

CARDUCCI: Disputa de San Agustín.

XII

Celdas priorales.—Claustro alto. Escalera principal

Celda prioral alta.—A continuación de las Salas Capitulares y bajo la torre del ángulo Sureste, está la que de antiguo se llamó Celda prioral baja, destinada durante el verano para habitación del Prior. Tiene un hermoso techo, pintado por Francisco de Urbino, quien no dejó en El Escorial otras muestras de su arte por haber muerto poco después de terminada esta pintura. En el centro está representado el *Juicio de Salomón*, encuadrado entre adornos de grecas y follajes. A los lados se figuran unos encasamentos ocupados por figuras de profetas y símbolos de las virtudes teologales y morales, y en los cuatro ángulos, en unos madallones con imitación de relieve metálico, los cuatro Evangelistas.

Las paredes están adornadas con algunos retratos de personas reales: *Carlos II, niño*, por Carreño; *Carlos III*, de Mengs; *La Reina Doña María Ana de Austria, segunda mujer de Felipe IV*, por Carreño; *La Reina Doña María Amalia de Sajonia, esposa de Carlos III*, por Guillermo Anglois; *Carlos III*, por el mismo; *María Josefa y María Luisa, hijas de Carlos III*, por Mengs; *María Teresa, hija de Felipe IV*, por Pedro Mignard; dos *Floreros*, del jesuita Seghers, y cuatro, de Mario Fiori.

Desde 1856, esta celda, que hasta entonces había estado poco menos que abandonada, a pesar de su inmejorable posición y de la excelente luz de que goza, se convirtió en una especie de museo para la exposición de algunos objetos artísticos de singular valor. Al presente se exhiben en vitrinas varios ternos lujosos del siglo XVI, bordados en sedas y oro en el mismo Monasterio; un frontal procedente de las monjas leandras de Sevilla, bordado también en gran relieve; una mitra delicadamente bordada en plumas de varios colores, trabajo mejicano del siglo XVI; una arqueta de cobre del siglo XIII, con esmaltes; un altarcillo portátil que probablemente es el que acompañaba a Carlos V en sus campañas; tiene forma de retablo, con multitud de columnitas y estatuillas en plata y esmaltes; un díptico del siglo XIV, en marfil, repartido en ocho cuadros con otras tantas escenas de la vida, pasión y muerte de Jesucristo; una Crucifixión de plata; un relicario en forma de libro, con cinco medallones cincelados en el interior, regalo del Arzobispo de Tréveris a Felipe II; un San Lorenzo de coral y oro translúcido, del siglo XVI; un San Juan Bautista de mármol, escuela española del siglo XVI; un portapaz plateresco, con la marca de Becerril en el punzón; un San Jerónimo de mármol, obra de Fray Eugenio de Torices; una colección encuadernada de los dibujos que sirvieron para los bordados de los ornamentos; un *Descendimiento*, labrado delicadamente en marfil, obra de talla minuciosa y sumamente expresiva, de estilo Renacimiento, y unas vinajeras de filigrana, de tiempo de Carlos II.

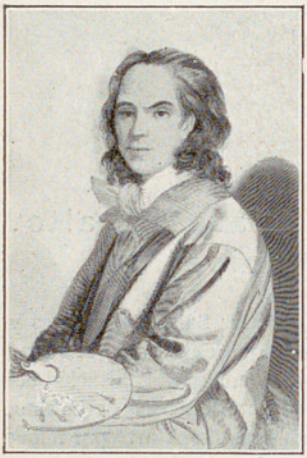


Fig. 162.—El pintor Mengs.

Desde un principio esta celda estuvo comunicada por una escalera particular con la Celda prioral alta, habitación amplia y clara aunque no tan suntuosamente decorada como la Celda baja. La pared, sencillamente encalada, tiene por único adorno un alto arri-

madero de azulejos, encima de los cuales se exhiben varios cuadros, en su mayoría copias de originales famosos; una *Virgen con el Niño y San Juan*, copia de Leonardo de Vinci; una *Piedad*, copia de Rubens; *La Perla* y otra *Sagrada Familia*, de Rafael; una *Sa-*



Fig. 163.—Vida, pasión y muerte de Cristo.—Díptico en marfil.



Fig. 164.—Vida, pasión y muerte de Cristo.—Díptico en marfil.

grada Familia, que se atribuye a Poussin; la *Conversión de San Pablo*, de Lucas Jordán; *Jesús en el desierto*, del mismo; un magnífico retrato del célebre erudito Arias Montano, que se dice ser de Zurbarán; *La Reina Doña Mariana de Austria*, de Carreño; la *Caridad romana* (un viejo prisionero, a quien, para evitar que se muera de hambre, alimenta su hija con la leche de sus pechos); final-

mente, varios retratos de monjes notables de la orden de San Jerónimo.

Desde esta pieza se pasa al Oratorio y cerca de él también está la Sacristía del Coro o *Sala de Capas* donde en una estantería colocada en todo el contorno se guardaban las capas de los Cantores. Tiene en el testero un altar y en él una escultura notable de *la Roldana* (Luisa Roldán), escultora de Carlos II.



Fig. 165.—Descendimiento de la Cruz. Marfil.

Iglesia vieja.—Conócese todavía con este nombre una amplia habitación de 29 metros de largo por nueve de ancho, que sirvió de iglesia mientras se edificaba la principal. Tiene el pavimento de mármol blanco y pardo y la bóveda compartida en tres secciones por dos arcos resaltados sobre otras tantas pilastras de piedra berroqueña. Sobre el asiento que en el coro correspondía al Prior hay una tabla española del siglo XVI, que representa a Jesús con la cruz a cuestas. Consérvanse todavía los tres altares del testero; en el mayor hay un cuadro original de *El Tiziano*, de grandes dimensiones, que representa el *Martirio de San Lorenzo;* en el del lado del Evangelio, una *Adoración de los Reyes*, que es también original de *El Tiziano*, y encima, en un frontispicio que corona el altar, otro más pequeño del *Ecce Homo*, copia del mismo; en el de la Epístola, una copia del *Entierro del Señor*, cuyo original está ahora en el Museo del Prado, y una *Dolorosa*, copia también de *El Tiziano*.

En la bóveda que se forma bajo el altar mayor fué donde al principio se colocaron los cuerpos reales, mientras se construía el panteón definitivo en la iglesia y se los trasladaba a las urnas en que hoy descansan.

Claustro principal alto.—Es, en cuanto a su estructura, en todo igual al claustro bajo, pero los fondos de las arcadas no están como en aquél pintados al fresco, sino dados sencillamente de blanco. De los cuadros que adornan sus paredes citaremos solamente los principales.

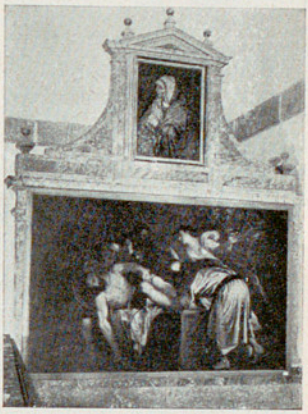


Fig. 166.—Altar lateral de la iglesia vieja.—Copias de *El Tiziano*.

Comenzando al lado de la escalera principal, la *Sagrada Familia*, la *Flagelación del Señor*, el *Nacimiento*, *San Jerónimo* y *La aparición de Cristo resucitado a su Santísima Madre*, los cinco de Juan Fernández Navarrete, *El Mudo*. *San Fernando en oración*, pintura de colosales dimensiones, de Lucas Jordán. *La Anunciación*, copia de *El Allori* de un original de *El Giotto*; *La vocación de San Andrés*, por Federico Barrocci; un *Martirio de San Lorenzo*, de escuela española del siglo XVIII, atribuído generalmente a Goya; de Bartolomé Carducci hay una serie de cuadritos sobre la vida de San Lorenzo, que son apreciados por los entendidos, y otra parecida de la vida de San Jerónimo, de Juan Gómez, de mucho menos interés artístico; una copia de Santa Margarita, de *El Tiziano*, y otros de menos importancia.

Aula de moral.—En el ángulo Nordeste del claustro alto se abre una gran puerta que conduce al Aulilla o Aula de moral. «Allí—dice el P. Santos, historiador del Monasterio—se lee a los religiosos cada día una lección de Escritura Sagrada o alguna materia teológica, conforme a la disposición del Concilio de Trento, y se controvierten los casos morales y puntos cuya noticia sirve para la dirección de las conciencias». En el lienzo norte tiene un altar; a su derecha una cátedra para el Lector o Maestro; por

todo alrededor corre un escaño o banco de madera, con respaldar labrado de maderas finas, en el cual, frente al altar, dos sillas con un trozo de arquitectura, señalan el lugar de la presidencia.



Fig. 167.—Luisa Roldan: San Miguel.

Entre las pinturas de esta aula merece atención en primer lugar la del altar, que es de Miguel Coxcie y representa a *San Joaquín cuando fué arrojado del templo por los judíos*. Hay además una copia de la *Santa Margarita*, de *El Tiziano*; *San Juan predicando en el desierto*, original de *El Veronés;* la *Curación de la hija de Jairo*, atribuída a Jerónimo Muciano; una copia de la *Adoración de los Reyes*, de Rubens, y otra del *Martirio de San Pedro*, de Caravaggio.

Camarín.—Fué en otro tiempo una de las habitaciones más preciosas por las reliquias y riquezas que en ella se guardaban. Gran parte de aquellas preciosidades desaparecieron cuando la invaisón francesa y otras han sido distribuídas por diversas partes de la Casa y enviadas al Museo del Prado. Tiene un altar con su retablo dorado, donde estuvo en otro tiempo parte del altar portátil llamado de Carlos V. En uno de los nichos de la ventana hay una urna romana del siglo I o II, que fué regalada a Felipe II como cosa preciosa, por creerse que era una de las que sirvieron para el milagro de las Bodas de Caná. En el libro cuarto de los llamados Libros de entregas, dice así: «Una hidria que parece de piedra, de hechura de tinaja, con dos asas, puesta sobre una peana de piedra suelta, que es una de las del milagro en que Nuestro Señor Jesucristo convirtió el agua en vino en las bodas del Arquitriclino, que envió a S. M. el Marqués de Almazán, metida en una funda de tafetán colorado y caja cubierta de cuero negro y un testimonio escrito en pergamino en lengua latina, por el cual consta habérsela

dado el Emperador Maximiliano al dicho Marqués, la cual fué sacada de una capilla de Lagenburg, cerca de Viena, en el Estado del archiducado de Austria, donde estuvo con mucha veneración la dicha hidria». No es necesario advertir que esta tradición carece totalmente de fundamento.



Fig. 168.—Cabeza de San Miguel.

Escalera principal. — En el ala de Poniente del claustro bajo aparecen cinco arcos abiertos; los dos extremos dan paso a los claustros menores; los tres del medio corresponden a la escalera principal, la cual, por la grandiosidad y elegancia de su estructura, puede ser considerada como una de las partes más acertadas y de mayor belleza de este Monasterio. Fué ideada por Juan Bautista Castello, *el Bergamasco*, hombre de mucho ingenio, y ejecutada por Juan Bautista de Toledo.



Fig. 169.—Goya (?): San Lorenzo. *Fot. Moreno.*

Tiene la caja de esta escalera, desde la entrada hasta el testero, que podemos llamar lo largo, 16 metros, 11 de ancho y 23 de elevación. A los trece escalones se forma una meseta y a los otros trece un ancho plano, que ocupa toda la caja y está adornado con nichos y bancos, para que se pueda gozar desde aquel sitio el bellísimo conjunto de la escalera. Desde aquí se divide en dos tramos o brazos, el uno sobre la derecha y el otro sobre la izquierda, los cuales suben sin descanso hasta tocar en el claustro alto. Las gradas o escalones tienen cada uno 3,40 metros de largo; son de una sola pieza, y

lo mismo que los costados y pasamanos, están perfectamente labrados y con fajas sencillas por adornos.

A la altura del pavimento del claustro alto corre por todo el contorno de la caja una imposta de un pie de ancho, sobre la que



Fig. 170.—GIORDANO: Batalla de San Quintín.

asientan 14 pilastrones, apoyo de otros tantos arcos, tres de cada lado en las bandas de Oriente a Poniente y cuatro en las de Norte y Mediodía. Las tres de Poniente y el primero así del lienzo del



Fig. 171.—Fragmento del anterior.

Norte como del Mediodía, están cerrados; los otros nueve, abiertos y adornados con grandes antepechos de una sola pieza, excepto los dos extremos de la parte de Oriente, que dan paso al claustro.



Fig. 172.—Batalla de San Quintín.—Fragmento.



Fig. 173.—Batalla de San Quintín.—Fragmento.



Fig. 174.—Batalla de San Quintín.—Fragmento.



Fig. 175.—Batalla de San Quintín.—Fragmento.

Sobre estos arcos descansa el arquitrabe, friso y cornisa, que corre a la altura de 14 metros; tres metros más arriba corre otra cornisa, dejando entre las dos un friso de 2,50 metros de ancho. Desde

aquí arranca la bóveda, que es grande y espaciosa y sube hasta la altura de 23 metros, recortada sobre la última cornisa por 14



Fig. 176.—L. GIORDANO: Felipe II dirige las obras de El Escorial. (Friso de la escalera.)

ventanas con sus lunetos, que aumentan considerablemente la luz y contribuyen a la hermosura del conjunto.

Frescos de la escalera.—Completan la belleza de esta escalera las pinturas al fresco que la adornan. En los cinco arcos cerrados



Fig. 177.—Fragmento del anterior.

hay otros tantos pasajes del Nuevo Testamento, que siguen la serie ya enumerada en el claustro bajo.

Lienzo de Mediodía.—A la izquierda, subiendo: *San Pedro y San Juan.*

Lienzo de Poniente.—*Aparición del Salvador a María Magdalena. Aparición del Señor a las santas mujeres. Aparición a los discípulos.*



Fig. 178.—L. GIORDANO: La Gloria.—Bóveda de la escalera.—*Fot. Moreno.*

Lienzo del Norte.—A la derecha, subiendo: *Aparición a diez de los Apóstoles.*

El friso que arriba hemos indicado entre cornisa y cornisa, así como la bóveda, están pintados por Lucas Jordán en tiempo de Carlos II.

Representa aquél en tres de sus lados la célebre batalla, asedio y rendición de San Quintín. En el lienzo de Mediodía expresó Jordán con gran vigor el choque de los ejércitos, entre el fuego y humo de la pólvora, la turbación de la infantería francesa, el



Fig. 179.—La Gloria.—Parte central.

desorden de la caballería y la prisión del Condestable Montmorency, general del ejército enemigo, con su hijo y una buena parte de la nobleza de Francia.

El lienzo de Poniente figura los preparativos para el asedio, la colocación de las baterías y el asalto de la plaza de San Quintín, con sus torres y edificios incendiados, y el estrago y fuga precipitada de los vencidos. En este fresco y en el ángulo derecho hay un



Fig. 180.—Bóveda de la escalera.—Fragmento.—Las Virtudes.



Fig. 181.—Las Virtudes.

joven tambor con coleto y chambergo, pintado con tal relieve que parece salirse del cuadro, y un poco más al centro, sobre una de las piedras, se lee la firma de Jordán en grandes letras.

En el friso del Norte se ve al Almirante gobernador de la plaza conducido con otros prisioneros a presencia del Duque de Saboya, general del ejército español; el Almirante prisionero va delante, a caballo, pero con la cabeza descubierta y desarmado. Un pormenor infantil suele llamar la atención de los visitantes poco inteligentes en pintura. En la parte superior del cuadro, en el último tercio hacia la derecha, se figura un desgarrón del lienzo colgando hacia abajo, y está con tal propiedad, que son muchos los que se enga-



Fig. 182.—Las Virtudes.

ñan. Fué ocurrencia de uno de los discípulos de Jordán, quien, cuando lo vió, quiso que no se borrara.

En el lienzo de Oriente se representa la fundación del Real Monasterio. Felipe II examina los planos de la obra, que le presentan los tres principales arquitectos, Juan Bautista de Toledo, Juan de Herrera y el célebre Fray Antonio de Villacastín, lego de la Casa, que cooperó mucho en la fábrica. Allí está también a la derecha del Rey el célebre bufón de Felipe II, Miguel de Antona. La edificación aparece ya comenzada, y se ven varios jornaleros que abren cimientos, arrastran piedras y las suben a los andamios con grúas, tornos y otros aparejos.

Encima de la segunda cornisa comienza la pintura de la bóveda. Es una fantástica composición de grandes vuelos, tratado con aquel brío impetuoso, con aquel soberano dominio de la técnica que caracteriza las obras de Lucas Jordán. Representa en su conjunto *La Gloria*. En lo más alto se ve a la Santísima Trinidad, sobre su trono de nubes, rodeado de ángeles; junto al Hijo divino, rodeada de luces y cambiantes apacibles, descuella la Cruz triunfal en medio del cortejo formado por la Virgen Santísima y una turba de espíritus

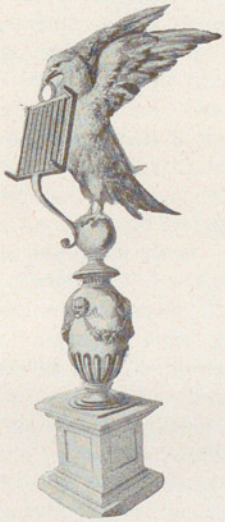


Fig 183.—Las Virtudes.

angélicos con los signos de la pasión. Más abajo, San Lorenzo, vestido de diácono, con los emblemas del martirio. De la otra parte, varios príncipes y reyes que alcanzaron la santidad, a saber: San Hermenegildo y San Fernando de España; San Enrique, Emperador de Alemania; San Eusebio, Rey de Hungría, y San Casimiro, Príncipe de Polonia. Tras éstos, el Emperador Carlos V, vestido de manto imperial, ofrece a la Trinidad dos coronas: la de Alemania y la de España; acompáñale San Jerónimo, como para enseñarle el camino de la Gloria, y detrás se ve a Felipe II, siguiendo a su padre en los propósitos y llevándolos a glorioso cumplimiento. En los cuatro ángulos están representadas las virtudes cardinales,

acompañadas de todas las demás virtudes en forma de bellísimas doncellas. En medio de los grupos en que están repartidas, sobresalen en figura de matronas, sobre regios estrados, la Majestad Real, a la banda del Mediodía, y en la del Norte, la Iglesia Católica, como sosteniéndose y auxiliándose mutuamente. Finalmente, en el lienzo de Poniente se finge una balaustrada, a la cual se asoma Carlos II explicando a Doña María Ana de Neubourg, su esposa, y a la Reina madre el significado de la bóveda, que mandó pintar a sus expensas. Los retratos son de un parecido sorprendente.

He aquí una brevísima idea de lo que contiene aquella famosa pintura. Increíble parece, si no lo dijeran las historias de la época, que en esta obra, colosal aun por su dimensiones materiales, no empleara Jordán más de siete meses, y aun parece más increíble que, habiendo procedido con tan milagrosa rapidez, la obra, sin embargo, alcanzara tanta perfección.



Facistol de las parrillas.



CARDUCCI.—Las escuelas de los filósofos.

XIII

Biblioteca

La regia magnificencia del fundador del Escorial, que en todo momento se mostró generosa con su Monasterio, para dotarlo de toda clase de riquezas, parece que quiso excederse a sí misma cuando llegó a la Biblioteca. En la decoración y adorno del local gastó sumas de dinero que, aun hoy, con estar tan mudadas las circunstancias, nos parecen enormes. Y esto es lo de menos. Porque el verdadero tesoro de la Biblioteca son los libros preciosos y raros, los códices antiquísimos, los manuscritos de incalculable valor, que la han hecho famosa entre las famosas de todo el mundo. Bien merece, pues, una minuciosa visita.

Está situada sobre el zaguán del Patio de los Reyes, y su entrada es por la derecha del mismo zaguán. En el piso tercero de los claustros menores, en el ángulo de Norte y Poniente, se halla una bonita portada de maderas finas, compuesta de dos columnas estriadas en espiral, sobre las cuales descansa un frontispicio abierto, y en medio de él una lápida negra ovalada, con el texto de la excomunión fulminada por los Sumos Pontífices contra todo el que retuviese cualquier objeto de esta librería.

Hállase instalada la Biblioteca en un espacioso salón de 54 metros de largo por nueve de ancho. Su colocación en esta parte del edificio de Norte a Mediodía es muy adecuada, y, como dice el Padre Sigüenza, «no viene mal con el consejo de Vitruvio, teniendo la luz de la mañana, tan importante al estudio, y la de la tarde, cuan-

do ya se puede tornar a los libros, gastada la comida, que estorba». La estantería, construida toda de maderas finas—caoba, ácana, ébano, cedro, naranjo, terebinto y nogal—fué tallada por el italiano José Flecha, ayudado por Gamboa, Serrano y otros maestros de talla, según dibujos de Juan de Herrera. El solado es de mármoles pardos y blancos.

Adornan el centro de la sala cinco mesas de mármol pardo, con barandillas de bronce apoyadas sobre zócalo y pilastras también de mármol con embutidos de jaspe; en los lados tienen unos huecos como plúteos, llenos de libros. Alternan con estas mesas dos veladores ochavados de pórfido, sobre pies de madera imitando bronce, regalo de Felipe IV, y al fin de ellas, en la misma línea, una gran esfera armilar de madera, según el sistema de Ptolomeo, sostenida por un pie en forma de cuatro sirenas. Los tableros de estas mesas se han convertido en vitrinas cerradas con cristales, dentro de las cuales suelen exponerse abiertos algunos códices preciosos, de los muchos que hay en esta Biblioteca. La estancia recibe luz abundantísima por cinco balcones de dos metros de ancho por tres y medio de alto, rasgados hasta el suelo y con antepechos de hierro, a los que corresponden encima otras cinco ventanas con antepechos de piedra.



Fig. 184.—Vista de la Biblioteca.

La estantería es de orden dórico muy elegante y vistoso, y toda ella se levanta sobre un pedestal de un pie de alto en jaspe sanguíneo. Sobre éste se apoyan otras pilastras cuadradas, con sus bases, capiteles y molduras, encima de las cuales descansa una mesa de nogal, que sirve como de arquitrabe a este primer cuerpo. El hueco

que se forma bajo la mesa entre pilastra y pilastra, está lleno de libros en folio. Sobre la mesa, y a plomo de los primeros, hay ocho pedestales resaltados, entre los cuales se forma otro plúteo para

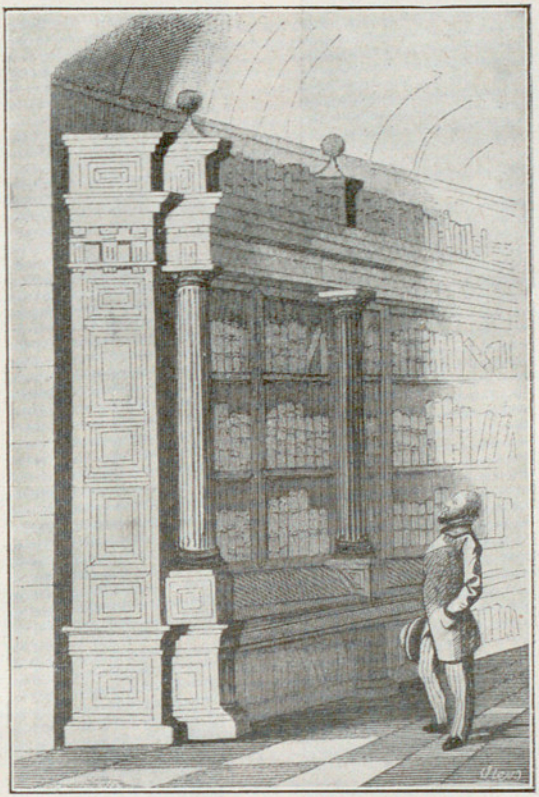


Fig. 185.—La estantería.

libros en 4.°; esta parte va cerrada con una puerta inclinada, que al mismo tiempo sirve de atril. En estos últimos pedestales se apoyan columnas enteras estriadas, con bases de boj y capiteles de naranjo, entre las cuales se forman cuatro plúteos más, cerrados,



Fig. 186.—Esc. italiana.
La Fe.
Fot. Moreno.



Fig. 187.—Esc. italiana.
La Astronomía.



Fig. 188.—La Aritmética.



Fig. 189.—La Dialéctica.

como todos, con rejillas de alambre dorado. Por encima corre el arquitrabe, adornado con graciosos florones y canecillos de terebinto, para sostener la cornisa. El remate es un podio dividido por pilastrillas, rematadas en bolas de naranjo. Costó la estantería de solas hechuras 35.000 pesetas.

Está la sala dividida en tres secciones por dos arcos asentados sobre pilastras que sobresalen de las paredes, hasta el nivel de los



Fig. 190.—Tibaldi y Carducci: Biblioteca. Testero Sur. La Teología. *Fot. Moreno.*

estantes. Pendientes de dichas pilastras hay colocados cuatro soberbios retratos de tamaño natural: el primero, a la derecha, es del Emperador Carlos V a la edad de cuarenta y nueve años, copia de *Tiziano*, por Pantoja de la Cruz. El segundo, en este mismo lado, representa a Felipe III en su juventud, y también es obra de Pantoja; frente a éste se halla el retrato de Carlos II a la edad de catorce años, pintado por Carreño; por último, en la pilastra de frente al Emperador hay un magnífico Felipe II, anciano, obra de Pantoja de la Cruz. Este último es, sin duda, el más famoso de los cuatro, y obra de tan excelente factura que muchos entendidos han llega-

do a dudar que sea de Pantoja. Pero los documentos del tiempo no permiten la menor duda sobre su atribución.

Sobre un fondo de cortinajes verdes, recogidos hacia un lado para dejar descubierta una columna con su pedestal, representa el cuadro a Felipe II en pie, de cuerpo entero y tamaño natural, con el Toisón de Oro al cuello, pendiente de cordoncillo negro; tiene la mano derecha apoyada en el brazo de un sillón y la izquierda sobre



Fig. 191.—Tibaldi y Carducci: Testero Norte. La Filosofía.

la empuñadura de la espada. En el colorido del rostro y en lo mortecino de los ojos se notan ya los efectos destructores de la enfermedad que puso fin a su vida. El modo de tratar el claroscuro y el vigor del colorido, tiene mucho de *Tiziano;* pero, sobre todo, el color de las carnes representa un avance en la técnica, que no se halla en ninguna otra obra de Pantoja.

Es una singularidad de esta Biblioteca la colocación de los libros, con el lomo hacia dentro y las hojas hacia fuera.

Todos tienen dorados los cantos y grabados sobre él los respectivos títulos. De este modo, no sólo es mejor la vista que ofrecen

los cortes dorados con elegancia y esmero y los rótulos en ellos grabados sino también se colocan y sacan más fácilmente los libros entrándolos por el dorso, menos abultado que el canto de las hojas. Esto se entiende solamente de los libros que formaron la primitiva Biblioteca. Los que después se han añadido, se han colocado según el uso corriente de otras librerías.

Desde el remate de los estantes, toda la pared y bóveda que



Fig. 192.—TIBALDI: Bóveda de la Biblioteca.—La Retórica.
Fot. Moreno.

queda al descubierto está pintada al fresco con grandes composiciones alusivas a las artes y ciencias, a cuyo fomento está destinada la Biblioteca. La bóveda está dividida en siete compartimientos, en los que se representan las siete artes liberales: Gramática, Retórica, Dialéctica, Aritmética, Música, Geometría y Astronomía. Son frescos tratados con notable valentía, obra de Peregrín Peregrini, *Tibaldi*. En el espacio que queda en la pared entre la cornisa y la estantería, están trazadas catorce historias, dos por cada división de la bóveda, todas relacionadas con las mismas ar-

tes. La pintura de este friso se atribuye a Bartolomé Carducho; pero probablemente no hizo más que poner el colorido sobre lo dibujado por *Tibaldi*. Los dos medios puntos de los testeros han sido dedicados a la representación de las dos ciencias principales: la Teología, en el testero del Sur, y la Filosofía, en el del Norte, y también en el friso debajo de la cornisa tiene cada uno su historia co-



Fig. 193.—TIBALDI: Píndaro y Horacio.
Fot. Moreno.

rrespondiente. Haremos una breve descripción de estas famosas pinturas.

En medio de cada división de la bóveda se finge un cuadro de arquitectura a cielo abierto, sustentado por cuatro mancebos desnudos, de formas atléticas, con unos paños y almohadones sobre los hombros y cabezas. Por el claro asoma la Ciencia o Arte, en figura de una gran matrona, doble del tamaño natural. En los capialzados de las dos ventanas que corresponden a cada división se fingen también dos círculos abiertos, sostenidos cada uno por dos mancebos desnudos, y por el claro baja un geniecillo con la divisa de la cien-

cia o arte que se representa en la bóveda. Por último, completan la composición cuatro figuras de varones, dos a cada lado de las ventanas, de los que más ilustraron la ciencia o arte correspondiente.

Cada división está separada de las vecinas por grandes fajas decorativas que siguen todo el trazado de la bóveda. Son en general grecas y follajes sobre fondo de oro, con algunos trozos de arquitectura fantástica, templetes y columnas caprichosas, al estilo pompeyano. Este decorado es obra de Fabricio Castello y Nicolás Granelo, y está todo él trazado con un gran sentido de la elegancia y ejecutado con extraordinario primor.



Fig. 194.—CARDUCCI: Cicerón defiende a C. Rubirio.

Comenzaremos la descripción de los asuntos tratados en esta espléndida decoración por los dos testeros, advirtiendo de antemano que la idea de los frescos, la designación de los símbolos, así como la elección de las dos historias sagradas, fabulosas o profanas, que en la faja del friso corresponden a las figuras de la bóveda, fueron ideadas por el P. Sigüenza, a quien el mismo Felipe II hizo personalmente esta encomienda.

Está, pues, representada en el testero del Mediodía la ciencia Teológica. Aparece en forma de matrona, cercada de resplandores, con una corona suspendida sobre su cabeza y mostrando la Biblia a los cuatro grandes Doctores de la Iglesia latina: San Jerónimo, San Ambrosio, San Agustín y San Gregorio. En el friso, debajo de la cornisa, se ve el primer Concilio de Nicea, compuesto de 318 Obispos y presidido por el ilustre español Osio de Córdoba. En un solio, apartado de los Padres, está el Emperador Constantino en actitud de arrojar al fuego unos papeles, y en medio está Arrio, caído en el suelo, en señal de la condenación de su doctrina.

En el testero del Norte está pintada, como antes dijimos, la



Fig. 195.—TIBALDI: La Dialéctica.
Fot. Moreno.

Filosofía, en forma de matrona, que enseña a Sócrates, Platón, Aristóteles y Séneca, todos en figuras de gran tamaño, una esfera terrestre. En el friso se ve la Escuela de Atenas; Zenón y Sócrates están desde sus distintas cátedras explicando a sus discípulos sus respectivas doctrinas, que constituyeron las dos principales escuelas filosóficas: la estoica y la académica.



Fig. 196.—CARDUCCI: Disputa de San Agustín.

Primera división. En el centro, la Gra-



Fig. 197.—TIBALDI: La Aritmética.
Fot. Moreno.

mática sobre nubes y rodeada de varios niños con libros y cartillas en las manos, les presenta con una mano una guirnalda y con la otra unos azotes. En el luneto se forma un círculo abierto, por donde baja un geniecillo alado llevando en las manos un libro. A los lados de las ventanas se representan Marco Terencio Varron y Sexto Pomponio, y a la otra parte, Tiberio



Fig. 198.—CARDUCCI: Salomón con la Reina de Sabá.
Fot. Moreno.

Donato y Nebrija, los más ilustres representantes de la Gramática antigua y moderna.

Debajo de la cornisa corresponden dos historias, una a cada lado; a la izquierda, la Torre de Babel, donde Dios confundió las lenguas y tuvo origen la diferencia de idiomas, y a la derecha, la primera Escuela de Gramática de que hay noticia, que fué fundada en Babilonia por Nabucodonosor, para enseñar a los niños hebreos, nacidos en el cautiverio, la lengua caldea. Entre los dos arcos que separan esta división de la siguiente, está pintada una faja de grutescos con trozos de arquitectura, templetes y otras fantasías, que rematan con dos figuras, Plinio a un lado y Tito Livio al otro, aquél autor de la Historia Natural y este otro famoso historiador de Roma.

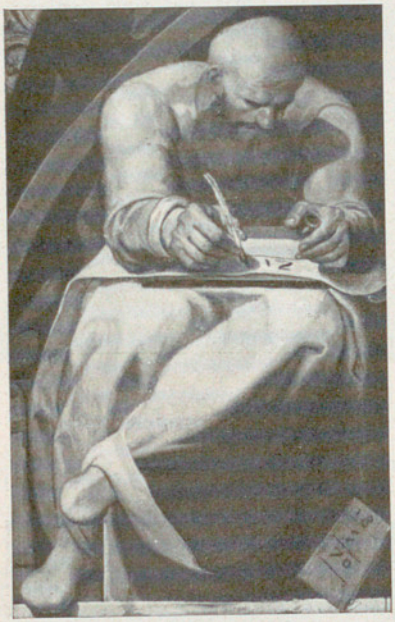


Fig. 199.—Boecio.

Segunda división.—Corresponde esta bóveda a la Retórica; trae en la mano el caduceo de Mercurio, dios de la elocuencia. A los lados de la ventana o nicho de Poniente están Isócrates y Demóstenes, famosos retóricos griegos, y a la otra parte, Cicerón y Quintiliano, latinos. El friso de la pared representa en la derecha a Marco Tulio Cicerón, defendiendo ante el Senado romano a Cayo Rabirio, acusado de asesinato; con su elocuencia ha conseguido la absolución del reo, y en señal de ello los soldados cortan los cordeles que le sujetaban las manos. En el friso de la izquierda está representado aquel Hércules Gálico de que habla Luciano. Píntasele en figura de viejo, desnudo y con sólo la piel de

león y la clava; pero de la boca le salen unas cadenas de oro y plata, que, prendidas a los oídos de muchas gentes, las llevan en pos de sí, para indicar con esta alegoría el poder y fuerza de la elocuencia.

El arco que divide esta división de la siguiente está también ricamente adornado con grecas y follajes. En el saliente de dicho arco aparecen de un lado Homero y Virgilio, poetas épicos de la antigüedad, y de otro, Píndaro y Horacio, poetas líricos.



Fig. 200.—Arquitas.

Tercera división.—Esta parte esta destinada a la Dialéctica, «otra mujeraza valiente», dice el P. Sigüenza. Aparece coronada por los dos cuernos de la luna, para representar aquel género de argumento que se llama *dilema* y los latinos denominaban *argumento cornuto*. A la derecha aparece el filósofo Meliso y Zenón Eleates, que se acerca a dos puertas, en las que se lee: *Veritas*, *Falsitas*, y está en acto de tocarlas, para dar a entender que si la vista ha podido dejar alguna duda, el tacto la desvanece y proporciona la certeza; a la izquierda, Protágoras y Orígenes, gran sofista el uno y escritor cristiano el otro. En el otro lado se ve a San Agustín, disputando con San Ambrosio, y Santa Mónica, puesta de rodillas; en lo bajo se lee: *A logica Augustini libera nos, Domine* (Libradnos, Señor, de la lógica de Agustín), para manifestar la agudeza y la fuerza de su dialéctica irresistible.

Cuarta división.—La Aritmética, acompañada de varios mu-

chachos con tablas de números y otros atributos de esta ciencia en las manos. A los lados están, por una parte, Jordán y Jenócrates, y por la otra, Boecio y Arquitas Tarentino. En la faja debajo de la cornisa, la Reina de Sabá está proponiendo cálculos a Salomón, ambos sentados junto a una magnífica mesa. En el lado opuesto algunos grupos de filósofos gimnosofistas echan cálculos matemá-

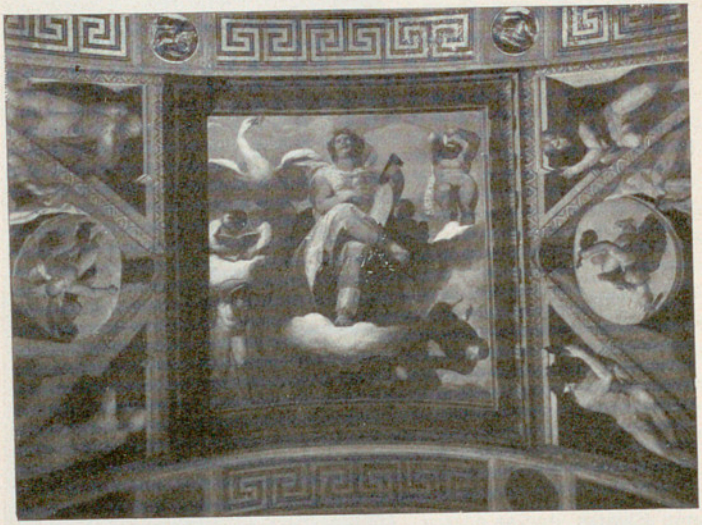


Fig. 201.—TIBALDI: La Música. *Fot. Moreno.*

ticos, desnudos, sobre la arena; otros observan atentamente un triángulo, con el cual comparan el alma.

Quinta división.—Ocupa el centro la Música, con la lira en la mano y cantores a su lado. La hacen compañía las figuras de Anfión, Orfeo, Tubalcain y Pitágoras. En las fajas de la pared, dos historias recuerdan el mágico poder de la Música; a la derecha, David, calmando con su arpa la ira de Saúl, que está en actitud de tirarle la lanza, y enfrente, la fábula de Orfeo, que, armado, de su lira, penetró en el Infierno, adormeció al Cancerbero y sacó de allí a su esposa, Eurídice, que Pluton le había robado.

En la faja y arco que separa esta división de la siguiente están Mercurio y el dios Pan, inventor de la flauta, y al otro lado Apolo y Miseno.

Sexta división.—Corresponde a la Geometría, que aparece rodeada de niños, ocupada en medir unas figuras con el compás. La acompañan en los nichos a un lado Arquímedes y Juan de Monte-



Fig. 202.—TIBALDI: Apolo y Mercurio.
Fot. Moreno.

reggio y a otro Pitágoras y Aristarco. En los frisos de la pared se ven, a la derecha, los sacerdotes egipcios que, después de la inundación del Nilo, van midiendo los campos para restablecer los límites de las posesiones, borrados por las aguas. A la izquierda, Arquímedes, abstraído en un problema de geometría, que estudia, trazado en el suelo, no se ha dado cuenta de que los soldados de Marco Marcelo han entrado en Siracusa y van a quitarle la vida. En la faja de la bóveda que separa esta sección de la siguiente están pintados Dicareo Siculo y Cirengo.

Séptima división.—Representa a la Astronomía, apoyada sobre

una esfera y con varios niños al lado. A los dos lados del nicho de Poniente están Tolomeo y el Rey Don Alfonso *El Sabio*, famoso por sus tablas astronómicas, y a la otra parte Euclides y Juan



Fig. 203.—Mercurio.



Fig. 204.—Apolo.

Sacrobosco. En el friso, bajo la cornisa, San Dionisio Areopagita, Apolófanes y otros atenienses están observando con un anteojo el eclipse acaecido en la muerte de Jesucristo, causa de su conversión, según una piadosa leyenda. A la izquierda, el Rey Ezequías, enfermo en cama, recibe la visita del Profeta Isaías, que le anuncia

cómo Dios le ha concedido quince años más de vida, dándole por señal el retroceso del cuadrante solar instalado por su padre Acaz.

Las pinturas al fresco de toda esta magnífica sala costaron de solas hechuras, sin contar el valor del oro y colores, 68.750 pesetas.

Hace algunos años, bajo la dirección inteligente del Bibliotecario, P. Guillermo Antolín, se ha dado mayor amplitud a las vi-



Fig. 205.—TIBALDI: La Geometría.
Fot. Moreno.

trinas y se han expuesto en ellas a la admiración del público los más preciosos manuscritos de la Biblioteca escurialense. He aquí una breve reseña de lo principal que en dichas vitrinas se contiene.

Vitrina primera.—Apocalipsis de San Juan, al parecer del siglo XIII, con todas sus páginas iluminadas y miniadas con viñetas y cenefas de sumo gusto y prolijidad. Son notables las figuras fantásticas de que se sirvió el ingenuo iluminador para representar las visiones de San Juan. *Misal romano* del siglo XV. *Devocionario* de Isabel la Católica. *Breviario* que fué del Emperador Carlos V. Otro *Breviario* de Felipe II, iluminado por el famoso miniaturista

Ambrosio de Salazar. *Devocionario* de Doña Margarita de Austria, etcétera.

Vitrina segunda.—Libros árabes y persas, suntuosamente decorados en estilo oriental. El más digno de atención es un *Corán*, que algún tiempo se creyó procedía del botín recogido por Don Juan de Austria en la batalla de Lepanto.

Vitrina tercera.—Un precioso ejemplar de la Biblia, del siglo XIV.



Fig. 206.—TIBALDI: La Gramática.

Fot. Moreno.

Breviario de amor, colección de poemas provenzales del siglo XIV. Un *Virgilio*, del siglo XV. *Le Jouvencel*, novela fantástica francesa del siglo XV. *Imitación de Cristo*, en lengua azteca del antiguo Méjico. *Crónica troyana*, libro caballeresco de asunto fabuloso, siglo XIV, etc.

Vitrina cuarta.—Contiene algunos de los más antiguos códices de la Biblioteca. El *Itinerario* del Emperador Antonino, compuesto probablemente en el siglo VII; por lo menos se habla ya de él en un inventario de la Catedral de Oviedo, hecho ciertamente en el

año 882. Una copia de los *Tres libros de las Sentencias*, de San Isidoro, que perteneció a Alfonso II *El Casto*. El *Comentario del Apocalipsis*, por San Beato, abad de Liébana, libro fundamental de erudición religiosa para los sabios medievales. El *Códice Aureo*, así llamado por estar escrito con letras de oro no pintadas ni en sutilísimos panes, como se hace comúnmente, sino en forma de laminillas macizas pegadas al pergamino por medio de un mordiente muy tenaz. El libro contiene los cuatro Evangelios, los prefacios y epístolas de San Jerónimo y los cánones de Eusebio Cesariense. Un llamado *Códice albeldense* del siglo x, en el que los



Fig. 207.—Manuscrito del Apocalipsis.



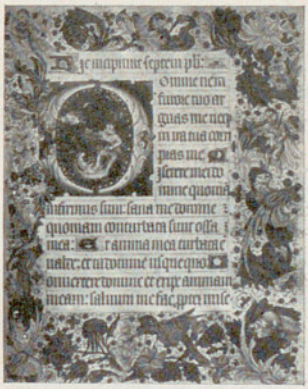


Fig. 208.—Devocionario de la Emperatriz Isabel.

copistas recogieron los cánones de los antiguos Concilios generales y particulares de las iglesias de España, Galia y Africa, las Decreta-

les de los Sumos Pontífices, el Fuero Juzgo, y la Crónica del mismo Monasterio de San Martín de Albelda (Logroño) en que

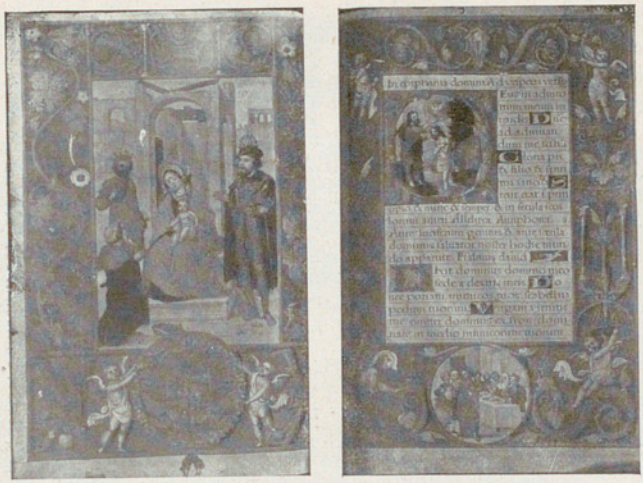


Fig. 209.—Devocionario de Felipe II.

fué compuesto el Códice. En la misma vitrina se exhibe una copia del Códice anterior, hecha veinte años más tarde por los monjes del Monasterio de San Millán de la Cogulla, que se conoce con el nombre de *Códice Emilianense*. Un *Breviario* del siglo XII, que trae el canto anotado en la forma primitiva, es decir, con los neumas agrupados según el ritmo, pero sin línea ninguna de pentagrama. Una *Cosmografía* de Tolomeo, del siglo XV. Los *Libros del Saber de Astronomía*, ilustrados con dibujos del propio arquitecto del Escorial, Juan de Herrera, para instrucción del Príncipe Carlos, por encargo de Felipe II, etc.



Fig. 210.—Crónica troyana.

Vitrina quinta.—Está dedicada a las obras de Alfonso *El Sabio*. Hay, entre otros, dos ejemplares de las *Cantigas de Santa María*, espléndidamente miniados, obra del siglo XIII. Los *Juegos de ajedrez, dados y tablas*, que contiene el tratado del ajedrez más interesante que se conoce y está ilustrado con unas 150 miniaturas, de ellas un centenar sólo para el ajedrez. Fué escrito en Sevilla en 1282. La *Grande e general Estoria*, que perteneció a Isabel la Católica. El *Lapidario*, de Abolays, mandado traducir por encargo de Alfonso *El Sabio*, que estudia las propiedades, tamaños y colores de 360 piedras preciosas.

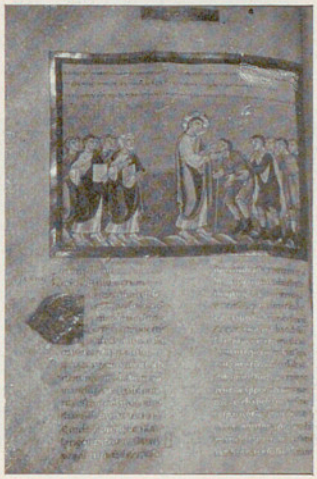


Fig. 211.—Códice áureo.

Vitrina 6.ª—Un códice hebreo de la *Biblia*, siglo XV. Un manuscrito griego de *Himnos en honor de la Virgen María*, con miniaturas bizantinas, siglo XIV. Otro manuscrito griego, también de Juan de Teodorópolis o Eucaíta, escrito y adornado por el iluminador de Felipe II, Nicolás de la Torre, copista de libros griegos; contiene una *Exposición de las fiestas de la Iglesia griega*, y, por último, una copia iluminada del libro de Eliano, *El Táctico, Sobre la estrategia de los soldados griegos en las batallas*, en griego, como los anteriores.

Vitrina 7.ª—Un *Breviario* de principios del siglo XV. Un *Psalterium* agustiniano del siglo XIII. Un curioso *Ceremonial* para la consagración de los Reyes de Castilla y Aragón. En esta vitrina se exhibe también el incunable más antiguo entre los españoles que posee esta Biblioteca, impreso en Valencia en 1475, y varios ejemplares preciosos de encuadernaciones de lujo.

Vitrina 8.ª—Guárdanse en ella, como venerandas reliquias, los originales manuscritos de varios libros de Santa Teresa de Jesús: La *Vida*, el *Camino de Perfección*, el *Modo de visitar conventos* y las *Fundaciones*. Junto con los manuscritos está también

la escribanía de que se sirvió la Santa Reformadora del Carmelo.

Además de estas preciosidades bibliográficas expuestas en las vitrinas, pasan de 46 los devocionarios, misales y breviarios que se guardan en la Biblioteca, varios de los cuales pertenecieron a Isabel la Católica y a su esposo D. Fernando, al Emperador Carlos V, a Felipe II, al Cardenal Mendoza y a otros príncipes y grandes señores. Son también notables un manuscrito de San Amadeo, una carta original de San Vicente Ferrer dirigida al Rey D. Fernando de Aragón, varios manuscritos persas, cierto número de libros chinos y una magnífica colección de códices florentinos en vitela con las obras de Cicerón, Virgilio, Horacio, Tito Livio y otros.



Fig. 212.—Códice áureo.

Los manuscritos árabes, que proceden en general de bibliotecas africanas, además de ser de los menos comunes en su género, son de sumo interés para la historia patria. Entre los griegos hay gran abundancia de obras y opúsculos de los Santos Padres, algunos inéditos.

Hay también 19 biblias latinas, ricamente miniadas en su mayoría y escritas en finísimas vitelas, a las cuales hay que añadir otras siete biblias castellanas, algunas anteriores al siglo XV.

Entre los códices castellanos es particularmente abundante la colección de *Crónicas* antiguas, y de sólo la General de Alfonso X hay varios ejemplares ricamente decorados. Guárdanse también algunas copias primitivas del Fuero Juzgo, muchos Ordenamientos de Cortes, entre ellos el original del famoso Ordenamiento de Alcalá, y los seis volúmenes del Censo general de España, mandado formar por Felipe II.

A esto hay que añadir, como uno de los mejores tesoros de la Biblioteca escurialense, la riquísima colección de incunables, de

los cuales el más antiguo es el *Speculum vitae humanae*, impreso en Roma por Pedro de Máximo en 1468.

¿Cómo ha llegado a formarse este caudal de libros y manuscritos? La base de esta biblioteca fué la que al tiempo de su formación poseía el mismo Felipe II, y constaba de más de 4.000 volúmenes. Consérvase todavía el *Indice* de todos sus títulos, y es curioso ver en él cómo están rayados y anotados de la propia mano del Rey los libros que fué dando en diferentes ocasiones.

La primera entrega de libros se hizo en 1571, y ya entre aquellos primeros había varios preciosos manuscritos en diferentes lenguas, entre ellos el *Códice Aureo*. Estos libros, procedentes de la Biblioteca Real, se distinguen por la encuadernación, que suele ser en tafilete negro o morado sobre tablas y con las armas del Rey grabadas en el centro.



Fig. 213.—Libro de las Cantigas.

Imitó el ejemplo del Monarca D. Diego de Mendoza, Embajador que fué en Venecia y Roma, hombre aficionado a la literatura y amante de los buenos libros. Cuando otorgó su postrera voluntad legó al Rey su librería, que era abundante y escogida, y Felipe II la mandó trasladar al Monasterio. Hízose la entrega en 1576, y en esta ocasión vinieron algunos de los mejores libros que posee la Biblioteca escurialense; pues, además de los manuscritos, que eran muchos y preciosos, tenía muchas ediciones del siglo XV, algunas de ellas rarísimas. También estos libros se distinguen en su mayoría por su encuadernación: una de las cubiertas es negra y la otra encarnada, y lleva en el centro un medallón elíptico con figuras en oro de relieve.

Poco después se añadieron, por mandato de Felipe II, 133 volúmenes de la Capilla Real de Granada y toda la biblioteca del célebre erudito Antonio Agustín, Arzobispo de Tarragona. De la testamentaría del Obispo Don Pedro Ponce de León, gran sabedor

de las antigüedades eclesiásticas, se llevaron también 94 libros, que recogió y envió Ambrosio de Morales, comisionado al efecto. Del famoso cronista de Aragón Jerónimo de Zurita, fueron a El Escorial 234 volúmenes entre impresos y manuscritos. Del Dr. Juan Pérez de Castro, 87. De D. Alonso de Zúñiga, 45. En Mallorca y Barcelona, y en los Monasterios de La Murta y Poblet, se recogieron 293 volúmenes, entre los cuales había una escogida colección de las obras de Raimundo Lulio. De Diego González, Prior de Roncesvalles, se trajeron 31 manuscritos, que entregó al Monasterio D. Martín de Córdoba, comisionado para ello por el Rey. De los que Serojas tenía del Rey, 130 cuerpos. Del Archivo de la Inquisición, 139 libros prohibidos en todo o en parte, a todos los cuales hay que añadir muchos que pertenecieron a los hombres más eruditos de la época, como Ambrosio de Morales y el famoso jurisconsulto Julio Claro.



Fig. 214
Libro de las Cantigas

Para la adquisición de libros arábigos fué comisionado por Felipe II el morisco Alonso del Castillo, intérprete de S. M., el cual, en noviembre de 1583, presentó un informe de los que se guardaban en la Capilla Real e Inquisición de Granada y en las de Córdoba y Jaén. Este mismo arabista fué el que se encargó de formar el primer índice de los libros árabes reunidos en El Escorial, cuyo número no excedía entonces de 261.

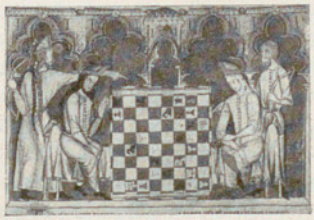


Fig. 215.—Libro de juegos.

El célebre orientalista, honra de la ciencia española, Benito Arias Montano, donó 206 volúmenes, entre ellos 72 manuscritos originales hebreos, griegos y árabes. Griegos eran también en su mayor parte los 486 manuscritos que se llevaron de la biblioteca

del Marqués de los Vélez, y no les eran inferiores en antigüedad y mérito algunos de los que cedió el Dr. Burgos de Paz.

Componían ya todas las entregas referidas más de 10.000 volúmenes, los cuales fueron provisionalmente colocados en la pieza destinada después para dormitorio de los novicios; como primer bibliotecario fué designado el erudito Padre Fr. Juan de San Jerónimo. Bajo la dirección de Arias Montano, y con la ayuda también del Padre Sigüenza, que después quedó de bibliotecario, fuéronse ordenando y catalogando todos estos tesoros. Se comenzó distribuyendo por lenguas las obras reunidas; en cada una de las lenguas separáronse luego los impresos de los manuscritos, y, por último, fueron agrupándose los libros por las diversas ciencias y facultades, en número de 64, cuyo orden, títulos y distribución quedó expuesto en un índice que todavía se conserva.



Fig. 216.—Manuscrito persa.

Encargado luego de la Biblioteca el P. Sigüenza, se trasladaron los libros a la llamada ahora Biblioteca Alta, mientras se concluían las magníficas galerías donde debían quedar definitivamente colocados. Termináronse las obras en 1593, y entonces, el mismo Padre Sigüenza colocó en la sala principal todos los impresos; en otra contigua, que ocupaba casi la mitad de la fachada norte del Patio de los Reyes, ordenó los manuscritos, y en la Biblioteca Alta dejó los duplicados y prohibidos, por ser los de menos uso.

Felipe III, al heredar la corona de su glorioso padre, heredó con ella su amor al Monasterio de El Escorial y continuó protegiendo su ya copiosa Biblioteca. Así, en 1606, envió a ella los libros del Licenciado Alonso Ramírez del Prado, que habían pasado a poder del Rey por la aplicación de los bienes de D. Alonso a su Real Fis-

co; y, posteriormente, en 1614, entregó también a El Escorial la famosa biblioteca árabe de Muley Zidán, Emperador de Marruecos, compuesta de 3.000 volúmenes, el más precioso botín que recogieron nuestras galeras, mandadas por D. Luis Fajardo, al vencer a las del Sultán en aguas del Estrecho.

Casi todos estos últimos libros, con otros muchos de su clase, que se custodiaban en la pieza contigua al salón grande, perecieron años más tarde en el incendio de 1671, que duró quince días y causó terribles estragos en aquel magnífico edificio. En este mismo siniestro o en las depredaciones de que fué objeto El Escorial durante la francesada y los años siguientes de abandono, debieron perecer gran parte de las obras musicales, muchas de ellas manuscritas, de las que estaba muy bien provista la Biblioteca de El Escorial. De los grandes autores del siglo XVI, Luis de Victoria, Francisco Guerrero, Juan Navarro, Diego del Castillo, Fernando de las Infantas, Miguel Gómez Camargo, Diego Ortiz y Pedro Periáñez, eran muchas las obras allí conservadas (1). Hoy, desgraciadamente, apenas quedan algunas muestras dispersas; tal vez por esto mismo más preciosas.



Fig. 217.—Manuscrito persa.

¿Con qué fondos contaba la Biblioteca de El Escorial para la conservación y aumento de sus tesoros? No se contentó la generosidad de Felipe II con entregarle sus mejores libros y procurárselos de otros por diferentes caminos. Comprendió desde un principio que la Biblioteca necesitaba rentas fijas para sostenerse y aumentarse, y así, por Real cédula de 15 de julio de 1573 destinó para la Biblioteca y Sacristía los productos del Nuevo Rezado (2). Algún

(1) El P. Soler formó de ellas un nutrido catálogo que ocupa tres volúmenes

(2) A 23 de mayo de 1577 otorgó Felipe II una Real Cédula por la cual se prohibía que nadie, fuera de aquellos a quienes el Rey concediera este de-

tiempo después, Felipe IV aumentó esta consignación, señalando mil ducados anuales, destinados también, por mitad, a los gastos de Biblioteca y Sacristía, y aun añadió 300 ducados sobre la renta de Indias, que debían emplearse exclusivamente en la compra de libros y en su encuadernación. Puede, por consiguiente, calcularse en unos 2.000 ducados (cerca de 6.000 pesetas) la consignación anual señalada para la conservación y enriquecimiento de la Biblioteca. Diósele, además, el privilegio de recibir gratis un ejemplar de todas las obras que se imprimiesen en los dominios de España, y a principios del siglo XVII se recomendó a los Virreyes de Nápoles, Milán, Sicilia, Flandes y otras provincias de la Corona, que urgiesen el cumplimiento de dicha obligación. Pero este privilegio, por descuido de los encargados, fué cayendo en desuso, hasta perderse por completo.

A pesar de todo, con las adquisiciones primitivas, los donativos de los Reyes en tiempos posteriores, la cesión en época desconocida de los manuscritos del Conde-duque de Olivares y la entrega en 1876 de la llamada Biblioteca del Seminario, que tenía unos 5.000 volúmenes, la librería de El Escorial llegó a ser una de las más apreciadas en el mundo erudito. Consta hoy de unos 40.000 impresos, 1.900 manuscritos árabes, 2.090 en latín y lenguas vulgares, 72 hebreos y 580 griegos. Pocas bibliotecas del mundo se pueden comparar con ella en esta materia de manuscritos.

---

recho, pudiera imprimir Breviarios ni Misales con el *Nuevo Rezado* o rezo que acababa de imponer a la Iglesia universal la Santidad del Papa Pío V, ni pudiera introducirlos ni venderlos en parte ninguna de España ni de las Indias. Al mismo tiempo, y en la misma cédula, concede «privilegio al Prior, frailes y convento de San Lorenzo el Real, de la villa de El Escorial, de la Orden de San Jerónimo, para que ellos, o quien su poder hubiese, y no otra persona alguna, pudiesen imprimir, meter y vender en estos reinos y pasar a las provincias de las Indias los dichos libros y venderlos en ellas»...

El Palacio Real



L. GIORDANO: Batalla de San Quintín.—Friso de la escalera.—Lado Norte.

XIV

Palacio

Desde que todo el edificio del Monasterio quedó terminado y habitable en los últimos años de su fundador, después, en tiempos de Felipe III, y mucho más todavía durante el reinado de Felipe IV, El Escorial fué el Sitio Real por excelencia, y en él pasaron largas temporadas los Reyes y sus Cortes con todo el aparato y esplendor que en aquellos tiempos llevaba consigo la majestad real y todo el estrépito de fiestas y regocijos que acompaña a la vida cortesana. Y aun cuando más tarde las reales preferencias hubieron de dividirse, además de El Escorial, entre El Pardo, La Granja y Aranjuez, nunca, sin embargo, los Reyes de España dejaron de ocupar con complacencia aquellas estancias escurialenses de tan gloriosos recuerdos (1).

Para habitación de los regios huéspedes estaba destinada desde un principio una cuarta parte del edificio, la que se llama Palacio, y ocupa todo el ángulo Nordeste hasta la mitad de cada una de las

---

(1) A título de curiosidad, vamos a copiar aquí una violenta diatriba escrita por algún cortesano a quien, por motivos que no es fácil conjeturar, fué particularmente odiosa la estancia en El Escorial.

«De todo esto tiene, sin duda, la culpa esta tierra descortés, ese pueblo y vando maldito del Escurial, pueblo sin comedimiento, montaña desgraciada, sitio sin afavilidad, a donde, sacando el edificio y las cosas santas de aquel Monasterio, todo lo demás es horrible, todo aborrecible, todo abominable... Es sierra que, con estar en valles, es tan estéril de yerba, que de una poca que

fachadas contiguas. En la actualidad las habitaciones de Palacio no desmerecen ni de la majestad del resto del edificio ni de la dignidad de las personas a que se destinan. Las paredes están cubiertas de riquísimos tapices españoles, flamencos, franceses e italianos, en número de cerca de 300; todas la salas, a excepción de las habitaciones llamadas de Felipe II, están amuebladas en estilo Imperio, con magníficas sillerías tapizadas de las mismas telas y colores que los cortinajes; abundan en todas ellas las mesas y consolas de mármoles preciosos, que sostienen la más variada colección de relojes artísticos; en una palabra: por todas partes se han acumulado riquezas y preciosidades, que han hecho de aquellas habitaciones un verdadero museo del arte español.

En la imposibilidad de describir uno por uno todos los objetos en ellas encerrados, daremos una rápida y somera descripción de los principales, deteniéndonos en aquellos que pueden tener particular interés para el visitante.

Tiene el Palacio tres diferentes entradas: la del centro de la fachada septentrional, que suele estar abierta y por la cual comienza ordinariamente la visita; la del extremo izquierdo de dicha facha-

---

nace entre los árboles, está cerrada la puerta porque no se pise. Allí los cercados nada producen, sino que, por apariencias, unas piedras están cercadas con otras. En este triste Escurial no se da vino ni se coje pan; las plantas no medran; los árboles no crecen; las frutas se yelan; los frutos se apedrean, y lo que de la niebla, del yelo o del granizo escapa, es comido de venados. Las aguas son allí crudas; los vientos, penetrantes; el frío, insufrible; el calor, intolerable; las flores, sin olor; las mujeres, sin color, sin gracia, sin donaire; los hombres, desaliñados, groseros, rústicos; que aun el mismo Rey, por la fatal constelación de la tierra, como olvidado de su grandeza, duerme allí en una cama de paño pardo; el Príncipe se viste de mezcla, y no aprende allí bien su gramática; la Señora Infanta y las Damas pierden allí su hermosura, haciéndoseles las tezes ásperas, como a pastoras; los de la cámara y los secretarios andan en hávito de monteros; los cortesanos, como vaqueros; los pretendientes parecen estudiantes del Seminario; los frailes viven aburridos; los negociantes, desesperados, y los criados de Palacio más querrían dos cohombros de este Egipto de Madrid, que el maná de la comida que Su Majestad les da en aquel destierro...

En la Iglesia tanto es como haver entredicho perpetuo, pues para entrar en ella no os vale la Bulla de la Cruzada. Los santos se conocen por relación, que todos están tan altos y tan lexos, que apenas se alcanzan con la vista. Los famosos pintores han olvidado allí su arte y perdido el dibuxo, el aire, el movimiento que en otras partes solían dar a las imágines; y los que acá daban

da, que mandó abrir el Rey Carlos IV para mayor comodidad de los coches, y otra a la parte izquierda del vestíbulo del templo, que, pasando por un patinejo y varias galerías, conduce hasta el Palacio. Esta es la que solía usar Felipe II para llegar hasta sus habitaciones.

Comencemos, pues, la visita, como se ha dicho, por la puerta central de la fachada Norte. Entrase lo primero en un amplio zaguán, en el cual se abren las puertas de la cocina y de sus dependencias y la entrada de la mina o galería subterránea construída en tiempo de Carlos III para poner en comunicación el Palacio con las Casas de Oficios por debajo de la Lonja. Dejando a un lado el patio de coches, que tiene gran parecido con el claustro principal del Convento, el visitante debe buscar el acceso de la escalera principal que está en la galería Norte. Los cuadros que la adornan son en su mayoría de escasa importancia. Hay dos de Lucas Giordano: *Minerva y Aracne* y el *Sátiro Marsias;* varios *Paisajes*, de Crescencio de Onofrio, Dughet, Malwef, Momper y Cornelio Molaener; algunos *Floreros* del jesuíta Seghers, una *Cabeza de estudio*, copia hecha de *El Tiziano*, por J. Madrazo, y varios otros de menos interés.

Al terminar la escalera se llega a un recibimiento o antecome-

---

casi vida a sus figuras, allí rezivieron la muerte en sus personas. ¡Qué puedo dezir de los hombres, si aun los mismos libros se hazen allí salvajes y huien de la vista de los hombres, escondiéndose por aquellos encantados caxones de la invisible librería!...

O qué lástima es ver a un pobre negociante vajar del Sitio sudando por aquella cuesta, renegando de la paciencia porque no le despachan, y quando llega a la posada halla la casa por barrer, la olla por cocer, la comida medio comida; el agua, caliente; el vino, binagre; la mesa, coxa; los manteles, sucios; los platos, quebrados; la copa, vernizada con grasa, y lo uno y lo otro hirbiendo de moscas; y cuando se va a dormir le saltan de improviso tantas pulgas y chinches, que nunca fué tanto el número de los mill millones de gente del Exército de Xerges.

No lo pasan mexor los que quedan en el Sitio, porque para cualquiera parte ai tres leguas de mal camino: todo anda rebuelto, todo mezclado, todo confuso; a un mismo tiempo se oye bramar el ciervo y gemir la dama, aullar el lobo, suspirar el fraile, rebuznar el asno, murmurar el pretendiente, mugir la baca, quexarse el negociante, gruñir el puerco, renegar el soldado, graznar el ansar, regoldar el privado...»

(Se ha sacado esta copia de un papel escrito a mediados del siglo XVIII: cuya cubierta, de letra, al parecer de Gayoso, archivero del de Estado, dice, «8 de agosto 1591. Pintura del Escorial quando le habitaba su fundador, Phelipe II»).

dor, con muebles de azul y blanco y tapices flamencos según cartones de Anglois y Teniers.

Comedor.—Es una amplia sala decorada con tapices españoles y flamencos y sillería de damasco encarnado.

Dos de los tapices flamencos son de Anglois, escuela de Wouwermans; uno de ellos representa un *Soldado flamenco*, bebiendo a



Fig. 218.—Goya: El baile a orillas del Manzanares.—Tapiz.
Fot. Laurent.

la puerta de un mesón. El otro, un *Herrador*, herrando un caballo asustadizo. Otros dos son de David Teniers: *Niños jugando al chito* (1) y *El ciego y el lazarillo* con un perro, bailando al son de la zampoña.

Los restantes, hasta doce, son de escuela española; uno, de autor incierto, *El Paseo de las Delicias*, que suele atribuirse a Cas-

(1) El *chito* es una pieza cilíndrica, de madera o caña, sobre la cual se ponen unas monedas. Los que juegan tiran con unos tejos, y aquel cuyo tejo quede más cerca de las monedas caídas, es el que gana.

tillo; cinco de Bayeu: *Merienda de campo, Una florista, El horchatero, Merienda en la Venta del Cerero* y *El Puente de Santa Isabel* en la pradera del Canal. Por último, dos de Goya. De los dos de Goya, el uno es una sobrepuerta de cortas dimensiones: 1,41 metros de alto por 1,14 de ancho. Es el titulado *Los leñadores*, y representa a tres hombres cortando leña de un árbol. Fué tejido en 1789, y costó 2.922 reales y 6 maravedises.

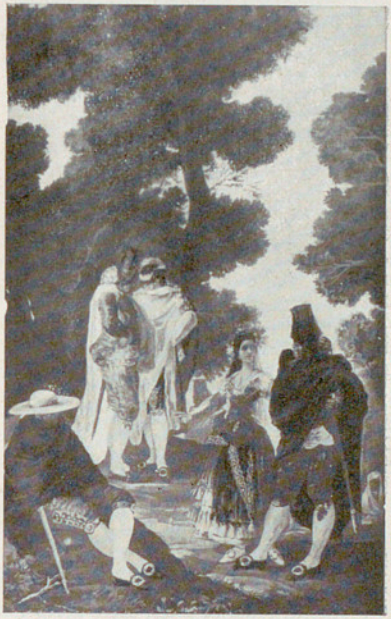


Fig. 219.—GOYA: La maja y los embozados. Tapiz.
Fot. Laurent.

El segundo, titulado *El baile a orillas del Manzanares*, es un gran tapiz de 3,62 metros de ancho por 2,80 de alto. Las figuras tienen cerca de un metro. Es el segundo cartón que pintó Goya para la Real Fábrica de Santa Bárbara, y duróle el trabajo de pintarlo desde 30 de octubre de 1876 hasta 3 de marzo de 1877. Al entregar en la fábrica el cartón terminado, lo tasaron en ocho mil reales de vellón. Al año siguiente fué tejido en estofa fina y en telar de alto lizo (1) y costó tejerlo 14.835 reales. El tapiz representa dos parejas de majos bailando seguidillas a orilla del río, al son de una vihuela que toca un hombre acompañado de dos muchachos, de los que el uno tañe la bandurria y el otro lleva el aire tocan-

(1) En la técnica de los tapices se distinguen dos clases de telares y dos modos de tejer el tapiz. El telar de *alto lizo* tiene los hilos de la trama verticales; el telar de *bajo lizo* los tiene horizontales. En cada uno de estos telares el procedimiento para reproducir el cartón es diferente y también son diferentes

do palmas con las manos. A lo lejos se ve un militar, una mujer y varias otras figuras. El fondo representa la orilla del Manzanares, por debajo de San Antonio de la Florida. Enfrente se ven las tapias de la Casa de Campo, a la izquierda un puente y la obra de la iglesia de San Francisco el Grande, entre andamiajes.



Fig. 220.—GOYA: La cometa.—Tapiz. *Fot. Laurent.*

Antesala de Embajadores.—Es sala de gran aparato, amueblada con sillería de raso amarillo y tres mesas, dos de serpentina y una de jaspe, con relojes y jarrones. Los tapices, fuera de uno de Castillo, *El Paseo de las Delicias*, que es repetición del que hemos visto en el comedor, y otro de Bayeu, *Los jugadores de naipes*, son todos de Goya, y algunos son de los más famosos de la colección.

La maja y los embozados, que otras veces se llama *Un paseo en Andalucía*. Ancho: 1,92; alto: 2,75. Bajo una espesa arboleda se ve en el centro una maja de rumbo, que parece invitar a un torero a que se le acerque. Viene embozado y con montera granadina. Bajo la capa recogida a un lado se le ve que lleva debajo del brazo an-

---

los resultados. En el telar de *bajo lizo*, el obrero tiene los hilos de la trama extendidos horizontalmente delante de sí; el ejemplar o dibujo que se copia queda debajo de los hilos, de modo que el obrero, para verlo durante su trabajo, separa con la mano los hilos. Como el tapiz se teje siempre por el reverso, que es donde se hacen los nudos, y el ejemplar está de cara, el dibujo resulta invertido.

En el telar de *alto lizo*, el obrero tiene a su izquierda los hilos de la trama verticales y a su derecha el cartón del modelo. Y como también teje por el revés, resulta el revés del tapiz enfrentado con el modelo, y, por tanto, visto de cara aparece en el mismo sentido que el original.

cha espada de taza y gavilanes. A la izquierda se ve otra figura con sombrero de picador, capa y espada; está embozado hasta los ojos, y a juzgar por lo torvo de la mirada, parece acechar a la pareja enamorada con intenciones poco pacíficas para con el amante preferido. Dos hombres, y más lejos, hacia la derecha, dos mujeres, esperan el desenlace del drama que parece fraguarse entre los primeros. Algunos han querido reconocer en la maja a la Duquesa de Alba, Doña Teresa Cayetana de Silva, y suponen que la escena alude a alguna de sus supuestas aventuras amorosas con los toreros *Pepe Hillo*, *Romero* o *Costillares;* pero esto es una suposición sin fundamento alguno, pues cuando Goya pintó este original, la famosa Duquesa era apenas una niña. El cartón de *La maja y los embozados* es el tercero de los que pintó Goya, y debió pintarlo muy de prisa, porque el dibujo está muy descuidado y defectuoso y con muy poca atención al modelo. Fué tejido en 1799, y costó 7.766 reales.

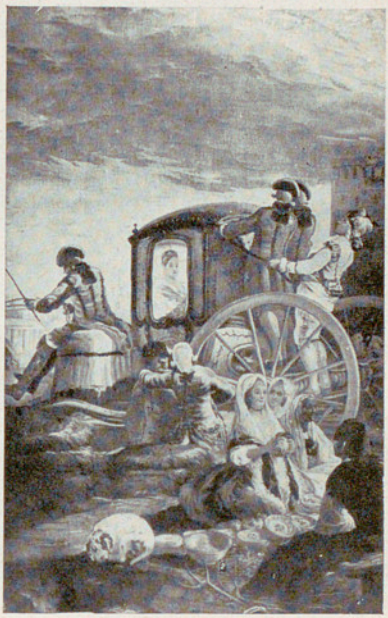


Fig. 221.—Goya: El cacharrero.—Tapiz. *Fot. Laurent.*

La cometa.— Es uno de los tapices grandes. Mide 2,74 de alto por 2,85 de ancho. Representa a tres majos que vuelan una cometa en el Cerrillo del Rastro. En primer término, dos hombres sentados, uno fumando y otro tirando una rodaja por el cordón de la cometa. A lo lejos, una señora y un petimetre conversando; al fondo se ve la obra de San Francisco el Grande. Pintó Goya el cartón de este tapiz en la segunda mitad del año 1777, y fué tejido dos años más tarde. El coste de fábrica fué de 11.150 reales.

Muchachos cogiendo fruta.—Alto: 1,19; ancho: 1,21. Un chicuelo a gatas en el suelo sostiene sobre su espalda a otro muchacho que va cogiendo fruta de un árbol y arrojándosela a dos compañeros que la reciben. Fué pintado por Goya en 1777.

El cacharrero.—Otro de los más famosos de Goya. Sus medidas son: alto: 2,60; ancho: 2,22. Un cacharrero valenciano, con loza expuesta sobre una manta, está tratando de la venta de una taza con dos señoras y una anciana. En segundo término, dos militares sentados de espaldas sobre un montón de ruedos de felpu-



Fig. 222.—BAYEU: El juego de la vaquilla.—Tapiz.
Fot. Laurent.

do y con un perro perdiguero al lado, parece que están mirando a una hermosa dama que va sentada al vidrio de un coche, con dos lacayos y un volante a la zaga. El fondo es una plaza con casas y un torreón arruinado. Fué pintado por Goya en 1778 y tejido en la Real Fábrica de Santa Bárbara en 1781, por 8.300 reales.

El niño del árbol.— Mide 2,62 de alto por 0,40 de ancho. Un niño vestido de azul, agarrado a una rama y en actitud de saltar. Al lado, otro niño con una cesta. Pintado en 1779 y tejido en 1789, por 1.796 reales.

El balancín.—Es un sobrebalcón de 0,80 de alto por 1,67 de ancho. Dos niños jugando al balancín, montado cada uno al extremo de un madero colocado por su mitad sobre el tronco de un árbol derribado. Junto a ellos, un niño que llora, y más lejos otros

dos en conversación. Fué pintado por Goya en 1788 y tejido en 1793, por el precio de 1.995 reales.

Las lavanderas.—Mide 2,58 de alto por 1,66 de ancho. La escena que representa está llena de frescura y de vida. Cinco lavanderas están lavando a la orilla del río. Dos están sentadas; otra, recostada en el regazo de una compañera, juega con un cordero. Más lejos se

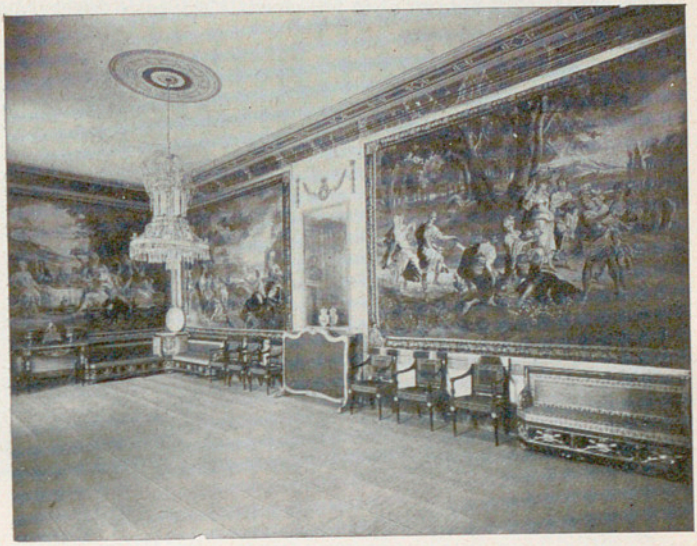


Fig. 223.—Dormitorios.—Sala 1.ª *Fot. Laurent.*

ve otra, también sentada, y al fondo, en un tendedero, se divisa una moza con un cesto de ropa blanca en la cabeza. Fué pintado por Goya junto con otros diez cartones para el dormitorio de los príncipes en el Palacio de El Pardo, desde 20 de julio de 1779 hasta 24 de enero de 1780. Le pagaron por los once cartones 22.000 reales. El tapiz de *Las lavanderas* fué tejido en bajo lizo en 1789, y costó 6.127 reales.

Las gigantillas.—Es una sobrepuerta de 1,37 de alto por 1,04 de ancho. Representa a cuatro muchachos jugando a las gigantillas; dos de ellos están de frente, el uno montado a horcajadas sobre

los hombros del otro; el de abajo sostiene con las manos las piernas del que está encima, y asoma por entre ellas la cabeza. El de encima va cubierto con ancho sombrero, y en el gesto de los brazos abiertos y en la sonrisa de su cara demuestra bien el placer que el juego le proporciona. En segundo término, a la derecha, se ven otros dos muchachos de espaldas y en la misma actitud. A la izquierda se ve otro niño subiendo por un ribazo. El cartón fué pintado por Goya en 1778, pero la Real Fábrica no lo tejió hasta 1793; costó 2.030 reales.



Fig. 224.—RUBENS: (?) Neptuno calma la tempestad.
Tapiz de la serie del Telémaco.
Fot. Moreno.

En ninguna parte tal vez mejor que en esta sala se puede admirar en su conjunto la obra de Goya en los cartones de sus tapices. Las más famosas creaciones de aquellos quince años fecundos que van desde 1776 hasta 1791, están aquí representadas en toda su prodigiosa variedad. Cuarenta y cinco fueron los modelos para tapiz pintados en estos años por Goya para la Real Fábrica de Santa Bárbara; la vida y la luz de esta admirable colección, su sentido realista, caricaturesco a veces, a veces hondamente social, ha hecho de estos cartones una de las más características manifestaciones del arte goyesco y del arte español en general. A veces, el dibujo, trazado sin duda con aquella impaciencia febril tan propia del ge-

nio exuberante de Goya, es incorrecto y hasta francamente defectuoso. Un académico hallaría seguramente muchas tachas que ponerles. Pero todo se le perdona en gracia de aquel sentido tan humano de la vida, de aquel sano realismo que tan acertadamente refleja la visión penetrante y pintoresca del artista. Allí está admirablemente retratada la vida de Madrid y sus alrededores en el último tercio del siglo XVIII; aquellas escenas son el más acertado comentario gráfico a los sainetes de aquel otro gran

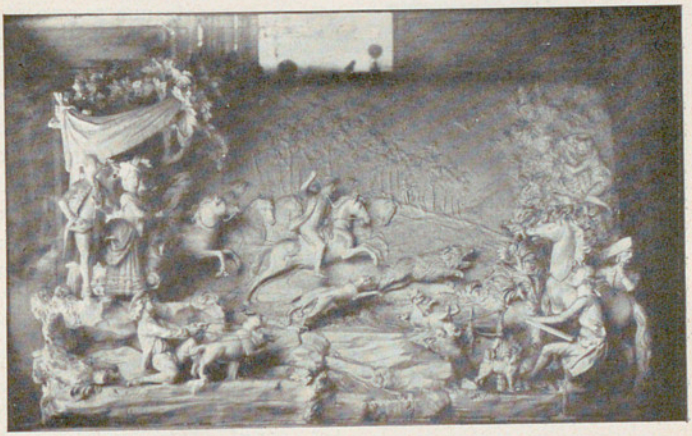


Fig. 225.—Cacería del jabalí.—Porcelana de Capodimonte.
Fot. Moreno.

contemporáneo de Goya, el popular sainetero D. Ramón de la Cruz.

Los tapices de niños merecen un estudio especial. Nada ha pintado Goya en esta su primera época—dice Cruzada Villamil—con más amor y acierto que los niños. En los muchos lienzos que compuso reproduciendo sus juegos y travesuras, rebosa la gracia y la alegría de la infancia, y ellas están expresadas con tanta verdad y cariño que sólo quien profesaba a los pequeñuelos un verdadero afecto podía acertar con aquellas delicadezas de gracia infantil. Los biógrafos de Goya han referido muchas veces que con frecuencia el pintor aragonés se hallaba en los alrededores de su casa a

orillas del Manzanares, rodeado de chiquillos, a quienes entretenía jugando con ellos, contándoles historias, dándoles cuartos y aun permitiéndoles que entrasen en su huerto a correr, jugar y trepar a los árboles; seguramente la vista de sus inquietos amiguitos le debió más de una vez proporcionar asunto para los tapices que por entonces traía entre manos.

Salón de Embajadores.—Tiene una suntuosa sillería de seda blanca. En la chimenea y en las cinco mesas iguales de estilo Imperio que se ven adosadas a la pared hay una colección magnífica de porcelanas de Sevres. El techo está pintado al óleo por Felipe López.

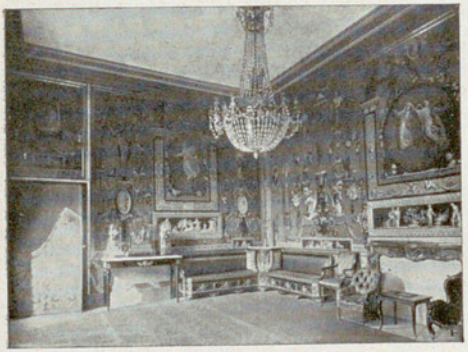


Fig. 226.—Salón pompeyano.
Fot. Laurent.

Los siete tapices que adornan las paredes son de Bayeu. *La noche de Navidad* representa la escena familiar de la Nochebuena en la cocina de una familia de buena posición. *El juego de la vaquilla*, unos muchachos de los barrios bajos de Madrid, jugando al toro. *La tabernera* dando de beber a un arriero segoviano. *El jardinero asturiano*, está ofreciendo un tiesto de claveles a una señora y un caballero. *El juego de bochas;* majos bebiendo y jugando. *El juego de naipes;* majos jugando en una taberna campestre. El más famoso de todos es el titulado *El choricero*, que otros designan con el título de *El tío Rico*, y representa a un celebrado choricero de Carlos IV, natural de Candelario, llamado Pedro Rico. Este tapiz ha sido atribuído por algunos equivocadamente a Goya.

Saleta del oratorio.—Los tapices grandes de esta sala pertenecen a la serie del Telémaco y fueron todos tejidos en la fábrica de Madrid, aunque su factura es tan perfecta que algunos los han

tomado por Gobelinos. Dos de ellos, los que representan el encuentro de Telémaco y Mentor, náufragos, con Calipso, en la playa de su isla, debieron formar en un principio un solo tapiz, que luego fué dividido por conveniencias del lugar en que se los colocó. El autor de los cartones fué el pintor de Felipe V, Miguel Angel Houasse, artista francés que trabajó para el Rey en 1734. El propósito del artista era, sin duda, completar toda la serie; pero su salud delicada no le consintió terminar su trabajo, y éste debió ser el único cartón de la serie.

Los otros tapices salieron también, a lo que parece, de la fábrica de Madrid, y fueron tejidos por cartones franceses, probablemente de Rubens. Los tapices menores, tiras y sobrepuertas, tienen dibujos de Teniers y de Bayeu.



Fig. 227.—Tapiz pompeyano. *Fot. Laurent.*

Dormitorios.—Desde esta saleta del oratorio hay acceso a otras seis habitaciones de gran suntuosidad que se designan comúnmente con el nombre de *dormitorios*, aunque seguramente nunca han tenido tal aplicación.

Sala primera. — Tiene sillería de seda roja y techo pintado por Felipe López. Los tapices son de la serie del Telémaco por cartones pintados probablemente por Rubens. Son ciertamente flamencos, tejidos en la primera mitad del siglo XVIII por Urbano Leyniers, tapicero de Bruselas. Uno de ellos representa a Neptuno arrastrado por unos tritones, en actitud de calmar la tempestad que pone en peligro de naufragio la nave de Telémaco. Este debió ser el primero de la serie. Otro de ellos representa un baile de ninfas en un bosque. Otro, el banquete de Calipso a los recién llegados, etc. Las tiras y cenefas de las sobrepuertas son de Bayeu: *Jabalí y Aves muertas.*

Sobre una de las varias mesas de estilo Imperio que adornan esta sala, puede admirarse una curiosa pieza de porcelana que merece especial atención. Es un relieve de regular tamaño, encerrado

en una urna de cristal con filetes de madera dorada y bronceada, y representa una escena de caza con todo el movimiento de monteros, guardabosques, perros y caballos, que reclama una composición de este género. Vese a un lado un grupo de robles, de cuyas ramas entrelazadas pende un cortinón adamascado que sirve de dosel a un grupo formado por el Rey Fernando IV de Nápoles, su

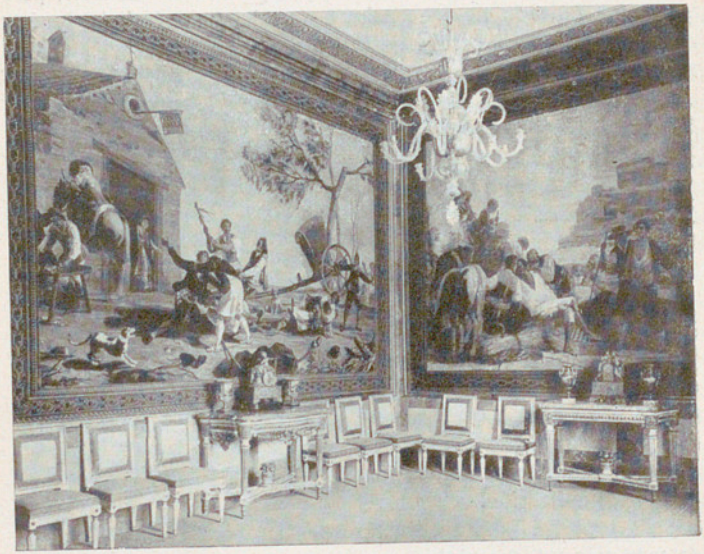


Fig. 228.—Dormitorios.—Sala 4.ª *Fot. Laurent.*

esposa, la Reina Carolina, el Príncipe niño, Francisco, y otro personaje, que algunos conjeturan debe ser D. José Acton, favorito de la Reina. El grupo aparece colocado en una especie de meseta formada entre piedras, por cuyas grietas brota exuberante la yedra. A los pies de la Reina, y medio sentado en tierra, hay un hombre que con gran trabajo contiene dos perros; están en actitud de saltar un arroyo que corre entre peñascos para lanzarse en persecución de la presa. Delante de ellos, otros dos perros, estirados en un supremo esfuerzo para alcanzar a la fiera, concentran toda la aten-

ción del que mira sobre el jabalí, que con las fauces abiertas y el cuerpo en tensión por el ímpetu del salto, trata de alcanzar un matorral que ocupa la derecha de la composición. Detrás de él, y llenando toda la parte central de la figura, se ve un grupo de cazares a caballo, uno de los cuales, el más adelantado, con un venablo en la mano está a punto de herir al jabalí. A los pies de éste se ve



Fig. 229.—GOYA: La siega.—Tapiz.
Fot. Laurent.

un perro, que en la refriega contra la fiera ha sido herido de muerte por ella y ha caído por tierra patas arriba. En el ángulo de la derecha y al pie de un grupo de árboles, por los que han trepado unos muchachos curiosos, se ve sentado un personaje con traje de cortesano y un lápiz o buril en la mano derecha, como en actitud de dibujar algo sobre una gran tabla que sostiene apoyada sobre las piernas. Alguien ha pensado que puede ser Saverio Grue, Director de la fábrica de porcelana de Capodimonte (Nápoles), donde seguramente fué fabricado el relieve de la cacería que estamos descri-

biendo. Tiene a sus pies un perrillo faldero y a su derecha se ve otro personaje de bigote y chambergo, apoyado en un caballo que sostiene por las bridas. El fondo del paisaje es una extensa colina cubierta de arbolado y más lejos otras montañas desnudas que se pierden en la lejanía.



Fig. 230.—Goya: La siega. Fragmento.
Fot. Laurent.

Aunque hasta hace poco tiempo se creyó que la *Cacería del jabalí* era obra de la Real Fábrica de porcelana del Retiro, hoy está averiguado que fué traída de Nápoles en 1782 y regalada al Príncipe de Asturias, D. Carlos, que fué más tarde Rey con el nombre de Carlos IV. De todos modos, aparte del mérito de la obra, tiene el interés de ser una prueba evidente de las relaciones que existían entre la fábrica de porcelana que había fundado en Nápoles Carlos III y la que, al venir a España y ocupar su trono, estableció en el Retiro, con directores, obreros y hasta materiales napolitanos.

Sala segunda.—Las paredes están cubiertas con tapices de asuntos de caza, grandes monterías aparatosas, lo mismo de gamos y jabalíes que de liebres y perdices. Los cartones son de Anglois, escuela de Wouwermans. Una de las sobrepuertas representa un *Aguila desgarrando una liebre*, y la otra *Una zorra devorando un conejo.*

Sala tercera.—Suele designársela comúnmente con el nombre de Sala Pompeyana, por el estilo de los tapices que cubren enteramente sus paredes. Todos ellos proceden de la Real Fábrica de Santa

Bárbara y fueron tejidos por cartones de estilo pompeyano, que estuvo muy en boga en nuestra Corte en las postrimerías del siglo XVIII y comienzos del XIX; basta recordar la frecuencia con que se usa en las decoraciones pintadas de aquella época, particularmente en los techos de las casitas reales del Labrador, del Príncipe y de Arriba. En esta manera de pintura se distinguieron artistas como Gómez, Duque y otros.

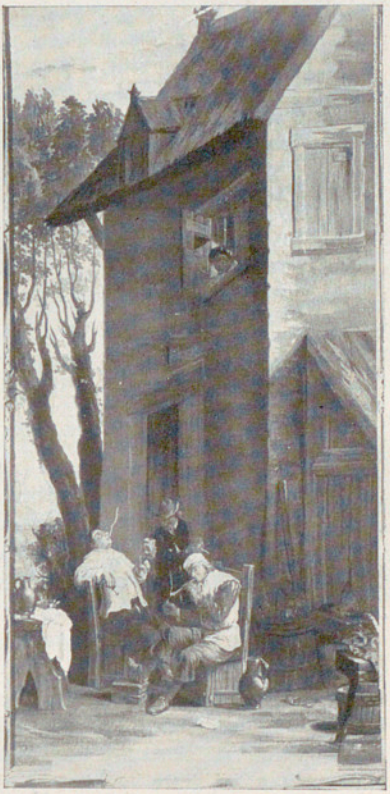


Fig. 231.—TENIERS: Fumadores de pipa. Tapiz.
Fot. Moreno.

En el caso de nuestros tapices, ni se puede señalar la fecha de su composición ni el autor de los cartones. Sabemos únicamente que en la Corte española arraigó lo pompeyano mucho antes que en otras partes, por el influjo y gusto personal del Rey Carlos III, que había sido en Nápoles entusiasta descubridor y divulgador de las riquezas artísticas de las enterradas ciudades del Vesubio, y al venir a España trajo consigo el entusiasmo por las nuevas formas de decoración. El estilo clásico de estos tapices está ciertamente muy en armonía con las tendencias estéticas de su pintor de cámara, Antonio Rafael Mengs, que fué en su tiempo el director de todas las empresas artísticas, incluso de la regia tapicería. Sabemos también, y es dato que puede dar luz en esta materia, que en 9 de agosto de 1776 la Real Fábrica

de Tapices se hizo cargo de muchos cartones decorativos «imitando las pinturas de Ercolano, de Josef del Castillo». De Mengs, pues, o de Castillo debieron ser los cartones de estos tapices pompeyanos. En algunas de las figuras centrales el relieve está tratado con tal maestría que parecen de bulto.

Sala cuarta.—Tiene sillería y cortinajes azul celeste y una buena colección de tapices de Goya, dos de ellos universalmente reconocidos como obras maestras en su género.

La riña en la Venta Nueva.—Mide 4,60 metros de ancho por 2,80 de alto. Un calesero, dos mozos, un murciano y cuatro arrieros riñen y se golpean, por una discusión de naipes, a la puerta de la Venta Nueva. El murciano tiene sujeto a uno por el cuello y a otro por una oreja; un arriero tira de él para hacerle soltar la presa, al mismo tiempo que otro amenaza al arriero con una estaca. A un lado luchan dos, caídos en el suelo, con tanta furia, que el de encima muerde al de debajo en un brazo. Más a la derecha el calesero tira al grupo una pedrada. Al otro lado el ventero recoge los dineros de la mesa de juego; un caminante, pistola en mano, se apea del caballo; sale gritando a la puerta la ventera y varias personas llegan corriendo por la derecha a poner paz entre los contendientes. Al fondo, la calesa desenganchada; a la izquierda, la venta con la muestra en una banderola: *Venta Nueva.*

Tardó Goya en pintar este cartón desde marzo a agosto de 1777, y diéronle por él 17.000 reales. Fué tejido en telar de alto lizo el año 1779 en la Fábrica de Santa Bárbara, y costó 18.525 reales.

El agosto, o *La siega.*—Todavía mayor que el anterior. Mide 6,45 metros de ancho por 2,80 de alto. Figura un grupo de labradores y segadores descansando y bebiendo vino en la era, en compañía de sus mujeres e hijos. A la derecha, un grupo de pie, cuyo centro ocupa un segador muy destrozado de ropas, con un vaso de vino en la mano, gesto vacilante y risa estúpida de borracho. A la izquierda, montones de gavillas y una carreta cargada con dos muchachos encima de la carga, como si la arreglaran con las horcas que tienen en las manos. Al centro, en segundo término, una mujer dando papilla a su niño. Al fondo y a la derecha se distinguen las casas del pueblo, y en lo alto, el castillo de la Alameda de Osuna. Desgraciadamente, el tapiz no puede verse completo, por hallarse doblado o cortado por la estrechez del lugar.

Trazó Goya este cartón, siendo ya pintor del Rey, en 1786.

Fué tejido en bajo lizo dos años más tarde, y se pagó por él a la Real Fábrica la suma de 25.080 reales.

El niño del cordero.—Es una sobrepuerta que representa un niño montado por juego sobre un cordero. Fué pintado en 1791.

El niño del pájaro.—Tira decorativa de 0,40 de ancho por 2,62 de alto. Figura un niño con montera y redecilla, que, sentado de



Fig. 232.—Dormitorios.—Sala 6.ª *Fot. Laurent.*

espaldas al espectador, juega con un pájaro que tiene en la mano. Arboles en el fondo. Fué pintado por Goya en 1779 y tejido diez años más tarde, en 1789.

El gaitero.—Sobrepuerta de autor desconocido.

Los pescadores, Los cazadores, una *Vista del Jardín de la Isla* (Aranjuez) más una sobrepuerta de menos importancia, son de Bayeu.

Sala quinta.—Sillería de raso amarillo. Hay un tapiz de Wouwermans *Caza con halcón,* y dos de Bayeu *El pescador de caña* y *El cazador.*

Sala sexta.—Sillería de cerda negra. Hay una sola sobrepuerta de Goya, que figura dos *Perros atraillados*. Los otros cinco tapices son flamencos, por cartones de David Teniers: *Juego de bolas*, *Juego de cartas*, *Los bebedores*, *Fumadores de pipa*, *Tres campesinos*.



Fig. 233.—TENIERS: Fumadores de pipa.—Parte central del tapiz.
Fot. Moreno.

Salón de recepciones. — Volvamos otra vez a la saleta del oratorio, donde hemos comenzado la visita de los dormitorios, y entremos en el llamado Salón de Recepciones, que, por el fin a que estaba destinado, es de los más amplios y más ricamente adornados. Los muebles son de formas góticas, tal vez poco acertadas, y están tapizados de seda blanca y amarilla. Tiene dos grandes tapices de Bayeu *La merienda* y *El puente del Canal*, y cuatro no menos importantes de Goya.

La vendimia.—Mide 2,75 metros de alto por 1,90 de ancho. Figura un caballero y una señora, sentados en una terraza y tratando de comprar uvas a una vendimiadora que lleva un cesto cargado de ellas en la cabeza. La pareja ofrece un racimo a un niño, que, de espaldas al espectador, se empina para cogerlo. Al fondo, grupo de trabajadores vendimiando. El cartón fué pintado en 1786 y tejido en 1789, por cerca de 9.000 reales.

El militar y la señora.—Mide de alto 2,63 metros por 1,01 de ancho. Representa a un militar que lleva de paseo, asida por la mano, a una señora. Esta se ha detenido para saludar a otras dos que, acompañadas por un caballero, pasan por un pretil que domina la calle. Fué pintado en 1786 y tejido en 1788, por 3.741 reales.

El toro del aguardiente.—Tiene 2,59 metros de altura por 1,40 de anchura. Cuatro mozos están capeando un novillo en la plaza de Carabanchel Alto, cuya iglesia puede reconocerse perfectamente. Los mozos dibujan ante el toro diferentes quiebros y suertes. Por encima de una tapia se ven asomar varias cabezas de curiosos. Fué pintado por Goya con el grupo de los once de que hablamos al describr el de *Las lavanderas*, en 1779, y tejido diez años más tarde, por 5.274 reales.

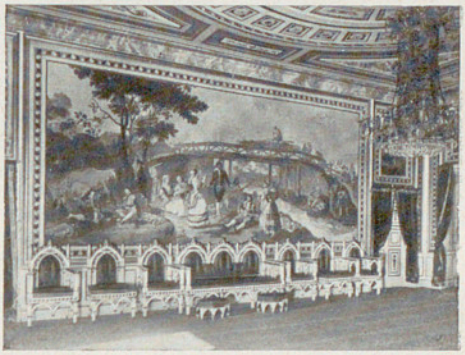


Fig. 234.—Salón de recepciones.
Fot. Laurent.

Además está repetido el *Paseo de Andalucía*, antes descrito.

Piezas de maderas finas.—Se designan con este nombre cuatro habitaciones, cuyas puertas, ventanas, paredes, muebles y pavimentos fueron enriquecidos con artísticas labores de maderas embutidas. El trabajo de ebanistería, prolijo y delicado como pocos, está hecho con maderas preciosas de diferentes colores: hurunday, pará, palosanto, lapacho, cedro, palorrosa, ébano, terebinto, etcétera, y el efecto del dibujo, realzado por los tonos diversos de la madera, es de una riqueza decorativa que puede compararse con la más suntuosa tapicería. Fueron comenzadas en tiempo de Carlos IV, y aun se dice que el propio Rey, hábil ebanista, trabajó personalmente en la obra; pero no quedaron terminadas hasta 1831,

bajo la dirección de D. Angel Maeso. Todos los herrajes, bisagras, fallebas, picaportes, etc., son de hierro bruñido con embutidos de oro, y fueron trabajados por D. Ignacio Millán. Costaron en conjunto estos trabajos de decoración la enorme suma de 28 millones de reales.

Despacho del Rey.—Es la primera de este grupo de habitaciones, y sin duda alguna la más suntuosa de todas. El techo es de Maella; las paredes están tapizadas de seda azul perla, y de este mismo tono son también los muebles, aunque aquí las telas están realzadas con bordados. Debajo del entapizado, hasta el pavimento, corre un arrimadero de maderas finas embutidas con dibujos de flores y lazos, jarrones, guirnaldas y diferentes cenefas y aplicaciones de moldura dorada. También el pavimento es de maderas embutidas, que, combinando sus colores en cuadros, grecas y fajas, forman como una alfombra de la más lujosa fantasía. En el mismo estilo están decoradas las puertas, ventanas y muebles; pero a todos aventaja en riqueza y hermosura la mesa de despacho del Rey, cuya delicada labor de taracea está enriquecida con aplicaciones de metal y relieves de historias diversas en bronce dorado. En las paredes y en los huecos de las ventanas cuelgan varios paisajes pintados por Bartolomé Montalvo.

Retrete.—Su decoración es en todo semejante a la del despacho, aunque con otros motivos ornamentales. También aquí el techo es de Maella. El entapizado es de seda anaranjada.

Anterreclinatorio.—Está decorado como las anteriores habitaciones; pero el ebanista tuvo aquí el capricho de trazar, con los diferentes colores de las maderas embutidas, verdaderos paisajes, algunos en el estilo de la pintura china de biombos y lacas, que son una maravilla de habilidad. Los muebles y las paredes están entapizados de seda pajiza. El techo es de Gálvez.

Reclinatorio.—Esta fué la primera de las habitaciones que se decoraron con maderas embutidas. En el friso del arrimadero la taracea imita jardines y grecas de follaje. La tela del entapizado de muebles y paredes es un tisú de plata de fondo blanco, bordado con dibujos de verde y oro, que remedan una parra. Frente a la puerta hay un espejo de gran tamaño, acompañado de dos candelabros de bronce con la cifra de Carlos IV y María Luisa.

El reclinatorio, de maderas finas como todos los muebles, sustenta un crucifijo de marfil con cruz de ébano. Aquí, en lugar de los

países de Montalvo, que se ven en las anteriores habitaciones, hay cuatro cuadritos de excepcional valor: *Virgen de la silla*, de Guido Reni, copiada en pizarra por Cisneros; relieve en marfil del *Bautismo de Jesús; Sagrada Familia*, copia de Rafael, en miniatura; *Cristo en agonía*, pintado a la aguada, sobre vitela, por Fontales.



Adorno de un manuscrito persa.



L. GIORDANO: Batalla de San Quintín

XV

Sala de Batallas

Llámase con este nombre una hermosa galería de 55 metros de largo, 5 de ancho y 7 de altura hasta la clave de la bóveda, en la que se han representado las más famosas batallas ganadas por las tropas de España en diferentes épocas de su historia. Las diez ventanas que tiene a la parte del Norte forman nueve entrepaños, que los artistas aprovecharon para pintar en ellos diferentes batallas y episodios militares; pero el fresco principal es el que está en el lienzo del Mediodía, que, como corresponde a la pared de la iglesia, no tiene puerta ni ventana, y así pudo ofrecerse en él ancho campo a los pinceles para que se extendieran a su sabor por aquella inacabable muralla.

Esta pintura mayor reproduce la batalla de La Higueruela (1431) y tiene una historia en extremo curiosa. En unos arcones viejos, arrumbados en el Alcázar de Segovia, hallóse, por el mismo tiempo en que se hacía El Escorial, un larguísimo lienzo de 130 pies, en que estaba representada al claroscuro y con bastante buen gusto, atendida la antigüedad de la pintura, la famosa batalla que Don Juan II de Castilla ganó a los moros granadinos el año de 1431, en el lugar denominado *La Higueruela*, paraje de Sierra Elvira muy cercano a Granada. «Mostraron el lienzo al Rey nuestro Fundador—dice el P. Siguenza—, y contentóle; mandó le pintasen en esta galería. Y es cosa muy de ver la extraña diferencia y géneros de trajes y hábitos, las varias formas de armaduras y armas, escudos, celadas, adargas, paveses, ballestas o ballestones, lanzas, espadas, alfanjes,

cubiertas de caballos, banderas, pendones, divisas, trompetas y otras maneras de atabales y atambores y tantas diferencias de jarcias en unos escuadrones y otros, que hacen extraña y apacible vista. En una parte se ve la gente de pie, puesta por sus hileras; en otra, la de a caballo en sus escuadrones concertados. En otra se ven los unos y los otros revueltos en la lid, unos caídos, atropellados, heridos, muertos, revolcándose en su sangre, atravesados de las lanzas, caballos sueltos sin dueño, corriendo por el campo; otros, desjarretados... En otro extremo se pinta el alcance que hace nuestra gente victoriosa y la rota de los moros, matando e hiriendo en ellos, mezclados por entre las arboledas, huertas y caseríos, casi hasta los muros de Granada. Parécense las moras subidas por las cuestas y por las torres, vestidas al propio con sus hábitos cortos y almalafas. Como aquí en la galería está colorido lo que en el lienzo



Fig. 235.—Fabricio y Granelo: Sala de batallas. Batalla de La Higueruela.—Fragmento. *Fot. Laurent.*



Fig. 236.—Batalla de La Higueruela.—Fragmento. *Fot. Laurent.*

original no es más que de aguadas en claro y oscuro y las sedas, ropas, lienzos y almizares y los sayetes y sobrevestas de las armas son de tan varios colores y están tan al natural y tan bien imitados, todo hace una hermosísima vista. Crecieron también un poco más las figuras de como están en el original, y así se goza todo bien y



Fig. 237.—Batalla de La Higueruela.—Fragmento.
Fot. Laurent.

es de mucho entretenimiento considerar tantas maneras de posturas, acciones y movimientos y afectos, tantos tropeles de gentes encontradas a pie y a caballo; unos a la brida, otros a la jineta, unos con arneses enteros y armas dobles, otros de más ligera armadura, otros medio armados y otros medio desnudos. Todo esto figuraba aquel lienzo con sólo los claros y oscuros, harto propiamente en los pedazos que estaban más enteros, porque en otros estaba comido, roto y gastado, por el descuido de los que lo habían de tener más guardado».

Trabajaron en esta pintura Granelo y Fabricio, y sin duda para que aquel aparente desorden, que tan acertadamente expresa en su pintoresca descripción el P. Sigüenza, no turbase la contemplación del visitante, dividieron la composición en tres partes, figurando tres grandes lienzos colgados con sus correspondientes escarpias. Comenzando por la izquierda, en el primer lienzo se ve primero el campamento cristiano, y a la derecha los dos ejércitos en orden de combate, mandados los castellanos por el Rey Don Juan y su famoso Condestable D. Alvaro de Luna. En el lienzo de en medio se pinta lo más duro del combate, cuando el Rey y su Ministro se mezclan como simples soldados entre los combatientes de uno y otro bando. En el tercer lienzo se ve la fuga de los moros en derrota, acosados por sus perseguidores hasta los muros mismos de Granada.

En los dos testeros del salón están pintadas las dos expediciones que con tanto éxito hizo a las Islas Terceras la armada de Felipe II.

Finalmente, en los nueve paños de la pared del Norte, se reproducen otras campañas victoriosas del Rey Prudente, sobre todo las de la jornada de Picardía, que motivaron la construcción del Monasterio. I. Trabajos preliminares para el sitio de San Quintín. II. Batalla de San Quintín. III. Asalto y toma de la plaza. IV. Rendición del fuerte de Chatelet. V. Salida de San Quintín del ejército vencedor. VI. Incendio de Han y toma de su castillo. VII. Toma de Noyon. VIII. Batalla ganada por el Duque de Alba al Prior de Ocrato, pretendiente al trono de Portugal. IX. Alarde y revista de tropas en presencia de Felipe II en la dehesa de Cantillana, en 13 de junio de 1580.

La bóveda es de estilo grutesco y de singular belleza por la gran variedad de fantasías, nichos, templetes, pedestales y columnas, aves y animales, plantas y flores, que acumularon los artistas en toda la extensión del techo.



L. GIORDANO: Fundación de El Escorial.—Friso de la escalera.—Lado Este.

XVI

Habitaciones de Felipe II

Después de haber estado largo tiempo abandonada esta parte de Palacio, sin que apenas nada recordara al glorioso fundador del Monasterio y a su hija la Infanta, que primitivamente la ocupó, hace ya algunos años hízose en ella una sabia y respetuosa restauración, para devolver, en lo posible, a aquellas habitaciones el carácter que tuvieron en vida de sus primitivos moradores. Gracias a esto y a los recuerdos personales de Felipe II que allí se han reunido, estas estancias tienen hoy un gran poder de evocación, y nadie las visita que no sienta revivir en toda su severa grandeza los recuerdos del pasado.

Este conjunto de habitaciones puede dividirse en tres grupos: 1. Habitaciones de la Infanta Isabel Clara Eugenia. 2. Salón del Trono. 3. Habitaciones de Felipe II.

Habitaciones de la Infanta.—Desde la Sala de Batallas antes descrita, bájase por una escalera de piedra, y pasado un claustro, adornado con cuadros de las genealogías de los Reyes, se llega por fin a las estancias que ocupó la hija predilecta de Felipe II. A lo largo del lado Norte hay una habitación corrida con dos alcobas. Junto a éstas, dos oratorios ricamente adornados de mármoles, permitían acercarse al presbiterio del altar mayor y podían en ciertos casos servir de tribuna reservada. Por fin, la tercera habitación era el dormitorio. Hoy, una cama antigua de nogal, con sus cortinones y sobrecielo de estilo oriental, y algunos otros muebles de



Fig. 238.—Habitación de la Infanta Isabel Clara Eugenia.
Fot. Laurent.

época, crean en la habitación un ambiente histórico que no debe ser muy diferente del que tuvo en los buenos tiempos de la Infanta. Contribuye también para este mismo efecto un claviórgano que perteneció a Carlos V, un Crucifijo de marfil y un Oratorio antiguo de tabla en forma de tríptico, de escuela de Colonia, que representa a *La Virgen María con el Niño en medio de un coro de ángeles y santos*. Entre los demás cuadros que adornan las paredes hay algunos de notable mérito: una *Virgen con el Niño*, de



Fig. 239.—Escuela de Colonia: La Virgen con el Niño.—Tríptico.
Fot. Laurent.



Fig. 240.—Escuela de Colonia: La Virgen con el Niño.—Parte central del tríptico.

Fot. Laurent.

escuela alemana, y otro del mismo asunto, de escuela flamenca; flamenco es también otro cuadro singular que representa a *San Lucas pintando el retrato de la Virgen*, según la tradición medieval; una *Sagrada Familia*, del Parmegianino, y una *Virgen con el Niño y San Juan*, de Pordenone.



Fig. 241.—Felipe II, viejo.

Encuadran también perfectamente con el carácter de la habitación los retratos de familia que en ella se han reunido. Hay un *Busto de Felipe II, anciano*, que se atribuye a Pantoja de la Cruz; un retrato de la *Infanta Doña Juana*, hermana de Felipe II, de Sánchez Coello; la *Infanta Isabel Clara Eugenia*, de Bartolomé González, y su hermana la *Infanta Catalina Micaela*, de escuela española antigua.

Salón del Trono.—Al Salón del Trono precede una antesala que está en comunicación con la habitación de la Infanta, anteriormente descrita. El objeto que más llama la atención en esta antesala es la litera o silla de manos en que Felipe II hizo su último viaje de Madrid a El Escorial, cuando vino a morir en el lugar que había escogido para su descanso. Es una pieza sencillísima, que



Fig. 242.—ESCUELA ESPAÑOLA: Retrato de la Infanta Isabel Clara Eugenia.
Fot. Moreno.

recuerda en todo la factura de los sillones llamados *fraileros*, sin otra diferencia que la de tener prolongadas sobre el cabezal las varas del respaldo a la misma altura de otras dos que suben por la parte delantera. Todavía se ven en estos varales las clavijas metálicas en que se sujetaba el toldo de lona o cuero, única defensa que protegía al Monarca de los rigores de la intemperie.

Entre los cuadros que adornan las paredes merecen citarse: *Píramo y Tisbe*, de Lucas Giordano; *Nacimiento* y *Coronación de espinas*, de *El Bassano; Aparición de Cristo resucitado a María*

Magdalena, *Alegoría de las Artes* y *Escena mística*, de Fra Bartolomeo; *Descendimiento de la Cruz*, de escuela alemana, y *David y Goliat*, de Coxcie.

Desde esta antesala se pasa al *Salón del Trono*, amplia habitación lujosamente decorada con tapices flamencos pertenecientes a la colección llamada de *Monos* o *Grotescos*, mandada tejer por encargo de Felipe II en lana y seda con hilos de plata y oro. A este suntuoso adorno de las paredes corresponde en el suelo, a guisa de alfombra, una hermosa pieza de cuero labrado que llaman guadamecil (1). Los muebles son todos de carácter antiguo, aunque de reciente construcción. Son en su mayoría sillones de alto respaldar, tapizados de terciopelo granate con franjas de telas antiguas. Del tiempo de Felipe II no se conserva más que un sillón de cuero negro con una banqueta de lo mismo, en la que el Rey, aquejado por los dolores de la gota, solía descansar su pierna enferma. De la misma época, o tal vez más antiguo, pues se dice haber pertenecido a Carlos V, es un sillón sin respaldo, en la forma de las sillas curules de los romanos, y de muy rica labor, que está colocado en el puesto de honor sobre una tarima, bajo el dosel que preside la sala. Junto a este mismo dosel, sobre una chimenea adornada también con tapicería antigua, se ve un retrato de Carlos V, de medio cuerpo, hecho por Pantoja de la Cruz. Es copia bastante deficiente de un original de *El Tiziano*.



Fig. 243.—Fragmento del anterior.

(1) El guadamecil o cordobán estuvo muy en uso en el siglo XVI, y a veces rivalizó con el tapiz, aunque nunca llegó a tener tanto precio. El guadamecil se preparaba del modo siguiente: Descarnadas y curtidas las pieles de becerro, cabra o cordero, se juntaban y cosían unas con otras, para formar piezas grandes. Se les daba entonces un fondo de plata y sobre ese fondo se doraban y pintaban, después de lo cual se les daba el relieve, por medio de moldes a presión y en caliente.

Desde esta sala hasta la habitación de Felipe II hay que pasar dos claustros, cuyas paredes están adornadas con cuadros de exiguo mérito, que representan las batallas ganadas por las tropas españolas durante el reinado del Rey Prudente. Una buena parte de ellos, son copias hechas por Fabricio y Granelo de los que cubren los muros de la Sala de Batallas; representan la batalla de



Fig. 244.—ESCUELA ESPAÑOLA: Retrato de la Infanta Catalina Micaela.
Fot. Moreno.

San Quintín y las operaciones militares que inmediatamente la siguieron en el asedio y asalto de Han y Chatelet. Otros varios reproducen las victoriosas campañas de las tropas de Farnesio, Príncipe de Parma, tales como la conquista de Grave y de Ardrés, los sitios de Calais y de Cambray y las batallas de Newport y de Nimega, de Yuri y de Balduc... Hay también varias vistas de Amberes, una de ellas con la pintura de un combate de la infantería contra las naves enemigas, en aguas del Escalda. Varios de estos cuadros son de escuela flamenca. Finalmente, para conmemorar

la rota de la Armada turca en aguas de Lepanto por la escuadra de la Liga mandada por D. Juan de Austria, Lucas Cambiaso, *El Luqueto*, pintó seis grandes lienzos que reproducen los preparativos y diferentes fases de la célebre batalla.

Habitación de Felipe II.—Más parece celda de monje, que morada de rey. No hay en ella cosa alguna que recuerde la grandeza sin igual del soberano que preparó para sí este retiro. Aunque en otras partes de la casa se han prodigado los solados de mármoles y las decoraciones murales, aquí el pavimento es de ladrillo y las paredes están sencillamente encaladas. Todo respira modestia; en todas partes resplandece aquel sello de austeridad que tuvo en sus últimos años la vida de Felipe II.



Fig. 245.—Detalle del anterior.

La habitación corresponde al lado del Mediodía. Es un cuadrado de nueve metros de lado; un tabique la divide primero en dos partes casi iguales, y todavía la que corresponde al interior está partida en otras dos menores por un tabique perpendicular al primero; una de ellas era el dormitorio.

La sala mayor tiene cerca de cinco metros de anchura, y sus tres grandes ventanas rasgadas hasta el suelo hacen de ella una estancia amable, de acogedora intimidad. Enlucida de blanco desde el suelo hasta la bóveda no tiene más adorno que un friso de azulejos de Talavera. La mesa, de modesta apariencia, el sillón frailero con su banqueta para la pierna enferma y la estantería con sus libros, son casi los únicos recuerdos personales del glorioso Monarca. Guárdase también allí una *Crucifixión* de plata repujada, dentro de un templete de ébano curiosamente labrado, con sus columnitas dóricas, bases y capiteles de plata. Entre los recuerdos de Carlos V, se conserva una gaveta de acero cincelado, con medallones y relieves dorados, obra de algún cincelador renacentista, probablemente italiano.

En la antecámara de la celda hay un retrato de Felipe II por Antonio Moro que merece detener la atención del visitante. Representa al Rey de pie, la cabeza descubierta y armado con cota de malla y coselete; lleva calzas blancas y botas altas de cuero con espuelas. La mano izquierda la apoya en el puño de la espada, que es de las llamadas de lazo, y con la derecha sostiene el bastón de mando. Lleva sobre el pecho el Toisón de Oro, pendiente de un lazo encarnado; y el coselete cincelado y damasquinado es de tal riqueza que bien se ve que sólo un Rey puede usar armadura de tanto precio. Sobre la blanca golilla rizada se yergue la cabeza con barba y bigote enteros y rubios como el cabello. La cara es de expresión enérgica, grave y hasta algo adusta, muy diferente, sin embargo, de la que se ve en los retratos más tardíos de Pantoja de la Cruz.

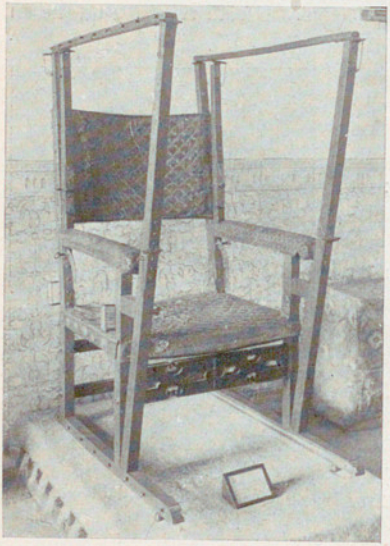


Fig. 246.—Silla de manos de Felipe II. *Fot. Moreno.*

De los cuadros que adornan las paredes citaremos un *Oratorio*, de escuela alemana, del siglo XVI; un *Tríptico*, de Holbein; dos bustos de *Carlos V y su esposa la Emperatriz Isabel*, de escuela de Cranach; un *Descendimiento de la Cruz*, de *El Bassano*, pintado en cobre; las *Tentaciones de San Antonio* y los *Pecados capitales*, de *El Bosco;* un *Cristo crucificado*, de *El Tiziano*, y un curioso grabado en seda amarilla, reproducción del *Martirio de San Lorenzo*, de *El Tiziano*, con otros cuadritos de menos importancia.

Contiguo a esta sala hay un cuarto de paso con un altar, y en él una copia antigua del *Cristo con la cruz a cuestas*, de *El Tiziano;* a continuación está el dormitorio del Rey, que por una puerta co-

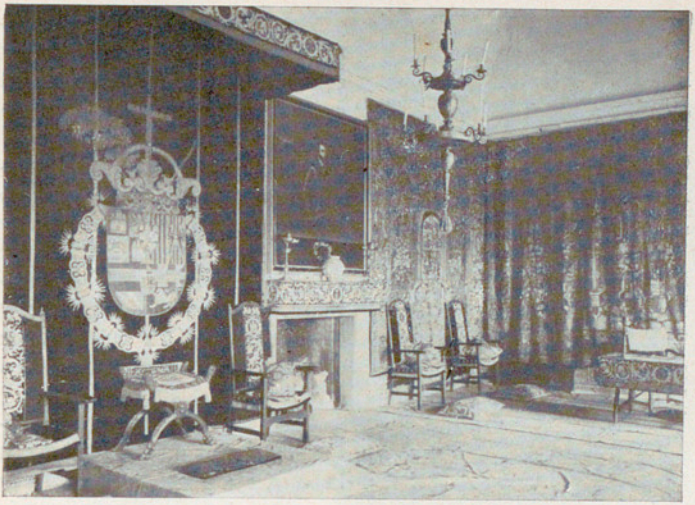


Fig. 247.—Salón del Trono. *Fot. Moreno.*

munica con el altar mayor de la iglesia. En él se conserva la cama y una pililla de agua bendita con las iniciales de Felipe II en bronce dorado.



Fig. 248.—Puerta del salón del Trono.
Fot. Moreno.

Todo en aquel austero recinto recuerda los últimos días de aquel gran Monarca, que llenó su siglo.

Martes, 30 de junio de 1598, había llegado a El Escorial, recostado en una litera, agravadas sus ordinarias dolencias y complicadas con otras nuevas, que hacían temer por su vida. Desde la cama, que ya no pudo abandonar, continuó todavía despachando los asuntos de su gobierno, hasta que a las tres semanas la fiebre



Fig. 249.—Pantoja de la Cruz: Carlos V.—(Copia del Tiziano.) *Fot. Moreno.*

y la debilidad le obligaron a dejar todo trabajo. Destruídas por completo sus fuerzas, corroído su cuerpo y llagadas sus carnes, sufrió por espacio de cincuenta y tres días, sin que de sus labios saliera una queja. El dolor, que asiduamente le había visitado durante los últimos años de su vida, se cebó ahora en él sin descanso, purificando su espíritu y elevándolo de los cuidados de este mundo a las esperanzas del otro.

Cuando la inutilidad de los esfuerzos de los médicos le dieron la convicción de que su vida se acercaba al fin, una gran serenidad descendió sobre su alma. Era ya tiempo de prepararse a morir. Despidióse de los negocios y pidió la Extremaunción. Diéronsela, con gran devoción suya, el primer día de septiembre, y terminada la piadosa ceremonia, mandó que salieran todos, y a solas con su hijo y sucesor, el Príncipe Don Felipe, tuvo con él aquel famoso coloquio que nos han conservado todos los historiadores: «He querido que os hallásedes presente —le dijo—, para que veáis en qué vienen a parar los reinos y los señoríos deste mundo y sepáis qué cosa es muerte, aprovechándoos dello, pues mañana habéis de comenzar a reinar.» Y tras esto, fuéle dando sus consejos y encomiendas para el recto gobierno de su vida y la justa administración de sus Estados.



Fig. 250.—Fragmento del anterior.

Desde aquel día ya no pensó más que en la eternidad, que sentía llegarse por momentos. Quiso ya desde entonces tener a su vista las reliquias de más devoción que había preparado para el trance de su muerte; pidió también el Crucifijo con que había muerto su padre el Emperador; dispuso cómo había de ser su ataúd, y mandóle traer a su vista, y ultimado todo, esperó con el alma tranquila la llegada de su última hora.

El viernes, 11 de septiembre, dos días antes que muriese, las dos luces de sus ojos, el Príncipe Nuestro Señor y su hermana, la Señora Infanta, entraron a despedirse de su padre y a que les diese su bendición.» (*Sigüenza*). También aquí, fuera de los sentimientos de padre, tan naturales en aquel trance, las palabras del moribundo fueron ante todo consejos para que en el lugar en que Dios los colocase defendieran la fe de Cristo y su Iglesia santa y mirasen siempre que habían de dar a Dios estrecha cuenta de sus actos.



Fig. 251.—A. Moro: Felipe II en su juventud.
Fot. Moreno.

Al día siguiente, los médicos, cumpliendo anteriores mandatos del Rey, hiciéronle saber que, según su ciencia, la hora de su muerte era llegada. Aprovechó todavía el tiempo que se prolongó su vida en repetir una y



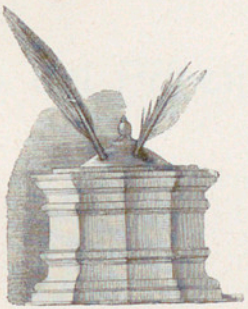
Fig. 252.—El Bosco: Las tentaciones de San Antonio.
Fot. Moreno.

muchas veces la protesta de su fe y que quería morir como hijo fiel y sumiso de la Iglesia Católica. Hacia la madrugada del día siguiente, que era el 13 de septiembre, leyóle la recomendación del alma el Prior del Monasterio. Volvió a besar devotamente el moribundo el Crucifijo que tenía en las manos; desde entonces su vida se fué apagando poco a poco, y en las primeras horas de la mañana entregó el moribundo su alma al Creador. «Durmió en el Señor el gran Felipe II,



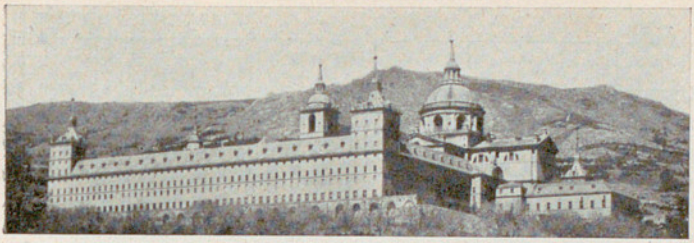
Fig. 253.—Habitación de Felipe II.

hijo del Emperador Carlos V, en la misma casa y templo de San Lorenzo que había edificado, y casi encima de su misma sepultura, a las cinco de la mañana, cuando el alba rompía por el Oriente, trayendo el sol la luz del domingo y estando cantando la misa de alba los niños del Seminario, la postrera que se dijo por su vida y la primera de su muerte, a 13 de septiembre, en las octavas de la Natividad de Nuestra Señora, vigilia de la exaltación de la Cruz, el año 1598.» (*Sigüenza*).



Tintero de Santa Teresa de Jesús.

Casita del Príncipe



Vista de El Escorial por el Sur.

XVII

Casita del Príncipe

A la parte oriental del Monasterio y casi en lo más hondo del valle, rodeada de un magnífico parque de espesas arboledas, se halla la llamada *Casita del Príncipe*, que a veces, por su situación, se designa también con el nombre de *Casita de Abajo* (1). Fué edificada en 1772 por Carlos IV, cuando era Príncipe de Asturias, y de su peculio personal fueron pagados los gastos de la obra. Por cierto que es bien curiosa la historia de este edificio. Parece que el primer pensamiento del Príncipe fué construir en aquel paraje un palomar, en cuyo cuidado pensaba hallar honesta diversión. Pero luego, de repente, sin que pueda fácilmente saberse la causa de este cambio, mudó de pensamiento y decidió que el nuevo edificio fuese una plaza de toros para su personal entretenimiento. Cuando es-

(1) En el mismo Real Sitio del Escorial, a la parte superior del pueblo y al lado del antiguo camino de Avila, se mandó construir el Infante D. Gabriel, hermano del Príncipe D. Carlos, otra casita parecida a la de éste, y que por su posición se llamó *Casita de Arriba*. Es de un solo cuerpo, planta cuadrada y piedra berroqueña. Ni en objetos de arte ni en cuadros contiene nada de notable este pequeño chalet; lo único digno de atención es el jardín que lo rodea, que fué trazado por encargo de la Reina Doña María Josefa Amalia de Sajonia, tercera esposa de Fernando VII. Trajo expresamente para este caso un jardinero alemán, y encargó además a las más remotas regiones las semillas de las plantas exóticas que se han criado en él y constituyen uno de sus principales atractivos.

taba ya terminada la explanación y comenzaba a levantarse el redondel, llegó el proyecto a noticia del Rey su padre. Enojóse en extremo contra este capricho del Príncipe. Entonces éste, para no contrariar los deseos del Rey, mandó deshacer lo que se había comenzado del circo y echar en seguida los cimientos de un palacete. Cuando a los pocos días el Soberano pasó por aquel lugar, ya no vió más que un casino comenzado.

Mide la fachada principal de la *Casita* 27 metros de largo, y está orientada hacia el Norte. En su forma general es una torre

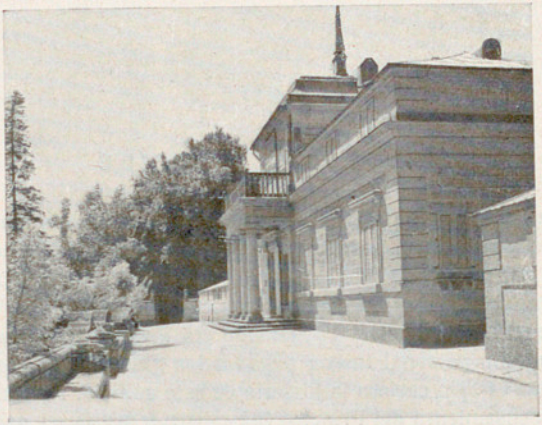


Fig. 254.—Casita del Príncipe.—Fachada.
Fot. Laurent.

cuadrangular, de la que salen tres brazos, uno por cada lado, a Levante y Poniente, y otro por detrás, hacia Mediodía. Es sencillísima en su estructura exterior; una fachada lisa de granito gris, sin otro elemento de adorno que un elegante pórtico de cuatro columnas dóricas, que protegen la entrada. Sobre este pórtico se ha formado un balcón cercado con barandilla de hierro y encima de este balcón se levanta otro cuerpo cuadrado de edificio con tejado de pizarra y remate de aguja.

De todos modos, no es la estructura material de la fábrica lo que interesa al visitante en la *Casita del Príncipe*, sino la riqueza de sus decoraciones interiores y la inmensa cantidad de objetos

de arte y de costosas curiosidades acumuladas en su interior. Cuando por orden de Fernando VII se hizo la tasación pericial de la *Casita* y de sus alhajas, se halló que el edificio, con sus tierras y bosques



Fig. 255.—Vestíbulo.

Fot. Laurent.

y las preciosidades que encierra, valia ciento cincuenta millones de reales, según consta en el Archivo de la Administración Patrimonial de San Lorenzo.

Recibimiento.—Pasada la puerta el visitante se halla lo pri-

mero en un vestíbulo o recibimiento, saleta cuadrada cuyas paredes y muebles están tapizados de raso blanco con flores moradas. De la misma tela son los cortinones que adornan puertas y ventanas. El techo, como todos los de la *Casita*, es una obra maestra de decoración en el estilo pompeyano, pintura delicada y minuciosa, que demuestra a la vez el gusto exquisito del pintor y su dominio

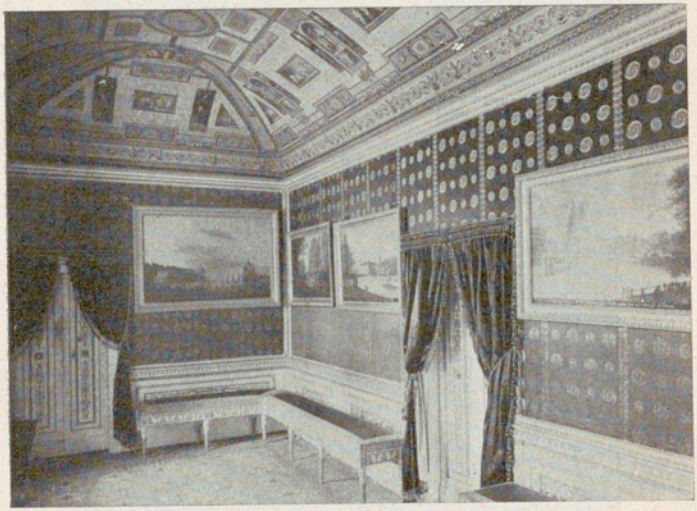


Fig. 256.—Sala Encarnada. *Fot. Laurent.*

de la técnica decorativa. Este techo del recibimiento fué pintado por Duque.

Las paredes están adornadas con los cuadros siguientes: *El Tránsito de Nuestra Señora* y la *Presentación del Niño Jesús en el templo*, de Lucas Giordano; un óleo grande de *San Juan Bautista* con un cordero, de Caracci; cuatro *Floreros*, de Parra, pintor valenciano discípulo de Vicente López, que en la pintura de flores no tuvo rival; dos *Guirnaldas*, de Espinós, y un *Bodegón*, de Menéndez.

Sala Encarnada.—Ha tomado su nombre de la tapicería de paredes, muebles y cortinajes, que es de raso carmesí con flores blan-

cas. El techo es obra de Jacinto Gómez Pastor. En las paredes hay nueve cuadros al óleo, que representan diferentes vistas de Aranjuez; son cuadros pintados en colaboración por Fernando Brambila, que puso la perspectiva, y Manuel Miranda, que trazó las figuras.

Gabinete de la Reina.—El techo se debe al pincel de Gómez. Las tapicerías, colgaduras y taburetes son de raso blanco con ce-

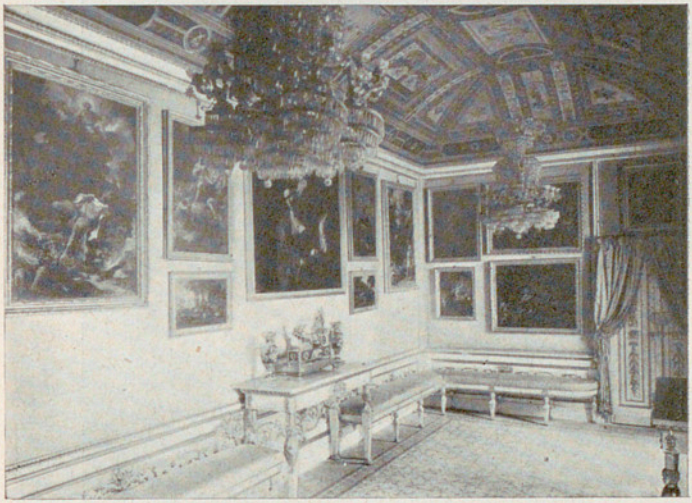


Fig. 257.—Sala del Barquillo.
Fot. Laurent.

nefas de colores rosa y verde. Los cuadros que adornan las paredes no son en su mayoría de gran valor. Citaremos los más notables. Dos paisajes de *Ruinas*, de escuela italiana; dos interiores de *Templo gótico*, de Peter Neefs; un *San Jerónimo leyendo*, de escuela flamenca; otro *San Jerónimo*, copia de un original de Hans Holbein; dos interiores de Pannini, uno de la *Galería del Louvre* y otro de *Santa María la Mayor*, de Roma. Hay asimismo dos copias de Rafael, una *Sagrada Familia* y la *Virgen de la Silla;* una *Virgen*, de escuela de Guido Reni; otra *Virgen*, de Francisco Preciado; la *Santísima Trinidad*, de Romo; un *Paisaje*, de Brueghel; una tabla de Garófalo, que representa una *Escena mística;* dos *Sagradas Fa-*

milias, de Casto Velázquez, y una *Inmaculada* en porcelana, de José Camarón.

Sala del Barquillo.—La tapicería es de raso azul, y esta es la



Fig. 258.—Sala de Alberto Durero.
Fot. Laurent.

razón por la cual se designa también esta sala con el nombre de *Salón azul.*

El techo es también de Gómez. Los cuadros son en su mayoría de escuela italiana y española, y algunos de ellos pueden dignamente figurar al lado de los mejores ejemplares de los museos.



Fig 259.—Comedor.

Fot. Laurent.



Fig. 260.—L. GIORDANO: Muerte de Juliano el Apóstata.

Fot. Moreno.

Hay, entre otros, dos tablitas pequeñas de Goya: *Fundición de balas* y *Fábrica de pólvora*, que pertenecen a la mejor época del pintor aragonés y son una maravilla de colorido y de figura. De Lucas Giordano pueden admirarse tres excelentes pinturas: *Sansón derribando el templo; Muerte de Hércules* y *Píramo* y *Tisbe*. De Corrado hay toda una colección: *San Isidro, San Ildefonso, La Astronomía, La Victoria, San Hermenegildo* y varias escenas y personajes de la Mitología.



Fig. 261.—GUIDO RENI: Santa Catalina.
Fot. Moreno.

Sala de Alberto Durero.—Pusiéronla este nombre por haberse guardado en ella en otro tiempo una colección de doce cuadritos de la Vida y Pasión de Jesucristo, debidos al pincel del famoso maestro alemán. Las paredes, sillas y cortinajes son de raso encarnado, y el techo fué pintado por un discípulo de Gómez. En ella pueden admirarse los siguientes cuadros: *Naturaleza muerta* (frutas), de Menéndez; *Combates de Caballería*, por *El Borgoñón; Paisajes*, de Van Ostade, Teniers, Dughet y Brueghel; *Monos jugando a los naipes*, de Teniers; *La aldea a la luz de la luna*, por Bamboccio; *Estudio de perfil*, de Baglione.

Comedor.—Es una de las piezas más suntuosas de la *Casita del Príncipe*. Las colgaduras, tapizado y muebles son de raso verde,

y el techo es de estuco en relieves dorados, de mucho gusto, obra de Ferroni. Del centro pende una riquísima araña de cristal y bronce dorado con cuarenta y ocho luces. Pero la pieza más preciosa de toda la habitación es, sin duda, la mesa de caoba y mármoles españoles, sostenida por quince graciosas columnas corintias de maderas finas y capiteles de bronce dorado. La parte inferior del tablero va también decorada con un curioso artesonado, que no podría admirarse si no fuera porque en la plataforma inferior se ha colocado una serie de espejos para reflejarlo.



Fig. 262.—Guido Reni: Santa Cecilia.
Fot. Moreno.

También los cuadros corresponden en su mayoría a la suntuosidad del Comedor. En el centro de los dos lados mayores campean en todo su esplendor dos magníficos lienzos de Lucas Giordano: *La muerte de Juliano el Apóstata* y la *Conversión de San Pablo*. Son excelentes modelos para estudiar la manera movida, un poco aparatosa, pero siempre llena de vida y valiente de dibujo, propia del gran Jordán. Citemos también otras dos joyas de la pintura italiana: *Santa Catalina*, de Guido Reni, y *Santa Cecilia*, de *El Dominiquino*.

Aparte de estos cuatro grandes cuadros, que por sí solos llenarían la sala, merecen citarse otros ocho, de Lucas Giordano: *Faetón*,

muerto por Júpiter, Plutón y Proserpina, La Magdalena, Europa, Asia, Africa, América y *Semíramis combatiendo.* De Corrado pueden verse la *Oración del Huerto, La Flagelación, El Calvario, La Coronación de espinas,* dos *Alegorías del Comercio y de la Abundancia* y varios otros de asunto mitológico: *Ceres, Adonis, Apolo* y *Dafne.* Hay también otros tres, que recuerdan mucho el estilo de Andrea del Sarto: *Santa Catalina, La Presentación* y el *Nacimiento de la Virgen.*



Fig. 263.—GUIDO RENI: Santa Catalina. Pormenor.
Fot. Moreno.

Sala Ovalada.—Es la última que se visita en el piso bajo. Tiene, como su nombre indica, forma ovalada, y en cuatro nichos que se forman en la pared, entre las puertas y ventanas, hay colocados cuatro bustos de mármol, que imitan estatuas antiguas de emperadores romanos. El techo y las paredes son de estuco blanco, con figuras de relieve y adornos de oro, obra de los hermanos Pablo y Mateo Bril. Sobre un velador colocado en el centro del óvalo se exhibe un templete de alabastro, primorosamente labrado, con el busto de Fernando VII en el centro.

Escalera.—Es toda de mármoles y jaspes bellísimos, con barandilla de hierro y bronce dorado a fuego. Las paredes de la caja y los techos están pintados por Maella; en el frente, la *Defensa de Tarifa por Guzmán el Bueno;* a un lado, la *Batalla de Clavijo,* a otro, la de *Las Navas de Tolosa,* y en el frente opuesto, *Guerreros en mar-*

cha. En el techo figúranse las *Alegorías de la Fama y de España*, que tremola en el aire el estandarte real.

Piezas de maderas finas.—Son tres salas consecutivas que se hallan en la primera meseta de la escalera, y se llaman así por sus primorosos embutidos de maderas preciosas de diferentes colores. Todos los herrajes en fallebas, cerraduras, escudos y tiradores son de hierro bruñido, algunos ricamente damasquinados de oro, y fueron labrados bajo la dirección de D. Ingacio Millán. Los techos son todos de estuco, con relieves dorados, obra de Ferroni.



Fig. 264.—Guido Reni: Santa Cecilia. Pormenor.
Fot. Moreno.

Sala de retratos.—Es la primera de las tres salas antes citadas, y toma su nombre de los veintidós retratos de la Familia Real de los Borbones que en ella se han reunido. La colección alcanza desde Carlos IV, que está pintado de espaldas, hasta el último hijo varón del Infante Don Francisco de Paula, incluídas las ramas de las Casas de Nápoles y de Etruria. Diez y siete de estos retratos fueron pintados por Lacoma, cuatro por Baucil y uno es anónimo.

Segunda sala.—Tiene el techo estucado, como el anterior, y no ofrece por lo demás más cosa que merezca particular mención.

Tercera sala.—Tiene el techo pintado por Maella, quien en un recuadro entre los estucos de la parte central representó el *Rapto de Ganimedes por Júpiter*. La tapicería, sillas y cortinajes son de seda azul listada. Pero la verdadera maravilla de esta sala son treinta y siete relieves en marfil, montados en marcos de ébano, que representan diferentes asuntos mitológicos y escenas de la Historia Sagrada. Sobresalen entre los demás cuatro de mayor tamaño: *Moisés salvado de las aguas, Susana y los viejos, Sacrificio de Abra-*

ham y *Sueño de Faraón*, todos ellos labrados con tan exquisita perfección, como si la dureza del material y lo menudo de las figuras no fuera dificultad para el artista. Sobre la mesa, y dentro de una vitrina, se ha colocado, por su excepcional hermosura, *El juicio de Salomón*, y encima, en la pared otro cuadro también bellísimo de la *Adoración de los pastores*. Pero las piezas más notables de esta valiosísima colección son dos estatuitas talladas también en marfil y colocadas a los dos lados de la vitrina mencionada. Una de ellas



Fig. 265.—Pozzi: Adoración de los Pastores.—Relieve en marfil.
Fot. Moreno.

representa a una mujer cubierta con un velo finísimo, y es realmente maravilloso el efecto de trasparencia conseguido por el artista, de suerte que a través del velo se dibujen las formas y las facciones. La otra es una figura varonil, barbada, envuelta en una red por la travesura de un amorcillo, que vuela a la derecha de la figura. También aquí es admirable el primor con que ha sido cincelada la red, cuyas mallas e hilos aparecen calados con prodigiosa perfección. Muchas conjeturas se han hecho sobre lo que estas figuras pueden representar. Creen algunos que son el Príncipe y Princesa de San Severo. Otros las toman como personificaciones del Error (la figura varonil envuelta en la red) y la Verdad (la figura femenina desnu-

da bajo el velo trasparente). Otros, en fin, y tal vez son los que mejor aciertan, creen que se trata de meras figuras de capricho con especiales dificultades técnicas que el artista se propuso superar para hacer alarde de su habilidad.



Fig. 266.—Fragmento del anterior. La Virgen.

El origen de esta preciosa colección de marfiles nos es perfectamente conocido. Es cosa averiguada que la Real Fábrica de Porcelana, establecida por Carlos III en el Buen Retiro con el nombre de *La China*, además de la porcelana, producía bronces, mosaicos y marfiles, trabajados casi exclusivamente por artistas italianos. El obrador de tallar marfiles púsolo el Rey bajo la dirección de Andrés Pozzi, a quien, según consta en una nómina de 1764, se pagaban 3.960 reales al mes. Y efectivamente, la firma de Pozzi aparece en la mayoría de los relieves expuestos en esta sala.



Fig. 267.—Fragmento del anterior. San José.

Hay además varios cuadros curiosamente trabajados en pasta de arroz, por Genes.

Sala del Pasillo.—Desde la sala anterior se suben por la escalera otras siete gradas y se entra en un corredor o pasillo, cuyas paredes están recubiertas de jaspes, con adornos embutidos de diferentes colores. El techo es obra de Duque. Hacia la mitad del corredor está la puerta de la Sala del Pasillo, llamada también *Sala de la Torre* por levantarse independiente

encima del pórtico de entrada. También el techo de la sala fué pintado por Duque, aunque más modernamente ha sido restaurado. Toda la tapicería, muebles y colgaduras es de seda matizada de verde. En el centro cuelga una soberbia araña de treinta y dos mecheros.

Los cuadros, por tratarse de una de las mejores habitaciones de la *Casita*, son en general de gran valor artístico. Hay una *Inmaculada* y una *Anunciación*, de Lucas Giordano. Otros cinco son de Vaccaro: *Degollación de los Inocentes*, la *Templanza*, la *Caridad*, la *Religión*, la *Pureza*. Dos preciosas tablas de *San Agustín* y *Santa Mónica* son obra del pincel de Guido Reni. Hay además cuatro *Paisajes*, de Montalvo, pintados sobre cartón, y una *Huída a Egipto*, de Gómez.

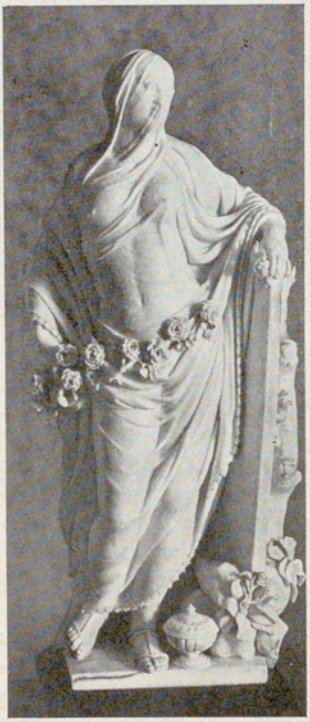


Fig. 268.—Princesa de San Severo (?)—Marfil.
Fot. Laurent.



Fig. 269.— Cabeza de la estatua anterior.—Marfil.

A la izquierda de la puerta de entrada y bajo una vitrina de cristales y bronce dorado a fuego, que remata en una alegoría del

Tiempo, guárdase una estatua de Carlos IV, en mármol de Carrara, como de 80 centímetros de altura. Es obra del escultor Adam.

Salas de maderas finas.—Sálese otra vez al pasillo, y al extremo de él se halla una escalera decorada con lienzos de Maella, que reproducen el *Desembarco de las tropas españolas en Mahón*, el *Sitio puesto al castillo de San Felipe*, en Menorca, y su *Entrega al Duque de Crillón*. Por esta escalera, a las pocas gradas, se llega a otras tres nuevas salas de maderas finas.

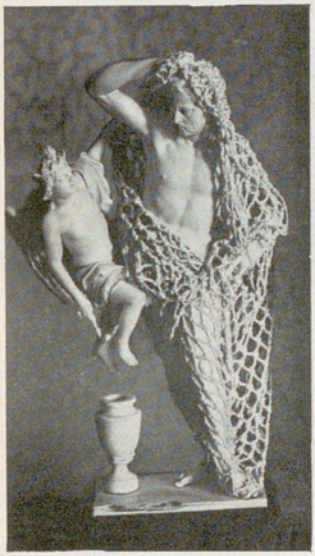


Fig. 270.—Príncipe de San Severo (?)—Marfil.
Fot. Laurent.

Sala de bordados.—Es la primera de las tres. No se le puso el pavimento ni las molduras; pero el entapizado de las paredes, de raso blanco con elegantes bordados en sedas de colores, es de lo más rico de toda la *Casita*. El techo es de estuco blanco y ornamentos dorados, obra de los hermanos Bril.



Fig. 271.—Cabeza de la estatua anterior.—Marfil.

Sala del costurero.—El solado es un precioso mosaico de maderas embutidas. El entapizado es de raso blanco; pero sobre el fondo de la tela lleva sobrepuestos treinta y tres recuadros pequeños, rodeados de galón y guarniciones de hilillo de oro, a modo de marco. Son otros tantos paisajes maravillosamente bordados en

sedas de colores por Juan de Robledo López, en 1797; y apenas parece concebible que pueda con la aguja conseguirse tanta perfección en el dibujo y tanto acierto en el colorido. Los taburetes son también de raso blanco con cenefas bordadas en oro, y es buen indicio del interés que los Reyes tenían en el adorno y enriquecimiento de este Palacete, el hecho de que la tapicería de uno de dichos tabu-

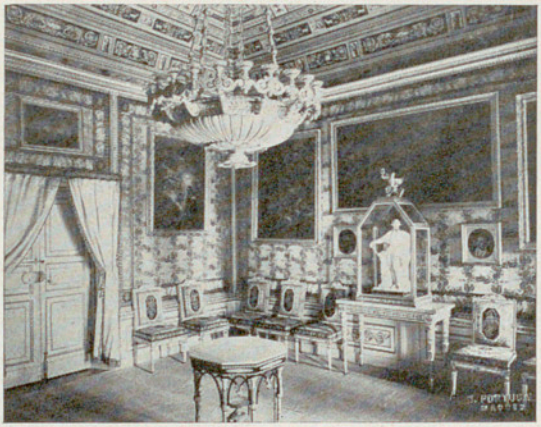


Fig. 272.—Sala del Pasillo.
Fot. Laurent.

retes fuera bordada personalmente por la Reina Doña María Josefa Amalia de Sajonia, tercera mujer de Fernando VII, para que sirviera de modelo a las demás. El techo es de estuco tallado y dorado por Ferroni.

Sala de porcelanas.—Es la tercera y última sala de maderas finas. Tiene también el pavimento de embutidos, el techo de estuco, por los hermanos Bril, y la tapicería de raso azul celeste con franjas bordadas. Pero el principal adorno de esta sala y aun de toda la *Casita*, es la colección de 226 placas o cuadritos de porcelana, trabajados en la Real Fábrica del Buen Retiro, que cubren casi por completo las paredes. Muchos de ellos son de asunto mitológico; otros reproducen bustos en estilo de medalla, paisajes, flores, pájaros, figuras caprichosas de genios, ninfas y amorcillos, etcé-

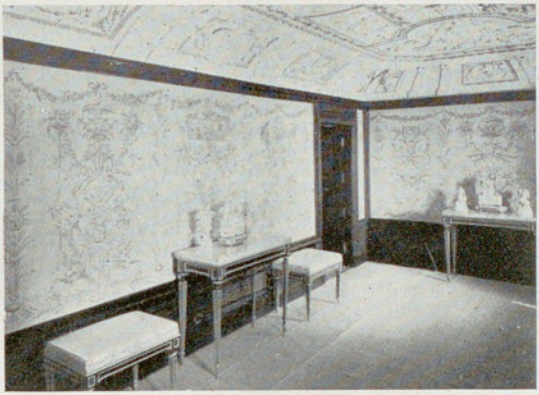


Fig. 273.—Sala de bordados.
Fot. Laurent.

tera, y está todo modelado con tal perfección, que apenas puede concebirse cosa más acabada. Todos están trabajados en lo que llamaban *pasta tierna* o *biscuit*, en blanco puro, y pertenecen indudablemente a la primera época de la Real Fábrica, durante la cual

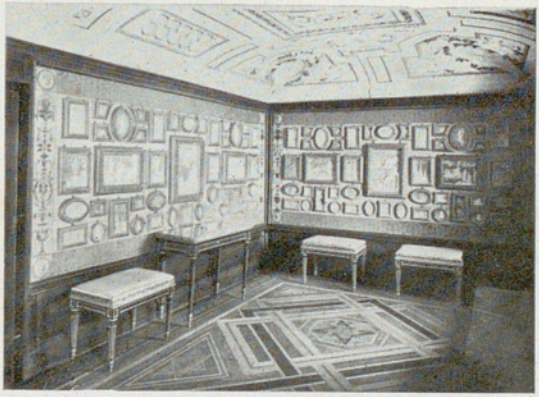


Fig. 274.—Sala de porcelanas.
Fot. Laurent.

la manufactura alcanzó la mayor perfección. La mayoría de las figuras, si no todas, debió ser obra del famoso italiano José Gricci, el mejor modelador de la Fábrica.

Anterretrete.—Descendiendo de nuevo a la planta baja, a la derecha de la escalera, está el anterretrete. Paredes, sillas y colgadu-



Fig. 275.—Disco de un velador.—Porcelana del Buen Retiro.
Fot. Laurent.

ras son de raso amarillo; techo de Pérez. Entre los cuadros tiene dos *Bodegones*, de Enguidanos, pobres de composición pero de gran fuerza realista; varios lienzos de *Flores*, de Espinós y de Parra, ambos valencianos; una copia en cobre de *El Jardín del Amor*, de Rubens, y dos típicas *Cocinas*, de escuela flamenca.

Sala de Tortillones.—Techo pintado por Duque; paredes, taburetes y colgaduras de raso azul celeste con flores blancas. En las paredes se ven cuatro *Paisajes de Aranjuez*, por Brambila, y otras cuatro placas de porcelana del Buen Retiro.



Fig. 276.—Velador.

Sala de Japeli.—Ha tomado el nombre del pintor Japeli, a quien se debe la magnífica decoración del techo. El entapizado es de raso blanco con flores menudas. Cuadros: dos vistas de *Los Baños de la Isabela* y otra de los de *Solán de Cabras*, en cuyas aguas es fama que tuvo mucha fe la Reina María Josefa Amalia de Sajonia.

Sala de las Loggias.—Por un corredor cubierto se pasa a estas últimas salas, situadas en el pabellón de



Fig. 277.—Sala de Tortillones.

Fot. Laurent.

la derecha. La primera es la de las Loggias, nombre que ha toma-

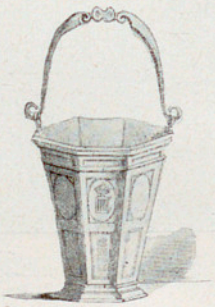
do de los 35 grabados iluminados que reproducen la famosas *Loggias*, de Rafael, en el Vaticano. La tapicería, sillas y cortinajes, de raso verde. Techo, de Pérez.

Sala Azul.—Toma el nombre del color de sus paredes, colgaduras y banquetas. Llama la atención en esta sala la colección de 32 escenas de la Vida, Pasión y Muerte de Jesucristo, pintadas a la aguada sobre vitela por Guillermo J. Baur (1610-1640). El techo es de Pérez.

Sala de color de caña.—También esta habitación recibe su nombre del entapizado de paredes, sillas y colgaduras, que es de raso de color de caña. Tiene 14 estampas iluminadas de las *Loggias* de Rafael. El techo es también obra de Pérez.

Aquí termina la descripción de la *Casita del Príncipe*. En sus reducidas habitaciones acumuló la esplendidez y munificencia de Carlos IV tesoros y curiosidades que por sí solas hubieran bastado para llenar uno de los más copiosos museos del mundo. Se ha dicho que se conocía bien la estirpe italiana de aquellos reyes, en su entusiasmo por las artes. La verdad es que, sin buscar ejemplos fuera de la Monarquía, bastábales seguir la tradición que en esta materia les habían dejado los Reyes españoles desde los tiempos de Felipe II.

F I N



INDICE

Páginas.

INTRODUCCION 7
I.—Los primeros pasos 11
II.—Mirada de conjunto 19
III.—Las cuatro fachadas y el Patio de los Reyes 27
IV.—El templo 37
V.—Capilla mayor 53
VI.—Los enterramientos reales 61
VII.—Los panteones reales 71
VIII.—Sacristía 83
IX.—Coro y antecoros 101

EL CONVENTO:

X.—El convento.—Los claustros 113
XI.—Salas Capitulares 123
XII.—Celdas priorales.—Claustro alto.—Escalera principal 165
XIII.—Biblioteca 183

EL PALACIO REAL:

XIV.—Palacio 213
XV.—Sala de Batallas 237
XVI.—Habitaciones de Felipe II 241

CASITA DEL PRINCIPE:

XVII.—Casita del Príncipe 257

INDICE DE GRABADOS

Páginas.

Fig. 1.—Pantoja de la Cruz: Carlos V a los cuarenta y nueve años.. 12
— 2.—Fragmento del cuadro anterior..... 13
— 3.—L. Giordano: Batalla de San Quintín (Friso de la escalera). 14
— 4.—L. Giordano: Batalla de San Quintín (Fragmento del anterior)..... 14
— 5.—Pantoja de la Cruz: Felipe II, viejo..... 15
— 6.—Fragmento del cuadro anterior..... 15
— 7.—Juan de Herrera, arquitecto..... 16
— 8.—Fray José de Sigüenza..... 17
— 9.—Silla de Felipe II..... 18
— 10.—Plano del Monasterio..... 20
— 11.—Fuente del Seminario..... 21
— 12.—Vista general. (De un grabado antiguo.)..... 22
— 13.—Vista del Monasterio desde las alturas de Poniente..... 23
— 14.—Fachada de Mediodía y Huerta de los Frailes..... 24
— 15.—Patio interior de la Compañía..... 25
— 16.—Fachada de Poniente..... 28
— 17.—Fachada del Mediodía..... 29
— 18. Fachada Sur y jardín..... 30
— 19.—Sección del edificio de Norte a Sur, pasando por el Patio de los Reyes..... 31
— 20.—Fachada de Levante.—El mango de la parrilla..... 32
— 21.—Patio de los Reyes.—Fachada..... 33
— 22.—La iglesia, vista desde el coro..... 38
— 23.—Luis de Carvajal: San Isidoro y San Leandro..... 39
— 24.—Sánchez Coello: San Pablo, primer ermitaño, y San Antonio Abad..... 40
— 25.—Diego de Urbina: Santa María Magdalena y Santa Marta. 41
— 26.—Luis de Carvajal: Santos Antonio de Padua y Pedro Mártir. 42
— 27.—Retrato del pintor Juan Fernández Navarrete, *El Mudo*. 43
— 28.—Altar del Relicario..... 44
— 29.—Techo de la capilla del Relicario..... 45
— 30.—Altar de la Buena Muerte..... 47

Páginas.

Fig. 31.—Altar de la Buena Muerte.—La Dolorosa 48
— 32.—San Juan 49
— 33.—L. Giordano: Fresco de la bóveda.—Las Virtudes 50
— 34.—L. Giordano: Fresco de la bóveda.—Grupo de ángeles 51
— 35.—Altar mayor.—Retablo 54
— 36.—El pintor Federico Zúccaro 55
— 37.—Fernando VII 56
— 38.—El Tabernáculo 57
— 39.—Jácome Trezzo 58
— 40.—Lucas Cangiasi o Cambriaso, *El Luqueto* 59
— 41.—Leoni: Enterramiento de Carlos V 62
— 42.—Fragmento del anterior.—Estatua del Emperador 63
— 43.—Estatua de Carlos V. Cabeza 64
— 44.—Estatua de la Emperatriz Isabel 65
— 45.—Estatua de Doña María, hija del Emperador 65
— 46.—Armas de Carlos V 66
— 47.—Armas de Felipe II 66
— 48.—Leoni: Enterramiento de Felipe II 67
— 49.—Cabezas de Don Felipe y Doña Isabel de Valois 68
— 50.—Cabeza de la estatua de Doña Ana 68
— 51.—La Reina María de Portugal y el Príncipe Don Carlos 69
— 52.—Felipe IV 72
— 53.—Felipe III 73
— 54.—Puerta del Panteón 74
— 55.—Panteón de Reyes. Lado del altar 75
— 56.—Panteón de Reyes. Puerta de entrada 76
— 57.—Araña del Panteón 77
— 58.—Panteón de Infantes. Entrada 78
— 59.—Sepulcro de Doña Luisa Carlota de Borbón 78
— 60.—Sepulcro de Doña Amelia de Orleans, Doña Luisa Fernanda, Don Antonio y Doña Cristina de Orleans 79
— 61.—Panteón de Infantes 80
— 62.—Sepulcro de Don Juan de Austria 81
— 63.—Rotonda de párvulos 81
— 64.—Felipe V 82
— 65.—El Príncipe Don Carlos 82
— 66.—Espejo con marco de cristal de roca 83
— 67.—El Greco: San Pedro 84
— 68.—El Greco: San Eugenio 85
— 69.—El Greco: Cabeza de San Pedro 86
— 70.—El Greco: Cabeza de San Eugenio 87
— 71.—Bordado de una capa 88
— 72.—Capillo bordado 89
— 73.—Capillo bordado 89
— 74.—Altar de la Sagrada Forma, sin el cuadro 90
— 75.—Altar y cuadro de la Sagrada Forma 91

Páginas.

Fig. 76.—Sánchez Coello: La Sagrada Forma..... 92
— 77.—Sánchez Coello: La Sagrada Forma. Parte central del cuadro..... 94
— 78.—Sánchez Coello: Figura del P. Santos..... 95
— 79.—Sánchez Coello: Los cantores..... 96
— 80.—Sánchez Coello: El Rey con su acompañamiento..... 97
— 81.—El coro..... 102
— 82.—Araña del coro..... 103
— 83.—El facistol..... 104
— 84.—Mecanismo del facistol..... 105
— 85.—Planta del facistol..... 105
— 86.—El facistol visto de frente. (De un dibujo antiguo)..... 106
— 87.—Libro de coro..... 107
— 88.—Capitulario..... 108
— 89.—El Cristo de Cellini..... 109
— 90.—Cabeza del Cristo..... 110
— 91.—Claustro grande..... 114
— 92.—Patio de los Evangelistas..... 116
— 93.—Templete de los Evangelistas..... 117
— 94.—Corte vertical del templete..... 119
— 95.—Plano del templete..... 120
— 96.—Salas Capltulares: Zaguán..... 124
— 97.—El Bosco: Coronación de espinas..... 125
— 98.—Detalle..... 125
— 99.—Detalle..... 125
— 100.—Sala Capitular..... 126
— 101.—Sala Capitular..... 127
— 102.—Decoración del techo..... 128
— 103.—Grutescos del techo..... 129
— 104.—Angulo del techo..... 129
— 105.—Velázquez: Los hijos de Jacob presentan a su padre los vestidos de José..... 130
— 106 y 107.—Fragmentos del cuadro anterior..... 130
— 108.—Escuela de Patinir: San Cristóbal..... 131
— 109.—Los hijos de Jacob. Fragmento..... 132
— 110.—Los hijos de Jacob. Fragmento..... 132
— 111.—Lot huyendo de Sodoma con sus hijas..... 133
— 112.—Cabeza de Lot..... 133
— 113.—La mujer de Lot..... 133
— 114.—Coxcie: Díptico. La Anunciación..... 134
— 115.—Coxcie: Díptico. El Nacimiento..... 135
— 116.—Detalle..... 136
— 117.—Detalle..... 136
— 118.—Detalle..... 136
— 119.—Ribera: Jacob guardando el rebaño de Labán..... 137
— 120.—Detalle del anterior..... 137

Páginas.

Fig. 121.—Un Apóstol. Autorretrato del Tiziano..... 138
— 122.—Tiziano: La Ultima Cena..... 138
— 123.—Fragmento de la Cena..... 139
— 124.—Fragmento de la Cena..... 140
— 125.—Fragmento de la Cena..... 141
— 126.—Cabeza del Señor..... 142
— 127.—Un Apóstol..... 142
— 128.—Un Apóstol..... 142
— 129.—El Greco: Martirio de San Mauricio y la Legión Tebea.... 143
— 130.—El Greco: San Mauricio. Parte inferior..... 144
— 131.—San Mauricio. Parte superior..... 145
— 132.—San Mauricio. Fragmento..... 146
— 133.—San Mauricio. Fragmento..... 147
— 134.—San Mauricio. Cabezas del grupo principal..... 147
— 135.—Detalle del anterior..... 148
— 136.—Detalle del anterior..... 148
— 137.—Detalle..... 148
— 138.—Detalle..... 148
— 139.—El Greco: San Francisco de Asís en éxtasis delante de Cristo crucificado..... 149
— 140.—El Greco: Fragmento del cuadro anterior. Cabeza de San Francisco..... 149
— 141.—El Greco: Adoración del Nombre de Jesús..... 150
— 142.—Fragmento del anterior..... 151
— 143.—Fragmento de La Gloria: Felipe II..... 152
— 144.—El Veronés: Adoración de los pastores..... 152
— 145.—El Veronés: Adoración. Grupo de los pastores..... 153
— 146.—Cabeza de la Virgen..... 154
— 147.—Una pastora..... 154
— 148.—Una pastora..... 154
— 149.—Tintoretto: El Lavatorio. Fragmento..... 155
— 150.—El Lavatorio: Fragmento..... 156
— 151.—El Lavatorio: Fragmento..... 157
— 152.—Van-der-Weyden: Descendimiento..... 158
— 153.—Descendimiento: Parte central..... 159
— 154.—Descendimiento. Desmayo de la Virgen..... 160
— 155.—Descendimiento. San Juan y las piadosas mujeres..... 161
— 156.—Descendimiento. La Magdalena..... 161
— 157.—Descendimiento. Detalle..... 162
— 158.—Descendimiento. Detalle..... 162
— 159.—Descendimiento. Detalle..... 162
— 160.—Descendimiento. Detalle..... 162
— 161.—Descendimiento. Detalle..... 163
— 162.—El pintor Mengs..... 166
— 163.—Vida, pasión y muerte de Cristo. Díptico en marfil..... 167
— 164.—Vida, pasión y muerte de Cristo. Díptico en marfil.... 167

Páginas.

Fig. 165.—Descendimiento de la cruz (Marfil)..... 168
— 166.—Altar lateral de la iglesia vieja. Copias del Tiziano..... 169
— 167.—Luisa Roldán: San Miguel..... 170
— 168.—Cabeza de San Miguel..... 171
— 169.—Goya (?): San Lorenzo..... 171
— 170.—Giordano: Batalla de San Quintín..... 172
— 171.—Fragmento del anterior..... 172
— 172.—Batalla de San Quintín. Fragmento..... 173
— 173.—Batalla de San Quintín. Fragmento..... 173
— 174.—Batalla de San Quintín. Fragmento..... 174
— 175.—Batalla de San Quintín. Fragmento..... 174
— 176.—L. Giordano: Felipe II dirige las obras de El Escorial. (Friso de la escalera)..... 175
— 177.—Fragmento del anterior..... 175
— 178.—L. Giordano: La Gloria (Bóveda de la escalera)..... 176
— 179.—La Gloria. Parte central..... 177
— 180.—Bóveda de la escalera. Fragmento. Las Virtudes..... 178
— 181.—Las Virtudes..... 178
— 182.—Las Virtudes..... 179
— 183.—Las Virtudes..... 179
— 184.—Vista de la Biblioteca..... 184
— 185.—La estantería..... 185
— 186.—Escuela italiana: La Fe..... 186
— 187.—Escuela italiana: La Astronomía..... 186
— 188.—La Aritmética..... 186
— 189.—La Dialéctica..... 186
— 190.—Tibaldi y Carducci: Biblioteca. Testero Sur: La Teología. 187
— 191.—Tibaldi y Carducci: Testero Norte. La Filosofía..... 188
— 192.—Tibaldi: Bóveda de la Biblioteca. La Retórica..... 189
— 193.—Tibaldi: Píndaro y Horacio..... 190
— 194.—Carducci: Cicerón defiende a C. Rubirio..... 191
— 195.—Tibaldi: La Dialéctica..... 192
— 196.—Carducci: Disputa de San Agustín..... 192
— 197.—Tibaldi: La Aritmética..... 193
— 198.—Carducci: Salomón con la reina de Sabá..... 193
— 199.—Boecio..... 194
— 200.—Arquitas..... 195
— 201.—Tibaldi: La Música..... 196
— 202.—Tibaldi: Apolo y Mercurio..... 197
— 203.—Mercurio..... 198
— 204.—Apolo..... 198
— 205.—Tibaldi: La Geometría..... 199
— 206.—Tibaldi: La Gramática..... 200
— 207.—Manuscrito del Apocalipsis..... 201
— 208.—Devocionario de la Emperatriz Isabel..... 201
— 209.—Devocionario de Felipe II..... 202

Páginas.

Fig. 210.—Crónica troyana 202
— 211.—Códice áureo 203
— 212.—Códice áureo 204
— 213.—Libro de las Cantigas 205
— 214.—Libro de las Cantigas 206
— 215.—Libro de juegos 206
— 216.—Manuscrito persa 207
— 217.—Manuscrito persa 208
— 218.—Goya: El baile a orillas del Manzanares. (Tapiz.) 216
— 219.—Goya: La maja y los embozados. (Tapiz.) 217
— 220.—Goya: La cometa. (Tapiz.) 218
— 221.—Goya: El cacharrero. (Tapiz.) 219
— 222.—Bayeu: El juego de la vaquilla. (Tapiz.) 220
— 223.—Dormitorio: Sala primera 221
— 224.—Rubens (?): Neptuno calma la tempestad. (Tapiz de la serie del Telémaco.) 222
— 225.—Cacería del jabalí. (Porcelana de Capodimonte.) 223
— 226.—Salón pompeyano 224
— 227.—Tapiz pompeyano 225
— 228.—Dormitorios: Sala cuarta 226
— 229.—Goya: La siega. (Tapiz.) 227
— 230.—Goya: La siega. Fragmento 228
— 231.—Teniers: Fumadores de pipa. (Tapiz.) 229
— 232.—Dormitorios: Sala sexta 231
— 233.—Teniers: Fumadores de pipa. Parte central del tapiz 232
— 234.—Salón de recepciones 233
— 235.—Fabricio y Granelo: Sala de Batallas. Batalla de La Higueruela Fragmento 238
— 236.—Batalla de La Higueruela. Fragmento 238
— 237.—Batalla de La Higueruela. Fragmento 239
— 238.—Habitaciones de la Infanta Isabel Clara Eugenia 242
— 239.—Escuela de Colonia: La Virgen con el Niño. (Tríptico.) 242
— 240.—Escuela de Colonia: La Virgen con el Niño. (Parte central del tríptico.) 243
— 241.—Felipe II, viejo 243
— 242.—Escuela española: Retrato de la Infanta Isabel Clara Eugenia 244
— 243.—Fragmento del anterior 245
— 244.—Escuela española: Retrato de la Infanta Catalina Micaela 246
— 245.—Detalle del anterior 247
— 246.—Silla de manos de Felipe II 248
— 247.—Salón del Trono 249
— 248.—Puerta del Salón del Trono 249
— 249.—Pantoja de la Cruz: Carlos V. (Copia del Tiziano.) 250
— 250.—Fragmento del anterior 250
— 251.—A. Moro: Felipe II en su juventud 251

Páginas.

Fig. 252.—El Bosco: Las tentaciones de San Antonio..... 252
— 253.—Habitación de Felipe II..... 252
— 254.—Casita del Príncipe: Fachada..... 258
— 255.—Vestíbulo..... 259
— 256.—Sala Encarnada..... 260
— 257.—Sala del Barquillo..... 261
— 258.—Sala de Alberto Durero..... 262
— 259.—Comedor..... 263
— 260.—L. Giordano: Muerte de Juliano el Apóstata..... 263
— 261.—Guido Reni: Santa Catalina..... 264
— 262.—Guido Reni: Santa Cecilia..... 265
— 263.—Guido Reni: Santa Catalina. (Pormenor)..... 266
— 264.—Guido Reni: Santa Cecilia. (Pormenor)..... 267
— 265.—Pozzi: Adoración de los pastores. Relieve en marfil..... 268
— 266.—Fragmento del anterior: La Virgen..... 269
— 267.—Fragmento del anterior: San José..... 269
— 268.—Princesa de San Severo (?) (Marfil)..... 270
— 269.—Cabeza de la estatua anterior. (Marfil)..... 270
— 270.—Príncipe de San Severo (?) (Marfil)..... 271
— 271.—Cabeza de la estatua anterior. (Marfil)..... 271
— 272.—Sala del Pasillo..... 272
— 273.—Sala de bordados..... 273
— 274.—Sala de porcelanas..... 273
— 275.—Disco de un velador. Porcelana del Buen Retiro..... 274
— 276.—Velador..... 275
— 277.—Sala de Tortillones..... 276

INSTITUTO AMATLLER
DE ARTE HISPÁNICO

N.° Registro: 1394

Signatura: M. y G. (B)
I - Escorial, El

Sala Madrid

Armario

Estante

SAN LORENZO DE EL ESCORIAL