

VILLA
de
MADRID



IV Centenario de Carlos V.

Sumario

Editorial.

Carlos de Gante, Carlos de España.
Antonio Gallego y Burín.

El Emperador en Madrid. Marqués de
Montesa.

Carlos V y Toledo.

La Pintura española en tiempos de
Carlos V. José Camón Aznar.

San Isidro y Madrid. José Leal Fuertes.

Entrada y primera estancia de Carlos V
en Madrid. Francisco Baztán.

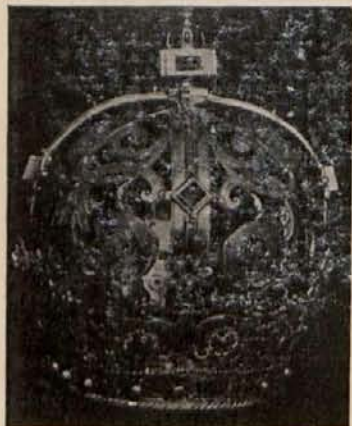
El tiempo en Carlos V. Vicente Ca-
rredano.

El Alcázar Austríaco Madrileño. Agus-
tín Gómez Iglesias.

Carlos V y la música. Juana Espinós
Orlando.

Vida corporativa

Fotos, Loygorri, Loren, Vidal y Ar-
chivo de Bellas Artes.



VILLA *de* MADRID

REVISTA DEL EXCMO. AYUNTAMIENTO

REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN
PLAZA DE LA VILLA

CENTRO DE ESTUDIOS
MUNICIPALES
ANTONIO MAURA

Precio del ejemplar: 40 pesetas.

SUSCRIPCIONES:

Semestre 120 pesetas.

Año 240 »

Tel. 48 18 29

M A D R I D

AÑO II

NUM. 8

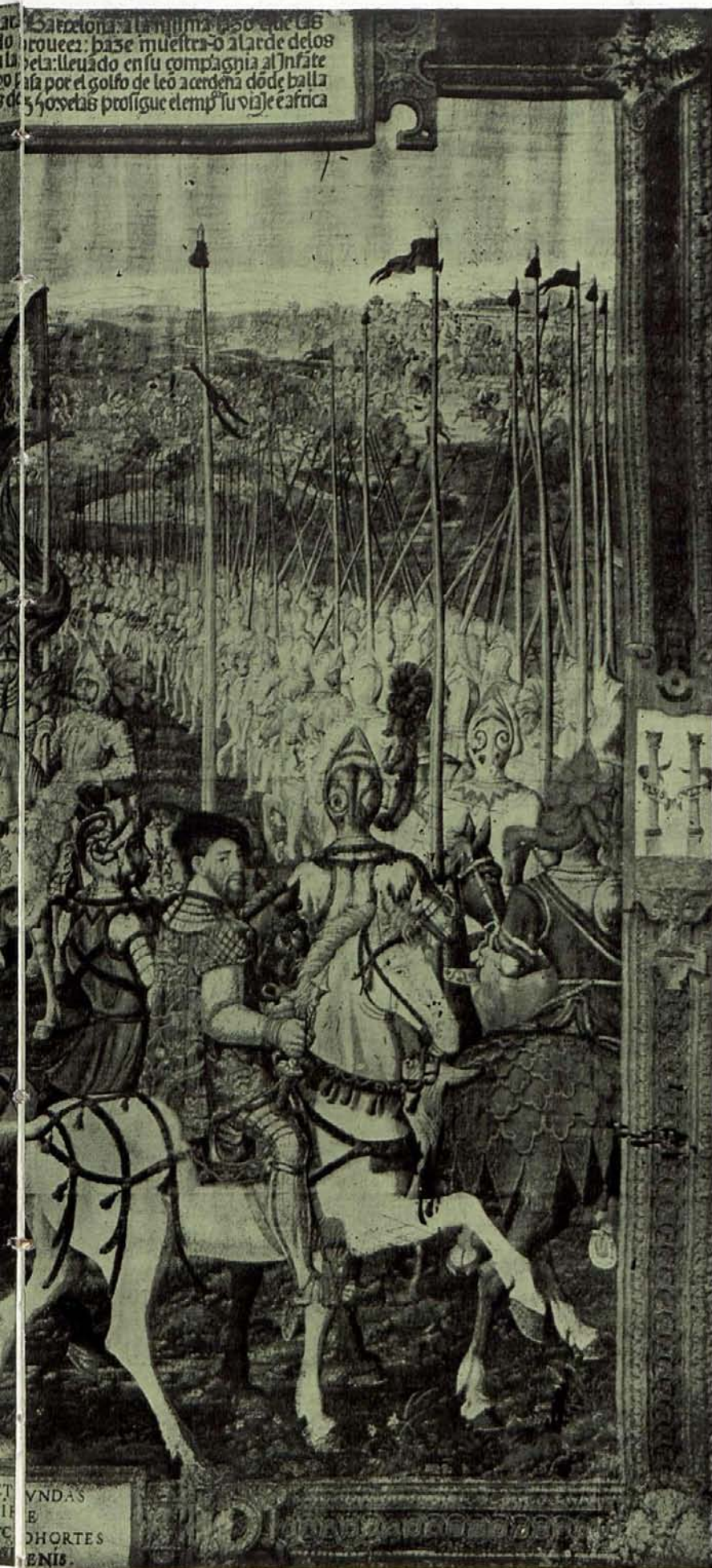
Todas estas cosas así ordenadas y medido el tiempo conforme a lo que al Emperador le parecia que conuenia parte por parte
armadas podria llegar: parte de Madrid y llega al Barcelona: donde reconociendo los aparejos que allí bavia mandado
grados y cauallos de su casa y corte y acabadas de juntar las armadas q allí bavia de venir: postrero día de Mayo se biso a la
don luya su cunado q co muchos cauallos portugueses venia aballar se en la jornada: toca é malloray meorca y co tiempo algo respo
el armada q dineros del raso traya de falia como se reprefa é la primera plea q es la carta demarea y asy de muchas berba vna de mas de



MADRIT CAMPOS AC TECTA RELINQVIT AVITA
CAESAR ET IN LAETIS BARCINNI CONSTITIT ARVIS.
SIGNAQ DVM IN STRAT. PROCERES TVRMASQ RECENSET. GERMANOS ITALAMQ MANVM VETERESQ
EN PIA VOTA FACIT EXPANDENS VELA PER AVRAS

VT FRETA BINA SECANS BALEARES EXPLICET
SARDOASQ SIMVL QVO CLASSIS IVSSA COLE
PORTAT IBERORVM ET LIVICIS ADVERTIT

Barcelona: a la misma hora que los
proveyer: haze muestra o alarde de los
vela: llevado en su compaña al Infante
por el golfo de leo a cerdeña dode balla
540 setas prosigue el empu su viaje a africa



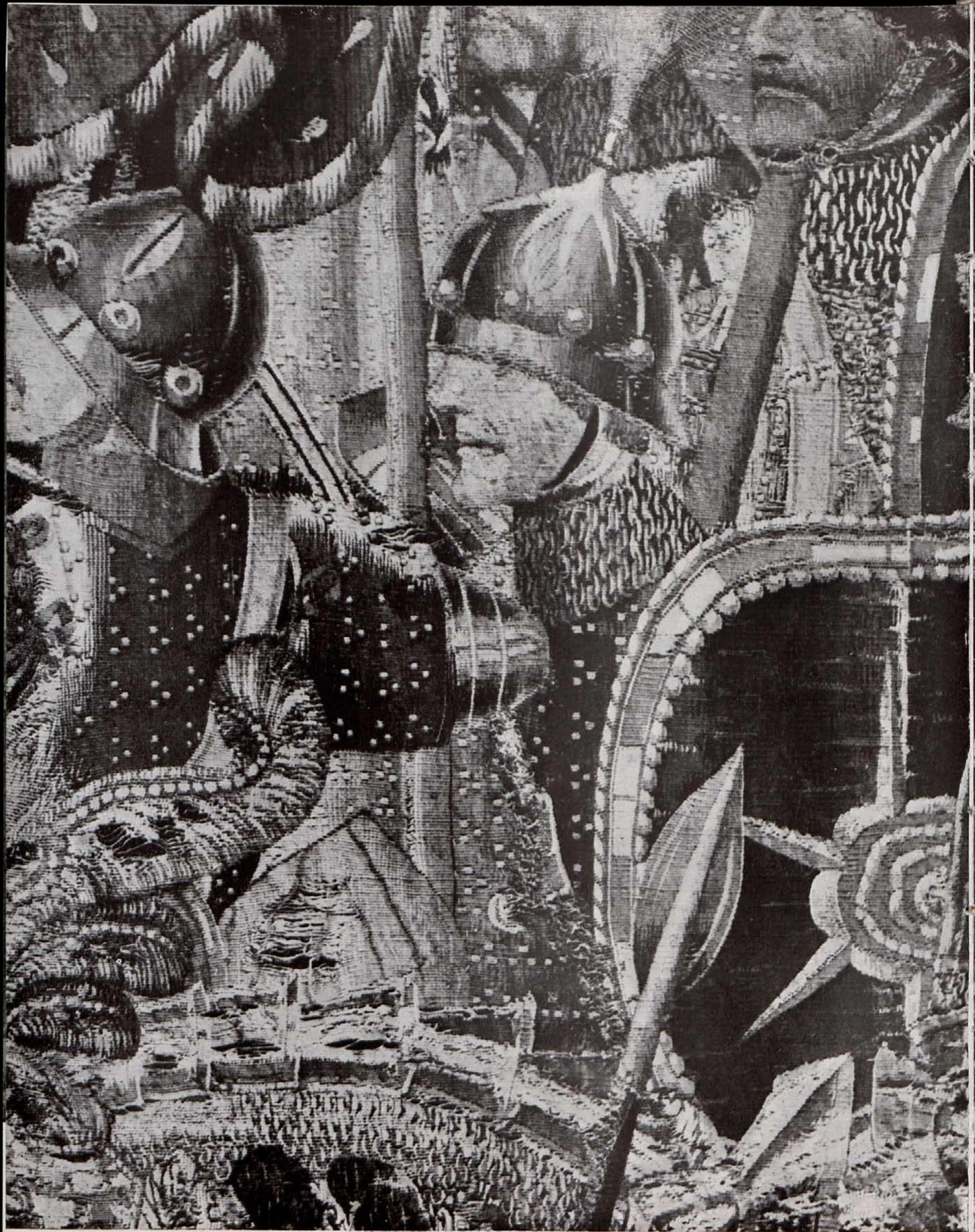
Editorial

SE cumple este año el IV Centenario de la muerte de Carlos V, y se cumple con brillantez especial, digna de la idea que informó a aquel Monarca español de tan amplio sentido universal. Carlos V es, en efecto, el gran paladín que mantiene el empeño de una monarquía abierta a lo universo, frente a los nacionalismos recortados que comienzan a apuntar. La Reforma, muchas veces se ha dicho, es una doctrina provinciana, reducida, frente al gran aliento ecuménico del catolicismo. Y si Carlos V no triunfa totalmente en su empeño, y si muere en la gloriosa melancolía de las cosas sin acabar, es porque en Europa surge una serie de fermentos disminuídos, que la van a fraccionar y dividir en pequeños terruños, regidos por pequeñas ideas. Frente a ello, Carlos V es el gran coloso, el águila de doble vuelo, el esforzado atlante que enlaza con nuestras mejores figuras de gesta.

Madrid no podía sentirse aparte de esta conmemoración emocionada y ejemplar. Si Carlos V posa su vuelo en la roca empinada de Toledo, no quiere decir que Madrid se encuentre fuera de su camino, ni siquiera de su ilusión. Una serie de jalones marcan la relación del gran Príncipe con aquella Villa, que aún no era capital, pero que lo sería por voz y deseo de su misma sangre. Madrid, leal a Cisneros y a su recuerdo, se entrega, sin embargo, pasados los recelos primeros, al aliento y a la seducción de este Monarca amplio, poderoso y total, que cabalga como en una batalla, pero que tiene también ternuras y reflexiones de una dulce intelectualidad. En Madrid se encierra a Francisco I, y en Madrid, y ante sus Cortes, el Emperador define su política, reducida en lo terreno a aquellos sus dominios, pero tan amplia como se quiera en lo espiritual. La universalidad de la idea católica es algo por encima de intereses bastardos y en el alma encendida del Emperador Carlos. Si los demás no lo entendieron, no puede decirse que Carlos V no arremetiese, en su defensa, contra todo y todos, como un vendaval cálido, como una gran sombra, que voló, encorvada, sobre el paisaje de la Historia.

Cuando el Emperador casa con Isabel de Portugal, Madrid se engalana para recibirlos. Las viejas calles de la Villa, aún Villa, florecen de macetas y cortinajes. Isabel ama a Madrid, y en el epistolario con el Emperador hay descripciones de la Villa, de sus costumbres, de su tipismo, llenas de sensibilidad y ternura. Ella es la que, a orillas de un río insinuado, levanta la ermita de San Isidro, el Santo madrileño que reza en la misma lengua y con la misma emoción que el César Carlos.

Con este número de VILLA DE MADRID el Ayuntamiento pretende unirse a la conmemoración del IV Centenario de Carlos V, que con tan atinados sonos ha doblado en otras ciudades y otros paisajes. Parco es el intento, junto a los cumplidos por más adecuados organismos. Pero, sin embargo, pudiera aplicarse a él aquella frase de Carlos V, cuando la sabiduría dejaba paso en él al dulce y atardecido consuelo de declinar: "Ya es tiempo". Ese tiempo de Carlos V tuvo también sus instantes en Madrid, y son, precisamente, estos los que, como homenaje, pretendemos recoger.



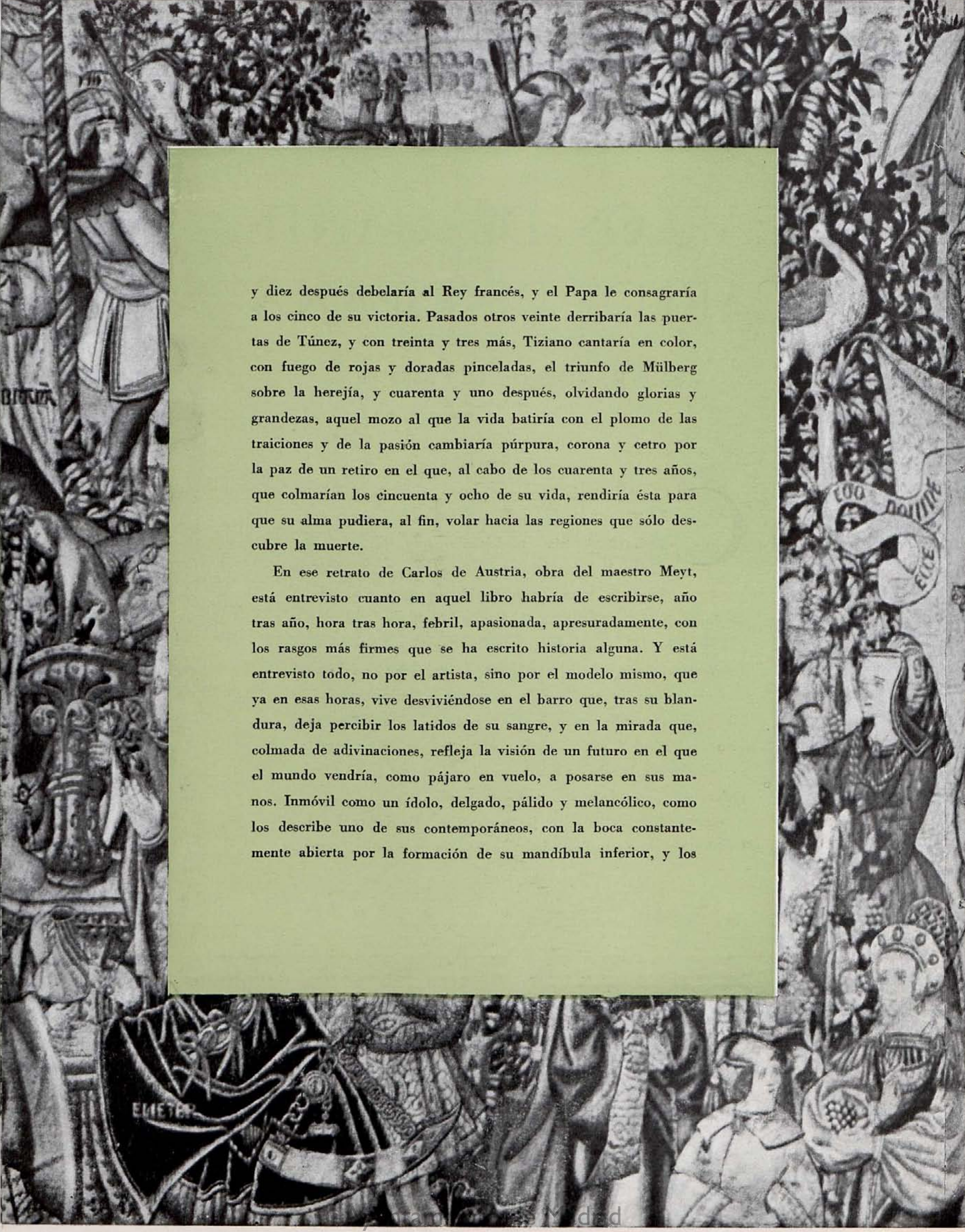


CARLOS DE GANTE CARLOS DE ESPAÑA

EMPERADOR DE OCCIDENTE

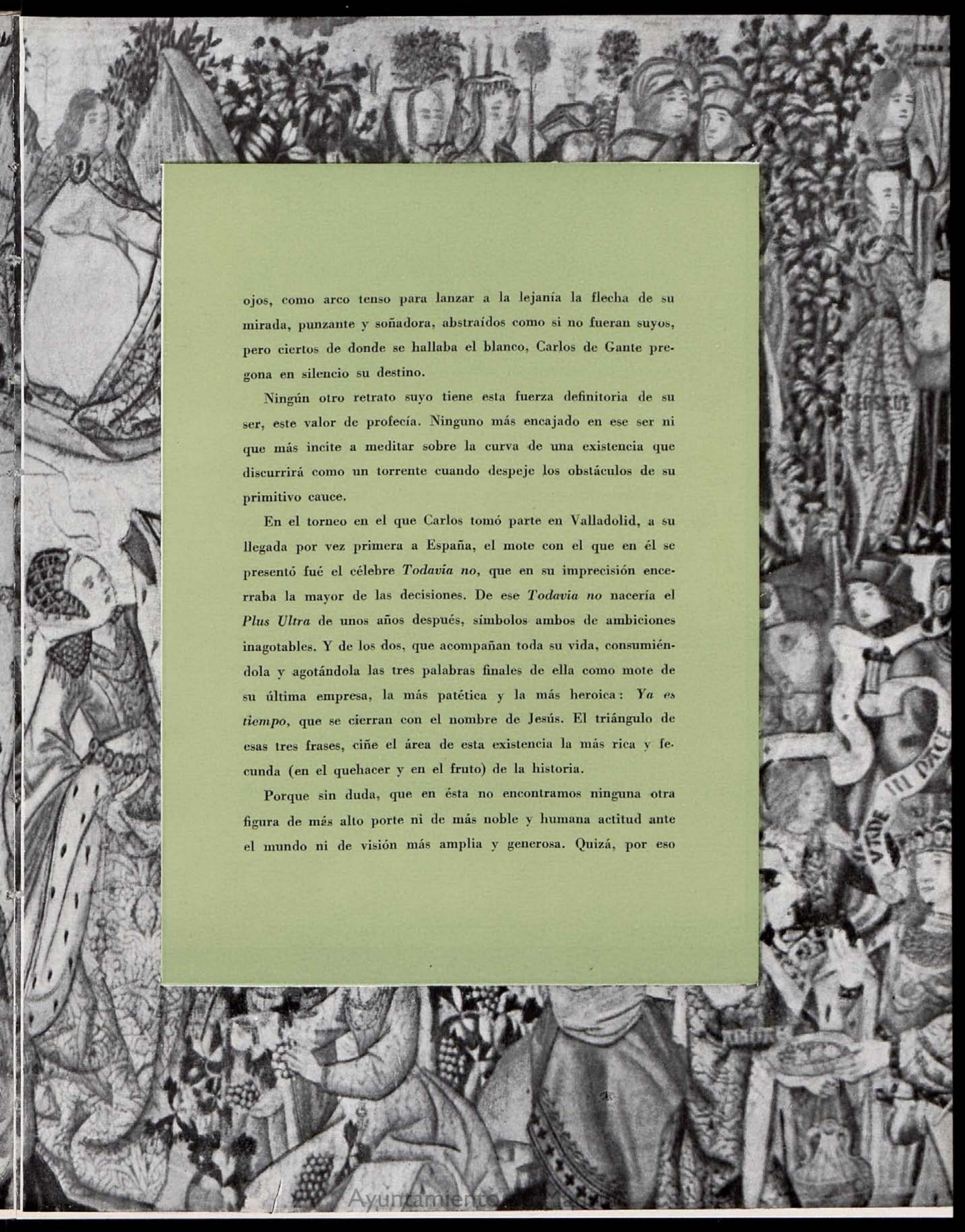
CUANDO Conrado Meyt o Conrado de Malinas —aquel «faiseur d'images» que trabajaba para la Corte de Margarita de Austria— modelaba en barro la imagen de Carlos de Gante, tenía ante sí un joven de quince años que, uno después, sería Rey de España, por la muerte de su abuelo el Rey Católico y el acuerdo de gobernar juntamente con su madre doña Juana el reino de Castilla. Pero si esto era por todos esperado, aún se hallaba en blanco el libro de la vida del joven Archiduque que, en aquellos días, preparaba su gozosa entrada en Middelburgo para donde esta imagen y la de su hermano Fernando eran modeladas. Y, sin embargo, esas páginas en blanco pronto se llenarían con la relación de tres empresas y de sus hazañas, que reclamarían letras de bronce para ser narradas.

Cuatro años más tarde ese joven imberbe sería Emperador de Occidente y alzaría su débil figura frente a la roqueña de Lutero,



y diez después debelaría al Rey francés, y el Papa le consagraría a los cinco de su victoria. Pasados otros veinte derribaría las puertas de Túnez, y con treinta y tres más, Tiziano cantaría en color, con fuego de rojas y doradas pinceladas, el triunfo de Mülberg sobre la herejía, y cuarenta y uno después, olvidando glorias y grandezas, aquel mozo al que la vida batiría con el plomo de las traiciones y de la pasión cambiaría púrpura, corona y cetro por la paz de un retiro en el que, al cabo de los cuarenta y tres años, que colmarían los cincuenta y ocho de su vida, rendiría ésta para que su alma pudiera, al fin, volar hacia las regiones que sólo descubre la muerte.

En ese retrato de Carlos de Austria, obra del maestro Meyt, está entrevisto cuanto en aquel libro habría de escribirse, año tras año, hora tras hora, febril, apasionada, apresuradamente, con los rasgos más firmes que se ha escrito historia alguna. Y está entrevisto todo, no por el artista, sino por el modelo mismo, que ya en esas horas, vive desviviéndose en el barro que, tras su blandura, deja percibir los latidos de su sangre, y en la mirada que, colmada de adivinaciones, refleja la visión de un futuro en el que el mundo vendría, como pájaro en vuelo, a posarse en sus manos. Inmóvil como un ídolo, delgado, pálido y melancólico, como los describe uno de sus contemporáneos, con la boca constantemente abierta por la formación de su mandíbula inferior, y los

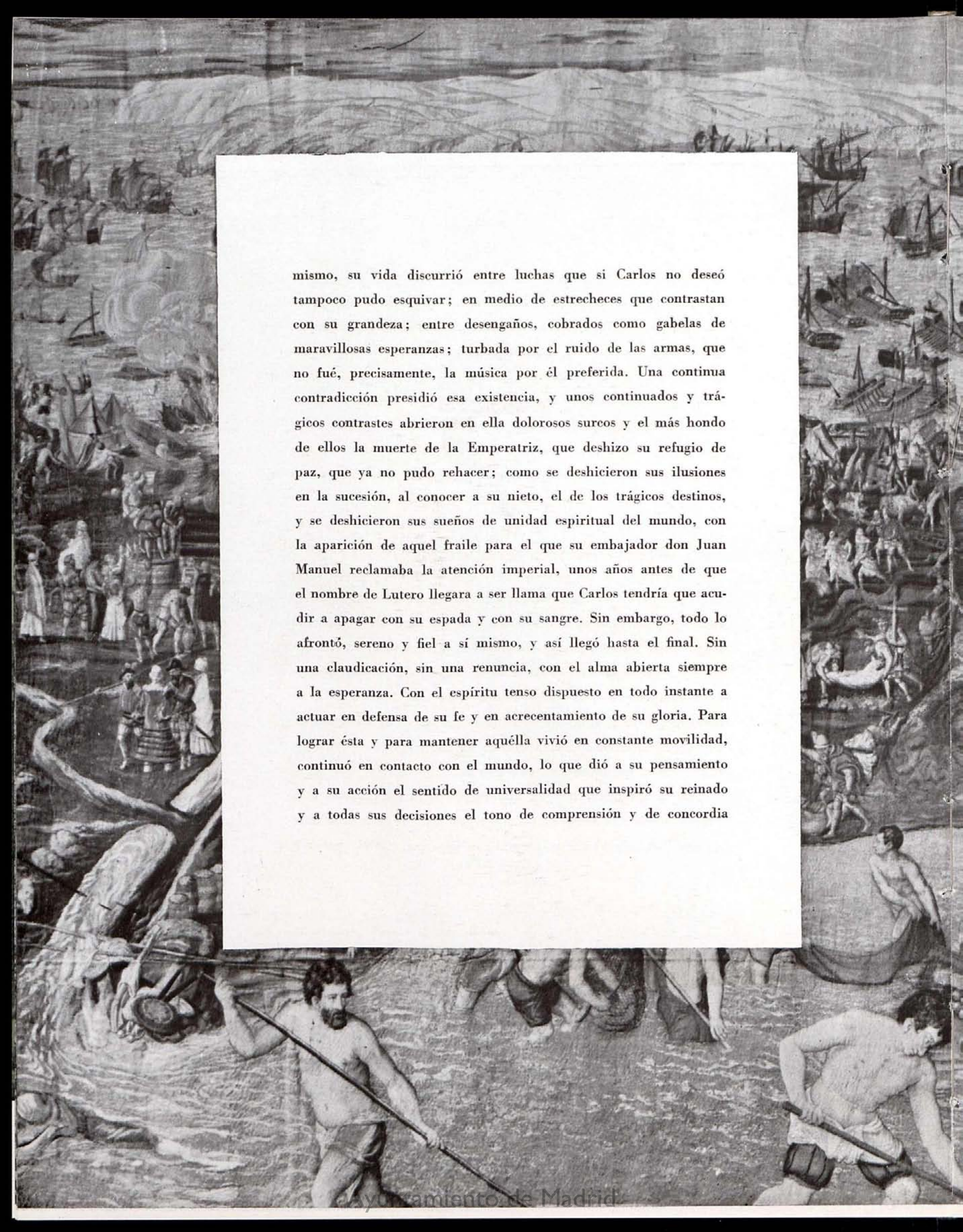


ojos, como arco tenso para lanzar a la lejanía la flecha de su mirada, punzante y soñadora, abstraídos como si no fueran suyos, pero ciertos de donde se hallaba el blanco, Carlos de Gante pregonaba en silencio su destino.

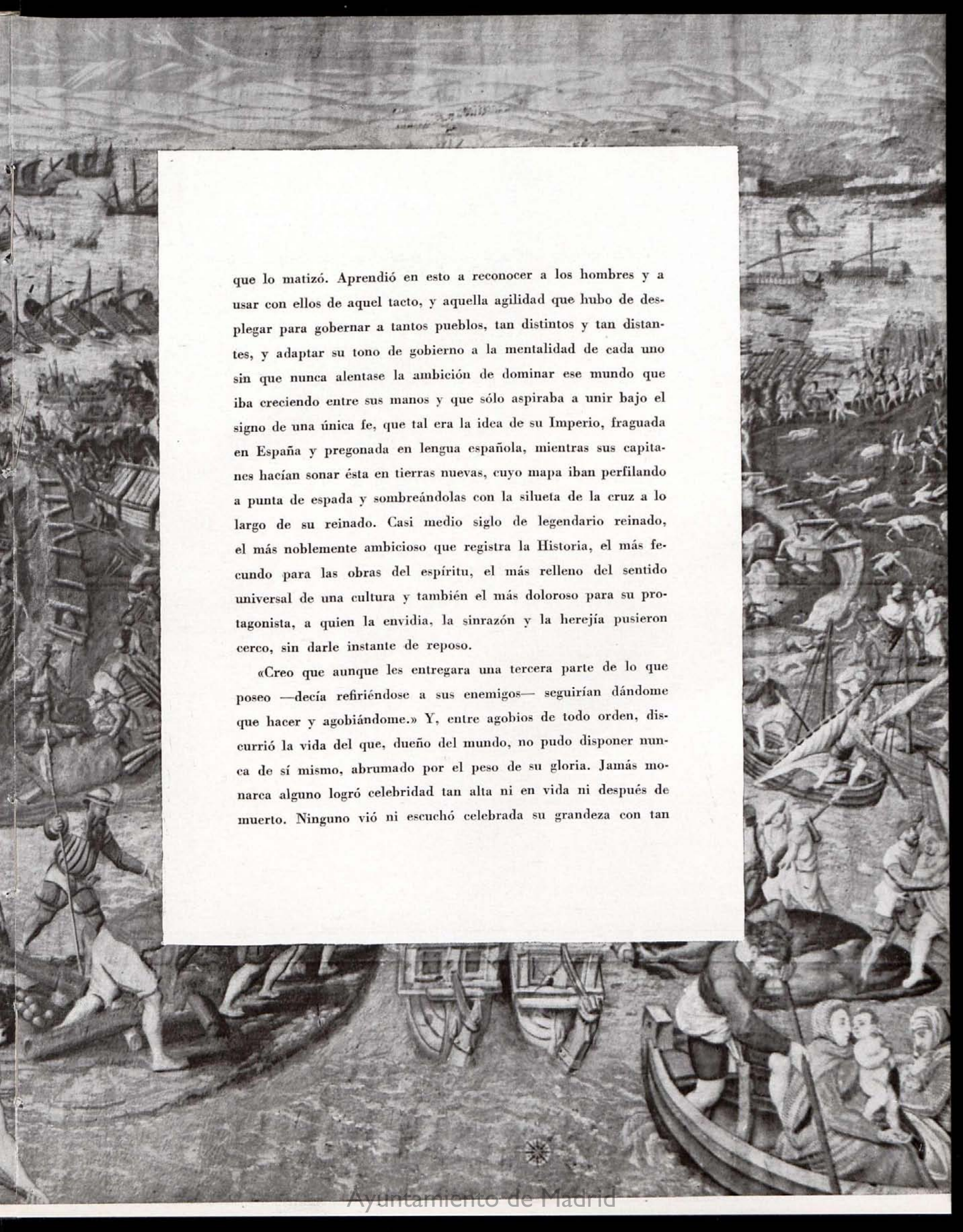
Ningún otro retrato suyo tiene esta fuerza definitoria de su ser, este valor de profecía. Ninguno más encajado en ese ser ni que más incite a meditar sobre la curva de una existencia que discurrirá como un torrente cuando despeje los obstáculos de su primitivo cauce.

En el torneo en el que Carlos tomó parte en Valladolid, a su llegada por vez primera a España, el mote con el que en él se presentó fué el célebre *Todavía no*, que en su imprecisión encerraba la mayor de las decisiones. De ese *Todavía no* nacería el *Plus Ultra* de unos años después, símbolos ambos de ambiciones inagotables. Y de los dos, que acompañan toda su vida, consumiéndola y agotándola las tres palabras finales de ella como mote de su última empresa, la más patética y la más heroica: *Ya es tiempo*, que se cierran con el nombre de Jesús. El triángulo de esas tres frases, ciñe el área de esta existencia la más rica y fecunda (en el quehacer y en el fruto) de la historia.

Porque sin duda, que en ésta no encontramos ninguna otra figura de más alto porte ni de más noble y humana actitud ante el mundo ni de visión más amplia y generosa. Quizá, por eso

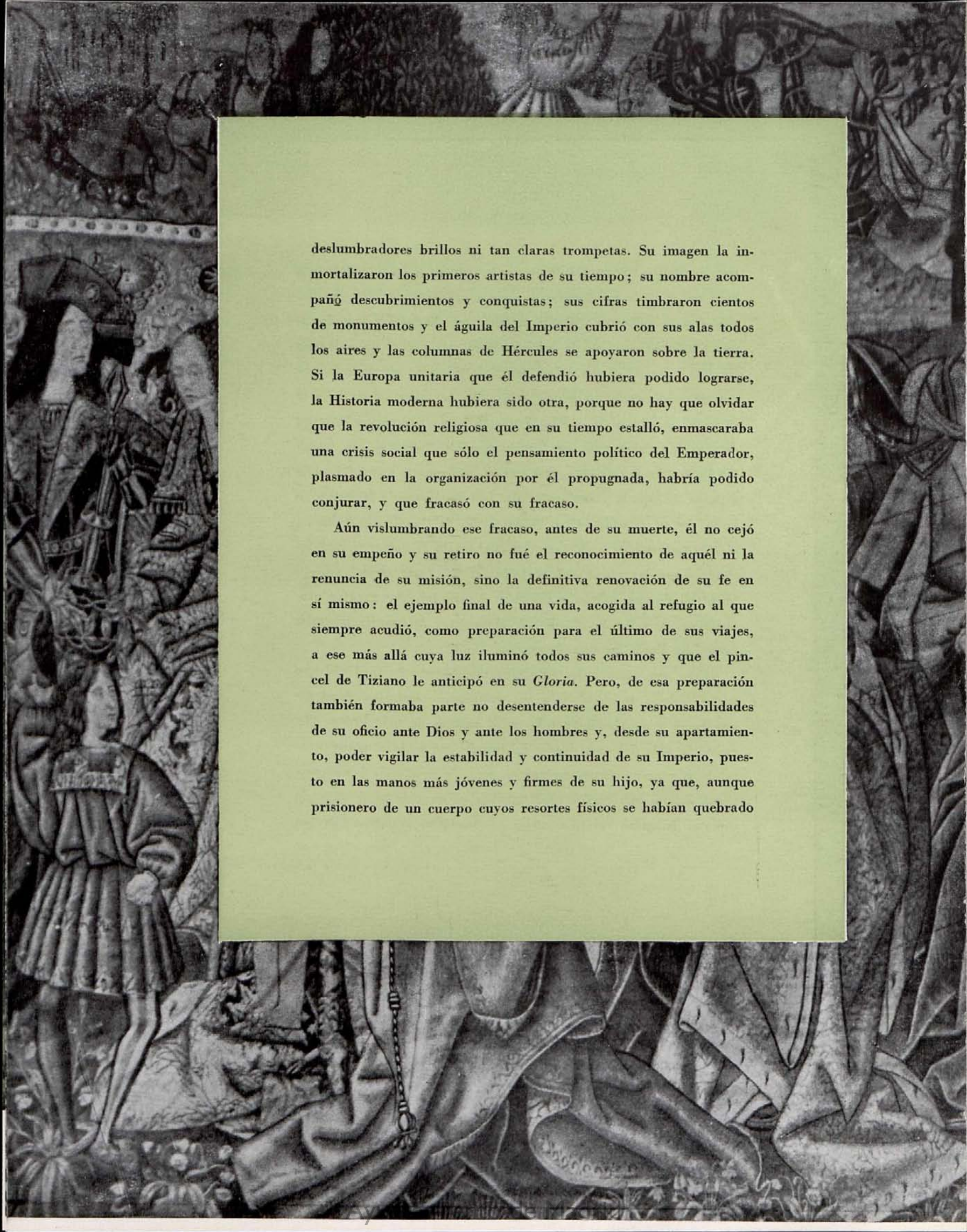


mismo, su vida discurrió entre luchas que si Carlos no deseó tampoco pudo esquivar; en medio de estrecheces que contrastan con su grandeza; entre desengaños, cobrados como gabelas de maravillosas esperanzas; turbada por el ruido de las armas, que no fué, precisamente, la música por él preferida. Una continua contradicción presidió esa existencia, y unos continuados y trágicos contrastes abrieron en ella dolorosos surcos y el más hondo de ellos la muerte de la Emperatriz, que deshizo su refugio de paz, que ya no pudo rehacer; como se deshicieron sus ilusiones en la sucesión, al conocer a su nieto, el de los trágicos destinos, y se deshicieron sus sueños de unidad espiritual del mundo, con la aparición de aquel fraile para el que su embajador don Juan Manuel reclamaba la atención imperial, unos años antes de que el nombre de Lutero llegara a ser llama que Carlos tendría que acudir a apagar con su espada y con su sangre. Sin embargo, todo lo afrontó, sereno y fiel a sí mismo, y así llegó hasta el final. Sin una claudicación, sin una renuncia, con el alma abierta siempre a la esperanza. Con el espíritu tenso dispuesto en todo instante a actuar en defensa de su fe y en acrecentamiento de su gloria. Para lograr ésta y para mantener aquélla vivió en constante movilidad, continuó en contacto con el mundo, lo que dió a su pensamiento y a su acción el sentido de universalidad que inspiró su reinado y a todas sus decisiones el tono de comprensión y de concordia



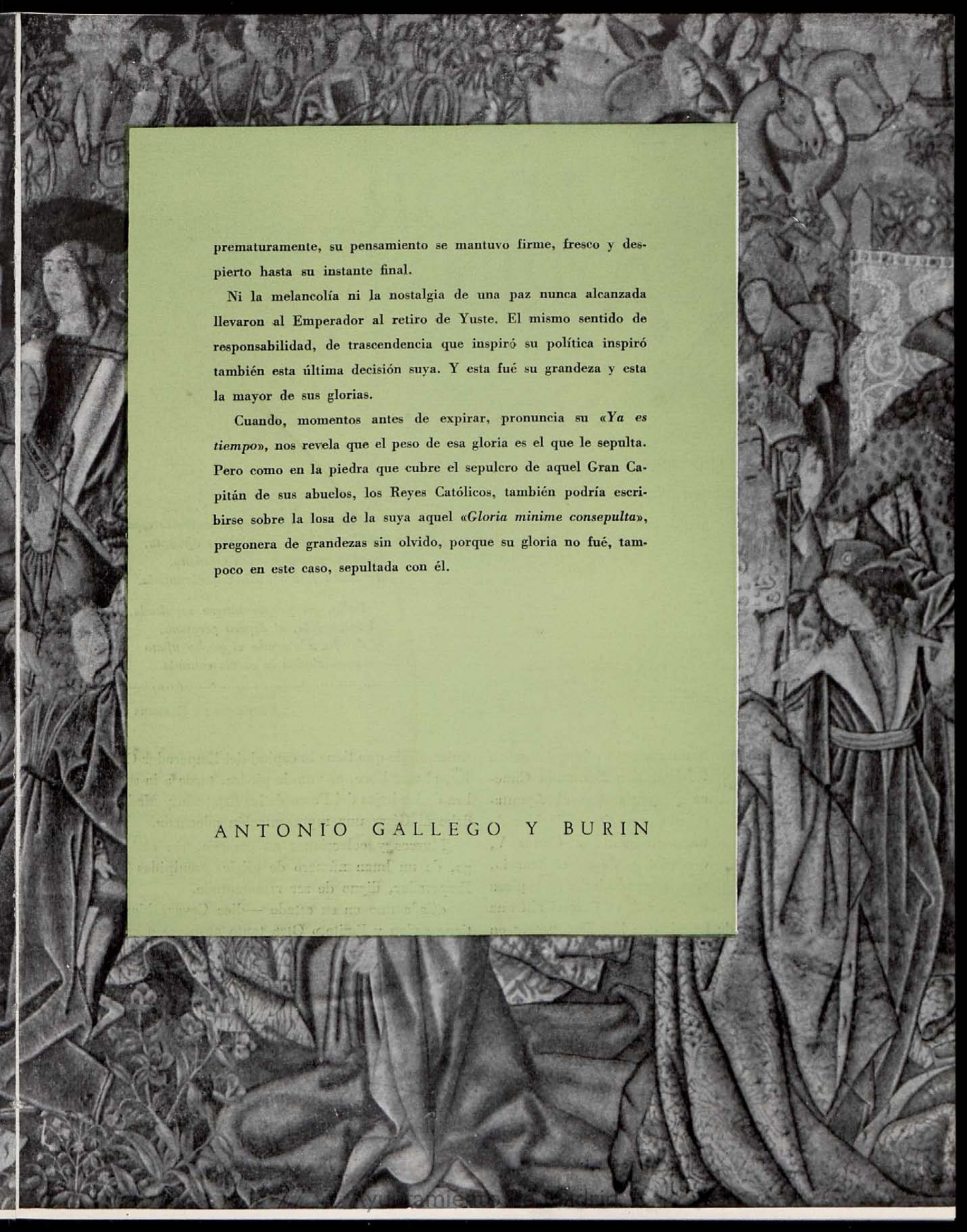
que lo matizó. Aprendió en esto a reconocer a los hombres y a usar con ellos de aquel tacto, y aquella agilidad que hubo de desplegar para gobernar a tantos pueblos, tan distintos y tan distantes, y adaptar su tono de gobierno a la mentalidad de cada uno sin que nunca alentase la ambición de dominar ese mundo que iba creciendo entre sus manos y que sólo aspiraba a unir bajo el signo de una única fe, que tal era la idea de su Imperio, fraguada en España y pregonada en lengua española, mientras sus capitanes hacían sonar ésta en tierras nuevas, cuyo mapa iban perfilando a punta de espada y sombreándolas con la silueta de la cruz a lo largo de su reinado. Casi medio siglo de legendario reinado, el más noblemente ambicioso que registra la Historia, el más fecundo para las obras del espíritu, el más relleno del sentido universal de una cultura y también el más doloroso para su protagonista, a quien la envidia, la sinrazón y la herejía pusieron cerco, sin darle instante de reposo.

«Creo que aunque les entregara una tercera parte de lo que poseo —decía refiriéndose a sus enemigos— seguirían dándome que hacer y agobiándome.» Y, entre agobios de todo orden, discurrió la vida del que, dueño del mundo, no pudo disponer nunca de sí mismo, abrumado por el peso de su gloria. Jamás monarca alguno logró celebridad tan alta ni en vida ni después de muerto. Ninguno vió ni escuchó celebrada su grandeza con tan



deslumbradores brillos ni tan claras trompetas. Su imagen la inmortalizaron los primeros artistas de su tiempo; su nombre acompañó descubrimientos y conquistas; sus cifras timbraron cientos de monumentos y el águila del Imperio cubrió con sus alas todos los aires y las columnas de Hércules se apoyaron sobre la tierra. Si la Europa unitaria que él defendió hubiera podido lograrse, la Historia moderna hubiera sido otra, porque no hay que olvidar que la revolución religiosa que en su tiempo estalló, enmascaraba una crisis social que sólo el pensamiento político del Emperador, plasmado en la organización por él propugnada, habría podido conjurar, y que fracasó con su fracaso.

Aún vislumbrando ese fracaso, antes de su muerte, él no cesó en su empeño y su retiro no fué el reconocimiento de aquél ni la renuncia de su misión, sino la definitiva renovación de su fe en sí mismo: el ejemplo final de una vida, acogida al refugio al que siempre acudió, como preparación para el último de sus viajes, a ese más allá cuya luz iluminó todos sus caminos y que el pincel de Tiziano le anticipó en su *Gloria*. Pero, de esa preparación también formaba parte no desentenderse de las responsabilidades de su oficio ante Dios y ante los hombres y, desde su apartamiento, poder vigilar la estabilidad y continuidad de su Imperio, puesto en las manos más jóvenes y firmes de su hijo, ya que, aunque prisionero de un cuerpo cuyos resortes físicos se habían quebrado



prematuramente, su pensamiento se mantuvo firme, fresco y despierto hasta su instante final.

Ni la melancolía ni la nostalgia de una paz nunca alcanzada llevaron al Emperador al retiro de Yuste. El mismo sentido de responsabilidad, de trascendencia que inspiró su política inspiró también esta última decisión suya. Y esta fué su grandeza y esta la mayor de sus glorias.

Cuando, momentos antes de expirar, pronuncia su «*Ya es tiempo*», nos revela que el peso de esa gloria es el que le sepulta. Pero como en la piedra que cubre el sepulcro de aquel Gran Capitán de sus abuelos, los Reyes Católicos, también podría escribirse sobre la losa de la suya aquel «*Gloria minime consepulta*», pregonera de grandezas sin olvido, porque su gloria no fué, tampoco en este caso, sepultada con él.

ANTONIO GALLEG0 Y BURIN

EL EMPERADOR EN MADRID



POR EL MARQUES DE MONTESA
DE LA REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA

*Temiendo tu valor, tu ardiente espada,
sublime Carlo, el bárbaro africano,
y el espantoso a todos otomano,
la altiva frente inclina quebrantada.*

*Italia, en propia sangre sepultada,
el invencible, el áspero germano,
y del francés osado el pecho ufano
al yugo rinden la cerviz cansada.*

FERNANDO DE HERRERA



EN un reciente número de esta Revista, don Fernando Chueca proponía que el Ayuntamiento «resucitara» la idea de un monumento a Carlos V, con motivo de su centenario, pues que ya lo hubo en la plaza de Santa Ana. Coronó allí una fuente el grupo de Leoni, que hoy se conserva en la rotonda del Museo del Prado. No se trata, ciertamente, de realizar esa misma composición, sino de hacer que resurja la idea del monumento y llevarla a feliz término en otra forma. La maravillosa pieza de Leoni ha estado algunos años, por añadidura, en el Retiro y en Aranjuez y no ha de ser expuesta, de nuevo, a los rigores de la intemperie. Pero, por otra parte, es preciso recordar que la

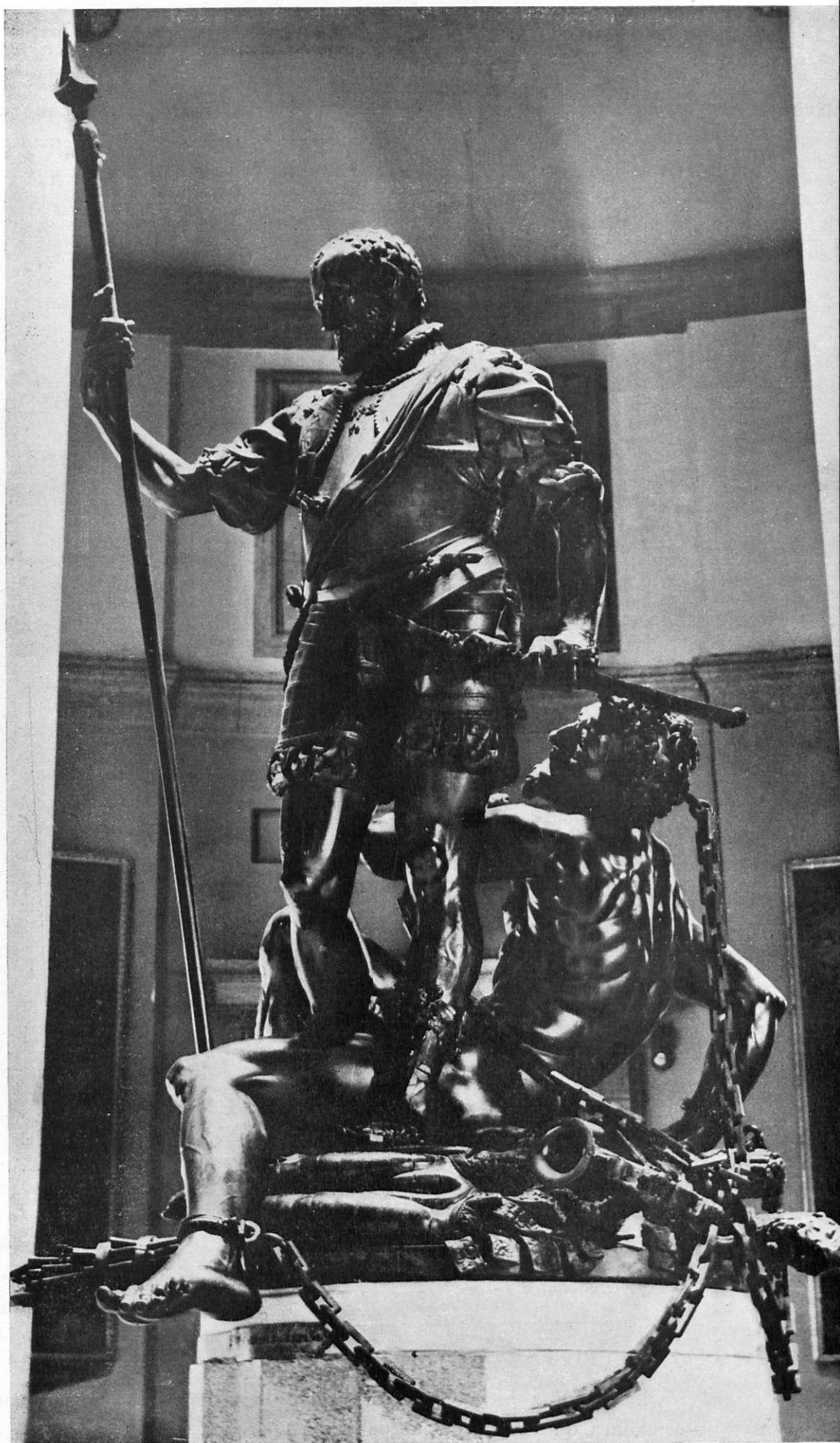
única efigie que tiene la capital del Emperador Carlos, al aire libre, es una de piedra, torda a la sombra de las hojas del Paseo de las Estatuas, y Madrid debe al César una representación adecuada.

Museos y colecciones no carecen, sin embargo, de un buen número de efigies esculpidas del Emperador, digno de ser rememorado.

«Cada uno en su estado —dice Covarrubias— tiene orden y límite.» Otro tanto acontece a cada uno en su estatua: contorno a donde se llega y que no se rebasa. Por eso, acaso, siempre que se ha querido perpetuar el poder de un hombre, se le ha erigido una estatua. Pocas habrá que acierten a expresar la fuerza y la medida clásica como la antes aludida de Leoni en la rotonda del Museo del Prado: «Y en columnas, a una y otra parte», como dijo el poeta, del Emperador Carlos.

Carlos I dominando al Furor
Museo del Prado

Bajo una cúpula de casetones —neoclásica—, y al itálico modo, cúmplase ahí aquello que pedía el toledano Diego de Sagredo, el año de las nupcias imperiales, en su tratado *Medidas del Romano*, donde se dice que «todo edificio bien ordenado y repartido es comparado al hombre bien dispuesto y proporcionado». Y así también todo monumento. Pero adviértase que, cuando se dice «el hombre», es e r r a d o entenderlo —como se ha venido haciendo al socaire de un mal interpretado sentido del Renacimiento— únicamente referido al cuerpo



humano. Siempre que se diga el hombre, habrá de entenderse así: en alma y cuerpo. Que de otro modo nadie logrará encontrar, en el siglo XVI, nada que no sea algún tópico prevenido al efecto.

Cuando se trate del Emperador, esta advertencia es decisiva. La idea imperial no aparece completa sin la de la salvación del alma propia y de los súbditos. Mas ahora es la idea de su estatua la que nos ocupa y, ante todo, el bronce grande de León Leoni en la rotonda del Museo. Un César «a la romana» —aunque con escaso rigor indumentario, como corresponde— apoya su lanza vencedora sobre el Furor vencido y encadenado. Para Carducho era la Herejía; para otros el Turco. De Cualquiera modo, el Furor, y como tal ha sido conocido desde que Leoni lo terminó en 1556. La inscripción del plinto dice: CAESARIS VIRTUTE DOMITIS FUROR. Que no es sólo la fuerza, sino la virtud la que vence, siquiera sea una virtud, ya en el sentido amplio de eficacia, que aporta, por entonces, el Humanismo. Aquí viene a cuento la cita que hace Brandi, con motivo del Emperador, de los versos aquellos de Petrarca, que habría de recordar, más tarde, Maquiavelo:

*Virtù contra furore
prendera l'arme, e fià'l combatter corto.*

Distingue a esta estatua el hecho de que la armadura que cubre el cuerpo del Emperador se

desmante en pedazos, y el César aparezca desnudo al caer esas piezas sueltas. Esa modalidad, con ser muy al gusto clásico de la época, es infrecuente aun entonces. Pero, en el caso de Carlos, es sobremanera significativa, pues persiste en él la idea obsesiva de se «desnudar de tout», como

escribe. Conocida es también la frase legendaria: «Desnudo salí de tu seno, madre tierra, y desnudo vuelvo, etc.», que si no es históricamente cierta, resulta, en él, certera. Ya en 1551 encargaba a Tiziano el lienzo llamado de «El Juicio final», en el que aparece envuelto en un sudario. Lo llevó a Yuste consigo, y hasta quiso que se le efigiara así en su sepulcro. Por eso el arnés de Leoni no tiene, en este caso, un sentido clasicista, sino determinado. Todo esto, además de su extraordinario valor artístico, hace a esa obra digna de guarda cuidadosa. (Hay sendas reproducciones, hechas en el siglo pasado: la una en el salón de columnas de Palacio y la otra en el Alcázar de Toledo.)

Ni Durero ni Strigel ni Cranach: el pintor por antonomasia de Carlos es Tiziano. Le pinta a los treinta años, con las ropas de coronación. Ha cumplido cuarenta y siete años, y ha ganado la batalla de Mühlberg; Tiziano lo representará en soledad y con muestras de fatiga. Al año siguiente, de negro y sedente. Y así hasta el retrato postrero; es decir, el de las postrimerías del «Juicio». Del mismo modo, puede afirmarse que el escultor imperial fué León Leoni. Nuestro Museo del Prado guarda otras obras suyas. Entre ellas el relieve de perfil, compañero de uno



Carlos V, busto por Montorsoli

de la Emperatriz. Trae a la memoria, por su carácter epitalámico, aquel tan tierno del Castillo de Gaesbeck, en Toledo, alabastro donde aparecen juntos. Tiziano también los pintó así, uno a la vera del otro. Carlos se llevó ese doble retrato a Yuste, y luego se destruyó el cuadro en el incendio del Alcázar. Pero Rubens hizo una copia libre, en 1603, con paisaje madrileño, que se conserva en el Palacio de Liria. En esta misma colección de los Duques de Alba, y para volver a la escultura, hay un busto en mármol del Emperador, en el salón del gran duque, y una reproducción en bronce del que estuvo en Alba de Tormes y hoy se guarda en el Palacio de Windsor.

En el Museo del Prado hay, además, otra estatua del Emperador, obra de León Leoni, pero en mármol; de ella hablaremos luego. Y se conservan dos «medias estatuas», como se decía en el siglo XVI, del busto y torso sin brazos. La una es de bronce y la otra de mármol. La de bronce ostenta sobre la armadura una imagen del Salvador. Este hecho y el que otro busto del Emperador por Leoni, que se halla en el pensil de Mirabel, lleve un Crucifijo, me ha obligado, en cierta ocasión, a contradecir al Conde de Valencia de Don Juan, el cual sostiene que todas las corazas que usó el Emperador, desde el año 1531, llevaban en el peto la imagen de Nuestra Señora y en el espaldar la de Santa Bárbara. De tal armadura hemos hallado la documentación en el asiento que hizo la Marquesa de Mirabel de un regalo del Emperador al Comendador Mayor de Alcántara,

y que se describe así en el inventario de familia: «Un arnés entero, que la Majestad del Emperador Carlos V dió al dicho marqués mi marido, el cual es grabado e dorado, y en el peto tiene una imagen de Nuestra Señora y en el espaldar una Santa Bárbara». Allí hemos hablado extensamente del

aludido busto de Mirabel, de los Duques de Montellano, que sólo estuvo en Madrid, temporalmente, con ocasión de «restaurarse» y presidir una fiesta.

El peto con la imagen de la Purísima lo hallamos en el busto de Leoni, en mármol, antes citado, y que guarda el Prado. Tiene, además, toisón, banda, ristre y en la base unos tritones. (Del busto de bronce hay una réplica en una colección particular de Viena). Para estas obras de Leoni utilizó Barrón, en su *Catálogo* del Museo del Prado, la documentación aportada por Plon principalmente. Y se dejó sin investigar dos bustos más del Emperador que hay en el Prado y que no corresponden a Leoni. El uno ostenta ristre y toisón; el otro representa al Emperador con manto terciado. Posteriormente han sido atribuidos: a Bandinelli el del manto y a



El Emperador, por León Leoni

Montorsoli el de la armadura.

En Madrid hay un busto de plata dorada, que perteneció al Conde las Almenas y hoy está en la Colección Lázaro. Y se ha perdido noticia de un bronce coronado de laurel, así como de otro busto de plata, que fué del Conde de la Revilla.

La principal iconografía carolina se encuentra en los valiosos conjuntos de medallas y de monedas que se conservan en el Museo Arqueológico,



en el Prado y en la Real Academia de la Historia. Mas no es nuestro propósito perdernos en la minuciosidad de sus vitrinas. Nuestro tema es la estatuaria, y por eso hemos de terminar con una referencia a la de mármol, de Leoni, que está en el Prado, pues que tan sólo la aludimos de paso.

Es la más monumental, o la más adecuada para ser reproducida con este intento. Así lo ha juzgado, sin duda, el Director General de Bellas Artes. Por iniciativa suya, la Puerta nueva de Bisagra alberga, en la imperial Toledo, una reproducción fidedigna, con ocasión del centenario. (En el Ministerio de Educación Nacional hay otra.)

Madrid quiere honrar al Emperador. He aquí, en resumen, los elementos que atestiguan su presencia. Sólo faltan aquellos que hayan de realizar, con acierto, la idea de su estatua.

La vinculación del Emperador a Madrid es patente. No es necesario invocar el hecho de que fuera proclamado aquí o evocar su visita al Rey de Francia; será bien venida cuanta documentación aparezca relativa a cualesquiera de dichas escenas. Pero hay un hecho de mayor trascendencia y que hace de Madrid cuna y arranque del pensamiento Imperial, al ir a ser coronado, en Italia, por el propio Pontífice. Es aquel «Razonamiento» pronunciado por el Emperador, en la villa, el día 16 de septiembre de 1528, y que la Historia conoce, precisamente, con el título de «el discurso de Madrid».

CARLOS V

Y TOLEDO



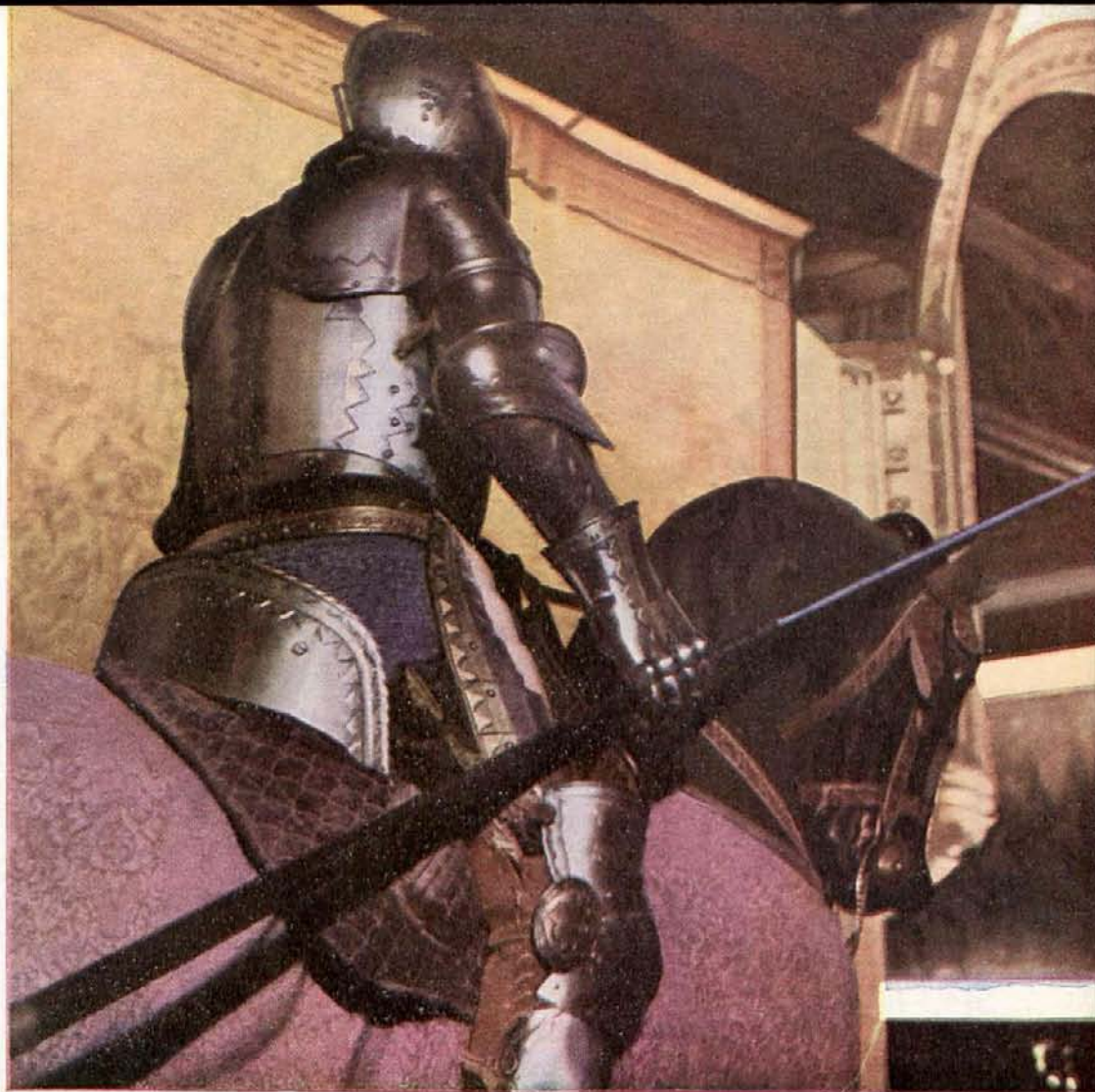
CARLOS V y su tiempo han vuelto a Toledo, a la ciudad que el amor del César y el discurrir de las horas, convirtieron en reliquia imperial.

La exposición allí celebrada ha constituido un auténtico acontecimiento, hasta el extremo que sus visitantes rebasaron el número de cien mil, cifra insólita en esta clase de certámenes. Aún tenemos en el recuerdo la imagen de tantos ojos sorprendidos, de tantas miradas melancólicas ante nuestra grandeza de ayer. Ese desfile incesante y respetuoso parecía significar como si las gentes de nuestras tierras, orgullosas de sentirse vasallas de tan alto señor, hubieran ido al reencuentro de su viejo y amado Emperador.

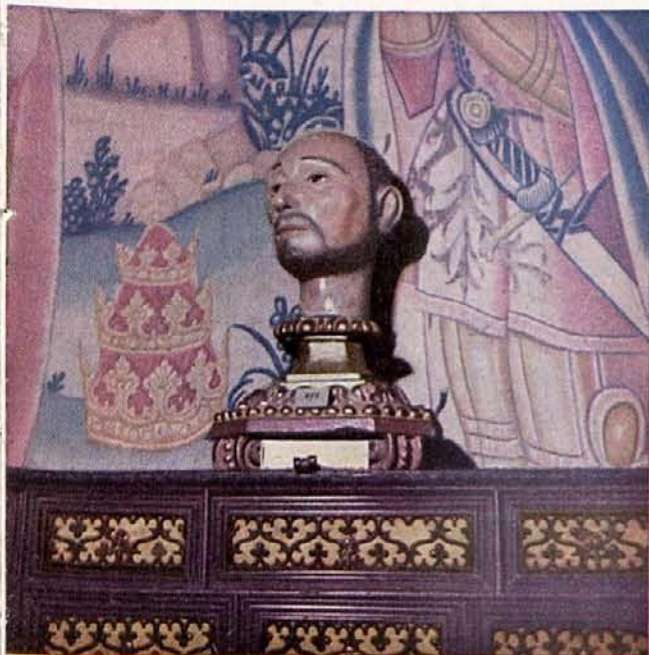


En el patio de Santa Cruz los cipreses parecen saludar la entrada a la Exposición

Armadura ecuestre, con la que el Emperador asistió a la victoria de Mühlberg. (Procedente de la Armería Real de Madrid.)



Cabeza en madera de San Ignacio de Loyola. (Procedente de la Iglesia Parroquial de San Juan, de Medina del Campo.)





TOLEDO, en la amanecida, tiene algo de aparicio
 conventos», clavan una niebla con algo de g
 Juan, que ha llegado desde Córdoba, prosed
 el políptico de la Pasión, que pone en esmal
 Toledo es, sobre todo, mito, representación y literatura,
 podría encarnar el espíritu y el tiempo de Toledo, que so
 De un Carlos V en la plenitud de su reinado, es
 decir en el centro luminoso de la historia de España



aración. Las cien torres, «que muelen la harina de sus cien
le girón. Toledo se apoya, de un lado, en el águila de San
oscedente de la donación del Obispo Daza; por el otro, en
malte el rojo de la sangre y el morado del sacrificio. Si
ra, esta trilogía, que presentamos en la página central,
e son, en su gran parte, el espíritu y el tiempo de Carlos V.
er el mediodía exacto del siglo XVI español, que es como
ña





Virgen con el Niño, en madera dorada, obra de Bigarny. (Procedente de la Iglesia de San Martín, de Paredes de Nava.)



Bajo el artesonado del Hospital de la Santa Cruz, se extiende una de las naves superiores de la Exposición. Los tapices que cuelgan de las paredes, pertenecen a la serie "Historia de la guerra de Troya". (Procedente de la Catedral de Zamora.)

Hemos llegado al final. Nuestra entrañable andadura por los viejos tiempos del Toledo Imperial ha terminado. Y lo sentimos; ya que en nuestro paseo no hemos caminado solos, nos ha acompañado la figura de Carlos de Habsburgo, Rey de España, Emperador de Occidente y gran señor de la Historia. Su sombra querida ha estado junto a nosotros, reflejada en cada pared, proyectada en el aire antiguo de esta Exposición.

Por unos días el Hospital de la Santa Cruz se ha convertido en regia morada. Allí la dulce y frágil Emperatriz, la familia del César, las grandes figuras de su tiempo, el cielo dorado del siglo XVI español. Armaduras que vistieron cuerpos de valientes, estandartes que conocieron lejanos vientos de victoria, libros sobre los que pasó la mirada meditativa y orante, relojes que marcaron precisos e inexorables las horas de la paz y la guerra. A todo esto, forzosamente tenemos que decir adiós, aunque con el deseo de que la exposición abandone su carácter efímero y pose su vuelo para que, convertida en Museo, complete la trascendencia histórica y artística de Toledo.





LA PINTURA ESPAÑOLA EN TIEMPOS DE CARLOS V

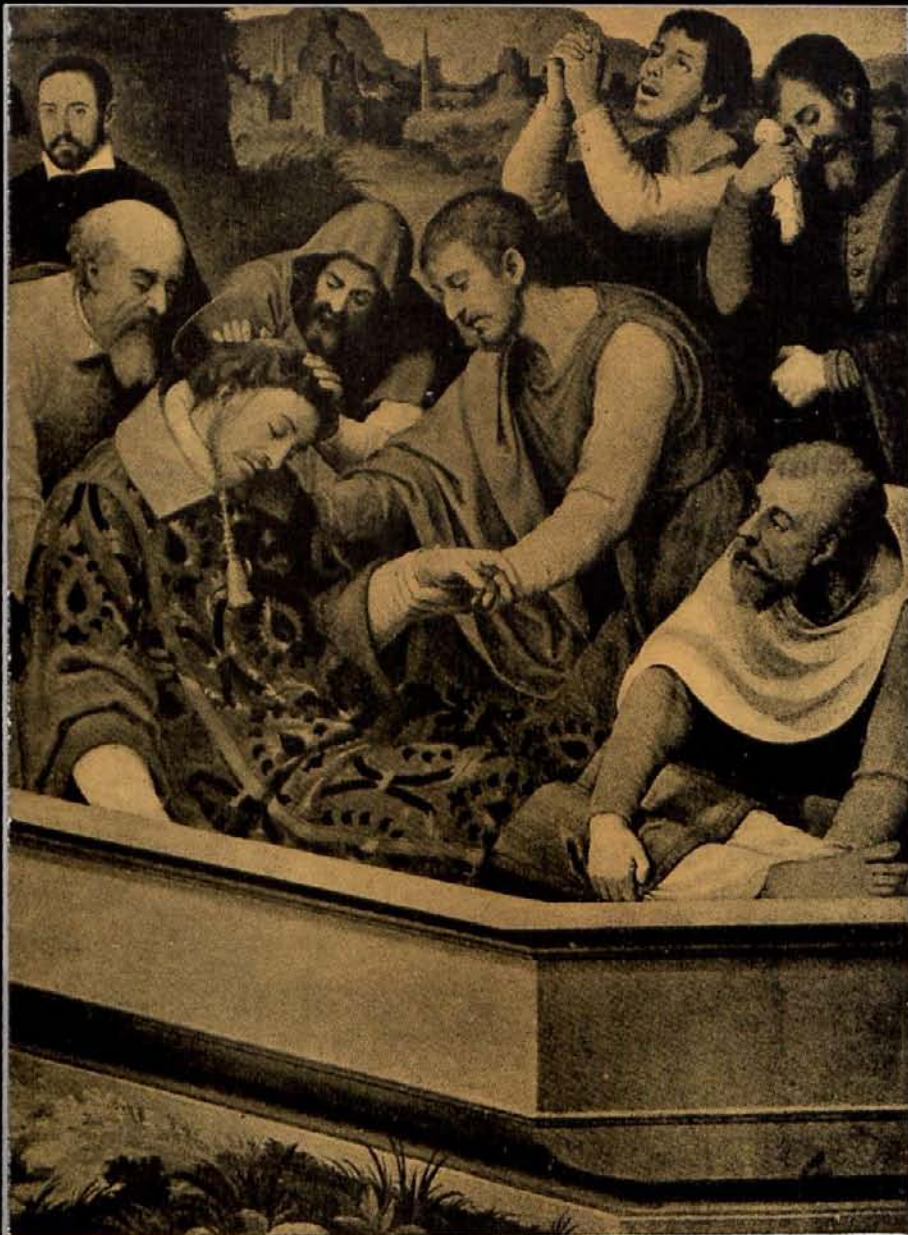
P O R J O S E C A M O N A Z N A R

OCURRE con la pintura en tiempos de Carlos V un fenómeno totalmente diferente al de las otras artes. En tanto que la aportación del Renacimiento en Italia ni en la pintura ni en la escultura supuso una mengua de los valores estéticos, sino que, al revés, dió carácter nacional a estas artes, en la pintura española, la entrada del Renacimiento significó la caída de las poderosas escuelas regionales del fin del gótico. El fuerte humanismo del arte de los Reyes Católicos, su robustez, su naturalismo que crea esos rostros y mantos de tan pungente expresión desaparece con la idealización que lleva consigo las normas renacentistas italianas. Nuestra pintura queda como un eco fatigado de unas bellezas que no podemos absorber en su integridad porque el fondo gótico sigue perviviendo en nuestros artistas de la primera mitad del siglo XVI. Desaparece el oro de los fondos. Los rostros, aunque conservan algunas de las aguileñas expresiones de tradición medieval, se diluyen en una blandura de arquetipos. Los mantos se doblan con pliegues anchos, estimándose más el ritmo de sus masas que las calidades tan táctiles y precisas de la época anterior. Aunque hay un fondo de gran uniformidad que envaguece las características regionales, tan fuertes en tiempo de los Reyes Católicos, éstas no desaparecen totalmente y aun a veces se refuerzan por la diferente interpretación de las formas italianas. Es tan amplio y tan complejo el movimiento pictórico en tiempo de Carlos V que nos limitaremos a exponer aquí las características esenciales de las escuelas valenciana y castellana, la más importante de esta época.

La escuela a la que hay que colocar a la cabeza del movimiento renaciente es la de Valencia. Ya en 1506 estaban pagadas las grandes puertas del retablo de la Catedral, cuya pintura en las dos haces constituye uno de los ejemplos más memorables del arte del Renacimiento

Santa Catalina, de Yáñez de la Almedina





Entierro de San Esteban, por Juan de Juanes

en toda Europa. Dos pintores, Hernando de los Llanos y Hernando Yáñez de la Almedina son los autores de este gran conjunto, cuya discriminación no es fácil, pues los dos se hallan en la órbita de Leonardo de Vinci, a veces con una muy directa transmisión del espíritu del gran maestro. En el retablo de Valencia las composiciones son amplias, con abundancia de personajes y riqueza de planos perspectivos, con grandes anchuras en el fondo y holgada y noble espaciosidad en el ámbito en que se mueven las historias. Los colores de los mantos son simples y desplegados en masas enteras. Y una gran calma, una ancha serenidad domina en estos cuadros, en donde las figuras sonríen misteriosamente como en los cuadros de Leonardo. Después, la ruta de los dos pintores se diversifica y queda Yáñez como el más importante y también como el más leal a los recuerdos milaneses, pudiendo ya asegurarse que es éste el discípulo español que tra-

bajó en el taller de Vinci. Sus obras en la Catedral de Cuenca a partir de 1526 nos lo presentan ya más personal, uniendo en los cuadros de la Capilla de los Albornoces esas reposadas bellezas italianas con un sentido más arrebatado y plástico que en sus obras valencianas. Como muestra excelsa de su arte citemos la *Santa Catalina* del Museo del Prado, una de las pinturas más exquisitas de todo nuestro Renacimiento: tímida, virginal, con la gracia meditativa y sonriente de las figuras de Leonardo de Vinci.

Hernando de los Llanos pinta en la región murciana y sus obras son más ásperas, de un iberismo más intenso. Varios maestros continúan, aunque muy decaída, la aportación italiana de los Hernando, pero con un fondo más nacional. Tal es el maestro de Chinchilla.

El maestro que, no solamente en la pintura valenciana, sino en toda España, representa la plenitud renaciente es Juan de Juanes. La asimilación de las formas italianas ya es total, sin que haya en sus pinturas ninguna sombra de goticismo. Su personalidad reside, precisamente, en su sustancial identificación con los maestros renacentistas, cuyo concepto tan ideal y arquetípico pasa al maestro de Játiva. No hay en sus obras drama ni profundismo espiritual más allá de la poética belleza y de la idealización de las figuras de sus cuadros.

Formado en Italia, la asimilación del renacentismo es tan feliz y total que es difícil señalar una influencia preponderante: Fray Bartolomeo, Leonardo de Vinci, Rafael, dejan sus huellas en una obra cuya perfección reside, precisamente, en esa subordinación al platonismo renaciente. Resulta así el suyo un manierismo ingenuo, con la frescura del descubrimiento de un mundo ideal cuyas bellezas tan serenas y arquetípicas no vuelven ya a superarse en nuestra pintura. La religiosidad tan viva que despiertan sus imágenes, que hasta hoy ya son temas de devoción, procede de esa conversión en rasgos ideales de los modelos de sus cuadros. Su obra, desarrollada a mediados del siglo XVI, es como la consciencia ya reflexiva de las bellezas renacentes. Así, en las tablas del retablo de *San Esteban*, del Museo del Prado, todas las escenas aparecen encalmadas y como contenidas en la pura armonía de las formas italianas que ninguna tragedia puede alterar. En *La Cena*, del Museo del Prado, el recuerdo de Leonardo de Vinci es indudable, pero a la tormentosa dialéctica de la obra de



Boda mística del Venerable Agnesio, de Juan de Juanes

Milán, a las desconcertadas interrogaciones de los discípulos, sucede en el cuadro del Museo del Prado una pasión devota. Su Cristo ya no acusa, sino que consagra. Y aun manteniendo las triadas en la composición, todo el movimiento emotivo de los Apóstoles asciende en impetuosa adoración hacia la cima del rostro de Jesucristo. Crea algunas imágenes que han quedado ya consustanciales con la devoción española, tal el Salvador con la Sagrada Forma, con un rostro de platónica hermosura, irradiantes de omnisciencia y la Inmaculada que asciende en un grave éxtasis.

Uno de los maestros más seductores de este primer renacimiento tan en agraz es Juan de Borgoña, que trae a Toledo las formas italianas sin fatigar por ningún amaneramiento, con una pureza y una tan clara ingenuidad que lo acercan a los maestros cuatrocentistas. Ignoramos su nombre. Sabemos que en 1500 estaba ocupado ya en Toledo. Que en 1504 pinta para la Universidad de Salamanca. Que en 1508 completa el retablo de la Catedral de Avila y que en este año comienza su gran obra: la decoración con frescos de la Sala capitular de la Catedral de Toledo. Es en esta obra donde se resume el arte de este maestro con un italianismo que tiene el fresco encanto de las obras primerizas. Fantasías arquitect-



La Virgen con el Niño y San Juanito, de Morales



Calvario y Quinta Angustia, de Berruguete

tónicas cubren sus fondos. En sus lejanías se cimbrean árboles jóvenes. Y las figuras, sin demasiado volumen ni sombras, se desarrollan con lentas actitudes. Hay huellas de Ghirlandajo, de Filippo Lippi, singularmente, del Peruggino más que en la pura anécdota en el silente encanto de sus composiciones. Las pinturas de la capilla mozárabe de la Catedral de

las pinturas de este fraile jerónimo, conservadas en el Museo del Prado, podemos advertir esos caracteres de beata religiosidad y de serena paz en sus imágenes y fondos.

Con esta escuela se enlaza la de los discípulos de Pedro Berruguete, entre los cuales el de más acento personal es el palentino Bartolomé de Castro. Sus

Toledo con la campaña de Orán tienen un mayor sentido descriptivo y mayor robustez plástica.

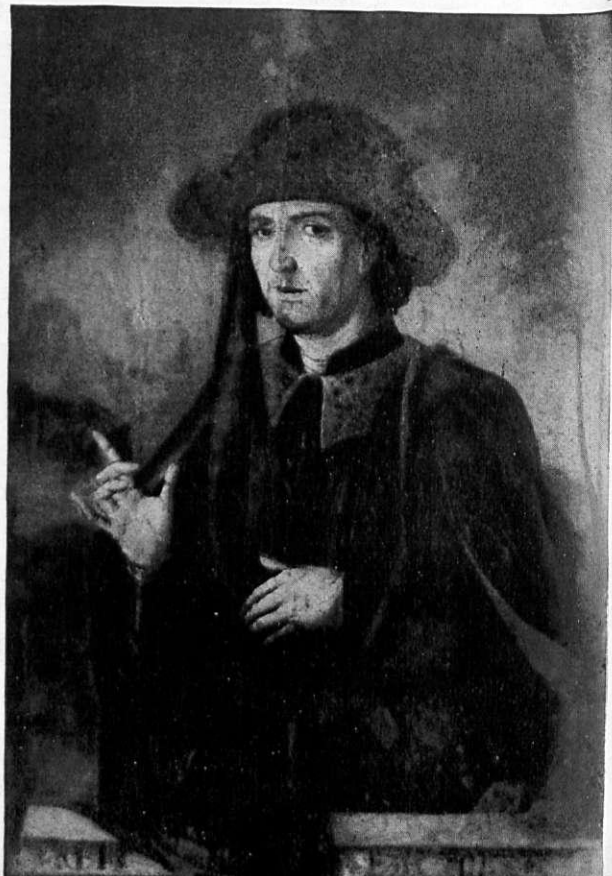
A este ciclo toledano hay que adscribir Francisco Comontes, un pintor que asimila las formas renacentistas con cierta rudeza, pero con castellana serenidad y en cuyo arte hay huellas de Leonardo de Vinci y Juan Correa del Vivar, uno de los artistas más dulces y conmovedores de nuestro Renacimiento.

Sus formas son plenas, los grandes maestros italianos se encuentran ya asimilados, pero hay en su obra algo de éxtasis conventual, de silente reposo, que dentro de la plenitud renaciente le hace asimilarse al Peruggino. Su obra se desarrolla entre 1528 y 1561. Y en



El Rey Exdras, de Berruguete

El Rey Ezequías, de Berruguete



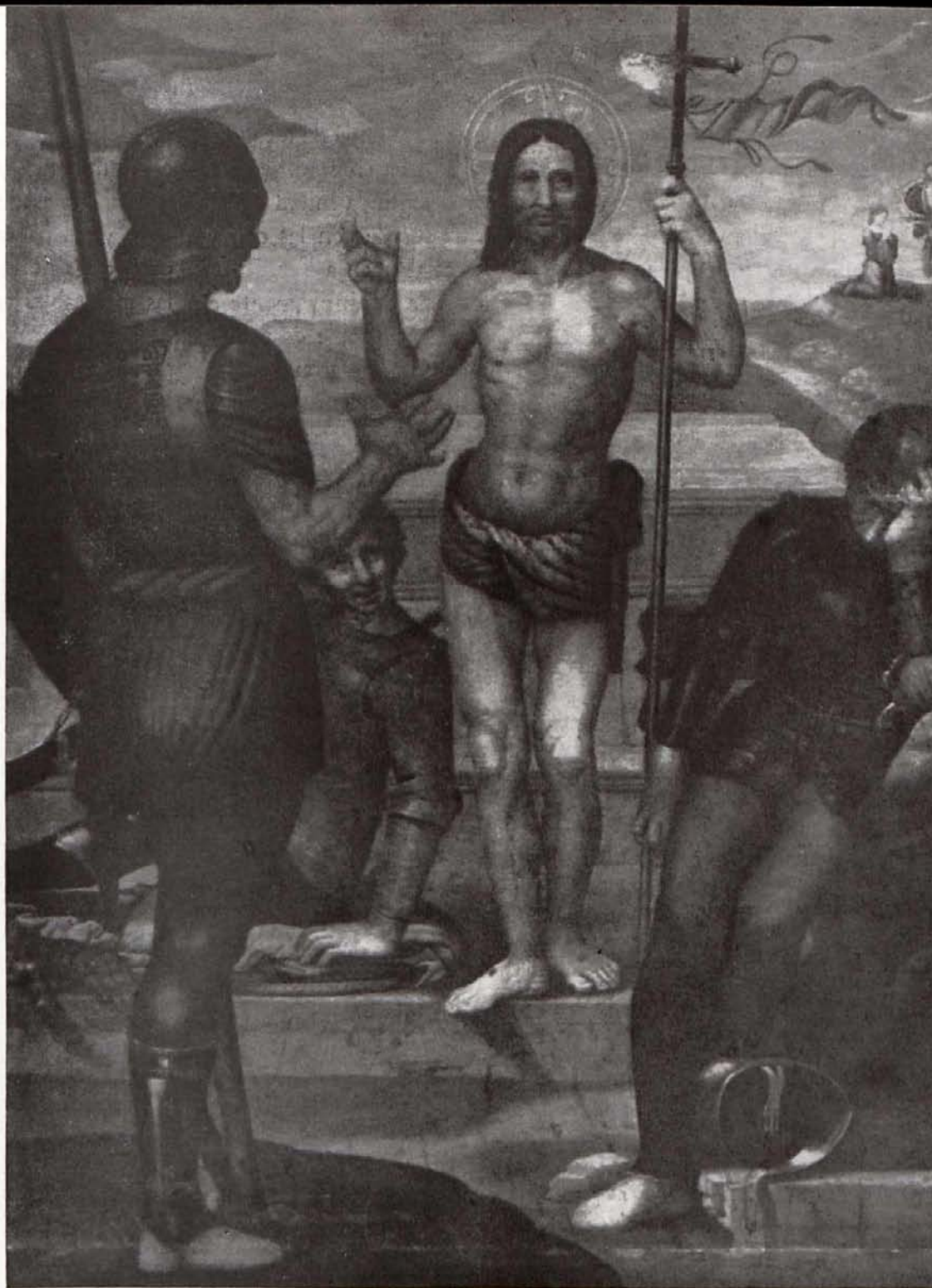
obras del Museo Lázaro nos revelan una interpretación exasperada y rústica de las de Berruguete.

Entre la multitud de maestros que en este momento tan fecundo para nuestro arte trabajan en Castilla, territorios castellanos y leoneses, mencionemos al Maestro de Astorga, en el cual a la tradición flamenca se une una influencia de la escuela de Umbría, que da a sus obras una serena placidez y un encanto de primitivo.

El Maestro de Llanes es una de las personalidades más singulares que interpreta las formas italianas con un pintoresquismo de carácter nórdico en abigarrados atuendos y actitudes bizarras.

Una de las obras más primorosas del Renacimiento castellano es el retablo de Santa Librada, de la Catedral de Sigüenza, por Juan de Pereda y fechado en 1525. Las más bellas resonancias del Renacimiento italiano se encuentran aquí en pequeño formato, transidas de candor y de una pureza de ritmos que lo asemejan al Rafael de la época juvenil.

Alonso Berruguete hay que considerarlo no sólo como escultor, sino como uno de los pintores de mayor precocidad estilística de nuestro Renacimiento. Lo mismo que en su plástica, hay en su pintura un movimiento frenético, un desequilibrio perspectivo y unos arrebatos de carácter ya pre-barroco. La asimilación de las formas italianas se hace patente en estos cuadros cuando a su vuelta de Italia pinta los paneles para el retablo de San Benito de Valladolid. Lo mismo que en su plástica nada pesa y todo se desliza fulgurante y nervioso. Quizá como rasgo de arcaísmo hay que señalar los fondos



La Resurrección del Señor, de Yáñez de la Almedina

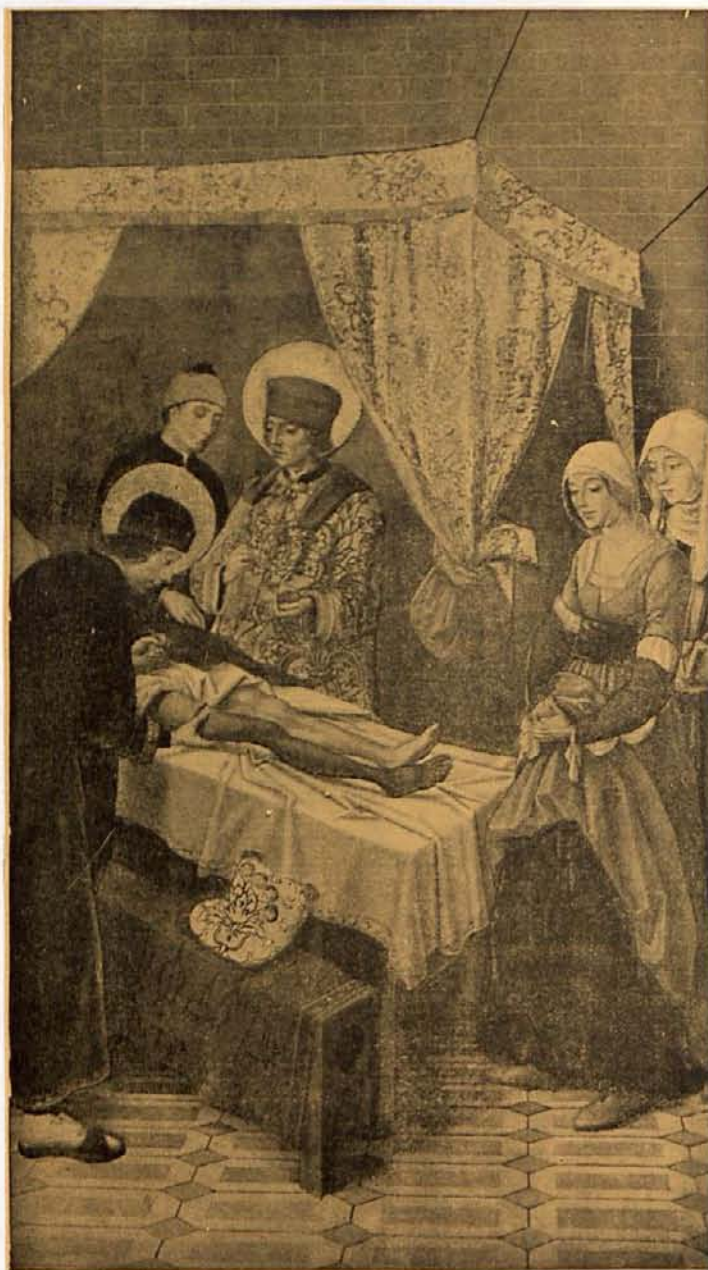
de oro que aún dan mayor violencia a la acometividad de sus figuras. Este adelanto a su época por el dinamismo de sus formas ha obligado a una revisión de sus pinturas, pues algunas estaban atribuidas en Italia a maestros manieristas muy posteriores.

Estas notas quieren ser solamente un indicio de esa dispersión estilística y de esa subordinación a las normas italianas que detienen el pujante realismo del final del gótico. La recepción del Renacimiento se realiza en España sobre un fondo del más exacerbado naturalismo que,

evidentemente, tenía que entibiar la onda de idealidad que en el clasicismo renaciente lleva consigo.

Con la pintura ocurre en la segunda mitad del siglo XVI algo parecido a lo que sucede con las demás artes. Los decoradores del Escorial traen a España un manierismo con el cual se cancela definitivamente el mundo gótico. Son formas del más noble empaque, con un carácter más bien ornamental, desarraigadas de la realidad y concebidas según puras fórmulas de un clasicismo de academia. Ciertamente que muy pronto, y den-

tro del mismo Escorial, Navarrete el Mudo impone a esta gramática renaciente una autenticidad hispánica, con una más directa versión de las formas naturales. Pero ya el panorama de la pintura española se acompaña a las normas universales del estilo trentino, con las inevitables excepciones de personalidades como la del Greco o como la de Morales, en las cuales se consagra una vez más la rebeldía de nuestro arte para todo lo que signifique clasicismo y contención en fórmulas mentales.



El milagro de San Cosme y San Damián, de P. Berruguete



ON CARLOS

SAN ISIDRO Y MADRID

POR JOSE LEAL FUERTES

Nos hallamos en el año 1528. Con paso firme y seguro, Madrid camina hacia sus más altos destinos. El pequeño lugar que Alfonso VI conquistó a los musulmanes está en vías de convertirse en la primera ciudad de España. Aquel Madrid medieval, encerrado en el estrecho recinto de la vieja muralla, al amparo de una fortaleza, era una aldea rodeada de viñas y olivares, de huertas y campos sembrados de trigo. No puede extrañar que la Virgen se mostrase en un almud, en el alfolí donde se guardaban los cereales, como si quisiera tener bajo su advocación al pueblo agricultor. Por eso los cristianos, labradores en su inmensa mayoría, elevaban sus plegarias a la Almudena, la Virgen morena y pequeña, Madre de aquellos campos donde una y otra vez granaban las cosechas.

Es aquel Madrid labrador —lugar sencillo, patriarcal y primitivo—, el que estaba llamado a ser capital de un vasto Imperio. El «Castillo famoso» acabaría convirtiéndose en un suntuoso alcázar. El Magerit de Isidro, el santo labrador, iba a ceder su paso a la ciudad imperial del César Carlos V. Crece Madrid. Crece sin cesar; más tarde, con Felipe II conquistaría definitivamente la categoría de Corte; después, con Carlos III adquirirá el rango de gran ciudad europea; por último, el siglo XX, a cambio de deshumanizar su íntimo ambiente, le conferirá el título de supermetrópoli. La capital continuará su progresivo crecimiento; pero Isidro, «santo campechano por excelencia, santo sin tribulaciones», nunca abandonará a su pueblo.



Van Orley: El Emperador Carlos V

Pero volvamos al año de gracia de 1528. Se convocan Cortes en Madrid. La reunión tiene especial importancia porque se aprovecha este acto para jurar al pequeño Felipe —apenas cuenta un año— como Príncipe de Asturias y heredero del trono. Había nacido el que después sería «Rey

Prudente» en Valladolid, el 21 de mayo de 1527. La ceremonia de la jura fué diferida para celebrarse precisamente en Madrid, el 19 de abril del año siguiente, siendo teatro de tan significativo acto el Monasterio de los Jerónimos. Todavía la Corte no se ha asentado con firmeza en la Villa del

Oso y del Madroño, pero ésta cuenta ya, como ninguna otra ciudad en los designios de España.

Cortes de Madrid. Las crónicas nos refieren que en ellas se promulgaron «leyes muy saludables para ambos reinos» (Castilla y León), renovándose especialmente la prevención de que no pudieran los extranjeros obtener beneficios, dignidades ni pensiones eclesiásticas de ninguna especie. En estas Cortes se deja oír la voz del César en distintas ocasiones. El emperador, que a los diecisiete años, al desembarcar en Villaviciosa, no era capaz de hablar una palabra en el idioma del país que venía a gobernar, ahora se dirige a los procuradores de Castilla y León y pronuncia un discurso trascendental. Este proceso de españolización iba a tener más adelante reflejos en el orden internacional y culmina en una anécdota, cuya significación resalta el maestro Menéndez Pidal y que interesa recordar aquí. Cuando Carlos I vuelve triunfador de Túnez, conoce la conducta nada clara de su antagonista, el monarca francés, y formula su enérgica protesta, en presencia del Papa Pablo III, ante el Obispo Maçon, embajador del vecino país. Pero como el diplomático no entiende el idioma de Cervantes, el Monarca se ve obligado a replicarle: «Señor Obispo, entiéndame si quiere, y no espere de mí otras palabras que de mi lengua española, la cual es tan noble que merece ser sabida y entendida de toda la gente cristiana.» La lengua que habían de enriquecer bien pronto Fray Luis de León, Lope, Quevedo y otros muchos preclaros ingenios, adquiere, al eco de estas palabras, resonancia universal.

De todos los actos que tuvieron lugar en las citadas Cortes de Madrid, debe destacarse el discurso pronunciado por el Emperador en 16 de septiembre de 1528. El

Cruz transcribe en sus páginas las razones expuestas por Don cronista imperial Alonso de Santa Carlos sobre la necesidad de mantener la *universitas christiana*. Frente a la incompreensión de los Pontífices y monarcas contemporáneos del César español, éste desarrolla su ideal del Imperio, congruente con el mantenimiento de la unidad europea para combatir a los enemigos de la Cristiandad.

El joven príncipe, que al llegar a nuestro país tenía su voluntad enajenada a Chievres y a la camarilla flamenca, después de varios años de estancia en España, llega a compenetrarse plenamente con el sentido de la política peninsular iniciada por los Reyes Católicos. En 1528, el Emperador ya no habla al dictado de sus consejeros; es dueño de sus propios destinos. Basta comparar, dentro de la extensa iconografía imperial, los retratos correspondientes a la primera juventud, antes de arribar a la Península con los realizados en la época de madurez, de la que es cumplido exponente la actuación del César en las Cortes de Madrid. Pueden servir de ejemplo el pintado por Bernard van Orley que ilustra estas páginas y el primero de la serie que pinta Tiziano, fechado en 1532, que actualmente se conserva en el Museo del Prado. Frente a la mirada distraída y carente de decisión del cuadro de Van Orley destaca la sagaz penetración, la férrea y firme voluntad, que a partir del segundo momento, habrá de repetirse en todos los retratos del pintor veneciano.

Como ha señalado, con su indiscutible autoridad, Menéndez Pidal, al llegar la época que comentamos, Carlos V se ha hispanizado y pretende hispanizar a Europa, esto es, trasfundir a esta última «el sentido de un pueblo cruzado, que España mantenía abnegadamente desde hacía



Anónimo del siglo XVII

ocho siglos, y que acababa de coronar hacía pocos años por la guerra de Granada». Precisamente por eso, en la política imperial comienzan a pesar con más fuerza los consejeros nacionales que los extranjeros. A Chievres y a Gatinara suceden nombres españoles: Fray Antonio de Gueva-

ra y Alfonso Valdés. Quizá se encuentra determinada influencia del primero en el discurso de Madrid, donde hallará el lector una gran coincidencia con las ideas que el escritor español desarrolla en su «*Reloj de príncipes*», pero esto no priva a la exposición del Emperador de su ca-



Patio de la casa de Iván de Vargas

rácter personal en el sentido ya indicado, esto es, intentar la última gran construcción imperial que, en su amplitud, ni antes ni después superada, abrazaba los dos hemisferios y, al propio tiempo, procuraba crear en el viejo Continente una convivencia frente a las fuerzas disgregadoras que amenazaban la unidad cultural greco-latina.

* * *

No concluye con esto nuestra evocación del año 1528. La salud

del Príncipe Felipe se ve seriamente amenazada; la sucesión a la corona está en peligro. Pero en Madrid hay una fuente a la que el pueblo atribuye propiedades milagrosas. El manantial está unido al recuerdo de un santo varón: aquel inefable Isidro, que vivió en los lejanos años del Magerit medieval, cuando la fortaleza que se alzaba sobre el Manzanares pasó definitivamente al poder de las armas cristianas. La vida del humilde criado de Iván de Vargas es demostración de un sinnúmero de maravillas,

porque, como cuenta uno de sus historiadores «apenas dió paso que no fuese lleno de milagrosos portentos». Todo en el santo labrador se realiza con la mayor sencillez, sin darle apenas importancia. Esto hace decir a Ramón Gómez de la Serna que «casi todos sus milagros son disculpas a su estar distraído, aunque claro que su distracción es la distracción santificadora de la oración». Por eso —continúa Ramón— «a las reprensiones del amo porque ora y descuida la labor responden los ángeles haciéndola adelantar». San Isidro es santo contemplativo; ama a los árboles y a los pájaros. Ejercita su caridad con unas hambrientas avejillas y el grano que falta en el costal se multiplica en el molino de tal suerte que el bueno de Iván de Vargas está convencido de que «no hay quien más pan coja que él en todo el arzobispado de Toledo».

De la presencia del santo quedan varios recuerdos en Madrid; de ellos conviene destacar uno: el agua que alumbró en una dura roca. Refieren este suceso el licenciado Jerónimo de la Quintana, fray Nicolás Joseph de la Cruz y otros historiadores. En un día de caluroso verano llega Iván de Vargas a la heredad que poseía a la otra parte del río. El amo, sediento, pide al criado que le dé de beber. Pero dejemos que Jerónimo de la Quintana nos relate el prodigio. Isidro, «lleno de fe y confianza se fué con su amo y llegados al fin de la heredad, en lo más alto de la cabeza de un repecho, donde ni agua ni señal de ella parecía (por ser la tierra seca y sin jugo alguno), cual otro Moisés, encendido en el celo del desempeño de su palabra y asegurado en la de Dios, que siempre acude a la mayor necesidad, hirió la peña con la aguijada que llevaba en la mano, diciendo: "Cuando Dios quería, aquí agua había". Obedeció la piedra a la

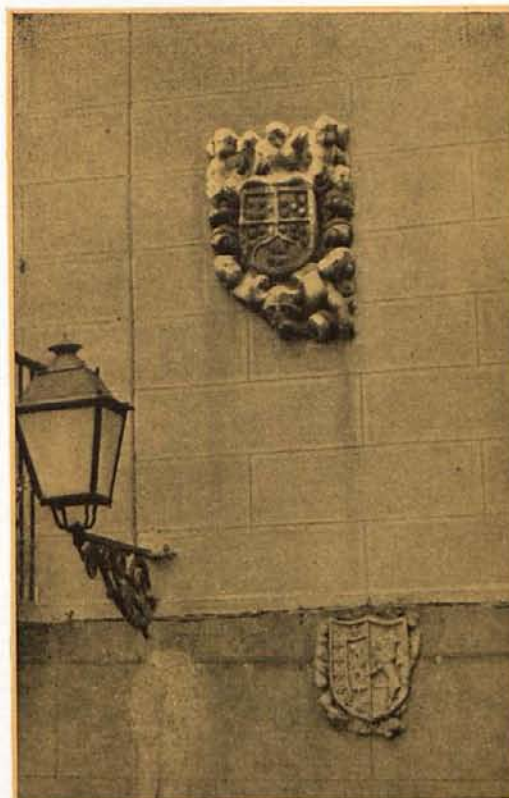
voz de Isidro, y rindiendo su dureza a un solo golpe del acerado hierro, en vez de fogosas centellas brotó súbitamente de lo más escondido de sus venas agua en abundancia.»

El santo madrileño, que en vida fué tranquilo y pacífico, había de ganar batallas después de muerto. Sucedió esto, según refieren las crónicas, cuando se aparece, con la indumentaria de pastor, al rey don Alfonso VII para guiar su ejército en la batalla de las Navas de Tolosa. El monarca, agradecido, edificó la primera capilla. De este santuario apenas debían existir vestigios en la época del Emperador, porque las obras humanas están sujetas a la acción devastadora del tiempo. Pero la fuente seguía manando. De ella bebe Carlos V cuando llega a Madrid, enfermo y consumido por la fiebre, y, según el testimonio del maestro López de Ho-

yos, recobra la salud. El mismo prodigio vuelve a producirse con el príncipe heredero. Entonces, la Emperatriz Isabel, según cuentan las memorias de aquellos tiempos, agradecida a la intercesión de San Isidro, ordena reconstruir, quizá más cierto construir, de nuevo la ermita que todavía se alza al otro lado del Manzanares.

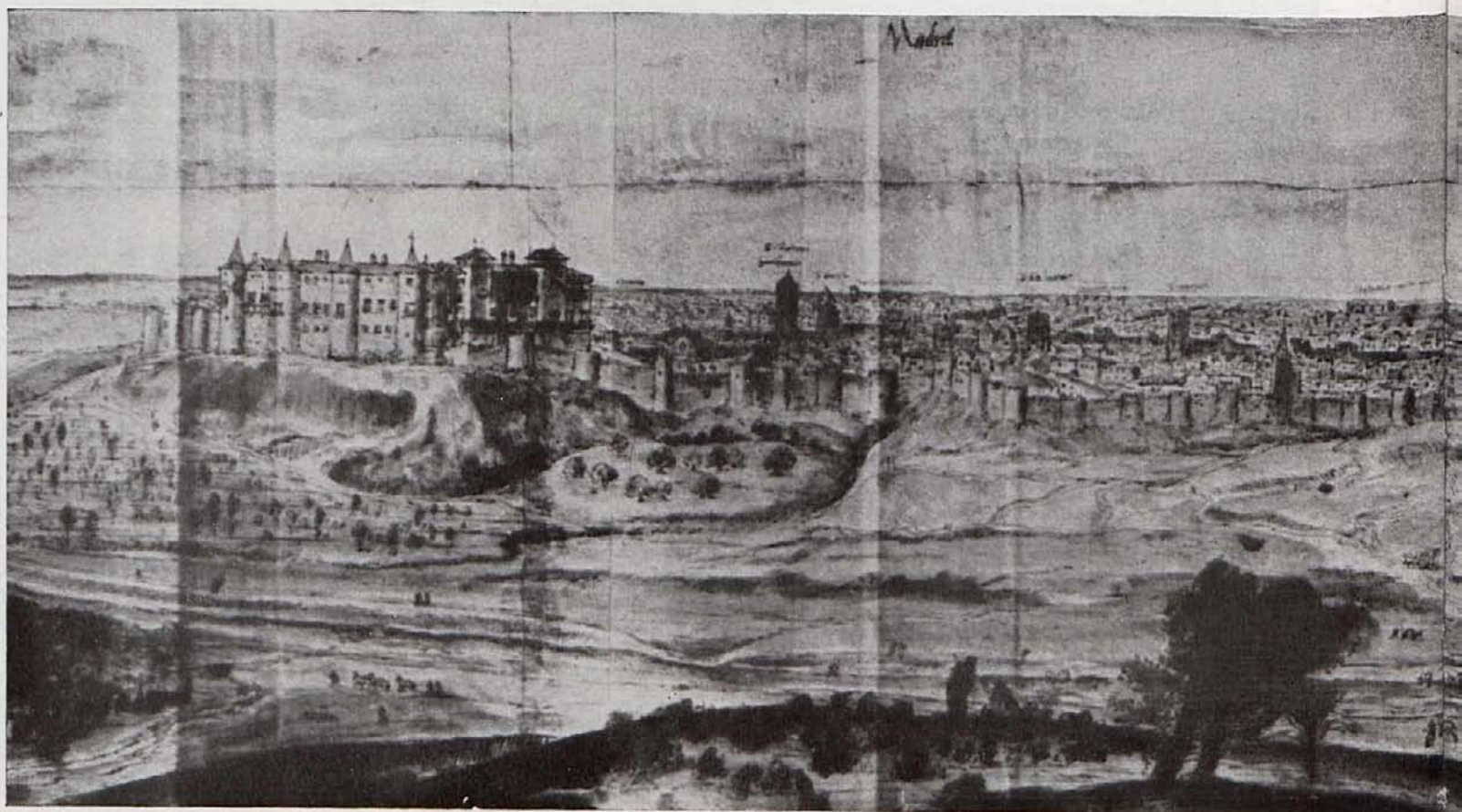
Madrid había dejado de ser aquel reducido lugar de agricultores conquistado, siglos antes, por Alfonso VI. Con maravillosa intuición, el Emperador prosigue la tarea de sus inmediatos antecesores y a su impulso progresa extraordinariamente la Villa del Oso y del Madroño, que, según los documentos de la época, encerraba en su recinto dos mil doscientas cincuenta edificaciones. Entre el viejo caserío surgen iglesias, hospitales, palacios y casas señoriales que dan nueva

fisonomía a la ciudad. Algunos de estos edificios están en pie todavía. Madrid, que de hecho era ya Capital, se preparaba para ser de derecho «Villa y Corte».

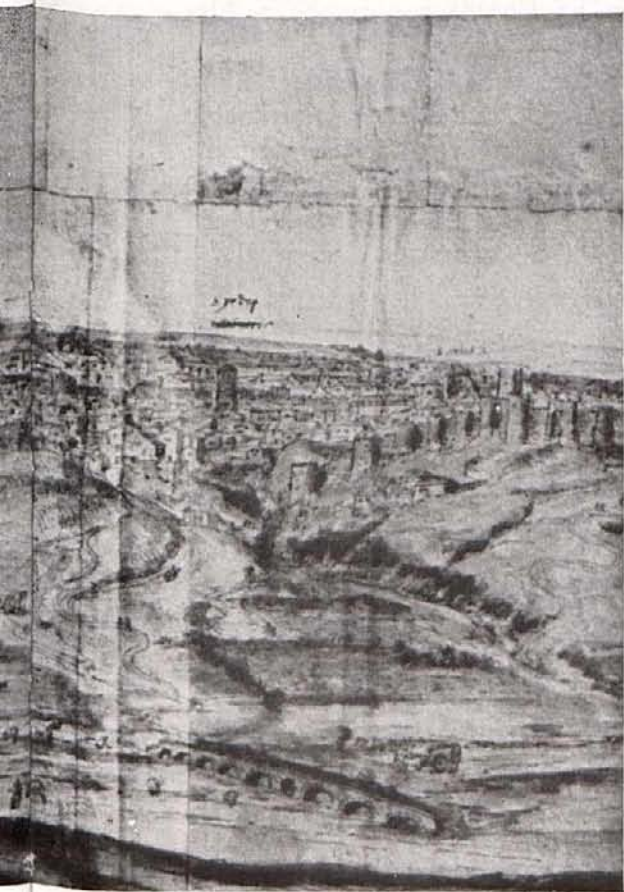


ENTRADA Y PRIMERA CARLOS V

POR FRANCISCO BAZTAN



ESTANCIA DE EN MADRID



MADRID, en la primera mitad del siglo XVI, conserva todavía las características de sus días medievales. Recuerdo son de ellos y de su lejana condición castrense el viejo Alcázar, su recinto amurallado y las puertas fortificadas que a él dan entrada. Su población, que no excedía en los primeros años de este siglo de seis mil habitantes, ocupa el caserío que se agrupa entre sus muros, y el que, fuera de ellos, se extiende en su amplios arrabales. Algo más allá frondosos y dilatados bosques brindaban caza abundante y varia a la noble y predilecta afición de príncipes y grandes señores.

A esta circunstancia, y aún más a las excelentes condiciones naturales de la Villa y a la lealtad de sus habitantes, cabe atribuir el que ésta hubiera sido siempre muy favorecida de los reyes de Castilla, que en ella hicieron prolongadas estancias, celebraron Cortes y le otorgaron señaladas mercedes.

No fueron excepción de esta preferencia y favor los Reyes Católicos, que en repetidas ocasiones la visitaron, aposentándose, de ordinario, en las Casas que en la Colación de San Andrés poseían los Lasso de Castilla, nobilísima familia madrileña; y al morir el Rey Don Fernando el 23 de enero de 1516, los gobernadores del Reino, Cardenal Jiménez de Cisneros, y Deán de Lovaina, Adriano de Utrech, en Madrid asientan el Gobierno y en esa misma mansión se



alojan. En ella tuvo lugar, según algunos autores, una famosa junta de los gobernadores con los grandes y prelados, en la que se determinó que tomara el título de Rey y como tal fuese proclamado, juntamente con su madre, la desventurada Reina Doña Juana, a su primogénito, el Archiduque y hasta entonces Príncipe de Asturias, Don Carlos, como así se verificó en Madrid, bien el 11 de marzo de 1516, o el 20 de abril del mismo año, según unos u otros historiadores.

No fueron tranquilos los principios del reinado de Carlos I, ya que tuvo que dominar las sublevaciones armadas de las Germanías de Valencia y las Comunidades de Castilla.

Elegido Don Carlos Emperador de Alemania en 1519, dirigió al Concejo de la Villa en febrero de 1520, desde la ciudad de Calahorra, una cédula real comunicándole su elección y participándole, al propio tiempo, que tenía que ausentarse del Reino y trasladarse a Aquisgram para tomar posesión del Imperio, y en marzo de este año se embarcó en La Coruña con rumbo a Alemania.

Ausente de España hasta 1522, a su regreso el Emperador, incansable viajero, dedícase a visitar las principales ciudades y villas de su Reino, y en las postrimerías del año 1524, en ocasión en que se hallaba aquejado en Valladolid de unas pertinaces cuartanas, decidió trasladarse a su noble Villa de Madrid. Es el 22 de septiembre del indicado año cuando parte de la ciudad castellana, seguido de su Corte, y después de detenerse en distintas localidades llega el 13 de noviembre a El Pardo, aposentándose en aquella fortaleza que fundara el tercero de los reyes de la casa de Trastámara, Don Enrique, y en ella permanece varios días, muy a su pla-

*Carlos V joven, como Rey
Mago, estatuilla por Felipe
Bigarny*

cer, entregado a la caza, su distracción favorita.

Anunciada su entrada en Madrid para el día 21 del mes de noviembre, el Concejo de la Villa se apresura a recibir dignamente al Soberano. En las actas de las sesiones que precedieron a esa fecha vemos que los regidores las dedicaron exclusivamente a preparar los detalles de esa solemnidad. En ellas consta que el Concejo había recibido la visita del aposentador de S. M., Juan Dávila, y que a su requerimiento habían sido designados los regidores Pedro Suárez y Francisco de Vargas para que intervinieran en todo cuanto al aposentamiento real hiciese referencia. Asimismo se ocupó el Concejo con prolija minuciosidad de la indumentaria que habrían de lucir los capitulares en la recepción del Emperador, acordándose «porque el vestido no muestre otra cosa dello que los corazones todos tienen alegría, que vayan vestidos de seda carmesí». También adquiere la Villa para los festejos con que habrá de ser celebrado el grato acontecimiento, seis toros de Juan de Dios Delgado, y, por último, el Cabildo estudia los precedentes de acontecimientos análogos para ajustar a ellos el ceremonial que haya de observarse, tomando como modelo, después de ser examinados tales antecedentes, el más reciente de la entrada en Madrid, en 1502, de Doña Juana y Don Felipe.

Abandonó éste con su séquito la pintoresca residencia de El Pardo el domingo 20 de noviembre del indicado año de 1524, y se trasladó a nuestra Villa; pero no hizo inmediatamente su entrada en ella, sino que se detuvo en el Real Monasterio de San Jerónimo, situado en las afueras, en los altos del Prado, al que dió nombre el convento. En él pernoctó el Emperador, y al siguiente día, 21 de noviembre, después de comer en el Monasterio, hizo su solemne entrada en Madrid, por la puerta de Guadalajara, que, situada en la hoy calle Mayor —aproximadamente entre las actuales de San



La Emperatriz Isabel, autor desconocido

Miguel y Milaneses—, separaba al recinto amurallado de la Villa de sus extensos arrabales.

En ella, o en sus inmediaciones, recibieron al Soberano, amén del vecindario de la Villa y de su comarca, con sus más vistosos y típicos trajes, el Concejo en pleno, con

el Corregidor y los Regidores Juan Manrique de Luna, Pedro Suárez, Gaspar Ramírez, Francisco Luzón, Francisco de Vargas, Bernardo de Mendoza y Alcalde Herrera, brillantemente ataviados y portando un rico palio de brocado, según era uso y costumbre en la recepción de



Doña María de Portugal, copia de Moro

los príncipes de Castilla. Al Concejo acompañaban caballeros, escuderos y hombres buenos de la Villa, y, entre aquéllos, los de más rancio linaje madrileño: Lujanes, Vargas, Zapatas, Cárdenas, etc., todos montando cabalgaduras enjaezadas.

Después de los saludos de ritual, el Emperador, seguido de todo ese lucido cortejo, se trasladó al real Alcázar, y en él se instaló. Es presumible que, aposentado en la vieja fortaleza de los reyes castellanos, advirtiera la necesidad de su reforma, más en armonía con los gustos y necesidades de un príncipe como él de la Casa de Borgoña, de tan fastuosas costumbres, y es de suponer que desde ese momento acariciase la idea de transformarlo en

atribuyó a las virtudes del agua de la fuente que al otro lado del Manzanares, según secular tradición, había hecho brotar milagrosamente el humilde y piadoso varón Isidro, muerto en olor de santidad y, como santo, venerado desde el siglo XII, mucho antes de que, ya en el XVII, fuera canonizado.

En Madrid se hallaba el Emperador, siguiendo con el interés, el celo y la constancia que siempre puso en la gobernación de sus estados, la marcha de los asuntos de sus inmensos dominios —los más extensos que monarca alguno había alcanzado— y fija su atención especialmente en la guerra que sus ejércitos sostenían en tierras de Italia contra su eterno rival el Rey de

verdadera residencia real, como lo verificó algunos años más tarde bajo la dirección de los ilustres arquitectos de la época, Alonso de Covarrubias y Luis de la Vega.

La permanencia del Emperador en Madrid, alternándola con breves estancias en El Pardo y grandemente festejado por la Villa, se prolongó durante los últimos días de noviembre, todo diciembre y los tres primeros meses del siguiente año 1525, encontrándola, sin duda, sumamente grata, y muy complacido además al sentirse, desde que pisó tierra madrileña, aliviado de las fiebres que largamente le habían atormentado. Alivio éste que se

Francia Francisco I, cuando recibió en el Alcázar madrileño la fausta nueva de la decisiva victoria de Pavía, que ponía término a aquella campaña con la prisión del propio soberano francés.

En esa ocasión, como en el curso de toda su vida, puso de manifiesto el Emperador la serenidad, templanza y caballerosidad, que fueron cualidades características suyas, sin que ni la grandeza de su alto destino, ni los más resonantes triunfos de sus armas las alteraran en ningún momento. Recibió impasible la trascendental noticia, y, en vez de entregarse a inmoderados regocijos, retiróse a su oratorio particular y permaneció una hora en oración. Al salir prohibió a sus cortesanos las muestras de regocijo, diciéndoles que lo reservasen para las victorias contra los infieles, no siendo propio de la que se había conseguido de un príncipe cristiano.

Noble actitud que ha de verse reflejada más tarde cuando, enfermo el cautivo monarca francés en el Alcázar madrileño, le visita su augusto vencedor y mantiene con él el diálogo que nos ha transmitido el cronista Fernández de Oviedo, modelo de cortesía y de caballerescas nobleza, como lo fueron por su parte todos los tratos que concertó con el prisionero, no correspondidos por éste con igual lealtad.

Confirmación de aquellos sentimientos y muestra de cómo sabía acomodarse Carlos V a los merecimientos de los demás, tenemos un hecho histórico, acaecido precisamente durante esta su primera estancia en Madrid. Fué en uno de los primeros días de permanencia en la Villa, cuando el Rey de España, Emperador de Alemania, Señor el más poderoso de la tierra en aquel siglo, sin perjuicio del celo con que sabía mantener su prestigio y preeminencias imperiales, no se desdénó de ir personalmente, rodeado de su séquito, a visitar a la noble anciana doña Beatriz Galindo, La Latina, maestra, amiga y consejera que había sido de su inolvidable



El Emperador Carlos V y la Emperatriz Isabel, por Rubens (copia de Tiziano)

abuela Doña Isabel la Católica, la cual vivía retirada en el hospital fundado por ella y por su esposo, don Francisco Ramírez de Madrid, general de Artillería, muerto gloriosamente en Sierra Bermeja durante el levantamiento de los moriscos en 1501. Emotiva, sin duda, sería la regia visita, e interesante la plática que sostuvieron el poderoso Soberano y la humilde y anciana dama, visita y plática a las que alude Jerónimo de Quintana en estos términos: «... el mismo Empera-

dor Carlos V, recién venido de Flandes, estando ella muy impedida, ya por su edad, ya por sus muchos achaques, le vino a visitar en persona a este cuarto donde se retiró, para consultar con ella algunos negocios graves como quien tanto había tratado y comunicado con los Reyes, sus abuelos, y tantas noticias tenía de las cosas de este Reino.»

Repuesto totalmente el Soberano de su pertinaz dolencia, abandonó Madrid el día 4 de abril de 1525,

dirigiéndose al monasterio de Nuestra Señora de Guadalupe, al que llegó el 12 del indicado mes. Llevaba, sin duda, la mejor impresión de su prolongada estancia en nuestra Villa, a juzgar por lo frecuentemente que en lo sucesivo la honró con su presencia; predilección de la que participó su bien amada esposa Doña Isabel de Portugal, que mostró siempre un gran cariño a Madrid y una especial devoción a su Santo Patrono San Isidro. Aquí residió repetidamente, y en

nuestra Villa nacieron dos de sus hijas: Doña María, Emperatriz que fué de Alemania, y Doña Juana, que, casada con el heredero de Portugal, fué madre del desventurado Rey Don Sebastián.

Así, pues, bien puede afirmar-

se que el título de «Imperial» que como honor otorgó a Madrid el Emperador en las Cortes de Valladolid en 1534, de hecho lo pudo ostentar la entonces todavía modesta Villa castellana en las numerosas ocasiones en que, por la presen-

cia del Emperador en su recinto, se convirtió en Corte Imperial y capital de sus vastísimos dominios; presagio cierto del rango que, de manera efectiva y permanente, había de alcanzar Madrid no muchos años más tarde.



EL TIEMPO EN CARLOS V

NO creo que la afición del Emperador a la relojería pueda ser considerada «divertimiento» renacentista, y mucho menos lo que los anglosajones llaman modernamente «hobby». El reloj, ese contador inexorable del tiempo, ese aparato que marca el ritmo de la vida humana, era para Carlos V algo más que un entretenimiento o una manía. Quizá una forma su-



til de palpar las horas. Su mano, acostumbrada al pomo de la espada o al saludo del vasallo, acaso necesitara posarse de vez en cuando sobre el potro galopante del tiempo; porque hemos de saber que la vasta colección de relojes del Emperador no la constituían tan sólo joyas ni obras de arte. Sus relojes no eran cajas muertas de relojería, sino aparatos en funcionamien-

to, vivos, marchando incansables y precisos.

Es posible que no encontremos en el Occidente un hombre tan preocupado por el tiempo, como limitación de lo que la criatura hija de Dios puede hacer en la tierra. Sobre sus espaldas pesaron tanto las horas que los españoles tardaron en comprenderle, como los días en que se fraguó el triunfo definitivo de Mühlberg, como las semanas en que Francisco I retrasaba el cumplimiento de su regia palabra o como los meses en que los reformistas evitaban el diálogo. Carlos de Ausburgo tuvo tal preocupación por su tiempo que hoy, a la distancia de cuatro siglos, le creemos la gran figura de ese tiempo.

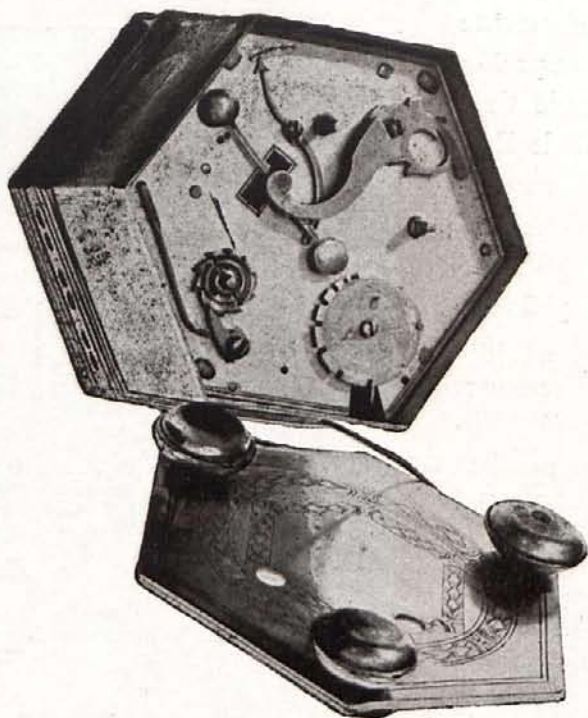
Su modo consciente, serenísimo y ardido de esprimir la fruta madura de las horas empequeñece a quienes con él vivieron y a los que ahora al recordarle meditamos en las muchas horas que hemos metido ya y seguiremos metiendo en el saco de



nuestro vacío. Hay hombres que sirven por un lado de ejemplo y por otro de melancolía, ya que en el contrapunto las demás criaturas salen siempre minimizadas. este es el caso del Emperador Carlos V.

Recordemos que, alejado ya del Gobierno del Imperio, uno de los pocos que le siguieron a Yuste fué Juanelo Turriano, el insigne matemático y maestro de relojería. Debieron ser muy interesantes y aleccionadores los diálogos de aquellas tardes ante la maravilla de los relojes. Entonces, hacía ya más de treinta años que Peter Henlein, en su taller de Nuremberg, había aplicado el resorte espiral a sus relojes de sobremesa, a sus relojes colgantes y aún a los de bolsillo, logrando el más trascendental descubrimiento de la relojería de todas las épocas, al sustituir la gravedad como fuerza motriz por la elasticidad de un muelle. Estamos seguros que los relojes de Henlein fueron los más queridos del Emperador, por lo que significaban de novedad y avance científico. Y que le importarían muy poco las polémicas en que se enzarzaron franceses e italianos, tratando de menguar la gloria de Henlein, adjudicando el descubrimiento germano a sus ingenios nacionales. Sí, creemos que los relojes alemanes salidos de los talleres de Nuremberg y Ausburgo serían los que más apreciase el Emperador, pues el gusto por el reloj exige no sólo sensibilidad artística, sino conocimiento de una técnica. Y Carlos V fué un hombre moderno, en la única acepción lógica que esta pa-





labra puede tener: fidelidad a la época en que se vive. El se mantuvo fiel a la suya en el triunfo, en la incomprensión, en la desesperanza y en la renuncia. En su larga meditación de Yuste el gnomon, la clepsidra y el reloj de arena serían para él artilugios nostálgicos de antiguos tiempos; su pasión favorita la constituirían los relojes mecánicos movidos con resorte espiral, que tenían cuerda para cuarenta horas. El sabía que en ellos estaba el progreso, que en ellos estaba la civilización.

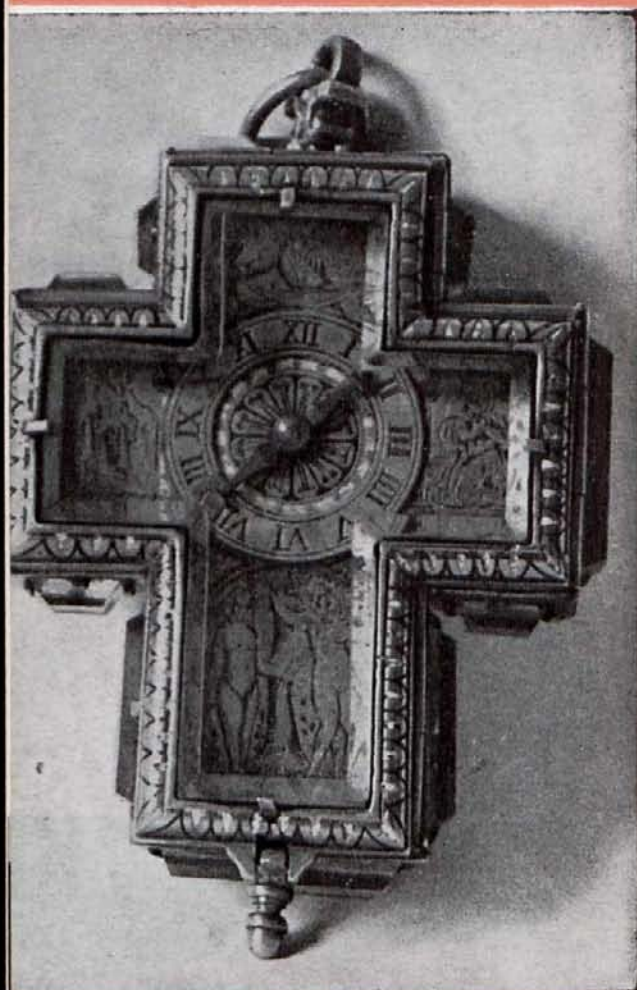
La relojería fué hasta el siglo XIX, en que se industrializó, una de las más nobles artesanías, y, como consecuencia, la afición coleccionista de relojes, una de las más nobles distracciones. Como muy bien escribió Alex Grassy al crear el Museo del Reloj Antiguo en España: «El coleccionismo, en general, engendra entusiasmo, y éste empuja a la pasión. En efecto, se vive en permanente aventura del espíritu; apasiona el hallazgo feliz, la oportunidad fallida, la contemplación del objeto atesorado. Pero una colección de relojes que abarque desde las primeras etapas artesanas hasta el nacimiento de la relojería en serie es quizá de las más subyugadoras que puedan existir, porque la evocación del pasado adquiere una particular intimidad ante los ingenios centenarios que aún laten y que, con un misterioso afán de supervivencia, quieren contar

nuestras horas como contaron las de tantas y tantas generaciones.»

Estos días, en la Exposición «Carlos V y su ambiente» celebrada en Toledo, hemos tenido ocasión de contemplar valiosísimos ejemplares del siglo XVI. Estos relojes pertenecen, en su mayoría, al señor Pérez de Olaguer-Feliú, ese hombre paciente y vocacional que ha sabido reunir uno de los conjuntos más extraordinarios de la relojería histórica.

Hemos hablado de la sustitución de la gravedad por el resorte espiral como fuerza motriz, pero ¿cuál fué la historia del reloj utilizando la gravedad? Parece que su principio se pierde entre los claustros de algún monasterio medieval. La regla del Cister, allá por 1120, ordena al sacristán que tenga el reloj a punto para que suene y despierte a los monjes maitines. Sin embargo, es-





reloj nos depara precisamente otra curiosa anécdota de la pasión favorita del César. Cuando Carlos V en 1529 fué coronado Emperador en Bolonia, le enseñaron este reloj ya muy deteriorado. El Monarca se entusiasmó con él y tuvo gran empeño en que lo arreglaran, encargo que realizó Giovanni de Cremona, más conocido por Juanelo Turriano. De aquí parte precisamente la compañía que el célebre relojero iba a hacer al Emperador de Occidente hasta el mismo día de su muerte.

Estos relojes que hemos contemplado en la Exposición poseen los más diversos mecanismos y formas: colgante, de caza, solar, despertador de sobremesa, astronómico, de sol horizontal y equinoccial de bolsillo y un reloj autómata de sobremesa, sorpren-



tos relojes mecánicos no parecen claramente citados hasta finales del siglo XIII; se sabe documentalmente de los de las catedrales inglesas de Exeter, San Pablo y Canterbury. De todas formas muy raros debían ser los ejemplares de este tipo de reloj cuando un rey tan sensible, curioso y culto como Alfonso X el Sabio no habla de ellos en sus «Libros del saber de Astronomía», refiriéndose sólo en su obra a relojes de sol, de agua, de mercurio y de aceite.

Sin embargo, a mediados del XIV fué muy famoso el reloj que construyó Giovanni Dondi para la biblioteca del Castillo de Pavía. Este célebre



dente por efectista en el que sobre la gran peana que aloja la maquinaria, hay un mono mirándose en un espejo de mano y sosteniendo una cartela, en la que está la esfera. A su lado, un negrito le sujeta con una cadena y empuña una vara. El mono mueve los ojos con la marcha del reloj y al dar éste las horas abre la boca, mientras el negro le azota con el látigo. La pieza está cincelada y esmaltada y fué construída en Nuremberg, a mediados del siglo XVI, casi coin-

ciendo con la muerte del César. De aquel hombre que tanto se preocupó por el tiempo y por los aparatos de medirlo.

Y yo me pregunto si aquel 21 de septiembre, en que se iniciaba el otoño del año 1558, mientras se apagaba la vida del Em-

perador, no se pararían todos sus relojes, en señal de duelo por la muerte de su dueño y señor.

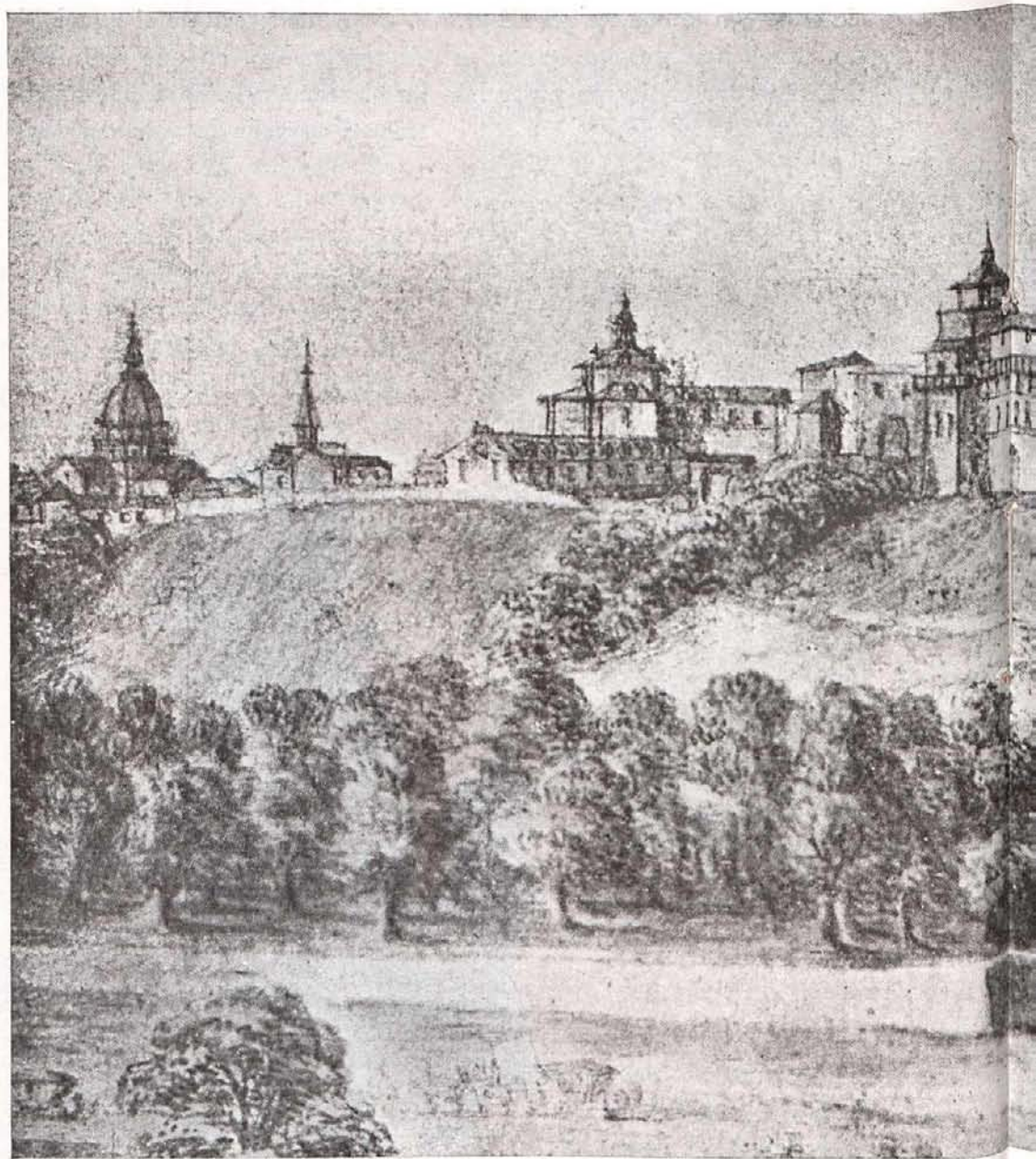
V I C E N T E C A R R E D A N O



SIEMPRE ha sido atractivo y aun apasionante el tema del palacio austríaco madrileño y de su antecesor, en tiempo y lugar, el Alcázar medieval. Un hallazgo feliz, habido poco ha en los fondos de la Biblioteca Vaticana, ha permitido un mejor conocimiento de tal Palacio, sobre todo en su trazado y distribución interna, antes sólo conocida por el plano, parcial y tardío, publicado por Justi en su renombrada obra *Velázquez y su siglo*.

El hallazgo se refiere a un manuscrito sobre palacios reales españoles del siglo XVI, cuyo primer propietario, el Cardenal Barberini, sobrino del Papa Urbano VIII, lo trajo, al parecer, de España; al menos coinciden en el año 1626 la fecha del manuscrito y el viaje a nuestro país del Cardenal, a fin de «apadrinar a un serafín infante», linda alusión de Lope al Príncipe Baltasar Carlos. El hecho de que la biblioteca y los documentos de Barberini pasaran a la B. Vaticana explica quizá su permanencia en ella. Sobre el asunto ofrece detalles de interés su divulgador, Iñiguez Almech, quien ha sabido utilizarlo en una publicación reciente, incluida en los cuadernos de trabajo de la Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma. Las noticias contenidas en el presente artículo proceden en gran parte del libro del señor Iñiguez, copioso acervo de datos curiosos y útiles muy bien aprovechados por el autor.

El contenido de este códice de la Vaticana posee enorme interés histórico y arqueológico, a tono con el asunto y con la excepcional categoría de su autor. Es, en efecto, Felipe II el primer monarca que tiene una idea cabal del conjunto de palacios de Corte y casas de caza y reposo; concepto, bien que antiguo, sólo entrevisto por algunos de sus antecesores —Juan II, Enrique IV y,



EL ALCAZAR AUSTRI

sobre todo, Carlos V—, mas nunca claramente concretado hasta él. Y, respecto al autor, nadie más experto ni mejor preparado que Juan Gómez de Mora (1586-1646 a 48) para acometer la tarea de informar a la persona cuya identificación desconocemos; de su tío, Francisco de Mora, ha-

bía heredado saber, destreza, y, a su muerte (1611), también el cargo de arquitecto real, ejercido sin interrupción por el sobrino durante los reinados de ambos Felipes, III y IV. Ello le permitía manejar a sus anchas las trazas de las casas reales, parte del rico archivo de las obras públi-



TRIACO MADRILEÑO

POR AGUSTIN GOMEZ IGLESIAS

cas, recogido y cuidadosamente conservado en el regio Alcázar madrileño desde los tiempos del Rey prudente.

Junto con una buena parte de la pinacoteca filipina, el nunca bastante lamentado incendio, ocurrido en la Nochebuena de 1734, se llevó este tesoro, una

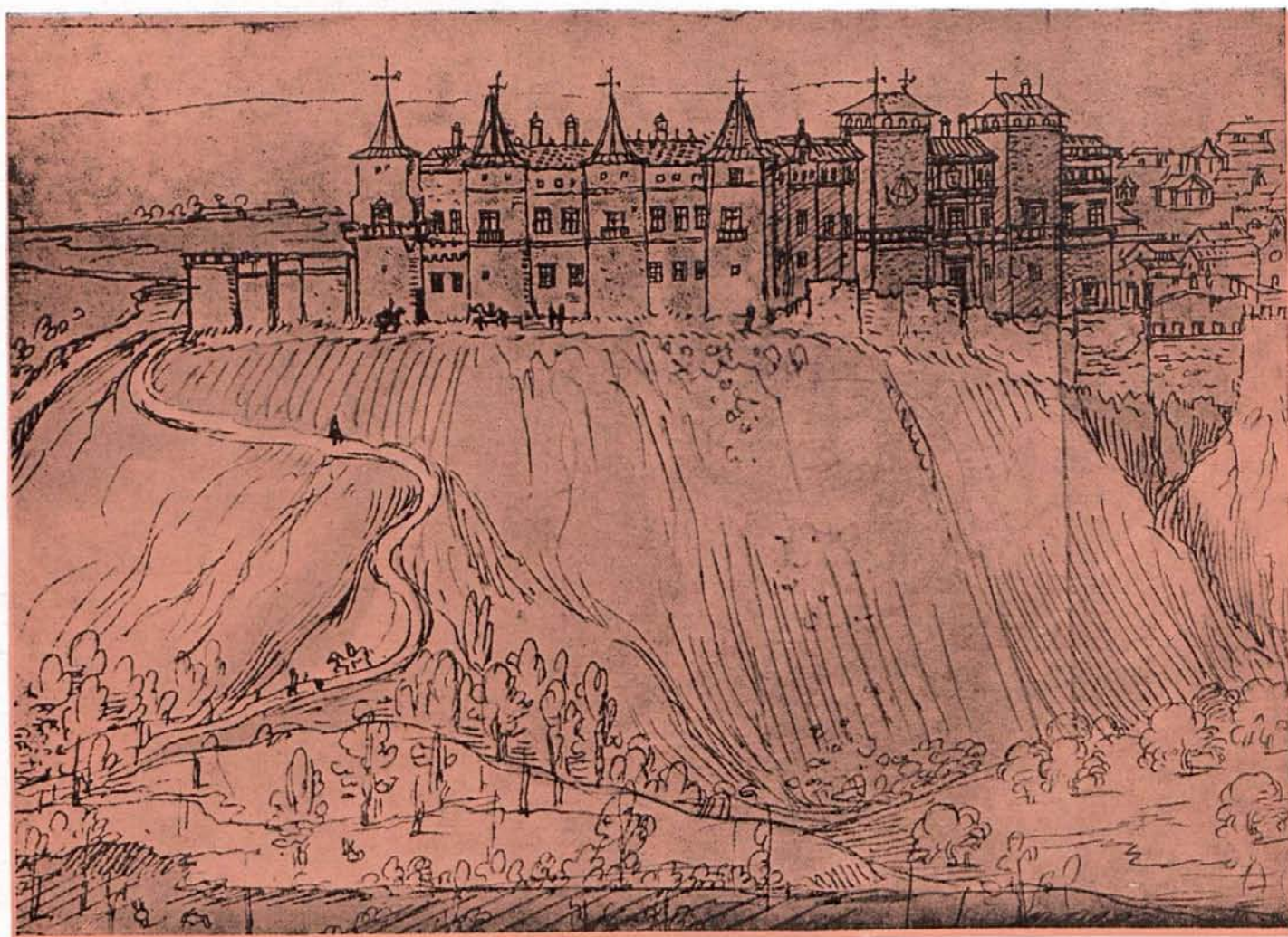
pequeña porción del cual nos restituye ahora la aparición del códice de G. de Mora. Sus bien trazados planos, sus memorias sucintas pero utilísimas, sobre los alcázares de Madrid, Toledo y Segovia, palacios de El Pardo, Aranjuez y Casa Panadería madrileña, Casa de Campo, Monas-

terio, Balsaín, Vaciamadrid, etc., completan las series gráficas existentes y las casi siempre oscuras descripciones o nimias noticias de viajes. La sección del informe relativa al Alcázar destaca entre todas, debido al primor y detalle de sus dos planos y a la escrupulosa relación del empleo de cada aposento.

Nos hallamos, pues, ante una fuente de primer orden, la única hasta ahora que ofrece una visión de conjunto detalladísima del interior de tal palacio, que favorece la interpretación de los numerosos dibujos, grabados y pinturas, conocidos actualmente de su exterior y que incluso proporcionan datos sobre la estructura de la Alcazaba medieval. Para la pronta comprensión de todo ello nada mejor que incluir aquí los dos planos de G. de Mora, a la vez que algunas vistas, elegidas entre las más representativas y aleccionadoras; un análisis somero de unas y otras favorecerá la perspicacia del amable lector.

El más antiguo dibujo conocido, ya muy divulgado, es la figura 1.^a; pertenece al álbum gráfico-descriptivo de las ciudades españolas, elaborado por los artistas Wingarde y Hoenfnagel. Se le asigna la fecha de 1561, mas seguramente es anterior. Presenta una perspectiva lejana de las fachadas Oeste y Sur del Alcázar desde la margen derecha del río Manzanares. El aspecto medieval es claro en los cuatro torreones occidentales y en el matacán corrido entre los dos últimos, mientras que la gran fachada, enmarcada entre las dos enormes torres cuadradas, con el escudo imperial y su trazado a lo Covarrubias, recuerdan la reforma del Emperador Carlos.

Para un monarca de vida tan activa y trashumante, las estancias recogidas por el Marqués de Foronda son bastante numerosas; ello prueba que Carlos V era muy



Fachadas oeste y sur del Alcázar

aficionado a Madrid y sus alrededores: El Pardo, sobre todo. Dentro de la Villa, sus moradas fueron el Alcázar y el convento de San Jerónimo; alguna vez también la Casa de Campo, propiedad aún del licenciado Vargas. Esta su afición a la Villa, y sin duda la escasa prestancia y comodidad del edificio medieval, comprobadas personalmente por el Emperador durante los años 1524 a 1526, le llevarían a reformarlo. Como dato inédito y curioso diré que en las dos cédulas de Carlos V —diciembre de 1537 y marzo de 1538— sobre el derribo del arco de la Almudena y de la Puerta vieja de Guadalajara, se dispone el aprovechamiento de la piedra extraída «para la obra que he mandado hacer en

el alcaçar de la Villa». El dibujo recoge la obra exterior ya ejecutada.

La figura 2.^a reproduce la planta baja del Alcázar, tal y como la dibujó G. de Mora; junto con la traza 4.^a ha sido dada a la publicidad por vez primera en el mentado libro del señor Iñiguez. Ofrece un plano detallado del cuerpo del edificio, más la intención del Jardín de los Emperadores, al SO., y el de la Reina, casi completo, al E. Los vestigios medievales son bien visibles aquí, excepto en la fachada Norte: gran espesor de los muros orientales y, sobre todo, septentrionales; las dos tremendas torres que flaquean la entrada principal, señalada con el número 2, y que a través de alteraciones ulteriores

permiten adivinar la disposición defensiva de puerta doble y pasadizo intermedio, sistema musulmán, ya señalado por mí en la madrileña Puerta Vieja de Guadalajara; los cuatro torreones ya vistos en la figura 1.^a y la propia torre del vértice noroeste.

Tales vestigios parecen convenir a una alcazaba no muy grande (unos 100 metros de frente), cerrada por muralla y solamente con tres torres seguras, que no serían únicas; todas ellas llevan su escalerita en el grueso del muro. Después, en épocas y fechas imprecisas, se iría cercando por crujiás todo el perímetro, muchas veces modificadas a causa de incendios y terremotos, mas conservando siempre el patio central, único y enorme; así nació el Al-

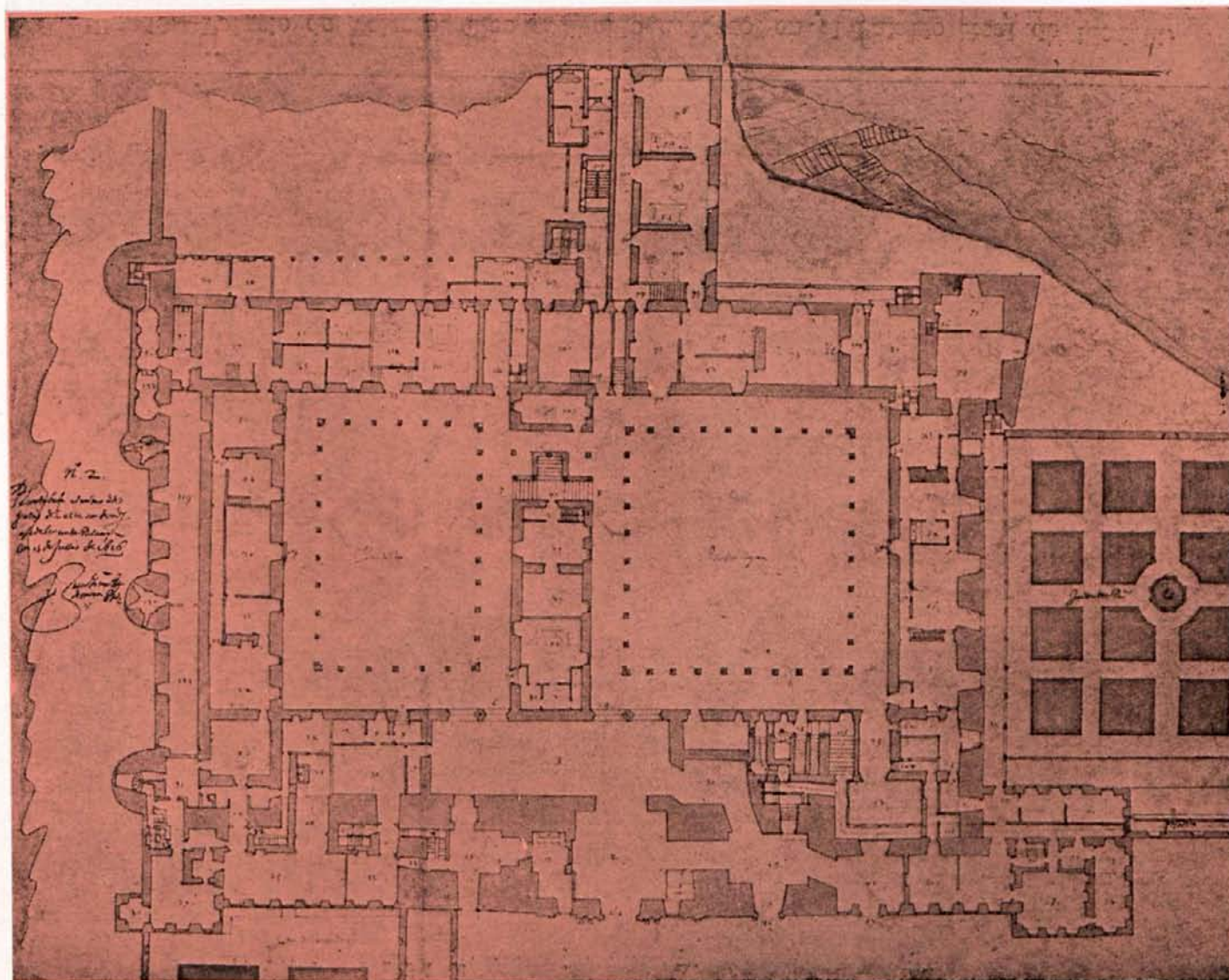
cázar. Felipe II parte el patio en dos, denominados por Mora «del Rey» y «de la Reina», como centro de sus respectivos cuartos, repitiendo una vieja solución castellana de hospitales y conventos. Traza una cruz central, que llenan arriba la capilla (figura 4.^a, número 3), y abajo la sacristía (números 84, 83 y 85 de esta planta).» Tal capilla lleva la advocación de San Miguel de la Sagra, que el propio Emperador había ordenado anteriormente demoler para que tuvieran lugar sus mentadas obras de reforma y ampliación del edificio.

Las fachadas Sur y Este se hallan representadas en el famoso

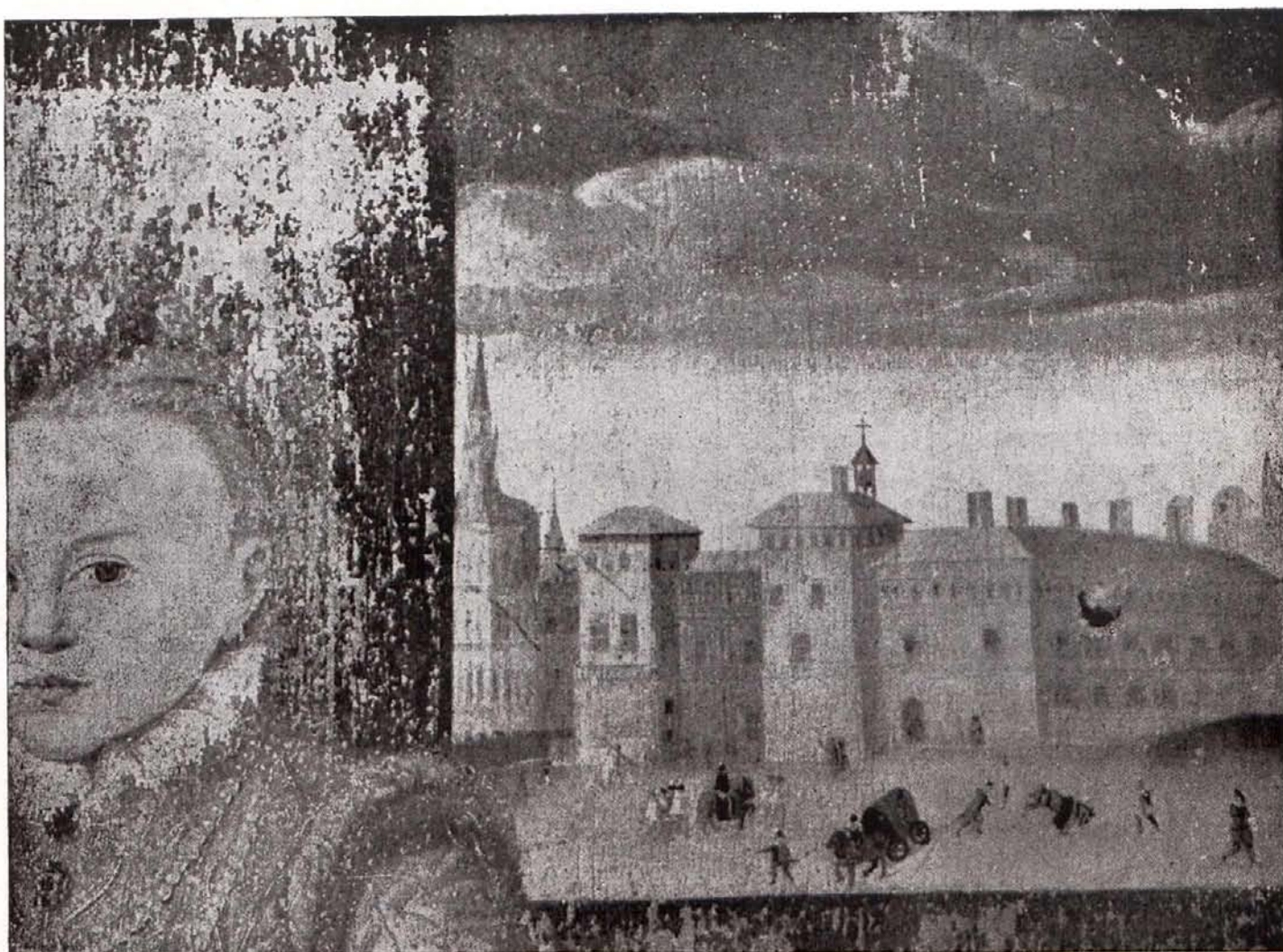
dibujo denominado de los Burattines (figura 3.^a); ambos acróbatas italianos desarrollan —enero de 1596— sus juegos circenses en la explanada que en la Edad Media se llamaba Campo del Rey, lugar de ferias y mercados, y, en ocasiones, también de toros y cañas. Reproducimos con fidelidad, divisanse aquí el muro que oculta el Jardín de Emperadores; la celeberrima Torre Dorada, coronada de gran chapitel; el mirador de columnas, que arranca de tal torre; el escudo imperial y la fachada ya indicados. Por el Sureste, y a partir de la segunda torre cuadrada con su balcón corrido, la fachada ofrece un almoha-

dillado bajo y una galería alta con arquillos, quizá de influencia toledana. Menos fieles son el excesivo desnivel oriental, los remates de las chimeneas y la torre inacabada y sin cubrir que ya lo estaba veintitantos años antes. El famoso dibujo ilustra un manuscrito, custodiado en la Biblioteca Real de Bruselas; ha sido muy reproducido desde la publicación del *Viaje de Cosme de Médicis*, y de él existe copia en el Museo Municipal madrileño.

Abandonamos ahora el exterior para penetrar en los regios aposentos filipinos a través de la guía segura de Gómez de Mora; la figura 4.^a es la planta noble o



Planta baja del Alcázar



Fachadas sur y este del Alcázar

principal por él trazada. Las noticias de Mora, muy lacónicas, dejan en el aire alguna incógnita: tal la localización del aposento y encierro del Príncipe Carlos. Limitándonos al cuarto del Rey, señalaré algunas de las estancias principales; el espacio disponible no da para más. Tras la capilla, destacada en posición central —luego mantenida en el palacio borbónico—, la *escalera imperial*, grandiosa, pasmo de Cosme de Médicis, y quizá antecesora de las del Alcázar toledano, Escorial, etc.; el lugar de la guardia española y tudesca (números 2 y 3) y vestíbulo de entrada (4), al cuarto. En la fachada Norte, la Galería del Cierzo aparece cubierta (20), reforma que, al parecer, se llevó la mag-

nífica decoración de Rómulo Cincinato; dentro de la galería el espacio señalado con el número 21 es el taller, preparado para Velázquez al regreso de su primer viaje a Italia (1631).

En la fachada Oeste, y tras las dos pequeñas antecámaras (7 y 8), la última con cama de respeto —frecuentes en el cuarto del Rey—, vienen las tres piezas señaladas con el número 9 y que forman el comedor privado; la última, y principal, con su estradillo, es lugar también de «audiencia retirada para embajadores, virreyes y capitanes generales». En cuanto a los cubos, el 19 es «aposento en que tiene el Rey sus libros»; ya se ha indicado el número 9, en el cual se observa el acceso al balcón, antes mata-

cán —figura 1.^a—; en el 18 «están todas las trazas de las casas Reales, para las obras y relaciones de los caminos tocantes a los reinos de España, a cargo del trazador mayor del Rey y maestro de sus obras»; y el 17 vale de camarín «en que se guardan diferentes cosas del gusto del Rey». Destaquemos del grupo de servicio, situado detrás, la cámara 12, donde Su Majestad duerme algunas veces y recibe en audiencia. Y, al fin, la Torre Dorada (15), tantas veces descrita y admirada por propios y extraños; mas G. de Mora alude solamente a las buenas vistas «al parque, jardín y Casa de Campo» y al destino de la pieza despacho de «todo género de despachos». Sabemos que encima estaba la rica librería, y

que la última planta era mirador.

Para completar el cuarto del Rey resta aún examinar la fachada Sur y principal, ocupada en el plano por la galería construída por el propio Mora. Interesa señalar la pieza número 28, dormitorio del Infante don Carlos, donde después muere el monarca Carlos II y, sobre todo, el dormitorio de Felipe II, alojado en el interior del torreón (número 86), lugar el más recio y antiguo de todo el edificio; en su gemelo (46) tenía el suyo la Reina. Luego, Felipe IV traslada su dormitorio a la pieza número 24, cuyas ventanas dan a la galería del patio de la Reina, y el antiguo dormitorio filipino lo ocupa el Cardenal Infante don Fernando.

Y, finalmente, dos piezas solemnes. Una, la 26, al centro de la fachada, denominada «salón

grande», que vale «para ver las fiestas y procesiones». La otra es «la gran sala de comedias y sa-raos» (23), mucho más amplia aquí y sin las divisiones que aparecen en el plano de Justi; el destino, sin embargo, es el mismo, y si Mora nos dice «comen los reyes en público el día de bodas de las damas que se casan en Palacio», las relaciones de lavatorios de Jueves Santo, conciertos y otras distracciones ocurridas aquí son frecuentes en la literatura. Tan majestuoso destino explica los detalles—aducidos por Cosme de Médicis—sobre sus dimensiones: techo en forma de canasta invertida, ricamente tallado, dorado, y el ornato de sus paredes, logrado con los grandes tapices de Túnez, testimonio gráfico de las empresas del César Carlos V en Africa.

Así era el cuarto del Rey en el Alcázar austríaco, «cuidado y decoradísimo, adornado con los mejores cuadrados y tapices, causa de preocupaciones para Felipe II, cuando pide a Luis de Vega en 1561 los planos de situación actual para estudiar la definitiva, por ser ésta la parte más importante».

Concluyo. Uno se pregunta ante la graciosa perspectiva de su conjunto, dibujada por Teixeira en su archiconocido plano, cuál sería la parte del Alcázar, construída dentro del siglo XVI, durante los reinados de Carlos V y Felipe II; ahora ya podemos con seguridad afirmar, tras lo dicho hasta aquí, que el cuerpo del edificio, más los jardines y la tira perpendicular a la fachada que remata en caballerizas, se construyeron en tal siglo.



Fachada oeste del Alcázar



*Retrato de Carlos V.
Libro de la Orden del Toisón de Oro*

CARLOS



El reinado de Carlos V fué uno de los más fecundos y beneficiosos para la música española. El «soberano político y musical», como le llamó alguno de sus contemporáneos, ejerció un mecenazgo que tuvo profunda y amplia repercusión en España y en Europa.

Sólo desde el punto de vista teórico, en su vida se imprimieron siete tratados de vihuela de los mejores compositores de aquel siglo: Luis de Milán, Narváez, Mudarra, Valderrábano, Pisador, Fuenllana y Venegas de Henestrosa. De este último el «Libro de Cifra Nueva para Tecla, Arpa y Vihuela», impreso en Madrid (Alcalá, 1557).

Tuvo tres Capillas a su servicio: la de Madrid, la de Viena y la de Bruselas. Mas al ceñir la corona de España reorganizó su Capilla Imperial única, que si en los primeros años funcionó a nombre de su madre, la Reina doña Juana, después lo hizo al de la Emperatriz Isabel. Capilla que el propio emperador organizó seleccionando músicos y cantores, «para honor y alabanza de nuestro Creador y para mayor honra de su servicio». Muerta la Emperatriz, dividió dicha Capilla entre sus hijos Felipe II y las Infantas doña María y doña Juana, cuya corte estableció en Arévalo, disponiendo que alguno de sus músicos, como Antonio de Cabezón —el Bach español— y Francisco de Soto, sirvieran parte del año en la Capilla del Príncipe y el resto en la de las Princesas.

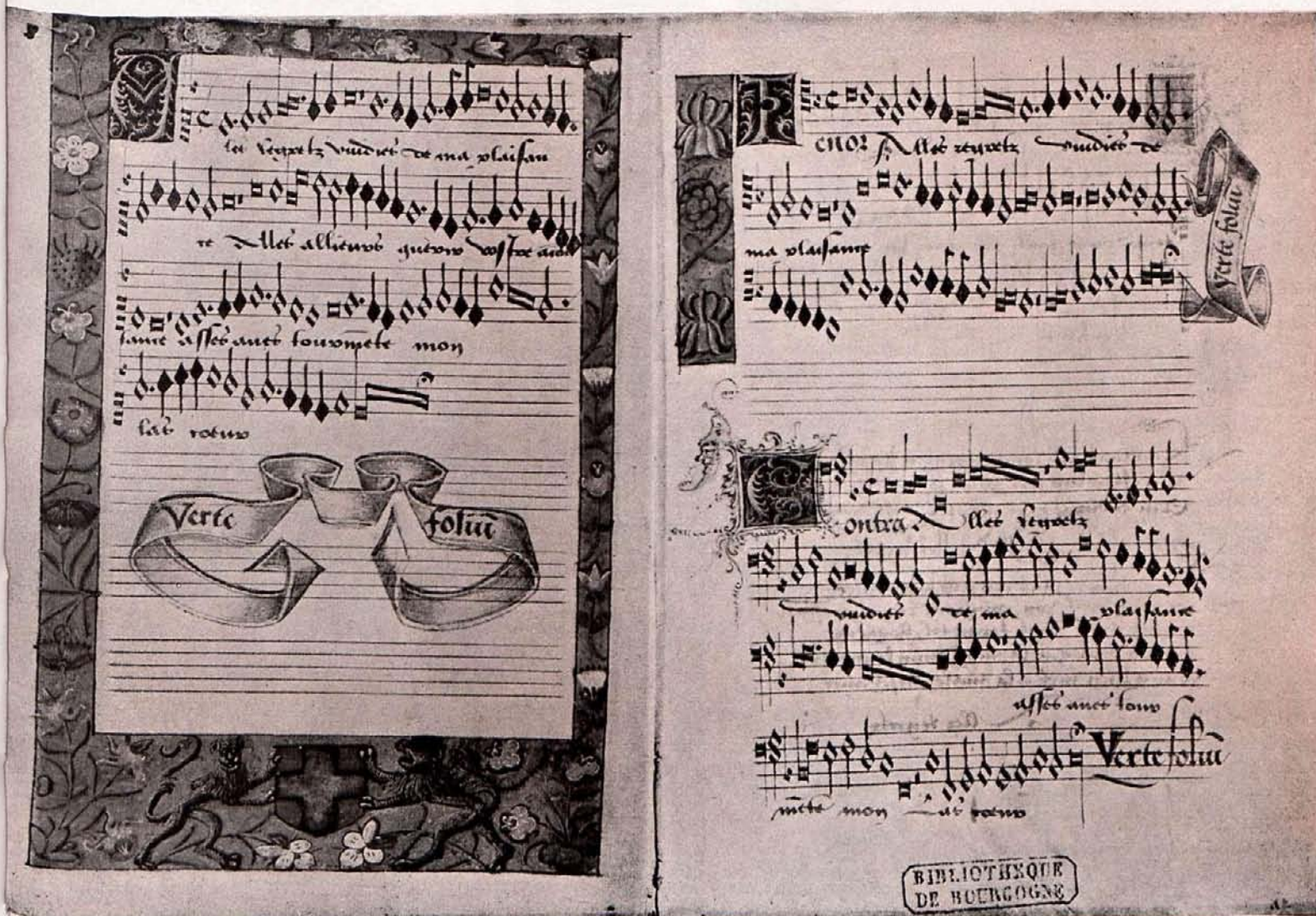
SU EDUCACIÓN MUSICAL.

Si de todos son conocidas la afición y la destreza del César español en los trabajos de relojería y mecánica

V Y LA MUSICA

POR JUANA ESPINOS ORLANDO

Album musical de Margarita de Austria





Felipe el Hermoso

—desde los comienzos de su reinado tuvo junto a sí a Juan Duchemin, relojero de Besançon y a un matemático paduano, Gianello Toriano, que le siguió hasta Yuste—, no lo es tanto su gran personalidad musical.

Historiadores y cronistas españoles y extranjeros desde el siglo XVI —Guillaume van Male, gentilhombre de cámara del Emperador; Ulloa, «Vida del Emperador Carlos V», Venecia, 1575—, hasta nuestros días, pasando por Nebra, 1768; Soriano, 1856; Vander Straeten, 1867-1888, y los modernos comentaristas Mignet, Stirling, Pichot, Gachard, Henne... han profundizado en este aspecto interesantísimo de la vida de Carlos V.

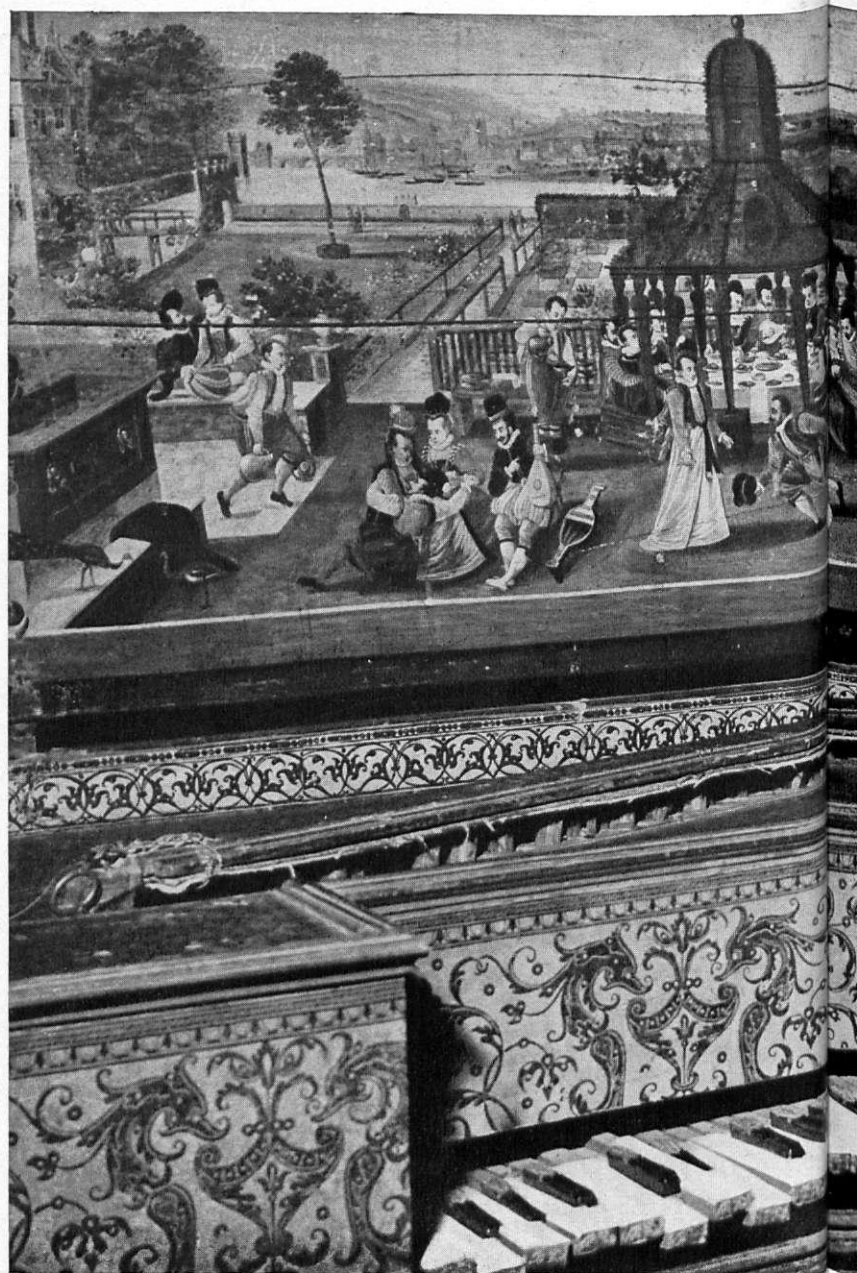
Edmundo Vander Straeten, musicólogo, crítico e investigador belga, de quien dijo Pedrell, «nadie como él llevó más lejos el amor a la verdad, esa pasión principal del historiador», nos ha suministrado preciosos datos en su obra *La Musique aux Pays Bas*, tomo VII, —Les Musiciens Neerlandais en Espagne—. Amigo y admirador de Barbieri, se documentó en los Archivos Reales, no sólo de Bruselas, sino de Madrid, así como en el de la Corona de Aragón, de Barcelona y en los generales de Simancas.

Originales e inéditos documentos permiten conocer hasta las fechas exactas en las que la Corte del Em-

perador, niño aún, adquiría órganos y espinetas para el Príncipe y para sus hermanas. En 1517 se «adquirieron nuevos órganos de los Talleres de Mors para el viaje a España del Emperador».

La infancia de Carlos V se desarrolló en un ambiente musical extraordinario. Ya en su ascendencia, Felipe el Bueno, poseía «la mejor y más afinada capilla: Carlos el Temerario, «tenía innato el don del arte», afirma Oliver de la Marche, siendo compositor, arpista y cantor; su hija María de Borgoña, tañía el clavicordio y su esposo, Maximiliano, fué un Príncipe poeta y artista, siempre rodeado de «virtuosos».

Margarita de Austria, tocaba el laúd y la espineta y tuvo empeño en «rimar y adiestrarse en el arte de la compostura». Felipe el Hermoso, revisó las ordenaciones de la capilla ducal, observadas después por su hijo Carlos V y tuvo siempre a su servicio un grupo de ministriles. Su esposa, doña Juana de Castilla, buscaba



en la música consuelo, y, antes de su nacimiento, sus padres Isabel de Castilla y Fernando de Aragón, fueron para la música mecenas sin par. Sus respectivas capillas unidas, como sus reinos, crearon la Capilla Real Española, que en tiempos de Carlos V y de Felipe II, fué una de las mejores de Europa.

Niño aún el Emperador tomó lecciones de música de Bredemers, organista de Nuestra Señora de Amberes, quien le enseñó no sólo los rudimentos de la espineta, sino los de la composición y del instrumento *princeps* el órgano. A los siete años, en los salones de su tía Margarita de Austria le veían con frecuencia intentando sacar alguna melodía de la espineta.

De las cuatro princesas sus hermanas, la mayor, Leonor, alcanzó gran fama no sólo en el canto, sino en el arte de la tecla; Isabel, verdadera virtuosa, condujo a Dinamarca los mejores maestros; María de Hungría, diletante entusiasta, llevó en su Capilla al gran

Virginal del XVI. Bossus



Margarita de Austria

Villaert, y Catalina, esposa de Juan II de Portugal, fué una artista de raza, amante apasionada de la música.

Aunque el instrumento favorito de Carlos V fué la espineta, sentado frente a la cual pasaba hasta dos horas diarias en los años de su infancia y de su primera juventud, también tocó el clavicordio, el órgano, la vihuela y la flauta.

Poseía varios órganos para «uso de su muy noble placer», en su capilla doméstica y su voz era llena y timbrada. Fué su canción favorita un madrigal amoroso y de gran fuerza lírica «Mille Regrets», que los músicos de entonces llevaron como tema a sus composiciones, entre ellos Cristóbal de Morales. Fué transcrita para vihuela y publicada en el *Delfin de Música*, de Joaquín Deprés, con el título de «Canción del Emperador».

Le atraía poderosamente el instrumento español por excelencia y por esa razón, se hizo transcribir para él sus obras escogidas, encomendándose al vihuelista más famoso de entonces, Luis de Narváez.



Carlos "el Temerario" y su mujer. Anónimo flamenco

CLARINEROS CANTORES Y CALÍGRAFOS DEL EMPERADOR.

La crónica de su coronación en Bolonia, 25 de febrero de 1530, narra cómo «con voz alta y clara» entonó el primer versículo del Evangelio, costumbre que algunos remontan hasta Carlomagno. Sus clarines le acompañaban siempre; sonaron en Pavía, 1525, y en Sevilla, 1526, para dar la bienvenida a la Emperatriz Isabel, con quien el César se había casado por poderes el año anterior; sonaron también a bordo de la galera imperial, cuando salió de Barcelona camino de Túnez, 1535, para la gloriosa expedición y conquista...

En el apogeo de su poder, se hacía acompañar en todos los viajes y expediciones del esplendor de su capilla musical y en las grandes asambleas políticas se celebraban siempre verdaderos torneos artísticos entre los músicos flamencos y españoles. El embajador italiano Marino Carvallo, escribió: «los cantores de Carlos V son en número de 40. Forman una capilla que es la más completa y la mejor de la cristiandad».

Era magnánimo y espléndido con sus cantores y ministriles, siendo notable que aquel monarca, vencedor en cien batallas, se preocupara personalmente del cuidado que debía tenerse con los *sopranos*, cuya débil constitución estaba siempre amenazada por los cambios atmosféricos.

«El Maestro de Capilla, rezaban sus ordenanzas, tendrá a su cargo el alojamiento de los niños. Deberá enseñarles música y los oficios de la capilla. En caso del desplazamiento del soberano, deberá proveer para seguirle en sus viajes cuidando de los coches de transporte y de los equipajes de los niños.» «En el período del cambio de la voz, serán llevados durante tres años a un centro de enseñanza. Terminado este plazo, serán admitidos como chantres, con preferencia a los demás, si recobran su buena voz. Les será asignado un preceptor especial.»

Por otra parte, tuvo a su servicio a los mejores calígrafos musicales de su tiempo. Hizo copiar e iluminar las más notables composiciones de su época; por ejemplo, las obras de Pedro de Rúa, conservadas

en Malinas y en Bruselas. Y cuando la impresión comenzó a hacerse en notas movibles, la protegió de tal manera, que España y los Países Bajos se colocaron a la cabeza de las naciones más adelantadas en esta disciplina.

Creó los más importantes centros musicales de entonces y distinguió de manera singular a los compositores, catedráticos de Salamanca, nombrándoles Maestros de su Capilla al vacar las plazas. Uno de sus músicos de cámara fué Jorge de Montemayor, el poeta y músico, autor de la «Diana enamorada». También otro de sus caballeros, el Duque de Gandía, después San Francisco de Borja, fué músico y cantor de canto llano.

Difícilmente podría desplegarse en materia de música mayor suma de arte e inteligencia como las desplegadas por el Emperador.

LA CAPILLA DE YUSTE.

Las crónicas citan el número de músicos que en 1556 tenía la Capilla del Emperador..., mas de todo ello se desprendió Carlos V cuando un día del año citado marchó a Yuste, trocando la grandeza de la Corte por la austeridad del claustro. Fué entonces cuando su espíritu, en un deseo de máxima elevación ascensional —como diría el insigne doctor Marañón—, buscó en la música la mejor expresión de su estado de ánimo.

Llevó consigo su órgano amado y gozaba inmensamente componiendo y escuchando música. A esta época se atribuye la composición del Motete polifónico, verdadera secuencia latina, cuyo texto reza así: «Ecce sic benedicetur homo qui timet dominum», cuyo original conservó José de Nebra, organista de las Descalzas Reales y después de la Capilla Real de Madrid, atribuyéndolos sin la menor vacilación al César.

Una de sus primeras preocupaciones al llegar a Yuste fué la organización de la Capilla del Monasterio. Para ello reclutó los mejores cantores de los conventos de Jerónimos de España.

Minguet afirma que su predilección por los religiosos de esta orden, tan española, se fundaba en que añadían a la nueva cultura de las letras la práctica tradicional de los cantos: como ninguna otra Orden, la de los Jerónimos celebraba con la mayor solemnidad el culto.

La historia ha conservado los nombres y la procedencia de aquellos monjes, a veces con detalles de singular atractivo, por ejemplo: «Fray Juan de Villamayor, contrabajo, y Maestro de Capilla: a sus padres, pobres, treinta y cinco ducados...».

El mismo asistía a los ensayos, rectificando y aleccionando a los cantores. Gustaba de hacer algunas veces la parte de canto llano, y Sandoval, Obispo de Pamplona, en su *Historia del Emperador Carlos V*, tomo II, se expresaba así: «Y entendía la música y sentía y quitaba de ella, y muchas veces le escuchaban los frailes detrás de la puerta, que salía de su aposento al altar mayor, y le veían llevando el compás y cantar en consonancia con los que cantaban en el coro, y si alguno erraba, decía "Hijo de tal, que aquél erró", u otro nombre semejante».

Conocía asimismo el estilo y los modos, hasta el punto de distinguir de quien fuesen determinadas obras y pasajes. Dato histórico y en extremo interesante de los últimos años del Emperador, fué la visita a Yuste del

gran Maestro sevillano Francisco Guerrero, músico eximio conocedor de la actualidad de la de la música europea de entonces, amigo y consejero de Carlos V. Los Archivos de Simancas anotan breves pero expresivos, en una mención fechada en 1561, «a Francisco Guerrero por ciertos servicios»...

LA MÚSICA EN EL REINADO DE CARLOS V.

La música en el reinado de Carlos V estuvo representada, en el aspecto religioso, por los grandes maestros de la polifonía, cuyas principales figuras fueron: Cristóbal de Morales, Francisco Guerrero, citado anteriormente, y Tomás Luis de Victoria. Este último forma con Palestrina y Orlando Lasso, la trilogía inmarcesible del siglo de oro de la polifonía europea: en sus últimos años, 1584, fué nombrado Organista de las Descalzas Reales, Monasterio madrileño al cual se retiró piadosamente doña María de Austria, hija de Carlos V y viuda de Maximiliano II.

Desde el punto de vista profano, los vihuelistas como Narváez dieron fama a la escuela española, verdadera iniciadora de las *Fantasías* y las *Diferencias*, que, siglos después, darían origen la *Variación*, tal como la concebirían los compositores modernos.

Y en el terreno instrumental, Antonio de Cabezón, Fray Tomás de Santa María y Salinas —inmortalizado en la Oda de Fray Luis de León—, fueron para el órgano no sólo tañedores sin par, sino maestros y teóricos cuyos métodos aún están vigentes.

La brevedad de un artículo no permite profundizar más en tema de tan vastos horizontes, pero deseáramos que, al menos, hubiera podido contribuir a esbozar lo que fué la figura cimera de Carlos V, en relación con la música de su tiempo, para la que el César español fué un Mecenas en el auténtico y más noble sentido de la palabra.





DE nuevo la Semana Santa paseó su devoción por las calles de Madrid. Las imágenes veneradas, que, como la de Jesús de Medinaceli, encuentran un eco unánime en el corazón madrileño, salieron, de la sombra de sus capillas, a la luz enlutada de estos días de gracia. Cada año crece en dimensiones conmovedoras la Semana Santa madrileña, que éste tuvo el pórtico del pregón pronunciado por el ilustre periodista don Francisco Casares. Después, a lo largo de estos días, entregados al rezo y al acuerdo, fueron deslizándose las procesiones, silenciosas, con voz de plegaria y luz de cirio. El Ayuntamiento, como es de ley, estuvo presente en los actos celebrados en Madrid con motivo de la Semana Santa, y tanto el Alcalde como los Concejales se identificaron con la devoción de la capital. Como siempre hacemos, es grato para nosotros recoger, en las siguientes páginas, los momentos más destacados de la Semana Santa madrileña, y la presencia del Ayuntamiento en todos ellos.

Procesión del Santo Entierro



DA CORPORATIVA

*La Corporación asiste a los
oficios del Domingo de Ra-
mos en la Catedral.*



Visita a los Sagrarios.



Presidencia de la Procesión del Santo Entierro.



Ayuntamiento de Madrid



EXPOSICION DEL DIA UNIVERSAL DEL NIÑO

POR MAXIMINO SANZ, SUBDIRECTOR DEL COLEGIO DE SAN ILDEFONSO

Todos los días del año, incluso aquellos que son festivos, nos ocupamos de los niños: de sus estudios, de sus juegos, de su salud, de su tránsito por las calles... Y un día lo dedicamos a exaltar lo que se hace por la infancia. En todo el mundo es costumbre que las más altas jerarquías del Estado se dirijan, en mensajes, a sus ciudadanos alentándoles a la empresa de cuidar, con esmero y conocimiento, a los que han de formar la generación próxima.

* * *

Este año en España, y concretamente en Madrid, el día universal del niño ha tenido una repercusión mayor. Y entre los actos celebrados merece señalarse la Exposición que, alrededor de la infancia, se ha celebrado en el Museo Municipal, bajo la competente dirección del Delegado municipal de Enseñanza, señor Gutiérrez del Castillo, organizada por el Instituto Municipal de Educación que él personalmente dirige.

El certamen ha tenido una característica singular: ser un aula «viva», con niños de verdad, actuando ante el público. Y otra no menos atractiva: la de unir los lienzos de Vázquez Díaz y de otros pintores consagrados con los dibujos y acuarelas de los pequeños escolares.

El montaje, dirigido por Valenzuela, con la colaboración de los Servicios de Alumbrado y Talleres Municipales y el asesoramiento pedagógico del Instituto, ha ofrecido al visitante una oportunidad que desconocía posiblemente. Y es, con toda sencillez, la de poder asomarse a un mundo infantil donde hay valores artísticos de difícil comparación. Porque el niño no es sólo un hombre en pequeño. Es otro mundo...

* * *

En el recinto de la Exposición dirigió el mensaje a la nación el excelentísimo señor Ministro de Justicia, y previamente explicó el significado del acto José María Gutiérrez del Castillo.



En estas fotografías reproducimos tres interesantes aspectos de la Exposición organizada por el Instituto Municipal de Educación, en la que pueden apreciarse distintas manifestaciones del arte infantil.



GALERIAS
PRECIADOS

GALERIAS PRECIADOS

*Un Centro
de elegancia
en Madrid*

para señoras
caballeros
niños
el hogar...

Depósito Legal M. 4.194 (1958)
Estados. Ev. S. Miguel, 8-Madrid

Ayuntamiento de Madrid

