PUENTE DE MAYO EN LISBOA

INTRODUCCIÓN

El viaje que planteamos es para un puente largo como es este del mes de mayo que en Madrid une la fiesta del 1 de mayo del trabajo con la fiesta de 2 de mayo de la Comunidad de Madrid.

Llevamos tiempo intentando ir a Portugal, es uno de los países preferidos pero la distancia en lo suficientemente larga para ser atractivo para un puente largo como este.

Hemos pensado que la estrella del viaje sea la ciudad de Lisboa, nunca te deja indiferente porque conserva un gran atractivo la combinación de viejo y de decadente hace que sea una ciudad muy romántica. Además, combinamos la ciudad de Évora y de Sintra que tenemos algunos sitios que anteriormente no hemos podido ver.

**EL VIAJE**

**Día 27 de abril (viernes):**

**Ruta: Madrid-Évora Km 504; tiempo estimado 5,04’**

Partimos a las 15,00 horas en un día problemático como es la salida de un puente tan largo, donde las previsiones es que millones de españoles van a desplazarse.

Salimos sin comer con la esperanza de poder avanzar lo máximo posible pero desgraciadamente han pasado dos horas y estamos en el km 30 de la nacional V cuando decidimos hacer una parada para comer y repostar. Nos llama la atención el precio del gasóleo que ha subido a 1,250 euros litro. Hacemos un menú de comida rápido: una ensalada al ali oli de Carrefour, por cierto muy mala, carne fría con patatas de bolsa, acompañada de pimientos caseros, de postre: arroz con leche del Mercadona, nosotros ponemos la canela.

Según nos acercamos hacia Extremadura el verdor del paisaje impide sentirse indiferente, todo aparece con un verde diferente en un inmenso manto debajo de los alcornoques que acompañados de las jaras, en algunos espacios se interrumpe por un manto de color morado de inmensos campos de lavadas en flor, vemos pequeños lagos que nos traslada a Finlandia, bueno es un poco exagerado porque verdaderamente estamos en el oeste de España.

Antes de cruzar la frontera pensamos en repostar porque imaginamos que el precio del combustible en Portugal va a ser mucho más caro, según anuncia internet el gasóleo tiene como un precio medio en Portugal supera 1,400 euros litro.

Paramos en el Área San Martín de Badajoz, nos sorprende el precio del combustible 1,08€ el gasóleo, aunque es de estas estaciones baratas de Low Cost que son incómodas, tiene que pagar previamente en el cajero una cantidad que estimes superior y luego recoger el ticket después de haber repostado. Las coordenadas GPS del lugar corresponden con **N 38.9001172 W 6.9890804**.

Aprovechamos para cenar después de repostar: sacamos una mini quiché del Aldi, una ensalada y después natillas del Mercadona, de esas que tienen una galleta Maria.

Seguimos viaje para coger la autopista de peaje IP7, atravesamos Elvas, Estemoz, Evoramonte. Nos damos cuenta por los carteles de la autopista que el horario de Portugal todavía disfruta de 1 hora menos.

Vamos directamente a pernoctar al parking de autocaravanas situado en el centro de Évora (Portugal), se halla en el entorno de Monumento aos Mortos da Gran Guerra, es una gran plaza donde los sábados se acota una parte como mercado ambulante: Aparcamos junto a otras autocaravanas en la espalda del Restaurante Rossio da Sao Bras. Las coordenadas GPS del lugar corresponden con **N 38.5661981 W 7.9078341**.

El parking es inmejorable para pasar una noche y visitar rápidamente el centro medieval de Évora, es gratuito, sobre un suelo de tierra. Dispone de cubos de basura para la eliminación de residuos sólidos, cerca hay un baño público que en el momento de la visita está cerrado.

Antes de llegar hasta aquí hemos visto otro parking que puede servir de alternativa, se encuentra a las afueras, al lado del acueducto, es gratuito, está mejor pavimentado pero creo puede ser más ruidoso. Las coordenadas GPS del lugar corresponde con: N 38.57681 W 7.91461.

**Día 28 de abril (sábado)**

**Ruta: Évora**

Comenzamos la visita por la rua de la República que nos conecta directamente con la Praça do Giraldo. Es el corazón de la ciudad y el punto de encuentro y de partida por la ciudad antigua, tiene cafés, terrazas, tiendas y la oficina de turismo. En la cabecera se encuentra la Iglesia de San Antonio y la fuente de mármol con 8 caños, que representan las 8 calles que allí convergen.

Tomamos la rue Nova, es una pequeña calle que desemboca en la rua Vasco de Gama, seguimos subiendo hasta el Largo do Conde de Vila Flor donde se encuentra el Museo de Évora, horario de 10 a 18,00 horas (GPS **N 38.5722772 W 7.907372**).

Este museo tiene la exposición de pintura más importante de todo Portugal después del Museo Nacional de Lisboa.

En la escalera de subida a la primera planta está decorada “Aparición de la Virgen a San Francisco de Asís”, obra del taller Antonio de Oliveira Bernardes (1662-1732), realizado en cerámica vidriada, está datado en el primer cuarto del siglo XVIII.

La aparición se desarrolla en un paisaje donde se puede ver al santo arrodillado con los brazos abiertos, eleva los ojos a la aparición celestial que se muestra, a su derecha la Virgen María vuela a lomos de una nube, tiene en sus manos al niño Jesús que porta en su mano una flecha.

El primer cuadro que podemos contemplar “San Pedro y Santiago el mayor”, obra del pintor Vasco Fernandez conocido como Grao Vasco (1475-1543), realizado en óleo sobre madera, pertenece a la escuela portuguesa, datado en el primer cuarto del siglo XVI.

El cuadro estuvo expuesto en el convento de Évora, realizado por el considerado como el principal pintor del quinientos en Portugal. Nacido probablemente en Viseu ejerció su profesión en el Norte de Portugal en la primera mitad del siglo XVI.

Representados en busto, San Bartolomé y Santiago Mayor presentan una expresión ruda resultante de una pintura con un cierto arcaísmo en el diseño y en el modelado de los rostros.

El siguiente cuadro “Dos Santos Obispos”, obra de Vicente Gil (1491-1518), realizado en óleo sobre madera de roble, pertenece a la escuela portuguesa, datado en el primer cuarto del siglo XVI.

La obra estuvo expuesta en uno de los retablos del convento de Santa Clara de Coimbra. Vicente Gil fue un pintor que trabajó para la casa real portuguesa y se mostró especialmente activo en Coimbra en el período 1491 y 1518.

El siguiente cuadro “San Blas”, obra del taller Frei Carlos (1517-1544), realizado en óleo sobre madera de roble, pertenece a la escuela portuguesa, datado entre 1530-1535. Tiene unas medidas de 71 x 48 cm.

La pintura representa a San Blas, era un santo de origen armenio, que iconográficamente se representa con las vestiduras episcopales, teniendo como atributo el cardo de hierro con que fue martirizado, visible en la mano izquierda del santo, junto al báculo. El santo está representado a tres cuartos, vestido de obispo, con una capa de brocado que cae de forma rígida. En la mano derecha sostiene un libro abierto y en la mano izquierda, ostenta varios anillos. El rostro es largo, de boca pequeña y nariz fina. El fondo, un paisaje de gran simplicidad, está pintado en un tono de azul verdoso, que se va desvaneciendo.

El siguiente cuadro “San Cristóbal”, obra del taller Frei Carlos (1517-1544), realizado en óleo sobre madera de roble, pertenece a la escuela portuguesa, datado entre 1530-1535. Tiene unas medidas de 71 x 49 cm.

En esta pintura está representada la escena en que el Niño Jesús se le aparece a San Cristóbal y le pide que éste le ayude a pasar un río peligroso, tarea que había sido aconsejada al santo por un eremita, como forma de servir a Dios. Al cargar al Niño, éste se vuelve cada vez más pesado y San Cristóbal tiene dificultad en cargarlo. A cierta altura Jesús se revela y transforma el bordón del santo en una palmera cargada de dátiles. Representado en medio cuerpo, y ocupando toda la parte inferior del cuadro, dando así la noción de su gran complejidad física, San Cristóbal es representado como un hombre de mediana edad, de larga barba castaña, viste túnica azul oscura y capa roja que se abrocha a la altura del cuello. En la frente, una cinta gruesa, de color rosa. En el lado derecho, un tronco de árbol que le sirve de bastón. El rostro, con una expresión de cansancio, se vuelve en la dirección del Niño que, arrodillado sobre sus hombros, se posa una de las manos en su frente. El Niño, representado como un niño robusto, viste una túnica azul, sobre una camisa blanca. Son ambos figuras sólidas, de grandes volúmenes. El fondo, un paisaje muy simple está pintado en una gradación de un azul verdoso.

El siguiente cuadro “Nuestra Señora de Gracia con el niño Jesús, Santa Julita y San Ciriaco”, obra Francisco Henriques realizado en óleo sobre madera de roble, pertenece a la escuela portuguesa, datado entre 1508-1511. Tiene unas medidas de 248 x 201,5 cm.

La obra fue pintada para la Iglesia de San Francisco perteneciente al Convento Franciscano de Évora, y se utilizo en el palacio real era adyacente a donde la familia real quiso dignificar para ver las celebraciones litúrgicas cuando estaba en esta ciudad, que era común durante la segunda dinastía portuguesa. Y así, entre 1508 y 1512 Francisco Henriques se hizo cargo de la decoración de esta iglesia, que incluye, además del Políptico del altar mayor, grandes paneles a las capillas laterales.

La escena transcurre en un espacio abierto hacia el exterior, habiendo como telón de fondo un muro detrás del cual está un armazón de madera decorado por una planta trepadora con flores rojas. En el centro de la composición, aparece sentada bajo un dosel de brocado de oro en la orilla del cual se inscribe en letras góticas «MARIA MATER GRACIE MATER MISERICORDIE», se encuentran representados la Virgen y el Niño. Nuestra Señora aparece coronada y viste una amplia túnica roja con cañones de piel en las mangas, teniendo a sus pies un cojín de brocado dorado rematado en las puntas por borlas negras. El Niño, sentado sobre un cojín también de brocado dorado y con borlas negras, está vestido de verde y hojea el libro que la madre sostiene con la mano derecha. En el lado izquierdo del cuadro, de pie, está Santa Julita (o Julieta) envuelta en una túnica oscura con cañones amarillos y cabeza nimbada cubierta por un tocado blanco. En la mano derecha sostiene un rosario de cuentas rojas y cuatro clavos, una alusión directa a su martirio. En el lado derecho, igualmente de pie, se encuentra San Ciriaco que, como Santa Julita, ostenta algunos clavos de su martirio en la mano y, detalle curioso, tiene otros dos clavados en los oídos. En el suelo de mosaico polícromo se inscriben las identificaciones de las figuras («Santa María de Gracia», «Santa Julita» y «San Ciriaco»), mientras que en la parte superior del cuadro, a toda su anchura, se puede leer en un gran rollo blanco la leyenda «ne timeas mater dns ihs cujus en los qui ipse est rex etns».

El siguiente cuadro “Tres santas”, obra del taller Frei Carlos (1517-1544), realizado en óleo sobre madera de roble, pertenece a la escuela portuguesa, datado entre 1530-1535. Tiene unas medidas de 37 x 66 cm.

La pintura estuvo colgada en el Convento los Loilos de Evora (Portugal), en el cuadro parece representar a santa Paula, Santa Eustaquia y santa Inés. En el fondo representa un paisaje en el que predominan los tonos verdes de los árboles y los castaños de las formaciones rocosas, las tres santas se encuentran en un balcón de que se ve parte del parapeto y una columna. Las dos figuras de las Clarisas no tienen atributos identificadores. A la derecha, Santa Inés con el cordero blanco.

El siguiente cuadro “Casamiento místico de Santa Catalina”, obra del taller Frei Carlos (1517-1544), realizado en óleo sobre madera de roble, pertenece a la escuela portuguesa, datado entre 1517-1534. Tiene unas medidas de 38 x 67 cm.

La obra se encontraba en uno de los conventos desamortizados. Podemos ver sobre el fondo oscuro en el centro la Virgen y el Niño son flanqueados por Santa Ana (a la derecha), y Santa Catarina (a la izquierda) que parece estar en un paisaje.

El siguiente cuadro “Natividad”, obra del taller Frei Carlos (1517-1544), realizado en óleo sobre madera de roble, pertenece a la escuela portuguesa, datado entre 1525-1530. Tiene unas medidas de 150 x 117 cm.

El cuadro representa la Natividad, al centro, en la mitad inferior de la pintura, el Niño Jesús acostado sobre un paño blanco sobre una cama de madera. Dispuestos en semi-círculo, a su alrededor, la Virgen María y San José, en adoración y el burro y la vaca. Más adelante, a los dos lados, hay grupos de dos pastores que van llegando, y conversan entre sí. En la parte superior, tres ángeles con vestidos con pliegues en movimiento. A rodear esta escena, y como fondo, algunas paredes en ruinas por entre cuyas aberturas se ve un paisaje que se va diluyendo y confundiendo con el cielo. La figura de la Virgen es una figura idealizada, mientras que San José y los pastores son pintados con realismo. Los colores son más intensos en la parte inferior de la pintura, donde los tonos son más oscuros y el pintor utilizó un rojo intenso, en la parte superior los tonos son más suaves, en particular los azules y rosas pálidos utilizados en los ropajes de los ángeles.

El siguiente cuadro “Ángeles transportando la santa Faz”, obra del taller Frei Carlos (1517-1544), realizado en óleo sobre madera de roble, pertenece a la escuela portuguesa, datado entre 1520-1530.

El cuadro está relacionado con el santo sudario de la Verónica. Esta mujer secó con un paño el sudor de Jesús camino del calvario, con lo que los rasgos de Jesucristo quedaron milagrosamente estampados en él. En la tabla central se ha representado el rostro de Cristo frontalmente, con rasgos suaves y expresión cálida. A ambos lados de la Santa Faz se encuadran dos ángeles alados.

El siguiente cuadro “Lamentación sobre Cristo depuesto en la Cruz”, obra del Maestro de la Lamentación de Espinheiro seguidor del pintor Frei Carlos (1517-1544), realizado en temple sobre madera de roble, pertenece a la escuela portuguesa, datado 1530. Tiene unas medidas de 147 x 129 cm.

El cuadro de la Lamentación de Cristo Muerto, donde en el primer plano está la figura de Cristo, creando una línea diagonal en la representación. Cristo es sostenido de los hombros por una figura masculina (José de Arimatea), siendo posible verse atrás y lejos las crucifixiones. En el lado izquierdo de la figura de Cristo, la Virgen María, con un manto azul, desfallece en los brazos de dos mujeres. A los pies de Cristo, una figura femenina (María Magdalena) Está de rodillas, cruzando los brazos sobre el pecho. Detrás de este grupo de figuras está San Juan Evangelista, de rojo, y otra figura masculina Nicodemus.

El siguiente cuadro “San Vicente y San Sebastián”, obra del taller Frei Carlos (1517-1544), realizado en temple sobre madera de roble, pertenece a la escuela portuguesa, datado 1530. Tiene unas medidas de 107 x 103 cm.

Frei Carlos fue de los más importantes pintores luso-flamencos, trabajo para el Convento de Nuestra Señora del Espinheiro, en Évora, el día 12 de abril de 1517. Este monje-pintor tuvo un pedido dirigido la ejecución de una importante obra del rey D. Manuel I para dotar con nuevos retablos a la capilla mayor y los colaterales de la Iglesia del Espinheiro.

El siguiente cuadro “San Jerónimo, Santa Paula y Santa Eustaquia”, obra del taller Frei Carlos (1517-1544), realizado en temple sobre madera de roble, pertenece a la escuela portuguesa, datado 1530. Tiene unas medidas de 147 x 129 cm.

Los pintores flamencos de los siglos XV y XVI incluyen muchas innovaciones y técnicas de la pintura flamenca que inspiraron a su vez a los pintores portugueses como el maestro de Lourinhã y Francisco Henriques y sus sucesores. Frei Carlos es considerado el representante típico de este estilo de pintura. Sus obras se encuentran entre los mejores ejemplos de la pintura de esta época del primer Renacimiento en Portugal.

El siguiente cuadro “El profeta Daniel y la casta Susana”, obra de Francisco Henriques, un pintor flamenco activo en Portugal entre 1506-1518, realizado en temple sobre madera de roble, pertenece a la escuela portuguesa, datado entre 1508-1512. Tiene unas medidas de 248 x 202 cm.

En este panel está representada la escena en que el Profeta Daniel libera a Susana tras haberse enfrentado a sus acusadores y de haber sido probado su falso testimonio con respecto a la acusación de adulterio que habían acusado contra Susana. Son éstos quienes acaban por ser condenados a la pena que pretendían para Susana, la muerte por lapidación, es lo que Francisco Henriques pinta en una escena secundaria. El panel se desarrolla pues en dos escenas. En la escena principal, en un interior, Susana, frente a los dos acusadores que se dirigen a Daniel con el que parecen estar argumentando. Daniel está sentado en un trono con dosel, colocado sobre dos escalones, sosteniendo en la mano la vara de la justicia. Tanto Daniel como Susana están identificados por una leyenda colocada junto a sí y que los identifica respectivamente como Santo Profeta y Santa Susana. Hay una leyenda pintada en dorado, en letras góticas, a la izquierda una enorme abertura de forma cuadrangular, y en una escena representada en una escala mucho menor, vemos una escalera que da acceso a un patio donde en el centro están dos hombres atados a un poste y una multitud que le arroja piedras. Detrás algunas casas y árboles que se ha convertido en una de las más importantes de la historia de la ciencia, en una gran superficie, el suelo está formado por un mosaico cuyas líneas se van estrechando, así como las líneas de los escalones dispuestos en una diagonal y la línea de la abertura hacia el este lo que confiere una enorme profundidad a la pintura. La escena secundaria, por sus dimensiones, es tratada con más minucia. En términos de color, existe una gama cromática variada de tonos calientes. La capa cromática se esparce de forma suave y homogénea, siendo los detalles como los dibujos del brocado de las vestiduras de Daniel o del tocado de Susana, o la textura del empedrado del suelo en el exterior, dados por pinceladas finas y gruesas.

El siguiente cuadro “San Cosme, Santo Tomé y San Damián”, obra de Francisco Henriques, un pintor flamenco activo en Portugal entre 1506-1518, realizado en óleo sobre madera de roble, pertenece a la escuela portuguesa, datado entre 1508-1512. Tiene unas medidas de 254 x 206 cm.

Los santos son fácilmente identificables por los caracteres góticos dorados que se inscriben en los ladrillos, surgen representados en un compartimiento de pavimento policromado, en cuya pared hay una abertura que da acceso al exterior donde se aprecia la arquitectura y dos figuras femeninas acompañadas por un niño. A la izquierda, se encuentra San Cosme que, vestido de doctor, viste un hábito rojo, con un chall verde oscuro con una piel y gorra negra. El patrono de los médicos, de los cirujanos, farmacéuticos, barberos, junto a San Damián, su hermano gemelo, San Cosme sostiene en las manos un rollo de papel y un frasco de vidrio, posiblemente un urinario, objeto que a la par del estuche de cirujano, un vaso de farmacia, la caja de ungüentos y de una lanceta o espátula, es uno de los atributos de los dos santos. En el centro de la composición figura Santo Tomé, con habito amarillo cubierto por un amplio manto verde oscuro, descalzo y cabeza descubierta. Apoya la mano derecha en una lanza, el instrumento de su martirio, y sostiene con la mano izquierda una bolsa con un libro en el interior. San Damián, que tal como San Cosme presenta hábito doctoral, tiene una vestimenta verde con una piel y, sobre ésta, una túnica castaña con cabezal y puños de armiño. La caja que tiene en la mano izquierda puede ser una alusión a la caja de ungüentos, mientras que en la mano derecha sostiene un libro abierto para el cual dirige su mirada. Particularmente interesante es el conjunto de objetos expuestos en un estante de madera colocado en la pared izquierda de la habitación. Ladeados por un candelero dorado, un jarrón de loza y un frasco de vidrio, se encuentran algunos libros en cuya encuadernación es posible leer los nombres de los autores: Boecio y Terencio.

El siguiente cuadro “Virgen y el Niño entre San Bartolomé y San Antonio, bajo la Anunciación”, obra de Alvaro Pires de Evora activo en Portugal entre 1410-1438, realizado en temple y oro sobre madera de chopo, pertenece a la escuela portuguesa, datado entre 1410. Tiene unas medidas de 92,5 x 54,2 cm.

El espacio pictórico es dividido por un arco ojival que tiene cerca de dos tercios de la base de la pintura. En las esquinas de ese arco figura la representación de la Anunciación, con el ángel a la izquierda, arrodillado, de perfil, con la leyenda “Ave Gratia” en la izquierda, a tres cuartos, la Virgen Orante, frente a una estantería donde se ve un libro abierto. En el espacio principal, bajo el arco gótico, se representa a la Virgen con el Niño, está sentada en un trono, sobre un estrado, teniendo detrás un paño de honor. Llorándola están los santos Bartolomé, a la izquierda y San Antonio Abad, a la derecha. Esta composición se vincula con otras obras conocidas de Álvaro Pires, en la que la Virgen está flanqueada por San Pedro y San Pablo y otra, fue vendida por Sotheby's (16 de abril de 1980, lote 65), donde los santos son San Juan Bautista y Santiago el Mayor. En el cuadro en cuestión, sin embargo, la relación entre la Virgen y el Niño acentúa la humanidad del vínculo entre los dos personajes. Merece especial atención en la pintura el trabajo de los relieves y punciones en el fondo dorado, llenando con diversidad las aureolas de los santos y de la Virgen y las vestiduras.

El siguiente cuadro “Última cena”, obra de Martín de Vos (1532-1630), realizado en óleo sobre madera de roble, datado en 1570.

Martín de Vos fue uno de los cuatro hijos del pintor Pieter de Vos, de quien debió recibir sus primeras lecciones en este arte. Se cree que en 1552 viajó a Italia junto con Pieter Brueghel el Viejo, pasando por Florencia, Roma, y Venecia donde fue alumno de Tintoretto, adoptando el estilo manierista de moda por entonces.

El siguiente cuadro “Paisaje en el Hielo”, obra del círculo de Hendrick Avercamp (1585- 1634), realizado en temple sobre madera de roble, datado en 1610. Tiene unas medidas de 87 x 121 cm.

La escena representa un paisaje, en pleno invierno, con figuras divirtiéndose sobre un lecho de un río helado. Dos árboles sin hojas, en primer plano, encuadran la escena de ambos lados. El caserío del lado izquierdo está dominado por un edificio en ladrillos rojos, detrás del cual se proyecta una sucesión de casas. En el lado opuesto sólo un edificio de piedra ocupa la pintura. Una pequeña figura en la ventana de este edificio aparece de boca tapada por una capa, pudiendo ser una referencia al propio pintor, conocido como “el mudo de Kampen”. En primer plano, en un pequeño muelle, surge un grupo de figuras y un pequeño bote y, esparcidos por el río helado, surgen pequeños grupos de figuras que pasean, juegan y patinan sobre el hielo.

El siguiente cuadro “Cogito Mori”, obra del pintor David Teniers, el joven (1610-1690), realizado en óleo sobre lienzo, datado en el siglo XVII. Tiene unas medidas de 29 x 37 cm.

Sobre una mesa cubierta por un paño negro, hay diversos libros, un violín y, por detrás, un muchacho que acecha, a reír. En frente, un pergamino con sellos rojos, pendientes y una calavera. El fondo se va degradando de un tono crema claro, hacia más oscuro de acuerdo con la incidencia de la luz, que parte de un punto en el lado izquierdo. En la portada del libro que se encuentra de pie del lado izquierdo de la pintura, al centro, un monograma en letras negras, formado por una D y una T superpuestos.

El siguiente cuadro “Alquimista”, obra de un pintor anónimo, realizado en óleo sobre madera, datado en la primera mitad del siglo XVII. Tiene unas medidas de 24 x 35 cm.

Esta pintura de pequeñas dimensiones recrea el interior de un laboratorio de alquimista. Al centro, el alquimista sentado en una silla, sostiene un fuelle con el que aviva el fuego de un horno situado frente a él. Se trata de un hombre de edad avanzada, de barba y cabellos blancos. En el horno se encuentra un alambique de cerámica marrón y al lado de esta se cuesta una probeta de vidrio para la que cae un líquido. En el suelo se encuentra un libro abierto cuyas páginas son sostenidas por otro libro, algunos potes e instrumentos de metal para tratar el fuego. En la esquina izquierda de la pintura, un banco cuadrado de madera clara sobre el que se encuentra una botella negra y una botella de vidrio blanco. En la esquina inferior derecha, un pote de barro rojo. En la esquina superior, dos aprendices, uno de ellos de rostro girado hacia el espectador, trabajan junto a una mesa. En el suelo, un tazón de alas con un bote dentro. En la pared del fondo, un estante con algunos frascos. El diseño y la composición denotan algunas deficiencias. La paleta no es muy variada, prevalecen los tonos negros, blancos y algunos tonos cálidos, con gradaciones de marrón que van desde el marrón oscuro al marrón casi naranja y tonos de rojo.

El siguiente cuadro “Retrato de Rembrandt”, obra de un pintor del circulo de Rembrandt (1606-1669), realizado en óleo sobre madera, escuela holandesa, datado en 1649. Tiene unas medidas de 69 x 49 cm.

Sobre un fondo oscuro se presenta un retrato de medio cuerpo, ligeramente orientado hacia la derecha, pero con la mirada dirigida hacia un punto a la izquierda de donde viene toda la luz. El rostro redondo, de nariz gruesa, ojos oscuros, pequeños, bigote y barba claros. El pelo, largo está cubierto por un sombrero de la tapa redonda y de la copa alta. Viste traje negro de gran cuello blanco.

El siguiente cuadro “Retrato de un hombre”, obra del pintor Abraham de Vries (1590-1650) realizado en óleo sobre lienzo, escuela holandesa, datado en 1631. Tiene unas medidas de 73,5 x 59,5 cm.

Retrato de medio cuerpo, está girado hacia la izquierda. El retratado es un hombre de mediana edad, de barba gris y cabellos revueltos. En la cabeza, ligeramente descaída, un sombrero negro de ala redonda contra el cual se destaca el rostro, de gran expresividad y realismo, surcado de pequeñas arrugas. Viste traje negro con cuello de canutos, de encaje blanco. El fondo es liso, negro verdoso. A la derecha la firma: "Fecit extempo / A. de Vries / Aº 1631" El rostro está bañado por una intensa luz, acentuada por la suavidad del cuello, destacándose contra los tonos negros del resto de la pintura.

El siguiente cuadro “Trampantojos con grabados”, obra del pintor anónimo, realizado en óleo sobre lienzo, escuela española, datado en el siglo XVII. Tiene unas medidas de 70 x 55 cm.

La pintura representa un fondo en madera donde están clavados varios grabados y un medallón con santos. Así, en la esquina superior izquierda, un pequeño grabado, de forma rectangular, que se encuentra levemente levantado en la parte inferior, y donde se ve a San José. Al centro, un grabado rectangular, de mayores dimensiones, con San Francisco de Paula. Un poco más bajo, del lado derecho, un grabado igual al primero, con la imagen de Santa Bárbara. En la parte inferior, una cinta presa por clavos, sostiene una partitura de música con escritos en español, dentro del cual se encuentra una imagen de San Ignacio y un pedacito de papel con un sello de lacre rojo. Un poco arriba, un medallón dorado, de forma oval, con la imagen de San Antonio con el Niño Jesús al cuello. También en el lado derecho, en la parte superior, un pequeño frasco de vidrio, cilíndrico, colgado en un clavo.

El siguiente cuadro “Heráclito, Demócrito y retrato de Rubens”, obra del pintor anónimo, realizado en óleo sobre lienzo, escuela holandesa, datado en el siglo XVII. Tiene unas medidas de 72.5 x 91,5 cm.

Sobre un fondo oscuro el mismo hombre aparece representado con tres expresiones diferentes. Es un hombre de edad, medio calvo, de rostro redondo, de largas barbas. En el lado izquierdo aparece con un rostro sonriente, con algún sarcasmo; en el lado derecho, el mismo hombre, presenta una expresión entre lo aprehensivo y lo sobresaltado; finalmente, en el centro de la pintura, el mismo hombre presenta un rostro con una expresión de suma tristeza y sus manos se unen en un gesto desesperado. Esta pintura condensa los momentos ligados a la negación de Pedro, a quien Jesús predice que antes de que el gallo cantara y él lo negará tres veces. En efecto Pedro niega su relación con Jesús por tres veces, actitud de la que se arrepentirá siempre amargamente.

El siguiente cuadro “Erupción de Vesubio”, obra del pintor Carlos Bonania (1740-1788), realizado en óleo sobre lienzo, escuela italiana, datado en 1758. Tiene unas medidas de 138 x 105 cm.

Pintura que representa un volcán en erupción. El cono del volcán queda en el lado izquierdo de la pintura, en un plano alejado, siendo casi toda la superficie restante de la pintura una ladera cubierta de lava. En medio de este escenario de lava incandescente y humo, hay grupos de personas que van bajando la ladera. En el lado derecho, un enorme incendio cuyas llamas se elevan hasta el cielo, del que se ve sólo un poco de azul en la esquina superior izquierda. De resaltar la intensa luminosidad de las llamas y de la lava incandescente, que resalta en medio del gris de la cumbre.

El siguiente cuadro “San Agustín”, obra del pintor Marcello Leopardi (1796), realizado en óleo sobre lienzo, escuela italiana, datado en 1794. Tiene unas medidas de 132 x 96 cm.

En primer plano, sentado, el santo que alza el rostro hacia el cielo. Vestido con una túnica blanca, sobre ésta tiene una capa de brocado en dorado y rojo, forrada en verde y detrás de sí, en el lado izquierdo, se encuentra la mitra de obispo. En la mano derecha el santo sostiene un lapicero con la que parece a punto de escribir en un libro que se encuentra abierto sobre sus rodillas y que lo identifica como uno de los Doctores de la Iglesia. En el lado derecho, dos ángeles sostienen un corazón inflamado, uno de los atributos de San Agustín, y un báculo. El fondo, bastante oscuro, está pintado en tonos de color marrón. En el reverso, en la parte inferior, escrito en negro: “Marcello Leopardi pittore Anno 1794” La capa cromática es fina, sin empastes, excepto en pequeños puntos de luz o de decoración de las vestiduras. Esta parte de la izquierda, de un punto alto, incidía directamente sobre el rostro del santo.

El siguiente cuadro “San Bruno”, obra del pintor Marcello Leopardi (1796), realizado en óleo sobre lienzo, escuela italiana, datado en 1794. Tiene unas medidas de 132 x 96 cm.

El santo viste el hábito blanco de los cartujos y aparece como un hombre de mediana edad, con las manos cruzadas sobre el pecho y ligeramente hacia la izquierda. De este lado, colocado encima de una roca, un libro abierto que está recostado a una calavera sobre el que se inclina un niño que sostiene una pluma que se sumerge en un pequeño pote. En el lado derecho, detrás del santo, un ángel que sostiene un báculo. El fondo está pintado en tonos rosa y azul y del lado derecho se encuentra un árbol. En el reverso, en la parte superior de la pantalla hay escrito: Mar. Leopardi p. La luz del lado izquierdo de la pintura, de un punto alto, iluminando el santo frontalmente. La capa cromática es fina y homogénea, sin empaques, excepto en pequeños puntos de luz o de la decoración de las vestiduras.

El siguiente cuadro “San Ambrosio”, obra del pintor Marcello Leopardi (1796), realizado en óleo sobre lienzo, escuela italiana, datado en 1794. Tiene unas medidas de 132 x 96 cm.

En primer plano, un hombre de mediana edad, vestido de obispo y sosteniendo en las manos un libro abierto. En el lado derecho, detrás del santo, un ángel cubierto apenas por una franja roja, sostiene un látigo de cuatro puntas, así podemos identificar a San Ambrosio uno de los grandes doctores de la iglesia, que fue Obispo de Milán y que habrá derrotado a los enemigos de la ciudad utilizando un látigo semejante al representado. El fondo de la pintura está formado por un cortinaje verde que se abre sobre un fondo en tonos de azul. En el reverso de la pintura tiene la siguiente inscripción: Mar. Leopardi p. Anno 1794.

El siguiente cuadro “Cristo con la cruz”, obra del pintor Circulo Guido Reni (1575-1642), realizado en óleo sobre lienzo, escuela italiana, datado a finales del siglo XVI y principios del siglo XVII. Tiene unas medidas de 103 x 83 cm.

En primer plano, y ocupando casi toda la superficie de la pintura, Cristo que lleva la cruz a la espalda. Su figura es sólo parcialmente visible, quedando cortada por las rodillas. Se encuentra semi-curvado, por el peso de la cruz, y tiene el rostro orientado hacia el espectador, el cual, a pesar de expresar sufrimiento, es de gran calma. Cristo viste una túnica rosa. La cruz también es sólo parcialmente visible. El fondo de la pintura es oscuro. La luz viene del lado izquierdo, incidiendo sobre parte del cuerpo y sobre el rostro de Cristo que se convierte en el centro de toda la pintura. En la esquina inferior izquierda, un sello blanco con el número 340. El marco es de madera marrón, simple. Está escrito en negro: “Guido Reno”.

El siguiente cuadro “Naturaleza muerta con instrumentos musicales”, obra del pintor desconocido llamado Monogramista JHB (siglo XVII), realizado en óleo sobre lienzo, escuela flamenca, datado en 1664. Tiene unas medidas de 78.5 x 55 cm.

En esta pintura está representado un conjunto de instrumentos musicales que se encuentran colgados en una pared. De izquierda a derecha se ve una corneta, un violín con el arco, una charamela y un conjunto de tres flautas de bisel presas por un cordel, y cada uno de ellos colgado en su clavo. En la esquina inferior derecha, en un pequeño papel pintado con los bordes ligeramente enrollados, la firma "JAB mefecit a 1664". Todo esto pintado sobre un fondo azul claro, homogéneo.

El siguiente cuadro “Santa Cecilia”, obra del pintor desconocido (siglo XVII), realizado en óleo sobre lienzo, escuela portuguesa, datado en el siglo XVII. Tiene unas medidas de 64 x 47 cm.

Retrato de una joven representada mujer, en medio cuerpo. En el rostro ancho, sobresalen los ojos bastante oscuros que fijan directamente al espectador y la boca pequeña y delicada. Los cabellos claros caen sobre los hombros y la cabeza está cubierta por un sombrero oscuro, adornado con plumas. El vestido, de un tono marrón, tiene un profundo escote que deja los hombros al descubierto y una abertura a la altura del pecho, cerrada por un hilo. Ajustado en la cintura, las mangas con tiras en la parte superior, se estrechan en la mitad inferior del brazo y terminan en un pequeño follaje blanco. Del cuello pende un collar de perlas adornado al centro por un medallón con una piedra preciosa. En las manos, de dedos largos, sostiene un libro abierto que deja ver una pauta de música La joven se encuentra orientada de frente al espectador, para quien dirige la mirada, con el rostro ligeramente orientado hacia la derecha, movimiento que forma un contrapunto con la línea de los brazos que sostienen el libro asignado del lado izquierdo de la pintura. Esta torsión es acentuada por el retroceso del brazo izquierdo, prácticamente invisible. La figura se destaca contra un cortinado rojo. La luz, que parte del lado izquierdo, incide sobre el rostro y el cuello de la joven, que ganan destaque y volumen. Tradicionalmente la joven representada ha sido identificada como Santa Cecilia, debido al libro de música que sostiene. Esta identificación queda por confirmar, ya que éste no es uno de los atributos asociados a esta santa.

El siguiente cuadro “La Virgen con el niño”, obra del pintor Maestro desconocido, aunque se ha atribuido a Salzedo, Lourenço (siglo XVI), realizado en óleo sobre lienzo, escuela italiana, datado en 1550. Tiene unas medidas 107 x 78 cm.

La obra está pintada sobre un fondo oscuro, la Virgen amamanta al Niño Jesús, que sostiene en los brazos y que reposa una de las manos sobre su pecho. Ambos tienen la cabeza rodeada de nimbos dorados. La Virgen se encuentra ligeramente orientada hacia la izquierda y toda la composición está bañada por una intensa luminosidad que viene de esa dirección. El rostro de la Virgen, sus manos y el velo que le cubre la cabeza, así como la figura del Niño están pintados con extrema delicadeza. Los colores son oscuros y fríos, resaltando la luminosidad del rostro de la Virgen y del Niño.

La siguiente escultura “La Virgen de la piedad”, obra de un escultor desconocido, realizado en madera policromada, escuela italiana, datada en el siglo XVIII. Tiene unas medidas 701 x 60 x 31 cm.

Las figuras están representadas sobre una roca. Nuestra Señora de la Piedad está sentada con la cabeza caída a su derecha (sus vestiduras fueron esculpidas en tonos de azul, rojo y dorado) en el cuello apoya a Cristo muerto (con cendal y anatomía venida). Presenta base de soporte en madera dorada.

El siguiente cuadro “Paisaje en el campo”, obra del pintor denominado Maestro desconocido, realizado en óleo sobre lienzo, datado en siglo XVII. Tiene unas medidas 49 x 62 cm.

El cuadro es un paisaje campestre donde en el lado izquierdo, en primer plano, hay un gran árbol. En el lado derecho, un hombre recostado con un palo dirige a unas vacas. Un poco atrás una casa y un árbol. Al fondo, en una pequeña elevación, algunas casas. Por encima del cielo azul donde se ven algunas nubes. Pintura en tonos de color marrón y verde.

La siguiente escultura “Oratorio genealógico de la Virgen”, obra de un escultor desconocido, realizado en madera tallada policromada y marfil, datado en el siglo XVIII. Tiene unas medidas 85 x 47 x 23 cm.

El Oratorio tiene forma de un pequeño templete con base hexagonal, coronado por una cúpula prismática protegida por una balaustrada y encimada por las armas de la Orden de los dominicos. El Cuerpo central está apoyado por cuatro columnas retorcidas en el tercio inferior, con figuras femeninas aladas, identificadas como nagas (son un tipo de seres o semidioses inferiores con forma de serpiente), en el tercio central y enrollamientos florales en el tercio superior. La parte inferior se presenta lacada en rojo y los dos tercios superiores se cubrieron con hoja de plata, actualmente muy oxidada. Pero tienen restos visibles de antigua doradura. Las columnas apoyan arcos recortados, abatidos los dos laterales y trilobulado el central. Cierra el espacio en la base una balaustrada similar a la del coronamiento. La pared de fondo del nicho está decorada con un relieve, teniendo al centro una aureola elíptica, dorada, rodeada de rosas y de rayos alternadamente derechos y serpenteados, sobre fondo azul. Envolver esta aureola de querubines, en relieve, tapizada, dorada y lacada. Al frente está colocada la figura de la Virgen con el niño, asentándose en una nube de querubines, sobre una esfera dorada y una base con siete cabezas de hidra. Esta base está esculpida con una madera exótica, más oscura y pesada que la teca, utilizada en el resto del oratorio. La imagen elegantemente esculpida y tapada en oro y rojo tiene las manos y la cara en marfil, así como el niño y las cabezas de los querubines, notándose, sin embargo, ser éstos (querubines y niño) de marfil de otra calidad, más amarillento, un trabajo menos delicado que las caras y las manos de la Virgen. En el brazo que soporta al Niño falta el antebrazo, habiendo sido reposicionado la posición de la mano y del niño.

La siguiente escultura “Tríptico de la pasión de Cristo”, obra de un escultor desconocido, realizado en cobre y esmalte, datado entre 1510-1540. Tiene unas medidas 40,7 x 52.2 cm.

La obra tiene como tema central la representación del Calvario (escena de Longuinhos). En las contraventanas se han representado los siguientes temas: en la parte superior izquierda, Pilatos lavándose las manos; en el área inferior, Cristo en camino del Calvario y el encuentro con Verónica; en la parte superior derecha, Descenso a los infiernos; y en la zona inferior, Cristo resucitado a aparecer a la Virgen.

La siguiente escultura “Cristo crucificado”, obra de un escultor desconocido, realizado en marfil, datado en el siglo XVIII. Tiene unas medidas 20 cm.

Cristo en marfil que presenta la cabeza caída hacia la izquierda, ojos cerrados, barba biforcada, llaga abierta en el pecho, tela atada con cuerdas y pies superpuestos.

El siguiente cuadro “Comunión de San Onofre”, obra del pintor Domingo Antonio de Sequeira (1768-1878), realizado en óleo sobre lienzo, escuela portuguesa, datado en 1799. Tiene unas medidas 275 x 140 cm.

El cuadro representa a Santo Onofre, eremita del siglo IV que pasó sesenta años de su vida en el desierto de la Tebaida, aparece aquí representado como un anciano sólo cubierto por largos cabellos y barba blanca y pobre túnica de ramas de palmera. Se arrodilla, recibe de un ángel la eucaristía. Las palmeras, que se destacan en segundo plano, definen la geografía del lugar y aluden a un atributo del ermita. Durante los largos años de vida en el desierto, Onofre se alimentaba de dátiles y místicamente de la comunión semanal que un ángel le asistía.

El siguiente cuadro “San Antonio y San Pablo eremita”, obra del pintor Domingo Antonio de Sequeira (1768-1878), realizado en óleo sobre lienzo, escuela portuguesa, datado entre 1798-1800. Tiene unas medidas 298 x 160 cm.

El cuadro representa la visita de San Antonio Abad a San Pablo Eremita, tal como se cuenta en la Leyenda Dorada por Jacob de Vorágine. San Antonio, que se había retirado al desierto, tuvo en sueños la revelación de que lo había precedido otro eremita, el cual fue a buscar. Habiendo sido guiado por un centauro, un sátiro y un lobo, encontró a san Pablo que, queriendo mantener su soledad, acabó, sin embargo, por recibirlo. A la hora de comer apareció el cuervo que habitualmente llevaba una ración de pan a San Pablo, pero que en ese día llevaba dos raciones, momento que está aquí representado. En primer plano los dos santos, de largas barbas y cabellos blancos, vestidos con largas túnicas castañas, sentados obre rocas, levantan el rostro hacia el cuervo que vuela sobre sus cabezas, trayendo el pan preso en el pico. Del lado izquierdo, San Antonio levanta las manos hacia el cuervo, preparándose para recibir el pan. En el lado derecho, San Pablo apoya las manos en un grueso palo. Inmediatamente por detrás, unas rocas por entre las cuales corre una pequeña cascada. En el lado izquierdo, varios árboles, cuyos extremos tocan el límite de la pintura. A pesar de estar en mal estado de conservación, recubierta por manchas de barnices oxidados, es visible que en esta pintura prevalecen los tonos de casta, blanco y color de arena, bienes como algunas tonalidades de azul y verde.

El siguiente cuadro “Meses del año”, obra del pintor Francisco de Silva (siglo XVIII), realizado en óleo sobre madera, escuela portuguesa, datado entre 1731. Tiene unas medidas cada cuadro 22 x 31 cm.

Esta serie de seis miniaturas pintada a óleo sobre madera, representas escenas de dos meses del año, empezando enero y febrero y terminado con noviembre y diciembre.

El siguiente cuadro “Mujer y faisán”, obra del pintor José Antonio Benedicto Faria Soares (1752-1809), realizado en óleo sobre lienzo, escuela portuguesa, datado entre 1792. Tiene unas medidas cada cuadro 83 x 103 cm.

La composición está marcada por la introducción de una puerta entreabierta, que divide rigurosamente el cuadro en dos mitades. A la izquierda una mujer, arrodillada, se dedica a un trabajo de cocina, a la derecha un faisán es tratado imponentemente, al centro, en la grieta de la puerta, acecha un gato con un pequeño jurel en la boca. La escena es sencilla, tiene la extrañeza de un drama, adivinando el fin próximo del faisán, pero la extrañeza pictórica deriva entre ambos, mujer y faisán, al ser tratados con la misma dignidad de escala, la misma precisión realista, como disecadas por el diseño, son autónomos en la iluminación y en la economía de la composición, pero unidos por el hilo de una historia adivinada, donde el espectador se introduce, con el cuidado silencioso y matrimonial de un gato por la puerta entreabierta.

El siguiente cuadro “Retrato de una joven”, obra del pintor Joaquim Manuel da Rocha (1727-1786), realizado en óleo sobre madera, escuela portuguesa, datado entre 1770. Tiene unas medidas cada cuadro 37 x 32.5 cm.

Retrato de una dama, con la cara ligeramente hacia la izquierda. Se trata de una joven, probablemente gitana, de rostro redondo, labios gruesos, nariz pequeña pero grande, y grandes ojos castaños encallados por cejas negras. El pelo, negro y ondulado, está atado detrás, formando una cola de caballo, con una cinta azul que cae sobre los hombros. La piel es clara, pero de un tono de color de oliva, y es visible la sombra de un bulto. Del traje sólo se ve una pequeña parte de un cuello crema con finas rayas en azul y rojo, a intervalos regulares, que adorna un vestido oscuro. Por el escote se entreabre un poco una camisa blanca. En las orejas, lleva pendientes oscuros, con forma de lágrima. El fondo es oscuro.

El siguiente cuadro “Retrato de José I”, obra del pintor Joaquim Manuel da Rocha (1727-1786), realizado en óleo sobre madera, pertenece a la escuela portuguesa, datado en el siglo XVIII. Tiene unas medidas cada cuadro 72 x 49 cm.

Se trata de un retrato de medio cuerpo, ligeramente orientado hacia la derecha. El monarca, retratado como un hombre de edad, bastante corpulento. El pelo está atrapado en una cola de caballo, con rizos a los lados. Viste casaca roja con grandes puños, con chaleco rojo y camisa blanca. Sobre los hombros el manto de armiño, frente a la corona y el cetro. En el pecho la cruz de Cristo. El fondo es oscuro. El marco es dorado, bastante decorado teniendo al centro, en la viga superior el escudo de la casa real.

El siguiente cuadro “Sagrada familia”, obra del pintor André Gonçalves (1685-1762), realizado en óleo sobre madera, escuela portuguesa, datado en 1750. Tiene unas medidas cada cuadro 223 x 168 cm.

En el centro San José está sentado con niño Jesús apoyado en su regazo. En la esquina superior derecha colgada en la pared una sierra de la carpintería.

El siguiente cuadro “Retrato del pintor André Gonçalves”, obra del pintor Pierre Antoine Quillard (1685-1762), realizado en óleo sobre lienzo, escuela francesa, datado en 1730. Tiene unas medidas cada cuadro 110 x 89 cm.

El retrato del pintor André Gonçalves ejecutado a óleo sobre tela en que el pintor está representado en el ejercicio de su actividad, ostentando la paleta y los pinceles, teniendo detrás, en ejecución, una obra de la Virgen y el Niño y, por delante, sobre una mesa, material de dibujo y una cabeza de yeso, propia de los modelos del pintor. André Gonçalves lleva peluca gris y viste camisa blanca, casco gris y un manto verde sobre el hombro derecho. En la esquina superior izquierda se observa, reposado, un repositorio rojo.

El siguiente cuadro “Infante Alfonso y un paje”, obra del pintor Jose de Avelar Rebelo (1637-1657), realizado en óleo sobre lienzo, escuela portuguesa, datado en el siglo XVII. Tiene unas medidas cada cuadro 114 x 159 cm.

En esta pintura está retratado el Infante D. Afonso, más tarde Alfonso VI, cuando aún era niño, jugando con un niño negro. A la izquierda una puerta que se abre sobre un paisaje y a la derecha una mesa sobre la que está colocado un sombrero de plumas. El infante, de cabellos largos claros, presenta un rostro pálido de grandes ojos oscuros. Viste gibón de terciopelo negro con mangas golpeadas, pantalones negros y medias del mismo tono de azul de una pelusa que cruza el pecho y de la que pende un espadín. En la mano derecha sostiene una caña fina y larga que apunta hacia el niño negro, que parece haber acabado de entrar por la puerta abierta. Este, viste traje de gibón y pantalones de un rojo bastante vivo, con cuello blanco. y en la mano izquierda sostiene un sombrero negro. La mesa, del lado derecho, está cubierta por un paño rosado de franjas doradas, color que se repite en un repostero colocado por encima, en la esquina superior derecha de la pintura. El suelo y el fondo son castaños. El parpadeo sobre el que se abre la puerta está pintada en tonos suaves de azul y verde, que contrastan con los tonos más fríos de la pintura.

El siguiente cuadro “Retrato de D. Luisa de Gusmão, duquesa de Bragança”, obra de un pintor desconocido, realizado en óleo sobre lienzo, escuela portuguesa, datado en el siglo XVII. Tiene unas medidas 195 x 111 cm.

El retrato es de cuerpo entero, de pie, con la mano izquierda sobre la espalda de una silla. Trae vestido de anillas, negro, de mangas goleadas y adornado por cabezal de encaje blanco al que se superpone un collar de cuentas negras. En la cabeza un pequeño sombrero negro, adornado por un fino velo que cubre el peinado ancho. Por encima, en la esquina superior izquierda, un cortina separando. Fondo marrón liso.

El siguiente cuadro “Retrato de D. Catalina de Braganza, Reina de Inglaterra”, obra de un pintor desconocido, siguiendo un modelo del pintor Peter Lely (1618-1680), realizado en óleo sobre lienzo, escuela portuguesa, datado en el siglo XVII. Tiene unas medidas 99 x 86 cm.

En esta pintura está retratada D. Catalina de Braganza, Reina de Inglaterra por su matrimonio con Carlos II. La reina aparece sentada, con el cuerpo ligeramente hacia la izquierda y mirando al espectador de frente. El rostro oval, tiene grandes ojos negros, el pelo está peinado dividido por la mitad y cayendo en caracoles a ambos lados. En el cuello un collar de gruesas perlas y en las orejas pendientes de perlas en forma de pera. Viste un vestido bastante rico, de mangas tufadas y escote amplio adornado con una hilera de perlas. La reina está sentada en una silla y detrás del sitio se encuentra el manto de terciopelo rojo y armiño. En el lado izquierdo, reposada sobre una mesa, está la corona real. En el fondo, un repostero estampado, en tonos de castaño, que cae de forma natural.

El siguiente cuadro “Retrato de la Infanta D. Juana de Braganza”, obra del pintor Manuel Franco (1637-1658), realizado en óleo sobre lienzo, escuela portuguesa, datado en 1650. Tiene unas medidas 195 x 112 cm.

Sobre un fondo negro, la Infanta D. Juana en retrato de cuerpo entero, ligeramente orientado hacia la izquierda. La infanta tiene un rostro redondo, de ojos oscuros, nariz derecha y boca pequeña y roja. El pelo está peinado dividido por el centro, en un peinado ancho de los lados y adornado por un pequeño sombrero redondo colocado sobre la frente con un lazo rojo y de encaje colocado en la parte superior de la cabeza. El vestido, que deja los hombros al descubierto, es un vestido de mangas anchas, negro, con el corpiño adornado de encaje, las mangas con formas de golas que dejan ver una camisa blanca. La falda abre al medio dejando ver el forro color de rosa, quedando una de las partes presa detrás de una forma artificial. Las manos son largas y de dedos finos, adornados por varios anillos, En la mano izquierda sostiene un abanico negro, de forma redonda y la mano derecha se eleva a la altura de la cintura. En la esquina superior izquierda, un cortinado rojo inclinado a dorado, tirado y atado a la tapa.

El siguiente cuadro “Retrato de la Infanta D. Catalina de Braganza”, obra del pintor Manuel Franco (1637-1658), realizado en óleo sobre lienzo, escuela portuguesa, datado entre 1650-1652. Tiene unas medidas 122x 101 cm.

La pintura representa a la Infanta D. Catalina de Braganza (1638-1705), hija de D. João IV y de D. Luisa de Gusma, y futura Reina de Inglaterra por su matrimonio con Carlos II. Pintado sobre un fondo oscuro, la Infanta se representa de cuerpo entero, está de pie, ligeramente orientada hacia la izquierda y posa la mano en la espalda de una silla que se encuentra en este lado. Retratada cuando era niña su rostro demuestra, sin embargo, bastante personalidad. Es un rostro redondo, de boca pequeña y de intensos ojos negros. El pelo, dividido por la mitad, está adornado por un tocado de encaje y penacho en tonos de rojo y blanco. El vestido, de escote redondo, tiene el cuello adornado por encaje, las mangas con forma de golas dejan entrever la camisa blanca y la falda, de anillas, está adornada por un gran lazo rojo y blanco, a la izquierda.

El siguiente cuadro “Retrato de D. Margarita de Saboya, Duquesa de Mantua”, obra del pintor Domingos Vieira (1627-1678), realizado en óleo sobre lienzo, escuela portuguesa, datado en 1635. Tiene unas medidas 191 x 111 cm.

En este cuadro se representa D. Margarita de Saboya (1589-1658), que en 1634 fue nombrada viceregente en Portugal por su primo, Felipe IV. D. Margarida nos aparece en un cuadro de cuerpo entero, ligeramente orientado hacia la izquierda, con una de las manos posada sobre la espalda de una silla que se encuentra a su izquierda. La otra mano está posada a la altura de la cintura. Está retratada como una mujer de mediana edad, de rostro pálido y austero, sin gran belleza. Viste un vestido en tonos de gris, de corpiño ajustado al cuerpo, que termina en forma de pico, con un pequeño escote adornado por una franja con una flor negra. La falda, que cae en pliegues verticales, se abre al medio. Sobre los hombros una capa negra, larga. En la cabeza, un tocado de encaje transparente. El fondo es oscuro y toda la pintura está en tonos de blanco, gris y negro lo que confiere un aire de gran austeridad.

El siguiente cuadro “Retrato de un miembro de la familia Cogominho”, obra de un pintor desconocido, realizado en óleo sobre lienzo, escuela portuguesa, datado en el siglo XVII. Tiene unas medidas 200 x 112 cm.

Retrato de un hidalgo completamente vestido de negro, sólo con el cuello y los puños blancos. El rostro, austero, tiene barba y bigotes castaños y pelo peinado y despejado a la altura de las orejas. Al pecho un medallón con la Cruz de Cristo suspendido de una cinta negra y que el hidalgo sostiene con la mano derecha. En el lado izquierdo, una mesa cubierta por un paño de seda gris inclinado y dorado sobre el cual se encuentra un libro del que sale una hoja con algo escrito pero que es ilegible. En la esquina superior derecha, un cortinaje cogido, del mismo tejido que cubre la mesa. En la esquina superior izquierda un escudo con las armas de los Cogominhos y de los Aboins. El fondo es marrón oscuro.

El siguiente cuadro “Retrato de un caballero de la Orden de Cristo”, obra del pintor Domingos Vieira (1627-1678), realizado en óleo sobre lienzo, escuela portuguesa, datado en el siglo XVII. Tiene unas medidas 157 x 107 cm.

Retrato de un hombre de cuerpo entero, ligeramente orientado hacia la izquierda. La mano derecha reposa sobre una mesa cubierta por un paño rojo y la derecha sostiene la insignia de la Orden de Cristo que está colgada del cuello con una cinta larga. La cara es delgada, de bigote y barba. Viste el hábito de la Orden de Cristo, largo, negro, de mangas tufadas y de cuello blanco redonda. La pintura es en tonos de negro y gris, con una sola nota de color dada por el paño rojo que cubre la mesa.

El siguiente cuadro “San Jerónimo”, obra de un pintor desconocido, siguiendo el modelo un modelo de Caravaggio, realizado en óleo sobre lienzo, escuela portuguesa, datado en el siglo XVII. Tiene unas medidas 108 x 162 cm.

En una escena de interior, San Jerónimo, cubierto sólo con un manto rojo, se encuentra sentado frente a una mesa de escribir. El santo está retratado como un hombre de edad, calvo y de barbas blancas y largas. Sobre la mesa se encuentra un libro abierto en el que el santo escribe, otro libro también abierto, una calavera y un crucifijo. De la mesa pende un paño blanco. Al fondo, detrás del santo, una estantería ocupada por libros, en la que está colgado un sombrero cardenalicio, del mismo rojo del manto. La luz, que viene del lado izquierdo, incide sobre el lado izquierdo del santo, que se encuentra frente al espectador. La pintura se encuentra en mal estado de conservación por lo que es difícil una mayor descripción en términos cromáticos, sin embargo los colores utilizados son poco variados, en tonos oscuros, con las notas de color dadas por el rojo del manto y del sombrero. En la esquina inferior izquierda se encuentra un sello blanco con el número 32, pegado directamente sobre la capa cromática.

El siguiente cuadro “Naturaleza muerta con pescados camarones y pierna de cordero”, obra del pintor Baltazar Gomes Figueira (1604-1674), realizado en óleo sobre lienzo, escuela portuguesa, datado en el siglo XVII. Tiene unas medidas 103 x 131 cm.

En esta naturaleza muerta las piezas se encuadran en una ventana, sobre un fondo oscuro. En la parte superior, penden varios peces separados en pequeños intervalos mientras que, posados sobre el parapeto vemos, de izquierda a derecha, un plato raso de vajilla azul y blanca relleno de camarones, uno de barro con peces, frente al cual está un cuchillo y una pierna de cordero que presenta varios golpes. En la parte inferior de la pintura se encuentra una barra gris. La luz incide desde el lado derecho, realzando el volumen de las piezas, que contrastan con el fondo negro. En términos de color se utilizó el gris, el negro y el rojo, en varias tonalidades.

El siguiente cuadro “Naturaleza muerta con cordero y piezas de caza”, obra del pintor Baltazar Gomes Figueira (1604-1674), realizado en óleo sobre lienzo, escuela portuguesa, datado en 1640. Tiene unas medidas 102 x 131 cm.

Encuadramiento a la ventana. Al centro, sobre el pectoral, un cordero muerto con las cuatro patas atadas. Colgadas en la parte superior varias piezas de caza con: dos patos, dos perdices, dos conejos y una liebre. Los animales se destacan sobre un fondo negro y el marco a su alrededor está pintado en gris y mientras estas zonas están pintadas de un modo homogéneo, los animales se pintan con gran detalle y la luz que incide sobre ellos los destaca del fondo en un efecto de claro oscuro.

El siguiente cuadro “Cuatro Naturalezas muertas”, obra de la pintora Josefa de Ayalla e Cabrera conocida como Josefa de Obidos (1630-1684), realizado en óleo sobre lienzo, escuela portuguesa, datado en 1660. Tiene unas medidas cada uno 47 x 57,5 cm.

Sobre una mesa, ocupando el centro de la composición una serie de frutas y verduras, sobre cestos. Hace una composición bastante colorida que contrasta con el fondo pintado en negro, en un juego de claro oscuro donde la luz que parte de un punto alto situado a la izquierda, pone en evidencia la textura.

El siguiente cuadro “Agnus Dei”, obra de la pintora Josefa de Ayalla e Cabrera conocida como Josefa de Obidos (1630-1684), realizado en óleo sobre lienzo, escuela portuguesa, datado entre 1660-1670. Tiene unas medidas cada uno 87 x 116 cm.

El cordero está pintado con las patas atadas, en el momento que antecede a la muerte, acostado sobre una mesa, rodeado de pétalos de flores, y envuelto por una cartela, ceñida de una guirnalda floral compuesta por jazmines, margaritas, crisantemo, rosas, espigas y uvas. En la mesa del sacrificio está la leyenda “OCCISUS AB ORIGINE MUNDI”.

El siguiente cuadro “Cena de la Sagrada Familia”, obra de la pintora Josefa de Ayalla e Cabrera conocida como Josefa de Obidos (1630-1684), realizado en óleo sobre lienzo, escuela portuguesa, datado en 1674. Tiene unas medidas cada uno 98,8 x 87 cm.

La pintura representa una comida de la sagrada familia. De pie, a la izquierda, el Niño Jesús, vestido con una túnica carmín y capa azul, bendice la comida. Al centro, con las manos cruzadas y mirando a su Hijo, la Virgen María, viste una túnica roja y tiene en la cabeza un largo velo. San José, sentado a la derecha, está representado de perfil. Tiene las manos puestas en oración y viste una túnica gris y, caído sobre el cuello, un manto amarillo. En la mesa, redonda, cubierta por una toalla blanca, se separan naturalezas muertas: un pan, un plato de estaño con peces, otro con dos rábanos y un tercero con medio melón, un cuchillo, tres sencillas flores, un alto salero central y una vela que ilumina toda la escena, dejando en la oscuridad el fondo, sobre el cual se recorta iluminadas las figuras.

El siguiente cuadro “Incendio en Troya”, obra del pintor Diogo Pereira (1630-1658), realizado en óleo sobre lienzo, escuela portuguesa, datado en 1650. Tiene unas medidas 108 x 166 cm.

En esta pintura está representando el ataque de los aqueos a la ciudad de Troya, cuando procuraban recuperar a Helena que había sido secuestrada. Después de bastantes años del cerco, la ciudad fue tomada y acabó por ser completamente destruida. En el lado izquierdo de la pintura está representada la fuga de Eneias que lleva a la espalda a su padre, Anquises, y que es guiado en el camino por su hijo, el pequeño Ascán, que camina a su frente sosteniendo una candela. En la parte central de la composición, en un plano más recuadro, el célebre caballo de madera, en el vientre del cual se ve una abertura cuadrada, y alrededor del cual se encuentran diversos hombres. En el lado derecho, dos naves y algunos botes con hombres que desembarcan. Al fondo, la ciudad ardiendo, de donde se elevan grandes llamas y densas nubes de humo negro. Aunque el episodio retratado se ha datado en el siglo II a. C, Diogo Pereira representa la ciudad de Troya como una ciudad medieval, amurallada y con altas torres. Aunque el diseño y la perspectiva son algo limitados, la pintura se destaca por el intenso juego de luces y contrastes, y por la intensidad de color y luz de los enormes claros de fuego que se destacan contra el tono general más negro y denso de la pintura.

El siguiente cuadro “Lamentación sobre Cristo muerto”, obra del pintor Fermao Gomes, realizado en óleo sobre lienzo, escuela portuguesa, datado entre 1580-1590. Tiene unas medidas 17 x 28 cm.

En la puntura se puede ver a Nuestra Señora con Jesús, en el lado derecho María Magdalena, arrodillada en el suelo, sostiene una de las manos de Cristo. A la derecha, San Juan Bautista, de pie. En el suelo, en frente, la corona de espinas, los clavos y, a la derecha, una jarra con tapa. De la cruz, colocada exactamente al centro de la pintura, detrás de la virgen sólo se ve la parte inferior de la viga vertical, la cual es extremadamente alargada, extendiéndose hasta el extremo de la pintura. En el lado derecho son todavía visibles dos figuras que caminan, conversando entre sí. El fondo está formado por un paisaje con una ciudad y montañas. En términos de composición, las figuras de la escena principal se encuentran en primer plano, en la parte inferior de la pintura y la cruz como que marca una separación entre este plano y el fondo. En términos de color predominan los tonos de blanco, azul, verde y rosa, en varias gradaciones.

El siguiente cuadro “Anunciación”, obra de un ceramista anónimo, realizado en vidrio vidriado mayólica, escuela española de Sevilla, datado en el siglo XVI. Tiene unas medidas 54,8 x 36,2 cm.

El panel está formado con seis placas cerámicas, realizadas en la técnica de mayólica, representando la Anunciación. En el centro, la Virgen colocada bajo un dosel con paños bordados, abre un libro sobre la mesa, y el ángel Gabriel, con un bastón, apunta al banderín. El Espíritu Santo aparece en forma de paloma, entre rayos de luz. Al fondo, una galería permite observar el paisaje exterior. La escena está enmarcada por un conjunto arquitectónico profusamente decorado con grutescos de inspiración renacentista, mientras que el tema central denota la influencia de los grabados flamencos.

El siguiente cuadro “San Juan Bautista”, obra del pintor Luis Morales, el Divino (1519-1587, realizado en óleo sobre lienzo, escuela, datado en 1568.

Luis de Morales fue un pintor español nacido en Badajoz que pintaba como nadie la figura del hombre y se le apodo “El Divino”, lo que le llevo a pintar para los principales conventos de la cristiandad.

El cuadro representa la figura de San Juan Bautista y estuvo colgado en el convento de Santo Domingo de Evora.

El siguiente cuadro “Lamentación sobre Cristo muerto”, obra del pintor denominado Maestro San Bras, realizado en óleo sobre lienzo, escuela portuguesa, datado en 1560. Tiene unas medidas 147 x 129 cm.

El cuadro aparece la figura de Cristo en primer plano, creando una línea diagonal en la representación. Cristo es sostenido en los hombros por una figura masculina (José de Arimatea), siendo posible verse atrás y lejos los crucifijos. En el lado izquierdo de la figura de Cristo, la Virgen María, de manto azul, desfallece en el brazo de dos mujeres. A los pies de Cristo, una figura femenina (María Magdalena) está de rodillas, cruzando los brazos sobre el pecho. Detrás de este grupo de figuras está San Juan Evangelista, de rojo, y otra figura masculina que podría ser Nicodemus.

El siguiente cuadro “Adoración de los Reyes Magos”, obra de un pintor anónimo, realizado en óleo sobre lienzo, escuela portuguesa, datado en 1580. Tiene unas medidas 112 x 82 cm.

En esta pintura está representada la escena en que los Tres Reyes Magos, donde aparecen Melchor, Gaspar y Baltasar, habiendo sido guiados por un ángel o una estrella, van a ofrecer sus regalos, oro incienso y mirra al Niño Jesús. En el lado izquierdo se encuentra Virgen con el Niño Jesús sentado, el cual extiende los brazos hacia uno de los Reyes Magos que se arrodilla delante de él. Este, un hombre de edad que tradicionalmente representa a Melchor, está cubierto con un amplio manto de brocado dorado que le cubre todo el cuerpo, tiene a su lado en el suelo un sombrero con una corona que lo identifica como rey y la caja fuerte con el oro representa la ofrenda al Niño. Por detrás, un hombre de mediana edad, Gaspar, ricamente vestido y con una corona en la cabeza, semi-erguido, extiende un pequeño frasco blanco y dorado hacia el Niño. Por último, de pie y también ricamente vestido, Baltasar, un hombre de color, de mediana edad, con un turbante ceñido por una corona en la cabeza, alza su cara hacia el Niño. Por detrás de la Virgen en segundo plano, San José, con el rostro apoyado en una mano, recostado en un muro bajo, contemplando esta escena. El fondo está formado por una arquitectura de líneas clásicas, con grandes arcos. En medio de uno de los arcos, una figura sólo en bulto que se puede identificar con el ángel que guió a los Reyes hasta el lugar donde el Niño Jesús se encontraba. Por detrás, un paisaje en tonos suaves de azul y verde.

El siguiente cuadro “Transfiguración”, obra del pintor Simao Rodrigues (1560-1628), realizado en óleo sobre lienzo, escuela portuguesa, datado en 1610. Tiene unas medidas 257 x 191 cm.

En la parte inferior, postrados en el suelo los apóstoles Juan, Pedro y Santiago que, con las manos sobre el rostro, se protegen de la intensa luz que emana de la figura de Jesús. Este, en el centro de la pintura, pero en un plano más elevado, de pie sobre un suelo de nubes, aparece como una figura que emana una intensa luminosidad, la cual le es dada por las vestiduras completamente blancas y por el nimbo de luz que le rodea la cabeza. De los lados de Cristo los profetas Moisés, que sostiene las tablas de los mandamientos, y Elías. El fondo de la pintura es de un amarillo oro. La mayoría de los colores son de color verde, azul y rosa, con notas intensas de color como el manto rojo de San Juan.

El siguiente cuadro “Anunciación”, obra del pintor Pedro Nunes (1586-1637), realizado en óleo sobre lienzo, escuela portuguesa, datado en 1618. Tiene unas medidas 260 x 165 cm.

En primer plano se encuentran el ángel y la Virgen, frente a frente. El ángel está arrodillado sobre una nube, a la izquierda, de las manos cruzadas sobre el pecho. La Virgen, se arrodilla ante un estante en la que está posado su libro de oraciones sobre el cual coloca una de las manos. Los rostros se encuentran bañados por una intensa luz que emana de lo alto, por entre nubes y querubines, donde está la paloma del Espíritu Santo. En el suelo, sobre una alfombra en tonos de negro, blanco y rojo, se encuentra una jarra con un lirio.

El siguiente cuadro “Adoración de los pastores”, obra del pintor Francisco Joao (1562-1595), realizado en óleo sobre lienzo, escuela portuguesa, datado entre 1580-1590. Tiene unas medidas 199 x 235 cm.

El cuadro es una representación de la adoración de los pastores en la parte inferior del cuadro, coronada por Ángeles Músicos. Estuvo expuesto el Convento de San Benito de Cástris.

El siguiente cuadro “Presentación de la Virgen en el templo”, obra del pintor Pedro Nunes (1586-1637), realizado en óleo sobre lienzo, escuela portuguesa, datado en 1618. Tiene unas medidas 260 x 165 cm.

En primer plano, en la esquina inferior derecha, podemos ver un mendigo sentado en el suelo. En el lado izquierdo, San Joaquín y Santa Ana frente a la escalera que da acceso al templo. En los últimos pasos de la escalera a la Virgen, de manos pegadas, y frente a ella, con un gesto de acogida, el sacerdote junto a la entrada del templo. Al fondo, detrás de las figuras de San Joaquín y Santa Ana, una balaustrada que corre hacia el templo.

El siguiente cuadro “San Jerónimo, San Antonio y San Dinis”, obra del pintor Diogo de Contreiras (1521-1564), realizado en óleo sobre lienzo, escuela portuguesa, datado en 1546. Tiene unas medidas 47 x 203 cm.

La organización del cuadro está marcada por sus peculiares dimensiones, aprovechando el pintor la estrechez del panel para colocar, en primer plano y distanciados entre sí, los tres bustos de loa santos (San Jerónimo, San Antonio y San Dinis), concediendo a Santo Antonio a la primacía, no sólo por la centralidad en la tabla, sino también porque se le asocian las dos escenas secundarias que se desarrollan en el paisaje que unifica toda la pintura, donde se representa, a la izquierda la predicación a los peces y a la derecha, la predicación en Arles.

El mayor interés del panel está en la sabia homogeneización espacial creada por el fondo que, no sólo unifica toda la composición, como le imprime una profundidad que hace verosímil la colocación de los personajes principales. En buena medida esta profundidad es alcanzada por el alargamiento de la entrada de mar, a la izquierda del cuadro, y por la línea perspectiva del caserío conventual, típicamente quinientista, del lado opuesto. La importancia dada a la pequeña cala, con sus velas enfocadas en la línea del horizonte, es también un elemento común en las pinturas de Contreiras en la década de 1540.

El siguiente cuadro “San Juan Bautista”, obra del pintor Diogo de Contreiras (1521-1564), realizado en óleo sobre madera, escuela portuguesa, datado en 1550. Tiene unas medidas 64 x 56 cm.

En primer plano, ligeramente desplazado hacia la derecha, San Juan Bautista que aparece como un hombre de mediana edad, de barba y de pelo castaño, vistiendo una túnica de piel marrón y, colocada sobre el hombro izquierdo, un manto rojo. En el brazo izquierdo, sostiene un libro abierto sobre el cual está un pequeño cordero blanco. En la mano derecha, sostiene una cruz hecha de cañas. En el lado izquierdo, en segundo plano, está representada la escena del bautismo de Cristo y, más al fondo, una ciudad. En el lado derecho, un árbol. Toda esta parte de la pintura está pintada en tonos de azul y verde, restringiendo con el personaje principal que se destaca sobre este fondo.

El siguiente cuadro “Lamentación sobre Cristo depuesto de la Cruz”, obra del pintor Diogo de Contreiras (1521-1564), realizado en óleo sobre madera, escuela portuguesa, datado en 1550.

Diogo de Contreiras, fue pintor manierista portugués que se identificó como el Maestro de Saint Quentin. Inicialmente confundida con la última fase de Gregorio Lopes. Desde su juventud realizó experimentaciones audaces en técnica y estilo. Sus figuras son de un trazo ágil y nervioso, cargadas de expresividad, y son coloridas con tonos inusuales. El gran atractivo emocional de sus pinturas demuestra la profunda identificación del autor con sus temas.

El siguiente cuadro “Santa Clara”, obra del pintor Diogo de Contreiras (1521-1564), realizado en óleo sobre madera, escuela portuguesa, datado en 1550. Tiene unas medidas de 63.5 x 56.5 cm.

La pintura representa a Santa Clara de Asís, vestida con el hábito de franciscana y transportando en las manos una custodia con el Santo Sacramento atributo iconográfico que le está asociado y que tiene que ver con un episodio de su vida en que siendo su convento asediado por los musulmanes, bastó la santa para mostrar la custodia y ponerlos en fuga. La santa aparece retratada a tres cuartos, ligeramente orientada hacia la izquierda, con el rostro volcado hacia la custodia que sostiene en sus manos. Viste el hábito de las franciscanas, en negro gris y blanco y presenta la aureola que la identifica como santa. La custodia dorada, de grandes dimensiones con respecto a la santa y bastante elaborada, ocupa en la pintura un lugar importante y está pintada con gran detalle, mostrando todo un rico trabajo de orfebrería. Al fondo, del lado derecho, una arboleda pintada con bastante minucia, en varios tonos de verde. En el lado izquierdo, el ataque de los musulmanes al convento de San Damián, donde la santa vivía, detrás de algunas casas y un cielo pintado en una gradación de un azul verdoso que parte del más claro al más oscuro, de bastante luminosidad.

El siguiente cuadro “Nacimiento de san Juan Bautista”, obra del pintor Diogo de Contreiras (1521-1564), realizado en óleo sobre madera, escuela portuguesa, datado entre 1552-1554. Tiene unas medidas de 124 x 95,5 cm.

En este cuadro están representadas dos de las escenas de la vida de San Juan Bautista: en la escena principal el “Nacimiento de San Juan Bautista”, representado en un interior y en una escena secundaria visible a través de una ventana que se abre desde el lado derecho de la pintura, “Desolación de San Juan Bautista”. En la escena principal vemos a Santa Isabel, acostada en un lecho dispuesto en la diagonal y cubierto por un tramo de un intenso rojo, que se inclina hacia Zacarías, sentado a su lado izquierdo. A los pies de la cama, una joven mujer en el regazo, y junto a Santa Isabel otra joven parece ofrecerle algunos alimentos.

El siguiente cuadro “Anunciación”, obra de un pintor anónimo, realizado en óleo sobre madera, escuela portuguesa, datado en el segundo cuarto del siglo XVI. Tiene unas medidas 117 x 73 cm.

En una escena de interior, del lado derecho, Nuestra Señora arrodillada ante un púlpito de madera cubierto con un paño y sobre el cual se encuentra un libro abierto; de manos erguidas con las palmas orientadas hacia adelante, vuelve la cara hacia el ángel que se encuentra en el lado izquierdo de la pintura. Sobre el ángel, inscrita en un círculo de luz, la paloma blanca del Espíritu Santo. En el suelo se encuentra una alfombra y, en el lado derecho, posada en el suelo, una jarra con flores. Al fondo, una abertura da acceso a otro espacio de la casa donde se ve un lecho con dosel. La puerta entre los dos espacios es una abertura en arco de vuelta perfecta, rodeada por un pórtico. Los dos lados del pórtico están dos pilastras con capillas corintias y, también de cada lado, en dos nichos circulares, dos bustos.

El siguiente cuadro “Natividad”, obra de un pintor anónimo se considera que pueda estar dentro del circulo de García Fernandes, realizado en óleo sobre madera, escuela portuguesa, datado en 1530. Tiene unas medidas 95 x 69 cm.

En primer plano, la Virgen y San José junto al Niño Jesús que se encuentra acostado en un paño blanco dispuesto en un lecho de pajas, sobre un estrado. La Virgen se encuentra en la esquina derecha de la pintura, arrodillada y de manos cruzadas, vestida con ropas oscuras y con la cabeza rodeada por una larga aureola dorada. En el lado izquierdo, San José, con las manos erguidas, mira al Niño. A su frente, tres pequeños ángeles de los que sólo se ve la cabeza y las alas, adoran al Niño. En el fondo, tres pastores están cerca de una ventana, dispuestos en fila, el primero dirige la mirada hacia el interior, el segundo vuelve la cara hacia arriba, mientras que el tercero vuelve la cara hacia abajo. En el lado derecho, el asno y la vaca. Por detrás de este grupo, aparece un delicado paisaje, en el lado derecho otra escena, con un ángel que vuela en el aire, junto a una carpa, anuncia a dos hombres que se encuentran a la entrada el nacimiento de Jesús. Cerca de la tienda, en una cerca circular, un rebaño de ovejas. En la parte superior, un grupo de ángeles, de largos ropajes, se inclinan sobre un libro abierto que uno de ellos sostiene.

El siguiente cuadro “Presentación en el templo”, obra de un pintor anónimo se considera que pueda estar dentro del circulo de García Fernandes, realizado en óleo sobre madera, escuela portuguesa, datado en 1530. Tiene unas medidas 93 x 72 cm.

En esta pintura se representa la presentación del Niño Jesús en el Templo. En primer plano, en el centro y dispuesto en una línea perpendicular, el altar con una toalla blanca que cubre parcialmente un paño de brocado dorado. Sobre el altar una pareja de palomas negras y una vela. En el lado izquierdo el sacerdote sostiene al Niño Jesús, que se encuentra desnudo acostado sobre un paño dispuesto en sus manos, preparándose para colocarlo sobre el altar. En frente, al otro lado del altar, la Virgen María que extiende las manos hacia su hijo. Por detrás, viéndose sólo parcialmente, San José que sostiene en la mano una vela encendida. Más al fondo, en el espacio entre el sacerdote y la Virgen tres mujeres asisten a esta escena, dos de ellas sosteniendo velas encendidas en las manos. Al fondo, una de las puertas del templo, en este caso un pórtico de arquitectura clásica,

El siguiente cuadro “Visitación”, obra de un pintor anónimo, realizado en óleo sobre madera, escuela portuguesa, datado en el siglo XVI. Tiene unas medidas 111 x 74 cm.

En esta pintura se representa la visita que la Virgen, embarazada de Jesucristo, comunicó secretamente a su prima Isabel, embarazada de Juan, en Hebrón. Siendo Isabel una mujer de edad avanzada, María se asegura, constatando el embarazo milagroso de su prima, de la veracidad del mensaje del ángel. La escena aquí retratada es la del momento del encuentro entre las dos primas, en que Isabel se arrodilla ante su prima. La Virgen se encuentra en el centro de la composición, vestido de azul y cubierto por un largo manto también azul y vuelve la cara, bajando los ojos, hacia el espectador, rodeando la cabeza una aureola. Santa Isabel, del lado derecho, se arrodilla ante su prima, para quien vuelve el rostro. Vestida de rojo, tiene en la cabeza un manto blanco y una aureola que muestra su condición de santa. Del lado izquierdo, por detrás de la Virgen dos ángeles de largas túnicas amarillas y, en el lado derecho, detrás de Santa Isabel, dos mujeres, presencian la escena. Detrás de estas una puerta de entrada en la ciudad y en el lado derecho, algunos árboles.

El siguiente cuadro “Adoración de los pastores”, obra de un pintor Gregorio Lopez (1513-1550), realizado en óleo sobre madera, escuela portuguesa, datado en 1544. Tiene unas medidas 111 x 74 cm.

Pintura en madera con la parte superior en semicírculo. La escena principal, que se realiza en un interior, se inscribe en un cuadrado de altura similar a la anchura y detrás de una arquitectura rica pero en ruinas que da una enorme profundidad al cuadro. En el centro de la composición San José, en el lado derecho la Virgen que, con las manos pegadas se inclina sobre la cuna de su hijo. Este está acostado en un lecho de paja, colocado sobre unos pies de madera y emana una intensa luminosidad. En el lado izquierdo dos pastores y algunos ángeles en adoración del Niño. En la esquina inferior derecha un grupo de ángeles, que canta. En la parte superior, al centro, un pórtico, con arco central flanqueado por dos columnas e intensamente decorado.

El siguiente cuadro “Calvario”, obra de un pintor Gregorio Lopez (1513-1550), realizado en óleo sobre madera, escuela portuguesa, datado en 1544. Tiene unas medidas 183 x 118 cm.

Panel en madera de roble con la parte superior en semicírculo y que tiene en la parte inferior un espacio semicircular, sin pintura, el cual correspondía al sitio donde rodeaba el sagrario existente en el altar para el cual la pintura fue pintada originalmente. En el centro, Cristo Crucificado, en el lado izquierdo, en un grupo compacto, la Virgen, María Magdalena y San Juan. El lado derecho se abre hacia un paisaje en el que se ven, en primer plano, tres soldados detrás de un doblez de terreno, más al fondo dos caballeros que hablan entre sí, José de Arimatea y Nicodemo, y por último la ciudad de Jerusalén. El cielo, en la parte superior, es extremadamente cargado.

El siguiente cuadro “Resurrección”, obra de un pintor Gregorio Lopez (1513-1550), realizado en óleo sobre madera, escuela portuguesa, datado en 1544. Tiene unas medidas 183 x 115 cm.

Panel con la parte superior en semicírculo. Al haber sufrido la pérdida de la tabla del lado izquierdo, se le añadió una tabla de madera para obtener la forma inicial, no se procedió a ninguna integración cromática. En el lado izquierdo, sólo parcialmente visible uno de los soldados romanos que tiene el cuerpo volcado hacia Cristo que, en el centro de la composición, se eleva en el aire en un aura de luz, mientras que en el suelo yace otro soldado romano, que mira con un aire atónito, con el cuerpo en un diseño sinuoso. En el lado izquierdo el sepulcro cerrado con cuatro sellos rojos, que tiene al lado un árbol. Al fondo está formado por un paisaje que da gran profundidad al cuadro terminando en un cielo cargado.

El siguiente cuadro “Visitación”, obra de un pintor Gregorio Lopez (1513-1550), realizado en óleo sobre madera, escuela portuguesa, datado en el segundo cuarto del siglo XVI. Tiene unas medidas 118 x 90 cm.

La pintura sobre madera representa la escena de la Visitación de la Virgen María a su prima Santa Isabel. Al centro de la composición, aparece Santa Isabel, de cuerpo entero, de pie, se arrodilla ante la Virgen que, de ojos bajos, colocando su mano izquierda sobre el hombro de su prima, apoyando la mano derecha sobre su brazo. En el lado izquierdo, en un plano más alejado, dos ángeles vistiendo largas túnicas contemplan la escena. En el lado derecho, también en un plano más alejado, se puede ver un paisaje con casas. Al frente de la primera de las casas se encuentra un hombre que tira de un caballo. En un porche, se halla una figura humana, así como frente a una puerta un poco más recortada. Detrás de las casas, un árbol con una copa bastante frondosa. Al fondo un paisaje pintado en tonos de azul.

El siguiente cuadro “Adoración de los pastores”, obra de un pintor anónimo atribuyéndose al Maestro de Abrantes, realizado en óleo sobre madera, escuela portuguesa, datado en 1550. Tiene unas medidas 136 x 104 cm.

En una escena de exterior, al centro, la Virgen que sostiene una de las puntas de un paño verde que cubre las pajas donde el Niño se encuentra acostado. Sobre éste, del lado izquierdo, se inclina uno de los pastores, del que sólo se ve la parte superior del tronco, y que también sostiene el paño verde. Por detrás de este pastor, San José aparece como ajeno a lo que pasa a su alrededor, con el rostro recostado a una de las manos. En el lado derecho, detrás de la Virgen, el asno y la vaca y abajo, incluso en la esquina inferior derecha, un grupo de ángeles cantando. Uno de estos ángeles tiene el rostro hacia arriba, con la mirada hacia atrás, observándose en él la misma actitud que se encuentra San José: está ausente de aquella escena. En el centro, ligeramente desplazado hacia la derecha, en la margen inferior de la pintura, un cesto con huevos y dos perdices atrapados por el ala. El fondo está formado por una arquitectura cuyo primer cuerpo se dispone en la diagonal. Por detrás, un cielo de nubes revueltas. Sobre la construcción se dispone de pequeñas hierbas y, enrollado en una columna, una rama de hiedra.

El siguiente cuadro “Meditación de San Jerónimo”, obra de un pintor anónimo, realizado en óleo sobre madera, escuela flamenca, datado en el segundo cuarto del siglo XVI. Tiene unas medidas 71 x 111 cm.

El cuadro representa a San Jerónimo sentado y recostado sobre una mesa, en actitud de meditación, con una de las manos posada sobre una calavera. Encima de la mesa se encuentran varios libros, uno de ellos en una pequeña estantería y abierto, un crucifijo, un candelero con una vela apagada, un par de gafas, un reloj de arena. En la pared, detrás del santo, una leyenda con la inscripción. "Cogita Mori", que, junto con algunos de los objetos que se encuentran en la mesa, nos indica el tema de la reflexión que ocupa el santo. En el lado contrario, posados en el parapeto de una ventana acristalada, un libro y una pequeña caja. En el lado derecho, una gran apertura deja ver un paisaje, donde se encuentra un grupo de personas ante algunas viviendas, que se prolonga por un campo con algunas elevaciones, pintadas en tonos de azul.

San Jerónimo tiene largas barbas negras, viste una túnica roja y tiene la cabeza cubierta por un birrete. Se trata de una pintura inspirada en el “San Jerónimo” de Marinus Reymerswaele existente en el Museo del Prado. Otro cuadro muy idéntico está en Tatton Park en el Reino Unido y otro en el Walters Art Museum en Baltimore, Estados Unidos.

El siguiente cuadro “La Virgen, el Niño y Santa Ana”, obra de un pintor anónimo, se cree puede estar dentro del círculo del taller de Quentin Metsys (1466-1530), realizado en óleo sobre madera, escuela flamenca, datado en el segundo cuarto del siglo XVI.

La obra es de un preciosismo detalle que corresponde con los trabajos de la escuela flamenca. Fue pintada para El Convento de Nuestra Señora del Paraíso en Évora fue un convento femenino de los dominicos fundado en 1430 que se cerró permanentemente por la muerte de la priora María Isabel Corazones de Jesús y María en 1897, que más tarde fue demolido y sus contenidos dispersados por Museo Évora, el Tesoro de la Catedral de Évora, el Museo Nacional de Arte antiguo y de la Biblioteca Nacional de Lisboa.

El siguiente cuadro “Tríptico de la Virgen de los Dolores”, obra de un pintor anónimo, se ha llamado Maestro de Antuerpia, realizado en óleo sobre madera, escuela flamenca, datado en el segundo cuarto del siglo XVI.

La obra fue pintada para el convento de Nuestra Señora del Paraíso de Évora, ahora desaparecido. Se puede ver en el centro una representación de la imagen de la Virgen de los Dolores atravesada por una espada; en la tabla de la derecha: Resurrección; en la tabla de la izquierda: aparición de Cristo a la Virgen.

Una obra muy importante del museo es el políptico de la Capilla del Espolón fechado de 1537, cuando el cardenal-infante Afonso escribió un informe de una visita a la Catedral de Évora. Esta capilla fue reformada alrededor de 1620, sus las pinturas originales fueron retiradas de su lugar inicial y pasando después por un período de olvido. A principios del siglo XIX, el arzobispo de Évora, Manuel del Cenáculo, encontró estos paneles abandonados y en muy malas condiciones, encomendó al pintor Matías José de Castro que luego pintó el techo de la biblioteca Évora, para restaurar estas pinturas antiguas que tenía en su colección, que más tarde se colocó en la biblioteca Pública de Évora y, finalmente, en 1915, se transfirió al Museo de Évora donde ahora se exponen.

Los especialistas consideran que el Políptico de la Catedral de Évora, podría haber sido diseñado con 19 pinturas. En cuanto al autor de los seis cuadros se encuentran analogías con obras de Hans Memling, aunque quizás el autor predominantemente fuera Gerard David.

Hay sólo tres hipótesis para poder conocer cómo era la distribución del políptico en su función inicial. En hileras horizontales de dos tablas, eliminando la probabilidad de existencia de un séptimo cuadro “Calvario”; en hileras verticales de dos; o de cualquiera de las maneras centrado por un Calvario realizado mediante una escultura en relieve. Se hace a continuación la descripción de cada una de las seis pinturas siguiendo un orden narrativo.

Los seis siguientes cuadros corresponden con el políptico del Espolón:

El siguiente cuadro “Última cena”, obra de un pintor anónimo, Maestro del retablo de la Sé de Évora (Círculo de Gerard David, 1460-1523), realizado en óleo sobre madera, escuela flamenca, datado en el primer cuarto del siglo XVI. Tiene unas medidas de 75.8 x 88 cm.

El cuadro se representa sentados alrededor de una mesa rectangular cubierta con un paño blanco, los doce discípulos y Cristo. Este se encuentra al centro (de señalar que la pintura fue cortada del lado derecho, por lo que la figura de Cristo aparece descentrada y apenas se ven las manos y parte del manto de los apóstoles que se encontraba en este extremo). Los apóstoles se distribuyen seis a cada lado de Cristo, dos de los apóstoles se sienten cara a Cristo, pero de espaldas a quienes ven la pintura, quedan un espacio abierto entre ellos para dejar ver la figura de Cristo que se sienta frente. Uno de ellos, sentado del lado izquierdo, es fácilmente identificado como Judas pues sostiene, escondiéndolo detrás de la espalda, el saco con los treinta dineros. Los demás se sientan en las extremidades de la mesa y al lado de Cristo, y Juan se encuentra sentado en un nivel inferior con la cabeza apoyada en el tronco de Cristo. Este aparece con la mano izquierda erguida y en la mano derecha sostiene un pedazo de pan. Al fondo, a través de una abertura dividida por columnas, la parte superior de los edificios de una ciudad.

El siguiente cuadro “Prisión de Jesús”, obra de un pintor anónimo, Maestro del retablo de la Sé de Évora (Círculo de Gerard David, 1460-1523), realizado en óleo sobre madera, escuela flamenca, datado en el primer cuarto del siglo XVI. Tiene unas medidas de 75.8 x 88 cm.

En esta pintura está representa la prisión de Jesús, siendo aquí retratado uno de los episodios en el momento de la detención de Jesús, Pedro, dejándose dominar por la cólera y en defensa de su maestro, se precipitó sobre Malco, criado del sumo sacerdote, que había guiado a los soldados, iluminando el camino con una linterna. Derribándolo, le cortó una oreja con su cuchillo. Jesús le pidió a Pedro que se calmara y dirigiéndose a Malco, volvió a la oreja en su lugar. Del lado izquierdo, está Malco caído en el suelo, con uno de los brazos en el aire, como que defendiéndose de San Pedro. Este de pie, hacia Cristo, con una expresión de alguna reticencia en el rostro, obedece a la orden de que guarde el cuchillo con que hirió a Malco. Cristo avanza hacia Malco, a quien va a volver a pegar la oreja que sostiene en su mano derecha y alza la otra mano, en un gesto de quien pretende apaciguar a los soldados que, en un grupo agitado y compacto, situado en el lado derecho, se precipitan sobre Pedro. En la mano de uno de los soldados, erguida en el aire, aparece la linterna que Malco transportaría. En el lado izquierdo, detrás de pedro, un árbol. Al fondo, al centro, algunas casas en la cima de un monte.

El siguiente cuadro “Jesús frente a Pilatos”, obra de un pintor anónimo, Maestro del retablo de la Sé de Évora (Círculo de Gerard David, 1460-1523), realizado en óleo sobre madera, escuela flamenca, datado en el primer cuarto del siglo XVI. Tiene unas medidas de 77 x 105 cm.

En este panel Jesús es presentado ante el tribunal civil romano, presidido por el procurador de Judea, Poncio Pilatos, tras haber sido condenado por las autoridades religiosas judías. Después de haber sido interrogado por Pilatos, Jesús acaba por refugiarse en el silencio. Pero la multitud pide su condena a muerte, a la que asiste Pilatos, pero en un gesto simbólico lava las manos en presencia de los que piden la condena de Cristo declarando que se considera incoherente de su muerte. A partir del lado izquierdo de la pintura, frente a una multitud agitada, se ve la figura de Cristo, de pie, de ojos cerrados y cabeza baja, está vestido con una túnica azul cuyas mangas le cubren completamente las manos. A su frente, Pilato sentado en su silla con las manos bien visibles posadas sobre las piernas, pero en una posición completamente estática, parece esperar oír algo de venir de Cristo. En el lado derecho, un siervo, arrodillado, arroja agua de un jarro a un cuenco, donde Pilatos se lavará sus manos. Por detrás de esta figura, del lado derecho, dos escalones dan acceso a otra sala donde vemos retratada, en una escena secundaria, la Flagelación de Cristo. Este se encuentra de pie, atrapado por las manos a una columna, teniendo la túnica azul que lo cubría fue sustituida por un paño blanco preso alrededor de la cintura. En el lado derecho, un hombre levanta el látigo con el que golpea a Cristo, del lado derecho tres hombres presencian la escena.

El siguiente cuadro “Descendimiento en la Cruz”, obra de un pintor anónimo, Maestro del retablo de la Sé de Évora (Círculo de Gerard David, 1460-1523), realizado en óleo sobre madera, escuela flamenca, datado en el primer cuarto del siglo XVI. Tiene unas medidas de 77 x 105 cm.

El cuadro representa en el centro, bajando por una escalera de la cual se ve sólo la parte inferior, un hombre transporta el cuerpo desde la cruz en los brazos.. En el lado derecho, otro hombre ayuda al primero sosteniendo las piernas de Cristo, cuyo cuerpo sin vida aparece lánguido. En el lado izquierdo, Nuestra Señora, arrodillada en el suelo, sostiene el brazo de su hijo, de pie detrás, aparece San José y otra figura de mujer. En el lado derecho, en pie María Magdalena se vuelve el rostro hacia el lado limpiando las lágrimas que corren y frente a ella una joven de cabellos largos, con un traje que contrasta con la simplicidad de las túnicas de Nuestra señora y María Magdalena, se arrodilla ante Cristo. Al fondo un paisaje, en que la línea del horizonte acentúa la horizontalidad de la pintura.

El siguiente cuadro “Resurrección”, obra de un pintor anónimo, Maestro del retablo de la Sé de Évora (Círculo de Gerard David, 1460-1523), realizado en óleo sobre madera, escuela flamenca, datado en el primer cuarto del siglo XVI. Tiene unas medidas de 76 x 87 cm.

La “Resurrección” es el tema de esta pintura. Al centro, Cristo, de pie, frente a la entrada del sepulcro que tiene la forma de un pequeño montículo que divide el fondo de la composición en dos mitades. Cristo se cubre con una gran capa roja, entubada por la mitad, sujeta en la parte izquierda, el estandarte con la cruz roja, es el símbolo de su victoria sobre la muerte. En el suelo, alrededor de la entrada, tres soldados que se encuentran inmovilizados. Uno de ellos encaja la cabeza en las rodillas, el segundo está de espaldas al espectador, sentado en el suelo y apoyado en una de las manos y el tercero se sienta apoyado en el sepulcro, volviendo el rostro hacia Cristo, en la dirección de quien levanta una mano. Al fondo, del lado izquierdo, la pintura se abre hacia un paisaje que se desarrolla con gran profundidad y en la que se ve un río, una torre y varias otras construcciones.

El siguiente cuadro “Ascensión de Cristo a los cielos”, obra de un pintor anónimo, llamado Maestro del retablo de la Sé de Évora (Círculo de Gerard David, 1460-1523), realizado en óleo sobre madera, escuela flamenca, datado en el primer cuarto del siglo XVI. Tiene unas medidas de 77 x 89.5 cm.

En este panel se representa la “Ascensión”. Algunos de los apóstoles y la Virgen, están arrodillados en el suelo y con las manos suplicando, levantan los rostros hacia lo alto, hacia Cristo que se eleva en los aires. De la figura de Cristo, en el extremo superior de la pintura, sólo ya se ve el extremo de la túnica y los pies. Los apóstoles y la virgen se encuentran dispuestos en dos grupos, a cada lado de la pintura, con un espacio libre en el centro. A la izquierda, un grupo de cuatro apóstoles (de señalar que esta tabla deberá haber sido cortada en este extremo por lo que la composición se encuentra algo descentrada). En el lado derecho, un grupo al frente del cual se ve a María, vestida cubierta con el manto azul y con el mismo tocado que aparece en la pintura representando el “Descenso de la Cruz”. El fondo de la pintura está formado por un paisaje que se desarrolla con bastante profundidad y que gradualmente se va diluyendo acabando por fundirse con el cielo.

La primera referencia conocida por escrito de este Políptico de la Capilla del Espolón fechado de 1537, fue cuando el cardenal-infante Afonso escribió un informe de una visita a la Catedral de Évora. Esta capilla fue reformada alrededor de 1620, sus pinturas originales fueron retiradas de su lugar inicial y pasando después por un período de olvido. A principios del siglo XIX, el arzobispo de Évora, Manuel del Cenáculo, encontró estos paneles abandonados y en muy malas condiciones, encomendó al pintor Matías José de Castro que luego pintó el techo de la biblioteca Évora, para restaurar estas pinturas antiguas que tenía en su colección, que más tarde se colocó en la biblioteca Pública de Évora y, finalmente, en 1915, se transfirió al Museo de Évora donde ahora se exponen.

Los especialistas consideran que el Políptico de la Catedral de Évora, podría haber sido diseñado con 19 pinturas. En cuanto al autor de los seis cuadros, señalando que Raczynski encontrar analogías con obras de Hans Memling, quizás el autor predominantemente fuera Gerard David.

El gran Políptico de la Catedral de Évora tiene ciertas semejanzas por la ideología imágenes que con las representadas en el Políptico de la capilla mayor de la catedral de Viseu y el Políptico del Convento de San Francisco en Évora, aunque el Políptico de la Capilla del Espolón transmite tardíamente un arcaísmo y sin impacto importante sobre la evolución de la pintura portuguesa Quinientos.

Hay sólo tres hipótesis para poder conocer cómo era la distribución del Políptico en su función inicial. En hileras horizontales de dos tablas, eliminando la probabilidad de existencia de un séptimo cuadro “Calvario”; en hileras verticales de dos; o de cualquiera de las maneras centrado por la representación de un Calvario realizado mediante una escultura en relieve. Se hace a continuación la descripción de cada una de las seis pinturas siguiendo un orden narrativo.

El siguiente cuadro “Encuentro de Cristo con su Madre en el Camino del Calvario”, obra de un pintor anónimo del circulo de Adrien Ysenbrandt (1500-1551), realizado en óleo sobre madera, escuela flamenca, datado en el segundo cuarto del siglo XVI. Tiene unas medidas de 18 x 16 cm.

El cuadro representa en el lado izquierdo, Cristo que lleva la cruz, cuyos brazos llegan a los extremos de la pintura. En el lado derecho, la Virgen arrodillada, envuelta en un manto azul que le cubre la cabeza, sobre éste un velo blanco y detrás a San Juan, envuelto en un manto rojo. El fondo está formado por un paisaje, viéndose una torre detrás de la figura de Cristo. Las figuras tienen caras finas, delicadas. Los vestidos caen con pliegues bastante trabajados. El paisaje, al fondo está pintado con trazos delicados, de gran ligereza. En esta pintura predominan los tonos de azul, verde y marrón, con una nota de rojo dada por el manto de San Juan.

El siguiente cuadro “Tríptico de la Virgen de las Cerezas”, obra de un pintor anónimo del circulo de Pieter Coecke van Aelst (1502-1550), realizado en óleo sobre madera, escuela flamenca, datado en el segundo cuarto del siglo XVI. Tiene unas medidas central de 72 x 55.5 cm, laterales 73 x 24 cm

La obra, en el centro, representa a la Virgen sentada con el Niño Jesús sentado en sus rodillas. En la parte superior de la pintura, a cada lado, dos ángeles, orientados hacia el centro, que sostienen una corona sobre la cabeza de la Virgen. El fondo está formado por un paisaje cuya coloración en azul va blanqueando desde la parte inferior a la superior. El mismo tono de azul que se encuentra aquí es lo que se ve en la túnica de la Virgen y en algunos detalles de los ángeles. Sobre esta túnica la Virgen tiene un manto rosa rojizo que cae en pliegues graciosos. Este mismo color es visible en detalles de los ropajes y de las alas de los ángeles. En la cabeza tiene un velo blanco, enrollado del lado derecho y cayendo suelto del lado izquierdo de la cara, con una punta a flotar. Blanco es también el fino velo que envuelve la cintura del niño.

A la izquierda, de cuerpo entero nos aparece Santiago que sostiene en la mano izquierda el bastón de peregrino, el sombrero y una bolsa. El santo, un hombre de mediana edad, de barba y cabellos castaños, viste una túnica roja que deja al descubierto los pies descalzos, y sobre los hombros tiene un manto azul que cae hasta el suelo.

A la derecha, San Antonio vestido con el hábito de los franciscanos, sostiene en la mano derecha un crucifijo de madera y en la izquierda un libro, vestido con una capa roja. Sobre el libro, sentado y apoyado sobre uno de los brazos, un niño Jesús que sostiene un jilguero, ave que simboliza la Piedad de Cristo y que se puede relacionar con el crucifijo que el santo sostiene. Santo Antonio está representado como un hombre de mediana edad, de barba y pelo claro. Los rasgos de la cara son finos y de expresión serena.

La siguiente obra es una de las más fascinantes del museo y de toda la pintura portuguesa, corresponde con el Políptico de la Catedral de Evora, fue diseñada para ser exhibida en la capilla del Espolón. Es una obra de trece pinturas al óleo sobre madera de roble pintadas en el período 1495-1510, cabe la posibilidad de que fuese una obra colectiva dirigida y la participación destacada de los artistas flamencos cuya identidad desconocida.

El Políptico de la Catedral de Évora fue pintado para venerar la vida de la Virgen María, se compone de los siguientes trece paneles: Virgen de la Gloria (era el panel central), Encuentro en la puerta dorada, el nacimiento de la Virgen, presentación de la Virgen en el templo, la matrimonio de la Virgen, Anunciación, Escena de la Natividad, la Adoración de los Magos, circuncisión , presentación del niño en el templo, huida a Egipto , el niño entre los médicos y la muerte de la Virgen.

Se presenta la siguiente descripción de trece paneles Político de la capilla Mayor de la Se Évora, comenzando con el panel central, y luego los doce paneles restantes siguiendo una lógica narrativa.

El siguiente cuadro de Políptico de la capilla mayor de la catedral de Évora “Virgen de la Gloria”, obra de un pintor anónimo, dentro del circulo de Gerard David, realizado en óleo sobre madera de roble, realizado en el siglo XVI, escuela flamenca. Tiene unas medidas de 277 x 155 cm.

En contraposición a los episodios narrativos de las pinturas laterales, el panel central tiene una intención votiva que se traduce principalmente en la fuerte presencia figurativa de la Virgen con el Niño, casi en tamaño natural, como también por la sensible caracterización volumétrica de los dos ángeles en el primer plano y la especialización del fondo, que prolonga ilusoriamente el espacio eclesial en que esa presencia se afirma y con el que se identifica. La imagen de síntesis que resume la propia invocación de la catedral, nada hay que narrar aquí más allá de la coronación de la Virgen Redentora, glorificada con música y canto por los ángeles.

En el lado izquierdo, en primer plano, un ángel toca una dulzaina. En un plano posterior, otro ángel toca una flauta de bisel y al lado, otro toca una viola de arco. En el lado derecho, al fondo, un ángel toca un órgano cuyo fuelle es accionado por un ángel. También de este lado, tres ángeles que tocan respectivamente: el triángulo, arpa y laúd. En el frente, en primer plano, en el eje de simetría de la composición, hay un vaso con lirios, historiado, en pequeños medallones, con escenas del Antiguo Testamento.

El siguiente cuadro de Políptico de la capilla mayor de la catedral de Évora “Encuentro en la puerta dorada”, obra de un pintor anónimo, dentro del circulo de Gerard David, realizado en óleo sobre madera, datado en el siglo XVI, pertenece a la escuela flamenca. Tiene unas medidas de 187,5 x 98 cm.

El cuadro abre el ciclo narrativo de la vida de la Virgen en el retablo de Évora. La historia de la concepción de María no se divulgó en el Nuevo Testamento, sino más bien en el Evangelio de Santiago y otros informes apócrifos, y es una representación en el arte tolerado por la iglesia. Según la historia, Joaquín, esposo de Ana, no habiendo engendrado después de veinte años de matrimonio, ve que le rechazan por el sacerdote las ofrendas que llevaba al altar del templo de Jerusalén para las festividades de la Consagración; se retira, sólo, hacia las montañas, con sus rebaños, para evitar las bromas de los vecinos. Un día, un ángel va a su encuentro y le dice que su esposa va a dar a luz a una niña, cuyo destino predice y ordena a Joaquín que vaya a tener con su esposa a la Puerta Dorada. El mismo ángel hace un anuncio semejante a Ana y la pareja se encuentra en la puerta dorada, siendo el encuentro que simboliza la concepción. En esta pintura, la organización del espacio está marcada por una preponderancia del primer plano donde está representado el encuentro, cuyos personajes adquieren una enorme dimensión. Esta escena se desarrolla a la entrada de la ciudad. En un plano secundario, encuadradas por un paisaje ondulante, las dos escenas anteriores al encuentro: En un grupo, el ángel flotante en el cielo hace su anuncio a Joaquín que está sentado en el suelo, rodeado por sus ovejas, vuelve hacia él el rostro y, ligeramente más el grupo formado por María, sentada a la puerta de su casa, y el ángel que, de pie junto a ella, le hace el anuncio.

El siguiente cuadro de Políptico de la capilla mayor de la catedral de Évora “Nacimiento de la Virgen”, obra de un pintor anónimo, dentro del círculo de Gerard David, realizado en óleo sobre madera, datado en el siglo XVI, escuela flamenca. Tiene unas medidas de 187 x 102 cm.

En esta pintura se representa el nacimiento de la virgen y la escena se desarrolla en un interior, en una habitación, del cual se nos dan bastantes detalles que nos introducen en este ambiente doméstico. En el lado izquierdo, en una cama alta cubierta por un dosel rojo, hecha con sábanas blancas y una colcha también roja, se encuentra Santa Ana, con la cabeza cubierta por un tocado de tela blanca y vestida con una camisa azul, a quien una dama ricamente vestida y con la cabeza cubierta por un elaborado tocado, le ofrece de comer de una copa que tiene en las manos. En un plano más avanzado, otras dos damas, una de las cuales sostiene a la Virgen estando la otra sentada en el suelo con los brazos extendidos hacia el niño. Ambas están ricamente vestidas y con tocados en la cabeza. En medio de ellas, una mesa sobre la cual se encuentra una jarra y un cuenco de estaño. Detrás del lecho de Santa Ana, un estante, cubierto por un paño blanco sobre el que se dispone un plato, una jarra, un vaso y un candelabro sin vela. Al fondo, una apertura hacia otra división, en la que se encuentra San Joaquín sentado junto a una ventana, frente a una chimenea.

El siguiente cuadro de Políptico de la capilla mayor de la catedral de Évora “Presentación de la Virgen en el templo”, obra de un pintor anónimo, dentro del circulo de Gerard David, realizado en óleo sobre madera, datado en el siglo XVI, escuela flamenca. Tiene unas medidas de 190 x 110 cm.

El cuadro se representa la escena de la presentación de la Virgen en el Templo, en cumplimiento de la promesa hecha por Santa Ana, que al rezar a Dios pidiendo un niño le prometió que, si esta petición le fuera concedida, el niño sería dedicado al servicio de Dios. Cuando la Virgen hizo tres años, sus padres la llevaron al templo donde ésta fue recibida por el sumo sacerdote Zacarías. Así, en primer plano, vemos a Santa Ana y San Joaquín que conversan entre sí y, al centro, un galgo blanco con manchas negras. A partir de aquí se desarrolla una escalera que sube en una curva. Sólo a mitad de la escalera, de perfil, la Virgen con un vestido azul bastante largo y cabellos sueltos que le caen por la espalda. Al final de la escalera, a la entrada del templo, el sacerdote se inclina hacia la Virgen. Por una ventana, en el lado derecho, varias damas ricamente vestidas, asisten a esta escena. En el lado izquierdo, detrás de la figura de Santa Ana, la pintura se abre hacia un paisaje en el que se ve una torre coronada por un globo azul.

El siguiente cuadro de Políptico de la capilla mayor de la catedral de Evora “El Matrimonio de la Virgen”, obra de un pintor anónimo, dentro del circulo de Gerard David, realizado en óleo sobre madera de roble, datado en el siglo XVI, pertenece a la escuela flamenca. Tiene unas medidas de 192.5 x 111.5 cm.

El cuadro representa el matrimonio de María con José, el carpintero de Nazaret. La escena parece pasar frente al templo y a ella asisten varias personas. En primer plano, la pareja va a ser unida por el sacerdote. A la izquierda, José, un hombre de cabellos y barbas blancas que se apoya en un bastón, sostiene con su mano derecha la mano de su novia que se encuentra delante de él. María, una joven de cara tranquila, baja la mirada, lleva un vestido y un manto azules, el cabello cae suelto por la espalda y en la cabeza tiene una enorme corona. En medio, el sacerdote une sus manos con una cinta y gira el rostro hacia María. Por detrás de José, un grupo de tres hombres y detrás de María tres damas ricamente vestidas y adornadas con tocados de gran riqueza. Al fondo, parte del templo, teniendo visibles tres estatuas sobre columnas.

El siguiente cuadro de Políptico de la capilla mayor de la catedral de Évora “Anunciación”, obra de un pintor anónimo, dentro del circulo de Gerard David, realizado en óleo sobre madera de roble, datado en el siglo XVI, escuela flamenca. Tiene unas medidas de 190 x 98 cm.

El cuadro representa el momento en que se produce la Anunciación del Arcángel Gabriel a la Virgen que será madre de Cristo. Esta escena tiene lugar en casa de la Virgen, donde ella se encontraba rezando. En este caso, el lugar donde ocurre la Anunciación es el cuarto de la Virgen, separado en dos espacios por una pequeña pared a la que está adosada una columna. En el espacio principal, se puede identificar como un pequeño oratorio privado en el que María hace sus oraciones cotidianas, amueblado con un banco cubierto con cojines rojos y un mueble sobre el que la Virgen posa su libro de oraciones; en el espacio contiguo un pabellón de cortinas rojas evocan el lecho de la Virgen. Este espacio está todavía marcado por un techo de madera más bajo que el resto del espacio y es iluminado por foco en el techo. Interrumpida en sus oraciones por la aparición del ángel, la Virgen levanta una mano en señal de sorpresa, manteniendo su libro de oraciones abierto en la página de una iluminación. Vestida con un vestido azul y cubierta con un manto del mismo color, con la orilla inclinada por una franja con una inscripción y cuyo drapeado se esparce a su alrededor sobre el suelo de mosaicos, la Virgen vuelve el rostro hacia el ángel que se encuentra en un alto plano en el lado derecho. El ángel viste una túnica blanca sobre la que tiene una capa de brocado, en la mano izquierda sostiene el cetro que lo identifica como heraldo de Dios y de su mano derecha parte una inscripción en letras góticas doradas "AVE: GRACIA: PLENA DOMINUS: TECUM" . Sobre estas, rodeada por un nimbo, la paloma del Espíritu Santo. Por detrás del ángel, sobre un estante cubierto por un paño blanco, una jarra con tres azucenas, un libro inclinado sobre una caja y un candelabro con una vela.

El siguiente cuadro de Políptico de la capilla mayor de la catedral de Évora “Jesús en la cuna”, obra de un pintor anónimo, dentro del circulo de Gerard David, realizado en óleo sobre madera de roble, datado en el siglo XVI, escuela flamenca. Tiene unas medidas de 189.5 x 97 cm.

La escena de la Natividad se representa en un edificio parcialmente en ruinas, donde son visibles algunas columnas y, en primer plano parte de una ventana con rejas, que dará a un piso inferior. Directamente sobre el suelo donde sólo se ven algunas pajas caídas del pesebre, está el Niño Jesús, completamente desnudo, sobre el cual se inclina la Virgen en adoración, que se encuentra del lado izquierdo. Al igual que en las restantes pinturas, la Virgen aparece con vestido y manto azules, que caen en grandes pliegues y se extienden al suelo a su alrededor. En el lado izquierdo, en un plano ligeramente más lejos, San José, de túnica azul cubierta por un manto rosa, que sostiene en la mano una linterna. Por detrás de él aparecen dos mujeres de tocados de tela blanca. A través de una abertura en la pared, en un paisaje, los pastores que guardan sus ovejas y, parando en el aire sobre ellos,

El siguiente cuadro de Políptico de la capilla mayor de la catedral de Évora “Adoración de los Magos”, obra de un pintor anónimo, dentro del circulo de Gerard David, realizado en óleo sobre madera de roble, datado en el siglo XVI, escuela flamenca. Tiene unas medidas de 186 x 93 cm.

La escena se desarrolla en un espacio interior, pero semi arruinado, en el cual una de las columnas fue sustituida por un tronco de árbol. En frente de un paño de brocado verde y dorado, la Virgen sentada hacia el espectador, se sienta sobre una de sus rodillas el Niño Jesús. En frente de éste, el más anciano de los reyes magos, arrodillado e inclinado al niño con las manos juntas en un gesto de oración y teniendo delante de él un cofre abierto repleto de monedas de oro. De notar la posición anatómicamente poco correcta con la que se ha dibujado su pie izquierdo. Por detrás de este rey, de pie y viendo sólo la parte superior del cuerpo, el segundo rey, de barbas y cabellos largos castaños, que sostiene en las manos un frasco dorado, con tapa decorada que contiene la mirra. En el lado derecho, el joven rey negro, cubierto por un enorme manto verde esmeralda, parece avanzar para hacer su ofrenda de incienso que transporta en una caja decorada con ventanas góticas. Todos los reyes están ricamente vestidos. En el lado izquierdo, más al fondo y como un poco retirado de la escena, José observa las ofrendas de los reyes. Al fondo, un paisaje, en el que se ve el cortejo de los reyes a llegar, algunos árboles sin hojas.

El siguiente cuadro de Políptico de la capilla mayor de la catedral de Évora “Huida a Egipto”, obra de un pintor anónimo, dentro del circulo de Gerard David, realizado en óleo sobre madera de roble, datado en el siglo XVI, escuela flamenca. Tiene unas medidas de 188 x 100 cm.

La fuga a Egipto fue contada por Mateo que nos dice que en sueños un ángel habría advertido a José que Herodes buscaba a su hijo para matarlo y le ordenó que huyese a Egipto con María y Jesús debiendo permanecer allí hasta la muerte de Herodes. En primer plano, la Virgen se sentó sobre un asno gris, transportando a su hijo en los brazos. Su manto azul se extiende sobre el dorso del animal y en la orilla tiene una inscripción con letras doradas. Por detrás del asno, José camina en un paso ancho, apoyado en su garrota, vestido de peregrino, con una capa, un pañuelo a cubrir la cabeza y guantes en las manos, y transportando un cesto colgado en un pan que apoya sobre el hombro. Por detrás, se desarrolla un paisaje y, en el lado derecho, se colocó una columna de mármol con base y capitel dorados, sobre la cual se encuentra una estatua también dorada. La escultura representa un ídolo pagano, cubierto con un sombrero puntiagudo, que sostiene un escudo con una cabeza de león y un estandarte. La estatua está partida en dos sitios y se inclina, en caída, hacia el lado izquierdo. Al fondo, un paisaje que se desarrolla con bastante profundidad.

El siguiente cuadro de Políptico de la capilla mayor de la catedral de Évora “Circuncisión”, obra de un pintor anónimo, dentro del circulo de Gerard David, realizado en óleo sobre madera de roble, datado en el siglo XVI, escuela flamenca. Tiene unas medidas de 188,5 x 97,5 cm.

Según el Evangelio de San Lucas, la circuncisión de Cristo tendrá lugar ocho horas después de su nacimiento y en esa ocasión recibirá el nombre de Jesús, que fue indicado por el ángel Gabriel en la anunciación de su nacimiento a María. El acontecimiento tiene lugar en el templo y en la ausencia de la Virgen, que no podrá entrar allí sino después de la Purificación. Los personajes están agrupados que componen la escena están agrupados alrededor de un altar, el cual está colocado sobre un estrado de mármol rojo, con pies formados por columnas con base y capiteles dorados.

El siguiente cuadro de Políptico de la capilla mayor de la catedral de Évora “Presentación del niño en el templo”, obra de un pintor anónimo, dentro del circulo de Gerard David, realizado en óleo sobre madera de roble, datado en el siglo XVI, escuela flamenca. Tiene unas medidas de 187,5 x 100 cm.

Siguiendo el Evangelio de San Lucas, después de la purificación Cristo fue llevado al Templo para ser presentado al Señor siguiendo la ley que prescribía que todo el primer hijo varón le debía ser consagrado, y que se debía ofrecer el sacrificio de una pareja de jóvenes palomas. El niño fue entonces recibido en los brazos de Simón que se dirigió al templo por inspiración del Espíritu Santo una vez que se le había anunciado que no morir sin haber visto a Cristo.

El cuadro se representa en el interior de una capilla lateral de una iglesia, la Virgen seguida de José y una joven mujer se dirige al altar, que queda a la izquierda, transportando a Cristo en los brazos. En el altar, cubierto por una toalla blanca, se encuentra el cesto con la pareja de palomas y en la extremidad, se encuentra Simón que se inclina hacia el Niño preparándose para sostenerlo ya quien contempla con profundo respeto. Simón, como consta en el Evangelio, es un hombre de edad, de pelo blanco grisáceo. Por detrás, aparece un hombre, que observa la escena con atención. La Virgen tiene la cabeza cubierta por un velo blanco y el cuerpo cubierto por un manto azul, en cuya orilla, en dorado se ve una inscripción. La joven mujer que acompaña al grupo está ricamente ataviada con un vestido rosado cuyas mangas cortas dejan ver las mangas verdes de una camisa, la cintura está adornada por una cadena cuyo extremo sujeta parte de la falda, que levanta dejando entrever una falda de brocado negro y dorado.

El siguiente cuadro de Políptico de la capilla mayor de la catedral de Évora “Jesús entre los doctores”, obra de un pintor anónimo, dentro del circulo de Gerard David, realizado en óleo sobre madera de roble, datado en el siglo XVI, escuela flamenca. Tiene unas medidas de 187 x 109.5 cm.

El día de la Pascua la Sagrada Familia se desplazó de Nazaret a Jerusalén para celebrar esta fiesta. A la hora de regresar, no se encontraba Jesús. Después de haber buscado a sus padres acaban por encontrarlo en el templo, en medio de los Doctores, escuchándolos e interrogándolos. El eje del cuadro se articula en dos planos separados por una diferencia de nivel y una discordancia en la perspectiva que se manifiesta en el diseño de los mosaicos del suelo. En primer plano está representado el grupo de los Doctores y de Jesús, de pie sobre un estrado. Al fondo sus padres. Los Doctores de la Antigua Ley aparecen en actitudes variadas y algunas hasta pintorescas. De entre este grupo, que se dispone en un grupo en semi círculo, miran a Jesús escuchándolo con atención. El resto del grupo parece estar absorbido en otras actividades. El niño entre los médicos

El siguiente cuadro de Políptico de la capilla mayor de la catedral de Évora “Muerte de la Virgen”, obra de un pintor anónimo, dentro del circulo de Gerard David, realizado en óleo sobre madera de roble, datado en el siglo XVI, escuela flamenca. Tiene unas medidas de 188,5 x 111 cm.

Según la Leyenda Dorada la Virgen estaba desolada por la muerte de su hijo, fue visitada por un ángel que le anunció su muerte cercana. Entonces la Virgen manifestó el deseo de que todos los apóstoles estuvieran presentes en ese momento. En esta pintura la Virgen acaba de morir, y su cuerpo envuelto en el manto reposa en su cama y su rostro pálido y envejecido muestra su edad. El lecho de la Virgen se sitúa en una diagonal y los apóstoles se encuentran a su alrededor. En el lado izquierdo, se encuentra San Pedro vestido de oficiante acaba de colocar una vela encendida entre las manos de la Virgen y por su rostro envejecido corren lágrimas de desolación. Este sufrimiento es visible en todos los rostros de los apóstoles que, vestidos con largas túnicas y con los pies descalzos nos recuerdan precisamente su misión. Rodeando San Pedro se encuentra un grupo de cuatro apóstoles, uno de los cuales se encuentra arrodillado y de manos puestas. En el lado izquierdo, otro grupo de tres apóstoles, dos de los cuales están cara a cara, como consolándose mutuamente. En primer plano, un apóstol está sentado frente al espectador y, a la derecha, dos otros apóstoles arrodillados uno de los cuales rezando con las manos. Por encima de la cabeza de la Virgen, sobre el fondo de la cortina del pabellón del lecho, está representada la escena de la ascensión del alma de la Virgen al cielo, transportada por cuatro ángeles. En el lado izquierdo, se abre una ventana sobre un paisaje que deja ver otra escena secundaria.

La siguiente escultura “Pelea”, obra del escultor Antonio Lopes Teixeira (1866-1902), realizado en mármol, datado en el siglo XIX, escuela portuguesa. Tiene unas medidas de 88 x 76.5 x 75 cm.

Este grupo escultórico en mármol representa a tres niños en una pelea encima de un pie cuadrangular. Dos de ellos se encuentran de pie y el tercero está acostado en medio de los otros. El de la derecha tira de las orejas al de la izquierda, y éste se defiende con ambas manos. El que está acostado se intenta deshacer de los dos que están de pie.

La siguiente escultura “D. Fernando Martins, obispo de Évora (1299-1311)”, obra del escultor anónimo, datado en mármol, datado en el siglo XIV, escuela portuguesa. Tiene unas medidas de 39 x 68 x 209 cm.

De acuerdo con su prelatura, don Fernando Martins está representado con vestiduras e insignias pontificias –alva amito y casulla–, porta una mitra recortada, acompañado lateralmente por el báculo donde se enrolla el panisellus. Las manos reposan sobre el tronco, escalonadamente: la mano izquierda sobre el pecho y la mano derecha, con anillo, un poco más abajo. La cabeza reposa sobre dos cojines planos. La solemnidad atemporal impresa en la máscara de facciones aún estereotipadas contrasta, por otro lado con el esfuerzo general de individualización del yacente. El trabajo de los panecillos, sobre todo en la marcación del drapeado lateral, el refinamiento del laboreo de los cabellos y de los ornatos del amito y de la mitra revela un excelente dominio de la materia pétrea que concuerda con mucho decoro al ideal de la representación de los más destacados miembros terrenos de la ciudad de Dios.

La siguiente escultura “Calvario”, obra del escultor anónimo, realizado en mármol, datado en el siglo XV, escuela portuguesa. Tiene unas medidas de 95 x 76.5 cm.

Esta obra estuvo en la catedral de sé de Évora se trata de un bajo relieve policromado, que ha representado un grupo enmarcado por arco sobre columnas. En cada uno de los lados del arco está un ángel con un incensario. El Grupo está compuesto por Cristo crucificado en una cruz con tabla, de cabeza inclinada hacia el lado derecho y pies cruzados. A su lado izquierdo está la Virgen con la cara apoyada en la mano derecha; en el lado derecho se encuentra Santa María Magdalena con manos cruzadas. Bajo la cruz está una calavera y en la parte superior tiene una leyenda en caracteres góticos: IHS: NS: REX: IVDEORVM.

La siguiente escultura “Anunciación”, obra del escultor anónimo, realizado en mármol, datado entre 1401-1425, escuela portuguesa. Tiene unas medidas de 91.5 x 125 x 24 cm.

La obra procede del convento de San Francisco de Évora, se trata de un Alto relieve, con la representación del tema de la Anunciación en el interior de una edícula trilobulada. La Virgen, sentada, muestra la palma de la mano izquierda, mientras la derecha se posa sobre el vientre. A su lado izquierdo, el ángel se arrodilla y apunta a la Virgen, sosteniendo una filacteria con una inscripción. Al centro, un libro apoyado en la estantería y un vaso reconstituye el ambiente interior donde se desenvuelve la escena.

La siguiente escultura “Santísima Trinidad”, obra del escultor anónimo, realizado en piedra esculpida y policromada, datado en el siglo XIV, escuela portuguesa. Tiene unas medidas de 138 x 42 x 33 cm.

La imagen procede del convento de Santo Domingo de Évora representando a la Santísima Trinidad, con Dios padre, sentado, de cabellos largos, nariz afilada, barba dividida por la mitad sobre la barbilla, en dos largos anillos. Las vestiduras marcan las rodillas, en grandes pliegues, y dejan entrever los dedos del pie derecho. Con las manos levanta el Cristo Crucificado, ya muerto, con el tronco y la cabeza empujados hacia adelante, las piernas hacia la izquierda y los pies superpuestos. En la parte superior de la cruz se posa la paloma del Espíritu Santo. Es la representación de Dios Padre sentado, sosteniendo el crucifijo con el Hijo muerto y la paloma del Espíritu Santo. La figura de Dios padre es algo rígida y solemne, recordando por la frontalidad y el hieratismo, ciertas figuras de Cristo en Majestad de los tímpanos románicos, sin embargo, compensado por el tratamiento de la pañería lo suficientemente libre.

La siguiente escultura “Santa Catalina de Alejandría”, obra del escultor anónimo, realizado en piedra esculpida y policromada, datado en el siglo XIV, escuela portuguesa. Tiene unas medidas de 52 x 26 x 16 cm.

Escultura en piedra policromada representando a Santa Catalina, princesa de Alejandría. De cuerpo entero, de pie, sostiene en la mano derecha una espada apoyada en una cabeza coronada del Emperador Maxencio, que se encuentra a los pies de la Santa, en la mano izquierda sostiene la rueda dentada del martirio. En la cabeza tiene el lugar donde asentaba la corona, viste una túnica roja y manto marrón.

La siguiente escultura “Túmulo de Alvaro da Costa”, obra del escultor Nicolau Chenterene, realizado en mármol, datado en 1535, escuela portuguesa. Tiene unas medidas de 550 x 370 cm.

Gran arcosolio delimitado lateralmente por dos pilastras caneladas, adornadas y encimadas por entablamentos y frontón triangular, teniendo las bases salientes en relación a la base del arca feral. El arco central es apuntado y se asienta sobre columnas estriadas y adornadas en las esquinas entre las pilastras del arco y las pilastras exteriores. En las cantoneras hay bustos, uno masculino y otro femenino. En el zoco de base y en el friso la decoración tiene muchos elementos vegetalistas, siendo el perfil del arco hecho con cabezas de ángeles. En el centro del friso está una pequeña cartela con fecha de 1535 y al centro del frontón el escudo del tumulto. En la cara lateral de la funeraria está la inscripción.

Aquí damos por terminada esta visita fugaz al Museo de Evora, es una verdadera maravilla alguna de las piezas que hemos visto y que anteriormente no tuvimos oportunidad de ver.

En la plaza se encuentra el Templo romano de Évora (también conocido como Templo de Diana), hace referencia a Diana, la diosa romana de la luna, la caza y la castidad, es un antiguo edificio.

Aunque el Templo romano de Évora a menudo es llamado templo de Diana, no hay ninguna prueba arqueológica que asocie al templo con la divinidad romana. Esta asociación es únicamente fruto de una leyenda creada por un sacerdote portugués en el siglo XVII. En realidad, lo más probable es que el templo fuera construido en honor a César Augusto, que fue venerado como un dios, durante y después de su gobierno. El templo fue construido en el siglo I a. C., en el Foro de Évora (entonces llamada Liberalitas Iulia), y modificado en los siglos II y III. El templo fue destruido tras la invasión de Évora en el siglo V, durante las invasiones bárbaras. En la actualidad solo quedan vestigios del foro en una plaza abierta presidida por la Catedral y el Palacio de Don Manuel.

El edificio es líneas clásicas, perteneciente a una tipología que se desarrolló especialmente en el territorio de la Península Ibérica, esta estructura demuestra una convivencia plenamente armoniosa entre materiales de construcción tan diferentes, como el mármol y el granito.

Todo el complejo, llegó hasta nuestros días sobre el podio, casi completo, que todavía es visible la escalera, a pesar de su colapso. El podio, en sí, se estructura en un área de 25 m de largo, 15 m de ancho y 3,5 m de altura, con piedra de granito de aspecto irregular, denominado opus incertum. En cuanto a las columnas, este Templo es uno de los mejores conservados de la Península Ibérica, presenta la columnata intacta, compuesta de 6 columnas, arquitrabes y fragmentos del friso en su lado Norte, mientras que de su lado Oeste. Surgen sólo 3 columnas enteras –sin capitel y base–, fragmentos del arquitrabe y uno de los frisos. En cuanto a la tipología, son columnas corintias con fustes canelados, constituidos por 7 tambores de tamaño irregular. Las columnas se asientan en bases circulares de mármol blanco de Estremoz. En cuanto a los capiteles, se presentan en el mismo mármol, con decoración estructurada en 3 órdenes de acantos y ábacos, ornamentados de florones y flores, como girasoles y rosas.

Desde aquí seguimos nuestra visita por la calle de Largo do Marqués de Marialva, en realidad es el tramo del edificio del Museo de Évora, y pegado se encuentra la Catedral Se de Évora ( GPS **N 38.5717157 W 7.9072809**).

El edificio primitivo estaba asentado sobre la antigua mezquita, mandada construir por el obispo D. Paio, en 1186 y posteriormente fue consagrada al culto por el sucesor D. Soeiro, en 1204. Terminada la reconquista y bajo la iniciativa del obispo D. Durando Pais, amigo y consejero personal del rey Alfonso III fue cuando se inició la construcción de la actual catedral según los prototipos de la arquitectura de las ordenes Medicantes. Su portal principal y su claustro de estilo medieval fueron terminados en 1350, fue construida para venerar a Santa María.

En 1497 fueron bendecidas las banderas de la flota de Vasco de Gama en su primera expedición a Oriente.

La fachada exterior fue construida en granito color rosa muy semejante a la Sé de Lisboa, aunque mucho mejor conservada que aquella.

Las torres son cuadrangulares y la planta es de cruz latina dividida en tres naves de siete tramos, transepto, saliente y cabecera. Está ultima estaba se deriva de la antigua composición de la catedral formada por la capilla mayor y cuatro capillas laterales. Entre los años 1280 y 1300, bajo la supervisión del Maestre Domingos Pires, fue terminada la cabecera y se levantó parte del transepto y la nave, así como las torres de la fachada. También se terminó el brazo sur del transepto, del que faltaba la nave y la torre-linterna, se realizó en 1334, bajo la supervisión del Maestre Martín Domínguez. La nave central, en este caso, son un poco más elevadas que las dos laterales, está cubierta por una bóveda de cañón y sus proporciones son las que predominan en el estilo gótico. Los arcos que la unen a las naves laterales forman un triforio (es un elemento situado en las naves centrales, justo encima de las arcadas que dan a las naves laterales. Consiste en una línea de ventanas, abiertas en el grueso de los muros que dan a un pasillo) que recorre también el transepto, esta es la parte que mejor conserva el primitivo arte románico: hasta el arranque de la bóveda, un pequeño muro sucede a los arcos de media punta. En el medio de la nave central hay un altar barroco con una estatua gótica policromada de la Virgen María embarazada del siglo XV, justo enfrente esta la estatua policromada del Arcángel San Gabriel del escultor Oliver de Gante del siglo XVI. Tiene el mismo sistema de cubiertas que el de la catedral de Lisboa.

El crucero destaca por ser más luminoso que la nave central, que entra la luz por pequeñas ventanas en el lado norte y en el lado sur por largas ventanas con maineles, en este caso, en el crucero fueron abiertos dos grandes rosetones que proporcionan la iluminación de la arquitectura del estilo gótico. Una de las partes de mayor interés es la iluminación de su tramo central que proporciona la torre linterna. Se levanta sobre cuatro trompas, con una planta octogonal. La cubierta se articula sobre cuatro nervios, que cruzan en el centro, articulándose así ocho plementos.

La torre linterna (su función es dar luz al edificio) está construida sobre ménsulas, cubre el tramo de intersección entre la nave principal y el crucero, esta coronada por una bóveda octagonal en ojiva, con contrafuertes, en el que se abren ocho ventanas de arco apuntado. Exteriormente el cimborrio de forma cónica está recubierto de escamas de piedra de clara influencia bizantina como las catedrales españolas de Salamanca y Zamora. Pequeñas torres con motivos octogonales coronan el cimborrio.

La Galería del triforio fue construida a finales del siglo XIV, durante el reinado de Alfonso IV muy cercana a la mitad de las torres de la fachada, el portal central y el claustro.

La fachada principal tiene el modelo seguido por las catedrales románicas: dos torres limitan el pórtico, bajo ellas se abre el portal principal. La desigualdad de las torres pone de manifiesto su tardía construcción. La torre norte es las más antigua 1501 y está coronada por un cimborrio octogonal construido posteriormente bajo la influencia manuelina. La torre sur está sujeta por dos contrafuertes: en la parte superior tiene un cimborrio cónico que reproduce a pequeña escala, el de la torre linterna. El pórtico situado entre las dos torres contiene el portal principal, de arco quebrado, cuyas arquivoltas están sustentadas por esculturas donde se representan a los doce apóstoles, atribuidas al Maestre Pero, destacan por su tallado San Pedro y San Pablo, atribuidas al Maestre Telo García. Delimitado por mensuras con figuraciones de animales fantásticos y por capiteles con esculturas de vegetales, este es el primer conjunto de los apóstoles en la arquitectura gótica portuguesa, destaca por ser estas dos figuras menos arcaizantes y más realistas, destacando la estilización de las barbas, el sistema de pliegues acanalados que van a quebrarse de forma angulosa, no con las curvas tan maleables como se representan en las demás figuras que responden a criterios más simplistas. En el siglo XIV y en los muros laterales del pórtico se integraron dos túmulos funerarios, a la izquierda el padre Fernao Domínguez, a la derecha Mem Pires Pestana. Delante de este pórtico el 18 de diciembre de 1384, los procuradores del Maestre Avis, regidor y defensor del reino, recibieron en su nombre el reconocimiento jurado de la ciudad.

El claustro tiene una estructura rectangular, de arcos huecos abiertos hacia el patio central, está cubierto por una bóveda de crucería ojival y cadena longitudinal, esquema que posteriormente fue copiado en el Catedral de Batalha. La decoración de los rosetones sobre los arcos es de clara influencia musulmana. En la capilla de San Pedro que había ordenado su construcción antes de su muerte, está el túmulo mortuorio en mármol especial de Estremoz (por su belleza hace olvidar la talla) donde está el obispo D. Pedro primer impulsor de la construcción de la catedral. También en la Galería sur está el túmulo mortuorio del obispo D. Fernando Martins y el sepulcro D. Fernando Cogominho cuya caja funeraria se articula en compartimientos que encierran las figuras de los apóstoles. También hay que destacar la escultura gótica de la Virgen, tallada en mármol del Alentejo, que descansa sobre una ménsula que sostiene dos ángeles. La Virgen queda envuelta por un gran manto que desde la cabeza recoge todo su cuerpo.

En 1500 y durante el obispado de D. Alfonso de Portugal, fue abovedada y revestidas de azulejos sevillanos el cimborrio de la torre norte de la fachada principal. El púlpito renacentista del crucero es obra de 1570 durante el obispado de D. Joao de Melo e Castro.

Más adelante se construyó la Capilla de Nuestra Señora de la Piedad también es conocida como Capilla del Espolón, construida en el extremo del brazo norte del transepto mandada construir por Joao III y el obispo infante D. Alfonso, por el hidalgo Espolón Joao Mendes de Vasconcelos, tras su regreso desde España en donde estaba exiliado, es de estilo plateresco. En 1620 la capilla fue remodelada y también fue construida el “Descendimiento de la Cruz”, obra del pintor de Évora D. Pedro Nunes.

En el siglo XVIII la catedral sufrió una profunda trasformación sobre todo en la capilla Mayor, En 1716, el rey donó un millón de cruzados para realizar esta obra, se le encargo el proyecto a Joao Frederico Ludovico, así en 1718 la Capilla Mayor gótica se echó abajo y su construcción fue terminada en 1746, año en que quedo consagrada durante un “Te Deum” al que asistió el rey Joao V, su estilo corresponde con las tendencias de su tiempo y en especial su similitud con la capilla del Monasterio de Mafra, se recubrió con mármoles portugueses e italianos. Los paneles de pintura mariana fueron ejecutados en Roma por Agostino Masucci en 1731. El crucifijo pertenece al diseño al pintor Vieira Lusitano tallado por el escultor Manuel Dias en 1735.

El coro fue construido en el siglo XVI durante el obispado de D. Alfonso de Portugal y la sillería fue terminada en 1562 bajo el mandato del obispo D. Enrique, así como el órgano de tubos de madera de roble.

Posteriormente se construyeron las capillas de San Lorenzo y la capilla de San Manços o también conocida como Las Reliquias, está sustituyo la primitiva dedicada a San Pedro y San Pablo, el estilo de ambas es barroco rococó.

En el centro de la nave se encuentra una de las esculturas más admiradas “Virgen embarazada”, obra de un escultor anónimo, realizada en mármol policromado, está datada en el siglo XV. Tiene unas medidas de altura 155 cm x 45 cm Ancho x 39 cm de profundidad.

Conocida como Virgen de la Expectación tiene la mano izquierda posada sobre el vientre, ostenta los dedos extendidos y apartados, y tiene el brazo derecho levantado saludando, con los dedos juntos; el rostro ovalado ostenta una expresión de dulzura. Tiene la cabeza cubierta por un velo azul inclinado y dorado que le rodea los hombros, dejando visualizar dos mechones de pelo. Por encima del vientre entumecido el velo está parcialmente virado, pintado de rojo, lugar donde posa la mano con la que atrapa filacteria con las palabras “ECCE ANCILA DOMINI FIAT MIHI SECUNDUM VERBUM TUUM". Exhibe un vestido verde inclinado y decorado en el pecho y una falda dorada, dejando caer los pliegues verticales pero sugiriendo movimiento. Está sobre una base octogonal y no se pinta en la parte posterior. Esta imagen ocupa el nicho central del Retablo de Nuestra Señora de la Anunciación.

Visitamos el Museu de Arte Sacra de Évora, Largo do Marquês de Marialva de la ciudad de Evora, se halla en un edificio contiguo a la Catedral de santa María.

Comenzamos por la el cuadro “Procesión de Santa Clara”, obra del pintor Francisco Joao (1563-1595), realizada en óleo sobre madera, pertenece a la escuela portuguesa, esta datado entre finales del siglo XVI y principios del siglo XVII.

Francisco Joao fue un pintor manierista portugués, nombrado pintor de la Inquisición de Évora, una posición en la que tuvo que lidiar con las decoraciones para la celebración de los actos de fe. La obra fue contratada para el retablo mayor de la iglesia del convento de Santa Clara Évora.

El siguiente cuadro “Cristo con la Cruz”, obra de un pintor anónimo, realizado en óleo sobre lienzo, datado en el siglo XVII, pertenece a la escuela portuguesa. Tiene unas medidas de 87,5 x 64 cm.

El cuadro representa a Cristo con cruz a la espalda. La composición llena todo el primer plano de la pintura apareciendo sólo la parte superior del cuerpo de Cristo y parte de la cruz que transporta sobre el hombro, pintadas sobre un fondo marrón oscuro. La pintura presenta un diseño rígido, bastante marcado, la gama cromática es poco variada, prevaleciendo tonos neutros de color marrón, crema y un poco de violeta. Pintada sobre tela bastante gruesa, el pintor utilizó una pincelada ancha, apenas más cuidada en los detalles, como en las zonas de la cara.

El siguiente cuadro “El señor de la caña”, obra de un pintor anónimo, realizado en óleo sobre lienzo, datado en el siglo XVII, pertenece a la escuela portuguesa. Tiene unas medidas de 84 x 64 cm.

Se ve sólo la parte superior del cuerpo de Jesús, envuelto en el manto rojo y con la corona de espinas en la cabeza, sosteniendo en las manos una caña larga con hojas. La imagen está pintada sobre un fondo oscuro.

El siguiente cuadro “Descenso de la cruz”, obra de un pintor Lourenço Salzeda (1530-1577) también conocido como Lorenzo Salcedo, realizado en óleo sobre madera, datado en el siglo XVI, pertenece a la escuela española.

Lourenço Salzeda fue un pintor manierista español activo en Portugal como pintor de la reina Catalina de Austria, viuda de Juan III de Portugal.

De origen español, posiblemente andaluz y formado en Sevilla con Luis de Vargas, discípulo a su vez de Perino del Vaga, su obra revela el conocimiento de otros artistas italianos del manierismo avanzado, como Francesco Salviati o Girolamo Siciolante da Sermoneta, a quienes debió de conocer en Roma en un posible viaje a Italia antes de establecerse en Lisboa como hiciera más tarde en 1564.

Afincado en Lisboa, en la parroquia de Santos-o-Velho, contrajo matrimonio con Jerónima de Salazar, con la que tuvo cuatro hijos, la última, Lourença de Monserrate, bautizada el 15 de noviembre de 1577.

La siguiente escultura “San Andrés”, obra de un escultor anónimo, realizado en terracota, datado en el siglo XV, pertenece a la escuela portuguesa.

El nombre Andrés proviene del griego que significa valeroso. Era común entre judíos, cristianos y pueblos helenizados de la provincia de Judea. Corresponde con el primer apóstol de Jesús.

La siguiente escultura “Santa Ana, la Virgen y el Niño”, obra de un escultor anónimo, realizado en piedra calcárea y policromada, datado a finales del siglo XV y principios del siglo XVI, pertenece a la escuela portuguesa.

La obra corresponde con el movimiento espiritual que se extiende al final de la Edad Media en el que se propugna la implicación afectiva del fiel con los personajes sagrados, uno de los temas más populares fue el que representa a las tres generaciones de Santa Ana, la Virgen y el Niño. La escena comenzó a desarrollarse en escultura en el siglo XIV, pero su gran eclosión se produjo en las dos décadas finales del siglo XV y primeras del XVI, experimentando una evolución hacia formas más realistas.

La siguiente escultura “Virgen del Paraíso”, obra atribuida a un taller de París, realizada en marfil, plata y madera, esta datado en el siglo XIV. Tiene unas medidas de 30,5 x 16 cm.

Una leyenda asociada a esta imagen, contada en el siglo XVIII por el Padre Francisco de Fonseca en la ciudad de Évora, dice que dos peregrinos la vendieron a Isabel Afonso, vecina Evora en el convento del Paraíso. Cuando quiso pagarla a los peregrinos habían desaparecido, quedando Doña Isabel con la certeza de que serían dos ángeles y resolviendo donar la imagen al convento próximo a finales del siglo XV. Esta asociación legendaria es curiosa, pues la difusión de este tipo de piezas en la península ibérica parece haber estado claramente asociada a rutas de peregrinación a Santiago de Compostela, como muestran otros ejemplares conocidos (Santa Clara de Allariz, Orense; San Salvador de Toldaos, Lugo; Catedral de Salamanca). el trabajo de Marfil era casi desconocido en Portugal.

La expansión de este tipo de imágenes, en que una figura de la Virgen con el Niño se abre desde el cuello para dejar ver un retablo historiador en varias escenas del Nacimiento y de la Pasión, se dio esencialmente en los siglos XIII y XIV, asociando una imagen devocional, la mayoría de las veces de materiales preciosos, a una secuencia narrativa, que centraba en el culto mariano los pasos esenciales de la historia sagrada. Sin embargo, fueron imágenes siempre contestadas, precisamente por la duplicidad de las lecturas que creaban. Alrededor de 1400 el canciller de la Universidad de París, Jean Gerson, criticaba directamente estas imágenes porque “no hay belleza ni devoción en tales aperturas y puede ser causa de error y de indevoción”. A pesar de las críticas su culto se mantuvo y, aunque raras, existen incluso ejemplares posteriores al Concilio de Trento.

El siguiente cuadro “San Sebastián”, obra de un pintor anónimo atribuido al Maestro de Sao Brás, realizado en óleo sobre madera, datado en el siglo XVI, pertenece a la escuela portuguesa.

El cuadro muestra en el centro a San Sebastián en el momento que es sacrificado con las flechas, se representa al fondo un paisaje, a los lados seis santos miran la escena, algunos de ellos bendicen al santo. La obra estuvo expuesta en la Catedral de Santa María de Évora.

El siguiente cuadro “San Miguel Arcángel”, obra de un pintor anónimo atribuido al Maestro de Sao Brás, realizado en óleo sobre madera, datado en el siglo XVI, pertenece a la escuela portuguesa.

El cuadro muestra en el centro a San Miguel Arcángel en el momento que está luchando con un dragón, se representa sobre un fondo liso de color amarillo, a los lados seis santos miran la escena, algunos de ellos bendicen al santo. La obra estuvo expuesta en la Catedral de Santa María de Evora.

La siguiente escultura “Santísima Trinidad”, obra de un escultor anónimo, realizado en piedra calcárea y policromada, datado a finales del siglo XV, pertenece a la escuela portuguesa.

La iconografía de la Trinidad es una parte muy importante del arte cristiano. Representa artísticamente el dogma de la Santísima Trinidad, de modo que los fieles accedan a una imagen de Dios como “uno y trino”, idea que a lo largo de la historia del cristianismo ha dado lugar a numerosas controversias, con repercusiones en su forma de representación.

La siguiente escultura “Nuestra Señora de la Buena Muerte”, obra de un escultor anónimo, realizado en madera y policromada, datado a finales del siglo XVII y principios del siglo XVIII, pertenece a la escuela portuguesa.

El siguiente cuadro “Tríptico del nacimiento y la infancia de la Virgen”, obra del pintor Diego Contreiras (1621-1661), realizado en óleo sobre madera, datado en el siglo XVI, pertenece a la escuela portuguesa.

La obra estuvo expuesta en el convento de Sao Beato Castris. El pintor fue conocido anteriormente como Mestre de Sâo Quintino, este pintor lisboeta de fuerte personalidad artística ha sido identificado con Diogo de Contreiras, uno de los exponentes más destacados de la pintura manierista portuguesa de la primera mitad del siglo XVI.

A la salida de la visita de la Catedral vemos que es la hora de comer, ya sabemos que en Portugal tienen los usos y costumbres europeas. Vemos como un cartel nos anuncia varios menús a 4.75 € euros. El restaurante se trata del Café del Museo de Arte Sacro de la Sé de Évora (GPS **N 38.5711623 W 7.9075812**). Comemos muy bien los siguientes platos: bacalao dorado, crepe de carne y calamares fritos, total 45 euros con postres y bebida.

Nada más comer tenemos muy cerca un edificio que merece nuestra atención es la Biblioteca Pública de Évora (GPS **N 38.5716002 W 7.9073015**) es un palacio imponente en la parte alta de la ciudad, donde comparte visibilidad con otros monumentos históricos de Évora.

Fue inaugurada en 1666 con el objetivo de ser el Colegio de los Mozos de la Catedral (Colegio dos Moços do Coro da Sé), según una idea del Gobernador del Arzobispado Don Frei Luiz de Sousa, Obispo de Porto. En aquella época, estaba conectada por un pasadizo al Pazo Arzobispal, hoy Museo de Évora.

La Biblioteca de Évora fue fundada apenas en 1805 por el Arzobispo Frei Manuel do Cenáculo, una de las figuras de mayor relevo del Iluminismo Portugués, que donó su valiosa colección bibliográfica, estimada de 50 mil libros. En la fase inicial, otro de los donadores de obras sería Don Frei Joaquim Xavier Botelho de Lima.

Hoy en día, la Biblioteca Pública de Évora es una de las más antiguas y ricas de Portugal. Su colección de obras es enorme e incluye 664 incunables (libros impresos en los primeros tiempos de la empresa con caracteres móviles); 6.445 libros impresos en el siglo XVI; varios núcleos de documentos manuscritos, de cartografía, música impresa y 20.000 títulos de publicaciones periódicas.

En estos momentos la Biblioteca de Évora está exponiendo una colección de pinturas de la pintora Ana Rita Janeiro con un denominador común que da título a la exposición “Una vez el Alentejo”.

La pintora es arqueóloga y asistente social de formación, se describe como alguien que encontró en la estilística Naif la mejor forma de expresar sus memorias de la infancia, su pasión por los viajes y, como demuestran muchos de sus trabajos, por el Alentejo.

La exposición va a presentar 20 cuadros pintados en acrílico en las que la artista retrata sus orígenes y las tradiciones alentejanas, con especial incidencia en el folclore. Las vivencias y las memorias de Ana Rita Janiero se revelan en pinturas coloridas representativas de lugares, momentos y tradiciones que marcaron su infancia en el Alentejo.

Más adelante visitamos el Palacio Cadaval y su iglesia dedicada la veneración de San Juan Evangelista (GPS **N 38.5726797 W 7.9072196**), situada en el 4 Largo do Conde de Vila Flor, precio de las entradas 4 euros.

La Iglesia del Palacio de Cadaval es de titularidad privada donde se celebra el culto religioso, también es conocida como Lóios Iglesia, a ser parte del Convento de la Orden de San Eloi, Lóios por declaración portuguesa. Fundada en 1485, fue construida sobre las ruinas de un castillo árabe, destruido por las revueltas del Maestro de Aviz en el siglo XIV.

Restaurada en 1957 y 1958 por Don Jaime Alvares Pereira de Melo, 10 de Duque de Cadaval y padre de la actual duquesa, se encargo de devolver toda su belleza y esplendor original, para conserven cuidadosamente sus características más representativas y hacer de este iglesia privada templos religiosos más bellos y mejor cuidados de Portugal.

La Iglesia se presenta con un pórtico gótico de gran nobleza del último tercio del siglo XV y tiene un dosel en forma de lápida, con la inscripción de la fecha de su fundación y con el escudo de su fundador, Don Rodrigo de Melo, primero conde de Olivenza. La portada tiene cinco arquivoltas revestidas de pequeñas flores estilizadas, abiertas en forma de abanico y con capiteles de granito muy frágil, de ornatos también vegetalistas, reciben los fustes de mármol blanco, procedentes de la vecina Estremoz, ofreciendo, en conjunto, profundas afinidades con el portado axial de la Sé de Évora.

El interior la nave es única con cinco tramos rectangulares, la cubierta de bóveda sin arcos formales, asentada en nervaduras de sección cuadrangular ornamentadas de troncos, está decorada en estilo gótico y las paredes recubiertas con una espléndida colección de paneles de azulejos, obra de Oliveira Antonio, firmado por el autor y la fecha 1711, que representa escenas de la vida del Patriarca de Venecia, San Lorenzo Justiniano, fundador de la Orden de Santo Eloi.

En el fondo, destaca el púlpito del predicador, realizado en mármol labrado, en forma circular, con base de gajos abiertos, radiantes y una balaustrada, pieza de la obra reforma del templo del mismo período.

En el suelo de la iglesia hay varias tumbas de varias generaciones de los Duques de Cadaval y sus antepasados desde el siglo XV y una cripta con un osario que se atribuyen a los frailes de la orden de San Eloi. En el suelo de la nave central es todavía posible admirar una cisterna árabe. En una de las paredes laterales, con conexión directa al Palacio, impera una tribuna del siglo XVII, mandada construir por el 1º duque de Cadaval, Mons. Nuno Álvares Pereira de Melo.

La capilla mayor, más estrecha que la nave, está formada por un tramo poco profundo y por un ábside de planta poligonal amparada por espesos contrafuertes de dos pisos y conserva, en las caras laterales altas y estrechas arquivoltas góticas muy simples, biseladas en las aristas y construidas durante la primera etapa. Se levanta el actual retablo del altar mayor, que es un buen ejemplar de tallas doradas y coloridas, amparado por ángeles volantes entre pórtico de columnata corintia, de vestigios e influencias del clasicismo último. El conjunto es de alrededor de 1630, el estilo manierista de la época renacentista de transición a la barroca. Las imágenes representan a San Juan Evangelista, fundador de la congregación del mismo nombre y San Lorenzo Justiniano, fundador de la Orden de San Eloi. Las paredes están revestidas con azulejos policromados del siglo XVII.

En el suelo se encuentran dos originales tumbas de mármol dibujados y grabados –uno retrata las figuras de Don Rodrigo de Melo–, 1º conde de Olivenza, fundador de la iglesia y de su mujer, la condesa Doña Isabel de Meneses, el otro representa las figuras de mármol Don Álvaro de Braganza y de su mujer, Doña Filipa de Melo, condesa de Olivenza.

La capilla del Santísimo se impone con el altar dorado del siglo XVIII. En una de las paredes laterales se destaca la tumba renacentista del siglo XVI, de Don Francisco de Melo, gran latinista y consejero del rey Don Juan III. La autoría de esta tumba se atribuye al arquitecto francés Nicolau Chanterene. En la otra pared de esta capilla se encuentra la tumba de Manuel de Melo, padre de D. Francisco de Melo, segundo capitán y gobernador de Tánger.

Un poco más adelante está el propio Palacio de Cadaval (GPS **N 38.5730611 W 7.9074843**), propiedad de la familia de los duques de Cadaval desde su fundación en el siglo XIV hasta la actualidad. Construido sobre las ruinas de un castillo moro, sujeto a intervenciones a lo largo de los siglos, resulta en una combinación singular de los estilos mudéjar, gótico y manuelino.

Implantado en el centro histórico de Évora, frente al Templo Romano, cuenta con una amplia zona residencial de varios pisos, dos jardines interiores y una iglesia que es panteón de todas las generaciones de la familia de los duques de Cadaval.

La historia del palacio observa que el caballero era Martim Afonso de Melo, Maestro de servidor de Aviz y descendiente de la familia real portuguesa, que había construido el llamado Palacio de la Torre de los Cinco Quinas. En el palacio que estuvo preso Don Fernando II, duque de Braganza, acusado de conspiración contra el rey Don Juan II y después decapitado en la Plaza del Giraldo, en el Palacio de los Montes, Évora, en 1483.

Actualmente, el Palacio Cadaval es residencia de la Duquesa de Cadaval y de su familia, aunque la iglesia y parte de las salas están abiertas al público a lo largo de todo el año, exhibiendo piezas raras: libros, documentos, armería, pintura, escultura, mobiliario, porcelana, retratos y accesorios de viaje, entre otros objetos de valor y gran interés histórico.

En el centro de la plaza se levanta el Jardín de Diana (GPS **N 38.5726188 W 7.9087734**), tiene un monumento con el busto de uno de los grandes hombres de Évora, el Dr. Francisco Barahona. Agarradas a las paredes blancas de blanco del jardín, se pueden ver unas plantas con un nombre bastante sugestivo: las escritoras. Alusiva a este tema también, tenemos una escultura que representa ese estado de romance y de enamoramiento. Se encuentra bien al centro del mirador del Jardín Diana, para no pasar desapercibido, bajo la frescura de la fuente y del agua que cae.

Además de la estatua, podemos asomarnos al magnifico mirador, de características únicas en la ciudad. Lugar de contemplación del magnífico paisaje del Alentejo. La mirada de quien por aquí pasa se demora sobre las casas blancas, salpicadas del rojo de las tejas, para luego fijarse en la llanura verde que se mezcla a lo lejos con el horizonte.

Bajamos hasta la plaza del Giraldo donde en el centro se levanta la fuente barroca fue construido en 1571 por el arquitecto Alfonso Álvares, maestro de obras del Infante D Enrique. Todo construido en mármol blanco, posee planta circular, dividida en basamento, fuste, copa y arca en forma de píxide (copa para el sacramento), con un remate del pináculo para terminar el conjunto. Como elementos decorativos se destacan ocho mascarones de donde el agua corre hacia la copa. El patrocinio regio de la obra, realizada en el reinado de D. Sebastián, está marcado por una corona con cartela en el arca, alusiva a este monarca, y completada con la inscripción conmemorativa SEBAS / TIANO LVSIT REGI / PIO FE / LICIS / VICTO / RIA. Declarada Monumento Nacional, es una de las muchas fuentes que nos vamos a encontrar paseando por la ciudad.

Con su ubicación privilegiada en el contexto urbano de la ciudad, frente a la Iglesia de San Antonio y en la misma plaza donde se realizaba, al menos entre los siglos XV y XIX, un mercado diario, una Feria Anual y las carreras de toros de la ciudad, Chafariz de la Plaza del Giraldo constituyó, a lo largo de los siglos, una de las más importantes estructuras de abastecimiento de agua a la población. Además de su carácter utilitario, la evidente monumentalidad de la fuente hizo que éste se instituyese como un símbolo de Évora a lo largo de los tiempos, y sobre todo como marca de la renovación urbanística planeada y llevada a cabo por el Cardenal Infante D. Henrique.

Luego visitamos la iglesia de San Antonio, situada en la plaza principal, la Plaza del Giraldo (GPS **N 38.5710639 W 7.9098785**) La entrada es gratuita. Fotografía de 0,5 €. para conservación de la iglesia, está integrada en el centro histórico de la ciudad, la Iglesia de Santo Antão fue construida en el siglo XVI según el trazado de los arquitectos reales Miguel de Arruda, Manuel Pires y Afonso Álvares.

Esta iglesia sustituyó a la primitiva Ermita de San Antonio, de la Orden del Templo. Fue construida entre 1557-63, a instancias del Cardenal Infante D. Henrique.

El frontispicio es severo, flanqueado por las torres de las campanas y abierta con tres portales manieristas. En su interior, la arquitectura es del renacimiento tardío, con una planta cuyas las características son de templo-salón. Tiene interesantes capillas decoradas de tallas policromadas manieristas y barroco-rococó, se pueden ver paneles de azulejería portuguesa del siglo XVII. En la capilla mayor, tiene un retablo de talla dorada, barroca, y en el altar subsiste el precioso frontal de mármol, con el Apostolado, del siglo XIV, que pertenecía a la primitiva ermita según la tradición, fue decorada por iniciativa del Arzobispo D. Luís da Silva Teles, en 1697, con un bello retablo de “estilo portugués”, del maestro entallador Francisco da Silva, integrando dos telas tenebristas del pintor regio Bento Coelho da Silveira, A Última Cena y la Matanza de los Inocentes.

Las capilla de la iglesia del pasillo del Evangelio, las situada en el Baptisterio son: Nuestra Señora de la Alegría (actual de San Antonio) tiene un altar con una talla esculpida, de transición del clasicismo al barroco, de los albores del siglo XVII, reformado en el siglo XVIII en el espíritu del arte rococó del tiempo de D. José I; San Crispín y San Crispiniano (ahora Nuestra Señora de Fátima) tiene un retablo clásico-barroco, con una tendencia a rococó; Santa Ana (luego de la Virgen de la Alegría y en la actualidad de Santa Teresa del Niño Jesús) dispone de un retablo de transición del barroco final al rococó y la capilla de Nuestra Señora de los Remedios (actual de San Agustín) también dispone de un retablo de transición del barroco final al rococó, en el centro el cuadro de San Agustín, obra del pintor atribuido a Francisco Vieira de Matos (Vieira Lusitano), realizado en óleo sobre lienzo, pertenece a la escuela portuguesa, datado alrededor de 1740.

San Agustín, uno de los mayores Doctores de la Iglesia, filósofo y teólogo, obispo de Hipona, en el Norte de África. En el lienzo, lo vemos con sus ojos mirando hacia arriba, como buscando inspiración.

Dentro del ábside son a las dedicadas a la veneración de: Nuestra Señora del Rosario (antiguamente de Nuestra Señora de los Placeres); Capilla, Santa Imagen Antonio, patrón de la parroquia y de los Santos.

Las capillas situadas en el pasillo de la Epístola son: Virgen de la Salud (antes de San Roque) y de las Almas.

Destacan los altares laterales con sus retablos de tallados, un San Miguel y las Almas, obra del pintor-poeta Jerónimo Corte Real (1570), y un San Agustín obra del pintor Francisco Vieira Lusitano (1720).

Desde aquí vamos directamente andando hasta La Capela dos Ossos o Capilla de los huesos (GPS **N 38.5686999 W 7.909576**), billete familiar 10 euros, es uno de los monumentos más conocidos de la ciudad de Évora en Portugal. Se trata de una pequeña capilla interior situada en las proximidades de la Iglesia de San Francisco.

La Capela dos Ossos fue construida en el siglo XVI por un monje franciscano quien, bajo el espíritu de la Contrarreforma de la región, quería llevar a sus hermanos hacia la contemplación y transmitir un mensaje sobre el carácter efímero y transitorio de la vida. Esto está claramente expresado en la inscripción que se puede leer en su entrada:

Nós ossos que aqui estamos pelos vossos esperamos

Nosotros, los huesos que aquí estamos, por los vuestros esperamos.

La capilla tiene 18,7 metros de largo por 11 de ancho. La luz que entra lo hace a través de tres pequeñas aberturas situadas en el lado izquierdo de la misma. Sus paredes y sus ocho columnas están “decoradas” de largos huesos y cráneos cuidadosamente ordenados y sujetos mediante cemento. El techo está hecho de ladrillo blanco decorado con diferentes motivos.

Se calcula que el número aproximado de esqueletos necesarios para realizar semejante obra es de unos 5000, provenientes de los cementerios de las iglesias situadas en los alrededores. Algunos de los cráneos tienen dibujados grafitis sobre ellos.

Una de las leyendas que existen en torno al origen de la capilla de los huesos asegura que estos proceden de una catástrofe que asoló el pueblo de Monte Maior. La catástrofe se produjo al paso de una tormenta por la localidad que, cosas del destino, descargó un rayo sobre el gran arsenal almacenado en la torre del homenaje del castillo.

De las aproximadamente 1.100 casas que acogía la villa por aquel entonces fueron destruidas algo más de 800. Los miles de cadáveres recuperados se enterraron en una fosa común. Al cabo de 30 años fueron desenterrados para construir la capilla en homenaje, también, a aquellas víctimas.

En unas vitrinas se puede ver dos cadáveres disecados, uno de ellos perteneciente a un niño, antes permanecían colgados de unas cadenas de la boveda.

Aunque hasta el presente siguen desconociéndose sus identidades, al parecer los encontraron juntos y los colgaron allí. Una leyenda cuenta que eran padre e hijo y que el hijo maltrataba a la madre, acción de la que el padre era cómplice al no oponerse. Al morir la madre echó sobre ellos la siguiente maldición: “¡Que la tierra de vuestras sepulturas no os destruya!” Otra historia relata que el adulto era un hombre adúltero y el niño su pecaminosa descendencia. Sin embargo, lo único que se sabe con certeza acerca de ellos es que están ahí desde el siglo XVII.

Pegada a la capilla de la Huesos se encuentra la iglesia de San Francisco (GPS **N 38.568918 W 7.9090543**) en la calle 35 Praça 1º de Maio, de arquitectura gótica-manuelina. Construida entre 1480 y 1510 por los maestros pedreros Martim Lourenço y Pero de Trilho y decorada por los pintores regios Francisco Henriques, Jorge Afonso y Garcia Fernandes, está íntimamente ligada a los acontecimientos históricos que marcarán el período de expansión marítima de Portugal. Queda patente en los símbolos de la monumental nave abovedada ojival: la cruz de la Orden de Cristo y los escudos de los reyes fundadores, Juan II de Portugal y Manuel I de Portugal.

Según la tradición, el Convento de San Francisco de Évora habría sido la primera casa de la Orden de los Franciscanos en Portugal, habiendo sido fundada en el siglo XII. Según los cánones de la Regla de san Francisco, la primitiva iglesia monástica tenía tres naves, con capillas comunicantes entre sí. En este primitivo edificio se realizaron varias ceremonias importantes, tales como la boda de Pedro I de Portugal con Constanza Manuel de Villena. De ese período quedan algunos vestigios, como lo demuestran los arcos trilobulados al lado del pórtico principal. La iglesia sería remodelada al final del siglo XV, construyéndose el magnífico templo que hoy subsiste y que es una de las más impresionantes iglesias portuguesas. Respetando los límites originales, las tres naves fueron sustituidas por la nave única que se puede ver en la actualidad, cubierta por la bóveda gótico-manuelina que alcanza 24 metros de altura. El Convento de San Francisco vivió entonces su época dorada, cuando la corte del rey Alfonso V de Portugal se instaló en el espacio conventual durante sus estancias en Évora. De esta forma, la iglesia de San Francisco fue elevada a la categoría de Capilla Real, de ahí los múltiples escudos regios de Juan II y Manuel I. En esta época, recibió el monasterio el título de Convento de Oro, tal eran las riquezas con que la Familia Real lo decoraba.

Destacan en toda la iglesia las características de la arquitectura gótico-manuelina, particularmente en las almenas y torres de las fachadas, en el pórtico principal y en la magnífica bóveda de la nave.

En el interior la planta tiene una extensa nave del templo, donde se abren diez capillas laterales, decoradas con retablos de talla dorada y policromada (siglo XVIII) y de estucos (siglo XIX). Algunos provienen de la iglesia del Convento da Graça, de donde fueron salvados de la ruina. En el baptisterio está la pila bautismal de la antigua iglesia de San Pedro y una curiosa representación del Bautismo de Cristo en el río Jordán, proveniente del antiguo convento de Santa Mónica.

En la capilla Mayor se encuentra el retablo de la capilla mayor que substituyó a un conjunto de pintura renacentista (en la actualidad disperso por los Museos de Évora y en el Museo Nacional de Arte Antiguo). El retablo actual es de la segunda mitad del siglo XVIII, en mármol, obra que contrasta con el ambiente manuelino del espacio. En él se exponen las grandes imágenes de San Francisco y Santo Domingo, como era costumbre en las iglesias franciscanas. En el alzado de la capilla hay dos bellísimas ventanas renacentistas de mármol, en donde la Familia Real asistía a los oficios religiosos (en el siglo XVI) y un gran órgano de tubos dieciochesco (de Pascual Caetano Oldovini). El coro de los monjes está decorado con representaciones de varios santos franciscanos. Los altares colaterales tienen todavía varias pinturas del período renacentista.

Particularmente majestuoso es el conjunto artístico de la Capilla de la Venerable Orden Tercera de San Francisco de la Penitencia (constituida por legos), en la que se conjugan armoniosamente todo el esplendor de la talla barroca con los azulejos y telas representativas de temáticas franciscanas.

La pequeña dependencia renacentista, de bóveda nervada, independiente del templo franciscano, levantada en la cara norte del transepto. Fue la primitiva sede de la Santa Casa de la Misericordia de Évora y bajo su portada está la escultura del Ángel de la Anunciación, en mármol del siglo XVI.

De la destrucción de la parte conventual se salvó la antigua sala capitular, que en el siglo XIX fue transformada en Capilla del Señor de los Pasos de la Casa de los Huesos (imagen de grande devoción local, representando el sufrimiento de Cristo en el camino del calvario). El camarín donde se expone la imagen es una maqueta de la capilla mayor de la Sé de Évora, habiendo sido construida por orden de J. F. Ludwig, más conocido por Ludovice, el arquitecto que la proyectó en el siglo XVIII.

En la parte alta de la iglesia se expone una de las colecciones de belenes más importantes del mundo compuesta por más de 2700 representaciones de la colección particular Fernando Canha da Silva.

Los belenes están realizados en diferentes materiales, donde encontramos a partir de la arcilla portuguesa un trabajo donde se expresa hasta el más mínimo detalle, hasta otros materiales menos convencionales, tales como cáscaras de semillas, madera de ébano, cajas de cerillas, bayas de arroz, cuerno de buey y miga.

Las obras describen como se vive la Navidad es países tan dispares como: Irak, China, Rusia, Palestina, Afganistán, Perú, Ruanda, Mozambique y Angola, Cabo Verde, Guinea-Bissau y Marruecos, son algunos de los países representados en esta exposición.

Marchamos hacia la cercana Iglesia Graca Evora (GPS **N 38.5694992 W 7.9077647**) se encuentra situada en el Largo de Graça. La entrada a la iglesia es gratuita.

La admirable fachada quinientista de la Iglesia de la Gracia está dominada por las líneas del templo agustiniano. Esta fachada de influencia italiana, construida en la época de D. João III, está constituida por dos registros y un paño único. En el registro inferior presenta el nártex con cuatro columnas toscanas, soportando un arquitrabe, friso y cornisa. De los lados, más dos columnas a soportar el arquitrabe idéntico.

El registro superior presenta un frontón triangular que se asienta en pilastras a continuación de las inferiores y al centro una cornisa enmarcado por dos columnas jónicas adosadas. El frontón tiene a dos ángeles en los lados y la cruz de piedra sobre una base rectangular en el vértice.

De los lados, se pueden ver cuatro grandes figuras de granito, sentadas, sosteniendo lanzas de hierro: los atlantes, estos, están son apoyados sobre cuatro bolas de fuego que representan “las cuatro partes del mundo”, identifican donde los portugueses habían pasado.

Estas figuras se las conoce como “Los Muchachos de Gracia”. Los cuatro esculturas, atribuidas por algunos a Nicolau Chanterene, representan, según la tradición, los primeros mártires de la Inquisición en Évora.

El campanario de la Iglesia de Gracia sobresale en toda la fachada conventual. Presenta tres ventanales redondos y está rematado por un frontón triangular y flanqueado por pedestales que en su cima tienen esferas.

Con la extinción de las órdenes religiosas en 1834, el Convento de la Gracia fue transformado en cuartel. Comenzó entonces a decaer y, consecuentemente, a perder parte significativa de su valor artístico. Varios altares, imágenes y campanas de la iglesia acabaron por ser trasladados a la Iglesia de San Francisco.

La Capilla de la Hermandad del Señor Jesús de la ciudad de Évora, en mármol, que estaba en el claustro de la iglesia, también fue trasladada a la iglesia del Espíritu Santo. Este estado de ruina ya avanzado acabaría por alcanzar mayores proporciones en 1884, con el desmoronamiento de la bóveda de la iglesia. Se perdieron, así, los hermosos paneles de azulejos que representaban escenas de la vida de San Agustín.

La Iglesia de la Gracia, o Convento de Nuestra Señora de Gracia, fue el primer monumento de arquitectura renacentista de la ciudad de Évora. Se sitúa en el Largo da Graça y fue proyectada por el arquitecto Miguel Arruda y Nicolau de Chanterene.

Se ha considerado un monumento nacional en 1910 y, al igual que otros monumentos, sin duda contribuyó a la clasificación Evora como Patrimonio de la Humanidad.

Las obras del Convento de Nuestra Señora de Gracia comenzaron en el año 1524. Sin embargo, se sabe que en 1511 ya existía en este lugar un convento perteneciente a la Orden de los Eremitas Calzados de San Agustín. Este nuevo edificio daría, más tarde, refugio a aquella comunidad de frailes. Sus clientes eran Juan III y el obispo Alfonso de Portugal, su primo.

La Iglesia de la Gracia es de granito local y sus clásicos volúmenes arquitectónicos dejan percibir todos los elementos renacentistas. Tiene una planta longitudinal e irregular y en su interior existe una nave única, de cuatro tramos. Se destacan en la zona del altar, las ventanas de mármol de Estremoz.

El aspecto exterior es muy interesante y original en cuanto a la arquitectura portuguesa de la época. El dibujo osado del claustro, la fachada y los relieves de la capilla mayor causaron gran impacto en aquella época.

La frontera de tipología conventual perdura en la portería, en el comedor y en el gran dormitorio. Las paredes que forman la escalera que da acceso a los dormitorios son forradas por paneles de azulejos barrocos, los más antiguos de 1681, los más recientes, del tiempo de D. João V.

Desde aquí caminando llegamos hasta la fuente de la Puerta de Moura (GPS **N 38.570389 W 7.9053575**). En la plaza hay una serie de edificios de interés, entre ellas la casa Cordovil, con su curiosa terraza de arcos geminados y la iglesia del Carmen, con su puerta manuelina; más arriba, en la esquina, está la casa Soure, que formó parte de un palacio vinculado a la monarquía, y que presenta diversos elementos manuelinos.

Dicen que la fuente es de las más bonitas de Évora, y no falta razón, construida en estilo renacentista compuesta por una columna coronada por una esfera de mármol blanco, en la base un inmenso baso de mármol, deja caer el agua sobre un abrevadero en otro nivel del mismo material.

Aún más adelante, las torres de la Porta de Moura y al fondo la casa de García de Resende, un notable humanista –poeta y cronista– que nació y murió en Évora (1470-1536) y desempeñó algunos cargos al lado de los monarcas lusos. La casa, reconstruida en el XIX, conserva unos magníficos ventanales que se deben a Diogo de Arruda.

Para finalizar el día marchamos hasta la Universidad de Évora (GPS **N 38.5727407 W 7.903917**) situada en Rua do Cardeal Rei. Antes de llegar hemos pasado por la iglesia de San Miguel, corresponde con la iglesia de la universidad, pero no hemos tenido suerte y no está abierta. La entrada a la Universidad es de 3 euros persona.

La Universidad de Évora fue fundada en 1559 por el Cardenal D. Enrique, futuro Rey de Portugal, a partir del Colegio do Espírito Santo. Fue instituida por el Papa Pablo IV, como Universidade do Espírito Santo y entregada a la Compañía de Jesús, que la dirigió durante dos siglos. En 1759 fue cerrada por orden del Marqués de Pombal, junto con la expulsión de la orden de los Jesuitas.

La Universidad de Évora fue la segunda en establecerse en Portugal. Después de la fundación de la Universidad de Coimbra, en 1537, se hizo sentir la necesidad de otra universidad que sirviera al sur del país.

El espectacular edificio del Colegio de los Espíritus de la Universidad de Évora se asienta en una planta cuadrangular que rodea a un grandioso claustro, también conocido como Patio de los Generales. En el centro de éste se puede ver una fuente.

El claustro de la Universidad de Évora se presenta con galerías de columnatas, erigiendo al centro la bella fachada de la antigua capilla del Colegio del Espíritu Santo, marcada por el enorme pórtico de mármol del siglo XVIII. En la cima, la paloma, símbolo del Espíritu Santo y también de la universidad.

La Sala de los Hechos del Colegio del Espíritu Santo, de estilo barroco setecentista, es uno de los espacios más imponentes de todo el edificio. Está decorada con azulejos y estucos del siglo XVII, de los cuales se destacan los tonos verdes, azules y rosas. En la cima de la Sala de los Hechos se pueden ver los retratos al óleo de D. Sebastián y del Cardenal Rey Don Henrique.

Algunas salas del colegio fueron revestidas con hermosísimos azulejos barrocos alusivos a las materias allí enseñadas –Matemáticas, Astronomía, Física y Bellas Artes–. Estas baldosas junto con otros cuatro grandes paneles de azulejos, forman el más importante de temas seculares del conjunto barroco que se encuentra en Portugal. Se destacan, sin embargo, en todo el edificio, diversos conjuntos de azulejos quinquenistas y seiscentistas, y varios ejemplares de pintura y estucos decorativos.

En la fachada oeste del colegio se puede ver un hermoso portal renacentista, originario de una capilla de la Iglesia del Convento de Santo Domingo. Consiste en un marco rectangular, en cuyo interior se puede ver un vano en perfecto arco de medio punto.

El antiguo enorme comedor de la Universidad de Évora, en forma de rectángulo, está compuesto por dos naves, de nueve tramos, divididos por arcos de medio punto, que soportan las enormes columnas de mármol. Se dice que estas columnas son del arco de triunfo romano destruido de la plaza Girald. Se destaca aquí la elegante tribuna de lectura.

La actual Sala del Senado, antigua librería, está decorada con una pintura mural de influencia neoclásica, de la época de la Reina Doña María II. Se puede observar medallones ovalados y circulares con retratos de autores clásicos como Virgilio, Horacio y Luis de Camoes, y temas de Évora, como el Templo Romano, la ventana de la casa de García de Rezende, el acueducto de agua de plata y Fuente de las Puertas de Moura.

Es también en el Colegio del Espíritu Santo de la Universidad de Évora que podemos encontrar el octógono, que representa el mayor testimonio de la presencia barroca. La unión de la escultura, del azulejo, y de la pintura se hace bajo una cúpula de linterna donde se pueden ver representados los cuatro elementos naturales: aire, agua, tierra y fuego.

En la biblioteca, el visitante puede deleitarse con un techo pintado alrededor de 1708, en el que la figura central es Nuestra Señora, madre de la sabiduría. La iglesia, situada en la parte norte del claustro, es de talla joanina, lo que le confiere gran riqueza ornamental. Bastante simple, presenta una nave única y estrecha, y un pequeño presbiterio de planta rectangular. Su bóveda está cubierta con medallones de estuco.

Inmediatamente después del imponente pórtico, está la entrada a la Universidad, la cerámica reviste las sillerías con un recubrimiento de similares estructuras y representaciones de motivos arquitectónicos chinescas en las composiciones que se adaptan al espacio a revestir.

Las escaleras de acceso al nivel del claustro son decoradas imitando una balaustrada con pasamanos, y con hilos atrapados por anillas, pero que se desarrollan detrás de los balaustres, para crear una sensación de profundidad. Esta solución, profundamente ilusoria y escenográfica, fue bastante común en la época del Ciclo de los Maestros y especialmente desarrollada por un pintor cuyo nombre se le atribuyó como el maestro “PMP”, a quien estos sillares ilusionistas han sido atribuidos. En el claustro se observa diferentes modelos de decoración de cerámica de los modelos seiscentistas policromos, con un encadenado de enrollamientos inscribiendo composición vegetalista. El friso representa un motivo torso muy común.

Caminando por el interior de la Universidad llegamos al “centro del mundo”, un espacio octogonal cubierta por una cúpula de media naranja claro, es donde se cruzan los pasillos del segundo piso del Colegio. Concluido en 1726, presenta en sus paredes cuatro paneles de azulejo de remate recortado, representando los cuatro elementos -Aire, Tierra, Fuego y Agua- personificados por dioses de la mitología que se mezclan con ángeles.

El Aula de Metafísica tiene un friso revestimiento de cerámica, acompañado por el banco de madera. En el siglo XVIII, se desarrolló un conjunto de nueve cuadros cerámicos con “alusiones a la Divinidad”, de acuerdo con la filosofía cristiana de Santo Tomás de Aquino, considerado como el mejor intérprete de Aristóteles.

Aquí damos por finalizada la visita a Évora, teníamos pensado continuar está tarde el viaje en dirección a Lisboa, pero estamos muy cansados, hemos dormido muy bien la noche anterior y salir ahora es llegar prácticamente de noche a Lisboa y tener problemas para encontrar un lugar para aparcar.

**Día 29 de abril (domingo)**

**Ruta: Évora-Lisboa; distancia 132 Km; tiempo de viaje: 1h25’**

Nada más desayunar y antes de salir para Lisboa vamos a hacer un reset a la autocaravana para vaciar y llenar porque una vez allí es una ciudad mucho más complicada. Vamos hasta el parking en el súper Intermarche, tiene un servicio para vaciado y llenado gratuito. Las coordenadas GPS del lugar: **N 38.55288, W 7.91254**.

El parking en el Intermachet está limitado a 48 horas, es gratuito, para hacer uso del agua es necesario pedir las llaves en la caja del supermercado, el pilón de vaciado se encuentra en el lateral del fondo del edificio.

Una vez en el centro comercial de Intermarche hacemos una pequeña compra de los productos portugueses que nunca encontramos en los establecimientos españoles. Destacamos unos buenos ejemplares de bacalao, embutidos del Alentejo, pastelitos de Belén, etc. Al final nos enrollamos y nos gastamos 88 euros.

Marchamos hasta Lisboa, cogemos la autopista de peaje A-6 y notamos que la gente sigue sin utilizarla, apenas vemos vehículos y los pocos que nos adelantan llevan matricula española y no nos extraña porque los poco más de 100 km que nos separan cuesta 15,90 euros.

Llegamos al Ponte 25 de abril, como en años anteriores siguen las retenciones para el pago del peaje, ahora ya cuesta 3.95 euros. Como siempre en este punto el Tom-tom empieza a tomar decisiones erróneas y Lisboa no es una ciudad para ir circulando por esas calles estrechas entre tranvías y cuestas.

Nos acercamos al último parking que teníamos referencia del último viaje, se encontraba enfrente de la plaza de comercio en el Terreiro do Paço, ahora lo han tirado y lo han convertido en un gran parking para los cruceros. Está prácticamente vacío, intentamos entrar pero el vigilante nos dice que no está permitido para este tipo de vehículos.

Marchamos a nuestra segunda referencia, está un poco más adelante, es el parking de la estación de tren de Santa Apolonia, intentamos entrar, pero una señal indica que como máximo admite vehículos de 5,5 metros de largo.

Estamos un poco desconcertados y seguimos adelante. En el siguiente cruce con la Av. De Mouzinho de Alburquerque vemos como hay varias autocaravanas aparcadas. El parking es público y gratuito, no tiene ningún tipo de limitaciones, aunque nos da un poco de mal rollo porque hay caravanas estacionadas pero nos indican que no hay problemas de seguridad. Las coordenadas GPS del lugar corresponden con: **N 38.72019 W 09.11801**.

Son pasadas las 12,00 horas y eso en Portugal significa que es la hora de la comida. Hacemos una paella, acompañados con unos torreznos de Alentejo que habíamos comprado en Évora, de postre unas simples natillas con galleta María.

Desde aquí nos ponemos a descubrir la ciudad de Lisboa, cogemos un taxi porque siguen siendo más baratos que el bus para cuatro personas, nos cobra 8 euros por el trayecto hasta el convento de Cardaes (GPS **N 38.7146615 W 9.1475515**), dicen que es uno de los monumentos más secretos de Lisboa, es tan secreto que cuando llegamos estaba cerrado, parece que los domingos cierran. Pese a ello tienen a bien enseñarnos un poco la iglesia.

El Convento de los Cardaes fue construido en el siglo XVII resistió al terremoto de 1755 aunque aquel acontecimiento dejo huella en el edificio. Los fenómenos naturales no fueron los únicos que marcaron este edificio. Cuando, por la revolución republicana, en 1910, llevaron a las monjas presas hasta el arsenal de la marina, las que eran ciegas y vivían aquí fueron reclamadas por los vecinos que las hicieron volver.

El Convento fue fundado por D. Luisa Távora en 1681 para las religiosas Carmelitas Descalzas. Obedece a la arquitectura del siglo XVII y es adaptada a las estrictas Reglas de las Carmelitas, que limitan el contacto con el mundo. El exterior es robusto y austero pero, en su interior, se encuentran tesoros decorativos, como la Iglesia con los altares en talla dorada, la nave envuelta en paneles de azulejos de origen holandés y, en un plano superior, pintura atribuida a António Pereira Ravasco y André Gonçalves. El edificio ocupa un área total de 5 mil metros cuadrados, espacio que se divide aún en Común, Sacristía, Sala Mariana, Sala de la Pasión, Claustros, Comedor, Escalera Claustral, Oratorio, Capelinha de San José, Antecoro, Coro Alto y Sala capítular.

El Museo tiene un inmenso patrimonio del arte sacro, raro en su conjunto y en la especificidad de cada pieza, como es el caso de las imágenes de Nuestra Señora de Loreto, del Niño Jesús Infante o de la Dormición, piezas preservadas hasta hoy, porque el convento nunca ha cerrado su actividad religiosa. Otra razón para la visita, son los varios espacios musealizados, únicos en el país, como el Comedor con mesas rojas, paneles de azulejos decorativos y pinturas del siglo XVII y XVIII.

Luego marchamos hasta Convento de San Pedro de Alcántara (GPS **N 38.7152221 W 9.1447237**), situado en la rua de São Pedro de Alcântara 85, 1200-089 Lisboa, Horario de 14h00 a las 19h00.

El Convento de San Pedro de Alcántara, se halla en el Barrio Alto, Lisboa, (antiguo palacio de los Condes de Avintes), ha estado ocupado en las últimas décadas por una congregación religiosa, que se ocupaba de los jóvenes desfavorecidos. Su construcción se debe a la iniciativa del 1º Marqués de Marialva y 3º Conde de Cantanhede que, en 1665, en la víspera de la Batalla de Montes Claros (Guerra de la Restauración), hizo un voto de promesa en Lisboa, donde se comprometía a fundar el convento dedicado a San Pedro Alcántara, si los portugueses vencían en esta batalla.

La capilla es parte de la pintura Bento Coelho da Silveira y André Gonçalves , complementado más tarde por la obra de Luciano Freire, y es también el autor Bento Coelho de la pintura sacristía.

En enero de 1670, se concedió la autorización regia para la instalación en el lugar de los franciscanos capuchinos, de la provincia de Arrábida. D. Veríssimo de Lencastre (1615-1692), Cardenal e Inquisidor mayor del reino, apoyó la fundación del edificio con donaciones, y manifestó su voluntad de quedar enterrado allí. Su hermano y su sobrino decidieron construir, en su memoria, una suntuosa capilla en mármoles embutidos, al gusto italiano, la Capilla de los Lencastres.

La estrella del conjunto es la capilla de Lencastres en mármol incrustado, atribuida al arquitecto real João Antunes, mandada a construir por el Marqués de Abrantes, herederos del cardenal Verissimo de Lancaster (1615-1692), arzobispo de Braga y el inquisidor que enriqueció el edificio con donaciones de dinero.

En la iglesia, construida en 1681, sobresalen los altares en talla dorada con iconografía franciscana, pinturas de la época joanina, en particular la Coronación de la Virgen, obra de Pierre Antoine Quillard y La Predicación de San Juan Bautista, obra de Pedro Alexandrino de Carvalho, así como el techo pintado por el pintor francés Pierre Bordes, en 1878. En el altar mayor, se ve la influencia rococó por las tallas doradas, sobresale la pintura “El Éxtasis”, de San Pedro de Alcántara, del siglo XVII, atribuida al pintor Bento Coelho da Silveira.

Las paredes de la nave presentan paneles de azulejería barroca con escenas de la biografía de San Pedro de Alcántara –la mejor conservada de todo Portugal– en alusión a la vida de este santo. La escalera exterior nos conduce al atrio de la iglesia, donde seis paneles en azulejos del siglo XVIII ilustran la caridad franciscana.

Lejos de la vista queda la rueda de los expósitos, donde en el pasado la gente dejaba a los niños anónimamente a cargo de la orden de las misericordias, y el Parlatorio, construido ya en el siglo XIX, donde las esculturas relatan la muerte de San Francisco de Asís.

El convento se construye en honor a la independencia de Portugal frente a España. El terremoto sacudió el convento, lo que llevó a obras de restauración. Se le añadió otro piso, paredes más altas y una sala superior, proyectada por Manuel da Maia, que pasó a permitir la entrada de luz natural.

Desde aquí, cruzamos la calle, donde se encuentra el Jardín de São Pedro de Alcántara (GPS **N 38.7148292 W 9.1444903**), es un espacio muy concurrido por sus espectaculares vistas sobre una parte de Lisboa. Fue construido en 1864, en dos bancales.

Tiene un área de 0,6 hectáreas. Se sitúa en la Calle de São Pedro de Alcántara, cerca del Barrio Alto. El jardín tiene un pequeño lago y un mirador, que ofrece una imponente vista al este de Lisboa avistándose parte de la zona Baja de Lisboa y del margen sur del río Tajo.

Existe un mapa en azulejos junto a la balaustrada, que ayuda a identificar algunos sitios de Lisboa. El panorama se extiende desde las murallas del Castillo de Son Jorge rodeado por los árboles y de la Catedral de Lisboa (siglo XII), unas las colinas al suroeste, hasta la Iglesia de la Penha de Francia del siglo XVIII, al noroeste. También es visible el gran complejo de la Iglesia de la Gracia, mientras que São Vicente de Fora es reconocible por las torres simétricas alrededor de la fachada blanca.

Los bancos y las sombras de los árboles hacen del mirador un lugar muy agradable. Para llegar hasta al mirador puede optar por subir la Calzada de la Gloria o subir por el Ascensor de la Gloria que lo deja muy cerca del mirador.

En el jardín, el monumento de autoría de Costa Motta (tío), erigido en 1904, representa Eduardo Coelho fundador del periódico Diario de Noticias, acompañado de un repartidor callejero que vende el famoso periódico.

Muy cerquita se encuentra el Ascensor de la Gloria (GPS **N 38.7140606 W 9.1440192**), popularmente referido como Elevador de la Gloria. Es uno de los funiculares operados por la Carris, y conecta la parte Baja (Plaza de los Restauradores) al Barrio Alto (Jardín de San Pedro de Alcántara). De estos es el más utilizado, llegando a transportar anualmente más de 3 millones de pasajeros. El trayecto es de 265 m, en vías de carril doble encastrado en el pavimento. Supera un desnivel sostenido superior al 17 %.

Construido por el ingeniero portugués Raúl Mesnier, fue inaugurado en 24 de octubre de 1885, constituyéndose en el segundo del género implantado en la ciudad por iniciativa de la Nueva Compañía de los Ascensores Mecánicos de Lisboa. El sistema de tracción original era de cremallera y cabo equilibrado por contrapeso de agua, pasando más tarde a ser a vapor. En septiembre de 1915 pasó a ser movido por electricidad.

Hasta finales del siglo XIX, durante los viajes nocturnos la iluminación dentro de la cabina era hecha con velas.

Entre 1913 y 1926, se organizó una prueba de ciclismo, la Subida a la Gloria, recuperada a partir de 2013. Consiste en la subida en contra-reloj de todo el trayecto, abierta a participantes profesionales y aficionados. El récord anterior, de 55 s, fue alcanzado en 1926 y superado en 2013.

Los dos coches, idénticos y numerados 1 y 2, fueron construidos por la empresa alemana Maschinenfabrik Esslingen; están compuestos por dos puestos de mando (uno en cada extremidad) y por una zona de pasajeros con dos bancos corridos y de espaldas hacia las ventanas, todo en el mismo nivel horizontal — estando un extremo más alto (anterior en el sentido descendiente) y otro más próximo al suelo, tal como el Elevador do Lavra, con el que difiere de muchos otros funiculares. Las entradas y salidas de cada coche se hacen por dos puertas equipadas con cancela pantográfica y situadas en la extremidad con menor desnivel en relación al exterior, de ambos lados del puesto de mando activo en ascenso.

En 1987 la banda Radio Macau lanza en maxi single y LP epónimos la canción “El Ascensor de la Gloria”, que rápidamente se hizo su más conocido tema y un icono del rock portugués. Desgraciadamente está joya del transporte de Lisboa está siendo atacada sistemáticamente por los grafiteros y ahora tiene un aspecto desaliñado y ha perdido el porte de un coche que hizo época.

Unos metros más abajo llegamos a la iglesia de San Roque (GPS **N 38.7132762 W 9.1434902**), situada en el Largo Trindade Coelho, los horarios son 14h00 a las 19h 00 horas.

La Iglesia fue construida en el sitio de la antigua ermita manuelina, en la segunda mitad del siglo XVI, siendo su arquitecto Alfonso Álvares, maestro de obras de D. João III.

De forma rectangular, la iglesia está compuesta por una sola nave, una capilla mayor poco profunda, y ocho capillas laterales, siendo este modelo tradicionalmente denominado "Iglesia-salón".

En la parte superior de las paredes laterales, intercalando con los ventanales, un conjunto de pinturas, de grandes dimensiones, representa episodios de la vida de San Ignacio de Loyola, el fundador de la Compañía de Jesús, obra del pintor del siglo XVII como Domingos da Cunha, “el Cabrinha”.

Considerado como un monumento único en el contexto de la arquitectura jesuítica, esta iglesia sirvió como modelo para otros, más tarde construyó la Orden ignaciana en Portugal, Brasil y el Lejano Oriente.

En el interior de la iglesia conseguimos observar nueve capillas, insertadas en las arcadas laterales, cada una con su historia y decoración representativa sus épocas.

La Capilla de Nuestra Señora de la Doctrina fue construida en el año 1612, a cargo de la “Congregación de Funcionarios mecánicos o la Dama Doctrina”" y comenzó el 1 de marzo de 1634. Su decoración es dorada, un buen representante del Barroco ·”Estilo nacional”, data de la última mitad del siglo XVII e inicios del siglo XVIII. Se combinan elementos del barroco italiano, especialmente las columnas salomónicas, en espiral, ornamentadas con elementos del diseño nacional, como los racimos de uvas, parras y aves fénix, así como el retablo en forma de portal románico. Completan la capilla una talla dorada, las paredes inferiores presentan revestimientos de mármoles incrustados, técnica decorativa de influencia italiana. Esta capilla forma de tipo de arte que alcanza una exuberancia decorativa en Portugal en la primera mitad del siglo XVIII. En el centro del retablo se encuentra una imagen de Santa Ana y la Virgen, en madera policromada de finales del siglo XVII. A cada lado de las imágenes de San Joaquín y Santa Ana, al mismo tiempo. En las paredes laterales, se observan nichos protegiendo conjuntos de relicarios en forma de bustos

Capilla de San Francisco Xavier, como se indica en una lápida de mármol, esta capilla fue fundada en 1634 por Antonio Gomes de Elvas, una familia noble del Alentejo, a quien el rey Felipe I de Portugal concedió el escudo de armas. Luiz Roiz de Elvas, el hermano del fundador, fue el responsable de la terminación de la capilla. Su decoración data de la primera mitad del siglo XVII. En el altar del centro hay una escultura del gran misionero jesuita del siglo San Francisco Javier, obra del siglo XVII. Las pinturas laterales, atribuidas al pintor portugués José de Avelar Rebelo, representan la izquierda, “Juan III en audiencia al san Francisco Javier San en su viaje a la India y a la derecha, el Papa Pablo III en el momento de enviar a Portugal el primer grupo de sacerdotes de Jesús.

La capilla de San Roque se encuentra en el lugar donde se encuentra la cabeza de la primitiva capilla de San Roque, antes de la construcción de la actual iglesia. Después de su fundación llegó a ser administrado por la Hermandad o Cofradía de San Roque. La imagen central del retablo se encuentra el titular de la iglesia, realizada en madera policromada, del siglo XVII. En cada lado, dos esculturas de la misma época, respectivamente Santiago y San Sebastián. En el altar seis esculturas de plata representan a los Apóstoles San Pedro y San Pablo, y los cuatro evangelistas sagrados. La pintura lateral, situada en el lado izquierdo, representa el “Ángel que se aparece a San Roque”, realizado en la segunda mitad del siglo XVI por Gaspar Dias. Es una de las mejores obras de este reconocido pintor del manierista portugués. Las paredes laterales de los paneles de azulejos manieristas de finales del siglo XVI, la decoración incluye escenas relacionadas con la vida de San Roque y se puede ver en la parte inferior izquierda, la firma del autor, Francisco de Matos, con la fecha de 1584, situada en las puertas de la barandilla.

La capilla del Santísimo fue fundada en 1636 por Luisa Frois, perteneciente Colegio de los Jesuitas de San Antonio y la Casa Profesa de San Roque. Fue originalmente dedicado a la Virgen de la Asunción. Su decoración data de la segunda mitad del siglo XVII e inicio del siglo XVIII. En el centro del retablo está la imagen que representa a la Virgen de la Asunción con una gran expresión barroca. El dorado es el período que precede al barroco nacional, que se refiere al denominado como Proto-barroco. Se caracteriza por un adorno notable. Parte de las paredes laterales están recubiertos con incrustaciones de mármol, la influencia italiana el trabajo de piedras preciosas que se completó en 1719. En las paredes laterales se exponen dos cuadros de Bento Coelho da Silveira, realizados a mediados siglo XVII, en relación con el tema mariano de la capilla, respectivamente: “la muerte de la Virgen” (el derecho) y “Asunción y Coronación de la Virgen” (el izquierdo). El pórtico en hierro, característica renovadora y refinada, fue encargado por la Misericordia de Lisboa en el siglo XIX. La araña de plata, a la entrada de la capilla, es una pieza de joyería Oporto, encargado por la Misericordia de Lisboa en 1877.

En el presbiterio está el retablo de la capilla mayor se construyó entre 1625 y 1628. En rasgos manieristas, que consiste en pares de columnas corintias, decoradas en las capitales y en el último tercio de la talla, que se asemeja estilísticamente a las capillas de San Francisco Javier y Santa Familia. En los cuatro nichos frontales, están dispuestas las imágenes manieristas de los principales santos de la Compañía de Jesús: San Ignacio de Loyola, San Francisco Javier, San Luis Gonzaga y San Francisco de Borja. El nicho central está ocupado por una escultura de Nuestra Señora con el Niño, de finales del siglo XVII. El recuadro central pertenece a la serie de siete pinturas del siglo XVII, encargadas por la Compañía de Jesús, que se colocan de forma cíclica en el altar mayor, de acuerdo con el calendario litúrgico. En el intradós del arco en los nichos laterales, vemos las esculturas del Señor de Cana Verde, Santa Brígida, San Gregorio el Taumaturgo y la Inmaculada Concepción. En el mismo tiempo, se pueden observar cuatro cuadros secundarios, óleo sobre madera, que representa San Estanislao Kostka y los tres mártires japoneses: San Diego, San Juan Mártir y San Paul. Bajo el suelo de la capilla están las tumbas de D. Fernando Martins Mascarenhas, Obispo del Algarve 1596-1616, así como el primer patriarca de Lisboa, D. Tomás de Almeida, que murió en 1754.

Capilla de San Juan Bautista fue encargada por Juan V a los arquitectos romanos Luigi Vanvitelli y Nicola Salvi en 1740 y construido entre 1742 y 1747. El 15 de diciembre de 1744, fue consagrada por Benedicto XIV, Roma, habiendo sido posteriormente celebrando una misa el 6 de mayo de 1747. En septiembre de ese mismo año, fue desmontado y transportado a Lisboa en tres naves, y más tarde se estableció en la Iglesia de San Roque, en el espacio de la antigua capilla del Espíritu Santo. La Capilla de San Juan el Bautista es una obra de arte única en su estilo, sin igual, incluso en la propia Italia, que abarca un conjunto de piezas de servicio excepcional calidad artística, incluidas las colecciones de joyas y ornamentos, que son parte en la exhibición en el Museo de San Roque. En su revestimiento, encontramos diversos tipos de mármoles: lapislázuli, ágata, verde antiguo, alabastro, mármol de Carrara, amatista, pórfido morado, blanco-negro de Francia, diásporo, jalde y otros. Además del mármol se utilizaron el mosaico y el bronce dorado. El cuadro central y los dos laterales, así como el pavimento, son en mosaico, un trabajo artístico de gran perfección. El marco central está el “Bautismo de Cristo”, y el lado, el “Pentecostés” (a la izquierda) y “la Anunciación” (a la derecha). Las pinturas son obra Agostino Massucci, y la ejecución del mismo, en mosaico, estuvo trabajando Mattia Moretti. Enrico Enuo fue el autor mosaico del pavimento. El arco exterior de la capilla está coronado por el escudo real portugués. Las puertas y las puertas laterales en bronce dorado, el centro aparece el monograma del rey Juan V.

La capilla de Nuestra Señora de la Piedad fue fundada en 1613 por Martim Gonçalves da Câmara, como enterramiento. La decoración del retablo tuvo lugar entre 1707 y 1716, sobre la iniciativa de la Congregación de Nuestra Señora de la Merced. El tema central presenta el “calvario”, rodeado de una corona de ángeles sobre un fondo de estuco pintado, representando los muros de Jerusalén. En el centro, está el sagrario, con un cuadro que representa a “Nuestra Señora de la Soledad”; en él descansa una hermosa ”Piedad” en madera escalfada y policromada, del siglo XVII. En el interior del altar-vitrina se sitúa una imagen de la “Nuestra Señora de la Buena Muerte”. En el intradós del arco de la capilla se observan dos esculturas, con Santa Verónica, de principios del siglo XVIII. Este tipo de composición, se inicia en Portugal un cierto gusto teatral en el campo decorativo de las iglesias.

La capilla de San Antonio fue construida por Pedro Machado de Brito, que dejó un legado a la Compañía de Jesús, con instrucciones de que sus descendientes fueron enterrados aquí, al haber estado como su ejecutor la Cofradía de la Misericordia de Lisboa. Estuvo de acuerdo con los religiosos de la Compañía de Jesús, que la capilla estuviera dedicada a San Antonio. Después de haber sido parcialmente destruido por el terremoto de 1755, fue entonces redecorada. El techo presenta frescos neoclásicos del siglo XIX. Del retablo original subsisten las columnas manieristas. En el nicho central se encuentra la imagen de Santo Antonio, en madera escalfada y policromada, del siglo XVII. Lateralmente, destacamos dos pinturas del siglo XVIII “El Santo predicando a los peces” y “La tentación de San Antonio”, obras del pintor Veira Lusitano.

La capilla de la Sagrada Familia o del Niño Perdido fue construida y decorada por la congregación de los Nobles, hay una lápida como se muestra en la pared lateral derecha. Presenta una decoración manierista, sobria y equilibrada, similar a la de la capilla mayor y, consecuentemente, del mismo período. La pintura central representa “Jesús entre los doctores”, obra de José de Avelar Rebelo. Lateralmente tenemos son otras dos pinturas del siglo XVII, atribuida al pintor André Reinoso, respectivamente, “Adoración de los Reyes” (derecha) y “Adoración de los pastores” (izquierda).

En la misma puerta de la iglesia de San Roque se encuentra el monumento a Antonio Vieira fue un religioso, escritor y orador portugués perteneciente a la Compañía de Jesús. Se trata de uno de los personajes más influyentes del Siglo XVII en temas de política, destacando también como misionero en tierras brasileñas. En este sentido, defendió infatigablemente los derechos humanos de los pueblos indígenas, combatiendo su explotación y esclavización.

Vamos bajando hacia la parte más baja de la ciudad por la Rua de la Misericordia, esquina al Largo de Chiado se encuentra la iglesia de la Encarnación (GPS **N 38.7105866 W 9.1427976**).

La Iglesia de Nossa Senhora da Encarnación, presenta una fachada dividida en tres cuerpos más un basamento, realizado en cantería, que a su vez se divide en cinco calles verticales delimitadas por seis pilastras de orden jónico. A su vez, nos encontramos con tres arcos de acceso, o portadas, rematada la central por un arco mixtilíneo inmerso en un frontón partido, sobre columnas, donde se puede ver el relieve del Misterio de la Encarnación. Las laterales se rematan por sendos nichos con representación de la Virgen de Loreto y de la Virgen de la Encarnación.

El 27 de febrero de 1696, muere Don Nuno da Cunha Ataide, enterrado en la Iglesia de Orde, Tercera de San Francisco, dejando como heredero a su esposa, Elvira D. Maria de Vilhena, dama de la reina Catalina de Bragança, quien ordenó la construcción de una iglesia dedicada a nuestra Señora de la Encarnación, a la cual se trasladarían los restos mortales de su esposo en 1710.

En el interior de la iglesia hay dos tramos rectangulares, uno que se corresponde con la nave y otro con la capilla mayor. Todo este espacio, ricamente decorado con mármoles, se cubre por una bóveda de cañón interceptada por lunetos, ornamentada con una serie de pinturas y cornisas. En el centro de la nave se representa La Anunciación.

En los muros laterales se presentan pequeñas capillas adosadas a estos, con arcos de medio punto sobre pilastras. Encima de ellas se abren ventanales que iluminan perfectamente el interior. Estas capillas albergan retablos con pinturas sobre tela. En el lado de la epístola están las representaciones de la reina Santa Isabel, Santa Filomena, San José y Nuestra Señora de Fátima; mientras que en el lado del Evangelio, San Antonio, Santa Teresinha, el Ángel Custodio de Portugal y el Sagrado Corazón de Jesús. Esta última figura en la antigua capilla del Santísimo, que se cubre con una cúpula octogonal en cantería, y que es uno de los puntos más significativos de esta iglesia.

Precede a la Capilla Mayor un arco triunfal con una cartela en la que figuran las armas del Reino de Portugal. El retablo mayor está realizado en cantería, presentando sendas columnas de orden compuesto sobre el que descansa un remate a modo de cartela con un relieve alusivo al Espíritu Santo sostenido por una pareja de ángeles tenantes.

La Basílica de Nuestra Señora de los Mártires se encuentra en la Rua Garrett, en el Chiado, en la parroquia de Santa María la Mayor (en el territorio de la antigua parroquia de los Mártires). Fue construida mediante parámetros estilísticos propios de la arquitectura del barroca y neoclásico tardíos.

La parroquia de Nuestra Señora de los Mártires fue creada inmediatamente después de la reconquista de Lisboa en 1147, que tiene su origen en una pequeña capilla construida para que fuese capaz albergar la imagen de la Virgen traída por los cruzados ingleses, conocida como Nuestra Señora de los Mártires en memoria de todos los soldados que murieron en combate en defensa de la fe cristiana. Según la tradición, D. Afonso Henriques solicitó la ayuda y la protección a la Virgen, y en ella se realizó el primer bautismo en la ciudad después de la Reconquista.

La ermita ya era una gran iglesia barroca en 1755, cuando fue completamente destruida durante el terremoto que afectó a Lisboa este año. La basílica actual fue diseñada por Reinaldo Manuel dos Santos, después de haber sido dedicada por las autoridades religiosas en marzo de 1784

En este punto desconectamos y nos dedicamos al noble arte del shopping. Estamos en la zona más apropiada de Lisboa, entramos en la zona peatonal de la Rua Garrett donde están las mejores tiendas de moda: Sisley, Beneton, Zara. Las viejas marcas y tiendas de moda locales van perdiendo la batalla para cedérsela a estas nuevas multinacionales de la ropa: Stradibarius, Mango, H& M.

En el asfalto se han adueñado del paisaje los taxicarris o de tus tus, son muy parecidos a los que circulan por la ciudad de Bangkok, por curiosidad preguntamos en el precio, son 70 euros por hora, estos elementos son conducidos por indios (de la India). Seguimos por la Rua do Carmo donde hay marcas más exclusivas Guess, Paul & Bear, Ale Hop.

La calle pasa por debajo del puente del elevador de Santa Justa, es un ascensor que une los barrios de la Baixa Pombalina y el Chiado en Lisboa. Se levanta sobre la calle de Santa Justa y enlaza este céntrico paseo con la Praza do Carmo, junto al Museu Arqueológico do Carmo. Este ascensor fue diseñado por Raoul Mesnier de Ponsard, que también se responsabilizó, en esta misma ciudad, de la construcción del Elevador do Lavra. No está probada la relación de este ingeniero con el famoso Gustave Eiffel. Sólo se sabe que el ingeniero Raoul Mesnier y el arquitecto francés Louis Reynaud aplicaron en estos elevadores algunas de las técnicas y materiales ya utilizados en Francia.

Llegamos a la plaza de Don Pedro IV que tocamos de refilón pero nuestro verdadero destino es la plaza da Figueira, destaca por el memorial a caballo de Joao I. En el centro se celebra la feria anual de las regiones. Tenemos oportunidad de tomar un tentetieso con un revuelto frito del Alentejo con unas cervezas con limón.

Seguimos bajando por la rua da Plata, aquí los cambios son muy evidentes, las tradicionales tiendas de tejidos han sido sustituidas por otras de ventas de objetos turísticos regentadas por pakistaníes, tiendas que venden las antiguas conservas portuguesas, a unos precios prohibitivos, vemos algunas latas de pescado a 12 euros.

Más adelante, vemos el hotel recientemente inaugurado de Pestana CR7, en su interior está lleno de pantallas de plasma donde todas proyectan imágenes de fútbol, aprovechamos para preguntar si desde aquí mañana podríamos ver la semifinal de la Champion.

Llegamos a la plaza del Comercio. En el lateral opuesto al tajo encontramos el Arco del Triunfo, obra de Vítor Bastos, con acceso a la concurrida y popular Rua Augusta, la gran calle comercial de A Baixa. En el arco se pueden observar las representaciones de cuatro grandes personajes lusos: Viriato, Nuno Àlvares Pereira, Vasco da Gama y Marqués de Pombal. También se pueden distinguir dos genios, que representan los dos grandes ríos de Portugal: el Tajo y el Duero.

El centro de la plaza del Comercio lo ocupa una gran estatua ecuestre de D. José I, erigida en 1775 por Machado de Castro, el principal escultor luso del siglo XVIII. Originariamente, la estatua era de bronce, pero con el paso de los años se ha ido volviendo de un tono verdoso, que lo ha vuelto característico en la actualidad.

Cuando se reconstruyó toda la zona tras el terremoto, el palacio se sustituyó por numerosos edificios, que ahora están ocupados por ministerios. En un primer momento, los nuevos edificios se pintaron de color amarillo. Con la Revolución de 1910 se pintaron las paredes de color rosa, color representativo de los republicanos. Sin embargo, recientemente se han vuelto a pintar de amarillo, su color original.

La capital portuguesa posee una de las escenas más importantes de Street Art del mundo, atraídas por una ciudad puesta al servicio de la creatividad urbana en cualquiera de sus expresiones. Hemos recorrido los principales escenarios de este universo efímero para descubrir una de las facetas más apasionantes de Lisboa

Las creaciones de las calles son por parte de artistas consagrados, aspirantes a serlo y ciudadanos de a pie que han poblado la vieja Lisboa de un disperso catálogo de obras en fachadas, mobiliario urbano, señales de tráfico, camiones de basura y hasta aparcamientos.

Llegamos a la autocaravana muy cansados, nos damos una ducha rápida y hacemos una cena muy ligera. Solamente nos queda tiempo para ver un capítulo de una serie y intentar un sueño reparador.

**Día 30 de abril (lunes)**

**Ruta: Lisboa-Cascais**

La mañana no empieza bien salgo hacer unas fotos y zassss la cámara réflex se nos rompe. Puedo comprobar que tenemos un problema serio en la cortinilla. Esto es uno de los problemas más graves que le puede suceder a un viajero, es como ir ciego el resto del viaje.

Afortunadamente ahora tenemos móviles con una calidad de imagen lo suficientemente contrastada que nos puede mitigar el problema. Esto mismo nos pasó hace unos años y el resultado fue mucho más trágico.

Empezamos la visita del día por el Museo de Carris o del Tranvía (**GPS N38.7024897 W 9.1804372**), para llegar nos cogemos un taxi a la dirección: Rua 1º de Maio, 101-103, abierto de lunes a sábado de 10 a 18 horas, entrada 4 euros.

Desde 1872 en comenzaron la instalación de los rieles para los tranvías brindando una nueva forma de transporte por Lisboa, en la actualidad sigue proporcionando una fuerte contribución al crecimiento urbanístico, una ciudad que, con el tiempo, se desarrolló en el ritmo de la evolución de su sistema de transporte público.

Esta memoria de lo antiguo está patente en el Museo de Carris que le ofrece la posibilidad de realizar un viaje en el tiempo, a través de una vasta colección, ahora a su disposición. Este patrimonio lo integran: fotografías, uniformes, títulos de transporte, equipo de oficina, eléctricos y autobuses, entre muchos otros documentos y objetos de gran interés histórico.

El museo también incluye la historia del Metro de Lisboa, exponiendo varias partes, de uniformes y otros instrumentos de uso diario, el taller de maquinaria y un núcleo alusivo al Arte en el Metro de Lisboa. Esto hace que sea aún más clara para los visitantes, la conexión de los tranvías y el Metropolitano de Lisboa con la ciudad de Lisboa, y la contribución a su desarrollo.

La visita al museo comienza por la primera nave donde nos presentan la evolución histórica de Carris y el Metropolitano de Lisboa a través de documentos y objetos pequeños.

La visita se inicia con cinco salas dispuestas cronológicamente, permitiendo al visitante un viaje en el tiempo, iniciado por propia con la constitución de la empresa utilizando la tracción animal, proseguida con la aparición de los ascensores y la adopción de la tracción eléctrica y finalizada con el recorrido seguido a lo largo del siglo XX e inicio del siglo XXI por la Tranvía y posteriormente el Metro. También en este núcleo podrá visitar la reconstitución de un área administrativa y de salud y, finalmente, una sala dedicada a la Banda de Música de los Empleados de la CCFL

En la primera sala, dedicada a la fundación de Tranvía tirados por la tracción animal, se puede disfrutar de un sin número de documentos históricos y libros. Resaltar las fotografías y breves biografías de sus fundadores, los hermanos Sousa Cordero, y las fotografías del primer ejemplar americano para circular en Lisboa.

En la segunda sala, está dedicada a los ascensores do Lavra, Gloria y Bica, y Elevador de Santa Justa, el ascensor tiene un interés especial en miniatura, modelo idealizado y construido en 1892. Cabe destacar también los recortes de prensa de la época, informando de la apertura de varios ascensores.

La tercera sala dedicada a la electrificación de la red de transporte del Tranvía se puede observar varios documentos históricos y diversas piezas relacionadas con la red de obras de modernización previstas a finales del siglo XIX y llevadas a cabo en los primeros años del siglo XX. Toda esta colección ilustra bien el espíritu innovador y de ingeniería emprendedora del Tranvía, que fue básico en la evolución del transporte público hasta la forma en que hoy lo conocemos.

En la cuarta sala se exponen numerosos objetos y documentos relativos a la evolución de Carris, sus vehículos y su red durante todo el siglo XX y principios del siglo XXI. Una observación atenta de los más variados artículos, desde uniformes e instrumentos de trabajo de la época, hasta los mapas de las redes de eléctricos y autobuses de CARRIS, permite apreciar la evolución de esta empresa de transportes públicos que, siendo centenaria, prima por la constante modernización y la mejora de la calidad y eficacia de los servicios que ofrece a sus clientes. También están expuestas en esta sala varias piezas que representan la fundación y desarrollo del Metro de Lisboa.

La quinta sala está dedicada a la banda de música del Carris. Los empleados que forman la banda de música, que en 2018 alcanzará los 89 años de existencia. En el marco de esta exposición, un conjunto de instrumentos que estuvieron al servicio de la Banda de la CARRIS durante el siglo XX que, en conjunto, pretenden dar a conocer al público en general, un poco de su vida cotidiana.

El área administrativa es de vital importancia para el funcionamiento de los tranvías, es una zona de la empresa muy importante, cuyo entorno se recrea aquí, tiene piezas de mobiliario y equipo de oficina original de la primera mitad del siglo XX.

El Servicio de Salud se hace una reconstrucción de un puesto médico de mediados del siglo XX, con utensilios utilizados en el Puesto Médico de la Estación de Santo Amaro.

Para visitar la segunda parte del museo es necesario coger uno de los tranvías más antiguos y dejarse llevar por los rieles que utilizan los alumnos de conductores de tranvías para hacer sus prácticas diarias.

El tranvía que nos lleva es uno de los más antiguos que todavía conserva Carris, tiene una estructura interior totalmente de madera, los asientos son de terciopelo beige, la decoración de las cortinas rojas con borlas, el sistema de alumbrado son con tulipas de cristal, los mandos y volantes son de bronce.

La segunda parte del museo está instalada en naves de taller que se han dedicado para exposiciones, tiene una superficie de unos 2.000 metros cuadrados , que muestra los vehículos de transporte, las máquinas del parque taller, un taller de la tipografía y también un área dedicada al arte en el Metro de Lisboa.

El primera nave, la exposición se centra en los coches usados tirados de la tracción animal que fueron utilizados hasta el final de los años cuarenta del siglo XX, todos los coches están en su aspecto original y también hay un área dedicada al arte en el metro de Lisboa.

En la segunda nave, están expuestos vehículos de la segunda mitad del siglo XX, incluyendo los autobuses. Aquí, los coches están tal como salieron de servicio.

Cualquier vehículo expuesto en este núcleo II del Museo está apto para salir de la exposición y volver a circular en la calle.

También destaca la biografía Alfredo da Silva, responsable de la primera concentración industrial importante en nuestro país, la Companhia União Fabril (CUF), que era a la historia como uno de los grandes conglomerados de la industria portuguesa.

En Carris, su intervención se inició en 1892 cuando, aún accionista, fue invitado por la Dirección a estudiar en el extranjero el mejor proceso para la sustitución del sistema de tracción animal por la tracción eléctrica. En 1895 pasó a integrar la Dirección de la Compañía donde se mantuvo hasta 1919. Alfredo da Silva falleció en 1942.

La nave tercera del Museo de Carris, fue inaugurada el 19 de septiembre de 2012, integrado en las celebraciones del 140º aniversario de la Empresa, se expone al público algunos de los vehículos, de trabajo y de transporte de pasajeros, que forman parte de sus reservas, y que se esperan la restauración. Estos vehículos son representativos de varias épocas que marcaron la historia de Carris, y, como tal, merecen ser preservados y mostrados al público.

También en este núcleo son partes de la Metro Lisboa, expuestas, tales como un perfil de transporte, máquinas para billetes y expendedoras de billetes.

Un nuevo tranvía nos devuelve hasta la entrada al museo para dar por finalizada la visita, Cuando terminamos es pasado las 12 del mediodía, esto significa que lo mejor que puedes empezar hacer en este momento es buscar un sitio para comer.

Vemos que no hay inconveniente para comer en el comedor de empleados y visitas. El precio del restaurante de Carris es de 5 euros, ¡vamos un precio de derribo!, incluye dos platos, postre y bebida.

No lo dudamos, para dentro!..La comida no es muy variada, pero elegimos una buena ensalada mixta y de segundo unos escalopes de pollo en salsa. Tampoco es para tirar cohetes pero me lo apunto para próximos viajes.

Nuestro siguiente destino del día es la Quinta de los Azulejos, para llegar cogemos nuevamente un taxi que nos lleva, aunque está lejos del centro urbano pero el taxímetro nos marca 12 euros.

Dirección: Quinta dos Azulejos, 1600-549 Paço do Lumiar (Colégio Manuel Bernardes) (GPS **N 38.7730606 W 9.1732189),** horario: de lunes a viernes de 09:00-10:00 horas y de 15:00-17:00 horas.

El taxista nos deja en un edificio que pone Colegio Manuel Bernardes pero vemos que está cerrado y no coincide con el edificio que habíamos visto por Internet, damos la vuelta a la manzana y en la parte posterior vemos la entrada al colegio.

La Quinta dos Azulejos era una de las fincas de la nobleza, forma parte del Paço de Lumiar. Era una de las casas señoriales, edificada en el siglo XVII y reconstruida en la primera mitad de 1700 por iniciativa de António Colaço Torres, orfebres de la Casa Real.

Al visitar esta zona te darás cuenta rápido de que debió ser, en otro tiempo, un área de gran riqueza. Y es que aquí abundan las quintas, antiguos palacetes enclavados en mitad de la naturaleza (en el siglo XVIII, como podrás imaginar, este lugar estaba rodeado de campo) en los que la nobleza portuguesa pasaba sus vacaciones y celebraba ostentosas fiestas. Les gustaba vivir cerca de Lisboa, para no perderse nada de la vida en la ciudad, pero lo suficientemente lejos como para considerarse casas de campo, en consonancia con esa idealización del mundo rural tan propia del XVIII.

Para visitar La Quinta dos Azulejos puede visitarse gratis y no hace falta reservar previamente, aunque el Colegio Manuel Bernardes tiene un control a la hora de permitir los accesos. Es suficiente con que acudas dentro de este horario escolar y llames a la entrada principal del colegio; en la recepción te indicarán cómo acceder al jardín. Te dotan de una acreditación que te permite acceder al Jardín que está en medio del colegio por donde transitan los escolares hacia las diferentes clases.

La Quinta de los Azulejos es un ejemplo del jardín portugués del mundo barroco de esa época, cubierto por azulejería producida en su mayoría en la Real Fábrica de Faianzas del Rato que se integra primero en la fase inicial (1745-1755) con temáticas de cacerías, de fiestas, de la vida cotidiana, de la mitología clásica en blanco y azul, de motivos religiosos como paneles figurativos religiosos, alusivos a Cristo y a San Juan Bautista. Surgen, también, en los respaldos de los asientos y canteros. Trata de describir formas onduladas que conduce el ojo creando dinámicas de movimiento. El azulejo cubre hasta la extenuación todos los espacios. En muchos casos, casi tenemos una sustitución de las plantas por los propios azulejos.

En el siglo XVIII, en la cultura de la enciclopedia, y en este jardín, observamos diferentes referencias de la cultura europea: tenemos escenas bíblicas, escenas nobles, galantes, los campos, las mitologías.

El carácter de espacio cerrado determinado por la contención de los altos muros es previsible por la imagen de los azulejos figurativos que reviste, bancos, alegres, barras, marcos, columnas, medallones y capiteles que se encuentran adosados ​​y coronas, con camino central y recorridos periféricos, que se unen entre sí por arcadas revestidas azulejo policromo.

Las escenas figurativas son mayoritariamente de lo cotidiano o galantes, inspiradas en obras de Watteau. Se destaca un ala revestida de azulejos temáticos de animales más o menos exóticos correspondiente a la última década del reinado de D. José I, o sea, al período áureo de la labor de la Fábrica del Rato. Los paneles son encuadrados por motivos decorativos al gusto rococó, como las alas de murciélago, los conchos y las palmetas, así como motivos vegetalistas (guirnaldas y florones) y de aspecto arquitectónico tanto en las galerías, como en los respaldos de los bancos, los marcos, las columnas, los capiteles y la columnata.

Caminando por el lado derecho, se llega a la pérgola, uno de los elementos clave de este jardín, un espacio para la contemplación y para hacer una vida social.

Caminando por la izquierda podemos ver el muro exterior está revestido por un conjunto de paneles de azulejos muy curiosos. A través de representaciones de animales exóticos, volvemos a un verdadero compendio, una lógica en cuanto al gusto del siglo XVIII. Hemos llamado animalia, con algunos toques de fantasía, sino también un montón con esta idea de mostrar la diversidad, espectáculo de cultura enciclopédica.

El jardín está pavimentado con adoquines, se llega a través de una puerta con un arco rebajado y un marco sencillo donde se describe una escena de cacería, protegida por una puerta de dos hojas metálicas, formando volutas, encuadrado por falsas pilastras toscanas, pintadas de beige y blanco, que sostienen un pequeño friso, surgiendo, entre éste y la verja, con un panel de azulejos y flores.

En el lado opuesto de la puerta se encuentra, igualmente, con el acceso flanqueado por dos estípites, sostenidas por dos órdenes de plintos, coronadas por vasos, surgiendo, sobre el vano, un enorme espaldar recortado, rematado por una urna del tipo “Médicis”, la cual contiene un plinto que sostiene una jarra.

El jardín es de pequeñas dimensiones y se encuentra cerrado por altos muros, revestidos de azulejos, dividido por un eje central, determinado por la posición de la casa, siendo sucesivamente interceptado por ejes transversales; el directorio está cubierto por una pérgola de glicinas y rosas y el conjunto está pavimentado en una acera del tipo portugués. Hay un recorrido periférico, recostado a los muros, que recorre todo el espacio y termina en puertas que establecen conexiones con las restantes áreas de la quinta.

En el lado izquierdo, la zona periférica se denomina “Paseo”, está pavimentado de gravilla y circunscrito entre columnas ochavadas, asentadas en plintos con el mismo perfil, presentando capiteles de inspiración corintia y rematadas por vasos en faja, que se presentan integralmente revestidos a azulejos policromos figurativos, formando elementos geométricos, donde dominan los encanastrados, entrelazados y elementos fitomórficos. Entre cada columna, se desarrollan bancos curvos, de espaldar recortado, flanqueados por pequeñas columnas cilíndricas, revestidas al azulejo, formando una falsa espira fitomórfica.

Los asientos de los bancos están adornados con carteles recortados, con conchas y acantos, surgiendo, en los espaldares, pintados de color púrpura de manganeso, donde aparecen escenas agrícolas y campestres, rodeadas por molduras policromas fitomorfas, rematadas por una concha.

En el lado izquierdo, se levanta el muro, interrumpido por pilastras asentadas en plintos paralelepipédicos, que flanquean paneles figurativos, con escenas galantes y religiosas, poseyendo, en la base, asientos y bancos rectilíneos, todo forrado al azulejo policromo. Los paneles son policromos (azul, manganeso, ocres y verdes) con la representación de escenas religiosas, de jardín, de corte y de galante con marcos asimétricos que se desarrollan en largos sobre los que se adhieren elementos con tapados y arquitectónicos, flores, ramas y en las espaldares de la izquierda de la entrada: escena de exterior del palacete con escalera, fuentes y figuración humana, siguiendo la “Multiplicación de los Panes”, escena de exterior de palacio con fuentes de agua y Neptuno y, con figuración humana y las “Bodas de Canaa”. En los canteros y bancos, surgen escenas de galanteo. En la parte superior, una fuente con cascada, formando un nicho en arco abatido, asentado en soportes cerámicos, con el interior revestido con embellecedores y una falsa cascada, que vierte hacia el tanque tronco-cónico invertido, en cantería, flanqueado por dos paneles de azulejo en tonos vivos, representando escenas campestres ligadas a la música.

El conjunto es flanqueado por estípites, asentados en dos órdenes de plintos, que sostienen el espaldar contra curvado, con cornisa saliente, todo revestido con el azulejo policromo, conteniendo un panel en monocromía, azul sobre fondo blanco, representando una figura femenina a enseñando a un joven, rematando en una urna.

En el lado derecho, se desarrolla arcada de vuelta perfecta, asentada en pilastras con el intradós adornado por azulejo geométrico y fitomorfo, que es rematada por la cornisa, la cual da acceso a otro eje periférico, pavimentado la tierra batida y seccionado por una arcada. La primera parte del ala tiene, en el lado izquierdo, cuatro paneles de azulejo monocromo, blanco, que sirve de marco a imágenes de bulto en la fachada blanca, representando figuras de la mitología clásica, surgiendo, intercalados, dos Apolos y dos Venus, una de ellas resultante de la interpretación de la Venus de Milo, que intercalan con paneles de azulejo, en tonos vivos, representando diversos animales inspirados en estampas de zoología (leones, águilas, avestruces, búfalos, venados, corazas, cabras monteses, monos, peras, pavos, patos, loros, entre otros); son flanqueados por canteros semicirculares y, en la base, surgen bancos contrachapados, revestidos de azulejos, adornados por carteles y elementos.

En medio del ala, surge un arco de vuelta perfecto, asentado en pilastras, rematado por espaldar con cartela figurativa, en monocromía, azul sobre fondo blanco, representando una escena de la vida cotidiana familiar. La segunda parte del ala posee el muro revestido en azulejo, con un primer registro en monocromía, azul sobre fondo blanco, donde surgen elementos arquitectónicos, escenas campestres y albarradas floridas coronadas por paneles de perfiles recortados, en una sucesión sinuosa, representando escenas de lo cotidiano, algunas agrícolas, rodeadas por moldes policromos, con conchas, alas de murciélago, devanados y flores. En el muro, canteros con flores. En la parte superior de la zona revestida del azulejo del muro, hay una pequeña puerta rasgada en el muro y que da a la Azinhaga de la Fuente Vieja, con el marco forrado el azulejo de piedra azul y con estandarización de la misma tonalidad. El muro prosigue, en hormigón, reforzado por pilares internos. En el lado derecho, partiendo de la casa, surge un ala similar a la primera, compuesta por columnas, bancos curvos y el muro forrado con azulejos, teniendo canteros y bancos corridos, con temática y forma similares a las anteriores; en los paneles aparecen: escena de exterior de palacete, escalera y figuración humana, “Danza de Herodías”, la “Degollación de San Juan Bautista”, escena de exterior de palacete, fuentes de agua, escalera y figuración humana, “San Juan Bautista” a la izquierda. En la parte superior, una fuente con cascada, similar a la anterior, en el lado derecho, arcada, también similar a la del lado opuesto, de acceso al cuarto ala. Las escenas aparecen identificadas por una leyenda, sucediendo: “CISNE”, “ANDROMEDA”, “PERSEO”, “PLEADAS”, “ICARO”, “ECO”, “NARCIZO2, “ALFEO", “ARETUSA”, “LIANDRO”, ”ERO”, “ARIM”, “SCILLA” y “PROCOPO”.

En el centro del muro, surge una fuente del tipo nicho, con el interior con tanque en cantería, semicircular, y empapado y el exterior revestido del azulejo, asentado en pilastras y piedra de cierre en forma de carranca, flanqueado por estípites, encimadas por pilares y vasos con flores, ocupando parte del espaldar, recortado y rematado en cornisa y urnas de cantería, posee en el centro, una cartela alegórica, rodeada por conchos y floreros, bajo la cual surge la inscripción “EUROPA”. El ala posee un segundo espacio, marcado por un amplio generado por el conjunto de un escudo de armas que cubre una fuente circular. Se encuentra rodeado por columnata revestida de azulejo, que cubre, parcialmente, un banco corrido curvo, adornado por almohadones y florón; las columnas son ochavadas, asentadas en plinto saliente y con el mismo perfil, creando siete vanos de arco en cortina, sobre los cuales surgen elementos adornados. Entre las columnas, los espaldares del banco, de perfil recortado, adornados por un dragón, la figura de Hércules y la piel del león su víctima, todo envuelto por concheados y alas de murciélago.

También surgen bancos curvos con espaldares recortados con animales fantásticos y escenas de galanteo y de pesca, que cierran pequeños canteros. En la parte superior del ala, hay arco de vuelta perfecta, asentado en pilastras, todo revestido con azulejos, flanqueado por dos columnas corintias y figuras de invitación, que sostienen cornisa y espaldar recortado con cartela rodeada por ángeles, que centran una “Caridad”. El interior de la retícula es llenado por un jardín de buje de trazado curvilíneo, donde se encuentran algunos árboles de gran porte.

Hasta el siglo XVII, la tendencia predominante en los azulejos portugueses era que se fabricasen en color blanco y azul. Pero un siglo después, con la llegada de cerámicas procedentes de las colonias y especialmente con las de importación china, el gusto por el color en la cerámica se fue abriendo paso y los azulejos comenzaron a incluir tonos amarillos, morados, rosas, rojizos y negros.

Durante la primavera, este jardín está lleno de orquídeas blancas se cubre con un manto de pétalos en el suelo y constituye un verdadero remanso de paz por el que dejarse llevar durante un rato en un viaje a la Lisboa de las grandes quintas donde la aristocracia se retiraba con el buen tiempo, para pasear por esos bucólicos jardines del XVIII.

Después de visitar la Quinta dos Azulejos intentamos entrar el Palacio Angeja-Palmela, que alberga el Museo Nacional del Traje, tiene un exuberante jardín botánico mucho menos famoso que otros de Lisboa y por el que pasear es un placer para los sentidos. También puedes visitar el cercano Museo Nacional del Teatro y de la Danza (Museu Nacional do Teatro e da Dança), desgraciadamente hoy es lunes y está totalmente cerrado.

Cogemos un taxi de regreso a Lisboa, como está lloviendo pedimos que nos deje en Mercado Campo de Ourique (GPS **N 38.7159246 W 9.1665852**), situado Rua Coelho da Rocha 104, 1350-007 Lisboa, Portugal Ojo domingo cerrado horario de 10 a 23,00 horas

Se encuentra en uno de los barrios residenciales de Lisboa: Campo de Ourique, donde se ubica también la Iglesia de la Santa Constable, Nuño de Santa María, patrón de la infantería portuguesa y el Jardim da Estrela, acoge un mercado antiguo donde ya algunos locales asistían para comprar frutas, flores o pescado.

Recientemente el mercado se acaba de ser remodelado y el resultado ha sido fantástico, a los tradicionales puestos se les han agregado otros que ofrecen productos y experiencias gastronómicas muy interesantes.

El mercado de Campo de Ourique invita a probar sus especialidades americanas, asiáticas, portuguesas y el puesto dedicado a las hamburguesas. O las especialidades locales como: Empanadas de gallina de la Empadaria, hamburguesas hechas con carne de vaca y farinheira.

Desde aquí vamos andando hasta el Cementerio de los Placeres (GPS **N 38.7139966 W 9.1697907**), situado en la Praça São João Bosco 568, abre a diario de 9 a 17:00 horas (entre octubre y abril) o de 9:00 a 18:00 horas (entre mayo y septiembre). No permite la entrada media hora antes del cierre.

En la oficina situada a la izquierda de la entrada te entrega un plano del cementerio con las referencias de las mejores tumbas. Hemos de decir que no es un camposanto donde se exhiban unas obras de arte funerarias excepcionales, excepto algunos túmulos, la mayoría son panteones familiares para seis féretros.

Las construcciones que se encuentran en el Cementerio de los Placeres, son variadas en su tipología (en forma de obelisco, pirámide, estrella, Monte Gólgota o columnas), nos ofrece una oportunidad para conocer mejor la Historia de la Sociedad y de la Cultura de Portugal. Sobre el resto destacan, por su forma, diseño u originalidad, dando origen a piezas únicas de gran valor artístico: las figuras escultóricas en pedestales; los panteones-capilla, que reflejan la idea de lo sagrado al reproducir iglesias o ermitas de estilos tan distintos como el Neogótico o el Neomanuelino; y las casas familiares como las “Casas Portuguesas”, con líneas arquitectónicas tan recientes como el actual siglo XXI.

Camposanto de ilustres que quisieron hacerse eternos en la fría piedra de sus túmulos, en esos panteones convertidos en hogares que albergaran la que fue su vida antes de apagarse definitivamente. Una devastadora epidemia de cólera forzó el levantamiento del cementerio en 1833 en lo alto de una colina de Campo de Ourique, con vistas al río Tajo, muy cerca de donde vivía la aristocracia portuguesa, así como quienes se habían hecho ricos o habían pasado a ser verdaderas celebridades en el primer cuarto del siglo XIX. A diferencia del Cemitério do Alto de São João, en la parte oriental y más humilde de la ciudad, los Placeres se convirtieron el último reposo de la gente pudiente de Lisboa, que buscaban alcanzar la inmortalidad refugiados en la fría piedra de sus túmulos o panteones.

Denominar a un cementerio de los placeres es algo que está bastante alejado, a priori, de cualquier concepto fúnebre que se precie. El nombre viene de la zona donde está ubicado y por asimilación se siguió nombrando al cementerio. Al parecer los terrenos donde se edificó el Cémitero dos Prazeres habían formado parte de la conocida como Quinta dos Prazeres. Era uno de los lugares más concurridos por la clase alta lisboeta durante los comienzos del siglo XIX. Y de ahí que durante la epidemia de cólera del aquellos años se iniciaran las obras in situ del que sería el cementerio de ilustres y más conocido de la capital portuguesa.

En los Placeres descansan los restos de algunos de los personajes más relevantes de la Historia de Portugal ligados a las más diversas áreas, desde la Literatura o la Música hasta la Ciencia o la Política. Por nombrar algunos ejemplos, aquí descansa el poeta Cesário Verde, los autores del Himno Nacional, Alfredo Keill y Henrique Lopes de Mendoça, el guitarrista Carlos Paredes, el fadista Alfredo Marceneiro, el conde de São Marçal, propietario del Diário de Notícias, o la primera y hasta ahora única Primera Ministra de Portugal, Maria de Lourdes Pintassilgo… Los restos mortales de Fernando Pessoa también reposaron en el panteón familiar hasta ser trasladados al Monasterio de los Jerónimos. Para quienes venimos de fuera y no estamos tan acostumbrados a las celebridades lusas, aparecen nombres que nos suenan de algo. Como, por ejemplo, el de António Augusto Carvalho Monteiro, el artífice en Sintra de la inimitable Quinta da Regaleira. Y con él, saltan continuamente innumerables seguidores de la masonería que dejaron sus símbolos.

El primer túmulo que visitamos, siguiendo indicaciones de los miembros del cementerio, es el mayor mausoleo privado de Europa: Tumba de los Duques de Palmela. Mandado construir en 1847, hay quien le reconoce un enlace a la simbología masónica. Dentro del mausoleo está sepultada la elite de los criados y en la capilla, en forma de pirámide, reposan los familiares y algunos amigos, con el duque de Palmela en el centro. El yacimiento tiene cerca de 200 cuerpos y restos mortales de la familia y amigos de la familia.

La Tumba de los Duques de Palmela comenzó su construcción en 1846 y se terminó en 1849, fue diseñado por el arquitecto Giuseppe Mason Cinatti, de acuerdo a las instrucciones de Pedro de Holstein, el primer Duque de Palmela.

Inicialmente, el espacio reservado a los Palmela –los familiares se situaban en el interior del yacimiento y sus empleados en el pequeño jardín de acceso, inhumados entre los frondosos cipreses– se situaba en el exterior del cementerio, en forma de cementerio privado.

Es probable que las mismas leyes que obligaron a las órdenes religiosas desde Porto a cerrar sus cementerios privados, y para comprar parcelas dentro de Agramonte y Prado do Repouso, eventualmente llevaron a los Duques de Palmela a donar los terrenos al Municipio de Lisboa, con el fin de garantizar la integración la tumba de los Palmela en el interior del contiguo Cementerio de los Placeres. En suma: más que pasar al interior, los duques de Palmela lograron que el cementerio creciera hacia ellos.

Al parecer imbuido de simbología masónica, la tumba de los Palmela tiene la forma de una enorme pirámide –durante el siglo XIX, el renacimiento egipcio barrió en toda Europa (y América del Norte) no siendo de descartar el impacto que él mismo tuvo en la concepción del cementerio– se asienta sobre un cubo (si se piensa en el espacio ocupado por la cripta subterránea).

Pero la tumba no es una pirámide perfecta: es una pirámide inacabada. La cima no termina en un vértice –unión de las cuatro caras, de las cuatro aristas– pero en una nueva cara, paralela a la base de la pirámide. Se recuerda que una de las leyendas masónicas cuenta que el Maestro Hiram Abiff, responsable de la construcción del Templo de Salomón, fue asesinado antes de completar la obra, dejando el templo inacabado.

En esta cara, donde es habitual aguantar una piedra Benben para completar la pirámide (o el obelisco), hay una estatua, que algunos autores atribuyen a Calmels.

Esta estatua es una figura femenina, varias veces identificada como el Ángel de la Muerte o de la Buena Muerte (dependiendo de los autores consultados ...), y es probablemente una de las Siete Virtudes: en este caso la Fe, representada como una mujer cargando una cruz.

Se puede reconocer que la estatua agarra un libro y un conjunto de llaves: simbología atribuida a San Pedro, a quien Cristo entregó las Llaves del Paraíso.

No deja de ser curioso que, de esta forma, la pirámide de la tumba de los Palmela acabe para ser rematada con una cruz, lo que sucede con todos los obeliscos de Roma, que durante el mandato del Papa Sixto V, en el siglo XVI, fueron exorcizados de todos los demonios y purificados de su simbología maldita por el añadido de esas cruces.

El magnífico edificio se levanta al Este, ocupando el último tercio del espacio del campo rectangular es la parte más alta que la tierra y los edificios que la rodean, limitado por una rejilla metálica, que consta de partes repetidas en grupos de tres, donde en el centro de cada uno se puede ver una cabeza de león (otro símbolo solar de inspiración masónica).

Siete son los escalones que permiten llegar hasta la puerta. El número 7 es uno de los tres números más importantes para la masonería; son ellos el 3, el 5 y el 7; referencias numerológicas a los tres grados simbólicos de Aprendiz, Compañero y Maestro.

Estos siete escalones representan también las siete Artes Liberales, que componían el plano de estudios medievales, las siete edades del hombre o las Siete Virtudes Cardenales que conducen al auto-conocimiento, auto-dominio y auto-ennoblecimiento.

Entre la puerta, que separa el terreno que ocupa la tumba de los Palmela del resto del cementerio, y los cinco escalones que dan acceso al umbral de entrada a la tumba, se extiende una alfombra de irregulares piedras negras y blancas, componiendo doce rombos: ciertos autores especulan que el proverbial El Templo de Salomón también presentaba pavimentos o motivos decorativos formados por el contraste de formas geométricas negras y blancas, por lo que, aún hoy, una cuadrícula de mosaicos blancos y negros es el patrón común del suelo de muchos templos masónicos.

En el lado sur, hay dos mujeres enterradas del lado sur, pero quizá por desconocimiento del precepto masónico que inicialmente distribuyó los lugares de los muertos; ya que, en la tradición masónica regular, el Norte es la orientación reservada a aquellos que aún no pueden ver la Luz, puesto que el Sol, en su trayectoria de Oriente a Occidente, no brilla en el Norte. A la vista de ello, es frecuente que las tiendas masónicas no tengan ventanas orientadas hacia el norte.

En el interior del yacimiento somos recibidos por un magnífico trabajo del celebrado Canova, tallado en mármol de Carrara: es el escenófio del 1º Duque de Palmela que, como ya se ha dicho, se encuentra enterrado en Roma.

En el centro de la capilla, iluminadas por la luz que entra por dos ventanas, hay un par de magníficas piezas escultóricas de Teixeira Lopes toman cuenta del espacio, construidas por orden del 3º Duque de Palmela.

Una de esas piezas tiene un cuño claramente inacabado, mostrando manos pesadas, gruesas y poco trabajadas, en una figura femenina de rasgos perfectos. Son varias las interpretaciones que esas manos inacabadas suscita: hay quienes consideran que se quedaron intencionalmente inacabadas y hay quien defiende que el autor no logró concluirlas.

Antes de dirigirse a la cripta se puede ver un trabajo Célestin Calmels capaz de tomar una respiración. Otra figura femenina, junto al pequeño altar de la capilla llena de candelabros de oro y una Biblia abierta una puerta cerrada en la que una mujer de mármol perfecta parece llorar la muerte del joven hijo de la duquesa de Palmela.

El drapeado de la túnica que envuelve a la mujer es fluido y parece capaz de moverse con nuestro toque.

Descienden los tres peldaños que nos conducen a la cámara principal de la cripta, nos aguarda un espacio pequeño, que un techo amarillo tostado con innumerables amapolas doradas pintadas a azul –símbolo del sueño eterno, de la eternidad– hace parecer aún más pequeño. En torno a esta cámara, se abre un corredor que la rodea, presentado doce nichos rasgados en la piedra que conservan los ataúdes que contienen los restos de la familia Palmela.

Con una de las vistas más privilegiadas del cementerio son la panorámica sobre el Puente 25 de abril y el margen sur del río Tajo, desde donde se encuentra el terreno donde están sepultados los Bomberos Zapadores, espacio cedido por el Ayuntamiento para ese efecto en 1911. Allí se puede ver la Cripta de los Bomberos, inaugurado en 1878, diseñado por el arquitecto Silva Dias, el mismo que hizo que la plaza de toros de Campo Pequeno.

Las tumbas tiene diferentes diseños: obeliscos, sepulcros portugueses, manos estrechándose sobre las tumbas y el inconfundible binomio de cartabón y compás (el símbolo masón por antonomasia) nos hace divagar por este recorrido preguntándonos si en realidad Los Placeres es uno de los mayores elementos de la masonería de todo Portugal. Toda una idiosincrasia representada en un camposanto en el que absolutamente nada se rige por la casualidad.

Son casi las cinco de la tarde y corremos hacia la puerta de salida, una jauría de gatos negros forman parte del paisaje y se arremolinan en la puerta, seguro que son los guardias de seguridad encargados de mantener a ralla a ratones y ratas en el cementerio. Mientras tanto los pájaros también negros se posan sobre las cruces de piedra sin miedo a los humanos vivos, imagino que menos miedo tienen con los muertos. Se aproximan las cinco de la tarde y están a punto de cerrar, mejor nos salimos antes de quedarnos encerrados en el interior del campo santo.

Desde aquí nos cogemos un taxi que nos lleva al parking donde tenemos la autocaravana (GPS **N38.72019 W 9.11801**), como es muy temprano decidimos proseguir el viaje para irnos a dormir a la playa de Guincho en Cascais y poder contemplar una de sus famosas puestas de sol.

Tardamos un poco más de una hora en llegar hasta el parking de la playa y nos encontramos un lugar maravilloso que está ocupado por unas cincuenta autocaravanas, todas quiere poner sus grandes ventanales mirando hacia el mar. El parking es inconfundible porque está justo al lado de lo que denominan Hotel Fortaleza de Guincho, imita su arquitectura a un castillo portugués.

El parking para autocaravanas en la playa de Guincho (Portugal), en estas fechas es totalmente gratuito, es muy amplio y se aparca en un firme de piedras. Las coordenadas GPS del lugar corresponden con **N 38.72778 W 9.47518.**

Bajamos andando hasta la playa de Cresmina, tiene un paisaje dunar con unas grandes pasarelas de madera que te lleva hasta unos grandes acantilados que limitan la playa.

Podemos descubrir que esta playa es ideal para los practicantes de surf porque las fuertes marejadas y la brisa constante no hacen que esta sea una playa adecuada para familias con niños pequeños.

La playa tiene uno 800 metros, el mar siempre es muy frío y sorprende a bañistas. La diferencia entre la baja temperatura del invierno y el verano alto es de solo 2° C (17-19 ° C). Para disfrutar del mar entre principios de la primavera o al final del otoño, es mejor llevarse un traje de neopreno ya que la temperatura del mar puede ser sorprendentemente fría. La mayor parte del día se utilizará con la brisa en tierra, pero el feroz Océano Atlántico aún produce grandes olas.

Praia Guincho era un lugar de rodaje de la película de 1969 James Bond On Her Majesty's Secret Service. La playa fue escenario de la escena previa al título donde James (George Lazenby) evita el suicidio de Contessa Vicenzo (Diana Rigg) y lucha contra dos hombres en el mar.

Esperamos pacientemente que el sol baje y se produzca el efecto maravilla que nos deje boca abiertos, desgraciadamente eso no se produce y nos tenemos que conformar con una puesta de sol simplemente bonita.

Después nos disponemos a cenar, tenemos hecha una tortilla de patatas y pasta italiana con tomate de brick, de postre acudimos a los famosos y recurrentes pastelito de Belén que nos saben a miel.

**Día 1 de mayo de 2018 (lunes)**

**Ruta: Lisboa-Cascais-Sintra**

Marchamos hasta Sintra y paramos directamente en el gran parking de autocaravanas de tierra situado en la estación de tren que se llama Portela de Sintra, es gratuito. Las coordenadas GPS del lugar corresponden con **N 38.80342 W 9.37506**.

El parking se halla en una gran avenida de Mário Firmino Miguel, está a unos 10 minutos andando de la antigua estación de tren de Sintra.

Vamos hasta la puerta de la estación de tren para informarnos como funciona los tickets combinados para las visitas a Sintra. Nos indican que hay un autobús que te lleva hasta la estación de Tren de Sintra y allí coges el nº 435, puedes hacer el recorrido turístico en un sentido por 5 euros visitando los principales quintas de Sintra.

Esperamos más de media hora hasta que viene un mini bus lleno, lo que no nos permite cogerlo, tenemos que esperar otra media. Decidimos subir andando hasta la estación de tren, lo recomiendo, es un paseo agradable por el centro de Sintra.

Una vez en la estación de tren central de Sintra vemos la parada del bus 435 (**GPS N 38.799838 W 9.3851275**), sacamos los billetes de 5 euros, te permite ir parando de quinta en quinta y volver a subir al bus pero solamente en un sentido, ya que hace un recorrido circular.

La primera parada del bus es en la Quinta da Regaleira Horario de 9.30 a 20,00 horas, incluso abre los lunes, (GPS **N 38.7963111 W 9.3982131**). El precio de las entradas es de 18 euros tarifa familiar.

El Palácio da Regaleira es el edificio principal y el nombre más conocido de la Quinta da Regaleira. También llamado Palácio do Monteiro dos Milhões (Palacio de Monteiro el de los Millones) por el apellido y el apodo de su primer propietario, António Augusto Carvalho Monteiro. El palacio está situado en pleno centro histórico de Sintra y está clasificado como Patrimonio Mundial por la Unesco.

El palacio fue construido por Carvalho Monteiro, ayudado por el arquitecto italiano Luigi Manini, adapta una quinta de cuatro hectáreas: un palacio, lujosos jardines, lagos, grutas y edificios enigmáticos, lugares que esconden significados relacionados con la alquimia, la masonería, los templarios y la rosacruz. Modela la quinta con construcciones que evocan las arquitecturas románica, gótica, renacentista y manuelina.

La quinta se encuentra situada en la Estrada Nova da Rainha, en pleno centro histórico de Sintra y muy cerca del Palácio de Seteais, se beneficia del microclima de la sierra de Sintra, la cual contribuye en gran medida con sus nieblas constantes a dar un aura de misterio a sus exuberantes jardines.

La documentación histórica relativa a la Quinta da Regaleira, es anterior a los tiempos de su compra por Carvalho Monteiro, aunque es escasa. Se sabe que, en 1697, José Leite fue el propietario de una vasta propiedad, en los alrededores de la villa de Sintra, que hoy integra la quinta.

Francisco Alberto Guimarães de Castro compró la propiedad (conocida como Quinta da Torre o Quinta do Castro en 1715), en subasta pública y canalizó el agua de la sierra con el fin de alimentar una fuente.

En 1830 la quinta pasó a Manual Bernardo y tomó el nombre que posee actualmente. En 1840, la Quinta da Regaleira fue adquirida por la hija de una comerciante de Oporto, Allen, que más tarde recibió el título de baronesa da Regaleira. De este periodo data la construcción de una casa de campo, visible en algunas representaciones iconográficas de finales del siglo XIX.

La historia de la Regaleira actual comienza en 1892, año en el que los barones da Regaleira venden la propiedad al Dr. António Augusto Carvalho Monteiro por veinticinco contos de réis. La mayor parte de las construcciones actuales de la quinta fueron terminadas en 1910.

La quinta fue vendida a Waldemar Jara d'Orey en 1942, quien, sin desvirtuar la concepción original del lugar, realizó pequeñas obras para acoger a su gran familia. En 1987 la Quinta da Regaleira fue adquirida por la empresa japonesa Aoki Corporation y dejó de servir como alojamiento; fue entregada al cuidado de guardeses y permaneció cerrada.

En 1997, el Ayuntamiento de Sintra adquirió este valioso patrimonio; poco después inició un exhaustivo trabajo de recuperación del patrimonio edificado y de los jardines. Desde entonces, la Quinta da Regaleira está abierta al público y alberga diversas actividades culturales.

Parece evidente que la concepción religiosa del mundo que preside la Quinta de la Regaleira se asienta en el cristianismo, pero en un cristianismo escatológico, relacionado con el fin de los tiempos. Quiere recordarnos la lección de la escatología cósmica, que anuncia el fin del universo y de la humanidad, asentándose en la creencia de la supervivencia del alma después de la muerte. Se trata también de un cristianismo agnóstico, apoyado en discursos míticos y en conocimientos sagrados que prometen la salvación de los fieles y el retorno de los espíritus. Es, en fin, un cristianismo imbuido de ideales neo templarios, asociados al culto al Espíritu Santo, que encontramos en la tradición mítica portuguesa.

La cruz templaría en el fondo del pozo iniciático, la Cruz de la Orden de Cristo en el pavimento de la capilla, así como todas las otras cruces dispuestas en la misma, testimonian la influencia del templarismo en el ideario sincrético de Carvalho Monteiro.

Carvalho Monteiro tenía el deseo de construir un espacio grandioso, en el que vivir rodeado de todos los símbolos que reflejaran sus intereses e ideologías. Conservador, monárquico y cristiano agnóstico, Carvalho Monteiro quiso resucitar el pasado más glorioso de Portugal, de ahí el predominio del estilo neomanuelino —especialmente en el palacio, la capilla, así como en determinados elementos decorativos del jardín—, relacionado con la época de los grandes descubrimientos geográficos. Esta evocación del pasado incluyó también el gótico y algunos elementos neoclásicos. La diversidad de la quinta está enriquecida con simbolismos de temas esotéricos relacionados con la alquimia, la masonería, los templarios y la Rosacruz. Carvalho y Manini crearon un conjunto sorprendente, producto directo del espíritu del siglo XIX, tiempo en el que se ensalzaron las fuerzas de la naturaleza y se evidenció la fragilidad del hombre. La quinta es consecuencia del romanticismo—movimiento iniciado en Portugal tras la revolución de 1820—, compartiendo con él el gusto por lo sublime, lo exótico y lo misterioso.

El bosque, que ocupa la mayor parte del espacio de la quinta, no está dispuesto al azar. Comienza siendo más ordenado y cuidado en la parte más baja de la quinta, pero se va haciendo progresivamente más salvaje a medida que se asciende hasta la parte alta. Esta disposición refleja la creencia en el primitivismo de Carvalho Monteiro.

A la entrada del Rellano de los dioses, una estatua de Hermes, el mensajero de los dioses y la personificación de la revelación de la sabiduría, parece anunciar a los otros dioses que bordean este rellano. En el centro se encuentran dos estatuas de quimeras, símbolos de ilusión y utopía.

Una galería subterránea con una escalera en espiral, sustentada por columnas esculpidas, desciende hasta el fondo del pozo a través de nueve rellanos. Los nueve rellanos circulares del pozo, separados entre sí por quince peldaños, evocan referencias a La Divina Comedia de Dante, y pueden representar los nueve círculos del infierno, los del paraíso o los del purgatorio. Según los reputados ocultistas Albert Pike, René Guénon y Manly Palmer Hall, es en La divina comedia donde se encuentra por primera vez expuesta la Orden Rosacruz. En el fondo del pozo está, embutida en mármol, una rosa de los vientos sobre una cruz templaría, el emblema heráldico de Carvalho Monteiro y, simultáneamente, indicativo de la Orden Rosacruz.

El pozo se denomina iniciático porque se sabe que era usado en rituales masónicos de iniciación; se dice que la explicación del simbolismo de los nueve peldaños se encuentra en la obra Conceito Rosacruz do Cosmos.

La simbología del lugar está relacionada con la creencia de que la tierra es el útero materno de donde proviene la vida, pero también la sepultura donde volverá. Muchos ritos de iniciación aluden a aspectos del nacimiento y de la muerte ligados a la tierra o al renacimiento. Los 23 nichos no están dispuestos al azar, sino que se hallaban agrupados en tres conjuntos de 17, 1 y 5 nichos separados entre sí conforme se descendía al fondo del pozo. Dicha organización no es casual y muy probablemente hace referencia al año 1715 en el que Francisco Alberto Guimarães de Castro compró la propiedad (conocida como Quinta da Torre o Quinta do Castro), en subasta pública.

El pozo está comunicado mediante varias galerías o túneles con otros puntos de la quinta: la entrada dos guardiões (entrada de los guardianes), el lago de la cascada y el pozo imperfecto. Estos túneles, otrora habitados por murciélagos, hoy en día alejados por los muchos turistas que visitan el lugar, están recubiertos con piedra importada de la costa marítima de la región de Peniche para sugerir un mundo sumergido.

Separada por escasos metros del palacio, construcción principal del conjunto, la Capilla de la Santísima Trinidad fue construida en piedra blanca y en estilo manuelino. En su interior, la cabecera se encuentra decorada con un mosaico donde se representa la coronación de la Virgen, la cual aparece vestida con los tres colores alquímicos: el blanco, el rojo y el azul. Las ventanas presentan vidrieras donde se representan, entre otros motivos, la leyenda de la Dama de Nazaré. Esta leyenda proviene de 1182, cuando el alcalde D. Fuas Roupinho se encontraba, en plena caza, persiguiendo a un venado. Debido a la niebla y a la celeridad de la carrera, la presa a la que pretendía alcanzar se precipitó en el abismo. El alcalde, temiendo correr la misma suerte, invocó a la Virgen de Nazaré, la cual le salvó de la muerte al frenar a tiempo a su caballo. En agradecimiento, el personaje mandó construir en el lugar la Capilla de la Memoria. En una segunda vidriera se recoge el nacimiento de Cristo, mientras que una tercera muestra a una serie de ángeles rodeando un triángulo, forma geométrica utilizada por los templarios. En la capilla también destaca la proliferación de cruces, predominando entre ellas la localizada sobre el pavimento del edificio y representada sobre una esfera. Esta cruz pertenece a la Orden de Cristo. Asimismo, encontramos reproducida la cruz patada o cruz orbicular, adaptada por los templarios portugueses.

El Palacio es el edificio principal de la quinta, su fachada evidencia la influencia del estilo manuelino. La decoración del palacio se concentra en los balcones, las columnas, las puertas y las ventanas, contando con el repertorio decorativo típico del estilo que émula: motivos de raigambre vegetal, cuerdas y nudos, perlas, escudos, etc. Además, en esta construcción se encuentran representados distintos santos cristianos. Toda la exuberante decoración estuvo a cargo del escultor José da Fonseca. En el interior encontramos una biblioteca y un laboratorio alquímico situados en una torre de planta octogonal, clara referencia al mundo masónico, el cuál otorgaba un especial significado a este número. Asimismo, el palacio cuenta con varios salones, destacando especialmente el “Salón de Caza”, presidido por una impresionante chimenea atestada de elementos decorativos de un blanco impoluto, entre los que despunta la figura exenta de un cazador acompañado de su perro, flanqueado por dos frescos. Los techos del salón son decorados con múltiples nervios, recordando un poco a las bóvedas de abanico ingleses, y puertas y ventanas son rematadas con cabezas de animales, como ciervos y jabalíes.

Se nos hace tarde para comer y nos quedamos en el restaurante al aire libre de la Quinta de Regaleira, pedimos unos bocadillos con la bebida 13 euros, nos sirve para mantener el tipo y poder seguir el día visitando el patrimonio de ésta importante ciudad de Portugal.

Enfrente tenemos los jardines y el Palácio de Seteais, entramos en el jardín y visitamos la fachada y las vistas de su interior.

El Palacio de Seteais, es un elegante palacio de color rosado en Sintra (Portugal). Se ha convertido actualmente en un hotel de lujo y un restaurante propiedad de la Sociedad Hotel Tivoli, fue construido en el siglo XVIII para el cónsul holandés, Daniel Gildemeester, en una porción de tierra cedida por el Marqués de Pombal. Localizado en Sintra, se erige en medio de un terreno accidentado, con vistas al mar y a la Sierra de Sintra.

De arquitectura neoclásica, se encuentra dentro de los palacios reformados por la burguesía. Destaca la entrada, con frontones triangulares, ventanas de guillotina y una escalera de dos brazos que entra hacia el interior en el sentido de la fachada secundaria. También se puede constatar la adaptación del palacio a la irregularidad del terreno, con cierto parecido al Palacio da Pena.

En el conjunto, existen dos cuerpos de planta compuesta, el ala izquierda, con planta en U, que se desenvuelve alrededor del patio interior, y el ala derecha, con planta rectangular. Las fachadas principales son simétricas, de dos registros. Las salas del ala izquierda están pintadas con frisos de flores y guirnaldas, destacando la Sala Pillement, con escenas figurativas y la Sala da Convenção, con alusiones marítimas mitológicas. En la última década del siglo XIX, el palacio fue ocupado por la familia aristocrática Salazar e Bragança, primos de la familia real. Cuando el príncipe João Fernando de Salazar e Bragança se lo ofrece de regalo de cumpleaños a su esposa alemana Pilar (nacida como Elizabeth). Esta princesa lo decoró con finos muebles franceses y austriacos.

Después de la caída de la monarquía el palacio quedó abandonado y en 1946 fue adquirido por el estado Portugués. En 1954 se convierte en hotel. El palacio forma parte del conjunto “Paisaje cultural de Sintra” declarado Patrimonio de la Humanidad por la Unesco en 1995.

Desde aquí para poder trasladarnos al siguiente destino esperamos el bus 435, tarda más de 30 minutos en llegar, nos llevara hasta la siguiente parada en el Palacio de Monserrate. El camino es una estrecha carretera que hace muy dificultoso poder avanzar por la cantidad de tráfico que tiene.

Palacio de Monserrate (GPS **N 38.7918488 W 9.4192073**) tiene un horario de apertura 9.30 a 20,00 horas, abre hasta los lunes. El parking es pequeño pero se puede conseguir plaza por lo que no es muy recomendable ir en autocaravana, mejor en transporte público. La entrada es de 26 euros, ticket familiar.

El Palacio de Monserrate es un sugestivo palacete romántico mandado construir como quinta de veraneo familiar por Francis Cook, I vizconde de Monserrate, un ciudadano inglés que hizo su fortuna en la industria textil. La obra fue dirigida por el arquitecto James Knowles en 1858 sobre las ruinas de una mansión neo-gótica anterior construida por el comerciante inglés Gerard de Visme. Uno de los célebres visitantes del palacete original fue el poeta Lord Byron en 1809 quien describe su belleza en Las peregrinaciones de Childe Harold.

Fue clasificado Inmueble de Interés Público en 1978 por el estado portugués y Paisaje Cultural Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO en 1995 como parte del conjunto de la Sierra de Sintra. Se encuentra en el Concejo de Sintra (Distrito de Lisboa) y constituye uno de los más interesantes ejemplos de arte romántico portugués. Presenta una gran torre circular, cúpulas bulbosas y temas exóticos en la decoración.

En sus alrededores se encuentra el parque de Monserrate, 33 hectáreas de exuberantes árboles centenarios, jardines exóticos y temáticos (mexicano, japonés, rosaleda...), un valle de helechos (con numerosos especímenes del denominado helecho arbóreo), la primera gran pradera de césped plantada en Portugal, una gran cascada, ruinas románticas, estanques y pérgolas.

Aquí damos por terminada la visita, en la puerta cogemos el bus que nos dejará en la estación de tren de Sintra. El trayecto tardamos más de una hora en llegar, luego solamente tenemos que bajar hasta la estación de tren de las afueras de Sintra donde tenemos la autocaravana.

Nada más llegar me pongo a sintonizar la antena para poder ver el encuentro entre el Real Madrid vs Bayern, partido de vuelta de semifinales de Champions League. Bingo! En una de las cadenas podremos ver el partido.

**Día 2 de mayo de 2018**

**Ruta: Sintra-Madrid Km. 646; tiempo estimado 7,10 horas.**

Partimos temprano para hacer en el día la enorme distancia que nos separa, vemos que el tráfico de entrada a Lisboa es muy denso pero hacemos el trayecto relativamente rápido.

Hacemos una parada en una gasolinera de la GALP del peaje para intentar vaciar los depósitos pero está muy mal conservada y no hay posibilidades porque está todo taponado. Las coordenadas del lugar corresponden con (**N38.61707 W 8.08056**).

Antes de llegar a la frontera pagamos el último peaje, 29,10 euros desde Lisboa es una cantidad importante para Portugal, no me extraña que solamente utilicen las autopistas de peaje los españoles.

En la entrada a España no desviamos para llenar el depósito de combustible en la misma gasolinera que habíamos echado unos días antes, el precio 1,094 euros litro es 20 céntimos más barato a cualquier gasolinera española (GPS **N38.90027 W 6.98930**).

Antes de llegar a Mérida hacemos una parada para vaciar las aguas grises. Aprovechamos para dar un lavado en la Es Vía de la Plata. Las coordenadas GPS del lugar corresponden con **N 38.92157 W 6.37519**.

Llegamos a Madrid bien entrada la tarde, el marcador parcial del vehículo indicada que durante el puente hemos recorrido 1462 Km., hemos conducido durante 21 horas y 33 minutos y el consumo ha sido de 11,6 litros. Los doy por bien aprovechados.

-FIN-

 by

A. López

© Fotografías y textos son propiedad:

www.viajeuniversal.com