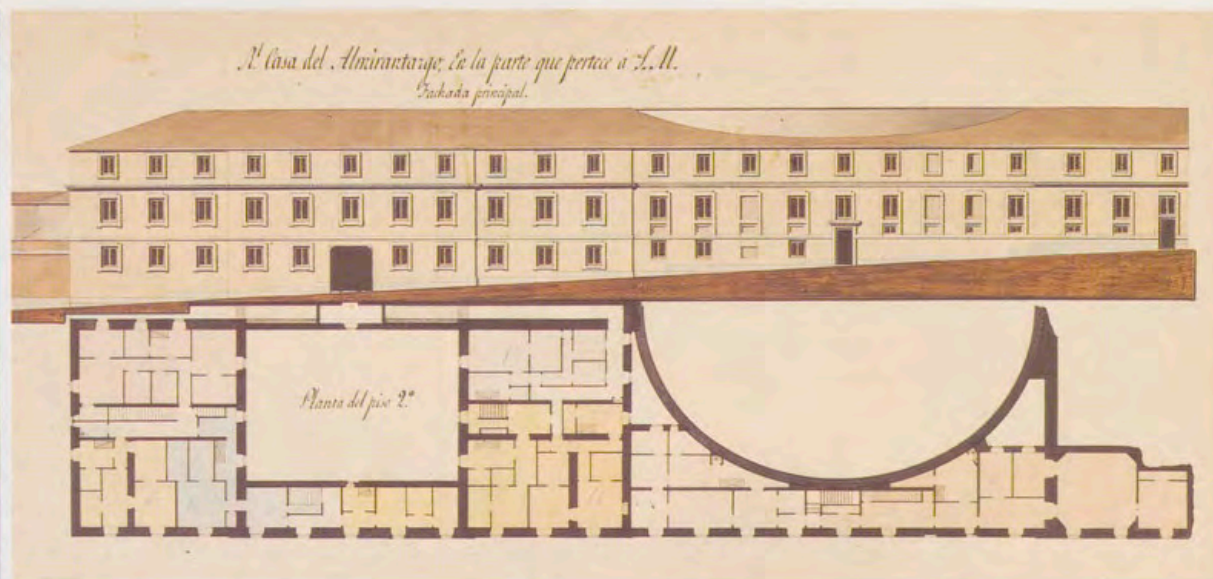
A efectos del Patrimonio de la Corona la importancia del régimen jurídico de esta nueva época radica no sólo en los cambios sustanciales en su consideración, como consecuencia de la Restauración Monárquica, sino también la duración del sistema, hasta 1931, casi 55 años, cosa realmente insólita en su atribulada historia.

Ya un Decreto de 14 de enero de 1875 había restituido a la Casa Real la administración de los bienes que enumeraba la Ley de 1865 como destinados al uso o servicio del Rey, cesando por tanto las competencias de la Dirección General del Patrimonio del Ministerio de Hacienda, y anulando la legislación republicana.

Pero es la Ley de 26 de junio de 1876 la que consolida este régimen, si bien su contenido no es muy extenso:

Declara como bienes y derechos integrantes del Patrimonio de la Corona los enumerados en la Ley de 1865 que no hayan sido enajenados o dedicados a servicios públicos, además de los siguientes Reales Patronatos: La Encarnación, el Buen Suceso, San Jerónimo, Las Descalzas Reales, Nuestra Señora de Atocha, Santa Isabel, Loreto, Nuestra

Estudio de
Isidro González
Velázquez: La
Casa del
Almirantazgo
(calle de Bailén).
A.G.P. 4483.



Señora de Montserrat, San Lorenzo de El Escorial, Las Huelgas, Hospital del Rey y Santa Clara. A estos bienes se les devuelven la extensión y límites que tenían en 1865, salvo las fincas enajenadas por el Estado a título oneroso, a excepción de que tal venta se declarase nula.

La naturaleza jurídica de los bienes vuelve a ser la prevista en la Ley de 1865, esto es, bienes propios del Patrimonio de la Corona pertenecientes a ésta en pleno dominio, y no del Estado, de carácter indivisible, inalienable, imprescriptibles, no sujetos a contribuciones e impuestos, y adscritos a sus necesidades.

Se mantiene la diferencia con el caudal privado del Rey, si bien los actos dispositivos *inter vivos* o *mortis causa*, que éste efectúe se regirán por las normas del Derecho Civil Común. Como hemos dicho, este régimen subsistió hasta 1931, pero hasta entonces pueden mencionarse estas disposiciones: La Ley de 13 de junio de 1878 que autorizó la enajenación de terrenos de la Plaza de la Armería, y la segregación de la Iglesia de San Jerónimo de los bienes del Patrimonio. La Ley de 13 de julio de 1882 autorizó la demolición del edificio que ocupaba la Real Fábrica de Tapices, con venta del solar y aplicación de su precio en el olivar del antiguo Convento de Atocha donde actualmente se encuentra. El Código Civil, aprobado en 1889,

dispuso en su artículo 342: «Los bienes del Patrimonio Real se rigen por su Ley especial; y, en lo que en ella no se halle previsto, por las disposiciones generales que sobre la propiedad particular se establecen en este Código».

La II República. La Ley de 22 de marzo de 1932

Después de 55 años de estabilidad en lo que se refiere el régimen constitucional del Patrimonio de la Corona, las circunstancias de todos conocidas originan el advenimiento de la II República el 14 de abril de 1931, que por las propias exigencias del concepto es incompatible con la existencia de un Patrimonio de aquella naturaleza.

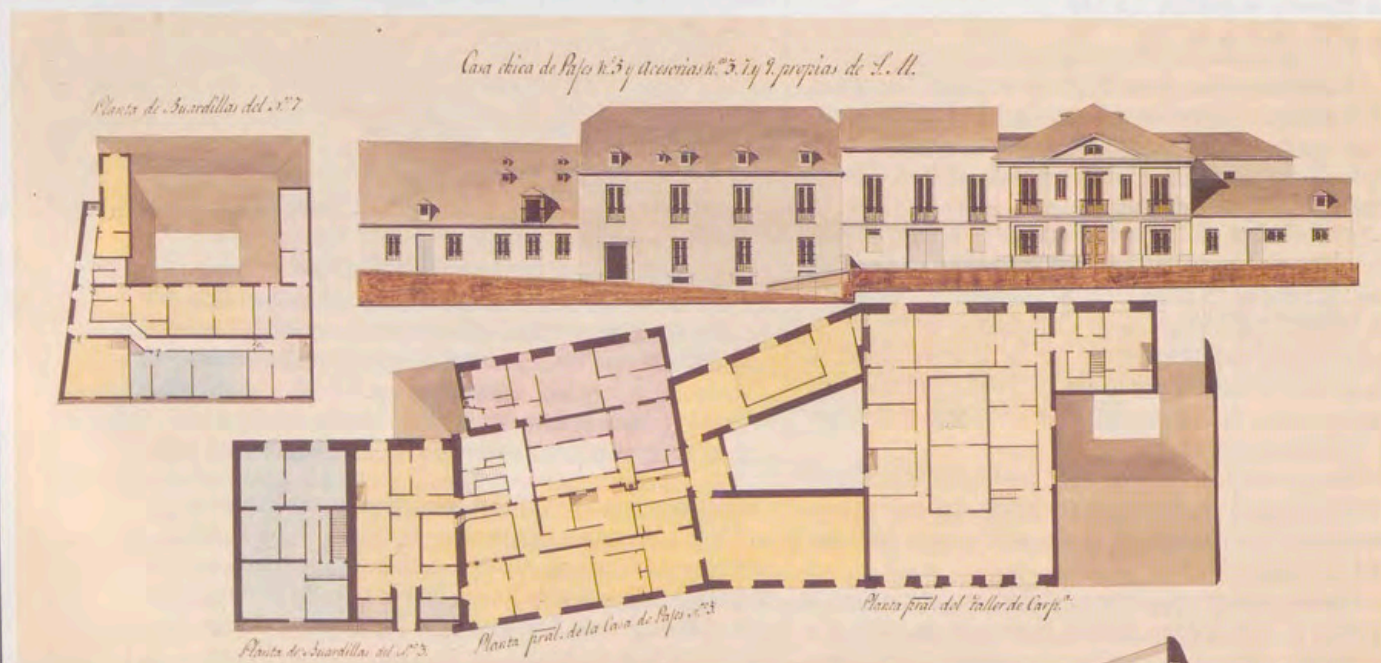
De esta época pueden destacarse las siguientes medidas:

La incautación de los bienes del «Patrimonio que fue de la Corona» por Decreto de 20 de abril de 1931, por tanto una de las primeras medidas del nuevo régimen.

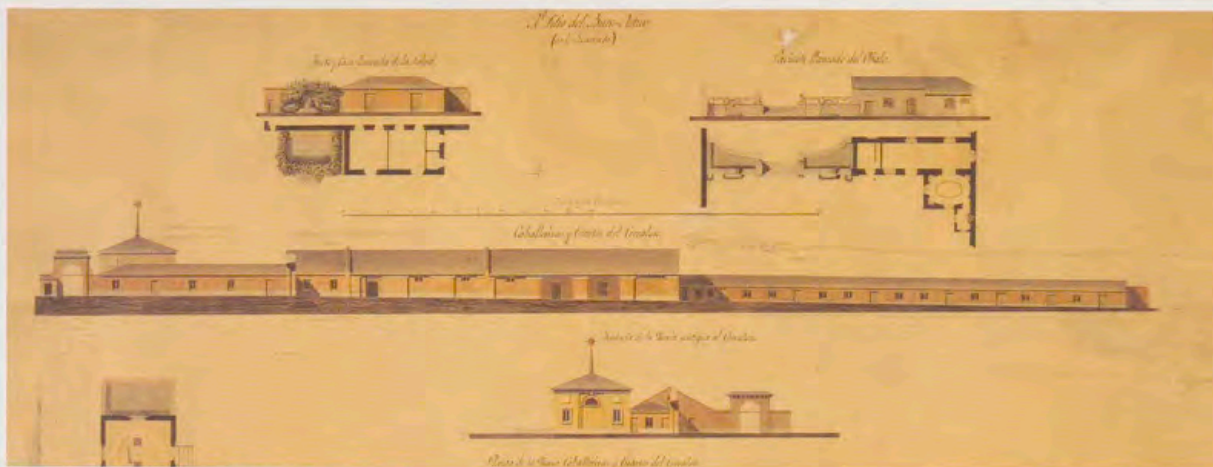
Creación de una Comisión para realizar las funciones que, en relación con el Patrimonio de la Corona, realizase la Casa Real por Decreto de 22 de abril de 1931.

Promulgación de la Ley de 22 de marzo de 1932, con las siguientes características: Creación del Patrimonio de la

Estudio de
Isidro González
Velázquez: La
Casa chica de
Pajes (Plaza de
la Armería).
A.G.P. 4475.



Isidro González Velázquez:
Gabinete del Ovalo,
Casa de la Salud,
Casas del Corralón,
en el Real Sitio del Buen Retiro.
A.G.P.



muebles de propiedad pública, enunciados en el inventario que se custodia por el Consejo de Administración del Patrimonio Nacional.

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

También forman parte del Patrimonio los derechos de patronato o Gobierno de las Fundaciones Reales, entre las que se enumeran las siguientes:

- La Iglesia y Convento de la Encarnación.
- La Iglesia y Hospital del Buen Suceso.
- El Convento de las Descalzas Reales.
- La Real Basílica de Atocha.
- La Iglesia y Colegio de Santa Isabel.
- La Iglesia y Colegio de Loreto, en Madrid, donde también radican los citados en los apartados precedentes.
- El Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, sito en dicha localidad.
- El Monasterio de Las Huelgas, en Burgos.
- El Hospital del Rey, sito en dicha capital.
- El Convento de Santa Clara, en Tordesillas.
- El Convento de San Pascual, en Aranjuez.
- El Copatronato del Colegio de Doncellas Nobles, en Toledo.

Isidro González Velázquez:
La Leonera,
en el Real Sitio del Buen Retiro.
A.G.P.

Se califican los bienes del Patrimonio Nacional como bienes de titularidad estatal, inalienables, imprescriptibles

e inembargables, que gozan del mismo régimen fiscal que los bienes del Estado y deben ser inscritos en el Registro de la Propiedad. No resuelve la Ley el carácter de los bienes del Patrimonio Nacional, pues, como es sabido, los de titularidad estatal pueden ser demaniales o patrimoniales. Le aproximan a los bienes de dominio público tanto su destino como su régimen fiscal y el que puedan ejercerse facultades de recuperación, investigación y deslinde propias de aquellos, pero le aproxima a los bienes patrimoniales el que se declare de aplicación supletoria la legislación sobre Patrimonio del Estado.

El destino del Patrimonio Nacional es el de estar afecto al uso y servicio del Rey y de los miembros de la Real Familia, para el ejercicio de la alta representación que la Constitución y las leyes le atribuyen. Y, en cuanto sea compatible con tal afectación, a fines culturales, científicos y docentes.

La gestión y administración del Patrimonio Nacional se encarga a un Consejo de Administración que se configura como Entidad de Derecho público, con personalidad propia, excluido de la aplicación de la Ley de Entidades Estatales Autónomas. Se compone de un Presidente, un Consejero Gerente y no más de diez Vocales. Los gastos e ingresos del Patrimonio Nacional se imputan a los Presupuestos Generales del Estado.

LA CALIFICACION JURIDICO-CONSTITUCIONAL DEL PATRIMONIO NACIONAL

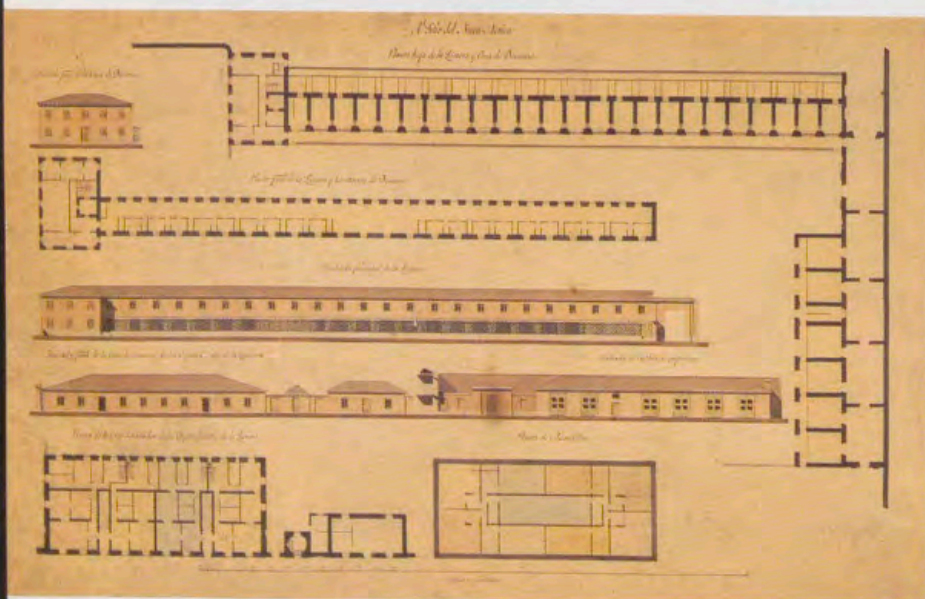
El resultado de la evolución histórica

El análisis de la evolución histórico-constitucional del Patrimonio Nacional nos ha permitido constatar la diversidad de regímenes jurídicos a que se ha visto sometido.

Así, hasta el siglo XIX predomina la confusión entre los Patrimonios de la Corona y del Estado, incluso con el propio patrimonio privado de los Reyes, confusión que se extiende también, en una primera época, al Reino en sí mismo considerado. Todo ello no excluye la existencia de atisbos de separación, pero insuficientes para permitir una calificación jurídica suficientemente fundamentada.

Durante el siglo XIX el Patrimonio Nacional pasa, resumidamente, por las siguientes situaciones:

Refundición entre el Patrimonio de la Corona y la Hacienda Pública, a excepción de los Palacios Reales que se asignan al Rey «en su calidad de tal». Son, por tanto, bienes del Estado asignados al Rey (Constitución de Cádiz).



Separación entre Patrimonio de la Corona y de la Hacienda Pública, teniendo aquél la consideración de propiedad de la Corona con limitaciones, especialmente en cuanto a su enajenación o donación (Período 1814 a 1820).

Consideración de bienes del Estado asignados al Rey (Trienio constitucional 1820-1823), previamente enumerados y deslindados.

Vuelta a la separación entre Patrimonio de la Corona y del Estado (1823-1865).

Consideración del Patrimonio de la Corona, separado del Patrimonio del Estado y del patrimonio privado del Rey, y con carácter indivisible, inalienable e imprescriptible, exento de contribuciones y adscrito a las necesidades de la Corona (1865-1869).

Supresión del Patrimonio de la Corona, revirtiendo sus bienes al Estado con esta consideración, pero destinándose al uso o servicio del Rey (1869-1872).

Consideración del Patrimonio de la Corona como Patrimonio de la Nación, y no del Estado (1872-1873).

Incautación de los bienes del Patrimonio de la Corona que pasan a ser del Patrimonio del Estado (I República, 1873-1876).

Vuelta al régimen de 1865: Patrimonio de la Corona, perteneciente a ésta en pleno dominio, con carácter indivisible, inalienable, imprescriptible, no sujeto a contribución y adscrito a las necesidades del aquélla (1876-1931).

Durante el siglo XX el Patrimonio Nacional pasa, además, por las siguientes situaciones:

Incautación del Patrimonio Real para convertirse en Patrimonio de la República (II República, 1932-1939).

Consideración como Patrimonio Nacional, propiedad del Estado, inalienable, imprescriptible, no sujeto a impuestos y destinado al uso y servicio del Jefe del Estado (1940 a 1982).

Consideración constitucional como Patrimonio Nacional, adscrito al uso y servicio del Rey y a la Familia Real y a fines culturales, científicos o docentes.

Si desde el año 1800 contamos 182 años hasta 1982, fecha de la última Ley, puede decirse, en términos aproximados, que durante 120 años el Patrimonio pervivió como Patrimonio de la Corona, y durante 62 con otra calificación, ya sea del Estado, de la Nación, de la República o Patrimonio Nacional.

La consideración jurídico-constitucional vigente

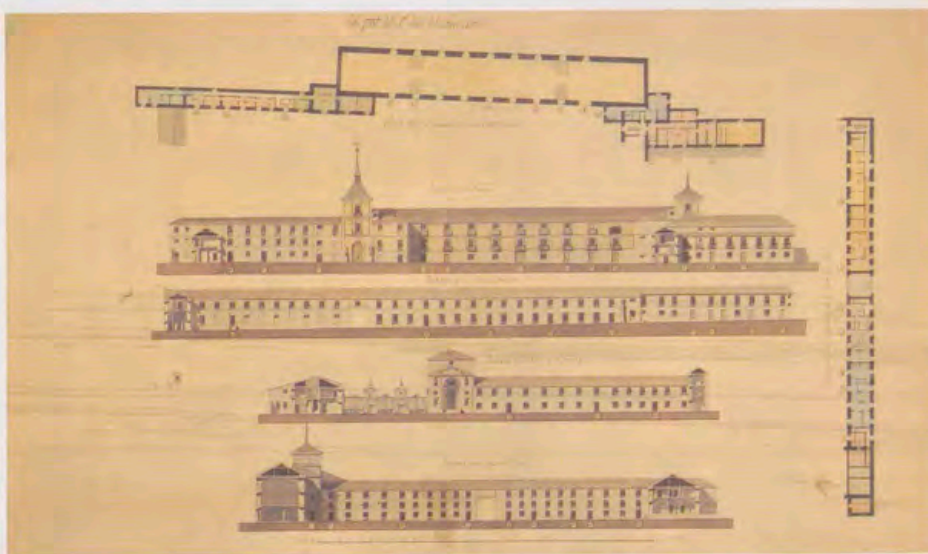
La Constitución Española en su artículo 132.3 dispone que: «Por ley se regularán el Patrimonio del Estado y el Patrimonio Nacional, su administración, defensa y conservación».

Este precepto merece, entre otras, las siguientes consideraciones:

Está incluido dentro del Título VII de la Constitución que aparece con la rúbrica de «Economía y Hacienda». En consecuencia, su lugar de ubicación, entiendo, es técnicamente discutible, pues sin perjuicio del contenido económico de todo Patrimonio, la esencial naturaleza de ésta, así como su destino, lo hacen acreedor de otra colocación. Esta pudiera ser el artículo 65, que regula la dotación de la Casa Real.

Asimismo, está incluido en el artículo 132 de la Constitución que en sus dos primeros párrafos se refiere al dominio público. Ello pudiera hacer pensar que los bienes del Patrimonio Nacional son de esta naturaleza, pero ello no es así, por la sencilla razón de que junto al Patrimonio Nacional se menciona el Patrimonio del Estado, estando éste integrado de bienes patrimoniales, esencialmente.

De la dicción literal del artículo 132.3 de la Constitución se deduce, de manera irrefutable, la distinción entre Patrimonio del Estado y Patrimonio Nacional, al exigir cada uno de ellos una ley que regule su administración, defensa y conservación. Ello permite llegar a una primera conclusión que hace desmarcarse a la Constitución de 1978 de sus precedentes históricos: en la dialéctica entre Patrimonio de la Corona y Patrimonio del Estado la Constitución no declara al primero integrado en el segundo, sino patrimonios netos y legalmente separados.



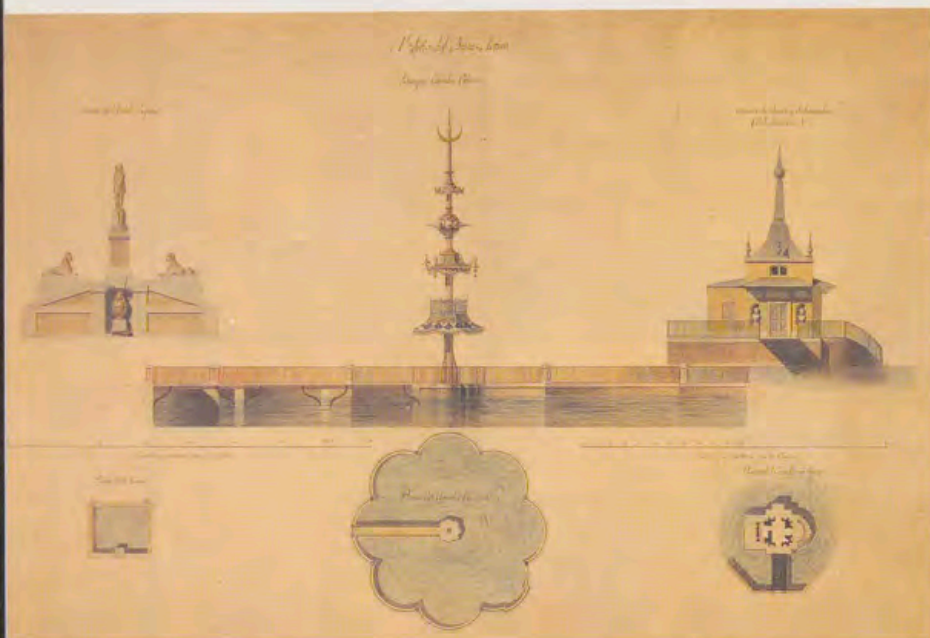
La propia denominación de «Patrimonio Nacional» implica una opción político-constitucional. Entre restablecer el Patrimonio de la Corona en los términos vigentes hasta 1931 y continuar con el régimen de la Ley de 1940, la Constitución ha optado por esta última. No será, por tanto, un Patrimonio de la Corona, pero tampoco será un Patrimonio del Estado, habida cuenta de la consideración anterior.

Si este precepto constitucional no hubiera sido desarrollado por la Ley de 1982, la consideración jurídico-constitucional del Patrimonio Nacional estaría relativamente clara. Se trataría de un Patrimonio, esto es, un conjunto de bienes y derechos, de carácter especial y constitucional, que no es ni Patrimonio de la Corona, ni Patrimonio del Estado, con cierta autonomía y un destino también especial.

Pero, además de lo anterior, la Constitución califica este Patrimonio de «Nacional». Y tal calificación constitucional reviste una extraordinaria importancia a la hora de determinar su configuración. En efecto, como hemos dicho antes, no se reconoce en la Constitución este Patrimonio como de la Corona, pero tampoco puede admitirse que se trate de un Patrimonio del Estado, por cuanto que el precepto constitucional distingue netamente entre uno y otro, ni bienes de dominio público, mencionados en párrafos distintos.

¿Qué es entonces el Patrimonio Nacional? En mi opinión, sólo queda una alternativa: el Patrimonio Nacional,

Isidro González Velázquez:
Alzados de la plaza grande en el Real Sitio del Buen Retiro.
A.G.P.



Isidro González Velázquez:
Fuente Egipcia,
Templete
Chinesco y Casa
del Pescador, en
el Real Sitio del
Buen Retiro.
A.G.P.

como su nombre indica, es un Patrimonio de la Nación. Se ha vuelto, sin pretenderlo, a la fórmula de Amadeo I de Saboya, pero sus resultados no quedan en la nueva semántica.

El ser un Patrimonio de la Nación significa varias cosas:

Que se trata de un Patrimonio de la Nación española, esto es, de todos los españoles. En unos tiempos en que el término Nación es frecuente y deliberadamente omitido, aparece con fuerza en el artículo 132 de la Constitución para calificar a un Patrimonio que históricamente ha sido de la Corona. La Nación, por tanto, ha venido a suceder a la Corona en la propiedad de los bienes que integran tal patrimonio. Constitucionalmente hablando no podría encontrarse mejor solución: el pueblo español heredero de los bienes de la Corona.

Sin entrar ahora en profundidad en la cuestión de la distinción entre Nación y Estado, debe simplemente afirmarse que tanto la ciencia política como la gran mayoría de los politólogos distinguen entre Estado y Nación. Por aportar un solo testimonio, que tiene el valor personal de mi total identificación, puede señalarse el de Maritain, que distingue entre comunidades y sociedades. Las primeras tienen por objeto un hecho que precede a las determinaciones de la inteligencia y voluntad humana y actúa independientemente de ellas para crear sentimientos

La Casa del
Pescador en el
Retiro, vista
actual.



y costumbres comunes. Las segundas tienen por objeto una tarea o fin a realizar, que depende de las determinaciones de la inteligencia y voluntad humanas, y están precedidas de decisiones o consentimiento de la razón de las personas. Pues bien: la Nación es una Comunidad, y el Estado es una Sociedad.

Si el Patrimonio Nacional es de la Nación, y no del Estado, éste no puede disponer de ellos de igual manera que dispone de los bienes del Patrimonio del Estado. Se otorga así al Patrimonio Nacional un «plus» de protección jurídica, pues, al ser de la Nación, el Estado asume deberes especiales de conservación y transmisión a las futuras generaciones de españoles.

La consideración del Patrimonio Nacional como Patrimonio de la Nación permite superar la inútil polémica de su encuadramiento en otros grupos o categorías de bienes. En efecto, se ha sostenido que son bienes de dominio público. Fundamento de esta tesis se encuentra en que se trata de bienes indivisibles, inalienables e imprescriptibles, no sujetos a impuestos, y respecto de los cuales se pueden ejercitar las prerrogativas de investigación, recuperación y deslinde propios de los bienes de dominio público, pero, por otra parte, se les considera como bienes patrimoniales afectados a un uso específico, y ello por la aplicación supletoria de la legislación del Patrimonio del Estado y por la necesidad de su inscripción en el Registro de la Propiedad.

En efecto, si el Patrimonio Nacional, como Patrimonio de la Nación, constituye un conjunto específico y separado de bienes, no tiene por qué estar regido por el régimen jurídico exclusivo de otras categorías, sino que puede tomar de cada uno de estos regímenes las notas que les sean más adecuadas. Así resulta plenamente congruente que se mencione en el artículo 342 del Código Civil, aunque sea como punto de remisión a una ley especial; que disfrute de los privilegios establecidos legalmente para los bienes de dominio público del Estado; que incorpore normas aplicables a los bienes patrimoniales de éste; y que, por extensión, se le apliquen las normas sobre el patrimonio histórico y artístico.

El régimen jurídico del Patrimonio Nacional como Patrimonio de la Nación se integrará así de diversos ordenamientos, habida cuenta su especialidad y de la importancia constitucional de su afectación.

La consideración del Patrimonio Nacional en la Ley de 1982

Sin embargo, no debe ocultarse que la tesis defendida está en abierta contradicción con la Ley de 1982 vigente. En efecto, su artículo segundo declara que «tienen la calificación jurídica de bienes del Patrimonio Nacional los de titularidad del Estado afectados al uso y servicio del Rey...».

Es decir, considera el legislador de 1982 que la titularidad de los bienes del Patrimonio Nacional pertenece al Estado y no a la Nación como hemos defendido. Esta contradicción tiene dos explicaciones: una jurídico-constitucional y otra político-constitucional, a las que me referiré brevemente.

La explicación jurídico-constitucional.—Es evidente que ante una posible contradicción entre la Constitución y las leyes ordinarias que la desarrollan, debe prevalecer siempre la norma constitucional. Esta prevalencia tendría que hacerse a través de juicio de constitucionalidad que, en el

caso que nos ocupa, es prácticamente imposible que pueda producirse. Quedarán así los argumentos antes expuestos reducidos al ámbito doctrinal o académico, y tal vez algún día, si el legislador modifica la Ley vigente, puedan encontrar el debido acomodo.

A lo antes expuesto sólo añadiré un argumento más. Cuando la Constitución remite al legislador la tarea de elaborar una Ley que regule el Patrimonio Nacional, su administración, defensa y conservación, no está formulando una remisión en blanco, de manera que el legislador pueda, libre y discrecionalmente, optar por una regulación u otra. Por el contrario, existe una limitación implícita, tanto en la denominación de Patrimonio Nacional como en la mención simultánea del Patrimonio del Estado, y de la definición del dominio público en los párrafos anteriores. Tal limitación consiste en que el constituyente hubiese querido que el Patrimonio Nacional fuese de titularidad estatal, hubiera autorizado al legislador a regular el Patrimonio del Estado, o hubiese mencionado el dominio público, y dentro de ellos el Patrimonio Nacional. No se hizo así, y de la neta distinción, y de toda la carga histórica de este último, debieran sacarse las oportunas consecuencias jurídicas.

La explicación político-constitucional.—La mención del Patrimonio Nacional en nuestra Constitución no fue pacífica. En efecto, el texto aprobado por el Congreso de los Diputados, y remitido al Senado, no contenía mención alguna del mismo. Fue en los debates de la Cámara Alta cuando el Senador Chueca Goitia defendió la enmienda 710, proponiendo añadir al precepto que mencionaba el Patrimonio Histórico-Artístico un párrafo que declarase que el Patrimonio Nacional es una unidad indivisible, cuyos bienes serían inalienables e imprescriptibles, y cuya administración y gobierno se regularían por Ley.

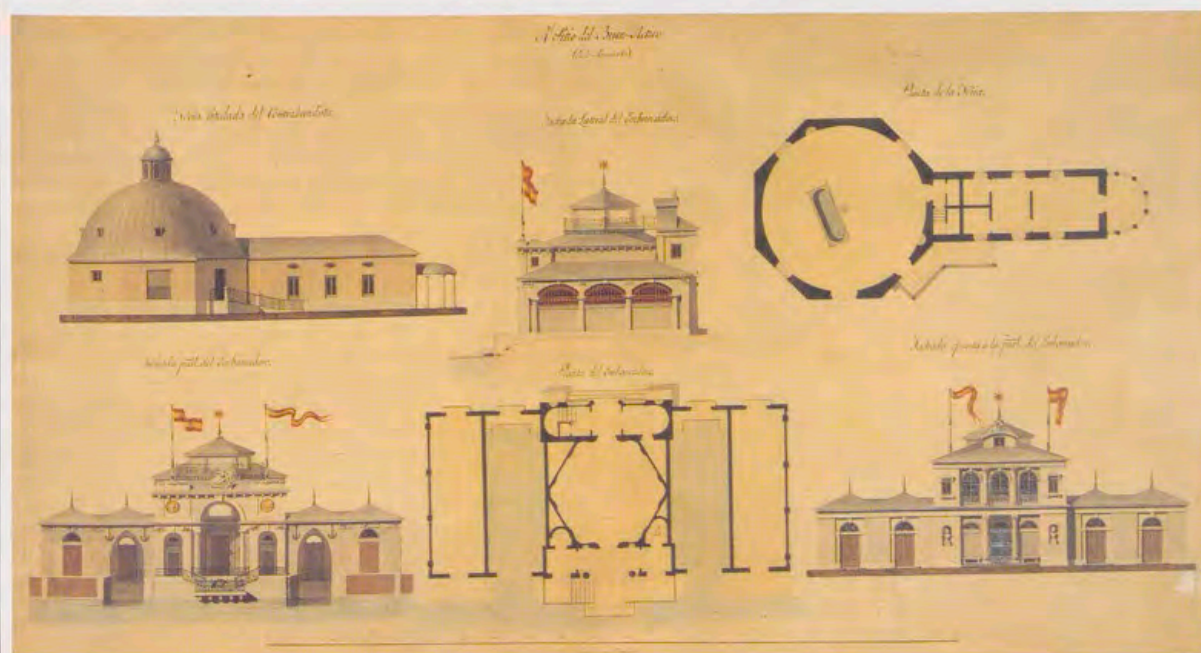
Se aceptó esta enmienda con alguna modificación que pasó al artículo 46.2, y el texto constitucional se remitió a la Comisión Mixta Congreso-Senado, la cual eliminó, inicialmente, la referencia al Patrimonio Nacional del artículo 46.2, pues se estimó que también formaban parte del Patrimonio Nacional determinadas extensiones de terreno que no tenían la consideración de bienes histórico-artísticos.

El Presidente de la Comisión Mixta Congreso-Senado ha contado el desenlace de esta cuestión en los siguientes

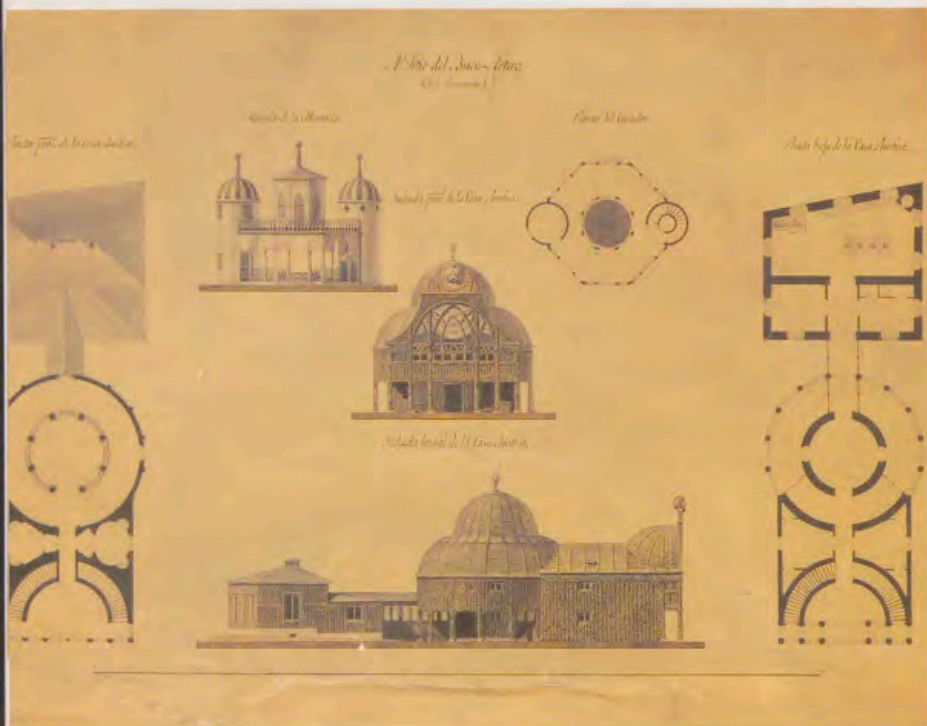


Puerta de entrada al Retiro, erigida según diseño de Isidro González Velázquez para el Casino de la Reina.

términos: «En la mañana del 17 de octubre de 1978, por exigencias oficiales, tuve que abandonar durante un corto tiempo la Comisión Mixta. Al regreso pude comprobar que en el artículo 46 se había vuelto al texto del Congreso, eliminando el apartado 2, con lo que de nuevo quedaba silenciado lo relativo al Patrimonio Nacional. Aparte de consideraciones de distinto orden, esgrimidas por uno de los miembros de la Comisión, supe que se había tenido en cuenta, como fundamento, que el Patrimonio Nacional no era susceptible de ser tratado de un modo equivalente o paralelo al patrimonio histórico, cultural y artístico, pues también formaban parte del mismo considerables extensiones de terreno. Para mí era causa de especial preocupación el desenlace que había tenido el asunto, ante todo por afectar a la Corona —aun cuando el Rey no había expresado al respecto ningún interés o deseo, pues guardó siempre una discreción extrema—. Y añade: «La verdad que la equiparación del Patrimonio Nacional al artístico no parecía una solución afortunada, ya que todos los bienes integrables en él no tienen esta naturaleza. Mas tampoco debería considerarse como satisfactoria la omisión. Aun que se diera ésta en la Constitución de 1876



Isidro González Velázquez: pabellones del embarcadero y noria del contrabandista en el Retiro. A.G.P.



Isidro González Velázquez:
plantas y
alzados de la
Casa Rústica y
del cenador de
la «Montaña
Rusá», en el
Retiro. A.G.P.

Isidro González Velázquez:
plantas
y alzados
de la Leonera
y del Casón,
en el Real Sitio
del Buen Retiro.
A.G.P.

y en otras Constituciones de la Monarquía, el significado del silencio en aquellos textos constitucionales y en el que estamos elaborando no era equiparable, porque sólo la Constitución en ciernes se ocupaba de los bienes de dominio público, de los comunales y del Patrimonio del Estado. Si nada se decía acerca del Patrimonio Nacional habría una diferencia de trato que no se daba en aquellas que, en general, prescindieron de esta materia en su conjunto.

Cuando en los debates constitucionales la Comisión Mixta llegó al artículo 132, su párrafo 3 se redactó del siguiente modo: "Por Ley se regularán el Patrimonio del Estado y el Patrimonio Nacional, su administración, defensa y conservación". La individualidad jurídica y la procedencia de una regulación en el plano de la Ley, conforme a los fines tuitivos señalados, quedaba asegurada. Hubo, pues, reconsideración y consiguiente rectificación del criterio inicialmente adoptado.

Este testimonio refuerza mi convicción de que el constituyente no sólo quiso una regulación separada de los bienes demaniales y patrimoniales del Estado, por un lado, y del Patrimonio Nacional, por otro, sino que la calificación constitucional de éstos venía implícita en su denominación.

Pero, como ya anticipé, la Ley de 1982 califica los bienes del Patrimonio Nacional como de titularidad del Estado. He investigado en los antecedentes de la elaboración parlamentaria de esta Ley, y apenas hay vestigios de que nuestros legisladores fuesen conscientes del problema. Así, en el Preámbulo del Proyecto de Ley se dice que «el presente texto legal parte de la idea, ya vigente, de la propiedad del Estado respecto de los bienes del Patrimonio Nacional, pero conserva la separación de dicho Patrimonio y el del Estado, de acuerdo con la distinción mantenida por el artículo 132.3 de la Constitución». Pero el hecho de que la idea de propiedad del Estado de los bienes del Patrimonio Nacional fuese una idea vigente, no podía servir de fundamento a su continuidad, precisamente porque tal vigencia correspondía al régimen político anterior.

Por otra parte, en el discurso de presentación del Proyecto, ante la Comisión de Régimen de las Administraciones Públicas, el Ministro de la Presidencia dijo que «los rasgos o ejes que inspiran la nueva regulación del Patrimonio Nacional se asientan sólidamente en la Constitución, que define la forma política del Estado Español como Monarquía parlamentaria y al Rey como Jefe del Estado y símbolo de su unidad y permanencia». Y más adelante añade: «Los bienes calificados como del Patrimonio Nacional son de titularidad estatal, y es su destino o finalidad la circunstancia que les confiere una determinada peculiaridad».

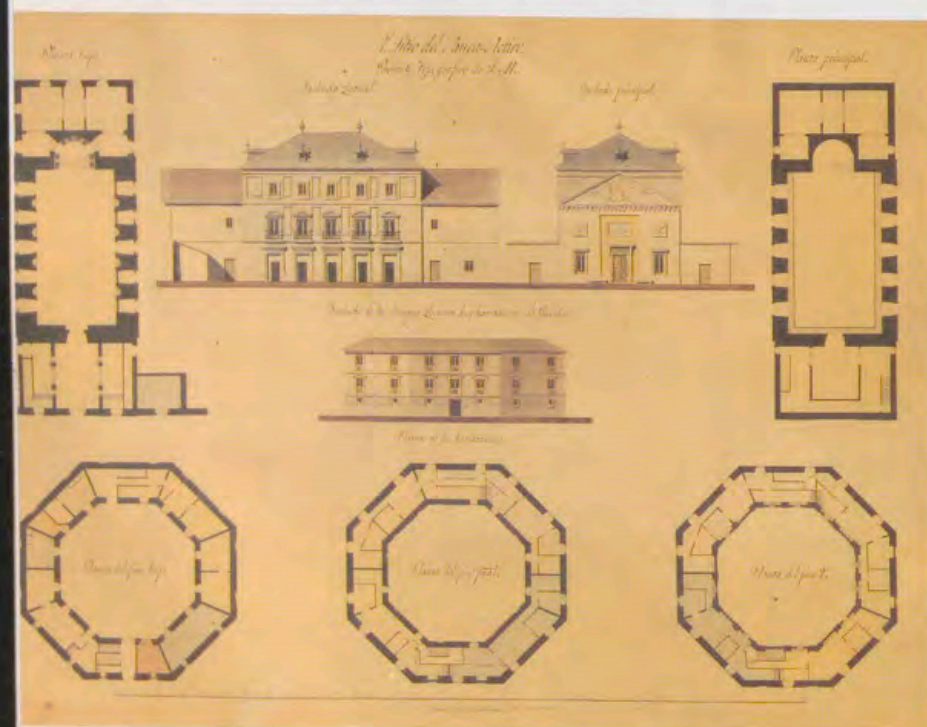
Apenas hay otras referencias que justifiquen por qué se consideran los bienes del Patrimonio Nacional de titularidad estatal.

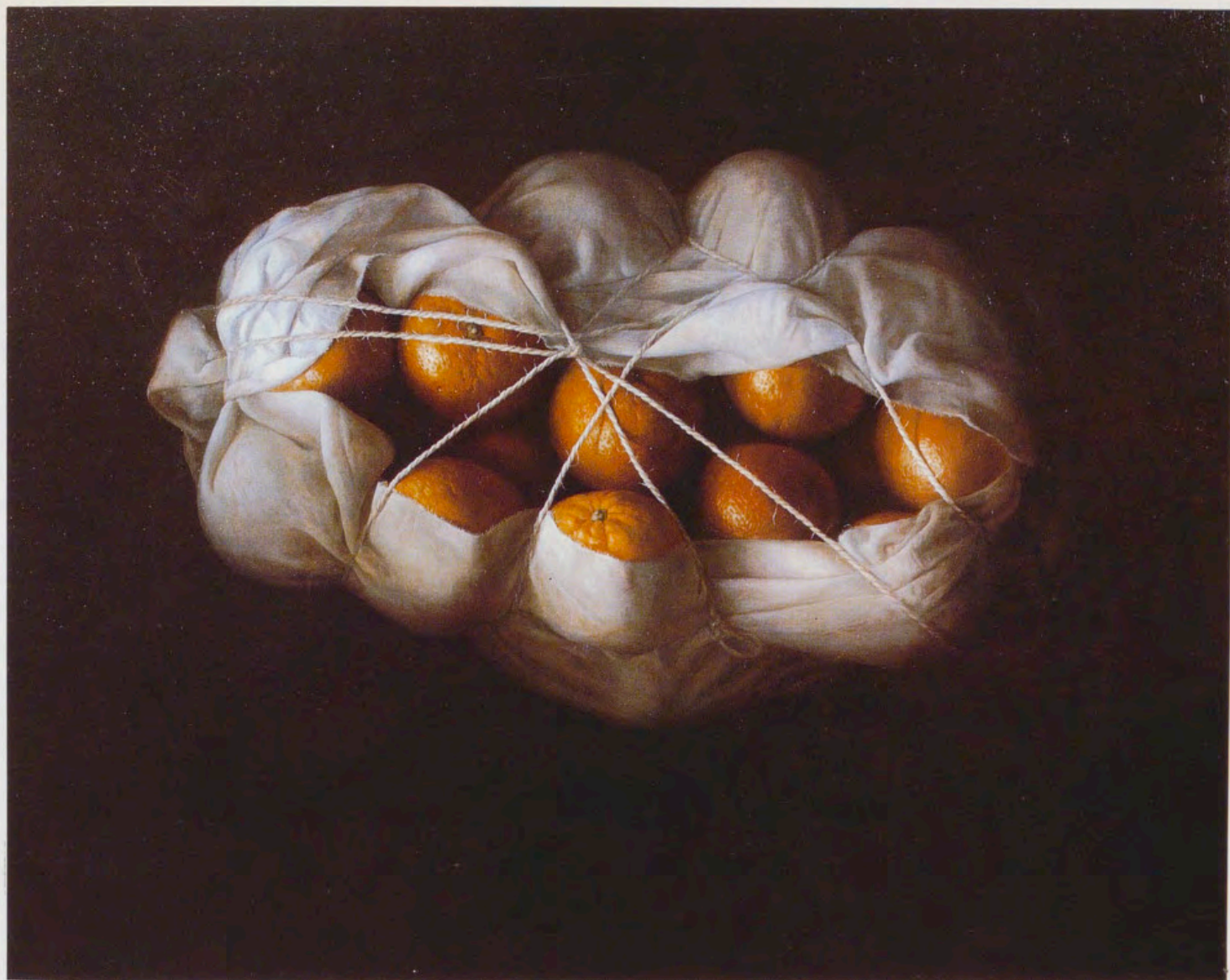
NOTA BIBLIOGRAFICA

Existen dos libros fundamentales para estudiar la evolución histórico-constitucional del Patrimonio Nacional, el de COS GAYÓN: *Historia jurídica del Patrimonio Real*, Madrid, 1881, y el de LÓPEZ RODÓ, L.: *El Patrimonio Nacional*, Madrid, 1954. En ambos casos, como es obvio, no se contempla la actual consideración del Patrimonio Nacional en la Constitución de 1978, pero constituyen instrumentos indispensables para conocer su evolución histórica, y en ellos nos hemos basado de forma reiterada para conocer también la evolución constitucional. Para el análisis de las primeras fases de la evolución constitucional puede consultarse el libro de SANZ CID: *La Constitución de Bayona*, Madrid, 1922, págs. 338 y ss. En el paralelo que hemos pretendido entre la historia general del constitucionalismo español y la evolución del Patrimonio Nacional, el libro de COMELLAS, J. L.: *Historia de España Moderna y Contemporánea*, Editorial RIAL, es de una enorme utilidad. La cita de MARITAIN, J., en cuanto a la distinción entre Estado y Nación, está sacada de su libro *El hombre y el Estado*, Buenos Aires, 1952.

Respecto a los comentarios aparecidos después de la Constitución de 1978, cabe citar el de BASSOLS COMA, M.: «Instituciones Administrativas al servicio de la Corona: Dotación, Casa de S.M. el Rey y Patrimonio Nacional», *R.A.P.*, n.º 100-102, 1983, págs. 929 y ss. Y la cita que se hace del Presidente de la Comisión Mixta Congreso-Senado para la elaboración de la Constitución corresponde al libro de HERNÁNDEZ GIL, A.: *El cambio político español y la Constitución*, Madrid, 1982, págs. 331 y ss. La enmienda de CHUECA GOITIA aparece recogida en el libro editado por las Cortes, *Constitución española. Trabajos parlamentarios*, tomo VI, pág. 3500. Asimismo, para conocer los trámites parlamentarios para la elaboración del Proyecto de Ley vigente, se han consultado los Boletines Oficiales del Congreso, Serie A, n.º 169-I, de 22 de diciembre de 1980, pág. 4179, y n.º 240, de 11 de mayo de 1982, págs. 13923 y ss.

Es aconsejable también la lectura del discurso pronunciado por ANDRADA PFEIFFER, R., en el acto de su recepción en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando el 26 de junio de 1986, bajo el título *El Patrimonio Nacional, legado de la Corona*.





Cristóbal Toral
Oleo de la Galería de Arte BP en Bruselas.

Paquete de naranjas en el espacio 1978/1979

El Grupo BP en España se une a la conmemoración del vigésimo quinto aniversario de la Revista del Patrimonio Nacional "Reales Sitios".

BP fomenta diversas manifestaciones de arte y cultura.

BP ESPAÑA, S. A.

Dpto. Relaciones Externas
Madrid



DISTINTOS POR PRESTIGIO

Desde su creación CIGAHOTELS
está a la cabeza en lujo
y distinción... más de 80 años.



HOTEL ALFONSO XIII
Sevilla



HOTEL JEREZ
Jerez de la Frontera



HOTEL SANTA MARIA
DE EL PAULAR
Rascafría (Madrid)



HOTEL
DE LA RECONQUISTA
Oviedo

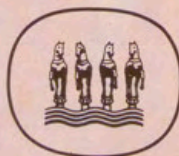


HOTEL
MARIA CRISTINA
San Sebastián



HOTEL MENCEY
Santa Cruz de Tenerife

Central de Reservas: Velázquez, 47 6.ª - 28001 Madrid
Tel.: (91) 435 58 91. Télex 23679. Fax (91) 276 50 46



CIGA HOTELS

Austria • España • Estados Unidos • Francia • Italia • Japón



Cuando la experiencia le lleva a moverse con seguridad... Gold Card.

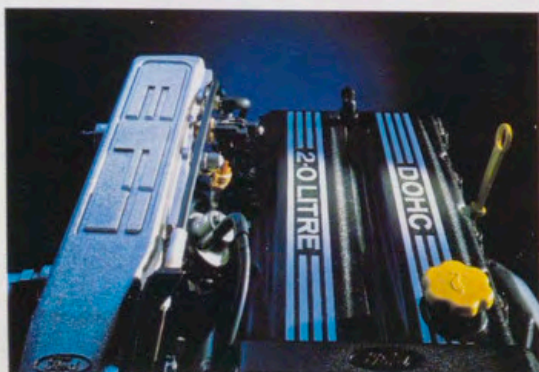
La seguridad de una tarjeta aceptada y reconocida en todo el mundo. Línea de crédito preferencial en entidades bancarias concertadas. Los más amplios seguros de accidentes () y asistencia en viajes (**). Atención y servicio personalizado las 24 horas. Gold Card es... la forma de reconocimiento más discreta y universal. Gold Card. (900) 10 90 90*

() Suscritos y ofrecidos por CIGNA INSURANCE COMPANY OF EUROPE, S. A. N. V. (**) Suscritos y ofrecidos por GENERAL EUROPEA, S. A.*



*Transporte e IVA incluidos.

Bussat, Ogilvy & Mather



Dos litros, doble árbol de levas en cabeza, inyección electrónica. Scorpio estrena un nuevo propulsor para enseñarle fácilmente la matrícula trasera a los demás de su clase.

Y por dentro sigue exhibiendo el esplendor del acabado GHIA. Orgullo de propios.

Admiración de extraños.

Pero lo mejor de todo es que ahora usted puede disfrutar, tanto del equipamiento GHIA de este Scorpio, como del nuevo y potente motor DOHC EFI.

En el precio de este Scorpio Ghia va incluido el nuevo motor Ford 2.0 DOHC EFI

Y además: Sistema antibloqueo de frenos ABS, aire acondicionado, llantas de aleación, faros antiniebla, retrovisores exteriores térmicos, ordenador de viaje, reposacabezas integrados ajustables, luces de cortesía de acción retardada, pilotos en la puerta para iluminar

el bordillo, ajuste eléctrico de la altura del asiento del conductor, techo solar electrónico (opcional). Todo el empaque habitual de un seis cilindros ahora en dos litros. En Scorpio.

3.778.000 Pts.
Precio máximo recomendado.

Scorpio. Todo un Ford.



DANCALL ES HABLAR CON AUTORIDAD

Porque Dancall es un teléfono móvil, **fabricado en Dinamarca**, que cumple los más exigentes requisitos legales europeos y está homologado oficialmente en nuestro país.

Porque Dancall le ofrece una garantía única en el mercado: 2 años.

Porque Dancall llega a usted con un "Certificado de Nacimiento" que especifica todos los aspectos técnicos del riguroso test de calidad al que ha sido sometida cada unidad. Porque Dancall es el único teléfono móvil dotado del sistema **ATD (Automatic Tuned Duplex Filter)** con 9 circuitos

de sintonización y un ordenador de a bordo que selecciona automáticamente el intervalo de frecuencia de mayor nitidez. Su conversación será percibida siempre con la más alta fidelidad.

DANCALL 

EL TELEFONO MOVIL DE ALTA FIDELIDAD

Y un dato fundamental:
su precio europeo
desde 370.000 Ptas.*
* IVA no incluido.



LEPANTO

Lujo en su Copa



Perfil

SOLERA GRAN RESERVA DE

GONZALEZ BYASS

JEREZ • XÉRÈS • SHERRY



Beba magia, estilo,
la clase de
la Crema Irlandesa.

Baileys,
la magia del sabor.

LA REVISTA «REALES SITIOS» EN SUS 100 PRIMEROS NUMEROS

Por **Rafael SANCHEZ**
Ex director de «Reales Sitios»

Con motivo de la celebración del IV centenario de la fundación (colocación de la primera piedra) del Monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial, durante el verano del año 1963, el Patrimonio Nacional decidió la creación temporal, mientras durase la conmemoración, de un Gabinete de Prensa que se encargase de difundir adecuadamente todos los actos organizados. El acontecimiento escurialense transcurrió y terminó con una resonancia muy satisfactoria en tres vertientes: por el buen tratamiento que los medios de información general, nacionales y extranjeros, dieron al extenso y variado programa, consistente en inauguraciones (de obras y museos en el Monasterio), conferencias, representaciones teatrales, exposiciones, conciertos y ediciones diversas; por la profusión de artículos aparecidos en las publicaciones especializadas; y por el interés que el público demostró por El Escorial, que vio incrementado notablemente el número de visitantes.

En parte por este resultado y en parte por una necesidad sentida con anterioridad, el Consejo de Administración del Patrimonio consideró muy conveniente dar permanencia a un

servicio que había nacido con carácter transitorio. Así fue como ese Gabinete de Prensa adquirió carta de naturaleza y comenzó su andadura enfocando y tratando desde el punto de vista informativo todos y cada uno de los temas y problemas patrimoniales.

Una de las primeras realizaciones que se propuso el Gabinete de Prensa del Patrimonio fue la de una revista que tratase, principalmente (aunque sin excluir lo extrapatrimonial), del conjunto artístico y monumental de este Organismo en un doble aspecto: por un lado, ser vehículo de transmisión de las investigaciones y restauraciones efectuadas; por otra parte, ser instrumento divulgador de toda la riqueza conservada. Elaborado y presentado el correspondiente proyecto, el Consejo del Patrimonio lo aprobó por unanimidad, decidiendo el título de la Revista entre varios que se sugerían. La nueva publicación, con el título de «Reales Sitios» y el subtítulo de «Revista del

Patrimonio Nacional», lanzaba su número 1, según decía la portada, en el tercer trimestre del año 1964.

CAUSA REMOTA DE LA REVISTA «REALES SITIOS»

La revista «Reales Sitios» nace como consecuencia de las circunstancias en que se desenvuelve el entorno social de la época. La causa remota de su aparición se halla, pues, en un potencial público ávido de conocimiento y de información, que demanda unas publicaciones que satisfagan sus apetencias culturales, y en la obligatoriedad que tiene toda institución pública de atender esos deseos.

En el curso de los años sesenta la mentalidad de la sociedad española comienza a experimentar un cambio de actitudes, que se muestra perceptible en muchas esferas de la vida individual y colectiva.

Entre esos cambios hay uno que se manifiesta, muy pujante y con gran evidencia, en una triple faceta: la exigencia de información sobre todo lo que acontece, la reivindicación de una permanente acción cultural (tanto en el sentido de cultura antropológica como humanística), y la petición de unos eficaces mecanismos que posibiliten el acceso de todos a la educación. Tres reclamaciones que son reconocidas por la mayoría de las legislaciones como derechos inherentes a la persona.

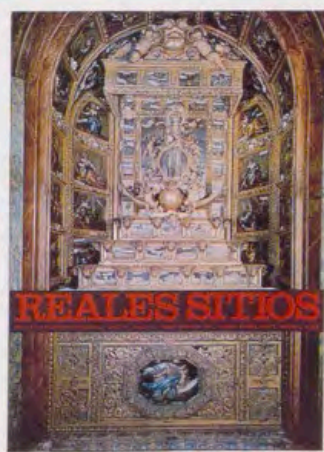
Junto a este hecho, también se muestran patentes otros factores: el empleo de los medios de comunicación, como vehículo de difusión cultural, consigue altas cotas; recíprocamente, la irradiación de la cultura, junto a la expansión de la educación, tienen mucho que ver con el incremento de la información. Son tres puntos que determinan el plano de la comunicación apetecible: informar para, en sentido estricto, conocer la actualidad; informar para, mediante la educación, formar; informar para, por medio de la cultura (o el saber), enriquecer. En realidad, tanto da en cualesquiera de los tres sentidos apuntados.

Paralelamente a los requerimientos de esa sociedad cambiante, los organismos públicos

REALES SITIOS

REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL

VOL. I - NÚMERO 1 - JULIO-AGOSTO - PRECIO: 10 Ptas.



y hasta las entidades privadas intentan satisfacer esas necesidades de información, educación y cultura. Por eso, el Patrimonio Nacional, como organismo inmerso en la Sociedad, adquiere el convencimiento de que tiene el deber de informar en respuesta al derecho de los ciudadanos a ser informados. Es parte de la función pública que corresponde a todo organismo público. Aún más, en una situación de plena responsabilidad de cada parte, no hay duda en afirmar que los organismos o entidades tienen un derecho a informar, recíproco al deber de la Sociedad a informarse. Y todo ello en varios niveles de obligaciones y derechos para las entidades y los individuos: información (actualidad con interés), documentación (acceso a las fuentes), investigación (descubrimiento científico) y enseñanza (acción cultural), como actualización del pasado en el presente y proyección del presente en el futuro.

En este sentido, el Patrimonio Nacional crea, para atender esas demandas, la revista «Reales Sitios». Esta actitud, y otras semejantes adoptadas por diferentes entidades (públicas o privadas), pone en práctica el artículo 27 de la Declaración Universal de Derechos Humanos, del año 1949, que, resu-



La Redacción de la Revista, en una de las dependencias del Palacio Real de Madrid.

miendo las aspiraciones de los individuos, en este ámbito, dice: «Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten...».

CAUSA PROXIMA DE LA REVISTA

La esencia de la creación artística radica, empleando una metáfora, en iluminar la oscuridad. El artista actúa de una de dos formas: o crea o recrea (en el lenguaje al uso las dos formas se consideran creación). En el primer caso, da vida a lo que nunca la tuvo; en el segundo, muestra aspectos desconocidos de lo que nos rodea. Son dos formas de expresión que enriquecen al receptor. El artista, con la ejecución de su obra, realiza un acto de comunicación de lo que hasta ese momento permanecía ignorado; es decir, transmite un mensaje sen-

sible, emocional y, en muchos casos, hasta intelectual. La obra terminada, el arte, en suma, es el medio que envía el mensaje, es el mensaje mismo, en expresión de McLuhan. Pero para que el arte, como mensaje, cumpla su cometido ha de ser revelado, ha de ser comunicado. De ahí que las instituciones culturales que poseen obras de arte se encuentren en la obligación de exhibirlas.

La exhibición de la obra de arte, de manera adecuada para que pueda ser apreciada por todos, exige un complejo mecanismo formado por determinadas actividades, que el público, en general, suele desconocer. Para que la obra de arte sea expuesta —y además de las actividades de dirección, gestión, administración y mantenimiento— son imprescindibles estas otras: restauración (reparar deterioros en bienes muebles e inmuebles), vigilar (defender materialmente) y conservar (investigar, catalogar e instalar museísticamente). Complemento

de estas actividades, y en orden a la eficacia, es necesaria la difusión y divulgación para que el conocimiento de esa obra de arte llegue al mayor número de personas. En un momento de su devenir histórico, el Patrimonio Nacional decide poner en marcha este complejo mecanismo.

El Patrimonio Nacional, aunque con el nombre de Real, y sin hacer separación explícita entre bienes públicos y privados, se remonta a los albores de la Edad Moderna. Son las Cortes de Cádiz las que, por primera vez, determinan lo que es el Patrimonio Real o Patrimonio de la Corona, al distinguir y separar los bienes del Estado, los bienes del Patrimonio (Real o de la Corona) y los bienes privados de los Reyes. A partir de este momento, el Patrimonio se forma, esencialmente, con los siguientes bienes: los Sitios Reales (Palacios y Casitas, con sus parques, bosques y jardines), los Patronatos Reales (Monasterios y Conventos fundados por diferentes monarcas), y las colecciones de arte que se conservan en esos Palacios y Monasterios.

El Patrimonio Real o de la Corona cambia su nombre por el de Patrimonio de la República, en el año 1931, y por el de Patrimonio Nacional, en el año 1940. Este Patrimonio Na-

REALES SITIOS



REALES SITIOS



REALES SITIOS





Linotipia
utilizada para componer
los primeros números
de «Reales Sitios».

cional —que básicamente mantiene la organización (con un Consejo de Administración independiente) de la Segunda República— inicia en el decenio de los sesenta una actividad nueva; por ejemplo: la apertura a la visita pública de Palacios y Monasterios Reales; los trabajos de restauración y reconstrucción de obras de arte y de monumentos, y la ampliación e inauguración de nuevos museos. Este comienzo de nueva actividad, junto a la existencia de obras de arte y de monumentos, cuyo conocimiento es conveniente ampliar con la investigación y extender con la divulgación, constituye la causa próxima de la aparición de la revista «Reales Sitios».

FINALIDAD DE «REALES SITIOS»

La revista «Reales Sitios» nace con una doble vocación muy definida: el arte y la información. La primera inclinación

se manifiesta, primordialmente, en su interés por los temas del Patrimonio y, cuando hay ocasión, por las materias artísticas extrapatrimoniales; la segunda tendencia se concreta en dos facetas: la información científica, resultado de la investigación, y la información divulgadora, consecuencia de una acción cultural mayoritaria.

La finalidad de la Revista en el terreno artístico se desdobra en dos vertientes de actuación: una, ser órgano de expresión del Patrimonio; otra, ser revista de arte en sentido estricto. Y ambas, por supuesto, como justificación de un quehacer público. Por la primera, la Revista es un medio para difundir actividades patrimoniales, como noticias de las restauraciones y reconstrucciones efectuadas o en proyecto, de las inauguraciones de nuevos museos o de exposiciones, de las publicaciones editadas, de los conciertos celebrados, de las conferencias pronunciadas y de otros actos culturales. Por la segunda vía,

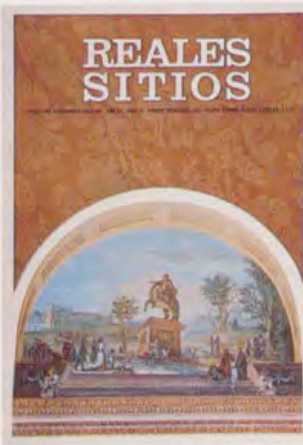
es el vehículo para dar a conocer (con tratamiento informativo científico o divulgador) temas sobre obras de arte, o relacionados con ellas, pertenecientes al Patrimonio o, cuando procede, no integradas en este Organismo. En esquema, la división que hace «Reales Sitios», en el tratamiento de los temas, es la siguiente: temas de actualidad (principalmente culturales) referentes a actos y actividades del Patrimonio, temas sobre obras de arte inéditas o no conocidas suficientemente, temas sobre obras conocidas pero que ofrecen un nuevo enfoque o nuevos datos, y temas sobre objetos artísticos y monumentos (muy conocidos por los especialistas) que son objeto de divulgación.

Desde el punto de vista informativo, y partiendo de la premisa de que la obra de arte ha de ser estudiada y comentada, para unos, y exhibida y explicada, para otros, la Revista adopta una postura que intenta conciliar ambas necesidades. En este ámbito, su finalidad es doble: por un lado, y mediante el estímulo a la investigación, consigue, cuando no el hallazgo o la identificación de una obra, el descubrimiento y la aportación de nuevos datos que enriquecen el conocimiento histórico y artístico de piezas, colecciones, monumentos, jar-

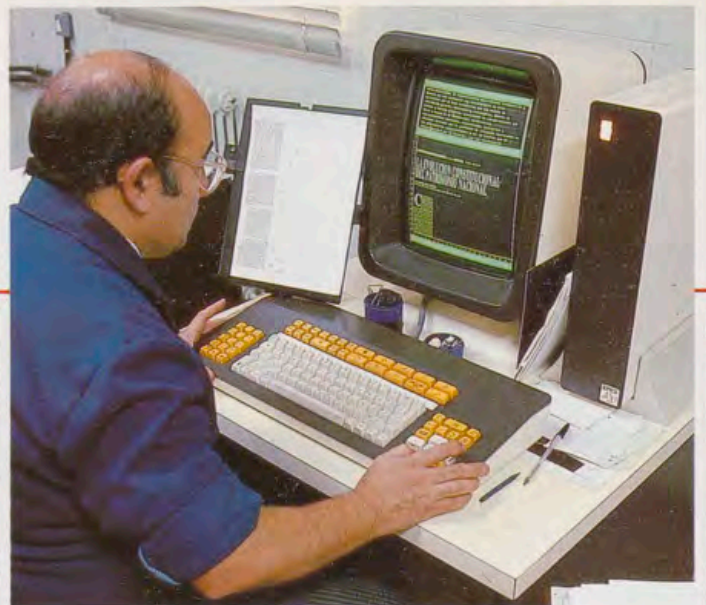
dines, libros y documentos; por otra parte, y con su actitud de facilitar la divulgación, pretende que, con el paso del tiempo, se incremente el número de personas que conozcan el Patrimonio, tanto por su historia como por su contenido artístico. La finalidad de «Reales Sitios» en esta doble faceta informativa es, en resumen, la de atender a dos sectores de la Sociedad que exigen sendos niveles diferentes de conocimientos; es decir, dos esferas sociales a las que apetecen o satisfacen, respectivamente, dos distintos tipos de cultura, y que constituye ese sintomático fenómeno de nuestro tiempo que, con los términos «masscult» y «midcult», analizaba Dwight MacDonald en un trabajo publicado en el año 1960.

Con todo ello, la Revista pretende una meta, a la vez sencilla y compleja: ante la consideración de que no hay nada tan universal como el arte, se impone una comunicación de éste a todos los niveles y una irradiación del mismo a todos los lugares.

Para alcanzar esta finalidad, suma y resumen de todas las demás, «Reales Sitios» se esfuerza por ser algo vivo, en permanente evolución y desarrollo, que contenga en cada número editado ese interés que puede ofrecer la unión del rigor cien-



Nuevo sistema de composición, basado en un ordenador, que además confecciona la página en la pantalla.



tífico y la divulgación artística, que desde el principio se propone.

LAS CARACTERÍSTICAS FÍSICAS

Con unas medidas de 22,5 x 31,5 cm., «Reales Sitios» adopta un formato clásico, que se encuentra entre los que tienen habitualmente las publicaciones periódicas dedicadas a los temas de historia y de arte. Es un formato medio que está equidistante de las llamadas revistas ilustradas, que son mayores, y de las de información general, normalmente menores. Son medidas que facilitan una confección atractiva (teniendo en cuenta que, por tratarse de obras de arte, hay que dar gran importancia a las ilustraciones), que admiten un aprovechamiento de papel en máquinas, y que permiten un cómodo manejo tanto de los ejemplares sueltos como de los encuadernados, puesto que también se preparan unas tapas que posibilitan agrupar los números editados cada año.

Por tratarse de una revista de arte, y pensando en las ilustraciones, es seleccionado, para todo el cuerpo de la publicación, el papel «couché» brillo (por el que muestran su preferencia los encuestados en una

pequeña prospección de mercado), con la excepción de la sección denominada «Colecciones del Patrimonio Nacional», de ocho páginas, para la que se emplea el «couché» mate, y de los dos desplegables (cada uno de ellos con dobles dimensiones que las de una página) que se imprimen sobre papel «martelé» de grano fino. Las cubiertas son de cartulina «martelé», también de grano fino, y están terminadas con un policelado que preserva cada ejemplar de los posibles deterioros ocasionados por un uso normal, pero prolongado, ya que es una revista para conservar y no para eliminar. El papel es de 120 gramos y la cartulina de 280 gramos.

Condicionada por las tarifas de Correos, evitar los mayores gastos de envío con exceso de peso, la Revista decide aparecer con 80 páginas, es decir, diez pliegos de ocho páginas, que se mantendrán a lo largo del tiempo con las excepciones que las circunstancias hagan necesarias. En estas páginas se incluyen las tres clases de papel utilizado. Los números extraordinarios son también excepciones muy claras en lo que al número de páginas se refiere.

Sin apartarse, durante mucho tiempo, de la línea introducida (en los últimos números hay evolución a otra tendencia),

los tipos de letra —en texto y en titulares— son, igualmente, de los considerados clásicos en artes gráficas. Los tipos bodoni y times —cuyos caracteres poseen distinto grosor en el trazo— tienen un uso casi exclusivo: redondo y cursiva, siempre; negrita en contadas ocasiones. La composición alterna las páginas a tres columnas de trece cíclos con las de dos columnas de veinte cíclos, siendo los cuerpos 10/10, 8/8 y 8/9 los manejados repetidamente. En un principio, la composición es la caliente de linotipias, ajustándose el plomo en las cajas para la obtención de pruebas. El procedimiento se abandona cuando se introduce la operación en frío de la fotocomposición y el ajuste en imposición fotomecánica.

Desde un principio, la Revista da tanta importancia a las ilustraciones como al texto. Si una obra de arte se descubre, se identifica, se completa su conocimiento con nuevos datos, se restaura, se estudia, se cata-

loga o, simplemente, se divulga; «Reales Sitios» considera imprescindible que, junto a la aportación técnica y documental del texto, aparezca ante el lector la reproducción del objeto. Según las exigencias, las ilustraciones se presentan a todo color —empleando la gama de la cuatricromía— o en blanco y negro. Las primeras reproducen, entre otras piezas, pinturas, tapices, muebles, porcelanas, alfombras, relojes, arañas, broncees y libros; las segundas muestran, por ejemplo, obras arquitectónicas, esculturas, plata, armas, grabados y documentos de archivo.

Por emplear la cuatricromía (amarillo, cian, magenta y negro), mediante fotolitos en reproducción fotomecánica, la impresión de la Revista se efectúa por el procedimiento de offset. Durante un período de bastantes años la estampación se realiza en máquinas sencillas que tiran color por color, hasta que se impone el trabajo en maquinaria electrónica que imprime

REALES SITIOS

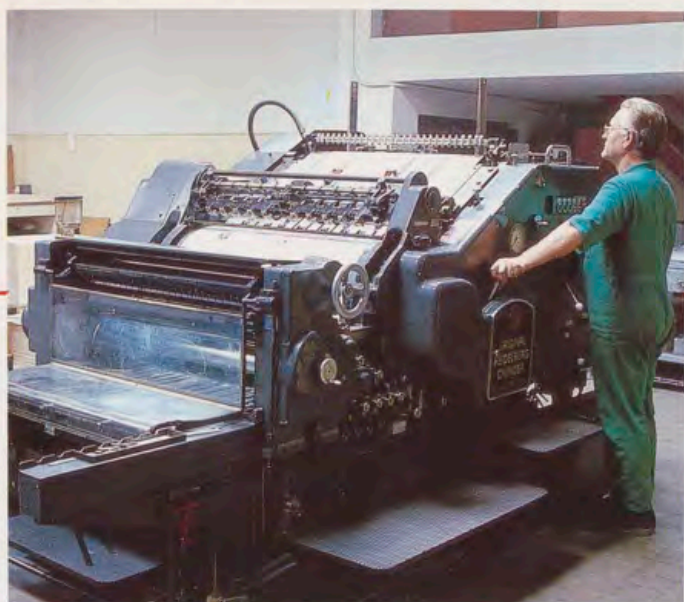


REALES SITIOS



REALES SITIOS





Heidelberg
plana de tipografía,
donde se imprimió anteriormente
la Revista.

los cuatro colores simultáneamente.

La encuadernación es la tradicional, con alzado en pliegos de ocho páginas, que van cosidos con hilo vegetal. La operación de cubrir se hace engomando el lomo cuadrado. Las cubiertas son guillotinas para separar el tira-retira y proceder, según se ha dicho, a su policado.

Es en la faceta de confección, diseño y maquetación, dentro de las características físicas, en la que «Reales Sitios» ofrece una más apreciable evolución con el paso del tiempo. Siempre se procura que el texto tenga claridad y facilidad para el lector, y que las ilustraciones, con generoso tamaño —complementando su correspondiente artículo— se agrupen tanto para comodidad de lectura como para obtener una armónica distribución de manchas. No obstante, se observa un paulatino cambio, hacia una imagen más moderna, en el empleo de los blancos, los fondos de

color, los recuadros, los rayados, los nuevos tipos y caracteres de letra —principalmente en los titulares—, y en la disposición de los textos. La portada, sin embargo, tiene la misma apariencia: la gran ilustración a todo color, el título —«Reales Sitios», que desde el primer número aparece con diseño muy original—, la referencia al Organismo —Revista del Patrimonio Nacional—, los años de publicación, el trimestre, el año al que corresponde éste, y el precio.

ARTICULOS, COLABORADORES Y PUBLICIDAD

Los cien primeros números de «Reales Sitios» ofrecen, en principio, y por lo que se refiere a los temas tratados en cada uno, cierta diferencia inicial: los que publican artículos dedicados a distintas materias, los que contienen trabajos que giran en torno al mismo asunto, y los

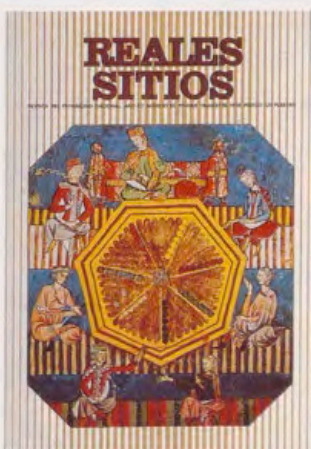
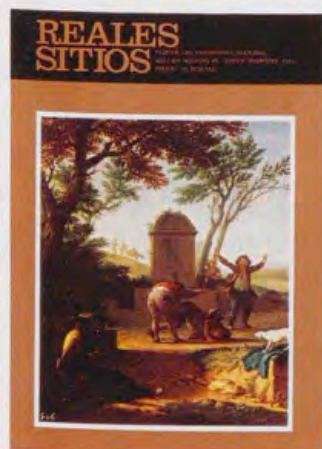
que, con carácter dual, combinan ambas modalidades; es decir, los normales, los monográficos y los mixtos. Desde otro punto de vista, esos números de la Revista muestran otra diferencia: los que contienen artículos dedicados exclusivamente a temas del Patrimonio Nacional, y los que, además de éstos —no se da el caso de números que no incluyan materias patrimoniales—, publican trabajos que tratan de obras de arte, monumentos y otras materias que no son de este Organismo.

Los artículos sobre el Patrimonio están incluidos en alguno de los siguientes apartados:

Arte, que comprende artículos sobre pintura, tapices, esculturas, muebles, porcelanas, plata y orfebrería en general, arañas, relojes, alfombras, abanicos, bordados, relicarios, bronce, cristal, marfiles y otras obras de arte —mayores y menores (también llamadas ornamentales)— que se conservan, esencialmente, en los siguientes lugares: Palacios Reales de Madrid, Aranjuez, El Pardo, Zarzuela y El Escorial (todos en Madrid), La Granja de San Ildefonso y Riofrío (ambos en Segovia), La Almodaina (Palma de Mallorca) y Alcázar de Sevilla (que tiene un régimen

especial establecido entre el Patrimonio y el Ayuntamiento de esta capital); Casitas Reales del Labrador (Aranjuez), del Príncipe (una en El Pardo; otra, en El Escorial), del Infante (El Escorial) y Palacete de la Quinta (El Pardo); Monasterios y Conventos que constituyen los Patronatos Reales, como las Descalzas Reales, Encarnación, Santa Isabel y Nuestra Señora de Loreto (en Madrid), San Lorenzo (en El Escorial), Las Huelgas (en Burgos) y Santa Clara (en Tordesillas, Valladolid); y en otros edificios como el Museo de Carruajes, en el jardín del Palacio Real de Madrid, llamado Campo del Moro, y la Casa de Marinos (Museo de Fábulas), en Aranjuez.

Arquitectura, con trabajos, por ejemplo, de las reconstrucciones, reparaciones, instalaciones y rehabilitaciones, por un lado, y acondicionamiento de nuevos museos, por otra parte, en todos los Palacios y Casitas Reales, y en todos los Monasterios y Conventos citados, además de las obras efectuadas en otros edificios de servicios, como las Casas de Oficios (El Escorial, La Granja y Riofrío), Casa de Caballeros (Aranjuez), Casa de la Reina (El Escorial), y Cuartel de Guardias de Corps, Caballerizas, Casa de Infantes y Casa de Canónigos (La Granja).





La actual impresión de «Reales Sitios» se lleva a cabo en una Heidelberg offset de seis colores.

Jardines y parques, con estudios que tratan de los lugares de esta clase que se integran en el Patrimonio y de los que ya no pertenecen a él. Entre los primeros: el Campo de Moro y el monte de El Pardo en Madrid, jardines y fuentes de La Granja, jardines de la Isla y del Príncipe en Aranjuez, jardín de los Frailes y patio de los Evangelistas en El Escorial, y parque de Riofrío; ejemplo de los segundos: la Casa de Campo, Vista-alegre, Casino de la Reina y el jardín Botánico, en Madrid.

Armería, que engloba los escritos sobre este museo y las numerosas piezas que contiene, también consideradas como obras de arte.

Bibliotecas, que contiene artículos sobre los fondos conservados en el Palacio Real de Madrid, en el Monasterio de El Escorial y en otros Patronatos Reales, como códices, incunables, libros de horas, libros de coro, libros en general, grabados, encuadernaciones,

medallas, monedas, sellos, publicaciones periódicas y fotografías.

Archivo, con estudios basados en legajos y documentos sueltos que se guardan en el Archivo de Palacio y en algunos Patronatos Reales.

Musicología, con trabajos sobre instrumentos custodiados en diferentes Sitios Reales, músicos y partituras cuya documentación se halla, principalmente, en el Archivo de Palacio.

Restauraciones, con escritos que hacen referencia a los trabajos realizados en talleres con este cometido, muy especialmente el de restauración de pinturas.

Nuevos Museos, que comprende los artículos referidos tanto a los nuevos museos propiamente dichos como a las nuevas salas con diferentes obras de arte, abiertas al público, prácticamente, en todos los Palacios y Monasterios patrimoniales.

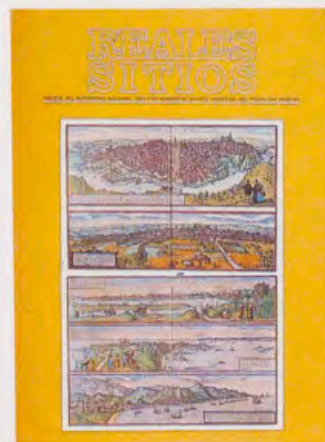
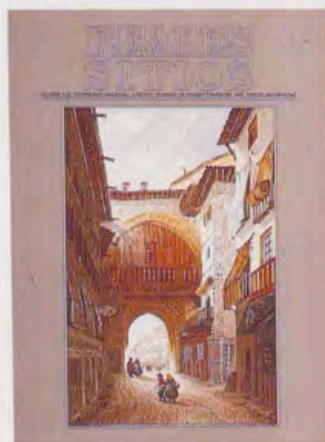
Varios, que integra los artí-

culos no incluidos en los apartados anteriores; por ejemplo, los que tratan del Patrimonio en general, los que estudian cuestiones de la Real Oficina de Farmacia, los que hablan de objetos curiosos como juguetes y juegos, los dedicados a centros docentes patrimoniales (colegios Virgen de Atocha, en Madrid, y Alfonso XII, en El Escorial), los que se refieren a temas religiosos o militares, los que consideran las diferentes exposiciones (propias y ajenas), los relacionados con servicios como caballerizas, y los que hacen referencia a lo publicado por la Editorial del Patrimonio.

Esta división de los artículos por su temática, se complementa con unas secciones que se mantienen, desaparecen, son de nueva creación o cambian de nombre; entre ellas: los desplegables, las «Colecciones del Patrimonio Nacional» (por ejemplo: El Greco, Goya, El Bosco, Lucas Jordán, Primitivos Flamencos, Villaamil, Maella, Houasse, Vanvitelli, Jean Ranc, Tropas de la Casa Real Española, la serie de tapices «Los Honores» y Vistas de España), la dedicada (ésta se introduce recientemente) a entrevistas con relevantes especialistas (Historia, Arte, Arquitectura, etc...), las noticias sobre actos (primero llamada «Cró-

nica del Patrimonio Nacional» y después «Actividades Culturales»), y el texto inicial de cada número que, sucesivamente, se denomina «Pórtico», «Carta a los lectores» y «Editorial».

Los artículos se publican en números que constituyen miscelánea —es decir, que incorporan trabajos sobre distintas materias sin conexión entre sí—, los que con carácter monográfico agrupan los diferentes estudios por su vinculación o relación con un tema general que los abarca a todos, y los que participan de ambas características, triple división que ya se ha hecho al principio de este apartado. Los primeros son los que se publican normalmente; los segundos y los terceros (ambos con mayor o menor contenido monográfico, pero ofreciendo, intencionalmente, este carácter) están motivados por algún acontecimiento o materia que merece ser destacado, y con referencia al cual el Patrimonio posee obras de arte, libros o documentos, de tanto valor como interés. Entre estos números de la Revista, total o parcialmente monográficos, se pueden citar los siguientes: el Palacio Real de Madrid (motivado por la inauguración de nuevos museos), la Semana Santa, la caza, los carruajes reales (por la construcción y apertura del nuevo museo de Ca-



El maquinista controla en el C.P.C. la entonación cromática de uno de los pliegos de la Revista.



rruajes), el Monasterio de las Descalzas Reales (por su apertura al público e instalación de salas como la de tapices de Rubens), el mar y la marina, la Navidad, la Casa del Labrador (por su total remozamiento y reinstalación), los toros, el apóstol Santiago (por el año jacobino), el caballo, el Monasterio de la Encarnación (por la nueva ordenación museística), la Astronomía, el Monasterio de El Escorial (por las obras y nuevos museos —arquitectura y pintura— que se efectuaron por la celebración del IV centenario de su fundación), el Palacio de El Pardo (por las obras arquitectónicas y ordenación artística, para su acondicionamiento como residencia destinada a Jefes de Estado extranjeros en visita oficial), el rey don Alfonso XIII (por la llegada de sus restos mortales al Monasterio de El Escorial), el Monasterio de Las Huelgas (por la celebración de su VIII centenario y las obras y la instalación de nuevos museos, como el de ricas telas, con este motivo) y Carlos III (por la conmemoración de su II centenario), al que se dedican cinco números de la Revista.

En relación con los artículos que no se refieren específicamente a temas patrimoniales (segunda división establecida también al comienzo de este apartado), se pueden clasificar

del modo siguiente: los que tratan asuntos que tienen alguna vinculación con el Patrimonio Nacional, los no relacionados con este Organismo, pero cuya materia está incluida en alguna de las especialidades señaladas en la temática de la Revista, y las crónicas de exposiciones o de cualquier otra manifestación artística de notorio interés; entre estos trabajos, para dar una idea: Monasterios españoles, Artesanía española, Goya y la Corte de Madrid, La casa de campo cortesana, Escuelas de jardinería en los siglos XVIII y XIX, El Colegio del Rey en Alcalá de Henares, Los Príncipes de Asturias, María de Austria en España, Los Oficios de la Real Casa, Monumentos reales conmemorativos, El cuartel del Conde-Duque, La sacristía nueva en el Monasterio de Poblet y Murales de la Catedral de Pamplona.

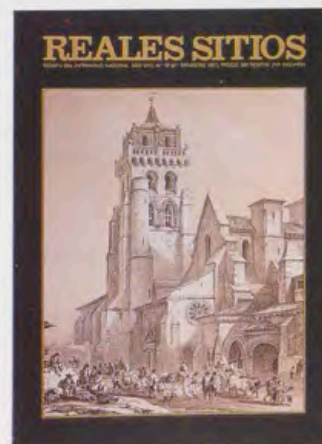
Además de los cien números ordinarios, «Reales Sitios» edita otros tres de carácter extraordinario, dedicados, respectivamente, a los museos de Madrid, de Barcelona y de Sevilla. En ellos se recogen, casi exhaustivamente, los existentes en esas capitales, a través de artículos cuyos autores son los directores, subdirectores o conservadores de esos museos, o catedráticos de Arte. El cuarto número extraordinario es el presente, pu-

blicado con motivo de haber editado la Revista cien números.

Por lo que se refiere a los autores que colaboran en los números ordinarios se puede establecer, en principio, una diferencia entre los que pertenecen o no al Patrimonio Nacional. Los primeros, que se acercan al medio centenar, son conservadores, arquitectos, ingenieros, facultativos de archivos y bibliotecas, o periodistas; los segundos, que se aproximan a los ciento cincuenta, son catedráticos, profesores o investigadores (generalmente pertenecientes a la Universidad) y directores o conservadores de otros museos o instituciones culturales. Aunque numéricamente éstos casi triplican a aquéllos, es preciso tener en cuenta que los autores pertenecientes al Patrimonio escriben en la Revista con mucha mayor asiduidad que los ajenos al Organismo, muchos de los cuales sólo colaboran una vez. No obstante, se nota una innovación con el

paso del tiempo y la anteriormente aludida evolución de la Revista. Efectivamente, los colaboradores extraños al Patrimonio aumentan notablemente hasta el doble a partir del número 70 de la Revista, y en mayor medida desde el número 90, incorporándose a este grupo destacados hispanistas que trabajan en España o la visitan con frecuencia. Entre unos y otros (autores que pertenecen o no al Patrimonio) escriben cerca de los ochocientos trabajos que publica «Reales Sitios».

Capítulo importante del contenido es el de la ilustración (ya se han apuntado las razones) que, igual que los artículos, se debe a personas que dependen o no del Patrimonio. El material fotográfico, tanto en color (transparencias y diapositivas) como en blanco y negro, se obtiene por los componentes del laboratorio fotográfico del Patrimonio Nacional y por otros destacados profesionales. Los dibujos y los gráficos se reali-





La Revista se distribuye a los suscriptores desde uno de los almacenes del Palacio.

zan, normalmente, por los que trabajan en esta Entidad. Contando la totalidad, la Revista publica, en sus cien primeros números, más de 10.000 ilustraciones.

Por último, también forma parte del contenido la publicidad. La edición de la Revista es sufragada por el Patrimonio Nacional, pero con el fin de compensar los gastos se adopta, desde el principio, el criterio de insertar unas páginas de publicidad. Para ello se establecen dos condiciones: por una parte, que los diseños de los anuncios tengan una calidad que no desentone del conjunto de la publicación; por otro lado, que esas páginas publicitarias vayan juntas, formando grupos, para que los artículos y estudios no pierdan ni unidad de lectura ni de diseño. La comprensión de los anunciantes (que pretenden, esencialmente, una publicidad de prestigio) permite la inclusión de los anuncios.

Todo cuanto se ha dicho en este apartado es una exposición

somera del contenido de la Revista. Un estudio detenido de todos los factores (de indudable interés) necesitaría mucho más espacio del disponible en un artículo. Es una idea que queda como posible trabajo de investigación.

ORGANIZACION INICIAL Y DESARROLLO

La revista «Reales Sitios» comienza su andadura en un despacho compartido y un pequeño almacén que, como soporte físico, tiene en el Palacio Real de Madrid. Una veintena escasa de colaboradores habituales, media docena de componentes del consejo de redacción y dos personas, desde el punto de vista ejecutivo, componen el elemento humano inicial. La prudencia ante lo que pueda deparar el futuro aconseja una organización modesta al principio. Los acontecimientos —entre ellos la buena acogida que tiene la publicación—

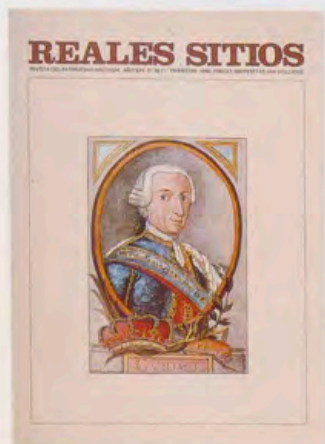
se suceden favorablemente y la Revista no sólo se mantiene, apareciendo puntualmente con la periodicidad establecida, sino que sigue, paulatinamente, con seguridad, su expansión. Este progreso origina aumento de dependencias, ampliación del número de colaboradores, crecimiento de la tirada y perfeccionamiento en la distribución. Es un desarrollo, en suma, con estimulante resultado: el que «Reales Sitios» cumpla, sin faltar a la cita trimestral, un cuarto de siglo de vida, con cien números en la calle. Parece que la actitud de todos, ante el trabajo, es como la que exponía Ortega en los Propósitos del número uno de la «Revista de Occidente», cuando decía que ésta se hace con un estado de ánimo de alegría, sosiego, meditación, curiosidad y disponibilidad completa frente a todas la manifestaciones de la cultura.

En ese camino de avance, la redacción de «Reales Sitios», en el curso de su específica función, logra el acrecentamiento del servicio de documentación (textos, fotos, dibujos, etc.) y las relaciones con los antiguos y nuevos autores de la publicación en lo que se puede considerar una promoción de la acción investigadora. Esto último constituye una eficaz aportación al mundo de la cultura, una de las dos metas que, junto

a la divulgación del conocimiento, se propone la publicación.

Paralelamente, la administración de la Revista maneja el dinero de los pagos (imprensa y colaboradores, principalmente) y el de los ingresos (el precio de venta, que de las 50 pesetas del número uno pasa a las 650 pesetas de la actualidad, y la publicidad). Además actúa para lograr una adecuada distribución (a los lugares de venta del Patrimonio y a todos los demás, directa o indirectamente) y una eficaz difusión de los ejemplares en instituciones culturales y entre particulares interesados.

Todo cuanto se ha dicho —causas, finalidades, características, contenido y organización— es la Revista en sus cien primeros números. Es el pasado y es el presente. Pero el futuro, cuando se actúa y se trabaja con espíritu orteguiano, está lleno de esperanzas. Así es posible conservar, investigar y divulgar el conjunto histórico-artístico-monumental del Patrimonio Nacional. Y, además, cumplir lo que dispone la Ley reguladora de este Organismo (concretamente el artículo tercero), de 16 de junio de 1982. Para la revista «Reales Sitios», con la mirada hacia adelante, se abre todo un mundo de posibilidades.



LOS REALES SITIOS EN TORNO A MADRID

Por Fernando CHUECA GOITIA
Académico de Bellas Artes y de la Historia



Todos estamos seguros y perfectamente impuestos de lo que son los Sitios Reales y de la importancia que estos Sitios tuvieron en la historia de las monarquías absolutas, sobre todo durante los siglos XVII y XVIII. Pero no es ocioso que discurramos algo sobre ellos. No quiere esto decir que los Sitios Reales no existieran antes de esos siglos, que es cuando adquieren mayor esplendor, belleza y monumentalidad. Existían de hecho, pero no cabe duda de que no tenían la magnificencia que adquirieron luego.

¿Cómo vivían los reyes en las lejanas épocas de la Edad Media? Fundamentalmente de una manera trashumante y con una Corte reducida a lo estricto y mínimo, con la que viajaban. Lo hacían con sus secretarios, mayordomos, sumilleres, con sus cofres de documentos im-

prescindibles y con la bolsa de los dineros, también imprescindibles. Eran reyes que no tenían un aparato burocrático ni siquiera modesto; eran más bien guerreros que lo que hacían era imponer su justicia y resolver los diversos conflictos que se creaban en sus reinos valiéndose de su prestigio, autoridad, de su voluntad y tenacidad y sin duda de su inteligencia y astucia, cuando hacían falta.

Vivían sobre todo en sus castillos, ya que la vida era azarosa, peligrosa y difícil y, si así era para los hombres del común lo era más para los Señores que tenían que defenderse con sus propias fuerzas, y desde luego infinitamente más para los reyes que estaban en el vértice de la potestad terrenal. Estaban, por lo tanto, obligados a vivir principalmente en fortalezas con sus pequeñas cortes y en alojamientos incómodos, protegidos del frío por los gruesos muros y las crepitantes encinas de los hogares.

Las fortalezas fueron adquiriendo poco a poco mayores dimensiones, y desde luego mejores sistemas defensivos y aposentos más cómodos y lujosos. Muchas de estas fortalezas, denominadas alcázares, con terminología islámica, llegaron a ser suntuosos palacios. El Castillo de la Mota, el Alcázar de Segovia, el de Madrid y el de Sevilla, jalonan una transformación paulatina que va del castillo al palacio. El más antiguo palacio español, digno del lujo de una Corte, fue el Alcázar de los Mutamies sevillanos, ampliado y enriquecido por Pedro el Cruel. Vinieron luego el Alcázar de Toledo, renovado en tiempo de Carlos V; el Alcázar de Madrid, donde desde Felipe II se fijó el trono del Imperio Español.

Pero los reyes no sólo vivían en castillos, sino en conventos, algo que estudié cuando preparé mi Discurso de Ingreso en la Real Academia de la Historia de Madrid. Este Discurso hubiera podido ser, naturalmente, mucho más breve, pero, excitado por el caso de los conventos, me fui sumergiendo en el problema hasta hacer una especie de teoría, que me iba dando, cada vez que investigaba más, mejores resultados. Me di cuenta de que los Reyes de España habitaron a través de muchos años no sólo en sus castillos y alcázares, a los que me he referido, sino también en notables casas de religión, conventos y monasterios importantes. No me voy a detener ahora en ello, pero el lector curioso podrá, si le interesa lo que digo, consultar un pequeño libro titulado: *Casas Reales en Monasterios y Conventos Españoles*, publicado por la Editorial Xarait en el año 1982.

El que despertara este tema mi especial interés se debió, sin duda, al Monasterio de El Escorial. El Monasterio, fundación del rey Prudente, siempre me ha obsesionado y le he dedicado muchos trabajos de mayor o menor acierto, pero siempre apasionados. Veía en el Monasterio de El Escorial, y lo sigo viendo, esa afortunada simbiosis que le hace ser un pequeño universo en miniatura, un microcosmos, es decir, algo en donde se reúnen por una parte el Templo en honor a la Divinidad, el Panteón Regio, el Convento, asiento de una orden religiosa, la Universidad para promover los estudios, la Biblioteca, de extraordinarios fondos, para el estudio, y, por último, el Palacio del propio Rey.

Se decía que Felipe II, por su carácter reservado, introvertido y hasta un tanto tétrico, había querido labrarse su palacio en un convento; que esto era una cierta enfermedad obsesión. Pero, cuando fui indagando más y más, me di cuenta de que no se trataba de una anomalía regia, sino que precisamente el hijo de Carlos V había

Juan Pantoja
de la Cruz:
El Alcázar
de Madrid.
Detalle del
retrato de las
dos infantas
hijas de
Felipe II.
Monasterio
de las
Descalzas
Reales.

seguido una larga, larguísima tradición. Por lo tanto, no había inventado nada con su deseo de vivir en un Monasterio; todos los reyes, sus antecesores, lo habían hecho, y así Carlos V tuvo su retiro en Yuste, de donde tomó Felipe II algunas disposiciones para El Escorial. Los Reyes Católicos tuvieron palacios en Santo Tomás de Avila o en el magnífico Monasterio de Guadalupe. Juan II tuvo palacio en la Cartuja del Paular; Enrique IV en el Parral de Segovia; Alfonso VIII en Las Huelgas de Burgos; los reyes catalanes labraron sus propias mansiones en los mejores monasterios del Principado como Santa Creus y Poblet. Pero esto tampoco era privativo de España, porque Westminster, en Londres, es un convento que a la vez incluye un palacio, y en las mismas grandes abadías



M. A. Houasse: Madrid desde los altos de San Bernardino, con el Alcázar al fondo. Palacio Real de San Ildefonso.

El Escorial, vista imaginaria a partir del «séptimo diseño». Monasterio de San Lorenzo el Real.



del Danubio no es tampoco infrecuente encontrar palacios reales de los Habsburgos austríacos.

Pero no nos desviemos del tema; como digo, los alcázares por un lado, conventos por otro, pasan a ser palacios regios, que poco a poco se van consolidando y van adquiriendo formas impuestas por la nueva gobernación de los Estados. En este aspecto el Alcázar de Madrid, el viejo Palacio de los Austrias, incendiado y destruido durante el año 1732, llega a convertirse en un verdadero centro de poder, porque ya no sólo es un Palacio donde el rey disfruta de su vida privada y de sus comodidades, sino que también este Alcázar, recientemente muy bien estudiado por Veronique Gerard y José Barbeito, nos presenta lo que puede ser no sólo un palacio sino un ministerio universal con su máquina burocrática.

En el Palacio Real de Madrid no sólo vivía el rey, sino que allí tenían su asiento los Consejos de la Corona, el de Castilla, el de Indias, el de Guerra, el de Estado. Es decir, que era una mezcla de Palacio Real y sede del Gobierno del Estado.

A la vez que se elevaban estos que podemos llamar *Centros de Poder*, iban surgiendo otras residencias más placenteras, de simple descanso y diversión. En el mismo Madrid, que ya de por sí era un verdadero Sitio Real con la Casa de Campo, con los bosques del Pardo, con los cazaderos y reservas próximas, se constituye, a poca distancia del Alcázar y por inspiración del Conde-Duque de Olivares, un nuevo palacio que llegó a tener mucho predicamento en tiempos de Felipe IV y que hoy no nos ha dejado más que el recuerdo y algunos fragmentos de edificaciones, como el Casón del Buen Retiro o lo que queda del Salón de Reinos en el actual Museo del Ejército. Pero permanece el Retiro, que luego ha venido a ser el mejor parque público de Madrid. En tiempos fue el jardín extenso y grandioso de un verdadero Sitio Real, con un bello nombre. El Retiro, que arranca de los cuartos reales que poseían los monarcas en el Monasterio de San Jerónimo para retirarse en la Semana Santa con ocasión de duelos y luctuosos aniversarios.

Si el Retiro estaba y está muy cerca del Palacio principal, otros palacios construidos para la amenidad y el disfrute regio estaban en lugares más alejados de la vida y Corte, escogidos por sus condiciones naturales. Gravitaban estos palacios en torno a la capital como los satélites en torno al sol.

LAS «RESIDENZSTÄTTEN»

Es evidente que este tipo de residencias satélites no es ni mucho menos algo privativo de España, puesto que todas estas *Residenzstätten* proliferan por toda Europa de una manera constante y cada vez más espectacular.

Francia, como nación de superior riqueza, desarrollo y civilización, es un ejemplo de esto que decimos. Si bien en tiempos de Francisco I es el Loire, el río que, como camino fluvial, enlaza las mejores residencias francesas, como Amboise, Blois, Chambord, etc., luego, ya en época de Luis XIV y sus sucesores, estas residencias o Sitios Reales se establecen en torno a París.

El mismo Francisco I empieza por abandonar las riberas del Loire para buscar sus lugares de distracción, reposo y residencia en torno a la capitalidad, a París, ciudad que, por otra parte, él frecuenta lo menos posible. El rival de Carlos V se enamora de Fontainebleau y para

decorar este palacio trae a artistas italianos como Giovanni Battista de Giacomo y Francesco Primaticio. Construyó también otro palacio cerca del Bois de Boulogne, que tituló Palais de Madrid, en recuerdo de su cautiverio. Hoy ha desaparecido. Enrique IV y Luis XIII siguen gozando de las Residencias periféricas que rodean a París. Luis XIV edificará Versalles, para imitar a su Ministro Fouquet, que había elevado Vaux-le-Vicomte. Luego fue Marly otra de sus residencias favoritas. Los príncipes alemanes no se quedan atrás, y fruto de sus apetencias son Carlsruhe, Manheim, Postdam, Ninphenburg y Dresdem. Los austríacos en Shöenbrum y Salzburgo siguen la línea que los italianos ilustran con Stupinigi y Caserta.

España, en medio de su turbulenta y agitada historia, ha conservado un conjunto de Sitios Reales o Ciudades Principescas donde el arte tiene una manifestación excelente tanto en la arquitectura como en la pintura, en el urbanismo, en la jardinería y en las artes industriales, como en la belleza de sitios y paisajes. Posiblemente el conjunto del ajuar de nuestras Residencias: muebles, tapices, arañas, relojes y porcelanas no tiene par en el resto de Europa y es un milagro que se hayan conservado.

Los reyes se regalaron extraordinariamente en estas residencias, en estos lugares de reposo, tranquilidad y diversión, donde se practicaban los deportes que entonces estaban presididos, naturalmente, por el deporte cinegético que era la máxima diversión regia.

LOS SITIOS REALES EN LA HISTORIA

Entonces adquieren los Sitios Reales un enorme valor, no sólo desde el punto de vista artístico, sino desde el punto de vista histórico y político. En toda la historia de los siglos XVIII y XIX son numerosos los acontecimientos que tienen lugar en los Sitios Reales. Carlos III se retira a Aranjuez después del Motín de Esquilache; el proceso de El Escorial enfrenta a Carlos IV con su hijo Fernando; el Motín de Aranjuez obliga a Carlos IV a dimitir; la bofetada que le propinó la Infanta Carlota a Calomarde tiene lugar en La Granja, escenario también del levantamiento de los Sargentos, en agosto de 1836, cuando la familia real, la Reina Gobernadora con sus augustas hijas y su marido morganático, disfrutaban en pleno estío de los ventilados aires guadarrameños.

Volvamos atrás. Hemos dicho que el Monasterio de El Escorial representa un caso excepcional porque en él se resumen dos tipos de residencia monárquica, como son: la tradicional tendencia a vivir en los conventos y la nueva a organizarse en forma de ciudades residenciales o Sitios Reales. Entonces es posiblemente El Escorial, junto con las abadías del Danubio, que son un reflejo de la corte española en la austríaca, rama de la misma familia, los ejemplos mejores de vida monástico-palatina.

El Escorial, por lo tanto, nos coloca en un punto de especial interés. Es un palacio bellissimo a la par que uno de los más grandes edificios religiosos que ha levantado la cristiandad.

Pero no olvidemos tampoco su condición de Sitio Real, pues Felipe II no sólo gustaba de permanecer en sus aposentos, junto al Altar Mayor del templo, sino que gozaba también de sus jardines y de sus flores, como lo hicieron sus sucesores de tiempos y dinastías distintas. Carlos III también tenía predilección extraordinaria por



*Las Huelgas:
pórtico y exterior
de la iglesia.*

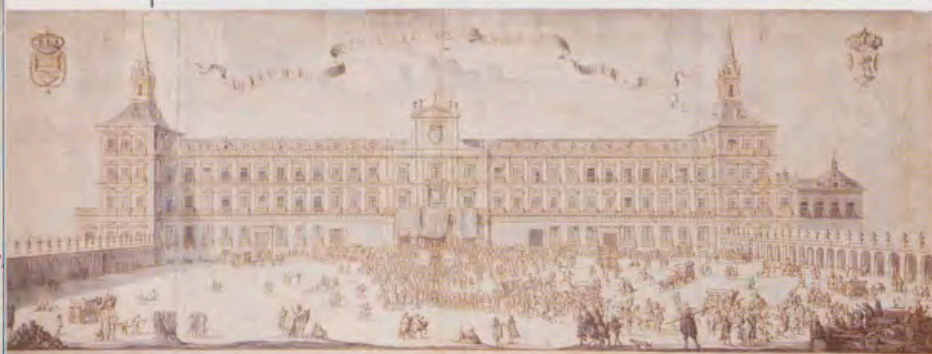
*Tordesillas.
Fachada del Palacio
del Rey D. Pedro.*



El Escorial como lugar de reposo, donde disfrutar también del ejercicio de la caza.

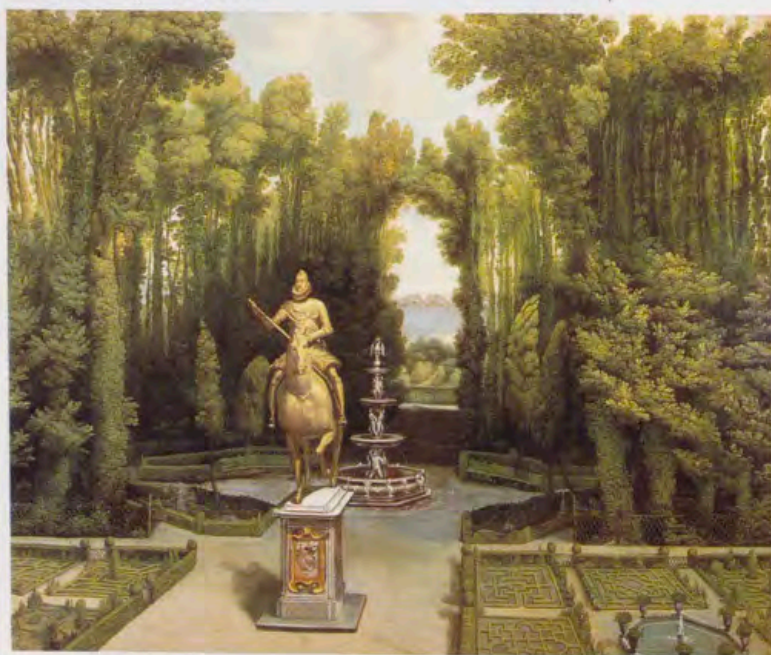
Paso a paso se van constituyendo en torno a Madrid los principales Sitios Reales. No cabe duda de que Felipe II es en esto figura clave, en primer lugar porque es el fundador, alma y artífice del gran Monasterio de El Escorial, en segundo lugar porque en casi todos los Sitios Reales pone su afán y deja su impronta. Por ejemplo, el Palacio de Valsaín, triste reliquia de uno de los más bellos palacios residenciales que existieron y que la desidia, la incapacidad, lo que quiera que sea, ha ido dejando que se arruine, fue obra suya.

Este palacio de Gaspar de Vega, cuya figura completa tenemos a través de un cuadro atribuido a Mazo, era una verdadera hermosura y de españolísima traza. Pero el



F. Pallotta:
Fachada principal
del Alcázar de Madrid.
Museo Municipal de Madrid.

El jardín reservado de la Casa de Campo
con la estatua ecuestre de Felipe III
y la Fuente del Aguila.
Lienzo anónimo del siglo XVII.
Museo Municipal de Madrid.



hecho de que Felipe V, el primer rey borbón, fuera a consolar su misantropía en el Palacio de La Granja, que fue su preferido y sobre todo el de su activa mujer, segunda en el matrimonio, doña Isabel Farnesio, hizo que el Palacio de Valsaín, que estaba situado no muy lejos del nuevo de La Granja, perdiera razón de ser y fuera poco a poco abandonándose, para nuestra desdicha, que, cada año que pasa, resulta más irreparable.

Como digo, Felipe II es figura clave, funda El Escorial, realiza, casi totalmente, el Palacio de Valsaín, imprime su sesgo definitivo al Palacio de Aranjuez, interviene también en el del Pardo, y no digamos en el Alcázar de Madrid y en otras residencias, y, por encima de todo, demuestra que el tipo de vida que él deseaba, su manera

de gobernar, le llevaban a buscar posibles respiros en sus Sitios Reales.

El rey burócrata, el rey oficinista, el hombre de los «villetes» y apostillas en los márgenes de los legajos, no levantaba la cabeza de su bufete, y ya que sus ocupaciones le impedían viajar, la rotación periódica de sus Sitios Reales le compensaba de su sedentaria vida. Inaugura, por lo tanto, don Felipe, un tipo de vida que imitarán sus sucesores para siempre. Un tipo de vida que sólo se quiebra con don Alfonso XIII.

El Palacio Real de Aranjuez, entre los que Felipe II modela, es de los más venerables y antiguos, y tiene un origen hasta cierto punto religioso, porque era Residencia de los grandes Maestres de la Orden Militar de Santiago en un valle muy ameno de los alrededores de Madrid, en un «lugar en la mitad de España donde Tajo a Jarama el nombre quita» como dijo Lupericio Leonardo de Argensola.

Don Lorenzo Suárez de Figueroa, Gran Maestre de la Orden, se hizo construir un palacio, verdadero antecedente del Real Sitio. Más tarde, cuando los Reyes Católicos asumieron los maestrazgos de las Ordenes Militares, pasó a formar parte del Patrimonio Real.

Carlos V se interesó por el lugar, construyó la presa de Alpajés, restauró puentes y trazó nuevas calles de árboles. Felipe, su hijo, pasó allí, con su madre la Emperatriz, la primavera de 1531, reponiéndose de la varicela. Su cariño al lugar le impulsó, siendo rey, a construir un nuevo palacio en sustitución del de los Maestres. Encarga Felipe de las obras primero a Juan Bautista de Toledo, y luego a su arquitecto principal Juan de Herrera; el palacio resulta interesante como organización, pues parte de un cuerpo cerrado con un patio interior formando un cuadrilátero, pero con dos alas que se extienden a un lado y otro de la fachada principal y dejan, por decirlo así, dos jardines separados en los dos esquinalos que forman el cuerpo principal y estas alas.

Estos jardines se dividen de esta manera en Jardín del Rey y en Jardín de la Reina. Y, curiosamente, este mismo esquema es el que se repite en el Monasterio de El Escorial con relación al llamado mango de la parrilla, que no es otra cosa sino el Palacio Privado del rey. A los dos lados de este mango se colocan el Jardín del Rey y, a mediodía, el Jardín de la Reina. Este casi nunca se utilizó porque el rey vivió más años viudo que casado y se convirtió en Jardín de las Infantas, Isabel Clara Eugenia y María Micaela.

En fin, como digo, puso su sello, siempre providente y ordenancista, en el Palacio de Aranjuez que luego ampliaron los Borbones, sobre todo Felipe V, con el arquitecto Bonavía, y Carlos III con Sabatini. Es quizá nuestro palacio más alegre, con su policromía rojiblanca y el mejor engarzado con sus jardines, plazas y casas de oficios. ¡Lástima que una ciudad un tanto pueblerina y polvorienta, cuya unidad y compostura urbana se fue perdiendo, haga desmerecer su belleza antigua! Mis últimas visitas a Aranjuez me dan a entender que vamos por el camino de las rectificaciones.

LA VIDA EN LOS REALES SITIOS

El viajero inglés José Townsed, que visitó España durante los años 1786 y 1787, nos describe aspectos interesantes de la vida de los Sitios Reales, concretamente en

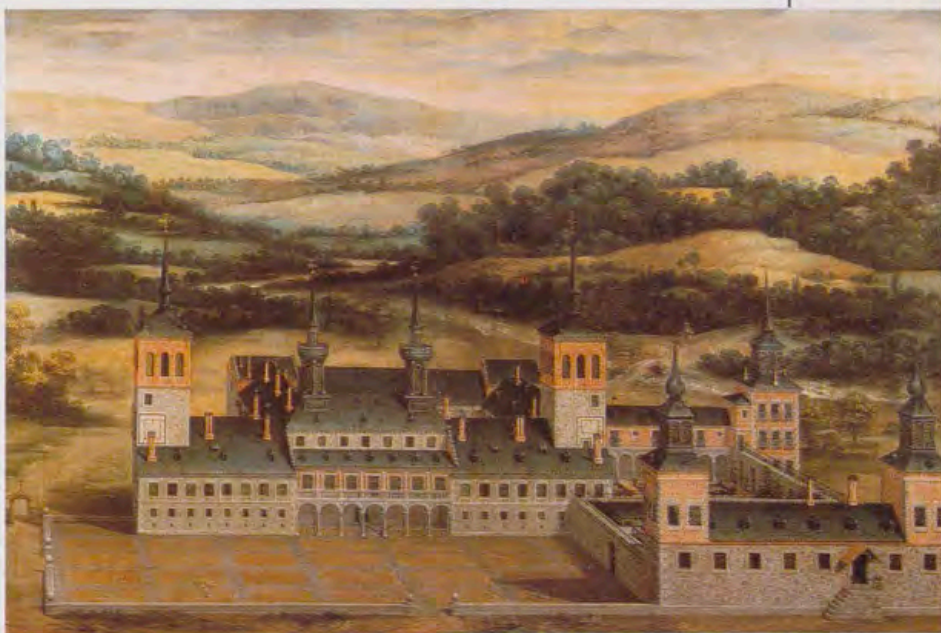
Aranjuez. «Mientras está en Aranjuez, dice Townsed, el rey se divierte ordinariamente pescando hasta la mitad del día, regresa entonces para comer en público como todos los otros miembros de la familia real. Después de haber comido tiene una corta conversación con los ministros extranjeros; éstos se retiran a continuación al jardín y él a eso de las 3 ó 4 de la tarde, acompañado del Príncipe, a veinte o treinta millas a cazar y se procura esa diversión todo el tiempo, mientras hay luz para ver».

«Las personas que van a la Corte y siguen la antigua moda, comer a la una y media inmediatamente de su regreso de Palacio; pero los más modernos solamente a las dos y los ministros extranjeros entre dos y tres. Por la tarde, después de la siesta, las princesas, seguidas de sus guardias, los grandes y algunos ministros extranjeros, montan en sus carrozas, se pasean lentamente, saludándose mutuamente tantas veces como se cruzan. El público pasea por la Avenida de la Reina, donde las princesas van a veces a pie y la multitud las sigue». (José Townsed, *Viaje a España hecho en los años 1786, 1787. Viajes de Extranjeros por España y Portugal*. Ed. Aguilar. Tomo III).

Es muy interesante comprobar cómo la familia real toma el aire diariamente en los paseos públicos de los Sitios Reales, cosa que hoy nos parece imposible de comprender. Los monarcas absolutos y de derechos divinos, por una parte seres distantes y míticos, eran, en algún sentido, más asequibles a los simples mortales que nuestros gobernantes de hoy. Pasean, se dejan ver de la multitud, conviven en las calles y paseos de la ciudad sus súbditos. Es decir, la vida en los Sitios Reales no cabe duda de que debía tener características que la diferenciaban de la vida de Madrid, con no ser Madrid tampoco en aquellos tiempos la megalópolis monstruosa de los tiempos modernos. En una palabra, la vida en los Sitios Reales debía de ser más distendida y placentera.

El hecho de que las personas reales, las princesas, como nos dice Townsed, se paseen a pie seguidas por la multitud, saluden, se dejen ver, departan algunas veces con los cortesanos o con el pueblo, indica cuál era el tipo de vida en los Sitios Reales. Esto nos lleva a la consideración de que los Sitios Reales eran escenario de una vida más comunicativa y alegre, muy necesaria para el rey y, sobre todo, para su familia. En el siglo XVIII los reyes no podían hacer una vida semejante a la de hoy, estaban más reclusos, no podían llevar a cabo viajes largos, ir a cotos de caza muy distantes ni menos a playas, porque eso no estaba en el orden de las cosas. Los viajes eran fatigosos e incómodos, y sólo la necesidad los imponía. De aquí el valor de los Sitios Reales que, a corta distancia, suponían un respiro en una vida demasiado monótona y adonde no se hacían viajes cortos sino estancias de temporada.

El hecho también de que la estancia en ellos tuviera una natural relación con las estaciones del año hace que los Sitios Reales sean la forma de llevar una vida más de acuerdo con dichas estaciones y su clima. Aranjuez era el lugar preferido en la primavera, los jardines empezaban a florecer, se despertaba una vegetación exuberante a las orillas del Tajo y del Jarama y, todavía, no amenazaba el calor. En cambio, La Granja era el sitio preferido para el verano, allí donde el Guadarrama detenía los ardores estivales y los pinares de Valsain eran el verde pulmón que refrescaba las noches del largo y cálido verano. El



*El Palacio de Valsain.
Lienzo del s. XVII,
atribuido a Mazo.
Real Monasterio de El Escorial.*

*Aranjuez: fachada del Palacio
que da al jardín del Rey (siglo XVI).*



Escorial era el lugar sedante para el otoño, con sus luces tenues, con sus largas sombras al declinar el día. Y el ciclo se cerraba con Madrid, donde al rey esperaban en invierno los negocios de Estado. Desde Madrid era fácil hacer escapadas a El Pardo.

La vida en los Sitios Reales debía ser muy pintoresca, se establecía una concentración circunstancial de población en la que figuraban gentes de toda suerte, no sólo los reyes, su corte, su familia, los Grandes, los embajadores, ministros curiales, religiosos, predicadores, confesores, limosneros, dueñas y demandaderas, sino también personajes y personas de la más variada condición, como arquitectos, pintores, decoradores, tapiceros, mueblistas, que tenían que preparar los salones de la Corte, jardineros, fontaneros, hidráulicos; sin contar los caballerizos, pala-



Aranjuez:
el jardín del Rey
(siglo XVI).

F. Brambilla: vista de la fachada
del Palacio Real de San Ildefonso
que mira a la cascada.
Casa del Labrador, Aranjuez.



freneros, monteros, criados, azafatas, peluqueros, sastres y zapateros, hasta el punto de que —se dice— cuando llegaba la Corte, Aranjuez se llenaba completamente de gente, pasaban de 10.000 los habitantes y, en cambio, cuando se marchaba, Aranjuez se quedaba desierto. Hasta las moscas, dicen algunos, se van a Ocaña.

De las casas de huéspedes de Aranjuez en plena temporada nos hace José Blanco White una pintura de vivos colores: «¿Qué idea se formaría un inglés sobre la elegancia española —nos dice— si entrara en una de las casas de huéspedes de Aranjuez y se encontrara con aquel gran patio empedrado, rodeado de cuartos, y cada uno de ellos ocupado por un diferente grupo de inquilinos, con tres o cuatro camas desvencijadas y otras tantas sillas por todo mobiliario! Por un lado, uno limpiando los zapatos, otro remendando las medias, un tercero cepillando el traje de corte que tiene que llevar a la recepción del ministro, mientras que un cuarto está todavía en la cama

descansando como puede el baile de la noche anterior. Como ni en Madrid ni en los Sitios Reales se conocen los coches de alquiler, causa compasión y risa, al mismo tiempo, el ver salir, después de un laborioso tocado, a estos jueces, intendentes y gobernadores en embrión, vestidos de gala, caminando en medio del barro y dirigiendo ansiosas miradas a las chorreras y puños de encaje, mañosamente atados a las mangas y al chaleco, que a causa de un desgraciado accidente pudieran mostrar a la luz pública la basta y descolorida camisa que intentan ocultar».

«Así van penosamente camino del Palacio, para vagar por sus galerías durante horas y horas hasta que consiguen hacerle una reverencia al Ministro o a cualquier otro gran personaje del que dependen sus esperanzas. Cumplido este importante deber, vuelven a la pensión a tomar una escasísima comida, a no ser que su buena estrella les haya deparado una invitación. Por la tarde tienen que hacer acto de presencia en el paseo público, donde la familia real toma el aire diariamente, tras el cual terminan la jornada asistiendo a la tertulia de alguna gran señora, si han tenido la suerte de obtener su venia para presentarle este diario tributo de respeto» (José Blanco White. *Cartas de España*, Alianza Editorial, 2.^a Edición. Madrid, 1977, página 71).

Lo mismo que en Aranjuez pasaba naturalmente en otros Sitios Reales. Cuando la Corte se traslada a El Escorial, donde también la caza es una ocupación favorita, arrastra consigo más de 20.000 personas, y, según parece, se requisaban todas las mulas y caballos. El viaje de Madrid a El Escorial solía durar unas tres horas.

Esta población tan peculiar y tan diversa debía dar un especial colorido a la vida en los Sitios Reales, donde todos, desde los Grandes, aristócratas, embajadores y ministros, se disputaban los favores regios. No faltarían nunca las intrigas, las luchas, y, por supuesto, las murmuraciones y habladurías que serían objeto constante de conversaciones, no solamente de los hombres, sino de las muchas mujeres que en la Corte lucían, unas veces su hermosura, otras su ingenio y siempre su capacidad cáustica.

No cabe duda de que también los criados, monteros, caballerizos, menestrales y artesanos de todo tipo, darían una nota jocosa y pintoresca, mientras los rústicos del lugar verían con un poco de escepticismo esta feria de vanidades que temporalmente los visitaba, para dejarles luego, pasada la temporada, con muchos sucesos que comentar al amor de la lumbre.

Los Sitios Reales no dejaban de ser el juguete, un bello juguete, de los monarcas, donde se encontraban menos encerrados en el protocolo y en los deberes de la Corte, donde gozaban de jardines muy placenteros, de encantadoras fuentes, de lujosas residencias y de deliciosas casitas como los «ermitages», «bagatelles» y trianones franceses y los casinos o villas italianas. Si algún rey supo dar nombre adecuado a uno de estos palacetes fue Federico el Grande de Prusia: lo llamó Palacio de Sans Souci. Lugar sin preocupaciones, sin inquietudes.

LAS CASITAS DE LOS REALES SITIOS

Las «casitas» son uno de los alicientes de los Reales Sitios. Las más famosas son las de El Escorial, obra del insigne Juan de Villanueva, que fueron promovidas por

Carlos III como obsequio a sus hijos: el heredero de la Corona, futuro Carlos IV, y el Infante don Gabriel, enamorado de la música. Siguiendo esta misma tendencia, Juan de Villanueva creó también en El Pardo otra de estas deliciosas «casitas», que ha sido un poco desfigurada al romper la armonía de sus jardines una intempestiva calle que los corta. En El Pardo también la Zarzuela y la Quinta son satélites del Palacio Mayor.

Las «casitas», nuestro nombre castizo para estas villas o casinos, se justificaron como regalos a los príncipes e infantes, para su distracción y su educación refinada, según ciertos gustos del período ilustrado. El modelo lo dio Carlos III regalando a sus hijos las bellísimas «casitas» de El Escorial.

Luego, Carlos IV, Rey, pensó en repetir la idea y obsequiar a su hijo y heredero, Fernando, con la Casita del Labrador, situada en un extremo del Jardín del Príncipe, que se llamaba así porque se dedicó al mismo don Carlos cuando era todavía Príncipe.

Pero nos tememos que la Casita del Labrador era, más bien, obsequio que se hacían a sí mismos el propio Rey y la reina María Luisa de Parma. Es sintomático que sobre la puerta de entrada al piso principal figuren en medallones de mármol los retratos de los reyes fundadores, que debían estar orgullosos de su realización.

La Casa del Labrador ya no es una «casita» y por eso se le llama Casa, con más propiedad. Se trata, por dimensiones y desarrollo, de un verdadero palacio, aunque privado de dormitorios para no desmentir su verdadera función: lugar de reuniones y cortejos, bailes, juegos y fiestas de todas clases. La Casa del Labrador esconde con este nombre, hipócritamente rural, uno de los despliegues más refinados del gusto por la suntuosidad y opulencia artística, donde pusieron su talento los más delicados decoradores y donde las manufacturas reales extremaron sus mejores oficios.

La Casa del Labrador es una joya de la Corona y, no sé por qué, yo la miro como un melancólico canto del Cisne, como el último alarde de unos reyes que pronto iban a ser cruelmente zarandeados por la Historia. Fue mandada construir en 1803 y poco o nada gozarían Carlos y María Luisa de su obra predilecta. Después del proceso de El Escorial (marzo de 1808), se produce el Motín de Aranjuez (17 de marzo de 1808) y el 19 de marzo Carlos IV abdica en su hijo, abdicación que el vacilante monarca revocará poco después (21 de marzo). La Corona de España vive la más triste de las circunstancias. Fernando cruza el Bidasoa el 20 de abril para echarse en manos de Napoleón. Mientras, villanamente, el Emperador se apodera de su invitado para hacerlo su prisionero. Sus padres pueden considerarse desde días antes también prisioneros. Murat traslada a Carlos y María Luisa desde Aranjuez a El Escorial (4 de abril). Ya sólo le quedaba a Napoleón tener en su mano a los Reyes Padres. El 15 de abril salieron de El Escorial protegidos por tropas francesas y transpusieron la frontera el 30 de abril de 1808. Napoleón era dueño de nuestros destinos. España comenzaba uno de los más dolorosos períodos de su Historia.

Entre 1803 y 1808, año en que Carlos IV dejaba España para siempre (murió en su tierra natal, Italia, en 1819), no hubo, como decimos, tiempo ni tranquilidad para que la bellísima Casa del Labrador viviera las jornadas felices para las que había sido construida. Para mayor ironía,

en esta Casa se guarda un fabuloso regalo de Napoleón Bonaparte, el Gabinete de Platino, testimonio de los años en que el Corso todavía pensaba en que España podía ser su mejor aliado para dominar a Inglaterra. Ese Gabinete, no obstante su pequeñez, es uno de los mejores ejemplos de la arquitectura y gusto decorativo de los arquitectos Percier y Fontaine, predilectos de Napoleón y verdaderos creadores del Estilo Imperio.

LAS IGLESIAS DE LOS REALES SITIOS

Si las «casitas» son el lado festivo y frívolo de los Reales Sitios (ahora las llamaríamos con indudable pedantería espacios lúdicos), las iglesias y capillas son la otra cara de la moneda. En las funciones de corte las



F. Brambilla:
Vista de la Fuente de «La Fama»
en el Real Sitio de San Ildefonso.
Casa del Labrador. Aranjuez.

Pórtico de entrada
a la Casita del Príncipe
en El Escorial,
obra de Juan de Villanueva.



ceremonias religiosas eran parte importante. No podía ser de otro modo en la Monarquía de S. M. Católica. Cuando se leen las memorias de los Embajadores se suelen referir en forma escueta a anotaciones como ésta: «hoy hubo Capilla». Las funciones de la Capilla regia siempre fueron solemnes, enriquecidas por buena música, al cuidado de ilustres maestros de Capilla, y por buena retórica de los mejores predicadores, que no dejaban de pulsar el lado tremebundista de las vanidades humanas, lo que levantaba algún que otro suspirillo de las damas cortesanas.

Por eso no faltan iglesias y capillas en los Sitios Reales que, sin ser monumentos capitales de nuestra arquitectura religiosa, sí son piezas de cierta estimación y a veces de novedad. Me atrevería a proponer al Patrimonio Nacional



El gabinete de platino, obra de Percier y Fontaine. Casa del Labrador, Aranjuez.



Altar del oratorio de la reina en el Palacio de Aranjuez; arquitectura de F. Sabatini, pintura de M. S. Maella.

que dedicara alguna de sus bellas publicaciones al tema monográfico de la arquitectura religiosa en Palacios y Sitios Reales.

La Basílica de El Escorial va más lejos del tema de las capillas palatinas y también la Iglesia de El Escorial de Abajo. Tampoco los conventos de Patronato Real entrarían en cuenta; me refiero a lo puramente palatino.

En Aranjuez tenemos un interesante conjunto. Aparte del pequeño Oratorio de la Reina, Sabatini construyó, de planta, la capilla principal en el ala izquierda del Palacio. Es una de las obras mejores del palermitano que también nos dejó en el Real Sitio el Convento de San Pascual. De Bonavia es la interesante Iglesia de San Antonio, fondo de la mejor plaza del Real Sitio. La Iglesia de Alpajés es difícil de clasificar, como obra hasta cierto punto fallida. Su fachada presenta elementos decorativos del mejor arte barroco de tiempos de Carlos II.

En El Pardo es pieza fundamental su capilla, obra de Francisco Carlier a la que se añadió una gentilísima torre neoclásica de Isidro González Velázquez, del más puro arte fernandino.

En La Granja, aparte de la Colegiata, que preside el Palacio y sus perspectivas, existen otras dos iglesias en el poblado: la Parroquia de Nuestra Señora de los Dolores y la del Rosario. La primera es sencilla y popular, con una graciosa planta barroca; la segunda es muy cortesana. Es uno de los pocos ejemplos de iglesia rectangular formando un solo salón con hermosa bóveda de medio cañón. En pequeño es como la Iglesia de San Felipe Neri en Turín del abate Juvara. Tiene altares de mármol, y guarda el enterramiento del embajador e ilustrado ministro de Carlos III, Manuel de Roda.

No vamos a descubrir la soberbia capilla del Palacio Real de Madrid, donde tanta parte tuvo Ventura Rodríguez. Ni la modesta versión del Palacio de Riofrio.

EL REAL SITIO DE LA GRANJA

El Real Sitio de San Ildefonso de La Granja es muy singular y posee una poderosa personalidad. Normalmente se ha venido clasificando como el Versalles español y con esto los comentaristas han quedado satisfechos. Con decir que es una réplica de Versalles ya está todo dicho. A los franceses les halaga mucho esta opinión, pues así aumentan el peso de su influencia en Europa. En fin, el «rayonnement française». Pero, como pasa siempre, las cosas no son tan simples como parece.

En cuanto a arquitectura hay muy poco de francés en La Granja. El núcleo del palacio es una obra castiza, yo diría supercastiza, de Teodoro de Ardemans. Madrileñísimo palacio con pinitos de pequeño alcázar, patio central y cuatro torres enchapiteladas. A dos de ellas les robó sus chapiteles Sachetti. Apoyándose en uno de los lados de este alcázar, el que mira a la ciudad, Ardemans colocó la Colegiata, en el centro mismo. Solución muy española, contraria a la de Versalles, que sitúa en el eje mismo el cuarto del Rey Sol y la Capilla a la derecha.

Es decir, el nieto de Luis XIV dejó, para empezar, su palacio favorito en manos de un arquitecto madrileño que no debía conocer Versalles ni en pintura. Luego, la segunda mujer de Felipe V, con más personalidad y energía que su marido, debió considerar que el lugar era bello y los jardines prometían serlo, pero que el Palacio y la

Colegiata eran tan provincianos como todo lo que se hacía por entonces en Madrid. ¿Dónde estaban los palacios de Italia, de Roma, Turín, Génova, Parma o Milán? Doña Isabel era una Farnesio, por lo tanto una italiana, y para remozar su palacio trajo artistas de aquel país. Fueron, primero, Sempronio Subisati y Andrea Procaccini, que eran un poco de todo, pintores, decoradores y arquitectos. Tenían imaginación y fantasía, una «manera gentil» no una «manera grande». Podrían ser los representantes de un rococó a la italiana. Nos dejaron el patio de la herradura con su planta movida y con la escala menuda de sus ordenaciones. Luego vino Juvara y diseñó la hermosa página de la fachada a los jardines, que su muerte inesperada no le dejó realizar y puso en obra Sachetti. El orden gigante, monumental y un tanto miguelangelesco, acaparó todo el protagonismo. Triunfaba la «manera grande». Pero, en cualquier caso, la arquitectura del Palacio de La Granja era todo menos francesa. Española por un lado, e italiana por el otro.

Pasemos ahora a los jardines. Aquí las cosas varían. Los jardines proyectados por René Carlier y ejecutados por Etienne Boutelou, con la colaboración de los escultores Dumandré y Fremiet, sí son franceses y hasta, si se quiere, versallescos... pero con salvedades. Por muy decidido que fuera el propósito del Rey y sus jardineros, la naturaleza imponía sus leyes. No es lo mismo desplegar un jardín en las verdes y boscosas llanuras de la Isla de Francia que en las estribaciones serranas del Guadarrama.

El jardín francés no lo hizo sólo Le Notre, lo hizo la tierra verde, mollar y tibia, de la dulce Francia, como diría Unamuno. En las llanuras francesas crecían los bosques interminables, cuyas lejanías no se cerraban por montañas, ni siquiera por riscos y colinas. Los palacios no podían quedar sofocados por el bosque, que tampoco podían dominar desde una altura como era factible hacerlo en Italia o en España. Lo que había que buscar era la «clariere du bois», es decir, un claro en el bosque donde situar el palacio. A base de ensanchar este claro se crea el jardín de lejanas e interminables perspectivas que se roban al bosque. En estas «clarieres», nada de vegetación alta, sólo parterres, praderas, canales, estanques, rías, fuentes bajas, estatuas y jarrones, todo ello delimitado por el bosque recortado y abierto al infinito. Ejemplos máximos, Vaux-le-Vicente y Versalles.

Pero esto no era posible en La Granja. Estaba muy cerca el promontorio de Peñalara y no cabía el disparo hacia la lejanía. Se podían abrir pequeños espacios ajardinados, la cascada central, los remansos acuáticos de «las carreras de caballos» o el Parterre de la Fama, pero esto nada tiene que ver con las inmensas aperturas o «clarieres» de los jardines de Le Notre. Falla lo fundamental, falla la naturaleza. Por eso en La Granja encontramos fragmentos de jardín francés, no el jardín francés en gran escala.

Basta comparar los planos de Vaux-le-Vicente o de Versalles con el de La Granja para darnos cuenta de lo que decimos. En La Granja, aparte de los parterres o grupos de parterres aislados, encontramos luego un terreno cuadrículado y con diagonales formando cruces de San Andrés, sin pretensión perspectivista, sobre la base de un diseño estático y no dinámico y fugado como el del gran jardín francés. El conjunto planimétrico del jardín de La Granja se parece más que a otra cosa al del viejo jardín de Aranjuez, el de La Isla, o al Retiro de Madrid, con sus

Aranjuez,
capilla de Palacio,
obra de Francisco
Sabatini.



Retablo
de la colegiata;
arquitectura
de T. Ardemans,
pintura
de F. Solimena.



calles en retícula o en diagonales. Por esto consideramos que decir que La Granja es una réplica de Versalles es simplificar un poco las cosas.

SUCESION Y MUERTE

Cuando murió Felipe V (1746) quedó perpleja doña Isabel Farnesio. Por las leyes dinásticas tenía que ocupar el trono un príncipe que no era hijo suyo, sino de la primera mujer de su marido, María Luisa Gabriela de Saboya. Era lógico que el Palacio de La Granja fuera ocupado por los nuevos reyes y ella que, en este caso, no era ni siquiera reina madre, fuera desalojada. Ella que había puesto toda su vida, todo su cariño, todos sus

afanes artísticos en este palacio. Pero no fue así. El bondadoso Fernando VI y su no menos bondadosa esposa, doña Bárbara de Braganza, dejaron a doña Isabel que, viuda, siguiera ocupando el palacio de sus amores. Fernando VI reinó sólo trece años, desde 1746 a 1759, y doña Isabel le sobrevivió siete años viendo reinar a su hijo Carlos III.

Las dos reinas que temían su viudedad, doña Isabel Farnesio y doña Bárbara de Braganza, se hicieron fundadoras y constructoras para preparar su porvenir y gozar en él de una residencia digna. Doña Isabel construyó el Palacio de Riofrío, bajo la dirección de un arquitecto también italiano, Virgilio Ravaglio. Este palacio es, hasta cierto punto, versión reducida y sobria del Palacio de Madrid. Doña Bárbara por su lado fundó y construyó el Convento de la Visitación o de las Salesas Reales en



*Iglesia del Rosario
en el Real Sitio de San Ildefonso.
Vista de la nave
hacia la capilla del Cristo.*

*La plaza de las «Ocho Calles»
en los jardines de San Ildefonso.*



Madrid bajo la dirección de Francisco Carlier, francés que había venido con su padre René a trabajar en La Granja. Pero es curioso, ninguna de las dos reinas utilizaron estos edificios pensados para su comprometida viudedad. La primera porque no tuvo que abandonar La Granja, debido a la bondad de su hijastro, y la segunda porque murió un año antes que su esposo el Rey. Por lo menos a doña Bárbara y a don Fernando las Salesas le sirvieron de morada póstuma. Doña Isabel fue enterrada en cambio, con Felipe V, en la Colegiata de La Granja. Son las dos únicas parejas reales que no están enterradas en El Escorial, osario de nuestros reyes desde Carlos V.

¿Dónde murieron los reyes de la dinastía borbónica? Felipe V en el Palacio del Buen Retiro; Fernando VI en el Castillo de Villaviciosa de Odón; Carlos III en el Palacio de Madrid; Carlos IV exiliado en Roma; Fernando VII, que nació en El Escorial, murió en Madrid; Isabel II murió también en el exilio, en París; Alfonso XII murió en El Pardo; Alfonso XIII murió en Roma, destronado. Como puede verse, los últimos reyes, para nacer o para morir, tienen mucho que ver con los Sitios Reales, hoy museos del arte y la historia patrias, pero hasta hace poco escenarios vivos de la Historia de España.

Muchas veces me he preguntado por qué se fue a morir Fernando VI al Castillo de Villaviciosa de Odón. ¿Cómo teniendo tantas y tan hermosas residencias escogió este severo y triste castillo? Sin duda por eso mismo, porque era el escenario que mejor correspondía a su atribulado espíritu, tan conturbado por la muerte de su esposa doña Bárbara.

Como dice Eduardo Chao, completando la Historia General de España del Padre Mariano (Tomo IV, p. 465), «la muerte de su esposa, acaecida el 27 de Agosto de 1758, fue un golpe que traspasó su corazón. Presa de una negra melancolía, buscó la soledad en el Palacio de Villaviciosa, y abandonó los negocios públicos para no dar a su espíritu otro alimento que el amargo recuerdo de su idolatrada consorte. Oía las reflexiones de sus consejeros, compadecidos, como cumplidos importunos, pidiéndoles con una mirada que no turbasen su dolor. Sentado como un cuerpo inerte en su sillón; clavados los ojos en el suelo, en un punto en que parecía concentrar todos los días que había pasado al lado de su fiel compañera, solo respondía con ayes y sollozos a los ruegos de su escasa servidumbre. Era un espectáculo que arrancaba las lágrimas de compasión a cuantos lo presenciaban».

«No quiere que le afeiten y se pasea en bata y camisa, la cual no ha mudado en mucho tiempo. No se acuesta, no duerme, todo lo más dormita en su sillón». Al fin el 10 de agosto de 1759, al año escaso de morir la reina, terminaron los amargos días de aquel buen monarca cuando sólo contaba cuarenta y seis años de edad y no llevaba más que trece en el trono.

En los Sitios Reales, donde refulge el honor y la gloria, tampoco podía faltar el contrapunto de una página amarga y melancólica, que le tocó vivir a un Rey que dio a su país muy venturosos días de sosiego y de paz.

En la historia de los Reales Sitios hay de todo, y prueba palpable es que el Patrimonio Nacional les ha dedicado esta hermosa Revista que, con cien números a la espalda, y veinticinco años de vida, siempre tiene cosas que decir. Porque los Reales Sitios son una caja de sorpresas y un mundo inagotable.



LOEWE

MADRID BARCELONA BILBAO SAN SEBASTIAN VALENCIA SEVILLA GRANADA ZARAGOZA
PALMA DE MALLORCA LAS PALMAS NEW YORK LONDON PARIS TOKYO SYDNEY



HERRERIA

Club de Golf



INFORMACION:

Patrimonio Nacional - Palacio Real c/ Bailén s/n. - Teléfono: 248 74 04 Madrid

I N T E R I O R M U L T I C O L O R

FOTOS SECCION GENERAL DE TURISMO Y ALBERGUE

VIVA UN DESCANSO HISTORICO: VIAJE AL INTERIOR

En el interior la historia tiene mil y un color. Porque sigue viva.

En sus monumentos y en el talante de sus gentes.

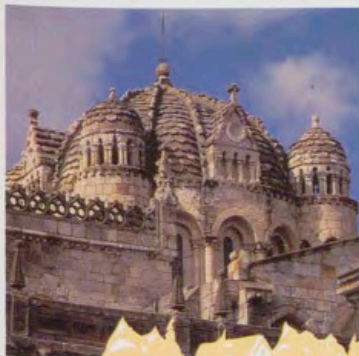
Avila, Burgos, León, Palencia, Salamanca, Segovia, Soria, Valladolid y Zamora.

Nueve provincias que se abren generosas al viajero. Para ofrecerle todo el arte y la belleza del interior. Descubra Castilla y León. Recorra el Camino de Santiago o la Ruta del Duero. Conozca sus instalaciones hoteleras, su gastronomía, su artesanía.

Y móntese su propia historia. Unica e inolvidable.

En sus animadas noches y en sus tranquilos días.

Disfrute de una tranquilidad monumental.



CASTILLA Y LEÓN
descubre todo su color

Junta Castilla y León
Campaña Turismo 89 - 90
Original Revistas Color I

INFÓRMASE EN SU AGENCIA DE VIAJES

ALFEIZAR

*Diego de Silva
Velazquez*

COLABORAMOS A QUE EL TIEMPO NO BORRE LAS GRANDES FIRMAS.



Una empresa moderna debe tener sensibilidad para identificarse con la realidad de su entorno social.

PETROMED, pone especial atención en el fomento de la cultura. Su colaboración con el Museo del Prado para la restauración del cuadro de "Las Lanzas", contribuye a la conservación del patrimonio artístico español.

PETROMED se siente orgulloso de que su energía también sirva para realzar el esplendor de las grandes obras.



petromed

PETROLEOS DEL MEDITERRANEO, S.A.

ferrovia



REAL CHANCILLERIA
DE GRANADA

Construimos futuro

ASÍ ES NUESTRO SÍMBOLO



ASÍ ES NUESTRO SERVICIO

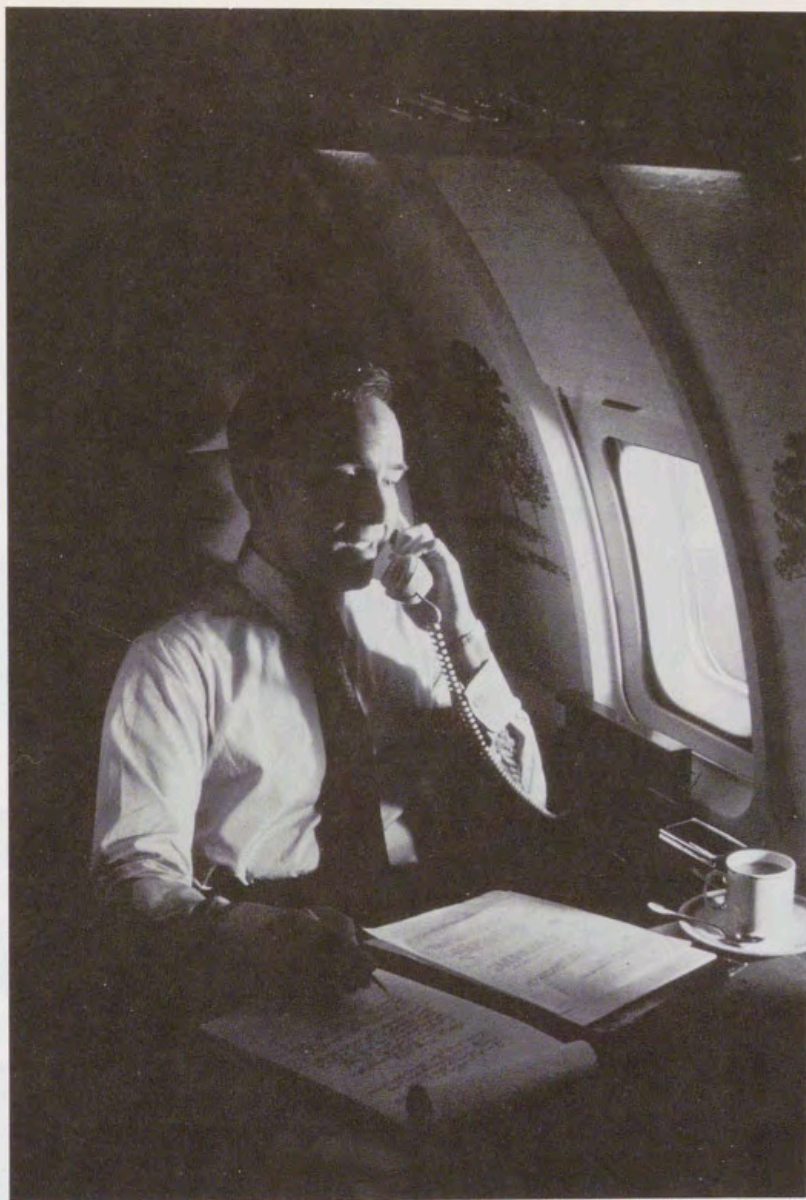


"la Caixa"
CAJA DE PENSIONES

Así es nuestro símbolo: una estrella que conduce al futuro y transmite nuestro espíritu de modernidad. Una imagen que está a la altura de la calidad e innovación de lo que representa.

Así es nuestro servicio: visión de futuro, creación constante de nuevos productos, una experiencia de 85 años y la atención más personalizada que reciben nuestros clientes. Resultado de la formación de los profesionales que atienden las más de 1500 oficinas de "la Caixa".

En cuestión de servicios, es prudente elegir cinco estrellas.



Aseguramos un estilo de vida muy especial

Usted es una persona que necesita estar a cubierto en todo momento. EUROPE ASSISTANCE le ofrece una cobertura de hasta un millón de pesetas en gastos médicos en el extranjero, con la nueva tarjeta Club 25. Además, todos los coches y motocicletas de su propiedad están cubiertos por nuestros servicios. Practique el polo, el squash... Conozca Thailandia o escápese un fin de semana a Escocia con entera tranquilidad. Su estilo de vida está seguro con la nueva tarjeta Club 25.



europ assistance



Asistencia al estilo europeo en todo el mundo



«¿Es que tengo yo la culpa de que al hacer esta daja, pusiera Dios en el molde lo mejor que le quedaba...?»

LA REVOLTOSA. Libro: López Silva y C. Fdez. Shaw. Música: Ruperto Chapí.

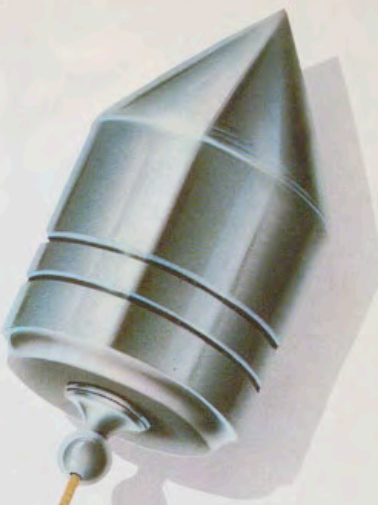


Ayuntamiento de Madrid
Patronato Municipal de Turismo

C/ Señores de Luzón, 10. Tel.: 541 71 77. Fax: 541 71 71. Télex: 49354 pmtm e



Todo un Mundo



Urbis piensa ya en el futuro. Para estar presente en más ciudades españolas. Para diversificar sus actividades. En oficinas. En edificios industriales. Queremos estar en la vanguardia. Con los pies en el mañana. Porque somos realistas. Como siempre.

PASADO PRESENTE Y FUTURO

Hoy, Urbis sigue en la brecha. Como una de las primeras promotoras inmobiliarias de este país. Aumentando la calidad de vida de los ciudadanos. Ayudando a crear espacios de vida por todo el territorio nacional. Creciendo y haciendo crecer.

Urbis tiene ya muchos años de experiencia. Muchos logros acreditados. Ha proporcionado vivienda a cientos de miles de españoles, y sus realizaciones son recordadas por todos. Estamos orgullosos de nuestro pasado.



Inmobiliaria Urbis, S.A.

San Miguel

Naturalmente





PARA DAR
COLOR

raycar,s.a.
impresores

MATILDE HERNANDEZ, 27 / Teléf. 471 91 00* - Fax 472 51 92 - 28019 MADRID

Tiziano: Martirio de San Lorenzo. Monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial, iglesia vieja.

OBRAS MAESTRAS EN LA COLECCION DE PINTURA DEL PATRIMONIO NACIONAL

Por Jonathan BROWN

Historiador del Arte de la Universidad de New York



La colección de pintura del Patrimonio Nacional es infravalorada a menudo, y ello se debe a varias razones. Como es sabido, la mayoría de los cuadros de la colección real fueron donados por Fernando VII al Museo del Prado, estableciendo así lo que común y correctamente se conoce como la «primera pinacoteca de España». Por otra parte, la pintura que queda en los Sitios Reales tiende a cumplir fines decorativos o funcionales, y por ello no se la puede contemplar en con-

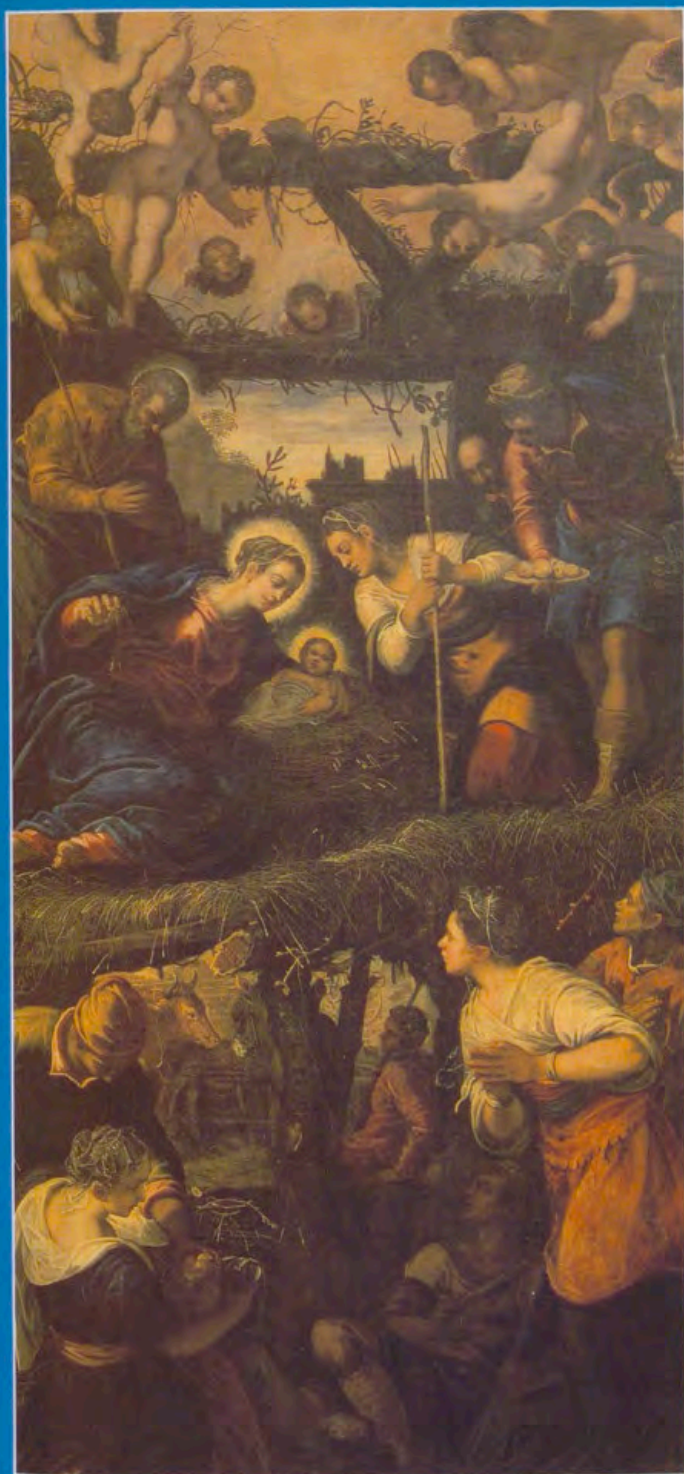
diciones óptimas. Finalmente, la colección pictórica del Patrimonio se encuentra repartida por muchos lugares, que incluyen los palacios y conventos de Madrid, el Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, las casas de campo de La Granja y Aranjuez y algunos otros lugares tan distantes como Sevilla, Barcelona y Palma de Mallorca. Ante la falta de un catálogo completo de pintura, es difícil apreciar la calidad, cantidad y variedad de la colección del Patrimonio.

Por ello, se puede afirmar que esta colección, en conjunto,

es de excepcional importancia, y a pesar de las aspiraciones del Museo de Bellas Artes de Sevilla, se sitúa como segunda, sólo precedida por la del Museo del Prado. La colección del Patrimonio tiene otro elemento que la eleva a un nivel de importancia internacional: las series de frescos del Palacio Real y de El Escorial. Series que incluyen obras de artistas tales como Pellegrino Tibaldi y Luca Giordano (El Escorial) y Corrado Giaquinto, Giovanni Battista Tiepolo y Anton Raphael Mengs (Palacio Real de Madrid). También custodia el Pa-

trimonio importantes frescos, retablos y retratos de los más destacados pintores de la Corte en los reinados de Carlos III y Carlos IV, tales como Antonio González Velázquez, Francisco Bayeu, Mariano Salvador Maella y, por supuesto, Francisco de Goya. En un breve artículo es claramente imposible hacer justicia a esta enorme riqueza de arte pictórico. Por tanto, el estudio debe limitarse a unas pocas obras de arte de pintura española e italiana, algunas ya famosas y otras merecedoras de ser mejor conocidas.

El «Martirio de San Loren-



Tintoretto:
«Adoración de los pastores».
Real Monasterio de El Escorial,
Museo de Pintura.

El Greco:
«Martirio de San Mauricio y la Legión Tebana».
Real Monasterio de El Escorial,
Museo de Pintura.



zo», de Tiziano, que es posiblemente la obra más importante del último período del maestro, no se muestra al público, aunque se exhibió durante las exposiciones que conmemoraron el IV Centenario de la finalización de El Escorial, celebrado en 1986-87. El cuadro fue encargado por Felipe II para el retablo principal de la Basilica y llegó al Monasterio en 1568, es decir, varios años antes de que diera comienzo la construcción de la Iglesia. Felipe II ordenó inmediatamente que la pintura fuera instalada en la Iglesia de «prestado», y tal vez porque

se dio cuenta de que sería difícil su contemplación en el amplio espacio de la Real Capilla, nunca la trasladó a su destino original. De hecho, hoy permanece en la Iglesia «vieja», junto al claustro bajo o principal.

La composición del «Martirio de San Lorenzo» se basa en una versión de Tiziano, hecha diez años antes para los Gesuiti en Venecia, pero la ejecución es completamente distinta. En sus últimos años, el pintor desarrolló una técnica original y muy definitiva basada en la libre aplicación de cantidades muy aceitadas del pigmento.

Las ricas texturas superficiales y los resonantes efectos de luz y sombra alcanzan su clímax en este trabajo de gran escala que es una de las indudables obras maestras de la pintura del Renacimiento italiano.

Felipe II adquirió otra obra de un gran pintor veneciano: «La Adoración de los Pastores» de Tintoretto, también destinada al retablo de la Basilica. Al igual que el «San Lorenzo» de Tiziano, nunca se instaló allí. Una vez llegada a El Escorial en 1584, el Rey decidió que las figuras eran demasiado pequeñas. Sin embargo, en su ac-

tual colocación en los Nuevos Museos de El Escorial se puede admirar esta versión tan brillante como singular de un tema tan característico de la iconografía cristiana.

El largo y estrecho formato del lienzo venía dictado por las dimensiones de los cuarteles del retablo, lo que inspiró a Tintoretto para pintar «La Natividad en una choza», en dos niveles. En esta composición proto-Barroca, el espectador ocupa un lugar entre los pastores, a ras del suelo, y mira atentamente a lo alto, hacia la milagrosa venida de Cristo.

Velázquez:
«La túnica de José».
Real Monasterio de El Escorial,
Museo de Pintura.



Como muestran estos ejemplos, Felipe II fue un patrón exigente con rígidos criterios sobre la decoración de su monumento dinástico y funerario. La ortodoxia y el decoro eran sus exigencias, y estas ideas le llevaron a rechazar un trabajo que hoy se considera una obra maestra de la pintura del siglo XVI español, o más exactamente del XVI italo-español. Se trata, evidentemente, del «Martirio de San Mauricio y la Legión Tebea», de El Greco, instalado actualmente en las Salas Capitulares.

Las recientes investigaciones

sobre esta extraordinaria obra han ayudado a clarificar los motivos que estaban detrás de la decisión real. Un factor fue el inaceptable desplazamiento del martirio al fondo del cuadro. En la versión de Rómulo Cincinato, que se hizo para sustituir el trabajo rechazado de El Greco, y que no es una obra ni menos estilizada ni menos personal, la decapitación de los legionarios se sitúa en primer término, donde puede ser perfectamente vista. El Greco cometió un segundo «error» incluyendo retratos de los más significados generales de Feli-

pe II, que eran el príncipe Alejandro Farnesio, el duque Manuel Filiberto de Saboya y don Juan de Austria. Para el Rey, la presencia de estas figuras habría constituido una intolerable violación del decoro, así como un imperdonable anacronismo, por lo cual pagó a El Greco una generosa suma y nunca le volvió a premiar con otro encargo.

La relación de pinturas del XVII en posesión del Patrimonio está encabezada por «La túnica de José», de Velázquez, ejecutada durante el viaje del artista a Italia entre 1629 y

1630. Durante esta «anécdota de pèlerinage», Velázquez llevó a cabo un profundo estudio de la excelente manera italiana en la historia de la pintura, y demostró su maestría en este campo en dos obras: «La Túnica de José» y «La Fragua de Vulcano» (Prado). Ambos cuadros giran en torno al tema de la revelación de un importante mensaje que produce gran impacto en quienes lo escuchan, y proporciona al artista la oportunidad de utilizar el cuerpo humano para expresar emociones profundas. «La Túnica de José» es la más abiertamente italianizante.



Claudio Coello:
Altar de la Sagrada Forma.
Real Monasterio de El Escorial,
Sacristía.

zante de ambas pinturas, mostrando detalles como el despiece del suelo para marcar la perspectiva y el tratamiento escultórico de las principales figuras. La reciente limpieza ha revelado los sutiles efectos de la suave luz y la tenue sombra en la mitad derecha de la composición, efectos que desgraciadamente no han soportado los estragos del tiempo.

Velázquez trajo consigo ambos lienzos de Roma y en 1634 los vendió a su patrón, Felipe IV, quien ordenó colocarlos en el Buen Retiro. En la década de los cincuenta, «La Túnica

de José» fue llevada a El Escorial, donde, exceptuando una visita a Francia después de la Guerra de la Independencia, ha permanecido desde entonces.

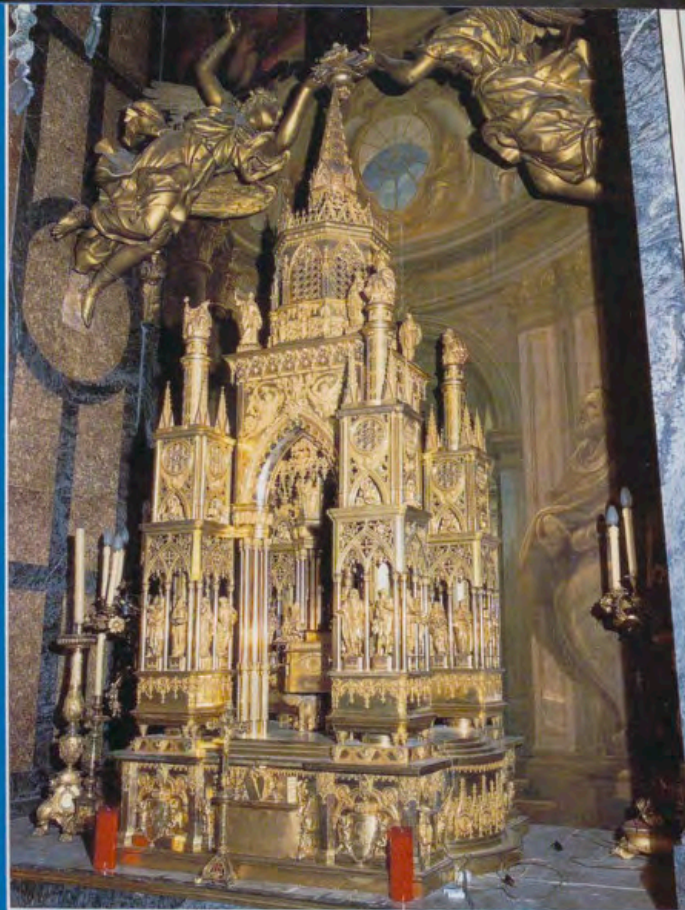
Otra pintura barroca de excepcional importancia es «La Sagrada Forma», de Claudio Coello, una de las más reconocidas obras maestras de este período. Este monumental cuadro tiene un origen complejo; se llevó a cabo, a requerimiento de Carlos II, para la exculpación de algunos miembros de su gabinete que habían violado la inmunidad eclesiástica al

asaltar el santuario de El Escorial. En enero de 1677, un grupo de importantes nobles condujo una compañía de soldados al interior del Monasterio y capturó al infortunado Fernando de Valenzuela, favorito real, que allí había buscado refugio. El prior excomulgó inmediatamente a los asaltantes, y, para levantar la pena, el Rey accedió a llevar a cabo una serie de actos penitenciales, que incluían la construcción de un suntuoso retablo para la sacristía de El Escorial. El nuevo altar se consagró el 19 de octubre de 1684, y un año más tarde se le

encargó a Coello, como pintor del Rey, realizar un cuadro sobre el solemne acto, que pudiera ser montado en la elaborada estructura de mármol construida para la pared meridional de la sacristía.

La obra de Coello es uno de los grandes retratos de grupo en la historia del Renacimiento español y del arte barroco, y sólo es aventajada por «El Entierro del Conde de Orgaz», de El Greco, y por la «Rendición de Breda» y «Las Meninas», de Velázquez. La composición es un «tour de force», entre la ilusión y la verosimilitud, al

Claudio Coello:
«Perspectiva arquitectónica».
Reverso del cuadro de la Sagrada Forma.
Real Monasterio de El Escorial.



Luca Giordano:
«Orfeo encantando a los animales».
Palacio Real de Aranjuez.



reproducir el artista el marco de la sacristía y todos los altos dignatarios que asistieron a la ceremonia de la consagración.

El cuadro, que permanece en su lugar original, también cumple una finalidad funcional, pues hace las veces de una pantalla móvil que puede ser descendida al nivel inferior para mostrar la forma consagrada, y una famosa obra escultórica: «La Crucifixión», de Pietro Tacca. En el reverso del lienzo, que se ve desde el sagrario, Coello ejecutó una espléndida vista en perspectiva como marco

para la custodia. Esta composición nunca ha sido fotografiada en su conjunto y se reproduce aquí por primera vez.

Coello estaba justamente orgulloso de su gran obra, pero si esperaba algún favor del Monarca, enseguida se vería decepcionado. «La Sagrada Forma» se terminó en 1690, y, dos años más tarde, Carlos II invitaba a Madrid a Luca Giordano para recibir el encargo de los frescos de El Escorial y otros Reales Sitios, frescos que Coello pensó que él debería haber pintado. Murió justo un

año después de la llegada de Giordano, dejando el campo libre al infatigable pintor de Nápoles.

Giordano pintó todos los temas imaginables, pero uno de sus trabajos más inusuales es «Orfeo encantando los animales», en el que el artista se revela con insospechadas dotes como «animalista». La increíble variedad de bestias y pájaros, animados por el toque vívido del artista, la convierten en una de las obras más encantadoras y distinguidas de Giordano.

Siempre fueron los Austrias españoles ávidos coleccionistas

de pintura realizada por artistas extranjeros, y esta afición fue continuada e intensificada cuando los Borbones heredaron el trono en 1700. Como resultado de ello, la colección del Patrimonio es muy rica en obras de maestros franceses y especialmente italianos del siglo XVIII, que se pusieron de moda gracias a la influencia de Isabel de Farnesio, la segunda esposa de Felipe V.

Como adición a los numerosos «cuadros sueltos» de la colección, existen dos conjuntos realizados por grandes pintores italianos, que se han conser-

G. P. Panini:
«Jesús expulsando a los mercaderes del templo».
Palacio Real de San Ildefonso.



Corrado Giaquinto:
«Triunfo de José».
Palacio Real de Aranjuez.



vado en sus lugares de origen y merecen una mayor atención. El primero está formado por un grupo de cuatro pinturas del artista romano Giovanni Paolo Panini, que se encuentran en el antiguo dormitorio real en el Palacio de San Ildefonso. Panini pintó estos cuadros, que muestran escenas de la vida de Cristo en Jerusalén, por encargo del arquitecto real Filippo Juvara. Llegaron al Palacio en 1736 y fueron instalados en un montaje chinosco, diseñado por Doménico María Sani, que se conserva intacto aunque pendiente de restauración. El fresco

del techo, obra de Bartolomé Rusca, se perdió en el incendio de 1918.

Los lienzos de Panini se cuentan entre los mejores de este artista, ratificando su renombrada maestría para orquestar perspectivas arquitectónicas, así como un insospechado talento para pintar las figuras y animar la composición.

El segundo conjunto se debe a Corrado Giaquinto, artista llamado a España por Fernando VI en 1752, sirviendo como pintor de cámara hasta su regreso a Italia, diez años después. Actualmente el talento de este

pintor se valora en su justa medida. Aunque es más conocido por sus frescos del Palacio Real, sus obras en el Comedor de Gala del Palacio de Aranjuez poseen una importancia similar. Este aposento, llamado originariamente Sala de Conversación, conserva su decoración dieciochesca virtualmente intacta. El fresco del techo se debe al antecesor de Giaquinto, Giacomo Amigoni, que también pintó los motivos circulares de las sobrepuestas. Pero la gloria magna de esta sala la constituyen las cuatro grandes escenas de «La vida de José»,

que habían servido previamente como cartones para una serie de tapices, actualmente en el Palacio Real de Madrid. Son grandes pinturas históricas, pero agraciadas y suavizadas por una exuberante y sensual paleta. En la misma sala existen tres composiciones de este artista, una de las cuales revela sus aptitudes como maestro del estilo rococó, el alegre y vivaz «Juegos de niños».

La decisión de Giaquinto de dejar la Corte española estuvo sin duda motivada por la llegada de un pintor de Bohemia, Anton Raphael Mengs, que fue



Corrado Giaquinto: «Juegos de niños».
Palacio Real de Aranjuez.

A. R. Mengs: «Piedad».
Palacio de Pedralbes. Barcelona.



llamado por Carlos III a Madrid. Mengs y Giaquinto habrían de ser las estrellas polares para la naciente generación de pintores españoles —Bayeu, Maella, Castillo y Goya—, que estarían en condiciones de desplazar finalmente a los extranjeros durante el reinado de Carlos IV. Pero aún siendo modelo para los jóvenes españoles, los dos pintores de Corte foráneos ofrecieron visiones contradictorias de su arte. Giaquinto sería el heredero de la tradición barroca de Pietro da Cortona y Luca Giordano, en tanto que

Mengs fue el descendiente de la escuela del clasicismo romano que fundara Annibale Carracci.

A poco de su llegada a la Corte, Mengs produjo cinco escenas religiosas para la decoración del dormitorio del piadoso Carlos III, y todas ellas se conservan en la colección del Patrimonio, aunque no en sus emplazamientos originales. De las cinco, la obra maestra es sin duda «La Pietá», actualmente conservada en el Palacio de Pedralbes (Barcelona). Las otras cuatro permanecen en el Pala-

cio Real de Madrid. En este monumental trabajo pintado durante su primera estancia en España (1761-69), Mengs creó una síntesis grandilocuente de lo que había sido su largo aprendizaje del arte clásico. Grave y solemne en su trono, suavemente inquietante en su expresión emotiva, «La Pietá» es una pieza fundamental en el clasicismo dieciochesco.

Un artículo de diez folios no es suficiente apenas para un comentario sobre una colección de pintura tan extensa —unos 5.000 lienzos—, variada y ex-

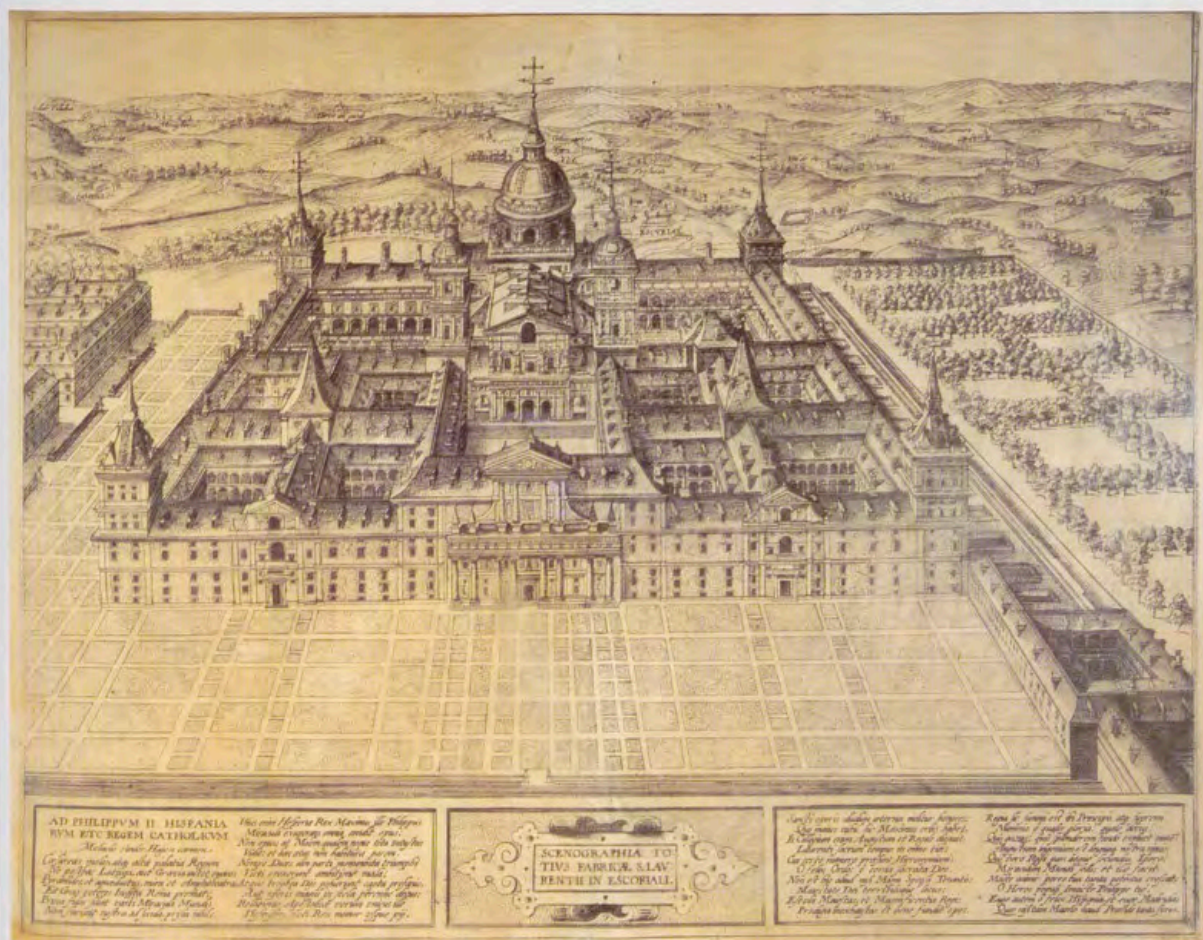
celente como la que posee el Patrimonio Nacional, pero, al menos, he intentado presentar una selección personal de las piezas favoritas. Cuando, en su momento, se hayan catalogado todas las obras, el «secreto» de la colección del Patrimonio ya no será tal. Al mismo tiempo, una serie de pequeñas exposiciones monográficas de la colección patrimonial contribuiría, en gran medida, al general conocimiento de la que verdaderamente puede ser denominada «segunda pinacoteca de España».

EL ESCORIAL: UNA LEYENDA VIVA

Por Agustín BUSTAMANTE GARCIA

Historiador del Arte de la Universidad de Madrid

Real Monasterio de El Escorial.
Séptimo diseño de Juan de Herrera.



Muy pocos edificios tienen desde su origen un carácter tan simbólico, polémico, significativo, innovador y un peso tan decisivo sobre la posteridad, como San Lorenzo el Real del Escorial. Son escasas aquellas obras que presentan tal simbiosis con sus fundadores y patronos, como acontece con el Monasterio y Felipe II; y contadas aquellas fábricas cuyas historias sean tan conocidas desde sus comienzos, como ocurre con la del Escorial. Sin embargo, a pesar de ello, y acaso por esas razones y muchas más, pocos edificios tienen tanta leyenda, tal tergiversación histórica y provocan tantas pasiones, unas de filias y otras de fobias, como San Lorenzo el Real.

La unión de Felipe II con su fundación monástica es tan fuerte que los ímpetus que el poderoso Monarca Católico levantó y levanta, se trasladan sin solución de continuidad al Monasterio. Por esa razón, San Lorenzo el Real será visto a través del cristal de la leyenda, negra o rosa. A partir del hecho cierto y constatable de la presencia constante, incluso física, del Rey Prudente en su fundación, lo cual no es tan extraordinario si tenemos en cuenta que El Escorial es la única obra *ex nihilo* que

erigiera en su reinado, se tejó una maraña tan espesa de interpretaciones por los propios contemporáneos que, a medida que transcurría el tiempo y los hechos históricos se alejaban, aumentaba la leyenda y se oscurecía la verdad en una relación inversamente proporcional al grado de conocimientos poseídos. Y así el Rey y su obra escorialense devinieron en lo más peregrino que imaginarse pueda. Lo inquietante es que este fenómeno se ha vuelto a reactivar en estos años.

Fray José de Sigüenza pergeñó el perfil de un Felipe II como un Rey Beato, envuelto en rezos, oraciones y suspirando por el claustro. Esta estampa fue progresiva y amorosamente desarrollada, desde el comportamiento humildísimo del Monarca Católico compartiendo banco con un ganapán y topándose con los zapatos de los ofi- ciantes, a la impasible, estoica y contenida compostura del Rey recibiendo la nueva de la victoria de Lepanto, para concluir en el sobrecogedor paso del último viaje, agonía y muerte de Felipe II.

La regia comitiva salió del Alcázar madrileño un caluroso 30 de junio de 1598. Después de seis días infernales, llegaba a la Fresneda, caída la tarde del 5 de julio, y era

*Jardín
de los Frailes.
Real Monasterio
de El Escorial.*



tal el estado del regio caminante, que hubo de pasar allí la noche y hasta el 6 no llegó al Monasterio. Una semana para un recorrido que Felipe II solía hacer en un día. El Rey se encerró en su Monasterio como el gusano de seda en su capullo. Allí, en su cuarto, postrado en su lecho, entre atroces dolores, rodeado de reliquias, Tizianos y Boscos, viendo las misas dichas en el altar mayor, oyendo las pláticas de frailes, clero y hombres de su casa, oteando en momentos de sosiego el vasto paisaje hacia las Machotas, la dehesa de la Herrería y la llanada hacia Madrid y el Sur, falleció el monarca más poderoso del mundo el 13 de septiembre de 1598, dando ejemplo a todos, con el crucifijo de su padre y una vela de la Virgen de Montserrat entre sus manos.

Fray José de Sigüenza, pluma preclara de las letras españolas, polemista temible y eficazísimo, pero historiador poco riguroso, apoyándose tanto en su propia experiencia como en lo recogido en las Memorias de Fray Juan de San Gerónimo y en el impresionante relato del Licenciado Cervera de la Torre, creó la imagen más contundente y rotunda de un Felipe II modelo de católico contrarreformista, a quien está indisolublemente unida la fábrica de San Lorenzo el Real del Escorial.

Hecho el cuadro, sólo había que ir cambiando el color del cristal a través del cual se miraba para obtener el resultado a gusto del espectador. Con ello, el Escorial adquiría los tintes y tonos de su fundador. Si el Rey Prudente era un personaje nefasto, su fundación, el Monstruo del Mediodía, era tan deleznable y repugnante como él. Si, al contrario, el Rey Prudente era el martillo de herejes, defensor de la fe y de Europa, El Escorial, por ello, era baluarte y ciudadela del catolicismo y símbolo de todas las esencias de la Europa cristiana y católica. ¿Pero fue así Felipe II? ¿Es así El Escorial? ¿Tal fue la relación entre el Rey y su obra?

Si el poderoso Monarca Católico fue una figura con-

trovertida ya en su época, su fundación escorialense no lo fue menos, no sólo a lo largo de su proceso de construcción y alhajamiento, sino también una vez acabada. Para los habitantes del entorno y para el alfoz de Segovia, el proyecto filipino no fue bien visto. El alcalde de Galapagar definirá la fundación como nido de orugas que todo lo devorará, y no se equivocó: la Fresneda, la Herrería y Campillo fueron poblaciones que se deshabitaron, incluso la ermita de Nuestra Señora de Fuentelámparas en la Herrería se arrasó y levantó en otro lugar. El coto de caza imperó por todas partes; se creó, además, el último señorío de abadengo de España, teniendo el Prior de San Lorenzo el Real un poder omnímodo sobre la villa del Escorial, entre otros lugares, lo que fue motivo de constantes conflictos, que explican el desprecio y maltrato que Sigüenza suele aplicar al lugar y a sus moradores.

En verdad, durante la vida de Felipe II, El Escorial y su entorno se convirtió en una burbuja económica, generando una impresionante cantidad de puestos de trabajo, ya directos en la obra, ya inducidos, provocando una importante concentración de población, y forjando un coto económico caracterizado por la abundancia de numerario proveniente de las arcas del Rey, la exención de impuestos y la creación de un espacio en el que se controló la inflación artificialmente. Ello redundó en beneficio de muchos y, entre otras cosas, la villa de El Escorial, aparte de su situación jurídica, consiguió canalizar el agua, poseer un hospital, obtener dineros reales para las obras del Ayuntamiento y que Felipe II, a sus expensas, hiciese la nueva parroquia de San Bernabé.

Pero las importantes sumas, que de continuo devoraba la fábrica de San Lorenzo, dieron pie a la creencia generalizada de que las constantes y cada vez más brutales subidas de impuestos, y el sentimiento de ruina económica, reforzado por las diversas bancarrotas que salpicaron el reinado filipino, se debían a las obras de El Escorial.



Exterior de uno de los Claustros Chicos del Convento.



Galería de Convalecientes desde el Jardín de las Frailes.

Precisamente, para contrarrestar esta *vox populi*, Fray José de Sigüenza dedicó todo un discurso, el XXI, de su Tercera Parte de la Historia de la Orden de San Jerónimo, a este tema económico, jurando por la fe de historiador, religioso y sacerdote, decir la verdad. El Monasterio, para los mismos contemporáneos, era ya una leyenda.

Ese aspecto legendario ya aparece entreverado en los mismos orígenes de la fundación. Fray Juan de San Gerónimo, y tras él Sigüenza, achacan al Demonio la tremenda ventolera que sorprendió, el 2 de diciembre de 1561, subiendo de El Escorial a la explanada de la fuente de Blasco Sancho, a la comitiva formada por el Secretario Pedro de Hoyo, el cantero Juan de Vergara y los frailes jerónimos Fray Juan de Huete, Prior de Zamora; Fray Juan de Colmenar, Vicario de Guisando, y Fray Gutierre de León, Prior de San Jerónimo el Real de Madrid. La fuerza del viento tiró la barda de la cerca de una viña, que estuvo a punto de dar con todo el grupo en el suelo. Aquello era visto como la acción de Satanás, sublevando las fuerzas de la naturaleza, a fin de impedir la aceptación del lugar y la fundación de un monasterio, nuevo baluarte de fe frente a sus asechanzas.

Y todo ello pervivirá a lo largo de la edificación y después, mereciendo resaltar el año 1577, por la cadena de acontecimientos que de todo tipo se sucedieron, viéndose en ellos un cúmulo entrelazado de actos naturales y sobrenaturales. El 21 de julio un rayo incendió el chapitel de la Torre de la Botica, que se abrasó. En ello andaba la mano del Maligno, muy activo en ese año pronosticado de mal agüero. La comunidad no halló mejor defensa que sacar las reliquias y enfrentarlas a las llamas desde el piso alto del Claustro de la Enfermería. Por desgracia para Lucifer, allí estaban las duras manos del Duque de Alba y del Marqués de los Vélez, que organizaron eficazmente el ataque contra el fuego, ayudados por el resolutivo Fray Antonio de Villacastín. Además, dos soldados es-

pañoles, escapados de los turcos, con valor incomparable, estrangulaban el fuego en el mismo chapitel, impidiendo su paso a los tejados.

El 24 de agosto hubo tal tormenta acompañada de granizo que puso en mucho trabajo de espíritu a todos los frailes, pensando que era llegado el fin de los siglos. Pero asidos a las reliquias, coro y celdas, lograron apaciguar el furor de los elementos desencadenados. Al día siguiente acontecía el penoso episodio del perro aullador. Tantas cuitas acabaron cambiando de signo y convirtiéndose en avisos del Señor, que, iracundo, advertía con ellas sobre las relaciones homosexuales de un mozo, hijo de un panadero de la reina Ana, que murió quemado el 7 de noviembre. El 9 de ese mes apareció un cometa, pregonero de futuros males mayores.

Esta lista, que pudiera incrementarse con varias decenas de casos más, tiene también su aspecto positivo, dando lugar a que la divinidad muestre su rostro bondadoso. Tal serían, por ejemplo, las fechas señaladas, en las que se comenzaban a concluir algunas partes significativas de la fábrica, y que se achacaban a la intervención divina o la de los santos. Pero lo más espectacular de todo es el episodio narrado por Sigüenza, de la cura milagrosa de Fray Antonio de Villacastín, cuyo brazo gangrenado sanó por la intervención directa de San Lorenzo.

Ya en la misma época de Felipe II, San Lorenzo el Real aparece compartiendo realidad y leyenda. Que esta atmósfera vaporosa se hiciese más densa, y la leyenda lo acabase envolviendo todo, dependía tan sólo del deseo. Y así ocurrió. El Escorial acabó siendo teatro de tragedia del príncipe don Carlos, y centro desde donde Felipe II dirigía su siniestra, o maravillosa, política. En la leyenda siempre prima lo literario, y lo verídico es intrascendente.

Llegados a este punto, no queda más remedio que preguntarse, ¿qué es El Escorial? ¿Por qué Felipe II lo fundó y por qué ese interés hacia esa obra? En definitiva,

Patio y templete de los Evangelistas.



Escalera imperial, con los frescos realizados por Tibaldi y Luca Giordano.



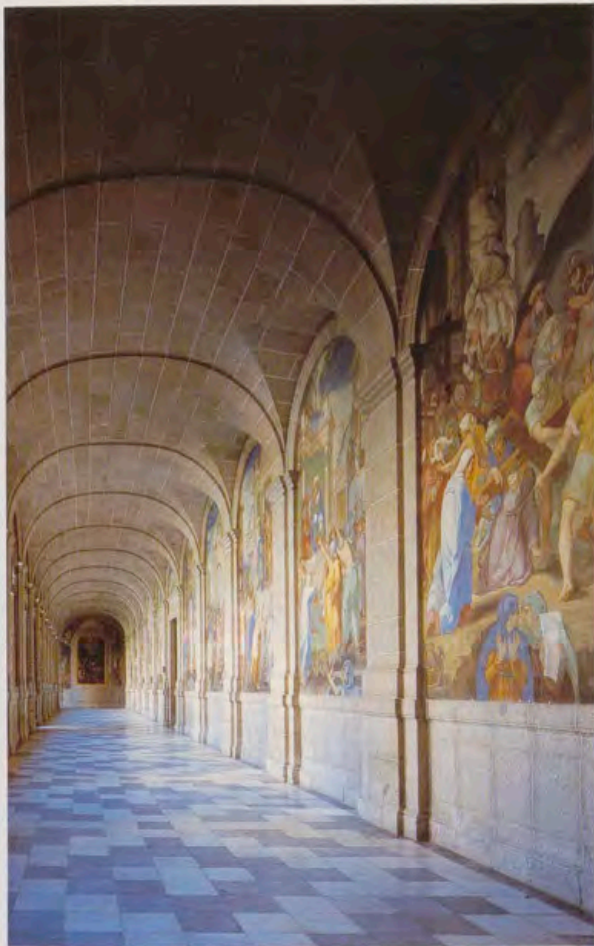
¿cuál es la historia de El Escorial? Sobre este edificio real conservamos una ingente cantidad de documentos, que permiten seguir su proceso generativo casi día a día. Quizá la gran masa de papel haya sido una razón primordial para su poco uso. Pero es a través de esos testimonios como podremos llegar a conocer sin leyendas la verdadera historia del Monasterio. Y, curiosamente, es el mismo Rey quien nos explica la sustancia de su fundación.

Felipe II tuvo por su padre una veneración casi religiosa; en vida le obedeció en todo, y se convirtió en el más fiel ejecutor de su política; por ello, en 1554, se casa con su tía María Tudor y se marcha a Inglaterra. El buscar una política de paz y alianza con Inglaterra, eje de la política carolina, será una constante del Rey Prudente, hasta que la malquerencia inglesa haga inevitable la guerra. La abdicación de Carlos V dará muy pronto lugar a la reanudación de la guerra con Francia, primero en Italia, y después en Flandes. La agresión francesa obligó a Felipe II, ya señor de los Países Bajos, a desplazarse desde Inglaterra a sus dominios, y verse involucrado directamente en acciones bélicas, concretamente la batalla de San Quintín, el 10 de agosto de 1557, y la posterior toma, saqueo e incendio de la ciudad. Estos acontecimientos militares desarbolaron lo que pudiéramos llamar ejército francés del Norte, y forzó a que Enrique II tuviese que llamar al ejército que tenía en Italia, gobernado por el Duque de Guisa, para cerrar la peligrosa brecha que amenazaba el mismo corazón de Francia. El abandono francés implicó el comienzo de un período de cien años de hegemonía española en Italia, el poner al irresponsable Paulo IV de rodillas y anular definitivamente a Roma como poder militar, y convertir la frontera entre Francia y Flandes en un escenario de sangrientas batallas y feroces golpes de mano, que se cierran con una nueva derrota francesa, la ruina económica de ambos contendientes y la firma de la Paz de Cateau-Cambresis.

Mientras la guerra y la diplomacia se entremezclaban, el 21 de septiembre de 1558 fallecía en Yuste Carlos V, dejando dispuesto en su codicilo que su hijo lo enterrase, poniéndole como única condición que estuviesen juntos su cuerpo y el de su esposa la Emperatriz Isabel. El 17 de noviembre de ese año fallecía María Tudor, y Felipe enviudaba por segunda vez. Ello acarreó un nuevo problema político: volver a casar al Monarca Católico. Precisamente en la Paz de Cateau-Cambresis de 3 de abril de 1559 se estipuló el matrimonio entre Felipe e Isabel de Valois. El 10 de julio fallecía Enrique II tras un desgraciado accidente en un torneo. Todo el panorama había cambiado; sólo permanecía Felipe II. El 20 de agosto el Rey embarcaba en Flesingen y el 29 desembarcaba en Laredo. Volvía a España tras cinco años, un mes y diecisiete días de ausencia. Se cerraba un período y se abría una nueva etapa.

Asentado ya en las tierras que le vieron nacer, el Rey Prudente abordó de inmediato el cumplimiento de las mandas testamentarias de su padre. Al tanto de ello, el Cardenal Granvela escribía desde Bruselas, el 28 de julio de 1560, al Secretario Gonzalo Pérez, informándole de que, si Su Majestad decidía erigir una tumba al Emperador, él tenía los medios para involucrar en el proyecto al mismísimo Miguel Ángel. El ofrecimiento era de la mejor calidad, pero Felipe II tenía una idea distinta y más ambiciosa.

Carlos V fue el último Emperador del Sacro Imperio que fue ungido por el Papa. Su hermano y sucesor, Fernando, ya no lo fue, y así ocurrirá hasta el último. El César, además, fue una leyenda viva, considerado invencible y sólo derrotado por sí mismo cuando abdicó. Este Emperador inconmensurable no podía enterrarse en la Capilla Real de Granada, panteón de los Monarcas Católicos, por un problema de decoro: si lo hacía, anteponiéndose a sus padres y abuelos, satisfacía su dignidad



*Claustro Principal Bajo,
perspectiva de uno de sus lados
con los frescos de Tibaldi.*



*Salas Capitulares.
Vista de la Sala Prioral
desde el zaguán de entrada.*

imperial, que no reconoce a nadie ante sí, pero ofendía la piedad filial con sus ancestros; si era sepultado detrás de ellos, cumplía fidelísimamente como buen hijo y nieto, pero menospreciaba su rango imperial. Este dilema insoluble dejó Carlos a su hijo en el codicilo de Yuste. Y Felipe optó por una decisión radical: erigir un mausoleo imperial, lo que conllevaba levantar un edificio de nueva planta.

La idea fue madurando y cobrando forma a lo largo de 1560, 1561 y 1562. En esos tres años, además, el Monarca Católico conformó otras estructuras, sin las cuales El Escorial nunca hubiera surgido. La primera fue definir el tipo de enterramiento. Felipe II optó por un monasterio, y teniendo presente la inclinación que padre e hijo tenían por la orden jerónima, resulta justificado que el 16 de abril de 1561 el Rey escribiera al General de la misma, en San Bartolomé de Lupiana, y le comunicase «que en reconocimiento de la victoria que Nuestro Señor fue servido darme el día de Sant Laurencio el año 1557, tengo determinado de edificar y dotar un monasterio, donde se le hagan continuas gracias por ellas, y sacrificios y oraciones por las ánimas del Emperador y Emperatriz, mis señores padres, que hayan santa gloria, y la mía», por ello pretende «dar al dicho monasterio, cuya advocación ha de ser de Sant Laurencio, a la orden del señor Sant Hierónimo, a quien siempre he tenido particular devoción». He ahí el primer documento sobre El Escorial, donde aparecen de forma clara las primeras intenciones: fundar un monasterio jerónimo, dedicado a San Lorenzo en homenaje a la batalla de San Quintín, y que sirva de sepultura al Emperador, la Emperatriz y al mismo Felipe. Sobre este eje fue conformándose todo el proyecto.

Aceptada la fundación, hubo que plantearse el lugar donde asentarla y las peculiaridades de la misma orden receptora. Los jerónimos poseen muchos rasgos de una comunidad eremítica, y exigen que sus casas se hallen en

el yermo, al que se define como desierto jerónimo. Esta fue una característica que Felipe II respetó de forma exquisita. Y a lo largo de tres años personas escogidas anduvieron por despoblados desde Aranjuez a Guisando, para acabar condensando sus pesquisas en el área donde hoy se halla el Monasterio, en la falda sur del Guadarrama.

Pero ese lugar se escoge a partir de la decisión real de sacar la Corte de Toledo y asentarla en Madrid. Es decir, el lugar de la fundación filipina está unido al de la capital. Precisamente, cuando quedó despejado este punto, Felipe II decidió que el paraje ideal para erigir el Monasterio era la explanada al lado de la fuente de Blasco Sancho, a la vera del pueblo de El Escorial, perteneciente a la tierra y alfoz de Segovia, y lugar de paso entre las dos mesetas, tanto de caminos como de cañadas. El punto elegido, además, se hallaba equidistante entre Segovia y el Bosque, y Madrid y El Pardo, todos ellos residencias y dominios propiedad de la Corona.

Todo esto acabó configurando un tipo de fundación complejo: la existencia de una iglesia funeraria, sepulcro imperial y del propio fundador; un convento en el que habiten los frailes, cuya misión será pedir a Dios por los difuntos, y una casa real donde asentarse, cuando los regios visitantes allí fuesen. Así, desde su origen, el Monasterio de San Lorenzo fue un edificio complejo. Esta mixtura edificatoria tiene larga tradición en España, y se reactivó con los Reyes Católicos —Santo Tomás de Avila y Monasterio de Guadalupe— y con el mismo Carlos V —Yuste—. Con Felipe II llegó a su culminación, primero en San Jerónimo el Real de Madrid y, de inmediato, en El Escorial.

Para plasmar estos deseos, Felipe II encargó el proyecto a Juan Bautista de Toledo, arquitecto español que vivió largos años en Italia, y del que apenas tenemos noticias. Al parecer fue el arquitecto segundo de la fábrica de San Pedro de Roma desde 1546 a 1548 bajo el gobierno de

*Real Basílica,
vista del crucero con los dos candelabros
y el interior de la cúpula.*

*Patio de Reyes.
Fachada principal del Templo
con las seis figuras monumentales
de los Reyes de Judá.*



Miguel Ángel. En la década de los cincuenta está en Nápoles, trabajando fundamentalmente como ingeniero militar y arquitecto. En 1559, Felipe II le pone bajo su servicio y le reclama en España, donde se encuentra en 1560. La elección del Rey era de suma importancia, pues Juan Bautista, aparte de ser un técnico excelente, estaba formado y al corriente de la arquitectura clásica que se desarrollaba en Italia, concretamente en el ámbito romano de donde parece provenir. En este sentido, el nuevo arquitecto representa una fractura con respecto a los maestros mayores que servían en las distintas obras reales. Juan Bautista alcanzará muy pronto toda la confianza del Monarca remodelando el Alcázar madrileño, trazando el cuarto real de San Jerónimo, también en Madrid, proyectando Aranjuez y encargándose, tanto de buscar un lugar para asentar el futuro Monasterio de San Lorenzo, como de hacer los primeros borradores del mismo. Por todo ello, el 12 de agosto de ese año decisivo de 1561, es nombrado Arquitecto de Su Majestad, cargo de nueva creación, que lo vinculaba directamente al Rey y le hacía una especie de funcionario, pues era un nombramiento vitalicio con sueldo de quinientos ducados anuales.

En los primeros meses de 1562 el arquitecto real trazará el Monasterio, y en abril Felipe II ordenará que comiencen las obras y se asienten los frailes en la villa de El Escorial, en el denominado Monasterio de prestado. El proyecto era enorme, uno de los mayores de la época y, por supuesto, el más gigantesco de España. En planta, el edificio es tal cual hoy aparece. No hubo alteraciones, y es uno de los sellos indelebles de este arquitecto de perfiles borrosos. El edificio se conformó como un cuadrilátero de 740×560 pies ($207,20 \times 156,80$ m.); dicha estructura se vertebró alrededor de un eje de simetría con orientación Este-Oeste, que divide la fábrica en dos mitades iguales y sobre el cual se dispone el saliente del Monasterio, conocido en su época como Aposentos de Su Majestad, for-

mado por tres cuartos y un patio —el actual Patio de Mascarones—, y la cabecera del templo con sus torres. Este conjunto que sobresale da a la planta del edificio un aspecto de parrilla, siendo él mismo el mango. Esta traslación simbólica, que hacía del Monasterio una muestra en piedra del instrumento con que, según la hagiografía, San Lorenzo, bajo cuya advocación estaba el edificio, sufrió martirio, parece deberse al doctor Juan Alonso de Almela (1594), y es una idea que parece emanar de la contemplación del primer diseño de Juan de Herrera, más que de la visión que da el edificio. Pero el símil fue un feliz hallazgo, y hoy forma parte de la sustancia del Monasterio.

Integrada en el eje de simetría se dispuso la Basílica, estructura centralizada con cinco cúpulas, testeros curvos, torres en la cabecera, y en los pies un coro en alto. Delante de la Basílica, lo que hoy forma el Patio de Reyes, había dos patios iguales porticados, separados por un diafragma de arquerías. Esta estructura parecía un eco del viejo San Pedro constantiniano. Concluía este eje con un gran pórtico de entrada, que clausuraba todo este espacio interior, y que se definía por sus dos torres. Justamente debajo de la capilla mayor basilical, Juan Bautista de Toledo dispuso el Panteón, edificio circular subterráneo, cuyas proporciones eran las mismas que las del Panteón de Agripa, en el que se inspira.

Así pues, las piezas esenciales se hallan en el eje principal del edificio. El resto del espacio del cuadrilátero se distribuía de igual forma al Sur y al Norte. Todo el área meridional, vertebrada en dos grandes cuadrados, es el Convento, con el Claustro Mayor pegado al templo y formando él una unidad, mientras que el otro cuadro se subdividía en cuatro claustros pequeños. En el lado septentrional ocurría otro tanto. Había un patio, el llamado Patio del Palacio, parejo al grande conventual, y el sector paralelo a los Claustros Chicos, no del todo precisado,

Capilla Mayor. Vista general del retablo de distintos autores italianos: Tibaldi, Zuccaro, Leoni, etc.

Cimborrio, punto culminante de la pericia de los arquitectos españoles del siglo XVI



también configurado de modo similar, pero eran dependencias de servicios para la casa real y los frailes.

Toda esta complicada disposición, nacida de una idea compleja, se definía también por sus alturas. La Basílica, con sus cúpulas y torres, dominaba todo el conjunto; la parte correspondiente a los grandes claustros era de una altura similar a la existente, mientras que las zonas de los claustros chicos y servicios eran más bajas. En las cuatro esquinas del Monasterio había sendas torres, mayores las de los ángulos Noreste y Sureste; en medio de las fachadas septentrional y meridional, en los puntos de encaje de las áreas monásticas altas y bajas, iban también dos torres, gemelas a las del Prior y de las Damas.

Este impresionante conjunto, perfectamente organizado con criterios axiales y rigurosamente ordenado, cuyas relaciones proporcionales no conocemos hoy, es una demostración de la impresionante capacidad arquitectónica de Juan Bautista de Toledo. Se ha señalado en él, concretamente en los sectores de los patios pequeños, una influencia de los hospitales cruciformes, concretamente del Hospital Mayor de Milán, para acabar definiendo al edificio como un sistema de claustros. Lo que realmente refleja el proyecto del arquitecto de Felipe II es justamente una investigación muy depurada de uno de los pasos vitruvianos más difíciles y fascinadores: la *domus amplissima*. Precisamente el vitruvianismo será la gran lección que El Escorial dé a la arquitectura española, marcando la senda de ésta por siglos. Además al mismo cuerpo doctrinal corresponde la idea de unidad, de edificio único, que se expresa en el proyecto, excusando la existencia de elementos adyacentes y, por el contrario, la cristalización de un proyecto cerrado.

Esa unidad demandaba una presencia hacia afuera, y una relación del edificio con su entorno. Juan Bautista de Toledo sólo concibió dos lados del edificio como lugares propiamente abiertos, y cuyo aspecto era, de alguna ma-

nera, el rostro de la edificación: las fachadas del Norte y Poniente. La zona levantina nunca se pensó como fachada, y la parte meridional tampoco; eran sectores cerrados, por eso carecen de elementos representativos, y su hermosura radica, tanto en su perfecta desnudez, como en el impecable orden alternante de los vanos de las ventanas y la opacidad maciza del muro. En contraste con estos lados, Juan Bautista proyectó las otras dos fachadas con pilastras. Esta zona pública, externa, poseía una lonja, de la que no tenemos más noticias, y que era más estrecha que la existente hoy.

Por el contrario, en la zona privada se ideó un jardín, que abraza al recinto por Oriente y Sur. Este elemento, una de las debilidades de Felipe II, era uno de los motivos que más interés despertó en los hombres de la época, y sobre el cual daban información de primer orden Varrón, Plinio el Joven y Alberti. Los años centrales del siglo XVI conocen en Italia un florecimiento y expansión sin parangón del arte topiaria. El Escorial participará de esta corriente. Juan Bautista de Toledo, aprovechando el marco del terreno, idea un jardín pensil, colgante. Esta estructura se genera a través de un muro de contención, conformado por una secuencia rítmica de arcos, es la *basis villae* de la más pura tradición romana. El jardín, perimetral, se articula a partir del esquema arquitectónico del edificio, con los recursos específicos de este tipo de obras: escalinatas, fuentes y parterres. Las escaleras marcan los ritmos a partir del edificio: se hallan en los ejes de las torres —Botica, extinta, del Mediodía; Prior al Sur y Levante, y de las Damas—; sólo hay una escalera que queda exenta, pero que está ceñida al eje principal del Monasterio, la que se encuentra delante de los Aposentos de Su Majestad. Este tipo de escalera es nuevo en España, y es el peculiar del ninfeo italiano; es más, en un principio se pensó colocar fuentes en ella, pero al final se desechó esa idea. Entre las escaleras se disponen los parterres,

Grupo escultórico
de estatuas orantes
de Felipe II,
acompañado
de la Familia Real,
obra de Pompeo Leoni.



geométricamente compuestos, y cuyo centro es siempre una fuente baja de surtidor.

Aprovechando el desnivel del jardín, su resguardo y espléndidas condiciones de calor y luminosidad por la orientación, Juan Bautista de Toledo proyectó los llamados Corredores del Sol, que es la parte de la Galería de Convalecientes que mira hacia el Sur. Era un *belvedere* con funciones sanitarias, que trae al recuerdo las soluciones de Villa Lante de Giulio Romano. Años después se hizo el corredor que mira al Este, clausurándose el jardín de una manera distinta a la ideada por su arquitecto.

Los contrastes que se aprecian entre el jardín y la lonja, entre los exteriores levantino y sureño y los de septentrión y poniente, nos definen, ya desde fuera, cómo Juan Bautista de Toledo, al proyectar un edificio tan complejo que tenía que desempeñar diversas funciones, tuvo que plasmar ambientes diferentes. No era lo mismo un jardín, un palacio, un templo, un convento o un panteón. Pero San Lorenzo el Real los reúne todos en sí mismo, por ello, por la exigencia del decoro, cada parte merece su propia atención, su autonomía, su individualización.

Pero esta tarea resultó muy ardua, tanto por las dificultades intrínsecas como por las alteraciones que Felipe II introdujo en el edificio en las décadas de los sesenta y setenta. Inmutable se mantuvo el jardín, y es de Juan Bautista, no sólo el proyecto del mismo con sus escalinatas, sino también el corredor que mira al mediodía de la Galería de Convalecientes. Tampoco se alteró el mango de la parrilla, si descontamos el desarraigo de las torres de la Basílica, que se llevaron a los pies, pero bien patentes quedan en su lugar originario los arranques. Todo el Patio de Mascarones con sus cuartos siguen los proyectos de Juan Bautista fielmente. Esta zona, el mango de la parrilla, muy parecida al proyecto de Aranjuez, también ejecutado por el mismo arquitecto, se llamaba Aposentos

de Su Majestad. Juan de Herrera los denomina en 1589 Aposentos privados de Su Majestad. Así pues, es la parte íntima y familiar del conjunto palaciego.

Por ello mismo es un área retirada, inaccesible desde fuera. Ello ha dado pie a un tópico hoy de moda: el Rey Oculto. Felipe II no sólo se prestaba al dedillo para este disfraz pergeñado en el siglo XVIII, sino también El Escorial —siempre El Escorial— reforzaba esa imagen con la idea de laberinto, de complicación y quiebros para llegar a estos lugares. Nada de eso es cierto. Cuenta Cabrera de Córdoba, su biógrafo, que le trató personalmente, que «algún tanto estuvo más retirado en sus pos-trimerías, dejándose ver solamente de los que le ministraban, o de embajadores y personas religiosas, porque no vieses en tanta majestad que la hermosura, del tiempo consumida con la gota irremediable, disminuía la autoridad, y como Tiberio emperador, viejo y enfermo, visto de los menos. La ruina física retrae y oculta al Rey Prudente». Ciertamente, no era ese su estado cuando se proyectó San Lorenzo el Real. El aislamiento está en función directa del carácter privado de ese sector. Ese rasgo hace que la zona del Patio de Mascarones con sus cuartos sea distinta al resto del Palacio. La definición de un ambiente específico en los Aposentos de Su Majestad se consigue recurriendo a un patio con arquerías y columnas, al igual que en la Galería de Convalecientes, al tipo de fuentes, al sistema de balcón, a los grandes ventanales hacia el jardín, a las dimensiones pequeñas de los cuartos, descontando los orientales. En definitiva, a toda una serie de recursos arquitectónicos, que no vuelven a repetirse en ninguna parte del Monasterio, y que tan sólo se equiparan con los Corredores del Sol, con los que comparte jardín y una visión deleitosa del paisaje y la naturaleza (*belvedere*, buenavista). Ello nos da el hilo para alcanzar la idea que configuró los Aposentos de Su Majestad: una vivienda en el campo, una villa, unida al jardín, lugar de solaz, de



*Patio de Palacio,
también llamado
Patio de Coches.*

vistas deleitosas, en definitiva, de *otium*. Este sector de El Escorial, intacto, es la expresión más perfecta llegada a nuestros días de cómo entendía Felipe II lo que era una villa.

Pero el Monasterio de San Lorenzo el Real es mucho más. En 1564 el Monarca quiso enriquecer su fundación, y, al unísono, duplicó la población frailuna de cincuenta a cien miembros, y decidió crear un Colegio. Todo ello sin salirse del cuadro de 1562. Rodrigo Gil de Hontañón y Hernán González propusieron solucionar el problema del aumento de la población conventual, elevando las alturas de los cuatro Claustros Chicos hasta equipararse con la del Claustro Mayor. Aceptada la propuesta, los alzados de 1562 se dismantelaron, y hubo que hacer nuevos proyectos.

El Monasterio cambió radicalmente, y como lo que afectaba a una parte repercutía en todas, pues el edificio era una unidad, todos los alzados tuvieron que revisarse. Desapareció un edificio de dos alturas, y se llegó a la solución actual de un solo nivel, obtenido por la generalización de las líneas más elevadas del primitivo proyecto. El desarrollo de nuevos pisos modificó completamente los ventanales. Al unificarse todo el perímetro monástico, holgaban las dos torres dispuestas en medio de las fachadas Norte y Sur, y se suprimieron. Pero quedaba una notable incongruencia externa en el tamaño diferente de las torres de las Damas y del Prior respecto a las del Colegio y Botica. La solución genial de emparejamiento de todas, así como la solución definitiva de las cubiertas se debieron a Juan de Herrera. Respecto a la forma de los actuales Claustros Chicos, alcanzada nada más morir Juan Bautista, parece deberse a Pedro de Tolosa, y no sería extraña la intervención de Gaspar de Vega. Pero la modificación de las trazas no alteró el carácter de servicio que tiene todo el cuadrilátero de los Claustros Chicos, con la Cocina, Refectorio, Ropería, Necesarias, Enfermería, etc. Es la

zona menos noble del Monasterio, vital e imprescindible, como el estómago o el vientre en el cuerpo humano, pero poco digna; es el sector vinculado a la vulgaridad de la vida, a lo físico, a lo corporal, a lo terreno. Y aunque las salas diáfanas abovedadas son excelentes, o la estereotomía de la bóveda de la Cocina, o la impresionante Lucerna no tienen par, aunque había adelantos técnicos extraordinarios, como agua corriente caliente y fría y la higiene proverbial, la manera severa, desornamentada y a veces hasta algo ruda, de tratar los elementos, reducidos a su expresión más básica, define y crea el ambiente de área de servicios que posee.

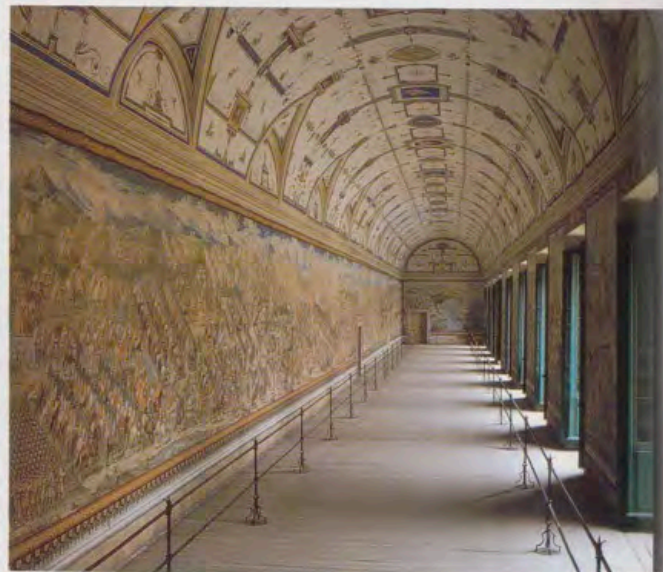
A partir de lo cristalizado en este área monástica, años más tarde Juan de Herrera replanteó todo el cuadrilátero frontero para introducir en él el Colegio, que se conformaba alrededor de los dos claustros paralelos al Patio de Reyes, y el Seminario, integrado en torno al patio que toca con la esquina de la Torre del Colegio o de los Doctores, a veces denominada también de los Trucos. Todo se organizó de manera similar al Convento: cocinas, refectorio, lucerna, necesarias, aulas, dormitorios, etc. Piezas específicas eran, naturalmente, las aulas y, sobre todo por su peculiaridad, el Paseadero, lugar útil para el solaz de los alumnos en invierno, hoy completamente transformado. De la primitiva función de área de servicios con que Juan Bautista de Toledo la ideó, sólo quedó, y queda, el espacio del cuarto patio, dividido en dos en la época de Felipe II: uno como corral del Colegio, y el otro como el Patio del Peladero, para servicio de las cocinas del Palacio.

Esta severísima austeridad, tanto en el ámbito universitario del Colegio como en el área de servicios del Convento, desaparecía en otros sectores. En el área conventual, el fasto aparece en la parte noble, en todo el entorno conformado por el Claustro Principal. En primer lugar destacan las dimensiones, el espacio se vuelve expansivo, grande, diáfano; la labra de la piedra es meticulosa, cui-



*Patio privado
del Palacio de Felipe II,
conocido como Patio de Mascarones.*

*Galería Real o Sala de Batallas,
donde se ensalza la gloria
de la Monarquía española.*



dada, el molduraje rico, las superficies animadas y las grandes enfiladas espectaculares. Aparecen los espacios abovedados y el impresionante uso de las grandes arquerías y de los órdenes. El Patio de Evangelistas, con la superposición de los órdenes dórico y jónico, con sus medias columnas, con su empleo aquilatado del léxico clásico, es uno de los patios más romanos de su época y una lección de la severa majestad de la arquitectura antigua. Al ser este sector el corazón conventual, la parte donde estaban los hombres consagrados a Dios, lugar de perpetua oración, meditación y penitencia, su carácter sagrado tenía que reflejarlo la arquitectura.

Pero es que lo mismo ocurre con las dependencias del entorno. La Escalera Imperial, obra de Juan Bautista Castello Bergasmasco y Juan de Herrera, es única en todo el recinto monástico; y lo mismo cabe decir de los Capítulos y de las celdas del Prior. Mas si la arquitectura no fuera suficiente, todo este área refuerza su ambiente de dignidad y magnificencia con la escultura y la pintura. No es que en otros lugares no hubiese cuadros e imágenes, los había y muchos; por ejemplo, en el Refectorio conventual estaba la Cena de Tiziano. Junto al lienzo y la tabla, lo que impera en el área noble conventual es la pintura mural, ejecutada por maestros italianos. Todo el Claustro Bajo, incluido el vano de la Escalera, está lleno de historias con personajes de tamaño natural, que comienza con el «Abrazo» en la Puerta Dorada y concluye con el «Fin de los Siglos». Antesacristía, Sacristía, Celda Baja del Prior, Capítulos y Vestíbulo de los mismos tienen sus abovedamientos decorados de grutescos y diversas escenas. Federico Zuccaro, Pellegrino Tibaldi, Luca Cambiaso, Rómulo Cincinato, Nicolás Granelo, Fabricio Castello, Francisco de Urbino, Lázaro Tavarone, toda una pléyade de italianos, fueron plasmando su arte en este estuche de arquitectura clásica. La Sacristía es un auténtico museo de pintura, encabezado por el crucifijo de Tiziano.

Lo mismo ocurre con las restantes dependencias, aunque su alteración ha sido completa. Pinturas italianas, flamencas y españolas iban dando prestancia a la fastuosa morada de los frailes jerónimos, cuya misión era rezar y encomendar las ánimas del Emperador, la Emperatriz, Felipe II y su familia.

Colofón del enriquecimiento del Convento fue la edificación del Templete y los estanques con las estatuas de los cuatro Evangelistas, que acabaron por dar nombre a todo el recinto. Esta estructura sigue siendo bastante enigmática, a pesar de su carácter alusivo a agua viva, que es la palabra divina a través de los Evangelios. ¿Por qué esas dimensiones no proporcionadas con el Claustro? ¿Por qué su interior es de piedras ricas y juega con la policromía, como ocurre con la capilla mayor del templo?

Parangonable a esta parte noble conventual es la zona palaciega, integrada alrededor del gran patio norte. Las necesidades cortesanas crecían tanto que, en un principio, hubo que desintegrar el piso inferior del gran patio, introduciendo esa T generadora de los dos patinejos de servicios de las cocinas reales y otros menesteres. Todo este proyecto es herreriano. Y como las necesidades siguieron creciendo, Herrera tuvo que proyectar fuera del cuadrilátero monástico, y fronteras a la fachada septentrional, la Primera y Segunda Casas de Oficios. En la época de los Austrias, las dependencias alrededor de este patio eran específicas: el cuarto de levante, incluida la torre denominada de las Damas, se llamó Cuarto de la Reina, nomenclatura que proviene de Ana, la cuarta mujer de Felipe II; el cuarto norte, en su parte alta, fue residencia de caballeros, y se llamaba así, y en la zona inferior, entrada a Palacio, salón de embajadores y cuerpo de guardia, escalera principal de Palacio y comedor de gentileshombres; mientras que el cuarto occidental eran las cocinas reales y servicios adyacentes. Todo se modificó en los siglos XVIII y XIX, dando paso al llamado Palacio



Vista general de la Biblioteca con el interesante programa iconográfico desarrollado por Tibaldi.

Borbónico que, entre otras cosas, implicó cambios estructurales realizados por Juan de Villanueva.

El Patio de Palacio conserva toda su autoridad en el piso segundo, ya que nada rompe su unidad. Es una prueba de primera magnitud que demuestra cómo obtener con el lenguaje clásico ambientes completamente distintos. Nada tiene que ver este patio con el claustro, pero tampoco es similar al Patio de Mascarones. Es un patio oficial, de Palacio, con sus pilastras y balcones, formando crujeas abovedadas. De todo este complejo, pertenecía a las habitaciones privadas el Salón o Galería de Batallas, el único lugar que compite con el Convento empleando la pintura mural que, por supuesto, está realizada por los mismos artistas italianos que ornaban las otras partes. Con el techo decorado de grutescos, el resto de la pintura parietal son hazañas militares, terrestres y marítimas, de los ejércitos de Su Majestad Católica, a excepción de la Batalla de la Higuera, hecho de armas de Juan II y que Felipe quiso conservar para siempre, ordenando su traslado de un tapiz al muro.

Acaso la quintaesencia de esos ambientes diversos palpables en San Lorenzo el Real sea la Biblioteca. Esta estructura fue la última que se definió, porque fue la última función que sumó el Rey Prudente a su fundación. De origen, el Monasterio iba a tener dos bibliotecas: la coral, intacta y conservada *in situ*, en coro y trancoro; y la monacal, desaparecida y hoy sustituida por la de los agustinos. Finalmente, una vez que el Rey decidió crear el Colegio de San Lorenzo, equiparable a los alcalaínos, salmantinos o vallisoletanos, las exigencias universitarias y la honra que en ello le iba como fundador, le obligaron a crear la Biblioteca Real. En la década de los setenta, siguiendo la tradición española, iniciada en el Colegio de Santa Cruz de Valladolid, y proseguida en la Universidad de Salamanca y en el Colegio de San Ildefonso de Alcalá de Henares, Juan de Herrera transformó la gran fachada

occidental del Monasterio y creó allí la Biblioteca, formada por dos salones en los que se absorbieron las torres primitivas, que originariamente dispuso allí Juan Bautista de Toledo.

Los dos salones diáfanos eran distintos; el inferior, a la altura de los treinta pies, es el Salón Rico hoy existente, con pinturas murales de Tibaldi con las siete artes liberales, limitando, al lado del Colegio, la Filosofía, y, correspondiendo al Convento, la Teología. Adosadas a las paredes, hasta la altura de los ventanales, se disponen las estanterías con libros, con su sistema completamente nuevo y revolucionario, que enterró el sistema medieval de libros encadenados, inaugurando la biblioteca moderna, copiada posteriormente en la Vaticana y, a partir de ella, divulgado por toda Europa. Es de tal calidad esta Biblioteca que Sigüenza, su más rendido enamorado después de Felipe II, dice de ella que es la mejor pieza y más fastuosa después de la Basílica.

Desgraciadamente, la Biblioteca Alta hoy no existe, y el salón que ocupaba es un espacio sin uso. Allí, con un mobiliario para estanterías similar al de abajo y trazado por Francisco de Mora, se disponían libros, esferas armilares, objetos maravillosos, estatuas, y, en la parte superior, cuadros formando una galería de varones ilustres, parte de los cuales todavía se conservan.

Pero el motivo primero y objetivo final del Monasterio de San Lorenzo el Real es la Basílica; y ello, cuatrocientos años después, sigue presente a pesar del cambio de los tiempos. El buque del templo destaca por encima de todas las dependencias, y la cúpula y las torres coronan toda la fábrica, resaltando, tanto de cerca como de lejos. La Basílica es una estructura centralizada, en cuya definición estuvo muy presente el templo vaticano. El proyecto del actual templo tardó años en decantarse, interviniendo instituciones como la Academia Florentina del Diseño, arquitectos como Pellegrino Tibaldi, Gian Galeazzo Alessi,

*Fachada principal
del Real Monasterio
de El Escorial.*

*La música, una de las artes liberales
representadas en los frescos del techo
de la Biblioteca Real.*



Palladio y Vignola, entre otros italianos ilustres, alcanzando Juan de Herrera la solución final a mediados de los setenta. El templo escurialense debía contemplar tres requisitos fundamentales: su localización inamovible; que debajo del presbiterio se tenía que encontrar el Panteón; que a la entrada y a una altura de treinta pies tenía que ir el coro. Estos condicionantes desintegraron la forma central y reforzaron el eje longitudinal, el cual se acentúa desde el sotacoro a causa de la compresión espacial.

El templo es una estructura clásica, donde se usa el orden dórico, el orden viril por antonomasia, el cual encaja a la perfección con su titular Lorenzo. La disposición del edificio es compleja, pero la unidad de articulación es el arco triunfal y la direccionalidad de la luz y el espacio, que se condensa en el núcleo central rematado por la cúpula. Esta, aunque rebajada en casi dos metros, con su tambor y su media naranja, es la primera en su género en España. El predominio de este elemento es un sello indeleble del carácter funerario del templo, y, por ende, de toda la fundación. Estos rasgos arquitectónicos se refuerzan con el uso de las pirámides y bolas —símbolos de lo fúnebre y la eternidad—, que aparecen en la fachada principal, y que en el proyecto de Juan de Herrera para la fachada de la Basílica también estaban presentes. Además, aparecen los grupos fúnebres hechos en bronce.

Este tipo sepulcral representó una ruptura. El cenotafio con orantes, parietal, de tamaño natural, y en bronce, es un influjo italiano, en cuya realización jugaron un papel esencial Jácome Trezo y Pompeo Leoni, artistas italianos de la máxima confianza de Felipe II. La severa austeridad del conjunto, y la imbricación de los mismos en el marco de la capilla mayor, es algo específico del ambiente del Rey Prudente, y su logro fue tan perfecto que estos grupos son los últimos que se hacen de los Reyes de España. El empleo del bronce, símbolo de la inmortalidad, y de materiales ricos, igual que en el retablo mayor, con el que están en línea, define una de las características de la fe del Monarca español: no sólo la esperanza de la vida eterna

con Dios a través del sacrificio de la misa y la protección y apoyo a la Iglesia Católica, sino también el convencimiento del carácter divino de su propio rango monárquico, la conciencia de ser un representante de Dios, un Vicedios, por emplear la expresión de Sigüenza, en la tierra. Este rango, consustancial en el Monarca Católico, y apoteósico en el Emperador Carlos V, último ungido por el Papa, explica este acontecimiento.

Y con ello, el proceso de enmascaramiento que irá sufriendo el Monasterio desde los años setenta, siendo pieza esencial en este proyecto Benito Arias Montano. La explícita idea herreriana de mausoleo se diluyó, y las pirámides de la fachada de la Basílica dejaron paso a los Reyes de Israel que hiciera Juan Bautista Monegro. El auténtico rostro de la fundación de Felipe II comenzaba a cubrirse con afeites, por decirlo con palabras de la época. Con la escultura se pretendió no apagar el carácter funerario del Monasterio, sino destacar otras características. El camino estaba abierto para la interpretación, uno de los caminos predilectos para transitar a la leyenda. El Monasterio acabó convirtiéndose en el nuevo Templo de Salomón, a extremos tales que el famoso edificio bíblico, cuando la interpretación histórica de los jesuitas pretendió su reconstrucción, acabó pareciéndose a El Escorial.

La magnificencia del Monasterio llevó a decir, a unos, que el Rey Prudente hizo la mayor casa santa que se ha visto desde los apóstoles hasta su tiempo; otros, mezclando maravilla y Antigüedad, acuñaron el término de Octava Maravilla, la cual, por su carácter profundamente piadoso y cristiano, acabó siendo la única. Así, el exponente más extraordinario de arquitectura imperial, alarde de dominio del lenguaje clásico, emporio de riqueza y hermosura, mausoleo de los Reyes de España, encierra en sí mismo, como Carlos V, Felipe II y los artífices que lo hicieron, la historia y la leyenda de un mundo en ebullición, cuya visión a veces se pierde por la fascinación que, antaño y hogaño, sigue ejerciendo.

fiesta.



f. Alegría, regocijo
o diversión. || Dejar

la labor o el trabajo un día. ||

Agasajo, caricia u obsequio que
se hace para ganar la voluntad de
uno o como expresión de cariño.

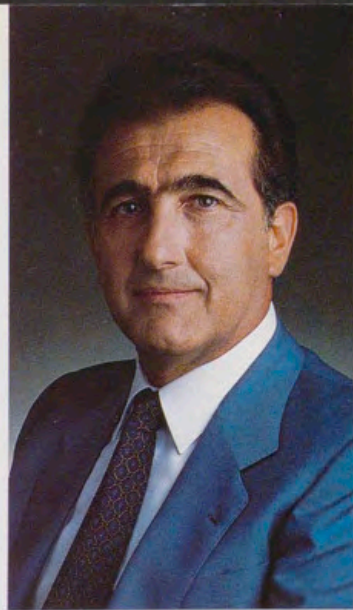
GRAN DUQUE D ALBA



Iberduero

Patrocinador de
la Orquesta Nacional

A LO MEJOR... DIRECTAMENTE.



Tender a lo mejor es una cualidad de la inquietud humana. Hacerlo directamente es romper filtros, empaparse de lo auténtico...

La colección de Hemgar es así de exclusiva y directa, así de pura, así de clásica y a la vez contemporánea.

Venga a Hemgar a hablar de muebles. A lo mejor... directamente.

PACO MONTERO



HEMGAR®
SOCIEDAD LIMITADA

Fábrica: Carretera de Fuenlabrada a Humanes, km. 1. Polígono Industrial Well's.

HUMANES DE MADRID (Madrid).

Tels. 690 77 14 y 690 77 98. Telefax: 690 17 58.

Le recogemos con nuestro coche
y le llevamos nuevamente
a su casa o despacho.
¡600 m² de Exposición!

EL GENUINO SABOR AMERICANO

Winston

Be Bop

Nueva York improvisa. Una melodía suena en la calle 52. Los años 40 la escuchan con atención, y hoy, más que nunca, sigue imponiendo su estilo. Figuras rítmicas extrañas rompen el ritmo regular del back beat y la tradición del swing. El saxo nunca había sonado así. Es el Be-Bop. Música genuinamente americana. Como el sabor de Winston.



Las autoridades sanitarias advierten: FUMAR PERJUDICA SERIAMENTE LA SALUD.

GRANDE DE ESPAÑA.



Símbolo del transporte

Damos forma a grandes proyectos

En el mundo de la construcción hay una Compañía que es todo un símbolo de garantía y calidad: **AGROMAN**. Con una Organización ágil y flexible que garantiza resultados en firme. Con una visión de futuro que se cimenta en la experiencia diaria. Con una actitud de servicio que da forma a grandes proyectos. Estamos en forma.





El Jerez.

Un vino para el reposo.

Desde que el mosto sale del lagar para discurrir pausadamente por las botas de solera, como llaman en Jerez a los toneles de roble viejo, el reposo será algo consustancial al propio vino.

Reposo callado en la bodega, donde el vino de Jerez se hace a sí mismo Fino u Oloroso por obra y gracia de su propia esencia.

Y reposo en el ocio apetecible de beberse una copa.

Un vino para disfrutar en compañía. En el aperitivo o en cualquier momento. En casa o en el lugar de reunión con los amigos.

Porque el Jerez cae bien en todas partes y se recibe bien a cualquier hora.



El Jerez es otra cosa.

CONSEJO REGULADOR de las Denominaciones de Origen
JEREZ - XERES - SHERRY
Y MANZANILLA - SANLUCAR DE BARRAMEDA
Alimentos  de Andalucía

Es de sobra conocido el aprecio e interés que desde antiguo sintieron nuestros Monarcas por estos ingenios, formando parte inseparable, al igual que otras colecciones, de la decoración de los Palacios Reales; y su estudio no puede estar nunca separado de los mismos ni de su historia.

Por desgracia, las guerras, incendios y revoluciones fueron causa de la pérdida, o peor aún, del abandono de muchos de ellos, de valor técnico, histórico o artístico incomparable.

CELEBRES RELOJES AL SERVICIO DE LOS MONARCAS

José Ramón
Colón de Carvajal
Jefe de la Sección
de Conservación
y Restauración
de Relojes y Automatas
del Patrimonio Nacional



El conjunto que nos ocupa se inicia con la figura impresionante del Emperador Carlos V, siempre rodeado de una aureola de grandeza, de poder y... ¿por qué no? de misterio y leyenda.

Era Carlos V muy cultivado, ya que fue educado en la Corte de su tía Margarita, regente de la parte de los Austrias, con gran ambiente cultural. Su curiosidad científica es un hecho probado (en 1538 pasa el invierno en Toledo, ampliando sus conocimientos de Astrología, esferas, teórica de planetas, cartas de marear y cosmografía, con su Cosmógrafo Mayor Alonso de Santa Cruz).

«Candil de Felipe II».
Real Monasterio de El Escorial.





En 1529, y con motivo de su coronación en Bolonia como Emperador del Sacro Romano Imperio, recibe como presente un extraordinario reloj astronómico que posiblemente fuese el astrario de De Dondi (1318-1389), médico y astrónomo que enseñó estas Ciencias en las Universidades de Florencia y Padua, y adquirido por el Duque Gian Galeazzo Visconti en 1381. Nos estamos refiriendo a una obra de ingeniería que ha sido considerada como «maestra» de las técnicas medievales.

Fue el artífice encargado de su reparación el relojero, matemático e ingeniero Juanelo Turriano, quedando al servicio del Emperador y viniendo a España acompañándole a su retiro de Yuste.

El obrador de Turriano puede considerarse como el primero de los Talleres Reales. Estaba éste en la parte Norte del claustro nuevo del Monasterio, junto al espacio destinado a los barberos y ayudas de Cámara. Tenía como ayudantes a Jean Vallin, relojero de gran fama en Flandes, y un mozo de nombre Jorge de Diana.

Allí construyó un planetario para la Cámara Real, un cua-

drante solar para el Patio del Monasterio, e inició el segundo astrario, conocido como «El Cristalino». También se le atribuye la fabricación de juguetes autómatas.

Tenía un sueldo de 200 ducados por mantener en orden los relojes de la Colección Imperial. Era el primer servidor en visitar por la mañana al Monarca; volvía a verle por las tardes en su aposento y, en algunas ocasiones, recibía su visita en el propio taller.

Felipe II, con ese su bendito afán de orden y constancia, encargó a Juanelo escribir varios libros sobre ingenios y máquinas, pues éste pasó a su servicio como parte importante de la herencia imperial. Se le otorgó el nombramiento en Cédula Real de 26 de julio de 1562, con un sueldo de 400 ducados, obligación de residir en la Corte y compromiso de no hacer más obras que las encargadas por el Rey, si bien éstas se le pagarían aparte. Reside en Madrid y estaba su taller en la Torre Dorada del Alcázar. Seguramente estarían con él sus dos ayudantes: Vallín y Diana, a los que se unió Juan de Serojas, relojero y cerrajero, que ya estaba al servicio Real en 1561. Ambos construyeron un reloj



«Calvario».
Real Monasterio
de El Escorial.



«Bracket»
de Tomás Hatton.
Palacio Real
de Madrid.



para el Monasterio de El Escorial, que se instaló en abril de 1563. Dedicó la última parte de su vida a construir los famosos artificios de Toledo que elevaban el agua del Tajo al Alcázar. Allí murió en 1585.

Juanelo hizo para el Emperador, y para su hijo Felipe II, tres relojes grandes que en el Inventario hecho a la muerte de este Monarca se describen así: «... Otro reloj de latón dorado cuadrado, con dos mues-

tras de hora, en una tapa de plata redonda, de letras guarismas, con cuatro medallas en las esquinas, hecho en Milán por Juanelo, año de 1547. Tiene forma de cuadrado y alto cinco dedos, en una caja de cuero negro, guarnecida de latón, y sobre las muestras una redecilla en lugar de viril, tasado en 30 ducados. Núm. 14. Está sin caja...».

«Un reloj grande de latón dorado que tiene todos los movimientos celestes ochavados, hecho a manera de torre. Se asienta sobre ocho bolas con la su peana y, sobre ella, en cada esquina, una columna de dicho

metal con basas y capiteles, y sobre ella su friso y cornisa, y encima un cimborrio chato, y sobre él otro en que está la campana del reloj, y sobre esta pieza una esfera, y en cada ochavo una rueda de cosas matemáticas. Tiene media vara de diámetro, que hizo el dicho Juanelo. Tasado este reloj por Xorxe Estaurez y Jacome Diana, relojeros, en 1000 ducados, en Madrid a dos de Mayo de 1602. Está con estos relojes un libro de la práctica de ellos, hecho por Juanelo de su mano...».

«Otro reloj llamado el crista-

lino, cuadrado, de metal, menor que el de arriba, hecho a manera de torre, con dos órdenes, en la mayor que es la de abajo, dos ruedas de matemáticas sobre viriles de cristal y en la parte de arriba el reloj. En ellas dos cuadros tienen cinco ruedas de matemáticas en cada una y por las otras dos partes descubre el reloj sin cristal y encima de esta pieza asienta otra rueda con cerco de cristal y encima de ella una sfera con un globo dentro del cristal labrado. Tiene de alto media vara y tres dedos. Los dos cuadros en que faltan cristales, están sueltos... híçole Juanelo. Tasado el reloj por los dichos y el cristal por Juan Pablo Cambiazo y Jacome de Trezo, scultores y lapidarios, en 3000 ducados».

«Bracket»,
de Daniel Quare.
Palacio Real
de Madrid.



«Bracket»,
de George Graham.
Palacio Real
de Madrid.





En el inventario de los bienes de Felipe II, hecho a su fallecimiento, se describen minuciosamente relojes extraordinarios, que eran el asombro de la Corte, así como varias partidas de instrumentos matemáticos y geométricos.

De todos estos relojes conservamos, con verdadero orgullo, uno «de custodia» en bronce dorado y labrado y de una sola aguja. Sobre un precioso pie se encuentra una figura de Fauna que sustenta una pieza abatible, con cabeza de león, que al alzarse permite la salida de un candil. Encima se sitúa la esfera de plata con una cartela y la inscripción «Hans de Evalo. F.

en Madrid 1583», y un escudo de armas. El mecanismo, de tipo alemán y con escape de «Foliot». Alrededor se sitúa el recipiente de carga de aceite del candil. El autor, Hans de Evalo, natural de Bruselas, comenzó su servicio palatino en 1558, siendo nombrado Relojero del Rey en 1580 y muriendo en este cargo en 1598.

Jean Lhermite, guardia de Arqueros de Corps de Felipe II, maestro de matemáticas

y francés del príncipe don Felipe, Cronista de la Corte, nos dice en sus Memorias que «de este reloj y otro idéntico, construido por Jennin Cocquart, se servía su Magestad de ordinario en su Cámara, y bien puede decirse que no tenía otro mueble ni objeto de que más se sirviera que de los citados, teniéndolos día y noche a la vista...».

Felipe III, con visión de futuro, ofrece en 1598 un premio de 6.000 ducados de renta perpetua, 2.000 más de renta vitalicia y 1.000 de ayuda de costa a quien fuese capaz de construir

un reloj que valiese para determinar la longitud en la mar.

El primer nombramiento de Relojero de Cámara, en el Reinado de Felipe IV, lo hace el Conde-Duque de Olivares, el seis de marzo de 1631, y recayó en Guillermo Reynaldo, de Ruán. Se conserva de esta época un «Calvario» de bronce dorado, con máquina de tipo alemán, seguramente de Nuremberg.

El advenimiento de la nueva dinastía coincide con el «Siglo de las Luces». Es la gran era de la ciencia relojera, arropada por las artes aplicadas. El siglo XVIII comienza con la llegada a España de Felipe V, nieto de Luis XIV y primer Monarca de la dinastía de Borbón. Con su venida se produce un floreci-

Reloj
de «Las cuatro fachadas».
Palacio Real
de La Zarzuela.





miento de las artes decorativas e industriales, que se acrecienta a lo largo de todo este siglo. Así, se crea la Real Fábrica de Tapices y la Escuela-Fábrica de Relojería de San Bernardino. Por voluntad Real vinieron grandes artifices extranjeros, que, junto a los españoles, prestaron su servicio en la Corte. Ni que decir tiene que al desarrollarse en Inglaterra y Francia el esplendor de la relojería científica, con una precisión técnica admirable hoy en día, se ad-

quieran impresionantes obras de encargo que aún podemos ver en la colección palatina.

Citamos entre ellos a Tomás Hatton, de Londres, que vino al servicio de Felipe V y que nos dejó un precioso «bracket» con carillón, en caja lacada al gusto oriental; Guillermo Poulton; Fernando Van Ceulen; Daniel Quare y George Graham, quienes construyeron en Londres piezas excepcionales y nos legaron dos magníficos «brackets» y un «regulador»; Thomas Mudge con un «regulador de ecuación», etcétera.

No queremos dejar pasar por alto el famoso reloj de «Las cuatro fachadas», uno de los más

importantes relojes astronómicos de sobremesa que existen, construido en Londres en 1727 por el jesuita Thomas Hildyard. De bronce pulimentado y con forma arquitectónica, tiene en su parte superior la esfera celeste, según modelo de Copérnico, con una visión de los movimientos del Universo. En las cuatro esquinas, ampollas de vidrio con las mareas de Calais, Dunkerque, Dieppe y Texel. Sus fachadas nos indican horas, signos del Zodíaco, calendarios de años, meses, fechas, paso de los planetas, cons-

telaciones, fiestas movibles, calendario y fases de la luna, duración de días y noches, hora universal, higrómetro y barómetro, etcétera.

La fama de mecenas de las artes y las ciencias, de que gozaba Fernando VI, hizo que el famoso constructor de androides y autómatas Pierre Jaquet-Droz viniera desde La Chaux-de-Fond a Villaviciosa de Odón, para ofrecer al Rey el extraordinario reloj conocido como «El Pastor». Este es un sobremesa de bronce dorado con decoración floral de estilo rococó. En la parte superior un pastor toca el caramillo moviendo para ello los dedos de





la mano. A su lado, un perro ladra al mismo tiempo que una oveja da balidos. Debajo, dos amorcillos se columpian. En el centro, la esfera horaria con una bóveda celeste que se llena de brillantes por la noche, calendarios, fases de la luna, hora universal, sistema planetario, grados del sol, etc. En su parte inferior una dama que solfea y un Cupido con un pajarito en la mano, con movimiento. Tiene música de órgano de flautas y de carillón de campanas. Es este autómatata uno de los más importantes del mundo.

Durante el reinado de Fernando VI, y debido a su preocupación e interés por el fomento de la Relojería en España, así como por el mantenimiento de la Colección

Real, se envía a Suiza, Francia e Inglaterra a varios artífices españoles para que estudien con los mejores maestros. Asimismo, se adquieren piezas de gran valor técnico y artístico. Merece destacarse un regulador de John Ellicott, regalo de la Corte portuguesa con motivo de los esponsales de Bárbara de Braganza con Fernando VI.

En 1759 comienza el reinado de Carlos III, el Monarca que impulsó el reformismo nacido del espíritu de la Ilustración e introdujo las ciencias aplicadas

y experimentales en nuestro país. Es conocida su predilección por las artes industriales: traslada íntegra la Fábrica de Porcelana de Capodimonte al Buen Retiro; en esta época la Real Fábrica de Tapices está en su apogeo; se reconstruye la Real Fábrica de Vidrios y Espejos de La Granja; se establece la Fábrica-Escuela de Platería; se protegen las Fábricas de Tejidos de Seda de Valencia y Talavera y se crean Escuelas-Fábricas de Relojería. Por otro lado, en 1763, se termina el nuevo Palacio de Madrid. Ni que decir tiene que el Monarca se ocupó de que los mejores

artistas que pudo encontrar dentro y fuera de España lo decoraran, convirtiéndose en uno de los más suntuosos de Europa.

En 1756, los hermanos Felipe y Pedro Charost, ingenieros-relojeros franceses, presentan al Rey un reloj astronómico para uso de la Marina y de la Artillería. Con grandes conocimientos, elaboran en 1770 un proyecto para establecer una Escuela de Relojería Real. Esta quedó establecida en 1771, en la calle de Fuencarral, y con ella colaboró, como maestro,



«El Pastor»,
de Pierre Jacques Droz.
Palacio Real
de Madrid.



el suizo Abraham Matthey, venido a la Corte por recomendación del Conde de Aranda, Embajador de Francia. Posteriormente se trasladó a la calle Barquillo.

Los hermanos Charost aspiraron al cargo de Relojero de Cámara, solicitándolo repetidas veces sin éxito. En cumplimiento de la Real Cédula de establecimiento de la Escuela, redactaron el «Tratado Metódico de la Relojería Simple». Construyeron varias obras de mérito, una de ellas dedicada en 1771 al Rey, que aún se conserva en la colección palatina.

Fueron Relojeros de Cámara en este período: Miguel Bartholony, que vino de Francia al servicio de los Duques de Me-

dinaceli, pasando después al servicio real, y que juró su cargo en 1775; Jenaro van Ceulen, hijo de Fernando, y Juan José Woolls, de Londres, lo hicieron en 1778. Finalmente citamos a François Louis Godon, de quien mayor número de relojes conservamos en los Palacios Reales. Fue Relojero del Rey de Francia y colaboró con Furet, artista de gran prestigio, con quien firma algunas de sus

obras. Prestó juramento en mayo de 1786, quedando destinado al servicio del Príncipe.

En 1788, Carlos III aprueba la creación de la Real Fábrica de Relojería, dirigida por el presbítero Vicente Sion y con Abraham Matthey como maestro principal. Estuvo funcionando en la calle de Fuencarral hasta 1793.

Al referirnos a estas escuelas tenemos que citar al saguntino Manuel Gutiérrez. En 1770, con motivo del proyecto de la Real Escuela de Relojería, compite con los Charost por su dirección, y en 1793 intenta hacerse cargo de la Real Fábrica. Hizo varios relojes para el infante don Luis, de quien era relojero de Cámara, y para el Rey. En

1778 solicita la plaza de Relojero de Cámara, sin conseguirlo, intentándolo de nuevo en 1797, con igual resultado. Parece ser que en 1800 llegó a dirigir una fábrica, bajo la dependencia de la Dirección General de Correos, en la Calle de Fuencarral. Entre varias de sus obras, todas ellas de interés, destacamos el reloj de la Catedral de Toledo y una pareja de relojes «esqueletos», uno de ellos en el Palacio Real.

Carlos IV fue un gran coleccionista de relojes, con una afi-



*Detalle
de «El Pastor».
Palacio Real
de Madrid.*



ción poco corriente. Cuando dejó España en 1808 se ocupó personalmente de su traslado. Poseía millares de pequeño tamaño y centenares de sobremesa. No es de extrañar que François Louis Godon, que estaba a su servicio, fuera comisionado en París con objeto de adquirir las mejores piezas del mercado francés.



Destacamos durante este reinado a los siguientes relojeros: Félix Bausac, nombrado Relojero de Casa en 1779, y de Cámara en 1805; Salvador López, que en 1797 construye un reloj que se conserva en la Real Oficina de Farmacia; Ramiro González Perea, Relojero de Cámara en 1799; y José López de Villa, quien residió en París con Berthoud y Breguet, y marchó a Londres en 1790, donde fue discípulo de Arnold, célebre cronometrista. En 1794 se le concedieron los honores de Relojero de Cámara; Francisco Ribera, Cayetano Sánchez y Antonio Molina, todos ellos alumnos de la Real Escuela, nos dejaron obras de gran mérito. Estuvieron pensionados en el extranjero con los mejores maestros de la época y, gracias a ellos, y a la inteligente labor

del Capitán General de la Armada, don José de Mazarredo, se construyeron en España los primeros relojes de longitud para la Marina de Guerra; Manuel de Rivas, maestro sevillano de la Real Fábrica madrileña, Relojero de la Real Casa desde 1801 y Relojero de Cámara en 1833; Rafael Varona, fundador y director de la Real Escuela de Ciudad Real, de protección Real, y Relojero de Cámara honorario en 1800; Miguel Amable Charost, hijo de Felipe, de quien aprendió el arte de la re-

lojería. En 1805 el rey Carlos IV le nombra relojero de número y planta de la Real Casa con honores de Cámara; Agustín Albino, de Madrid, estudió en Francia con Berthoud y en 1806 pasó al Real Observatorio de la Marina de San Fernando, con título de Relojero de S. M. y licencia para usar el uniforme de Relojero de Cámara.

Varias obras de estos artistas se conservan en la Colección Real: diecinueve de F. L. Godon; un regulador de Antonio Molina, que se encuentra en la Biblioteca del Palacio Real; dos ejemplares de Manuel de Rivas de gran calidad; un monumental reloj de la Real Fábrica del Retiro, encargo de Manuel Go-

Reloj de los hermanos Charost. Palacio Real de Madrid.



Regulador de Jonh Ellicot. Palacio Real de Madrid.



doy para obsequiar a los Reyes, que se halla en el Salón de Espejos del Palacio Real de Madrid; y el regulador del Salón del Billar de la Casa del Labrador de Aranjuez.

Al iniciar su reinado Fernando VII, en 1814, aceptó la usual plantilla de cuatro Relojeros de Cámara: Félix Bausac, Camilo Fernández Perea, Francisco Ribera y Manuel de Rivas.

De este último período mencionado se conocen los siguientes

artífices: Blas Muñoz, Relojero del Real Observatorio de la Marina de San Fernando desde 1806 y Relojero de Cámara de la reina doña Isabel de Braganza en 1818; José Jiménez «El Avilés», ayudante de Félix Bausac y Relojero de Cámara en 1823; Jerónimo Woolls, hijo de Juan José, a quien, con motivo de instalarse en el Palacio Real de Madrid doña María Teresa de Braganza y Borbón, se le nombra Relojero de Cámara y maestro de torno de su hijo, el infante don Sebastián; Narciso Rubio y Juan Antonio Laplaza, Relojeros de Cámara en 1832; José Antonio Matthey, de Ma-

drid, Relojero de la Reina Gobernadora doña María Cristina en 1834, y de doña Isabel II en 1844; Pedro Garzón, de Barcelona, que recibió los honores y el uniforme de Relojero de Cámara en 1844. En el mismo año fue nombrado Relojero de la Real Casa Pascual Rubio, artífice de Madrid. Finalmente, en 1849, José Hoffmeyer y Jiménez es nombrado Relojero Real.

Recorrido el siglo XIX, por lo menos hasta su ecuador, la tecnología relojera alcanza su más alta cúspide a costa de cierta frialdad, irreversible a partir de ese momento. Al fugaz «segundo» se le arrancan fracciones inimaginables y las tolerancias se reducen a límites insospechados. Cada rueda es una joya; cada piñón, cada tornillo, una filigrana. Nunca tantos debieron tanto a tan pocos, pues a la vuelta de la esquina se halla el reloj al alcance de todos: ya para siempre.

Cuando el visitante contempla en cualquiera de los Palacios y Monasterios del Patrimonio Nacional la ingente cantidad de obras de arte que en ellos se acumula, puede observar el magnífico estado de conservación de ellas, y esto es

*Reloj de Funet-Godón.
Palacio Real de Madrid.*



*«Esqueleto»,
de Manuel Gutiérrez.
Palacio Real de Madrid.*





posible gracias a la importante labor que desarrollan los equipos profesionales que restauran y mantienen este legado de la Corona.

En el caso que nos ocupa, los relojes, en número de casi seiscientos, son atendidos por un grupo reducido de restauradores que, sintiéndolos como hijos suyos y queriéndolos a todos por igual, se preocupan de conservarlos en óptimas condiciones.

Normalmente su trabajo con los relojes sólo se reconoce en su aspecto externo, pero es en

su maquinaria interior —de excepcional calidad técnica en muchos casos—, en el corazón del reloj, donde verdaderamente realizan su labor de «cirujanos-mecánicos».

Por principio, el restaurador-relojero debe ser hábil artesano, pero además debe poseer una gran formación, siendo la autoeducación parte esencial de la misma. El relojero se forma de modo progresivo y con abnegada constancia, aprendiendo de los maestros, que en esta profesión son escasos, para perfeccionar su técnica día a día. Su trabajo es continuo, esforzado y silencioso, pero, a cambio, proporciona la satisfacción de poder dar vida a estas maravillas de la técnica y del arte.

BIBLIOGRAFIA

BASSERMANN-JORDAN, E. von: *Montres, Horloges et Pendules (Uhren)*, Presses Universitaires de France. París, 1964.

BENITO RUANO, E., y MONTAÑÉS FONTELA, L.: *Dos Estudios sobre Relojería Matritense*. Monografías Españolas de Relojería. Tempus Fugit. Ediciones Albatros. Madrid-Valencia, 1980.

BRITTEN, F. J.: *Old Clocks and Watches and their Makers*. E. & F. N. Spon. Limited. London, 1971.

COLÓN DE CARVAJAL, J. R.: *Catálogo de Relojes del Patrimonio Nacional*. Editorial Patrimonio Nacional. Madrid, 1987.

GARCÍA-DIEGO, J. A.: *Los Relojes y Automatas de Juanelo Turriano*. Ediciones Albatros. Madrid-Valencia, 1982.

JUNQUERA, P.: *Relojería Palatina*. Antología de la Colección Real Española. Roberto Carbonell. Madrid, 1956.

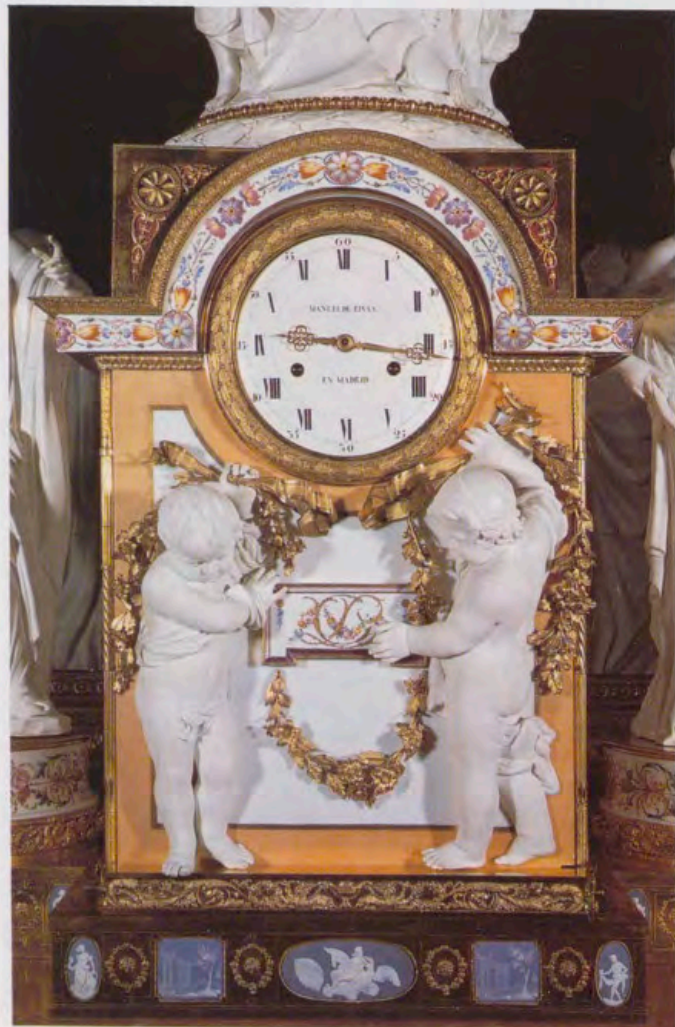
LÓPEZ SERRANO, M.: *Lámparas, Relojes y Porcelanas del Palacio Nacional*. Afrodisio Aguado, S. A. Madrid, 1950.

MONTAÑÉS FONTELA, L.: *Relojes Españoles*. Editorial Prensa Española. Madrid, 1968.

TARDY: *Dictionnaire des Horlogers Français*. Editorial Tardy. París, 1972.

TARDY: *La Pendule Française dans le Monde*. 1.ª y 2.ª Parte. Editorial Tardy. París, 1981.

Detalle del Reloj de Manuel de Rivas.



Reloj de Manuel de Rivas. Palacio Real de Madrid.



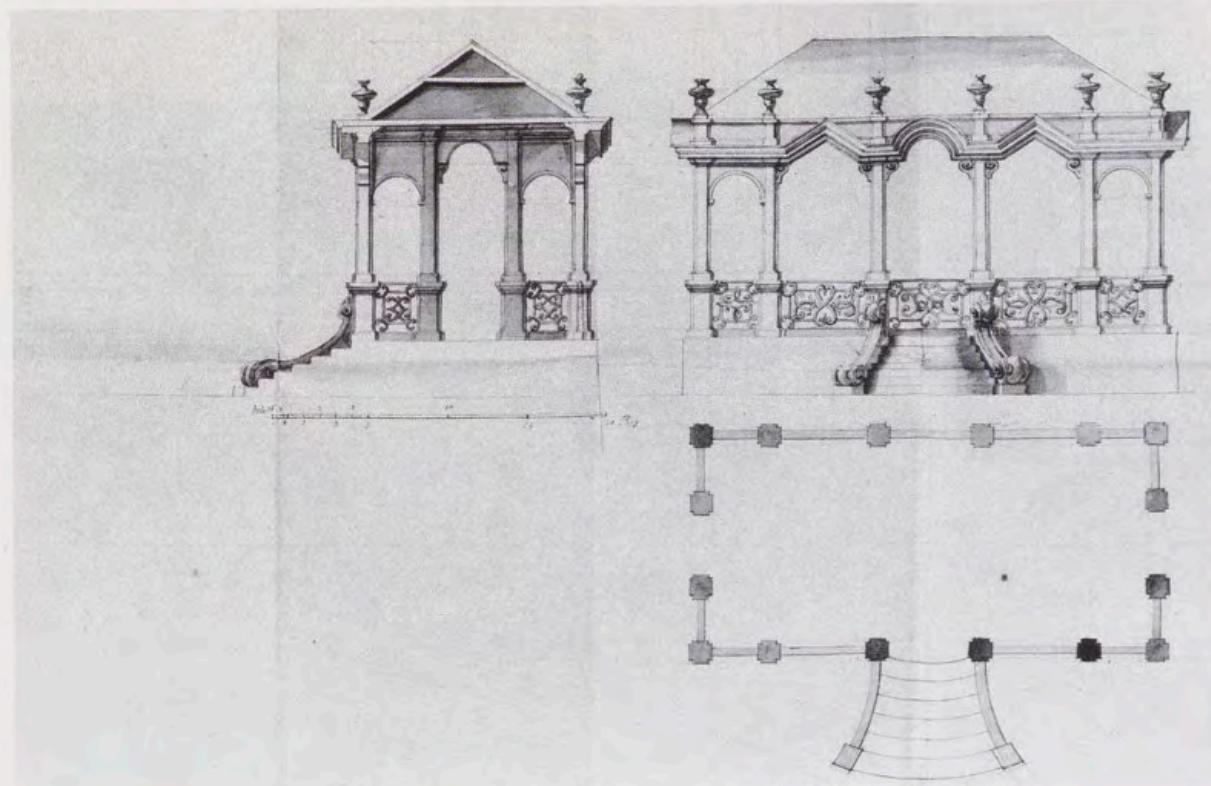
Real Sitio de Aranjuez

REFLEJO DEL SABER DE UNA CORTE ILUSTRADA

Por Carlos SAMBRICIO
Catedrático de la Universidad Politécnica

Se ha señalado muchas veces cómo, tras su llegada a Madrid, la capital del nuevo reino poco o nada tuvo que gustar a Carlos III y, por esta razón, emprendió las grandes reformas urbanas que transformaron aquel poblachón en un ejemplo de buena arquitectura para los visitantes extranjeros. Sin embargo, pocas veces se ha señalado un dato que, entiendo, tiene gran importancia, como es que Carlos III apenas si viviera en la capital, transformándose entonces ésta al margen de su presencia. Por otra parte, en su ausencia, según señala el Marqués de San Andrés en las *Cartas de la Corte de Madrid*, «... quedaba la ciudad como la Candelaria fenecida la fiesta de San Blas, o como la Plaza de la Palma acabado de desbaratar el tablado».

Parece evidente que la Corte seguía al Rey en sus muy frecuentes desplazamientos: «... en los primeros días del año sale la Casa Real para El Pardo, adonde la estación rigurosa del invierno pasa, y vuelve a Madrid para gozar de la Semana Santa, el sábado de Ramos. Fenecidas sus funciones y la Pascua fenecida, pasan sus Magestades a Aranjuez, donde la primavera es hermosa, fértil el sitio, abundantísima la caza y el terreno deleitable. De allí salen para Valsain, así que sale San Juan. En este solo apacible Sitio está la Corte, hasta que a mediados de octubre sale para El Escorial, de cuyo encantado Monasterio, apenas diciembre su nevada frente asoma vuelven a Madrid para tener aquí las Navidades y percibir de los Consejos las Pascuas». Interpretando al pie de la letra el párrafo anterior, podríamos deducir que el Rey perma-



Bonavia, Santiago: Proyecto de cenador en el jardín de la isla del Real Sitio de Aranjuez, 1755. A.G.P.

necía en Madrid tan sólo 15 días al año; quizás en éste, como en tantos otros extremos de sus *Cartas*, el Marqués de San Andrés exageraba, y entiendo que sería conveniente, para saber con certeza cuál era el tiempo —y en qué momento— de la estancia del Rey en Madrid, contrastar esta información con las noticias que aparecen en la prensa periódica sobre traslados de la Corte. En cualquier caso, las noticias del visitante canario sirven de indicación para comprender ese carácter itinerante de la Corte y saber cómo, en la práctica, la Corona carecía de una ubicación precisa. Los Reales Sitios debemos entonces entenderlos no sólo como palacios, residencias del Monarca, sino como núcleos urbanos definidos, cada uno de ellos con un programa específico, lo cual dio entonces origen a las diferentes imágenes de ciudad existentes entre ellos.

¿Por que pasa tan poco tiempo en la Corte el Monarca? La respuesta aparece en la correspondencia que mantiene con Tanucci¹ cuando el ministro italiano le señala en 1766 —como consecuencia del Motín de Esquilache— lo conveniente que resultaba que los soberanos no viviesen en las ciudades capitales, con vistas a lograr, de ese modo, un mayor amor de sus súbditos. Ignoro si las costumbres de Carlos III, en lo que se refiere a su residencia en la Corte, variaron o no tras 1766, pero entiendo que, tras el Motín, sí siguió al pie de la letra las indicaciones del

italiano, repitiendo incluso estos consejos a su hijo Fernando, en 1774: «... la conveniencia de que el Rey residiera el menos tiempo posible en la ciudad de Nápoles, por ser el modo de conservarlo mejor en su amor, respeto y fidelidad»².

La presencia de Carlos III en los Reales Sitios tiene especial significación por un hecho bien concreto: al poco de llegar el Rey a la Capital, su residencia se traslada desde el Palacio del Buen Retiro al recién construido Palacio Nuevo, asentándose entonces en un espacio arquitectónico que poco tiene en común con el que él había mandado construir en Caserta. Es cierto que los arquitectos italianos habían dependido de las pautas marcadas por los principales arquitectos napolitanos —la comisión de censura, de la cual he hablado en otros momentos, estaba constituida por Fuga, Vanvitelli y Salvi—, pero las intervenciones que puede realizar el Rey se limitan sólo a la decoración del Palacio, formalizándose pocas reformas con respecto al proyecto inicial que tanto se diferenciaba del de aquel otro palacio que él había mandado construir en Caserta. Sabemos —siempre gracias a la correspondencia con Tanucci— la gran preocupación que mantuvo siempre el Rey por saber cómo se desarrollaban las obras de aquel Palacio, y, en este sentido, tenemos noticia —gracias a comentarios del profesor Cesare de Seta— de una importante maqueta que se cons-

Houasse, Michel Ange: Vista de Aranjuez con obelisco. Palacio Real de Madrid.



truyó en Nápoles para el Monarca³, con vistas a que aquél pudiese tener fiel noticia de cuál era el desarrollo y cuál podría ser el resultado del proyecto iniciado durante sus años napolitanos. Por ello, si bien el Palacio de Madrid nunca fue «su» proyecto, sí entiendo que tanto en Aranjuez, El Escorial o El Pardo pudieron crearse situaciones diferentes por cuanto que el Rey forzó ambientes que recordaban, de alguna forma, el mundo de la Corte napolitana. Sabemos, en este sentido, que propuso repetir los fuegos artificiales que un pirotécnico de Sonna había propuesto en 1765⁴, que tenía constantes noticias de las óperas de Metastasio⁵ que, en aquellos mismos años se comenzaban a representar tanto en la Corte como en el teatro de San Carlos, llegándose incluso a proponer que al fallecimiento de Vicenzo Re, organizador de las fiestas, se contratase a Bibiena o Jolli para sustituirle, lo cual hubiera tenido, sin duda alguna, una importante repercusión en el gusto de la Corte madrileña. Obsesionado por reproducir en Madrid el ambiente napolitano, Carlos III se hace remitir noticias sobre los muebles, sobre el gusto de la Corte, sobre la organización incluso de la Capilla Real, y se preocupa tanto por la venida de Mengs a España⁶ como por dotar al mismo Palacio de una importante colección de cuadros de Jolli que debían alterar el ambiente existente⁷. Completando las referencias anteriores, sabemos también que Fuga y Vanvitelli —aunque

de ello no se encuentren planos— se interesaron por su presencia en España: el primero diseñó un cuartel para Madrid, y el segundo envió a la Corte, con vistas a abrirle camino, a un joven discípulo suyo —Francisco Sabatini—, quien al poco tiempo cerró por completo a su maestro la posibilidad de acceder al puesto de arquitecto del Rey, al desempeñar él mismo aquel cargo.

En este ambiente la vida cotidiana del Rey, que aparece reflejada tanto en la prensa del momento como en las referencias de la Corte⁸ que remiten los embajadores —y, en este sentido, de especial importancia son las notas del embajador de Austria—, ofrece aspectos interesantes sobre la organización de la vida en los nuevos Sitios Reales. Quizás algunos de ellos no gustaron a la reina Amalia, del mismo modo que algunas costumbres españolas también pudieron desagradarle sobremedida. Así, podríamos comentar tanto la negativa impresión que le produjo a la reina Amalia la fiesta de los toros⁹ como la que recibió de algunos de los Reales Sitios, puesto que si bien elogió el Palacio de San Ildefonso¹⁰ como estación de verano, por otro lado criticó aspectos del Palacio de Aranjuez o del Monasterio del Escorial. El criterio del Rey tuvo que primar, sin embargo, sobre las opiniones de la Reina, y, en este sentido, podríamos establecer un parangón entre el poco afecto que sintió la reina Carolina por el sitio de Caserta con el que la reina Amalia pudo

Alvarez, Juan Antonio. «Plan de los Terrazgos que comprehende el Real Sitio de Aranjuez y de la extensión de los límites de la caza antiguos y nuevos». 1798. A.G.P.



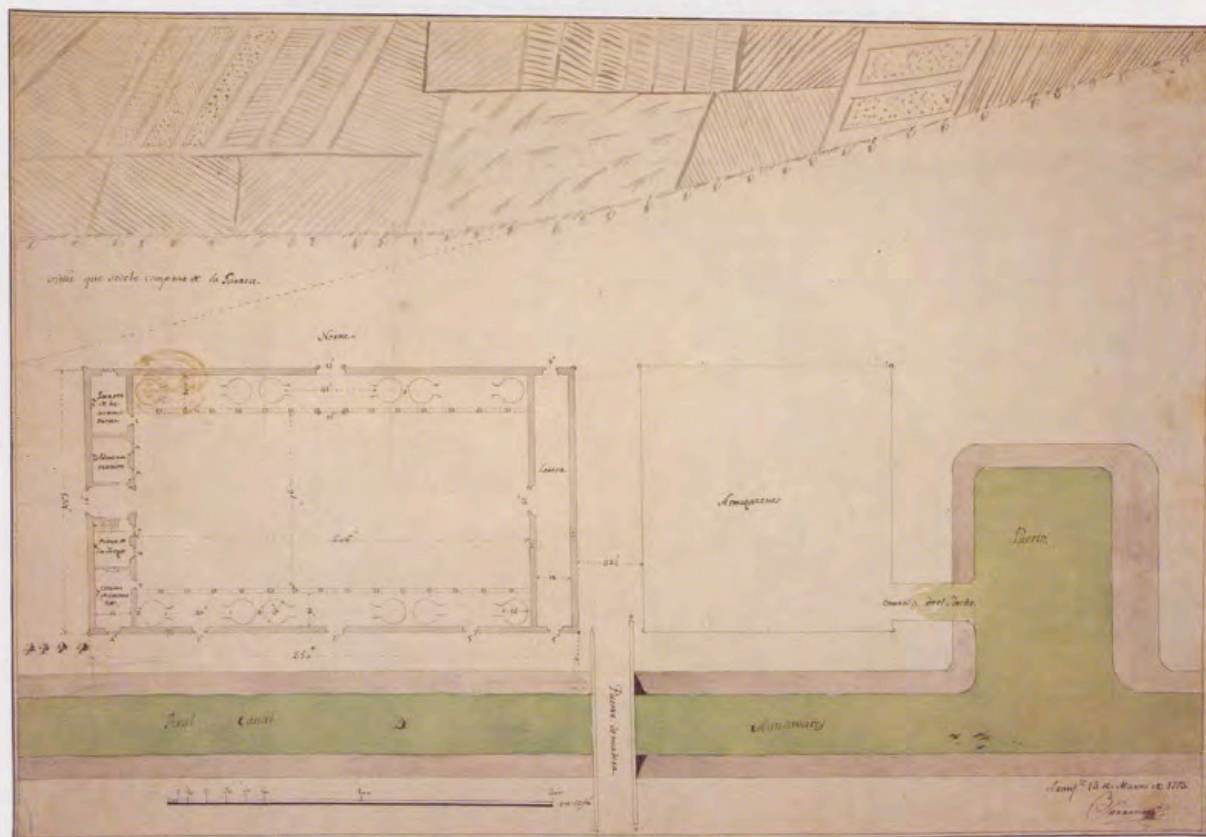
sentir, muchos años antes, con algunos de los Sitios Reales españoles, y el comentario de Carlos III fue claro en ambos casos: «... a la mujer toca hacer lo que es del gusto de su marido»¹¹.

Los Reales Sitios tuvieron, además, un elemento complementario que ha sido pocas veces destacado hasta el momento. Si bien en torno a Madrid se organizó un conjunto de Cortes paralelas, parece evidente que, del mismo modo, el gusto por el lujo llevó a definir un conjunto de fábricas reales como fueron, por ejemplo, las de San Fernando, Avila, la fábrica de Armas situada en Toledo... que, en síntesis, lo que hacían eran enriquecer el territorio próximo a Madrid capital, evitando entonces que la despoblación y pobreza, de la que habla Ponz al comentar la situación de las poblaciones castellanas, afectase en algún sentido a los Reales Sitios. El discurso de Jovellanos sobre el lujo, o las reflexiones efectuadas por la Enciclopedia sobre el mismo tema, tienen entonces —entendiendo— una segunda interpretación, por cuanto que las fábricas reales —no competitivas— tendían a asegurar una riqueza en las proximidades de los Reales Sitios que, de otra forma, hubiesen convertido aquellas zonas en auténticos páramos. De nuevo la política real repetía la experiencia napolitana, y entiendo que la organización de la Nueva Población de San Leucio y su gran fábrica de seda en las inmediaciones del Palacio de Caserta res-

ponde exactamente a esta misma preocupación. Por ello entiendo que al plantearnos el concepto y sentido de los Reales Sitios debemos tener presente cómo el estudio del Palacio no puede valorarse de forma aislada y atemporal, sino desde la propia organización del espacio urbano que lo define y desde la voluntad por organizar en torno a ellos un espacio de riqueza que pudiera mitigar la decadencia económica existente.

En este sentido interesa estudiar, en primer lugar, cuál es el propio límite del territorio. Sabemos que, por petición del Rey, Pío VI en un *Breve* determinaba los límites de las parroquias de los Reales Sitios¹² y, desde una perspectiva distinta, podemos también conocer cuál era el entorno —en el caso concreto del Real Monasterio— ajustándonos, básicamente, a las instrucciones dictadas por el consejo encargado de dar cumplimiento a una instrucción por la cual se fijaban los lugares comprendidos por la prohibición real de cazar en las inmediaciones de la Corte¹³. Desde estas dos ideas del territorio aparece un tema muy claro: los Reales Sitios se configuran como zonas alejadas de la Capital, en las cuales incluso se establece la prohibición de viajar sin permiso real, organizándose, a pesar de ello, un sistema de coches de postas que tendían a unir estas capitales circunstanciales¹⁴. Sin embargo, cada uno de los dos Sitios Reales —Aranjuez y El Escorial— ofrecen una imagen propia y poco tienen

Serrano, Manuel. Tramo del Canal Real del Manzanares, junto al puente de Toledo. Madrid, M.O.P.U./O.H., n.º 620.

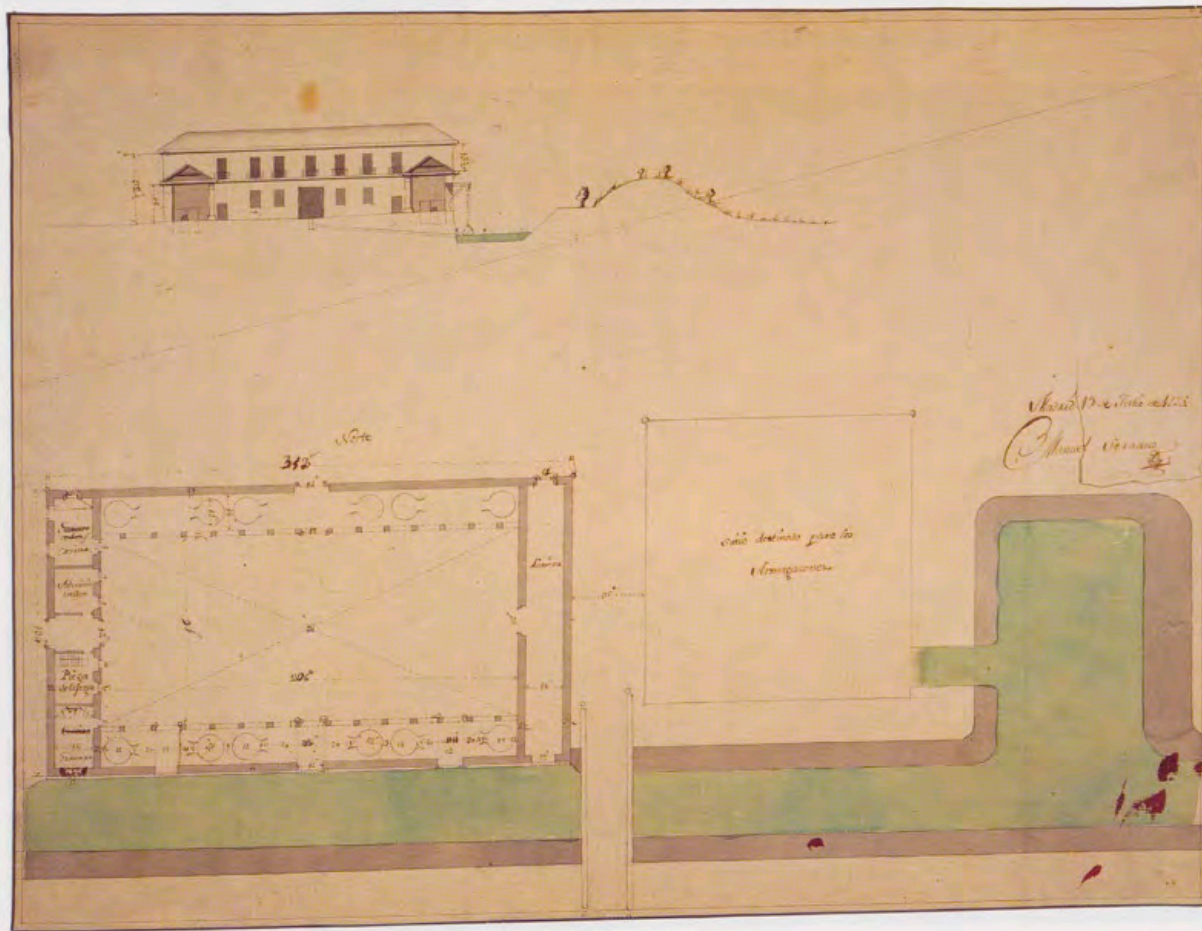


en común. Hace algunos años la Comunidad de Madrid —en colaboración con el Patrimonio Nacional— organizó una interesante exposición sobre el Real Sitio de Aranjuez, gracias al cual conocemos las características de aquel lugar en los años inmediatos a la muerte de Fernando VI. En el Archivo de Simancas figuran noticias, por otra parte, sobre la impresión que produjo a la reina Amalia aquel Real Sitio¹⁵, en 1759, y la pregunta que se ofrece es cómo se transformó, a lo largo del reinado, aquel Aranjuez donde Bonavía había proyectado sus cenadores en el Jardín de la Isla o donde falúas reales destinadas a pasear a la Corte por el Tajo caracterizaron lo que fue el Aranjuez de Farinelli; pero frente a estas imágenes existe otro dato importante y es, por ejemplo, tanto el cuadro de Houasse, «Vista de Aranjuez con obelisco», como aquellos otros grabados que dibuja Domingo de Aguirre y los cuales aparecen, en el Real Sitio, tanto el obelisco ya citado —en este sentido entiendo necesario establecer una referencia a lo que supone y significa el obelisco dentro de la nueva arquitectura de la Razón— como la aparición, en la escena, de un animal un tanto sorprendente como es el camello, que potencia no sólo un concepto de originalidad como una referencia clara al deseo de fomentar el estudio de arquitecturas perdidas, ciñéndonos concretamente a las referencias egipcias. Por ello, en mi opinión, el Aranjuez de Carlos III ofrece una problemática distinta a la que

ahora se había planteado: si bien es cierto que en 1744 Esteban Boutelou había propuesto un plan de huertas en la zona llamada de Picotajo¹⁶, tratando a la naturaleza de forma alternativa a como se había valorado la construcción de jardines en los momentos de Felipe V y Fernando VI, y apoyando una opción cientifista en la racionalización de la tierra, entiendo que entre 1760 y 1790 es precisamente esta opción cientifista la que se va a desarrollar en Aranjuez, convirtiéndose la población, de forma sorprendente, en capital ilustrada de la Corte, siendo aquél el lugar donde se realicen numerosos experimentos científicos.

Gracias a la *Topografía del Real Sitio de Aranjuez*, dibujada por Domingo de Aguirre¹⁷, conocemos la imagen que ofrece esta población en aquellos momentos; sin embargo, aparece una duda al estudiar la relación entre aquel Real Sitio y Madrid: esclarecer cómo se accedía desde la Capital a este lugar de descanso; parece claro que la política de caminos esbozada en aquellos años tiene claro reflejo en Aranjuez. Si recordamos las reformas desarrolladas en los tiempos de Fernando VI, con la reordenación de toda la zona Sur de la Capital y la definición de caminos que desde el Palacio Real condujesen hasta el Real Sitio, podemos entonces entender cómo, del mismo modo que se procedió a una operación de embellecimiento en el Sur de Madrid, se estableció,

Serrano, Manuel. Tramo del Canal Real del Manzanares, junto al puente de Toledo.
Madrid, M.O.P.U./O.H., n.º 621.



igualmente, la misma política en el entorno de Aranjuez; sin embargo, al estudiar el tema de esta población aparece, desde la referencia histórica, una idea interesante, y es la voluntad de ligar el agua, el Tajo, con la ordenación del Nuevo Sitio. La idea en algún sentido no era nueva: sabemos que, en el Renacimiento, Pérez de Oliva había proyectado ya su canal que, desde Aranjuez —y aprovechando el río— debía conducir hasta el Guadalquivir; quizá por ello en la importante iconografía existente sobre el Real Sitio aparece siempre una relación agua-palacio en un principio desde los supuestos de la fiesta galante —desde la voluntad por organizar un entorno de ocio en las proximidades del Palacio—, que tienen como consecuencia aquellas falúas reales que bajaban —como en el caso citado de Farinelli— por el Tajo; los proyectos de cenadores en los jardines; puentes; vistas sobre recepciones de Fernando VI a su súbditos... que varían de forma importante en los momentos de Carlos III en que el río cobra una dimensión distinta, transformándose en ejemplo de una importante reflexión sobre los ideales ilustrados. Y, en este sentido, se pretenderá sustituir el río como lugar de esparcimiento, transformándolo en punto de partida de un nuevo canal que ayude a fomentar la riqueza y a organizar el desarrollo de la economía.

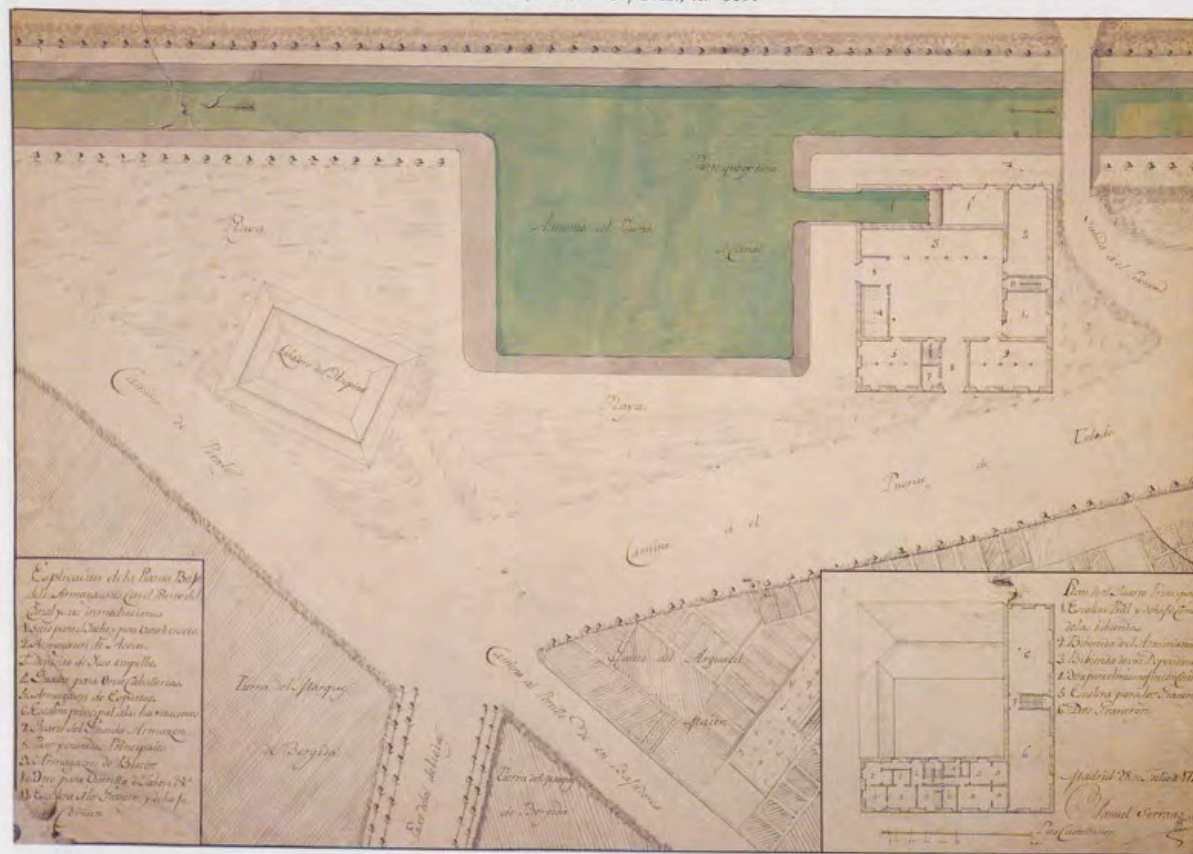
Sabemos cómo, intentando sustituir el arribo al Real Sitio de Aranjuez a través de los caminos, Manuel Se-

rrano¹⁸ había propuesto, en 1774, la reordenación del Canal del Manzanares, estableciendo la posibilidad de unir, desde allí y hasta la acequia del Jarama, una entrada marítima hasta el Real Sitio de Aranjuez. Si bien la problemática esbozada en el proyecto del Canal del Manzanares no puede ser aquí estudiada, entiendo que sí existe un dato nunca tratado, y es la importante posibilidad de enlazar el Palacio Real de Madrid con el Real Sitio de Aranjuez a través de una vía de agua, para lo cual se procedió a construir en la madrileña sierra de la Arganzuela un puerto Real.

La integración de Madrid en la cultura de la vía de agua se hace siguiendo las ideas esbozadas en 1771 por el Conde de Aranda —en su deseo de unir el Canal del Manzanares con la Acequia del Henares—, potenciando en este sentido la idea del ingeniero militar Carlos Lemaury de organizar desde Aranjuez un gran canal que debía cruzar La Mancha, salvar Despeñaperros y llegar hasta Andalucía.

El Canal de Andalucía partía de Aranjuez; por la Vega debía entrar en el Tajo, más abajo del puente del jardín de la Isleta, pasando por las huertas. Lemaury proponía en ese punto una discusión sobre cómo el canal debía atravesar la población, señalando la conveniencia de hacerle seguir la calle del Rey hasta la de las Moreras, pasando oblicuamente entre las dos a un tiempo, con un

Serrano, Manuel. Tramo del Canal Real del Manzanares, junto al puente de Toledo.
Madrid, M.O.P.U./O.H., n.º 619.



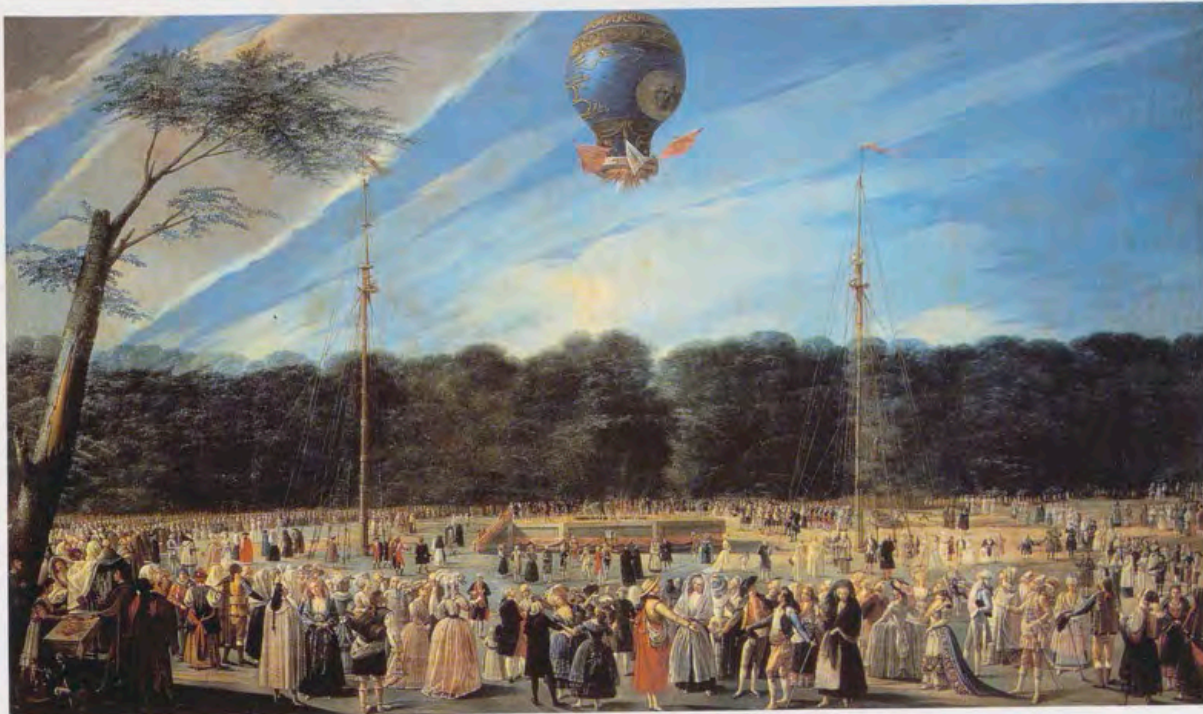
solo puente y vertiendo en el Tajo: «... algo más abajo del recodo, y de la plaza, atravesando la calle romana debajo de un puente». En relación con ello, y por problemas de diferencias de cotas, proponía organizar en pleno centro de Aranjuez una esclusa —poco antes de llegar a la calle de las Moreras—, repitiendo así un tema frecuente en la tratadística de los canales —pero rara entre los ejemplos españoles— como es concebir la esclusa como Iturbano: «... y esta disposición —cavar un canal en la calle de la Huelga— se debe considerar como un adorno, pues formará una calle recta de agua continuada, hasta encontrar otra de más de 5.000 varas de largo, que será el mismo canal, conducido paralelamente a la calle Toledo».

Debemos pues formular una primera idea: a lo largo de la segunda mitad del siglo XVIII, Aranjuez pasa de ser el Real Sitio, Corte del Monarca, a convertirse en sede económica en la cual el canal debe jugar un papel preponderante. Por ello debemos comprender que Espinosa de los Monteros ofrezca, en ese momento, una *Vista en perspectiva del paisaje donde se hallan las aguas medicinales del Real Sitio de Aranjuez*¹⁹, y donde los supuestos científicos e higienistas coinciden con la voluntad de transformación económica del canal, así como con la propuesta de las primeras huertas racionalizadas, esbozadas años antes por Boutelou. Todo ello se encuadra, al mismo tiempo, con la idea que, poco más tarde, formulará

Miguel de Hermosilla en su *Dictamen sobre la necesidad y utilidad de la continuación del Canal del Manzanares hasta el Real Sitio de Aranjuez; la de navegación del Tajo desde su nacimiento hasta el mismo sitio; y la del Guadiel hasta que une al Tajo, con el cálculo de las ventajas que esta navegación traería a la Corte y al reino, el coste de toda la obra y el modo más económico de hacerla*²⁰, publicada en 1818. En el panorama urbanístico español Aranjuez comienza a cobrar un nuevo aspecto: integra el agua como elemento de voluntad de transformación económica, y no debe entonces sorprender que Cadalso, en sus *Cartas Marruecas*²¹ ofrezca una lectura irónica de la Utopía en la conversación que mantiene el africano Benn-Bely con un ingeniero español de la época: «... los canales —decía— son de tan alta utilidad, que el hecho sólo de negarlo acreditaría a cualquiera de necio. Tengo un proyecto para hacer uno en España, el cual se ha de llamar Canal de San Andrés, porque ha de tener la figura de las aspas de aquel bendito mártir. Desde La Coruña ha de llegar a Cartagena y desde el cabo de Rosas hasta el de San Vicente. Se han de cortar estas dos líneas en Castilla la Nueva, formando una isla, a la cual se pondrá mi nombre para inmortalizar al proyectista. En ella se me ha de levantar un monumento para cuando muera, y han de venir en romería todos los proyectistas del mundo para pedir al cielo que les ilumine»²². Parece



Aguirre, Domingo de: *Topografía del Real Sitio de Aranjuez...*



Carnicero, Antonio: *Ascensión de un globo Montgolfier en Aranjuez.*

entonces claro que el cruce de ambos canales podría producirse en Aranjuez y, por ello, la definición de la isla, la construcción del obelisco o la propuesta de convertir a la ciudad en centro de una nueva imagen, entiendo que coincide con las reformas planteadas en aquel Real Sitio.

Aranjuez puede ser tenido entonces como ejemplo de una población que modifica su estructura y refleja el Arte de Corte, símbolo de algo bien distinto y preciso como es el saber de la Corte Ilustrada: nos consta la importancia que tuvo el infante don Gabriel como personaje vivo dentro del pensamiento ilustrado de aquellos años, y conocemos, asimismo, la biblioteca del Rey Carlos III. Podríamos sospechar, sin embargo, que las adquisiciones para la misma se formalizaron como consecuencia de una política de compras emprendida por algún funcionario, siendo el Rey y la Real Familia ajenos a aquellas preocupaciones. Sin embargo, sorprende saber que a finales de 1783 —a los pocos meses de haberse elevado en París el primer globo aerostático— el mismo infante don Gabriel propone subir en persona en un globo²², immortalizando la escena Antonio Carnicero y reflejando un dato importante, como es valorar el acontecimiento científico desde una visión de Corte, claramente alejada ya de aquellas otras imágenes que ofreciera el pintor Luis Paret al representar el ambiente existente en la Corte del infante don Luis. Si contrastamos, además,

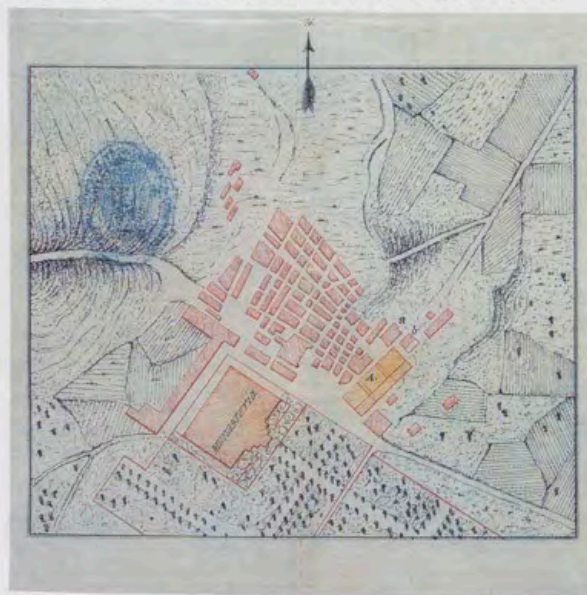
la experiencia de Aranjuez con los documentos gráficos que tenemos de la primera ascensión en globo en Berlín veremos dos hechos bien diferenciados: si bien en la primera el acontecimiento se entiende como hecho de Corte, presidiendo el Rey el importante suceso y siendo protagonista principal el propio infante don Gabriel, en aquella primera ascensión, por el contrario, en la experiencia de la subida berlinesa apenas si presencian el suceso unos cuantos burgueses, valorándose el hecho más como una experiencia singular que como reflejo de una Corte que se esfuerza por mostrar una nueva imagen.

A partir de este momento Aranjuez se convierte en centro de los principales experimentos científicos: es allí donde se organiza, por primera vez, un telégrafo óptico, basado en once bolas para que, según la posición que se les dé a éstas, pudieran transmitirse noticias a distancia, formando diferentes palabras, lo cual supone una primera aproximación al telégrafo que, en esos mismos años, difundiría Agustín de Betancourt²³. Es en Aranjuez, al mismo tiempo, donde Manuel Serrano proyecta llevar la política de fábricas que hasta entonces se mantenía en los alrededores de la capital, definiendo unas fábricas de «lencería y pintado», con vistas a sustituir los objetos de lujo producidos en Avila o San Fernando y proponiendo en su lugar una racionalización de los mismos²⁴; y es, por último, en ese mismo Aranjuez donde la racionalidad en

Merlo, H. de: Plano topográfico de San Lorenzo de El Escorial. A.G.P.



Plano del Real Sitio de El Escorial. 54 × 45 cm. S.H.M., sig.: 1272-005/218/218; A 13-17/1272; MB 5-28/1273.

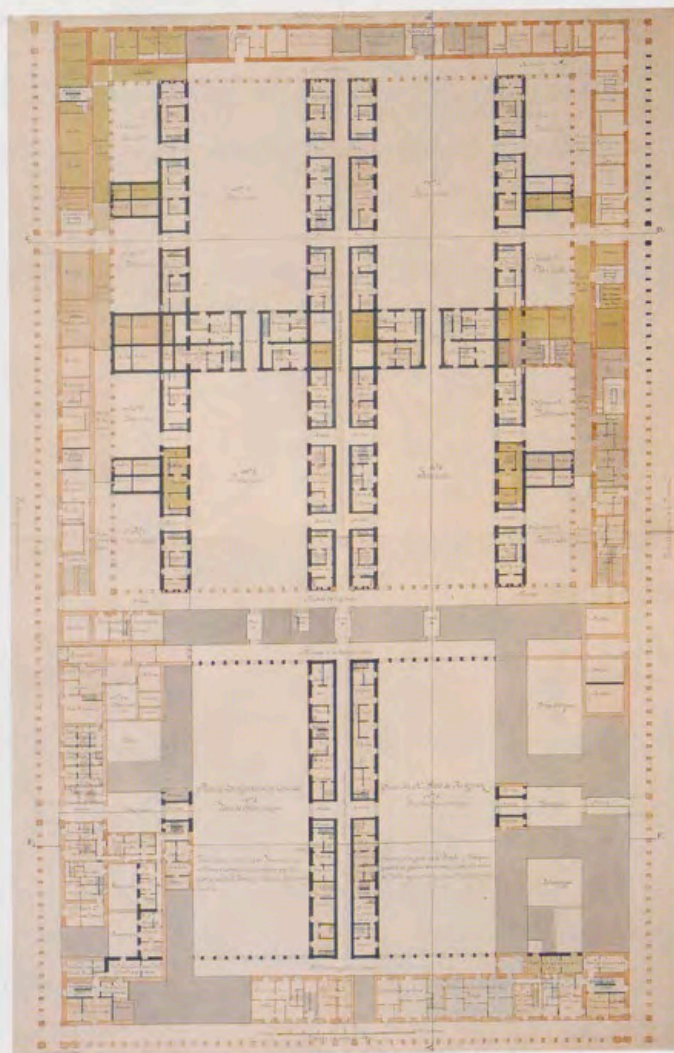


la construcción se refleja en las casas de oficios que plantean un importante fenómeno: por vez primera las propuestas generadas por los ingenieros militares en la construcción de cuarteles se asumen para las viviendas de la Corte, valorándose en este sentido la construcción a partir de un módulo de vivienda, no ya como alternativa definida por necesidades materiales, sino, por el contrario, desde la voluntad por reflejar y dar a conocer lo que significa un arte de Corte.

Si Aranjuez se configura como el reflejo de una cultura de Corte, El Escorial presenta una problemática bien distinta. A la llegada de Carlos III, en 1759, por una parte el Monasterio apenas si es una ruina que ha sufrido frecuentes incendios —el más importante en 1763—²⁵ y, al mismo tiempo, la población se encuentra sin consolidar. Sabemos que, sin duda por todo ello, a la Reina la visión del Monasterio le produjo una pobre impresión que queda reflejada en sus comentarios negativos y en la opción de su preferencia por San Ildefonso²⁶.

Sabemos cuál era la villa del Escorial gracias a una documentación existente en el Archivo Histórico Nacional²⁷ con motivo de un pleito que enfrentó a esta población con Segovia. Ante la pretensión del Ayuntamiento de Segovia sobre la necesidad de que la villa pagase un impuesto, el Ayuntamiento señalaba cómo no sólo había sido eximido de la jurisdicción de Segovia por Felipe II,

sino que además era imposible, materialmente, llevar a cabo las pretensiones de esta ciudad. En la población existían tan sólo 115 vecinos, de los cuales había quince viudas pobres, once guardas de los Reales bosques y tres menores; una tercera parte, añade el documento, eran jornaleros sin bienes, inútiles para la construcción, y la casi totalidad de la población estaba, por otra parte, al servicio del Rey. Los únicos ingresos que se indicaban eran los que derivaban de dar alojamiento a los criados del Monarca, debiendo facilitar además la villa veinte hombres diarios para arreglar los caminos por donde había de pasar la Familia Real. Parece evidente que con una población de 115 vecinos se comprenden las diferencias claras que existen entre Aranjuez y esta pequeña villa. Jovellanos, en sus escritos, describe los tres viajes hechos al Escorial en compañía de Pedro Campomanes y Lorenzo Diéguez²⁸, detallando la situación que encontró en aquella villa, del mismo modo que Antonio Ponz en sus *Viajes* destaca la evolución de la misma, y, gracias a las distintas ediciones de su obra, sabemos cómo los trabajos desarrollados en El Escorial tuvieron como intención no tanto modificar su estructura de ciudad como, por el contrario, integrar el Monasterio en la población, definiéndose para ello en primer lugar el paseo de Floridablanca, y actuando en las Casas de Infante y de la Reina, y en las Casas de Ministros, al tiempo que se



Merlo, H. de: Plan de entresuelos de la Casa de Oficios del Real Sitio de Aranjuez.

inició la construcción de un importante conjunto de viviendas para personajes próximos a la Corte, como fue, por ejemplo, el Cónsul de Francia²⁹. Pero aun teniendo en cuenta estos datos, es evidente que El Escorial significa, para el Rey, la voluntad de definir un terreno de caza en las inmediaciones de su Capital³⁰. La documentación de Simancas es rica en cuanto a los detalles sobre el número de piezas cobradas por el Rey y su comitiva en aquel lugar, a lo largo de estos años, y del mismo modo tenemos noticias —por la correspondencia mantenida con Nápoles— sobre cuáles fueron los éxitos, en el mismo terreno, de don Fernando en Nápoles. Por ello interesa analizar el plano levantado por Merlo del Escorial³¹ para comprender cuál fue la estructura real de la población y cómo todo gravitó no sólo en torno al Monasterio sino, como he señalado, respecto al nuevo eje definido por Floridablanca, eje que logrará configurar una nueva propuesta de población.

La problemática de El Escorial se entiende desde Madrid. Sabemos, en este sentido, que se había organizado un importante proyecto de caminos, por orden de Floridablanca, que Manuel Serrano quedó encargado de llevar a cabo³², sirviendo éstos no sólo para relacionar Madrid con el Real Sitio, sino también para organizar el tránsito entre El Escorial y Guadarrama. Desde este momento El Escorial cobra una dimensión bien distinta a la del resto de los Sitios Reales, y es únicamente lugar de caza, territorio donde el Rey ocupa su ocio en contacto con la

naturaleza, pero donde la Corte apenas sí existe, supeditada al protagonismo de Carlos III. Las obras y reformas que conocemos en la población giran sobre la figura del Monarca: la intervención de Villanueva en el Monasterio, reorganizando la fachada Norte y habilitando lo que hoy conocemos como Palacio de los Borbones; los proyectos ya citados de Casa de Infantes o de la Reina; la construcción de las dos pequeñas Casitas y, lo que es más importante, la sustitución de un proyecto de plaza de toros en El Escorial de Abajo por la Casita del Príncipe.

Entiendo entonces que la idea originalmente esbozada —los Reales Sitios fueron espacios característicos, con una imagen precisa y no común entre ellos— se entiende ahora de forma evidente: Aranjuez encierra una problemática y, por tanto, las transformaciones que se llevan a cabo son de una determinada naturaleza, mientras que El Escorial significa una preocupación distinta, como es definir un lugar de descanso del Monarca. Por ello en el proyecto de camino que concibe Serrano tiene un sentido distinto al del Canal de Aranjuez. Si la actuación sobre el Tajo tenía como preocupación básica relacionar la figura del Monarca con la transformación económica, ahora la propuesta de camino se entiende desde la intención de alejar, voluntariamente, la Corte del Monasterio, reconduciéndola a Madrid y estableciendo —en este aspecto la correspondencia de los embajadores es clara— la posibilidad de que accediesen al entorno del Monarca en puntos concretos, rompiendo así la idea de una Corte estable.

Serrano, Manuel: Camino nuevo por el Puerto de Guadarrama y Camino por el Puerto de la Fuenfria. A.G.E.



Proyecto de nuevo camino entre El Escorial y Guadarrama. A.G.P.

NOTAS

¹ «Opinión de Tanucci acerca de que los soberanos no deben residir en las ciudades capitales», A.G.S., Sec. Estado Dos Sicilias (XVIII), libro 330, 50 (1766).

² «Sobre la conveniencia de que el rey resida el menor tiempo posible en la ciudad de Nápoles por ser el modo de conservarla mejor en su amor, respeto y fidelidad», A.G.S., Sec. Estado Dos Sicilias (XVIII), libro 345, 15 (1774).

³ «Idea de terminar la construcción del palacio de Caserta, fines políticos que tuvo D. Carlos para emprenderla», A.G.S., Sec. Estado Dos Sicilias (XVIII), libro 340, 5 (1771).

⁴ «Fuegos artificiales en Nápoles debidos a un pirotécnico de Somma», A.G.S., Sec. Estado Dos Sicilias (XVIII), leg. 6087, 51, 1765/6/7/8.

⁵ «Vida cotidiana del Rey Carlos III». 1760, *Mercurio...*, pág. 13. Representación de la ópera «El Antigono», de Metastasio, en A.G.S., Sec. Estado Dos Sicilias (XVIII), leg. 5880, 13 (1766).

⁶ «Gestiones para que el pintor alemán "Mengs" venga a España como primer pintor de S.M.», A.G.S., Sec. Estado Dos Sicilias (XVIII), leg. 6092, 47 (1761). Ver también en el mismo archivo leg. 6086, 57 (1760-63); leg. 6086, 57 (1760-63); leg. 6086, 71 (1760-63); y A.H.N., Consejos, leg. 11.406.

⁷ «Cuadros del pintor Jolli que se envían a España», A.G.S., Sec. Estado Dos Sicilias (XVIII), libro 326, 19 (1764). Ver también en el mismo archivo leg. 6087, 31, 1765/6/7/8.

⁸ *Memorias y anotaciones sobre el Rey y la Corte de Madrid, 1761-1765*, Arch. Est. Viena, AB 40/59a, *Spanien*, Varia, fasc. 71.

⁹ «Impresión que produce a la reina Amalia la fiesta de toros», A.G.S., Sec. Estado Dos Sicilias (XVIII), libro 317, 64 (1759-60).

¹⁰ «Elogio del Real Sitio de San Ildefonso como estación de verano», A.G.S., Sec. Estado Dos Sicilias (XVIII), leg. 5892, 10 (1781), y libro 320, 29 (1760). Ver también en A.G.S., Sec. Estado Dos Sicilias (XVIII), libro 322, 40 (1761); libro 344, 19 (1773), y lib. 343, 16 (1773).

¹¹ «Poco gusto de la reina Carolina por el sitio de Caserta, opinión de D.

Carlos de que "a la mujer toca hacer lo que es del gusto de su marido", A.G.S., Sec. Estado Dos Sicilias (XVIII), libro 336, 3 (1769).

«Adorno del palacio de Nápoles; diferencias surgidas entre San Nicandro y Tanucci», A.G.S., Sec. Estado Dos Sicilias (XVIII), leg. 6087, 24, 1765/6/7/8. Ver también A.G.S., Sec. Estado Dos Sicilias (XVIII), leg. 5880, 13 (1766); A.G.S., Sec. Estado Dos Sicilias (XVIII), leg. 5826, 66 (1739); A.G.S., Sec. Estado Dos Sicilias (XVIII), leg. 6082, 4 (1777-78).

¹² «Breve de Pío VI en que se determinan los límites del territorio parroquial y jurisdiccional, que comprenden los Reales Sitios», A.H.N., Colección Reales Cédulas, n.º 431, Cons. lib. 1789, n.º 33; 1523, n.º 53; Hacienda libro 6066, n.º 50.

«Circular del Consejo encargando el cumplimiento de la instrucción de 12 oct. 1804, por la cual se manda que nadie pueda ir a Madrid y Sitios Reales sin licencia, 11 marzo 1805», A.H.N., Col. Reales Cédulas, Cons. lib. 1503, n.º 10.

¹³ ALVAREZ, Juan Antonio: *Plan de los terrazgos que comprende el Real Sitio de Aranjuez y de la extensión de los límites de la caza antiguos y nuevos*, 1798, A.G.P., n.º 581.

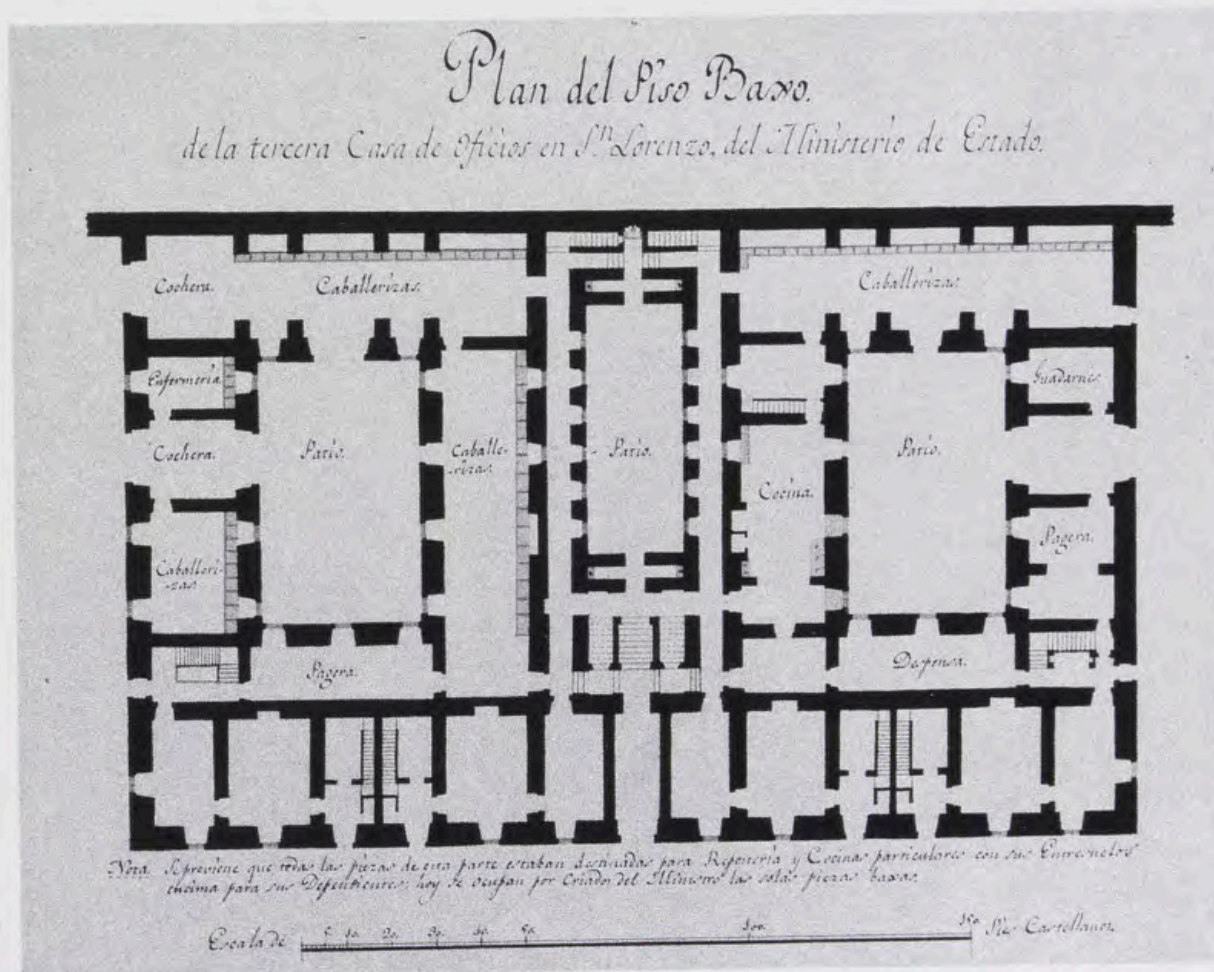
¹⁴ «Proyecto presentado por Pablo Antonio Tarsix y Felipe Mari para establecer dos coches, con objeto de servir al público en ir y venir de Madrid a los Sitios Reales, 1796», A.H.N., Consejo, leg. 1687 (ant. leg. 771), n.º 1, libro 2686, n.º 1.

¹⁵ «Agradable estancia de la reina en Aranjuez; noticias sobre este Real Sitio», A.G.S., Sec. Estado Dos Sicilias (XVIII), libro 317, 41 (1759-60).

¹⁶ BOUTELOU, Esteban: *Plan de las huertas llamadas de Picotajo, sitas en el Real Sitio de Aranjuez. Dedicado a su Magestad... Felipe V...*, Biblioteca Nacional, Sec. Geografía y Mapas, M IV 30. Ver también: Biblioteca Palacio Real, Índice, tomo I, sig. VI-1914 (toda la historia de Aranjuez y su relación con los Reyes); Biblioteca Nacional, Sec. de Bellas Artes, ER 2420.

¹⁷ AGUIRRE, Domingo: *Topografía del Real Sitio de Aranjuez...*, S.G.E., E, 8.ª, I.ª, n.º 116.

¹⁸ SERRANO, Manuel, 1774, MOPU/OH, n.º 619, 620 y 621. Proyecto de puerto real en el Canal del Manzanares en la Capital.



Villanueva, Juan de: *Planta baja y de la Casa de Oficios de San Lorenzo de El Escorial*. A.G.P.

¹⁹ ESPINOSA DE LOS MONTEROS, Antonio: *Vista en perspectiva del paisaje donde se hallan las aguas medicinales del Real Sitio de Aranjuez*, 1771, Museo Municipal de Madrid, IN 16445.

²⁰ HERMOSILLA, M.: *Dictamen sobre la necesidad y utilidad de la continuación del Canal de Manzanares hasta el Real Sitio de Aranjuez...*, 1791.

²¹ CADALSO, J.: *Cartas Marruecas*, Madrid, 1778, págs. 106-107.

²² «Reclamación de los herederos de San Pedro Bouch de las pensiones atrasadas concedidas al mismo por el Infante D. Gabriel en atención a la desgracia que padeció en el Real Sitio de Aranjuez al lanzar un globo aerostático», 1824-1829, A.P.R., Inv. Infan. D. Gab./Contaduría, leg. 229.

CARNICERO, Antonio: «Ascensión de un globo Montgolfier en Aranjuez», Museo del Prado de Madrid.

²³ «Método para transmitir noticias a distancia», 1799, A.H.N., Estado, leg. 2928, n.º 81.

²⁴ SERRANO, Manuel: «Sección longitudinal y alzado de la fachada principal, del proyecto de una fábrica de "lencería y pintados", para el Real Sitio de Aranjuez», 1784. En el Archivo General de Palacio, n.º 579. Ver también Kageneck an Kaunitz, Aranjuez. Nr. 27. Stk. Spanien Korrr, 1787, fasc. 148, f. 7-f. 9r; *Berichte der Diplomatischen...*, t. XI, 1793, pág. 119 A.

²⁵ «Fuego en el Monasterio del Escorial», 1763. *Mercurio...*, oct., págs. 192-196; A.G.S., Sec. Estado Dos Sicilias (XVIII), libro 325, 69 (1763).

²⁶ «Impresión que causa a la reina el Escorial y descripción que hace del Real Sitio de San Ildefonso», A.G.S., Sec. Estado Dos Sicilias (XVIII), libro 317, 65 (1759-60).

²⁷ «Sobre el pleito del Escorial y Segovia», A.H.N., Estado, leg. 2923, n.º 492, y Bib. Nacional, CV 1794-40.

«Sobre el reparto de impuestos de indebidos por parte de la ciudad de Segovia a la villa del Escorial en 1770», A.H.N., Estado, leg. 2923, n.º 492.

²⁸ JOVELLANOS: *Tres viajes hechos al Escorial por D. Pedro Campomanes y D. Lorenzo Diéguez*.

²⁹ VALENZUELA RUBIO, Manuel: «El Escorial, de Real Sitio a núcleo

turístico-residencial», 1974, Rev. *Anales del Inst. de Estudios Madrileños*, tomo X.

³⁰ Sobre la caza ver también en A.G.S., Sec. Estado Dos Sicilias (XVIII), leg. 6081, 5 (1775-76); libro 321, 23 (1761); leg. 6081, 3 (1775-76); leg. 5917, 16 (1786-90); libro 320, 58 (1760); libro 320, 81 (1760); leg. 6081, 6 (1775-76), y A.H.N., Col. Reales Cédulas Cons., lib. 1511, n.º 35; lib. 1511, n.º 7, y lib. 1533, n.º 1.

³¹ MERLO, H. de: *Plano topográfico de San Lorenzo del Escorial*, Palacio Real, n.º 783. *Plano del Real Sitio del Escorial*, en S.H.M., sig. 1272-005/218/218; A 13-17/1272; MB 5-28/1273.

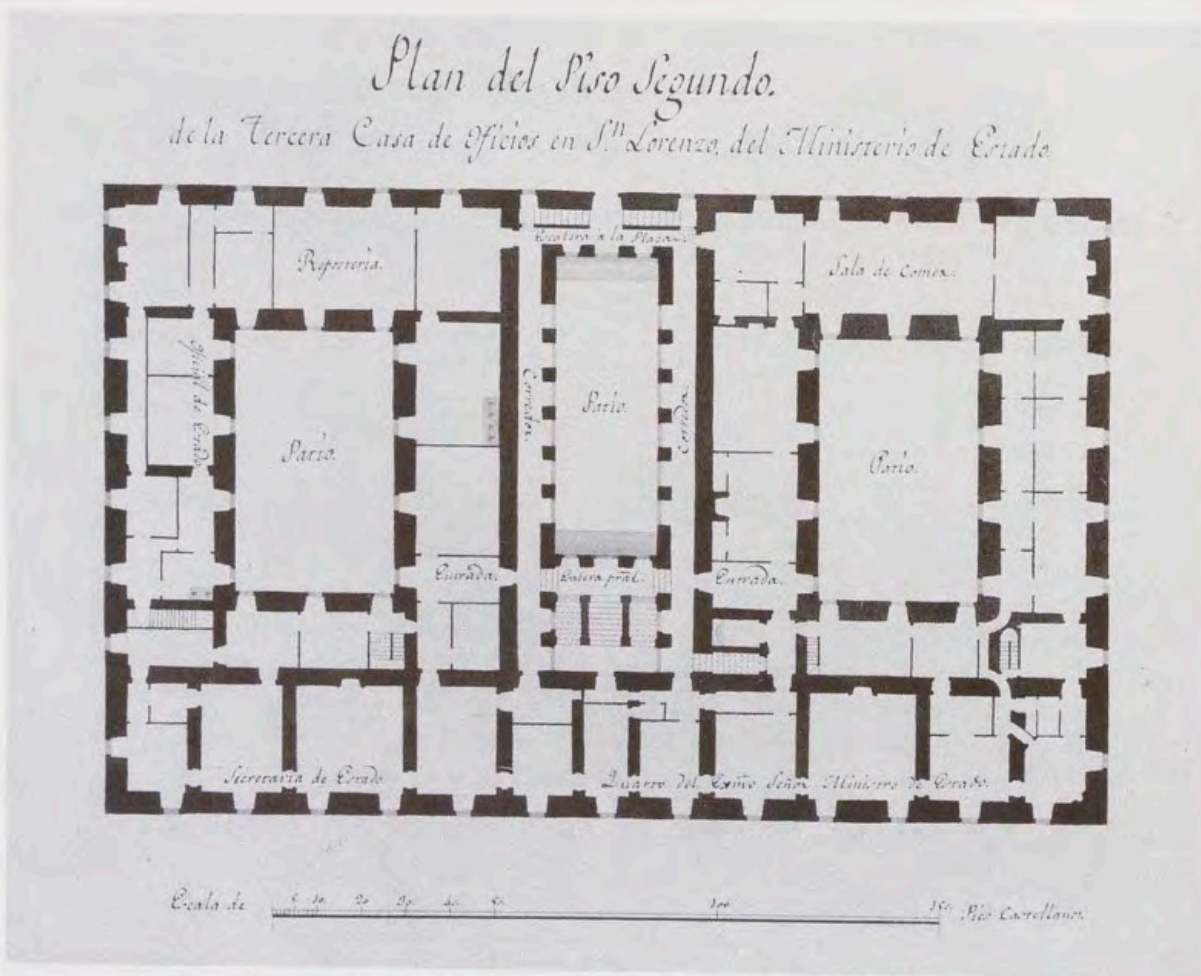
³² «Relación de las obras executadas en la carrera de Castilla, desde el año de 1782, baxo las órdenes del Excmo. Sr. Conde de Floridablanca... a cargo del arquitecto Manuel Serrano», 1785, en *Mercurio...* (2), págs. 270-274; ver también H.M.M., sig. A.M. 35/5. *Libro de 2.º de cargos que resultan de las cuentas de la Thesoreria General de S.M. desde el año de 1753 hasta el de 1797*, abierto por el fol. 238v con una partida relativa a 180.000 reales entregados a Juan de Villanueva, arquitecto, para reparar «el daño que causó el incendio en el cuarto de S.M. y Palacio de San Lorenzo en el año de 1785», 1788 (Tribunal de Cuentas).

RUDOLPH, Diego: *Memorial sobre las condiciones para encargarse de las Reales Postas y Sillas de la Corte para los Reales Sitios*, Madrid, 1742. *Guía de Postas a los Sitios Reales, Diligencias y conducción de equipajes*, Biblioteca Nacional, sig. 2/35.632.

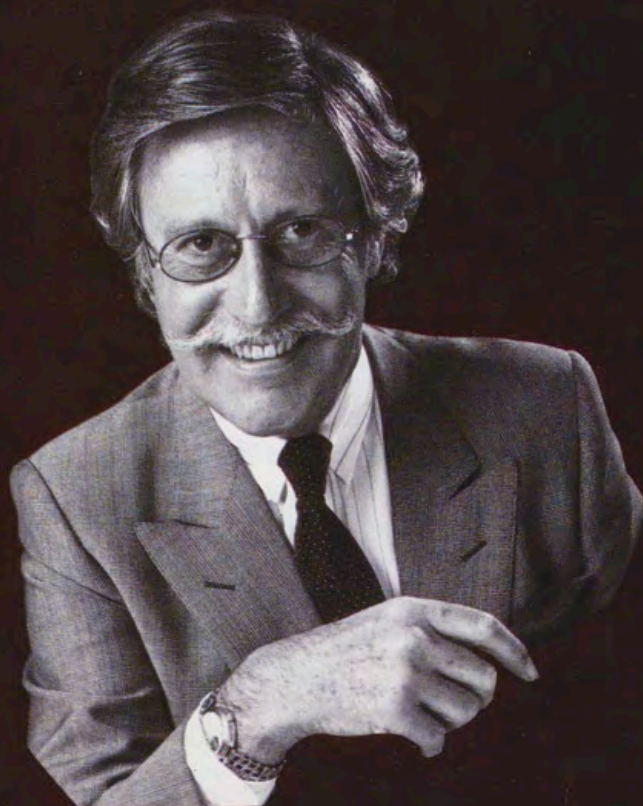
ITA, Francisco de: *Plano que demuestra las Rutas de postas provisionales que los Reales Sitios giran a las Carreras generales durante la corte en ellos...*, 1790; en A.M.E.E., E-10, carpeta única 24.

Proyecto de nuevo camino entre El Escorial y Guadarrama, en Palacio Real, n.º 718.

Ver también A.H.N., Consejos, 924, II; y H.M.M., AH 7-1.



Villanueva, Juan de: *Planta del segundo piso de la Casa del Ministerio de Estado en El Escorial*. A.G.P.



LA PERFORMANCE DE GERALD GENTA

Steel & Gold

Cette montre étanche en or et acier est issue de la célèbre ligne de sport que j'ai créée il y a cinq ans.

Sa forme octogonale, ma forme fétiche, en fait un exemple caractéristique du style Gérald Genta.

gérald genta
Genève



D.I.A.R.S.A. - GERALD GENTA - MDM GENEVE - Claudio Coello, 73 - 435 98 85 - 435 99 81 - 28001 Madrid
ALICANTE: Joyería Amaya; BARCELONA: Sendón Joyero - Joyería Soler Cabot; BILBAO: Joyería Suárez; CORDOBA: Joyería Juan Isidro; GIJON: Ulibarri Joyero; GRANOLLERS: Sorigué Joyero; LERIDA: Joyería Tous; MADRID: Joyería Ansorena - Joyería Grassy - Suárez Joyero; LA MORALEJA (Madrid): Marjó Joyero; MANRESA: Joyería Tous; MARBELLA: Gómez Molina Joyero; MÁTARO: Sorigué Joyero; OVIEDO: Ulibarri Joyero; PALMA DE MALLORCA: Relojería Alemana; REUS: Pamies Joyeros. SANTANDER: Joyería Presmanes; SEVILLA: Abrines Joyero; ANDORRA LA VELLA: Joyería Cellini.

EUROPA: EL GENIO QUE NO CESA

Europeos. Hechos por Schneider en Alemania.



Ordenadores con garantía de calidad y tecnología europeas. Con precisión alemana. Ordenadores preparados hoy para nuestro futuro común europeo. Schneider, utilizando la más alta tecnología de producción, ha recuperado para Europa una relación calidad/precio inalcanzable para otros.

La gama de productos Schneider ya está en España.

Ordenadores EURO PC y AT 286, 220, 240, y 260. Ordenador PORTABLE AT. Impresoras LASER PRINTER, SPRINTER 264 y SPRINTER 180. Monitores EM 14 (color EGA) y MS 14 (multisincro). Telefax FAX PERSONAL SPF 100 y SPF 200.

Schneider
Para entrar en el futuro común.

Oficina Central: C/ Josefa Valcárcel, 12. Oficina 1. 28027 Madrid. Tels. (91) 320 37 67 (5 líneas). Fax (91) 320 41 65.

Los mejores momentos



Ballantine's

Cuanto más entienda de whisky escocés,
más apreciará *Ballantine's*



Después de todo, lo que queda es la esencia.



Esencia Loewe para hombre. Por refinamiento y sensibilidad, es un clásico. Por original y singular, es contemporáneo.

Esencia Loewe. Un clásico contemporáneo. **ESENCIA
LOEWE**

VIGILANCIA INTELIGENTE.

Así es como los hombres de PROSEGUR llegan a conseguir este símbolo. Porque sólo nuestros vigilantes son rigurosamente seleccionados antes de su incorporación a la compañía y una vez en la misma, reciben una formación completa y permanente, siendo analizado periódicamente el

estado de control emocional y de comportamiento. Así es como PROSEGUR, empresa especializada en seguridad desde 1976 y líder en su sector, es capaz de ofrecerle el mejor servicio. Un servicio con una gran fuerza. La de la inteligencia.



PROSEGUR

VIGILANCIA INTELIGENTE

Autorizado por la D.S.E. Nº 112 de 27/7/76



EL MANANTIAL

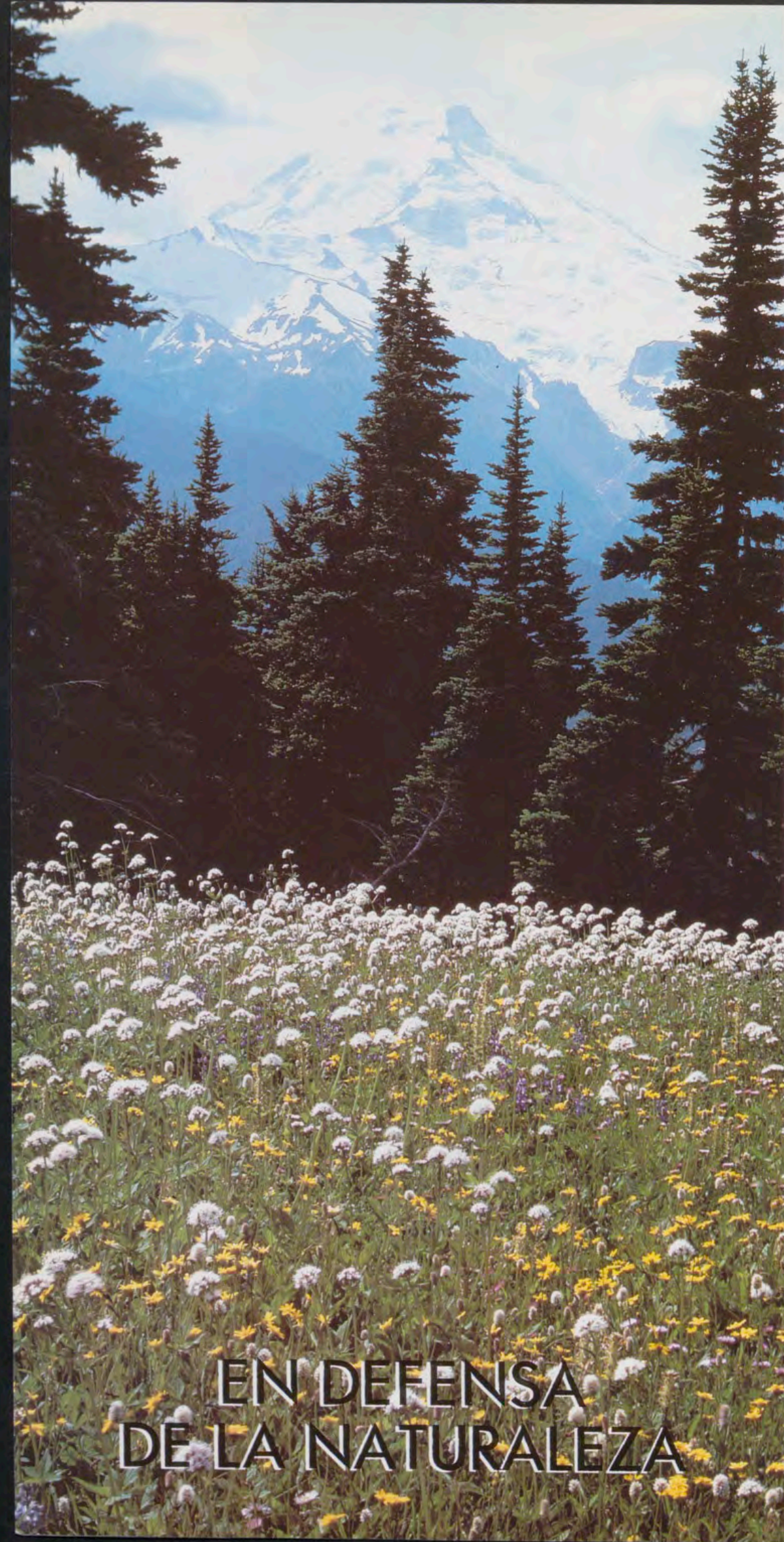
El trabajo bien hecho.



JOTSA

EMPRESA CONSTRUCTORA

Velázquez, 157 — 28002 Madrid
Tel.: 262 46 30 — Telex: 45050 CJOT E



ECOLOGIA

Todo lo que somos se lo debemos a la naturaleza: el agua y el carbón son nuestras fuentes de energía.

En ENDESA lo sabemos y cuidamos el entorno. Naturaleza obliga. Por eso, aplicamos las más avanzadas tecnologías de combustión limpia, calidad del aire y control ambiental.

En defensa de la naturaleza.

EN DEFENSA DE LA NATURALEZA



Endesa
Empresa Nacional de
Electricidad, S.A.

SIMBOLOS DE LA JARDINERIA ESPAÑOLA

JARDINES HISTORICOS

DEL PATRIMONIO NACIONAL

Por Carmen AÑON FELIU
Universidad Politécnica

Los jardines del Patrimonio Nacional constituyen un magnífico exponente de la historia de la jardinería española y en general del patrimonio jardinístico más importante dentro del contexto cultural europeo.

Unos fueron obras singulares; otros, se fueron formando poco a poco recogiendo las tendencias de cada época, y, por su riqueza y variedad, por su sello español particular e inconfundible, que prevalece sobre el conjunto de culturas que los originaron, podemos asegurar que constituyen un inmenso re-

pertorio artístico que todavía no se conoce en toda su riqueza y esplendor.

Antigua es la tradición jardinera en las Casas Reales españolas, y de ella quedan todavía espléndidas muestras en las posesiones del Patrimonio. Tal vez cabría destacar Aranjuez con el Jardín de la Isla, posesión y casa de recreo de la Orden de Santiago; pasó a la Corona al asumir los Reyes Católicos el Gran Maestrazgo de la Orden, siendo luego aumentada su extensión por Felipe II y sus sucesores, que fueron ampliando posteriormente Palacio y jardines.

De esta forma, Aranjuez representa una síntesis espléndida de toda la jardinería española, y esperamos que lo sea más aún conforme vayan avanzando los trabajos de restauración que, lenta pero continuamente, se están llevando a cabo desde 1982.

El Jardín de la Isla fue lugar de esparcimiento de doña Isabel, y su especial configuración entre los dos brazos del río le otorga un carácter singular. Aislamiento cortesano y casi claustral, celosías y «treillages» medievales, reminiscencias de huerta regia y escogida, planteles de flores olorosas, murmullo del agua, que es vida y riqueza,

acompañaban los paseos de la Reina andariega y emprendedora. Sobre este entramado rural y campesino, con elementos romanos y árabes, se insertarían los juegos de burlas renacentistas, y el refinamiento barroco de las fuentes de mármol labradas por artífices italianos, que Velázquez pintaría con detalle, y cuyos restos, todavía bellísimos, adornan caminos y placitas culminando en la original composición de la fuente de Hércules.

En este jardín especialísimo podemos adivinar la mano de Felipe II, con la influencia flamenca de los jardineros que

*Jardín renacentista. Tapa pintada de un clavicordio.
Monasterio de Santa Clara, Tordesillas.*



mandó traer de Flandes para que se encargasen de los jardines. Un estudio riguroso de sus antecedentes históricos está permitiendo recobrar el diseño del boj (*buxus sempervirens*), que se ha traído de Holanda, recuperando el lastimoso estado de los casi veinte kilómetros de setos que forman el trazado fundamental.

Tratamiento especial ha recibido el llamado «Jardín del Rey» en el ala Sur del Palacio. Una observación atenta de los niveles y de la vegetación, con ocasión del estudio general que se estaba haciendo sobre los jardines de Aranjuez, nos indujo a efectuar una serie de catas

que nos llevaron a descubrir el nivel primitivo de lo que fue «jardín privado de Felipe II», el delicioso «giardino segreto» que Cosimo de Medici vio a su paso por Aranjuez en 1688. El enlosado y las figuras de garbancillo, algunas en perfecto estado, que se encontraron, suponían más del setenta por cien de la superficie del jardín, lo que permitió establecer la tipología de los caminos y fijar las medidas generales. Junto con este hallazgo se produjeron otros dos de gran importancia. Se localizó la cimentación del espeso muro que cerraba originariamente el patio hacia Levante —cerramiento que hasta

ahora se había puesto en duda, suponiendo su existencia como proyecto— y en una puerta de Palacio, en la fachada Este, se descubrieron tres grandes escalones, en perfecto estado, que evidenciaban que el zócalo del edificio quedaba oculto bajo una capa de tierra de 80 centímetros.

El conjunto de estos hallazgos venía a clarificar la ordenación primitiva de toda la zona, diseñada por Juan Bautista de Toledo a mediados del siglo XVI, ordenación que se repite en otros Sitios Reales, como El Escorial¹.

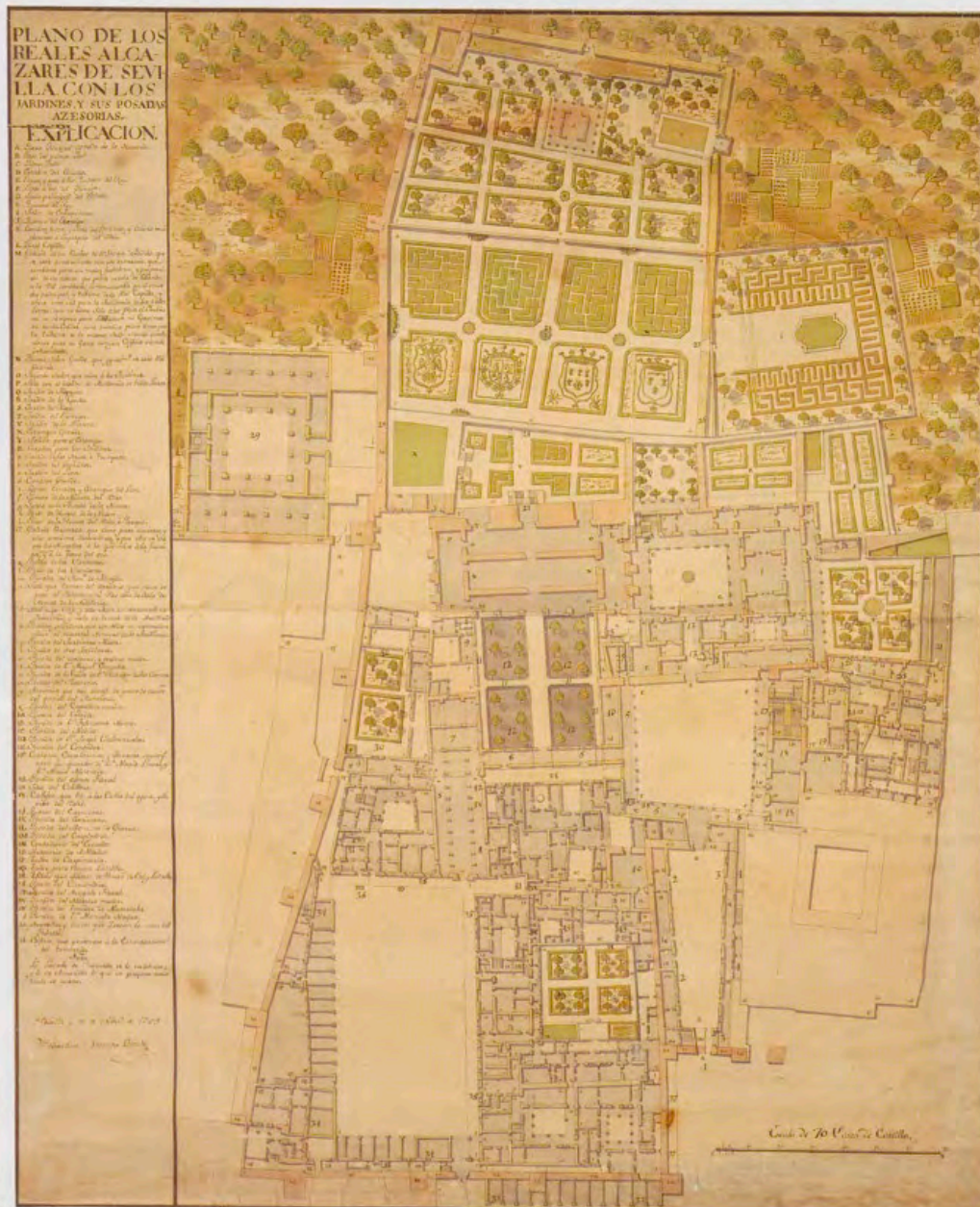
Los bustos de emperadores que adornan las hornacinas,

ahora incompletos, eran un regalo del cardenal de Montepulciano a Felipe II en 1561.

Se localizó la antigua fuente central, muy deteriorada, en unas dependencias cercanas, y ya restaurada, ha vuelto a ocupar su antiguo lugar.

El jardín se mantuvo por lo menos hasta 1804, fecha en que Alvarez de Quindos nos confirma que «el jardín que hoy se llama de las estatuas sigue en perfectas condiciones, con su suelo de losas y guijos menudos».

La misma cuidadosa atención se ha puesto en la selección de especies vegetales, árboles, arbustos y flores, recuperando



Plano de los Reales Alcázares de Sevilla.
Palacio Real de Madrid.

las empleadas antiguamente, que aparecían en legados y tratados botánicos de la época.

De esta forma, la restauración, ya en fase muy avanzada, ha permitido recuperar uno de los jardines más antiguos de Europa, representativo de un estilo muy significativo en la jardinería española, donde se concretiza la influencia flamenca que comenzó con Carlos I y continuó con Felipe II.

Felipe IV respetó en gran parte lo existente, añadiendo otro jardín frente a Palacio. «El jardín nuevo» surge de un compromiso entre la forma de Parterre a la francesa, de un lado; y de otro, los condicionamien-

tos del lugar, posición relativa del Palacio, el río Tajo, el Puente y la Casa de Oficios. La tradición española desde el Alcázar hasta el Buen Retiro está presente en Aranjuez, donde el proyecto de Toledo/Herrera suponía la creación de tres jardines flanqueando la Casa Real... el nuevo jardín realizado por Caro Idrogo bajo la lejana supervisión de Ardemans y que aparece en el plano de 1728 de A.G.E.

El jardín se acabó en 1736, siguiendo el proyecto definitivo del ingeniero francés Marchand, demoliéndose con tal motivo la pared del jardín de las estatuas para prolongar el

muro de cerramiento de las hornacinas. El juego de las tres puertas que se abrieron en el muro del testero fue esencial para el futuro desarrollo urbanístico del Sitio.

El Parterre, verdadero salón al aire libre, sirvió para múltiples festejos durante los reinados de Felipe V y Fernando VI.

Carlos III sustituyó la pared por un foso de piedra proyectado por Marquet, que actualmente se conserva. El foso actuaba como un «ha-ha» permitiendo la incorporación del jardín al paisaje circundante.

En 1872 el Parterre sufrirá otra transformación, de pobre calidad estética, que configura

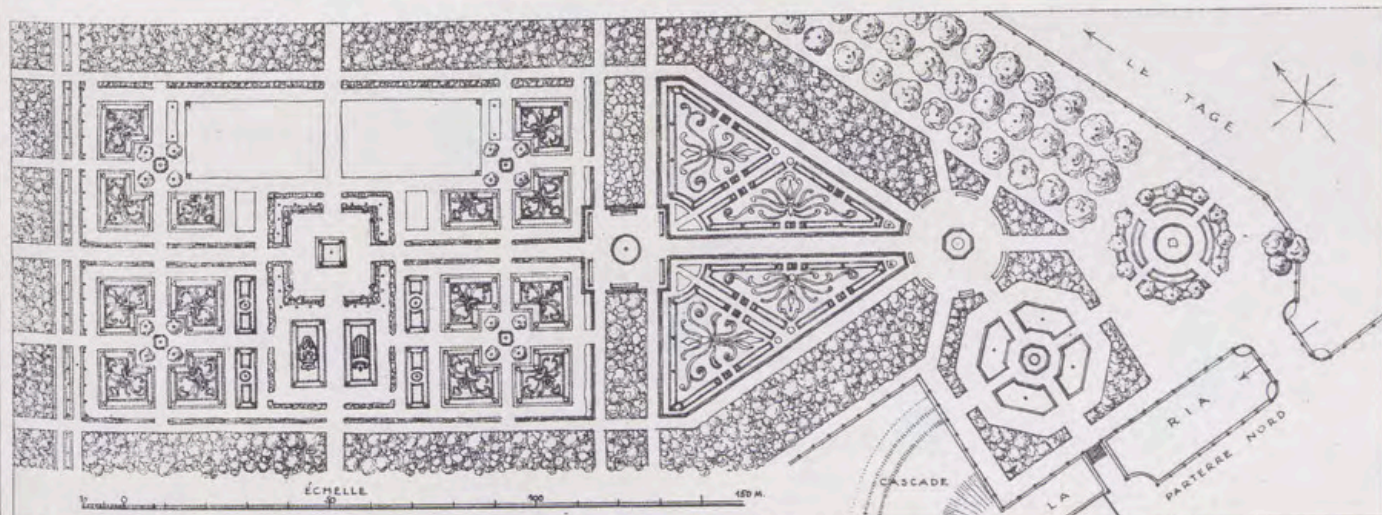
su imagen actual. Continúa conservando su bella arquitectura perimetral y el adorno de sus fuentes y estatuaria. Lo complejo de su restauración definitiva nos ha llevado a actuar acondicionando sus caminos, saneando el espacio delantero del Palacio, creando un pequeño murete de contención de las tierras más elevadas del Parterre, tratando los árboles que presentaban graves problemas sanitarios y mejorando las plantaciones de setos y arbustos.

Para todos estos trabajos ha habido que efectuar un serio y meticuloso levantamiento topográfico del estado actual de los jardines que sirviese de base fi-

*Jardín del Rey:
obras de empedrado
realizadas en 1983.*



*G. Gromort:
plano Jardín de la Isla
de Aranjuez,
a principios
del siglo XX.*



dedigna para emprender su restauración, lo que nos permite disponer de un inapreciable documento básico.

A la época de los Austrias pertenecen también otros jardines que todavía se conservan dentro del Patrimonio Nacional, independientemente de la Alhambra, el Generalife o los Alcázares de Sevilla, tan amados y cuidados por los monarcas.

Antiguos y recoletos jardines madrileños ya desaparecidos, como el jardín de la Priora; y otros que todavía perduran, como el de las Descalzas Reales, del que todavía quedan ves-

tigios de un cenador y un bello emparrado, hoy en restauración.

Jardines del Palacio Real de El Pardo, recientemente rehabilitados, y en proyecto la restauración del foso, descrito por Argote de Molina: «La casa es en figura cuadrada y en las esquinas dellas quatro torres con rico ventanaje y en lo alto de cada una sus chapiteles y harpones y en torno una ancha cava, y, en el fondo, de ella muchos compartimentos, vasos y macetas de yerbas medicinales, y flores extrañas, traydas con mucha curiosidad de diversas regiones, adornadas las paredes

de la cava con jazmines, yedra y rosas, y en cada esquina una fuente de agua que por maxçarones de piedra sale. Entrase en la casa por dos puentes de piedra, que se causan de la cava; y debaxo dellas están dos aposentos con sutiles redes de arambre defendidos, donde gran número de paxaricos con dulce y concertada armonía, hazen aquel lugar muy agradable».

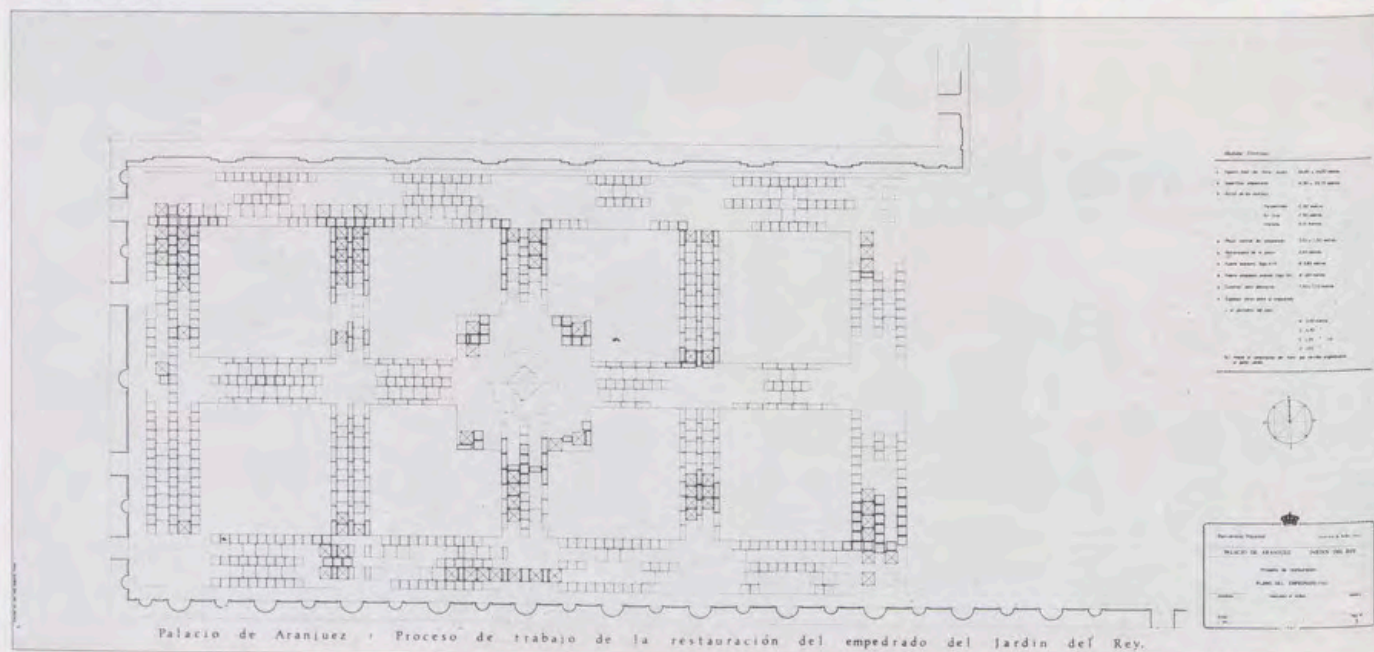
Mención aparte merecería todo el complejo urbanístico y jardinero de El Escorial, tratado con especial atención y cuidado por el propio Felipe II. «La afición del Prudente por los jar-

dines y parques la obtuvo de su padre, el Emperador, que educado en los ambientes naturalistas del norte le mostraron profundamente sensibilizado para dotar o adherir sus residencias campestres a la vegetación...». Pero la preocupación de don Carlos sobre este aspecto difiere con rotundidad respecto de la que evolucionó en la mente de don Felipe; aquél adhirió en España fundamentalmente la naturaleza a sus palacios o viceversa, según el caso, mientras que el vallisoletano imbricó ambas en el medio intentando alcanzar una idea trascendente, sin tratar de obtener

Aspecto de las obras de 1983 efectuadas en el Jardín del Rey.



Jardín del Rey: plano de los restos del empedrado antes de la restauración.



un palacio con jardines simplemente, o a la inversa, sino que sus conocimientos humanísticos y, sobre todo espaciales y plásticos, le permitieron concebir una compleja y programada organización campestre no exenta de cierto neoplatonismo⁴.

Dentro de la infinidad de obras de jardines que emprendió este Rey sobresalen los jardines de El Escorial y sus proximidades, incluyendo la casi ignorada Fresneda⁵. El Escorial estuvo pensado como una unidad inseparable de su entorno, el cual se planificó desde el mismo momento de su creación. Y esto es importante por-

que «solo da questo punto di vista possiamo evitare di realizzare interventi bagliati che contribuscono a suigare e confondere ancora di più l'autentica realtà del monastero»⁶. La recuperación de la totalidad de los jardines del Monasterio, Huerta de los Frailes, monte perimetral, accesos, relación con los otros jardines y el pueblo, forma parte de un ambicioso proyecto ya en marcha que cuenta con la colaboración de la universidad y diferentes organismos oficiales.

Una nueva imagen de El Escorial, más cercana a su intención primera, se va abriendo

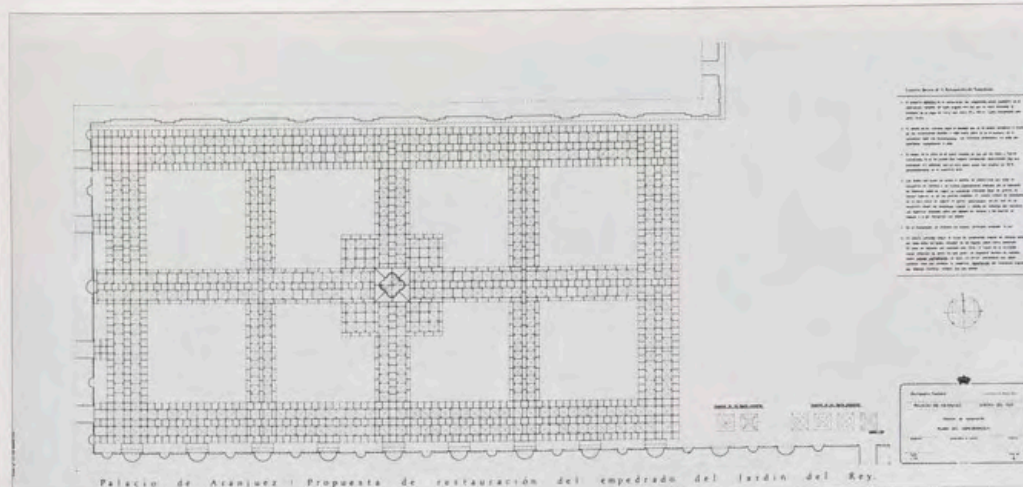
camino poco a poco mientras desaparece la falsa leyenda de un Escorial austero y triste, rodeado de una jardinería severa y rígida, recobrando un aspecto más lúdico e integrado en la naturaleza circundante.

La llegada de los Borbones marcará un aspecto importante desde el punto de vista de la jardinería. La gran tradición francesa, recogida desde muchos años atrás en importantes tratados sobre esta materia, y mantenida por ilustres familias de jardineros, recibe un apoyo e impulso fundamental con la obra de Le Nôtre. La fama y el impacto de Marly, Versailles,

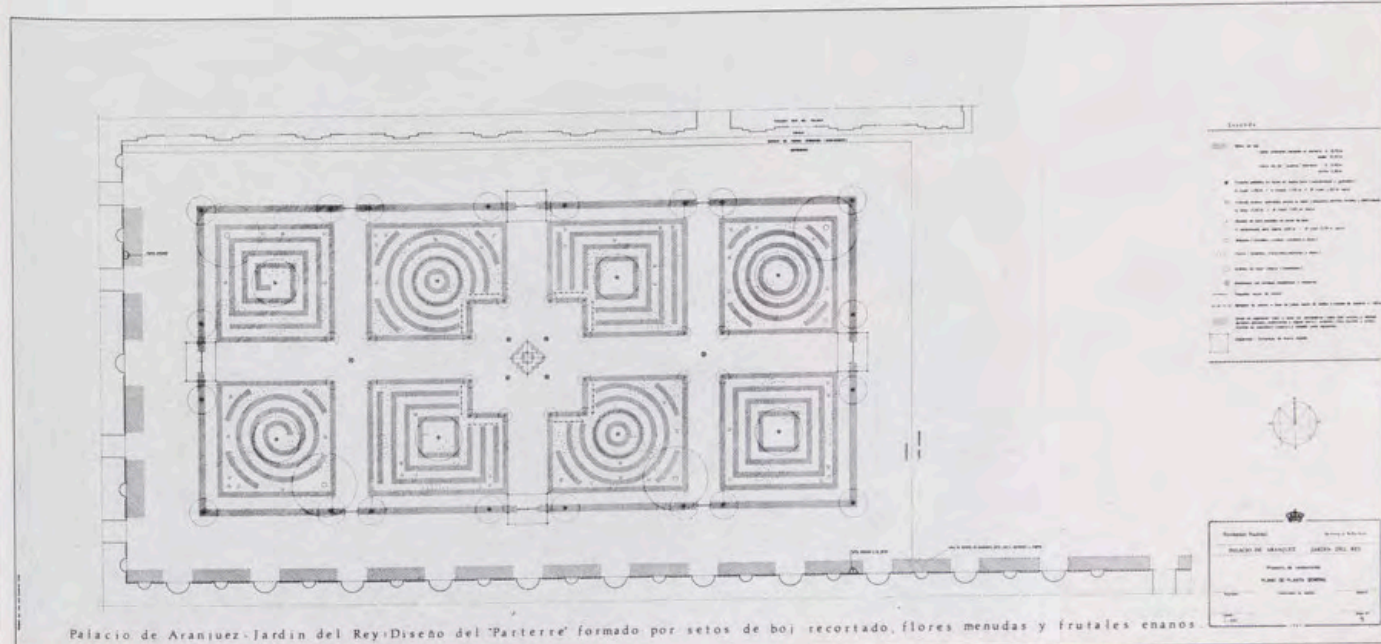
Vaux le Vicomte... o tantos otros jardines realizados por el gran jardinero, irradia por toda Europa. El jardín, aunque siempre ha ejercido esa función en cierta medida, se establece como el verdadero escenario donde la vida de la Corte se desarrolla en todo su esplendor. «El jardín francés no era entonces lo que sus críticos le han achacado después: frío, geométrico, intelectual, simétrico, todo forma y corrección». Al contrario, era un lugar para la vida, la luz, el movimiento, los colores, las voces, la animación, el ruido, el juego, la música...

Como nos diría Taine en su

*Jardín del Rey:
plano del empedrado
después de la restauración.*



*Jardín del Rey:
plano general
de la restauración,
con el diseño
del «Parterre».*



evocación del Antiguo Régimen: «Les parterres et les parcs sont un salon en plein air; la nature n'y a plus rien de naturel, elle est toute entière disposée et rectifiée en vue de la société; ce n'est point un endroit pour être seul et se détendre, mais un bien pour se promener en compagnie et saluer»⁷.

Magnífico ejemplo representativo de esta tendencia lo tenemos en el Real Sitio de La Granja de San Ildefonso, levantada sobre unos terrenos comprados por Felipe IV en marzo de 1720. En julio de ese mismo año el Rey hará voto secreto de abdicar en favor de su hijo. Esto hará que la imagen de Ver-

salles, presente sin duda en el espíritu del Rey, sea más una imagen simbólica y nostálgica que una imagen de representación. La prematura muerte de don Luis no obsta para que, en su origen, la intención no sea la de impresionar o representar.

Es un palacio y un jardín con un carácter «intimista», dentro, claro está, del alcance que puede dar a esta palabra un monarca español del siglo XVIII. Pero la idea está latente y se transmite a todos los artifices del jardín.

En La Granja hay un sabio sentido del espacio y la medida. Pese a que el plan general no ofrece coherencia ni unidad, de-

bido tal vez a la compra escalonada de terrenos o a las vicisitudes históricas, no obstante, las diferentes estancias o salones son pequeñas obras maestras del arte del jardín, alcanzando las cotas más altas en su género. A nuestro juicio, el parterre de Neptuno es el más bello parterre del barroco europeo.

Tanto la cascada central, hecha en función del primitivo palacio de Ardemans, por la acertada colocación de la misma, como el cenador que la corona, hacen que al establecer hitos intermedios entre el Palacio y la montaña, ésta se aleje visualmente. Responde también a un eje clásico barroco que, sir-

viendo de introducción y llegada al Palacio, lo atraviesa y cuando, aparentemente, debería perderse en el infinito, vuelve sobre sí mismo estableciendo una doble relación exterior-interior que permite contemplar el Palacio desde el cenador, de la misma forma que sucede en Schonbrunn desde La Gloriette.

La naturaleza se impone en La Granja y los artistas supieron adaptarse admirablemente a sus mandatos, de tal manera que el jardín resulta vivo, dinámico, y en perfecta armonía con el paisaje que lo circunda. La escultura es un canto a la elegancia, a la imaginación y a la vida. El entorno lo suaviza,



*Jardín del Rey:
foto de la plantación.*



*Cenador en la huerta
del Monasterio
de las Descalzas Reales,
de Madrid.*

le da gracia y amabilidad. Impone una escala humana, canaliza y domina sus aguas, que convierte en un juego cortesano de luminosidad y artificio, sin rupturas ni estridencias, en un equilibrio perfecto, conseguido con una técnica muy bien estudiada, con habilidad que humaniza el paisaje sin minimizarlo.

Refinamiento y sensibilidad, noción ya hecha realidad de un jardín que se escapa de la rigidez para fundirse con el paisaje. Los artistas que le dieron vida fueron, como les llama Jeanne Digard, «alumnos del pasado, hombres del presente», que vinieron con la cultura clásica de

un mundo humanista y lograron hacer una obra original.

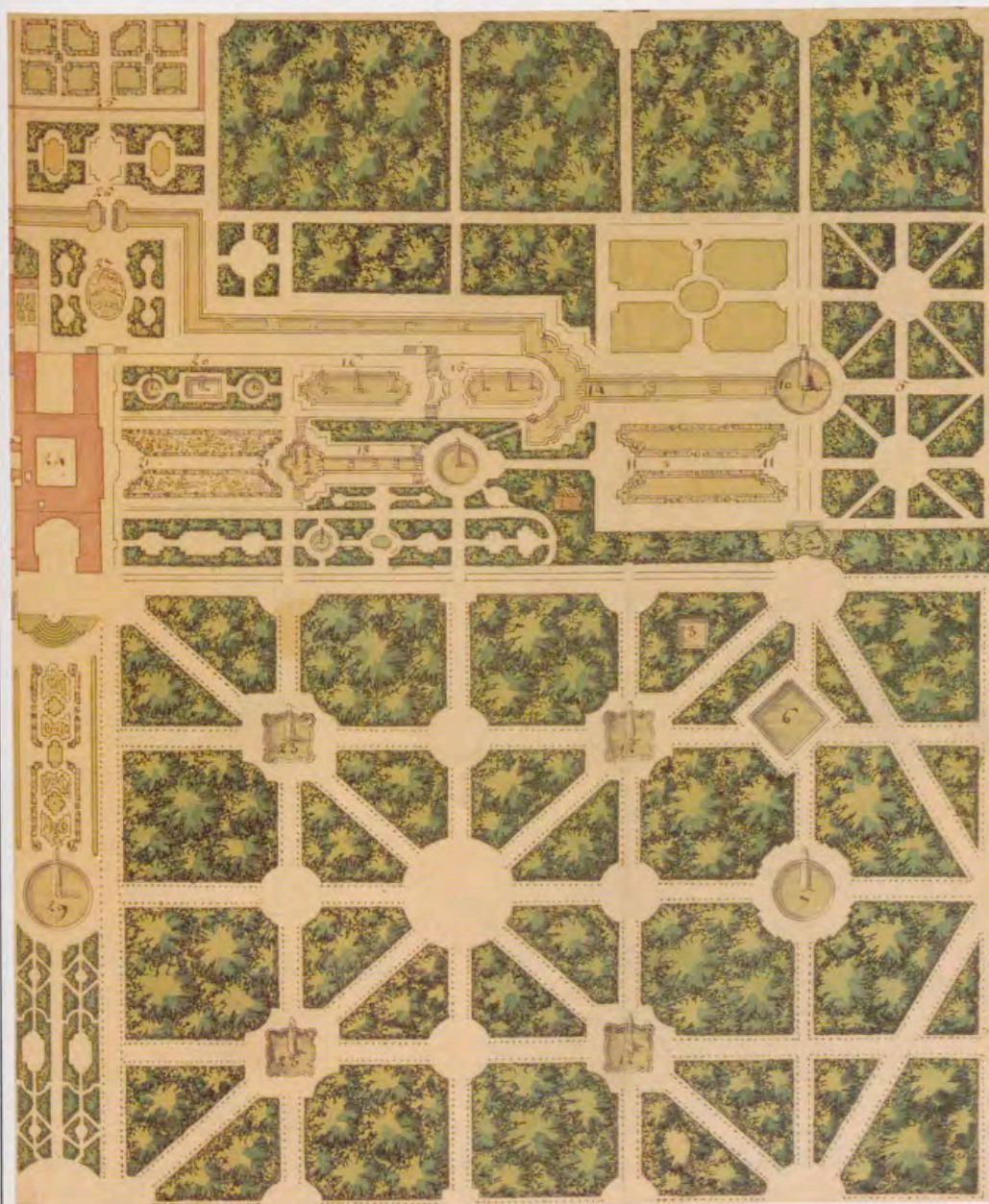
La Granja continuó siendo residencia veraniega de los Reyes durante el período estival. Aquí contrajeron matrimonio Alfonso XIII y Victoria Eugenia de Battenberg.

Desde fines del siglo pasado, y durante el primer tercio del actual, fue constante la presencia en el Real Sitio de San Ildefonso de la infanta doña Isabel Francisca de Borbón, hermana de Alfonso XII.

A la época de Felipe V pertenece el palacete de la Quinta, propiedad también del Patrimonio Nacional. Está situado al sudeste del Monte de El

Pardo, lindando con Fuenca-rral, y fue una antigua posesión del Duque del Arco, don Alonso Manrique de Lara, alcaide de El Pardo, montero mayor de S. M., tenido en gran estima y consideración por el Rey y la Reina, de tal manera que eran los únicos que tenían llave de acceso a la cámara regia. El Duque compró una finca de labor en 1717 y, a su muerte, en 1737, se había transformado en un precioso palacete con unos cuidados jardines, obra del jardinero francés Claudio Tronchet, como atestigua en una petición de pensión que existe en el A.G.P.⁸. Su viuda y heredera, doña María Ana

Enríquez de Cárdenas, Condesa de Puebla del Maestre y Monteno, decidió hacer voluntaria donación para que «pueda yo tener el gusto de verlos dueños de La Quinta que como finca principal de las mías propias... con todos sus bienes muebles, alhajas y todo lo que se detallaba en su inventario... les tributa para su obsequio mi fiel lealtad sin otro interés que el de su real gratitud». Un detallado inventario de las obras de arte y los jardines se unía al acta de donación, que, junto a un magnífico plano levantado por Carlier en 1745, nos permite hacernos una idea de cómo era la finca en su totali-



Plano de los jardines de La Granja de San Ildefonso, Biblioteca Nacional de París.

dad. El Palacio, muy destruido durante la guerra civil, ha tenido varias restauraciones. Se han ejecutado ya en los jardines numerosos trabajos de rehabilitación, saneando muros, arreglando cañerías, reponiendo plantaciones, etc... pero todavía hay mucha tarea pendiente para que el jardín de la Quinta honre «la memoria de su autor que tanto gusto tuvo de él».

Donación graciosa fue también la que hizo Luis Riqueur, boticario, que había venido a España acompañando a Felipe II, del jardín-huerta medicinal que había establecido en el camino de El Pardo, frente al Soto de Migas Calientes. En

el Archivo de Palacio se encuentran dos tomos encuadrados de terciopelo carmesí con abrazaderas de plata, dedicados a Luis I, donde se hallan recopiladas todas las escrituras de las diversas fincas que formaban una sola heredad, con la adición de dos planos en tinta, dibujados a la acuarela sobre pergamino, en los que se muestra, en uno el estado que tenía la finca en el tiempo que se hizo la entrega; y en el otro, las posibles mejoras que podrían introducirse. Ambos están hechos por Marchand, ingeniero francés que trabajó en los jardines de La Granja de San Ildefonso¹⁰. Esta huerta-jardín, ya

desaparecida, es interesante porque daría origen, por la Real Orden de Fernando VI, de 17 de octubre de 1755, a la creación del primer «Real jardín Botánico en la llamada Huerta de Migas Calientes, para que en estos Reinos se adelante el importante estudio de la Botánica». Este jardín sería el origen del actual Real Jardín Botánico del Paseo del Prado. Posteriormente, y por otra Real Orden de Carlos III, de 25 de julio de 1774, este jardín se traslada al llamado Prado Viejo, actual Real Jardín Botánico del Paseo del Prado.

El plano y las obras de este nuevo jardín se establecen en

base a una primera propuesta de Sabatini¹¹ hecha en 1778. La muerte de Sabatini y la continuación de las obras por Villanueva hicieron que el jardín presentara el aspecto que podemos ver en el plano de M. Gutiérrez de Salamanca de 1768, en la actualidad en el Museo Municipal de Madrid.

El reinado de Carlos III dio un nuevo impulso a los jardines reales y al urbanismo de la capital, fruto de las nuevas corrientes de la época y de las transformaciones que la sociedad estaba sufriendo.

Existían diversas causas que alimentaban esas nuevas corrientes: Reacción estética con-



*La infanta Isabel
en los jardines de La Granja
de San Ildefonso.*

tra los abusos de la regularidad y la uniformidad de los jardines; el cansancio producido por la falta de creatividad y la repetición de unos modelos ya conocidos; un misticismo de la naturaleza y una idea de la libertad que se apoyaba en toda manifestación artística y de la que el jardín, como otra expresión cultural más, no podía sentirse alejado; o el resurgir de una literatura de tradición arcaica en el sentir europeo, eternos poetas de la vida campestre como Horacio y Virgilio, o aquellos otros como Rousseau y Zimmerman que buscan en el edén miltoniano una nueva armonía universal.

El jardín intentará romper las trabas de la estructura que hasta ahora lo habían mantenido sujeto, y buscará otras leyes y formas compositivas que sirvan mejor a la nueva imagen que la sociedad reclama.

Pero es difícil y costoso romper las viejas ataduras. Porque, además, en España, el sentido de «hortus floridus», huerta utilitaria, viejo jardín nutricional, nunca se había perdido del todo y la realidad de unos campos esquilados hacía más patente la necesidad de un cultivo inteligente. Por eso el jardín continuó alimentando esa simbiosis tal vez en un desesperado in-

tento de no olvidar su sentido utilitario.

La jardinería era un arte fundado en la ilusión y la imaginación, con un ligero pedantismo en la primera mitad del siglo XVIII. El jardín se transformaba en una expresión consciente de la imaginación poética, provocando y estimulando la inteligencia. Los edificios, las estatuas y las inscripciones eran una constante llamada a referencias pretéritas, recordando sucesos o personajes. Había un rechazo del jardín como espacio único, perceptible de un solo golpe de vista, y un esfuerzo por crear variedad y sorpresa. Los jardines se concebían

creando ciertos efectos psicológicos basados en la misma fuerza expresiva del paisaje.

Una de las actuaciones más significativas fue la realizada en los jardines de Aranjuez. Además de las obras de acondicionamiento del Parterre y del jardín de la Isleta, quedó configurada toda la traza urbanística que vemos fielmente representada en el conocido plano de Domingo de Aguirre de 1772.

Por Real Orden de Octubre de 1772 se empezó a formar en El Sotillo que fue de don Gonzalo Chacón, y que después se llamó de la Mantequería, entre la calle de la Reina y el río Tajo,



Retrato de Luis I,
en el acta de donación al Rey
de la huerta de Migas Calientes,
por Luis de Riqueur.
A.G.P. Leg.^o 19.

un jardín que fue aumentando poco a poco y se llamó Jardín del Príncipe.

Aunque siempre se ha atribuido su realización a Villanueva, en el plano del jardín de 1784 Pablo Boutelou parece adjudicarse la realización de su trazado, lo que coincide con las investigaciones hasta ahora efectuadas. La simple lectura de la cartela del plano mencionado nos indicará ya los elementos principales: embarcadero, pescadero, sala de acacias de tres puntas, sala de Muros, sala de plátanos de occidente, macizos de rosales que forman una masa o alfombra, el desierto, calle del pabellón, jardín anglo-

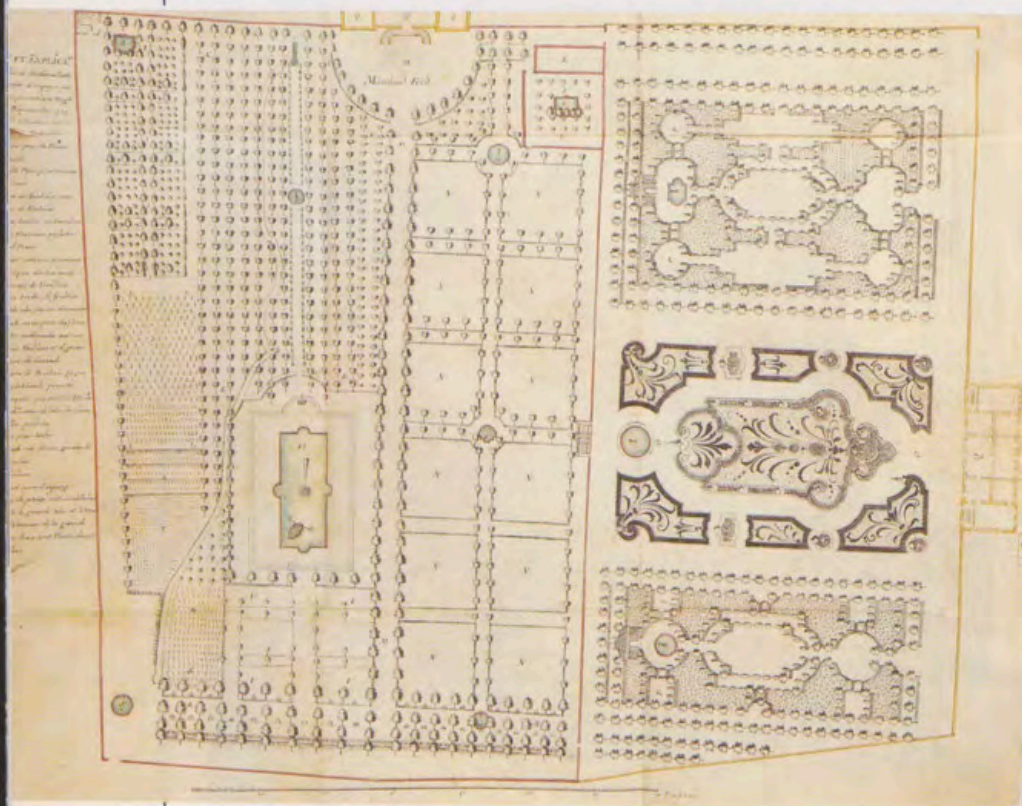
chino, estufa, naranjería, arsenal, campos Elíseos de Aranjuez, cenador chino, calle de la princesa, sala de fresnos de flor, árboles en bóvedas o arcos... El vocabulario pertenece al mundo del jardín o al de los tratados de jardinería, donde, indefectiblemente, hemos desembocado en el mundo de las fórmulas o las «recetas» estereotipadas que tanto se habían combatido y a las que la nueva moda había tratado de escapar. No nos parece propio que Villanueva entrase en ese juego, y sí únicamente que fuese, como siempre, el autor elegante y correcto de los elementos arquitectónicos: verja y

puertas de acceso, cenador, templete, etcétera...

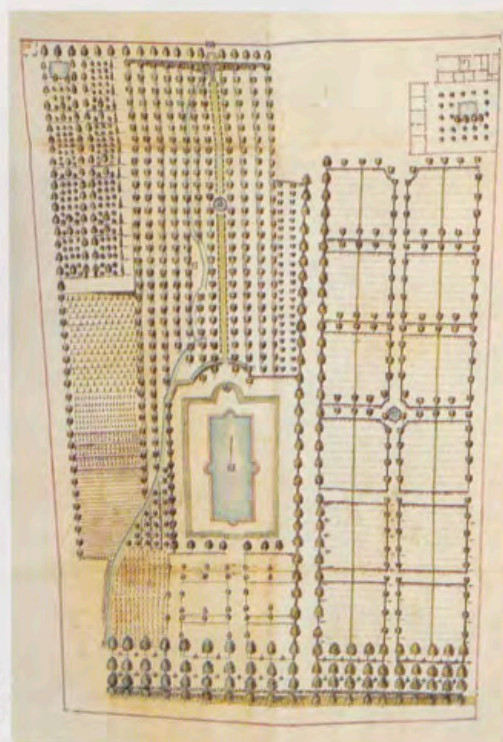
Muy deteriorado por los muchos años de abandono y las actuaciones incorrectas, el Patrimonio Nacional, a través del Servicio de Parques, Jardines y Montes, está haciendo un enorme esfuerzo para la recuperación de este jardín, que, por su gran extensión, dificulta y hace enormemente costosa su rehabilitación. Ha sido preocupación primordial el tratamiento fitosanitario de toda la plantación y la recuperación del trazado de los setos. En la actualidad se está realizando la remodelación del estanque de los chinos, pieza clave en el

jardín paisajista, eliminando la piscifactoría que lo ocupaba.

Para el príncipe don Carlos diseñó Villanueva un pequeño jardín acompañando la llamada Casita del Príncipe de El Pardo. Estaba adornado con profusión de plantas. Entre los cuadros de boj figuraban francesillas, anémonas, ramínculos, tulipanes, claveles jaspeados y albahaca. En la huerta que bajaba hasta el río había más de cuatrocientos veintidós árboles frutales entre perales, ciruelos, abridores, parras y manzanos. Ponz nos lo describirá con toda exactitud, dividiéndolo en dos jardines: alto y bajo. En la actualidad está separado del palacio



La huerta de Migas Calientes según se encontraba en 1724. A.G.P. Leg.º 19.



E. Marchand: proyecto para la huerta de Migas Calientes.

por una ancha carretera, que lo priva de todo su carácter e intención.

A Villanueva pertenecen también las llamadas «Casitas de El Escorial». En 1772, el infante don Carlos tuvo la idea de construir un palomar que después se transformaría en la «Casita de Abajo» de El Escorial. Nos cuenta José de Quevedo que «le pareció mejor después de hacer una Plaza de toros en el lugar que ahora ocupa el jardín frente a la entrada de la casa; pero sabido por el Rey, su padre, se enojó tanto, que el Príncipe dio orden al momento para que con la mayor presteza posible se quitase todo lo que se

había hecho y en su lugar se formase un jardín».

El jardín está resuelto con elegante simplicidad, sin excesos barrocos ni ornamentales, ni concesiones a las nuevas corrientes imperantes.

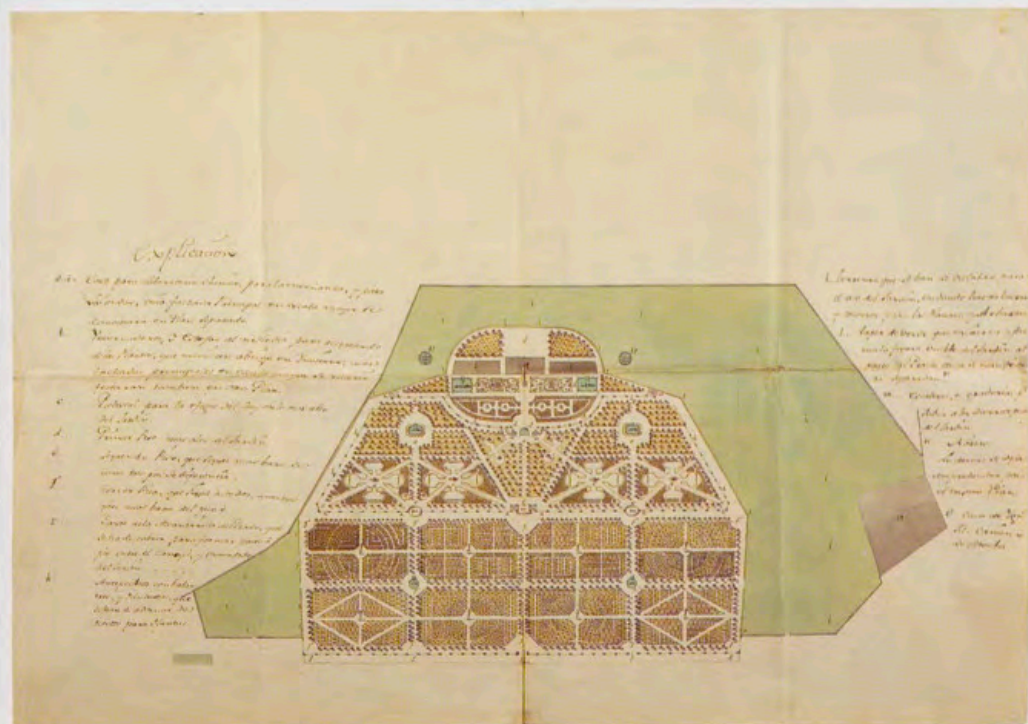
En el primer cuerpo el trazado tiene una intención centripeta, cuya fuerza se recoge en la fuente central para proyectarla hacia la fachada principal del palacio a través de un amplio camino de ingreso y unos estudiados escalones que elevan y enfatizan el palacete. El jardín posterior se articula como un jardín de crucero, inserto en un cuadrado, salvando con limpieza el cuerpo saliente

del edificio. La jerarquía de los ejes principales es mínima para dar más homogeneidad al uso del jardín.

El último cuerpo del jardín siempre me ha planteado dudas. El finiquito de las obras se hará en 1773. Pero en el mismo legajo donde están las obras detalladas, semana tras semana, aparecen diez años después: «Cuentas del salón, ensanche del jardín, estanque y aumento de las cercas bajo la dirección de Francisco Sabatini». Aunque la firma de Sabatini puede ser meramente de trámite, como arquitecto mayor que seguía siendo, el trazado de este jardín no parece ajustarse a todo el

conjunto y presenta unas características mucho más barrocas. Tal vez había que relacionarlo con la reforma del salón, avanzando sobre el jardín, resultando de esta forma un reajuste entre el agrandado palacete y su entorno, lo que nos llevaría a reflexionar sobre la relación arquitectura-jardín en los planteamientos de Villanueva.

Otra «casita» similar para el infante don Gabriel se levantó en El Escorial, con un jardín centralizado en torno al edificio, recogiendo elementos herrerianos como la mesa con asientos de piedra que adorna la fachada posterior, observada sin



F. Sabatini:
plano del Real Jardín Botánico
de Madrid. A.G.P. 267.

Tapiz
de la serie
de «galerías».



duda por Villanueva en los jardines de La Fresneda.

En ambas Casitas se ha desarrollado un serio programa de recuperación, tanto de los trazados originales, como de los setos y plantaciones correspondientes a la creación de los jardines. Frutales y rosas antiguas adornan los recuadros y se han reparado fuentes y estanques.

Desde el Servicio de Parques, Jardines y Montes se ha colaborado en la rehabilitación del Jardín del Barranco del Palacio de la Moncloa. Con la cooperación del Real Jardín Botánico, que posee los planos originales de Winthuysen, correspondientes a la reforma de

1921, se ha elaborado un proyecto que ha permitido la recuperación de este delicioso jardín.

A los jardines del Campo del Moro, pertenecientes al Palacio Real, que sufrieron tantos avatares e intentos de remodelación a cargo de los arquitectos reales, de tal forma que una exposición únicamente sobre los proyectos encargados para el Parque Real equivaldría a todo un tratado de jardinería, se les ha dedicado una atención especial y el Patrimonio Nacional intenta que sean un complemento singular adecuado a la categoría e importancia del Palacio Real.

NOTAS

¹ SERREDI, Lucía: *Memoria para el proyecto de restauración del Jardín del rey en Aranjuez*.

² Sobre la evolución del parterre consultar SANCHO, José Luis: *Los jardines de Aranjuez bajo los nuevos Borbones: Una nueva imagen: El Parterre*. Reales Sitios.

³ Libro de la montería del Rey Alfonso XI, Sevilla, 1582. Citado por INIGUEZ ALMECH, Francisco, en *Casas Reales y Jardines de Felipe II*. Madrid, 1952.

⁴ RIVERA, J.: *Juan Bautista de Toledo y Felipe II*. Valladolid, 1984, pág. 113.

⁵ CERVERA VERA, Luis.

⁶ AÑÓN FELIÚ, Carmen: «L'immagine della natura nell'Escorial di Filippo II»,

en *Restauro e Citta*, 5/6 Anno II. Venezia, 1985.

⁷ TAINÉ, H.: *Les origines de la France contemporaine. L'Ancien Régime*. París, 1904-1907, I, pág. 116. Citado por AÑÓN FELIÚ, Carmen, en «El arte del jardín en la España del siglo XVIII». Catálogo de la Exposición «El real sitio de Aranjuez y el arte cortesano del siglo XVIII». Aranjuez, 1987.

⁸ Citado por SANCHO, J. L.: «Proyectos del siglo XVIII para los jardines del Palacio de Madrid». *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*. 1988, págs. 403-433.

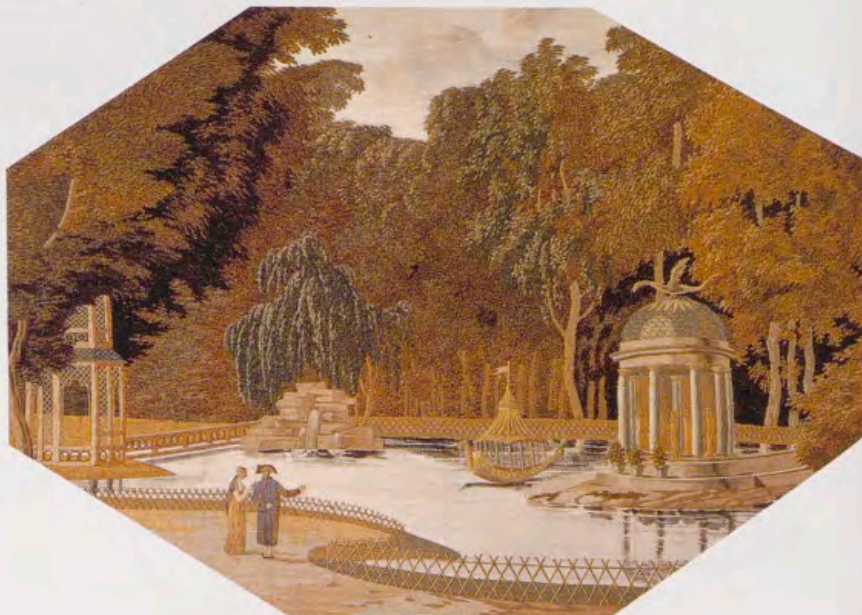
⁹ Sobre la posesión del Duque del Arco consultar AÑÓN FELIÚ, Carmen: «El jardín de la quinta del Duque del Arco», en las *Comunicaciones del Congreso El Arte de las Cortes Europeas en el siglo XVIII*. Madrid, 1989.

¹⁰ A.G.P. Rl. Patrimonio. Florida. Sección 4.º, leg. 19.

¹¹ A.G.P., Planos N.º 267.



Dos detalles del estanque chino en el jardín del Príncipe de Aranjuez.
Colgadura bordada en la sala de billar.
Casa del Labrador de Aranjuez.



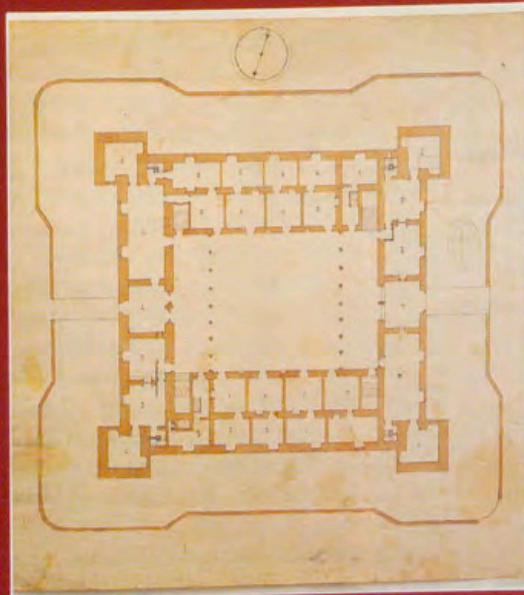
EL PALACIO REAL DE EL PARDO: DE CARLOS V A FELIPE III

Por Fernando MARIAS
Historiador del Arte de la Universidad de Madrid



*Fachada Oeste
del Palacio Real
de El Pardo.*

*Francisco de Mora:
Planta baja
del Palacio Real
de El Pardo. A.G.P.*



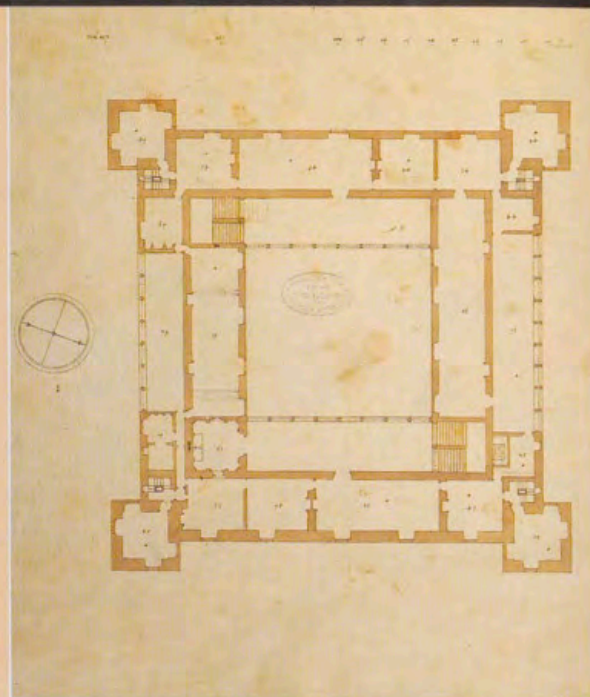
Desaparecido el Alcázar madrileño, en ruinas el Bosque de Valsaín, pronto detenida la obra quinientista, y radicalmente transformada en el siglo XVIII la de Aranjuez, el Palacio de El Pardo —a pesar de sus ulteriores reformas y ampliaciones— es posiblemente el mejor testimonio que nos queda de los Sitios Reales de los Austrias, como residencias privadas, pues el Monasterio de El Escorial escapa por su complejidad a esta simple categoría funcional. No obstante, razones de sobra conocidas han convertido este Palacio en uno de los menos estudiados de nuestra arquitectura del siglo XVI, y ello a pesar del interés intrínseco y testimonial que posee el edificio, así como el rico legado documental y gráfico (que ha conducido a algunos errores), incluidos los restos de su decoración pictórica originaria.

El Sitio de El Pardo, en poder de la Corona castellana desde, por lo menos, el siglo XIV, quizá por su importancia cinegética, más que militar, fue lugar elegido por Enrique III para erigir en 1405 una construcción fortificada, ampliada y enriquecida por Enrique IV, y conservada y restaurada por los Reyes Católicos. Con un ingreso por su lado oriental —opuesto al quinientista— y una torre del homenaje en el occidental, su planimetría debió jugar un importante papel a la hora de su posterior derribo y sustitución durante el reinado de Carlos V.

Como parte del programa carolino de renovación de los Sitios Reales, iniciado desde el bienio 1535-36, El Pardo recibió nueva atención en 1540, tras la partida de Carlos hacia Francia y Flandes a fines del año anterior. La obra quedó en manos del maestro real Luis de Vega, quien en los dos años siguientes procedió al derribo del cuarto oriental y a la construcción de uno nuevo, que tendría lógicamente que haber ligado con las edificaciones preexistentes y, por lo tanto, sufriría las limitaciones que éstas le impusieran.

No obstante estas mejoras, en 1543 Vega recibió el encargo de derribar los cuartos Norte y Oeste, con sus respectivas torrecillas y torreón, aunque se inició otra cimentación para este ángulo en 1544, prolongándose hasta 1545. Esta nueva fábrica mantuvo sus servidumbres con respecto a las anteriores, hipotecando la libertad de elección formal del arquitecto. En 1545, por lo tanto, Luis de Vega trazó e inició el cuarto septentrional, con su galería abierta en el segundo piso a través de nueve arcos de ladrillo que cargaban sobre columnas —como las de la fachada del Alcázar madrileño— agrupadas en parejas en profundidad; asimismo procedió a levantar, desde un

*Francisco de Mora:
Planta principal
del Palacio Real
de El Pardo. A.G.P.*



*Portada Principal
del Palacio Real
de El Pardo.*

podio de piedra, el cuarto occidental, con su nuevo zaguán, que desembocaba —a través de un doble arco sostenido nuevamente por parejas de columnas— en uno de los dos únicos corredores del patio, y su portada principal, fechada en 1547. Hacia 1549 se concluía este sector, pues se contrataban obras de yesería interior y la teja de la cubrición de tres torres, limitando estos dos cuartos, de tipo tradicional, vidriada y de color verde, blanco y amarillo, como la de la antigua mezquita del Cristo de la Sangre de la ciudad de Toledo.

Este mismo año Vega emprendió el derribo de los cuartos Sur y Este; en este último existía la típica disposición de cuarto y cuadra «dorados», y trazó una nueva estructura simétrica, con escaleras de caja abierta y doble tiro en los ángulos Noreste y Sudoeste, nuevo corredor de dos pisos, zaguán idéntico y portada que imitaría la de la iglesia madrileña de San Gil. Las obras dieron comienzo en 1551, incluyéndose la de la cuarta torre, y debieron de concluir hacia 1555, fecha en la que Vega comenzaba a limpiar el foso que rodeaba la construcción y procedía a la organización de la decoración interior más funcional.

Aunque la reconstrucción definitiva pudo haber estado trazada a comienzos de 1543, con el Emperador en Castilla, y tras su estancia en Francia, nada parece deberse a la influencia de este país en el primitivo edificio de Luis de Vega, a pesar de lo que a veces se ha señalado. Tampoco se evidencia el influjo italiano —a través de modelos como Poggioreale de Nápoles, grabado por Serlio en 1540—. Prima la tradición española, desde la planimetría acastillada y los dos corredores axiales del patio, a la manera de las casas privadas de época medieval e inercia mudéjar, hasta la forma de sus tejados o sus techumbres interiores de artesonados de madera. Vega, a las órdenes de Francisco de los Cobos u otros comitentes, había desarrollado hasta la fecha una arquitectura civil de corte tradicional, en la que los modelos italianos renacentistas afectaban solamente a elementos no primordialmente estructurales. Su conocimiento del mundo italiano se había canalizado a través de los proyectos de Pedro Machuca y Diego de Siloé y a través de la tratadística, preferentemente la serliana, que llegará a España hacia 1540. No es de extrañar, por tanto, que la Alhambra granadina —visitada por el arquitecto en 1528— pueda recordarnos la disposición de patio con dos galerías; que los rebajados arcos de los corredores inferiores —con espejos a la manera de Alonso de Covarrubias en el Hospital Tavera toledano— carguen sobre columnas jónicas con la ayuda de trozos de entablamento, siguiéndose el modelo siloesco

de la catedral de Granada y —con su friso curvo serliano— la xilografía de Santa Costanza de Roma de Serlio, grabado que explica la disposición doblada de los soportes de las galerías exteriores; que, al mismo tiempo, el piso alto de los corredores mantenga el tradicional sistema adintelado con columnas y zapatas y un entablamento que se aleja de la tripartición renacentista y, con sus columnas dóricas, desprecie la norma de la superposición de los órdenes, pero que éstas reposen sobre pedestales, cuya decoración —eslabones del collar del Toisón de Oro sobre borgoñonas cruces de San Andrés— parece depender de los pedestales superiores de las fachadas del palacio granadino de Machuca; o que, por último, rasgos serlianos se unan en la portada principal con «pentaglifos» y alargadísimas metopas, coronada por un frontón triangular de verticales proporciones. No deja de ser sintomático, por consiguiente, el tipo de modelos a seguir a los que se hace referencia en la documentación.

Nuevos vientos comenzaron a soplar desde 1559, año del regreso a España de Felipe II tras más de una década de viajes por Italia, Flandes, Alemania e Inglaterra, pues su estancia hispana entre 1551 y 1554 no parece haber influido en el transcurso de la primera etapa de la fábrica. Por una parte, nuevos tejados a la flamenca, de plomo y pizarra, se previeron desde esa fecha y se realizaron entre 1564 y 1568, en cuya obra intervinieron los maestros Gil de Villon y Pelegrín, a las órdenes de Gaspar de Vega y Juan Bautista de Toledo. Por otra parte, hacia 1561-62, Felipe decidió mudar de situación la capilla palaciega, hasta entonces ubicada en el extremo oriental de la galería meridional. Es posible que esta pieza hubiera ya roto la absoluta simetría axial del Palacio, pues esta galería contaba sólo con siete vanos. Felipe deseaba llevar la capilla a la esquina Sudoriental del cuadro interior y convertir la antigua en su dormitorio, conectado a una terraza que se construiría sobre dos pisos acristalados, lo que permitiría el acceso a los jardines situados en el foso desde su planta más baja. Este cuerpo habría salido hacia mediodía del gran cuadrado palaciego y no se llevó a cabo, pero es más que posible que se efectuara el traslado del dormitorio y la capilla. No sólo sabemos que en 1564 los albañiles genoveses Antonio de Fresias y Angelo (¿Bagut?) iniciaban la decoración del oratorio, sino que es posible que el diseño de su planimetría, atribuible a Juan Bautista de Toledo, haya quedado reflejado en algunos de los que poseemos de El Pardo. Nos referimos a la serie de cuatro dibujos que parcialmente publicara Calandre, utilizara Martín González, reprodujera

*Patio de los Austrias.
Palacio Real de El Pardo.*



*Patio de los Austrias del Palacio Real de El Pardo.
Galerías que miran al Oeste.*



*Patio de los Austrias
del Palacio Real de El Pardo.
Galerías que miran al Este.*

*Galería alta
en el Patio de los Austrias.
Palacio Real de El Pardo.*



—atribuyéndolos a Luis de Vega— en su totalidad Martínez Martínez, y que Tovar Martín ha asignado a Juan Gómez de Mora.

Estas cuatro plantas muestran el estado del Palacio antes del incendio de 1604, cuyas consecuencias se conocen gracias a un informe de Francisco de Mora de 1605; el fuego consumió todo el Palacio desde su segundo piso —a excepción de los ámbitos de tres de sus torres—, fundiendo pizarras, mármoles y vidrieras, y provocando el derrumbe de la galería meridional. De su reconstrucción, a cargo de Mora, con ligeras variaciones en la capilla y en la distribución de las piezas, en las que se sustituyen los techos de madera por bóvedas de ladrillo y yeso, y con el cierre de esa galería, que se convirtió en comedor y dormitorios reales sólo abiertos al exterior por medio de nueve ventanas, son testimonio los planos de las plantas, esta vez de Gómez de Mora, y de 1626, que, como regalo al Cardenal Barberini, hoy se conservan en la Biblioteca Vaticana, y que publicara Iñiguez Almech. El cuarteto en cuestión, anterior a 1604 y realizado por motivos que ignoramos, es obra de Francisco de Mora, por su inconfundible grafía, y sólo puede datarse con posterioridad a la muerte de Luis de Vega. En la planta del piso principal encontramos la capilla en el sitio propuesto por Felipe II, el cuarto meridional convertido en amplísima sala —la Galería de Retratos— y el septentrional en una sala todavía más alargada, la de la Reina, decorada con escenas de José por Patricio Caxesi, de acuerdo a los deseos expresados por el Rey. La capilla nueva nos muestra una organización mural de arco triunfal, idéntica a la proyectada por Juan Bautista para la contemporánea capilla de Aranjuez. El fuego obligó también a reforzar los muros exteriores del edificio, cubriéndolos con nueva superficie y nuevos marcos para sus vanos.

La italianización interior del Palacio, a la par de la flamenquización de su exterior, proseguía con la decoración de las diferentes estancias, chimeneas marmóreas y techumbres estucadas, frescos y lienzos encastrados. No obstante, la influencia inglesa que advirtiera Baltasar Porreño podría perfectamente explicarse a través de la aparición de las largas galerías Norte y Sur, que sustituyeron la mayor compartimentación previa de estos cuartos, y el deseo de Felipe II de convertir también en galería acristalada la hasta entonces abierta al mediodía. Los jardines y fuentes del foso completaron la obra filipina hacia 1568, aunque lógicamente la decoración interior nunca se daría por concluida, acumulándose continuamente los cuadros

*Dos detalles
de las columnas:
capitel
y pedestal.*

de la impresionante colección pictórica que este Rey reunió hasta su muerte en El Pardo.

El único resto de la decoración de época filipina está constituido por el techo plano con pinturas y estucos italianizantes, de la torre Suroccidental, que emprendiera el baecetano Gaspar Becerra y su taller en 1562. Concluido en 1568, este techo —así como las decoraciones parietales de esta pieza, perdidas completamente en la actualidad— es el único testimonio que hoy conservamos de las obras ornamentales al fresco que Felipe II llevó a cabo en los Sitios Reales en los años centrales de la centuria.

El conjunto está dedicado a la «Apoteosis de Perseo», cuya figura en vuelo aparece en el tondo central de toda la composición, tocado con casco alado, con su cimitarra y su escudo meduseo en las manos y nuevas alas en los tobillos. Alternándose grandes rectángulos ligeramente arqueados en su parte superior y campos ovales, se despliega alrededor el conjunto del programa iconográfico: en primer lugar, «Dánae recibiendo la lluvia de oro», concepción jupiterina del héroe; en segundo lugar, el «Nacimiento de Perseo», iconográficamente similar a la representación del nacimiento de la Virgen o de San Juan Bautista; más allá, siempre siguiendo a la inversa la dirección de las agujas del reloj, el «Embarque de Dánae y Perseo por mandato de Acrisio» y «Despedida de Perseo y su madre y Polidectes», para alcanzar la «Entrega de Atenea y Mercurio de sus dones a Perseo» y «Perseo con las Greas Pefredo y Enio», quienes le entregarían casco y sandalias a cambio del ojo y diente compartidos. Un nuevo máximo se logra con la escena de «Perseo degollando a Medusa», a la que sigue el «Nacimiento de Pegaso». Las fuentes nos han legado la información de la temática de las paredes, los episodios de la liberación de Andrómeda, de los que se ha conservado en la Biblioteca del Monasterio de El Escorial un dibujo preparatorio, así como de las escenas quinta y séptima del techo.

Aunque se ha señalado que Becerra se basó exclusivamente en el libro IV de las «Metamorfosis» de Ovidio —tanto en la edición veneciana de Giovanni Rusconi de 1517, como en la castellana de Jorge de Bustamante, impresa en Amberes en 1545—, no parece ésta su única fuente, como lo demostraría la iconografía del episodio de las ninfas Greas, curiosamente no citado —como el del Nacimiento— en los más recientes estudios sobre el tema. En cuanto al significado intencional del techo —en cuya realización intervinieron con Becerra otros oficiales como Hoyos, Cosme de Susarte, Juan de Cervera, Miguel de Ribas, y quizá Giovanni Battista Castello el Bergamasco





Gaspar Becerra:
Techo de la Sala de Perseo.
Palacio Real de El Pardo.

Patricio Caxesi y colaboradores:
Galería de la Reina.
Palacio Real de El Pardo.



y, al final, Romolo Cincinnato— se ha señalado que representaría la victoria real sobre los enemigos de España, como excusa para el despliegue de un tema profano, con escenas «inconvenientes» y desnudos. Esta interpretación funcional se apoya básicamente en el destino de la pieza, aposento de camarera que se comunicaba con el aposento real, de acuerdo con la descripción del Palacio realizada en 1582 por Argote de Molina. No obstante, cuando se encargó tal decoración, su función debía ser muy probablemente otra; en 1560 había llegado a España la tercera esposa de Felipe II, Isabel de Valois, que no moriría hasta, precisamente, 1568, fecha de conclusión de los trabajos de la decoración. Hemos de suponer como una probabilidad que la torre, en la unión de los apartamentos más privados del Rey —al mediodía— y de la Reina —a poniente— y espacialmente independiente y privada, pudiera haber sido pensada con un destino mucho menos oficial de lo que una lectura política de su iconografía nos pudiera hacer creer, tras el fallido intento de Felipe II de colocar su dormitorio en el espacio de la vieja capilla palaciega.

Pocas y ambiguas noticias más se poseen de las decoraciones pictóricas de la época de Felipe II. Dos pintores flamencos, Antoine Populer y Pelegrin Resen de Amsterdam, se ocuparon durante los primeros años de la década de los sesenta de la ornamentación de una torre, un aposento de cuatro ventanas y la cámara real, el segundo con arquitecturas fingidas —es posible que fuera la decorada con paisajes que citaría Francisco de Mora en un informe de 1605—, quizá en relación con la decoración de edificios en perspectiva de los paneles de una ventana, que tallara Martín Beuger en 1562; es posible que toda esta obra pudiera haber correspondido a la torre Suroccidental, de la misma forma que el flamenco Gil de Villon tallaba puertas y ventanas por estas mismas fechas para su gemela de Perseo.

No muy diferente era la situación familiar tras el incendio de 1604, cuando tuvo que emprenderse la redecoración de muchas de las salas principales del piso noble del Palacio, pues Margarita de Austria, la única esposa de Felipe III, no fallecería hasta 1611. No obstante, a pesar de la análoga circunstancia, el tono de las decoraciones seguiría otras pautas.

Las obras de decoración parecen haber empezado hacia 1607, siendo encargadas a muy diversos artistas del entorno regio: Patricio Caxesi, Bartolomé Carducho, Juan Pantoja de la Cruz, Eugenio Caxés, Vicente Carducho, Francisco López, Juan de Soto, Fabricio Castello, Luis

de Carvajal, Alejandro y Julio César Semini, Jerónimo de Mora, Pedro de Guzmán, Jerónimo de Cabrera y Teodosio Mingot. La mayoría de estas piezas han perdido a lo largo de los siglos posteriores sus decoraciones de bóvedas pintadas y estucadas, y muchas de ellas nos son casi completamente desconocidas. Así, las salas pintadas por Carvajal, los dormitorios de Fabricio Castello, el tocador de la Reina de Juan de Soto, la escalera del Rey —de Guzmán—, y de la Reina —de Mora—, de la que conservamos una amplísima y detallada explicación debida a la pluma del propio artista, en la que expone la adecuación de su programa —Palas Atenea, las Musas, las Ninfas y diversos dioses del Olimpo— a su intención de evidenciar por vía alegórica la sabiduría y las virtudes de la soberana. Sólo el tema de su bóveda, las «Bodas de Psique y Cupido», nos ha llegado de la sala que, como antecámara del Rey, pintaran los Semini, padre e hijo, y Miguel Angel Leoni, hijo del famoso escultor Pompeo, entre 1609 y 1610. De la capilla, decorada con un central «Triunfo de la Eucaristía» por Vicente Carducho, sólo conservamos su dibujo preparatorio —Biblioteca Nacional de Madrid—, y quizá otro, con una escena secundaria de «Moisés haciendo brotar el agua de la roca» —Londres, Courtauld Institute—. Otra sala perdida es la de audiencias, contratada por Patricio Caxesi y realizada por Eugenio Caxés —y quizá Vicente Carducho— ya en 1611 y tasada en 1615, y en la que se representó el Juicio de Salomón, entre personificaciones de Virtudes y representaciones paisajísticas en los lunetos, como otras que veremos más adelante.

No obstante, varias de las salas de El Pardo se han conservado, aunque algunas de ellas no han recibido toda la atención que merecían, e incluso una ha quedado por completo olvidada. La más importante de las que hoy podemos contemplar es, sin duda, la Sala de la Reina, situada en el cuarto septentrional, con vanos al patio. La alargadísima sala, de techo plano, se dividió en nueve compartimentos rectangulares y cuatro ovaes, dedicados a la «Historia de José», y fue realizada por el equipo de artistas de Patricio Caxesi entre 1607 y 1612. No sólo disponemos del conjunto entero, nunca estudiado en detalle, sino también de tres dibujos preparatorios para las escenas de la «Túnica de José» —Madrid, Biblioteca Nacional—, «José aconsejando al faraón» —Nueva York, Metropolitan Museum— y «Reencuentro de José y su padre Jacob» —Madrid, Academia de San Fernando—.

En 1608, a la muerte de Bartolomé Carducho y Pantoja de la Cruz, se hizo cargo de la dirección intelectual de los



*Dos detalles del techo
de la Galería de la Reina.
Palacio Real de El Pardo.*

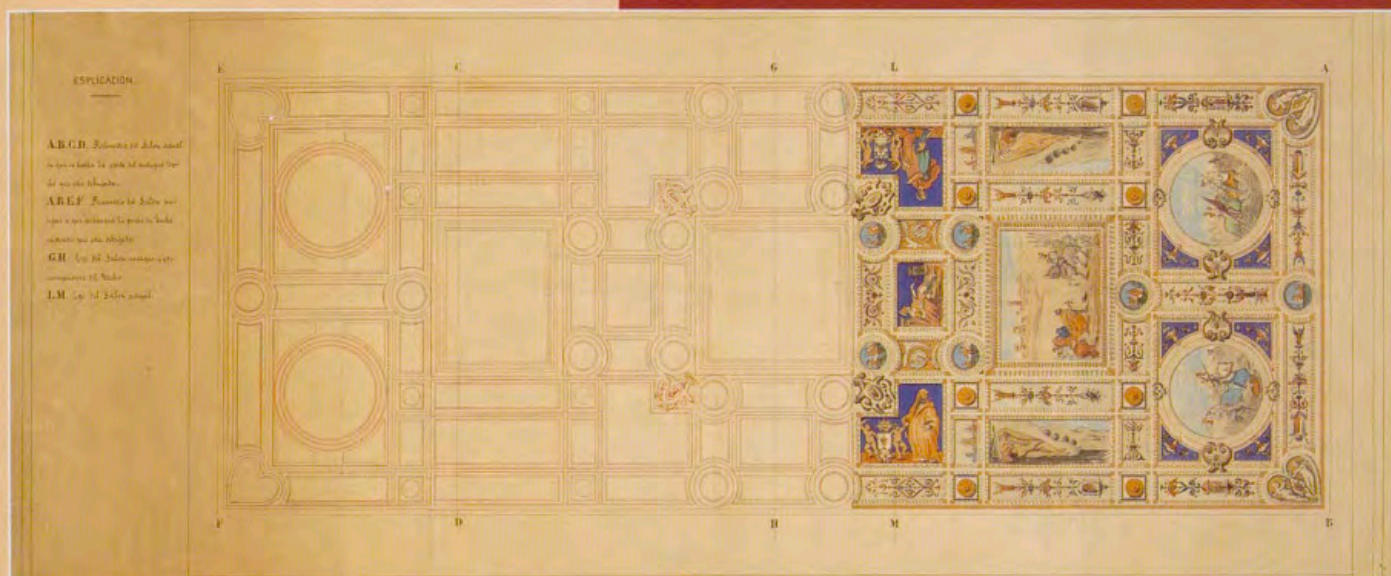
*Detalle del techo
de la Galería de la Reina
Palacio Real de El Pardo.*



Vicente Carducho: Sala de la Aurora. Palacio Real de El Pardo.

programas decorativos Pedro de Valencia, desde 1607 cronista oficial del Rey. Este intelectual de Zafra, discípulo del Brocense y de Benito Arias Montano y amigo de fray José de Sigüenza, Góngora, Pablo de Céspedes —quien le dedicaría su «Discurso de la comparación de la antigua y moderna pintura y escultura»—, Luis de Alcázar, Francisco de Medina y fray Hortensio Félix de Paravicino, se ocuparía de redefinir las salas de Salomón, Aquiles y Retratos. De la primera ya hemos hablado; la segunda también se ha perdido. La había comenzado Bartolomé Carducho —en la llamada Sala del Rey, situada en la recientemente cerrada galería exterior del mediodía, destinada en 1626 a comedor— poco antes de su muerte, previéndose una serie de hazañas de Carlos V. No obstante, al sucederle su hermano Vicente Carducho (1609-1612), Valencia cambió de proyecto, sustituyéndose por un conjunto de escenas de la Historia Troyana. La bóveda ha desaparecido, pero conocemos algunos de sus temas a través de los dibujos preparatorios de Vicente: «Aquiles y las hijas de Licomedes» —Madrid, Biblioteca Nacional—, «Despedida de Aquiles y Deidamia» —Madrid, Academia de San Fernando—, «Aquiles saluda a Agamenón en el puerto de Aulis» —Madrid, Colección Alcuibierre—, «Escena de combate» —Madrid, Academia—, «Capitán recibiendo a un soldado» —Madrid, Biblioteca Nacional— y «Sacrificio de Ifigenia» —París—; por un poema anónimo de 1613 sabemos de la existencia de un «Rapto de Helena». Nuevamente parecen haberse utilizado como fuentes literarias las «Metamorfosis» (XI) ovidianas, esta vez a partir de la traducción italiana de Anguillara y la vallisoletana de 1589 de Sánchez de Viana, en posesión del pintor en su inventario de bienes. Es muy posible que hubiera podido tener como fuentes gráficas los grabados de Fantuzzi y J. Mignon sobre las pinturas de Primaticcio y Luca Penni de la gran galería dedicada a este tema en el Palacio de Fontainebleau, como ha estudiado Rosa López Torrijos.

Otra de las salas conservadas, la Cámara de la Reina de Hungría en el plano de 1626, es la pintada por Vicente Carducho —según atribución de Vicente Poleró, no refrendada por Diego Angulo y Alfonso E. Pérez Sánchez— en el cuarto más septentrional de la crujía de poniente y dedicada a la «Aurora». Su personificación, en carro triunfal y arrojando flores, acompañada de figuras. «La Noche» y el gallo anunciador aparece, en el cielo, por encima de un grupo de cazadores matutinos a caballo que, como se ha señalado, anuncian las composiciones militares e históricas del Salón de Reinos del palacio madrileño del



Buen Retiro. Diferentes personificaciones femeninas de las Virtudes rodean el cuadro central y parejas de «putti» sostienen «cuadros» con paisajes, constituyendo el más complejo e ilusionista sistema decorativo de todos los abovedamientos conservados hasta hoy.

Al parecer nunca citada ni reproducida, y, por lo tanto, jamás estudiada, se conserva parte de la antigua Sala de Retratos, en una actual pieza de servicio del piso noble, en el cuarto meridional y en su extremo oriental, cortada por un moderno tabique. Como sabemos por documentos de 1608, fue iniciada por Juan Pantoja de la Cruz, el famoso retratista de los reinados de Felipe II y su hijo, y proseguida por Francisco López a partir de esa fecha. Según algunas fuentes e historiadores, se trataría de la sala de vestir del Rey, y en ella se habrían previsto las hazañas de Carlos V, y realizado las de Aquiles. Sin embargo, parece tratarse de la redecoración de la filipina sala que incluyera la famosa galería de retratos de la familia real y hombres ilustres por su actividad militar, religiosa o artística, de la que nos diera cuenta Argote de Molina, y en la que el tema central había sido la entrada en España de los Archiduques de Austria, Felipe el Hermoso y Juana la Loca, iniciadores de la dinastía de los Habsburgo españoles. Aquellos retratos, renovados, adornarían las paredes de esta larga pieza, mientras que su techo plano se decoró con una serie de imágenes apaisadas de ríos y guerreros con escudos de reinos que rodean diferentes escenas históricas; en la actualidad sólo se conserva una gran escena rectangular —rodeada por tonos con episodios militares—, dedicada a la «Rendición de Granada a los Reyes Católicos», quizá sintomático cambio en la concepción de los orígenes familiares —más que dinásticos— de la Monarquía española moderna. Un detallado estudio de esta desconocida sala podría iluminar la prehistoria del Salón de Reinos del Buen Retiro, como su probable precedente, aunque por tratarse de un programa de victorias del linaje real hispano, parece vincularse más a obras de fecha anterior, como las del palacio de El Viso del Marqués, en las que las imágenes de la familia se unían a escenas victoriosas de los antepasados del Marqués de Santa Cruz don Alvaro de Bazán.

La última pieza decorada que ha llegado hasta nosotros es la contigua a la de la «Aurora», en 1626 antecámara de la Reina de Hungría; situada en la fachada occidental, fue pintada por Jerónimo de Cabrera —quizá con la ayuda de Teodosio Mingot— entre 1613 y 1617, fecha aquélla en la que se comprometió a realizar en un

*Plano del techo
de la Sala
de la Toma de Granada.*

*Jerónimo de Cabrera.
Bóveda de la Cámara de la Reina.
Historia de Esther.
Palacio Real de El Pardo.*





*Detalle de la Cámara de la Reina.
Palacio Real de El Pardo.*

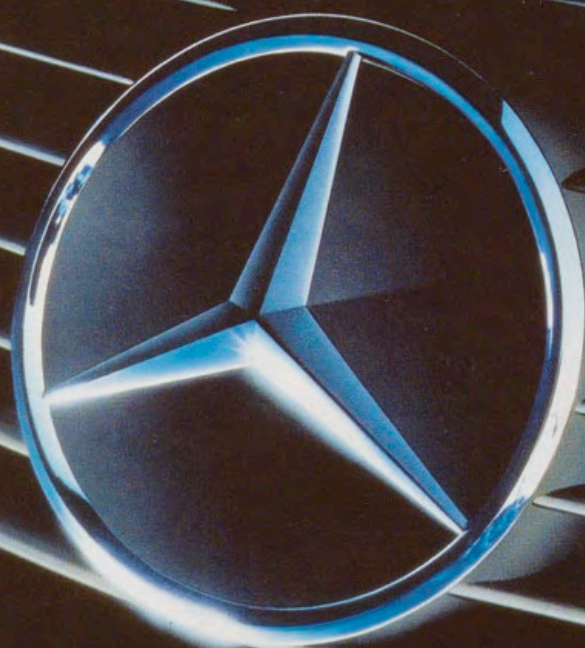
año las decoraciones de dos cuartos, del Rey y la Reina, aunque Ponz le atribuía esta antecámara y una torre. La pieza de la Reina se decoraría con escenas de la reina Esther, y la otra, para el Rey, con la del rey Asuero. De todas formas, tasadas estas obras en 1626, ocho años después del fallecimiento del pintor, lo que hoy nos queda es una sala de simplicísima distribución, con ocho cuadros ortogonales en torno a un cuadro central. En los lunetos de la parte inferior de la bóveda aparecen paisajes representando los diferentes «Meses», y en las esquinas las «Cuatro Estaciones», rematadas por pequeños tondos con los signos zodiacales. Entre los lunetos, personificaciones femeninas de las Virtudes, algunas de ellas con mayor propiedad heroínas veterotestamentarias, corporeizando tan abstractos conceptos. La parte central, en torno a la escena del «Festín de Esther a Asuero y Amán», recoge ocho episodios de la historia de la reina, el rey y Mardoqueo.

A pesar de las subsiguientes reformas realizadas en el Palacio a lo largo de las centurias posteriores, todavía, como hemos intentado presentar, es mucho lo que se ha conservado de la estructura y las decoraciones ejecutadas durante los reinados de Carlos V, Felipe II y Felipe III, llevadas a cabo por sus arquitectos más importantes —Luis de Vega, Juan Bautista de Toledo y Francisco de Mora— y los más representativos de los pintores de la Corte de los dos Felipes. De su importancia arquitectónica nos hablaría el hecho de que, al doblarse su estructura en el siglo XVIII, no sólo se respetara casi completamente lo existente, sino que su reduplicación siguiera fielmente lo ejecutado en el siglo XVI, como si se quisiera dar razón al epigrama que escribiera a comienzos del siglo XVII el pintor-poeta Jerónimo de Mora:

«Del Héroe Carlos quinto fui fundada
Y de su sabio hijo enriquecida,
Vióme el tercer Filipo destruida
En fuego y en ceniza sepultada.
Por su gran Majestad fui reengendrada,
Cobré en sus ojos (como el Fénix) vida,
Dichosa destrucción, dulce caída,
Pues soy en tercio y quinto mejorada.
Díganlo los adornos y pinturas;
La excelsa Arquitectura, do enmudecen
De Italia, Egipto y Grecia los blasones.
Tú, caminante, nota esas figuras,
Que en cada cual cifradas se te ofrecen,
Del alma de mi César las acciones.»

*Fachada Sur
del Palacio Real de El Pardo.*





Nadie más construye coches así.

Cuando se está a la cabeza de la más avanzada tecnología, el reto es cada vez más difícil. En Mercedes-Benz trabajamos día a día para que usted pueda disponer en el presente de la tecnología del futuro.

Nuestros turismos son buena muestra de ello. Máquinas perfectas que despuntan del resto por la seguridad en sus prestaciones. Porque lo importante es alcanzar un objetivo: la satisfacción más absoluta de cada persona que sale de un Concesionario Oficial con un Mercedes. Y para conseguirlo nadie llega tan lejos como nosotros.



Mercedes-Benz

Cuando llamar es necesario, Teléfono para coche Indelec.



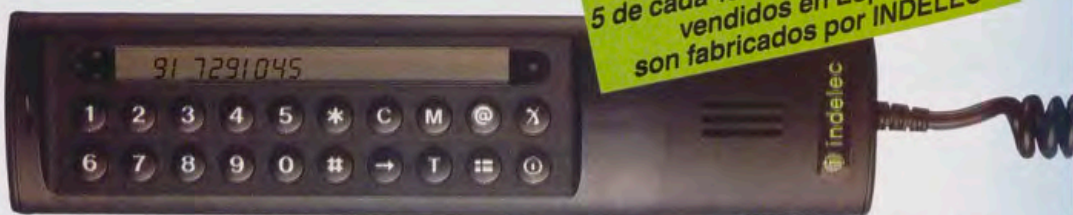
ATA Teletics S.A.

Las ventajas de un líder.

No espere hasta verse en una situación tan apurada para usar el teléfono para coche INDELEC. Disfrute ahora de todas las ventajas de una gran compañía.



Porque no sólo puede utilizarlo en su coche, sino convertirlo en portátil. Para llevarlo con usted donde quiera. Porque la disposición horizontal del microteléfono



**Cerca de
5 de cada 10 teléfonos para coche
vendidos en España
son fabricados por INDELEC**

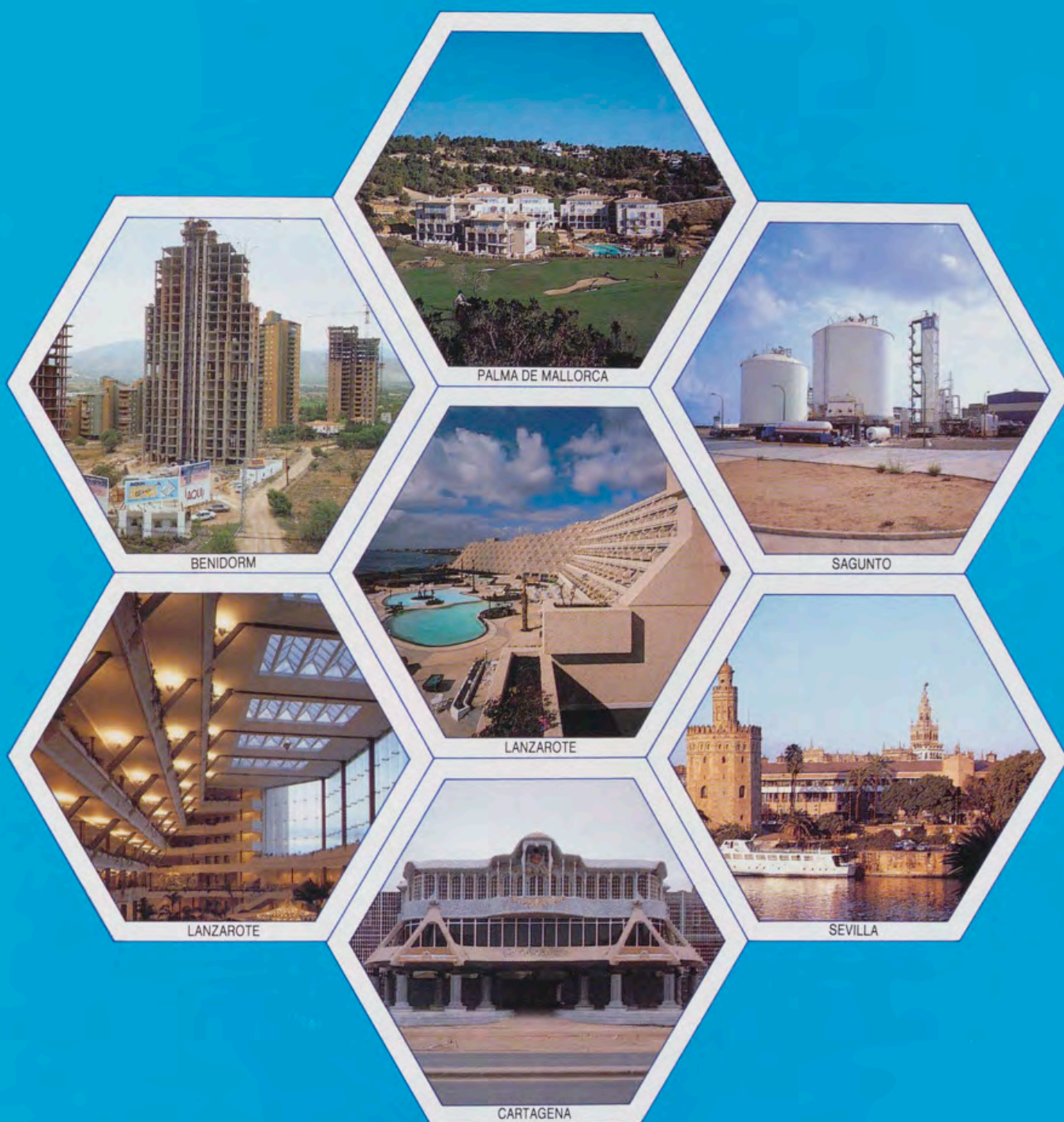
supone una mayor comodidad en el manejo y una perfecta adaptabilidad al tablero de su coche.

Y porque el teléfono para coche I-4000 de INDELEC dispone de 99 memorias, equipo totalmente extraíble, display líquido de 16 cifras, regulación del volumen de audición, sistema de operación "manos libres" y un montón de ventajas más

que hacen que los teléfonos para coche fabricados por INDELEC sean los más vendidos en nuestro país.

**Solicite información al
900-100 336**

 **indelec**
Comunicación en marcha.



OCISA

OBRAS Y CONSTRUCCIONES INDUSTRIALES, S.A.

CONSTRUCCION Y SERVICIOS

Oficinas Centrales: Princesa, n.º 3 - 28008 Madrid - Télex 42211 - OBYC-E - Tel. (91) 542 40 00 - Fax (91) 248 83 92



Pensando en su futuro le ofrecemos

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

EL CALOR DE ESPAÑA, ES UNA ESTRELLA MAS



En la cadena Occidental Hoteles
hemos puesto una estrella más: la que
nos ha dado nuestra raíz española.
Hospitalidad y una honda tradición
de servicio, es lo que respiran las
personas de todos y cada uno de los
hoteles de la cadena Occidental
Hoteles en el mundo.
Ese calor, hace que en Occidental
Hoteles siempre brille una estrella de
la que nos sentimos muy orgullosos.
Una estrella más.



Occidental Hoteles

José Abascal, 58, 28003 Madrid. Tel.: (91) 442 30 99
Télex: 47801. Telefax: 441 71 01

ESPAÑA: Miguel Angel (Madrid), Porta
Coeli (Sevilla), Teguisse Playa (Lanzarote),
La Siesta (Tenerife), V Centenario
-en construcción- (Cáceres), Coral Beach
-marzo 90- (Marbella) y dos hoteles en
proyecto (Barcelona y Estepona).
PORTUGAL: Alfa Lisboa (Lisboa),
Vilamoura Marinotel (Algarve), Village
Cascais (Cascais). FRANCIA: Lutetia*,
Ambassador* (Paris), Martinez*
(Cannes), Hotel du Palais* (Biarritz).

HUNGRÍA: Flamenco (Budapest).
EGIPTO: Flamenco Cairo (El Cairo).
USA: Riverparc (Miami).
PUERTO RICO: Condado Beach
(San Juan). REP. DOMINICANA:
El Embajador (Sto. Domingo),
Metro Hotel & Marina (Juan Dolio),
Villas Doradas, Montemar, Flamenco
Beach (Puerto Plata).

* Asociados



elecnor, s.a.

GARANTIA EN TECNICA Y SERVICIO

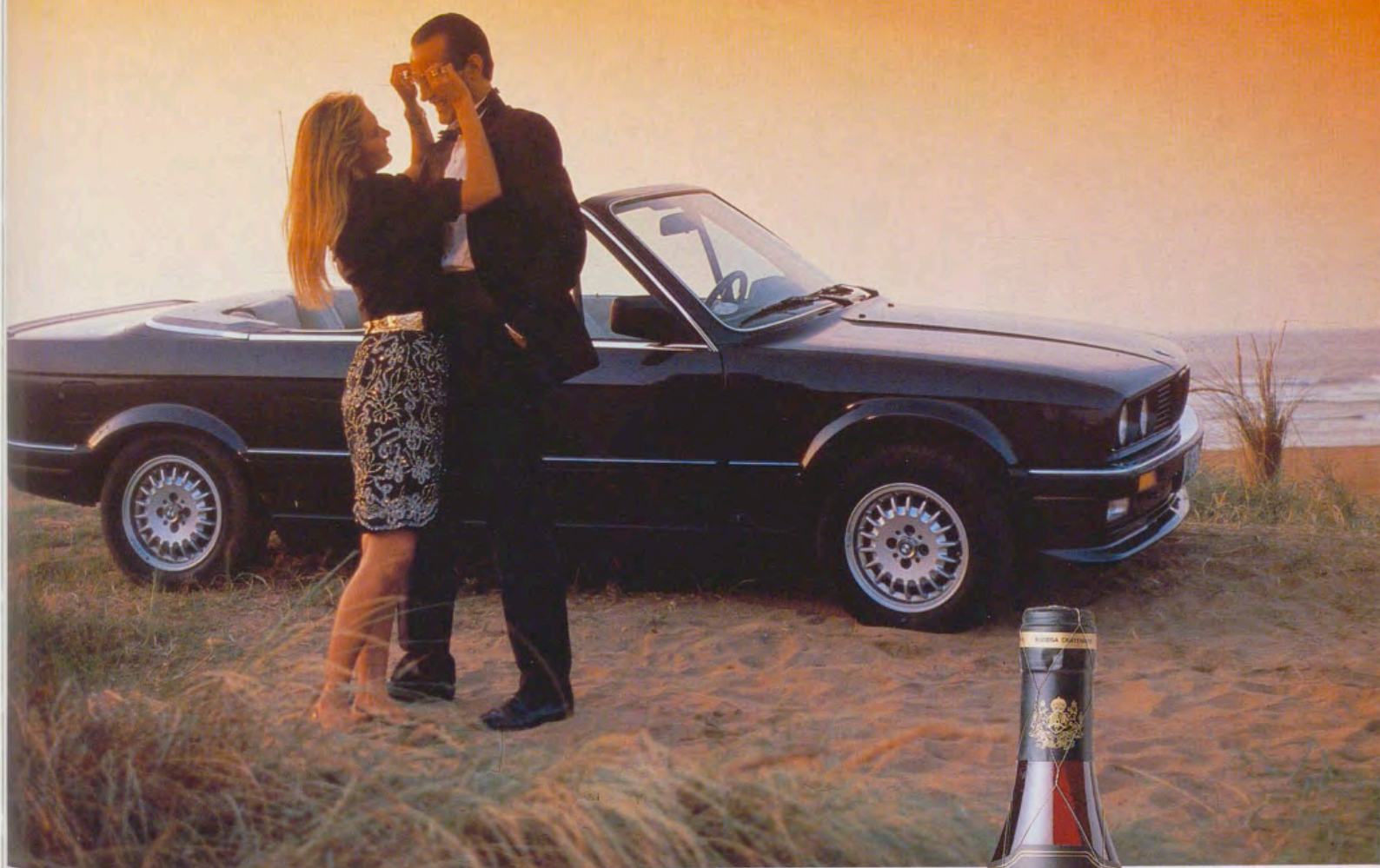
Raimundo Fdez. Villaverde, 65 - 28003 MADRID - Tfno.: 456 45 45

ACTIVIDADES

Centrales: Hidráulicas, Térmicas Clásicas y Nucleares • Minicentrales
 • Líneas de Transporte y Distribución de Energía Eléctrica
 • Subestaciones • Instalaciones Industriales de Fuerza y Alumbrado
 • Iluminación ornamental • Urbanizaciones • Instrumentación y control
 • Paneles y Pupitres • Puesta en marcha y Mantenimiento • Trabajos
 en tensión • Informática Industrial • Comunicaciones • Ferrocarriles
 • Transporte y distribución de Gas • Instalaciones de Cogeneración



Hay momentos que ojalá
durasen un Siglo



Hay momentos en que sobran las palabras.

El silencio y la penumbra van a darte lo que tanto has esperado.

Lo mejor de Siglo.

Siglo
ETIQUETA NEGRA



Fortuna



Fortuna
Nº1 EN VENTAS DE RUBIO
AMERICANO.

Las Autoridades Sanitarias advierten que: FUMAR PERJUDICA SERIAMENTE LA SALUD.

LA COLECCION REAL DE TAPICES Y SUS MECENAS

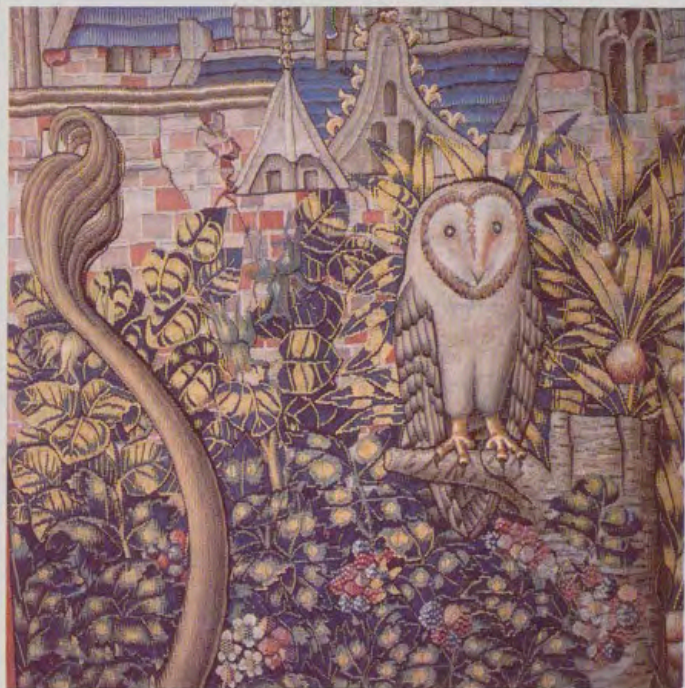
Por Concha HERRERO CARRETERO
Conservadora de Tapices del Patrimonio Nacional



«San Jerónimo penitente».
Paño de devoción. Inv. S. 7/3.
Palacio Real de San Ildefonso.



Detalle de «San Jerónimo penitente».



En siglos anteriores al nuestro se usaron con frecuencia los vocablos alhajas y joyas de la Corona, dándoles una significación distinta de la que ordinariamente se les aplica hoy en día. Covarrubias, en su *Tesoro de la lengua castellana*, único diccionario de nuestro idioma anterior al siglo XVIII, define alhaja en estos términos, «lo que comúnmente llamamos en casa colgaduras, tapicería, camas, sillas, bancos, mesas»¹.

Los tapices, bajo esta denominación de alhajas, figuran en las disposiciones testamentarias de los monarcas de la Casa de Austria y sólo a partir de Felipe II los reyes dejaron de considerarlos como un conjunto de bienes de familia, prohibiendo enajenarlos o dividirlos. La prohibición de enajenar cosa alguna de las pertenecientes a la Corona real se expresa de modo terminante en su testamento: «ordeno y mando, que mi heredero y herederos que por tiempo fueren miren mucho por la conservación del Patrimonio Real... y que no vendan, ni enajenen, ni empeñen cosa alguna de las... pertenecientes a la Corona real... porque mi

voluntad es que estén siempre juntas para que tanto mejor la autoridad desta Corona se conserve... Ordeno y mando que las piedras preciosas, joyas de valor y tapicería rica... pareciendo que serán buenas para el servicio del Príncipe don Felipe, mi hijo, y de nuestros sucesores, le sean dadas y las puedan tomar en su precio y valor moderado a arbitrio de mis testamentarios...»².

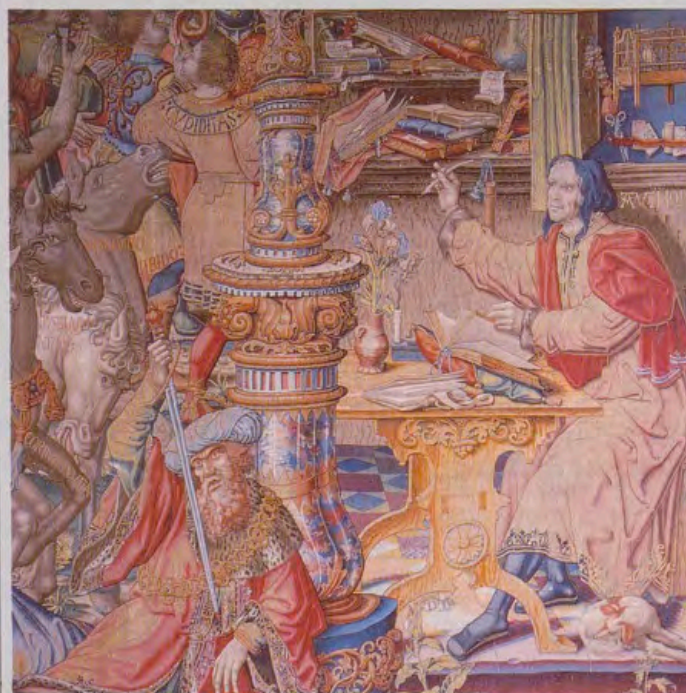
La colección real de tapices se inicia con los paños adquiridos por Isabel la Católica, espléndida colección que alcanzó los trescientos sesenta paños³ y que, sin embargo, quedó desperdigada al ser puesta en almoneda en la ciudad de Toro, a principios de 1505. De forma sorprendente conservamos aún el tapiz «La Misa de San Gregorio», paño de devoción, descrito minuciosamente en el Libro de Cuentas de Sancho de Paredes, camarero de la Reina: «en lo alto nuestro Señor con las plagas y la escalera y la lança con todos los misterios de la pasión e debaxo del San Gregorio vestido diciendo Misa e a la parte derecha detras del un diacono con un alva verde que alça la casulla de San Gregorio con la mano e



«Rueda de la fortuna».
Inv. S. 8/5.



«El autor».
Inv. S. 8/6.



delante del esta un cardenal que tiene la mitra de San Gregorio en la mano e de la otra parte a la mano yzquierda un cardenal con otro diacono con una cruz en la mano e detras del un obispo e dos pajes e al derredor de el una orla de verdura de flores amarillas e coloradas de muchas colores e muchas aves»⁴.

La incorporación de tapices a la colección real, a través de las adquisiciones de Juana de Castilla, hija de Isabel, enriqueció el número de paños de este período renacentista flamenco.

Pierre van Aelst o Pierre d'Enghien (1450-1532) tejió numerosos paños de devoción para la reina Juana, todos ellos con escenas entresacadas de las Sagradas Escrituras, en torno a la salvación y redención del mundo por el sacrificio del Hijo de Dios. El carácter alegórico-bíblico respondía a una finalidad eucarística y apologética, y reflejaba el contenido de los textos contemporáneos de padres y predicadores de la Iglesia.

Las arcas de la recámara de la reina en Tordesillas guardaban tapices entre otras joyas. Su padre, Fernando el Católico, a la muerte de Juana,

mandó al camarero de la reina inventariarlos. Entre ellos figuraban algunos de los paños más significativos de la colección real, conocidos en la historia del tapiz como «Paños de Oro» por la abundancia de dicho material entre los hilos de su trama. Los cuatro paños con escenas de la Vida de la Virgen tienen, ciertamente, una entonación dorada a la que no iguala ningún tapiz de los conservados en la actualidad.

La descripción de los paños es tan minuciosa como la que hiciera Sancho de Paredes respecto a los tapices de la reina Isabel. Entre otras merece transcribirse la correspondiente al «pañó rico, de oro y seda y lana de colores, en que estaba Nuestra Señora con su hijo en los brazos, y en lo alto del dicho paño, de la una parte, Adán, y de la otra, Heva, y baxo de Nuestra Señora estava Gedeon que presentaba el bellocino o tuson, y estava, a la una parte, nuestro señor en el templo con los fariseos quando querian apedrear la muger adultera...»⁵.

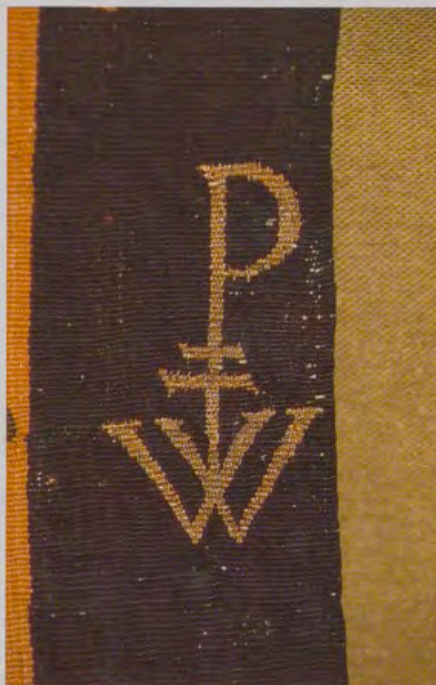
Este tapiz, conservado en la colección real, denominado en algunos inventarios como «La presentación de Gedeón», es exponente característico del arte



Monograma del Tejedor
Johann van Tieghen.
Historia de Ciro
el Grande.



Monograma del Tejedor
Jan Gheteels.
Historia del Apocalipsis
de San Juan.



Monograma del Tejedor
Wilhelm Pannemaker.
Historia del Apocalipsis
de San Juan.

bruselés del siglo XVI. La composición en forma de retablo o políptico presenta diferentes escenas compartimentadas por columnillas decoradas con pedrería. Nota naturalista son las flores de varias especies que aparecen en el campo inferior del tapiz y en las cenefas.

Otra figura femenina europea del siglo XVI, de gran energía y fuerte personalidad, contribuyó al enriquecimiento de la colección: Margarita de Austria (1480-1530), gobernadora de los Países Bajos y hermana de Felipe el Hermoso, quien dispuso que algunos de los tapices que habían vestido su palacio de Malinas fueran para su sobrino predilecto. A la muerte de Felipe el Hermoso, el emperador Maximiliano le confió a Margarita la regencia de los Países Bajos y la educación de su sobrino, el futuro Carlos V. Por las disposiciones de su testamento, Carlos se convirtió en heredero de tapices de gran calidad y significación iconográfica, como la serie de cuatro paños de la «Pasión de Cristo», tejida en 1520 por Pieter de Pannemaker⁶.

Margarita protegió a artistas y literatos, entre los que sobresale Jan Lemaire de Belges

(1473-1525), poeta y cronista belga, al que se atribuye la autoría del programa alegórico-moral que, basado en algunos de sus escritos como el titulado «Le Temple d'honneur et de vertu» (París, 1504), dio origen a las composiciones de la serie titulada «Los Honores».

Esta tapicería, también denominada «La Fortuna», fue encargada por el mismo Carlos I para conmemorar su coronación como Emperador en Aix-la-Chapelle, el 23 de octubre de 1520. La iconografía de los ocho paños responde a la establecida para celebrar las suntuosas entradas de reyes y príncipes en las ciudades de los Países Bajos. Las figuras centrales personifican los conceptos de fe, honor, fama, nobleza, fortuna, prudencia, vicio y justicia, e ilustran las virtudes y vicios que el soberano debe practicar o evitar.

Estos tapices fueron tejidos probablemente por Pierre van Aelst que, en 1506, a la muerte de Felipe el Hermoso, pasó al servicio del duque de Brabante, el futuro Carlos I de España y V emperador de Alemania. Aunque no se ha conservado ningún dibujo preparatorio o cartón, éstos fueron obra de va-



«Carro triunfal del tiempo».
Inv. S. 38/5.



rios autores, entre los que se podría hallar Bernard van Orley (1492-1542), el artista que alcanzó mayor fama entre los pintores de composiciones para tapices a mediados del siglo XV.

Otra de las grandes series encargadas por Carlos V es «La conquista de Túnez», serie histórica, tejida entre 1548 y 1554 por Wilhelm Pannemaker, según composiciones de Jan Vermeyen (1500-1559). Este pintor, también llamado Juan de Majo, estuvo al servicio de Margarita de Austria hasta 1534, año en que fue llamado por el emperador Carlos V para utilizar sus servicios, tanto de ingeniero como de pintor. Asistió con el emperador a la toma de Túnez, durante la que ejecutó una serie de croquis que más adelante le sirvieron de modelo para los cartones de la serie tejida en Bruselas. Los cartones se conservan, afortunadamente, en el Kunsthistorischen Museum de Viena.

Por estas mismas fechas, Carlos I confirmaba una ordenanza promulgada en los Países Bajos, el 15 de mayo de 1528, que prescribía una medida de importancia capital para la historia de los talleres flamencos: la imposición de una marca ofi-

cial a todos los tapices que salieran de Bruselas. A partir de 1544, los talleres bruseleses estaban obligados a tejer en todas las piezas, como signo distintivo de su origen, un escudete rojo entre dos B (Bruselas-Brabant), además del monograma del maestro tapicero o del taller. El monograma de Wilhelm Pannemaker, una uve doble sobremontada por una P, aparece tejido en los orillos de todos los paños conservados de la «Conquista de Túnez».

Los doce paños que formaban la serie quedaron reducidos a diez tras la pérdida, a mediados del siglo XVIII, de los titulados «Batalla de los pozos de Túnez» y «El ejército acampa en Rada», poco después de haber ordenado Felipe V que se reprodujera toda la serie, parte en las Fábricas de Tapices de Madrid y parte en la de Sevilla.

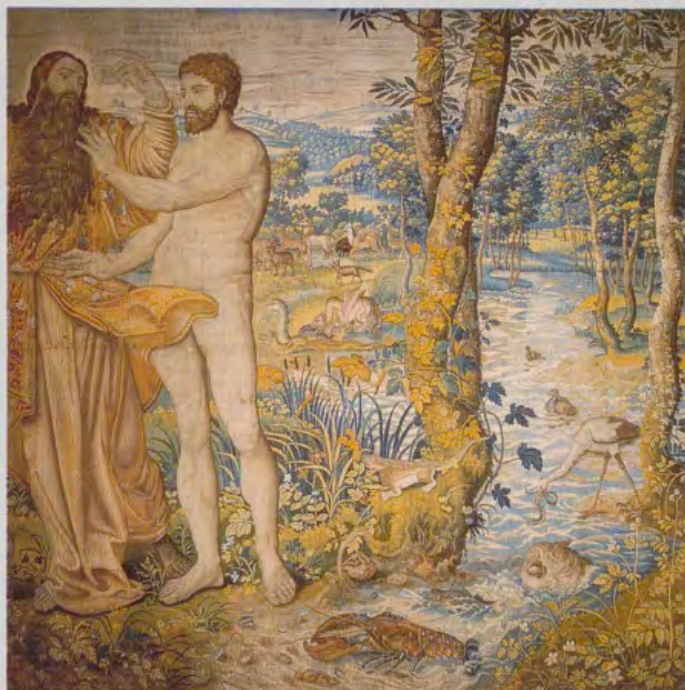
La reina María de Hungría (1501-1558), hija de Felipe el Hermoso y de Juana de Castilla, secundó admirablemente la política de su hermano y colaboró eficazmente en los preparativos de la expedición contra Túnez. Fue una mujer de gran inteligencia que protegió generosamente a artistas y literatos, llegando a reunir una magnífica



«Lluvia de fuego sobre la tierra».
Inv. S. 11/3.



«Paraíso terrenal».
Inv. S. 50/1.



colección de manuscritos y tapices. A ella debemos que la colección real cuente con varias series heredadas por Felipe II, entre las que cabe destacar la «Historia de San Pablo», «Historia de Tobías», «Historia de Escipión» y «Los Pecados Capitales»⁷.

Los «Siete Pecados Mortales» fue una de las tapicerías que vistieron el palacio de María en Binst. La serie fue fruto de la colaboración artística del pintor Pierre Coeck van Aelst y del tejedor bruselés Wilhelm Pannemaker. La ordenación compositiva es la del cortejo triunfal, propio del renacimiento italiano e inspirado en los *Trionfi* de Petrarca que, durante el siglo XVI, constituyeron uno de los temas predilectos en el campo de la tapicería.

Felipe II heredó los siete paños según indicación marginal del inventario redactado por Rogier Patie, Tesorero de la Reina. La serie sólo cuenta en la actualidad con cuatro paños: «Soberbia», «Lujuria», «Gula» y «Pereza». Los tres paños restantes, «Ira», «Envidia» y «Avaricia» tienen su complemento en la réplica de esta tapicería, de la colección del conde de Egmont. Los paños de esta serie fueron enviados a Felipe II, por

el duque de Alba, desde Bruselas a Madrid, tras la condena a muerte, en 1567, y posterior confiscación de bienes de aquel noble flamenco.

Al reinado de Felipe II corresponde la adquisición de nuevas series de tapices como los ocho paños que forman la espectacular serie del «Apocalipsis». El primer documento referente a la compra de la tapicería data de 1553, según la «Relación de los ocho paños de la historia de san Juan Apocalipsis, que su magestad mandó tomarla de Diric de Madenar y Gaspar van Utreque»⁸. Sin embargo, los tapices a que se refiere este documento perecieron, excepto dos, tras el naufragio de la escuadra que conducía al Rey a Laredo, el 8 de septiembre de 1559. Felipe II ordenó a su tapicero, Wilhelm Pannemaker, rehacer la serie, y al cardenal Antonio Perrenot Granvela, supervisar el trabajo. Finalizada la labor, Pannemaker se encargó personalmente de transportar a Madrid los seis tapices por él tejidos, más los dos salvados del desastre de 1559, que le habían sido remitidos con el propósito de servir de modelo a los paños que hubo que tejer de nuevo. El viaje comenzó en el verano de



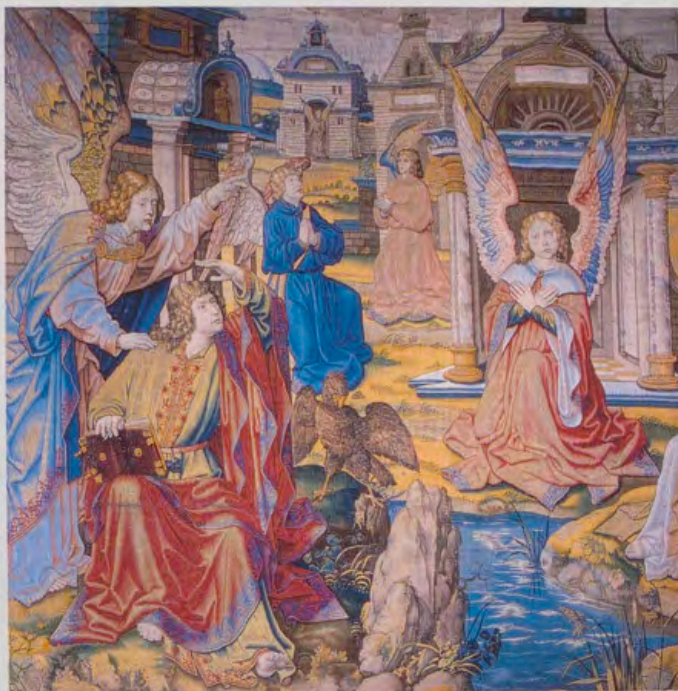
«Bestia apocalíptica».
Inv. S. 114.



Oratorio.
Palacio de los Borbones
del Monasterio de El Escorial.
Tapices de la Historia de Telémaco.



Primera visión del Apocalipsis de San Juan.
Inv. S. 11/1.



1561 y finalizó en Madrid el 22 de octubre de 1562.

Los cartones se atribuyen a Bernard van Orley, quien tomó como fuente de inspiración los grabados de Alberto Durero sobre el libro de San Juan. Los ocho tapices se encuentran expuestos en el Museo de Tapices del Palacio Real de San Ildefonso (Segovia).

Los inventarios de tapices de Felipe II asientan por primera vez entre sus alhajas una serie de nueve paños con escenas de los «Hechos de los Apóstoles»⁹. Estos tapices habían sido tejidos por primera vez en la manufactura bruselesa de Pierre van Aelst, entre 1521 y 1530, por encargo del papa León X para completar la decoración de la Capilla Sixtina. Los cartones fueron realizados por Rafael Sanzio y sus colaboradores, Giovanni Francesco Penni y Giulio Romano.

Esta intervención de Rafael como autor de cartones marcó un cambio fundamental en el arte del tapiz. Por primera vez, el mismo pintor realizaba los cartones sin necesidad de que participara el cartonista como intermediario entre pintor y tapicero.

Los cartones de Rafael, de los que siete aún se conservan

en el Victoria y Albert Museum, de Londres, contribuyeron a introducir el renacimiento italiano en el arte del tapiz, sustituyendo las composiciones arcaicas por nuevos esquemas compositivos que rompían definitivamente con la tradición flamenca. Estos modelos reflejan una nueva tendencia artística, en la que la figura humana juega un papel primordial, pero también se trata de obtener una perspectiva y profundidad en la escena creando espacios vacíos en torno a los personajes y representando extensos paisajes y grandes zonas de cielo. Se trataba de un estilo completamente nuevo, en el que el sentido del espacio, el dinamismo de la acción y la economía de detalles se oponían a la tradición flamenca imperante hasta ese momento.

Los «Hechos de los Apóstoles» fueron tejidos en diferentes talleres a lo largo de varios siglos, siendo la réplica tejida en los telares de Jan van Tieghem, para Felipe II, la de mejor calidad.

La infanta Isabel Clara Eugenia, hija de Felipe II e Isabel de Valois, gobernadora de los Países Bajos de 1599 a 1633, fue la principal promotora de un nuevo renacimiento en el



«La reina Zenobia de Palmira».
Gerard Peemans y Justres van Egmont.
Inv. S. 62/5.



«Decio consulta el Oráculo».
Jan Raes y Rubens.
Inv. S. 52/3.



arte del tapiz. A su gobierno corresponde el gran florecimiento artístico unido al nombre de Pieter Paul Rubens, que significó tanto para la pintura como para los tapices, un cambio sólo comparable al que había representado la influencia de Rafael, un siglo antes.

Rubens introdujo una concepción barroca que unía naturalismo, suntuosidad y reminiscencias clásicas. Sus cartones, realizados al óleo, supusieron una complicación considerable para los tapiceros que tuvieron que enfrentarse con modelos concebidos pictóricamente, es decir, que no tenían en cuenta los numerosos detalles de orden técnico a los que los antiguos cartonistas les tenían acostumbrados. Todo ello provocó un aumento considerable del número de colores, ampliándose a un millar las tonalidades que en siglos anteriores se reducían a una veintena.

La más excepcional serie de tapices del siglo XVII fue encargada, en 1628, por Isabel Clara para el convento de Descalzas Reales de Madrid, donde se conservan y siguen decorando el claustro del convento en los cultos de Semana Santa.

Diez años antes que esta famosa serie eucarística, Rubens

realizó los cartones para la «Historia del Cónsul Decio». Dos series de tapices, tejidos en las manufacturas bruselesas de Jan Raes, Jakob Geubels y Katherina van den Eynde, quedaron asentadas en los inventarios reales a partir de la testamentaría de Carlos III.

Las relaciones comerciales entre España y los Países Bajos fueron creciendo en intensidad a lo largo de los siglos XVI y XVII. Amberes fue el principal mercado para la compra de tapices, así como de productos necesarios para la industria textil: lana y seda, colorantes, hilos de oro y plata.

La Paz de Utrecht, que daba por finalizada la Guerra de Sucesión, desvinculó los Países Bajos de la Corona española y, consecuentemente, quedaron bloqueadas las relaciones comerciales con los grandes talleres flamencos, cuya caída se refleja en la salida de tejedores del Pand de Amberes para establecerse fuera de sus fronteras.

Felipe V, nieto de Luis XIV, inauguró en España la dinastía borbónica, tras la muerte de Carlos II, el último Habsburgo español. Aconsejado por su primer ministro, el cardenal Alberoni, decidió, en 1719, establecer una manufactura de



tapices en Madrid, que supliera los encargos a los talleres flamencos.

Una familia de tejedores ambereses, encabezada por Jacobo van der Goten, tras vencer numerosas dificultades, estableció su taller de bajo lizo en la casa llamada del Abreviador, junto a la Puerta de Santa Bárbara, en Madrid. Los primeros paños tejidos en él se inspiraron en las composiciones de David Teniers el joven (1610-1690) y de su hijo David III Teniers, escenas de paisanos flamencos que tuvieron gran éxito a lo largo de todo el siglo XVIII. Estos paños, llamados «cuadros tapiz», fueron destinados por Felipe V para decorar su palacio-residencia de San Ildefonso.

A la muerte del maestro Jacobo le sucedieron sus hijos, Francisco y Cornelio van der Goten. Los talleres se ampliaron, en 1727, con telares de alto lizo introducidos por el maestro francés, Anton Lainger, procedente de los Gobelinos, de París.

La introducción del telar de alto lizo fue una innovación técnica importante para la Real Fábrica de Tapices de Madrid, pues el empleo del alto lizo era necesario para la confección de piezas de grandes dimensiones,

y permitía el trabajo simultáneo de varios tejedores.

A este segundo período de la Fábrica madrileña corresponde la realización de dos series monumentales, réplica de los originales flamencos, del siglo XVI, que atesoraba el Oficio de Tapicería de Palacio: la «Historia de Ciro», de Jan van Tieghem, y la «Conquista de Túnez», de Wilhelm Pannemaker. Las series fueron tejidas de nuevo en la Real Fábrica, utilizando los modelos pictóricos de Jaime Alemán, maestro de dibujo en la fábrica de Santa Bárbara.

La producción, tras el estancamiento sufrido a la muerte de Felipe V y durante el reinado de Fernando VI, volvió a incrementarse al subir al trono Carlos III, en 1759. Cornelio van der Goten solicitó la ayuda de su sobrino, Livinio Stuyck, residente en Amberes, para dirigir la Fábrica. Los proyectos de decoración de los palacios de San Lorenzo y El Pardo tuvieron lugar en este fecundo período, que conoció las composiciones para tapices de los pintores de cámara, entre otras las de Francisco y Ramón Bayeu, José del Castillo y la aportación genial, aunque problemática, de Francisco de

*Comedor.
Palacio de los Borbones
del Monasterio de El Escorial.
Tapices de F. Goya y de R. Bayeu.*

*Salón de Embajadores.
Palacio de los Borbones
del Monasterio de El Escorial.
Tapices de F. de Goya y J. del Castillo.*





Goya. Destacamos las series de «Temas populares españoles», de los Bayeu; la «Tapicería Pompeyana», de Castillo, que utilizó como modelos las pinturas descubiertas en las excavaciones de Pompeya y Herculano, promovidas por Carlos III; y las «Cuatro Estaciones», de Goya, representadas por «Las Floristas», «La Era», «La Vendimia» y «La Nevada», cuatro paños tejidos en la regia manufactura de Santa Bárbara para Carlos IV.

Los Oficios de la Casa del Rey, cargos en su mayoría de procedencia borgoñona, estaban destinados a atender y preparar el servicio de los reyes. Los jefes y oficiales de dichos oficios supervisaban y custodiaban los bienes que les estaban encomendados. El Oficio de Buxería o bujería guardaba y distribuía los combustibles; el Oficio de Cava cuidaba del agua y del vino que bebían las personas reales; el Oficio de Furriera se encargaba de las llaves, muebles y enseres de palacio y de su limpieza; el Oficio de Sausería servía y repartía la vianda; el Jefe del Oficio tenía a su cargo la plata y demás servicios de mesa; etc.

El Oficio de Tapicería se encargaba de la custodia, limpieza

y cuelgue de los tapices con que se vestían los palacios y se atendían las necesidades provocadas por los desplazamientos de la Corte en las jornadas reales y en los actos públicos. El Jefe del Oficio realizaba el inventario de los paños a él confiados, así como las relaciones de gastos invertidos en su conservación y limpieza.

El retupidor era una figura importante dentro de este Oficio, pues sus labores de recompostura en los desperfectos sufridos en la trama y urdimbre de los paños, permitían mantenerlos en buen uso y alargaban su existencia.

Los oficiales de tapicería, ayudados por mozos, se ocupaban de la limpieza y sacudido de todas las tapicerías. Estas operaciones se practicaban anualmente, «a fin de precaver que entre la polilla en las expresadas ropas, y que puedan quedar en estado de continuar la servidumbre»¹⁰. Las tapicerías, retiradas de los cuartos en los que habían permanecido colgadas durante el invierno, eran trasladadas en carros al río Manzanares, donde se lavaban con jabón partido en panes, operación que tenía lugar en el mes de agosto.

Gracias a esta atención continuada a lo largo de los siglos,

*Salón Pompeyano.
Palacio de los Borbones
del Monasterio de El Escorial.
Tapices de J. del Castillo.*

*Sala de Costura.
Palacio de los Borbones
del Monasterio de El Escorial.
Tapices de J. del Castillo.*





*Sala de la Creación del Hombre.
Museo de Tapices.
Palacio Real de San Ildefonso.*

*Sala del Apocalipsis.
Museo de Tapices.
Palacio Real de San Ildefonso.*



y a las tareas de inventario, control, manipulación, recomposición y limpieza, los más de 1.500 paños que componen la colección de tapices del Patrimonio Nacional se hallan en perfecto estado de conservación.

La legislación elaborada en tiempos de la II República hizo que los bienes de la Corona pasaran a formar un todo bajo la denominación de Patrimonio Nacional de la República y que fueran destinados principalmente a fines de carácter científico, artístico y docente. Por primera vez se atribuyó a los Reales Sitios la función de museos y se abrió una nueva mentalidad sobre las colecciones de bienes muebles históricos en ellos contenidos.

En 1942 se inició el inventario y catálogo de dichos bienes según criterios museológicos asumidos por el Servicio Histórico y de Bellas Artes, creado a propuesta de don Enrique Lafuente Ferrari. Entre las actuaciones más sobresalientes destacan la creación del Museo de Tapices, en el Palacio Real de San Ildefonso, y la instalación del Almacén de Tapices, en el Palacio Real.

El Palacio Real de San Ilde-

fonso (Segovia), mandado construir en 1720 por Felipe V e Isabel de Farnesio, sufrió en 1918 un grave incendio que destruyó totalmente lo que habían sido las habitaciones particulares de Alfonso XIII. Tras ocho años de abandono, el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes dictó una Real Orden (11 de agosto de 1925) por la que se debía llevar a cabo su reconstrucción.

El proyecto de reconstrucción fue redactado por el arquitecto Juan Moya e Idígoras, comenzándose las obras en 1926. Fue en 1933 cuando, bajo la supervisión del arquitecto conservador del Patrimonio, Miguel Durán, se emplazó, en el mismo lugar que ocuparon las habitaciones de Isabel II, una nueva y amplia nave destinada exclusivamente a ser un museo de tapices.

El Servicio dirigido por Enrique Lafuente, con la orientación del Comisario general del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico, don Francisco Iñiguez Almech, se encargó, doce años después, de seleccionar y exponer los tapices más sobresalientes de la colección real.

Los estudios y publicaciones



*Sala de los Triunfos de Petrarca.
Museo de Tapices.
Palacio Real de San Ildefonso.*

realizados en 1880 por el director de la Real Armería, Conde de Valencia de Don Juan, y los desarrollados en 1919 por don Elías Tormo y Monzó, fueron las fuentes para seleccionar series tan significativas como las adquiridas por Carlos I y Felipe II (Sala de los Honores y Sala del Apocalipsis) o representativas de los periodos más florecientes de la producción bruselesa («Historia de Ciro», de Jan van Tieghem; «Trabajos de Hércules», de Jan Gheeteels; «Historia de Moisés», de Joost van Herselle; «Creación del Hombre», de Jan Verboert y Jacques Fobert; «Los Triunfos de Petrarca», de Marc Cretef, y la «Historia de Venus y Adonis», de Jan van Lefdael).

El Servicio Histórico también demostró, desde sus primeros años de actividad, una fuerte preocupación por el estado del almacén de tapices. En 1944 alertó sobre la existencia de polilla en las piezas almacenadas, lo que hizo que se redactaran varios informes a fin de instalar un depósito provisional en el primer entresuelo de Palacio.

Diego Méndez, arquitecto jefe del Servicio de Obras, presentó un proyecto que situaba

el almacén debajo de la Capilla. El proyecto de reforma supeditó la importancia decorativa de la arquitectura a la consecución de un almacén sin rincones, salientes ni huecos en los que pudiera posarse el polvo. Para ello, y con objeto de no mutilar los elementos ornamentales propios de la arquitectura dieciochesca de Palacio, se construyó —delante de todos los muros, hasta la altura de la cornisa— un tabicón de ladrillo hueco, revestido de azulejos blancos.

El problema de la polilla quedaba de esta manera eventualmente solucionado, al crear un espacio relativamente aséptico y sustituir el primitivo sistema de armarios y tableros de madera por una estructura de bandejas, construidas con entramado vertical y horizontal metálico. Sobre estas bandejas se apilaban los tapices plegados unos sobre otros, siguiendo el orden numérico de series establecido desde el inventario de 1880.

Este sistema de almacenamiento, condicionado por la estructura inadecuada del depósito, concebido en 1948, provocaba graves deterioros en los paños. Los pliegues del tejido;



Cenefa
de gallos afrontados.
Inv. S. 11/3.

el peso que debían soportar los tapices, unos sobre otros, en las baldas; la difícil manipulación de los mismos; y la acumulación de polvo, fueron suficientes motivos para replantear una organización adecuada de la zona de reserva.

Las funciones esenciales del museo son la exposición y la reserva de las piezas, y teniendo en cuenta que las condiciones precarias de ambas son causa fundamental del deterioro de los objetos de museo, el Patrimonio Nacional se vio en la obligación de transformar por completo el antiguo almacén de tapices.

Hoy día, el Palacio Real de Madrid cuenta con un almacén capaz de albergar colecciones históricas. El nuevo sistema de reserva comporta dos soluciones complementarias, adecuadas a las dimensiones de las piezas. Un mobiliario con elementos de baldas y estantes metálicos, donde quedan extendidos los ejemplares de pequeñas dimensiones, y armarios móviles sobre raíles, con cilindros o rodillos suspendidos, donde quedan enrollados los tapices de mayores dimensiones, ha quedado instalado en la antigua orientación Norte, bajo la Capilla. Esta orientación ha redu-

cido los gastos de acondicionamiento, pues permite un nivel lumínico adecuado y unas condiciones estables de humedad y temperatura.

NOTAS

¹ COS-GAYÓN: *Historia Jurídica del Patrimonio Nacional*, Madrid, 1881, pág. 233.

² CUEVAS: *Documentos para la Historia del Monasterio de San Lorenzo...*, 1917. Testamento, 7 mayo 1594.

³ *Conde Viudo de Valencia de Don Juan. Armas y tapices de la Corona de España*, Madrid, 1902, pág. 13.

⁴ SÁNCHEZ CANTÓN, F. J.: *Libros, tapices y cuadros que coleccionó Isabel la Católica*, Madrid, 1950, págs. 117-118.

⁵ *Carta de pago y finiquito del Rey Felipe II a favor de Alonso y Diego de Rivera, camareros de la reina doña Juana*, Madrid, 30 de enero de 1565. BP. mss. II.3283.

⁶ MICHELANT, M.: «Inventaire des vaiselles, joyaux, tapisseries, peintures... de Marguerite d'Autriche...», en *Bulletin de la Commission Royale d'Histoire*, Bruxelles, 1871, 3.^{ème} série, t. XIII.

⁷ *Inventario de Tapices y Pinturas de María de Hungría (1555-1558)*. A.G.S. Contaduría mayor, primera época, leg. 1017. Cfr. R. BEER: «Acten, Regesten und Inventare aus dem Archiv General zu Simancas», en *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses*, Band XII (1891), II Theil, págs. CLVIII-CLXIV, 8436.

⁸ A.G.S. Estado, leg. 98. Cfr. R. BEER: *Op. cit.*, CV.

⁹ AP. Casa. Oficios. Leg. 919. Tapicería del Rey don Felipe II, 1621, pl. 105.

¹⁰ AP. Cuenta y relación de tapicerías recompuestas (1800). Leg. 4454.

Cenefa
de los «Triunfos de Petrarca».
Inv. S. 38/3.



EL PALACIO REAL DE MADRID ALTERNATIVAS Y CRITICAS A UN PROYECTO

Por José Luis SANCHO
Historiador del Arte del Patrimonio Nacional

Una característica diferencia al Palacio Real de Madrid del resto de los Sitios Reales: es la *casa* del Rey, su verdadera sede, como expresa con frecuencia Barrionuevo en sus *Avisos* de 1655 y 1656: «El sábado, después de comer, se vienen los reyes *a su casa*, y se deja la comedia del Retiro...» «Domingo, después de comer, se fue el rey a Aranjuez. Vendrá el jueves en la noche a dormir *a su casa*, y en pasando San Blas se va al Retiro de asiento, donde le tienen grandes fiestas». Esta contraposición de Palacio con los demás Sitios implica que es aquí donde cumple con su deber, siendo las otras «casas del rey» lugares de recreo y no de trabajo: «Ayer se fue S. M. al Pardo, que aunque el tiempo es frío, los días son despejados y ha menester, cierto, divertirse de tanto peso como tiene en sus hombros, y afanes...».

Al intentar hacer una aproximación al Palacio Real de Madrid no abordaremos el tema desde una perspectiva tan general sino que, limitándonos a su arquitectura, trataremos de interpretarla a partir de un enfoque con-

creto: las críticas, las alternativas y las posibilidades que se plantearon en torno a su construcción. Pues tanto las críticas al edificio en sí como los proyectos que eran desechados por razones prácticas o de otra índole son muchas veces más reveladores de las ideas y aspiraciones de una cultura que las obras realmente llevadas a cabo.

La historia de la construcción de Palacio ha sido muy bien estudiada por el Dr. de la Plaza. Sin embargo, la vastedad de los aspectos arquitectónicos y decorativos del Palacio exige, pese a la calidad de su libro, nuevas monografías, para lo cual el Patrimonio Nacional prepara la base necesaria mediante la catalogación, ya avanzada, de la Sección *Obras de Palacio*, una de las más ricas del Archivo General. Sólo cuando hayamos terminado esta tarea consideramos que será posible tratar a fondo temas puntuales merecedores de un estudio en profundidad, y también un nuevo enfoque global.

El Palacio Real es el edificio representativo de la Monarquía, y por tanto su construcción de nueva planta tras el incendio del antiguo —el Alcázar— en 1734, pretendió

Vista de la fachada principal del Palacio Real de Madrid.



expresar mediante el poder de la arquitectura (que constituía el soporte de un complicado programa iconográfico ideado por el P. Sarmiento y materializado por un gran equipo de escultores, como estudió Plaza), la idea del palacio del rey como una *ciudad real*, concepto básico en algunos pensadores del momento como Losada, y que llegó a ser retratado por Galdós en el XIX al describir en *La de Bringas* el funcionamiento del edificio todavía según el modo de vida que le dio forma: la «inmensa colmena» de los pisos segundo y tercero donde habitaban los empleados, «una verdadera ciudad asentada sobre los espléndidos techos de la regia morada... una real república que los reyes se han puesto por corona».

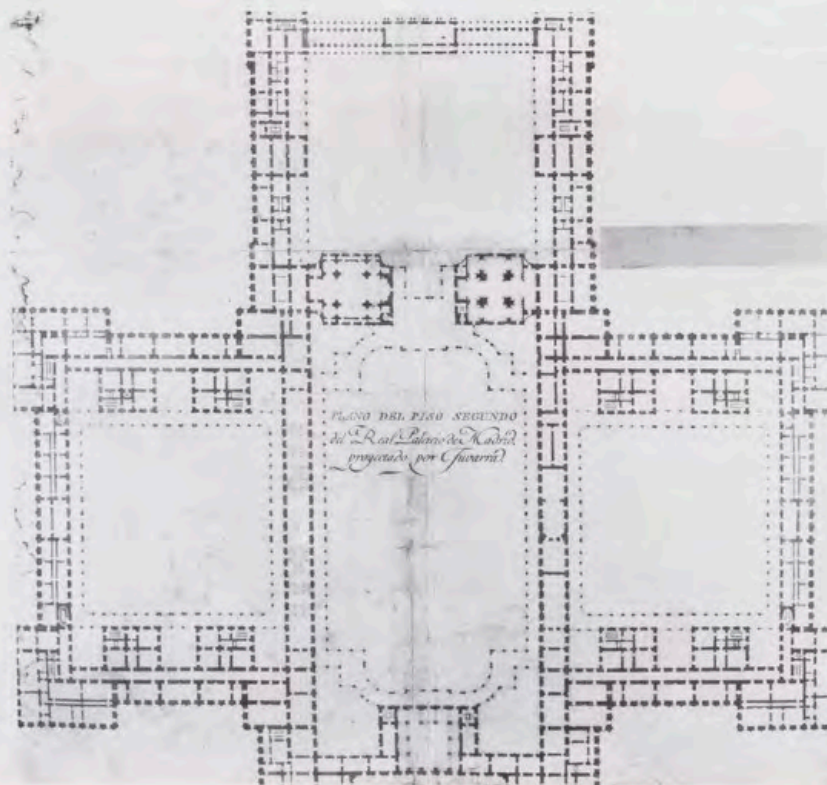
En efecto, Sachetti recibió por azar de la fortuna —es decir por la muerte de su maestro Juvara— el encargo de realizar un edificio de envergadura mucho mayor de lo que él nunca hubiese imaginado que pudiese construir antes de venir a España. Pero, finalmente, debió considerar el suyo un proyecto frustrado: ideado en 1737, comenzado en 1738, y realizado velozmente durante los últimos años de Felipe V y el reinado de Fernando VI, el edificio fue levantado bajo la dirección de Sachetti, pero siempre sujeto a críticas, revisiones y cambios que, perjudicando el resultado final, mortificaron al arquitecto. Al ascender al trono Carlos III, Sachetti fue «jubilado», en realidad sustituido por Francisco Sabatini, quien durante los cuatro años siguientes modificó sensiblemente lo ya hecho, de modo que cuando el Palacio estuvo ya en condiciones de ser habitado, en 1764, Sachetti fallecía con el disgusto de ver su obra desfigurada. Las fechas claves en este proceso son, por tanto: 1741-1742, crítica del marqués Scotti, secretario de la Reina, que motiva, entre otras cosas, la consulta a Roma y la variación del emplazamiento de la capilla; 1746, polémica sobre el proyecto definitivo de las escaleras principales con nueva intervención de Fuga, Vanvitelli y Salvi; y 1760, cuando Sabatini entra en la Fábrica.

Sin embargo, el Palacio de Madrid resulta muy coherente para los ojos actuales, pese a todos los cambios motivados por las críticas, debido a que tanto Sachetti como sus objetores partían de una base común: el clasicismo barroco de la escuela romana derivado de Bernini, en cuyas obras está inspirado este Palacio, señaladamente en su tercer proyecto para el Louvre y, en cuanto a los detalles, en el palacio Chigi. Pero la interpretación del clasicismo barroco de Sachetti era la de su maestro Juvara, y por tanto difería de la que profesaban los tres arquitectos romanos más ilustres de su tiempo, cabezas de la Academia de San Luca y censores del proyecto de Sachetti en 1742 en virtud de una consulta de la Corte española: Ferdinando Fuga, autor del Palazzo della Consulta y del Albergo dei Poveri en Nápoles; Nicola Salvi, autor de la Fontana de Trevi, y Luigi Vanvitelli, que construyó para Carlos III el palacio de Caserta.

Sabatini se formó en Roma y Nápoles con Vanvitelli, y por tanto Caserta, es decir la versión de Palacio Real propuesta por este último, debe tenerse en cuenta al considerar las críticas al palacio de Madrid, tanto en la década de 1740, cuando aún Vanvitelli no había dado forma a unas ideas que sólo se convirtieron en realidad diez años después, como en 1760 cuando Carlos III intenta aplicar aquí su experiencia italiana.

La idea de Palacio Real y el proyecto de Juvara

Volviendo a lo que apuntábamos antes sobre el Palacio como *civitas regia*, es interesante observar que en el XVIII se atacó a la creación de Sachetti por no ser excesivamente grande. Tras esta afirmación yace toda una poética de la monarquía, que convierte el palacio-labirinto en un símbolo del gobierno real perfecto, como es bien evidente en el tratado de Losada citado por Delfín Rodríguez. La imaginación del barroco tardío elevaba el Palacio del



Proyecto de F. Juvara para el Palacio Real. Planta general. A.G.P. 94.

Rey a la categoría de lo sublime: «el extremo carácter de la Nobleza, de la Magnificencia y de la Majestad», exige que quienes se disponen a verlo «pensando en la vasta imaginación del Palacio Real, erigido y destinado para príncipes tan grandes», no encuentren «el objeto menor que sus esperanzas», antes bien, el arquitecto debe «dar lugar a que los espectadores se maravillen».

A esta poética respondía el maravilloso proyecto de Juvara, que tenía como móvil la superación del modelo de Versalles configurando una auténtica «ciudad real», como ha estudiado Bottineau, y desarrollando en los alzados las formas del tercer proyecto para el Louvre, de Bernini, que luego Sachetti aplicaría a su proyecto. Si este último podía parecer pequeño en el momento de su construcción, se debe a que derivaba de un proyecto monstruosamente grande pensado para que la Majestad del Soberano de España y de las Indias superase a la de cualquier otro; que en esos momentos el furor barroco por los palacios inmensos alcanzaba su cenit, y de ello son buenos portavoces Fuga, Vanvitelli y Salvi, a quien pertenecen las frases anteriores. A Carlos III, que materializó esa manía en un Palacio Real —Caserta— desmesurado, muy superior a las fuerzas de sus reinos y obra precisamente de Vanvitelli, había de parecerle forzosamente pequeño el de Madrid. Sin embargo, en el contexto general, y comparándolo con los palacios realizados hasta entonces, el de Madrid fue, de hecho, uno de los más grandes; es más, a muchos viajeros de finales del XVIII y del XIX les pareció incluso gigantesco, como por ejemplo a Richard Ford:

«El Palacio Real es enorme, y, como el de Aladino y otros de este país hermano, hay en él más de una ventana sin terminar, de esta manera puede decirse que es la residencia más adecuada del Soberano de un pueblo de ideas más altas que sus actos». Ironía bien aplicable a muchos de los proyectos no realizados para Palacio, desde Juvara a Sabatini.

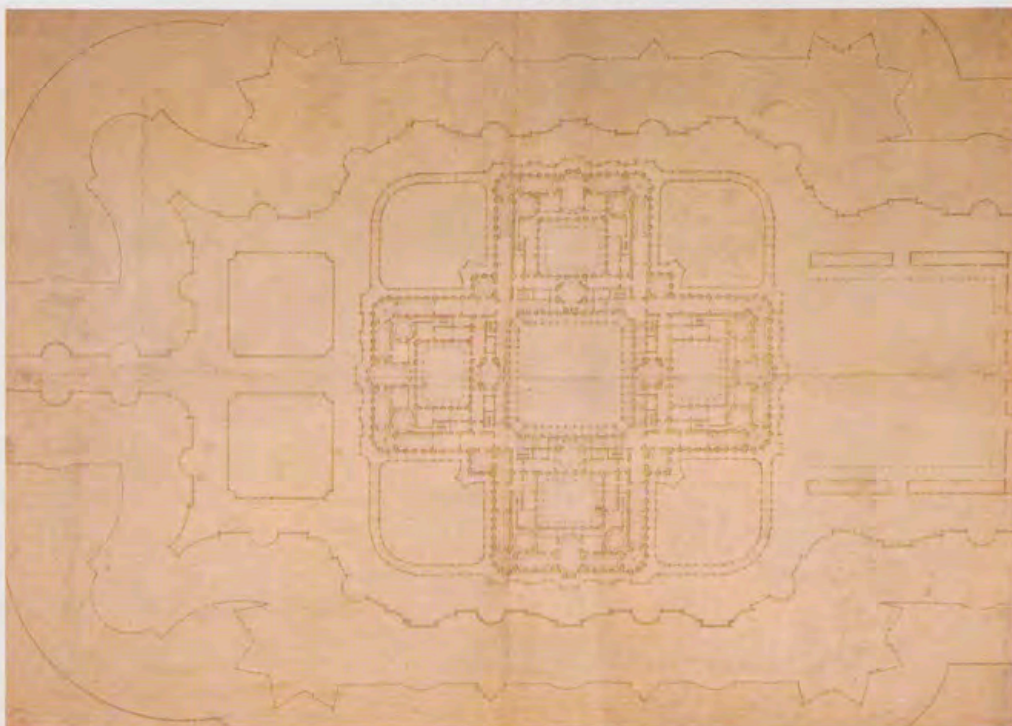
La elección de Juvara para la edificación del Palacio Nuevo, tras el incendio en 1734 del antiguo, se planteó como una elección personal de los monarcas en un individuo, y sin duda recayó en el mejor arquitecto italiano del momento.

Sin embargo el *concurso de proyectos* era una práctica que había cobrado auge durante los siglos XVII y XVIII en la edificación de Estado francesa e italiana, y que era inseparable del sistema competitivo de las Academias de Bellas Artes inspiradas en la de Roma, cuyos *Concorsi clementini* celebrados durante la primera mitad del XVIII son muy representativos de los ideales arquitectónicos de aquel momento (tema sobre el cual publicó un excelente catálogo la Universidad de Pennsylvania en 1981).

Basados este tipo de concursos en la comparecencia de muchos arquitectos con una cultura común y de acuerdo con unas bases estilísticas, el del palacio de Madrid sólo hubiera podido plantearse como un certamen internacional desde el momento en que se descartaba la opción de estilo española. Pero no estuvo en el ánimo de los reyes convocarlo, decidiéndose resueltamente por un estilo, el italiano, y su mejor representante en aquel momento.

Ahora bien, en ciertos círculos de la profesión se consideraron las ventajas que hubiera tenido la convocatoria de un concurso «porque ciertamente un solo arquitecto, por hábil que sea, no llegará tan lejos como cuatro que trabajen por emulación sobre el mismo tema; y eligiendo las mejores ideas de cada proyecto será fácil formar una obra maestra». En estos términos planteaba el arquitecto francés Bruant —hijo del creador de Los Inválidos— en marzo de 1736, cuando apenas había transcurrido un mes desde la muerte en Madrid de Juvara, la idea del concurso de proyectos para el Palacio Real, involucrando a los arquitectos franceses más importantes de aquel momento, Gabriel, Boffrand y De Cotte, y planteando la superioridad de la arquitectura de *Grand Siècle* sobre la italiana contemporánea. Al realizar este parangón Bruant

Proyecto de Palacio atribuible a Pedro de Ribera o a Juan Román. A.G.P. 82 bis.



invocaba erróneamente el ejemplo de El Escorial, pero en realidad pensaría en el precedente del concurso para el Louvre de 1664, donde los diseños franceses fueron preferidos a los italianos, señaladamente a los de Bernini que, sin embargo, tuvieron amplísima resonancia, siendo de hecho deudores de ellos los de Juvara y Sachetti para Madrid, como ya hemos dicho.

La propuesta de Bruant tiene gran interés porque hubiera supuesto que Boffrand, Gabriel y algún italiano como Fuga ideasen, en competencia con el de Juvara, algunos de los proyectos de Palacio Real más destacados del XVIII, tanto por su destino como por sus autores. Además prefigura un modo de actuación, el del concurso, que se introducirá en la Fábrica de Palacio cuando los planos de Sachetti sean censurados sobre la marcha, a partir de 1742, acudiendo entonces de nuevo a la autoridad del «tribunal» romano y convocando luego un concurso restringido para la resolución de la polémica sobre la escalera principal.

Es preciso subrayar que ya en 1736, y desde luego en 1742-46, no se contaba con los arquitectos españoles: el barroco castizo estaba muy alejado del gusto de los reyes y de la Corte, y de hecho no había arquitecto alguno capaz de enfocar el tema de Palacio Real con la necesaria altura. La «alternativa española» era algo que difícilmente podía plantearse, y de hecho hay un solo proyecto que pueda ser atribuido a un español. En general, se ha considerado a Pedro de Ribera como su autor, y esto ha hecho atraer sobre él más atención de la que hubiera merecido siendo simplemente anónimo, aunque tiene una calidad notable. Si bien el estilo gráfico hace muy razonable la atribución a Ribera, puede también pensarse en un arquitecto cercano a su manera como el propio José de Arredondo, a quien se debe el «riberesco» colegio de los Basilio en Alcalá de Henares y otras obras en la misma ciudad, o en algún otro personaje español o extranjero, pero de escuela no francesa ni italiana sino más

septentrional, con una formación tal vez de ingeniero militar. De hecho, en una de las hojas existe, dentro del sombreado de un muro, una firma que puede leerse «Arcuir», y cuya rúbrica —así como la caligrafía del documento en general— no se asemeja a la de Ribera.

Las plantas de este proyecto no han sido reproducidas desde 1935 por haber estado extraviadas. Además de la general, que es la conocida, existe otra que representa sólo la mitad del proyecto, aunque a mayor escala, con anotaciones indicativas y coloreada como los alzados; un fragmento fue utilizado por Durán (número 27 de su catálogo). Estudiando ambas plantas con ayuda de la leyenda de este segundo plano * podemos apercibirnos de la gran semejanza de la planta general de este proyecto con la del palacio real propuesto por Losada en 1740, señalada por Delfín Rodríguez. No ocurre igual con la distribución de funciones, pues, siguiendo un esquema ideal, Losada sitúa otras dependencias a Levante y Poniente, tanto él como el proyecto de 1736 sitúan al Norte el picadero y al Sur los cuarteles de la guardia, lo cual no sólo significa que aquél sigue a éste, sino que ambos se inspiran en la disposición de las dependencias del antiguo Palacio. «Ribera» no desarrolla los lados de Levante y Poniente y la especificación de la «fachada que mira a Poniente y al Parque» revela que el emplazamiento pensado era el del Alcázar antiguo y del actual Palacio.

(*) Al dorso, en letra del XVIII: «El Gran Palacio de Caserta, en Italia» (confusión reveladora).

1. Liso de la plaza y de toda la circunferencia del Palacio señalado con el mismo número 1.

Id. Baluarte para que transiten los coches todo al redor de Palacio; (esto va repetido varias veces).

Escala de (200) pies castellanos.

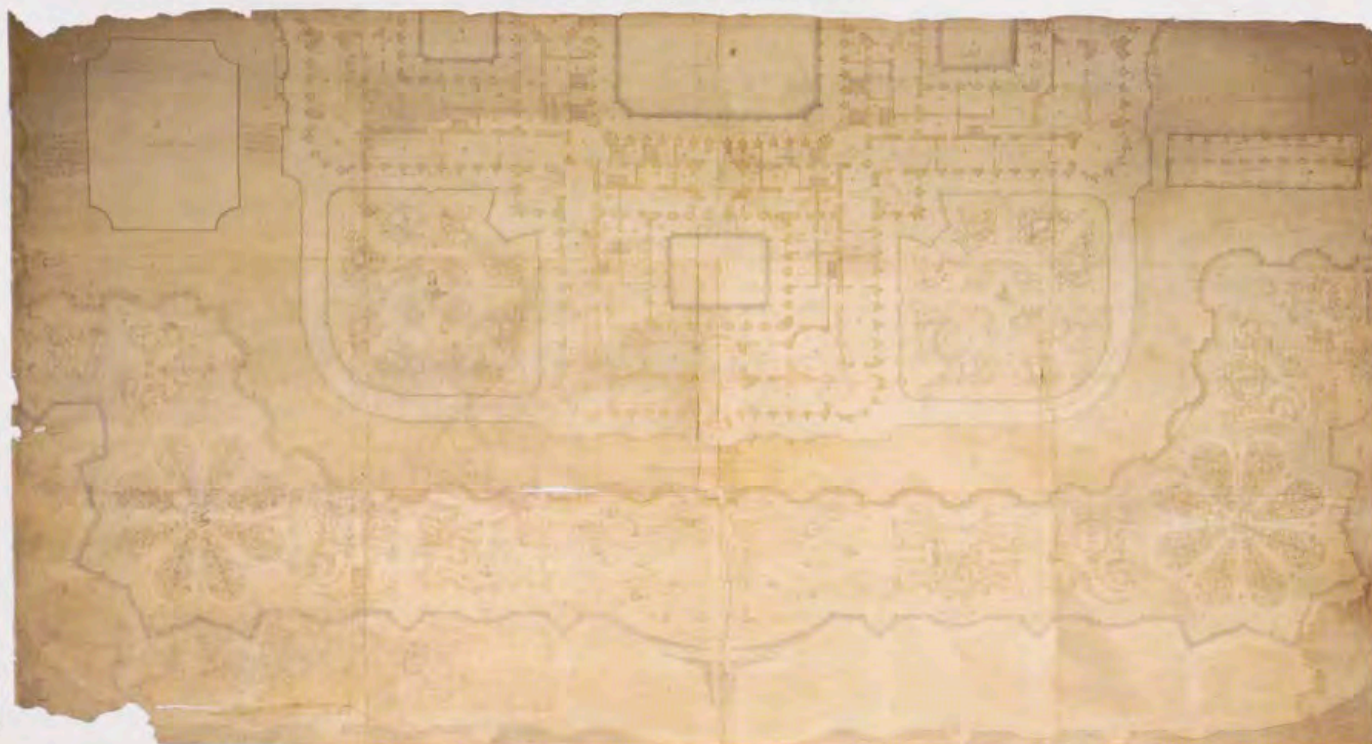
Fachada al Norte que mira al picadero.

Fachada que mira a Poniente y al Parque.

Fachada que mira al Mediodía.

2. Cuartel de soldados. Claustro para andar todo al redor bajo cubierto (a Mediodía).

Proyecto atribuido a Ribera o Román. Mitad de la planta, con indicaciones de los usos de las piezas. A.G.P. 83 bis.



3. Baluarte por donde transitan los coches, y debajo deste se han de hacer sus bóvedas para todos los oficios de boca como son reposterías, cocinas despensas y otras diferentes piezas en el altura del desnivel que hay desde la plaza principal hasta este Sitio (a Norte).

4. Patio de Oficios de boca (a Norte; el 3, que no figura aquí, ha de ser otro patio de oficios simétricos a éste).

5. Tránsito para comunicarse todo alrededor al piso del cuarto bajo. Terrado en el piso del cuarto principal, y en lo bajo su claustro de columnas. Claustro o tránsito para circunbalar todo al redor debajo de cubierto, y encima terrado.

6. Jardín al mismo piso del cuarto bajo.

El 7 falta.

8. Plaza grande (el patio central). Patio (los cuatro pequeños).

9. Escalera principal.

10. Desembarco de las escaleras principales.

11. Escalera reservada.

12. Escalera secreta.

13. Antesala de alabarderos.

14. Antesala de guardias.

15. Salón de grandes.

16. Gabinete.

17. Alcoba de S. M.

18. Salón Regio.

19. Salón de embajadores.

20. Corredor de trascuarto.

21. Para vestirse S. M.

22. Pieza para ayudas de cámara.

23. Pieza de ayos.

24. Electiva.

25. Retrete.

26. Corredor.

27. Pieza de paso entre la antesala de alabarderos y el retrete.

28. Galería anterior a la capilla.

29. Capilla.

30. Sacristía (chica).

31. Sacristía sobre el primer tramo de la escalera.

32. Sacristía (grande).

33. Mirador.

34. Calle del jardín primero. Calle del primer piso de jardín.

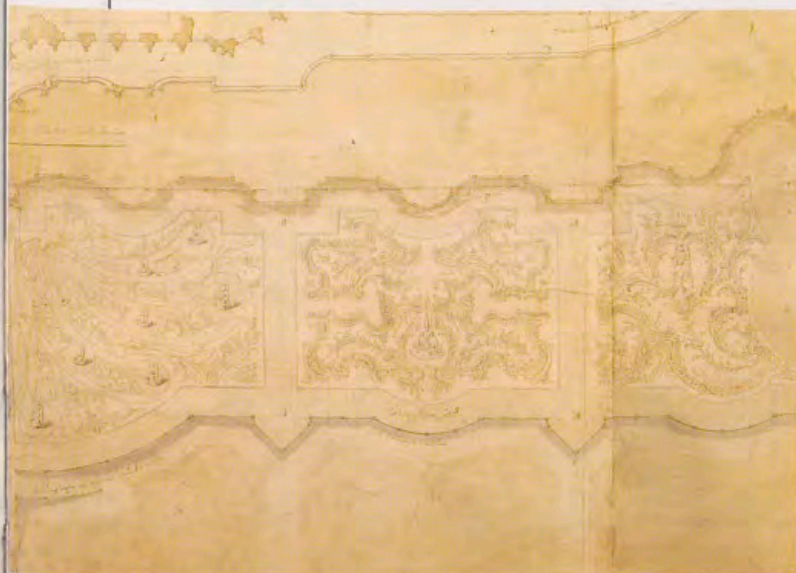
Leyenda del plano 83. Alzado de la fachada que mira al Parque y al Manzanares.

«Descripción del alzado de la mitad de la fachada que mira al Parque señalada con la letra A. Y la B es la pieza mirador que está en las escuadras que forma la planta por la parte exterior señalado en el plan

con el número 33. Y la letra C es el costado que vuelve de la fachada principal, y delante va demostrado la mitad de un cuartel de guardias con la letra D. En ella ba un arco por donde se comunican los coches toda la circumbalación del Palacio, y al mismo piso circunda todo al redor un tránsito con columnas para comunicarse por debajo de cubierto, sin que pueda embarazar las columnas a las luces del cuarto bajo y bóvedas, y sobre dicho tránsito ba su terrado al piso del cuarto principal señalado con el número 5 que circunscribe así (...) el palacio como los cuatro jardines señalados en el plan con el número 6, y por debajo de la puerta principal de la fachada del Parque, que tiene su salida y bajada al primer piso de la línea de jardines señalada en la planta con el número 34 y en este Alzado con la letra E: que por el descenso que hay desde dicha Plaza de Palacio hasta el piso del Paseo Nuevo, se pueden hacer tres esplanadas de jardines, y cascadas, deleitosas como se demuestran la segunda línea demostrada en el plan con el número 36 y en este alzado con la letra F». Escala de 200 pies castellanos.

Esto explica el énfasis longitudinal del conjunto, pues a Levante se hallaba Madrid y a Poniente el escarpe del Campo del Moro que impedían por esos lados cualquier posible expansión. Además de situar en línea la plaza y las caballerizas, el desnivel permitía disponer las dependencias en planos más bajos en torno a patios, de suerte que quedan semiocultas a la vista. En cuanto a la distribución interior, la semejanza entre este proyecto y el de Losada es, como decíamos, puramente formal, pues éste dispone la residencia real en el cuadrado interior, cuya planta está inspirada en Sachetti, sirviendo los patios laterales sólo de dependencias, y más bien cabría calificarlos de «plazas». En el proyecto de 1736 el palacio es la totalidad de la cruz griega y cada brazo constituye un apartamento real completo e idéntico a los otros; sus cuatro capillas, independientes e iguales, flanquean el patio central que sirve sólo de espacio representativo y acceso a los cuatro cuartos. Puede suponerse que el autor inventase esta tipología pensando en los cuartos del rey, la reina, el príncipe y los infantes, pero evidentemente esta subordinación a la simetría no era funcional, y la

*Dos detalles de los jardines
en el proyecto atribuido
a Ribera.
A.G.P. 83 bis.*



falta de énfasis en el cuarto del rey hace precisamente que, como «Palacio Real», su discurso carezca de coherencia; incluso carece de una portada principal dominante, cosa bastante extraña si fuese de Ribera.

Igualmente alejados de la realidad están los detalles del diseño de los jardines, donde la primorosa rocalla de los parterres hubiese sido irrealizable con planta alguna. El autor no ha resuelto estos temas que, desde luego, no son la especialidad de un ingeniero militar; pero se ha propuesto expresar la grandeza que debía tener la sede del Rey Católico que había defendido por las armas su derecho al trono. Un concepto semejante de empaque militar anima el proyecto de 1739, para la ordenación del entorno del castillo de Villaviciosa, residencia que había de ser del infante don Felipe: el perfil general, orgullosamente aislado del pueblo y de cuanto le rodea, el empleo de baluartes para sostener la plataforma en que se asienta el castillo, el trazado de las dependencias abiertas en «U» hacia el edificio principal o dispuestos en planos más bajos en torno a patios, todo participa de una misma idea espacial, mientras que el diseño de los jardines posee una clara influencia francesa. Cabe identificar este proyecto con el realizado en 1739 para Villaviciosa (según ha mencionado Virginia Tovar en las páginas de esta revista a propósito del infante don Luis) por Juan Román con la colaboración, curiosamente, de Juan Bautista Sachetti.

Todo parece indicar que el proyecto de 1736 se ha pensado de acuerdo con los dos criterios básicos de Felipe V sobre el Nuevo Palacio: que ocupase el mismo solar que el antiguo y que no hubiese madera en su estructura. En las secciones, efectivamente, todos los pisos son de bóveda.

Sin embargo este palacio tiene el mismo carácter que los edificios planteados en los *concorsi* académicos a que antes hacíamos referencia: ha sido pensado no como algo realizable, sino como un modelo ideal, donde la materialización de un concepto abstracto es más importante que

las funciones concretas. El doble simbolismo cristiano y militar de la planta —la cruz griega del edificio central y los baluartes mixtilíneos que forman el área total— recuerdan a las abadías centroeuropeas del Barroco tardío, materializaciones del Castillo Celeste.

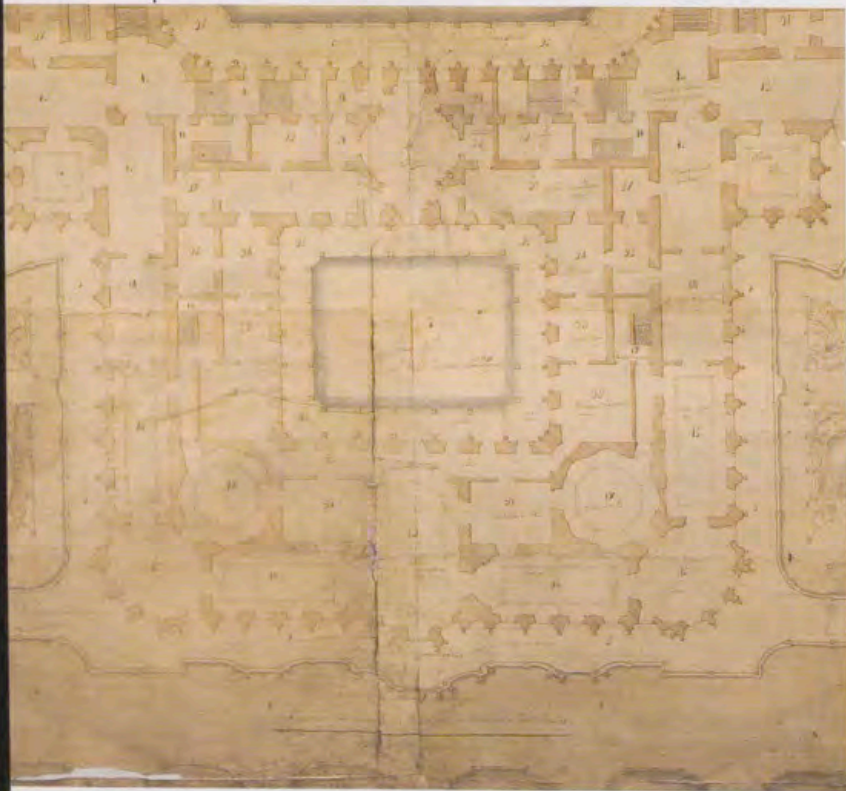
El palacio de Sachetti

F. J. de la Plaza ha estudiado pormenorizadamente la venida de J. B. Sachetti a España, la gestación y características de su proyecto de Palacio y su historia constructiva, caracterizada por la continua intromisión de factores extraños que hacían cambiar las ideas del arquitecto. Manejando los fondos de Obras de Palacio, como Plaza, es imposible no sentir simpatía por Sachetti y admitir que, si le hubiesen dejado hacer, el resultado final hubiese sido aún más satisfactorio. La sustitución del orden corintio por una mezcla de pilastras dóricas y semicolumnas compuestas en el orden gigante, la imposición de balaustradas de hierro y no de piedra en los balcones, la necesidad de adaptarse, sobre todo en la fachada Sur, al programa alegórico-decorativo del P. Sarmiento y los cambios de la distribución interior con el emplazamiento de la capilla en el lado Norte, todo esto antes de 1760; y después, la alteración en la distribución introducida por Carlos III eliminando la idea original de escaleras, el salón de guardias y la galería de la reina; la bajada de las estatuas, el desgraciado balcón principal y el gracioso reloj del ático que sustituyó al león heroico. El aumento de Sabatini que rompe la claridad prismática del bloque de Sachetti y la ausencia, en fin, de todo el entorno pensado por este arquitecto, hacen pensar que avala el mérito de Sachetti el hecho de ofrecer el Palacio, pese a todo, una impresión de gran coherencia.

Dos circunstancias comprometieron desde el principio

Detalle del plano anterior:
uno de los «cuartos» reales.

Detalles de los jardines
en el proyecto atribuido a Ribera.
A.G.P. 83 bis.



el éxito de la empresa: la elección por razones políticas, es decir por mantener la continuidad del solar monárquico, de un sitio demasiado pequeño; y la incoherencia en el empleo del arquitecto, que es elegido para realizar unos diseños de su maestro y que, sin embargo, ha de planear un proyecto de su invención, para lo cual le faltaba no ya genio, sino el respeto de la Corte, que le había llamado para desempeñar un papel subordinado, e incluso la presencia de ánimo para imponerse en ese medio. Lo cierto es que la presencia de Sachetti sólo estaba justificada en tanto en cuanto se tratase de emplear un ejecutor para poner en obra el proyecto de Juvara, pero resultaba muy discutible desde el momento en que se le encargó «adaptarlo», cosa en sí imposible, al solar del Alcázar. Obligado a edificar en un solar pequeño todas las dependencias para la ciudad regia, tuvo que aumentar el número de pisos y situarlas en sótanos y entresuelos, todos cubiertos con bóvedas de rosca de ladrillo para evitar posibles incendios según expreso deseo del rey, lo cual le forzó a dar a las paredes un enorme grosor, criticado como excesivo por sus censores. Como el propio Sachetti expresaba a Fernando VI en un memorial de 1746, «Bien temía estos inconvenientes el citado arquitecto D. Felipe Iuvarra, pues nunca quiso idear el Palacio sobre este propio sitio, expresando que su cortedad e irregularidad sería causa de que el mejor arquitecto perdiese su crédito».

Por tanto, nada podía tener en común, salvo la ordenación de los alzados, la «reducción» de Sachetti con el proyecto de su maestro. Sin embargo, es curiosa la semejanza entre la planta del Palacio de Madrid y la de otra residencia real levantada por Juvara: el Palacio Real de Messina, producto del compromiso con un ala, ya existente, del siglo XVI; es de planta cuadrada, con resaltos de tres huecos en las esquinas y un solo patio cuadrado. Toda una crujía está ocupada por la capilla, rotunda, flanqueada por las escaleras.

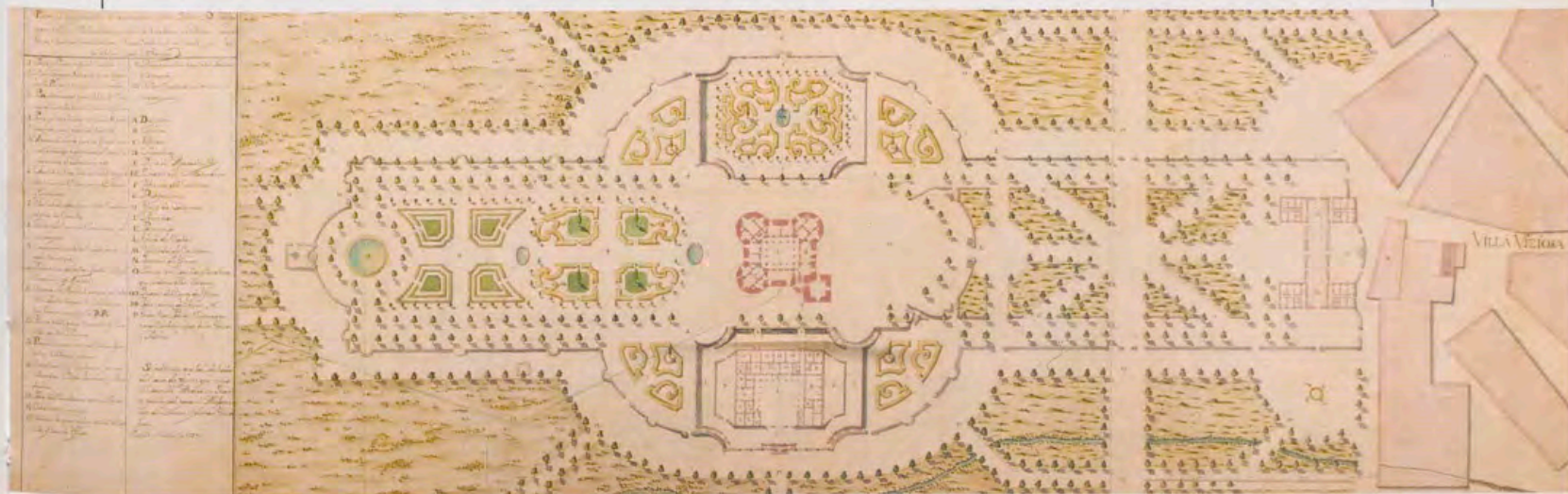
La crítica al Palacio de Sachetti por Fuga, Vanvitelli y Salvi

Formalmente, el proyecto de Sachetti es heredero directo de Bernini a través de Juvara, que se había formado en la escuela barroca romana con Carlo Fontana. Por consiguiente, resulta del máximo interés la crítica que al Palacio de Sachetti hicieron los tres más destacados arquitectos de la Academia de San Luca en Roma, consultados a principios de 1742 como consecuencia de los ataques formulados por el marqués Scotti, hombre de confianza de Isabel de Farnesio y protector de Bonavia, al proyecto en marcha.

Los tres arquitectos interpelados fueron Ferdinando Fuga, Nicola Salvi y Luigi Vanvitelli. Su informe, recibido el 24 de julio de 1742 en la Corte española, fue calificado de «notable» por Fernández de los Ríos y de «muy favorable a Sachetti» por Durán, quien dudo que llegase a verlo. Se divide en dos partes, una primera en la que contesta a las objeciones formuladas por Scotti, y otra segunda en la que expone la opinión general de los tres arquitectos sobre el proyecto del turinés. Desgraciadamente, sus elementos de juicio eran limitados, al tener una planta pero ningún alzado ni sección, aunque lo pidieron, y por tanto formularon sus juicios con la mayor reserva en lo que se refiere a cambios de distribución.

Las respetuosas expresiones concernientes a Sachetti no deben hacer olvidar que en muchos aspectos le condenan. La crítica general, como veremos, es cortés pero despiadada. Los muros son excesivamente gruesos —aunque esto resulte inevitable— «y sería conveniente reducirlos todo lo más que se pudiese según el prudente juicio del arquitecto», generalidad que evita un escollo de imposible solución. Que las responsabilidades recaigan sobre la elección de un sitio estrecho y que obligaba a construir en altura sólo salva medianamente la habilidad del arquitecto, y no libra al edificio en sí del menosprecio

Juan Román y J. B. Sachetti:
proyecto para el castillo de Villaviciosa,
1739. S.G.E.



de los romanos que lo encuentran, en suma, pequeño y por tanto carente de majestad, comparable sin ventaja a un palacio romano, pues las habitaciones no son de excesivo tamaño y en cuanto al patio «en Roma los hay ciertamente mayores»: «... no es tan grande como convenía que se hicieran, particularmente en palacios reales, pero con todo creemos que no se pueda ampliar teniendo en cuenta lo limitado del emplazamiento del palacio, pues tal ensanche se haría a costa de las habitaciones y éstas, *que ya de por sí no son de las más grandes*, quedarían perjudicadas en la majestuosidad y grandeza que necesariamente deben tener en una residencia regia». Igualmente, juzgan demasiado pequeña la escalera principal, criticando duramente el desembarco en la galería de la izquierda («... un tal defecto, que incluso caería en la deformidad») y aprobando la idea de Scotti de agrandarla, pero no se aventuran a proponer una solución concreta por carecer de datos precisos (sección) que les permitiesen hacer una caja de escalera proporcionada. Las propuestas ofrecidas por Scotti tenían para ellos la ventaja de conducir a las plantas superiores, pero «no dejarían extenderse desde el zaguán la vista de quienes entrasen y en consecuencia vendrían a perder mucha de la majestad necesaria en esta parte de la fábrica». A tal efecto consideran que se debería despejar lo más posible el zaguán quitando, como proponía Scotti, los cuatro pilares centrales para dejar diáfano ese espacio y dar así mayor grandiosidad y comodidad al acceso de las escaleras, «a lo que parece que ya haya tendido el sig. Saqueti formando los vanos entre tales pilares de mayor anchura que los que conducen a las escaleras, al patio y a la puerta». Están plenamente de acuerdo con Scotti en que alargar el salón principal dos veces su ancho «sería ciertamente reducirlo a mejor proporción que la que tendría el del señor Saqueti», y aprueban la idea de hacer a tal efecto un resalto en la fachada principal como el marqués proponía, «y si bien haciéndolo así las puertas de paso a los apartamentos dejan de estar

centradas, se podría sin embargo disimular tal defecto con una puerta fingida u otro ornamento adecuado que en tales casos puede hallar el ingenio y que no desdice en un gran salón».

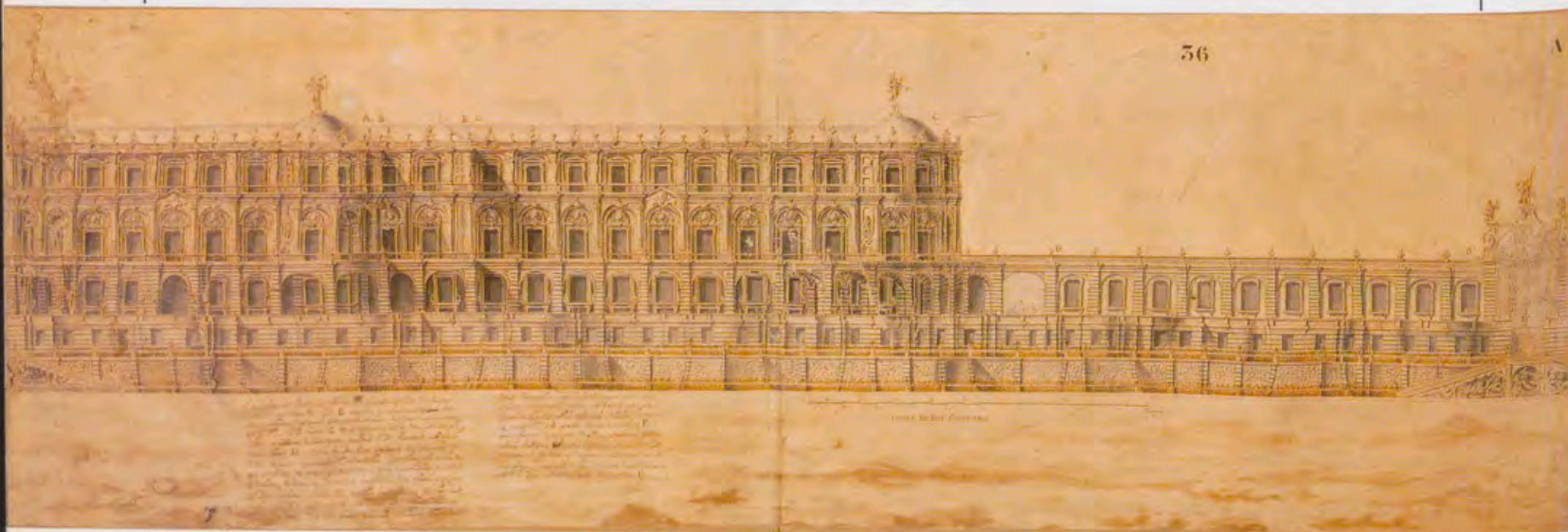
En cuanto a la capilla estiman que una posición lateral «haría no poca disonancia, y aunque se pudiera, como se propone en el papel, hacer otra falsa para guardar la simetría, siempre sería algo superfluo e inútil, aparte de que la capilla en tal situación quedaría quizás menos libre, tiranizaría los apartamentos e impediría la continuidad de las dos series paralelas de habitaciones». Adviértase que la idea de contrapesar la capilla con otro cuerpo gemelo pudo serle inspirada al marqués por el proyecto de Juvara y también por el palacio de Aranjuez; que los inconvenientes señalados por los romanos son los que presenta la capilla definitivamente realizada y, por último, que la simetría defendida por éstos decidió la posición del santuario en el actual emplazamiento.

Otros aspectos notables en el informe son, desde el punto de vista estético, la unánime aprobación de las columnas, «siempre un ornamento del más noble carácter, y de la mayor majestad, con tal que se utilice de la manera debida y con la necesaria reflexión a la cercanía y espacio de las ventanas para no embarazar las luces, a todo lo cual (según la inspección de la planta) parece haber pensado el sig. Saqueti...». En cambio, estaban de acuerdo con Scotti en ampliar el balcón central a cinco huecos, es decir a todo el ancho de la sala grande albergada en el espacio central, y no dudaban que los patios de luces —los tradicionalmente llamados de Damas, en la torre NE., y de Cáceres, en la NO., y el del Zaguante— serían demasiado oscuros.

No obstante, hay que señalar que la crítica de los tres arquitectos es a veces claramente injusta, especialmente al comparar el tamaño del patio y de las habitaciones con los palacios principescos de Roma.

La segunda parte de la crítica, «la de la idea general del

*La fachada que mira al Parque,
del proyecto atribuido a Ribera.
A.G.P. 82.*



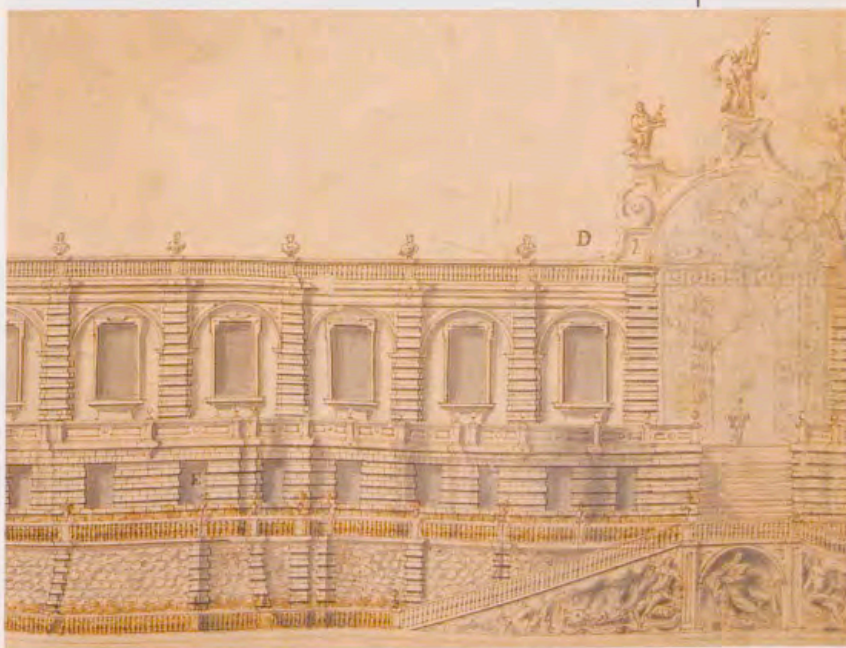
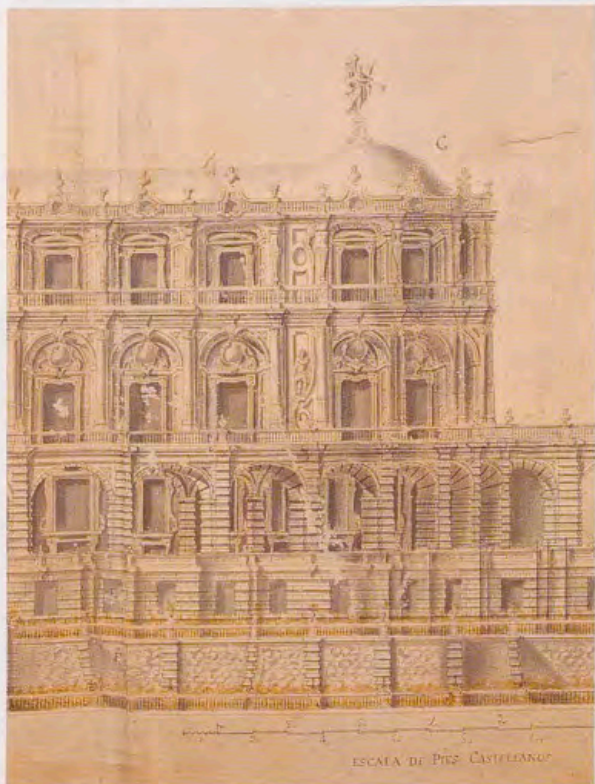
edificio», es cortés en la forma, pero francamente dura, pues afirma que el Palacio es pequeño y no transmite una impresión de majestad. «Nuestra sincera opinión es que el señor Saqueti, inventor de la obra, merece ciertamente una muy justa y no pequeña alabanza por haber sabido adaptarse con inmejorable distribución, con exacta simetría y con decente ornato en un espacio circunscrito, según nuestro parecer, en unos límites demasiado estrechos para una residencia regia que siempre debe llevar consigo un número *prodigioso* de cosas todas grandes, todas nobles y todas dispuestas tanto a la mayor comodidad como a la mayor majestuosidad posible; y por todo esto reconocemos bien que si hubiese tenido a su disposición un campo más vasto y más proporcionado a su ingenio, habría podido salir de sus manos una obra mayor y más completa. Pero si hemos de hablar con la franqueza y sinceridad con la que deben tratar siempre los profesionales honorables, y en particular al dirigirse a un Monarca de las Españas en cuyo nombre hemos tenido el honor de que se nos pidiese nuestro parecer; la fábrica en cuestión, si se compara con la justa y magnífica idea que todo hombre se forma en su imaginación al oír el solo nombre de "Palacio Real", quedará sin duda imperfecta y defectuosa, y la estrechez de su emplazamiento siempre la someterá a muchos defectos inevitables que aún parecerán mayores en un edificio totalmente de nueva planta y del que está pendiente una gran parte de Europa. Verdades que bien conocidas del célebre don Felipe Juvarrá le habían resuelto prudentemente a idear situarlo en otro lugar más adecuado como nos indica la carta de S. E. el marqués de Villarias».

Se revela en este párrafo la *enorme* idea de la majestad real que los arquitectos del barroco tardío pretendían sugerir con sus proyectos palatinos, grandiosa hasta lo inefable, pues, sin duda, los tres académicos romanos se encontraban en disposición de plantear una realización digna de suceder a la de Juvarrá. Previsiones de lo que

será la organización espacial de Caserta, con perspectivas teatralmente dispuestas a través de los pórticos y de los *diversos patios*, se perciben en la crítica a la sencillez de la composición en planta del Palacio madrileño «que es, si no recuerdo mal, como un molino de viento, con un solo patio en el medio», como diría más tarde Vanvitelli: «El no tener más que un solo patio —por no decir más que algunas de las cosas que pueden servir de base a nuestra opinión, pero que llevan consigo muchas consecuencias de la mayor importancia—, el cual no es ciertamente de los mayores que pueden encontrarse, ni el sitio permite más, *limitará siempre en gran parte la comodidad y la magnificencia*. El ojo del visitante, ocupada la cabeza con la vasta imaginación de un Palacio Real erigido y destinado para príncipes tan grandes, no pasará sin disgusto el verse, ya desde la primera gran entrada, limitado, y estrechado por tales barreras que, privándole de cualquier otra perspectiva o vista, le arrebatan la esperanza de pasar a otros espacios adornados de otra forma distinta que aquel y de satisfacer la curiosidad; y así, habiendo juzgado el objeto por debajo de sus expectativas, inmediatamente lo mirará con desprecio o al menos con indiferencia. Cuando, por el contrario, el Palacio debería, por su composición, dar lugar a la maravilla de quienes lo contemplan, única fuente de aquella alabanza universal que siempre deben perseguir las grandes obras emprendidas por los monarcas». Este es todo un programa de representación áulica del absolutismo, y no cabe duda que se aproxima bastante a lo que Carlos III debió sentir al llegar a Madrid y comparar el palacio de Sachetti con el levantado por Vanvitelli en Caserta.

El único patio compromete también la comodidad del edificio, sus aspectos prácticos. «Las habitaciones de la residencia real deberían ser tantas y tan grandes cuantos sean, y cuán grandes, los príncipes de la Real Familia, y correspondientes a su número y grandeza han de ser todos los servicios —que suelen hacerse en lugares abier-

Dos detalles del anterior.



tos— tocantes a las personas reales mismas o a su corte; sin embargo aquí un solo patio deberá ser suficiente para tantas y tan diversas cosas sin separación alguna que facilite la comodidad.

»Este único patio debe tener indispensablemente por sus cuatro lados las galerías sabiamente previstas por el señor Saqueti para el uso de las escaleras y de las habitaciones que directamente lo circundan, necesidad a la que no habría que plegarse si el sitio permitiese un mayor número de patios; pero así todas estas habitaciones y gran parte de las escaleras no podrán recibir sino segundas luces, y estarán iluminadas de modo imperfecto y secundario.

»Una enfilada doble de habitaciones dispuesta en un solo cuadro sin alas laterales o ramificaciones, como hubiera permitido un solar de mayor extensión, ha traído necesariamente consigo la introducción de diversos patinillos para dar luz a muchas piezas y a varias escaleras secundarias; pero por muy grandes que se quieran hacer tales patios serán siempre de tal forma que, teniendo en cuenta la gran altura de la fábrica, quedarán bastante ineficaces con sensible perjuicio a las piezas, mal iluminadas; y si la escasez de luz se tiene por gran defecto en los edificios privados, cuanto más lo será en ésta donde debe buscarse la mayor perfección.

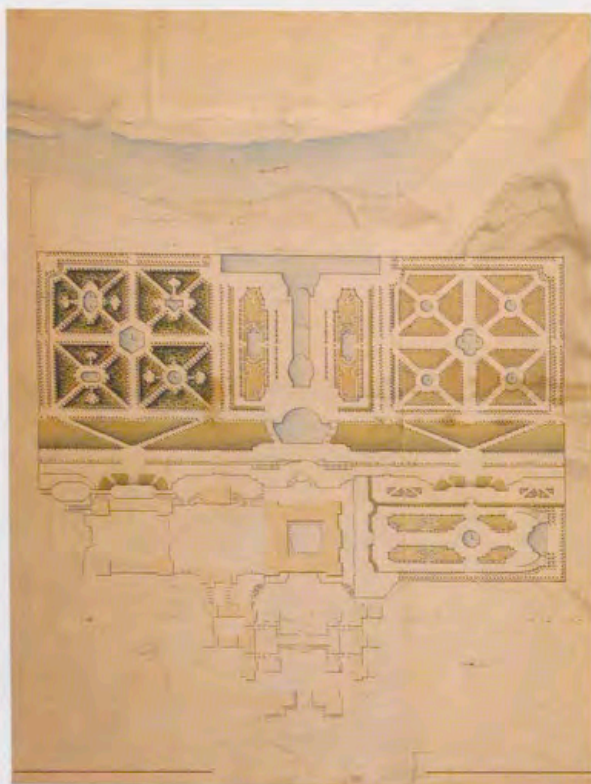
»La desproporción entre el terreno y el grandísimo número de personas que deberán habitarlo ha obligado al señor Saqueti, como a cualquier otro en tal caso, a hacer corredores para dar fácil acceso a todos los cuartos que estarán destinados a la servidumbre palaciega que en concreto debe asistir al servicio de las personas reales, corredores que, se dispongan de una manera o de otra, siempre serán poco menos que tenebrosos, interrumpirán la conexión (de las piezas grandes) de los apartamentos y disminuirán su magnificencia, inconvenientes a los que no se estaría sujeto de haberse edificado en sitio de mayor

tamaño y más proporcionado a tan grandes y tantos usos como se requieren en una residencia regia.

»El tamaño y la sucesión de las piezas que observamos en los planos serían más o menos considerables en un palacio de un particular poderoso, mas no lo serán a nuestro parecer en la residencia de un Monarca, donde se exige un carácter de Nobleza, Magnificencia y Majestad llevado al extremo; y jamás podrá dar ser capaz a contenerlos (apartamentos) mayores un sitio de por sí insuficiente».

Por último, la posición de la capilla se revelaba como el problema más insoluble de la composición del Palacio, pues si no cabía cómodamente en las escaleras, a los lados (Este y Oeste) de Palacio, echaba a perder la simetría, y en cualquiera de los lados que no fuera el Sur interrumpía la secuencia de las salas, ¿dónde colocarla? La crítica de los académicos romanos sugiere un lugar externo al bloque del palacio, aunque conectado a él, o en todo caso próximo a la entrada principal y sala de guardias. «La Capilla Real precisaría ante ella o un gran atrio, o un gran salón que sirviese y proporcionase un extremo respetuoso decoro al lugar a la vez que dé puesto a la guardia y al pueblo en las funciones públicas; en donde hoy se encuentra no tendrá nunca sino el pórtico común al resto del edificio».

Las genéricas aprobaciones a la persona de Sachetti y la crítica de base contra su obra formuladas en el dictamen de Vanvitelli, Fuga y Salvi tuvieron en la práctica un peso menor que las soluciones concretas a los inconvenientes expuestos por Scotti en sus «papeles de advertencias», pero al menos sirvieron para tranquilizar los ánimos respecto a los cambios sustanciales que se habían propuesto. Resignados a la idea de que sobre semejante solar el palacio del turinés era el menos malo que se podía hacer, los responsables de la obra sólo discutirían en el futuro por cuestiones secundarias y no pusieron en



*Plano del Palacio,
sus plazas circundantes
(según el primer proyecto de Sachetti)
y los jardines
según Garnier de l'Isle.
A.G.P.*

*E. Joli: Madrid desde
el otro lado del Manzanares,
con el Palacio en construcción,
hacia 1756. Colección particular.*



cuestión el esquema general con intención de modificarlo. A la vez se consolidó la posición de la capilla en el lado norte, la igualdad de las escaleras principales y se afianzó la posición de Bonavía en la obra, tres asuntos donde la influencia de Scotti había sido decisiva y que determinaron los próximos ataques al Palacio, cuyo proceso proyectivo avanzaba a la par de la construcción.

La crítica española

Otras críticas tuvo que sufrir Sachetti con posterioridad a 1742, en su mayor parte referentes a una parte específica, aunque muy importante del edificio, como es la escalera principal, sobre la cual se levantó una gran polémica en 1745, con nueva consulta a los tres académicos romanos que dieron su parecer y realizaron conjuntamente un proyecto alternativo. Pero tampoco dejaron de faltar en esos años las críticas al conjunto, entre las que destaca la formulada por José Arredondo en una *Representación* fechada en 1748 y concebida como contestación al citado memorial de Sachetti de 1746. Arredondo centra su crítica en el grosor de las paredes, que juzga excesivo, en especial en el cuarto bajo, hasta el punto de hacerlo «incómodo, sin luz, sin alegría, lóbrego e inhabitable», de modo que no servía a su destino de cuarto real de verano, «y por esta causa (quedaba) inútil todo el Palacio; pues faltando aquél, sólo queda el Cuarto Principal, en cuyo cuadro y piso hay 55 piezas, pocas más o menos, no siendo posible tan corto número a disponer Cuarto de Rey, Cuarto de la Reina, Quartos de Príncipe, y Princesa, y cuartos de cuatro, o seis infantes, y todos duplicados; unos, para habitación de invierno, y otros de verano, cuando solo el cuarto sencillo de V. M. si ha de ser con la autoridad, comodidad y grandeza que corresponde, debe constar por lo menos de 30 a 35 piezas, y proporcionadamente todos los demás».

Como se ve, el criterio de los profesionales contemporáneos, españoles e italianos, coincidía en la exigencia de una enorme grandeza para la representación de la majestad, y en reprochar a la obra de Sachetti su pequeñez e insuficiencia a tal efecto y sus deficiencias de distribución. De hecho, el cuarto bajo nunca se dedicó a habitaciones de verano sino a ministerios, pero no por ser un lugar inadecuado a las personas reales, sino por resultar aún menos idóneas para oficinas las piezas del primer sótano. Carlos III mantenía la misma opinión al ordenar una ampliación del edificio, lo que le hubiera hecho, en el caso de llevarse a cabo, perder su gracia y exagerar sus defectos. Por otra parte, enseguida les llegó la hora de los inmensos palacios, y en este sentido los viajeros ilustrados y románticos valoraban el Palacio de Madrid como muy grande, justificable sólo por hallarse en él las oficinas públicas.

Arredondo critica también la altura del cuarto bajo, excesiva según él, «haciendo por esta causa penosas las escaleras, especialmente la principal, que debiendo tener el ancho competente... es necesario inmenso sitio para hacerla suave y cómoda». El polémico e interesante tema de los proyectos para la escalera es uno de los más apasionantes del Palacio, pero su amplitud nos obliga a dejarlo para otro lugar.

La crítica académica posterior no fue favorable a Palacio, como ha estudiado Delfín Rodríguez, debido fundamentalmente al uso poco ortodoxo del lenguaje clasicista. Ponz es el portavoz de esta opinión que valorará solamente la solidez y tamaño de la fábrica y que se prolongará a lo largo del XIX, mirándolo, en palabras de Th. Gautier, como «un edificio de lo que se conviene en llamar buen gusto».

Pese a todas las críticas, el Palacio Real Nuevo supone en la cultura arquitectónica del siglo XVIII español, como todos han destacado desde Llaguno hasta Sambricio, la



La escalera principal, como si saliésemos de lo que hubiera sido la Sala de Guardias en el proyecto de Sachetti.

El Palacio Real desde el Parque (Campo del Moro).



formación de una escuela que va introduciendo el clasicismo barroco frente al barroco castizo, como un primer paso hacia el Neoclásico. Los maestros italianos que vienen a dirigir las cuadrillas de sus compatriotas se establecen en España y contribuyen a la difusión de un modo de construir diferente. Ventura Rodríguez, José de Hermosilla, Diego y Juan de Villanueva, todos los arquitectos de la primera Ilustración en España se forman en la Fábrica de Palacio. Los primeros pasos de la Academia de Bellas Artes de San Fernando están íntimamente ligados a ella, y basta repasar el elenco de temas para los premios de la Academia en 1746-1772, publicado por Alicia Quintana, para comprobar cuál fue la influencia relativa de la «Obra de Palacio» en la formación de arquitectos como Juan de Villanueva, que en su «Patio de un palacio adornado de los tres órdenes» para la prueba de pensado de la segunda clase de la Academia en 1756 hizo una reinterpretación corregida del Patio de Sachetti. Dos años antes se había propuesto para la prueba de la primera clase el tema de un *Palacio Real*.

Sin embargo, lo más significativo respecto a la incidencia de nuestro tema en la Academia de San Fernando es la ausencia de polémica, porque ya resultaba tardío y enojoso plantearla en la década de los cincuenta, y bajo Carlos III los asuntos han cambiado: ahora el edificio público, la *Casa de Consejos*, es lo que interesa, y de hecho la ampliación de Palacio por Sabatini estaba destinada a este fin burocrático, además de albergar la gran Iglesia Real.

En la segunda mitad del siglo las corrientes arquitectónicas se apartan de lo que Palacio había supuesto y, como ha señalado Sambricio, el tema del palacio se debilita en favor de temas urbanos y sociales como el del hospital, el lazareto o el gimnasio. Sin embargo, la estructura técnica y humana de la «Fábrica de Palacio» perduró hasta el final del siglo bajo la dirección del arquitecto mayor de S. M. Francisco Sabatini, que, además

de dedicarse a las Obras de Palacio propiamente dichas, utilizó esa estructura para centralizar las obras reales y las muchas que el monarca le encargaba directamente o que tenía que desempeñar en función de sus múltiples cargos a lo ancho del país, controlando así desde su oficina de Palacio el proceso de normalización clasicista de la imagen arquitectónica del país para el cual le empleó Carlos III.

Actualmente el Palacio Real viene siendo objeto de amplios trabajos de restauración no sólo, aunque muy importantes, en el piso principal, sino en todas las demás piezas de la inmensa máquina, llenas de bellos detalles, y que están siendo reparadas para continuar una función puesta al día: el segundo piso, hoy oficinas, ha visto sus espacios devueltos a como el arquitecto los pensó antes de que Palacio comenzase a ser habitado: vastas salas sin tabiques. En él también ha sido restaurado el Oratorio de Damas, hermoso salón que es una muestra del tipo de decoración arquitectónica fija que Sachetti no pudo llegar a hacer en el piso principal.

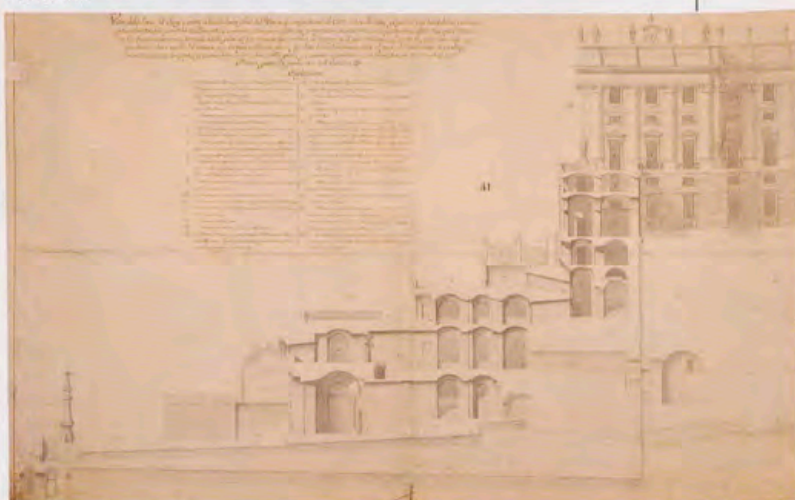
El Palacio y su entorno

Si Palacio puede entenderse como un edificio frustrado debido a la aplicación sobre la marcha de las críticas que se hacían al proyecto de Sachetti, aún más lamentable fue el destino de las «Obras exteriores», que pasaron del sueño barroco al practicismo carolino recientemente estudiado por Selina Blasco. Sin duda, la relación con el entorno es uno de los aspectos más fascinantes de Palacio. Este hecho obedece a los valores paisajísticos del edificio en el alto escarpe de Madrid sobre el Manzanares, «como heredero, en la situación y en la forma, del Alcázar hispánico —según señalaba Kubler—. Palacio, sentado en los bordes de la Villa, con un pie arriba y otro abajo, destacando su enorme cuerpo blanco sobre las rampas



El Oratorio de Damas.

*J. B. Sachetti:
demostración de las bajadas al Parque.
A.G.P. 8.*



de ladrillo que le sirven de trono y sobre la verdura de los árboles que le sirven de alfombra», configura así una de las imágenes más peculiares de la ciudad, quizá la más definitoria, al menos antaño, según Azaña: «Madrid cambia menos de lo que se piensa. Cierra los ojos, lector, ¿qué ves al acordarte de la Villa? La mole blanca de Palacio y unas torres y cúpulas bajas perfilándose en el azul sobre las barrancadas amarillas que bajan al río y dominan el paseo de Melancólicos». La misma vista del «Madrid amarillo rojizo, con sus torres y sus cúpulas, iluminado con la última palpitación del sol poniente» y dominado por «el Palacio Real, tan blanco como si estuviera hecho de pastaflora...» que subyugaba a Baroja, sigue siendo una de las mejores imágenes de la ciudad.

Pero añade interés a la relación de Palacio con su entorno la riqueza de las propuestas formuladas al respecto y no llevadas a cabo, tanto en lo que se refiere a los conjuntos urbanísticos que habían de configurar las plazas a Mediodía y Oriente como a los jardines para los cuales se pensaron numerosos proyectos, entre los que destacan los de Boutelou y Garnier de l'Isle en 1747, que hemos estudiado en otro lugar. A la planificación de estas «obras exteriores» dedicaron amplio espacio tanto la exposición de 1935 como Plaza y, más recientemente, Selina Blasco.

A los proyectos originales no realizados de jardines corresponden, dentro del edificio, algunos espacios interesantes que son como las ramas cortadas que habrían de enlazar este tronco con sus alrededores. No habiendo sido estudiados hasta ahora —entre otras razones por hallarse en mal estado y ser de difícil acceso—, el Patrimonio Nacional ha realizado los proyectos de restauración para estos tres ámbitos a que me refiero, que son: el zaguán del Norte, la «gruta grande» o estufa de las camelias, y la «gruta chica» y bajadas cubiertas al Parque.

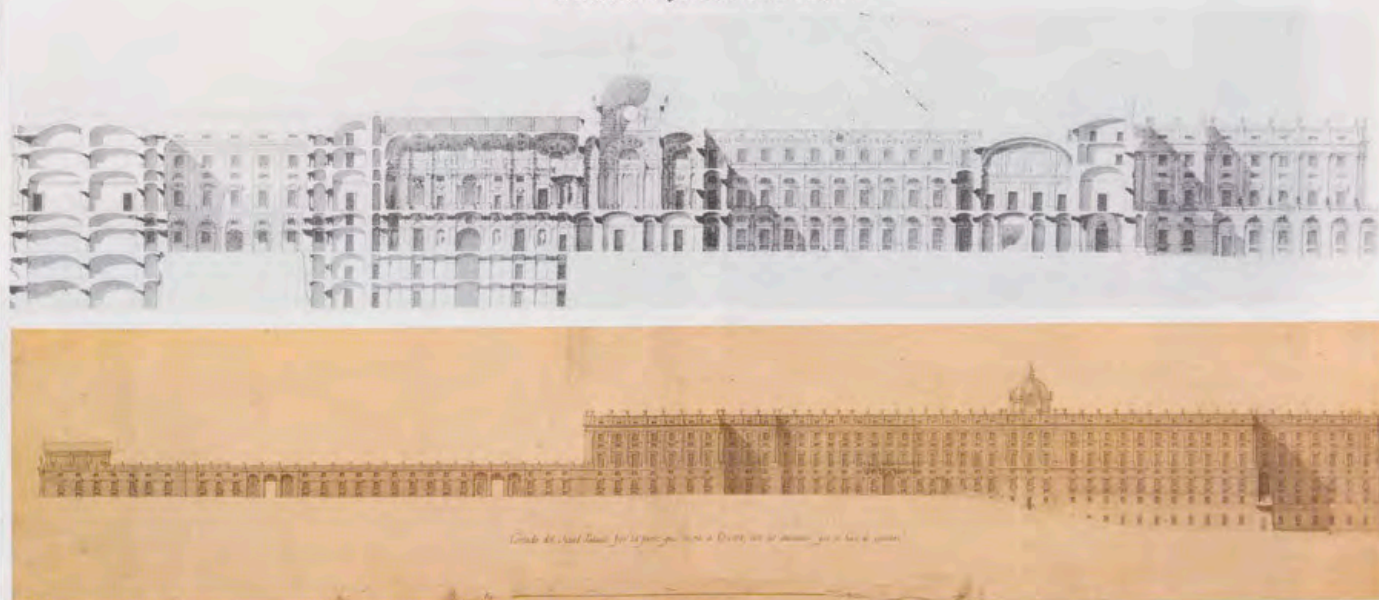
El zaguán del Norte es el espacio situado justamente debajo de la capilla, y no habiendo servido jamás como paso, tampoco recibió otro uso, debido al respeto hacia

el carácter sagrado del espacio que se halla encima. Este zaguán, que ya estaba terminado y blanqueado en 1743 —cuando Sachetti se queja de que los soldados, que lo usaban como cuerpo de guardia, lo ahumen haciendo hogueras— está formado por dos ámbitos separados por gruesos pilares y correspondientes a la crujía exterior y a la interior. Esta se halla dividida con tabiques y entresuelos y ocupada por varias dependencias desde que Sabatini cerró, con cantería y ventanas normales, los arcos que desde el patio daban acceso a este zaguán, originalmente pensado para que la línea visual de entrada grande de Palacio se prolongase hacia los espacios abiertos, sobre el parterre del norte proyectado por Sachetti. En principio esta balconada, que se halla hoy cerrada por una vulgar ventana, servía también para bajar a la terraza por medio de dos escaleras curvas, y de allí a los jardines. Por tanto este «zaguán» lo es sólo por correspondencia con los de Oriente y Mediodía; en realidad es una *sala terrena*, transición entre el ámbito político-civil del patio y el cortesano-festivo del jardín formal que le otorga su función y su sentido, pues en los proyectos anteriores a Sabatini el parterre del Norte es el que recibe tratamiento de *jardin de propreté*.

Sin embargo, la difícil situación del Palacio dejó «colgada» la sala tres pisos por encima del jardín. En ella iba a ser fundamental la decoración escultórica, de acuerdo con su situación en el cuarto de verano y con su apertura al jardín. La restauración proyectada contempla la recuperación de sus volúmenes originales, eliminando las divisiones que la cercenan hacia el patio, y su uso como sala noble de la Biblioteca.

Por el lado de Poniente no era aconsejable hacer una sala semejante debido al desnivel aún más fuerte entre Palacio y los jardines, pero precisamente por ello era necesario crear un elemento fuerte que sirviese de apéndice del edificio como fondo de la perspectiva de la calle central del Parque: es la llamada «Estufa de las Camelias»,

F. Sabatini: proyecto del Aumento de Palacio.
Sección longitudinal y
alzado de la fachada Este. A.G.P.



cuya función original está expresada por los nombres que recibía en el XVIII, *gruta grande* o *naranjería*. Concebida hacia 1746, empezada en 1754 y concluida en 1759, cuando el escultor Francisco Gutiérrez terminó de labrar los sillares rústicos y grutescos del almohadillado interior y exterior, la gruta es fiel a la tipología de su época para este tipo de invernaderos, constituyendo su precedente inmediato la *Orangerie* de Versalles; el empleo del orden toscano rústico para una gruta está dentro de la tradición ortodoxa renacentista del empleo modal de los órdenes, según codificaron los vitruvianistas y en especial Sebastiano Serlio, en cuyo tratado se inspiró directamente Sachetti para los vanos adintelados del interior. Las fuentes y cascada ideadas por Sachetti y Ventura Rodríguez o el hemiciclo pensado por Sabatini hubieran dado a la gruta mucha mayor vistosidad desde abajo de la que hoy tiene, pero, con todo, la calidad y elegancia del diseño arquitectónico, a un nivel bien digno de su momento, otorgan especial interés a este elemento central del frustrado Parque dieciochesco. El proyecto de rehabilitación contempla su posible empleo para conciertos de la banda de la Guardia Real y otros usos culturales semejantes.

En la actualidad la banda de la Guardia Real ensaya en la *gruta chica* otro magnífico espacio cuya función no es sólo la que su nombre expresa, pues servía, además, de grandioso portal a las bajadas cubiertas al Parque, que son el más fascinante espacio arquitectónico de todo el Palacio, a la vez que el más insensato para quien no lo mire desde una perspectiva de Corte barroca, y el menos útil, pues Carlos III lo desechó y cortó su acceso desde el Palacio. Actualmente el primer tramo de las bajadas constituye una de las salas de depósitos del Archivo recién arregladas en el primer sótano. Por debajo de ese nivel las rampas continúan desarrollándose ampliamente en torno a dos «pozos de luz», hasta desembocar en la gruta pequeña. Había de servir, en palabras del propio Sachetti, como «bajada para Sus Majestades en rampa cubierta

iluminada que desde el cuarto bajo de Palacio conduce a los jardines del Parque, pudiéndose usar de ella con silla de mano, carriola, o a caballo».

Estas bajadas fueron concebidas por Sachetti en 1757 y realizadas a toda velocidad durante 1758-1759, tiempo asombroso si se considera el volumen de la obra. El proyecto fue levemente rectificado en su tramo superior por Ventura Rodríguez, de modo que no accediese a las rampas desde el cuarto bajo sino desde el primer sótano, con lo cual ese primer tramo resultaba menos empinado. Aunque no han sufrido alteraciones y se conservan en buen estado, el uso que siempre se ha hecho de las bajadas como Almacén de Obras hace que las fotografías no reflejen toda la belleza, verdaderamente «piranesiana», de la arquitectura, hasta que se lleve a cabo su restauración. Si algún espacio de los realizados puede expresar lo *sublime* que la imaginación del XVIII pedía para materializar la grandeza, el dominio y la fascinación del laberinto, ligados a la idea del *Palacio Real*, es, paradójicamente, este extraño nexo entre la casa y el jardín.

BIBLIOGRAFIA

- BLASCO CASTIÑEIRA, S.: «La calle nueva y las obras exteriores del Palacio Nuevo», en *Carlos III, alcalde de Madrid*, Ayuntamiento de Madrid, 1988.
- BOTTINEAU, Y.: *L'Art de Cour dans l'Espagne de Philippe V*, Burdeos, 1962.
- *L'Art de Cour dans l'Espagne des Lumières*, París, 1986.
- PLAZA, F. J. DE LA: *Investigaciones sobre el Palacio Real Nuevo de Madrid*, Valladolid, 1975. (Recoge toda la bibliografía anterior).
- RODRÍGUEZ, Delfín: «Del palacio del rey al orden español. Usos tipológicos y constructivos en la España del s. XVIII», *Catálogo Aranjuez y el Arte Cortesano del s. XVIII*, Comunidad de Madrid, 1987.
- SANCHO, J. L.: «Proyectos del siglo XVIII para el Parque de Palacio», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, XXV (1988).
- «Fuga, Vanvitelli y Salvi y la escalera del Palacio Real Nuevo de Madrid», *Archivo Español de Arte* (en prensa).
- TÁRRAGA, M. L.: «Ofrecimiento del arquitecto Bruand para la construcción del Palacio Real», *Reales Sitios*, 1987, n.º 93, pp. 37-44.

Salida de la bajada real al Parque o «gruta pequeña».



La «gruta grande», llamada «Estufa de las camelias».



El Da Vinci de IWC:
Aún si su nombre no
fuera registrado, ningún
otro reloj podría llevarlo.



Pues tendría que ser un cronógrafo con calendario e indicación de las fases de la luna perpetuos hasta el año 2499.

Un cronógrafo que cronometra el tiempo con una exactitud de un octavo de segundo sin dejar de medir automáticamente los minutos y las horas. Además, tendría que saber que meses son de 28, 29, 30 ó 31 días durante los próximos 100 años. Y que, a diario, indicara las fases de la luna, sin olvidar de cambiar automáticamente – sin correcciones – la fecha, el día de la semana, el mes y el año hasta la víspera de Año Nuevo de 2199. Para hacerlo, debería poseer un mecanismo equivalente a una obra maestra mecánica, cuya precisión daría la pauta para todos los demás. Que tuviera una caja de oro de ley amarillo de 18 quilates provista de su número de fabricación individual y grabada con su propio nombre.

Si, en contra de todo lo esperado, usted encuentra un reloj con tan asombrosas propiedades, aún le faltaría una de las características más importantes:

El «Da Vinci» esta hecho por IWC.

Pues tendría que ser un cronógrafo que no fuera demasiado grande para la muñeca de una dama.

Un cronógrafo, que permitiera percibir la belleza del tiempo en preciosos segundos, minutos y horas.

Un cronógrafo que, aunque no descifre el firmamento, indique con exactitud en cual fase se encuentra la luna.

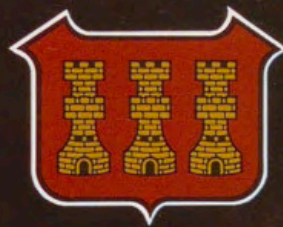
Un cronógrafo que indique la fecha y que tenga su número de fábrica individual grabado en el fondo de la caja de oro macizo; en el que también se puede grabar un nombre. El único cronógrafo que merezca ser grabado con su propio nombre es el «Da Vinci» de IWC.

IWC

International Watch Co. Ltd., Schaffhausen . Switzerland
Since 1868

Si desea documentación detallada sobre el «Da Vinci» para damas y caballeros o sobre los demás relojes de IWC, solicitenos el libro: «Los Relojes de IWC». Llámenos por teléfono al o escribanos a:

Alicante: Amaya Joyeros. **Barcelona:** Aureli Bisbe Joier, Bagues Joiers, Rosa Bisbe, Tomas Joyeros, Union Suiza. **Bilbao:** Joyería Suárez. **Gijón:** Ulibarri Joyero. **Granollers:** Sorigue Joier. **Igualada:** Rosich Joier. **Lanzarote:** Jewels Tajmahal. **Las Palmas Gran Canaria:** Joyería Saphir. **Lerida:** Tous Joiers. **Madrid:** Joyería Duran, Carbal Joyeros, I.C. Joyeros, Joyería Suarez, Joyería Jesus Yanes, Vendrell Joyeros. **Manresa:** Tous Joiers. **Marbella:** Comarlux, Gomez y Molina Joyeros. **Mataro:** Sorigue Joier. **Oviedo:** Ulibarri Joyero. **Palma de Mallorca:** Relojería Alemana. **Pamplona:** Joyería Montiel. **Puerto Banus:** Comarlux. **Reus:** Pamiés Joieros. **Sabadell:** Josep Cayellas Joier. **San Sebastian:** Joyería Antonella. **Santander:** Joyería Presmanes. **Salamanca:** Paulino. **Santa Cruz de Tenerife Puerto de la Cruz:** Joyería Choitram, Boutique Santo Domingo. **Valencia:** Gimenez Joyeros. **Valladolid:** Ambrosio Perez Joyeros. **Vitoria:** Joyería Jolben. **Zaragoza:** Monsant Joyeros.

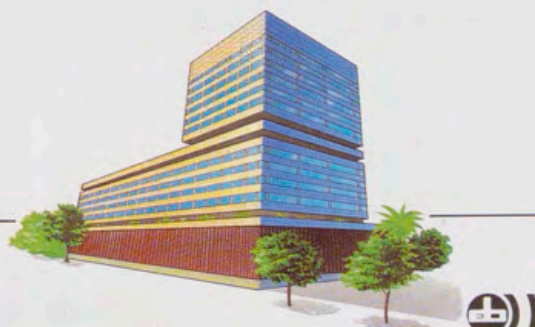


UN MUNDO EN UNA SUITE



Eurosuite un nuevo concepto en alojamiento; suites de lujo completamente equipadas, decoradas con el mejor estilo y con todos los servicios que Vd. pueda necesitar -servicio de comunicaciones, bancos, agencia de viajes, salas de reuniones, restaurante, etc-.

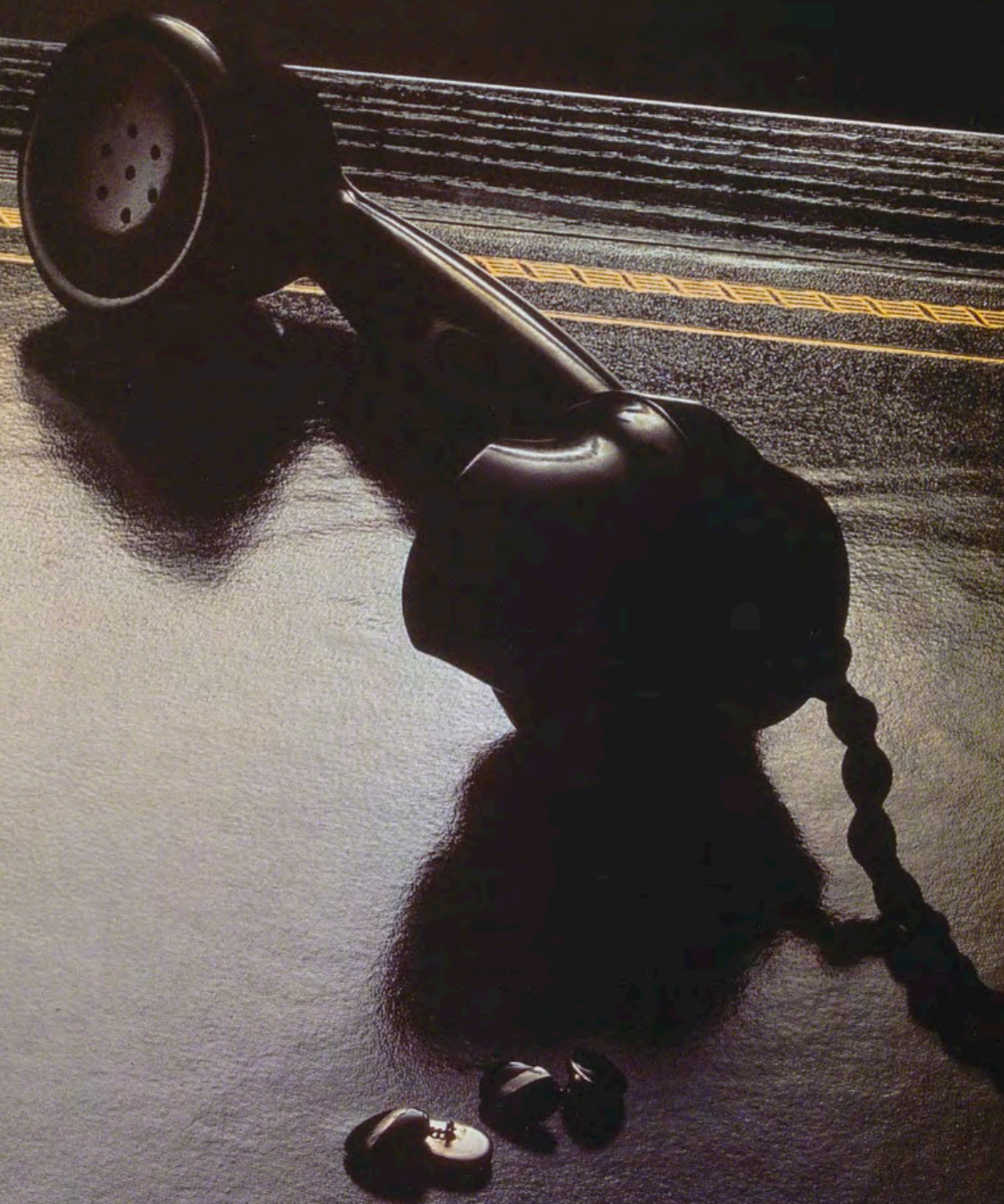
Un nuevo estilo para sus estancias de negocios ó vacaciones.



Eurobuilding



c/ Orense, 69. Teléfono: 571 67 94 Reservas: 572 08 02 - 572 08 63 Télex: 22923 SUIT - E Fax: 571 22 17. 28020 MADRID



A moment of reflection.



Buy & Fly.

No pierda el tiempo. Compre en las Tiendas y Boutiques Duty Free de España y vuele con los mejores recuerdos hacia los suyos.



Duty
Free
Shops
de España

En los aeropuertos de:

Madrid / Barcelona / Málaga / Alicante / Mallorca / Ibiza
Gerona / Menorca / Valencia / Sevilla / Reus / Almería.





EUROPA NOS IMPORTA

Nuestra vocación es universal.

Llevamos la energía a los más lejanos países del globo.

Los productos "Petronor" llegan a grandes Compañías Petrolíferas, Cooperativas de Consumidores, Cadenas de Distribución, Centrales Térmicas y Compañías Químicas.

Saben que utilizamos la más avanzada tecnología en la transformación del petróleo.

Pero nuestro Norte más cercano siempre será Europa.

Porque exportar a países donde rigen las más rigurosas normas medio-ambientales, es para nosotros todo un desafío. Un reto que hemos superado con éxito.

Como lo prueban nuestras exportaciones a los países europeos más desarrollados. Nuestra calidad responde a sus exigencias.

Es natural que Europa nos importe.



Petronor

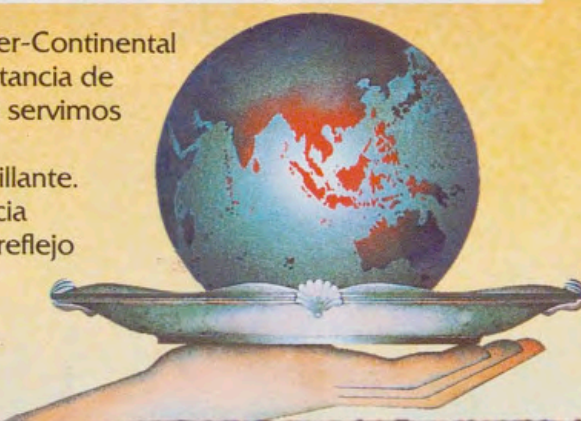
PETROLEOS DEL NORTE, S.A.
AVANZADA DEL NUEVO DESARROLLO

I
**INTER-CONTINENTAL
HOTELS**

SUS NEGOCIOS, EN BANDEJA DE PLATA.



En el Hotel Castellana Inter-Continental Madrid conocemos la importancia de sus negocios. Por eso, se los servimos en bandeja de plata. Con un servicio cuidado y brillante. Con la deslumbrante elegancia de sus salones. Con todo el reflejo de su éxito. Hotel Castellana Inter-Continental Madrid. El éxito para sus negocios.



HOTEL
CASTELLANA
INTER-CONTINENTAL
MADRID

Paseo de la Castellana, 49 - 28046 Madrid
Tel.: 410 02 00 - Télex: 27686 IHC E - Telefax: 419 58 53

LA REAL ARMERIA DE MADRID

Por José A. GODOY

Conservador del Museo de Arte e Historia de Ginebra

La Real Armería debe su origen y su ser a la voluntad de Felipe II de conservar la armería de su padre el emperador Carlos V (1500-1556), a quien profesaba una profunda admiración. Para ello, mandó reunir en 1565 sus armas en la planta principal del edificio recientemente construido por Gaspar de Vega para Reales Caballerizas; edificio que estaba situado frente al antiguo Alcázar y que subsistió hasta 1884. Felipe II (1556-1598) depositó allí su propia armería. El principal mérito de este Rey no es la clarividencia de haber

concentrado un número destacado de armas y armaduras de gran valor histórico y artístico, sino más bien el de haber previsto y trazado su futuro, vinculándolas en cierta forma —tácitamente— a la Corona de España. Con este fin, dejó la Armería directamente a su hijo el príncipe Felipe, con la clara resolución de que ésta no debía figurar en la almoneda de sus bienes, práctica usual de la época destinada a pagar las deudas y obligaciones del difunto, para descargo de su conciencia y salvación de su alma. Esta acertada y prudente decisión, que figura en su testamento del

7 de marzo de 1594, permite constatar la primacía dada a la Armería en detrimento de sus otras riquezas: «al dicho Príncipe Don Phelipe, mi hijo [...] quiero que se de libremente un diamante Rico que yo avia dado a su madre, y de todo lo demás que me pertenesce y dexare fuera de lo del Armería, cavallos y pinturas y otras cosas ordinarias que quedaren puestas en las casas que tambien le doy libremente, ordeno y mando, que las piedras preçiosas, joyas de valor y tapiçeria Rica y otras cosas que se hallaren en mis bienes muebles, pareciendo que seran buenas para

Vista general de la Planta Principal.



N-127. Representación
de la Real Armería,
siglo XIX.



D 1 y D 2.
Juego de rodela
y celada
de Carlos V.



el servicio del Príncipe Don Felipe mi hijo y de nuestros sucesores, le sean dadas y las pueda tomar en su precio y valor moderado a arbitrio de mis testamentarios con tal que sea obligado a dar libranças en rentas, o, otras consignaciones, de que dentro de tres años entre en manos de los dichos mis testamentarios el valor en que los huviere tomado». En esta fecha, la importancia dada a la Armería es superior a la de la rica colección de tapices, que no gozó de dicho privilegio. Sin embargo, tres años más tarde, en el codicilo hecho en El Escorial, el 23 de agosto de 1597, Felipe II, con menos agobios económicos, cambió felizmente esta cláusula, mejorando el destino de la Tapicería y equiparándolo al de la Armería: «agora digo y declaro que teniendo como está dicho los frutos de los Maestrazgos aplicados a la paga de mis deudas mandas y legados, y atento que por esta via avra con que satisfacer mis deudas cumplidam.^{te} con el tiempo, dexo y mando graciosam.^{te} al dicho Principe mi hijo todas las tapiçerías que yo dexare assi ricas como las demas, sin que aya de pagar por ellas cosa alguna». Al mismo tiempo, en la cláusula 10

de dicho codicilo, Felipe II especifica la naturaleza de la Armería: «declaro que la Armería se entiende con todo lo que en ella se hallare, de la misma manera que esta puesto en su sala en Madrid y con los aderesços de cavallos tanto jaezes de la ginetá como guarniçiones de la brida cubiertas y lo demas que a entrambas sillas tocara que esta en el guarnes».

La voluntad de Felipe II perdura en su hijo Felipe III, quien, a su vez, en su testamento de 1619/1621, dejó la Armería y otras colecciones a Felipe IV: «es mi voluntad y assi lo mando se le den libremente un diamante Rico que mi padre me deixo por su testamento y todas las tapiçerías que yo dejare assi ricas como las demas, el armeria caballos y todas las yeguas, y cavalleriza de cordova, napoles y Çerdeña y la Raza y Cria que desto tengo, y assi mismo, las pinturas y otras cossas ordinarias que quedaren puestas en las cassas Reales y de Bosques». La tradición se perpetúa en los Soberanos sucesivos y la Armería continúa enriqueciéndose, recibiendo un buen número de armas y armaduras reales. Estas últimas cada vez en menor número, ya que tienden progresivamente a

desaparecer durante la Guerra de los Treinta Años (1618-1648), debido a la manifiesta superioridad ofensiva de las armas de fuego. No obstante —como ocurre a menudo con los objetos de arte y/o usuales contemporáneos—, no parece que hubo la voluntad específica de crear un gabinete exhaustivo e históricamente documentado de las armas de los monarcas españoles, extensible a otros miembros de la familia real. De hecho, la Real Armería continuó sobreviviendo por inercia propia, gozando principalmente de su esencia de armería dinástica, con su colección de «reliquias» o de armas antiguas memorables. Al mismo tiempo, no se trata de una colección hermética que se desarrolla únicamente en un sentido lineal, o dinástico, centrada en torno a las armas personales de los soberanos. También su contenido

aumenta, en parte, gracias a los regalos recibidos de otros monarcas y nobles, e igualmente disminuye debido a las donaciones efectuadas por orden o con el consentimiento del Rey. Recordemos, dentro de este contexto, las dos armaduras ofrecidas por Felipe II —una suya y otra de Carlos V— a su primo hermano el archiduque Fernando del Tirol, para la célebre «Armería de los Héroes» que reunía en su castillo de Ambras, el Innsbruck, y que hoy se conservan en la Waffensammlung de Viena (A 546, A 547). Mencionemos también, entre otros ejemplos, el caso de las armaduras de Felipe IV, dadas a su hijo natural don Juan José de Austria, y al margrave Federico de Darmstadt, o la armadura dorada de torneo dada en 1642 por el Conde Duque de Olivares a su hijo el Marqués de Mairena. En lo que se refiere

a las adquisiciones por donación, señalemos el espléndido regalo hecho a Felipe II por el «Rey del Japón», que permaneció en el guardajoyas de Su Majestad hasta el 13 de junio de 1595 cuando se incorporó a la Armería; el realizado en 1603 a Felipe III por el duque Carlo Emanuele I de Saboya, o el efectuado en 1604 por Jacobo I de Inglaterra. Al mismo tiempo se hacen también una serie de compras, como la efectuada en 1906, proveniente de los bienes del licenciado Alonso Ramírez de Prado (arcabuces, pistolas, ballestas, rodela, espadas, etc.). Con el paso del tiempo, la memoria histórica fue esfumándose, y, a la vez, alterándose, hasta el punto de que un buen número de armas, tanto ofensivas como defensivas, acabaron recibiendo peregrinas atribuciones. Ecos de esta confusa situación abundan en las pri-

D. 30. Celada de Carlos V.





D 64.
Rodela
«Medusa».

meras obras impresas consagradas a la Real Armería: Ignacio Abadía, *Resumen sacado el inventario general histórico que se hizo en el año de 1793*, Madrid 1793; Achille Jubinal y Gaspard Sensi, *La Armeria Real ou collection des principales pieces de la gallerie d'armes anciennes de Madrid*. París (s. f., hacia 1839); Antonio Martínez del Romero, *Catálogo de la Real Armería mandado hacer formar por S. M. siendo director general de reales caballerizas, armería y yeguada, el Excmo. Señor Don José María Marchesi*, Madrid, 1849. Algunos años más tarde, con la revolución de 1868, la Real Armería corrió el riesgo de ser trasladada e incorporada al Museo Arqueológico de Madrid. Sin embargo, con el advenimiento al trono de Alfonso XII (1875-1885) y gracias a la liberalidad del Monarca, la Real Armería gozó de la ola de interés existente entonces en el resto de Europa por el conocimiento y coleccionismo de las armas

antiguas. Es, en efecto, la época en la que las grandes colecciones reales e imperiales se estudian, se reordenan, se completan e incluso se forman con la ayuda de un floreciente mercado de antigüedades que, en cierto modo, está en el origen de este renacimiento cultural que se nutre dentro del clásico sistema de la oferta y de la demanda, y que trae consigo las inevitables intervenciones y restauraciones más o menos afortunadas. Al mismo tiempo, la concepción fuertemente nacionalista de la época, imbuida culturalmente de un gusto e inclinación por los estudios arqueológicos, hace que se traten con interés las grandes figuras y acontecimientos históricos. Estas investigaciones, impregnadas de un historicismo romántico, permitieron desmoronar un buen número de atribuciones quiméricas, pero también confirmaron y forjaron otras nuevas, no siempre acertadas, aureándolas de un pseudo rigor científico que produce el en-

canto de una parte de la cultura del siglo XIX. En este contexto socio-cultural, y bajo la iniciativa de Alfonso XII, seguramente influenciado por lo que había visto en otras cortes europeas, se realiza la renovación total de la Real Armería con un lujo sin par y medios económicos considerables. La honra de reorganizar este florón de la Corona incumbió a Juan Bautista Crooke y Navarrot (1829-1904), conde de Valencia de Don Juan («Conde viudo» desde 1896), quien en 1881 emprendió esta insigne tarea. Desgraciadamente, cuando se estaba a punto de abrir al público la Real Armería, sobrevino, en la noche del 9 de julio de 1884, un infortunado incendio que destruyó la obra «museológica» y, aparte de otros daños, consumió principalmente sesenta y dos banderas, veinte adargas y muchas lanzas. Sin reparar en gastos, Alfonso XII mandó levantar junto a la vetusta construcción de Felipe II, en el ala occidental de la Plaza de Armas



K 30.
Arcabucillo
de Carlos V.



A 93.
Armatura
de tonelete
de Carlos V.

situada frente a la fachada principal del Palacio Real, el actual edificio de la Real Armería, obra del arquitecto Enrique Repullés y Segarra. Al mismo tiempo, reiteró a Juan Bautista Crooke su deseo de que prosiguiese su labor de reorganizar y restaurar la Real Armería. El resultado fue espectacular. Las riquezas de la Real Armería aparecieron a los ojos del público con un lujo y una escenografía —donde la masa predominaba sobre el particular— que deslumbró en el sentido propio y figurado a sus contemporáneos. Los elogios nacionales y extranjeros llovieron sobre su obra que concluyó con la publicación, en 1898, de su *Catálogo histórico-descriptivo de la Real Armería de Madrid*, considerado entonces como ejemplar, aunque hoy está científicamente superado.

Durante aquellos años se compraron para la Real Armería armas y armaduras de la famosa armería de los Duques de Osuna y del Infantado, y también se adquirieron algunas piezas procedentes de las muchas que fueron sustraídas a principio de siglo, en parte debido a los desórdenes acaecidos durante la guerra de la Independencia. Un respetable grupo de estas piezas fueron objeto de importantes ventas públicas entre las que destaca, principalmente, la realizada en 1839 por Christie's en Londres. Infortunios de esta índole han sido desgraciadamente revividos durante la guerra civil española (1936-1939) y poco después, con la desaparición de un número importante de piezas que, en parte, fueron más tarde recuperadas. A su vez, una buena cantidad de armas, principalmente armaduras, sufrió los efectos de las bombas y los clásicos daños que acompañan desde siempre a los acontecimientos bélicos. La mayoría de

estas piezas han sido restauradas por Maese Calvo de Burgos. La presentación actual de los tesoros históricos y artísticos conservados en la Real Armería es el resultado de las obras de reinstalación y acondicionamiento efectuadas en la planta principal e inferior y concluidas, respectivamente, en 1973 y 1976.

* * *

Sin duda alguna, la colección de armaduras y de armas antiguas de la Real Armería es una de las más significativas del Patrimonio Nacional. El valor histórico de sus piezas, unido a la calidad artística y técnica de la mayoría de ellas, produce una feliz simbiosis que la sitúa entre las mejores colecciones dinásticas existentes. Naturalmente, la Waffensammlung de Viena posee el indiscutible privilegio de ser la Armería por excelencia. Sin embargo, y gracias a las armas de Carlos V y de Felipe II, la Real Armería de Madrid adquiere una faceta particular que le permite representar, desde un punto culminante, el arte de la armadura de la primera mitad del siglo XVI.

Querer presentar en estas pocas páginas el rico y complejo «mundo metálico» de la Real Armería nos obliga —como fácilmente se puede comprender— a limitarnos temáticamente. Hemos optado por concentrar nuestro propósito en la evocación, escueta, de la esencia misma de la Real Armería. Es decir, en el núcleo de las colecciones de armas y armaduras de los propios monarcas, y, también en aquellas que, teniendo un cierto carácter, ingresaron por voluntad regia a enriquecer el mundo afectivo de la galería de armas dinásticas. Mencionemos, a título meramente indicativo, y con la única finalidad de facilitar al



A 147.
Detalle
del espaldar
«D. P. T.».

lector una idea de conjunto de las riquezas conservadas en la Real Armería, que la serie de las armaduras ocupa el primer lugar, seguido por dos grupos específicos de armas de fuego, relacionados, el uno con la armería del emperador Carlos V,

y el otro, con la escuela de los siglos XVI y XVII de los arcabuceros de Madrid. En cuanto a las armas blancas, de asta, contundentes, ballestas, etc., sus valores históricos y artísticos varían, y algunos conjuntos son bastante irregulares, aunque

cada uno de ellos contiene obras maestras.

La colección más importante y significativa de la Real Armería reside en la armería personal de Carlos V, armería que, a su vez, comprende un reducido grupo de piezas pertenecientes a su padre Felipe I y a sus abuelos los Reyes Católicos y el emperador Maximiliano I de Austria. Entre las más representativas de este grupo se encuentra la armadura A 11 dotada de un casco o «caperuza» a la manera del bonete civil de la época, y los dos notables arneses de Felipe I para la justa real (A 16, A 17); el estoque de ceremonia G 1 con el lema «Tanto Monta» de doña Isabel y don Fernando; la coracina C 11 y la barda de parada A 149 de Maximiliano I, trabajada con escenas de la vida de Hércules y Sansón, o la testera de caballo A 38 donde figura un águila bicéfala. Esta última testera, obra de Konrad Seusenhofer de Innsbruck, forma juego con otra idéntica que se conserva en la Waffensammlung de Viena (A 69) y que, al contrario de la de Madrid, lleva el escudete original con las armas de Austria-Borgoña. En lo que se refiere a las armas propias de Carlos V,

A 59.
Celada.



su número, variedad y riqueza son excepcionales, distinguiéndose en ellas dos grupos esenciales: armaduras y armas de fuego. Estas últimas, arcabucillos y pistolas con llave de rueda de uno o dos cañones, poseen no sólo interés histórico, sino también técnico, con ejemplares fechados 1530, 1531, 1534, 1537, 1547 y 1550, que figuran entre los más antiguos conocidos. La mayoría son obras de los famosos hermanos arcabuceros Pedro y Simón Marquart de Augsburgo, que acabaron estableciéndose en España, y de Peter Peck, arcabucero de Munich que trabajó igualmente para Felipe II. Sin embargo, el conjunto de sus dieciocho arneses y otras armas defensivas constituye en cierto modo el alma misma de la Real Armería. Casi todas estas armaduras han recibido, por tradición o por conveniencia, denominaciones inspiradas en un motivo de-

corativo, en el nombre de alguna campaña bélica famosa o en un acontecimiento preciso. De aquí que las primeras se conozcan bajo las apelaciones de «KD» o de los bordes adiamantados, de «volutas flordelisadas», de «Cacerías», de «eslabones», de «cuernos de la abundancia», de «fajas espesas», de «los mascarones»; y que las segundas se denominen de «Mühlberg», de «Cleves», de «Túnez», de «Valladolid». Cada

uno de estos juegos de arneses comprende un número más o menos elevado de armaduras y de piezas de refuerzo o de complemento que permiten a la o a las armaduras de base ser utilizadas tanto a pie como a caballo, en la guerra, justas, torneos y desfiles. Junto a estos arneses, Carlos V poseía varios conjuntos de casco-rodela y otras piezas insignes entre las que sobresalen la celada y rodela, D 1-D 2, la primera labrada, representando la cabeza del Emperador, y la segunda decorada en el centro con la cabeza de un león ejecutada a gran relieve. Otros motivos como el lema «Plus Ultra», las columnas de Hércules, las cruces de Borgoña, las águilas bicéfalas o el collar del Toisón, completan la decoración de este conjunto excepcional creado en 1533 por los artífices milaneses Jacobo y Felipe Negroli. A esta misma familia de armeros famosos de-

A 188.
Detalle
de la armadura
a la romana.



bemos las celadas D 12 y D 13 de fines del siglo XV, la ya citada armadura de «mascarnes» de 1539, la rodela llamada de la Medusa (D 64) de 1541 y la no menos insigne borgoñota D 30 de 1545. Si el arte italiano

aparece bien representado con otros armeros como Caremolo Mondrone, armero del duque de Mantua, o el anónimo «D.P.T.» que ejecutó el delicado trabajo en atauja que embellece la armadura A 147-148,

el mundo artístico germánico lo es aún más gracias a la predilección de Carlos V por Kolman Helmschmid (1470/71-1532) y su hijo Desiderius Colman Helmschmid (1513-1578/79), autores de la mayoría de sus armaduras. Señalemos, entre otros trabajos alemanes, la bellísima tarja grabada por Daniel Hopper de Augsburgo en 1536 (A 57).

Obviamente, la armería de Carlos V era y es mucho más rica de lo evocado, y en ella figuran espadas, dagas, mazas, ballestas, armas de asta y restos de banderas, que se hallan en parte reproducidas en los dibujos acquarelados del llamado *Inventario Iluminado* (N 18). Siempre integradas en su armería, pero con cariz diferente, existen otros dos tipos de armas: los trofeos militares y ciertos regalos. Los primeros proceden de la batalla de Pavía (1525), de la conquista de Túnez (1535) y de la batalla de Mühlberg (1547). Los segundos poseen un doble matiz, ya que todas las armas regaladas a Carlos V —como ocurre también con sus sucesores— no tienen la misma significación. En efecto, si virtualmente el Emperador podía usarlas, es evidente que nunca hubiera consentido lucir aquellas dotadas de otros emblemas o monogramas que no fueran los suyos. A este grupo de armas ofrecidas como «objetos de arte» a un experto en la materia, como lo era Carlos V, pertenecen la rodela D 66 y la silla de armas F 22, regalo del duque de Mantua, y, sobre todo, uno de los ejemplares más característicos existentes de la armadura a la heroica o a la antigua, de inspiración pseudo romana. Esta bella pieza fue regalada a Carlos V por Guidobaldo II de la Rovere, duque de Urbino, obra de Bartolomeo Campi de Pesaro, realizada en 1546, y que ostenta, tanto sobre el peto como sobre el espaldar, el monograma de Guidobaldo: dos G entrelazadas.

La armería de Felipe II, de carácter diferente y menos rica que la de su padre, posee a su vez ejemplares insignes de ar-



A 239.
Armadura
de Felipe II.

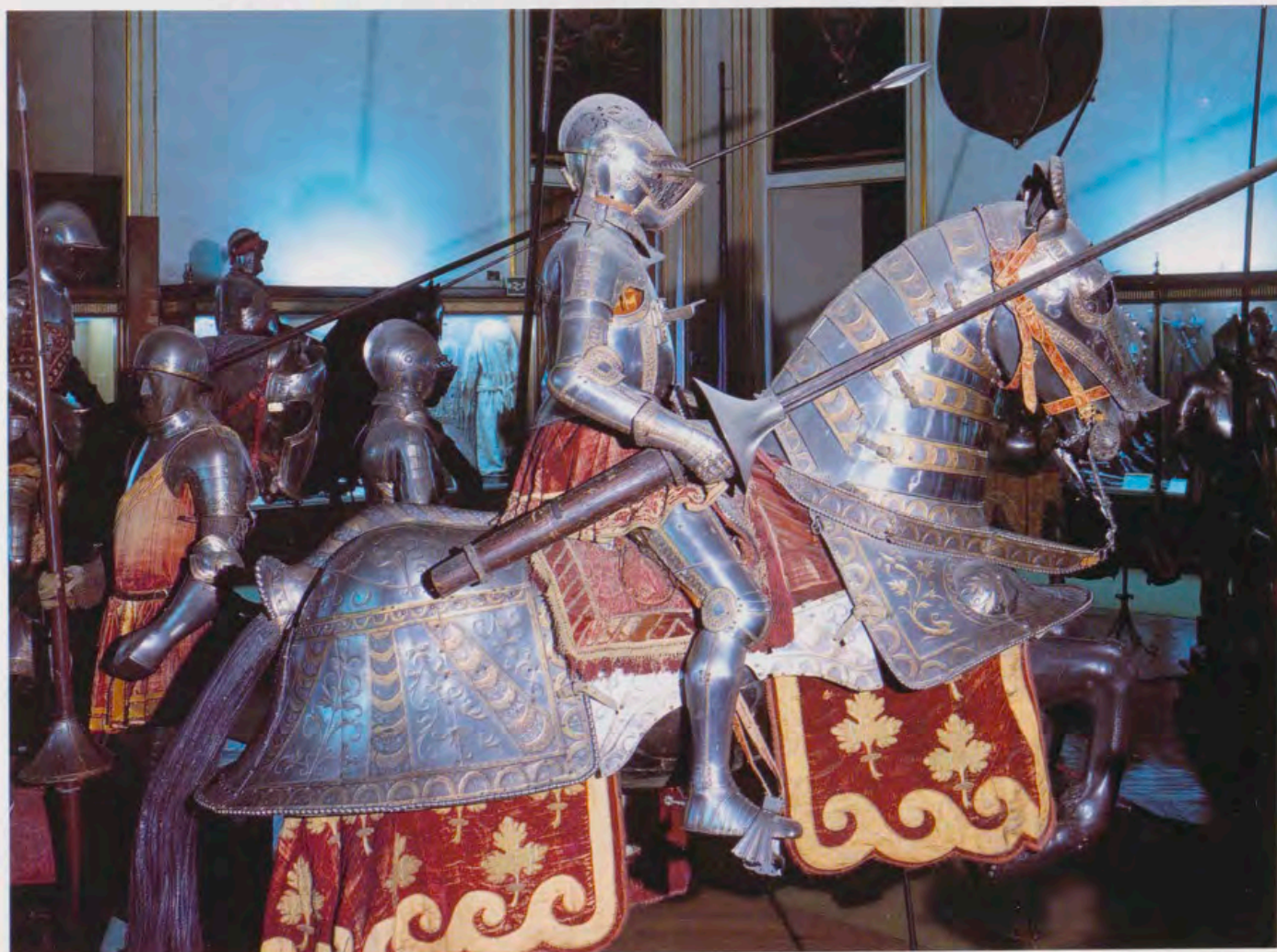
mas de diversas tipologías, pero su mayor importancia reside en su extraordinario conjunto de seis juegos de armaduras de justa, de guerra, de infante y a la ligera. Cuatro de ellas son conocidas bajo los nombres de «lacierías», de «la labor de las flores», de «ondas o de nubes» y de «aspas o cruces de Borgoña». La primera armadura datada en 1544 y 1546 fue forjada por Desiderius Colman Helmschmid y grabada por Ulrich Holzmann de Augsburgo; la segunda se atribuye a Desiderius Colman Helmschmid, y las otras tres son obra de Wolfgang Grossschedel de Landshut. A pesar de la cantidad imponente de piezas que componen en la Real Armería las armaduras de Felipe II, éstas se encuentran incompletas y un respetable número de piezas complementarias se conservan en otras colecciones europeas y estadounidenses. A estos cinco arneses debemos añadir otro, obra maestra del arte de la armadura, ejecutado conjun-

tamente por el armero Desiderius Colman Helmschmid y el orfebre Jörg Sigman de Augsburgo. Esta artística armadura de parada del tipo ánima, fechada 1549 y 1550 en la borgoñota, y 1552 en la rodela, está trabajada en fino relieve y enriquecida con una esmerada labor de ataujía de oro. Durante muchos años estuvo enajenada de algunas piezas, y en 1914 el Museo del Ejército de París (G 593) cedió a la Real Armería la testera, dos rodela y dos codales que la completan. Otra armadura a la ligera (A 290), labrada en relieve con especial cuidado, es la que ha sido llamada del rey Sebastián I de Portugal (1554, 1557-1578), debido a la clavazón donde figuran emblemas y las armas de Portugal. Sin embargo, esta armadura, obra de Anton Paffenhauser (1525-1603), datable hacia 1560 —época en la que don Sebastián era niño— debió pertenecer a Felipe II, hijo de Isabel de Portugal, y desde 1580 soberano del reino lusitano.

También forman parte de la armería de Felipe II la armadura de su hijo el príncipe don Carlos, similar a la suya de «ondas o nubes» y obra del mismo armero Wolfgang Grossschedel de Landshut; y la barda de caballo del armero Kunz Lochner de Nuremberg que proviene, como la armadura, de la armería de don Carlos. Otra pieza de especial mérito es la rodela llamada de la «Fortuna» (D 68), labrada en 1543 por Matthäus Frauenpreis, el viejo, quien la firma «Mathevs Frawenbrys», autor también de la tarja a la húngara (M 6). En la categoría de trofeos militares figuran los de la famosa batalla de Lepanto (1571), en parte bienes de su hermano don Juan de Austria.

Gracias a la feliz iniciativa de Felipe II de hacer venir de Milán, en 1595, un equipo de armeros especializados para que se instalasen en Eugui, cerca de Pamplona, la Real Armería pudo recibir de ellos, años más tarde, un grupo de

A 243.
Armadura
de a caballo
de Felipe II.



A 291.
Armatura
regalada
a Felipe II.



ocho armaduras, un juego de morrión con su rodela y un arcabuz con su frasco y polvorín. Estas armas de singular riqueza, caracterizadas por una decoración exuberante de utajía de oro y plata, fueron creadas para Felipe III (1598-1621) y sus hijos don Felipe, don Carlos y don Fernando. El arcabuz y las dos armaduras (K 6, A 350-353, A 354-355) pertenecieron a Felipe III. La primera de ellas, de a caballo, podría haber sido forjada con motivo de su subida al trono en 1598, o de su boda en 1599 con Margarita de Austria; la segunda, también de parada y del tipo asedio de plaza, pesa unos 41 kilos y se acompaña de una rodela pesadísima de 22.675 gramos. La datación de esta última armadura debe situarse hacia 1614, época en la que debieron forjarse las armaduras de niño destinadas a sus tres hijos. Cada

A 290.
Detalle
de la Borgoñota.



uno de ellos recibió dos armaduras de torneo a pie similares a las de sus otros dos hermanos, y corresponden a niños de nueve, siete y cinco años.

La Real Armería poseía dieciséis armaduras de niño; desgraciadamente, una de ellas (B 11) de factura milanese de fines del siglo XVI, con el peto marcado con un orbe y las letras L B, figura entre las desaparecidas durante la Guerra Civil. Algunas de estas armaduras, en las que hay ejemplares atribuidos a los célebres armeros milaneses Lucio Piccinino y Pompeo della Cesa «armaiolo regio», fueron de Felipe III siendo príncipe.

Felipe III recibió varios regalos de armas y armaduras, pero entre todos ellos destaca, por su riqueza, el de su cuñado Carlo Emanuele I de Saboya, quien en 1603, con motivo de la venida a España de sus hijos, le envió piezas de gran valor artístico, algunas de ellas creadas quince o veinte años antes. Esta panoplia se halla hoy bastante incompleta con piezas dispersas en otros museos y colecciones, sin contar las que acompañaron el cuerpo de don Carlos, muerto en 1632 y enterrado en El Escorial.

Curiosamente, durante el reinado de Felipe IV (1621-1665), período que corresponde, en parte, al de la desaparición progresiva de la armadura de los campos de batalla, la Real Armería se enriquece con un grupo excelente de arneses. Cuatro juegos de armaduras le fueron regaladas y enviadas desde Bruselas en 1624 y 1626 por su tía la infanta Isabel Clara Eugenia. Sólo una pequeña parte de ellas se conserva en la Real Armería y ya en su tiempo Felipe IV las descompuso, ofreciendo armaduras a su hijo natural Juan José de Austria y el margrave Federico Darmstadt. Otras armaduras, armas blancas y de fuego, las recibió en 1633-1634 de su hermano el cardenal-infante Fernando de Austria (1609-1641), entonces



B 13.
Armatura
de niño
de Felipe III.



K 163.
*Escopeta
de Carlos III.*

gobernador de Milán, quien al mismo tiempo envió a su sobrino el príncipe Baltasar Carlos (1629-1646) un delicioso juego de armadura infantil. A la muerte de este ilustre general, vencedor de los suecos en Norlinga (1634), sus armas fueron enviadas desde Bruselas a Madrid, donde llegaron en febrero de 1643; entre ellas podemos identificar, por ejemplo, la rodela D 76 que estaba adornada con una inscripción y un crucifijo de plata. Otras armas de mérito que ingresaron como «reliquias» dinásticas o familiares son las del príncipe Emanuele Filiberto de Saboya (1588-1624), capitán general del mar y virrey de Sicilia al servicio de España. Felipe IV decidió dar sepultura a su primo en El Escorial, junto a su hermano Filippo Emanuele, muerto de viruela en Valladolid en 1605, y con este fin su cuerpo y armas se trajeron a España en 1625. Su armadura de a caballo y de a pie, tres pistolas, cinco estandartes y el fanal de la galera real ingresaron sucesivamente en la Real Armería en 1625, 1627 y 1633. En la actualidad sólo se con-

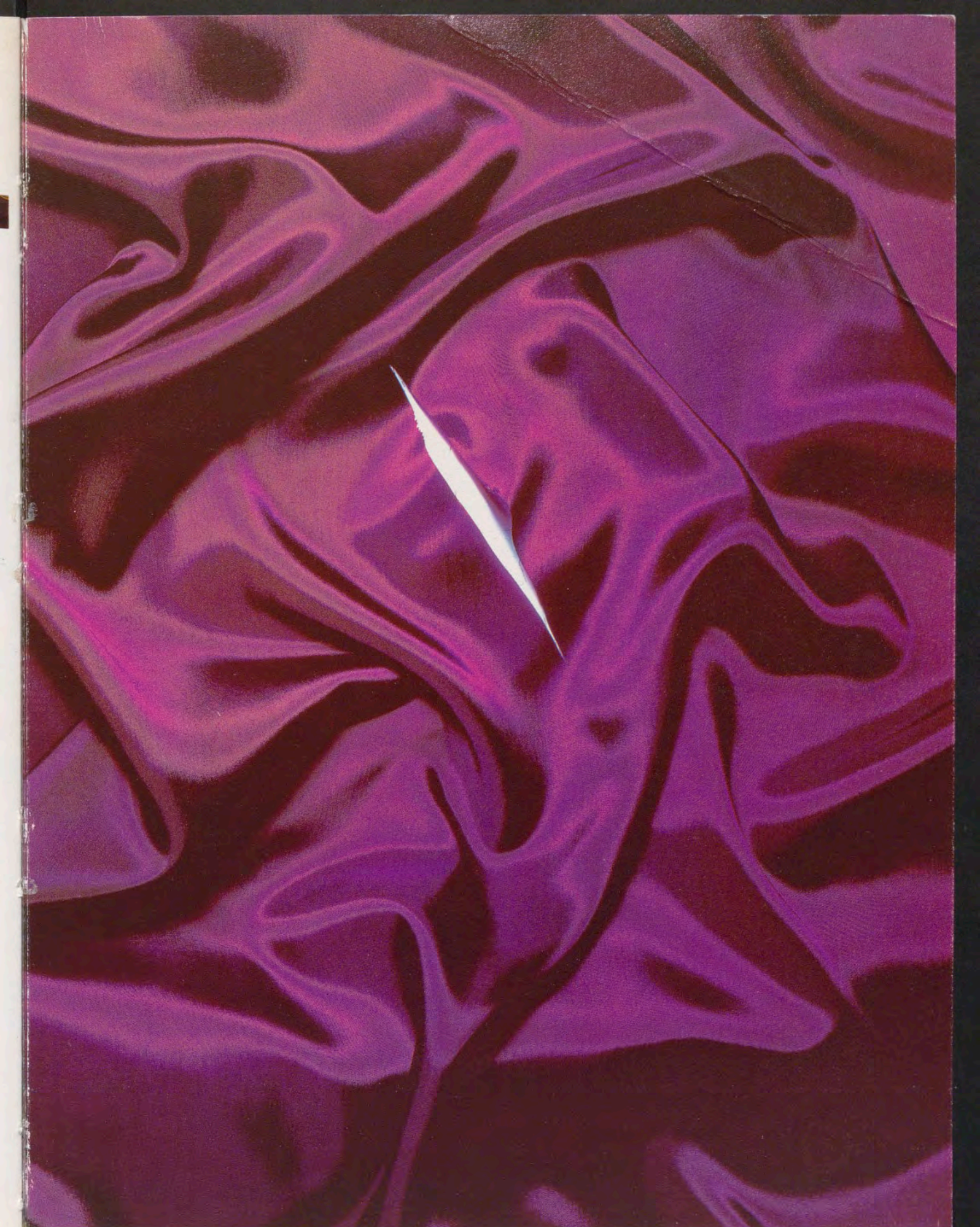
servan la mayor parte de las piezas de su armadura (A 360-A 368 ex-Filippo Emanuele) y probablemente también una de sus pistolas que tenía tres cañones (K 223).

Durante el reinado de la Casa de Borbón la colección se enriquece principalmente de armas de fuego, sobre todo de escopetas de caza, que permiten ilustrar honorablemente la famosa escuela de los arcabuceros de Madrid. Los ejemplares conservados llevan fechas de 1687 a 1756 y sus cañones y llaves presentan famosos nombres como: Juan Belén, Nicolas Bis, Juan Fernández, Francisco Baeza y Bis, Diego Esquivel, Manuel Sutil, Gabriel de Algora, José Cano, Francisco López, Salvador Cenarro, Sebastián Santos, Juan de Soto e Isidro Soler. Por otro lado, en tiempos de Felipe V y de Carlos III ingresan, respectivamente, los trofeos de la conquista de Orán (1732) y algunas piezas regaladas en 1787 por el Sultán de Turquía.

La colección de la Real Armería de Madrid es mucho más rica y variada, y en ella se conservan otras muchas piezas de carácter arqueológico, etnográfico o simplemente curioso. La cantidad, calidad, diversidad y valor histórico-artístico de sus armas y armaduras permiten hacer revivir el pasado y admirar la labor de los numerosos artífices de primera línea que, a través de los siglos, pusieron su saber y arte al servicio de los Reyes de España.

G 62.
*Sable
con vaina
regalado
a Felipe III.*





Las Autoridades Sanitarias advierten que:
FUMAR PERJUDICA SERIAMENTE LA SALUD.

L'ELÉGANCE SUPRÊME DU COGNAC.

