

LA PUERTA
DEL SOL

EN EL SIGLO
XVII.



CATALOGO
DE LA
EXPOSICION DEL
ANTIQUO MADRID



EXPOSICIÓN DEL ANTIGUO MADRID

* * *

CATÁLOGO GENERAL ILUSTRADO

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE AMIGOS DEL ARTE

EXPOSICIÓN

DEL

ANTIGUO MADRID

» » »

CATÁLOGO GENERAL ILUSTRADO



MADRID, 1926

EDIFICIO DEL HOSPICIO



Fototipias Hauser y Menet.

GRÁFICAS REUNIDAS, S. A., CALLE DEL BARQUILLO, NÚMERO 8. — MADRID

COMISIÓ ORGANIZADORA

* * *

- D. Félix Boix.
» Francisco Ruano.
Sr. Conde de Casal.
D. Joaquín Ezquerro del Bayo.
Sr. Marqués de Valverde de la Sierra.
D. Julio Cavestany.
» Miguel Velasco.
Sr. Conde de Polentinos.
D. Luis Bellido.
» Manuel Machado.
» Manuel Marín Magallón.
» Miguel Ortiz Cañavate.
» José Pérez de Barradas.

SECRETARIO

D. Joaquín Enríquez.

OBJETO Y FINES DE LA EXPOSICIÓN

La celebración de una Exposición del *Antiguo Madrid*, que hace años figura en el programa de las que organiza la *Sociedad Española de Amigos del Arte*, ha venido siendo demorada por resultar insuficiente el local de que la Sociedad dispone para instalarla con la amplitud que requiere. La reciente adquisición hecha por el Excmo. Ayuntamiento de Madrid del antiguo Hospicio de San Fernando— así salvado de una probable desaparición—y el entusiasmo con que aquella Corporación acogió la idea de celebrar la Exposición en el referido local, prestando generosamente para ello su ayuda material y moral, han resuelto la dificultad y permitido que la Exposición tenga lugar, en las mejores condiciones que pudieran desearse, en aquel amplio local, que proporciona marco y ambiente adecuados al objeto, y cuya típica fachada es preciosa muestra del arco barroco en Madrid en el período churrigüeresco.

Las importantes obras de consolidación, arreglo y adaptación del vetusto edificio, llevadas a cabo con actividad por el Ayuntamiento, pero que por su especial índole requerían algunos meses para su completa realización, han motivado que la Exposición no haya tenido lugar en la primavera, según costumbre de nuestra Sociedad, habiendo sido preciso aplazar su apertura hasta el presente.

Para formar la Exposición, ha procurado su Comisión organizadora reunir y presentar cuantos objetos, datos y documentos de carácter gráfico ha podido allegar y que de algún modo contribuyan a dar idea de los aspectos que ha ofrecido la capital de España en las diferentes etapas de su continua evolución, tanto en lo que concierne a su constitución material y topográfica, esto es, a su apariencia externa, como en lo que atañe a sus tradiciones, hábitos, artes y costumbres.

Este acopio de elementos de juicio, necesariamente incompleto, habida cuenta de

la irreparable desaparición de muchos y de la imposibilidad de hacer figurar en la Exposición otros todavía existentes, si no alcanza más que de modo incompleto aquel propósito, ha de contribuir eficazmente al logro de los fines que la *Sociedad* se ha propuesto conseguir al organizarla, y que no son otros, aparte del ya señalado, que fijar la atención del público y despertar su interés por aquellos recuerdos y testimonios del pasado, procurando de este modo la conservación de los que aun restan y esperando que tal interés promueva la creación de un verdadero museo madrileño, que, bajo los auspicios del Ayuntamiento y abarcando los múltiples aspectos señalados, realice de un modo permanente los propósitos que la Exposición inicia, conservando, agrupando y sistematizando en el referido museo los objetos y documentos que han de constituirle y que de otra suerte correrían riesgo de perderse.

Los ahora reunidos temporalmente y que sumariamente se describen en el presente catálogo comprenden pinturas, esculturas, dibujos, retratos, estampas, vistas, planos, modelos, producciones de las industrias artísticas madrileñas y objetos diversos, sin que la Comisión organizadora, al reunirlos, ordenarlos y seriarlos en lo posible, pretenda presentar el cuadro del conjunto de la historia y desenvolvimiento de Madrid, lo que requeriría, no sólo completar las series fragmentarias que en la Exposición figuran, *tarea de imposible realización por el momento, sino también* adicionarlas, aportando una documentación que sólo puede ser útilmente estudiada en los archivos y bibliotecas.

Por ello, y aunque las secciones en que se han agrupado los objetos expuestos puedan parecer demasiado extensas y comprensivas, se han adoptado a los fines de ordenar la catalogación de aquéllos, aspirando, aunque sin pretender lograrlo, a que la reunión de los números comprendidos en cada una de aquellas agrupaciones dé idea lo más exacta posible del aspecto de la vida madrileña a que la sección se refiere.

La época que la Exposición comprende, y que no está precisada en su comienzo, se encuentra limitada en su término, salvo alguna excepción, por el período comprendido entre la Revolución de 1868 y la Restauración. Tal período ha sido adoptado como final, no porque corresponda a un cambio repentino en el aspecto y vida de la población madrileña, que, como toda variación, se produce de un modo continuo y evolutivo, sino porque el período indicado, alejado ya del momento actual en más de medio siglo, y en el que se produjo el derrocamiento y nueva entronización de instituciones seculares que tan grande influencia ejercieron en la vida nacional y en la de la población en que tenían su asiento, marca el comienzo de una profunda transformación de aquélla, no tan sólo en el orden material, sino también en el de las ideas y costumbres.

La transformación entonces iniciada, y mucho más acentuada después, obedeció al progreso de los tiempos y a la intensificación de las comunicaciones con poblaciones extranjeras, y su influencia en la madrileña ha dado por resultado que esta última ofrezca en la actualidad aspectos y caracteres muy diferentes de los que presentaba en épocas anteriores a los años señalados.

En el medio siglo desde entonces transcurrido, la fisonomía y modo de ser de Madrid se han alterado profundamente, tendiendo a tomar, con su población y extensión crecientes, el tipo cada vez más pronunciado de gran urbe europea, con ventaja indudable para su progreso material y bienestar de sus habitantes, pero con notoria mengua del mucho más característico y nacional que ofrecía en épocas anteriores y que va perdiendo al adoptar usos y costumbres que la acercan cada vez más al patrón cosmopolita y algo uniforme de gran población moderna.

La presente Exposición tiende a conservar la memoria de aquellas épocas pretéritas, no porque sus organizadores pretendan que las ventajas materiales logradas se subordinen a la conservación de elementos y usos arcaicos incompatibles con el actual progreso, sino por entender que cuanto mayores sean los adelantos materiales logrados en una población, tanto más interesante debe ser perpetuar el recuerdo de sus modestos orígenes y de las diferentes etapas por las que ha pasado.

La comparación de las condiciones en que la vida madrileña se desarrollaba en aquellos tiempos ya remotos con las que en la actualidad la caracterizan, no ha de ofrecer un mero interés de curiosidad, sino que, sin impedir, y, antes al contrario, estimulando el logro de mayores adelantamientos, debe, en cuanto sea compatible con éstos, inducir a la conservación de los recuerdos y restos históricos y artísticos que nos legó el pasado y que constituyen verdaderas ejecutorias de un abolengo que precisa rememorar y enaltecer, por cuanto dan a las poblaciones que los poseen personalidad y fisonomía especiales, que, a pesar de la tendencia a la uniformidad antes señalada, las diferencia de las rápidamente creadas e improvisadas obedeciendo a necesidades y conveniencias puramente comerciales e industriales, y que por ello carecen de lo que pudiéramos llamar solera histórica.

Todas las grandes poblaciones europeas, obedientes a aquella consideración, han creado y fomentan con celo extraordinario museos históricos locales en los que tienen cabida cuantos datos y recuerdos conciernen a la población; y aun las de creación relativamente moderna y de rápido desenvolvimiento, como muchas de las americanas y especialmente las de los Estados Unidos, sienten la necesidad de conservar casi religiosamente el recuerdo de sus cercanos y primeros orígenes en museos especiales que perpetúen las aun recientes memorias de sus fundadores y primer establecimiento, así como de las rápidas etapas atravesadas hasta alcanzar su florecimiento actual.

Madrid, población de rancio abolengo, capital de la nación que extendió su dominio por ambos continentes y que dió vida, sangre y lenguaje a tantas otras, con las que le unen lazos cada vez más estrechos de confraternidad espiritual, puede y debe crear un verdadero museo de su historia local, del que, como antes dijimos, la presente Exposición quiere ser iniciación y esbozo.

Si, como es de esperar, el fin expuesto se logra, la Sociedad Española de Amigos del Arte habrá cumplido con éxito uno de los que más pueden enorgullecerla.

La Exposición ha podido realizarse gracias al concurso de las entidades y particulares que figuran en la relación de expositores, a la cabeza de la cual aparecen S. M. el Rey y Real Familia, que, como siempre, han prestado el más decidido apoyo a esta Sociedad.

El Ayuntamiento de Madrid es digno de la especial mención que queda hecha, y las demás entidades oficiales y eclesiásticas, secundando éstas el interés demostrado por el Sr. Obispo de Madrid, así como los particulares han prestado también toda clase de facilidades, desprendiéndose temporalmente de los objetos, casi todos valiosos, que forman la Exposición, cuyos organizadores cumplen, en nombre de la Sociedad, el deber de agradecer tan inestimables aportaciones, así como el importante auxilio material prestado por el Estado para organizar e instalar la Exposición.

FÉLIX BOIX

PLANOS DE MADRID

La relación de los planos conocidos de Madrid fué inserta por primera vez en el libro publicado en 1840 por D. Fermín Caballero con el título de *Noticias Topográficas Estadísticas sobre la Administración de Madrid*, y reproducida y completada en la *Guía de Madrid* de D. Ángel Fernández de los Ríos.

En la Exposición figuran ejemplares de la casi totalidad de los planos reseñados en ambas obras; pero sólo nos ocuparemos en las presentes notas de los más importantes y curiosos, comenzando por el más antiguo, no incluido en las mencionadas listas.

EL PLANO MÁS ANTIGUO DE MADRID

El interesante plano a que nos referimos, y del que se exponen dos ejemplares en diferentes estados, corresponde a los últimos años del reinado de Felipe III o a los primeros del de Felipe IV, como lo comprueba el hecho de figurar en el mismo el palacio del Duque de Uceda—hoy los Consejos—, la estatua ecuestre de Felipe III, colocada en la Casa de Campo en 1616—actualmente en la Plaza Mayor—, y no aparecer en él el Retiro, la Cárcel de Corte—hoy Ministerio de Estado— ni el Ayuntamiento, lo que permite fijar su fecha entre los años 1620 y 1630, y asegurar, en todo caso, fué dibujado antes de finalizar el primer tercio del siglo XVII. La escala de reducción en que está trazado es aproximadamente la de 1 por 4.500.

En este primitivo plano, como en el posterior de Texeira, se representan los edificios en perspectiva caballera, viéndose completamente de frente las fachadas orientadas a Mediodía. En los ejemplares coloreados en la época de su publicación, como lo están todos los antiguos que conocemos, salvo el existente en el Ayuntamiento de Madrid, que figura en la Exposición, las techumbres de las edificaciones están real-

zadas con aguada roja, y las cercas y fachadas con tonos rosados o ligeramente verdosos, lo que da especial vistosidad a estos ejemplares.

Lo encabeza en la parte superior el siguiente rótulo grabado en letras mayúsculas: *La Villa de Madrid, Corte de los Reyes Católicos de Espanna*. Muchos de los principales lugares y edificios, singularmente los de carácter religioso, están señalados con números que corresponden a una relación de nombres de aquéllos que figuran en la parte inferior. Tanto estas referencias como las indicaciones de otros edificios, plazas, calles, etc., grabadas en el mismo plano en el lugar correspondiente, están redactadas en un español bastante incorrecto, lo que induce a creer que su autor era extranjero, supuesto confirmado por la circunstancia de que el primer editor del plano que nos ocupa fué F. de Wit, establecido en Amsterdam en los comienzos del siglo XVII, y especializado en el comercio y publicación de vistas de poblaciones, planos de las mismas y mapas confeccionados por cartógrafos de la época.

En la parte superior izquierda del plano aparece el escudo de Madrid con el oso y el madroño rodeados por las siete estrellas, y en la de la derecha el ángel de la Fama, de cuya trompeta penden banderolas con las inscripciones latinas *His sistit gloria mundi* y *Non sufficit una*, alusiva esta última a las múltiples coronas, dos de ellas cerradas, que, pendientes de una cinta, sostiene con la mano izquierda el mismo ángel de la Fama.

El plano fué grabado en dos planchas de 370 milímetros de ancho y 470 de alto cada una, y las dos hojas que lo constituyen están muy cuidadosamente unidas y forman una sola apaisada de doble tamaño.

Las escalas o *Pitipiés*— conforme a la antigua denominación, que es la que tienen en el plano —, en varas y pies castellanos, van contenidas en una cartela que queda en blanco en los ejemplares que, como el expuesto iluminado de época y el existente en la Biblioteca Nacional, debieron ser estampados los primeros antes de grabarse las indicaciones de escala dentro de la cartela y de editor en la parte inferior derecha de la plancha, que fueron añadidas después y que aparecen en el ejemplar sin iluminar perteneciente al Ayuntamiento de Madrid, estampado con las planchas en su segundo estado.

Después de las antiguas tiradas de este plano, efectuadas en la época de su publicación, en el siglo XVII, las planchas cambiaron de propietario, y muy bien conservadas sirvieron para una tirada posterior, hecha probablemente en el siglo XVIII, de la que existen ejemplares en papel verjurado de mucho cuerpo, en los que en la cartela figuran, además de las escalas, los nombres de los nuevos editores en la siguiente inscripción en francés: *A Amsterdam chez Jean Covens et Corneille Mortier*.

Los ejemplares antiguos se encuentran casi siempre con señales de haber sido

plegados para incluirlos en tomos de mayor tamaño. El de la Biblioteca Nacional está encuadernado en un volumen evidentemente posterior que lleva el título *Illustriorum Hispaniæ urbium tabulæ, etc.*, y que pertenece a una de las publicaciones hechas por Juan Janson a mediados del siglo XVII aprovechando planchas mucho más antiguas, como lo prueba el hecho de figurar en el tomo las vistas de España de Hoefnagel, fechadas algunas en 1564 y que sirvieron para la conocida obra de la que con el título de *Civitates Orbis Terrarum se publicaron varias ediciones a fines del siglo XVI y principios del XVII.*

Este curiosísimo plano fué conocido por Mesonero Romanos y por él descrito al final de su libro *El Antiguo Madrid*, siendo de presumir lo estudiase en el ejemplar de primer estado de la Biblioteca Nacional, que carece de escala y nombre de editor, como ocurre en el citado por el cronista de Madrid.

A pesar de sus imperfecciones, este plano, anterior en más de un cuarto de siglo al de Teixeira, es muy interesante, pues permite formar idea aproximada del Madrid de Felipe III, así como de la estructura y aspecto exterior que entonces tenían muchos de sus principales edificios.

COPIAS REDUCIDAS DEL MISMO PLANO

ESTE mismo plano, muy reducido, fué años después publicado en algunas obras, entre las que debe citarse el *Itinerario de España y Portugal*, de Martín Zeiller, también titulado *Monarchia Hispánica*, del que existe una edición latina de 1656 y otra holandesa de 1659, publicadas ambas en Amsterdam. No puede haber duda alguna de que el plano inserto en la obra citada es copia reducida del antes descrito, porque sus detalles son por completo idénticos, salvo la consiguiente reducción, y en ella se conservan todas las erratas y faltas ortográficas del original. El ejemplar que de esta reducción figura en la Exposición, acompaña a la edición holandesa de 1659 de la obra de Zeiller.

En el libro de Cambronero y Peñasco, publicado en 1889 con el título de *Las Calles de Madrid*, se reproduce este plano reducido atribuyéndole una importancia y extrema rareza de que carece, sin duda por no haber estudiado los autores del citado libro el plano original, del que hacen una vaga mención, e ignorar la inserción en la obra de Zeiller del plano que reproducen y califican de ejemplar único. En el artículo de la *Enciclopedia Espasa*, dedicado a Madrid, se inserta este plano tomado del libro de Cambronero.

En la Exposición figura también otra reducción planimétrica del plano primitivo

editado por Wit, con la variante de que los edificios que forman las calles aparecen en planta y no en perspectiva caballera, salvo algunos de los principales, copiados del citado plano. Lleva una descripción en holandés y las mismas sesenta y siete referencias numeradas del plano primitivo. Esta reducción, editada por G. Bodenehr, parece haber formado parte de una colección de planos de poblaciones publicada en Amsterdam.

PLANO DE TEXEIRA DE 1656

El plano más exacto e importante de Madrid publicado en el siglo XVII, es el de Teixeira, dibujado en escala aproximada de 1 por 1.850 y del que se expone uno de los rarísimos ejemplares antiguos, perteneciente al Ayuntamiento de Madrid. Este plano ha sido popularizado por la excelente reproducción que en su mismo tamaño publicó en 1881 el Instituto Geográfico y Estadístico.

El autor del plano parece ser el cosmógrafo portugués D. Pedro Teixeira Albernás, al servicio de Felipe IV, que en 1630 terminaba *La Descripción de las costas de España*, y que posteriormente trazó los mapas de Aragón, Cataluña, Reino de Valencia y Portugal. Fué caballero del hábito de Cristo y falleció en Madrid, según la partida de defunción citada por M. Fernández Navarrete en la *Biblioteca Marítima Española*.

Según las indicaciones que ofrece, el plano que nos ocupa fué dibujado por Teixeira en 1656 (*), grabado en Amberes por Salomón Saury y publicado en dicha población por los editores Juan y Jacobo van Veerle.

El examen de este importante plano excusa toda descripción del mismo, ya hecha por Mesonero Romanos, por lo que nos limitaremos a señalar que, a diferencia del plano anterior, en éste aparece no sólo el Retiro, sino toda la población completamente cercada por la tapia mandada construir por Felipe IV en Cédula de 9 de enero de 1625 con el propósito de remediar los males que, según aquel documento, ocasionaba en Madrid la libre entrada y salida.

Conforme hace notar Mesonero, esta tapia de mampostería señaló durante dos siglos los límites de la capital del reino, puesto que con ligeras modificaciones se conservó hasta muy entrado el XIX, y aunque sin fines defensivos y únicamente fiscales y de policía, contuvo la extensión de la población en aquel dilatado período.

De este plano se hizo una reducción en cuatro hojas publicada por el estampador Santiago Ambona y grabada en Madrid al aguafuerte el año 1683 por Gregorio Fosman, que resulta bastante menos clara que el original por la disminución de escala.

(*) El apellido *Teixeira* aparece españolizado en el plano en la forma *Texeira*.

Últimamente el Instituto Geográfico ha editado una reducción de la reproducción antes mencionada, y recientemente también, D. Luis Martínez Kleiser ha incluido reducidas diez y ocho de las veinte hojas de que consta el plano y el conjunto del mismo en su publicación titulada *Guía de Madrid para el año 1656*.

PLANOS DERIVADOS DEL DE TEXEIRA

Ast como el plano editado en Amsterdam por F. de Wit a fines del reinado de Felipe III sirvió de base a los copistas para la publicación durante el siglo XVII de planos reducidos de Madrid, el de Texeira, más o menos completado y desfigurado, fué utilizado por los cartógrafos y editores de colecciones de planos de poblaciones que vieron la luz a fines del siglo XVII y en la primera mitad del siguiente para la formación del de Madrid que se incluía en aquellas colecciones.

Puede servir de ejemplo el plano que en escala aproximada de 1 por 7.500, e iluminado en su época, figura en la Exposición, con indicaciones bastante incorrectas de calles, plazas y edificios, en francés y español. Está publicado en Nuremberg y lleva en la parte inferior cuatro vistas: una del Alcázar; otra, por demás inexacta, de la Plaza Mayor, con una corrida en la que simultáneamente se lidian a pie y a caballo siete toros; la tercera del conjunto del Buen Retiro, y la última de Aranjuez.

Tiene el plano algún otro adorno, y entre ellos un grupo de tres personajes con el tipo caricaturesco del espadachín matamoros con el que se ridiculizaba en el extranjero a los españoles en la segunda mitad del siglo XVII.

Una reducción de este mismo plano en la que se copian todas las indicaciones incorrectas del original fué publicada en París el año 1705 por N. de Fer, que se titula: *Geographe de Monseigneur le Dauphin*, y forma parte de una colección de vistas y mapas dedicada a Felipe V.

PLANO DE 1706, POR N. DE FER

UN año después, en 1706, el mismo N. de Fer, que ya se titula Geógrafo del Rey de España, editaba en París, dedicándolo al Duque de Alba D. Antonio Martín de Toledo, Embajador extraordinario de Su Majestad Católica cerca de la Corte de Francia, otro plano de Madrid, con indicaciones en castellano de calles, plazas y principales edificios, algunos de los cuales aparecen en perspectiva.

Lleva este plano como adornos el escudo de Felipe V con las lises borbónicas y el

collar del Saint Esprit y el de la casa de Alba, y debajo del de Madrid una disertación en francés acerca de las excelencias de la capital y de su falta de limpieza.

El geógrafo D. Tomás López critica este plano como falto de exactitud, por no haber estado jamás su autor en la capital — según dice — y omitir la declaración de los documentos que tuvo a la vista para formarlo.

El plano del año 1706 fué servilmente copiado, algo reducido, para ser incluido en una colección de planos de ciudades.

La copia que también figura en la Exposición lleva los mismos escudos de España y de Madrid que el original, y ofrece la particularidad de que debajo del mismo se ha grabado, muy reducida, la vista de Madrid publicada en el siglo XVII por F. de Wit, de la que en otro lugar nos ocupamos, con todos los errores que aquélla contiene, y entre ellos el de cambiar el nombre del río Manzanares por el del Jarama. A la izquierda de la vista se representa otra de una supuesta plaza de Palacio — que es, en realidad, la de Lisboa, tomada del libro de Álvarez Colmenar —, en la que dos caballeros rejonean un toro. A la derecha aparece Felipe V, joven, recibiendo el homenaje de las diferentes partes del mundo.

PLANO DE LOS COMIENZOS DEL REINADO DE CARLOS III

EN 1761, y, por tanto, muy en los comienzos del reinado de Carlos III, grababa en París M. Chalmandier un plano de Madrid, en cuatro hojas y escala aproximada de 1 por 3.600, titulado: *Plan geométrico e histórico de la Villa de Madrid y sus contornos*, con las indicaciones y referencias en francés y en español y adornado con los retratos en medallones del mismo Rey y del Príncipe de Asturias, Carlos Antonio.

Aunque también por el cartógrafo Tomás López se ha tachado este plano de falta de exactitud, por suponer, no sabemos con qué fundamento, que las distancias habían sido medidas por pasos, el plano en cuestión es bastante interesante, no sólo por su excelente grabado y por estar los principales edificios representados en perspectiva, lo que permite apreciar su aspecto exterior, patios y estructura general, sino también porque fija el estado en que se encontraba Madrid al comenzar el reinado del Monarca que tanto hizo por la mejora y embellecimiento de la capital.

La comparación de este plano con los posteriores, de los que después nos ocuparemos, muestra los progresos logrados por la iniciativa de Carlos III en lo concerniente a las mejoras de la población.

En él aparece por primera vez el Palacio Nuevo construido en el emplazamiento del incendiado Alcázar, y de cuya apariencia exterior y composición general puede

juzgarse en su perspectiva, cuidadosamente grabada. También figuran el actual Ministerio de la Gobernación, edificación comenzada en la fecha del plano; la Plaza de Toros vieja, inaugurada en 1759, y el puente de Toledo, terminado en 1722. No aparece, como es natural, la reforma del Prado, posterior a la fecha del plano, ni la Fábrica de la China del Retiro, que se emplazó en el lugar que ocupó la ermita de San Antonio de los Portugueses, que se ve muy claramente en el plano, y en el que en la actualidad está erigida la estatua del Angel Caído.

En este plano se han figurado jardines en el Campo del Moro y algunos otros sitios, conforme a proyectos que no llegaron a realizarse, al menos por completo.

PLANO DE ESPINOSA, DE 1769

EN el año 1769, D. Antonio Espinosa de los Monteros y Abadía, individuo de la Real Academia de San Fernando, dibujó y grabó, por orden del Conde de Aranda, un gran plano de Madrid dividido en nueve hojas y en escala de 1 por 1.900 aproximadamente, que dedicó al referido Ministro, y en el que se representaron las obras entonces en construcción y hasta alguna de las proyectadas.

Para la formación de este plano se tuvieron presentes los minuciosos trabajos realizados en cumplimiento de la Cédula Real que dispuso se hiciese la visita general para la Regalía de aposento, labor que, comenzada en 1750 y repetida en 1766, llevaron a cabo cuatro arquitectos bajo la dirección de D. Nicolás de Churriguera, por quien están autorizados los planos de las 557 manzanas, en escala de 1 por 300, a las que entonces se dió numeración, que por primera vez aparece en el plano de Espinosa.

Particularidad curiosa de este plano es la de que en él se figura trazada la gran plaza exterior de Palacio, que no llegó a realizarse en la forma grandiosa representada. También se marca como efectuada la gran reforma del Prado en sus tres secciones de Recoletos, San Jerónimo y Atocha, la que comenzada en 1768 distaba de estar terminada en la fecha de publicación del plano, que, en una cartela especial, inserta la planta del referido paseo tal como estaba antes de acometerse las obras.

Al año siguiente al de la publicación del plano de Espinosa, D. Juan Francisco González, basándose en la reciente división en cuarteles y barrios, publicó un libro titulado *Madrid dividido en ocho cuarteles con otros tantos barrios cada uno*, con 64 láminas, una por cada barrio, cuya descripción va impresa enfrente de la lámina correspondiente. Según se indica en la última, están grabadas al aguafuerte por D. Antonio Espinosa en 1769, y el plano de éste, al que acabamos de referirnos, sirvió de base para esta nueva publicación, que además de los números de las manzanas tiene también señalados los de las casas.

Las láminas de este plano fueron copiadas en el publicado en forma análoga en 1800 por D. Fausto Martínez de la Torre y D. Josef Asensio, con el título de *Plano de la Villa y Corte de Madrid en sesenta y cuatro láminas*. Lleva, además, un plano de conjunto en el que están señalados con números los diferentes barrios, índice alfabético de calles y relación de edificios religiosos, oficiales, puertas, fuentes, etc.

PLANO DE LÓPEZ, DE 1785

EN el año 1785, D. Tomás López, Geógrafo de S. M., que fué uno de los pensionados en París para el grabado por Fernando VI y Carlos III, publicó bajo los auspicios del Conde Floridablanca un *Plano Geométrico de Madrid*, dedicado al último Monarca citado. En este plano, dibujado en escala de 1 por 5.800 aproximadamente, recogió su autor todos los trabajos de los anteriores, poniéndolo al día de la fecha de su publicación.

Contiene la numeración de las manzanas y numerosas referencias de las calles, plazuelas, monumentos, edificios civiles y religiosos, fáciles de encontrar, pues cada una de aquellas referencias va acompañada del número y letra que precisan su situación en la cuadrícula en que está dividido el plano. Su comparación con el de Chalmandier muestra los progresos realizados durante el reinado de Carlos III, no apareciendo todavía el edificio del Museo del Prado, construído por Villanueva para Museo de Ciencias Naturales.

PLANO DE LEZCANO, DE 1812

EN el año 1812, el geógrafo D. Juan López, heredero y sucesor de D. Tomás, publicó un *Plano de Madrid dividido en diez quarteles*, dibujado por D. Pedro Lezcano y Salvador y grabado por Fonseca.

Con respecto al plano de 1785 ofrece entre otras novedades la de figurar ya construídos el Observatorio y el actual Museo del Prado. Vuelve en él a indicarse como proyecto el de Sachetti para el cierre de la plaza de Palacio en la forma monumental que no llegó a realizarse y que también figuraba en el de Espinosa.

Otra particularidad digna de notarse en este plano es la de que en él aparecen ya los espacios libres producidos por los derribos ordenados por José I, a la sazón reinante, que por este motivo fué apodado *el Rey Plazuelas*. Entre aquellas demoliciones son de notar las muy importantes de dependencias de Palacio y antiguas casas que dejaron la que en el plano se denomina *Plaza Oriental de Palacio* — en la actualidad plaza de Oriente —; la del convento de Santa Catalina, que dió lugar a la actual plaza de las Cortes, y la de la iglesia de los Premonstratenses para la ampliación de la plaza de los Mostenses.

De este plano se hicieron en 1835 y 1846 ediciones modificadas y puestas al día por D. Pedro Martín de López. Para la última, que lleva al pie tres vistas de Madrid y ha sido reproducida en los talleres del Instituto Geográfico, se publicó un folleto con índice de las calles, descripción sumaria de los distritos y algunas noticias.

También en el año 1846 se publicó por D. Juan Fernández Castilla, y grabado por él mismo, un *Plano topográfico de Madrid*, en forma manual, compuesto de 16 hojas, al pie de algunas de las cuales se representan monumentos de Madrid.

PLANO DE COELLO, DE 1849

A partir de esta época abundan los planos de Madrid, entre los que es digno de especial mención el muy conocido publicado el año 1849 por D. Francisco Coello y D. Pascual Madoz para acompañar al *Diccionario Geográfico* del último. Este plano, delineado en escala de 1 por 5.000, es copia reducida del perteneciente al Ayuntamiento de Madrid y que formaron desde 1841 a 1846 los ingenieros de Caminos D. Juan Merlo, D. Francisco Gutiérrez y D. Juan Ribera.

Reducción de este plano es el publicado el año 1866 por D. J. P. Morales, en escala de 1 por 10.000, del que se hicieron varias ediciones hasta el año 1875, y que, en menor tamaño, se incluyó en las *Guías de Forasteros* de los años 1870 a 1873.

PLANO PARCELARIO DEL INSTITUTO GEOGRÁFICO

FINALMENTE, y precisamente en los últimos años del período que cierra la Exposición, se hicieron en los de 1872 a 1874 los trabajos para el *Plano Parcelario de Madrid*, publicado en 16 hojas, en escala de 1 por 2.000, por el Instituto Geográfico, bajo la dirección de D. Carlos Ibáñez.

Este plano, notable por su claridad y minuciosa exactitud y que señala el estado de Madrid en los comienzos de la Restauración, precisa la altimetría por curvas de nivel trazadas de metro en metro, y en la parte planimétrica tiene marcadas todas las casas, con sus patios y número de pisos y detallada la planta principal de los edificios públicos.

OTROS PLANOS DE MADRID

ADÉMÁS de los planos a que acabamos de referirnos, se han publicado otros muchos en escalas reducidas para acompañar diferentes obras y trabajos referentes a la capital. Tales son el muy lindo tirado en negro y rojo y realzado en

colores que va insertado en ciertos ejemplares de lujo de las *Guías de Forasteros* de la época de Carlos III, formado por D. Tomás López y corregido por D. Ventura Rodríguez; el incluido en el tomo V del *Viaje de España*, de D. Antonio Ponz; el análogo del *Manual de Madrid*, de Mesonero Romanos, y otros muchos cuya enumeración sería interminable.

Como plano curioso, dibujado a mano con aguadas de colores, merece citarse el formado con fines estratégicos en tiempo de la ocupación francesa, que se titula *Plan de Madrid et de ses environs*, en el que se figuran solamente los principales itinerarios en el casco de Madrid que pudieran servir para el movimiento de tropas y las fortificaciones del Retiro y Montaña del Príncipe Pío, que se realizaron en parte. El plano se extiende hasta Chamartín, punto en el que se señala la residencia de Napoleón con la mención de *Q^{er} G^{al} de S. M. l'Emp^r et Roi*. Además de éste, figura en la Exposición otro en mayor escala, perteneciente a la Real Biblioteca, indudablemente de la misma mano y que comprende solamente el Retiro fortificado.

FÉLIX BOIX

VISTAS DE MADRID

GENERALIDADES SOBRE LAS ANTIGUAS VISTAS

Las antiguas vistas de Madrid que mayor exactitud ofrecen desde el punto de vista topográfico y monumental son, como es lógico y así ocurre para todas las poblaciones, las trasladadas directamente del natural por artistas coetáneos, siendo preferibles en aquellos aspectos las representadas con minuciosidad por dibujantes atentos a la realidad, a las debidas a los que, dejando volar su fantasía, tratan de embellecer aquélla aunque la alteren profundamente.

En lo que concierne a vistas grabadas por sus propios autores o por grabadores profesionales, las coetáneas ofrecen garantías de veracidad si proceden de originales obtenidos del natural, pues frecuentemente ocurría que editores extranjeros de colecciones de vistas de poblaciones encargaban su dibujo o grabado a artistas desconocedores de la localidad que pretendían representar, y que al copiar, no siempre con exactitud, otras vistas antiguas y tratar de completarlas valiéndose de referencias y noticias más o menos exactas, daban a luz producciones que distaban mucho de corresponder a la realidad.

Por lo que se refiere a Madrid, hay en la Exposición abundantes ejemplos de unos y otros casos. En el presente ensayo comentaremos brevemente las vistas más interesantes, dibujadas o grabadas, del conjunto de la población y las colecciones de vistas grabadas, sin ocuparnos, salvo alguna excepción, de las vistas locales aisladas grabadas, dibujadas o pintadas, sumariamente descritas en el Catálogo y que no requieren examen especial.

VISTAS DE CONJUNTO DIBUJADAS

LAS DOS VISTAS DEL SIGLO XVI DEL CÓDICE DE VIENA / / /

Las vistas del conjunto de Madrid más antiguas directamente tomadas del natural, y que por ello ofrecen singularísimo interés, son dos incluídas en un códice que se conserva en la Biblioteca Nacional — antes Imperial — de Viena, y cuyas reproducciones fotográficas figuran en la Exposición merced al celo y diligencia del señor Duque de Amalfi, hasta hace poco ministro de España en aquella capital.

El códice lleva el título *Wingaerde, Villes d'Espagne, 1563-1570*. Según Justi, que publicó la vista del Alcázar contenida en el mismo códice — que también se exhibe —, en algunas de las vistas aparece el nombre de *Wingaerde* y en otras el de *Hoefnagel*. Ni las dos de Madrid ni la del Alcázar tienen nombre de autor, pero por su factura parecen del último.

El *Wingaerde* a quien se refiere el título del códice, es el pintor flamenco Antonio van den *Wingaerde*, conocido en España por *Antonio de las Viñas*, que llegó a nuestro país con su familia en 1561 y entró por entonces al servicio de Felipe II. Este Monarca, en cédula circular de 8 de agosto de 1570 — dada a conocer por Sánchez Cantón en su libro *Los pintores de Cámara de los Reyes de España* —, ordena a las autoridades de los reinos y señoríos de Castilla presten toda clase de auxilios al referido pintor, al que ha mandado a *pintar la descripción de esos pueblos principales*.

Las dos vistas que nos ocupan son seguramente anteriores a la fecha de la cédula, y a pesar de la indicación del códice, más bien puede señalárseles, singularmente a una de ellas, la de 1561, fundándonos para opinar así en la circunstancia de que en ambas aparece el Alcázar sin asomos de la construcción de la Torre Dorada, que debió ser edificada antes de 1565. De ser exacta esta presunción, una de las vistas sería coetánea de la traslación de la Corte a Madrid, dispuesta por Felipe II en el referido año 1561, pudiendo ser la otra algo posterior por las razones que después expondremos.

Ambas vistas ofrecen el conjunto panorámico de Madrid observado desde la margen derecha del Manzanares, opuesta a la en que se asienta la población. Parecen de la misma mano; pero mientras una de ellas, la que estimamos como más antigua y llamaremos la primera, está solamente dibujada a pluma, la segunda ha sido realzada en el original con aguadas en colores, habiendo sido tomada desde lugares más altos que la otra.

El aspecto de Madrid en estas interesantísimas vistas, que son los documentos gráficos más antiguos que existen acerca del conjunto de la población, es por completo diferente del que ofrecen todas las dibujadas y grabadas en época posterior, según puede comprobarse en la Exposición. La impresión de ciudad medioeval que en éstas produce Madrid es debida al recinto amurallado que encierra la parte anti-gua de la población que se ofrece al espectador, recinto constituido por lienzos y cubos almenados, bastante bien conservados en algunos trayectos y con señales de ruina en otros.

En ambas vistas aparecen a la izquierda, y muy en primer término, los edificios de la Casa de Campo, en la margen derecha del Manzanares. En la orilla opuesta, y en la altura que domina al río, se alza el Alcázar, del que se ven las fachadas de Occidente y Mediodía. La primera de éstas se ofrece casi de frente y presenta cuatro torres semicirculares, con escasos huecos, coronadas por agudos tejadillos que comprenden tres lienzos intermedios con tres órdenes de ventanas y balcones. La fachada meridional aparece tal como quedó en tiempo del Emperador, con una parte central, en la que se abría el ingreso, flanqueada por dos macizas torres cuadradas, con un solo hueco una de ellas y sin ninguno la otra, en la que se ha trazado un reloj de sol.

La muralla, que primitivamente comprendía el Alcázar dentro de su recinto, ha desaparecido delante de la fachada occidental de aquél, pero a continuación de la torre del ángulo Noroeste se ven algunos cubos y lienzos que forman la vuelta de la misma hacia la Puerta de Balnadú.

Del lado meridional del Alcázar, la muralla arranca por debajo de la torre del ángulo Suroeste, sigue las inflexiones del terreno, sube hasta la Puerta de la Vega, delante de la que aparece una cruz, baja algo derruida hasta la Puerta de Segovia y desde ésta asciende casi en línea recta, con sus lienzos y cubos bastante bien conservados, sobre todo en la primera vista, hasta la Puerta de Moros, defendida por una obra saliente que marca el límite extremo de la población amurallada por el lado Sur.

En las dos vistas se aprecia muy bien la muralla que encierra la población por la parte oriental opuesta al río, distinguiéndose la Puerta Cerrada flanqueada por dos torreones. En la primera vista la coronación de la muralla del lado oriental coincide sensiblemente con la línea de horizonte; pero en la segunda, tomada, como dijimos, desde un punto de vista más alto, se divisa claramente el caserío constituido por los arrabales que más allá de la muralla extienden la población hacia Oriente, distinguiéndose entre otras barriadas el arrabal de San Martín, Antón Martín con su hospital y los llamados Barrios Bajos.

DETALLES INTERESANTES DE LAS VISTAS DEL CÓDICE DE VIENA

ENTRE las numerosas particularidades que estas curiosas vistas presentan, señalaremos algunas dignas de especial mención. En las dos se marca, con alguna exageración en la primera, la depresión que forma el barranco por el que corre el arroyo de Leganitos, que separa la altura en que se asienta el Alcázar y comprende también las llamadas Vistillas del Río, después de Doña María de Aragón, de la gran eminencia que posteriormente había de contener la Huerta Florida del Cardenal D. Bernardo de Rojas y Sandoval, posesión después de los Marqueses de Castel Rodrigo y finalmente del Príncipe Pío de Saboya, del que tomó su moderno nombre de Montaña del Príncipe Pío. En la primera vista se ven claramente los pasos y puentecillos sobre el arroyo, que desagua en el río enfrente de los edificios de la Casa de Campo, situados en la margen opuesta.

Entre el Alcázar y la Puerta de la Vega se representa en las dos vistas un gran edificio con elevada torre, casi adosado a la muralla, que es la Casa de Guevara, edificada a mediados del siglo XVI por D. Felipe de Guevara, en parte de la cual se instaló después el Real Colegio de Pajes de S. M. En el extremo del recinto amurallado opuesto al Alcázar, esto es, en el inmediato a Puerta de Moros, se ha dibujado con prolijidad de detalles, especialmente en la primera vista, el grupo de edificaciones que comprende la Capilla del Obispo, la iglesia de San Andrés y la casa palacio de D. Pedro Laso de Castilla, más tarde propiedad de los Duques del Infantado. Muy cerca, dentro del recinto, pero al otro lado de la barrancada de la calle de Segovia, se eleva la torre de San Pedro, que domina este típico rincón madrileño rodeado por la muralla, que vuelve después hacia Puerta Cerrada.

El antiguo Puente de Segovia, anterior al existente en la actualidad, construido por Herrera hacia 1584, aparece en la primera vista con trece arcos y un acceso por la margen derecha del río, formado por dos muros en vuelta, mientras que en la segunda este acceso ha desaparecido y el número de arcos es menor, como si los extremos de la obra hubiesen quedado destruidos o soterrados en las arenas. Esta circunstancia y la de aparecer las murallas en peor estado de conservación en la segunda vista, induce a creer que ésta es algo posterior a la primera.

Fuera ya del recinto amurallado, y cerca de Puerta de Moros, se ve una iglesia cuya situación parece ser la misma que la que después ocupó el Humilladero de Nuestra Señora de Gracia. Desde ella hasta el río, separada de la población por la estribación de las Vistillas, se extiende una barriada que descende hasta el Manzanares y en cuyo extremo se señala en ambas vistas, con indicación escrita, el convento y templo de San Francisco, uno y otro rodeados de una cerca.

El convento es el que, según la tradición, fué fundado por San Francisco de Asís por los años de 1217 en un lugar junto al río que le fué cedido por los moradores de Madrid. Su situación en estas vistas se halla de completo acuerdo con la tradición; pero es mucho más baja que la que ocupaba el convento e iglesia del mismo nombre en el siglo XVII, según puede comprobarse en el plano de Texeira.

Próximas al convento se ven en la primera vista dos de las cruces del *Vía Crucis* que dió nombre a la calle del Calvario y que desde el convento se dirigía hacia el olivar de Atocha. Este calvario se encuentra señalado en el plano de las sucesivas extensiones de Madrid, publicado en el conocido libro de Álvarez Baena titulado *Compendio histórico de las grandezas de la coronada villa de Madrid* y que ha sido repetidamente copiado en publicaciones posteriores.

Más aguas abajo del río se dibuja en la primera vista un puente, que corresponde al camino de Toledo. Parece ser de fábrica, y probablemente arruinado después, sería sustituido por el de madera existente en el siglo XVII.

Un curioso detalle de la misma vista es la figura de un hombre de armas, con pica alabarda, croquizado en primer término y que tiene todo el empaque de un soldado de las postrimerías del reinado de Carlos V.

LAS DOS VISTAS DEL SIGLO XVII DEL CÓDICE DE FLORENCIA

UN siglo posteriores a las vistas de que acabamos de ocuparnos, y dibujadas, como aquéllas, directamente del natural, son las dos incluídas en otro códice existente en la Biblioteca Laurenciana de Florencia, en el que se relatan los viajes por Europa de Cosme III, Duque de Toscana y Príncipe de Etruria, realizados en 1668 y 1669, poco tiempo antes de suceder a su padre, Fernando II. El códice, ilustrado con excelentes dibujos, ha sido descrito por Bandini (Catálogo III, páginas 344 y siguientes), y en su primer volumen contiene el viaje por España y Portugal, que permanece inédito en la parte que se refiere a nuestro país. Según la descripción de Bandini, el Duque de Toscana, acompañado de los caballeros florentinos Dante de Castiglione, Paolo Falconeri, Marqueses Filippo Corsini y Verio Guadogni y el ilustre escritor Lorenzo Magalotti, salió de Florencia el 18 de septiembre de 1668, desembarcó en Barcelona en 24 del mismo mes y llegó a Madrid el 24 de octubre de 1668.

De las ochenta y seis vistas de poblaciones españolas que contiene el códice, dos de las más importantes son de Madrid. Su fecha de ejecución puede considerarse comprendida entre los últimos días del referido mes de octubre de 1668 y los prime-

ros de noviembre siguiente, puesto que el Duque, después de visitar diferentes poblaciones, como la de Toledo, de la que existe en el código una importante vista, y recorrer gran parte de Andalucía, recogiendo otras de diferentes poblaciones, entre las que se cuentan Granada y Sevilla, entraba en Portugal, por Elvas, después de pasar por Badajoz, en 20 de enero de 1669.

LA VISTA DE LA PARTE OCCIDENTAL DE MADRID DEL CÓDICE DE FLORENCIA

SEGÚN puede comprobarse por las reproducciones fotográficas que figuran en la Exposición, una de las vistas, titulada *Madrid dalla parte del Rio*, es la que puede llamarse el panorama clásico de la Villa y Corte, puesto que ofrece el aspecto general de la población que ha sido preferido por todos los artistas, observado desde la margen derecha del Manzanares, desarrollándose el referido panorama desde la Montaña del Príncipe Pío hasta más allá de las Vistillas de San Francisco, y que, aunque tomado desde diferente punto de vista, es también el que aparece en el fondo del cuadro de Goya *La romería de San Isidro*.

De izquierda a derecha comienza la vista en la Montaña del Príncipe Pío, viéndose una parte de la Casa de Campo, y presenta después una detallada perspectiva del Alcázar en sus fachadas de Poniente y Mediodía, unidas por la famosa Torre Dorada. Debajo se extiende el Parque del Palacio con su cerca escalonada, que sigue las inflexiones del terreno, separándolo del Campo de la Tela, que queda comprendido entre aquel cerramiento y el acceso del lado de Madrid del Puente de Segovia, obra que, minuciosamente detallada, aparece en primer término en la parte central de la vista.

Extiéndese después el caserío a uno y otro lado de la gran hondonada de la calle de Segovia, en el fondo de la cual se ven los dos huecos de entrada de la antigua puerta de aquel nombre. Más allá las edificaciones escalan los altos de las Vistillas, detrás de los que aparece el convento de San Francisco.

En la parte derecha e inferior de la vista el artista ha dibujado el escudo de España, bajo dosel, sobre el que un león coronado sostiene los atributos de la Monarquía hispánica, cuyas glorias proclaman los ángeles que hacen sonar sendas trompetas de la fama. Otros dos ofrecen laureles, y todos encuadran un basamento y cuerpo arquitectónico sobre el que destaca el escudo.

Es en extremo interesante la comparación de la vista que acabamos de describir con las anteriores del código de Viena. Media un siglo de distancia entre unas y otra, y en este lapso de tiempo se inicia y acentúa la decadencia de la Monarquía hispánica.

El Madrid de Felipe II, cuando en él fija el Monarca la residencia de la Corte, que es el representado en las vistas de Viena, ofrece aspecto muy diferente del que presenta el de los comienzos del reinado de Carlos II a que se refiere la de Florencia. La configuración y accidentes del terreno no han cambiado; pero la apariencia de la población es muy distinta, a causa principalmente de la completa desaparición de la antigua muralla. El Alcázar aparece modificado por la construcción de la Torre Dorada y transformación de su fachada Sur, y al cambio de aspecto contribuyen también el nuevo Puente de Segovia y las edificaciones que se extienden y prolongan la población hacia el Sur, fuera del desaparecido recinto amurallado.

LA VISTA DE LA PARTE ORIENTAL DE MADRID DEL CÓDICE DE FLORENCIA

La segunda vista del código de Florencia, de la misma fecha que la primera, es igualmente interesante. Está tomada desde las proximidades del cerro de San Blas y reproduce el aspecto de la parte oriental de la población. Toda la porción derecha de la vista está ocupada por el Retiro, cuya arboleda, limitada por la cerca, se ofrece en primer término, así como el convento de los Jerónimos, dominado por su iglesia, que carece de las actuales torres. Más allá se eleva el Palacio del Buen Retiro, con sus cuatro torres, y el Casón, separado del convento por el patio del Caballo, cuya balaustrada se divisa perfectamente. En el extremo de la derecha sobresalen por encima de la arboleda varias de las construcciones diseminadas en el parque, y entre ellas las ermitas de San Bruno y de San Antonio de los Portugueses.

Las edificaciones del Retiro y del convento ocultan la parte central del Prado conocida con el nombre de Prado de San Jerónimo, e inmediatamente a su izquierda se ve la entrada de la Carrera de San Jerónimo y la huerta del Duque de Lerma, siguiendo a continuación todo el Prado de Atocha, dominado por el caserío en el que se destaca la calle de las Huertas. La vista termina a la izquierda hacia la entrada de la calle de Atocha, y en el extremo de aquel lado el autor del dibujo ha vuelto a representar el escudo de España campeando en el cielo, sostenido por dos ángeles trompeteros de la fama, con la inscripción: *Madrid dalla parte del Retiro*.

Es también curiosa la comparación de estas dos vistas, que, como hemos dicho, están dibujadas a fines del año 1668, con el plano de Texeira, formado doce años antes, pues las perspectivas en que en el último están representadas las edificaciones, permiten comprobar la coincidencia de aquéllas con las que aun más detalladas aparecen en las dos notables vistas de que acabamos de ocuparnos.

VISTAS DE CONJUNTO GRABADAS

LA VISTA DE MADRID EDITADA EN AMSTERDAM A MEDIADOS DEL SIGLO XVII

La más antigua de las vistas grabadas que ofrece panorámicamente el conjunto de Madrid, es la dada a luz por el editor de Amsterdam Federico de Wit, especializado en publicaciones cartográficas, grabada por Julio Mulhuser a fines de la primera mitad del siglo XVII, y que presenta el aspecto de la capital de España visto desde la orilla opuesta del río Manzanares, que erróneamente se designa con el nombre de *Xarama*.

La vista propiamente dicha, de la que figura en la Exposición una reproducción fotográfica perteneciente al Ayuntamiento de Madrid, está compuesta de cuatro hojas grabadas en planchas de cobre, cuidadosamente reunidas, y adicionada en la parte superior con una tira en la que, estampada xilográficamente, en letras capitales reservadas, en blanco sobre fondo negro, aparece la inscripción: *Mantua Carpetanorum Vulgo Madrid Totius Hispania Regia Totoq Orbe Celeberrima Delineata*.

En la parte inferior de la vista se ha añadido otra franja más ancha, que contiene un texto impreso tipográficamente en latín, francés y holandés, redactado en términos ditirámicos, que ponderan las grandezas y riquezas del Alcázar, y en el que se dice que Madrid es la más célebre, feliz y fértil población del mundo.

El conjunto forma en el original una gran tira de dos metros de largo por 0,59 de altura, forrada en tela y que se pliega en seis partes.

Su fecha de publicación puede fijarse entre los años 1645 y 1650, puesto que en el texto se hace referencia al reciente fallecimiento de Isabel de Borbón, primera esposa de Felipe IV, ocurrido en 1644.

En primer término aparece el río, que, como antes dijimos, se designa con el nombre de *Xarama*, cruzado por el Puente de Segovia, y en la orilla opuesta a la en que se supone colocado el observador, se desarrolla el panorama de la población, detallándose bastante los principales edificios que aparecen visibles, entre ellos el Alcázar, del que se aprecian bien las fachadas occidental y la principal al Mediodía, y otros varios, hasta llegar a las construcciones que casi en el extremo opuesto aparecen más allá de las Vistillas de San Francisco. Debe notarse que muchas de las indicaciones que señalan la situación de los edificios son erróneas y otras no corresponden a los sitios en que se las coloca, lo que prueba que el artista autor de esta vista no conocía la población.

A pesar de tales errores, la vista, que por lo demás está artísticamente grabada, ha sido reiteradamente reproducida en épocas posteriores, existiendo numerosas copias reducidas e imitaciones publicadas en Francia e Inglaterra en el siglo XVIII, dándose la circunstancia de que los copistas se han inspirado tan fielmente en la vista original, que no se han cuidado de suprimir en la copia edificios que, como el Alcázar, no existían en la fecha de la reproducción.

INEXACTITUD DE LAS VISTAS DE CONJUNTO DE MADRID PUBLICADAS A FINES DEL SI- GLO XVII Y DURANTE EL XVIII

La circunstancia ya señalada de que las vistas de Madrid publicadas a fines del siglo XVII y durante el XVIII lo fueron por editores extranjeros, casi todas destinadas a formar parte de colecciones de vistas de las principales poblaciones de Europa, siendo dibujadas y grabadas por artistas extranjeros también, dió por resultado la aparición de muchas que carecen de exactitud tanto en la representación general como en las indicaciones que se hacen al señalar los diferentes edificios. En la Exposición se exhibe alguna en la que, aparte de la confusión e inexactitud de las referencias, el dibujante ha desfigurado las siluetas de los edificios dotándolos de alargadas torres con terminaciones puntiagudas, que asemejan la población a una del Norte de Europa.

LAS VISTAS GENERALES DE MADRID PUBLICADAS EN EL SIGLO XIX. MADRID A VISTA DE PÁJARO

En el siglo XIX, las vistas generales de Madrid que suelen acompañar a las descripciones de viajes por España y las que, transcurrido el primer tercio del siglo, fueron estampadas litográficamente, ofrecen por lo general mayor veracidad, por haber sido tomadas directamente del natural o dibujadas por lo menos teniendo en cuenta documentos más fidedignos que los anteriormente utilizados.

De las vistas litografiadas merecen especial mención las dos muy interesantes que forman parte de la serie titulada *L'Espagne a vol d'oiseau*, y figuran en la Exposición en ejemplares iluminados en la época. Están litografiadas por A. Guesdon, que las dibujó del natural en el año 1854, y bellamente estampadas en París, en el establecimiento de F. Delarue, por cuenta de la conocida casa Stampa, desaparecida hace muchos años, pero que por entonces monopolizaba el limitado comercio de grabados

y estampas de Madrid en sus dos despachos instalados en las calles del Carmen y Atocha.

Una de estas vistas, tomada, según reza el letrero bilingüe puesto al pie, *encima de la plaza de toros*, muestra en primer término el antiguo circo taurino, en el que tiene lugar una corrida, atestado de espectadores que en aquel momento presencian una suerte de varas. En la vista aparece muy próxima la Puerta de Alcalá, y en los primeros términos se aprecian con bastante detalle la iglesia de San Jerónimo — sin las torres, construídas posteriormente —, el Museo del Prado, todo el Retiro con las edificaciones y dependencias del Palacio, no del todo demolidas; el monumento del Dos de Mayo, el Prado, el ángulo de la calle de Alcalá con el Pósito y la Alhóndiga, el Palacio de Salamanca — actual Banco Hipotecario — y contigua la gran fábrica de coches, después desaparecida. En la lejanía se divisa de un lado San Francisco el Grande; de otro, el Teatro Real delante de Palacio, y el curso del río, más allá del cual se elevan las alturas sobre las que se extiende a la derecha la Casa de Campo. La segunda vista, precisamente en sentido opuesto a la anterior, está, según la inscripción, tomada desde *encima de la Puerta de Segovia*. En los primeros términos aparece con todo detalle el Palacio Real, con las bajadas al Campo del Moro, y delante de su fachada meridional la entonces llamada Plaza de Armas — en la actualidad de la Armería —, cerrada por el antiguo cuerpo de edificio en el que se encontraba instalada la Armería Real, y practicado en el mismo el Arco de Palacio que ponía en comunicación aquella plaza con la Plazuela de la Armería y la contigua de Santa María, *que se ven perfectamente en la estampa*. Más allá de Palacio se extiende la Plaza de Oriente con el Teatro Real, y a la derecha se abre la calle Mayor, terminada en la Puerta del Sol, en la que se divisa la fachada del Buen Suceso. A continuación se prolonga la calle de Alcalá, a la derecha de la cual se marca a lo lejos la masa de verdura del Retiro.

Aunque inferior artísticamente a las dos anteriores, es también muy interesante la vista dibujada y litografiada por León y Rico, aproximadamente en la misma época que aquéllas. Se supone tomada desde un globo que se cierne sobre la Puerta del Sol, y comprende casi toda la parte oriental de Madrid, o sea el gran sector que tiene por vértice el centro de aquella plaza, y se encuentra limitado por las direcciones de las calles de la Montera y Carretas, detallándose bastante los principales monumentos y edificios que aquella parte comprende, el Prado, desde la Puerta de Recoletos hasta la fuente de Neptuno, y todo el Retiro.

Coincidiendo casi con la fecha que nos hemos fijado como limitando el período que abarca la Exposición, cierra la serie de las vistas de conjunto de Madrid la que, también tomada a vista de pájaro y grabada en madera, representa el estado de la

Villa y Corte el año 1872, que fué repartida como regalo a los suscriptores de la *Ilustración Española y Americana* y ha sido reeditada el año último acompañada de una amena y erudita descripción por D. Pedro de Répide.

COLECCIONES DE VISTAS GRABADAS

LA COLECCIÓN DE VISTAS DE MADRID DIBUJADA Y GRABADA POR MEUNIER

La colección más antigua e interesante de vistas de Madrid de que tenemos noticia, es la dibujada y grabada al aguafuerte por Luis Meunier en el segundo tercio del siglo XVII y que forma parte de una serie de vistas de España del mismo autor.

Las que corresponden a Madrid, en número de diez y seis, son tres de ellas relativas al antiguo Alcázar, otra representa la Plaza Mayor, cuatro la Puerta del Sol, Cárcel de Corte y Plazas de Santo Domingo y de la Cebada, con sus respectivas fuentes; cinco están dedicadas al Buen Retiro, y las tres restantes a la Casa de Campo y Palacios de la Zarzuela y del Pardo.

De los escasos datos que existen acerca del autor y grabador de esta colección, deducidos de las indicaciones puestas por el mismo en sus estampas, parece resultar nació en Francia hacia 1630, y, a juzgar por las fechas que se encuentran en algunas de las vistas, debieron ser grabadas por el año 1665. Son, por tanto, posteriores en unos diez años al conocido plano de Madrid, de Texeira, que lleva la fecha de 1656, y con éste y con los dos panoramas de conjunto del viaje de Cosme III de Médicis, de los que nos hemos ocupado, constituyen excelentes documentos gráficos, casi coetáneos, para juzgar del aspecto exterior de Madrid en las postrimerías del reinado de Felipe IV.

Estas vistas, graciosamente grabadas al aguafuerte con verdadero sentido del claroscuro, ofrecen la inapreciable ventaja de haber sido dibujadas directamente del natural, según se expresa por el autor en algunas de ellas.

La colección comprende, además de las de Madrid, otras, también muy interesantes, de Aranjuez, El Escorial, Segovia, Toledo, Sevilla, Granada y Cádiz.

El estilo de estas aguafuertes es muy semejante al de las vistas de Francia e Italia, de Israel Silvestre, Perelle, Stefano de la Bella y otros grabadores de la escuela de Callot, o por éste influídos, y sin ser tan precisas como las del maestro de Nancy, tienen una libertad y picante especiales.

La rareza de estas vistas es grande. Según Robert Dumesnil, que las describe y detalla sus diferentes estados en la obra *Le Peintre graveur français*, eran ya muy

apreciadas y buscadas en la época de su publicación. En la colección de estampas de la Biblioteca Nacional existe alguna prueba suelta con la indicación de su rareza puesta de mano de D. Valentín Carderera. Una feliz casualidad nos deparó ocasión de adquirir hace algunos años la colección completa de estas vistas, en número de ochenta, y a ella pertenecen las diez y seis de Madrid que figuran en la Exposición.

Los cobres en que fueron grabadas son apaisados y de dimensiones que varían de 84 a 138 milímetros de altura y de 200 a 246 para el ancho. Llevan al pie una indicación bilingüe del lugar que representan, en francés y en un español bastante incorrecto.

En algunas campea en el cielo una cinta suelta o una cartela sostenida por ángeles, en las que, en francés o español, se consigna una breve indicación del asunto.

Muchas de las vistas, y especialmente las de Madrid, aparecen animadas por carrozas, comitivas, caballeros y damas con trajes de la época, vendedores y en general personajes de todas las clases sociales que circulan o conversan formando animados grupos, todo ello graciosamente grabado en tamaños minúsculos, singularmente en los últimos términos, en un estilo que especialmente recuerda el de Stefano de la Bella.

COPIAS DE LAS VISTAS DE MEUNIER

UNA circunstancia que acrecienta el interés de esta colección es la de haber sido repetidamente copiada en Francia, Holanda, Italia y Alemania en todo el último tercio del siglo XVII y en la primera mitad del XVIII, en series, sin texto a veces, y acompañando otras a descripciones de España en general y de Madrid en particular.

Ocioso es decir que las copias no eran siempre muy fieles y que algunas de las variantes introducidas por los copistas, especialmente el cambio de personajes y de su indumentaria, las diferencian bastante de los originales, muy superiores en interés artístico e histórico, como puede comprobarse por las muestras que de unas y otras figuran en la Exposición.

Una de estas series de reproducciones fué hecha y publicada en Amsterdam a fines del siglo XVII o principios del XVIII por Pieter van den Berge, con el título general *Theatrum Hispaniæ*, colección copiada más que inspirada en la de Meunier. Las láminas que la componen son de tamaño algo mayor que los originales de que proceden y llevan letreros en latín, español, holandés y francés. Están mucho menos graciosamente grabadas, especialmente en las escenas y grupos que animan las vistas, y no tienen el sabor y carácter de aquéllas, apareciendo algunas invertidas respecto de los originales, sin duda por haber sido éstas copiadas directamente sobre la nueva plancha.

PUBLICACIONES HOLANDEASAS QUE
CONTIENEN COPIAS DE LAS
VISTAS DE MADRID, DE MEUNIER

Muy a principios del siglo XVIII, el librero de Leyden, Pieter van der AA, editaba una serie de obras destinadas a dar a conocer los diferentes países de Europa, ilustradas con mapas, planos y vistas de ciudades, copiados unos y otras de publicaciones anteriores, sin cuidarse de indicar la procedencia.

La primera de las correspondientes a España dada a luz por el referido editor, apareció el año 1707, con texto francés atribuido a D. Juan Álvarez de Colmenar, con el título *Les Delices de l'Espagne et du Portugal*.

Está compuesta de seis tomos en octavo menor, con vistas grabadas en cobre de tamaño uniforme (125 milímetros de alto por 165 de ancho), copiadas de diversas publicaciones y con indicación en francés del lugar que representan. En lo que concierne a Madrid, son copias bastante discretas de las de Meunier, aunque sin el sabor de época que éstas tienen. Comprenden las diez y seis vistas de la capital a las que antes nos hemos referido, más otra del conjunto del Buen Retiro tomada de la obra de Allain Maneson Mallet, publicada en París en 1683 con el título *Description de l'Univers*.

En esta edición, las pruebas de las láminas, varias de ellas grabadas en la misma plancha y cortadas después de hecha la tirada para intercalarlas en el libro, son excelentes y se encuentran en primer estado, llevando grabada cada lámina la indicación de la página del texto a que corresponden.

En el mismo año 1707 el referido editor publicaba en un solo tomo en cuarto otra edición de la misma obra, con el texto de Álvarez de Colmenar traducido al holandés, con el título *Beschryring van Spanjen en Portugal*.

En esta edición las láminas se encuentran en segundo estado por habérseles suprimido el número correspondiente a la paginación primitiva y cortado las planchas alrededor de cada una de las vistas en ellas grabadas para tirarlas en el mismo texto. Conservan en la parte grabada las indicaciones en francés, que aparecen inmediatamente debajo traducidas al holandés y compuestas tipográficamente.

Los cobres cortados fueron aprovechados por el mismo editor para publicar, sin texto alguno y con una portada especial, una colección de vistas que lleva el título *Les Royaumes d'Espagne et du Portugal représentés en tailles douces très exactes dessinées sur les lieux mêmes*.

En esta colección las láminas que ilustran las ediciones anteriores están en tercer estado, habiéndose grabado un número de orden en la derecha del margen inferior de cada cobre.

De nuevo el editor aprovechó las planchas, ya algo fatigadas, para otra edición en seis tomos, publicada en Leyden en 1715, muy semejante a la primera, con el texto francés de Álvarez de Colmenar.

Finalmente, otro librero de Amsterdam, François l'Honoré, utilizó el texto descriptivo de Alvarez de Colmenar, ampliado con una parte histórica, para publicar una obra titulada *Annales d'Espagne et du Portugal*, de la que hizo dos ediciones, que llevan la fecha de 1741, una de ocho tomos en octavo y otra de cuatro en cuarto. En ambas figuran las mismas láminas de la edición primitiva de 1707, copiadas de las de Meunier, en pruebas obtenidas de las planchas ya gastadas, dándose la circunstancia curiosa de que en estas ediciones, publicadas años después de ocurrido el incendio que destruyó el Alcázar, aparece éste descrito en el texto y representado en las láminas como residencia de los Reyes de España.

COPIAS ITALIANAS

MERCED a tan repetidas y abundantes tiradas, las copias de las vistas de Madrid, de Meunier, tuvieron una difusión enorme, y a su vez fueron copiadas en otras publicaciones, entre las que citaremos la obra editada en Venecia por Giambattista Albrizi con el título general *Lo Stato presente di tutti i paesi e popoli del mondo*, que en el tomo XIV, dedicado a España, publicado en 1745, inserta una descripción de la capital, con unas cuantas vistas copiadas de las que ilustran la obra de Álvarez de Colmenar, y entre las que figura el ya desaparecido Alcázar, lo que no se compagina muy bien con lo del *Stato presente* del título. Las otras vistas que figuran en la obra italiana son: la Plaza Mayor, el Retiro, del lado de la entrada; el Estanque grande, las ermitas de San Pablo y San Antonio y El Pardo, amén de la inevitable Cárcel de Corte, que es, sin duda alguna, el edificio de Madrid que ha sido más reproducido por el grabado.

LAS «VISTAS DE ÓPTICA» DE MADRID DERIVADAS DE LAS DE MEUNIER

EN el siglo XVIII, varios editores de estampas, entre ellos los de París, Chereau, Basset y Huquier, inundaron toda Europa con las llamadas *Vistas de óptica*, destinadas a ser contempladas en los cosmoramas, y que se caracterizan por su vistosa aunque, por lo general, poco cuidada iluminación de vivos colores y la indicación en su parte superior del lugar representado en la vista, escrito en forma invertida.

La mayor parte de las que corresponden a Madrid son copias de copias que derivan de los originales de Meunier a través de las insertas en el libro de Álvarez de Colme-

nar, con lo que excusado es decir no ganaba mucho la exactitud y se perpetuaban errores de tanto bulto como el de suponer de Felipe II la estatua de Tacca de Felipe IV, existente entonces en el Buen Retiro.

La poca escrupulosidad de estos editores llegaba a dar como de Madrid vistas de fantasía y algunas correspondientes a diferente población.

Las vistas de Madrid publicadas en el siglo XVIII que no derivan de las de Meunier se deben, en su mayor parte, a artistas españoles, y fueron publicadas en Madrid mismo, estando tomadas del natural.

LA COLECCIÓN DE VISTAS DE MADRID DIBUJADA POR GÓMEZ NAVIA

La más numerosa de estas colecciones es la dibujada por D. José Gómez Navia, grabada por varios artistas y que figura en la Exposición. Corresponden a los últimos años del siglo XVIII, y es curiosa e interesante su comparación con las de Meunier, publicadas más de un siglo antes y que dan idea del Madrid del tiempo de Felipe IV. Las de Gómez Navia corresponden al de Carlos IV, y de uno a otro reinado Madrid había experimentado una gran transformación en su aspecto monumental, debida, aparte de la desaparición del incendiado Alcázar y construcción en su mismo emplazamiento del Palacio Nuevo, a las edificaciones realizadas, principalmente en el reinado de Carlos III, Monarca al que tanto debe Madrid.

En las vistas de Gómez Navia aparecen, además del Hospital del Buen Suceso, en la Puerta del Sol, y del antiguo Palacio de Uceda—hoy los Consejos—, ya existentes en tiempo de Felipe IV, el nuevo Palacio Real y los edificios de la Aduana—actual Ministerio de Hacienda—y de la Real Casa de Correos—hoy Ministerio de la Gobernación—, percibiéndose en esta última vista, a continuación del edificio representado, las famosas gradas de San Felipe el Real.

Como nuevas edificaciones de carácter religioso figuran en las mismas vistas las del Real Monasterio de la Visitación (Salesas) y la iglesia de San Norberto, construída por D. Ventura Rodríguez y pronto desaparecida al ser incluída entre los edificios demolidos por orden del Rey José para procurar a Madrid espacios libres.

En cuanto a las de carácter particular, aparecen en esta serie el Palacio de Buenavista, con la Inspección de Milicias al pie, y los de Villahermosa y Liria; y como muestras de los embellecimientos de Madrid realizados en tiempo de Carlos III, las puertas de Alcalá y de San Vicente y diferentes vistas del Prado con las fuentes de Cibeles, Apolo y Neptuno.

En la Exposición se exhiben, además de las vistas grabadas, la mayor parte de

los dibujos originales de Gómez Navia, algunos de los cuales, como ocurre con la ermita de San Antonio de la Florida y la vista de la Fuente de la Alcachofa, no parecen haber sido grabados. Aquellas estampas, ejecutadas con alguna mezquindad y monotonía, distan mucho de tener la libre y franca ejecución que ofrecen las aguafuertes de Meunier, diferencia que se acentúa aún más en los personajes que animan unas y otras.

PEQUEÑAS SERIES DE VISTAS
PUBLICADAS EN MADRID EN
EL SIGLO XVIII / / / / /

A PARTE de esta colección, sólo pueden señalarse como formando pequeñas series de vistas de Madrid grabadas en el siglo XVIII, las dos de las Descalzas Reales, dibujadas por Villanueva y grabadas por Juan Minguet en 1758; las del monasterio de la Visitación (Salesas), Cárcel de Corte y Puente de Toledo, dibujadas y grabadas por Hermenegildo Víctor Ugarte en 1756 y 1758, y las dos grandes vistas del Prado, mucho más artísticas que las antes citadas, y que fueron dibujadas y grabadas a fines del siglo por el arquitecto D. Isidro González Velázquez. Los cobres de estas láminas, así como los dibujos originales que sirvieron para grabarlas y que fueron objeto de otros preparatorios, existen en la Calcografía Nacional.

En el año 1790 empezó a publicarse una colección de estampas que debía comprender, según el anuncio, vistas de monumentos antiguos y modernos de la corte de Madrid y otros sitios; pero la publicación quedó interrumpida después de aparecer el primer cuaderno, en el que, además de la portada impresa y otra grabada, figuran las cuatro fachadas del Real Palacio dibujadas por Juan Milla y grabadas por Palomino.

LAS VISTAS DE MADRID QUE
ILUSTRAN RELACIONES DE
VIAJES DEL SIGLO XIX / /

EN el siglo XIX, aparte de las colecciones litográficas de las que inmediatamente nos ocuparemos, se grabaron vistas de Madrid para ilustrar los capítulos referentes a la capital en las relaciones de viajes por España. Las más conocidas son las que figuran en el viaje de Laborde, lujosamente publicado en los comienzos del siglo XIX y de las que existen pruebas en estado de aguafuerte, algunas de las cuales se exponen.

Otra publicación que contiene algunas lindas vistas de Madrid, muy bien grabadas en acero por los originales de David Roberts es la de Thomas Roscoe, titulada

The Tourist in Spain, en los tomos correspondientes a los años 1837 y 1838, publicación posteriormente editada con texto francés aprovechando las mismas láminas. Son curiosas, entre otras, las que representan el interior de San Isidro, la calle Ancha de San Bernardo y la portada del Hospicio.

Aunque de menos importancia que las señaladas, se encuentra alguna vista de Madrid, por lo general grabada en acero, en otras publicaciones editadas en la primera mitad del siglo XIX.

Pero la mayor parte de las vistas de Madrid publicadas en el citado siglo están tiradas litográficamente, dada la facilidad que el nuevo procedimiento de grabado en piedra ofrecía para la rápida y económica reproducción de los dibujos.

LAS VISTAS DE MADRID LITOGRAFIADAS POR BACLER D'ALBE

Las primeras litografías que conocemos de vistas de Madrid forman parte de la copiosísima colección dibujada y litografiada por el general francés Bacler d'Albe. Este militar, que vino a España con los ejércitos de Napoleón, tradujo sus impresiones de la campaña en un centenar de láminas que publicó en París, hacia el año 1820, en el establecimiento litográfico de Engelmann, colección que forma el segundo tomo de la obra titulada *Souvenirs pittoresques du Général Bacler d'Albe*. Las láminas representan paisajes, vistas de poblaciones, luchas entre franceses y españoles, y seis de ellas, que están dedicadas a Madrid, figuran en la Exposición, siendo las más interesantes las del Prado, tomadas desde las fuentes de Neptuno y Cibeles.

LAS VISTAS DE MADRID LITOGRAFIADAS POR LOS ORIGINALES DE BRAMBILA

Hacia el año 1830, D. José de Madrazo, que dirigía el Real Establecimiento Litográfico implantado en Madrid algunos años antes, emprendió la publicación de una numerosa serie de vistas de Madrid y Sitios Reales por los originales pintados al óleo por encargo de Fernando VII por el conocido artista Fernando Brambila, originales pertenecientes a S. M. el Rey y que figuran en la Exposición.

La colección de estas litografías es interesante, aunque se resiente de alguna monotonía en la ejecución en los ejemplares en negro. Existen algunos muy bien iluminados por el especialista Niemann, al que Madrazo hizo venir de Francia para tal objeto, y que presentan el agradable aspecto de aguadas en colores, como puede com-

probarse por la serie completa de ellas que se exhibe juntamente con los cuadros de que provienen.

En el período comprendido entre los años 1840 y 1850 se publicaron diferentes series de vistas litografiadas de Madrid: en Madrid mismo unas y en el extranjero otras.

LAS COLECCIONES DE AVRIAL Y DE «MADRID ARTÍSTICO»

DE las primeras merece citarse la colección de doce, dibujada y litografiada por el fecundo artista D. José de Avrial y estampada en la litografía de Palmaroli.

Más interesante aún es la serie estampada hacia el año 1845 en la litografía de Pérez y Donon, que se denominaba también *Litografía artística*, publicada con el título general de *Madrid artístico*. Casi todas las estampas que la componen están tiradas sobre fondo amarillento, siendo los dibujantes y litógrafos de esta serie: F. Pérez, Múgica y Pic de Leopol, de nacionalidad francesa el último y venido a España para trabajar en el establecimiento que dirigió D. José de Madrazo.

Esta colección, que consta de unas veinticinco vistas, conserva en una de ellas el recuerdo de la desaparecida fuente de Puerta Cerrada, que aparece rodeada de aguadores con sus correspondientes cubas, y en otras, el de las demolidas puertas de Recoletos y de San Vicente, Torre de Santa Cruz y cabecera del canal del Manzanares, figurando en tres de ellas las fuentes de la Red de San Luis, plaza de Antón Martín y de la Alcachofa en sus primitivos emplazamientos, muy diferentes de los que en la actualidad ocupan.

El antiguo edificio de la Cárcel de Corte, en el que por la época en que se dibujó la vista estaba instalada la Audiencia territorial, y que hoy ocupa el Ministerio de Estado, está representado con una sola torre, por haber desaparecido la otra en un incendio. La Puerta del Sol, con la iglesia del Buen Suceso, ya sin la fuente, y la típica plaza de la Paja, son lindas vistas de esta colección, que ofrece un conjunto interesante, no sólo por los lugares que en ella se representan, muchos de ellos completamente transformados en la actualidad, sino también por el gusto pintoresco con que están dibujadas.

OTRAS COLECCIONES LITOGRÁFICAS

AUNQUE menos recomendables en cuanto a exactitud e interés artístico, debemos citar las vistas de Madrid que forman parte de la copiosa serie de las de España dibujada y litografiada por el demasiado fecundo pintor y dibujante Francisco P. van Halen. Están litografiadas a dos tintas en el mismo establecimiento de

Pérez y Donon y firmadas por su autor en 1847. Como muestra de esta serie, bastante conocida, figuran en la Exposición una vista de la calle de Alcalá y otra del monasterio de las Salesas, suficientes para poder apreciar la excesiva libertad y rapidez del autor en el manejo del lápiz litográfico.

Formando contraste con ésta, se litografió hacia la misma época en París, en el establecimiento de Lemercier, otra serie de vistas de España por cuenta de la casa Stampa. Las que corresponden a Madrid están dibujadas del natural por Chapuy, Ramón Gil y Cayetano Palmaroli, y de ellas existen pruebas iluminadas y otras en negro tiradas en papel de China. De unas y otras, admirablemente estampadas, se exhiben ejemplares en la Exposición, resultando curiosa la comparación de la vista de la calle de Alcalá perteneciente a esta serie con la antes citada de Van Halen, por estar ambas tomadas exactamente desde el mismo punto y diferenciarse tanto en su ejecución.

Otra copiosa serie de litografías referentes a Madrid es la que está inserta en la conocida obra titulada *Historia de la Villa y Corte de Madrid*, por Amador de los Ríos, interesante porque conserva el recuerdo de muchos edificios que han desaparecido y el aspecto que otros que aun existen ofrecían hacia el año 1863.

Por igual motivo son muy apreciables las que, concernientes a Madrid y casi coetáneas de las anteriores, fueron bellamente litografiadas por Parcerisa para su monumental obra *Recuerdos y bellezas de España*.

DOS ESTAMPAS CURIOSAS QUE REPRESENTAN LUGARES DE MADRID

ADemás de las que forman las colecciones de que acabamos de ocuparnos, existen vistas de Madrid publicadas en periódicos ilustrados del siglo XIX, y muchas estampas sueltas que vieron la luz en distintas épocas y en las que al conmemorar sucesos históricos se representan los lugares de la corte en los que se desarrollaron.

La mayor parte de estas estampas figuran en la Exposición y se encuentran reseñadas en el CATÁLOGO. En la imposibilidad de citarlas todas, señalaremos como particularmente interesante la que representa la llegada al Alcázar, en marzo de 1623, del Príncipe de Gales, después Carlos I de Inglaterra, en la que se da la circunstancia de que todos los detalles de la estampa concuerdan con los que se consignan en las relaciones de la época que describen aquel acontecimiento.

Por su valor artístico, rareza y curiosidad debe también señalarse la estampa grabada al aguafuerte por Romain d'Hodge, en la que aparece Carlos II, rodilla en tierra, cediendo su carroza a un sacerdote portador del Santo Viático, estampa en la

que, sobre una vista de Madrid que ocupa los últimos términos de la composición, se cierne una gloria sostenida por ángeles, en la que campea una representación de análogo rasgo de piedad de Rodolfo I, Conde de Halesbourg, conmemorado en el conocido cuadro de Rubens existente en el Museo del Prado, encargado por Felipe IV para perpetuar el recuerdo de aquel acto de piedad del fundador de su dinastía.

¡Cuántas consideraciones sugiere la contemplación de esta estampa, que tiende a establecer un paralelo de dos idénticos actos de reverencia, entre los que se desarrolla toda la historia de la dinastía austriaca en España desde sus orígenes, pasando por el apogeo de la grandeza de nuestro país hasta su lamentable decadencia!

Muchas más son las estampas en las que, como antes decimos, aparecen distintos lugares de Madrid, y que abundantes sobre todo en el siglo XIX, constituyen una crónica gráfica de sucesos y acontecimientos de todo orden acaecidos en la capital.

FÉLIX BOIX

RESIDENCIAS REALES

EL ALCÁZAR

EL Alcázar o Palacio de los Austrias fué primitivamente una alcazaba que, después de la conquista de *Magerit*, utilizaron como residencia temporal algunos reyes de Castilla y León, hasta que el emperador Carlos V la transformó en Palacio. Este antiguo castillo se quemó en tiempo de Enrique II, lo restauró Enrique III, arruinó parte de él un terremoto en 1466 y le reparó Enrique IV. Carlos V determinó modificarle y ampliarle, encargando la reforma (1537) a sus arquitectos Luis de Vega y Alonso de Covarrubias, el primero de los cuales continuó trabajando y fué sustituido al fin por Juan de Toledo, Juan de Herrera y Francisco de Mora, en la época de Felipe II, primer Monarca que traslada la Corte a Madrid (1561) y fija en el Alcázar su residencia. Las obras continuaron bajo la dirección de Juan Gómez de Mora, en los reinados de Felipe III y Felipe IV, verificándose nuevas reformas y ampliaciones en el de sus sucesores Carlos II y Felipe V, hasta la completa destrucción del edificio por el violento incendio del 24 de diciembre de 1734, ocurrido, al parecer, por imprudencia de unos mozos que celebraban alegremente la Nochebuena en las habitaciones del pintor Ranc.

El destruido Alcázar era de piedra y ladrillo, ocupando el mismo sitio y teniendo idéntica orientación que el Palacio actual. Su planta era rectangular, con cuatro torres en los ángulos y dos patios centrales paralelos, con claustros o galerías de dos pisos sobre arcos (en 1656). Tres de las torres eran conocidas con los nombres de *Torre dorada*, *Torre de la Reina* y *Torre de Francia*, llamada después *del Hermafrodita*. En el lado de Poniente se levantaban cuatro cubos o torreones semicirculares (uno de ellos la torre últimamente citada), restos de la primitiva fortaleza. Precedía a la fachada principal una espaciosa plaza, llamada en el siglo XVII «Plaza o plazuela de Palacio», limitada, al frente, por el edificio construido por Felipe II para Caballerizas,

destinado posteriormente a Armería (1565), y en sus costados, por pórticos (bajo Felipe V) semejantes a los que hoy existen en el mismo sitio.

Al pie de la *Torre dorada* (la del Suroeste) existía un jardín con parterre, llamado el *Jardín de los Emperadores*, por los doce bustos de Césares allí colocados, regalo del cardenal Montepulciano (1561). En él estuvo también, según Dávila, el famoso grupo de Carlos V y el Furor, esculpido por Leoni, que luego fué trasladado a Aranjuez y al Buen Retiro, y hoy se alza en la rotonda del Museo del Prado. Según Carducho, dicha célebre estatua figuró en el *Jardín del Parque* con otras antiguas y modernas, que en su tiempo se sacaron de las bóvedas de Palacio.

Junto a la base de la torre Nordeste (¿la de la Priora?), coronada por un mirador o galería de arcos, se hallaban otros dos pequeños jardines, denominados *Jardín del Rey* y *Jardín de la Reina*, ambos contiguos al espacioso huerto o *Jardín de la Priora*; y ante la fachada Norte del Alcázar se extendía una cercada plaza (*Plaza de la Priora*), con otras construcciones accesorias que ampliaban el Palacio por aquel lado (en 1656), y en la que existían el Picadero y el Juego de pelota. Adosadas al muro oriental se agrupaban algunas viviendas, rodeando el llamado *Patio de las cocinas*, y otros varios edificios, entre los que se señalaban la *Casa del Tesoro* y el largo pasadizo cubierto que comunicaba con el convento de la Encarnación. El Parque, empezado a formar en tiempo de Felipe II (1556), ocupaba el mismo sitio que el del Palacio actual (Campo del Moro), extendiéndose hasta el río y estando cercado, en 1656, por una tapia y por un seto vivo, en donde se abrían las tres puertas llamadas: *Puerta del Parque*, *Puerta del Río* y *Puerta de la Tela*. Esta última daba al campo del mismo nombre, que sirvió de palenque en el siglo XI, y aun se utilizaba para justar en el XVII (hoy Parque de la Tela). Atravesaba el Parque otra galería cubierta, sostenida por arcos, que enlazaba con un puente sobre el río, por la que se podía ir directamente desde el Alcázar a la Casa de Campo (*pasadizo secreto compuesto de azulejos y estatuas por el que se bajaba al Parque y Casa de Campo*, dice Dávila, en 1623). No está indicado en los planos y dibujos de la época, y lo conocemos por un curioso dibujo de Patricio Caxés, conservado en Palacio, que muestra la planta, alzado y sección del singular pasadizo. Otros tres más hubieron de fabricarse, en 1606, para unir el Alcázar con las iglesias de los vecinos monasterios de Santa Clara y de San Gil y con el Juego de pelota, del mismo Palacio, situado en la Plaza de la Priora. (AMADOR DE LOS RÍOS: *Historia de Madrid*.)

Del aspecto exterior del edificio, y especialmente de su fachada principal (la del Mediodía), obra de Juan Gómez de Mora, nos dan idea, el modelo en madera, del siglo XVIII, perteneciente al Museo Arqueológico Nacional, y la mayor parte de las estampas que la representan, singularmente la dibujada por el arquitecto Pallotta

en 1704. En el centro de esta fachada, de gusto herreriano, que limitaban las torres de ángulo cubiertas, como los cubos de Poniente, con chapiteles de pizarra, se desarrollaba una alta portada, con columnas, rematada por el escudo real. En lo más elevado de ella, asegura Mesonero, fué colocada, por orden del privado Valenzuela, la estatua ecuestre de Felipe IV, que estaba en el Retiro y hoy se alza en la plaza de Oriente, bajándose a los pocos años, durante el gobierno de D. Juan de Austria (1677), y siendo restituída a su primitivo lugar. Y aunque hecho tan extraño parece hallarse confirmado por manuscritos y coplillas coetáneas, no hubo de convencer a D. Antonio Ponz, que dudó, con razón, al parecer, que la pesada mole escultórica pudiera haber estado algún tiempo colocada sobre el Palacio.

La distribución y adorno interior del Alcázar los conocemos, principalmente, por el difuso relato de Gil Gómez Dávila en su *Teatro de las Grandezas de la Villa de Madrid* (1623); por las descripciones que hace Carducho en sus *Diálogos de la Pintura* (1633) de algunos señalados aposentos, y por la disposición de los mismos, que aparece manifiesta en el plano parcial del Alcázar (de 1700) publicado por Justi en su obra sobre Velázquez (*Velázquez und seine Jahrhundert-Berlin*, 1908, vol. I). Completan estas noticias la descripción del mismo edificio hecha por Maura y Gamazo en su libro *Carlos II y su Corte* (vol. I, 453-466), y las esparcidas en algunas obras de escritores y viajeros de los siglos XVII y XVIII (Palomino, Mad. d'Aulnoy, Saint-Simont, Mad. de Villars, etc.).

En el llamado *Patio segundo* o *de las Covachuelas* (el del Oeste), por donde tenían su entrada, y en los abovedados y tenebrosos sótanos de Poniente, se hallaban las secretarías de despacho (*las covachuelas*) descritas por el Duque de Saint-Simont (*Mémoires*, XIX, 96). Las habitaciones principales se encontraban situadas alrededor de este patio. En el ala meridional, la *Sala de las Comedias* y de las fiestas públicas (*Salón grande* o *dorado*, antes de 1637), decorada, según Dávila, con pinturas, mapas y vistas de ciudades por Antonio de las Viñas, y desde 1640 con una serie de retratos de reyes pintados por varios artistas (Francisco Camilo, Félix Castello, Pedro Núñez, etc.) y colocados a modo de friso junto a la cornisa de esta estancia. (De allí proceden los reyes sedentes atribuidos a Alonso Cano de nuestro Museo del Prado.) Inmediatas a esta sala existían la llamada *Pieza oscura*, la del *Cancel*, el dormitorio de los Reyes y la *Sala de las Furias* (Cámara del Rey, en 1700), con las cuatro furias del Tártaro pintadas en su bóveda. A esta misma ala, y hacia la fachada, correspondían la *Galería del Mediodía* o galería de la Reina (de retratos), la *Pieza ochavada*, la *del Rubí* o *del Diamante*, donde se reunían, bajo Carlos II, los individuos de la Junta de Gobierno, y el *Salón de los Espejos* (sobre los zaguanes y la puerta principal), que era el más suntuoso del Palacio. Su techo, cuya distribución y deco-

ración ideó Velázquez, estaba pintado al fresco por Carreño, Colonna, Ricci y Mitelli con las fábulas de Vulcano y Pandora y con diversos ornatos sobre la cornisa y en derredor de cada uno de los compartimientos. De sus muros pendían selectos cuadros del Tintoretto (sobre los cuatro grandes espejos), Tiziano, Rubens, Van Dyck y Velázquez; de este último, cuatro sobrepuestas mitológicas (una de ellas, *Mercurio y Argos*) y el destruido lienzo de *La expulsión de los moriscos*; alhajando la misma estancia, entre otros muebles, seis mesas iguales de pórfido con molduras de bronce, sostenida cada una por dos leones de bronce dorado, modelados por Finelli. (Según Tormo, cuatro de estos leones son los que se hallan en el salón del trono del Palacio actual y los restantes en el Museo del Prado.)

Entre el patio y la fachada occidental del Alcázar, y separados por un corredor llamado *Pasadizo del Cubillo*, se encontraban la *Galería de Poniente* y las salas de audiencias (*Antecámara, Antecamarilla, Cámara y Pieza de Embajadores*). La Galería de Poniente, que comunicaba con los cubos que caían sobre el parque, estaba decorada, según Carducho, con frescos de Rómulo Cincinato y Patricio Caxés. Fue furriera y guardarropa, y en tiempo de Felipe IV se dividió en varias habitaciones, designadas en los inventarios con los nombres de *Pieza donde S. M. cenaba, Pieza donde S. M. comía, Pieza de la Aurora, Pieza donde S. M. se vestía* y la llamada «*El Retiradico*». Tres cubos de esta galería estaban pintados por «El Bergamasco» y Gaspar Becerra; y por este último artista un paso de la misma a una de las salas de audiencias. En una estancia semicircular del cubo inmediato a la *Torre dorada*, que decoró el mismo Becerra con pintados grutescos en los muros y en la bóveda las Artes liberales, se hallaba, a *la redonda*, una estantería de nogal tallado y dorados sus perfiles, que encerraba, desde la época de Felipe II, las *trazas* (planos) y *papeles tocantes al oficio de Trazador*, entre los que figuraban los del Escorial, Alcázares de Madrid, Toledo, Segovia, Sevilla, Alhambra de Granada, etc., y las plantas y relaciones de caminos, procesiones, entierros, máscaras, torneos y ceremonias de todas clases. De esta procedencia es el dibujo de Patricio Caxés, anteriormente citado, y que con varios de diversos autores (Juan de Herrera, Francisco de Mora, etc.) y de distintos puntos (El Escorial, Granada, etc.) fueron adquiridos por S. M. el Rey en abril de 1912.

De la *Torre dorada* describe Carducho tres aposentos correspondientes a otros tantos pisos. Uno pintado al fresco por Becerra y ornamentado con estucos y dorados; otro sobre éste, con análoga decoración, en el que se hallaba la *Librería de S. M.* (de Felipe IV), y en donde figuraban relojes, astrolabios y dos globos geográficos; y el del último piso de la torre, que servía de espléndido mirador. En el piso principal de la misma también estaban: el despacho de invierno del Rey Felipe IV, con acceso a una

azotea sobre el Parque; un oratorio contiguo con cuadros de Durero y Vinci, y la *Cámara de la Reina*, pieza alhajada con retratos y miniaturas de los Habsburgos, cuadros religiosos y diversos muebles, que solía servir en el siglo XVII para que en ella posasen las Reinas durante sus alumbramientos. (En esta estancia nacieron todos los hijos de Felipe IV, según documentos del Archivo de Palacio.) Esta torre, en cuyos bajos se hallaban las llamadas *bóvedas del Tiziano* (por los cuadros de este artista), fué la residencia preferida por Felipe II; y en ella se hospedó, en 1623, el Príncipe de Gales, después Carlos I de Inglaterra.

Orientadas al Norte estaban las llamadas *Pieza de Consulta*, *Saleta*, *Pieza de Guardias*, *Pieza de exemptos* y la *Galería del Cierzo*, decorada, según Dávila, con mapas y retratos de los Reyes de Portugal; y en 1665 con *Los Borrachos*, de Velázquez. (Según Tormo, esta serie de veinte retratos de Monarcas portugueses, fué encargada por Juan III de Portugal y completada por Felipe IV; figurando en 1638 en el *Pasadizo sobre el Consejo de Órdenes*, y en 1686 en el que comunicaba con el convento de la Encarnación.) Debajo de esta galería, que hubo de pintar posteriormente al fresco Sebastián Muñoz, sitúa Carducho las frescas y espaciosas bóvedas recién construídas en su tiempo, que servían a los Reyes como aposentos de verano y desde donde contemplaban diversas fiestas y regocijos (justas, toros, cañas, etc.), que se celebraban en el patio o plaza frontera. Allí ocurrió el famoso tiro de arcabuz del Rey Felipe IV, que mató instantáneamente a un valiente toro vencedor en lucha con diversas fieras; hazaña que mereció ser cantada por los poetas de la época y figura descrita en el libro titulado: *Anfiteatro y tiro del Rey*. Y desde el mismo punto admiró la Corte las invenciones y trueques del ingeniero florentino Cosme Lotti, y las comedias de máquinas que, en un teatro portátil, se representaban ante las ventanas de los citados aposentos. En estas mismas bóvedas, pintadas con alegorías y asuntos mitológicos por Colonna, Mitelli, Claudio Coello y Palomino, se colgaron (1623) por orden de Doña Isabel de Borbón, primera mujer de Felipe IV, diversos cuadros de Rubens, Snyders, Brueghel y otros autores de la misma escuela que estaban colocados en la *Torre nueva de su piso alto* (MADRAZO: *Viaje artístico*). La *Galería del Cierzo* comunicaba por medio de una escalera con estas bóvedas, y directamente con la *Torre de Francia* o *del Hermafrodita* (la del Noroeste), que sirvió de prisión al Príncipe Don Carlos, hijo de Felipe II (1568), y al Rey de Francia Francisco I (1525) cuando fué trasladado al Alcázar desde la Torre de los Lujanes. Este histórico aposento aun existía en el siglo XVIII, según la descripción que de él hace el Duque de Saint-Simon en sus *Memorias* (vol. XIX, 207).

Resta por indicar que el *Cuarto de la Reina*, para cuyo oratorio pintó Velázquez el cuadro de *La Coronación de la Virgen*, se hallaba, según Texeira (plano de 1656),

en el ala meridional, a la izquierda de la portada del Alcázar. Allí lo sitúa también Maura y Gamazo en su citada obra, juntamente con las habitaciones de las Infantas y sus damas (piso principal). Debajo de ellas se encontraban las del Príncipe e Infantes. Y en las dos alas de Levante y Norte del patio primero o patio grande (*Primero patio Este* del plano publicado por Justi), al cual correspondían también los anteriores aposentos, se hallaban las Salas de Consejos, con los despachos de sus presidentes (planta principal); y las viviendas de la servidumbre palatina (piso bajo).

La *Capilla Real*, en donde se veneró una copia del políptico *El cordero místico* de los Van Eyck, hecha por el pintor flamenco Miguel Coxien, y posteriormente (en 1633) *El Pasmó*, de Rafael, ocupaba con las dos escaleras (la de la capilla y la de acceso a las reales habitaciones) la mayor parte del ala divisoria de los dos patios. En ellos se consentían los puestos de vendedores de novedades y bagatelas (así lo afirma Maura, y antes que él Álvarez de Colmenar, al cual ya desmintió Madoz), teniendo cada uno de los patios su entrada propia por la fachada principal y comunicándose entre sí por unos abovedados pasadizos.

La riqueza artística del Alcázar, que confirman los inventarios palatinos y las documentadas noticias que da Madrazo (*Viaje artístico*) sobre las pinacotecas de los Austrias, sorprendía a los que lo visitaban en la época de su existencia, particularmente a los extranjeros que viajaban por España o residían en la corte. Lo admirable, decía el Duque de Gramont, en el siglo XVIII, son los cuadros de que están llenas todas las habitaciones, y las soberbias colgaduras y tapicerías; algunas de ellas bordadas con coral y oro o con áureos dibujos recamados, sobre fondos de aljófara, añade Mme. Villars en sus *Cartas*. Pinelo, en sus *Anales*, habla asimismo de un soberbio dosel de diamantes y perlas colocado en 1649 en la *Sala del Rubí* para la recepción de un Embajador de Turquía, titulado Bajá del Cairo. Y otros escritores ponderan los magníficos muebles, las bellas estatuas y demás objetos preciosos que alhajan la mayoría de los aposentos. Contrastaba el lujo desplegado por aquellos Monarcas en adornar su Palacio, con el abandono y desaliño de sus alrededores, propio de la época. El ingeniero Alonso de Arce, en la obra titulada: *Dificultades vencidas y curso natural... en que se dan reglas para la limpieza y aseo de las calles de esta Corte* (Madrid, 1734), dice: «Bien manifiesto está que en la parte del Norte (del Real Palacio) transitan descubiertas todas las aguas impuras que bajan de Madrid, cuyos vapores, que no se puede dudar exhalan y se introducen en él, es innegable que sean muy ofensivos.»

La iconografía del Alcázar, en su mayor parte de manifiesto en la presente Exposición, comprende los siguientes dibujos, estampas, cuadros, etc., citados a continuación por orden cronológico:

A) Los dibujos hechos, al parecer, por el pintor flamenco Jorge Hoefnagel hacia 1561, que representan dos vistas panorámicas de Madrid, desde la ribera derecha del Manzanares. Pertenecen a un álbum de vistas de ciudades españolas que con el título de *Wingaerde, Villes d'Espagne, 1563-1570*, se conserva en la Biblioteca Nacional de Viena. Recuerdan por su factura y composición las vistas dibujadas por el propio Hoefnagel y grabadas al aguafuerte por Hogenberg que ilustran la obra de Braun titulada: *Civitates orbis terrarum. (Coloniæ Agrippinæ. 1572-1618.)*

B) El dibujo, ejecutado asimismo a la pluma, probablemente en el año 1570, que forma parte del mismo álbum en que figuran las dos vistas anteriores. Representa la fachada principal del Alcázar y ha sido publicado por Justi en su *Miscellaneem* (Berlín, 1908, vol. II).

C) La vista del Alcázar, que aparece en el fondo de un cuadro de Sánchez Coello perteneciente al Real Patronato de las Descalzas (retratos de las hijas de Felipe II, Isabel Clara Eugenia y Catalina Micaela), probablemente tomada del dibujo anterior.

D) El dibujo mucho más detallado que figura en el manuscrito *Le Passetemps*, de *Jehan Lhermite*, existente en la Biblioteca Real de Bélgica y publicado en 1890 por su conservador, M. Ch. Ruelens. Esta publicación reproduce el dibujo de que se trata, el cual muestra la fachada meridional del Alcázar, en el mes de enero de 1596, con ocasión de los ejercicios acrobáticos de dos hermanos italianos apodados «Los Buratines», que se describen minuciosamente en el texto.

E) La estampa, con texto alemán, que también se expone y que representa la llegada al Alcázar del Príncipe de Gales, en marzo de 1623, tal como la describen Juan Pinelo y las relaciones de la época.

F) Las aguafuertes del pintor francés Luis Meunier, pertenecientes a una serie de vistas de Madrid hechas en la época de Felipe IV. Estos grabados son tres y representan la fachada principal, la de Poniente y el primer patio del Alcázar.

G) La vista del Alcázar, en perspectiva caballera, perteneciente al plano o *Topographia de la villa de Madrid, descripta por D. Pedro Texeira; año 1656*.

H) Las representaciones del mismo edificio que aparecen en las vistas panorámicas de Madrid hechas en el siglo XVII. Entre ellas, el dibujo del año 1668, perteneciente al manuscrito conservado en Florencia del viaje de Cosme III de Médicis, y el aguafuerte de R. de Hooghe, con el encuentro de Carlos II con el Viático (1685).

I) La vista del Alcázar desde el Puente de Segovia, según el cuadro pintado en los últimos años del siglo XVII que se conserva en el Museo Arqueológico Nacional. Lo reproduce Sentenach en su obra *La Pintura en Madrid*.

J) El plano parcial del Alcázar, de 1700, publicado por Justi en su obra sobre Velázquez (*Velazquez und seine Jahrhundert*. Berlín, 1908. Vol. 1).

K) La estampa titulada: *Aspecto del Real Palacio de Madrid el día 4 de marzo de 1704, en que el Rey... Phelipe Quinto salió a la Campaña de Portugal*. Está dibujada por el arquitecto Felipe Pallotta y grabada por N. Guerard, perteneciendo a una serie de cinco estampas relativas a la misma guerra.

L) La vista perspectiva del mismo Palacio, que se halla en el plano parcial de Madrid perteneciente a la obra de D. José Alonso de Arce, titulada: *Dificultades vencidas y curso natural... en que se dan reglas para la limpieza y aseo de las calles de esta Corte*. Madrid, F. M. Abad., 1734.

M) Las numerosas vistas de la fachada meridional del Alcázar publicadas en París y Londres durante el siglo XVIII, muchas de ellas posteriores a la destrucción del edificio en 1734, por lo general iluminadas para los cosmoramas, y varias de las cuales figuran también en la Exposición.

N) El modelo en madera de la fachada principal del Alcázar, hecho en el siglo XVIII, perteneciente al Museo Arqueológico Nacional.

O) Las copias de las estampas de Meunier, grabadas en los siglos XVIII y XIX, utilizadas, la mayor parte, para ilustrar diversas obras, entre ellas la de Alvarez de Colmenar (*Les Delices de l'Espagne et Portugal*, 1707) y la del *Antiguo Madrid*, de Mesonero Romanos.

Examinando todos estos documentos gráficos pueden seguirse las más notables y sucesivas transformaciones de esta fábrica desde el siglo XVI.

Del aspecto del primitivo Alcázar en tiempo del Emperador y de su hijo Felipe II, nos informan los citados dibujos, pertenecientes a la Biblioteca Nacional de Viena, y el inserto en el manuscrito de Lhermite. Vese en ellos un vasto edificio en construcción de traza irregular y pintoresca, que conserva muchos de los cubos y torres de defensa de la vieja fortaleza, con parte de la muralla de Madrid que la rodeaba. En el centro de la fachada principal de este enorme y destartado caserón resaltan dos robustos y cuadrados torreones flanqueando un trozo de muro, con decoración arquitectónica de la época, en donde se abre una de las puertas del edificio y sobre ella los balcones correspondientes a dos pisos del mismo. Cubren estas dos torres, como el resto del Palacio, toscas techumbres de tejas, y en el ángulo Nordeste del mismo y limitando por aquel lado la fachada oriental, donde, según Justi, se encontraban las habitaciones de la Reina y las del Príncipe, se levanta otra torre en construcción, apareciendo en el mismo estado las Casas de Oficios, apenas comenzadas. El *Jardín de los Emperadores* está claramente indicado, en dos de las vistas, por la tapia cercana a la *Torre dorada*, que lo limita y separa de la Plaza de Armas.

En las vistas panorámicas atribuidas a Hoefnagel aun no se han realizado en

el Alcázar algunas construcciones y reformas que aparecen manifiestas en el dibujo posterior del álbum de Viena y en el inserto en el manuscrito de Lhermite. Entre ellas, la fabricación de la *Torre dorada*, obra de Felipe II, que se alza terminada por completo en estos dos últimos diseños y falta en los de Hoefnagel. En el del Lhermite iníciase también, al parecer, la reforma y ampliación del Palacio hacia la plaza, como la proyectó más tarde Juan Gómez de Mora. Pareciendo indicarlo la parte de bajo muro que, arrancando de la *Torre dorada*, a la altura de la imposta de su piso principal, termina en la torre central inmediata, y sirve como suelo o basamento a la tribuna provisional desde donde la Corte presencia, en 1596, las habilidades de los acróbatas italianos.

En las aguafuertes de Meunier y demás estampas y dibujos que reproducen el edificio en la época de Felipe IV, se observan importantes modificaciones. La fachada principal, ideada por Gómez de Mora, se extiende, lisa y desembarazada, entre las torres angulares. Las centrales han desaparecido, y sólo queda como vestigio de las mismas su parte superior, que, como un postizo, sobresale del tejado, junto al frontón sin terminar de la portada. Una de ellas se adivina en esa especie de boardillón que, colocado sobre la techumbre del Alcázar, aparece en todas las vistas, de la misma fábrica, anteriores al año 1704. La desaparición de las torres centrales la explica Justi en su *Miscellaneem*, haciendo notar que, con la reforma de la fachada, toda el ala meridional se ha ampliado hacia la plaza con una nueva serie de aposentos, en donde fueron incluídos los de las dos torres. Vese esto patente en el plano parcial del Alcázar, publicado por el mismo Justi, a que antes hicimos referencia. En él se observa que la pared medianera de esta nueva crujía de piezas, de un espesor mayor que los muros de carga, pertenece a la muralla o cortina del primitivo castillo, que unía estas dos torres desaparecidas, defensa de una puerta, y un cubo de ángulo, correspondiente en el plano al famoso *de las trazas* ya citado.

En el plano de Texeira (1656), la transformación del Alcázar es mayor y casi definitiva. El frontón de la portada está ya terminado. Los edificios anejos del lado oriental, inmediatos al *Patio de las cocinas*, que aparecen por vez primera en el plano de Madrid editado en Amsterdam hacia 1625, continúan algo modificados; sobresa-liendo, entre ellos, la *Casa del Tesoro*, fabricada en la época de Felipe II, que, como el Guardajoyas, Contaduría y pasadizo de la Encarnación, sirvió de pinacoteca y de obrador o estudio a algunos de sus pintores de cámara. En dicha casa vivió también Velázquez; se hospedaron los pintores boloñeses Colonna y Mitelli (1658), y hubo de prepararse alojamiento a la Princesa de Carignan (1636), siendo su último destino el de la Biblioteca pública o *Real Librería*, fundada por Felipe V. Adosadas a la fachada Norte del mismo Alcázar se encuentran, en el propio plano de 1656, otras

nuevas construcciones con dos patios y una contigua y espaciosa plaza (la de *la Priora*) que contiene el *Picadero*, recién construido en la época de Carducho (1633); subsistiendo, por lo demás, en el mismo estado la *Torre de la Reina*, cubierta provisionalmente, desde 1622, con su tejado de albardilla, y el *Jardín de los Emperadores*, con su cerca de viviendas (cocheras, pajares y caballerizas), que le separa de la Plaza de Armas.

En las vistas posteriores del Palacio, principalmente en la susodicha de Pallotta (1704), que sirve como de encabezamiento a la serie de estampas que representan a Felipe V en la campaña de Portugal, ya no se encuentra el añadido o camaranchón de la techumbre, y se halla por completo terminada la *Torre de la Reina*, en que moró Doña Mariana de Austria. (En tiempo del incendio, que la respetó, se llamaba del *Príncipe*, sin duda por habitarla Don Fernando y Doña Bárbara.) El Campanario o Torrecilla indicadora de la Capilla Real, se ha convertido en una cúpula. (La decoró interiormente Jordán.) Y la plaza se halla ya cercada con los pórticos o galerías sobre arcos.

La última o más moderna representación del Alcázar es la del plano parcial de Madrid, perteneciente a la citada obra del ingeniero D. José Alonso de Arce. Es del mismo año en que ocurrió el incendio del edificio (1734); y si no es engañosa su aparente fidelidad, señala una nueva e importante reforma, que puede verse asimismo en el plano de Madrid levantado por N. de Fer en 1706. Los dos patios centrales se han convertido en uno solo. Y lo que es aún más extraño y parece inadmisibile: los cubos de Poniente han desaparecido por completo. Por lo demás, subsiste el pasadizo de la Encarnación con los edificios anejos, sobre el mayor de los cuales se lee: *Real Librería*. Y en la Plaza de Armas permanecen los pórticos y la Real Armería, con el famoso arco ideado a fines del siglo XVII por el privado Valenzuela.

Poco después se produce el fuego que reduce a cenizas el antiguo Alcázar, dejando en su lugar un amplio descampado que escoge y utiliza el Rey Felipe V para fundar el nuevo y magnífico Palacio que hoy existe.

PALACIO DEL BUEN RETIRO

El Rey Felipe IV, pretextando, entre otras causas, que las casas y alcázares de Madrid no eran de la templanza necesaria para seguridad de la salud, ordenó fabricar este nuevo Palacio, situándolo en los altos del Prado de San Jerónimo y unido al convento del mismo nombre, en donde ya existía, desde principios del siglo XVI, el llamado *Cuarto Real de San Jerónimo*, aposentamiento de algunas

piezas que servía a los Reyes para su *retiro* durante la Semana Santa y los novenarios de los lutos, y para prepararse ellos mismos, sus esposas o los personajes importantes que allí se hospedaban a las entradas solemnes en la Corte.

La fundación del Buen Retiro comenzó en 1630 y años siguientes, adquiriendo las huertas, heredades y terrenos inmediatos al monasterio (en 1635, las posesiones de los Marqueses de Pobar y Távora), cediendo la Villa otros nuevos y contribuyendo con cuantiosos donativos para las obras de desmonte, plantación de árboles y reforma y edificación de distintos lugares de solaz, esparcimiento y devoción; entre ellos, según Mesonero Romanos, una casa de aves extrañas a que llamaban el *Gallinero*, y el estanque grande. Se inauguraron estos flamantes sitios con una fiesta el 24 de junio de 1631.

Al año siguiente de 1632 se hallaba ya concluída la plaza y cuerpo principal del Palacio, y el 1 de octubre del mismo año, al presentarse Felipe IV para visitarle y ver los preparativos de la fiesta conmemorativa del nacimiento del Príncipe Don Fernando, hijo de la Emperatriz Doña María, su hermana, el Conde-Duque de Olivares, como «Alcaide del Quarto Real de San Jerónimo y Casa Real», salió a recibirle, presentándole las llaves de la nueva residencia en una fuente de plata. Hubo con tal ocasión, según refiere Pinelo, un sarao en que se repartieron a las damas «bolsillos de ámbar llenos de escudos y ricos cortes de vestidos», celebrándose por el mismo motivo, el 5 de aquel mes y siguientes, diversas fiestas; la primera de las cuales, en que el Rey se lució corriendo cañas, fué cantada por Lope en la *Vega del Parnaso* con aquellos versos titulados: «A la primera fiesta del Palacio nuevo». Y éstas fueron las precursoras de tantas y tan ostentosas como allí se sucedieron mientras vivió Felipe IV. A su muerte quedaron abandonados el Palacio y sus jardines, que sólo visitaron en cortas temporadas Doña Mariana de Austria y el Rey Carlos II. Hasta que sus sucesores, los Borbones, obligados a habitarlo desde el incendio del viejo Alcázar (1734 a 1764), hicieron en él algunas reformas, entre las que se señalan: la plantación del «Parterre» y la reedificación del ala meridional del Palacio destruído por el fuego de 1640, en el reinado de Felipe V; la construcción del nuevo teatro de Farinelli, con el que resurgieron las antiguas fiestas, en la época de Fernando VI, y la fundación de las Reales Caballerizas (luego Cuartel de Artillería) y de la famosa fábrica de la China (1759) por el Rey Carlos III. Esta célebre fábrica y el Palacio fueron convertidos por Murat en baluartes durante la guerra de la Independencia para resistir el asedio de las tropas de Wellington (1812), destruyéndose entonces ambos edificios. Los jardines que talaron, asimismo, las tropas francesas, fueron repoblados por Fernando VII (1815), y de su tiempo son: la *Casa-palacio de San Juan*, la *Casa de Fieras*, el *Embarcadero*, la *Montaña Artificial*, las casas *Persa*, del Pesca-

dor, del *Labrador* y del *Contrabandista*, y otros diversos sitios colocados en la parte que él se reservó, y algunos de los cuales subsisten todavía.

El Palacio, del que hoy quedan como desfigurados restos el *Casón* y Museo de Artillería, lo conocemos por las relaciones de cronistas y viajeros que alcanzaron a verle (Mad. d'Aulnoy, Alvarez de Colmenar, Ponz, etc.), y principalmente por las pinturas y estampas coetáneas que lo representan (cuadro atribuido a Mazo, con la *vista general del Sitio; perspectiva caballera del plano de Madrid de 1656; aguarfuer-tes de Meunier, etc.*). El edificio fué construído por Alonso de Carbonell, según trazas de Juan Gómez de Mora, a la sazón maestro mayor de las obras reales. El primitivo proyecto, visto por Llaguno, era grandioso; con torres, tres puertas flanqueadas por columnas y en los ángulos de la fachada dos alas hacia el Prado con sendos pórticos y torrecillas. O por brevedad o economía se omitió todo lo magnífico y se hizo de puro ladrillo y madera. Su planta, que manifiesta el mencionado plano de 1656, formaba un gran cuadrado con torres de agujas empizarradas en los ángulos, y con un patio o plaza central, también cuadrada y enjardinada, en la que se alzaba una fuente embellecida por una culminante y famosa estatua que simbolizaba la Abundancia (MANESSON MALET: *Description de l'Univers*. París, 1683, vol. IV). La precedía por el costado Norte otra plaza, tan espaciosa como la Plaza Mayor de la Villa, cercada con viviendas, que, según Amador de los Ríos, solía utilizarse, con otra de madera, cuyos tablados se apoyaban en las construcciones, para celebrar diversas fiestas, principalmente las de toros, juegos de sortija y del estafermo. Unido al ala Norte del Palacio, y como prolongación de la misma hacia Levante, se hallaba el edificio nombrado *Coliseo de las Comedias*, reconstruído en la época de Fernando VI para representar las óperas italianas, dirigidas por Carlos Broschi («Farinelli»). Inmediato al Coliseo, y con la misma orientación, se encontraba el *Casón*, que primeramente fué salón de bailes y después sala de recepciones y saraos. Este edificio, que comunicaba con el Palacio, se alzaba entre los dos «jardines altos de las flores», cerca de la torre del reloj (la del Sureste). Al pie de ésta se levantaba una tapia que separaba uno de estos jardines del llamado *Jardín de la Reina*, representado en los planos y estampas de la época, y con mayor exactitud en el minucioso dibujo ejecutado por D. Domingo de Aguirre, en 1778, que se conserva en nuestra Biblioteca Nacional. Dicho jardín, al que daba una de las fachadas de Palacio que hubieron de decorar con frescos los pintores boloñeses Miguel Colonna y Agustín Mitelli, se hallaba adornado con una fuente de una sola taza sobre la que se alzaba la estatua de un tritón, y con bustos marmóreos colocados en hornacinas abiertas en los muros que limitaban este sitio. En él se hallaba la *Plaza del Caballo*, así nombrada por la célebre estatua ecuestre de Felipe IV, modelada y fundida en bronce en Florencia por Pedro

Tacca, que allí se colocó por vez primera, en 1642, como regalo del Gran Duque de Toscana Fernando II, hasta que en el siglo XIX fué trasladada a otro lugar del Retiro (frente a la «Casa del Dique» o Embarcadero), y desde este último paraje, en 1844, a la Plaza de Oriente.

Contiguo al *de la Reina* se extendía el *Jardín del Príncipe*, ya detrás del claustro de San Jerónimo, cuyo convento estaba unido y en comunicación con el Palacio por medio del *Cuarto Real*, situado, según Quintana (*Grandezas de Madrid*, 1629), hacia la parte Norte de la iglesia, a la cual se pasaba por la primera capilla del lado del Evangelio.

La fachada occidental del Palacio formaba con varias edificaciones accesorias (de la *Grandeza*, de la *Dispensa*, etc.) otras tres plazas: una intermedia, llamada *Plaza del Fortín*, por el pequeño torreón almenado que allí existía, y dos nombradas *Plazas de Oficios*, en el centro de una de las cuales estuvo colocado, desde 1634, el famoso grupo de Carlos V y el Furor, esculpido por Leoni, que luego figuró, en el siglo XVIII, con otras dos estatuas del mismo artista (Felipe II y Doña María de Hungría), en el *Jardín de San Pablo* del Buen Retiro, y desde el año 1812 hasta su traslado al Museo del Prado, en una fuente situada en la plaza de Santa Ana.

Al mismo Palacio también pertenecía, según Madoz y Fernández de los Ríos, la llamada *Puerta del Ángel*, que en 1847 servía de ingreso al Real Sitio en la parte correspondiente al Palacio de San Juan (antigua ermita del mismo nombre), construido en el ángulo del Jardín de la Primavera o primitiva Huerta del Rey. Desde allí fué trasladada al lado del Museo del Prado, figurando entonces en el centro de un semicírculo formado delante de San Jerónimo por una verja que desapareció en 1869 (así puede verse en una fotografía de Clifford hecha el año 1853). Hoy se alza a la entrada del Parterre del Retiro, sirviendo de acceso al Parque de Madrid por la calle de Alfonso XII.

Esta curiosa puerta, labrada el año 1690, según reza su inscripción, ha sido atribuída erróneamente a Alonso Cano, y por Amador de los Ríos, que equivoca su fecha, a la época de Felipe II (*Museo de Antigüedades*, vol. XI), suponiéndose también, aunque no la cita Palomino, que pudiera haber sido erigida para la solemne entrada en Madrid de la Reina Doña María Ana de Neoburg, esposa del Rey Carlos II.

De la distribución y ornato interior del Palacio, poco se sabe. Del tiempo de Felipe IV, sólo lo relativo al *Salón de Reinos*, cuya decoración mural reconstituye el Sr. Tormo en su notable monografía titulada *Velázquez y el Salón de Reinos* (Madrid, 1912). Del reinado de Carlos II, lo tocante a las pinturas del Casón que hoy existen y a las que desaparecieron; conocidas estas últimas por copias coetáneas

y por las descripciones de Ponz en su *Viaje de España* y algo muy vago que relata la Condesa de Aulnoy en su obra (*Rélation du voyage d'Espagne*), y refiere Calderón del *Coliseo de las Comedias*. Lo demás se reduce a los nombres de algunos aposentos, con mención de los cuadros que los adornaban en la época de Carlos III, que especifica el abate Ponz en su mencionado libro y reseña el inventario palatino hecho el año 1772.

Según este inventario, los nombres de las principales estancias del Palacio a fines del siglo XVIII eran los siguientes: *Primera pieza ante-Tribuna, Pieza segunda entablada, Pieza ante-saleta, Pieza de saleta, Pieza de consultas, Pieza del banquillo, Pieza de consultas de muerte, Pieza de Besamanos, Sala de conversación, Despacho del Rey, Pieza de refresco, Pieza de la mesa de trucos, Oratorio, ante-Oratorio, ante-Librería, Librería, Cuarto del Príncipe, Cuarto del Infante Don Javier, Cuarto del Infante Don Antonio, Salón llamado de Coloma, Salón de Reinos, Salón del Cuerpo de Guardia del Rey, Galería del Mediodía, Pieza ante-Luneta, Pieza del Perro, Piezas que seguían al Casón, Cuarto de las Infantas, Cuarto de la Reina madre y Cuarto del Infante Don Luis.*

El número total de cuadros colgados en todas estas piezas era el de 1.025, procedentes en su mayor parte del Alcázar, y algunos también de las Casas Reales del Pardo, de la Torre de la Parada y de la Zarzuela, o traídos de Flandes y Nápoles por el Rey.

Los llamados *Salón de Coloma, Salón de Reinos* y *Salón del Cuerpo de Guardia*, ocupaban la cruzía del piso principal del actual Museo de Artillería, siguiendo la dirección de Oeste a Este. Todos ellos con bóveda de medio cañón, con lunetos y con dos órdenes de balcones y ventanas que daban a la *Plaza Mayor* y al gran patio o plaza interior del Palacio.

El *Salón de Coloma* se llamaba así, al parecer, por el cuadro de Juan de la Corte que allí figuró, representando el socorro de Valencia del Po por D. Carlos Coloma.

El *Salón de Reinos*, en que desde el último tiempo de la Casa de Austria se reunían las Cortes para celebrar las juras de los Príncipes de Asturias (hasta 1789), era el principal del Palacio. Según el poeta Gallegos en su *Silva topográfica* (1637), en él se hallaba el Trono con su rico dosel recamado de aljófar, y ante sus balcones se alineaban doce leones de plata. Su bóveda estaba decorada, como hoy día, con dorados grutescos y los blasones de los antiguos reinos de España. Ornaban sus muros doce cuadros de batallas (en los entrepaños), pintados por Corte, Leonardo, Castello, Caxés, Carducho, Pereda, Mayno y Velázquez; de este último artista el famoso de la *Rendición de Breda*. Y en los mismos paramentos (debajo de cada ventana) se hallaban colgados otros doce lienzos de Zurbarán, representando las

Hazañas de Hércules. En uno y otro testero lucían los retratos ecuestres de Felipe III, Doña Margarita de Austria, Felipe IV, Doña Isabel de Borbón y el Príncipe Baltasar Carlos, pintados por Velázquez; este último como sobrepuerta. (De los cuadros de batallas se conservan nueve en el Museo del Prado, y diez de las *Fuerzas de Hércules.*)

El *Salón de Reinos* era conocido también con los nombres de *Salón de Reyes*, *Salón Dorado* y *Salón de las Comedias*, por las varias que allí se hicieron, entre ellas el *Don Quijote de la Mancha*, de Calderón de la Barca (en 1637). Para estas representaciones teatrales, a las que alguna vez eran invitados los frailes de los vecinos conventos de San Jerónimo y de Atocha, se aderezaba el salón, según Tormo, con plateas y maderajes diversos, adosados a los altos zócalos que supone eran de azulejería talaverana, y en estos casos le servían de complemento las dos salas contiguas, a una de las cuales se llamaba también *Saloncete de Comedias*.

El edificio anejo, conocido por el *Casón*, fué construído por Alonso de Carbonell en 1637 para salón de bailes, destinándose posteriormente a otros usos. [En el siglo XIX fué: Estamento de próceres (1834), Gabinete topográfico (1841), Picadero y Gimnasio del Príncipe Don Alfonso (1866), Exposición industrial (1868) y Museo de Reproducciones artísticas (desde 1878).] Según el plano de Texeira, constaba de tres cuerpos: el bajo, que lindaba por sus costados mayores con los *Jardines de las flores*, tenía a uno y otro lado cinco puertas adornadas con jambas y frontispicios triangulares de granito; los dos cuerpos superiores iluminaban el interior, también a ambos lados, por medio de cinco ventanas cada uno, adornadas con jambas llanas de granito y recuadros en los macizos de uno y otro cuerpo; el tejado, a cuatro aguas, presentaba tres salientes de buhardilla en los lados largos y una en los cortos. Las ventanas de los pisos altos parece que hubieron de coronarse posteriormente con frontis análogos a los de las puertas, y los recuadros del piso principal se adornaron con los bustos que aparecen en el mencionado dibujo, hecho por D. Domingo de Aguirre en 1778. Hacia la parte de Levante existió una portada de arcos labrados en piedra berroqueña, que desapareció en 1834, sustituyéndose entonces por una pequeña fachada de fábrica con algunos ornatos, rematada por un frontis triangular. Así puede verse en una litografía perteneciente al *Madrid Artístico* y en dos acuarelas firmadas por el arquitecto D. Mariano Marcoartú en 1878, que conserva el Museo de Reproducciones Artísticas.

Los *jardines altos de las flores* se extendían a los costados Norte y Mediodía; cada uno de ellos tenía una fuente central de dos cuerpos entre cuatro cuadros de plantas encerrados en un arriate, probablemente de bojés o de arrayanes, con una calle lateral a la cual se salía por las puertas de la planta baja del salón. Este estaba

unido al Palacio por otro edificio más pequeño, y otro semejante, adosado al muro de Levante, le ponía en comunicación con los jardines del Buen Retiro. Estos tres edificios se decoraron en la época de Carlos II (1694 ó 1695) con pinturas de Jordán (Luca Giordano). El Salón de bailes, con la de su bóveda representando el *Origen y triunfo en España de la Orden del Toisón de Oro*, y con diez y seis composiciones de las *Fuerzas de Hércules* en los testeros de la sala y en los entrepaños de las ventanas. La antecámara de comunicación con el Palacio, con las *Batallas de la Guerra de Granada* (en la bóveda y medios puntos) y con alegorías de las cuatro partes del mundo (en las pechinas). La antecámara de Levante, que era de forma oval y tenía sus paredes cubiertas con espejos, con la *Adoración del Sol*. En estas dos últimas piezas había sendas escaleras para subir a una tribuna de madera que corría en el interior del salón, sostenida por ménsulas.

Los frescos de las antecámaras aun existían en 1815; los de las *Hazañas de Hércules* se conservaron hasta 1834, en que se destruyeron. Hoy nos dan idea de estas composiciones una serie de pequeñas copias al óleo que conserva la Academia de San Fernando, hechas por el pintor D. José Castillo, restaurador de los frescos en 1777; y los grabados de la misma época (1779 y 1785), ejecutados por Juan Barce-lón y Nicolás Varsanti, representando las citadas *Hazañas*, las alegorías de las pechinas, y dos medios puntos con episodios de la susodicha Guerra de Granada.

Del *Coliseo* o *Casa de las Comedias*, en donde, desde 1640, se representaron algunas de Rojas, Calderón, Mendoza, Solís y Candamo, bajo la dirección escénica de los pintores Francisco Ricci (1649), Dionisio Mantuano (1656), Arredondo y Fernández Laredo (1685), y la colaboración del ingeniero florentino y notable tramoyista Cosme Lotti; dice Mad. d'Aulnoy, que lo visitó en la época de Carlos II (1679): que su sala, de bastante amplitud, era toda dorada y esculpida; los palcos, bastante grandes para contener desahogadamente quince personas, tenían celosías, y el regío, un dorado sumamente fino; en su patio había bancos para el público; pero no existía anfiteatro ni sitio apropiado para la orquesta. Calderón de la Barca, en un relato intercalado en su comedia *Hado y divisa*, estrenada el año 1680 en el mismo Coliseo, añade: que la sala era de forma ovalada y tenía tres órdenes de balcones, siendo el primer cuerpo, que ocupaba todo el óvalo, el destinado al Rey. Este teatro fué reconstruído en la época de Fernando VI por D. Santiago Bonavía, y modificado por los arquitectos Bonavera y Pavía, convirtiéndolo en uno de los más grandes y suntuosos de Europa. En 1738 se elevó el techo, dándose al patio dos altos más de *apostentos* (palcos), sobre los tres existentes, que entre todos cinco dieron capacidad para 64 *apostentos*, y se aumentó la longitud de la platea retirando el escenario. En él se celebraron, bajo la dirección del famoso «Farinelli», funciones de ópera, representadas

por los mejores cantantes extranjeros, desde 1738 a 1758. Ponz, que logró verle en 1776, dice: que tenía una escena espaciosísima; su sala, bastante capaz, era semicircular y se hallaba decorada con ornatos escultóricos, y el palco del Rey adornado con pinturas de Amiconi, representando las cuatro estaciones del año.

El Embajador francés Barón de Bourgoing, que lo visitó algunos años después, pondera en su obra (*Nouveau Voyage en Espagne*, 1789, vol. I, 230) la singular disposición de su vasto escenario, cuya pared o testero del fondo podía quitarse en determinadas ocasiones, pudiendo entonces ver el público y utilizar los actores y *comparsas* los dilatados y naturales jardines de aquella parte del Retiro, que se hallaban al mismo nivel que las tablas.

Estos celebrados jardines, que con carácter italiano trazó Cosme Lotti, ocupaban el mismo sitio que el actual Parque de Madrid, prolongándose además hacia el Oeste, por los terrenos colindantes con el Prado de San Jerónimo y el ángulo de este paseo con la hoy calle de Alcalá hasta enlazar con la moderna entrada de los mismos jardines, situada en la plaza de la Independencia.

Por detrás del Palacio, y donde ahora está el *Parterre*, había en el siglo XVII un jardín en cuya plaza central, llamada el *Ochavado*, venían a confluir otras tantas calles cubiertas de enramada. En los lindes de este jardín había algunas ermitas cuyos vergeles se utilizaban como lugares de diversión: la *Ermita de San Pablo*, para donde pintó Velázquez el *San Antón y San Pablo, ermitaño*, en la parte Sur; las *Ermitas de San Juan y de San Bruno*, con un pequeño edificio inmediato llamado la *Sala de las Burlas*, en las proximidades del estanque grande. Cerca de estos sitios se encontraban el *Estanque ochavado (de las Campanillas)*, en el siglo XIX) y la *Casa de las gallinas* o de las aves extrañas, que dió ocasión al vulgo para llamar *gallinero* en un principio a lo que después se ordenó se nombrara *Buen Retiro*. El *Estanque grande*, que es el que hoy existe, tenía en sus márgenes cuatro embarcaderos y cuatro norias; y en su centro, una isleta oval cubierta de árboles, con dos caminos cruzados y un templete. En ella solía alzarse un teatro donde se representaban comedias, cuyos actores utilizaban también, a veces, como escenario el propio estanque. De él partía, con dirección a la actual Casa de Fieras, un canal llamado *Río Grande*, que formando ángulo donde se alzaba la *Atarazana* (hoy Casa de Fieras), seguía paralelo al moderno Paseo de Coches hasta terminar en otro pequeño estanque que rodeaba una isla donde se hallaba la *Ermita de San Antonio de los Portugueses*, que en 1759 fue incluida dentro de los edificios de *La China* (donde hoy se alza la estatua del Ángel Caído). Próximo a este canal, apellidado *del Mallo* en el siglo XVIII, porque en sus orillas estableció Felipe V el juego del mismo nombre, se hallaba el *Campo Grande*, y por detrás del moderno monumento a Alfonso XII, otra gran extensión de terreno

inculto, llamado el *Campo de las liebres*. En el solar que hoy ocupa el Palacio de Comunicaciones, y donde antes estuvieron (desde 1875) los llamados Jardines del Buen Retiro, se encontraba la *Huerta del Rey*, cruzada por otro canal más pequeño, llamado *Río Chico*. En ella existió la primitiva *Casa de Fieras*, la *Ermita de San Juan*, antigua residencia de los Alcaldes del Buen Retiro, y en sus cercanías, la *Ermita de la Magdalena*. La de *San Isidro* estaba inmediata al *Juego de pelota* o de la raqueta (desde 1723 iglesia de Nuestra Señora de las Angustias, parroquia del Sitio), y ambos edificios casi lindando con el ala oriental del Palacio del Buen Retiro.

EL PALACIO NUEVO

No agradando a Felipe V el Buen Retiro, decidió construir sobre el solar del incendiado Alcázar un nuevo y suntuosísimo Palacio. Para ello hizo venir a Madrid (1734) al abate siciliano D. Felipe Juvara, residente a la sazón en Turín y arquitecto el más afamado de su época, el cual lo proyectó con gran magnificencia y vastísimas proporciones, ideando alzarlo, contra el deseo del Rey, en los altos de San Bernardino (Parque del Oeste). Esto imposibilitó la obra, muriendo su autor sin verla realizada. El proyecto de Juvara lo conocemos hoy por las descripciones que de él hacen Llaguno y Ponz, y por unas trazas, al parecer del mismo edificio, pertenecientes a nuestra Biblioteca Nacional, que se exhiben en la actual Exposición. Según estos planos, el frustrado Palacio era de tres pisos con tres cuerpos centrales resaltados sobre la fachada principal y sendos pabellones en sus cuatro ángulos. Le coronaba una balaustrada con estatuas, jarrones y trofeos, descollando sobre la fábrica, de alzado muy semejante a la actual, dos campanarios y dos cúpulas, correspondientes estas últimas a la Capilla y a la Biblioteca. Ponz, en su *Viaje de España* (VI, 103), nos dice que era cuadrado, de 1.700 pies (476 metros) de fachada por cada lado y 100 (28 metros) de alto, con 23 patios, 34 puertas de ingreso (11 en la fachada principal), espaciosas estancias para consejos, secretarías de Estado, biblioteca, iglesia, teatro, etc.; 2.000 columnas, otras tantas estatuas y dilatados jardines. Así aparecía también en un modelo en maderas finas, construido por Juvara, Ventura Rodríguez y José Pérez, visto por Ponz en Palacio (se guardó en una de las bóvedas y posteriormente en una casilla adosada a la fachada de la Armería), que figuró después expuesto en el Gabinete topográfico del Casón del Retiro (1841) y últimamente en los Museos de Artillería y de Ingenieros.

Reemplazó a Juvara su discípulo Juan Bautista Saqueti, que vino a España desde Turín (1736); y auxiliado principalmente por Ventura Rodríguez, entonces delineante y aparejador (desde 1741) de las obras, fabricó, al cabo de veintiséis años, el

Palacio que hoy existe, en el cual se gastó, según Fernández de los Ríos, la cantidad de 75 millones de pesetas.

Se colocó la primera piedra el día 6 de abril de 1738. Y en 1 de diciembre de 1764 lo habitó ya Carlos III a su regreso del Escorial. De su tiempo es la ampliación del edificio con el pabellón Sureste, que descompone la simetría de la fábrica; el arranque de los pórticos de la Plaza de Armas, no terminados hasta los reinados de Doña Isabel II (lado oriental) y D. Alfonso XII (lado occidental), y la mayor parte del adorno y decoración de las salas y aposentos.

La conclusión de las obras alcanzó los días de la regencia de Doña María Cristina de Habsburgo, en cuya época se cerró la plaza de armas con la verja que une sus galerías y se hizo el trazado y repoblación del Campo del Moro.

En el proyecto de Saqueti la planta del Palacio era cuadrada, de 470 pies (131,60 metros) de lado, con un patio central, también cuadrado, y sendos cuerpos resaltados en los cuatro ángulos del edificio, que se llamaban: *Torre del Rey* (Sureste), *Torre del Príncipe* (Sureste), *Torre de la Reina* (Noroeste) y *Torre de la Princesa* (Noreste).

Su alzado se compone de un primer cuerpo almohadillado, a modo de basamento, sobre el que carga, con otros tres cuerpos, un orden *jónico gigante* de pilastras y columnas, y, entre ellas, los vanos o ventanas con sus correspondientes guardapolvos, rectos o con frontón. Por el lado Norte y Poniente enormes taludes, también almohadillados, salvan el desnivel del terreno. El último cuerpo o piso de la fábrica aparece embebido en el entablamento de orden *compuesto*, sobre el que descansa la balaustrada general de coronación, que estuvo rematada por las estatuas colosales de los Reyes de España (desde Ataulfo a Fernando VI), bajadas, al parecer, en la época de Carlos III por infundadas razones, *con grave daño para la hermosura del monumento*, como acertadamente dice un competente escritor al tratar del mismo edificio.

Dichas estatuas, labradas con inteligencia para ser vistas a distancia y en silueta por diversos artistas (Salcillo, Carnicero, Salvador Carmona, Manuel Alvarez, Juan Porcel, Roberto Michel, etc.), bajo la dirección de los escultores Olivieri y Castro, fueron 108, y costaron 11.000 reales cada una (FERNÁNDEZ DE LOS RÍOS: *Guía de Madrid*, 1876). Tormo, en *Las viejas series icónicas de los Reyes de España* (Madrid, 1917), dice: que el P. Sarmiento, a quien se debe la idea y disposición del ornato escultórico del Palacio, informa en sus manuscritos inéditos sobre algunos Reyes ya colocados el 24 de septiembre de 1750. Ponz, en 1776 da la noticia de haber sido ya apeados de su elevado sitio (existieron 94 en lo alto y 14 en las esquinas del piso principal), almacenándose entonces en las bóvedas de Palacio (bajo la terraza Norte), y permaneciendo abandonados, algunos,

en el inculto Campo del Moro, hasta que, en el mismo siglo XVIII y primera mitad del XIX, se trasladaron a distintos lugares de Madrid (Plaza de Oriente, Retiro, Puente de Toledo, Museo de Artillería), y a varios puntos de España (Aranjuez, Toledo, Burgos, Logroño, Vitoria, El Pualar, El Ferrol, etc.); sirviendo en estos sitios como inadecuado adorno en algunos paseos, y privando al Palacio, sobre el que hoy descuella visiblemente un poblado bosque de vulgares chimeneas, de aquel bello y obligado remate. En sustitución de estas esculturas, refiere Ponz que se colocaron jarrones. Tormo, por el contrario, afirma, fundándose en las inscripciones que se leen sobre los culminantes pedestales, que los jarrones que hoy existen en la fachada Sur están allí colocados «desde el primer momento». (16 jarrones con 12 estatuas; habiéndose alzado estas últimas sobre el ático y sobre cada una de las dos torres. Estas y las restantes del edificio proyectó también coronarlas el P. Sarmiento con estatuas de dioses y reyes fabulosos de España, situándolas en el mismo sitio donde hoy descuellan los ocho bustos sobre remates acartelados.)

La fachada Sur del Palacio, que es la principal, muestra en su centro un elevado ático con la esfera del reloj; dos relieves del Sol recorriendo el Zodíaco; el escudo de armas reales, que asimismo corona las demás fachadas, y un medallón con las figuras simbólicas de España y el río Tajo. Debajo del gran balcón colocado sobre las tres puertas principales de entrada al Palacio, que estuvo primitivamente sostenido por ménsulas, se alzaban las estatuas de los emperadores Trajano, Adriano, Honorio y Teodosio, que hoy adornan el «vígnesco» y espacioso patio (de 39 metros de lado) rodeado de pórticos y galerías, con arcadas en sus dos pisos sostenidas por pilastras y columnas. Las tres puertas centrales de esta misma fachada dan paso a un zaguán o atrio elíptico que comunica con dos cuadrados, constituyendo todos ellos un amplio vestíbulo, de cuyo centro se pasa a un pórtico decorado con columnas; de él arrancaban dos escaleras cuyos techos pintó Corrado Giaquinto, acerca de las cuales hubo distintos proyectos, realizándose, al fin, las que acometían a la llamada *Sala de Guardias*. Condenóse después la de la izquierda (la actual), y se formó con la caja un salón de bailes; después se varió de pensamiento, inutilizándose la que había quedado, con cuya caja se hizo el *Salón de Columnas*, y se abrió la que se inhabilitó primeramente, que es la que hoy se usa. Esta, que hubo de modificar Sabatini, es toda de mármol, y de tres ramales (uno de ida y dos de vuelta), con metetas intermedias y dos leones sobre la balaustrada, esculpidos por Felipe de Castro y Roberto Michel. De uno de estos leones queda el recuerdo tradicional de haberse apoyado sobre él Napoleón, mientras dirigía unas frases a su hermano José Bonaparte enviándole su suntuosa residencia (diciembre de 1808). Y de la escalera, la

memoria del combate y defensa de la misma por los alabarderos contra el regimiento de la Princesa, el día 7 de octubre de 1841. Hay además dos escaleras secundarias (una de ellas la del *Príncipe*, que arranca del zaguán correspondiente a la puerta del mismo nombre, situada en la fachada Este) y varias de servicio, por las que se sube a las galerías del patio y a los distintos pisos de Palacio. En el principal se encuentran las habitaciones reales. Allí coloca Saqueti, según un proyecto firmado el año 1738, los cuartos del Rey (ala meridional), el de la Reina (ala del Oeste y Torre Noroeste), y los del Príncipe, Princesas e Infanta Doña María Antonia (alas Norte y Este). Análoga orientación da Ponz a las distintas piezas habitadas por la familia de Carlos III, al describir las bóvedas y los cuadros que en su tiempo (1776) las adornaban.

En la época de Carlos IV, según otro plano conservado en la Dirección de Arquitectura de la Real Casa, las habitaciones del Rey y del Príncipe se encontraban en el ala meridional; a Poniente las de los Infantes Don Carlos y Don Francisco y algunas de la Princesa de Parma, que ocupaba también la mitad del ala Norte, hasta la Capilla Real; las restantes piezas de este mismo lado las habitaban las Infantas Doña María Josefa y Doña María Isabel. Las estancias más suntuosas se hallan orientadas al Mediodía, con vistas a la Plaza de Armas. Entre ellas figuran las Salas de Audiencias, llamadas *Cámara*, *Antecámara* y *Saleta*; el *Salón del Trono* o *Salón de Embajadores*, y las tres Salas apellidadas Gasparini, propiamente nombradas *Saleta*, *Antecámara* y *Salón Gasparini*. Estos aposentos y otros veintinueve del piso principal tienen sus bóvedas pintadas al fresco por los más eminentes artistas del siglo XVIII (Tiépolo, Mengs, Gonzalez Velázquez, Bayeu Maella, etc.) y algunos de principios del siglo XIX (los López, Juan Ribera), estando detalladamente descritas en Fabre (*Descripción de las alegorías pintadas en las bóvedas del Real Palacio de Madrid*. Madrid, 1829). Las tres Salas de Audiencias las decoraron Mariano Maella y los dos Tiépolos, padre e hijo, que vinieron para ello desde Venecia (1763), llamados por el Rey Carlos III. Maella pintó en la *Cámara* la *Apoteosis de Adriano*; Domingo Tiépolo, la *Conquista del Vellochino de oro*, en la *Antecámara*, y Juan Bautista Tiépolo, la *Grandeza y poder de la Monarquía española*, en el techo de la *Saleta*. El *Salón de Embajadores* es el mayor de Palacio, teniendo cinco huecos en la fachada principal. En su bóveda pintó Juan Bautista Tiépolo, ya septuagenario, una hermosísima y complicada alegoría de *La majestad de la Monarquía española ensalzada por los seres poéticos, asistida por las virtudes y rodeada de sus diversos Estados*, considerada por algunos como su obra maestra. Los paramentos de esta Sala se hallan tapizados de terciopelo carmesí bordado de oro y ornados con doce grandes espejos procedentes de la fábrica de San

Ildefonso y con otras tantas mesas de bronce. El Trono, con dosel de la misma tela carmesí, se halla flanqueado por las estatuas de la Prudencia y de la Justicia, apoyando sobre las gradas del mismo cuatro leones de bronce dorado, esculpidos por G. Finelli, procedentes de otras suntuosas mesas que adornaban el *Salón de los Espejos* del antiguo Alcázar. Completan la decoración de esta rica estancia, evaluada por el Conde de las Navas (*Real Palacio de Madrid*. Ed. Thomas) en tres millones de pesetas, estucos de Roberto Michel en la cornisa y en unos medallones colocados sobre las puertas; dos magníficas arañas que penden de su bóveda; diversas estatuas de bronce, de tamaño natural, que se alzan entre las mesas, y distintos objetos preciosos colocados sobre estas últimas, entre los que figuran varios bustos de personajes y emperadores romanos, procedentes algunos, según Suárez Robles, de las excavaciones de Pompeya.

La *Saleta* y *Antecámara de Gasparini* se hallaban alhajadas, como las demás piezas del Palacio, en la época de Carlos III, con magníficos cuadros procedentes de las pinacotecas de los Austrias, que se trasladaron entonces del Buen Retiro y de otros sitios reales, siendo hoy las joyas de nuestro Museo del Prado. En la *Saleta Gasparini* (Pieza donde comía S. M.) lucían, entre otros lienzos, los retratos ecuestres de Velázquez, que figuraron en el Salón de Reinos del Buen Retiro, y el «heroico» del Conde Duque de Olivares, ejecutado por el mismo artista. En la *Antecámara Gasparini* (Pieza donde cenaba S. M. y Pieza de Conversación), las *Meninas*, de Velázquez, y varios cuadros del Tiziano: *Carlos V en Mühlberg*, *Rapto de Europa*, *Venus y Adonis*, etc. En otras estancias inmediatas que Ponz designa con los nombres de «Pieza de vestir de S. M., Pieza del Despacho, Gabinetes del Rey y Pieza del Retrete», diversos cuadros flamencos y holandeses, y otros varios de Murillo y Velázquez; de este último, *Los borrachos*, *Las Fraguas de Vulcano*, *Las Hilanderas*, algunos enanos y bufones y el *Aguador de Sevilla*, y en otras tres piezas llamadas «Trascuartos de retrete», la colección de dibujos. El *Salón Gasparini* estaba todo él ornado con estucos o relieves de escayola, dorados y coloridos, imitando frutas, flores y diversos caprichos y figuras chinescas, trabajadas por el artista napolitano y especialista en aquel género D. Matías Gasparini, que vino a España el año 1760. De él dice Ponz que ideó además los pavimentos y adornos de otras seis piezas inmediatas, que estuvieron entonces decoradas por el mismo estilo. En una de éstas, que fué «Dormitorio del Rey Carlos III», lucía la magnífica tapicería que hoy se conserva, tejida en la fábrica de Santa Bárbara con oro, seda y lana, según los modelos del pintor francés Guillermo Anglois, y entre cuyos 77 paños se cuentan los correspondientes a la sillería, colcha de cama, cortinajes, etc. Las Salas Gasparini (*Saleta* y *Antecámara*) sólo conservan actualmente los frescos de sus

bóvedas, ejecutados por Mengs (*Apoteosis de Trajano y de Hércules*), las ricas telas que tapizan sus paredes y su mobiliario de época; figurando allí como escogidos y raros cuadros dos retratos de los Reyes Carlos IV y María Luisa, pintados por Goya.

Orientados a Poniente se encuentran: el llamado *Salón de Carlos III*, pintado por D. Vicente López, en 1828, con una alegoría de la Orden instituída por aquel Monarca; el *Gabinete de la China*, con sus muros revestidos con placas en relieve de porcelana del Retiro, modeladas por José Gricci, representando motivos y escenas báquicas (costó, según Pérez Villamil, 13.000 duros), y el *Comedor de gala*, establecido con escaso acierto y no muy buen gusto el año 1889, en las salas llamadas por sus frescos de Isabel la Católica.

La *Capilla Real*, situada en el ala Norte, es de planta cruciforme con cúpula central; las paredes tienen un orden compuesto, con columnas de mármol y capiteles de bronce dorado. Y sobre el cornisamento, cuatro arcos abocinados sustentan las pechinas y la cúpula, pintadas, como la bóveda del coro, por Corrado Giaquinto. A los pies de la capilla se encuentra la tribuna real, frontera al altar mayor que ostenta un cuadro de Bayeu representando al Arcángel San Miguel.

El estilo del monumento, que muestra exteriormente cierta analogía con el casi contemporáneo palacio de Caserta (Nápoles), ideado por Vanvitelli, es el barroco clasicista. Su fábrica es de piedra berroqueña y caliza de Colmenar, correspondiendo sus fachadas oriental y meridional a las plazas denominadas, por su situación con respecto al mismo edificio, *Plaza de Oriente* y *Plaza del Mediodía*. Esta última, conocida también en el siglo XVIII con el nombre de *Plaza del Arco*, estuvo limitada, en su parte Sur, por el edificio de la Armería, y en sus costados, por una balaustrada sobre el Campo del Moro, que construyó José Bonaparte, y por fronteros cuartelillos, bodegones y cantinas, que desaparecieron el año 1841, siendo sustituidos por los actuales pórticos. En el arranque de los de Poniente estableció la Reina Doña Isabel II un teatro, en donde se verificaron brillantes conciertos vocales e instrumentales y representaciones de ópera italiana desde 1849 a 1851. (Del interior de la sala publicó un grabado en madera el periódico *La Ilustración* del año 1849.)

El edificio de la *Armería*, en cuyo piso principal, de 227 pies de longitud, hubieron de instalarse en 1565 las primitivas colecciones de armas que guardaban los Reyes en Valladolid, fué construído por Felipe II (1561) bajo la dirección de su arquitecto Gaspar de Vega, expresamente para Caballerizas Reales. Se componía de piso bajo abovedado, que ocupaban las cuadras y cocheras, y de planta principal. Aquél con claraboyas rústicas sobre las ventanas, que en el piso segundo estaban encuadradas por jambas y guardapolvos de granito, en los que sentaban, en tiempos de Ponz, niños con coronas, desaparecidos en la primera mitad del siglo XIX; ha-

biéndose sustituido además, en la misma época, el agramilado de que estaban labrados los entrepaños con revoco de color. Coronaba el edificio una cornisa de piedra, sobre la que se levantaba la armadura de la techumbre, de caballete muy elevado, empizarrada a la manera flamenca y ostentando los característicos piñones escalonados del mismo gusto exótico. De este edificio existía una prolongación de figura bastante irregular, que ocupó hasta el año 1808, en que se derribó, gran parte de la contigua plaza de la Armería, llamada primitivamente *Plazuela de los Pajes de Su Majestad o de las Caballerizas Reales* (formaba una sola plaza con la Santa María). En el extremo oriental de la Armería (demolida hacia 1893) se abría, desde la época de Carlos II, un gran arco de medio punto, labrado, de sillares almohadillados de granito, que servía de ingreso a la actual Plaza de Armas, entonces animada por pintoresca y permanente feria de libros, relojes y otros objetos usados, cuyos puestos, según Cambronero, se prohibieron el año 1780, trasladándose en dicha fecha a la Casa de Consejos.

Ya Saqueti proyectó, desde un principio, cercar esta plaza de diversos modos. Un plano perteneciente al Archivo de la Real Casa la muestra ostentando en su centro una estatua ecuestre y en sus costados suntuosos edificios, de un solo piso, destinados a cuarteles, y un monumental teatro o *Coliseo*. Otro proyecto del año 1752, del cual se exhibe un calco hecho en 1847 por el ingeniero J. Ribera, idea cercarla con pórticos laterales unidos por otra galería, al otro lado de la cual se alzaría la catedral (en el mismo sitio donde hoy se construye), siguiendo después una nueva calle fundada sobre un puente que, arrancando de la Cuesta de la Vega, salvaba la hondonada de la calle de Segovia y venía a desembocar sobre la Cuesta de los Ciegos, en la explanada de las Vistillas. Completaban este magno proyecto nuevas construcciones por el lado de la Plaza de Oriente, destinadas a Casas de Oficios, Biblioteca, Coliseo y Armería; otras semejantes a las que luego realizaron los arquitectos de Carlos III hacia la parte Norte del Palacio, y la repoblación de los jardines del Campo del Moro. La idea de Saqueti se reprodujo en los reinados posteriores, repitiéndose bajo José Bonaparte y Fernando VII, en cuya época los arquitectos Silvestre Pérez e Isidro González Velázquez proyectan de nuevo el puente sobre la calle de Segovia, y el cierre y adorno de la citada plaza con un pórtico lateral destinado a cuartel y con la colocación en el mismo lugar de las famosas estatuas ecuestres de Felipe III y Felipe IV, y la de una *mole* u ostentoso monumento rematado por los dos mundos y las columnas de Hércules. (Este último proyecto se conserva en nuestra Biblioteca Nacional.)

La *Plaza de Oriente* no se formó hasta la época de José Bonaparte (1811), previo el derribo de varias manzanas de casas que ocupaban aquel sitio. En ella se comenzó, bajo Fernando VII, una galería o columnata circular, remedo de la del Bernini en

Roma, ideada por el arquitecto D. Isidro González Velázquez para enlazar el Palacio con el frontero teatro de *Oriente* que entonces se construía; urbanizándose por último, tal como la conocemos, el año 1841, siendo Intendente de la Real Casa don Martín de los Heros. Anteriormente a 1811 existían allí la mayor parte de las construcciones y jardines que en tiempo del incendiado Alcázar; entre ellas, la *Real Librería*, establecida en la antigua Casa del Tesoro y pasadizo de la Encarnación, y el *Jardín de la Priora*. Junto al pretil de Palacio, y frontera al arranque de los pórticos de la Plaza de Armas, se alzaba la *Casa del Rebeque*, quizás la misma que llamó así el pueblo por haberla habitado, a principios del siglo XVIII, el Embajador holandés Príncipe de Robech, que en la época de Carlos III servía de Tesorería de las obras del Palacio nuevo y de vivienda y estudio de los pintores y escultores de Cámara. Según Ponz y Madrazo, en ella se custodiaban por el pintor de Cámara D. Andrés de la Calleja, unos 77 cuadros de Tiziano, Rubens, Veronés, Velázquez y de otros artistas, predominando los de figuras desnudas femeninas (las *Venus* y *Danae*, del Tiziano; la *Andrómeda* y las *Tres Gracias*, de Rubens, etc.), lo cual hace suponer a Madrazo que estaban allí guardados para su restauración o estudio, o deliberadamente ocultos, por parecer muchos de ellos deshonestos a la familia de Carlos III. De esta casa existe un plano en el Archivo de Palacio con indicaciones manuscritas, señalando, entre otras piezas, los obradores de D. Mariano Maella y de D. Pedro Michel, hermano del escultor Roberto, y el cuarto que allí habitaba la viuda de este último artista.

Ante la fachada Norte del Palacio, donde hoy se alzan las *Cocheras* y *Caballerizas Reales*, existió otra espaciosa plaza, que los planos de Madrid de 1761 y 1769 designan con el nombre de *Plaza Grande*. En ella ideó Saqueti el trazado de unos jardines que aparecen señalados en el plano de Ventura Rodríguez conservado en Palacio y en algunos planos madrileños de fines del siglo XVIII. Sabatini, arquitecto de Carlos III, proyectó construir en el mismo lugar unas *Casas de Oficios*, e intentó, asimismo, agrandar la Capilla Real con un cuerpo saliente en la fachada de este mismo lado, cuyos cimientos quedaron enterrados en la explanada que, con tal motivo, se formó en aquel sitio, la cual se pensó también adornarla con jardines, después de edificadas las *Reales Caballerizas*. Estas las fabricó el mismo Sabatini, trasladando allí entonces las que se hallaban en el edificio de la Armería y las llamadas de la *Regalada*, situadas en la *plazuela de los Pages*, ocupando, desde 1635, un terreno cuyo importe abonó la Villa de Madrid a sus propietarios. El *Cocherón*, que se alza entre el Picadero Real y la cochera que fué cuadra de sementales, fué edificado en la época de Fernando VII por D. Custodio Moreno, siendo muy elogiado en su época por la armadura de la techumbre, de las llamadas de *formas*.

Al pie de la fachada occidental del Palacio se extiende un amplio terrado, conocido con el nombre de *Plaza incógnita*, sostenido por bóvedas y recios muros con rampas que se elevan desde el profundo *Campo del Moro*. Este último sitio, llamado así desde el tiempo de Carlos IV porque en él acampó (1109) el ejército almoravide de Ali-Ben-Yusuf (Ben-TeXufin), formaba parte de los jardines que desde Palacio hasta el río componían el celebrado Parque del Alcázar. Saqueti, al construir el Palacio nuevo, proyectó su repoblación, que aparece indicada en el citado plano de 1752 y en los de Madrid de 1761 y 1762, no realizándose, al parecer, hasta el año 1841, en que se hicieron al mismo tiempo los jardines de la Plaza de Oriente. Madoz, en 1847, habla de «los nuevos y frondosos jardines que se hallan en buen terreno, y prometen ser de mucha lozanía en pocos años»; los cuales lindaban en dicha época: por el Norte, con el paseo llamado *de las lilas* (antes camino de la Florida), que corría pegado a la tapia que comenzaba en las Reales Caballerizas y terminaba en la Puerta de San Vicente; por el Este, con las rampas que del Palacio bajan hasta el Campo; por el Sur, con una doble arcada de ladrillo medio cubierta de tierra, que formaba la línea divisoria de este sitio y el llamado «Campo de la Tela», y por el Oeste, con el que Madoz apellida «moderno arrecife de Castilla la Vieja», designado en el siglo XVIII con el nombre de «La Florida», y actualmente Paseo alto de la Virgen del Puerto. En estos jardines se colocaron (1841) las dos fuentes que hoy los adornan: la *de los Tritones*, procedente de los jardines de Aranjuez, donde estuvo desde el año 1657, y la llamada *de las Conchas*, ideada por Ventura Rodríguez y ejecutada por D. Francisco Gutiérrez y D. Manuel Álvarez para el Palacio de Boadilla (Madrid), Casa Real y residencia entonces del Infante Don Luis, hermano de Carlos III. Esta última fuente fué regalada posteriormente por los Duques de San Fernando al Rey Fernando VII, y por este Monarca a su esposa, Doña María Cristina, quien la hizo trasladar a la posesión de Vista Alegre. En estos mismos jardines, y hacia la Cuesta de la Vega, se edificó por D. Isidro Velázquez, en 1833, un cuartel para Cuerpo de Guardia de la Caballería que prestaba servicio en el Real Palacio, sirviendo al mismo tiempo o formando la escolta de Su Majestad antes de la creación del Cuerpo, que ocupó después el mismo edificio. Desde el año 1859 quedaron abandonados los jardines del Campo del Moro, sirviendo algún tiempo de vertedero público (allí están enterrados los escombros de los derribos que se hicieron para ensanchar la Puerta del Sol), y desde la Revolución (1868), de solaz y pasatiempo al pueblo madrileño, que allí tenía libre entrada, hasta la época de la Regencia (1890), en que Doña María Cristina de Habsburgo procedió a su cerramiento, allanamiento, trazado y repoblación, naciendo el moderno y hoy frondoso «Parque de Alfonso XII».

REAL CASA DE CAMPO

La Casa Real llamada del Campo, con frondosas arboledas, jardines y un poblado bosque de caza, de unas dos leguas de circunferencia, se halla situada a Poniente del Real Palacio, en la orilla derecha del río Manzanares.

Su fundación data de mediados del siglo XVI (1556), época en la cual el Rey Felipe II ordenó formar un bosque cercano al antiguo Alcázar, encargando para ello desde Bruselas (1559) a su Secretario Juan Vázquez que, puesto de acuerdo con Gaspar de Vega, viese el modo de adquirir, por un honesto precio, la Casa de Campo de los Vargas, compra realizada, según Real Cédula existente en el Archivo de Palacio, el día 17 de enero de 1562. Desde 1582 se amplió la nueva finca real con diversas adquisiciones de terrenos colindantes, siendo de las últimas las efectuadas en el siglo XVIII por el Príncipe de Asturias Don Fernando, hijo de Felipe V (3.300 fanegas, valoradas en 1.256.211 reales vellón), y por el Rey Carlos III (64 fanegas), en cuyo tiempo (1759) se terminó la pared de ladrillo y mampostería que rodea el Sitio. Este se halla dividido en cinco cuarteles (*La Torrecilla, Cobatillas, El Portillo o Casa-Quemada, Los Pinos y Rodajos*) con varios edificios, en algunos de los cuales (*Casa del Sobreguarda, Casa de Vacas, etc.*) existía todavía en el siglo XVIII un *retrete* o habitación reservada para el Rey.

La Casa Real o Palacio se alzaba junto a la *Puerta de la Tela*, en el mismo sitio en que actualmente existe la hasta hace poco destinada a vivienda del Administrador del Sitio. En tiempo de Felipe II, según los dibujos atribuidos a Hoefnagel, de la Biblioteca Nacional de Viena, mostraba sus fachadas decoradas con pórticos y galerías superpuestas, correspondientes a los dos pisos del edificio, el cual se cree que ostentaba, asimismo, los antiguos escudos de armas de los Vargas, que el Monarca ordenó conservar, diciendo que en el Palacio de un Rey estaban bien colocados los blasones de las familias que habían hecho señalados servicios al Estado. En los primeros años del reinado de Felipe IV (hacia 1625), la Casa Real, según el plano de Madrid editado en Amsterdam por F. de Wit, era de planta rectangular y de dos pisos, con sendas torres cuadradas resaltadas en el centro de sus dos fachadas principales, y otra cubierta con chapitel empizarrado en el ángulo Suroeste de la fábrica. Al pie de esta última torre se alzaba la tapia que cercaba el jardín, frontero a la parte Norte de la Casa, inmediata a la cual, y junto a su fachada meridional, se hallaba una plazuela, también cercada, llamada *La Tela*, destinada, sin duda, a celebrar diversas fiestas o juegos propios de la época. Una de las puertas de *La Tela* era la que hoy se llama *Puerta del Río*, entonces de acceso a la finca por el antiguo camino del Puerto del Guadarrama (llamado después de Castilla), que por aquel sitio bordeaba el Manzanares.

El Palacio varió de aspecto en la segunda mitad del siglo XVII, según lo manifiestan el plano de Madrid de 1656 y un cuadro al óleo con la vista de la real posesión en la misma época, perteneciente al Museo Arqueológico Nacional. Desaparecen las torres, que es probable no llegasen a existir más que en la imaginación del dibujante flamenco, a juzgar por el falso alzado del Alcázar que aparece en el susodicho plano editado por Wit; permaneciendo los primitivos pórticos y galerías, del siglo XVI, en dos de sus fachadas y adornándose la del Sur con una sencilla portada de tres arcos, sobre columnas dóricas. La fachada Norte, que era la principal, tenía vistas a un espacioso jardín, compuesto de varios cuadros de plantas y arbolado, con calles intermedias y adornado con algunas estatuas y diversas fuentes. Cuatro de estas fuentes se hallaban colocadas en el centro de otros tantos macizos de flores. La principal, llamada *Fuente del Águila*, se alzaba en una plazoleta circular situada en medio del jardín. El abate Ponz, que logró verla en el siglo XVIII, la describe así: «En la misma calle del Caballo se levanta una magnífica y hermosa fuente de mármol, y consta de quatro tazas, unas sobre otras. La mayor y más baxa es de figura octógona, puesta sobre tres gradas: en cada ángulo hay una cabeza de león, haciendo pie en la parte inferior una garra del mismo animal; en los espacios intermedios alternan águilas de dos cabezas y máscaras, formando con el collar del Toysón una especie de festón, que pende de las cabezas de leones, de las máscaras y de las águilas. En las molduras de dicha taza hay diferentes labores de conchas, delfines, hojas, etcétera. Para sostener la segunda taza hay tres figuras de tritones agrupadas a una columna, executadas con mucha inteligencia y grandioso carácter, y en el reverso tiene labores de delfines, conchas y otras cosas. La tercer taza está sostenida por otras tres figuras más pequeñas que las de abaxo, esto es, menores que el natural; no tienen representación determinada, y son desnudos de hombres hechos con gran inteligencia. Su relieve es quasi entero y están arrimadas a la columna que sostiene dicha taza, en la que hay tres mascarones para echar el agua. La taza quarta se sostiene por tres niños enteramente relevados y una columnita en el medio. Las manos y brazos de todas estas figuras se unen mutuamente, y las actitudes tienen contraste y variedad. Encima de la última taza hay un águila de dos cabezas, y esto indica que la fuente se hizo en tiempo del Emperador Carlos V. Acaso no se armaría entonces, o estaría colocada en alguna otra parte, de donde Felipe III la pudo traer a este Sítio.»

Próxima a esta fuente y en la misma calle se elevaba sobre su pedestal de mármol con cartelas de bronce la estatua ecuestre del Rey Felipe III, modelada en Florencia por Juan de Bolonia y Pedro Tacca, según un retrato del pintor Pantoja. Se colocó allí el día 2 de enero de 1617, habiendo estado situada provisionalmente, antes

de su entrega solemne al Rey como presente del Gran Duque de Toscana Cosme II de Médicis, en el jardín de Palacio, donde la admiró la Corte (1616). Desde la Casa de Campo se pensó en trasladarla al «Jardín de los Emperadores» al antiguo Alcázar, y en 1841 al Parterre del Retiro. Por fin, el año 1848 fué colocada en la Plaza Mayor, apeándola de su pedestal en 1873 y permaneciendo almacenada hasta el año 1874, en que volvió a ocupar su sitio en dicha plaza, donde hoy se encuentra.

En el mismo jardín de la Casa de Campo en que se alzó esta estatua existieron otras cuatro marmóreas y de tamaño natural simbolizando ríos; un lugar llamado *El Ochavado* y dos bajos edificios conocidos con los nombres de *Sala de las Burlas* y *Sala del Mosaico*. La primera de estas casas, análoga por su destino a las *grutas* de artefacto hidráulico tan prodigadas en los jardines italianos, flamencos y franceses de la misma época, se halla, también, señalada en el plano de Texeira con el título de *El Dios de las aguas*, aludiendo quizás a algún simulacro de Neptuno, que hermoseó aquel sitio o se le hizo intervenir en los chascos *acuáticos* con que generalmente eran sorprendidos los visitantes de aquellos lugares de diversión. Aun subsiste parte de su arruinada fábrica, destinada a lavadero, mostrando como únicos restos de su decoración primitiva algunos arcos y hornacinas adornadas con bajorrelieves muy destruídos. Otras «salas de las burlas» existieron en el mismo siglo en el Buen Retiro y en los jardines del Palacio que el Duque de Alba erigió junto al lugar de la Abadía y a orillas del río Ambroz (Cáceres). En esta última «gruta», descrita por Ponz en su conocida obra, figuraba un templete octogonal de mármol decorado interiormente con espejos y hábilmente dispuesto con gran número de surtidores invisibles en el techo, muros y pavimento, de la misma fábrica que, por un oculto mecanismo bañaban impensadamente a los curiosos paseantes que allí se detenían. La *Sala del Mosaico*, de la que no quedan vestigios, tomaría probablemente este nombre por hallarse adornada, según la moda del tiempo, con labores a *la grottesca*, ejecutadas con pedrezuelas de diversos colores.

El Palacio de la Casa de Campo, en 1847, tenía la figura de un polígono irregular de 10.325 pies superficiales. Se componía de piso bajo y principal, hallándose, según Madoz, muy bien alhajado interiormente. En el siglo XVIII ya lo estaba con diversos cuadros, que describe Ponz y reseña el inventario formado en febrero de 1794 por los pintores de cámara Bayeu, Goya y Gómez, citado por Madrazo en su *Viaje artístico*. Según dicho inventario, los cuadros que adornaban la Casa en la citada fecha eran los siguientes: en la *pieza primera*, 16 lienzos, casi todos retratos de autores anónimos; en la *pieza segunda*, 20 de diversos asuntos y autores, entre los que figuraban Sebastián de Herrera, Martín de Vos, Snyders y una tabla atribuída a Alberto Durero; en la *pieza tercera*, nueve cuadros de composiciones religiosas, retra-

tos y floreros de Alonso Cano y de otros autores desconocidos; 21 de asuntos devotos, pintados por Giordano, Carreño y otros autores cuyo nombre no se expresa, en la *pieza cuarta*; 14, todos de devoción, entre cuyos pintores sólo figuran Giordano, el caballero Máximo y un *Luis Lotus*, en la *pieza principal*; y, por último, 48, casi todos de asuntos religiosos o retratos de autores tan notables como el Bosco, Brueghel, Orrente, Daniel Seghers y un supuesto Callot, en el *corredor*. De este último artista *Las tentaciones de San Antonio*, que grabó en su celebrada lámina.

Contiguo al jardín de la Casa-Palacio, y en el lugar que hoy ocupa el *Reservado*, existía en el siglo XVII un plantel o huerto que el plano de Texeira parece designar con el nombre de *La Leonera*, quizás porque en él estuvo la *Casa de Fieras* de que habla la Condesa de Aulnoy en su *Viaje*, y en la que aun a fines del siglo XVIII existían leones, tigres, osos y otros animales feroces. En este mismo plantel, transformado en jardín en el siglo XVIII, según el plano de Madrid de 1761, se construyeron las casitas llamadas de *Monsieur Pierre* y la *Faisanera vieja*, edificio de 52.188 pies y de un solo piso, con nueve habitaciones para dependientes, dos grandes salones, dos patios y dos gallineros.

A Poniente del huerto de la Leonera se hallaban los cinco estanques fabricados para criar pesca, que muestra el mencionado plano de Madrid de 1656 y reseña el abate Ponz en su obra (*Viaje de España*, VI, 163), conocidos con los nombres de *Estanque grande*, *Estanque del medio*, *Estanque del Norte*, *Estanque longuillo* y *Estanque de la Higuera*. En tiempo de Ponz existía uno en las inmediaciones de la *Torrecilla*, de forma circular y con una isleta artificial en el centro del mismo. Con la reunión de todos ellos se formó el actual lago de la Casa de Campo.

La puerta principal del Sitio era en el siglo XVII la hoy denominada *Puerta de los Carros*, cercana a la *del Río*. Junto a ella existían el *Membrillar* y varias casas, una de ellas con corral, destinada al Portero, y las demás utilizadas para viviendas y planteles de los jardineros. Inmediato a estas últimas se hallaba un cercado huerto con alameda llamado *La Partida del Cura*.

Junto a la *Puerta del Angel*, que sirve de acceso al Sitio por la carretera de Extremadura (antes Camino real de Sevilla y de Móstoles), se alzaba, desde 1605, la *Ermita del Angel de la Guarda*, donde se adoraba la imagen del Santo Patrono de los maceros y porteros de la Villa, que estuvo hasta el año 1564 en la Puerta de Guadalajara. Desde su primitivo santuario, cercano al Puente de Segovia, en donde el maestro Espinel finje el relato de la mayor parte de los hechos de su famoso libro (*Vida del escudero Marcos de Obregón*), se trasladó dicha efigie (1783) a la ermita del Santo Cristo de la Oliva, situada en el Paseo de Atocha, que arruinaron los franceses en 1810, y en los primeros años de este siglo a la iglesia del Carmen, donde hoy se venera.

La Real Casa de Campo se comunicaba con el antiguo Alcázar por un secreto pasadizo sostenido por arcos que atravesaba el Parque, de que ya hicimos mención al reseñar el Palacio de los Austrias. Este corredor, decorado interiormente con estatuas y azulejos, enlazaba con un puente de madera de 430 pies de longitud y de dos o tres arcos, tendido sobre el río, el cual estaba cubierto con un tejadillo y con espesas celosías para que los Reyes pudieran pasar por él cómoda y ocultamente. Dicho pasadizo debió ser de efímera existencia, pues aunque en 1623 lo cita Gómez Dávila y podemos ver su traza en un dibujo de Patricio Caxés, perteneciente a la Real Biblioteca, no aparece señalado en los planos de Madrid del siglo XVII. A fines del siglo XVIII podía atravesarse el Manzanares, en el mismo punto, por un pontón de tablas que aparece dibujado por Gómez Navia en una vista perteneciente a una serie de estampas de Madrid grabadas por Alegre, Sanz y Boix. El actual *Puente del Rey*, que presta análogo servicio, fué mandado construir por Fernando VII a D. Isidro González Velázquez, hallándose cerrado en aquella época, para impedir el paso del público, con una puerta de hierro que estuvo colocada entre los dos pilares rematados por jarrones que hasta hace poco tiempo subsistían en una de sus cabeceras. El túnel o pasadizo abovedado que por bajo del Paseo alto de la Virgen del Puerto pone en comunicación dicho puente con el Campo del Moro, fué fabricado en tiempos de José Bonaparte.

La Real Casa de Campo tuvo un período de esplendor. En 1639 se celebraron algunas fiestas, entre ellas representaciones dramáticas. La pasión cinegética de Carlos III y Carlos IV fué causa de que a ello se dedicara exclusivamente la posesión. La Reina Cristina de Borbón proyectó utilizarla para la Agricultura; pero no se llevó a cabo el propósito y únicamente se hizo en su época el Hipódromo, en que se celebraron algunos años carreras de caballos. Hasta este Real Sitio llegaron los sangrientos sucesos de nuestras guerras y discordias civiles, siendo fusilados, bajo sus frondas, algunos patriotas el día 2 de mayo de 1808 y acuchillados, junto a sus tapias, los guardias fugitivos de la Plaza Mayor, el 7 de julio de 1822.

PALACIOS DEL BOSQUE DE EL PARDO

EN el cercano monte o coto de caza de este nombre, perteneciente al Real Patrimonio, existen, entre otros edificios, tres Palacios designados con los nombres de *Palacio del Pardo*, *Palacio de la Zarzuela* y la *Real Quinta*, vulgarmente llamada del Duque del Arco.

El PALACIO DEL PARDO, en el centro del bosque y a dos leguas de Madrid, fué fundado por el Emperador Carlos V (1547), según planos del arquitecto Luis de

Vega, en el sitio que ocupaba un albergue o pabellón de caza, edificado en 1405 por Enrique III el Doliente. Felipe II lo terminó el año 1558, cubriendo en 1561 sus techumbres y sus cuatro torres con los empizarrados exóticos que este Monarca introdujo por vez primera en España y usó en sus Reales Alcázares; obra llevada a cabo por pizarreros flamencos dirigidos por Gaspar Vega. El mismo Rey decoró interiormente el Palacio con varios cuadros y algunos frescos, parte de los cuales destruyó el incendio del edificio ocurrido el 13 de marzo de 1604. Felipe III ordenó en 1606 su reparación a Francisco de Mora, que reguló el coste de la obra en 80.000 ducados, finalizándola en 1614 con la cooperación sucesiva de Antonio de Segura, Diego Sillero y Pedro García de Mazuecos, aparejadores del Alcázar de Madrid (Llaguno, III, 131).

La reedificación del incendiado Palacio no alteró, al parecer, su primitiva forma, limitándose las modificaciones exteriores, según Llaguno, a duplicar el número de balcones del piso principal, correspondientes a las fachadas Norte y Sur de la fábrica. En lo interior fué enriquecido nuevamente (1608) con buen número de cuadros y de pinturas murales, ejecutadas por diversos artistas. En la época de Fernando VI, además del teatro, construído en 1759 por el ingeniero francés Jaime Marquet, se edificaron la cerca de mampostería del viejo bosque, de unas doce leguas de extensión; la elegante «Puerta de Hierro», en el límite con el Real Sitio de la Moncloa, y el puente de San Fernando, fechado en 1750, el cual, según Tormo (*Cartilla excursionista: El Pardo*), tenía enrejadas compuertas, para el mejor cierre de la caza, en cada arco. En tiempo de Carlos III (1772) se ejecutó la ampliación del Palacio, transformando el antiguo edificio en el que conocemos actualmente. Fué encargado de la reforma el arquitecto Francisco Sabatini, que construyó hacia Levante otro cuerpo cuadrado semejante al existente y unido a él por un patio intermedio, al que tenían acceso los coches por las dos puertas principales, abiertas en el cuerpo central, resaltado y coronado por áticos, de las fachadas septentrional y meridional del edificio. Éste pasó a ser de planta rectangular alargada, con sendas torres en sus cuatro ángulos, con tres patios (uno de ellos el antiguo de Luis de Vega) y rodeado por un foso, primitiva cava del Palacio de Carlos V. En el reinado de Carlos IV se decoraron las salas con tapicerías de los siglos XVI y XVII y con algunos paños sueltos de la fábrica madrileña de Santa Bárbara, tejidos en el siglo XVIII, pasando entonces (hacia 1794) la mayor y mejor parte de los cuadros a la quinta del Duque del Arco y a otros Sitios Reales. En esta misma época y en la de Fernando VII se pintaron algunas estancias, alhajándolas con las sederías talaveranas, porcelanas del Retiro, lámparas, relojes, etcétera, y los diversos muebles, en su mayor parte del llamado estilo Imperio, que lucen actualmente.

En la primitiva casa de montería pasó largas temporadas el Rey Don Enrique III, visitándola posteriormente Don Juan II y Don Enrique IV, que recibió en ella al Embajador de Bretaña Duque de Armenach, agasajándole con justas, torneos, carcerías y banquetes, que duraron cuatro días, y finalizaron con el célebre *Paso honroso, sostenido en el camino del Pardo* y a las mismas puertas de Madrid por el privado del Rey, D. Beltrán de la Cueva. El Palacio fundado por el Emperador lo habitaron los demás Austrias, obsequiando allí Felipe IV a la Princesa de Carignan (1637) y a Madame de Chevreuse (1638) con suntuosas monterías. Los Reyes de la Casa de Borbón lo convirtieron en su residencia de invierno, siendo el lugar predilecto del gran cazador Carlos III, a quien se debe, además de la ampliación del edificio, la formación del pueblo y la construcción de la Casa de Infantes. Desde el Pardo decretó Felipe IV la caída del Conde-Duque (1643); y hallándose de jornada en aquel sitio el Rey Felipe V, ocurrió el incendio y destrucción del Alcázar de Madrid (1734).

Del aspecto del Palacio del Pardo, en tiempo de Felipe IV, nos informan: un lienzo de aquella época, perteneciente a la Real Casa, que muestra el edificio y sus anexos (*Casas de Oficios*) por su costado meridional; otro cuadro semejante, conservado en el Instituto de Valencia de Don Juan, de Madrid; un dibujo a la aguada, cuya fotografía se exhibe, hecho en 1668 con ocasión del viaje a España de Cosme III de Médicis, que acompaña al texto manuscrito del mismo viaje, conservado en la Biblioteca Laurenciana de Florencia; la estampa grabada al aguafuerte en el siglo XVII por el pintor francés Luis Meunier, y las copias del mismo grabado hechas en época posterior, algunas de las cuales sirvieron para ilustrar, entre otras obras, la de Alvarez Colmenar.

Todos estos documentos gráficos, aun no siendo coetáneos del incendiado Palacio de Carlos V y Felipe II, se ajustan a la siguiente descripción del mismo, hecha por Argote de Molina en su edición del *Libro de la Montería del Rey Alfonso XI* (Sevilla, 1582): *La casa es en figura quadrada y en las esquinas della quatro Torres con rico ventanaje (de hierros azules y dorados) y en lo alto de cada una sus Chapiteles y Harpones, y en torno una ancha cava, y en el fondo della muchos compartimientos, Vasos y Macetas de yervas medicinales, y Flores estrañas, traydas con mucha curiosidad de diversas regiones, adornadas las paredes de la Cava con Jazmines, Yedra y Rosas, y en cada esquina una fuente de agua que por Maxcarones de Piedra sale. Entra se en la casa por dos puentes de piedra, que se causan de la Cava: y de baxo dellas están dos aposentos con sutiles redes de Arambre defendidos, donde gran numero de Paxaricos con dulce y concertada armonía, hazen aquel lugar más agradable. En la portada (en el arco, junto a las Casas de Oficios) está un Relox con su mos-*

trador que por la parte del Campo y de la casa enseña las horas, tocando tres campanillas, que con música concertada son precursoras de la hora, sirviendo juntamente de tocar los cuartos. Es la Casa labrada en Piedra Parda barroqueña con dos corredores altos y baxos et uno en la entrada y el otro a la frontera (son los pórticos y galerías del patio. Los pórticos que aun existen, son de ocho arcos sobre columnas jónicas; de las galerías, dice Madoz, en 1849, que se veían las columnas empotradas en tabiques modernos) y en las paredes de los lados se ven pintados dos círculos en cada una, que el uno muestra por la sombra del Sol las horas del día y el otro las de los Planetas. (Según un manuscrito de 1613, había en esta fecha cuatro relojes de sol, pintados de azul y oro. En estos mismos lienzos de los muros del patio se ven hoy cuatro hornacinas con sendos bustos marmóreos.)

La entrada principal del Palacio entonces, y la más usada hoy, era la de la fachada occidental, decorada con alta portada de gusto plateresco, coronada por un ático a la altura de la cornisa del edificio. Le precedía por este lado una plaza, limitada por una cerca con puerta en forma de arco de triunfo (la portada del reloj) y las fronteras Casas de Oficios, que Llaguno atribuye a Juan de Herrera, y una inscripción sobre la puerta de las mismas, a la época del Emperador Carlos V.

Argote de Molina, en el citado *Libro de la Montería*, describe la decoración pictórica de algunos aposentos del Palacio que habitó Felipe II, y aunque no fija la orientación de los mismos, podemos sospecharla, en parte, por el orden con que los va enumerando. En algunas salas que no nombra figuraban, entre otros cuadros: la *Antiope*, del Ticiano, mal llamada la *Venus del Pardo* (número 468 del Museo del Louvre), que colgada en 1623 en la llamada *Sala de la Antecámara*, fué regalada en este tiempo por el Rey Felipe IV al Príncipe de Gales, después Carlos I de Inglaterra; los «Boscós» (ocho tablas destruídas por el incendio de 1604), y algunos retratos de modelos fenomenales, pintados por Antonio Moro. En una estancia, situada al parecer en el ala Norte del edificio, que se llamó después, según Madrazo, *Sala del Sarao de la Reina*, se hallaban colgados siete cuadros al temple representando las fiestas hechas a Felipe II en Flandes por la ciudad de *Bins* (Binche) en 1549, al tenor de la descripción que consignó en su *Itinerario* Cristóbal Calvete de Estella. (En ellas se remedaron las aventuras y sucesos de los libros de caballerías, figurando en las mismas el Príncipe Felipe disfrazado de «Beltenebros».) Cercano a esta sala se hallaba el que Argote llama *Corredor del Campo*, con vistas al bosque, decorado con varios lienzos de ciudades de las islas y tierras de Zelandia por Antonio de las Viñas. En la *Capilla Real*, inmediata a esta galería, se veneraba una copia hecha por Miguel Coxien del *Descendimiento*, de Van der Weyden (número 1.818 del Museo del Prado). Seguían luego dos aposentos: uno, *cuadrado*, contiguo a la citada galería, y

otro, decorado como el anterior con estucos y perspectivas pintadas por el maestro Pelegrín, relojero y vidriero de S. M. Esta última pieza mostraba también ornadas sus paredes, según el texto de Argote, con varios compartimientos de color y forma de los escritorios de encajes de madera que traen de Alemaña. Desde aquí se pasaba a una, al parecer, suntuosísima y espaciosa cuadra, llamada *Sala Real* o *Sala de Retratos*, situada, quizás, en el ala meridional del edificio (Poleró la sitúa al Norte, en lo que después se llamó *Galería de la Reina*). La bóveda y muros de esta sala se hallaban ornados con estucos y con fingidas perspectivas pintadas por el citado relojero Pelegrín, y encajados en un rico y dorado friso, se admiraban 47 magníficos retratos de príncipes, damas y caballeros, muchos de ellos emparentados con los Austrias, pintados por Tiziano, Moro, Sánchez Coello, Sofonisba Anguisciola y Lucas de Heere. Todos ellos, inventariados por Argote, eran homogéneos y, según él, *de vara y tercia de grandeza que descubren el cuerpo entero poco menos que hasta la rodilla*.

Varios de estos retratos parece que hubieron de perecer en el fuego de 1604, que consumió el Palacio, y para suplirlos o ampliar la serie encargó Felipe III al pintor Pantoja una nueva colección de 35, que es probable figurasen en la que, según los inventarios de 1614 y 1703, se llamó también *Sala de Retratos*. Algunos de los primitivos que se salvaron del incendio, supone el Sr. Sánchez Cantón son los siete que hoy conserva el Instituto de Valencia de Don Juan, de Madrid. Completaban, por último, la decoración de esta suntuosa estancia, cuatro vistas de Valladolid, Madrid, Londres y Nápoles, ejecutadas al temple, y ocho tablas pintadas al óleo por el famoso «Barbalunga» (Juan Cornelio Vermeyer), de las Jornadas de Carlos V en Alemania. Inmediatos a la *Sala Real* se hallaban los aposentos de los Reyes y el que Argote llama *Aposento de la Camarera*, que correspondía a la torre Suroeste del Palacio. Esta pieza, que se llamó después *Gabinete de la Reina*, fué respetada por el incendio, y su bóveda, decorada con dorados estucos y frescos de Gaspar Becerra, el Bergamasco y Rómulo Cincinato, representando episodios de la fábula de Perseo, puede contemplarse actualmente restaurada en parte.

Las principales estancias adornadas con pinturas en el Palacio reconstruído por el Rey Felipe III (según los inventarios de 1614 a 1617 y los conocidos textos de Carducho, Palomino, Ponz y Madrazo, especialmente) eran las siguientes: *El Corredor del Cierzo*, con retratos de las Casas Reales de Francia y Flandes; la *Galería de la Reina*, en cuya bóveda, de varios compartimientos ornados con estucos dorados y recuadros de talla, pintó Patricio Caxés la *Historia del Casto José*; la *Sala de Audiencias*, pintada por Eugenio Caxés, con *El Juicio de Salomón* y *Las Virtudes*; la *Quadra de la Infanta*, en donde lucían los frescos de Luis y Francisco Carvajal,

entre ornatos de oro; la *Pieza de las Perspectivas*, con pinturas de este género, ejecutadas por F. Castello; la *Sala de Retratos*, que ostentaba además pinturas murales de Francisco López; la *Capilla Real*, con bóveda de compartimientos, pintada al fresco por Vicente Carducho; la *Galería del Rey* o *Sala de Besamanos*, en cuyo techo ejecutó el mismo Carducho *Las Hazañas de Aquiles*; la *Antecámara del Rey*, decorada con frescos de Miguel Ángel y de Alejandro o Julio César Semini, y el *Tocador de la Reina*, ornado con pinturas de Juan de Soto. La *Escalera de la Reina* tenía su bóveda pintada por Jerónimo de Mora (hoy lo está por Gálvez), y por Pedro de Guzmán la que subía a las habitaciones del Rey, en una de las cuales, que fué sala de vestir de S. M. (quizás la *Sala de Retratos*), se colocaron, según Poleró, una serie de retratos pintados por Bartolomé González.

Ampliado el edificio por Carlos III, en su reinado, y especialmente en el de Carlos IV y Fernando VII, se pintaron de nuevo los techos de algunos aposentos, principalmente, como hace notar el Sr. Tormo, los situados alrededor del primitivo patio de Luis de Vega. Intervinieron entonces los pintores Francisco Bayéu, Mariano y Salvador Maella, Zacarías González Velázquez, Juan Gálvez y Juan Antonio Ribera. Bayéu pintó en un techo de una sala inmediata al comedor a *Apolo remunerando las Artes*. Juan Gálvez, además de la escalera de la Reina, los lunetos del mismo comedor, con figuras alegóricas de las provincias de España. Maella decoró otra bóveda de una estancia perteneciente también al ala oriental del Palacio, con representaciones alegóricas de la Paz, Justicia y Abundancia. Y González Velázquez y Juan Antonio Ribera cubrieron los techos de otras dos salas inmediatas al comedor y el aposento de la Camarera con pintadas alegorías de España y el Furor y de El Parnaso.

El PALACIO DE LA ZARZUELA, situado en el mismo bosque y en el cuartel de su nombre, a una legua de distancia y al Oeste del Pardo (hacia el *Plantío*), fué construido en 1636 por Juan de Aguilar, arquitecto del Infante Don Fernando, gobernador de Flandes, del cual lo adquirió el Rey Felipe IV. El edificio, situado en la parte superior de los jardines italianos que le rodeaban formando dos terrazas, era de planta rectangular y de un solo piso principal algo elevado, realizado por un piso bajo a modo de zócalo, y cuyos muros se hallaban adornados con pilastras adosadas y con guarnecidos almohadillados en derredor de cada ventana. Así aparece en la vista grabada por Meunier en el siglo XVII y en sus copias cosmográficas del siglo XVIII. Según estas estampas y las descripciones de Ponz y de Alvarez de Colmenar en sus obras, la terraza alta, sobre la cual estaba edificado el Palacio, se hallaba sostenida por gran número de bóvedas, y desde ella se descendía a la terraza baja por una escalinata de dos tramos con balaustradas. Madoz, que vió este sitio en 1849, refiere que el Palacio

tenía sus cantones y cornisas de granito con almohadillados en los ángulos, cinco huecos en la fachada principal, otros tantos en la opuesta que da al jardín y seis en cada una de las laterales. La portada, en la misma época, se componía de un ingreso de arco adintelado, con jambas y guardapolvos de granito, coronando el todo un canastillo y dos jarrones enlazados con guirnaldas. En el interior, añade el mismo Madoz, un espacioso vestíbulo pintado de perspectiva figurando columnas jónicas estriadas, daba paso al oratorio y a varias salas, adornadas en el siglo XVII con escogidos cuadros, algunos de los cuales permanecían en los últimos años del siglo XVIII. En esta época (1774) cita Ponz, entre otros lienzos, algunas cacerías y países de la escuela flamenca, varios de la de Rubens, otros de Pablo de Vos, diversos floreros y algún Bosco. Añadiendo Madrazo que en 1794 se hallaban colgados en el dormitorio, pieza de paso, pieza de gabinete, oratorio y otras cuatro habitaciones, 64 cuadros pintados por Rubens, Martín de Vos, Pablo de Snyders, Brueghel, Blas del Prado y Carreño. En el teatro que tuvo el mismo Palacio se representaron funciones de recitado y canto, que por el paraje en que se celebraban tomaron el nombre de zarzuelas, siendo de las primeras que allí se ensayaron *El Jardín de Falerina* (1628), *El laurel de Apolo* (1657) y *La Púrpura de la Rosa* (1659), de Calderón de la Barca.

La REAL QUINTA se halla situada al Sureste (hacia Fuencarral) y a media legua del Pardo, habiendo sido regalada a la Corona, en el penúltimo año del reinado de Felipe V (7 de octubre de 1745), por la Condesa de Puebla del Maestre, viuda del Duque del Arco, que la edificó. Existió en ella un bello jardín, trazado según se cree por Le Notre, sobre tres distintos planos, que adornaban fuentes, estanques, cascadas y estatuas de mármol. La Casa-Palacio es de planta cuadrada y de 11.856 pies superficiales, teniendo cinco huecos en cada una de sus fachadas, tres de los cuales están decorados con guardapolvos y los restantes ocupan los cuerpos de los ángulos, que anteriormente estuvieron almohadillados. No contuvo riqueza artística hasta la época de Carlos III, en cuyo tiempo existían, según Madrazo, 456 cuadros, en su mayor parte de autores flamencos e italianos y de asuntos profanos, y, por lo general, alegres, repartidos en catorce piezas. Entre estos lienzos señalan los inventarios palatinos un retrato de la Barbuda de Segovia, nombrada Brígida, traída a la corte en tiempo de Felipe II, y en 1790 el magnífico de Velázquez representando al escultor Alonso Cano. Cuando Ponz visitó la Quinta se conservaba en ella «un gabinete lleno de dibujos o pensamientos puestos en papel de diferentes autores, así españoles como italianos»; adornando las demás habitaciones algunos retratos, entre ellos seis u ocho originales del Greco, y algunas copias del Tiziano y de Velázquez. Todo ello se trasladó probablemente a otros sitios en el siglo XIX, pues en 1847 Madoz lo vió casi desmantelado,

luciendo sólo una rica colección de arañas, algunos muebles y los curiosos papeles pintados de la época de Fernando VII, que, como en la Zarzuela, cubrían las paredes de algunos aposentos.

TORRE DE LA PARADA

Así se llamaba, en el siglo XVII, una casa de montería que mandó fabricar el Rey Felipe IV en el sitio más alto del bosque del Pardo, probablemente en el mismo lugar en donde ya existía la elevada torre o atalaya, citada por Lhermite en sus Memorias (*Le Passetemps*, de Jehan Lhermite, publié par Ch. Ruelens. Antwerpen, 1890, vol. I), que construyó Felipe II siendo Príncipe.

La fundación de la *Torre de la Parada* corresponde al 10 de enero de 1636, según las *Relaciones* o *Gacetas* de aquel tiempo publicadas por Rodríguez Villa (*La Corte y la Monarquía de España en los años 1636 y 1637*. — Madrid, 1886), en las que se dice: *El sitio de la Torre del Pardo, que por todas partes descubre tan hermosa vista, ha convidado a S. M. de mandar labrar en él casa bastante en que alguna vez pueda aposentarse. El Marqués de las Torres entiende en la obra y en juntar dineros para este efecto, vendiendo oficios, naturalezas y andando en otros arbitrios.*

Conocemos el singular alzado de esta desaparecida fábrica por un curioso lienzo coetáneo perteneciente a nuestro Museo Arqueológico Nacional. Según esta pintura, que se exhibe, la *Torre de la Parada* era un edificio de planta cuadrada y de dos pisos, con una torre central, también cuadrada (acaso la vieja atalaya, remozada, vista por Lhermite en 1590), rematada por la flecha característica de las construcciones de los Austrias.

De esta casa real queda, además del citado cuadro que la representa, el recuerdo de su espléndida decoración pictórica, encargada por Felipe IV, principalmente a Rubens, por intermedio de su hermano el Cardenal Infante, Gobernador de los Países Bajos. Los numerosos salones de la Torre, nada menos que ocho en el piso bajo y doce en el principal, fueron ricamente paramentados con magníficos cuadros de Rubens y sus discípulos, representando fábulas mitológicas, inspiradas, según expreso deseo del Monarca, en los *Metamorfoseos de Ovidio*, y con otros de cacerías y animales pintados por Snyders y su cuñado Pablo de Vos. Para el mejor conjunto de la obra se enviaron a Flandes, según Díaz del Valle y Palomino, los lienzos ya medidos y ajustados a los sitios que debían ocupar, reservándose allí Rubens parte de los que habían de ejecutarse en su taller y encomendándose los demás a otros pintores de su misma escuela. Según la correspondencia del Cardenal Infante a Felipe IV, publicada por Justi, aquellos cuadros, que se encargaron en 1636, no llegaron a Madrid hasta el año 1638; y con los 56 de la Torre, que importaron 10.000 libras

(60.000 florines), vinieron otros tantos destinados al Palacio del Buen Retiro. Con los cuadros regresaron también los bocetos de todos los mitológicos que trazó el mismo Rubens, los cuales, según Sentenach, después de adornar una de las piezas principales del Alcázar de Madrid (*Pieza de las Furias*), pasaron a formar parte, después de la muerte de Carlos II, del Vínculo del estado de Pastrana, en uno de cuyos inventarios aparecen reseñados con indicación de sus asuntos. Según este curioso documento, publicado por el citado autor en su obra *La Pintura en Madrid*, los bocetos, hoy dispersos, de los cuadros mitológicos que adornaban la Torre de la Parada, eran 44. De los cuales se conservan: 12 en el Museo del Prado, donados por la Duquesa de Pastrana en 1889; otros 12 en el Museo de Bruselas; y cinco que adjudicados a la Casa de Osuna, se dispersaron en la venta de 1886. Existen también bocetos de la misma procedencia en el Museo de Bayona, fundado por Bonnat, y en las colecciones Jacquemart y Dutuit, de París.

De los cuadros pintados en el taller de Rubens para esta residencia, se guardan doce homogéneos en el Museo del Prado (seis apaisados y seis a lo alto); y dos de mayores dimensiones (*Banquete de Tereo y Orfeo y Euridice*), destinados, sin duda, a ocupar los testeros de alguna sala. Conservándose también en nuestra principal pinacoteca otros veinte de la misma serie, firmados por Erasmo Quellín, Cornelio de Vos, Jan Cossiers, Teodoro Van Tuldén, Juan Van Eyck, Tomás Villeboirts, Bossaert y Matías Borrekens.

En la misma Torre lucieron, asimismo, algunos cuadros de Velázquez y de J. B. del Mazo, tales como *La montería de lobos*, *La caza del jabalí en el Hoyo* (de la National Gallery), *La del Ciervo o del Tabladillo* (de la Galería de Lord Ashburton, en Londres, y posteriormente de la de Sedelmeyer, en París), los retratos de Felipe IV, *Infante Don Fernando* y *Príncipe Baltasar en traje de caza*, y algunos de los conocidos enanos y bufones que solazaban al Rey poeta (*Morra, el Primo, Calabazas, Niño de Vallecas*, etc.). Así lo confirman los inventarios palatinos hechos a fines del siglo XVII y las procedencias de algunos lienzos que adornaron el Palacio del Pardo y el Palacio Nuevo de Madrid. Cruzada Villamil sospecha que los mencionados retratos del Rey y del Príncipe Baltasar Carlos fueron pintados para la Torre en 1635, y los cuadros de monterías el año 1636, según documento de la misma fecha conservado en el Archivo de Simancas y publicado por el citado escritor en su libro sobre Velázquez. Madrazo, en su *Viaje Artístico*, cita un inventario de 1794, según el cual existían en dicha fecha en la Torre de la Parada 72 cuadros repartidos en seis salas del piso principal y en dos de la planta baja, siendo los del piso alto, a excepción de 36 retratos, de asuntos mitológicos. Por ello se ve que en los primeros años del siglo XVIII empezó a deshacerse la decoración pictórica de la Torre, con la mudanza

de los cuadros que primitivamente la adornaron. Palomino ya vió allí varios retratos de Reyes pintados por Pantoja de la Cruz y Bartolomé González trasladados desde el Palacio del Pardo para sustituir, sin duda, a los que se llevaron a otros Sitios. Y Ponz contempló, asimismo, en el *Oratorio de la Torre*, diferentes pinturas devotas de Vicente Carducho, y en otras estancias de la misma casa, diversas vistas de Sitios y Palacios Reales, entre estos últimos el de Aranjuez, como lo ideó Juan de Herrera.

De aquella suntuosa residencia, incendiada y saqueada en 1710 por las tropas del Archiduque Carlos, dice D. Félix Boix, a quien se deben la mayor parte de las anteriores noticias referentes a Rubens: «Hoy sólo queda la espaciosa lonja cuadrada, rodeada de fuerte y bajo muro adornado con bolas de carácter herreriano, y en su extremo Norte dos casas de guarda construídas con materiales del primitivo edificio. Una de las casillas, con una pequeña torre o atalaya, destinada a vigilar y acudir a los incendios que con alguna frecuencia se producen en el monte; la otra, arreglada para su descanso por los arrendatarios del Cuartel del Pardo, al que da nombre la *Torre*.»

Las cartas dirigidas por el Cardenal Infante a Felipe IV, anteriormente citadas, son las siguientes:

«*De Doay, a 20 de noviembre, 1636.*

»Las pinturas que me manda V. M. para la *Torre* que se hagan, está ya Rubens encargado de ellas y me avisa se han comenzado algunas. En llegando a Bruselas daré cuenta más particular a V. M. del estado en que esto está, y si Dios es servido, en pasando Pascua iré yo mismo a Amberes para verlo todo y dar priesa.»

«*De Bruselas, a 31 de enero, 1637.*

»Las memorias de las pinturas que V. M. manda se hagan de nuevo he recibido, y lo que más toca a nosotros en los dibujos se hace cada día. Pero son unos bestias estos pintores, y así temo si saldrán como V. M. manda ello. Se hará toda la diligencia. En las de Amberes se trabaja con toda priesa, si bien los yelos no han dado lugar estos días. En el tiempo temo mucho se ha de alargar más, porque Rubens no quiere decir cosa de cierto; sólo asegura trabajarán él y todos los demás pintores sin perder una hora de tiempo. De acá les damos harta priesa; y en estando la obra, más adelante iré yo mismo a verla y darles priesa, que es lo que está en mi mano.»

«*Del Campo junto a Breda, a 11 de agosto.*

»En Amberes di gran priesa a las pinturas, todas estarán hechas a mediado el mes que viene, sino son las de Esneyre (Snyders), que es muy flemático y tiene mucha más obra que todos juntos.»

«Del Campo de Buein, a 2 de noviembre.

»Las pinturas están todas acabadas menos las de Esneyre, que hasta fin del año no hay remedio. Con este ordinario envío a París por el pasaporte como V. M. me lo manda y espero no me lo negarán; y al punto que llegue partirán, pues no será razón que estando ya la obra de la *Torre* tan adelante dejen de llegar a tiempo.»

«A 21 de enero, 1638.

»... El pasaporte para las pinturas tenemos ya aquí y muy amplio, con que irán con toda seguridad; pero he reñido un poco con Rubens, porque dice ahora que aunque están acabadas todas, es menester aguardar que se sequen bien, porque si se arrollasen se echarían a perder y que juzga será menester veinte días o un mes de tiempo, porque ahora como no se ve el sol aquí sino por un milagro no podrá ser en menos tiempo. Yo lo he pleiteado con él todo lo posible, pero como lo entiende mejor que yo, ha sido fuerza rendirme.»

«De Bruselas, a 10 de marzo.

»Las pinturas no pudieron partir anteayer como lo había escrito a V. M., pero haránlo mañana sin falta ninguna.»

MIGUEL VELASCO

EL CULTO, OBJETOS, TELAS Y CUADROS RELIGIOSOS

EN una Exposición artística del antiguo Madrid no podía faltar una sección dedicada a los objetos del culto, tanto por la importancia que entre nosotros tuvieron siempre las manifestaciones externas de la religión como por haber constituido iglesias y monasterios verdaderos museos progenitores de los modernos que los Estados sostienen, ya que en dichos centros iban atesorándose los objetos que la espléndida piedad de nuestros antepasados dedicaba como homenaje a Dios, y que la Iglesia ha guardado al través de los siglos.

Pero si era imprescindible dar a la vida religiosa su representación adecuada, no podía, en cambio, pensarse en que ésta alcanzara toda la importancia requerida, no solamente por falta de local y de tiempo, sino porque Madrid, aunque parezca extraño, no guarda en su seno, por regla general, y más en lo que al arte religioso se refiere, esas manifestaciones exuberantes que nos admiran en cualquier capital provinciana, en las que la Pintura, Escultura, Arquitectura y las artes menores están representadas hasta en las centurias medievales.

LA ESCULTURA

CUANDO, hace un año, el señor Conde de Polentinos y el que esto escribe empezamos a visitar las clausuras conventuales para preparar el inventario artístico de esta diócesis, que por encargo de nuestro Prelado nos proponemos publicar, hubimos de notar la pobreza arqueológica del arte religioso madrileño, bien manifestada al propio tiempo en los demás templos, en que son profusos los ornamentos y objetos varios fabricados en los siglos XVII y XVIII, mientras sólo quedan rezagadas muestras de los anteriores en la vetusta residencia de las Descalzas o en el moderno

convento de Santo Domingo el Real, de donde proceden las imágenes del XIII y del XIV, que, como los dos códices de la Virgen de Atocha, son signos representativos de una arqueología que parece condensada en la escultura de talla policroma de Nuestra Señora de Madrid, regalo de San Fernando a la Orden de Predicadores (?), y en el Arca de San Isidro, cuya madera, preparada para la pintura de manera similar a los decorados de los códices del siglo XIV, guardó desde entonces, hasta su traslado a la de plata en que hoy se venera el incorrupto cuerpo del Santo labrador, del que se expone con el número 926 una escultura de la misma centuria décimo-cuarta, venerada en la iglesia parroquial de San Andrés, y la que tiene la particularidad de su característica vestimenta, perfectamente armónica con la que aparece en las pinturas del arca, pinturas que no han sido restauradas, sino meramente limpiadas por experto artista.

Entre otras esculturas expuestas, son dignas de anotarse los bustos policromos del Ecce Homo y la Dolorosa, firmados por Pedro de Mena, en Málaga, en 1673, pertenecientes al convento de Don Juan de Alarcón, y las dos de la Magdalena, de tamaño natural, llevadas a la Exposición con el particular interés de poderse estudiar conjuntamente, ya que la crítica las divide, teniendo el erudito profesor señor Tormo a la de las Descalzas Reales por inspiradora de la otra, que expone el Museo Nacional del Prado, depositada antes en el Monasterio de las Salesas Nuevas y generalmente atribuída a Pedro de Mena. Ambas son de tamaño natural, de madera policroma, de similar postura y ornamentación, pues las dos están de pie, cubren su cuerpo con esterillas, tienen un crucifijo, que contemplan, en la mano, y muestran en sus rostros las contracciones del dolor, si bien no es difícil de advertir mayor perfección de expresión en la última.

Y al llegar a este punto hemos de salir también al encuentro de otra observación que hará seguramente el curioso visitante: la de por qué se exhiben estas esculturas del granadino Pedro de Mena y no se dan a conocer los antiguos escultores madrileños.

En primer lugar, fué norma de todas las Exposiciones de los Amigos del Arte no circunscribirse a las obras artísticas salidas de los talleres españoles, sino a aquellas que por encontrarse en España o a España referirse, fueran algo que podría considerarse, con mayor o menor importancia, parte del tesoro nacional. Idéntico criterio es el que hemos tenido para no limitar esta Exposición a las producciones genuinamente madrileñas, de suyo limitadas y pobres, ya por la escasez de artistas en su solar nacidos como por el atraso en que el estudio de los mismos se encuentra, teniendo que recurrir, como en tantas otras esferas de la vida social, a considerar como madrileños a los que aquí residieron, y los que integraron con los naturales, en

otro orden similar, la llamada Escuela Madrileña, característica rama de la pintura española.

Mas, hasta en este caso, pocos son los artistas de fama que pudieran ocuparnos, ya que Toledo y Alcalá de Henares absorbieron la cultura comarcana en los días de Carlos V, como El Escorial al reunir en los de Felipe II cuantos artistas extranjeros y nacionales pudieran contribuir al ornato de su portentosa obra.

De Francisco Giralte, por ejemplo, sabemos que talló, a mediados del XVI, el retablo, y tal vez los sepulcros, de la Capilla del Obispo, contigua a San Andrés; las estatuas de los Leoni no son fácilmente transportables, y sobrado conocidas desde el Museo del Prado, que las guarda y exhibe; las obras de los Bonanome adornaban el Alcázar de Felipe II, y son desconocidas; la fuente de Juan Antonio Sormanó, embellecía los jardines de la Real Casa de Campo y hoy los del Escorial; y Baltasar Torneo, Miguel Martínez, Pedro Milanés, como Trezzo y Clemente Virago, el primero que grabó retratos sobre la dureza del diamante, si fueron vecinos de Madrid, formaron parte de esa pléyade de escultores que trabajaron en El Escorial, por más tiempo y constancia.

Y es el siglo XVII el que nos deja rastro indubitado de su paso en las portadas de tantos templos que aun hoy conservan las sencillas y elegantes imágenes de Manuel Pereyra, ante las que hacía parar su carroza el Rey Felipe IV. Entonces aparece Domingo de Rioja vaciando los leones italianos que sostenían los tableros de las mesas palatinas, y que quizá sea alguno de ellos de los mismos que hoy parecen dar guardia de honor al Trono de nuestros Monarcas; mientras, en Madrid nace Sebastián Herrera Barnuevo, hijo del célebre vaciador de la mascarilla mortuoria del gran Lope de Vega.

Anotados quedan sus nombres, ya que no sus obras, por los antiguos biógrafos de nuestros artistas con los de Juan de Rebenga y fray Eugenio Gutiérrez de Torices, que en los finales del XVII el uno, y principios del XVIII el último, fueron especialistas en la confección de esas diminutas figurillas de cera, de marcado gusto napolitano que han conservado encerradas en artísticas urnas, los interiores conventuales.

En los principios del siglo XVIII se acentúa la decadencia de nuestra escultura; continúan los imagineros mientras llegan los artífices franceses con las elegancias mitológicas, pero, a pesar de ello, son dignos de anotarse los madrileños Miguel de Rubiales, Fernando del Castillo y José Arias, y otros que en Madrid se avecindaron, pero cuyas estatuas no pudieron figurar en esta Exposición por formar parte de pétreos ornamentos o estar dedicadas al culto y devoción. En la portada de esta misma casa tenemos como muestra el San Fernando, de Juan Antonio Ron, de quien son el San Isidro y la Santa María de la Cabeza, del puente de Toledo (Se-

rano Fatigati las cree de su discípulo Luis Salvador Carmona, autor del San Sebastián de la fachada de la parroquia de su advocación); en la de la parroquia de San Luis, el Santo titular, de Pablo González Velázquez, de quien es también el retablo de las Calatravas; en el altar mayor de la colegiata-catedral, el San Isidro entre ángeles que campea sobre la urna y que esculpió Juan Pascual de Mena, autor de la fuente de Neptuno, en el paseo del Prado, y el que forma parte de esa escuela que embelleció la urbe de Carlos III, en la que se destacan con personalidad relevante Alvarez (*el Griego*), con las estatuas de la fuente de Apolo y la esfinge del palacio de Liria; y Castro, con las grandes estatuas de Trajano y Teodosio en el patio del Palacio Real, cuyos egregios moradores, por atavismo de sangre y moda de su época, revelan en sus obras el gusto francés, que siguieron acertadísimo hasta en las concepciones sepulcrales Juan León y Francisco Gutiérrez, al completar con los enterramientos de Fernando VI y de Isabel de Braganza la elegante obra de Carlier.

Por excepción hemos de mencionar aquí el arte de un francés muy nuestro, Roberto Michel, representado en la Exposición por su modelo en barro para la Virgen del Carmen, de la hornacina de la parroquia de San José.

¡Lástima grande que por las razones expuestas no puedan figurar en el certamen obras de tantos afamados escultores, y tengamos que contentarnos, como muestra de la imaginería decadente de su siglo, con el grupo de Nuestra Señora de las Angustias, que en talla policromada y firmada por José Salvador Carmona, en 1767, expone la tradicional comunidad de La Piedad Bernarda (vulgo Vallecas), en los momentos en que va a desaparecer de enfrente de donde habitó tantos años dando nombre a la calle la imagen de la Virgen de los Peligros, que allí se veneró, otra típica casa del antiguo Madrid, residencia hasta su muerte del inolvidable presidente de los Amigos del Arte, Marqués de la Torreçilla.

LA PINTURA

EN cuanto a la pintura, no se ha intentado hacer un estudio de la que a Madrid se refiere, ni siquiera reunir las mejores obras de ella, sino simple y llanamente facilitar el conocimiento de aquellas que, por encontrarse en clausuras conventuales o lugares de difícil acceso, no son fácilmente conocidas del gran público ni de la generalidad de los críticos. A uno y a otros se ha brindado el trabajo, y no pequeño, de extraer de la paz sepulcral de los recintos monacales aquellos cuadros que, firmados por artistas en Madrid nacidos, o que en Madrid vivieron, y algunos anónimos referentes a madrileñistas asuntos, han de ser agradables de conocer y de anotar, aunque

no faltará algún crítico que estime desacierto lo que no debió parecerlo a Ceán, Palomino y otros antecesores suyos, que no tuvieron a menos de ocuparse de ellos.

Los lienzos del Greco, de Carreño, de Cerezo, de Jordán, Rizi y Caxés llevan firmas demasiado conocidas y apreciadas para que nadie pueda discutir su derecho a ocupar puesto de honor en cualquier certamen; los otros, los de Román, Solís, Camilo, González de la Vega, Ruiz González, arrancan exclamaciones de curiosidad y hasta de extrañeza, por no coincidir alguno con la manera de estar pintados otros ya conocidos del mismo artista. De Pedro, el *Mudo*, apenas hay más datos que los de la sola existencia de otros tres cuadros citados somerísimamente por Ceán, Poleró y el catálogo de la colección Santa Marta; de Cernio, ni aun eso; Iranzo no despierta interés por sus tres obras expuestas; pero Cimbranos se hace digno de mayor estudio por *La Cena*, que, colocada en el fondo de la capilla, lleva su firma. Los críticos se han fijado en ella, y el Sr. Sánchez Cantón, que tan legítimo puesto ocupa entre ellos, piensa, al ver este lienzo, en el cordobés Juan Luis Zambrano, discípulo de Céspedes, y el que murió en Sevilla en 1639.

Del madrileño Francisco de Palacios, que vivió del 1640 al 1676, y que empezó siendo nada menos que discípulo de Velázquez, aunque ya dicen sus biógrafos que por poco tiempo, y no lo acredite ciertamente el San Onofre que, con su firma, presenta la comunidad de Arrepentidas o de la Magdalena, pudiera ser, por lo similar de la pintura e identidad de forma, ovalada en ambos, el cuadro que, representando un San Francisco, sírvele de compañero en la Exposición y en el convento de que proceden, si bien el último ha sido catalogado en algún estudio anterior como del Greco.

La *Crucifixión del Señor*, de José García Hidalgo (*el Castellano*); *El entierro de Cristo*, de Antonio R. González; el *San Juan*, de Van der Hamen; la *Ascensión*, de Francisco Pérez; la *Porciúncula*, de Alonso del Arco; la *Anunciación*, de José Moreno, y el *Cristo de la Humildad*, de Fernández Arias, tienen sólo el interés de las firmas, mientras que la *Virgen de la Leche*, de Meléndez, el pintor de Felipe V (y no Menéndez, como le denomina Ceán), atrae por la delicadeza de sus tonalidades, recordando influencias italianas; mientras ocupan puestos preferentes los que llevan las firmas al principio de este artículo citadas.

El *Cristo*, de las Salesas Nuevas, que se avalora con la de Dominico Theotocopuli, está catalogado por el Sr. Cossío entre los de la segunda época de este autor (1604 a 1614), y de él se ocupan antiguos tratadistas (Ponz, Ceán, etc.), reconociendo la misma filiación, como otros críticos contemporáneos, sin que falte algún «incrédulo», cuyo juicio tal vez variara ante más detenido estudio.

El Sr. Tormo, que no es ciertamente el aludido, elogiaba en reciente conferencia

dada en el Museo Nacional del Prado, con motivo de la adquisición por su Patronato de otra obra de Mateo Cerezo, la *Magdalena* del mismo autor, expuesta por el Real Patronato de San Antonio de los Alemanes (Santa Pontificia y Real Hermandad del Refugio). Realmente es éste uno de los cuadros que más recuerdan las exquisitas elegancias a lo Van Dick, que se notan en tantos del pintor burgalés.

El otro cuadro religioso importante de esta Exposición es la *Purísima*, de Carreño, que trae a la memoria, entre otras varias, la de la catedral de Vitoria, estudiada con el acierto que le caracteriza por el Sr. Allendesalazar recientemente.

Junto a estos cuadros que las firmas realzan, aquellos que representan actos religiosos en Madrid celebrados; santos y tradiciones, que poco importa el valor de la pintura cuando lo suple el arte, bueno o malo, pero que hace revivir los íntimos recuerdos que se esfumarían si no los fijara en lienzo el pincel del artista. Los milagros del santo patrono, tantas veces cantados por la lira del poeta como citados por los oradores sagrados, tienen estimable representación en varios cuadros, entre los que sobresale el de Bartolomé González (el célebre retratista de la Corte de Felipe III), perteneciente al Real Patronato del Monasterio de la Visitación; otros que reúnen las dos devociones tradicionales de la Virgen de la Almudena y de San Isidro Labrador, y con ellos el recuerdo de típicas procesiones, como la Minerva de San Andrés, o la de desagravio al Santísimo Cristo de las Injurias, la que, partiendo de San Millán, se disolvía en el antiguo convento de religiosos de la Paciencia (hoy plaza de Bilbao), después de pasar por la calle de las Infantas, sitio de la profanación de la santa imagen.

En forma de cuadro votivo, el retrato de la fundadora del Corpus Christi, vulgo Carboneras, D.^a Beatriz Ramírez de Mendoza, bisnieta de D. Francisco Ramírez de Madrid (*el Artillero*) y de D.^a Beatriz Galindo (*la Latina*). Con la fundadora está su marido, D. Fernando Arias de Saavedra, cuarto Conde del Castellar, tronco de la ilustre casa madrileña de los Duques de Rivas, y su hija, la priora D.^a Juana.

Interesante es asimismo ver reunidas las efigies de otros fundadores de instituciones aquí tradicionales, como las de D. Jerónimo de la Quintana y D. Pedro Calderón de la Barca, a quienes se debe la hermosa obra de San Pedro de los Naturales, para sacerdotes impedidos; el del caballero Jacobus de Gratia, que estableció el oratorio que perpetúa su nombre; el del beato Simón de Rojas, de la Orden Trinitaria, a la que regalaron las casas que en la antigua calle de Cantarranas sirven hoy de espaciosa morada a las religiosas de la misma Orden y de sepultura al gran Cervantes, los marqueses de la Laguna del siglo XVII, cuyos retratos de cuerpo entero y tamaño natural también se exhiben en esta Exposición.

Tal es la sencilla pero interesante muestra de la pintura madrileña, manifestada

en esos cuadros que, limpios y remozados por manos expertas, se muestran extrañados de tan inusitada exclaustación, mientras llega la hora de encerrarse de nuevo en las salas de Juntas de centenarias instituciones o en los lóbregos aposentos conventuales para narrar tal vez, en noches de insomnio, a las tranquilas beatitudes, las impresiones insospechadas recogidas entre los mundanales ruidos de la ciudad moderna.

LOS ORNAMENTOS

PARA completar el ligero estudio de la sección religiosa de esta Exposición, nos falta tratar de dos ramificaciones importantes de las artes industriales: las telas bordadas de los ornamentos y las piezas de orfebrería sagrada, que constituyen elementos valiosos del certamen, que de concretarse a los talleres madrileños caerían en la esfera reservada a las industrias de la coronada villa, cuya catalogación está encomendada a nuestro compañero de Comisión Sr. Cavestany. Pero no habiendo sido Madrid centro de telares que hicieran célebre su manufactura, como lo fueron, entre otros, los de Valencia, Sevilla, Toledo y después Talavera, hemos de tener como salidos de estas procedencias los ornamentos expuestos, mientras, recabamos para la corte de los Borbones cierta superioridad en los bordados, tan preciados como los que dieron fama a Ciudad Rodrigo, por ejemplo, y en los que se distinguieron reinas y princesas que tantas huellas de su laboriosidad y arte dejaron en sillerías y cortinajes de los Sitios Reales, y hasta en estos mismos ornamentos.

El Sr. Artíñano, en el erudito prólogo al *Catálogo de la Exposición de Tejidos Españoles de 1917*, cita los terciopelos de Utrecht con las armas de Felipe I, tal vez semejantes al que con las águilas de Carlos V, su hijo, sirvió para formar uno de los dos frontales que presenta el Real Monasterio de las Descalzas, y el que, según tradición conventual, es el mismo con que se tapizó la carroza de la egregia fundadora. De fondo blanco, sobre el que campean las águilas bicéfalas, constituye, por lo artístico del dibujo, clase de tejido y perfecto estado de conservación, una de las piezas más importantes de la Exposición, y con el que sirve como de retablo al altar, las dos mejores muestras de las telas del siglo XVI que se han podido exhibir.

Es el otro soberbio paño de terciopelo negro bordado en oro y sedas de colores formando medallones y columnatas, en las que se ven los escudos repetidos de la Reina Doña Juana. El competente capellán del Real Monasterio y de honor de Su Majestad, Sr. García Armesto, ha visto la cuenta del telar toledano que lo hizo, fechada en 1607; pero los bordados de franjas y medallones nos parecen de la primera mitad del siglo XVI; tal es la corrección de su dibujo, que recuerda el de las miniaturas de los libros de horas de aquella época.

Después de estos dos frontales de capital importancia, hemos de fijarnos en las muestras de un terno usado en los oficios de difuntos de otro Monasterio de Patronato Real: el de la Encarnación, que, aunque reformado posteriormente, conserva sus *primitivos terciopelos, sobre los que se ven bordadas las armas de la fundadora*, aquella Doña Margarita de Austria, hermana del Archiduque Alberto, que compartió el Trono y la piedad del Rey Felipe III, y que no pudo ver terminada su grandiosa obra por ocurrir su fallecimiento el 3 de octubre de 1611, cuando por fatal coincidencia, y según curioso dato que registra la señora Condesa de Cerragería en sus interesantes *Apuntes de Cronología*, se ocupaba en bordar para el nuevo convento el frontal destinado a las reales exequias. Poco más de cuatro años después, el Rey, al inaugurar el Monasterio en memoria de su amada compañera, dotaba espléndidamente de ropas, con el escudo privativo de ella, al hermoso templo de la Encarnación.

De otra augusta señora, modelo de reinas y de esposas, Doña Bárbara de Braganza, expone la Real Capilla casulla y dalmáticas como rica muestra de un pontifical por ella bordado en oro y sedas, y cuyos centros forman los más artísticos y acabados cuadros, y en la vitrina contigua, las Salesas Reales, que tanto le deben, muestran en forma de otro valioso terno uno de sus mantos cortesanos, en que el oro, sobre terciopelo amaranto, al fijar dibujos chinescos, marca la moda de una época en que recientes la apertura del comercio con el Celeste Imperio y el viaje del delegado francés P. Entrecolles (S. J.), portador a su regreso de los secretos de aquel arte, se dejaba impresionar por él en las porcelanas, en los muebles y en las telas.

Otros dos ternos de blanca seda y similares bordados polícromos, con los emblemas del Santo Patrono y escudos de la villa, presentan la catedral de San Isidro y el Concejo madrileño. Ambos pertenecen a los últimos años del siglo XVIII, en que, según Riaño y las memorias de Larruga, llega a su mayor apogeo esta industria en Madrid, por cuanto se establece el Gremio de Bordadores, al que debieron pertenecer aquellos artistas que trabajaron en 1781 en el último, y que, según nota del Archivo Municipal, fueron Manuel de Robledo, bordador de Cámara de Su Majestad, y Simón de Urizar, mercader de la Puerta de Guadalajara, a los que se pagaron 35.527 reales con 20 maravedises, y en cuya labor cooperaron Lorenzo Antonio Bautista Fernández, platero, y el carpintero Manuel López, cobrando 406 y 450 reales respectivamente. El dibujo que campea en toda la obra es de un barroquismo que hace pensar en anteriores épocas más que en la fijada por la nota, en la que el clasicismo preparaba el estilo Imperio, que es nuestro Carlos IV, y al que pertenece el palio que, *propiedad también del Concejo, sirve de dosel a su hermosa custodia.*

Interesantes estandartes, como los del Gremio de Cordoneros, con primorosas borlas; el de las Reales Caballerizas, que en 1752 regaló el Sr. Duque de Medinaceli;

el de la Congregación de Seglares Naturales de Madrid y el de la Sacramental de San Sebastián, entre otros, completan, con múltiples casullas del mismo siglo, las profusas manifestaciones del bordado del XVIII, constituyendo una de las mejores muestras del mismo el grandioso palío de ocho varas, materialmente cuajado de labores, que por intervención de nuestro compañero de Comisión D. Manuel de Cossío y Gómez Acebo, fallecido antes de verle colocado, presenta la parroquia de Santiago.

A otra clase de bordados, conocida con el nombre de *petit-poin*, pertenece la alfombra de dibujos geométricos con emblemas de San Bernardo, y que, firmada por D.^a Felisa de Benito, en 1789, presentan las religiosas Vallecas, que tan propicias se han mostrado en atender los deseos de nuestro Prelado, entusiasta cooperador de la EXPOSICIÓN DEL ANTIGUO MADRID. Por último, en la vitrina en que se pueden ver modestas muestras de lo que la Real Capilla atesora, un paño de hombros de fina ejecución, aunque del peculiar estilo de su tiempo, nos dice que también en el siglo XIX el bordado seguía siendo pasatiempo de reinas y no de augustas consortes, que por vivir alejadas de los negocios de Estado tuvieran más horas libres para dedicarse a tan adecuados menesteres, sino debido a regías manos, que alternaban con las labores de aguja y el ejercicio de la caridad, tradición constante de nuestras Soberanas, la firma de leyes y tratados del complicado reinado de Doña Isabel II.

LA ORFEBRERÍA

SALAMANCA, Barcelona, Córdoba y Toledo son, desde la época de los Reyes Católicos, centros de este arte industrial, pero Madrid llega a una producción estimable, según se desprende de las memorias de Larruga y de los trabajos publicados por el difunto Barón de la Vega de Hoz y los Sres. Artíñano y Cavestany, al ocuparse éste de la célebre platería de Martínez, por él tan estudiada.

Sin embargo, los antiguos plateros madrileños no fueron ciertamente émulos del Santo bajo cuya advocación se agruparon, ni hubiera llegado ninguno de ellos a la prívanza de Clotario II por la primorosa confección de su áureo trono. La obra que los cofrades de San Eloy nos han legado en la coronada villa no puede ser más modesta, como se ve al visitar la Exposición que comentamos.

Del siglo XVI presenta la iglesia parroquial de la Almudena, con el número 860, un artístico portapaz de plata dorada cincelada, de estilo Renacimiento, representando a Santa Ana, San Joaquín y la Virgen niña, y cuya asa se forma por una sirena de primorosa ejecución. La cruz patriarcal de su anverso y el escudo estrellado de los Fonsecas nos dice que debió de hacerse en Salamanca para uso o regalo de

aquel D. Alonso de Fonseca, prototipo de los prelados renacentistas; grande por la ostentación y la cultura, y en sus pecados, grande.

La parroquia de Santa María de la Almudena posee también, aunque tiénela depositada en el Palacio Episcopal, y en la Exposición presenta, una arca chapeada de plata repujada en la que figuran motivos decorativos del Renacimiento italiano.

De la misma época son los candeleros de plata cincelada, de elegante labor y traza, que como muestra de un servicio de altar que los tiene profusos, y entre los que se ve el Crucifijo a juego, presenta la Real Capilla de S. M.

Poco importan como representación de la décimosexta centuria el sencillo cáliz que lleva dedicatoria de D. García Loaisa, limosnero de Felipe II, y el Crucifijo de cristal de roca de la Piedad Bernarda, cuando por fortuna el Ayuntamiento de Madrid posee y expone la tradicional custodia, preciada labor del 1568, firmada por Francisco Álvarez, *platero de la Reina*, del que Ceán y Ponz no determinan nacimiento, pero al que hoy se tiene por palentino avecindado en Madrid. La custodia, que con razón la consideraba Ponz digna de figurar entre las de los Ártes, consta de dos templetos con columnas corintias y estatuillas varias.

Años después se produjeron, sin que hasta ahora se pueda precisar dónde, los candelabros de cristal de roca grabado, con pequeños medallones de eglomire en que campean los escudos de Lassos y Velascos, y que con otros que forman juego, fueron regalados a las Bernardas del Sacramento por la casa de Uceda.

No son éstos los únicos de su clase que enriquecieron madrileños conventos, y en la misma vitrina pueden verse otros más pequeños como muestra del mismo tipo y procedencia.

Pasemos por alto los cálices y custodias del siglo XVII, ya que no hemos encontrado en ellos el punzón de Madrid, aunque anotemos la frecuencia con que se ven enriquecidos por toscos esmaltes que bien pudieran proceder del taller del Cardenal Infante, y fijemos nuestra atención en el soberbio trono regalado por la villa de Madrid en 1640 a Nuestra Señora de la Almudena. Sus amplias dimensiones, propicias al estilo barroco imperante en el reinado de Felipe IV, llamado *el Grande* en una de las cartelas explicativas que le adornan, y en las que se tiene buen cuidado de añadir el nombre del entonces Corregidor D. Julio Dávila, mientras otra detalla que fué renovado en 1818, y la rica materia que lo integra, dan a esta obra excepcional importancia, que para nosotros se acrecienta al verla firmada con punzón de Madrid por el maestro Becerra. Quede anotado su nombre, que bien lo merece el autor desconocido que escapó a las interesantes investigaciones de antiguos y modernos tratadistas.

No fueron más afortunados, ya que sus nombres continúan en las sombras,

el López y el Lara que en 1757 y 94 firmaron con punzón madrileño, respectivamente, la custodia y el sagrario de plata del convento vulgarmente conocido por «las Vallecas», anteriormente mencionado; ni los apreciables plateros que produjeron joyas tan estimables, como en 1780 el cáliz de las Mercedarias de Don Juan de Alarcón y en 1766 el copón del Monasterio de San Plácido; ni el Nieva, de cuyo taller salió en 1754 el barroco atril de la Almudena y las sacras de la misma en 1760. Esperemos que los pocos críticos que hoy se ocupan de investigar nuestras artes industriales completen las escasas listas de los que antes trabajaron en ellas.

El gran relicario de *lignum-crucis* en forma de cruz, de plata, primorosamente repujada, nos informa que fué donación del beneficiado de la parroquia de San Andrés D. Nicolás Dávila en 1727, pero calla el nombre del autor, para nosotros mucho más interesante que el del generoso donante.

Aparte de estos objetos sagrados, cuya paternidad es más que lícito, necesario, investigar, hay en esta sección piezas tan importantes como los candelabros de madera con aplicaciones de bronces, espejos y vidrios, muy originales, y que con dos urnas de monumento de gran valor y también del XVIII, expone la parroquia de San Ginés; y el templete de bronce dorado con aplicación de mármoles, regalado en 1751 por Benedicto XIV al Rey Fernando VI, conteniendo una Faz del Señor, cuya reproducción es tradición palatina lleva consigo la pena de excomunión.

Los cetros de cofradía y esos grandes collares llamados toisones, que, fabricados en filigrana de plata, cuelgan de su cuello los presidentes de las Sacramentales en los días de Jueves Santo para mejor cuidar la llave del Monumento, completan la sección.

Para evitar la monotonía propia de esta clase de exhibiciones, hemos querido hacer revivir una tradición madrileña tan castiza como la célebre *Ronda de Pan y Huevo*, tal y como la practicaba en el siglo XVIII la Hermandad del Refugio al recoger los hambrientos y desvalidos mendigos de las callejuelas de la Corte, y como recuerdo de los conventos que tanto han facilitado nuestra labor, un refectorio monacal con sus clásicos utensilios.

Una vez más la Iglesia contribuye a la difusión de la cultura nacional, y mientras la Casa Real da el ejemplo facilitando, por deseo del Rey, los objetos de su Real Capilla por nosotros pedidos, abadesas, superiores, párrocos y capellanes se afanan por secundar los de sus prelados, trayendo a la Exposición del «Madrid Antiguo» cuanto pueda servir de muestra de lo que para dar culto a Dios conserva, a pesar de persecuciones y codicias, el Madrid contemporáneo.

EL CONDE DE CASAL

IGLESIAS Y CONVENTOS DE MADRID

MADRID, al ser ocupada por Alfonso VI, tenía un pequeño recinto amurallado, con su fortaleza o castillo en uno de sus lados, que después fué el Alcázar de sus Reyes, y cinco puertas en la muralla, llamadas de la Vega, de Moros, de la Culebra o Puerta Cerrada, de Guadalfaiara y de Balnadú o de las Atalayas.

Fuera de murallas tenía tres arrabales importantes: el de San Martín, San Ginés y Santa Cruz. En el centro casi de su recinto amurallado estaba la mezquita de los moros, que con la conquista se transformó por los cristianos en iglesia, bajo la advocación de la Imagen encontrada en el almudín, y que tomó el nombre de Nuestra Señora de la Almudena. En los arrabales citados vivían los muzárabes desde la anterior conquista por Ramiro II, y en ellos había tres pequeñas iglesias en que aquéllos celebraban sus cultos.

Por tanto, las iglesias más antiguas de Madrid son: la de Santa María, San Martín, San Ginés y Santa Cruz. La primera, hasta su derribo en la primera mitad del siglo XIX, estuvo situada al final de calle Mayor, antes de la Almudena, enfrente del Palacio del Duque de Uceda (hoy edificio de los Consejos); la iglesia era pequeña y de pobre aspecto, y sólo tenía digno de mérito la capilla, edificada en 1542, conforme al arte gótico, por D. Juan de Bozmediano, Secretario de Carlos V, y dedicada a Santa Ana. Esta capilla, separada de la iglesia por hermosa reja, tenía un altar mayor de tres cuerpos con relieves de los Misterios del Evangelio, y adornos de cabezas, jarrones y pilastras en la puerta de la sacristía y una de las ventanas. Diego Polo pintó una Anunciación en la cúpula de la iglesia, y una huida a Egipto, Eugenio Caxés, en la bóveda del coro.

De las tres iglesias de los arrabales, la más importante fué San Martín, primeramente Monasterio de frailes Benedictinos, dependiente del de Silos, que fué protegido

por Alfonso VII, con un privilegio, siendo Prior D. Sancho y Abad D. Juan, para que poblasen el citado barrio de San Martín, y después, al quedar dentro de murallas y perdiendo su dominio los monjes, quedó solamente el derecho parroquial, y, por tanto, como parroquia, con que ha llegado casi hasta nuestros días. Estaba este Monasterio-Parroquia en la plaza de las Descalzas, frente a este convento.

La iglesia era de principios del siglo XVII, de orden dórico y con varias capillas, y fué fabricada por Gaspar Ordóñez, sin duda por ruina del primitivo Monasterio; su fachada tenía dos puertas, y encima de ellas, en la principal, una escultura de San Martín a caballo, y en la del costado, a San Benito, obras las dos de Pereyra. En el retablo, un San Benito, de Alvaro de los Ríos, y Santo Domingo y Santa Gertrudis, del mismo autor. Los retablos laterales eran obra de Claudio Coello, y sobre la pila bautismal pintó Montiel un Nacimiento. Tenía una capilla dedicada a la Virgen de Valvanera, adornada profusamente con escudos de armas, mascarones, niños y hojas, indudablemente anterior a la construcción de esta iglesia, en que estaban enterrados en soberbios enterramientos el Contador Mayor de Carlos V, Alonso Gutiérrez, y su mujer, D.^a María de Pisa, reposando también en ella el célebre P. Sarmiento, que tenía en dicho convento una magnífica biblioteca, y el marino Jorge Juan de Santacilia, cuyo busto labró el escultor Felipe de Castro. Fray Juan Rizi pintó para esta capilla escenas de la vida de San Benito, y Alonso Cano, un Crucifijo (1).

San Martín fué trasladada, cuando la expulsión de los frailes en 1836, a la iglesia de Clérigos Menores de Porta Cœli, en la calle de la Luna.

La iglesia de Santa Cruz, en el arrabal de su nombre, también ha llegado a nosotros hasta tiempos relativamente modernos, estaba entre la plazuela de la Leña y la plaza de Provincia. Lo más notable fué su torre, llamada Atalaya de Madrid, que sobresalía sobre todas las demás de la villa; la primitiva fué derribada en 1632 y reconstruída en 1680. Esta iglesia sufrió dos incendios, en 1620 y 1763, siendo reedificada en 1667, por D. Francisco Esteban. De obras artísticas no tenía más que un relieve de la Invención de la Cruz, de D. Pablo Velázquez, en su fachada, y en el interior, cuadros de Andrés de la Calleja, en la iglesia y sacristía, frescos sobre las pechinas y el altar mayor, de José Castillo y Ginés de Aguirre, y una Soledad, San Antonio de Padua y un Crucifijo, de Juan de Mena.

La de San Ginés sufrió un incendio en 1824, quemándose un cuadro de Rizi, que había en el altar mayor, no conservando, por tanto, nada de su época primitiva.

Además se conocían en Madrid las parroquias de San Miguel de los Octoes,

(1) Don Juan Antonio Pellicer: *Discurso de varias antigüedades de Madrid y origen de sus parroquias*. Madrid, 1791.

donde hoy está el mercado de San Miguel, que sufrió mucho en el incendio de la Plaza en 1790, desapareciendo con él su admirable retablo. San Miguel de la Sagra, construída cerca del Alcázar por Carlos V, y en cuyo solar después se edificó San Gil. La de San Juan, entre las calles de la Cruzada y Santiago, y en que estuvo sepultado D. Diego de Velázquez de Silva; San Pedro, con su esbelta torre, que aun existe, por más que la primitiva iglesia estuviese en otro sitio cercano; la de San Andrés, que aun se muestra a la admiración de los fieles con sus dos capillas, gótica la del Obispo D. Gutierre de Vargas, y la de San Isidro, barroca, en que estuvo sepultado el Santo hasta su traslado a la actual Catedral. San Salvador y San Nicolás, que estaban frente a la plazuela de la Villa, y en las que el Ayuntamiento celebraba primitivamente sus sesiones hasta que tuvo la casa que hoy tiene, y que desapareció en el siglo XIX. Y San Millán, en que se veneraba el famoso Cristo de las Injurias (y que fué ermita primitivamente), derribada de la calle de Toledo, donde estaba. San Sebastián, San Luis, San Lorenzo y otras parroquias de Madrid existen actualmente, y como no hay de ellas ninguna muestra en esta sección, aunque tienen también su historia, sobre todo San Sebastián, me limito a nombrarlas.

La Orden de Santo Domingo dejó en la villa cuatro conventos de frailes y dos de dominicas, que fueron: los de Nuestra Señora de Atocha, el Colegio de Santo Tomás, el de Nuestra Señora del Rosario, el de la Pasión, Santo Domingo el Real y el de Santa Catalina de Sena.

Siguiendo el orden cronológico, el más antiguo fué el de Santo Domingo el Real, fundado por uno de los compañeros del Santo, y según instrucciones de éste, en 1217, junto a la Puerta de Balnadú y cerca del Alcázar, y convertido más tarde, por el mismo Santo, en convento de monjas, trasladando a otro sitio a los frailes.

Tenía una gran extensión de terreno, formando parte de él la famosa Huerta de la Priora, y ocupaba lo que hoy es plaza y cuesta de Santo Domingo, hasta los Caños del Peral. Fué un convento de los más preferidos por las damas para dedicarse a la vida tranquila del claustro, y en él estaban sepultados Don Pedro I de Castilla, su hijo natural, Don Juan, y la hija de éste, Doña Constanza, que fué abadesa del Cenobio; otra hija del Rey Don Pedro, la Infanta Doña Constanza, y la Infanta Doña Berenguela, hija del Rey Don Fernando. Su famoso coro fué obra de Juan de Herrera cuando se reconstruyó en 1599.

Adornaban este convento cuadros de Antonio Rizi, Eugenio Caxés, Vicente Carducho y Carlos Marata. Fué derribado en 1870.

El de Nuestra Señora de Atocha, otra de las imágenes más antiguas de la villa, fué fundado en el año 1523 por fray Juan Hurtado, confesor de Carlos V, cerca de las tapias del Retiro. Una lonja con soportales daba ingreso al convento; la portada

lucía un escudo con las armas reales y una estatua de Santo Domingo; la nave era grande y conservaba cuadros de Antonio Pereda. Angelo Nardi pintó en el altar mayor ocho pinturas representando milagros de San Isidro y la Virgen de Atocha. Juan de Mena, Pablo Ron, Luis Salvador y Juan León, dejaron esculturas de Santa Catalina, San Nicolás y Santo Tomás.

El Colegio de Santo Tomás se erigió en la calle de Atocha, cerca de la plaza de Provincia, y a pedimento del maestro fray Diego de Chaves, convento independiente del de Atocha, en 1583. Su iglesia era espaciosa; la portada tenía columnas, cartelas y medallones; en el interior, pinturas de Antonio Pereda, *Santo Domingo en Soriano*; Lucas Jordán, las *Animas del Purgatorio*; Francisco Ignacio, *Asunción y Coronación de la Virgen*; Francisco Leonardini, *Los Desposorios* y la *Muerte de San José*; Herrera el Mozo, *cuadros de la Pasión*; Juan Montero de Rojas, *La Asunción de la Virgen*; José de Ledesma, *San Francisco, Santo Domingo, La Anunciación*; Francisco Camilo, *San Pedro Mártir y La Santísima Trinidad*; Juan de Toledo, *Santo Tomás, de rodillas*; Juan Carreño, *El sueño de Honorio III*; de José Ribera, un crucifijo, y una *Concepción*, de Vicente Carducho. Las esculturas eran una Nuestra Señora del Rosario, de Luis Salvador; el Descendimiento de la Cruz, de Luis Rubiales, y la célebre Virgen de los Dolores, de Sebastián de Herrera Barnuevo, hoy en la Catedral.

Los de Nuestra Señora del Rosario, que estuvo donde después el convento de Porta Cœli, de Clérigos Menores; el de la Pasión, Hospedería de la Religión hasta 1726 que se hizo convento, y el de Santa Catalina de Sena, fundado por D.^a Catalina Téllez, Camarera de la Reina Católica, enfrente de la Casa del Tesoro, sólo los mencionamos por no tener representación en esta sección.

Los franciscanos, otra de las órdenes religiosas más antiguas que se fundaron en España, tenía en Madrid el que levantó el propio Santo de Asís en 1217, la misma fecha que el de Santo Domingo el Real. La iglesia tenía primitivamente varias capillas de las principales familias madrileñas, como eran los Vargas, Ramírez, Luján, Zapata y Cárdenas; fué derribado y construído otro en 1761, por el lego de la Orden fray Francisco Cabezas, y terminado por D. Francisco Sabatini, que hizo el convento. Ventura Rodríguez presentó un proyecto que no llegó a construirse. Restaurado en el siglo XIX, hoy es un verdadero museo de obras pictóricas y escultóricas de los principales artistas del pasado siglo. Los franciscanos descalzos tenían también en la villa y corte dos conventos: el de San Bernardino, fundación de Francisco Garnica, del Consejo de Hacienda, en 1572, y el de San Gil, por Felipe III, en 1606, y que según Ponz, debió hacerse con diseños de Gómez de Mora, y reconstruído en el siglo XVIII por el arquitecto D. Manuel Martín Rodríguez, sobrino del célebre

D. Ventura, quien hizo tres espaciosas naves, el coro sobre la puerta y el altar mayor compuesto de varios cuerpos con adornos de columnas, y en el remate una escultura de Cristo crucificado con la Virgen y San Juan. Vicente Carducho pintó a San Gil rodeado de nubes en el altar mayor.

Deseando la Princesa Doña Juana, a su vuelta de Portugal, después de viuda del Infante Don Juan, retirarse a la casa en que había nacido y fundar en ella un convento, consultó el caso con San Francisco de Borja, quien dispuso viniesen las fundadoras del convento de Santa Clara de Gandía, que se alojaron en la Capilla del Obispo, en San Andrés, hasta que quedó arreglada la casa para convento. Fué su primera Abadesa una tía del Santo, la Madre Francisca de Jesús, entrando las religiosas el día de la Asunción del año 1559 (1). Según Mesonero Romanos, fué construído por el arquitecto Antonio Sillero, sobre el mismo terreno que ocupaba el antiguo Palacio; a mediados del siglo XVIII, se renovó su iglesia por el arquitecto D. Diego Villanueva, y tenía un espléndido retablo del pintor y escultor Gaspar Becerra, que se quemó en el XIX. Las Descalzas Reales, otro de los conventos franciscanos, es por dentro un verdadero Palacio, con frescos, cuadros, esculturas, trabajos de orfebrería y telas magníficas (2).

Beatriz Galindo, Camarera de la Reina Católica, conocida por *la Latina*, por los grandes conocimientos que tenía en esta lengua, que hablaba y escribía con rara perfección, fundó el convento de la Concepción Francisca, en el mismo sitio donde antes fundara el de la Concepción Jerónima, y que por disensiones con los religiosos franciscanos le tuvo que trasladar a otro sitio, viniendo a él las beatas franciscas que habían profesado la regla de la Concepción en 1512.

De la misma orden de San Francisco había otros cuatro: el de Santa Clara, fundado por D.^a Catalina Núñez, en 1460; las monjas de Constantinopla, que estaban en la calle Mayor, frente a la Plaza de la Villa, del año 1469, y trasladadas en 1551, desde el lugar de Rejas; el de Nuestra Señora de los Angeles, por D.^a Leonor Mascareñas, en 1564, y el del Caballero de Gracia, del que solamente queda reconstruída la iglesia, fundado por la Madre San Pablo, en terrenos del célebre Jacobo Gratis (*El Caballero de Gracia*), y, por último, el de San Pascual, por el Almirante D. Pascual Enríquez de Cabrera, en 1683, al lado de su casa, trayendo las primeras monjas de la villa de Almonacid de Zorita.

Después de los dominicos y franciscanos citaremos los de otras órdenes religio-

(1) *Compendio histórico de las Grandezas de la Coronada Villa de Madrid*, por José Antonio Alvarez y Baena. Madrid, 1786.

(2) Véase Elías Tormo: *En las Descalzas Reales*.

sas que tuvieron conventos en Madrid. Los agustinos, el célebre de San Felipe el Real, que estaba en la calle Mayor, frente a la Casa de Oñate. Aunque la fundación de fray Alonso de Madrid es del año 1540, hasta 1547 no tomaron posesión de él. Tenía unas buenas portadas exteriores y un soberbio claustro, cuya traza, hecha por Andrés de Nantes, fué corregida por Francisco de Mora, empezándose en 1600; la iglesia, coro y sacristía fueron destruídas por un incendio en 1718; tenía dos portadas y dos puertas, más la del convento. La principal estaba a los pies de la iglesia, dentro de un gran arco con columnas dóricas istriadas sobre pedestales, con medallones entre los triglifos de los cuatro doctores y el escudo de la orden. El segundo cuerpo de pilastras jónicas tenía un nicho con la estatua de San Agustín. En la portada del costado, igual en todo a la anterior, estaba la estatua de San Felipe Apóstol, obra del escultor Pereyra; la puerta del convento, semejante a las anteriores. Tenía una lonja alta, dando frente a la calle Mayor, donde estaban las famosas gradas, pasatiempo de desocupados y mentidero de la villa, y debajo treinta y tres tiendas abiertas, que recibían el nombre de covachuelas. La traza del altar mayor fué debida a Patricio Caxés, con nueve estatuas de Pompeyo Leoni, que se quemaron en el incendio, construyéndose después otro por Churriguera. La capilla de Santa Rita era de orden jónico, con adornos, imitando mármoles, obra de D. Pedro Arnal, y la de Nuestra Señora de Gracia, en que estaban enterrados D. Fernando de Somonte, Contador de Carlos V, y su mujer, D.^a Catalina de Reinoso, en dos sepulcros con estatuas orantes. La bóveda del coro y las pechinas de la bóveda y cúpula de la iglesia fueron pintadas por Francisco Herrera y D. Vicente Rivera, y otros cuadros que en ella había eran de Luis Menéndez, Andrés de la Calleja, Alonso de los Ríos, Bartolomé y Vicente Carducho y Francisco Camilo, y varias esculturas, de Juan de Mena.

Los agustinos tenían también otro convento, fundación de Doña Eufrasia de Guzmán, Princesa de Asculi, en 1595. La iglesia, construída por fray Juan de Nuestra Señora de la O, lego de la orden, no lo fué hasta el año 1620 (1).

Tenía una capilla dedicada a la Virgen de Copacabana, reproducción exacta hecha por el P. Miguel de Aguirre de la imagen que se veneraba en el Perú. Este convento estuvo en el paseo de Recoletos, próximo al Palacio de Salamanca, hoy Banco Hipotecario.

El tercer convento de agustinos que había en Madrid era el de la Encarnación, de religiosos calzados, llamado comúnmente de Doña María de Aragón.

El de San Jerónimo es de los más antiguos de Madrid; se erigió primero cerca del Pardo, para conmemorar el paso honroso, sostenido por D. Beltrán de la Cueva,

(1) Este lego fué padre del célebre arquitecto fray Lorenzo de San Nicolás.

Duque de Alburquerque, por el Rey Enrique IV, con el nombre de San Jerónimo del Paso, en 1464, viniendo a habitarle varios religiosos del Monasterio de Guadalupe; pero siendo poco saludable el sitio, solicitaron y obtuvieron de los Reyes Católicos el traslado al sitio donde aun se conserva la iglesia, en lo alto del Prado Viejo. Derribado el convento, sólo queda hoy la iglesia gótica, y el claustro, en ruinas, de otro orden arquitectónico.

Siguiendo por la Carrera de San Jerónimo, y en el sitio donde se levanta el Congreso de los Diputados de la Nación, estaba el convento de Clérigos Menores del Espíritu Santo, fundado por San Francisco Caracciolo y el P. José Imperator, a los que dió el caballero Jacobo Gratis la casita en que vivía, y después, por compra de la Marquesa del Valle, D.^a Magdalena de Guzmán, a las del Marqués de Tabara, donde se construyó la iglesia y convento, terminándose en 1684. Este convento sufrió un violento incendio en 1823, retirándose los padres al de Porta Cœli, siendo ocupado este edificio por el salón de sesiones del Estamento de Procuradores hasta 1843, que quedó ruinoso, levantándose en su solar el edificio que hoy existe. En su iglesia pintaron: D. Luis Velázquez, las pechinas de la cúpula; Vicente Carducho, un cuadro grande en el coro de la Venida del Espíritu Santo, y D. Pedro Rodríguez de Miranda, tres cuadros grandes de la vida de San Francisco Caracciolo. En la sacristía, Juan de Mena, una escultura de San José, en el altar del crucero, y Antonio Fumese, un San Jerónimo.

Siguiendo la misma Carrera de San Jerónimo, y esquina a la Puerta del Sol, estaba el convento de la Victoria, de 1561, así llamado por su fundador, fray Juan de la Victoria, Provincial de los Ministros de San Francisco de Paula; ocupaba una gran extensión, pues tenía una gran huerta y tahona además del convento e iglesia; no ofrecía nada de particular en la fachada, y sobre la puerta, una estatua de San Francisco de Paula. Tenía una capilla dedicada a Nuestra Señora de la Soledad, con una hermosa escultura, obra de Gaspar Becerra, mandada hacer por la Reina Isabel de la Paz, copia de un cuadro que trajo de Francia. Este mismo artista pintó una Sagrada Familia, con Santa Catalina, besando al Niño Dios. José Donoso, para el altar mayor, la Virgen en la Gloria, con varios santos. Otros cuadros de Antonio Palomino, Matías de Torres, Eugenio Caxés, José de Zúñiga y Juan Vicente de Rivera. Fué destruída esta iglesia y convento por los franceses y derribada después para hacer la calle de Espoz y Mina y la de la Victoria.

El Monasterio de la Orden del Cister, y dedicado a Santa Ana, que estaba en el antiguo Hospital de Convalecientes, en la calle de San Bernardo, de la que recibió el nombre, se fundó por Alonso de Peralta, Contador del Rey Don Felipe II, diciéndose en él la primera misa en el año 1526. La iglesia era pobre, y en ella el sepulcro en

mármoles de su fundador; Vicente Carducho pintó un San Bernardo en el relieve del retablo y Bartolomé Pérez un cuadro de San Joaquín y Santa Ana con la Virgen niña. Se derribó esta iglesia y convento, construyéndose en su solar varias casas (1).

La iglesia de San Norberto, de Canónigos premonstratenses, fué mandada construir por el Cardenal Arzobispo de Toledo D. Bernardo de Rojas y Sandoval y por el entonces Presidente de Castilla D. Juan de Zúñiga, Conde de Miranda. Ayudados de una cantidad en ducados que les facilitó Felipe III, compraron la casa que dejaron las monjas de Santa Catalina de Sena. La iglesia era grande y se arruinó en 1740, siendo reconstruída de nuevo por D. Ventura Rodríguez, formando un pórtico semicircular con cuatro columnas jónicas, y sobre el pórtico se levantaba un segundo cuerpo que remataba una estatua de San Norberto, del escultor Manuel Alvarez; a los lados de la fachada, dos torres, y en el cuerpo, columnas corintias, donde estaban las campanas; adornos de candelabros sobre toda la cornisa de la fachada; en el remate del altar mayor, un cuadro de *El Triunfo de San Norberto*, obra de Simón Leal. En el altar del lado de la Epístola pintó Claudio Coello varios santos y evangelistas.

El claustro, de granito oscuro, era de orden dórico, con 28 arcos sobre pilares en cada uno de los dos cuerpos; en el primer cuerpo, las columnas tenían arco con cornisamento, y en el segundo cuerpo, las columnas estaban arquitrabadas, con un pasamano o antepecho alrededor. En el centro, una fuente de mármol daba frescura en verano al lugar. En la escalera del convento había un Crucifijo mayor que el natural, de Francisco Ribalta. En el piso segundo del claustro, que adornaban cuadros de Antonio Arias sobre la Pasión de Nuestro Señor Jesucristo, estaba la celda del padre Flórez. Tenía este convento una buena y numerosa biblioteca. Estos canónigos premonstratenses eran conocidos por los frailes mostenses, y en el sitio donde estuvo la iglesia y el convento se ha edificado modernamente el mercado del mismo nombre.

El convento de la Merced, de religiosos calzados de su orden, estuvo en lo que hoy es plaza del Progreso, desde el año 1564, en que se dijo la primera misa, hasta que fué derribado, después del año 1835. Su fundación se debió al Catedrático de Salamanca y después Arzobispo de Santo Domingo, el maestro fray Gaspar de Torres. El patronato de la capilla mayor y el convento lo poseían D. Fernando Cortés y D.^a Teresa de la Cerda, terceros Marqueses del Valle, cuyos cuerpos yacían enterrados en el crucero del lado de la Epístola. Este templo fué de los mejores de su época, por sus alhajas, reliquias y pinturas; su gran iglesia fué consagrada en 1746, y en esta casa tuvo su celda fray Gabriel Téllez, más conocido por Tirso de Molina.

Los capuchinos tenían los de la Paciencia y los del Prado; los primeros se estable-

(1) Hubo idea de fabricarla de nuevo, e hizo los planos Ventura Rodríguez.



cieron bajo el patrocinio del Rey Felipe IV y de la Reina Doña Isabel de Borbón, en 1639, dedicando el convento al Santo Cristo de la Paciencia, que les dió el nombre, y estaba en la calle de las Infantas, en la misma casa que fué ultrajada la imagen del Santo Cristo por los judíos. Esta iglesia, que no ofrece, arquitectónicamente considerada, nada de particular, tenía solamente como obras artísticas, un Cristo en el Calvario, de Francisco Rizi, en el altar mayor, así como una Concepción, del mismo autor, en otro altar; la muerte de San José y la de San Francisco, firmados por Manuel Molina y Pedro de Baena, y cuadros de Rizi, Castelo y Andrés de Vargas, en la capilla del Santo Cristo.

El de capuchinos del Prado tenía su convento en la Carrera de San Jerónimo, contiguo al palacio del Duque de Lerma, que fué quien les facilitó el terreno; tampoco ofrecía esta iglesia, que ha llegado casi hasta nuestros días, nada de particular, y únicamente en su interior tenía cuadros que la adornaban, de Antonio de Pereda, Lucas Jordán, Manuel Castejón y Francisco de Solís. A espaldas de dicho convento, y también fundación del Duque de Lerma, y también terrenos contiguos a su palacio, estaba desde el año 1606 el de trinitarios descalzos, y donde se veneraba la imagen del Cristo Nazareno, hoy conocido por el Cristo de Medinaceli. La iglesia, según Ponz, era de las más proporcionadas de Madrid; el retablo mayor y los colaterales eran, según el mencionado Ponz, obra de Gómez de Mora; las pinturas, de Vicente Carducho. En el claustro, cuadros de Alonso del Arco, Francisco Solís y Francisco Camilo.

Los carmelitas tenían en Madrid dos conventos de frailes: uno de calzados y otro de descalzos, y uno de monjas. El Carmen, calzado, estaba donde hoy la iglesia del mismo nombre; tenía también unas covachuelas, que han llegado hasta época relativamente moderna, y fué edificado, con el título de San Dámaso, en el sitio que ocupaba una mancebía en 1575; también tenía en su interior varias obras de arte, especialmente de escultura. El otro convento de frailes era el de San Hermenegildo, y estaba en la calle de Alcalá, ocupando desde la calle de las Torres a la de Barquillo, dando vuelta a la calle de las Infantas, dejando solamente un pasadizo que separaba las huertas de este convento de las de la casa de las Siete Chimeneas. Aunque su fundación fué del año 1586, la iglesia, que es lo único que ha llegado a nosotros, es de 1742, y una de las antiguas más grandes de Madrid, y tiene bastantes capillas, entre ellas, una dedicada a Santa Teresa, de muy buenas proporciones. Tanto la iglesia como el convento tenían un verdadero museo de obras de arte, sobre todo en cuadros; la escultura, que está en el centro de la fachada, de la Virgen del Carmen, es obra de Pedro Michel, de la que está el modelo en barro en esta Exposición. Este convento estaba bajo la advocación de San Hermenegildo.

El de monjas carmelitas de Santa Teresa, edificado en la casa y huerta que tenía

el Príncipe de Astillano, quien regaló al convento, para su altar mayor, una copia del cuadro de la Transfiguración del Señor, que poseía, hecha por el pintor Francisco Penni (*Il Fattore*); una vez derribado, se han construído en el terreno que ocupaba las calles de Santa Teresa y adyacentes.

Las monjas Baronessas, que recibían este nombre de la Baronesa D.^a Beatriz Silveira, que le mandó construir en 1651, estaba en la calle de Alcalá, donde actualmente el Círculo de Bellas Artes y enfrente de los carmelitas de San Hermenegildo. Tenía obras de Jordán y un apostolado del Greco en la sacristía.

Los jesuítas tenían en la corte dos conventos: el Imperial, fundado por la Emperatriz Doña María, hermana de Felipe II, y que hoy es Catedral de Madrid, lleno todo él de obras de arte, que, por fortuna, se conservan y pueden admirarse. Tenía una capilla dedicada a la Virgen del Buen Consejo, y para la que se pintaron los cuatro lunetos, de Sebastián de Herrera Barnuevo, que figuran en la sección que motiva este prólogo; el otro convento estaba destinado a Noviciado; es de 1602 y de fundación de la Marquesa de Camarasa; su iglesia era más moderna y desaparecieron sus torres, estando destinado en el día a Universidad Central. El de San Felipe Neri, de Clérigos Menores, estuvo desde 1644 en la plaza del Ángel, hasta que por la extinción de los jesuítas ocuparon el que éstos tenían en la calle de Bordadores, frente a la calle Mayor; fué derribado cuando la expulsión de las órdenes religiosas.

El de la Concepción Jerónima, mandado construir en 1504 por D.^a Beatriz Galindo y su esposo, Francisco Ramírez de Madrid, en las casas de la pertenencia de este último, y que estaba al lado del palacio existente del Marqués de Viana. Tenía, entre otras obras de arte que hoy conservan las monjas en su nuevo convento, los dos hermosos sepulcros de los fundadores, que se creen obra de uno de los escultores Siloe, y que al ser trasladados adonde hoy están, en la calle de Lista, se vió que estaban vacíos. Los restos de *la Latina* aparecieron, perfectamente conservados—cuya descripción hace D. Félix de Llanos en su libro (1)—, en el suelo del coro alto del antiguo convento; los de Ramírez de Madrid, *el Artillero*, después de su heroica muerte en la rebelión de los moros en Sierra Bermeja, quedaron sepultados en el convento de Trinitarios por él fundado cerca de Málaga, siendo después trasladados a Madrid y sepultados en el convento de San Francisco al lado de su primera esposa, y después al convento de la Concepción Jerónima, donde no pudieron ser encontrados.

Estos mismos señores fundaron el hospital de la Latina, uno de los pocos monumentos de arte gótico que nos quedaban en Madrid y que fué derribado recientemente (2).

(1) Félix de Llanos y Torriglia: *Una Consejera de Estado. Beatriz Galindo*.

(2) La preciosa escalera y portada góticas se conservan guardadas en los Almacenes de la Villa, y parece ser que van a ser reconstruídas pronto.

Felipe II fundó, encargando de la obra al arquitecto Gaspar Ordóñez, el de Trinitarios en la calle de Atocha, y que después, y con el nombre de Museo de la Trinidad, reunió las obras dispersas de los conventos suprimidos y derribados, formando un notable conjunto de obras artísticas, principalmente de la escuela española.

Las Escuelas Pías de San Fernando, en la calle del Mesón de Paredes, de 1729, terminado en 1791, construido por el hermano Miguel Escribano, tiene en su interior un conjunto de obras de arte notables, sobre todo en escultura, entre ellas de Pedro de Mena, Vergaz y otros.

Como este prólogo se haría interminable, me limitaré a citar, entre los conventos de frailes, los regulares de San Cayetano (1644); monjes de San Basilio (1608), que estaban en la calle del Desengaño; Agonizantes (1643), en la calle de Fuencarral, bajo la advocación de San Camilo; el de Porta Cœli, también de clérigos menores, de San Felipe Neri, de 1644, en la calle de la Luna, y que hoy es iglesia de San Martín; los Benitos de Monserrat, de 1643, hoy cárcel de mujeres; los Misioneros del Salvador (1644); y de monjas, las Bernardas Vallecas (1535), en la calle de Alcalá, esquina a la de Peligros; Agustinas de la Magdalena (1560); Carmelitas de Santa Ana, en la plaza del mismo nombre (1586); Bernardas de Pinto, trasladadas desde este pueblo a Madrid en 1588, a la Carrera de San Jerónimo; las Agustinas de Santa Isabel (1588), y de la Encarnación (1611); Mercedarias de Don Juan de Alarcón (1609), y de Góngora (1665); las Trinitarias, que estaban en la calle de Cantarranas (1609); Bernardas del Sacramento (1615); Capuchinas (1617); Carmelitas de Maravillas (1624); en la plaza del Dos de Mayo; las Benedictinas de San Plácido (1623); las beatas de San José (1638); las Comendadoras de Calatrava y de Santiago, de 1623 y 1650; Mercedarias de San Fernando (1676), donde estuvo después el teatro de la Alhambra, en la calle de la Libertad, y, por último, las Salesas Reales y Salesas Nuevas, fundación de la Reina Doña Bárbara de Braganza; en 1748 (1), las primeras, y de la Marquesa de Villena, en 1798, el segundo.

Aunque no hay en esta EXPOSICIÓN representación, en la sección correspondiente, de todos los conventos e iglesias, por no haber podido encontrar dibujos, estampas o litografías de algunos de los desaparecidos, y de otros, porque existiendo actualmente, pueden verse por los aficionados a esta clase de estudios, hemos querido hacer una modesta relación de ellos, después de consultadas obras que tratan de los mismos.

EL CONDE DE POLENTINOS

(1) Véase *El Monasterio de la Visitación, de Madrid (Salesas Reales)*, por el Conde de Polentinos.

EDIFICIOS PARTICULARES

AL trasladarse a Madrid Felipe II, en el siglo XVI, había muy pocas casas, solares, solamente las propias de la nobleza genuinamente madrileña, como las familias de los Gatos, que tenían su casa contigua a la torre de San Salvador; la de los Luzón, que estaba en la calle del mismo nombre; los Bozmedianos, después de Malpica; los Herreras, desde el siglo XV, frente a la iglesia de San Juan; los Lujanes, en la plaza de San Salvador, y los Lasos de Castilla, enfrente de la iglesia de San Andrés, con un pasadizo que comunicaba por encima de la calle con la tribuna de la iglesia, construído cuando se aposentaron en dicha casa los Reyes Católicos Don Fernando y Doña Isabel (1).

Desde el siglo XVI fueron construyendo más casas los nobles, y en el XVII, cuando el definitivo traslado de la Corte a Madrid por Felipe III, y con el objeto de aposentar a todas las personas que acompañaron al Rey en su nueva Corte, se siguieron construyendo con el objeto de que tuviesen los nobles lugar digno y apropiado donde vivir según su rango.

Del siglo XVI son la casa de los Cuevas, frente a los Consejos, después palacio de Abrantes; de los Acuña, en la misma calle Mayor; la de los Duques de Osuna, construída sobre la primitiva muralla; la de D. Felipe de Guevara, después casa de Pajes, en la plaza del Alcázar; las dos del Conde de Barajas, de la familia Zapata, una de ellas conocida por la de los Salvajes, por dos hombrones de piedra que tenía a uno y otro lado del balcón encima de la puerta de la fachada principal, que estaba en la plaza del Conde de Miranda y comunicaba por medio de un pasadizo, también encima de la calle, con otras casas del Mayorazgo de Cárdenas; la de Oñate, cuyo

(1) En dicha casa se aposentaron también el Cardenal Cisneros y el de Loaisa.

balcón y portada son del siglo XVII, y la de las Siete Chimeneas, atribuída a Juan de Herrera, que estaba en la calle de las Infantas, separada por una cerca de la huerta de los frailes del convento de San Hermenegildo y en cuya casa se alojó el Príncipe de Gales cuando vino a Madrid, y más tarde tuvo lugar junto a ella el motín de los chambergos contra Squilache.

Después fueron construyéndose la llamada de las Conchas, de D. Diego de Alfaro; la del Marqués de Siete Iglesias, en la calle de San Bernardo, de donde salió para ser degollado en la Plaza Mayor, hoy reedificada y perteneciente a la Duquesa de la Conquista; la construída por el Duque de Lerma cuando solamente era Conde de Denia, y que andando el tiempo se transformó, después de la reedificación en el siglo XVIII, en el palacio de Medinaceli, que ha llegado hasta nuestros días y en cuyo solar se ha edificado modernamente el Hotel Palace. La de Oñate, así como la de Perales y de los Marqueses de Miraflores, de típicas portadas del barroco madrileño; la mandada construir a Gómez de Mora en la calle Mayor por el Conde de Uceda, hijo del Duque de Lerma, y que hoy ocupan los Consejos. El palacio del Duque de Béjar, en la calle de Alcalá, más conocido por el palacio de Alcañices, que tenía una típica torre completamente madrileña. Los de Villafranca, en la calle de Don Pedro; Infantado; Osuna, en las Vistillas; Frías, en la plaza de su nombre, cerca del convento de Góngoras, y las casas de Garnica y de Barrionuevo y el palacio del Almirante.

En el siglo XVIII se construyeron el palacio de Monteleón o del Parque, donde perdió la vida pintando unos frescos el pintor Bartolomé Pérez, de quien tantos cuadros de su mano se conservan en colecciones particulares y Museos, y que después, siendo Parque de Artillería, fué teatro, en 2 de mayo de 1808, de cruenta lucha entre franceses y españoles; y además, los del Conde de Aranda, que estaba donde hoy el Supremo Tribunal de la Hacienda Pública; Saceda, en la calle de Alcalá; y en esta misma calle los del Marqués de la Torrecilla, de portada también barroca; Pinohermoso, al lado de la Academia de Bellas Artes de San Fernando; Campo Alange, frente al de Alcañices; Floridablanca, al costado del Espíritu Santo, en la hoy plaza de las Cortes; la casa de Heros, antes almacén de cristales, fundado por el Infante Don Sebastián, y, por último, las casas de la Marquesa del Valle, entre las calles del Turco y Florín, y las de Cervantes, Lope, Calderón, Quevedo y Moratín, que estaban en las calles de Cantarranas, Huertas, Francos, San Juan, esquina a la de Santa María, y la calle Mayor (1).

Han llegado a nosotros, y de ellos hay planos y diseños en esta Exposición, los

(1) Muchas de estas casas son del siglo XVII, no del XVIII.

palacios de Altamira, en la calle de la Flor, y de Liria, en la de la Princesa, construídos los dos por el célebre arquitecto D. Ventura Rodríguez, así como los que se hicieron para D. Leandro Fernández de Moratín y Duque de Villahermosa por planos de Silvestre Pérez; la casa del Consejo de la Inquisición, en la calle de Torija; el Seminario de Nobles, entregado por Felipe V a los jesuítas para la educación de los jóvenes, de cuya época es también el cuartel de Guardias de Corps, de gran portada, en la calle del Conde Duque; el hoy Ministerio de Gracia y Justicia, antes de la Marquesa de la Sonora y antiguamente del Marqués de la Regalía, y la casa de la calle de la Villa, donde el maestro López de Hoyos tenía los famosos estudios en que fué uno de los discípulos el inmortal D. Miguel de Cervantes Saavedra.

EL CONDE DE POLENTINOS

LOS PATRONOS DE MADRID Y OTROS SANTOS

MADRID, aparte de sus tres Vírgenes verdaderamente madrileñas, que son: la Almudena, Atocha y la Paloma, tuvo en sus conventos e iglesias varias devociones, no solamente a imágenes de la Virgen, sino también a algunos santos y santas que alcanzaron en distintas épocas gran culto y veneración; varios de ellos han sido expuestos en una pequeña sección en la EXPOSICIÓN DEL ANTIGUO MADRID, con el título que encabeza estas líneas.

Dejando a un lado las aseveraciones de sus panegiristas, diciendo que tanto la Virgen de la Almudena como la de Atocha son muy antiguas, atribuyéndolas a una y otra el mismo origen, el haber sido pintadas por San Lucas Evangelista, con la sola diferencia de ser el introductor de la primera en Madrid, Santiago, y de la segunda, unos discípulos de San Pedro, lo único que se sabe es que las dos son muy antiguas en la villa y corte y solamente se puede hablar de ellas desde su invención o hallazgo.

La de la Almudena fué hallada en un almudín o depósito de trigo al ser conquistado Madrid por Alfonso VI, lo que hace suponer que fué traída y escondida por cristianos después de la primera conquista por Ramiro II para que no cayese en poder de los moros invasores. Desde entonces ha sido la principal en el culto de los madrileños, compartido en ocasiones con el de la de Atocha. Don Juan de Vera Tarsis la describe así en su libro *Historia de la Almudena*: «Es su posición — dice — en pie y calzada; aunque con toda honestidad, cela sus divinas plantas el airoso ropaje; está firme sobre una pequeña peana de dos dedos de alto. Su aspecto es majestuoso y de profunda gravedad, con que mueve a cuantos la ven a debida reverencia. El rostro es más que redondo prolongado y el color trigueño, aunque con la mucha antigüedad parece algo amortiguado. Tiene la santa imagen los ojos grandes y rasgados que

tiran a zarcos, siendo con honestidad majestuosos. Son sus pobladas cejas en arco y de singular proporción; la nariz no la tiene menor, aunque es aguileña con moderación. Es la frente espaciosa y descubierta, pequeña la boca y los labios floridos de purísimo carmín. Las mejillas con aquella hermosura mezcla de color cándido y rubicundo, aunque hoy parece algo moreno. El cuello es levantado y como hecho a torno. Las manos son llenas y largas y los dedos de la misma proporción. Los cabellos son rubios, aunque demuestran alguna luciente oscuridad, y los tiene caídos sobre el cuello a lo nazareno. El manto es realzado de oro y azul, imitando varias flores, con una faja por el extremo de oro y piedras preciosas. La túnica es de carmesí y oro, no muy escotada, sino modestamente vestida. Ciñe su honesto talle una cinta dorada, de suerte que demuestra por el ropaje que Su Majestad se vestía al uso romano.»

Alfonso VII y Alfonso X la tenían gran devoción; del primero se dice que llevaba sobre su pecho una imagen de esta Virgen, y el segundo que concedió a su iglesia un privilegio, fechado en Sevilla en 1265, por el que «eximía de todo pecho e de todo pedido a los clérigos, racioneros prestes, diáconos y subdiáconos, y que se excusen sus paniaguados, sus yegüeros e sus pastores e sus hortelanos, e estos excusados que sean de la quantía que lo son los caballeros de Madrit» (1). Todos los demás Reyes la enriquecieron con donaciones y otros privilegios, y en el reinado de Felipe IV, este Monarca y su esposa, Doña Isabel de Borbón, que tenían gran veneración por esta Virgen, empezaron a vestirla con ricos mantos, costumbre que aun perdura, y no solamente en ésta, sino en otras imágenes, ocultando con las telas las bellezas escultóricas.

La Virgen de Atocha está sentada en una silla de madera con un rodapiés a modo de tarima, de cuatro dedos de alto, donde se asientan los pies y remata el ropaje del manto y vestido; esta imagen se la llamaba en griego Theotoca, y también se la designó antiguamente con el nombre de Nuestra Señora de Antioquía. Respecto a su nombre, según algunos, se deriva del de Antioquía; según otros, del de Theotocos, y también se dice se la llamaba por el lugar donde estaba, que era un atochar. Tuvo dos ermitas, la primera en la parte alta del campo que baja de San Jerónimo, y la segunda, la labrada por el caballero García Ramírez en el sitio en que apareció la imagen entre unas matas, habiendo faltado de su primitiva ermita y cerca de un lugar a orillas del arroyo llamado Valnegral. Este caballero García Ramírez fué el que se dice que degolló a su mujer e hijas para que no cayesen en poder de los moros, y que después de haber abandonado éstos el asedio de la villa, al encomendarse a la

(1) TIMOTEO DOMINGO PALACIO: *Ensayo histórico-crítico sobre la Santa Imagen de Nuestra Señora de la Almudena.*

Virgen, se encontró a su mujer e hijas vivas y solamente con señales en los cuellos, como de un collar de sangre.

En 1162 puso esta capilla bajo la jurisdicción de la Abadía de Santa Leocadia el Arzobispo de Toledo, y en 1523, fray Juan Hurtado de Mendoza, dominico y antes caudillo en la guerra de Granada y gran amigo de Carlos V, erigió en el mismo sitio donde estaba la ermita de la Virgen un suntuoso monasterio de su orden de predicadores.

La Virgen de Atocha ha tenido adoración y gran devoción de los madrileños, desde el Santo Labrador Isidro hasta los diferentes Monarcas que se han sucedido en la historia, y en su camarín se han depositado, como homenaje a la Reina de los Cielos, espadas, banderas y trofeos de Generales caudillos y Monarcas.

También tuvieron gran culto en Madrid, la Virgen de la Flor de Lis, que se dice hizo pintar Alfonso VI y que se encontró en 1624 detrás del retablo del altar mayor de la iglesia de la Almudena, al quitar unas tablas, pintada en un nicho en la misma pared con dos columnas a los lados. Tiene vara y cuarto de alta; el rostro moreno, más aguileño que redondo; el pelo cortado a usanza de los reyes antiguos de Castilla; está sentada con el niño en brazos, sin toca en la cabeza y sí con diadema. Hoy se conserva en un altar de la cripta de la catedral nueva.

Nuestra Señora de Loreto, traída de Roma el año 1577 por fray Juan García de Jesús, religioso de la Orden Tercera de San Francisco, y que estuvo colocada hasta el incendio en la Puerta de Guadalajara y después en el Colegio de niñas de su nombre.

Bajo la advocación de los Remedios había dos imágenes: la una, encontrada dentro de un árbol en una isla de las Indias, al querer matar un caimán que en ella había D. Alonso de Montalván, Aposentador de los Reyes Católicos, quien la trajo a Madrid en 1522, colocándola en una capilla a los pies de la iglesia en la de San Ginés, y con ella el caimán relleno de paja (1), y la otra, que fué venerada en la Isla de Zelanda en un templo cerca de la villa de Ramua hasta 1572, siendo después comprada por un soldado español a un luterano en real y medio, haciéndole formal ofrecimiento, si volvía libre a España, de darla a los religiosos de la Merced; primero estuvo en Cuenca, y de allí fué traída a Madrid al Convento de Mercedarios, que estaba en lo que hoy es plaza del Progreso.

La de la Caridad estuvo primero en Campo del Rey (2), bajo la advocación

(1) LEÓN PINELO: *Anales de Madrid*.

(2) El hospital de Campo del Rey estaba en el campo de su nombre, al Occidente del Alcázar, entre la montaña del Príncipe Pío, la Puerta de la Vega y ribera del Manzanares. La iglesia del hospital estaba a la entrada de la Armería Real y al lado de la Casa de Pajes. El hospital tenía doce camas para curar mujeres. Jerónimo de Quintana atribuye su fundación a Garci Alvarez de Toledo, Contador Mayor de Don Juan II y Enrique IV.

de la Purísima Concepción, en una Congregación de Caridad fundada por Don Juan II, en donde permaneció hasta el reinado de Felipe II; estuvo después algún tiempo en el hospital de Antón Martín, y en 1590 compraron sitio para labrar capilla a los pies de la iglesia de Santa Cruz. La primitiva imagen de la Caridad estaba muy estropeada en 1760, y como pensasen que al restaurarla se estropearía más, la dieron a la iglesia de Villagordo, en Cáceres, y fué hecha una nueva por el escultor Juan de Mena.

Esta Congregación tenía por obligación casar tres huérfanas cada año, dando a cada una veintitrés mil maravedíes de dote, y enterrar a los muertos que se encontraban en las calles y en el campo y asistir en los últimos momentos a los ajusticiados y darles sepultura, y se conoce hoy día con el nombre de la Paz y Caridad.

Nuestra Señora de Madrid, preciosa talla del siglo XIII, que fué regalada por San Fernando a las monjas del Monasterio de Santo Domingo el Real.

En el convento de mínimos de la Victoria había una imagen de la Soledad hecha por el escultor Gaspar Becerra de un tronco medio quemado que sacó de la lumbre y tomando por modelo una imagen traída de Francia por la Reina Isabel de la Paz.

La de las Maravillas estaba en Rodas Viejas, provincia de Salamanca, y en tal estado, que la autoridad eclesiástica mandó retirarla de la veneración pública, lo que no pudo cumplir el párroco por haberse amotinado el pueblo, consiguiendo que se la dejasen tener en su casa a un vecino del pueblo; que andando el tiempo, después de la muerte de Juan González, que así se llamaba el que la tenía en su casa, ocurrida en 1622, y trayéndola consigo su hijo al trasladarse a Madrid, después de mil vicisitudes, vino a poder de un escultor llamado Albornoz, quien la arregló las manos, restaurándola hábilmente.

En vista de los repetidos milagros que hacía la Virgen, se recomendó por el vicario eclesiástico se confiase su custodia a un convento, y echadas suertes sobre la elección del templo, le tocó ser el beneficiado al beaterio de Nuestra Señora de Villaviciosa; al trasladarla al beaterio fué seguida por una blanca paloma. Esta imagen, que se llamaba de las Maravillas, por las muchas que había hecho, dió nombre al convento desde que fué entregada la santa imagen en 17 de enero de 1627.

La Virgen de Nuestra Señora de Gracia se hizo en 1540 por devoción del caballero D. Francisco Ramírez, instalándose en la iglesia de la Vera Cruz, que estaba al lado de Puerta de Moros, dando nombre a una Congregación de las personas más nobles de la villa (1).

La de Belén, que se venera en la capilla de los Arquitectos, en la iglesia de San

(1) PEDRO DE RÉPIDE: *Imágenes de Madrid*.

Sebastián, y que mejor debiera llamarse de la huída a Egipto, fué ideada y trazada por Manuel Alvarez y concluída por Julián de San Martín.

Las imágenes de Nuestra Señora de la Luz, la del Mayor Dolor, la del Amparo y Buena Muerte y la de la Leche se exponían al culto en las iglesias del Colegio Imperial, San Luis, Loreto y San Antonio (capuchinos del Prado).

Representaciones del Señor Crucificado eran: el Santo Cristo de la Oliva, que en tiempos de Felipe II, en el año 1564, le arrastraron, azotaron y despedazáronle en un olivar; se veneraba en un humilladero antiguo de Nuestra Señora y donde permaneció hasta que le colocaron en la ermita del Ángel; este sacrilegio fué cometido por unos herejes ingleses; el Santo Cristo de la Oración del Huerto, en la iglesia de Nuestra Señora de Gracia, y la imagen del Jesús del Perdón y Nuestra Señora del Mayor Dolor, en Antón Martín, que debió de hacerse por Domingo de Rioja.

Las imágenes de San Agustín, en San Felipe el Real, que estaba en el altar mayor de la referida iglesia; un San José, dibujado por José Ximeno, que se exponía a la adoración de los fieles en la iglesia de San Andrés; el famoso Cristo de San Ginés, que mereció tanta censura a Ponz en su libro *Viaje por España*; las de San Cosme y San Damián, en el Monasterio de San Basilio, de Madrid; el San Antonio de Padua, en su iglesia, al lado del palacio de Medinaceli; la Santa Casilda, esculpida por Joaquín Altili para el convento del Espíritu Santo, y, para terminar, los grabados de San Isidro Labrador y Santa María de la Cabeza, copia de las innumerables esculturas que hay de dichos santos en nuestra villa y corte, completan esta sección, en que faltan muchas devociones, y entre ellas la de la Virgen de la Paloma, de tradición verdaderamente madrileña y que modernamente tiene muchos más devotos entre los hijos de Madrid que las tradicionales de la Almudena y Atocha.

EL CONDE DE POLENTINOS

PASEOS

LA CALLE MAYOR

LA costumbre de reunirse para pasear en los sitios más céntricos y concurridos de la población es algo característico de España, cuyos habitantes no aman un ejercicio prolongado ni solitario. Desde el siglo XVI ya tenían predilección por el trozo de calle comprendido entre la muralla, donde estaba la puerta de Guadalajara, y la calle de la Almudena, llamada luego Mayor. Desaparecida dicha puerta en 1570, se prolongó el paseo hasta la Puerta del Sol en el siglo XVII, designándose entonces ese ir y venir de las damas en carrozas de seis asientos tiradas por cuatro mulas de colleras, a caballo los más apuestos galanes y a pie o en calesas o carricoches el resto de los mortales, con la palabra *ruar*. Ese ver y ser visto, objetivo primordial de la concurrencia, se cumplía a maravilla en espacio tan reducido y que forzosamente había de recorrerse lentamente por la acumulación de tránsito y el entorpecimiento producido por quien quería hacer compras sin bajarse de los carruajes, como estaba de moda, ya en lonjas donde se vendían chamelotes y mantos de humo y de estufilla, así como toda clase de galas femeninas, ya en las tiendas de platería, entonces muy surtidas, o en alguna pastelería como la de Botín, bien provista de empanadas de ternera, hojaldres y agua de canela y de naranja o garapiña de chocolate.

Los costumbristas de esa época, como Quevedo, Vélez de Guevara, Francisco Santos y otros, encontraron en esa moda de ruar por la calle Mayor multitud de incidentes que dieron asunto e interés a sus obras.

EL PRADO

POCOS sitios tendrá la villa de Madrid con una literatura tan copiosa, una intervención tan continuada en su vida y que haya dado lugar a más disposiciones de las autoridades ni a tal variedad de sucesos. La primera parte de él, el Prado de

Atocha, ya mencionado a principios del siglo XIII en los *Fueros de Madrid*, era la continuación de la carrera de Atocha hasta el convento de este nombre; la segunda se la conocía por el Prado de San Jerónimo, por correr por debajo de la colina donde construyeron los Reyes Católicos el monasterio de los monjes de esa Orden, y la tercera, que empezaba en la calle de Alcalá, recibía el nombre de Prado de Recoletos por el convento de Agustinos Recoletos, elevado en 1595 por D.^a Eufrasia de Guzmán, Princesa de Asculi. En tiempos de Felipe III y IV ya aquel prado inculto por donde pasaba un arroyo limitado por un inmundo barranco, que venía descubierto desde las afueras de Recoletos, era un sitio de paseo donde tres filas de álamos formaban dos calles anchas y largas, con varias pequeñas fuentes y una torrecilla para la música donde hoy se encuentra la fuente de Neptuno. La más frecuentada de las tres partes era la conocida por el *Prado Viejo* o de San Fermín, desde la carrera de San Jerónimo a la calle de Alcalá, y D. Pedro Calderón de la Barca, en *Mañanas de Abril y Mayo*, lo expresa claramente en la jornada primera al poner en boca de don Pedro estas palabras:

De doña Ana, lo que puedo
deciros es que ni el rostro
la he visto desde el suceso
desa noche, ni en ventana,
ni en iglesia, ni en paseo
de Prado y calle Mayor;
.....

A más de paseo, era lugar de desafíos, galanteos y aventuras, pues si a unas horas acudían damas de rebocillo y mantos de medio ojo acompañadas por sus dueñas o escuderos, en otras no faltaban sirenas engañosas y busconas que, amparadas en las sombras de la noche, se dedicaban al ojeo de incautos y forasteros.

La intermediación del Palacio del Buen Retiro, en el reinado de Felipe IV, le hizo aumentar su importancia y servir de sitio de espera a litigantes y cortesanos; pero no llegó al límite hasta realizarse, bajo Carlos III, el proyecto del ingeniero D. José Hermosilla y el arquitecto D. Ventura Rodríguez. Formóse entonces el llamado *Salón Central*, se allanó el terreno y se alzaron las fuentes de la Cibeles, Apolo, Neptuno y otras, así como a todo lo largo del paseo, hasta Atocha, el Museo de Ciencias Naturales, la Real Fábrica de Platería, el Jardín Botánico, el Hospital General y el Observatorio Astronómico, es decir, la parte más bella de la Corte. A todas esas obras, sin duda, se refiere uno de los artículos del bando de 19 de mayo de 1791, repetido en 6 de septiembre del siguiente año, que dispone: «Que a los cocheros que en los coches de rua corrieren, galopasen o trotasen apresuradamente por las calles de la Corte, paseos y sitios señalados, se les imponga por la primera vez la pena de quince días de trabajo en calidad de forzados en las obras públicas del Prado y 10 ducados de multa», etc.

Desde esa época, hasta fines del siglo XIX, ha venido siendo el sitio más concurrido, ya para los paseantes a pie como en coche; ya en invierno para tomar el sol por la tarde, como en verano para buscar por la noche un lenitivo de los calores de la jornada. También puede afirmarse que en ese lapso de tiempo ha sido el palenque principal donde el Amor ha esclavizado a la mayoría de los habitantes de la capital, sobre todo los pertenecientes a las clases media y elevada.

LA FLORIDA

AL construirse, en 1768, el camino del Pardo, tomando terreno de las fincas que bordeaban el antiguo camino, quedó destruída la ermita de San Antonio, erigida en 1720 por el Resguardo de Rentas Reales, la que se reedificó, no lejos, dos años después. Por entonces se pusieron de moda sus frondosas alamedas, que tomaron el nombre de paseo de la Florida por la finca propiedad de los Marqueses de Castel Rodrigo, Príncipes Pío de Saboya, que corría en la parte baja desde frente al parque del Palacio Real hasta pasadas la estación del ferrocarril del Norte y sus dependencias. Por lo lejano de la población, este paseo fué más frecuentado por la gente de coche, salvo los días en que la verbena del santo predilecto de las jóvenes casaderas atraía a todo el pueblo madrileño deseoso de bailar y divertirse, en cuyo nuevo templo, elevado en 1792, nos ha dejado Goya huellas de su talento en famosas pinturas.

CUESTA DE ARENEROS

EL paseo designado con este nombre arrancaba desde la Florida y terminaba en el portillo de San Bernardino, antes de San Joaquín, separando las posesiones de la Moncloa y Montaña del Príncipe Pío.

ATOCHA

ESTE paseo, considerado como de invierno por encontrarse al abrigo de los vientos, se componía de tres calles, la central para coches y las laterales con dos filas de árboles, y fué arreglado y frecuentado a fines del siglo XVIII y durante el XIX, no conociéndosele entonces por el nombre de Prado de Atocha, sino por el de Paseo.

LAS DELICIAS

Es una continuación del Prado, que bajaba desde donde estaba la puerta de Atocha hasta la orilla del Canal del Manzanares. Se componía de dos calles, una para gente de a pie y otra para coches, plantadas ambas con dos filas de olmos.

EL CANAL

A unos 650 pies del puente de Toledo y en la margen izquierda del Manzanares se encontraba, no hace muchos años, una amplia plazuela con árboles, a cuya terminación se hallaba la cabecera del Canal de nuestro vilipendiado río, construido en 1819, según decía una inscripción labrada en el pedestal de un león de mármol, que, con dos columnas dóricas rematadas por coronas reales y el *plus ultra* en los fustes, decoraban un cuerpo de arquitectura, cuya parte inferior adornaban dos bustos y un bajorrelieve. Desde este punto al acueducto por donde tomaba el agua del río, como de aquí al embarcadero y luego al puente de Santa Isabel, lo bordeaban hermosas filas de árboles en ambas orillas, existiendo un precioso jardín en la plazuela del embarcadero. Un puente de madera daba paso a extensa pradera situada entre las márgenes derecha e izquierda del Manzanares, lugar de esparcimiento de las clases populares y casi obligado para celebrar en él, el miércoles de Ceniza, el llamado entierro de la sardina.

LA FUENTE CASTELLANA O DELICIAS, DE ISABEL II

EN los últimos años del reinado de Fernando VII, y en el terreno irregular que principiaba en la puerta de Recoletos y se extendía en dirección Norte, empezaron a hacerse algunas plantaciones de árboles en línea recta, pero no se continuaron hasta el tiempo del corregimiento del Marqués de Pontejos, formando hermosos planteles colaterales, que pocos años después dieron lugar a este paseo, dividido en tres cuarteles de diferente longitud y anchura, terminando el primero donde había una casa de vacas, el segundo en la fuente del Cisne y el tercero, a cuya izquierda existía un bosquecillo adornado con cenadores rústicos y una linda cascada en hermosa plaza, con una fuente conocida por el nombre del Obelisco de la Castellana. Había aún a continuación de esa plaza otro trozo con floridos jardines, uno de ellos en forma de laberinto, y un cenador con una noria en el centro, y al concluir, próximo al camino de Chamartín, una fonda y algo más allá otra plazoleta rodeada de pinos.

RONDA DE LA VETERINARIA

ERA un camino frondoso por su arbolado, cercano a la puerta de Recoletos, que, dando vuelta por detrás de las tapias y Colegio de la Veterinaria, se dirigía a la puerta de Alcalá.

RONDA DE LA PUERTA DE SANTA BÁRBARA A LA DE RECOLETOS

ESTE paseo lo formaban cuatro filas de árboles y estaba dividido en tres calles, la central para coches. Corría de una a otra de dichas puertas, próximo a las tapias, llevando la dirección de la actual calle de Génova.

PASEO NOVELESCO

SE dirigía desde la Castellana a Chamberí y es hoy la calle del Cisne. Bien indica su nombre que en la época de su apertura, o por lo menos de su rotulación, todavía influía el período romántico.

PASEO DEL HUEVO

IBA desde la puerta de Santa Bárbara a la fuente Castellana, y lleva ahora el nombre de calle de Almagro y su continuación la de Jenner. Tan extraño nombre no sabemos a qué atribuirle, pero es con el que le designa el Diccionario geográfico de Madoz.

OTROS PASEOS

PODRÍAN incluirse aquí el del Retiro y la Casa de Campo, aunque su apertura al público, en el segundo con permiso, casi data desde la Revolución; es decir, la fecha aproximada puesta como límite a esta Exposición. Madoz nos habla en 1847 de varios que también hoy son calles, como los que arrancaban de la puerta de Bilbao, el del portillo de Fuencarral y el de San Vicente; el de la puerta de Segovia, hasta el puente; el de la puerta de Toledo, igualmente desde la puerta al puente; el que conducía a las Ventas del Espíritu Santo, hoy continuación de la calle de Alcalá, y el que seguía las tapias del Retiro, a la derecha, y no es otro que la calle de Alfonso XII.

JOAQUÍN EZQUERRA DEL BAYO

CASAS DE RECREO

EN ninguna época se ha distinguido Madrid por el gusto de hacer casas de campo en sus contornos, tal vez, en parte, por la aridez de éstos y la inseguridad cuando no están inmediatos a pueblos que puedan darles amparo. Ya esa observación la consignó en 1755 el *Vago italiano*, seudónimo adoptado por el padre Norberto Caimo, añadiendo que las ciudades, por mucho oro y plata que tengan y por abundantes que sean de otras cosas, si sus campos vecinos están deshabitados, sin personas que promueban la fertilidad con la industria, estarán siempre privadas de su principal ornamento y riqueza.

Ponz nos dice que las casas de campo y otros edificios deliciosos son indicios y señales de una gran ciudad; pero no olvidemos que Madrid no empezó a serlo hasta la terminación del reinado de Carlos III, y que la Corte no se estableció definitivamente aquí hasta 1606 con Felipe III. Si es verdad, como asegura fray Jerónimo de Quintana, en 1629, en su obra *Antigüedad, Nobleza y Grandeza de Madrid*, que el Rey Enrique IV tuvo gran cariño a esta villa, también lo es que durante los calores caniculares se iba a unas grandes casas de campo, con sus jardines, que tenía a cinco leguas, entre los términos de Valdemorillo y Villanueva de la Calzada, lo que indica carecía de ellas Madrid.

Haremos mención de varios de estos sitios llamados de placer en otras centurias, en su mayoría desaparecidos, aportando algunos datos hasta ahora inéditos.

LA CASILLA DE ANTONIO PÉREZ

CUENTA el padre Coloma, en el tomo II de *Jeromín*, que con ese nombre de la Casilla era admirada en Madrid una casa de recreo perteneciente al famoso Secretario de Felipe II, situada en el solar que hoy ocupa el convento de Santa Isabel,

en la calle de este nombre. La rodeaban frondosos jardines, extensas huertas y un soto verde y sombrío de más de una legua de circunferencia.

La casa era amplia, cuadrada, con cuatro torres en los extremos y grandes ventanas cerradas con rejas de primorosa labor, abiertas en dos hileras simétricas. Entrábase por un enorme patio empedrado, con poyos de mampostería, dos aljibes de piedra berroqueña y multitud de argollas de hierro que adornaban cabezas de fieras, caballos y perros, empotradas en la pared y servían para atar las caballerías. En ese patio, a la derecha, estaban los comedores y salas de juego y entretenimiento; a la izquierda, los aposentos de hospedaje, y ocupaban el frente una serie de estancias magníficamente alhajadas con pinturas, tapicerías, muebles de maderas preciosas, cristales de Venecia, plata labrada y otras mil preciosidades.

A media legua de la Casilla, en el soto, había un paraje delicioso, llamado *Los Chorrillos* por varias fuentes que arrojaban pequeños chorros de agua, donde Antonio Pérez había mandado construir una casita, rústica en la apariencia, pero lujosa interiormente, que tenía delante anchísima explanada, donde podían jugarse cañas, correr cintas, sortijas y aun toros y demás entretenimientos de la época, como el figurón de hombre armado a que se denominaba *El Estafermo*.

LA CASA DE LAS SIETE CHIMENEAS

La plaza del Rey, donde antes se encontraba la huerta del convento de Carmelitas (hoy parroquia de San José), fué sin duda en el siglo XVI parte de una hermosa casa de campo rodeada de jardines y huerta. Entre la huerta del convento y la casa quedó después una callejuela en escuadra que se conocía por de las Siete Chimeneas.

Muchas leyendas se han formado sobre la tal finca, no faltando quien hable de regios amores escondidos que terminaron con la boda de la hermosa con un noble capitán, muerto un año después en Flandes, al que no tardó en seguir la esposa, fallecida repentina y misteriosamente.

El documento más antiguo que figuraba en la casa del Conde de Palentinos, que la ha poseído muchísimos años, es un contrato otorgado en 17 de junio de 1567, por el cual Juan Bautista Cambrón vende a su convecino Francisco de Roa una tierra de pan llevar situada en el Barquillo, detrás del molino de aceite propio de la Villa, de una y media fanegas de cabida, en precio de 1.206 reales de plata castellanos. En 1570 Roa vende la finca a Lorenzo Granita, quien cuatro años más tarde lo hace con otras propiedades a Pedro de Ledesma, quien pide permiso al Concejo para

labrar y edificar unas casas, que dirigió el arquitecto Antonio Sillero, continuador de Juan de Toledo, las que parece estaban terminadas en febrero de 1577. Al año siguiente, Juan de Ledesma, Secretario de Antonio Pérez e hijo de Pedro, vende la propiedad a D. Juan Arias Maldonado y su mujer, D.^a Ana, de los cuales, arruinados por sus cuantiosos gastos, pasa a manos del alguacil Baltasar de Ribera, y de éste al comerciante genovés Baltasar Cataño, a cuya muerte fué comprada por el editor Francisco Sandé y Mesa, en 1590.

María Sandé, hija del anterior, contrajo matrimonio con el Marqués de Guadalcázar, Virrey que fué de Méjico y del Perú, y al tomar, en 1636, posesión del mayorazgo, es la primera vez que se le da el nombre en escritura pública de Casa de las Siete Chimeneas. Descendientes de estos poseedores figuran de 1678 a 1712 alquilando la casa al Embajador de Dinamarca y al de Inglaterra; a D. Costanzo Ontpertí, que lo era del Duque de Saboya, y a D. Carlos Renuncini, que representaba al Duque de Toscana. Más tarde la habitaron D.^a Mariana Rosa de Ibarburo, Marquesa de Rozalejo, la Duquesa de San Pedro, el Duque de Solferino, la Marquesa de Castelar, el Marqués de Squilache, cuando el 23 de marzo de 1766 estalló el célebre motín de las capas y sombreros; el Conde de O'Reilly, el de Tapa y el Duque de San Carlos, último arrendatario, por haber ocupado la casa desde 1790 su dueño, D. Domingo de Colmenares y Contreras, Conde de Polentinos y Marqués de Olivares. Al fallecimiento de éste, en 1811, le sucedió en sus títulos y mayorazgos su primogénito, D. Felipe de Colmenares y Caracciolo di Sole, al que heredó su hermano don Segundo, último Conde de Polentinos que vivió en la finca.

En 1880 la adquirió el banquero Sr. Girona y fué restaurada por el arquitecto Capo, que conservó intacto su cuerpo principal, instalándose en ella las oficinas del Banco de Castilla.

LAS CASAS-PALACIOS DE PASTRANA, EN CHAMARTÍN

EN esa villa, cercana una legua de Madrid, han existido las primeras y más lindas posesiones de recreo que se establecieron en las inmediaciones de la Corte. Don Diego Hurtado de Mendoza, Príncipe de Mérito, compró en 1577 a don Francisco Garnica, Contador de S. M. y de su Consejo de Hacienda, una casa y huerta en 4.400 ducados, y su descendiente, D. Ruy Gómez de Silva, Príncipe de Mérito y cuarto Duque de Pastrana, hizo de ella, con otras heredades que adquirió, una hermosa posesión con magníficos jardines, cuya obra dirigieron los famosos arquitectos Agustín de Pedrosa y Juan de Herrera. Muerto Ruy Gómez, su viuda,

D.^a Catalina de Sandoval y Mendoza, Duquesa del Infantado, poseyó en 1679 por 40.000 ducados la villa de Chamartín, que perteneció a los Marqueses de Almodóvar del Río.

Además del primer palacio adornado con jardines y fuentes, construyeron los Duques otro casi enfrente con mayores comodidades. Tiene dos pisos, a más del bajo, con espaciosas habitaciones pintadas casi todas al estilo pompeyano. Uno de los gabinetes del piso bajo, en figura de rotonda, sirvió de alcoba a Napoleón I cuando, en 1808, se alojó en la finca al establecer en esa villa su cuartel general, desde el 2 de diciembre al 21 del mismo, en que con 60.000 hombres fué al encuentro de los ingleses que se internaban en Castilla la Vieja. Por mucho tiempo se ha conservado la cama con las colgaduras que usó el Emperador, y aun hoy existen varios muebles testigos mudos de aquellos sucesos.

La casa está rodeada de jardín y huerta espaciosa y ambas cercadas por tapias con dos grandes puertas en cuyas entradas se ven cinco bellas estatuas de mármol sobre pedestales de granito en una y cuatro parecidas en la otra.

Al recibir la tercera intimación de rendición de Madrid la Junta instalada en la Casa de Correos, que presidió el Duque del Infantado, mandó ésta suspender el fuego y envió al cuartel Imperial a D. Tomás de Morla y a D. Bernardo Iriarte, los cuales solicitaron nuevamente el plazo de un día para entrar en razón al pueblo. Napoleón recibió agríamente a estos comisionados, y dió como plazo hasta las seis de la mañana siguiente. A esa hora del día 4 volvió Morla con el gobernador D. Fernando de la Vera con el proyecto de capitulación, que Napoleón aprobó con ligeras variaciones.

Todos los decretos de Napoleón, en Chamartín fueron expedidos, en el mismo día 4 de diciembre, entre ellos la reducción de conventos a una tercera parte.

Ambas posesiones fueron cedidas por los Duques de Pastrana a la Compañía de Jesús, que edificó en el solar de la más antigua el actual Colegio de Nuestra Señora del Acuerdo e instaló en la decorada en el último tercio del XVIII, un colegio de niñas que rigen las Hermanas del Sagrado Corazón.

LAS CASAS DE LOS FÚCARES

EN tiempos de Felipe II y Felipe III vivían en Madrid dos hermanos flamencos llamados los Fuggaers, banqueros opulentos, muy conocidos en su época por las empresas mercantiles a que se dedicaron y el haber establecido la primera casa de giro en la Corte, que tenían sus casas de campo en la manzana número 250 de la calle de Fúcar, que va de la calle de San Juan a la de Atocha, la cual aparece en el plano de Texeira con el nombre de la calle de los Trinitarios.

LA CASA-PUERTA

A orillas del canal del Manzanares, a la izquierda del puente de Santa Isabel, hay una finca que ya existía en tiempos de Felipe II y fué vendida en 1563 a Federico Ricarde en 130 ducados de oro. Pocos años después, el hijo de éste se desprendió de ella y vino a las manos de un religioso jesuíta llamado Simón Saulí, que a su muerte la legó a la Compañía, la cual la denominó *Casa huerta de San Miguel*, nombre que conservó de 1585 a 1669, mientras estuvo en poder de los jesuítas, pero que era conocida por el vulgo por el breve e impropio de Casa-Puerta, debido al cambio absurdo de una letra.

En 1669 la adquiría D. Juan Bautista Cassani, Embajador en Madrid por los esguízaros católicos de los Cuatro Cantones, quien se la arrendó al genovés Pablo Spínola Doria, tercer Marqués de los Balbases, Mayordomo Mayor de la Reina, para saldar el préstamo de una cantidad que le había facilitado; y muerto el propietario le fué adjudicada en concurso de acreedores.

Desde 1695 en que tomó posesión de ella el Marqués de los Balbases, perteneció a sus descendientes hasta 1775, pasando entonces, por compra, al Duque de Híjar, D. Pedro de Alcántara Fernández de Híjar. Más tarde tuvo varios dueños, siéndolo en 1861 D. José Roig, uno de los editores de *El Museo Universal*, en cuya revista publicó en 21 de abril de 1861 un interesante artículo sobre la finca D. Ramón de Mesonero Romanos.

En el último tercio del siglo XVII se componía ésta de una casa-palacio de solo planta baja, de casa de labor de dos pisos, huerta y jardín con fuentes y estufas; en junto, unas doce fanegas. El decorado del palacio, verdaderamente suntuoso, fué hecho en su mayor parte por el Marqués de los Balbases cuando lo tenía arrendado a Cassani. Dice Mesonero que la descripción de las pinturas o frescos se hizo en 1694 según la tasación del pintor Pedro Díaz González; pero no se ajusta a otra publicada por el erudito sacerdote D. Ignacio Calvo, al ocuparse de la misma posesión en el número 3 de la *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid*. Para dar una idea de ella, sin entrar en detalles, que pueden leerse en los trabajos citados, consignaremos que el vestíbulo tenía columnas y daba acceso a un gran salón cuadrilongo y éste a otros dos y un oratorio. En el primer salón se representaba la apoteosis de la Monarquía española por medio de planos topográficos de los países que dominaba entonces, coronados por 16 óvalos con los retratos de hijos ilustres de España, pintados por Andrés Esnítz o Esmit. En uno de los planos estaba el nombre del artista Dionisio Mantuano y la fecha de 1674 en que ejecutó la obra.

En la segunda sala, un techo con la Aurora con muchos Cupidos y jarrones con flores y otras pinturas mitológicas o de la historia romana. En la tercera lo más saliente era un árbol genealógico de los Monarcas españoles de la casa de Austria, con los nombres en tarjetas de oro, y en el oratorio o capilla el techo pintado representando el Nacimiento de Cristo y las paredes cubiertas de asuntos religiosos, la mayoría referentes a su vida y muerte, y no pocas copias de Jordán.

El año 1861, en que las vió Mesonero, se conservaban regularmente las pinturas del Salón grande, menos la del techo, ya desaparecida; otro tanto había ocurrido en las restantes habitaciones, a excepción del árbol genealógico y algunos cuadros de la capilla, muy mal tratados. Posteriormente fué demolida la casa-palacio, y hoy sólo se conserva la de labor y una fuente del siglo XVII de mármol de Génova, de buen gusto y mediano tamaño.

HUERTA DE LICHE O DE SORÁ

CON estos nombres se designaba en las tasaciones de venta de los primeros años del XIX la finca cuya casa-palacio es conocida actualmente por el Palacete de la Moncloa. Se sabe que en 1606 tomaron posesión de la huerta y casa entonces existentes, por manda de D.^a Ana de Silva, Condesa de Cifuentes, el Contador D. Antonio de Salinas y su esposa, la cual, al enviudar, las traspasó a D. Álvaro de Benavides, quien compró a los frailes del convento de San Jerónimo unos terrenos inmediatos. En 1628, su viuda, que había hecho nuevas adquisiciones, así como su hija, casada con el Marqués de Javalquinto, la vendieron al Conde de Sorá, de manos de cuyo hijo, D. Felipe, pasó, en 1642, a las del Marqués de Falces, después a D. Juan Ter de los Ríos, y tras otros poseedores, en 1660, a las de D. Gaspar de Haro y Guzmán, Conde de Haro y Marqués de Eliche, que en aquel mismo año compró también la huerta de la Monclova.

Era D. Gaspar el primogénito de D. Luis de Haro, Marqués de Carpio, sucesor en la privanza de Felipe IV al caer de ella su tío el Conde Duque de Olivares, joven que gozaba de generales simpatías en la Corte y era muy querido del Monarca, pero según sus contemporáneos, de carácter alegre y muy dado a amoríos. Su fortuna y esplendor hicieron demoler la casa y levantase otra más suntuosa, en la que pintaron artistas italianos y españoles. No hemos de seguir la vida de este prócer, que demostró siempre aficiones artísticas y gustos delicados. En 1694, su hija, D.^a Catalina, casada con D. Francisco Álvarez de Toledo, décimo Duque de Alba, vendió varias fincas, entre ellas la Monclova, reservándose, sin embargo, el agua necesaria para regar la huerta predilecta donde se levantaba la casa mandada construir por su padre. Pero en 1705 también la cedieron a D. Jerónimo de Eguía, Marqués de Narros, de quien

pasó a D. Juan Francisco de Heredia, y en 1739 a D. Joaquín Guerra, Marqués de Guerra, del Consejo de Hacienda.

En 1769 vino a poseerla un pariente suyo, heredero también del título; mas no queriendo emplear en ella las sumas cuantiosas que requería la reparación, la vendió a D.^a María Ana de Silva y Sarmiento, viuda del Duque de Arcos, en la cantidad de 160.000 reales. Esta señora se ajustó en la obra a la moda entonces dominante del seudoclasicismo, decorándola con motivos inspirados en Herculano y Pompeya. Al morir, en 1784, la propietaria, heredó esta finca su hija, D.^a María del Pilar Teresa Cayetana de Silva, décimotercera Duquesa de Alba, la cual, en los diez y ocho años que la poseyó, hizo también mejoras, pues era hacienda que frecuentaba casi a diario.

Muerta la de Alba en 1802, se dispuso de Real orden a la testamentaria se valorase y adquiriese para unirla a los Reales Heredamientos inmediatos, como la Moncloa, los jardines y huerta de la Florida, anterior propiedad de la Marquesa de Castel Rodrigo, Princesa Pío; la huerta de la Marquesa de González de Castejón, que fué Jardín Botánico en tiempos de Fernando VI y de Carlos III, y la hacienda llamada de Belén, próxima a ésta, constituyendo todas reunidas la magnífica posesión titulada Real Florida.

Sufrió entonces la casa-palacio modificaciones en el decorado del vestíbulo, en el acceso al piso principal, pues sucedió a la antigua escalera una de caoba en forma de caracol, y en la disposición de algunas habitaciones, y así continuó hasta la llegada de los franceses, pues entonces se mejoraron las cocinas, tratando de instalarse en ella el General Murat con su servidumbre. Efectivamente, así lo verificó, pero sólo unos días, pues a causa de una enfermedad tuvieron que llevarle apresuradamente a Francia para tomar baños termales.

De las frecuentes visitas del Rey José a esta casa-palacio, y tal vez de alguna temporada que la habitó, quedan como recuerdo unos dibujos en el gabinete llamado de escayola, fechados en 1809, representando las nueve musas.

El año 1816, vuelta la finca a poder de la Casa Real, se hicieron reparaciones, sin duda con motivo de la próxima boda de Fernando VII con su segunda mujer, Doña Isabel de Braganza, pues en la antealcoba se reformó la pintura del techo con las iniciales y emblemas de ambos cónyuges.

En el artículo 1.^o de la ley de 18 de diciembre de 1869, firmada por D. Francisco Serrano como Regente del Reino, se declaró extinguido el Patrimonio de la Corona, y entre los bienes que después se destinaron al uso y servicio del nuevo Rey no figuraba la Florida, que, juntamente con el Retiro, fué cedida por Isabel II, el año 1866, en la llamada ley del Rasgo, aquélla al Estado y éste al Municipio.

LA «FLORIDA» Y MON-
TAÑA DEL PRÍNCIPE PÍO

Muy cercana al centro de la Villa, al ser trasladada definitivamente a ella la Corte de las Españas, esta heredad de la Florida, que en 1613 vendió el Marqués de Auñón al Cardenal Arzobispo de Toledo D. Bernardo Sandoval y Rojas, que éste regaló a su sobrino el Duque de Lerma, D. Francisco Gómez de Sandoval, el cual, a su vez, dió por título de donación irrevocable a la Compañía de Jesús y ésta enajenó al Obispo de Badajoz D. Gabriel Ortiz de Sotomayor, quien en 12.250 ducados de a 11 reales hizo lo propio a D. Diego de los Cobos y Luna, tercer Marqués de Camarasa, fué adquirido de su hermano D. Manuel, en 1647, en 14.000 ducados por D. Francisco de Moura y Corte Real, entonces Conde de Lumiares, primogénito del Marqués de Castel Rodrigo, Gobernador de los Países Bajos en 1668 y esposo de D.^a Ana María Moncada de Aragón y de la Cerda.

La finca se componía de una casa principal, huertas, jardines y palomar, y el nuevo propietario se dedicó a embellecerla y a agrandarla comprando: otra casa y huerta lindante con la suya, llamadas de la Salceda o de la Buitrera, a D. Luis Muriel Salcedo y Valdivieso, caballero de la Orden de Alcántara; otra casa y huerta cercana a las fuentes de Leganitos, conocida por el nombre de *Huerta de la Duquesa de Villahermosa*, a D. Pedro González de Mendoza y Vozmediano, Señor de las Villas de Cubas y Griñón; una casa, huerta y lavadero, con sus estanques y agua, encima de los caños del puente de Leganitos; en 1673, dos tierras de sembradura; en 1674, las tierras y huertas llamadas de las Minas, en el arroyo de Leganitos y parte de la Montaña, y al siguiente año, una huerta cercada «en la calle que va de Leganitos al convento de San Bernardino frente al de San Joaquín».

El Conde Fernando Buenaventura de Harrach, en su diario de viaje por España, en los años 1673 y 74, nos habla de dos visitas al Marqués de Castel Rodrigo en su palacio de la Florida, que poco a poco había embellecido, adornando sus jardines con fuentes, grutas, escalinatas y estatuas de mármol. En 7 de febrero de 1674 escribe: «Esta tarde he visitado al Marqués de Castel Rodrigo en la Florida. Aun trabaja en la casa y en el jardín, que son muy hermosos y aquélla bien amueblada; tiene cinco o seis cuartos en fila con tapices flamencos y cuadros. Al final, una alcoba con dos gabinetes dispuestos de manera que se ven cuatro grandes puertas dobles con cristales venecianos y grandes marcos de talla. En estos cuartos tiene cuadros flamencos con marcos dorados, mesas de mármol con patas talladas y doradas y unos moros de madera dorada y plateada, sosteniendo tazas de plata; sillones y cortinas de terciopelo

rojo con franjas de seda y oro. Desde esta habitación se descubre aún una gran fila de cuartos, pero en los cuales no entré.

»Ha obsequiado a mis gentileshombres y pajes dándoles dulces, toda clase de vinos y agua. Este jardín y esta casa se hallan a orilla del río Manzanares, de manera que en verano puede ver desde sus habitaciones todo el paseo. Se dice que aquí el aire es muy malsano, lo que aparece en él, pues siempre está enfermo.»

El 4 de mayo del mismo año añade:

«Esta mañana me quedé en casa; por la tarde fuí en coche a la Florida. Me llevaron al principio a las habitaciones del piso bajo, que está dispuesto de tal modo que del lado del río está alto y del del jardín al nivel de éste, de modo de poderse pasar por él directamente, y ahora está haciendo una entrada que le permitirá pasar desde el coche a sus habitaciones sin necesidad de subir escalera alguna. Estas habitaciones hasta el dormitorio están colgadas con tapices flamencos de tamaño mediano. Tiene un cuarto con cortinas flamencas con sus armas y una grande con su árbol genealógico, lo cual hace muy buen efecto. Los demás cuartos se hallan adornados con cuadros que no son muy de mi gusto. Aunque me enseñaron uno como de Van Dick y otros de Rubens, no acabaron de convencerme.

»Los cuartos de arriba son muy alegres, especialmente aquel donde ha colocado su cama, pues puede ver, sin salir de ella, el jardín, el río y las capillas. Estas habitaciones no están tan bien amuebladas como las del piso bajo, aunque una mitad está decorada de cuadros y la otra de damasco de mala clase. El jardín se halla hasta la fecha dividido en dos partes: delante de la casa hay un parterre cuadrangular con gran cantidad de diferentes flores, alrededor del cual existe un pequeño espaldar con perales chiquitos y árboles enanos con buenas frutas, entre ellos varios naranjos. Al final de este parterre se encuentra una gruta muy bien hecha, cuyo interior representa el Monte Parnaso y está lleno de cascadas y de surtidores. Sobre esta pared, así como en la doble rampa que conduce al otro jardín, hay estatuas de mármol como se hacen en Massa, cerca de Génova. Este jardín es también de forma cuadrangular, y tiene en vez de flores gran surtido de legumbres. Una gran parte de la montaña también es suya, y en ella ha mandado construir una gruta de rocalla y tiene la intención de desmontar un trozo grande de su montaña.»

En 21 de noviembre de 1675, hallándose en su palacio de la Florida, hizo testamento el Marqués de Castel Rodrigo, dejando por su universal heredero a la mayor de sus dos hijas, D.^a Leonor, Condesa de Lumiares, casada entonces con D. Anelo de Guzmán, hijo del Duque de Medina de las Torres y nieto del Conde Duque de Olivares, a quien, en la mejora de sus bienes, dejaba la Florida, valuada en 4.395.821 reales, pues se componía de 132 fanegas y siete celemines cer-

cados de tapias, y otras 13 fanegas y tres celemines y cuartillo de sembradura fuera de dicho cercado.

Ni de D. Anelo ni de su segundo marido, el Marqués de Almonacid, le sobrevivieron hijos a D.^a Leonor, heredándola su hermana, D.^a Juana, casada con el Príncipe Pío de Saboya, en virtud de testamento cerrado que se abrió en Madrid a 28 de noviembre de 1706. A D.^a Juana sucedió su hijo primogénito, D. Francisco, sexto Marqués de Castel Rodrigo, quien perdió la vida en trágico suceso la noche del 15 de septiembre de 1723. El Administrador del Príncipe lo relata a una hermana de éste, que estaba en Italia, diciendo se encontraba su amo dicha noche en casa de la señora Duquesa de la Mirandola, que por capricho suyo había ido a vivir por dos meses a una casa del Conde de Oñate, situada cerca del convento de Recoletos, casi en el campo, cuando una tempestad de agua, que no duró ni media hora, rompió las paredes con tal ímpetu que inundó toda la finca, dejando muertos a varios de los que se hallaban en el piso bajo; además del Príncipe, la Duquesa de la Mirandola y una de sus criadas y el Sr. D. Tiberio Caraffa; logrando salvarse, aunque maltrechos, otros tertulianos, como el Duque de Liria, el abate Grimaldo, el Duque de Giovenazzo y el Embajador de Venecia. El cadáver del Príncipe no se encontró hasta el día siguiente, por haberlo arrastrado el diluvio de agua a tres leguas de Madrid.

Entró entonces en posesión del heredamiento de la Florida, así como de la montaña llamada ya del Príncipe Pío, su hijo D. Gisberto, y por fallecer éste sin sucesión, en 1776 pasó a poder de su hermana, D. Isabel, la cual todo lo vendió en 1792 en 1.900.000 reales de vellón al rey Carlos IV, que lo deseaba para recreo de su real persona. Los límites de la finca vendida no comprendían las casas principales de la plazuela de los Afligidos, su jardín y huerta, ni la capilla pública de Nuestra Señora de la Concepción, unida a ella, vulgarmente llamada de la Cara de Dios, lo cual se reservó el mayorazgo y fueron vendidas a mediados del siglo XIX, a excepción de la capilla.

Reinando Fernando VII, esta magnífica finca, entonces del Real Patrimonio, fué cedida en usufructo a su hermano el Infante Don Francisco, quien convirtió aquel sitio abandonado e inculto durante la invasión francesa, en precioso parque, huertas y jardines, que su poseedor franqueaba al público. Eran de la predilección de éste una arboleda muy amena y cuidada en la base de la montaña, una senda bordeada de espinos y sombreada de acacias y una fuentequilla llamada de la Salud, entoldada de enredaderas y cercada de bancos, donde la gente madrugadora acudía durante la primavera y el verano a gozar de la vista del valle del Manzanares y del paisaje que tiene por límite los lejanos puertos.

CASA Y HUERTA DE LA FUENTE DEL BERRO

EN 1 de diciembre de 1630, el Condestable de Castilla y León, D. Bernardino Fernández de Velasco, Duque de Frías, vende al Rey Felipe IV la quinta llamada de Miraflores, en el arroyo Abroñigal, en 30.000 ducados, la que tenía una casa, arboleda, huerta y seis reales de agua, la cual procedía de la toma hecha por cuenta del Condestable en 1621 del viaje del Abroñigal, desde el arca construída en el cerro más alto junto al camino de la Venta del Espíritu Santo, sitio y forma señalados por los peritos nombrados por el Ayuntamiento.

Felipe IV donó al Abad y monjes del monasterio de Montserrat, cuando en ese mismo año de 1630 fueron expulsados de Cataluña, esa finca, en la que estaba contenida la huerta de la Fuente del Berro, pero se reservó para la real servidumbre las aguas necesarias, emprendiendo después la construcción de un viaje de agua desde los cerros que vierten en el arroyo Abroñigal para el surtido del Buen Retiro, obra ejecutada por unos flamencos, en la que erraron éstos los niveles de tal suerte que no alcanzaba ni aun a las norias de dicho Real Sitio. Fué entonces preciso distribuir sus aguas en tres caños, corriendo uno junto al puente del Abroñigal, camino de Alcalá; otro en la Fuente del Berro, y el tercero en la Fuente Blanca.

En 1686 se dispuso por la Reina que toda el agua que se sirviese para su real persona procediese de la Fuente del Berro, y que cuando se fuese por ella, una vez a la semana, o a lo sumo dos, se diera en la caballeriza un rocín al criado jurado encargado de ese cometido. El consumo, al principio pequeño, debió ir en aumento, llegando a ser considerable desde la venida a España de Carlos III, que, acostumbrado a las aguas gordas de Nápoles, extrañaba las finas de Madrid, pues ya en 1764, Juan Manuel Martínez, encargado por escritura de su conducción desde la fuente al Palacio del Buen Retiro, en la cantidad de 29 reales diarios, solicita aumento y se le concede de 15 reales diarios más, por tenerla que llevar al palacio nuevo, más distante, y que, por tanto, exigía un mayor trabajo para las caballerías y un mayor tiempo invertido por los mozos en esta atención.

En 1786 se conviene el suministro en 46 reales diarios, pues tenía que remitirse a las jornadas del Pardo, San Ildefonso y San Lorenzo, habiendo necesidad de duplicarse en la de Aranjuez, por las muchas personas de todas categorías a las que se concedía ese derecho; y como el número de los frascos empleados en su conducción que se extraviaban era excesivo, en febrero de 1787 se dispuso por S. M. se empleasen solamente de cristal para la real servidumbre y de vidrio para la comitiva, señalándose unos y otros con la marca de un castillo, así como que se recontasen y entregaran

detalladamente a quien debía responder de ellos, con la obligación de presentar los cascos de los rotos o abonar seis reales por cada uno de los de cristal y dos y medio por los de vidrio.

Todo esto es relativo a la casilla o fuente cerrada para el uso del agua del Berro para SS. MM., a que algunos asignan el nombre de Fuente del Rey, cuya propiedad se habían reservado al regalar, como se ha dicho, a los monjes de Montserrat la quinta de Miraflores. Ésta debieron permutarla o venderla los monjes, y sin saber las manos por que pasó, se tiene noticia de que en 16 de febrero de 1703 fué adquirida en venta judicial por D.^a María Timiño Vázquez de Coronado, Adelantada de Costa Rica, encontrándose, tanto la casa como en general la posesión, en gran estado de deterioro, por lo que se necesitó renovar las cañerías, construir estanques y el arca y levantar la fuente, así como otras varias obras. Con ellas se pusieron en cultivo diferentes pedazos de tierra para hortalizas, ensanchándose la huerta. En testamento que otorgó esa señora en 28 de octubre de 1720, declaraba poseer estos bienes, los que no se podían vender, trocar, cambiar ni enajenar a nadie, sino que habían de permanecer siempre para las memorias y obras pías que especificaba en el mismo.

Como nada hay permanente en el mundo, un Real decreto de 19 de septiembre de 1798 mandaba vender todos los bienes pertenecientes a establecimientos piosos, memorias, obras pías y patronatos de legos, y así, la casa y huerta de la Fuente del Berro, como entonces se denominaba, que a la sazón poseía la redención de cautivos de Nuestra Señora de las Mercedes de Religiosos Calzados de esta Corte, la compró judicialmente, en 17 de mayo de 1800, D. Martín Estenoz, libre de toda carga. Lindaba a Oriente con el arroyo Abroñigal, a Mediodía con el camino alto de Madrid a Vicálvaro, a Mediodía y Poniente con una tierra de la Santa Iglesia de Toledo, a Poniente y Mediodía con una tierra labrada por Mauro López y a Poniente y Norte con otra que labran en los Pozos de la Nieve. Tales son los límites descritos de la finca, cuya extensión era de 18 fanegas y 20 estadales de tierra del marco real de Madrid.

Un hijo de D. Martín Estenoz, llamado Pedro, que era Correo de Gabinete del Rey, solicitó en 1829 se le dejase inutilizar la fuente vulgarmente llamada pública, que, según los documentos que acompañaba, pertenecía a los poseedores de la finca, para que de ese modo entrara el sobrante de aguas de la de S. M., y en caso de no acceder a esto, se le indemnizase de tan grave perjuicio. Con tal motivo se hicieron informaciones y se cotejaron escrituras, de lo que resultó que D.^a María Timiño, cuando compró la posesión, no contenta con el agua de la Fuente del Berro, pidió la del desaguadero de la Casa Blanca, y reuniendo a ellas la que corría junto al puente del Abroñigal, construyó la fuente de tres caños, dando riego a otra nueva

huerta que estableció por debajo de la casa y cobrando a los que iban por agua cuatro cuartos por cántaro; es decir, utilizó despóticamente de todo el viaje, cuando a lo que tenía derecho era a los seis reales de agua que la Villa de Madrid le suministraba. Que la procedente de la fuente cerrada para el uso de SS. MM. y sus sobrantes vertientes en la pública, emanadas todas del viaje construído por los Reyes para el Buen Retiro, era propia de S. M., sin que los poseedores de la Fuente del Berro tuvieran derecho a ellas, a pesar de que por generosidad se les hubiera permitido su aprovechamiento después de abastecerse el público; y, por último, que sólo en el caso de que se obstruyeran las aguas emanantes del viaje de la Villa, incorporándolas en el del Rey, tendrían motivo justo de queja. Tal resolución del Promotor Fiscal tiene fecha 24 de diciembre de 1830.

LA MORALEJA

ESTA finca campestre, denominada Sitio y bosque de la Moraleja, pertenecía, por lo menos desde el primer tercio del siglo XVIII, a los Duques de Béjar, pues consta gráficamente que en 7 de octubre de 1729, D. Juan Manuel López de Zúñiga, décimoprimer Duque de ese título, celebró en ella una cacería, a la que concurrieron los hijos del Rey Felipe V, todos de pocos años, y el primogénito del Duque, el Conde de Belalcázar, que sólo contaba catorce.

Pasado el tiempo, en 1778, a la muerte de Belalcázar, D. Joaquín Diego López de Zúñiga, que ya era décimosegundo Duque de Béjar y había sido ayo de los hijos de Carlos III, dispuso éste, no habiendo dejado descendencia el Duque, se adquiriese por el Real Patrimonio y se depositase la cantidad de 1.358.170 reales y siete maravedises de vellón, en que la tasaron los peritos nombrados a tal fin, en la Diputación de los Cinco Gremios Mayores de Madrid, y que el Duque de Arcos, como Alcaide del Pardo, tomase posesión en su real nombre y se agregase a la Alcaidía de este Sitio.

La escritura de venta no fué otorgada hasta 16 de junio de 1779 por los testamentarios de Béjar y los apoderados del convento de religiosas de dicha villa, que tenían un legado en esta finca, y en la misma se especificaba medir 1.164 fanegas, cuatro celemines y un cuartillo de tierra. Su situación es a la derecha del Pardo y al Sur de Viñuelas, a una legua de Hortaleza, antes de llegar a Alcobendas. Según descripción hecha en 1814 por la Administración del Pardo, tenía tres leguas de circunferencia, con dos casas de guardas, la una en medio de la propiedad y la otra fuera del monte, a la parte de Mediodía. El monte estaba abierto, y en el centro se levantaba un palacio bastante deteriorado, en cuyas inmediaciones había una caballeriza y una cochera y anteriormente una huerta con frutales y moreras. El tallar

se componía de encina, fresno, álamos negros y blancos, jara y algo de retama. La dependencia, a más de un capellán, la constituía un sobreguarda, dos guardas y un portero.

Parece ser que Fernando VII hizo cesión de esta propiedad en 1820 al Estado, en compensación de otros gastos, pasando a formar parte de bienes nacionales, y que durante el período constitucional fué adquirida del crédito público por D. Diego y D. Rafael del Río, que en el remate de 30 de octubre y 5 de diciembre de 1822 abonaron 4.002.000 reales en esta forma: 1.600.758 reales en créditos con interés, y el resto en créditos sin él. Sin embargo, fué restituida al Real Patrimonio, quien tomó posesión de ella en 17 de agosto de 1823. El motivo de tal medida se debió a haberse comprendido indebidamente entre los bienes de libre disposición de Fernando VII, toda vez que al comprarla Carlos III, en 1788, la había vinculado en los Reyes sus herederos. Las reclamaciones posteriores de dichos señores dieron el mismo resultado negativo.

Continuaba perteneciendo al Real Patrimonio en 1867, cuando en julio se arrendó la caza al Sr. Marqués de Santa Marta, quien satisfizo en 29 de febrero del 68 la suma de 902 escudos, importe de un semestre adelantado, y en 31 de agosto otra cantidad igual.

En los años 1869 a 75 no existe en el Archivo de la Real Casa documento alguno que haga relación a esta finca, que se vendió durante la Revolución a un particular.

LA QUINTA DE GOYA

PASADO el vetusto puente de Segovía, y como a cinco minutos del camino que, a la izquierda de aquél, conduce a la ermita de San Isidro Labrador, bordeando el humilde Manzanares, se encontraba en una pequeña elevación, donde hoy está situada la estación del ferrocarril de Madrid a Villa del Prado y Almorox, una modesta casa de campo, conocida entre los vecinos con el nombre de *La huerta del Sordo*.

Tenía esta finca 26 hectáreas de extensión, una casa de dos pisos de no grandes dimensiones, pero desde donde se gozaba una preciosa vista, y una huerta extensa y cuidada.

Hay quien supone que esa finca la mandó construir el famoso pintor, pero lo más probable es que la adquiriese ya terminada o la modificase muy poco, pues existía delante de la casa una fuente de mármol, hoy en el jardín de la vivienda del sacerdote y artista Sr. Granda, que, por su traza, es italiana y de principios del siglo XVIII, y Goya no pudo poseer tal propiedad hasta pasado el año 1786, por la sencilla razón

de no tener él ni su esposa, D.^a Josefa Beyéu, bienes de fortuna al contraer matrimonio, el cual debió efectuarse a principios de 1775.

Esa primera década de su vida matrimonial fué indudablemente de un trabajo perseverante y duro para abrirse camino con sus pinceles, y hasta junio de 1786, en que le nombraron pintor del Rey, con 15.000 reales anuales de sueldo, con nada fijo contaba. A raíz de su nombramiento adquiere un *birlocho de dos ruedas con un caballo gitano*, en el que, según carta a su amigo Zapater, sufre una caída y se lastima una pierna. En otra carta, de 17 de abril de 1787, le cuenta al mismo que ha reemplazado el birlocho por un cochecillo de cuatro ruedas, pues había volcado y *casi matado a un hombre que andaba por la calle*, y que había escrito a su hermano Tomás para la compra de un par de mulas.

Esas palabras hacen sospechar si ya entonces era dueño de la finca que nos ocupa, pues no es natural adquiriese un vehículo carente de lujo, y que por su falta de costumbre en guiarlo resultaba peligroso, de no necesitarlo de un modo preciso, ya que la naturaleza de su profesión, por demás sedentaria, salvo el caso del decorado de la iglesia de San Antonio de la Florida, muy posterior, no lo justifica.

Pero fuese o no la quinta de su propiedad, en ella no pintaba en esos años finales del siglo XVIII. Tal vez pasase allí temporadas, sobre todo la estival, pues según Loga, uno de sus últimos biógrafos, habitaba una casa de la Marquesa de Campollano, el número 66 de la carrera de San Jerónimo, donde tendría el estudio, pues su especialidad en retratos de personajes de la Corte requería un lugar no apartado del centro de la población.

Cuando ya hay referencias de la estancia de Goya en su quinta es a comienzos de la invasión francesa de 1808. Los sucesos del día 2 de mayo le sorprendieron en su domicilio de la Puerta del Sol, número 9, cuarto segundo, y desde sus balcones vió sin duda la carga dada por los mamelucos al pueblo de Madrid, pues su cuadro de este asunto tiene todo el verismo del natural. Temiendo nuevos disturbios en las calles y poca seguridad para los suyos, marcharía a su finca, pues según relato de su jardinero Isidro, hecho hacia el año 1837 a D. Antonio Trueba, y publicado en el curioso libro *Madrid por fuera*, con un catalejo, desde las ventanas de la casa vió los fusilamientos de la Montaña del Príncipe Pío, y fué tanta su indignación y el deseo de perpetuar aquellos horrores, que la misma noche o alguna de las siguientes, pues los cadáveres estuvieron insepultos ocho o nueve días, marchó al lugar del suceso acompañado de su criado, armado de un trabuco, y aprovechando la luz de la luna, que a intervalos aparecía entre negros nubarrones, se sentó en un ribazo, y con la cartera sobre las rodillas empezó a dibujar a los muertos en las terribles actitudes en que quedaron al exhalar el último aliento.

Con el espíritu entristecido por los acontecimientos, poco satisfactoria su situación económica, pues ni era pintor de Cámara del nuevo Rey ni frecuentes los encargos que recibiera, obligándole las circunstancias a pedir a veces los anticipos de los mismos, allí vivió los años de la guerra, retirado de la ciudad en que imperaban los enemigos de la patria.

Cuando la estancia en Madrid de Lord Wellington, que entró en la villa el 12 de agosto de 1812 al frente de sus tropas, fué un día acompañado del General Álava a su finca, camino de San Isidro, para que le pintase un retrato.

Estos encargos, cortos en número, dejaban lugar a la prodigiosa facilidad y constante aplicación del maestro, que tan pronto grababa planchas para su colección de estampas de los *Desastres de la guerra*, como embellecía las paredes preparadas con aceite con pinturas al óleo. El comedor, colocado en la planta baja de la casa, y la correspondiente en el piso principal, habitaciones rectangulares y bastante espaciales, fueron las decoradas con 14 asuntos, por demás extraños y casi incomprensibles, donde las figuras son de tamaño menor del natural y la coloración tan sobria, que en su mayor parte sólo entra la tierra de Sevilla, la siena tostada y el negro.

En el comedor de la planta baja había seis de esas composiciones, dos por alto a cada uno de los lados de la puerta, a la izquierda la titulada *La Manola* y a la derecha *Dos frailes viejos*; enfrente, *Saturno devorando a sus hijos* y *Judith y Holofernes*; en los muros más largos, *Visión de la romería de San Isidro* y *Aquelarre de brujas*.

En el piso principal eran ocho las composiciones por estar los muros más largos decorados en vez de con un panel, con dos, separándolos una ventana. Su disposición era la siguiente: entrando, a la izquierda, *Dos viejos comiendo sopas*, la que se vendió primero aisladamente al banquero D. José Salamanca, quien la llevó a su finca de Carabanchel, «Vista Alegre»; a la derecha, *Cabeza de perro*; enfrente, *Varios hombres agrupados oyendo a uno que lee un papel* y *Dos mujeres riendo*; en el muro largo de la izquierda, *Las Parcas* y *Dos hombres riñendo a garrotazos*; enfrente, *La peregrinación a la fuente milagrosa de San Isidro* y *Visión fantástica*.

Esta última pintura tal vez sea la más bella de todas, pero como inquietante ninguna iguala a la única figura realmente humana que, de pie y apoyada en unas rocas, con el rostro velado por la mantilla, tiene el misterio de algo que obsesiona o cautiva: la famosa *Manola*. Hay quien dice, con Iriarte, que es el retrato de su parienta D.^a Leocadia, viuda del comerciante alemán D. Isidro Weiss y madre de Rosarito, la niña a quien tanto quería y dió Goya lecciones; pero los más creen ver en esta maja a la Duquesa de Alba, la que tanto imperaba en su imaginación hasta en sus últimos tiempos, que sin casi darse cuenta la evoca en dibujos y bosquejos.

Por la maestría de su técnica, tonalidades y carácter son consideradas estas pinturas por los inteligentes como algo de calidad tan elevada que puede servir de guía a las más modernas escuelas.

Muerto el artista en 1828, pasó la quinta a ser propiedad de su hijo Javier, y más tarde a su nieto Mariano, quien debió hacer mejoras en ella, pues hacia 1860, en que ya éste la había vendido a Mr. Rodolphe Coumont, nos dice Iriarte que por encima de la puerta de hierro de la entrada conservaba todavía las cifras M. E. bajo una corona de marqués, las cuales correspondían al título de Marqués del Espinar que usaba D. Mariano Goya, tal vez procedente de la familia Goicoechea o de su esposa.

En 1873 la adquirió el alemán Barón Emile D'Erlanger, banquero de grandes iniciativas y buen gusto artístico, que decidido a salvar las pinturas, obra considerada como imposible por la generalidad, las mandó trasladar al lienzo. Poco tiempo después de verificada esta operación las exhibió en el Palacio del Trocadero de París en la Exposición Universal de 1878. Tres años más tarde las regaló al Museo Nacional del Prado, siendo aceptado el donativo por Real orden de 20 de diciembre de 1881.

Respecto a la quinta, ya desprovista de la obra genial que la animaba, cuerpo sin alma y ésta atormentada por los recuerdos de algo inextinguible, nos dice el Archivo del Ayuntamiento que en 1884 era propiedad de D. Carlos Sournier y en ella había una casa destinada a cuadra de caballerizas de la noria inmediata, que surtía las aguas a un baño de caballos; otra para el guarda; una de recreo y dos pisos de 8.157 pies; un gallinero y otra construcción de planta baja, donde estaba una bomba de vapor con su pozo, estanque y arqueta de distribución para el riego de la huerta.

Pasados unos años la casa se demolió y el solar anduvo en tratos para ser adquirido por una sociedad de propietarios de carros de transporte, que al fin no se pusieron de acuerdo en la repartición del terreno. Hoy no existe nada; en su lugar se encuentra la estación de Goya, y detrás una extensión pelada formando algo de pendiente.

LA ALAMEDA DE OSUNA

ESTA magnífica posesión, situada a legua y media de Madrid, en la carretera general de Aragón y en la villa de La Alameda, que linda con Vicálvaro y Barajas por el Norte, con Corralejos por el Este y con Canillas y Canillejas por el Sur y Oeste, pueblo este último a corta distancia de la finca, fué empezada a formar por los novenos Duques de Osuna, que compraron, en octubre de 1783, al Conde de Priego lo que ahora se llama Jardín bajo de la Fuente de las Ranas, una casa y

otros pequeños edificios que se hicieron desaparecer. Como sucede siempre con las propiedades de esta clase, teniendo sus dueños gusto y gran fortuna, fueron después ensanchándola y haciendo obras. En 1787 edificaron los cuatro torreones y la fachada principal y decoraron las demás, convirtiendo, bajo la dirección de los arquitectos Machuca y Medina, la antigua casa en el precioso palacio que en la actualidad se conserva.

Desde la citada época hasta 1792 se hicieron el *templete*, formado por doce columnas estriadas de granito con basas y capiteles de piedra de Colmenar, sosteniendo un cornisamento anular, en el centro del cual se levanta un pedestal con la estatua de Baco, en mármol blanco; el *abejero*, gracioso edificio que consta de una pieza circular como ingreso y dos pequeñas galerías donde, por medio de cristales, puede admirarse la laboriosidad de las abejas. En la rotonda de entrada, adornada con columnas corintias que sostienen una media naranja encasetonada con adornos de estuco, la mano del escultor aragonés Juan Adán labró una estatua de Venus, de tamaño natural, en mármol de Carrara, que es una verdadera obra de arte; pero le costó un disgusto con la Duquesa, por no acabarla de gustar y conceptuar elevado su precio de 40.000 reales.

También se construyeron en ese período de tiempo el estanque grande con la ría, el de las tencas y el de los patos, la estufa, la casa de cañas, el templete de la plaza de Emperadores y las viviendas del Ermitaño y de la Vieja, que fueron dirigidas por don Ángel María Tadey.

Al fallecer el Duque de Osuna, D. Pedro de Alcántara Téllez Girón, se le adjudicó, en 1808, esta posesión a su viuda, la famosa e inteligente Doña María Josefa Alonso Pimentel, por su propio derecho Condesa Duquesa de Benavente, que fué quien la había bautizado con el nombre de *El Capricho*; pero los sucesos de aquel año, con motivo de la entrada de los franceses en Madrid, la obligaron a huir de la capital, estableciéndose por último en Cádiz con su familia. Allí supo, por correspondencia sostenida con Tadey y un D. Dionisio de Trucios, administrador o empleado de la casa de Osuna, que la finca había sido regalada por el Gobierno francés al General Beliard, quien debió arrendar los terrenos para el cultivo y tenía por administrador a un tal Murga, el cual había delegado en un francés llamado Pedro Prevost, anteriormente servidor de la de Osuna en la Alameda como jardinero. Sin embargo, esto no evitó que un día se presentasen delante de la puerta de entrada al palacio cinco hombres, no se sabe fijamente si franceses o españoles, con la intención de allanarle, y como Prevost tratase de impedirlo, uno de ellos sacó su espada, lo que indica era militar, y a pesar de los gritos y mediación de sus hijos, Pedro y Agustina, fué atravesado por ella, perdiendo la vida. Realizada la hazaña, recorrieron las habitaciones,

robaron cuanto pudieron y de paso le sacudieron una cuchillada al retrato de D. Manuel Lapeña, que adornaba una estancia, pues era íntimo amigo de la casa, tal vez el pintado por Goya con uniforme de Coronel de la Guardia.

El intruso Rey José estuvo más de una vez en la finca, y consta que un día, de regreso de Guadalajara, almorzó en la sala de abajo.

Es natural que perteneciendo la posesión a un General del ejército invasor y estando a cargo de un francés padeciese poco, pues la muerte de Prevost ocurrió pocos meses antes del abandono de la capital por las tropas extranjeras, que tuvo lugar el 28 de mayo de 1813; pero aun así se hicieron listas, remitidas a la Duquesa, que se conservan en el Archivo de Osuna, detallando los objetos desaparecidos, algunos recobrados más tarde. En esas listas se enumeran: 2 forte-pianos, «El reloj de cilindro que regaló a V. E. el Sr. D. Diego Pignatelly», un farol de la sala de comer, las cuatro arañas de cristal, los cuadros o estampas inglesas, las Lochas (Loggias) de Rafael, con algunos cristales rotos, algunas figuras de alabastro, etc.

Pasada la invasión y reintegrado Fernando VII al Trono de sus mayores, fueron devueltos los bienes a sus legítimos poseedores, y en este caso, no sólo se repararon los desperfectos sufridos, sino que la Duquesa ideó nuevas obras, como la construcción del Casino (1815), bajo la dirección del arquitecto D. Antonio López Aguado, edificio situado en la orilla de un ramal de la ría que se abre a espaldas de la Isla de los Cisnes. Servía de desembarcadero una escalera de dos ramales que conducía al salón principal, de figura circular, en su interior decorado con pilastras jónicas, escocia encasetonada, pavimento de maderas finas, espejos y colgaduras, todo armónico y de buen gusto. Son de esta misma época la tienda de campaña, los juegos de sortija y otros, algunas casas rústicas y puentes de madera que ya no existen.

Muerta la Duquesa vino a sucederla, en diciembre de 1834, su nieto D. Pedro Alcántara, hombre de gran cultura, con excelentes condiciones para administrar sus bienes y notorio ascendiente en la sociedad aristocrática. Realizó importantes mejoras, como la provisión de un canal de aguas más que suficiente para el consumo, la restauración del Casino, construcción de un puente de hierro sobre la ría, el Fuerte, con una batería de doce cañones de diferentes calibres, municiones y armas para su defensa y ornato, dos columnas aisladas erigidas en dos plazoletas de cipreses, cuadradas, las grutas del jardín bajo, restauración interior del palacio y fomento del arbolado y de la jardinería bajo la dirección de D. Francisco Sangüesa. Son también de entonces las obras verificadas para la cría caballar en las huertas vieja y nueva, con la idea de formar una yeguada que pudiera servir de modelo a los establecimientos de su clase en España, idea que a todo gasto realizó a la temprana muerte del Duque su único hermano y heredero, en 1844, D. Mariano Téllez Girón.

Conduce a la finca, desde la carretera, un camino o calle de árboles, conocido por el nombre de Ramal, que termina en una plaza circular con dos pabellones para los guardas en los costados y en su frente una puerta de hierro con pilastras de cantería terminadas por jarrones que da entrada a la posesión. Parte de allí un espacioso paseo que lleva a la plaza llamada de los Emperadores, decorada por un templete de mármol en cuyo centro se halla colocado el busto en bronce de la Condesa Duquesa de Benavente, fundadora de la Alameda, obra del escultor D. José de Tomás; diez bustos en mármol de Carrara, de otros tantos emperadores romanos, en sus correspondientes pedestales, y cuatro cómodos asientos de piedra de Colmenar. De esta plaza, y dando frente al templete, se pasa a un gran *parterre* lleno de arbustos y flores, donde hay tres estanques, y hacia su mitad una balaustrada con ocho pedestales que sostienen niños tallados en piedra blanca; partiendo de ella, y a sus costados, dos calles cubiertas vienen a terminar frente a los torreones del palacio. Éste, cuya superficie es de 14.574 pies, consta de un cuerpo bajo que por la fachada principal del jardín sirve de zócalo a un peristilo de ocho columnas separadas de orden corintio, con su cornisamento coronado de una barandilla de hierro dividido por pedestales de piedra con esculturas de niños con diversos atributos. Al peristilo, que da entrada al piso primero, se sube desde el jardín por amplia escalera de granito de dos ramales, con antepecho y pasamanos de hierro, adornada con bustos de mármol y el famoso grupo de Laoconte. En los cuatro ángulos del edificio, otros tantos torreones que le dan esbeltez forman un segundo piso por las habitaciones que contienen. En las fachadas de los costados y sobre el piso bajo, unas terrazas con antepechos de hierro dan comunicación a los torreones. A la de la espalda, que mira al pueblo, una gran puerta, sin duda la entrada primitiva de la casa, por el carácter que conserva y la disposición de la escalera, comunica con todo el edificio. Todos los salones están bien proporcionados y su decorado con arreglo a la época en que se realizó, llegando hasta mediados del siglo XIX; encontrándose primitivamente en la biblioteca escenas de campo y populares, debidas a Goya, quien igualmente pintó, al temple, un gabinete, y varios techos por el mismo procedimiento, que subsisten todavía, obra de Francisco Martínez de Salamanca. Es digno de especial mención el comedor en el piso bajo, adonde se llega por una escalera de buen gusto desde el piso superior, pero además tiene otra entrada directa por el jardín. Le adornan diferentes motivos de escayola, así como bustos, y el pavimento copia exactamente un antiguo mosaico descubierto en Italia.

En la actualidad pertenece esta magnífica posesión a los Sres. de Baüer, quienes la adquirieron en la venta de los bienes y objetos de la casa de Osuna, realizada por los obligacionistas de la misma.

REAL CASINO

CON este nombre y el de *Casino de la Reina* se designaba una posesión de recreo que el Ayuntamiento de Madrid regaló en 25 de abril de 1818 a Doña Isabel de Braganza, segunda esposa de Fernando VII, y estaba situada en el número 68 de la calle de Embajadores, frente a la fábrica de tabacos, el mismo sitio que en lo antiguo se conocía por la *Huerta del clérigo Bayo*.

Su principal ingreso era por la ronda, y consistía en una elegante portada de piedra berroqueña con dos esbeltas columnas dóricas a cada lado, con su cornisamento, que remataba en sendos grupos formados por dos niños y un jarrón, portada que hoy día da acceso a los jardines del Retiro por la plaza de la Independencia. Estaba cercada en toda su circunferencia y tenía árboles frutales, precioso jardín y varios edificios; elevándose en el centro un pequeño palacio decorado interiormente con pinturas al fresco, alguna de D. Vicente López, y muebles suntuosos. Tenía también ría con sus lanchas para pasear, y en una isleta, a la cual se pasaba por un puente de piedra con barandillas de hierro, que se construyó más tarde, había un cenador chinesco y varios cuadros de flores.

Lástima fué que a poco de este precioso regalo falleciese la joven Reina Isabel. En 1871 se estableció en ese edificio el Museo Arqueológico Nacional.

LA CASA, HUERTA Y JARDÍN DE BRUGUERA

POR los planos de Madrid de fines del siglo XVIII, la hoy esquina de la calle de Goya y paseo de la Castellana, frente a la Casa de la Moneda, debía ser una huerta sin edificación alguna. Su situación extramuros de la Villa no era demasiado favorable para ser habitada, hasta que, en los últimos años del reinado de Fernando VII, la Castellana, de un barranco destinado a vertedero de los carros de la limpieza, con un inmundo arroyo al descubierto, fué convirtiéndose en la continuación del paseo de Recoletos, ya ensanchado y derribada su puerta, colocada donde ahora remata el paseo y empieza la plaza de Colón.

El banquero y hombre de negocios D. Narciso Bruguera adquirió, en septiembre de 1844, de los herederos de D. Tiburcio Yáñez, cuatro fanegas y un celemín de terreno, con un edificio que denominaban de antiguo *Casa y jardín del Pastelero*, la que en su testamentaria fué adjudicada en 1858 a su esposa, D.^a María Ignacia Rungaldier y Escutasolo. Años antes debió D. Narciso ampliar su dominio y mejorar la vivienda, dándola una mayor visualidad con una galería en la fachada principal

sostenida por cuatro columnas de granito pertenecientes a la célebre iglesia del Buen Suceso, situada en la Puerta del Sol, que fueron vendidas cuando el derribo de la misma.

El recuerdo de las temporadas estivales pasadas en la finca en tiempos que entre los habitantes de Madrid no era costumbre ausentarse, aun sufriendo un calor excesivo, y el apego a las tradiciones de familia, han producido el caso único de que dentro del casco de la población, al empezar su principal paseo, siga asomándose, entre los frondosos árboles, la modestia de su fábrica, que no hace sospechar su curioso interior, donde se conservan típicos papeles pintados con escenas diversas, ni el lujo de su cuidada huerta y extenso jardín de tallado boj salpicado de olorosas flores.

VISTA ALEGRE

ESTA magnífica posesión era la primera que se encontraba antes de llegar al pueblo de Carabanchel Bajo, a la izquierda del camino de Madrid, componiéndose de 400 fanegas de terreno cercado por altas tapias, con una puerta de hierro y tres de madera. Tenía numeroso arbolado formando calles, jardines y laberintos, dos olivares, estufas, emparrados, cuatro norias, otras tantas fuentes, entre ellas una notabilísima, que estuvo colocada en Boadilla del Monte, la finca que perteneció al Infante Don Luis, y, por último, varias edificaciones, siendo la principal el Palacio, que ocupó su propietaria, la Reina Gobernadora Doña María Cristina de Borbón. Madoz, en su *Diccionario Geográfico*, editado en 1846, describe todos los detalles de los jardines, como las 36 habitaciones adornadas con magnificencia, figurando en la novena el cuadro de Federico Madrazo representando la enfermedad de Fernando VII.

Esta finca fué más tarde adquirida por el célebre financiero D. José Salamanca, quien dió en ella magníficas fiestas.

También existen en Carabanchel Bajo otras quintas bien cuidadas, figurando en primera línea la denominada *Buenos Aires*, al extremo del pueblo, camino de Madrid, que perteneció a D. Miguel Nájera, y la de D. Jaime Ceriola, quien de una simple huerta hizo una posesión deliciosa.

LA FINCA DE MONTIJO

SE encuentra colocada a alguna distancia del pueblo, conforme se desciende a Carabanchel Bajo, y se la llamaba de *Miranda*. Correspondía al mayorazgo de Cárdenas y Zapata, perteneciente a la casa de Montijo.

Esta heredad, de unas 26 fanegas de tierra, cercada de tapias, tenía acceso por una

puerta de hierro a un paseo de álamos y acacias. A la entrada y a mano izquierda había una pequeña caseta hecha para conservar un mosaico romano, indicio de haber existido allí algún templo o monumento público, pues en otros sitios de la posesión se encontraron en pasados tiempos otros trozos parecidos. Seguía una calle de árboles hasta la casa, y a los dos lados se extendía la huerta, con calles de árboles frutales, dos olivares, tejería, boyeriza, habitación del hortelano, lavadero y tres estanques. La casa, de dos pisos, con un torreón en el centro, tenía un patio cuadrado con bella fuente de piedra en medio rodeada de un árbol llorón, otro del amor, un cinamomo y un chopo. La fachada que daba al Oeste se componía de dos galerías de seis columnas de granito cada una; en la del Sur estaba la estufa, y en la del Norte, las habitaciones para los huéspedes. En el piso bajo la cuadra y cocheras, y a su lado un teatro construído por la Condesa viuda del Montijo, en 1844, donde se representaban óperas y comedias en las temporadas de verano. El jardín alto tenía gran estanque, tres cenadores cubiertos de parras y adornados de fuentes y una gruta tapizada de jazmines y hiedra. De este jardín se bajaba por tres escalones al bosque, donde se encontraba una casa rústica, el laberinto y un salón de baile con asientos de piedra. A su salida, una escalera conducía al jardín bajo, con fuente y juego de caballos, y desde él podía subirse a los últimos jardines, donde se levanta la montaña, también con asientos, y la noria y estanque para el riego.

Entre las fincas importantes de Carabanchel Alto en esa época han de citarse la de *D. José Gargollo*, al extremo Oeste del pueblo, de unas 20 fanegas de extensión, con árboles frutales, olivos y parras, ameno jardín, criadero de pavos reales y faisanes, dos palomares y casa principal con numerosas habitaciones y comodidades.

La del *Marqués de Remisa*, también con casa suntuosa y delicioso jardín.

Y la de *D. Francisco Narváez*, *Conde de Yúmuri*, denominada *Delicias Cubanas*. Era magnífica, tanto por sus jardines, donde había una estufa con gabinetes de descanso, como por la casa habitación, cuadras y cocheras.

JOAQUÍN EZQUERRA DEL BAYO