

GUIAS ARTISTICAS DE ESPAÑA

MADRID



MADRID

1

ARIES





GA 74 UNO (1966.1)

INSTITUTO AMATLLER
DE ARTE HISPÁNICO

GUIA ARTISTICA
DE MADRID

GUIAS ARTISTICAS DE ESPAÑA

Dirigidas por JOSÉ GUDIOL RICART

El texto de esta

GUIA ARTISTICA DE MADRID

es original de

JUAN ANTONIO GAYA NUÑO

GUIAS ARTISTICAS DE ESPAÑA

MADRID



Editorial ARIES

FEDERICO MONTAGUT - BARCELONA

AVENIDA DEL GENERALISIMO FRANCO, 321

© EDITORIAL ARIES, 1966

DEPOSITO LEGAL B. 32.916-1966



I

DEL MADRID PALEOLITICO HASTA LA CAPITALIDAD

«Madrid, castillo famoso...» Aún no lo era en el Paleolítico inferior, y ya el gran río que antaño fue el Manzanares atraía a los cazadores che-lenses; acamparon junto a sus orillas; acechaban las reses de los bosques cercanos, y luego nos dejaron en el cerro de San Isidro sus torpes raederas de sílex, sus cuchillos y sus flechas. En el período achelense perduró la población; su industria fue perfeccionándose, y estos primitivos, que po-seían por derecho propio y por herencia aquel pre-Madrid remoto, se jun-taron a otros hombres extraños que procedían de la Europa lejana y del Norte de Africa. Así, se superponen los tres niveles musterienses del Man-zanares y evoluciona el habitante paleolítico; pero el Guadarrama se tornó ventoso y gélido, y los premadrileños emigraron. Posiblemente, la plani-cie quedó desierta hasta el Neolítico. Los nuevos pobladores, con una industria más completa, eran molineros y alfareros; y en el fondo de sus cabañas quedaron las muelas de granito y la cerámica incisa con cenefas de un geometrismo elemental. Después todo se borró, se deshicieron los míseros poblados y no se frecuentó el recodo del Manzanares sino por alguna legión romana que cruzase las «villas» de las proximidades.

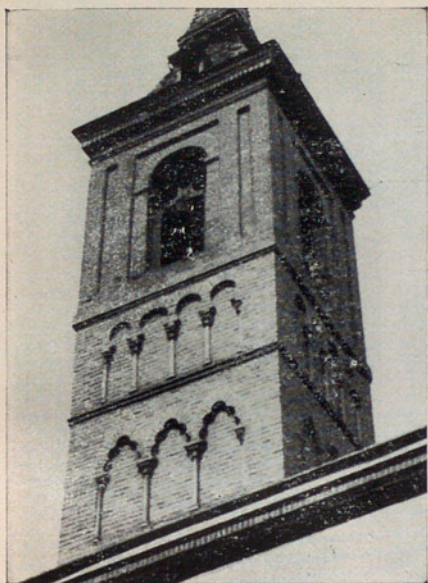
Hubo un Madrid árabe, y entonces nació el nombre «Magerit», de fonética islámica, aunque la traducción no queda precisa. Con tal nom-bre menciona la plaza el Silense al anotar su conquista, en 931, por Ra-miro II. Esta fue sólo una intrusión sin consecuencias y sin estabilidad hasta que Alfonso VI, en su algará victoriosa hacia Toledo, tomó el po-blado, una ciudadela amurallada, defendida por el castillo que fue des-pués Alcázar y hoy Palacio Real. La muralla musulmana, de la que

subsiste un trozo contiguo a la calle del Arenal y a la plaza de Isabel II, tenía cinco puertas, las de la Vega, de Moros, de Puerta Cerrada, de Guadalfayara y de Balnadú. En el centro quedaba la Mezquita, acaso donde hoy se emplaza la iglesia de San Pedro el Viejo, y extramuros se expandió la población mozárabe, con tres pequeñas iglesias, de San Martín, San Ginés y Santa Cruz. Ciudad fronteriza en el siglo XII, Madrid vio algaras y sitios, y en 1197 fue parcialmente pillada por la invasión almohade. Luego vinieron la repoblación y el fuero, éste de 1202. Ya contaba entonces Madrid con diez parroquias, y era un burgo humilde, apartado de las esplendideces de la corte, replegado en sus callejuelas tortuosas, en las que se apiñaban judíos y moros, cristianos y francos. Es difícil delimitar el trazado del recinto madrileño en el siglo XII; pero de esta centuria y de las siguientes nos quedan los restos correspondientes a la modestia de una villa con fuerte sedimento musulmán, torres de templos como los moriscos de Getafe y Carabanchel.

[1] Posiblemente, el más viejo alzado que se conserva en Madrid es la torre de la iglesia parroquial de *San Nicolás*. El templo es poca cosa, y ha sufrido incendios y calamidades, pero la bien conservada torre es del tipo de alminar, como influencia en Madrid de las toledanas. Es de ladrillo, y sus frentes se decoran con tres filas de pequeños arcos; los inferiores trilobulados, una fila media de cinco lóbulos, y los superiores son de herradura. Todo sigue las normas de los albañiles moriscos del centro de España, a no ser los techos en los tramos de escalera alrededor del cuerpo central, resueltos muy originalmente. Aunque se descarte su destino como torre de mezquita, datará del siglo XII; ésta es una de las primeras iglesias que manos morunas levantaron para los conquistadores. Desgraciadamente, la silueta, que sería muy airosa, no es visible por las construcciones que la rodean, y para observar los detalles citados es preciso subir hasta el trasdós de las bóvedas de la iglesia, una de las cuales es gótica.

[2] Otra iglesia próxima, *San Pedro el Viejo*, tiene tradición de haber sido construida en el siglo XIV, durante el reinado de Alfonso IX, sobre el emplazamiento de una antigua mezquita. La iglesia, de tres naves, con cúpula sencilla, conserva el retablo mayor de José Churriguera. El primer tramo de la Epístola se cubre con bóveda gótica nervada del siglo XV; pero un siglo anterior será la hermosa torre morisca, de formas esbeltas, y aún más airosa que las toledanas. Toda hecha de ladrillo, lleva en el cuerpo superior, sobre los huecos de campanas, una línea de dientes de sierra, y en cada frente ventanitas aspilleras con arcos de herradura túmidos, bajo arrabá.

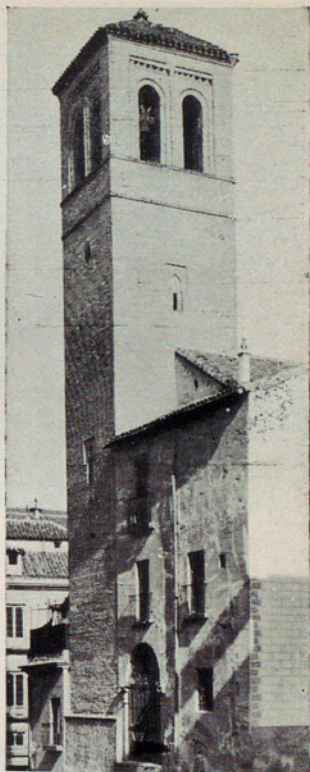
[3-4] Fue en estos primeros siglos cuando la vieja devoción madrileña a *San Isidro* y a la *Virgen de la Almudena* cuajó en obras y recuerdos. De la Virgen no se conserva más imagen antigua que la repintadísima de la *Flor de Lis*, pero el Santo Labrador ya contaba con un completo ambiente sacro y artístico en aquel reducido burgo medieval que era Madrid. La *Casa de Juan Vargas*, a cuyas órdenes trabajó el Santo, ha dejado constancia del hecho en un viejo solar tachonado con reliquias, como es una inscripción, blasones de los Vargas y sobre todo una óptima talla del Santo



SAN NICOLÁS DE LOS SERVITAS: TORRE

con aire de imaginiería popular de Nacimiento. De mucho mayor interés es el *Arca de San Isidro*, y por ello merece una visita el Palacio Episcopal, donde se guarda, un caserón del siglo XVIII. El cofre pasa por ser donación de Alfonso VIII, pero en realidad es obra del siglo XIV; un arca de madera, con tapa de dos vertientes; y en ésta y en el frente mayor vense escenas de la vida de San Isidro y de su santa esposa. En técnica de miniatura, los vivos tonos de pardos, rojo, ocre y blanco son la más ingenua interpretación hagiográfica, cobijada entre arcaturas góticas, todo ello pintado sobre cuero guarneciendo la tabla. Los *prodigios* del Santo (los ángeles arando, la multiplicación del trigo, etcétera), por su fondo campesino y popular, tan accesible a la imaginación de los madrileños medievales, explica el auge de la veneración al milagroso agricultor.

[5] Con todo, la urbe del Manzanares no recibió prestancia y ornato hasta el advenimiento de los Reyes Católicos. Tras las torres moriscas que



SAN PEDRO EL VIEJO. TORRE

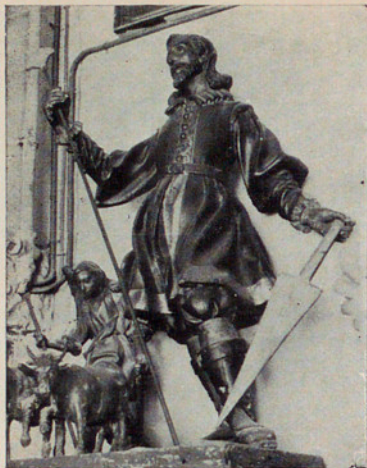
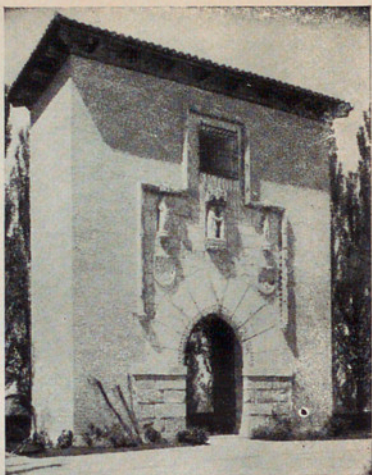


IMAGEN DE SAN ISIDRO EN LA
CASA DE JUAN DE VARGAS

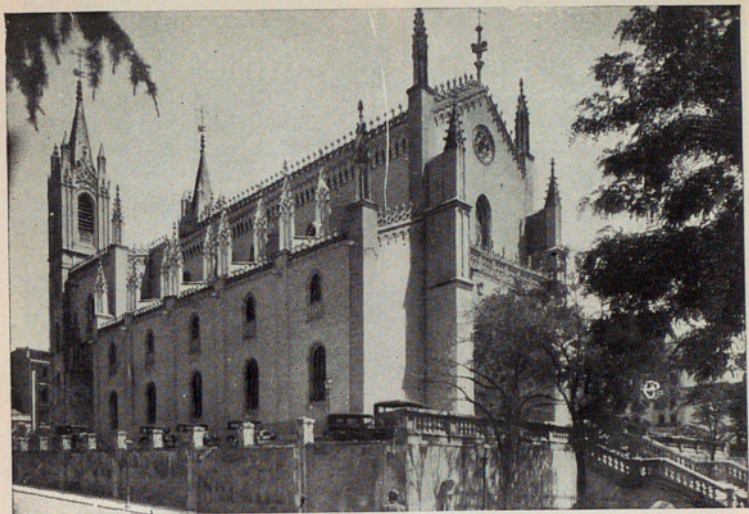


HOSPITAL DE LA LATINA. PORTADA

vimos, seguían en fecha dos monumentos bien galanos: uno era el *Hospital de la Latina*, fundación de la muy culta compañera de Isabel; la portada derribóse, y sus piedras, que componen un bello conjunto gótico, ciertamente tocado de estilo mudéjar, con un grato relieve de la Visitación, han vuelto a alzarse en la Ciudad Universitaria.



PALACIO EPISCOPAL. ARCA DE SAN ISIDRO



SAN JERÓNIMO. EXTERIOR

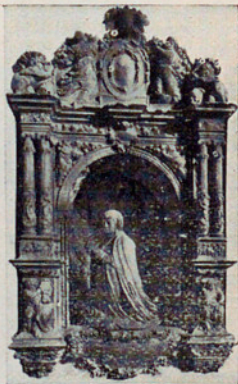
El otro edificio es el trastornado y a menudo restaurado templo de *San Jerónimo el Real*, inmediato al Prado y a lo que fue Palacio del *Buen Retiro*. Es fundación de los Reyes Católicos, de 1503 a 1505, trasladado el monasterio que Enrique IV fundó en el camino del Pardo para dar magnificencia al «paso honroso» allí defendido por Beltrán de la Cueva. Aunque la planta fuera similar a otras construcciones reales de Avila, Toledo y Segovia, ésta era mucho más modesta, con muros de ladrillería morisca, exentos de la galanura ornamental de otros templos isabelinos. Con todo, tenía pórticos de sillería labrada; y la prestancia y vejez del edificio hizo que, a partir de Felipe II, las juras de los Príncipes de Asturias se verificasen bajo su techo; pero la invasión francesa, que convirtió la iglesia en cuartel, y la restauración de Repullés, hacen que hoy se vea poco de lo antiguo. La nave, con crucero y ábside poligonal, del tipo dado por Juan Gallego para el Parral, se cubre con bóveda de crucería de dibujo muy ostentoso. Las ventanas altas y el barandal del coro son obra del siglo XIX, mas parece que el restaurador copió los temas de residuos antiguos.

A la construcción isabelina se añadieron dos claustros en fecha posterior. Uno al oeste, ya desaparecido, se alzó en 1560. Subsiste el que se adosa al sur del templo, completo, con doble arcada del más selecto estilo clásico, en arcos de medio punto y robusto orden toscano. Una inscripción en el zócalo da la fecha de 1612, lo que concuerda con el dato de que ya figu-



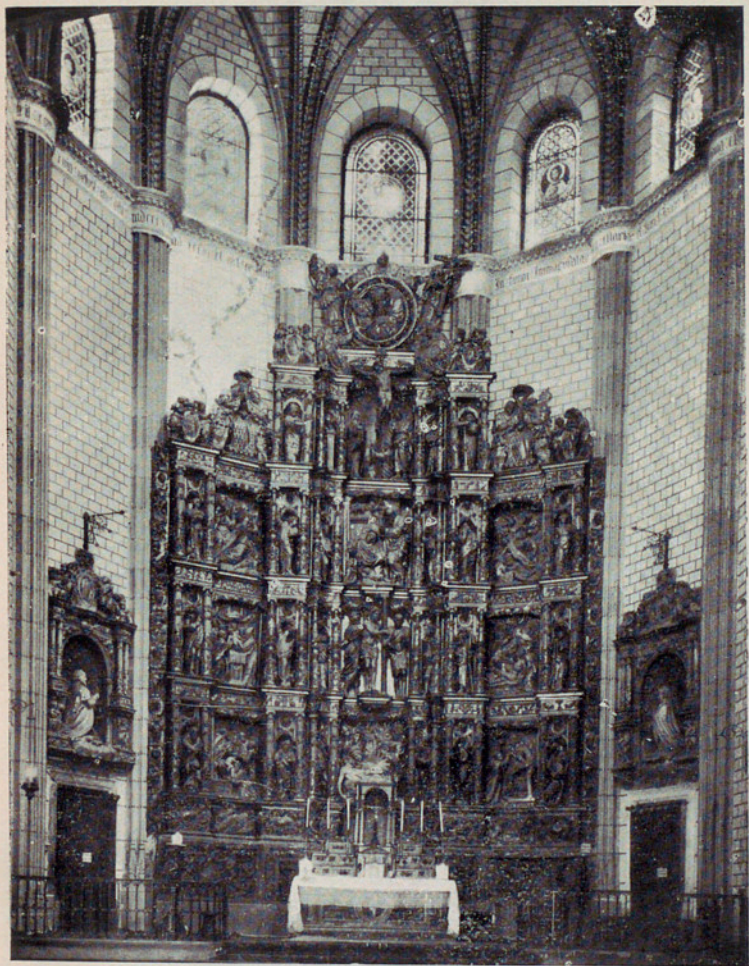
SAN JERÓNIMO. INTERIOR EN EL S.GLO XVIII, SEGÚN PARET, Y EN LA ACTUALIDAD, DESPUÉS DE SU RESTAURACIÓN

raba en el plano de 1625. El arquitecto parece haber sido Miguel Martínez.
[6] La primera gran fundación privada se nos muestra en la plaza del Marqués de Comillas, donde está el acceso a la *Capilla del Obispo*, in-

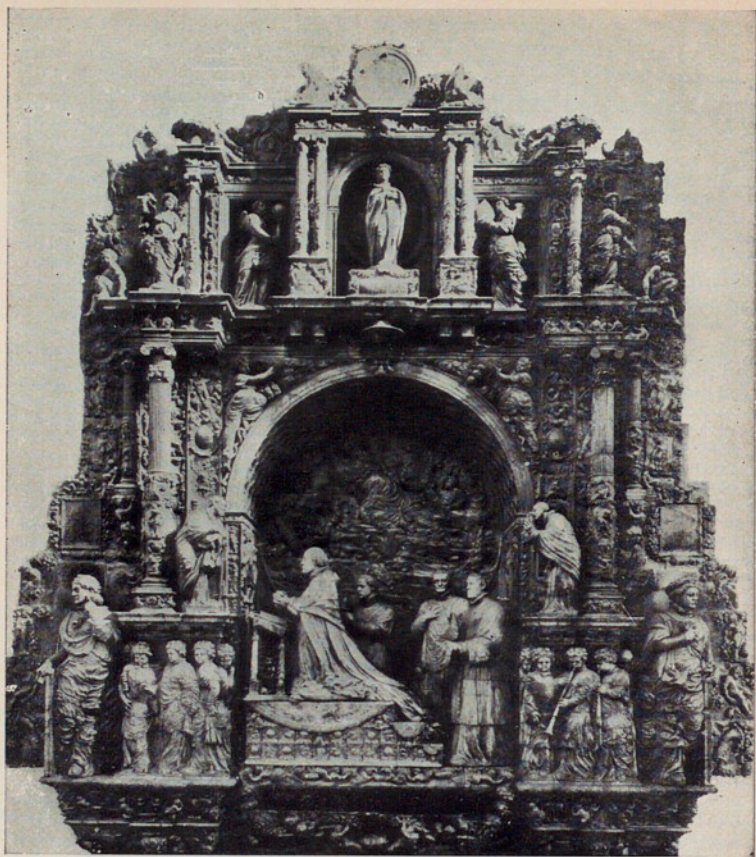


CAPILLA DEL OBISPO. PUERTAS Y SEPULCROS DE LOS PADRES DE DON GUTIERRE

interesante edificio de transición del gótico al Renacimiento, ornado con primores de calidad extraordinaria. Ya es notable, a la entrada, la galería y



CAPILLA DEL OBISPO. INTERIOR Y RETABLO DE GIRALTE



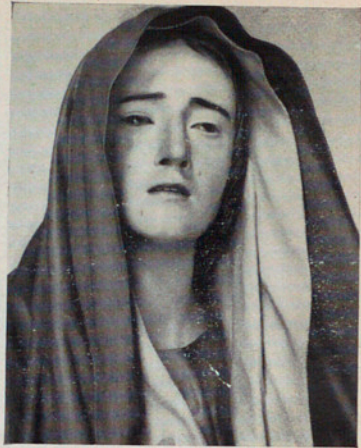
CAPILLA DEL OBISPO. SEPULCRO DE DON GUTIERRE DE CARVAJAL

cornisa de la fachada, por la que se entra a un patio mezquino. Pero de allí se pasa a la capilla, un tramo cubierto con crucería y un ábside de cinco lados. La imposta ya es renacentista, y los haces que actúan de pilares adosados, finísimos, siguen la contextura isabelina de Toledo y Avila, bien patente en el Coro, que lleva preciosa bóveda de crucería con blasones de los Vargas en las claves. El alto coro se cubre con alfarge, y su arco mixtilíneo se inventó cuando la restauración, recargada, de la Capilla, en 1879, conmemorada en una inscripción bajo la imposta.

Tal era la Capilla cuando la hizo construir y dotar, en 1520, don Francisco de Carvajal; la terminó, en 1535, su hijo don Gutierre de Carvajal, obispo de Plasencia. Antes de proyectarse la ulterior decoración, Juan de Villoldo, de 1547 a 1548, había preparado grandes lienzos que cubrirían los muros; pero se arrumbaron para dar lugar a los notables sepulcros de alabastro del Obispo y de sus padres, obra suntuosa, fina y del mejor Renacimiento, que se supone de Juan de Giralte, autor del retablo. El sepulcro de don Gutierre de Carvajal, en el muro de la Epístola, de exuberante decoración, muestra en el arcosolio al Prelado, de rodillas sobre un altar; su capellán, el licenciado Barragán, está a su derecha y detrás otros dos acólitos portan la cruz y la mitra. En el fondo, en bajo relieve, representase la Oración del Huerto. La parte superior del sepulcro quizá peca de desordenada y confusa; pero los diez niños cantores de la base, las matronas laterales, efigies de las virtudes, y las cartelas inferiores, con frutos y angelillos, son muy ricos, suaves y delicados de talla, y sin desmerecer de la primera figura orante. Se ha hecho poca justicia a este conjunto. Los sepulcros de don Francisco de Vargas y de doña Inés de Carvajal, progenitores del Obispo, muertos, respectivamente, en 1524 y 1518, son más modestos, pero con idéntica organización: las figuras vense arrodilladas en un arco de orden jónico y con cartelas en la base. Si en cuanto a los sepulcros no hay sino una presunción del autor, consta, en cambio, que el retablo fue esculpido por Francisco Giralte, de Plasencia, y dorado, estofado y policromado por Juan de Villoldo, el Joven. Este vasto conjunto de escultura en tres cuerpos desarrolla, en el primero, la Epifanía, la Virgen de la Piedad y la Anunciación; en el segundo, la Circuncisión, los Azotes y el Santo Entierro; y en el tercero, Jesús con la Cruz a cuestas, la Natividad y la Crucifixión, mientras en la espina se alza el Calvario. Un



LAS DESCALZAS. EXTERIOR

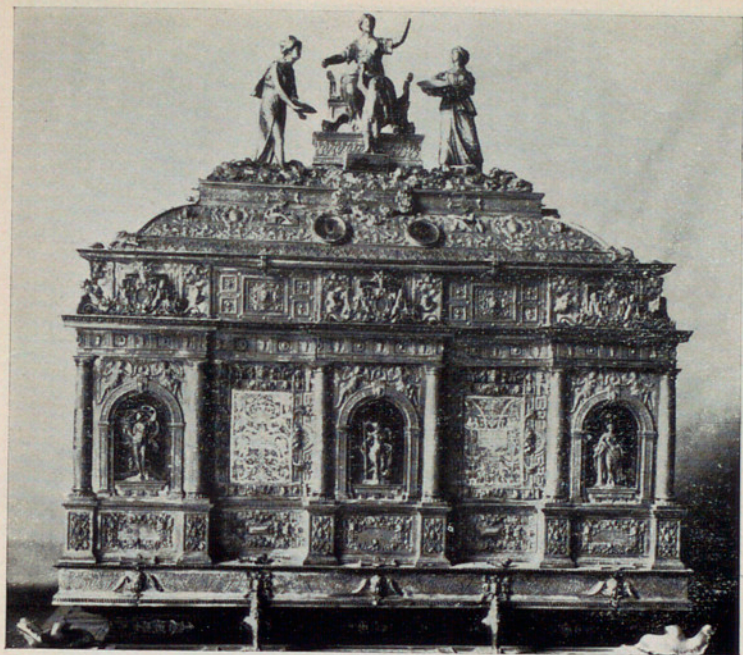


LAS DESCALZAS, ESCALERA Y «DOLOROSA» DE PEDRO DE MENA

apostolado y escenas secundarias completan este retablo, donoso de movimiento y desenfadado, acaso falto de reposo y mesura, por lo que la carnación caliente de Villoldo es más cuidada que los movimientos bruscos de Giralte.

No hay en la capilla imágenes ni cuadros, aparte de dos trágicos crucifijos de escuela madrileña, y a la derecha de la puerta un San Francisco, de Eugenio Caxés. Pero las hojas de la puerta, con tallas en que se reproducen escenas del Antiguo Testamento, son una maravilla plateresca, valiente de dibujo y ejecución. La expulsión de Adán y Eva, y Josué deteniendo el Sol, son los mejores relieves de esta obra maestra, atribuida con acierto al cincel de Villalpando.

[7] Ya sin vestigios góticos, fue la gran cuarta fundación madrileña. La iglesia y el convento de *Descalzas Reales* eran fundados por doña Juana de Austria, aquella hija de Carlos I que casó con don Juan de Portugal y fue madre del desgraciado rey don Sebastián. Aprovechóse un palacio particular en 1559, y un año más tarde ya estaban instaladas las monjas, concluyéndose las obras en 1564. Artífices de la adaptación habían sido Antonio Sillero, y, sobre todo, Juan Bautista de Toledo, el arquitecto escorialense, que trazó la fachada de la iglesia y, con toda seguridad, el interior. Aquella, de frío clasicismo, rematando en frontón, da idea de lo que sería el templo antes de su reforma en el siglo XVIII. En efecto, fue rehecho hacia 1750 por Diego Villanueva. La nave, con un tramo de bóveda de lunetos, no tiene ni crucero ni cúpula, y la corriente clasicista



LAS DESCALZAS. ARCA DE PLATA, DE W. GAMMIZER (1570)

se echa de ver en los triglifos que coronan las pilastras. Es de mediano interés la bóveda, pintada por los González Velázquez: pero en cambio es notable el sepulcro de la fundadora doña Juana, en un edículo de mármol, que comunica con el púlpito del lado de la Epístola. La estatua orante, de mármol blanco, está firmada por Pompeo Leoni, y es obra de bella factura. El retablo, procedente del noviciado de Jesuitas (hoy Universidad), supone un trozo arquitectónico importante, con un relieve de Camilo Rusconi, que representa la glorificación de San Francisco de Regis. Los ángeles superiores son de Gambetti, y los relieves laterales, con santos relacionados con el franciscanismo, de José Bellver.

De la parte conventual del conjunto, el espectador no veía, hasta poco ha, sino el exterior, de característico aparejo toledano de ladrillo y cajones de mampostería, en el que se abre una portada plateresca. Pero, desde 1961, el Patrimonio Nacional ha abierto a la admiración pública buena parte de la que era rigurosísima clausura y ahora es bien interesante



L.^{as} DESCALZAS. SEPULCRO DE DOÑA JUANA DE AUSTRIA,
POR POMPEO LEONI.



TORRE DE LOS LU'ANES



CASA DE CISNEROS

congregación de maravillas, de visita obligada. Comienza ésta por la magnífica escalera, en realidad, la del viejo palacio, pero decorada hacia 1661 por los mejores fresquistas madrileños con verdadera riqueza imaginativa, sobresaliendo el paño en que se efigia a Felipe IV, Doña Mariana, Felipe Próspero y la Infanta Margarita. La tan suntuosa escalera conduce al claustro alto, al que se abren numerosas capillas, en una de ellas visible el *Cristo Yacente*, de Gaspar Becerra, pieza sensacional de nuestra escultura cincocentista, y, en otra, un graciosísimo *Nacimiento* napolitano del siglo XVIII. En el antecoro se exhiben nobles piezas de la mejor orfebrería y de ropas litúrgicas, y, en el coro alto, una hermosa *Dolorosa* de Pedro de Mena. La Pieza del Angel Custodio, la Celda de Sor Margarita y la Capilla del Angel de la Comunidad preceden al Candilón, donde vemos, entre otras pinturas, algunas magníficas de Sánchez Coello, Rubens y Zurbarán. En la Sala Capitular, dos obras de Pedro de Mena, maravillosa la *Dolorosa* firmada en 1673. Muchas pinturas aquí y en el Salón de los Reyes (Pantoja, Sánchez Coello, Cristóbal de Morales, Matías de Torre, etc.), y, en el Relicario, la prodigiosa arca de plata con esmaltes y cincelados firmada por Wenceslao Gammizer en 1570. Todavía, el Antecoratorio y la Sala Museo, con escogidas pinturas de Van der Beken, Tiziano (*La moneda del César*), Brueghel el Viejo (*La Epifanía*) y varios primitivos flamencos.

No queda citada sino una mínima parte, bien que principalísima, de

la harta belleza visible en esta incomparable mansión de las Descalzas. Con todo, aún quedan bellas estancias insertas en la clausura, como la Capilla del Milagro, con cúpula, figurando la Coronación de la Virgen, pintada en 1678 por Carreño y Ricci, mientras la arquitectura y la decoración restante se deberán quizá a Ximénez Donoso y Pérez Sierra.

[8-9] De la misma centuria queda menos en lo que se refiere a la Arquitectura civil; la *Casa de Los Lujanes*, junto a la Hemeroteca Municipal, apenas tiene interés desde las restauraciones que sufrió, adivinándose, empero, un torreón de aparejo toledano, al que se ingresa por una puerta de gótico tardío con arco mixtilíneo, gran arrabá y tres blasones.

En la misma plaza de la Villa, la llamada *Casa de Cisneros* fue en realidad construida por su sobrino y heredero Benito Jiménez de Cisneros, en 1537. Se edificó en buen plateresco con aparejo toledano de ladrillo y mampostería y piedra berroqueña para lo ornamental. Aunque queden trozos viejos en la fachada de la Plaza de la Villa y en el interior, la mayor parte es restauración del arquitecto Bellido. Sólo es antigua la fachada a la calle del Sacramento, donde queda el arco con medallones, un buen friso plateresco, y la ventana con pináculos y frontón triangular: restos venerables y selectos del Madrid del siglo xvi.



EL ALCÁZAR DE LOS AUSTRIAS. MAQUETA EN EL MUSEO MUNICIPAL

II

LAS CONSTRUCCIONES CIVILES Y RELIGIOSAS EN EL MADRID DE LOS AUSTRIAS

La inesperada decisión de Felipe II al trasladar la Corte a Madrid debió producir asombro a sus súbditos. En 1561, fecha del acuerdo, Madrid era un poblachón menos urbano y populoso que las anteriores residencias reales. La ciudad, arrebujada al pie del *Alcázar*, había crecido profusamente por el Este y Sudeste, pero sus calles tortuosas y sus pobretonas mansiones no estaban adecuadas para albergar la complicada corte del segundo Felipe. El emperador Carlos I se había limitado a hacer reformar por Alonso de Covarrubias y Luis de Vega el antiguo Pabellón de caza de Enrique II. Se sucedieron en las obras Juan de Toledo, Juan de Herrera y Francisco de Mora, y todavía bajo Felipe IV continuó los trabajos Juan Gómez de Mora. Al cabo de todo ello, la fachada principal, al mediodía, de factura herreriana, se coronaba con escudo real entre dos torres con chapiteles. Al lado Oeste quedaban cuatro torreones o cubos de muralla; era uno de ellos la llamada *Torre de Francia* o del *Hermafrodita*. Las estancias nos son bien conocidas por el relato de Gil González Dávila y las descripciones de Carducho en sus «*Diálogos de la Pintura*». El conjunto nos es familiar por múltiples grabados y por la maqueta que se conserva en el Museo Municipal. En la primera urbanización madrileña contigua al Palacio es monumento bien destacable el hermoso y macizo Puente de Segovia, de siempre atribuido a Juan de Herrera, y con seguridad suyo, aunque no haya constancia documental.



PUENTE DE SEGOVIA

Ya que vemos por vez primera en el Alcázar los chapiteles que llamamos austríacos bueno es el momento de razonar su origen o intrusión en España, donde resultarían tan bien recibidos. Felipe II, en 15 de febrero de 1559, escribió, desde Bruselas, a Luis de Vega que, para evitar goteras en las torres del Palacio de Valsain, se aparejasen «agres a la manera de los de estos Estados y cubrirlos de pizarra, que como habéis visto, son muy lucidos». De esta traza eran los palacios del Marqués de Liche, el del Almirante de Castilla, en el Paseo de Recoletos; el de Castel Rodrigo, en el Paseo de la Florida; el de Malpica, al final de la calle Mayor; el de Lerma, en el Prado y otros tantos, ya desaparecidos.

[10] Igualmente se aplicó este modelo a la primera gran obra urbana de Madrid, como fue la construcción de la *Plaza Mayor*. En aquel nudo de callejuelas había un mercado, abatido por Juan Gómez de Mora, que de 1617 a 1619 trazó el actual rectángulo, con tal sobriedad arquitectónica y magna amplitud, que desde su fundación la han centrado en el corazón popular de la Villa. A guisa de patio cerrado, el lienzo continuo de casas en tres pisos con porches se embellece en el centro de los lados mayores por el airoso realce de la Casa de la Panadería y de la dependencia municipal que se le enfrenta. El conjunto de la Plaza, con sus torres y chapiteles, obligan a situar esta obra de Mora entre el acervo típico de las mejores plazas castellanas del siglo XVII. Consta que a la conclusión habitaban las casas 3.000 personas, y en caso de fiestas cabían hasta 5.000.



LA PLAZA MAYOR Y CASA DE LA PANADERÍA

El coste montó a un millón de escudos, procedentes de la sisa del vino. La casa de la Panadería no es obra de Mora, sino de José Ximénez Donoso, que la alzó en 1620 sobre un viejo edificio. Célebre por los incendios que la devoraron en tres ocasiones (1631, 1672, 1790), fue decorada en la segunda de las fechas citadas por Claudio Coello con mitologías y guirnaldas decorativas.

[11] A la Plaza mayor se trasladó, en 1847, la *Estatua ecuestre de Felipe III*, que en 1616 habíase erigido en la Casa de Campo. Consta como obra de Pietro Tacca, en colaboración con Juan de Bolonia, según modelos de Pantoja de la Cruz. Es obra un tanto pesada, vulgar la figura del rey, y del panzudo caballo, que contrasta con la obra graciísimas de Tacca, el *Felipe IV*.

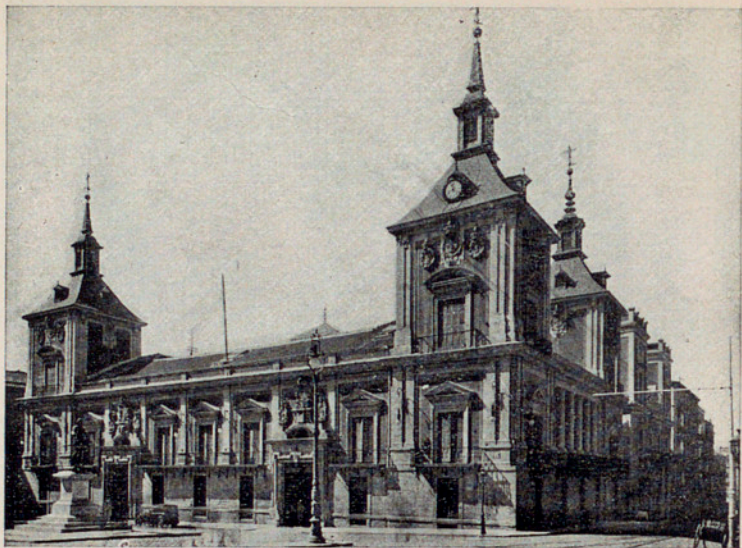
[12] Después de la Plaza, la obra civil más impresionante es el actual *Ministerio de Asuntos Exteriores*, antigua Cárcel de Corte o «Saia de Alcaldes de Casa y Corte». Se construyó de 1629 a 1634, y se atribuyó tradicionalmente a Juan Bautista Crescenzi, pero hoy se cree obra del maestro Alonso Carbonell, quien hizo una estructura robustamente castellana, en su mejor ley. La construcción, de piedra y ladrillo no tiene apenas motivos ornamentales; pero el clasicismo de Carbonell es todavía más rígido en el interior, donde se alza entre dos patios una grandiosa escalera. Cada patio consta de dos pisos sobre arcos de orden toscano,



PLAZA MAYOR. ESTATUA ECUESTRE DE FELIPE III, POR TACCA Y BOLONIA



MINISTERIO DE ASUNTOS EXTERIORES. FACHADA Y PATIO



CASA CONSISTORIAL. FACHADA

con triglifos y metopas. Sobre la galería superior los entrepaños de las ventanas se muestran ya como un preludio barroco.

[13] De fisonomía pareja es el Ayuntamiento; en 1640 Juan Gómez de Mora comenzó a edificar, según encargo de 1629, la *Casa Consistorial*, que debía constar de vivienda para el Corregidor, sala de sesiones, capilla y cárcel, aparte otras varias estancias. Mora dirigió la obra hasta su muerte, en 1648, con la reparación de las dependencias alrededor de una gran sala. Le sucedió José de Villareal cuando ya se había alzado el patio, los dos pisos y las torres, tan gallardas en su estilo austríaco, con techos de pizarra y chapiteles. Las líneas, tan sencillas y severas, se adornan en las ventanas del piso alto con frontones triangulares y en las de las torres con otros curvos.

En 1670 Teodoro Ardemans trabajó los triples escudos en los frentes de las torres y las portadas, de un barroco medianamente organizado. La reforma más importante fue la columnata que en 1787 Villanueva abrió a la calle Mayor.

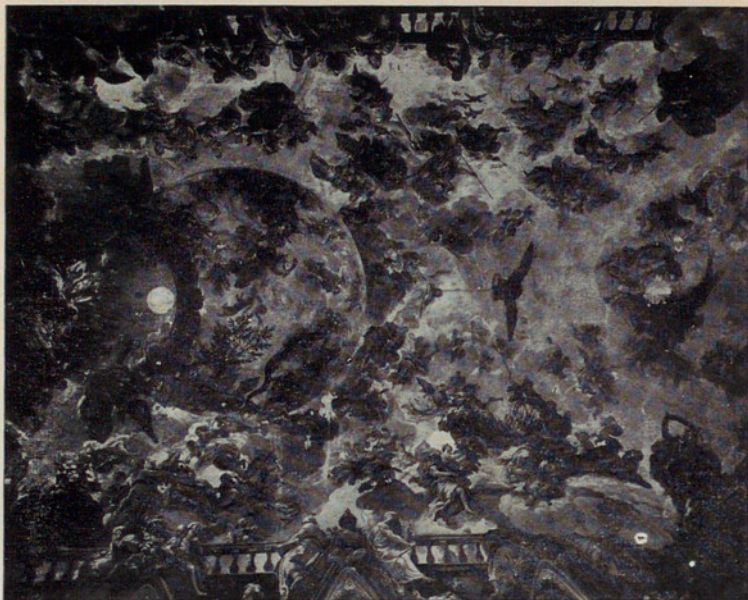
Se reservó para capilla, en el plano de Mora, una estancia tripartita que hoy sirve de despacho del Alcalde, con cúpula el cuarto central, y los otros dos techados con bóvedas esquifadas. En 1696, Antonio Palomino cubrió la capilla de pinturas, no exentas de interés y tratadas con colores



CASA CONSISTORIAL. PINTURAS DE LA CAPILLA, POR PALOMINO

muy vivos. Los temas son los Doctores latinos, las Virtudes Teologales, escenas de la vida de San Isidro y de su santa compañera; la Asunción, las Virtudes; y sobre todo el Padre Eterno y la Inmaculada, el trozo mejor. Cobró Palomino por esta decoración 18.000 reales. En la misma capilla se guarda la gran Custodia hecha en 1560 por Francisco Alvarez y destinada a la procesión del Corpus.

[14] El mismo Mora y Alonso Carbonell, modesto y desconocido casi, pero gran arquitecto, fueron los autores de otro edificio que, aun desaparecido en su mayor parte, no es posible ignorar por las cumplidas relaciones que lo enlazan con toda la segunda mitad del siglo: el *Palacio del Buen Retiro*. Basta saborear cualquier comedia madrileña del Siglo de Oro para advertir como en tiempos de Felipe IV la vida cortesana se desplazaba hacia el Manzanares y San Isidro. El propio Monarca acabó por desear un establecimiento permanente en aquellos parajes, cerca del viejo templo de los Jerónimos. Ya el Conde Duque, que poseía en las afueras del Prado una casa de recreo, obsequió con una fiesta al rey en 1631; y posteriormente, de 1636 a 1639, fue alzado el palacio; éste era un enorme cuadrado con crujías alrededor de un gran patio y con torres en los ángulos al modo tradicional. Los jardines y parques eran vastísimos,

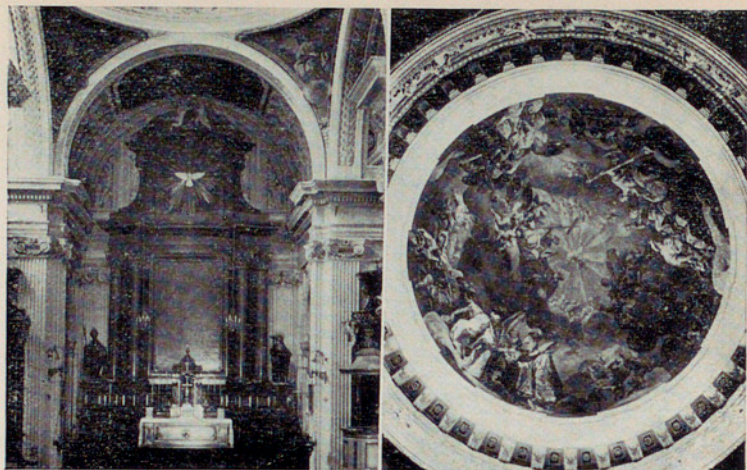


«CASÓN» DEL BUEN RETIRO. TECHO, POR L. JORDÁN

y amplias también las construcciones adherentes. El Palacio del Buen Retiro, pese a las descripciones de Madame D'Aulnoy, no debió ser nunca suntuoso, pero sí cobijo y origen de muchas obras maestras de arte y literatura. Por desgracia, la Guerra de la Independencia acabó con él, y tan sólo subsistió, aparte el hermoso parque, un ala muy rehecha, pero todavía del mejor aspecto austríaco, la que encerraba el Salón de Reinos, entre dos torres enchapeladas, hoy convertido en Museo del Ejército, y otro edificio adjunto, el Casón de Bailes. A comienzos de 1637 se encomendó su traza al maestro mayor Alonso Carbonell, al que se otorgaron 26.000 ducados para concluirlo. Tardóse en ello, pero en el plano de Texeira de 1656 ya aparece unido al palacio. Descuidado en tiempos de Carlos II, se derruyó parcialmente, y al restaurarse, en 1694 ó 1695, se encargó a Lucas Jordán decorar al fresco su bóveda con las hazañas de Hércules en los huecos entre ventanas, las cuatro partes del mundo en las pechinas, y en la composición central el origen del Toisón de Oro, con Felipe de Borgoña que recibe de Hércules el vello cino. En la turbulenta escenografía, tan cara a Jordán, aparecen los Titanes, las Musas,



ESTATUA ECUESTRE DE FELIPE IV, POR TACCA

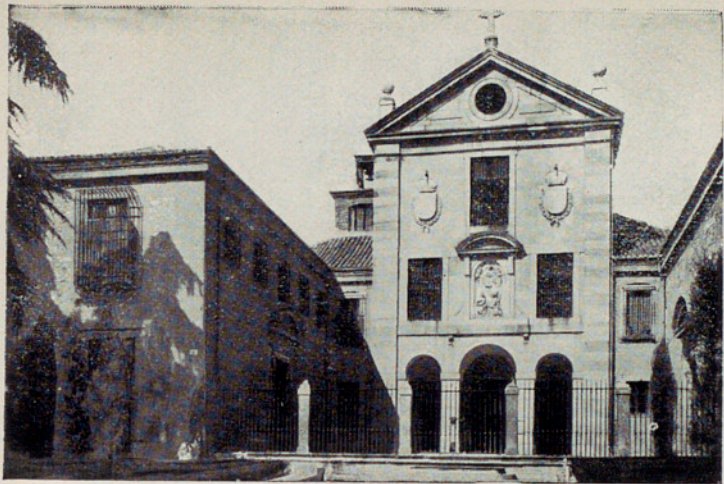


LA ENCARNACIÓN. INTERIOR Y CÚPULA

las Estaciones, los filósofos antiguos, y muchedumbre de figuras clásicas, fogosas, calientes de color, con gama múltiple en barroco frenesí de escorzos y glorias. El Casón padeció buena serie de destrozos, arreglos, humedades y ruinas desde el siglo XVIII, y sirvió también para no pocos usos, entre ellos el de *Estamento de Próceres* o Cámara Alta, en 1834. De 1877 a 1891 se restauró, añadiéndosele, fachadas nuevas por Velázquez Bosco, y comenzó a ser Museo de Reproducciones, cometido del que se le liberó en 1960, bien limpia la pintura de Jordán y destinado a Sala de Exposiciones.

[14-A] En la fachada Sur del Buen Retiro estuvo emplazado el más bello monumento público de que se puede enorgullecer Madrid, la estatua ecuestre de Felipe IV, en la Plaza de Oriente desde el siglo XIX; ya fue vista por Madame D'Aulnoy en el Buen Retiro, donde había sido erigida antes de 1656, pues consta en el plano de Teixeira. Pietro Tacca la fundió en Italia según diseño de Velázquez, abocetada en talla por Martínez Montañés. Obra de una gracia superior, el galope del caballo y la apostura del jinete, tan celebrada por nuestras glorias del siglo XVII, hacen de ella la más galana estatua ecuestre.

[15] Muy cerca del Alcázar austríaco, Felipe III y Margarita de Austria fundaron el *Convento de la Encarnación*, para Agustinas Recoletas. La primera piedra se puso en 1611, y hasta la conclusión, que en 1616 fue motivo de solemnísimas fiestas madrileñas, había dirigido las obras Juan Gómez de Mora, el genial arquitecto herreriano. De él fue, pues, la



PLAZA Y CONVENTO DE LA ENCARNACIÓN



LA ENCARNACIÓN: RELIEVE DE LA FACHADA. LAS CARMELITAS: FACHADA



LAS CARMELITAS. TRÁNSITO DE LA VIRGEN

planta: cruz latina con tres tramos a los pies, el medio de lunetos. La portada, de muy severa ordenación escurialense, lleva los tres clásicos arcos de entrada y se corona con frontón triangular. El relieve central con la Anunciación, puede ser obra de Miguel Angel Leoni, el hijo de Pompeo.

De la misma ordenación clásica era el interior; pero en 1767 fue renovado totalmente por Ventura Rodríguez, cuya segunda etapa de reacción herreriana contra el barroco se deja sentir. Sustituyó las columnas dóricas por pilastras jónicas bajo excelente cornisa. Las bóvedas fueron cubiertas por casetones y la decoración de estuco esculpido, bien notable, se confió a Antonio Primo, autor de los medallones sobre las figuras, a Isidro Carnicero, que hizo los bellos estucos en las ventanas del crucero y a Francisco Gutiérrez, que decoró el friso de la cúpula con amorillos y guirnalda. Sólo con esto el interior de la Encarnación ya muestra su magnífica homogeneidad. Las pinturas de las bóvedas son de Luis González Velázquez, y las de las pechinas, de su hermano Antonio; Bayeu fue autor del fresco sobre el presbiterio, con la Aparición de Cristo y la Virgen ante San Agustín; los lienzos de los retablos laterales son de Vicente Carducho y los cuatro grandes cuadros de la nave son obra de Gregorio Ferro, José del Castillo, Ginés Aguirre y Francisco Ramos. Estos son los que dan al templo una nota austera, pues el empaque de Ventura Rodríguez revistió todo el interior con cierto aire de cerámica de Wedgewood.

Por fortuna, también podemos visitar parte de lo que fue clausura de este monasterio, ahora constituida en museo conventual. Tras dos vestíbulos, uno con retratos de la familia Borbón, otro con los de determinados Austrias, la primera sala propiamente dicha debía ver buenos cuadros de Vicente Carducho y de Francisco Camilo y un *Cristo atado a la columna*,



LAS CARBONERAS. FACHADA Y RETABLO

de Gregorio Fernández. En sala inmediata, retratos de Felipe III y Margarita, por Bartolomé González, un excelente *San Agustín* y *Santa Mónica* firmado por Antonio Pereda en 1650, buena *Inmaculada*, de Carreño, *San Juan*, de Ribera, y otras pinturas flamencas e italianas. Se pasa de aquí al claustro, todo él ostentando cuadros con el ciclo de la *Vida de la Virgen*, por Bartolomé Román. En la Capilla del Cordero, excelente *Cristo yacente*, por Gregorio Fernández, y un notable cuadro —*Visión de San Juan*— por Van der Hamen, del que también se ve en el mismo claustro un *San Juan Bautista*. Se pasa de aquí al antecoro, donde hay una buena tabla atribuible a Pontormo, y luego al coro, con sencilla sillería, un *Cristo yacente* firmado en 1690 por el napolitano Miguel Perronius, cuadros de Bartolomé Román figurando *Arcángeles* y otro, *San Agustín* y *Santa Mónica*, firmado por Lucas Jordán en 1659. El relicario, bonita estancia con techo decorado en dos etapas —las composiciones, quizá de Carducho, la ornamentación dieciochesca y pompeyana— guarda infinidad de reliquias en ricos estuches y algunas tallas de Salzillo y de Mena, pero su pieza principal, en el altar, es la *Sagrada Familia*, de Luini. En fin, un grande y hermoso cuadro, en la sacristía, de Bartolomé Román.

[16] El frío fondo de la arquitectura escurialense aparece en la *Iglesia de Carmelitas Calzadas*, fundada bajo Felipe II, pero construida de 1611 a 1638 por Miguel Soria. Falleció éste, las obras siguieron hasta 1640, y el resultado fue un templo de nave única, con cinco tramos de



CASA DE LOPE DE VEGA: FACHADA Y RETRATO DE B. ARIAS
MONTANO

lunetos, crucero y capillas. Como característica del estilo reinante en tiempo de Felipe III, el mismo que debemos suponer tendría la Encarnación antes de su reforma, se usaron pilastras sin capiteles, sustituidos éstos por un friso corrido de triglifos y metopas, en las que alternan rombos y círculos. La cúpula, sin linterna, se apoya sobre pechinas, y todo el templo, un poco frío de factura y acaso demasiado angosto se alegra con la abundancia de tallas y lienzos, uno de éstos de Antonio Pereda. Recientemente este edificio se ha enriquecido con la preciosa portada de la iglesia de San Luis, obra del gran barroco Ximénez Donoso, que serviría como manifiesto arquitectónico del Barroco madrileño más característico.

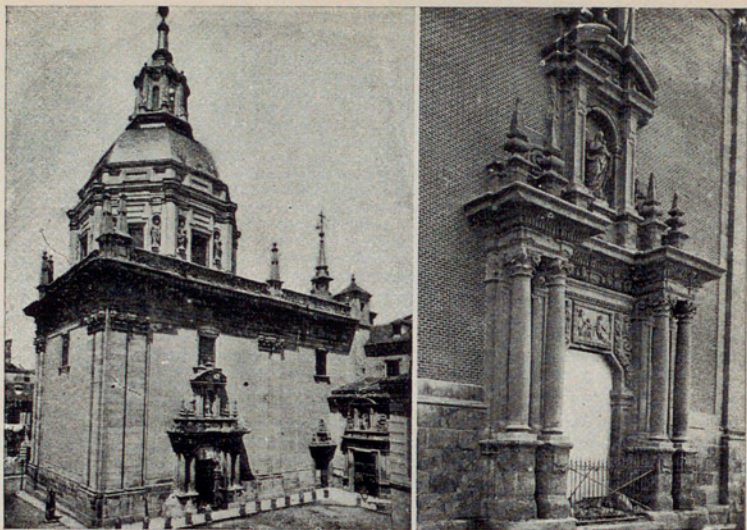
[17] *La Iglesia y Convento de las Carboneras del Corpus Christi* fue fundada, en 1607, por doña Beatriz Ramírez de Mendoza, siendo la primera patrona su hija Juana Zapata. La iglesia, en la plaza del conde de Miranda, muestra una fachada de ladrillo, construida, como todo el templo, en el primer tercio del siglo XVII; efectivamente, toda la escultura es muy sencilla, con bóveda en tres tramos de lunetos, pilastras estriadas sin capitel y bóveda esquifada en lugar de cúpula. Es interesante el relieve sobre la puerta, con San Jerónimo y Santa Paula adorando la Eucaristía, obra probable del taller de los Leoni y muy selecta. En el interior hay que señalar las buenas tallas del retablo mayor y otro reta-



CASA LOPE DE VEGA. EL ESTUDIO

blo a la izquierda, hacia los pies, con tablitas de Herrera el Mozo, a modo de bocetos, de parecida fecha que los que pintó para la Capilla de San Isidro en la Catedral.

[18-19] Entre las fundaciones piadosas podemos rastrear la senda de nuestras grandes figuras. Todo el Madrid viejo, desde el Alcázar hasta el Prado, trae vetustos y legendarios recuerdos de la gran generación literaria de nuestro Siglo de Oro. En la callejuela del Estudio, cercana a la plaza de la Cruz Verde, tuvo su «estudio» el maestro Juan López de Hoyos, junto a quien aprovechaba Cervantes en cuajar su estilo. Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo nació en el barrio de la Morería; y Gonzalo de Céspedes habitó varias casas de este barrio, y fue sepultado en la iglesia que se erguía en la actual plaza de las Cortes. La calle Mayor vio el asesinato del Conde de Villamediana. Quevedo vivió en el número 26 de la calle de la Madera; y pueden fijarse muchos hechos de su vida, entre ellos el lance de la iglesia de San Martín. Don Juan Ruiz de Alarcón y Luis Vélez de Guevara vivieron en la calle de las Urosas, próxima a la de Atocha. Mas de ningún escritor quedan recuerdos tan vivos como de Lope; el *Fénix* había nacido en la calle de Guadalajara, y todo Madrid pudo ser escenario de sus andanzas. Lope de Vega se instaló definitivamente en la Corte en 1610; compró una casa en la calle de Francos, hoy



CAPILLA DE SAN ISIDRO. EXTERIOR Y PORTADA

de Cervantes, y pasó una feliz existencia al lado de su esposa, doña Juana Guardos. Allí murieron ésta y su hijo Carlos Félix, y de allí había de fugarse su hija Antonia Clara, mientras Marcela arreglaba el hogar y meditaba sobre su pasión religiosa.

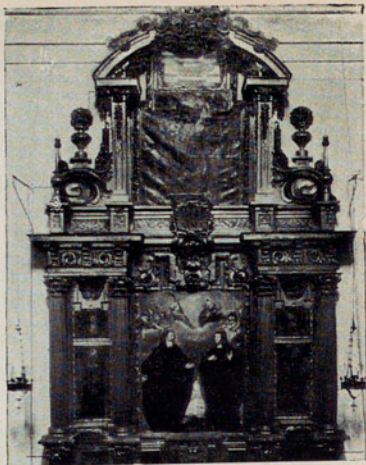
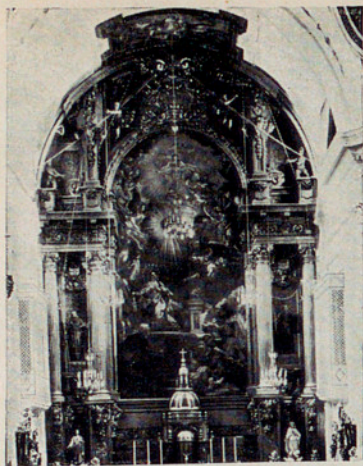
La *Casa de Lope de Vega* ha sido restaurada por la Real Academia Española, y amueblada del modo más afín al verosímil ajuar de Lope; tiene dos plantas, la superior con cuatro balcones, y la baja con tres ventanas y puerta, en que campea la divisa lopista «Parva propria magna — Magna aliena parva», y en verdad que los austeros muros de ladrillos no desdichan del emblema. Del zaguán parte la escalera que sube al estudio, donde se han puesto un retrato del *Fénix* y otro de Marcela, un tercero de Arias Montano, y un cuadrito de un sobrino de Lope, que representa a Jesús y San Juan, niños. La mesa de trabajo, los estantes donde Lope reunió unos 1.500 libros, y los utensilios acertadamente dispuestos, dan exacta idea de la casa del poeta. El oratorio se ha podido alhajar con las preseas de Sor Marcela que guardaban las Trinitarias. El estrado, pieza cómoda de la casa española del siglo xvii, el dormitorio de Lope, el comedor, la cocina y la alcoba de las dos hijas continúan dándonos una visión magistral del aire que respiró en sus últimos veinticinco años nuestro egregio dramaturgo. Y la evocación se torna emotiva al asomarse al jardín con «dos parras, un naranjo, una mosqueta» y demás arbolillos



CATEDRAL DE SAN ISIDRO. EXTERIOR

que amaba Lope. En un ángulo se conserva el mismo pozo del que bebía para aplacar su amor por doña Marta de Nevares.

Al morir Lope en esta casa, el cortejo que le conducía a la iglesia de San Sebastián, en la calle de Atocha, pasó por el convento del que era



BENEDICTINAS DE SAN PLÁCIDO. ALTARES

priora su hija Marcela. Este es el Monasterio de Trinitarias que fundó en 1612 una hija del capitán Julián Romero, el inmortalizado por *El Greco*. La iglesia es posterior, concluida antes de 1696; su nave es sin capillas, con crucero y cúpula. La portada lleva en el centro un relieve, sin autor conocido que reproduce las efigies de la Virgen y San Ildefonso, con San Juan de Mata y San Félix de Valois. Una inscripción próxima nos recuerda que en esta iglesia fue inhumado, en 1616, Miguel de Cervantes.

[20] En el mismo siglo XVII se fraguaba el gran barroco madrileño. Existía la *Iglesia de San Andrés*, sobre el enterramiento de San Isidro, que moriría en el siglo XII, acaso en 1172. La tal iglesia sufrió varias reconstrucciones, y de la del siglo XV quedaba una bóveda a los pies de la nave. Pero el templo hubiera sido mezquino, de no haber rescatado en el siglo XVI el cuerpo del Santo Labrador. Luego de la canonización, en 1622, se adosó al conjunto, para guardar dignamente el sepulcro, una capilla para la que dio traza el arquitecto Pedro de la Torre. De 1657 a 1659 tuvo lugar la construcción de este grandioso y primo ejemplar del barroco madrileño costeador por Felipe IV, la Villa de Madrid y los Virreyes de Méjico y Perú, hasta el total de 11.160.000 reales. Paralelamente se rehizo el viejo templo de San Andrés, hoy del todo desaparecido, y siempre inferior a la nueva construcción.

El soberbio bloque de la Capilla de San Isidro, con sus paños de ladrillos encuadrados por pilastras, se corona por una suntuosa cornisa de modillones en parejas sosteniendo, muy en voladizo, el balaustre. Anote



BENEDICTINAS DE SAN PLÁCIDO: TALLA, POR PEREIRA. CATEDRAL
DE SAN ISIDRO: INTERIOR

mos también esta estructura, ya que pronto se consagró como prototípica de la arquitectura madrileña. Todo un sistema ornamental había nacido; la línea decorativa de la cornisa sobre los extraordinarios capiteles, riquísimos de flora, de las pilastras, acentúan el violento contraste con la cúpula octogonal, cada faceta en hueco flanqueada por estatuas de Santos, dieciséis en total. Varios artífices colaboraron en la estructura proyectada por Pedro de la Torre, y así José de Villareal y Fray Diego de Madrid serán autores de las partes bajas; les sustituyeron Bellosio y Sebastián de Herrera Barnuevo; sólo documentados como autores del baldaquino interior, pero verosimilmente colaboradores en las fachadas y puertas. De éstas, la principal con dos cuerpos, balconillos y chapiteles, tiene en la hornacina superior una imagen del Santo, esculpida por Manuel Pereira. Esta organización, que se repite en la otra puerta con doble columna y nicho, será, con multitud de otros detalles de la Capilla, tales como la cornisa riquísima, la balaustrada, la unión de linterna y chapitel y la desproporción de los vanos con los paramentos en piedra y ladrillo, la divisa decisiva del barroco madrileño.

[21] Tal fue el tipo de iglesias en aquel tiempo. La del *Convento de Benedictinas de San Plácido* fue fundada, en 1623, por doña Teresa Valle de la Cerda y el ministro Jerónimo de Villanueva. La edificación se comenzó en 1641, y se terminaba veinte años más tarde, pues los herrajes de la puerta, selectos entre los de su género, los firma en 1661 el

herrero José Pico. La iglesia, aun siendo tan galana y característica del siglo XVII, es sencilla, y la portada no muestra sino un relieve de la Anunciación, entre blasones de los fundadores. Templo pequeño, sólo consta de una bóveda de lunetos, ábside y crucero, con ensanchamientos más bien que brazos; entre éstos una cúpula sin linterna sobre pechinas y pilares achaflanados. Reinaba todavía un toscano escurialense, de modo que las pilastras herrerianas son lisas y sin capiteles y la cornisa es de triglifos y metopas sin otra decoración; esta sencillez parece será obra del recoleto agustino Fray Lorenzo de San Nicolás, que en un libro publicado en 1664 se envanece de haber montado en esta iglesia la primera cúpula con entramado de madera, a ejemplo de la del hermano Bautista, en la Catedral de San Isidro.

Las *Benedictinas* tuvieron la suerte de ver decorada su iglesia por los mejores artistas de Felipe IV; aquí estuvo el *Cristo* de Velázquez y aquí se guarda, en la Capilla del Santo Sepulcro, un magnífico *Cristo yacente* de Gregorio Fernández, dentro de una gran urna, suntuosa y dorada. Pero todo palidece ante el retablo mayor, firmado por Claudio Coello, en 1668; representa la *Anunciación*, y es la obra más valientemente gamada de este pintor. Suyos son también los dos retablos del crucero, el de la derecha con una santa Gertrudis, muy perfecta. Los Santos benedictinos de los intercolumnios y sobre todo las predelas con escenas de la Pasión de Jesús y, en los Sagrarios, Sansón y el *Agnus Dei* son inmejorables pequeños estudios de Coello, de un dibujo irreprochable. Los chafanes del crucero llevan en lo alto cuatro pinturas de Francisco Ricci, poco visibles por lo desvaído del color, y bajo ellas cuatro hornacinas aveneradas cobijan otras tantas briosas tallas de Pereira, representando a los Santos Bernardo, Ildefonso, Anselmo y Ruperto, de severa policromía y gallardía cierta.

[22] La tan madrileña *Iglesia de San Ginés* fue una de las más viejas de la Corte, acaso la iglesia de los mozárabes. Se reconstruyó varias veces; la última, en 1645, merced a 70.000 ducados que aportó un tal Diego de San Juan. La estructura, de tres naves y cúpula, fue renovada en el siglo XVIII, hasta quedar con su desnudo y triste aspecto. La mayor parto de retablos, pinturas e imágenes son del siglo XIX. Son notables la Capilla de los Barrionuevo, con estatua orante, y la del Cristo, con cúpula y revestida de mármoles, en 1756, por Francisco Sánchez. Aquí, *Cristo antes de la Crucifixión*, notable pintura de Alonso Cano.

[23] La historia de la *Catedral de San Isidro* es análoga a la de tantas otras fundaciones piadosas de los Austrias. Anteriormente a la creación de la diócesis, en 1885, sus vicisitudes fueron muchas; pero haremos gracia de ellas, para insistir en la enorme importancia que tuvo en el barroco madrileño la construcción de este templo de la Compañía de Jesús, cuya primera piedra puso Felipe IV, en 1622. Las obras se iniciaron en 1626, por planos del jesuita Pedro Sánchez, quien concibió un templo de nave amplísima muy iluminada, con capillas laterales, gran cúpula en el crucero y cabecera plana. El Hermano Bautista, gran constructor de la Orden, concluyó el Colegio que había estado construyendo



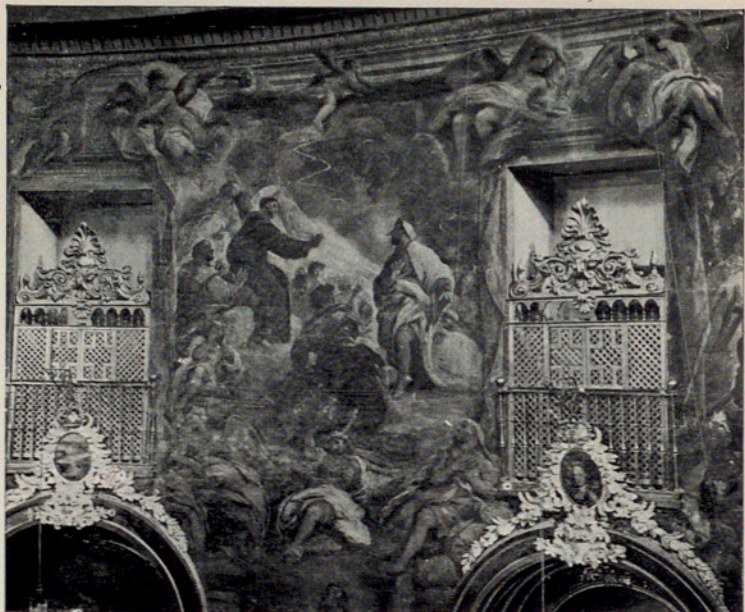
SAN ANTONIO DE LOS ALEMANES. INTERIOR

en Alcalá de Henares, y dirigió la obra madrileña, ayudado por sus hermanos de la Orden Pedro Ferrer, Juan de Haro y Andrés Sánchez, todos los cuales terminaron el templo en 1664.

La Catedral perdió buena parte de las imágenes que guardaba. Pero ahora, desnudo el templo y concluida su restauración, puede apreciarse la grandiosidad de proporciones y la excelente traza barroca del hermano Bautista; la portada, con dos grandes torres, es acaso un poco pesada, mientras el interior, de modo semejante al *Gesú* de Roma, define el modelo de iglesia jesuitica en un conjunto de rebuscado efecto luminoso; el hermano Bautista, volteando la cúpula con un entramado de madera, podía aumentar la ligereza y amplitud; en cuanto al orden nuevo que inventó, mezcla del toscano y corintio, tuvo gran eficacia decorativa, y formó escuela en otras iglesias de la Villa.

Hoy apenas pueden verse otras capillas que las de la Epístola; en la primera, junto al crucero, subsiste la decoración y retablo de Sebastián de Herrera Barnuevo, y en la segunda, un retablo de Herrera el Mozo, con buenas pinturas de San Antón y San Antonio, en las tablas laterales. La tercera capilla, barroquísima, guarda los cuadros de Ricci, la obra preciosa que es el arca de plata damasquinada y afiligranada, con los restos de San Isidro, y un excelente crucifijo del jesuita Domingo Beltrán.

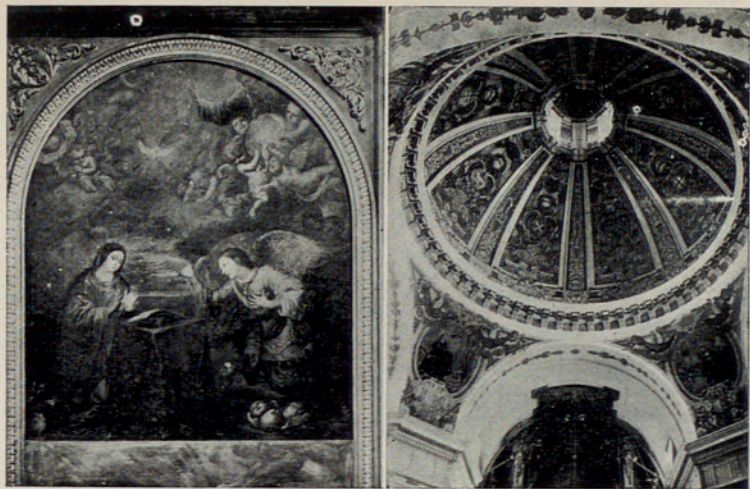
[24] La actual iglesia de *San Antonio de los Alemanes*, o del *Buen Refugio*, es la que para *San Antonio de los Portugueses* fundó, con hos-



SAN ANTONIO DE LOS ALEMANES. INTERIOR

pital anexo, en 1606, Felipe III. La dedicación a los alemanes vino después de la separación de Portugal: pero el templo ya se había construido por uno de los coautores de la Catedral, el jesuita Pedro Sánchez, de 1624 a 1626, dirigiendo las obras el maestro Francisco Seseña. La iglesia, muy popular, pues en 1702 fue cedida a la madrileñísima «Ronda del Pan y del Huevo», es una muy singular rotonda elíptica, cubierta con cúpula semiovoidea. Con tal sencilla intención, el interior es de magnífico efecto, aunque no tenga capillas, sino seis altares, y, sobre éstos tribunas. La única capilla es la absidal, con retablo de Miguel Fernández y una imagen de San Antonio, por Pereira, todo culminado en una victoria portando blasón. Los altares laterales llevan carteas con retratos de reyes y reinas de España y lienzos con asuntos religiosos varios, el primero de la izquierda de Eugenio Caxés.

La mayor singularidad reside en la pintura al fresco que ocupa todo el interior de la iglesia, fogosamente ejecutada por Lucas Jordán, que entre los altares representó a ocho Santos Reyes, y, sobre éstos, tapices

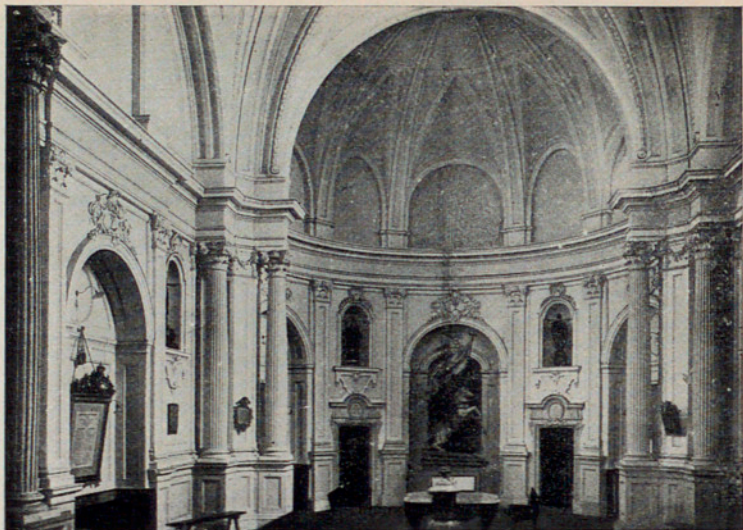


CAPUCHINAS: ANUNCIACIÓN, POR PEREDA. BENEDICTINAS
DE SAN PLÁCIDO: CÚPULA

figurados con escenas de la vida de San Antonio. La gama de Jordán peca de monótona en este caso, con predominio de grises y azules, pero siempre con su asombrosa facilidad de escorzos y posturas. De la sencilla cornisa arranca la cúpula, donde Jordán no hizo sino retocar los frescos más encendidos y vigorosos de Carreño y Ricci con ocho Santos portugueses. De Carreño sólo es el tema central de la cúpula representando a San Antonio en la Gloria con la Virgen y el Niño, una de las más valiosas pinturas de las iglesias madrileñas.

[25] *Las Mercedarias Descalzas*, llamadas de don Juan de A'arcón, por ser este personaje el testamentario de la dama fundadora doña María de Miranda, hicieron construir su convento en la calle de Valverde. En 1656 se terminó la iglesia, muy madrileña por su aparejo exterior de piedra y ladrillo y escurialense en la notable desnudez del interior, que alza una nave con tres tramos de lunetos, corto crucero y sencillísima cúpula sin linterna sobre pechinas. La decoración fue de tal austeridad que la cornisa y pilastras son de líneas escuetas sin capiteles ni ornato alguno. Por lo menos, el capitán Juan de Toledo embelleció amablemente el templo, y de él queda el lienzo del Altar mayor con una efigie de la Inmaculada, que se debe considerar como el mejor asunto místico de este pintor, tan ducho en reproducir combates.

[26] *La Iglesia de Capuchinas*, en la plaza del Conde de Toreno, es,



COMENDADORAS DE SANTIAGO. SACRISTÍA

aunque no lo parezca, de puro trastornada, un templo del siglo xvii, anterior, desde luego, a 1656. En el altar mayor hay alguna talla de Santos franciscanos y en la nave dos magníficas pinturas de Antonio Pereda; a la derecha, una Anunciación firmada en 1665, y a la izquierda la *Epifanía*, ambas obras muy dentro del estilo del gran pintor castellano.

[27] La hermosísima *Iglesia de las Comendadoras de Santiago*, en la calle de Quiñones, había sido fundada, en el siglo xvi, por don Iñigo de Zapata y Cárdenas, pero las obras no comenzaron hasta 1668, bajo la regencia de doña Mariana de Austria, y duraron hasta 1693. Se citan como arquitectos los hermanos Manuel y José del Oímo, quienes, por cierto, enredados en un barullo administrativo, no cobraron sus haberes hasta 1712. De ellos puede ser la fachada muy austríaca, entre dos torres con chapiteles; tiene tres arcos y un cuerpo alto con hornacina e imagen de Santiago de la escuela de Pedro Ron. Pero el deslumbrador interior, muy exquisito en alzado y decoración, exige una ascendencia más ilustre, pues la iglesia se desarrolla en planta de cruz griega, formada por cuatro capillas cubiertas con bóveda de horno a cada lado de la cúpula; esto es, la idea de Bramante con realización en la iglesia de la Consolación de Todi, en Macerata y en Perusa.

Una contextura tan italiana recuerda forzosamente el hecho de que a poco de comenzarse la obra Herrera el Mozo y el citado José del Olmo



COMENDADORAS DE SANTIAGO. FACHADA E INTERIOR

fueron llamados para la obra del Alcázar, y Tormo supone que Herrera traería la planta de Italia. Fuera de la singular estructura, es notable la gran cúpula con linterna de cuatro pares de pilastras y dos cornisas sobre las que surgen ornamentos florales, en tal rizado y fantasía, que pueden considerarse como antecedente inmediato de la inspiración churrigueresca. La cornisa sigue ya el modelo de la capilla de San Isidro, con soberbios pares de ménsulas y debajo pilastras también pareadas con preciosos capiteles corintios. Buena parte de los detalles recuerdan la fantasía del Hermano Bautista, ya que en realidad, pese a la planta, el modo de afiligranar capiteles es plenamente madrileño, y lo veremos en buena copia de templos sucesivos, aunque ninguno tenga esta suntuosidad y suma de proporciones. Los cuatro pilares achaflanados mantienen hornacinas con imágenes de mediano valor; en cambio, es excelente el lienzo del Altar mayor, firmado en 1695 por Lucas Jordán, representando a *Santiago Matamoros* en el estilo multicolor y escenográfico del fecundo italiano. En el siglo XVI todavía se adosó a la iglesia otra obra maestra como es la majestuosa sacristía y sus dependencias construidas por Francisco Moradillo, de 1746 a 1753, con intervención de Fernando VI. La sacristía es una gran pieza ingeniosamente abovedada y en la que el neoclasicismo del siglo XVIII es vencido por la innata gracia que trascendía del bello templo de las Comendadoras.

[28] La Iglesia de las Calatravas debióse construir hacia 1686. La gran



LAS CALATRAVAS. EXTERIOR Y RETABLO MAYOR

fachada a la calle de Alcalá, aunque no pase de ser un *pastiche* del siglo xix, ideado por Madrazo, ha llegado a hacerse grata y no entona del todo mal con este templo tan ligado a tradiciones y fiestas madrileñas. Su organización interior, una nave con capillas bajo tribunas, logra su mayor efecto en la cúpula sobre pilares achaflanados. El retablo mayor está muy apropiado a la solemnidad del interior, con tallas de Pablo González Velázquez, y en las capillas se guardan varios pequeños retablos estilo *rococó* de mediano interés.

[29] Otra iglesia del barroco madrileño es la de *Mercedarias Descalzas*, llamadas *Góngoras*, porque Felipe IV encargó de la fundación y edificación a don Juan Felipe Jiménez de Góngora. Consta como en 1689 se concluyó este templo con la planta típica de una nave sin capillas con tres tramos de lunetos, ábside y crucero de cortos brazos. La clásica cúpula, sobre pechinas y pilares achaflanados, es briosa y magnífica. Verdaderamente notable resulta la óptica cornisa de ricos pares de ménsulas y las pilastras con capiteles al estilo de los del Hermano Bautista en la Catedral. Hay un buen cuadro de Pedro Atanasio Bocanegra, en el segundo retablo de la izquierda; y en el absidal, del xviii, escultura de Juan Pascual de Mena.

[30] La iglesia que hoy se llama de la *Almudena* es la del *Sacramento de Bernardas Recoletas*, fundado el Monasterio, en 1616, y construido el templo entre 1671 y 1744. Andrés Esteban parece haber sido el arquitecto



EL SACRAMENTO. FACHADA. SAN BERNARDO, LIENZO DE A. GRAMMATICA

principal, y en verdad que la iglesia es una creación felicísima. La portada, muy sobria de líneas, es una organización de rectángulos alrededor de un relieve representando la glorificación de San Bernardo y San Benito. Contrasta esta sobriedad monástica con la donosura del interior, donde Andrés Esteban nos dejó una iglesia de gusto óptimo; la cúpula, sobre pechinas y pilares achaflanados, lleva cornisa con grupos de a cuatro ménsulas magníficas y linterna ciega sobre la que se apoyan los ocho gajos de la hemisférica. La cornisa corrida de la nave, sobre pares de ménsulas, es suntuosa, del mejor tipo madrileño, y así también las pilastras con excelentes capiteles compuestos. Este conjunto fue completado por los frescos de Luis y Alejandro González Velázquez, que decoraron la cúpula y las pechinas. El retablo mayor, neodórico, es de Gregorio Ferro, y quedan otros dos, en los chaflanes, de un rococó muy grato. Se conserva en esta iglesia la imagen de la *Virgen de la Almudena*, talla gótica tardía de caliente carnación, muy restaurada.

[31] Otras iglesias del siglo xvii han llegado, en los pasados años, a destrucción total, como la *Parroquial de San Lorenzo* que databa del 1670,



EL SACRAMENTO. INTERIOR

y la de *San Luis*, de 1679 a 1689; o parcial, como *San Sebastián*, célebre por sus capillas de arquitectos y comediantes. Ahora se está reparando *Santa Isabel*, iglesia de Agustinas instituida por Felipe III y Margarita de Austria, y éste es un interesante edificio en cruz griega, con pilares del crucero tan achafanados que prestan notable desenvoltura y grandiosidad a la cúpula. Se conserva también la portada, geométrica y herreriana.

[32-33-34-35] Poco queda en Madrid de los Hospitales del siglo XVII: 1592 y 1610 son fechas de fundación del *Hospicio de Huérfanos y Enfermos*, que se instaló en la calle de Atocha, donde hoy está el templo de los Incurables del Carmen. En este solar fue donde funcionó la imprenta de Juan de la Cuesta y donde, en 1605, Cervantes imprimió la primera parte de su *Quijote*. La iglesia ya existía en 1656, y carecía de interés, a no ser por la capillita que en el lado del Evangelio se le adosaba como una iglesia barroca en miniatura con gran cornisa de ménsulas, pilastras y cúpulas sobre pechinas. De 1623 es la *iglesia de Recogidas*, en la calle de Hortaleza, edificio poco interesante. En cuanto a la Venerable Orden Tercera, tiene iglesia contigua a San Francisco el Grande, notable por los cuatro lienzos de Cabezalero y por la Sacristía, con frescos de Ardemans. La enfermería, no lejana, se inauguró en 1683, y allí y en la Sala de Juntas se guardan algunos cuadros de escuela madrileña del



CAPILLA DE LA VENERABLE ORDEN TERCERA. INSTITUTO
DE SAN ISIDRO: CLAUSTRO

siglo xvii. Un cuarto Hospital era el de Antón Martín en la calle de Atocha. Destruyóse la iglesia reedificada en el siglo xviii; de ella queda la puerta neoclásica y trozos del interior con paños de paramento entre pilastras jónicas estriadas.

[36] *Los Estudios Reales* se establecieron en el Convento anexo a San Isidro, y en ellos se daba clase, por los Jesuitas, desde tiempos de Felipe IV hasta la expulsión por Carlos III; transformóse después en Instituto. El Colegio fue objeto durante todo el siglo xvii y parte del siguiente de cuantiosos trabajos, merced a los cuales se decoraron las puertas que dan a la calle de Toledo en un barroquismo acentuado, el patio con dos pisos, el inferior de arcos y el superior de dinteles bajo gran cornisa, todo muy recargado. La capilla, convertida en salón de actos, es posterior, pues fue erigida, de 1714 a 1723, por Francisco Camuñas, que alzó este salón cubierto con bóveda esquifada. La ordenación es de pares de pilastras con capiteles compuestos y cornisa de pares y dobles pares de ménsulas. Juan Delgado, amigo y seguidor de Palomino, cubrió la dicha bóveda esquifada, de 1726 a 1730, con composiciones al fresco; en ellas simuló arquitecturas salomónicas para encuadrar diversos Santos y alegorías religiosas en violentos y no poco desabridos tonos azules y granates.



IGLESIA DE LA VIRGEN DEL PUERTO, POR PEDRO DE RIBERA

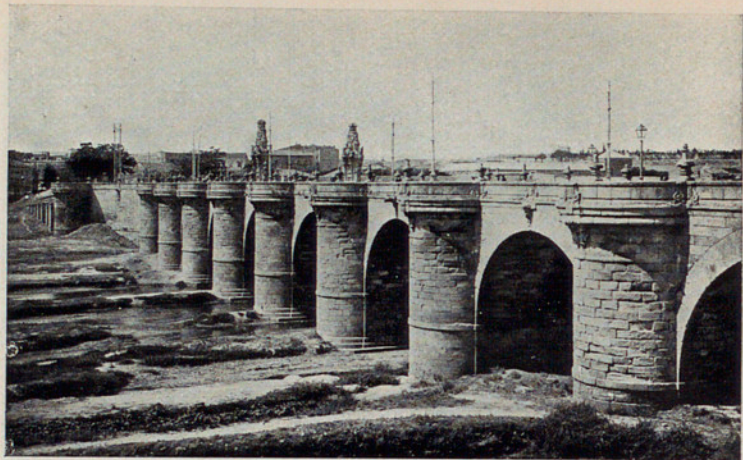


PLANO DE MADRID

III

EL MADRID DEL SIGLO XVIII Y PEDRO DE RIBERA EL NEOCLASICISMO DE LOS ARQUITECTOS DE CARLOS III

[37] El advenimiento de los Borbones no marca un hito ni retroceso oficial en la arquitectura madrileña. Ciertamente, los gustos de Felipe V eran hostiles al casticismo español, pero, en afortunado trueque, el corregimiento de Madrid fue desempeñado, bajo buena parte de su reinado, por un hombre ilustre: el Corregidor de Madrid, Consejero de Indias y Marqués del Vadillo, don Francisco Antonio de Salcedo encargó al arquitecto Pedro de Ribera, construir la *Iglesia de la Virgen del Puerto*, fundada por el propio Corregidor. El 10 de septiembre de 1718 se inauguró esta obra genial del constructor español más grandioso, más arrebatado, más fantásticamente fogoso. El arte de Ribera es aquí todavía tradicional, pues la fachada se encuadra entre dos torres de porte todavía austriaco; pero lo muy característico de Ribera es el cuerpo central y los óculos sobre las puertas laterales; la central es de frontón curvo y todos los ornatos son de moderado dibujo. La planta de cruz griega se corona con una gran cúpula central que descansa alternativamente sobre los arcos de las tres capillas y del ingreso y sobre los entrepaños; la



PUENTE DE TOLEDO, POR PEDRO DE RIBERA

cornisa corrida bajo estos elementos lleva pares de ménsulas sobre cada pilastra con capitel compuesto. La grandiosidad conseguida en el interior al reducir las dimensiones de puertas y tribunas es ingeniosísima. La combinación de la fachada con tipo de palacio civil y la rotonda es la más graciosa invención constructiva de Ribera, aún menos sun-uosa que sus posteriores obras.

[38] La erección de la *Virgen del Puerto* fue causa de la colaboración entre el Corregidor Marqués del Vadillo y Pedro de Ribera, tan fecunda para el embellecimiento de Madrid. Durante los doce años que duró este emparejamiento de voluntad y arte, la capital cobró su grato perfil riberesco. Pedro de Ribera había diseñado también los jardines que se extendían desde el puente de Segovia hasta la entrada del camino del Pardo, pero su obra más popular es el *Puente de Toledo*. Parece que en 1632 el Ayuntamiento trató de sustituir un arruinado puente sobre el Manzanares. Diez años después continuaron los trámites, y nada se resolvió hasta que, en 1718, el Marqués del Vadillo tomó a pecho la nueva obra, de la que no existirían sino cimientos, y hacia 1735 tuvo lugar la conclusión. No es dudoso que sea obra de Ribera, pues su sello personalísimo se advierte en cualquier detalle. *El Puente de Toledo*, recio y sólido, como de granito del Guadarrama, consta de nueve ojos, separados por medios tambores que rematan en balconcillos. La intervención de Ribera es patente en los pilares que se aparejan en las entradas y sobre todo en los templete a medio trécho del puente, con imágenes de San Isidro y Santa María de la Cabeza; son altares muy barrocos, con muy airosa coronación de curvas, manteniendo el escudo de Madrid en el del Santo y el real



PUENTE DE TOLEDO: DETALLE. CUARTEL DEL CONDE DUQUE: FACHADA

en el opuesto. Sobre los estípites laterales alegran amores con cuernos de la abundancia; y las gárgoias entre balcones y en los altares son una curiosa creación de Ribera.

Durante el corregimiento del aludido Marqués, Ribera hermoseó Madrid con multitud de obras menores; la desaparecida *f fuente de la Puerta del Sol*, que sólo conocemos por viejos grabados, era un admirable macizo en pirámide, del mejor efecto. Otras obras ribereñas fueron la *Fuente de Antón Martín*, ahora junto al Antiguo Hospicio, la de la *Red de San Luis* y tres más.

[39-40] El gran arquitecto fue autor también de los más típicos palacios matritenses del siglo XVIII: el de Malpica, el de Miraflores, el de la condesa de Torre Hermosa, el de los Duques de Montellano y el de Don Fernando Verdes Montenegro. En estas estructuras, Ribera no había hecho sino hipertrofiar la decorativa prestancia de un tipo palacial anterior, cuyo modelo era la *Casa de Oñate* en la calle Mayor, la puerta de la cual se trasladó a la Casa de Velázquez; así el *Palacio de Torrecilla*, en la calle de Alcalá; el que fue de Canalejas en la calle del Príncipe, y el de Valverde, con fachada pintada. De los palacios subsistentes de Ribera hay dos magníficos: uno es el de *Miraflores*, en la Carrera de San Jerónimo, modelo de gracia decorativa. El de *Perales*, en la calle



FUENTE DE ANTÓN MARTÍN. PORTADA DE LA CASA DE OÑATE

de la Magdalena, es una muy característica obra de Ribera y, dentro de sus concepciones, la más reposada y airosa por la sencillez ejemplar de la puerta con dinteles quebrados. Encima, el balcón con escudo y óculo terminal, no lleva más cartelas y estípites que las precisas. El óculo ovalado, el guardapolvo plano del balcón, el blasón en el centro de la cornisa y la traza general hacen precisa la adjudicación a Ribera, aunque no exista dato documental.

[41] Otra obra bien datada de Pedro de Ribera es el *Cuartel del Conde Duque*, que fue levantado para alojamiento de los guardias de Corps de Felipe V, como reza la inscripción sobre la portada: «REINANDO PHELIPE V AÑO DE 1720». El vastísimo edificio ha sufrido buena porción de reconstrucciones y supresiones; pero sus líneas generales, con ojos de buey en los muros, son las mismas. La puerta monumental, diríase trasladada de un caserón colonial, y se abre entre dos grandes pilastras continuadas hasta el frontón curvo que cobija el escudo real. Es nueva, en lo español, la división de las pilastras en franjas horizontales, a las que se adosan trofeos, emblemas militares, escudos y ostentosa decoración floral. El cuerpo superior es una fantasía decorativa y el conjunto no es tan bello como el Hospicio (véase núm. 83); pero queda bien patente el aire marcial y castrense de la construcción por las flámulas que se agitan a los lados del blasón. En estos momentos se piensa en la demolición del enorme edificio.



PALACIOS DE MIRAFLORES Y PERALES, POR PEDRO DE RÍBERA

[42] Luego de la revolución catalana de 1644, los monjes *Benedictinos de Montserrat* huyeron a Madrid, y Felipe IV se creyó obligado a cederles establecimiento; pero la iglesia es muy posterior, pues consta que en 1704 tomaron posesión de ella los Benedictinos, y hasta 1720 no se concluyó. En realidad no hubo conclusión, pues nunca se hizo el crucero que debía soportar la cúpula, y así, hoy el templo se compone de tres naves en cuatro tramos sin cabecera, la central de lunetos, y las laterales alternando bóvedas planas sobre pechinas y otras de arista, abriéndose en todas capillitas muy chatas con bóveda de medio cañón. La magnificencia de la nave central ostenta una de las más hermosas cornisas madrileñas, con parejas de tribunas con rejas de cancela y otro balcón, a los pies, se sostiene por bellos ángeles rematados en voluta floral.

Sin embargo, el interior es menos interesante que la torre y cuerpo bajo de la fachada, obra indiscutible del gran Pedro de Ribera, cuya intervención en el alzado de naves es más problemática. En esta fachada luce la más ponderada y armónica de las ordenaciones riberianas: la puerta es muy sencilla, con un escudo de España, y, sobre él, hornacina con la imagen de San Benito. Son de admirar las ventanas laterales y las superiores cobijadas por veneras. El cuerpo alto de la fachada, de líneas pesadas, no es de Ribera; pero en cambio lleva su sello la gallardísima torre meridional, con cuerpo alto, demasiado coincidente con el barroco americano, para no admitir que se trata de un reflujo de orientaciones. Aquí Ribera pone el sello de sus estípites y de buen número de elementos



BENEDICTINOS DE MONTSERRAT. CONJUNTO Y TORRE

en que su genio, aun refrenado, se deja ver. Rechaza el tradicional chapitel austríaco, y los bulbos del remate son la suprema libertad del extraordinario artista, en perfecto acuerdo con la cornisa discontinua, con las guarniciones de las ventanas altas y con los chaflanillos de las aristas, en un conjunto de óptimo barroco madrileño. Hay pormenores de un cierto goticismo barroco, como es la cornisa centrada para armonizar la coronación de los vanos verticales. La iglesia de *San Patricio de Irlandeses*, frente a la calle de este nombre, y en la del Humilladero, es obra también de Ribera, según Llaguno.

El Marqués del Vadillo murió en 1729. Su gran colaborador Ribera le sobrevivió hasta 1742, pero decrecieron notablemente sus bríos desde la



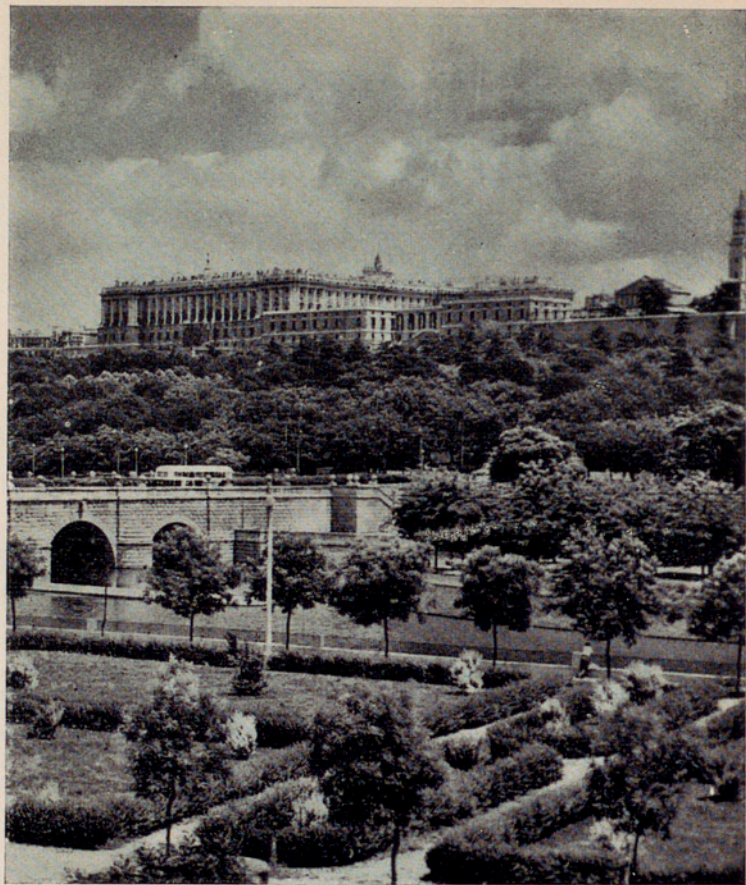
BENEDICTINOS DE MONTSERRAT. INTERIOR



PALACIO REAL. FACHADAS ORIENTAL Y SEPTENTRIONAL

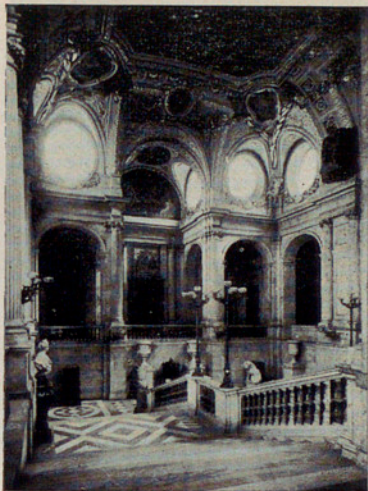
construcción de la *f fuente de Antón Martín*, en 1731, y sólo reaccionó ante la posibilidad de construir un nuevo Palacio.

[43] La noche del 28 de diciembre de 1734, un incendio destruyó el Alcázar de los Austrias. Felipe V no lamentó mucho la pérdida de un palacio tan opuesto a su educación versallesca; y el mismo año mandó llamar a un técnico en palacios reales, el arquitecto don Felipe Juvara, italiano o, según la expresión del rey: «el arquitecto siciliano que hizo la Catedral de Lisboa y cuyo nombre se ignora y que sirve al rey de Cerdeña». Exactamente, Juvara había levantado los palacios de Turín y Lisboa; autorizado por el monarca de Cerdeña, vino a Madrid en 1735, y presentó a Felipe V un vastísimo proyecto de palacio con cuatro grandes patios y dos cúpulas que cobijarían iglesia y biblioteca. Mientras tanto, el más castizo y genial de nuestros arquitectos, Pedro de Ribera, había dibujado otro proyecto que, de ser admitido, hubiera significado la coronación de su gloria; ahora discurrió un palacio de planta cruciforme, patio central y profusión de óvalos, estípites, volutas y querubines, más unos jardines de un barroco delirante. El proyecto de Ribera no fue admitido, y se tomó en consideración el de Juvara, si bien, por el empeño del Monarca en no variar el emplazamiento alcazareño, hubo de reducirse a la cuarta parte. En 1736, cuando aún no estaba concluida ni la maqueta en madera, muere Juvara, y por su indicación se hizo venir a Juan Bautista Sachetti, que había trabajado en el palacio real de Turín. Sachetti sustituyó el orden corintio de Juvara por el jónico, trocó el proyecto primitivo de alzado largo y bajo, como el Louvre, por otro más cuadrado y alto; redujo el plan, varió el emplazamiento de la capilla, y comenzó la

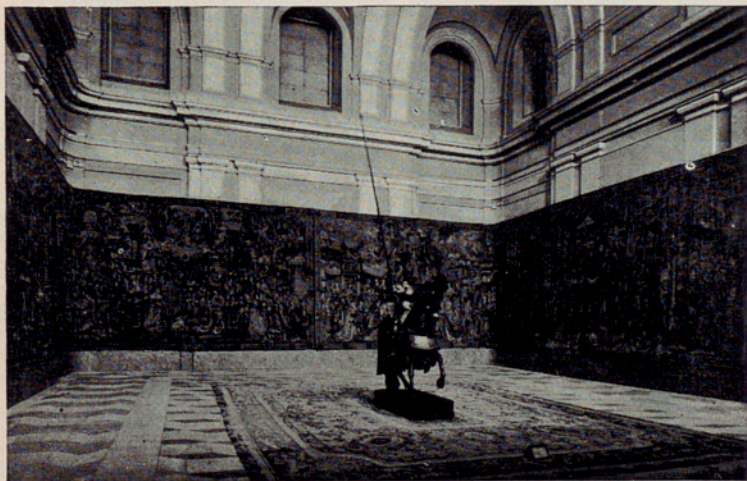


PALACIO REAL DESDE EL MANZANARES

obra en 1738. En 1764 ya se pudieron alojar los reyes en el nuevo Alcázar, después de su jornada en el Escorial. Las obras no seguían con la rapidez deseable, pues las instituciones madrileñas oponían reparos a las trazas de Sachetti, que más de una vez hubieron de someterse a una comisión de Roma para que dictaminase sobre su razón. A la conclusión del Palacio quedó el actual magno cuadrilátero con un cuerpo inferior, otro con



PALACIO REAL. PATIO Y ESCALERA



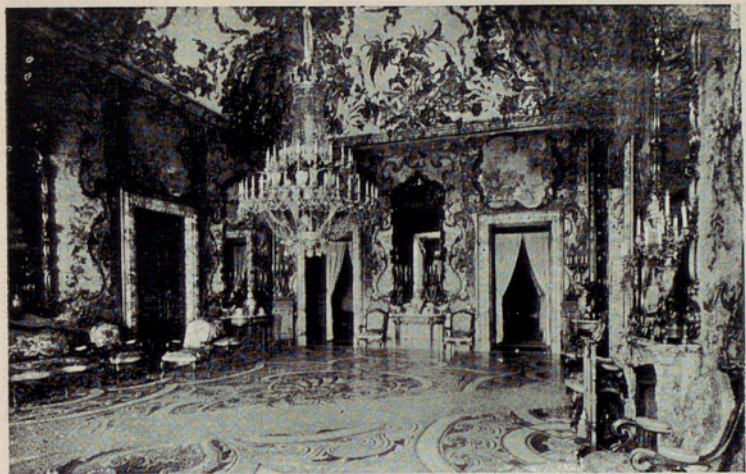
PALACIO REAL. SALA DE TAPICES



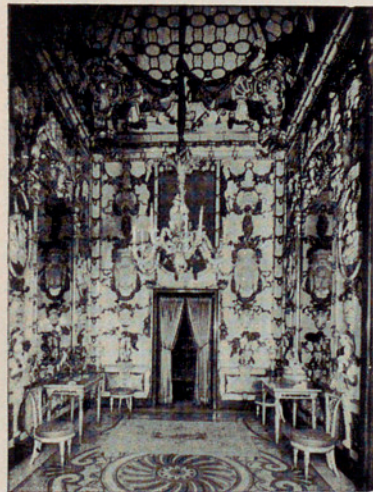
PALACIO REAL. SALÓN DEL TRONO Y PORMENOR DEL FRESCO, POR TIÉPOLO

entablamiento de columnas jónicas en las partes resaltadas, pilastras en las entrantes y un reducido ático que debía soportar una colección de estatuas de reyes, las mismas que ahora se reparten entre la plaza de Oriente, el Retiro y varias ciudades españolas. Al faltar estas estatuas-pináculos, resulta un poco fría la ordenación de la cornisa, sólo interrumpida por un frontón rectangular en la fachada Sur, correspondiente a la sala del Trono, y por la cúpula que señala la capilla en la fachada norte. Acaso una de las partes más armoniosas sea el gran patio con dos pisos de arcos entre pilastras y ático retrasado. En conjunto, el Palacio de Oriente no sólo por su severa arquitectura, sino por su soberbio emplazamiento, vinculado al verdor de la Casa de Campo, es el monumento que más prestancia da a la fisonomía madrileña. La más grandiosa de las residencias dieciochescas, su masa longitudinal sólo recuerda algo el palacio napolitano de Caserta, alzado por Ludovico Vanvitelli.

La decoración es posterior a Felipe V: Corrado Giaquinto comenzó sus trabajos en 1753, y desde 1761 Mengs y Tiépolo, a quienes siguieron los españoles González Velázquez, Maella, Bayeu y López. Naturalmente, todos los primores se volcaron en la *Sala del Trono*, con estupendo techo pintado al fresco por Tiépolo. En él reprodujo el pintor veneciano la Gloria de España con un cortejo de las provincias, dirigidas hacia un obelisco, significando el apogeo de Carlos III. Este fresco, en tonos azulados, ocre y rosas, es la obra más juvenil y clara, si bien la última de Tiépolo. El resto de la decoración, con consolas Luis XV, relojes de mármol, bustos romanos, espejos *rococo* y tapicerías de terciopelo, es de la mayor suntuosidad. Sabatini había establecido el presupuesto, en 1796, para los



PALACIO REAL. SALÓN GASPARINI



PALACIO REAL. SALONES DE PORCELANA Y DE LOS ESPEJOS



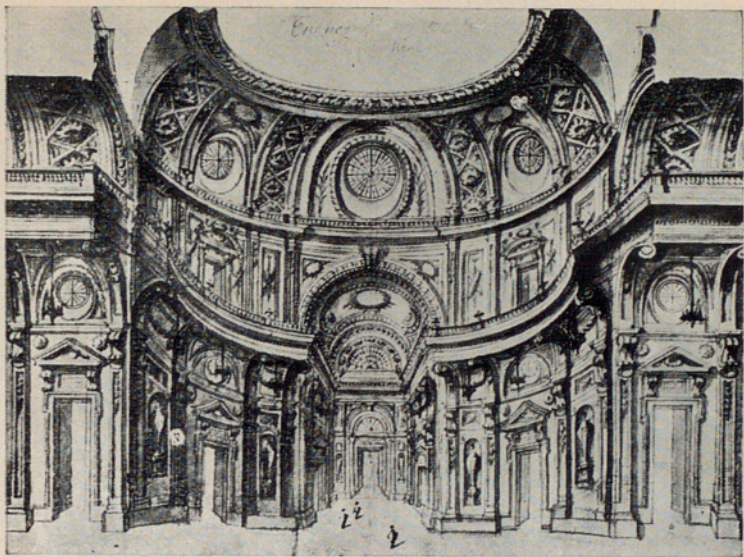
PALACIO REAL. SALÓN DE TAPICES

«bronces dorados de molido y jaspes de España que se han de hacer a toda costa en el salón grande del Dosel, sin incluir los frescos de aquél, esto es, los cuatro leones, la silla, el escudo de armas reales y lo que llevan las otras mesas, de 2.369.390 reales de vellón».

De las restantes estancias cabe mencionarse la que decoró *Gasparini*, de 1765 a 1770; es un salón con paredes forradas de seda verde y amarilla. La bóveda, en porcelana oro, verde y rosa, es del rococo más desenfrenado, con delirios riquísimos y rizados de flores y frutas, culminando en las parejas de chinos en los ángulos. Por el contrario, el gabinete de porcelana del Retiro se adorna con multitud de motivos helenísticos en porcelana blanca y verde. Aún cabría citar el comedor de gala y el salón de los Espejos; pero en serenidad los dejan atrás la Capilla y la gran escalera.

Fue *Sachetti* el autor de la Capilla, construida de 1749 a 1757, y es seguro que en la obra colaboró *Ventura Rodríguez*, de quien serán las arcadas con casetones y la ordenación con columnas de mármol negro y capiteles de estuco. Los techos fueron pintados por *Giaquinto*, antes de 1761, representando en la cúpula la Gloria con la Virgen y gran cantidad de Santos. Las pinturas y esculturas de la Capilla son menos interesantes que la gran escalera, decorada también por *Giaquinto*.

Queda por citar un conjunto bellísimo repartido por todo el Palacio y del que hay menor conocimiento: *Los Tapices*. Más numerosos que los



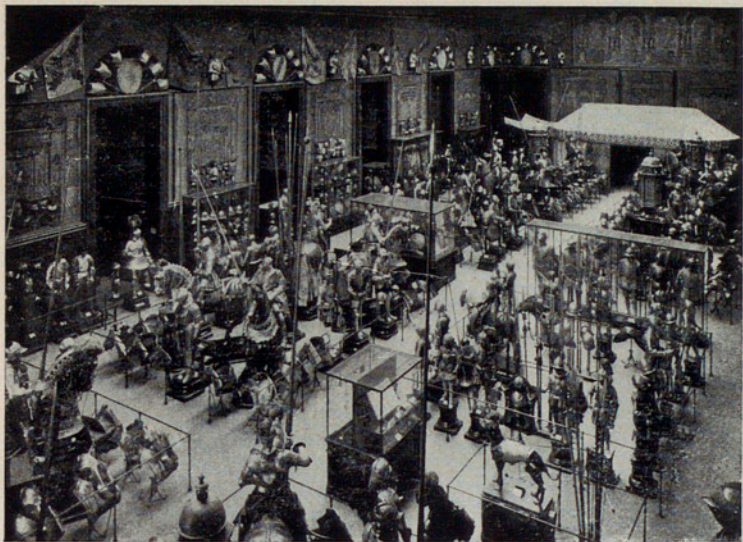
PALACIO REAL. PROYECTO DE LA CAPILLA

de otra colección europea alguna y también los más ricos, los tapices de la Corona de España, inventariados en 1880, sumaban 955 piezas, formando evolución casi completa desde ejemplares del último gótico. De fines del siglo xv son el Nacimiento de Jesús, la Anunciación y la Coronación de la Virgen, todavía con figuras de la pintura flamenca prerrenacentista, y de este tipo preciosos son los tapices del Nacimiento de Jesús y el Triunfo de la Madre de Dios, los italianizantes de Vertumno y Pomona, las Metamorfosis de Ovidio, la Esfera, etc. Los Hechos de los Apóstoles se tejieron según cartones de Rafael de 1527. A partir de comienzos de xvi, el mecenazgo de Carlos I y posteriormente de Felipe II, favoreciendo la manufactura de Bruselas, explica que las dos maravillosas series de los Honores y el Apocalipsis, de Van Orley, se hallen en el Palacio de Oriente. De estas series resalta la magnificencia flamenca de Van Aelst y Guillermo Pannemaker, autor éste de los diez tapices de la Expedición de Carlos V a Túnez. Los cinco de la Historia de San Pablo, acaso de Pedro Coecke de Aaloots, discípulo de Van Orley, se emparejan con los de los siglos xvii y xviii, siendo notables piezas los seis tapices de la Guerra de Troya, tapicería de Beauvais, por Desbayses. Acaba la serie con la manufactura española de los Van der Gotten, que tanto influyó en la pintura es-



PALACIO REAL. TAPIZ DE SEDA Y ORO (SIGLO XV)

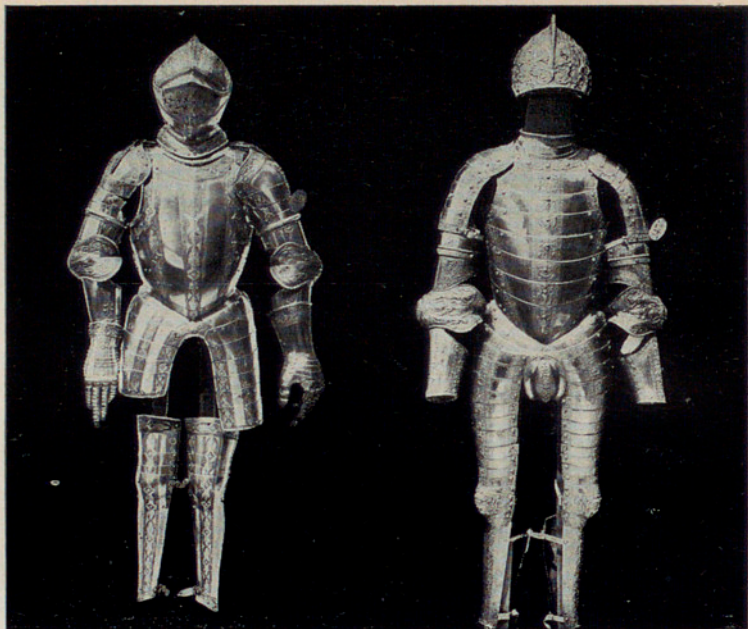
pañola del siglo XVIII. De toda esta enorme riqueza queda expuesta la de mayores belleza e interés, y con los tapices más antiguos y preciosos comienzan las salas del Museo inaugurado en 1962. Las siguientes salas, contienen principalmente pinturas, aparte de las muchas diseminadas por las varias estancias, y entre las que son de fundamental calidad las dos parejas de retratos de Carlos IV y María Luisa, por Goya, cañentes de color, más vívidos y transparentes de psicología que los del Prado; el rey Carlos, tocado con tricornio, es una bravísima estampa goyesca, sólo comparable a su esposa, cas'iza y vestida a lo majo. Otros cuadros por Maella, Federico de Madrazo, Palmaroli, Casado del Alisal, etc., se reparten por el Palacio. Pero el museo citado comienza por mostrar las quince tab'itas —resto de las cuarenta y siete del conjunto— del retablo de la Reina Católica, por Juan de Flandes; el soberbio retrato de Felipe de Borgoña, por Van der Weyden; el de la dicha reina Isabel, por anónimo castellano cuatrocentista; *Cristo con la Cruz auestas*, del Bosco, y una imitación de Patinir. En otra sala, y junto a varias obras italianas, alguna de Vaccaro, la superiorísima *Salomé*, del Caravaggio. En la sala de Goya sus



ARMERÍA REAL

cuadritos *Fabricación de pólvora* y *Fabricación de balas*, intensos y preciosos, y la rara grisalla de Santa Isabel de Hungría, a la que acompañan otras de Vicente López, con retratos del propio artista valenciano. En la sala contigua, cuatro cuadros de Luis Paret, verdaderamente maravillosos, los de paisajes nortños. La sala de Velázquez contiene su *Cabeza de mujer*, su *Mano con firma*, su *Caballo blanco* y su miniatura del Conde Duque de Olivares amén de otras pinturas por Mazo. Sigue otra sala dedicada a obras de Bassano y a un *San Pablo*, del Greco, una tercera conteniendo dos adorables cuadros de Watteau y otros por Miguel Angel Houasse, y en fin, la última guarda un cuadro de Zurbarán, otro, muy interesante y anónimo figurando *La refacción de Jesús después de las tentaciones*, y el retrato de don Juan José de Austria, ccuestre, por Ribera. Las salas siguientes muestran orfebrería, ropas de cuito, manto reales y vajillas de los diferentes reyes.

En tiempos de Carlos III se pensó en una enorme ampliación del Palacio, a cargo de Sabatini, pero no se construyó sino el cuerpo asimétrico al sudoeste. Bajo Fernando VII se trató ya de la urbanización de la perspectiva. De 1845 son las alas de la Plaza Meridional, y la última adición importante fue la *Armería*, alzada en 1893, y acaso el primer conjunto europeo como historia viva del armés. Allí se pueden ver las armas



PALACIO REAL. DOS ARNESES DE FELIPE II EN LA ARMERÍA REAL

de San Fernando y de don Jaime I de Aragón. De todos los arneses de la dinastía austríaca es menester mencionar la armadura de justa de Carlos I, realizada por Lorenzo Colmar, tan notable por la pieza de la montura, la armadura que llevó el Emperador en la batalla de Muhlberg, con la que fue retratado por el Tiziano; otro arnés de Carlos I por Negroli; la armadura negra de Felipe II, etc. La tienda tomada a Francisco I en Pavia y otros muchos recuerdos históricos integran la rica colección.

Por último, es de citar la riquísima biblioteca palatina, donde se guardan códices valiosos, como es una Genealogía de los Reyes de España, del siglo xv, con dibujos de precisión imponderable en el último arte de los Trastámaras. En cuanto al archivo, es de capital importancia para la Historia interna de los Borbones.

[44-45] La terminación del Palacio de Oriente trajo también afanes de renovación entre la nobleza. A la cabeza de los magnates iban los duques de Liria y Alba, para los que construyó Ventura Rodríguez dos palacios; uno, el *Palacio de Liria*, comenzado por Gilbert en 1773, cuyas



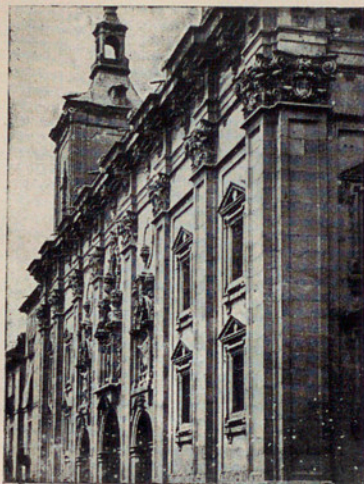
PALACIO REAL. CARLOS IV Y MARÍA LUISA, POR GOYA

graciosas proporciones, escalonando tres pisos de ventanas entre columnas dóricas y pilastras, remata con el frontis que coronan trofeos y moderados motivos muy Luis XVI. Mucho menos airoso de porte fue el *Palacio de Buenavista*, construido en 1772 por Pedro Arnal, y que hoy alberga el Ministerio del Ejército. Su macizo buque de ladrillo rojo sólo se anima en el frontón sostenido por pilastras; en 1805 fue regalado a Godoy por el Municipio; secuestrados más tarde los bienes del Príncipe de la Paz, en 1808, vino a parar en su actual destino, después de haberse pensado habilitar para Museo Real. Otro gran palacio fue el de Altamira, en la calle de la Flor, comenzado en 1774, pero no terminado sino en parte.

[46] En la arquitectura religiosa la evolución fue más lenta. La *Iglesia de San Cayetano*, viejo establecimiento de Teatinos, se comenzó antes de 1690, inaugurándose lo construido en 1761. Consta que intervino en la obra José Churriguera, siendo más problemática la prestación de Ribera y de Moradillo. La iglesia, malparada hace treinta años y ahora restaurada es uno de los más suntuosos templos matritenses, con planta semejante a Santa María de Carignano, en Génova, a saber, un cuadrado con gran cúpula central y cuatro diagonales. Una complicación cupular tan bizan-



PALACIO REAL: TABLA POR JUAN DE FLANDES Y RETRATO DE ISABEL
LA CATÓLICA. PALACIO DE LIRIA



SAN CAYETANO. FACHADA Y PORMENOR

tina era susceptible de todo desarrollo en cualquier sentido axial que no fuera a los pies, y en 1774 se hubiera ampliado en virtud de un voto, caso de haber nacido varón el fruto que aquel año dio a luz la Princesa de Asturias. Inconscusa y todo, la iglesia ofrece un interior factuoso, con exquisito cornisamento, capiteles y ordenación de pilastras. Importante la gran fachada a la calle de Embajadores, que construiría Churriguera antes de 1700. Las ocho pilastras que dividen el muro prestan una verticalidad muy acusada, atenuada por la línea discontinua de la cornisa, sostenida por modillones feicísimos, y los capiteles de las pilastras son lo más selecto del barroco madrileño. Churriguera contrastó hábilmente los cuatro cuerpos laterales, sin otra decoración que dos pisos de ventanas, con frontones triangulares. Los tres arcos centrales de ingreso van bajo hornacinas cubiertas por veneras, la del medio con un gran óculo en que parece descubrirse la traza de Ribera. Las esculturas de la Virgen en la hornacina central y las de los Santos laterales son obra de Pedro Alonso de los Ríos.

[47] Sin fechas ciertas, pero entre 1725 y 1761, se construyó la *Iglesia de Portaceli*, en la calle de la Luna, hoy Parroquial de San Martín, por un arquitecto ignorado, pero buen ecléctico entre lo nuevo de los Churriguera y lo conocido del siglo anterior. Así, la portada entre dos sencillas torres es moderadamente churrigueresa, al organizar el cuerpo central con frontón curvo y partido, cartelas, columnas toscanas y una hornacina con grupo de la escuela de Ron, en que se figura al venerable

Juan Agustín Adorno ante la Virgen de Portaceli. Pero es notable el interior, de cruz latina, en tres tramos de bóveda de lunetos en la nave central y de arista en las laterales. La soberbia cúpula del crucero sobre linterna ciega y pechinas es suntuosa por sus pares de ménsulas, tan ricas como los capiteles de las pilastras, probablemente de inspiración italiana.

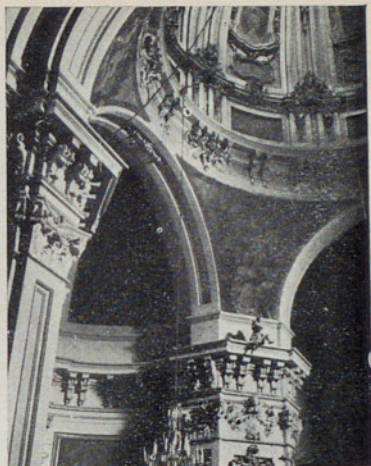
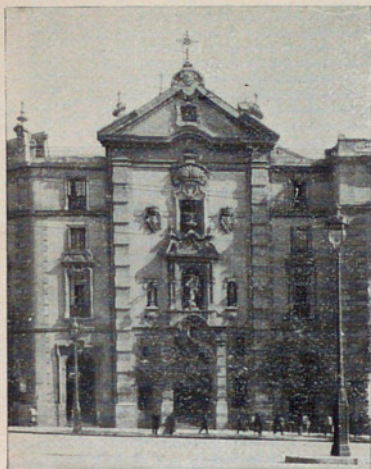
[48] Hacia 1770 se renovó el interior de la *Iglesia de Maravillas*, ahora de los Santos Justo y Pastor. Miguel Fernández, un escultor neoclásico, rehizo la decoración de las tres naves y de la cúpula, anteriores en un siglo; y, por lo menos, es dieciochesca la portada de la calle de la Palma. Además de un gran Cristo gótico a la entrada, que será del siglo xv, esta iglesia contiene muchas imágenes del xvii y xviii.

[49] Subsisten pocos datos sobre la construcción de la más bella iglesia del rococo madrileño, *San José*, pues sólo se sabe que el templo y la adyacente capilla de Santa Teresa se concluyeron en 1742. Francés el arte de las Salesas e italiano el de los Santos Justo y Pastor, esta iglesia de San José, amplia y ostentosa, es pródiga en detalles de un arte francamente lujoso que señala la evolución del viejo barroco madrileño.

Hace años se trastornó y rehizo la fachada a la calle de Alcalá, conservando en lo posible su vieja distribución. A la entrada, ya es elocuente la cubrición con bóveda de platillo, y el interior impone con su gracia ejemplar. Es una iglesia de tres naves, la central cubierta con cuatro tramos de lunetos, y en lo alto pinturas. Las laterales se cubren con tramos alternados de platillos planos y aristas, pero toda la gracia y gallardía reside en la preciosa cornisa, de una magnificencia excepcional, pues las pilastras, en pleno siglo xviii, se coronan con capiteles según el modelo que fijó el Hermano Bautista. El eclecticismo de los constructores llegó a más, pues el brazo izquierdo del crucero desemboca en otra muy bella iglesia, la *Capilla de Santa Teresa*. Aquí, el plano es de rotonda, con tres exedras o ábsides semicirculares, de idéntico porte que en las *Comendadoras de Santiago*. La cúpula lleva una linterna muy decorada, y los anchos chaflanes sobre que descansa se cubren con la más grata y rica decoración que talló capiteles compuestos en las iglesias madrileñas; infinidad de retablos y pinturas llenan el templo, componiendo un conjunto rococo muy uniforme, mas ninguno tan magnífico como los detalles arquitectónicos.

[50] Para los Teatinos construyó el arquitecto murciano Gabriel Escribano, de 1763 a 1791, una gran iglesia en la calle de Mesón de Paredes, más abajo de la modesta *casa de Dominicas de Santa Catalina de Sena*. Destruída, aún puede advertirse la planta con una nave y la gran cúpula, de la que resta el tambor. A pesar de las corrientes neoclásicas del siglo xviii, Escribano se aferraba a lo barroco, apareando ménsulas para la cúpula. Las pilastras del crucero, estriadas, y las lisas de las naves llevan capiteles de un corintio muy sumario.

[51] Mucho más rococo, ya sin reminiscencias del barroco hispano, sino en todo similar al lujoso arte bávaro e italiano, es la preciosa *Iglesia Pontificia de San Miguel*, junto al Palacio Episcopal. Se hizo a expensas del Cardenal Infante don Luis de Borbón Farnesio. Las obras se comenzarían en los inicios de su archiepiscopado toledano, en 1734, y se sabe que en 1745 se pintaba la bóveda principal. El arquitecto italiano



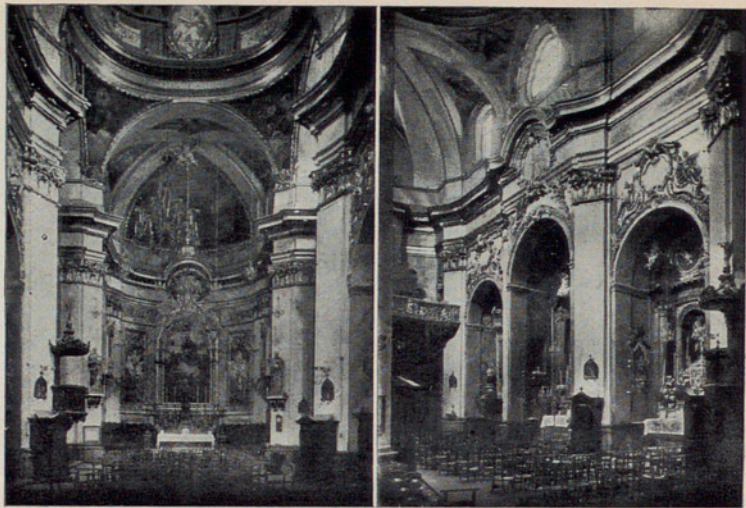
SAN JOSÉ. FACHADA Y CAPILLA DE SANTA TERESA



SAN JOSÉ. INTERIOR

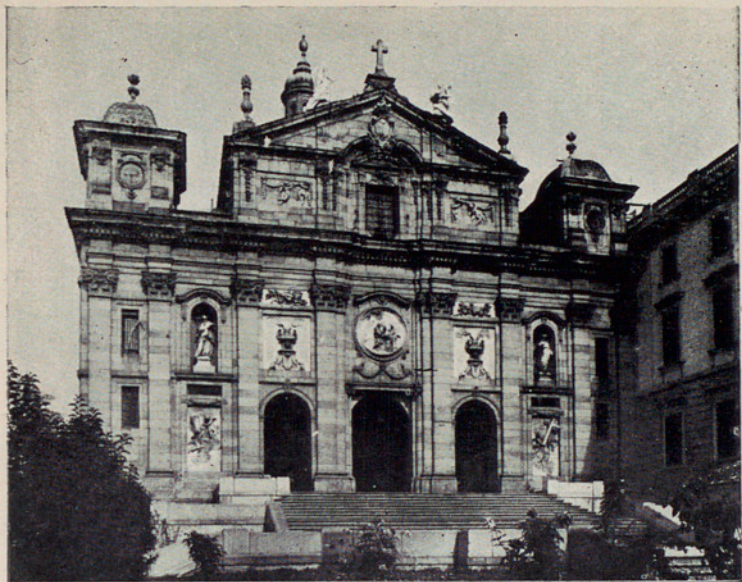


SAN MIGUEL. FACHADA



SAN MIGUEL. INTERIOR Y ARQUERÍA

Giacomo Bonavia derrochó su abigarrada fantasía en este templo notable, viéndose ya la inspiración ajena a la tradición española en la portada convexa, donde Carisana esculpió un relieve con el martirio de los Santos Justo y Pastor. Del mismo escultor y de Michel son las cuatro figuras de Virtudes que se reparten en los dos cuerpos de la fachada con el escudo del Cardenal Infante en lo alto. El deslumbrador interior resultaría extravagante, con arreglo a la ascendencia artística de Guarino Guarini, a no ser por la real belleza con que se curvan los arcos divisorios de las naves. El singular abovedamiento con platillos y arcos cruzados, habilísimo e ingenioso, hace de esta iglesia un ejemplar único en Madrid. Guarino Guarini ya había empleado estas bóvedas de estirpe mora en San Felipe Neri, de Turín, y en Santa María de la Providencia, en Lisboa. Pero aquí, al estrecharse la iglesia, la mayor altura posible gana en decorado y los techos son de una grandiosidad amable, bien emparejada con el risueño ornato de las arquerías y las cartelas de follaje bajo las cornisas. Bartolomé Rusca pintó, en 1745, la bóveda plana del centro, y los hermanos González Velázquez, siete años después, completaron la decoración pintando la cúpula, todo con temas alusivos a la Pasión de los Santos mártires Justo y Pastor. Los altares, que ayudaban a la perspectiva grandiosa, se sustituyeron por esculturas de Luis Salvador Carmona y Juan Pascual de Mena.



LAS SALESAS. FACHADA

[52] Después de la obra de Bonavía, los extranjeros siguen dominando en la arquitectura madrileña. Bárbara de Braganza quería asegurarse refugio para una eventual viudedad, y su fundación había de hallar un marco efectivamente regio en el *Templo de las Salesas*. Sachetti presentó un proyecto, pero la reina prefirió los diseños de Francisco Carlier, arquitecto de la Corte e hijo de Renato, el autor de los jardines de la Granja. Parece que en tal proyecto intervino la mano de Francisco Moradillo, que dirigió las obras desde 1750 hasta 1758. De él serán por lo menos las torres, el segundo cuerpo de la iglesia, y la cúpula. El convento adyacente a la iglesia, desde que se transformó en Palacio de Justicia, fue objeto de tales reformas que no cabe mencionarlo. Por el contrario, el templo se mantiene en su integridad; la majestuosa fachada conserva los tres arcos clásicos de las iglesias madrileñas separados por pilastras compuestas y con remate de frontón triangular. Las dos esculturas de las hornacinas, representando a San Francisco de Sales y a Santa Juana Francisca de Chantal, son de Alfonso Vergaz, y el medallón central y los pebeteros laterales, de Olivier. Esta es la primera iglesia en que aparecen relieves de escaso misticismo, con angelotes jugueteando con las tablas de la Ley y la Cruz. El

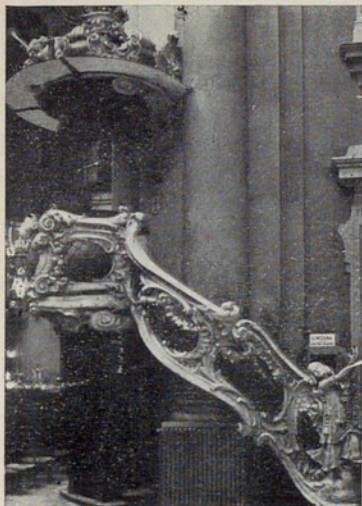


LAS SALESA. INTERIOR Y SEPULCRO DE FERNANDO VI

conjunto es un poco extraño a la evolución española, pero de una belleza perfecta.

Moradillo redujo esta arbitrariedad un tanto pagana en el interior, mas sin prescindir de cuanto pudiera enriquecer esta iglesia, de cruz latina. La grande y lujosa cornisa se apoya sobre pilastras, excepto en los chaflanes del crucero, donde la cúpula soporta hermosas columnas con capiteles corintios bajo pechinas. En ningún otro templo se identificaron tanto la arquitectura y la decoración. Las pinturas de bóvedas, cúpula y pechinas son de los González Velázquez, de desenvoltura semejante al retablo mayor del italiano Domingo Olivier. Se acentúa aquí la mano no española en la *Visitación* central, de Amiconi, y el cuerpo superior, con un San Francisco de Sales en éxtasis, conjunto dulzonamente atormentado del siglo XVIII italiano. De los altares, el más notable es el primero de la derecha. Los restantes, de Cignaroli, Flipart y Mura, son menos valiosos por su composición que por su grato colorido efectista.

Hay en la iglesia un detalle cortesano y rococo que orea el templo con el esplendor áulico de los Borbones: en el crucero, en el chaflán del Evangelio, la bella tribuna real, muy francesa, femenina, dorada y lujosa, mantiene un ángel, acodado, de alabastro. Con igual aire se abre en el crucero de la Epístola el mausoleo de Fernando VI, diseñado en 1765 por



LAS SALESAS. PÚLPITO



SAN MARCOS. INTERIOR

Sabatini y tallado por Gutiérrez: una ostentosa tumba con figuras simbólicas.

[53] Mucho más castizo era Ventura Rodríguez; obra suya de juventud, pero gentilísima y portentosa, es la *Iglesia de San Marcos*, en la calle de San Leonardo, ahora abrumada por la contigüidad de los rascacielos mayores de la Villa. El gran arquitecto no tenía sino treinta y dos años cuando, en 1749, dibujó la planta bellamente caprichosa de esta iglesia, donde ya sorprende la fachada, de un hueco, con frontón triangular sostenido por dos pilastrones corintios. En 1753 ya estaba concluida la soberbia rotonda, de cúpula central, sin linterna, cabalgando directamente sobre pechinas, que pintó Luis González Velázquez. La novedad fue el tramo de los pies, de planta elíptica, y los ensanchamientos curvos del crucero, donde se abren las hornacinas con buenos medallones de estuco, por Roberto Michel. La estructura de ábside y crucero, aquél con columnas y éste con pilastras de excelentes capiteles, es lo más original y bello del siglo XVIII madrileño. La tendencia clásica de Ventura Rodríguez se aplaca por la graciosa curva de las líneas y por la blanda perspectiva de las capillas. Otra iglesia con plano de Ventura Rodríguez, la de *las Arrepentidas*, estaba enfrente de San Marcos y ha desaparecido hace años.

[54] Un templo gótico de *San Francisco* existió en el emplazamiento del actual. Se contaban en él no menos de veintidós sepulcros, y el con-



SAN FRANCISCO EL GRANDE: FACHADA. «PREDICACIÓN DE
SAN BERNARDINO DE SIENA», POR GOYA

junto sería la más interesante obra medieval de Madrid. Todo se demolió, en 1760, para alzar la *Iglesia de San Francisco el Grande*, que debía eclipsar en magnificencia a todo lo conocido, pues los recursos eran cuantiosos: el Ayuntamiento de la Villa dio un millón de reales, y el Sumo Pontífice, en 1776, consintió en que se aplicara a la obra el capital de la orden franciscana para la Obra Pía, unos 18 millones de reales. Ya en 1761 Ventura Rodríguez había proyectado una iglesia de tres naves que acaso hubiera compensado la pérdida de la gótica, pero en el mismo año se prefirió la traza arbitrada por un lego de la Orden, el valenciano Antonio Cabezas, que discurrió la gran rotonda actual con vestíbulo, seis capillas y ábside. Cabezas levantó los muros hasta la cornisa, mas abandonó los trabajos en 1768. Los errores técnicos en que incurrió motivaron la protesta de Ventura Rodríguez ante la Academia, y las obras se suspendieron hasta 1776, pues se habían planteado problemas graves, como eran los de los apoyos entre las capillas. Cuando se reanudó la construcción se había hecho cargo de la dirección Sabatini, autor de la portada en dos cuerpos, dórico encuadrando arcos el bajo, corintio con dinteles el alto, entre dos torres, que



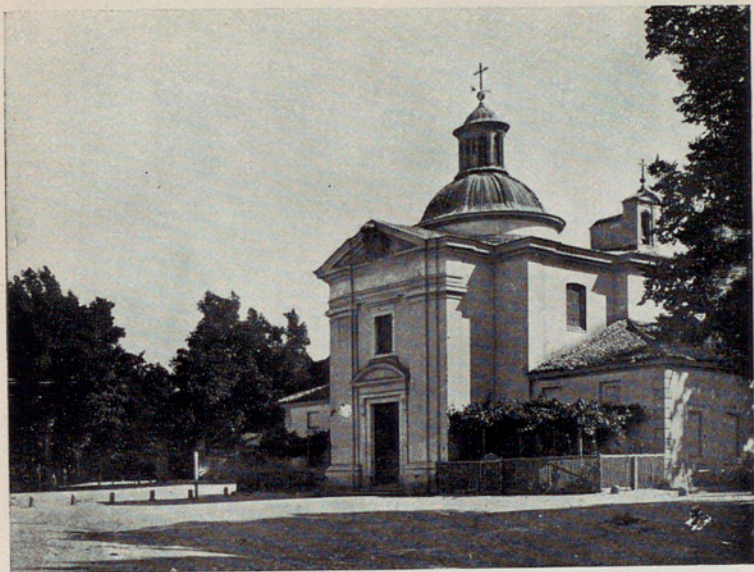
SAN FRANCISCO EL GRANDE. INTERIOR

deslucen el efecto de la cúpula. Esta es la mayor genialidad de la iglesia, pues mientras Ventura Rodríguez concibió una con seis metros de diámetro, la que volteó en 1764 Miguel Fernández mide nada menos que



SAN FRANCISCO EL GRANDE. SILLERÍA DE EL PAULAR

treinta y tres, esto es, superior a las otras obras eminentes de su siglo, cual *los Inválidos* de París y *San Pablo* de Londres. Así, más que el exterior, vale el grandioso interior, que se comenzó a decorar en 1781-1783, no terminando las obras hasta nuestro siglo. Sin embargo, el conjunto decorativo es mezquino e indigno de la prestancia del templo. Los trabajos de 1781 para decorar las capillas se encargaron a Bayeu, Calleja, Castillo, Maella, Ferro, González Velázquez y, sobre todo al maravilloso artista Francisco Goya, autor del ornato de la primera capilla del Evangelio, hacia los pies, donde pintó el paño central, con la *Predicación de San Bernardino de Siena al Rey de Aragón*. Ya el 20 de octubre de 1781 trabajaba Goya denodadamente en el boceto de esta pintura, que tiene cierto aire de cartón para tapicería; es una obra de la juventud goyesca, sin eliminar buena parte de recuerdos de Tiepolo. Goya la trabajó cuidadosamente y quedó muy satisfecho de ella, esmerándose en los trajes antiguos de los oyentes del Santo. Ya son bien goyescos algunos de los recios rostros (se considera autorretrato el del joven del extremo derecho), el fresco colorido y la suelta composición. Las obras de los restantes pintores son mediocres, y aún se ha continuado afeando el templo hasta nuestros días con miserables tallas y cromos de relumbrón. Merece, con todo, visitarse la galería acodada al ábside, donde, entre cuadros anodinos de Zacarías



SAN ANTONIO DE LA FLORIDA. EXTERIOR

González Velázquez, queda un curioso lienzo de Pacheco, en que se figura a *San Bernardo repartiendo limosnas*, varios sexcentistas inciertos y algunos cuadros de Gaspar Crayer. En la antesacristía, paso y sala capítular están los restos de la *sillería del Paular* y varios Apóstoles seudorriberianos. Puertas, hierros y el arte industrial del templo es suntuoso, pero sin valor artístico.

[55] Cerca de la *Puerta Vieja de San Vicente* hubo un humilladero consagrado a la Virgen de Gracia, de la que eran muy devotos los guardas de portazgo. Juan de Churriguera construyó, en el mismo lugar, en 1731, una capilla, que se demolió en 1768.

Ahora es el designio real de Carlos III el que manda a Sabatini dar traza para una nueva iglesia, también derribada en 1792. De muy poco mayores proporciones fue el templo final comenzado por el arquitecto italiano Francesco Fontana, que lo concluyó en 1798, dando por resultado una ermita techada con cúpula de seis metros de diámetro: *San Antonio de la Florida*. La arquitectura no es gran cosa, si bien pronto se fundió con los verdores y leyendas populares del Manzanares; pero siendo fundación real, importaba decorarla con pulcritud; ya en 1798 había terminado los estucos todos, y la imagen del Santo, el escultor valenciano Juan Ginés.



SAN ANTONIO DE LA FLORIDA. DETALLE DEL INTERIOR

Parcemente, un droguero de Madrid ponía cuenta de 14.000 reales por los colores y útiles suministrados al efecto a Francisco Goya. El extraordinario pintor había comenzado a decorar la ermita el 15 de junio. De primeros de agosto a 20 de diciembre se le proporcionó un coche diario para que siguiese la obra, y todo el tiempo citado trabajó furiosa e ininterrumpidamente, dando brochazos de genio en la más policroma y suave de sus obras. Al concluir, cúpula, pechinas y crucero se cubrían con la más donosa interpretación sacra que cabía concebir en Goya; la mediana araña cupular desarrolla el *Milagro de San Antonio de Padua*, resucitando un hombre asesinado ante el pueblo de Lisboa. El Santo, el cuerpo que le ofrecen, toda la masa popular que se arrastra, se agoipa y se apiña para ver el prodigio están tratados con el talento pintoresco más vívido, trazados con la más rica y vaporosa gama que darse puede, hechos carne por el estupendo escorzo, añadiendo, para la más honda ilusión visual, el detalle del galopín que se monta en la fingida baranda y la exacta proyección de las figuras. Cada una de éstas es un retrato de óptimo brío goyesco, una obra maestra, y el bello conjunto de la cúpula se realza con las figuras de ángeles de los arcos laterales. Mas no son ángeles, sino majas dieciochescas provistas de alas, mujeres hermosas de Madrid con el traje de «medio paso» de las chisperas, esto es, faralá de gasa y ceñidor de seda de



SAN ANTONIO DE LA FLORIDA. SAN ANTÓN. «LA ÚLTIMA COMUNIÓN
DETALLE DE LA DECORACIÓN, POR GOYA DE SAN JOSÉ DE CALASANZ», POR GOYA



SAN ANTONIO DE LA FLORIDA. DOS ÁNGELES, POR GOYA

vivos colores. A esta maravilla de emoción viva, sin duda la obra más sentida en Francisco de Goya, fueron traídos sus restos en 1919, habilitando para el cunto otra capilla idéntica.

[56] No sabemos en qué fecha, el gran Pedro de Ribera construyó la *Iglesia de los Escolapios*, en la calle de Hortaleza, la misma que les entregó Carlos IV y que hoy subsiste con el nombre de *San Antón*. Como de Ribera, era genial, con planta rectangular en cuatro tramos, los dos centrales curvados en capillas semicirculares a uno y otro lado del eje. Serían deliciosos la fachada y los ornatos interiores de esta iglesia riberesca; pero bajo Carlos IV el arquitecto Francisco Ribas renovó toda la decoración en sentido neoclásico y trazó el retablo actual y la frígida portada con escudo real y San Antón en una hornacina. En el interior quedan algunos lienzos e imágenes; pero nada es igualable a la pintura en la segunda Capilla de la Epístola: es el emocionante lienzo de Francisco de Goya, *La última comunión de San José de Calasanz*, y ninguna otra iglesia madrileña, aparte *San Antonio de la Florida*, puede enorgullecerse de joya semejante. Pero aún más que en tal ermita es humanísimo este cuadro por la sencilla unción del Santo. Goya lo pintó en 1820, cuando su gama se había oscurecido y las figuras se le arremolinaban en tropel. Pues bien, en nuestro cuadro, el fondo figurado aterna su perfil mágico y gregario, y la tenebrosidad compete al fondo superior. La casulla del ministrante sigue siendo una briosa llamarada cromática, y la cabeza inclinada es un magnífico estudio. Fue el último cuadro sacro y acaso el más auténticamente religioso que pintó Goya.

URBANIZACION EN EL SIGLO XVIII

[57] Hora es ya de hablar de la urbanización dieciochesca de la Corte. Carlos III advirtió cómo el centro de Madrid íbase desplazando en busca de espacio, y el sector entre la Puerta del Sol y el Buen Retiro fue objeto de sus cuidados. Ya en 1788, el francés Jaime Marquet construyó la *Casa de Postas*, o del Correo, en la Puerta del Sol (actual Dirección General de Seguridad), un gran edificio ecléctico, neoclásico por el frontón y los almohadillados; con ingerencias del rococo en las guirnaldas sobre las ventanas altas. El conjunto, poco feliz, es muy inferior incluso a las reformas arbitrarias del Palacio Goyeneche, en 1784, para Academia de San Fernando (ver núm. 88).

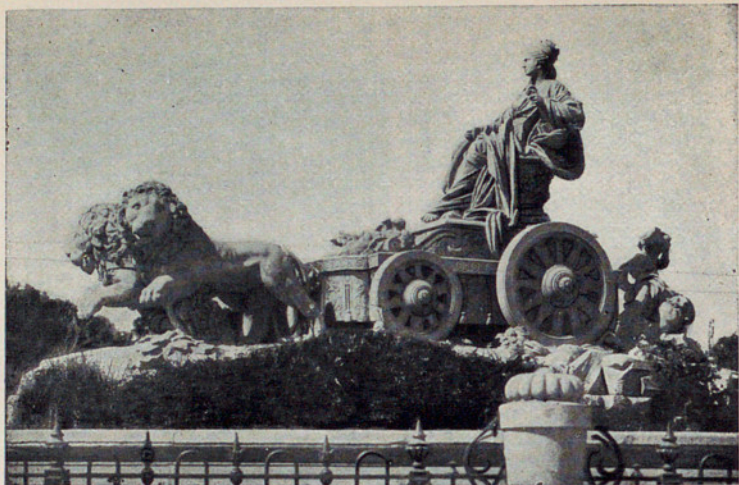
[58-59-60] El principal esfuerzo del rey Carlos III consistió en la regulación del *Salón del Prado*. El tal Prado existía desde la Edad Media, y en tiempo de Felipe IV no pasaba de ser una alameda, limitada por un barranco, y sitio obligado para desafíos, aventurillas y trapacerías. Ventura Rodríguez y el ingeniero don José Hermosilla se encargaron de regularizar el terreno, desde 1775; y de 1780 a 1782 dirigieron la colocación de las fuentes que se han identificado con cualquier estampa madrileña y son índice de la estatuaría hispana de la época. La *Fuente de la Cibeles*, cuyo



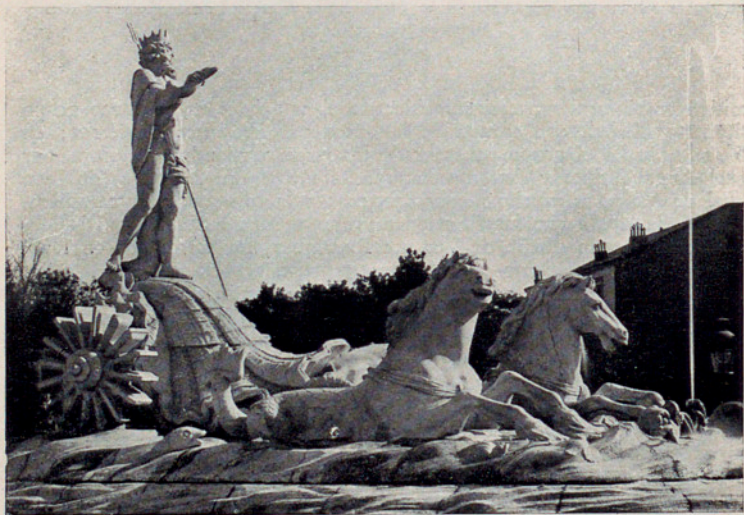
ANTIGUA CASA DEL CORREO (HOY DIRECCIÓN GENERAL DE SEGURIDAD).
FUENTE DE APOLLO

primitivo emplazamiento casi coincide con el actual, es un hermoso grupo de Roberto Michel, con estatua de la Diosa por Francisco Gutiérrez; en 1895 se le añadió el grupo posterior de los niños vertiendo un ánfora, por Miguel Angel Trilles y Antonio Parera. La *Fuente de Neptuno*, de Juan Pascual de Mena, es mucho menos graciosa; y la que media entre ambas, la *Fuente de Apolo* con las Estaciones y cuatro Musas a sus pies, de Manuel Alvarez, según diseño de Ventura Rodríguez, fue terminada en 1777, y puede considerarse como ejemplo de estatuaria neoclásica.

[61] Hemos visto a Sabatini ocupado en la terminación de *San Francisco el Grande*, las *Salesas* y Palacio, pero son muy numerosos los trabajos encargados por Carlos III a este hombre polifacético, que, a más de oficial de Artillería y de Ingenieros, fue arquitecto, con el principal mérito de haber hermanado la exagerada reacción neoclásica de la Academia con el barroquismo de raigambre española. Después de concluido el mausoleo de Fernando VI, en 1764, comenzó a levantar el monumento que hoy es crulllo de Madrid: la *Puerta de Alcalá*. En el mismo emplazamiento y en 1599 había erigido Felipe III, para solemnizar la entrada triunfal de Margarita de Austria, un pórtico que ahora fue derribado. La concepción de Sabatini, cuajada en granito y caliza de Colmenar, ideó tres grandes arcos para carruajes y dos dinteles laterales para viandantes. Lo clásico se limita



FUENTE DE CIBELES



FUENTE DE NEPTUNO



PUERTA DE ALCALÁ

a las medias columnas jónicas; más la gran cornisa y sus remates como la cartela coronada por frontón curvo y partido. En 1778 estaba rematada la gran obra, enriquecida con decoración esculpida de Roberto Michel. Los ángeles, genios y trofeos son de Francisco Gutiérrez. Carlos III podía sentirse satisfecho de Sabatini, pues la Puerta de Alcalá, majestuosa, galana y popular, es la obra más bien lograda en el neoclasicismo del siglo XVIII.

[62] Más clásicas y frías son otras dos puertas monumentales; la de *San Vicente*, construida en 1775 y derribada posteriormente, y la *Puerta de Hierro*, que simplifica coquetonamente el modelo de la de Alcalá.

[63] La obra de más empeño que en Madrid trazó Sabatini fue la *Casa de la Aduana*, en la calle de Alcalá, hoy Ministerio de Hacienda. En 1769 terminó este gran edificio, cuya sabia planta ya denota una pre-



PUERTA DE HIERRO. FACHADA DEL MINISTERIO DE HACIENDA

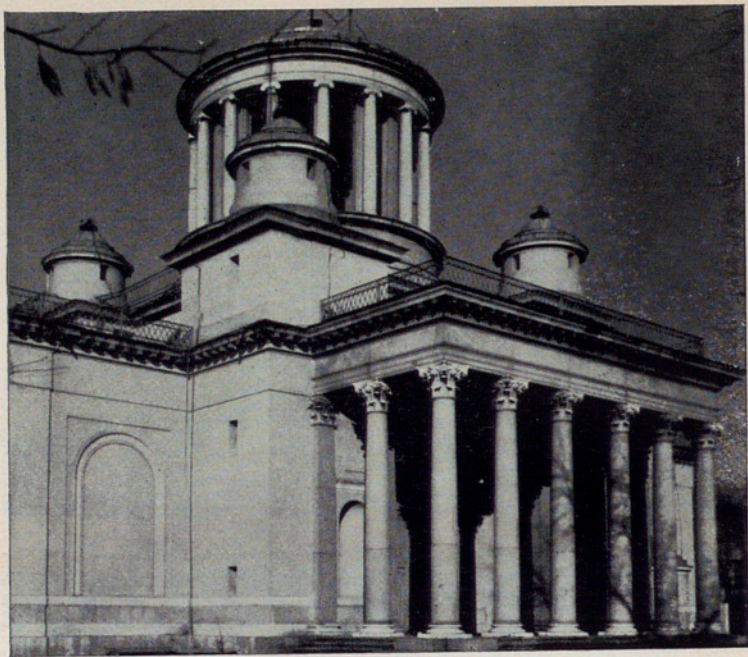


ORATORIO DEL CABALLERO DE GRACIA. INTERIOR Y CRUCIFIJO

ocupación de tipo moderno. La fachada está concebida como la de un palacio italiano del Renacimiento, sin olvidar la superposición de órdenes, que, por moderado academicismo, son de grata distribución; la planta baja, de sillería almohadillada, ya se anima con las barrocas repisas del balcón central, prueba del eclecticismo de Sabatini; la planta primera, con ventanas bajo frontones triangulares y curvos alternando, y la superior, son de una serena moderación, acusada por el ático de cornisa muy volada, sostenida por ménsulas, entre las que se abren ventanas. No hay otra decoración que el escudo real, sostenido por la Fama y un genio, sobre el balcón central. Pero el conjunto, el menos rígido del arte oficial, compaginó bien con la traza urbana de Madrid.

[64] El propio Sabatini continuó la edificación del *Hospital General*, que José Hermosilla había dejado inconcluso en 1776. Este vasto conjunto arquitectónico, de altas crujías alrededor de un patio central, es monótono y amanerado, por aferrarse a un neoclásico no dulcificado por el menor detalle barroco.

[65] Carlos III repartió su favor entre Sabatini y un arquitecto madrileño, Juan de Villanueva, pensionado en Roma y con formación excelente por haber sido hijo del escultor de Cámara del mismo nombre. Villanueva, enamorado del clasicismo, es más severo que Sabatini y destierra toda forma amablemente curva. Su creación más feliz es el *Oratorio del Caballero de Gracia*. Este personaje, tan enraizado en la toponimia urbana de la capital, fue el modenés Jacopo Grattis, familiar del Nuncio Castagna, después el Pontífice Urbano VI. El caballero había muerto, en 1619, en olor de santidad; para solemnizar su memoria se acordó erigir



OBSERVATORIO ASTRONÓMICO

este templo, que ocupa el sitio donde fue asesinado, en 1650, el embajador de la república inglesa Escón por fanáticos estuardistas. Sobre el escenario de este trágico hecho, Villanueva construyó, de 1786 a 1795, una bellísima basílica en miniatura, trasunto de lo que aprendido hubiera de arquitectura paleocristiana durante seis años de pensionado en Roma. El oratorio, de gracia ejemplar, mas no exento de grandeza, aun con ser de reducidas dimensiones, consta de una gran nave, crucero y ábside semicircular. Dos muy estrechas naves laterales quedan separadas de la central por soberbias columnatas con fustes de monolitos graníticos y preciosos capiteles corintios verdaderamente bellos y de estilo puro. Hay seis columnas a cada lado, y otro par en el arco absidal; es admirable la magnificencia de este templete, hija de la suntuosidad de su estructura. La bóveda, recibiendo luz por cuatro lunetos, es acasetonada, como los brazos del crucero, y de casetones romboidales en el horno del ábside. La única concesión de Villanueva al barroquismo madrileño es la cúpula elipsoi-



PUERTA DE TOLEDO

dal del crucero sobre pechinas y con cuatro lucernas. De las varias tallas y lienzos guardados en esta joyita madrileña mencionaremos la *Virgen del Socorro*, muy salcillesca, y el gran *Cristo de la Agonia*, buen estudio anatómico de excelente carnación, tallado en el siglo xvii por Juan Sánchez Barba.

[66-67] Otras obras de Villanueva son la columnata de la *Casa de la Villa* (ver núm. 13), el *Museo del Prado* (ver núm. 87), y el *Jardín Botánico*, cuyo cerramiento, construido en 1771, tiene portada principal en gran arco con frontón sostenido por columnas dóricas e inscripción alusiva a Carlos III. En 1785 construyó el *Observatorio Astronómico*, un edificio



LAS SALESAS NUEVAS: FACHADA. SANTIAGO: LA BEATA MARIANA
DE JESÚS

muy clásico, con aspecto eclesiástico por su planta cruciforme y salón central que sobresale al exterior. Aquí Villanueva emplea dos órdenes: el corintio para la columnata del pórtico, y el jónico en el templete que gallardea en lo alto. Es la obra más clasicista del siglo XVIII madrileño; y de haberse concluido según el plano original, hubiera sido principalísima. Otro urbanizamiento espontáneo y señorial del Madrid dieciochesco dejó la estampa más evocadora de la vieja Corte: es el trozo de la *Plaza del Cordón* y la *calle del Sacramento*, por fortuna conservado en su mayor parte dentro de la pristina gracia.

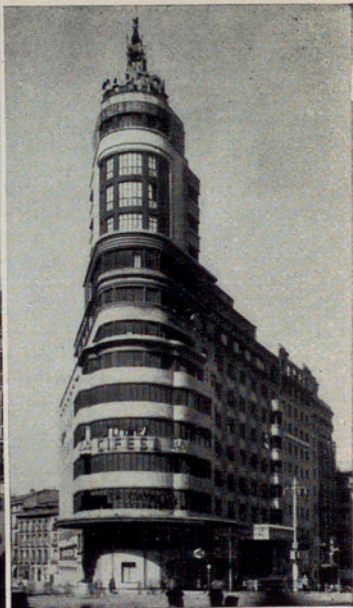
[68] Obra de modesta arquitectura, pero grávida de historia, es la *Puerta del parque de Monteleón*, reliquia de una construcción dieciochesca, con el abrumador recuerdo del heroísmo popular del Dos de Mayo. De las conmemoraciones posteriores de este hecho glorioso, una de las más airosas e identificadas con Madrid es el *Obelisco* erigido en el Prado a los Héroes de aquella eximia jornada.

[69] Del siglo XIX en su fase tradicional pocos edificios son acreedores a mención. Uno de los últimos frutos del barroco clasicista fue la *Puerta de Toledo*, levantada, de 1813 a 1826, por Antonio Aguado, para celebrar la vuelta de Fernando VII; esbelto monumento que recuerda mucho la *puerta de San Vicente*, de Sabatini; al encerrar el arco entre dos columnas jónicas y estructurar las puertas laterales con pilastras, gran cornisa y

coronamiento de victorias y trofeos, el conjunto resultó excesivo para la primera mitad del siglo XIX, y no gustó, aunque el coronamiento central sea obra pasable de José Ginés.

[70] De los templos fernandinos del siglo XIX es característico el de *las Salesas Nuevas*, en la calle de San Bernardo, fundado por doña Manuela Centurión, en 1798. No se tiene recuerdo del nombre del arquitecto. Se ignora la fecha de conclusión, que no bajaría del 1801, año en que murió Julián San Martín, autor del relieve con escenas de la *Vida de San Francisco de Sales* que va sobre la puerta, con frontón curvo, en ordenación muy sencilla. También es modesto el interior del templo, un rectángulo con bóveda de lunetos, cornisa saliente y pilastras con capiteles jónicos enguirnaldados. El altar mayor, de mármol, lleva entre pilastras un lienzo de Agustín Esteve con el mismo tema que campea en la portada, es decir, San Francisco de Sales y la Baronesa de Chantal.

[71-72] En 1811 se reconstruyó, por Juan Antonio Cuervo, un arquitecto retratado por Goya, la *Parroquia de Santiago*, una rotunda en cruz griega con deambulatorio incompleto e insípida portada con relieve del Santo titular. De los varios lienzos del crucero es de Maella uno que representa a San Julián. En esta Iglesia de Santiago es pieza interesante la imagen de la mercedaria Beata Mariana de Jesús, obra del escultor dieciochesco Julián San Martín. El mismo Cuervo proyectó en 1826 y concluyó en 1827 la *Parroquia de San Ildefonso*, poco interesante iglesia con aparente planta de cruz griega, pero con capillas intercomunicadas, de modo que resulta un templo de tres naves con bóvedas sin linterna. Las pilastras, con capiteles jónicos, son el postrer esfuerzo neoclásico digno de alguna mención.

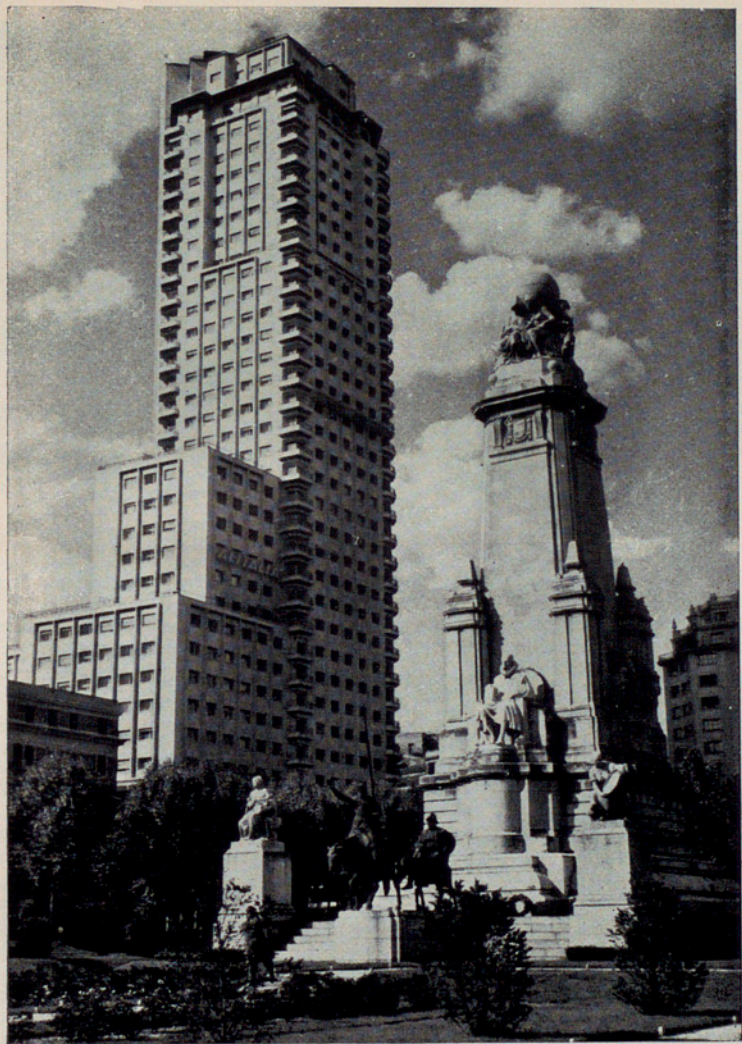


EDIFICIOS DE LA TELEFÓNICA Y DEL CAPITOL

IV

EL MADRID DE LOS SIGLOS XIX Y XX

Deliberadamente, hemos incluido en el anterior capítulo setecentista algunos templos construidos ya en el siglo XIX, en la etapa de Fernando VII, y, por consiguiente, dentro de la tradición. Luego del liberalismo romántico se continuaron alzando muchos otros, pero, las más de las veces, exentos de la cuantía estética necesaria para autorizar su inclusión en esta breve guía. El esfuerzo más considerable en tal sentido, larguísimo en años, fue el de la construcción de la nueva Catedral de Madrid, bajo la advocación de la Virgen de la Almudena. Se comenzó en 1883 por Don Francisco de Cubas, luego Marqués de Cubas, y tres años más tarde se inauguraba la cripta, robustamente neorrománica. Siguió después la factura del templo propiamente dicho, en gótico exageradamente purista, lo que constituía un dramático error, precisamente



LA TORRE DE MADRID Y EL MONUMENTO A CERVANTES EN LA
PLAZA DE ESPAÑA



CIUDAD UNIVERSITARIA. ESCUELA DE INGENIEROS AGRÓNOMOS

ante la noble masa horizontal del Palacio Real. Pero como las obras marcharon siempre con enorme lentitud, se ha podido rectificar a tiempo, y la nueva ordenación barroca del exterior, por Chueca, ha impedido la consumación del colosal error. Otros templos de proyecto más afín con nuestro tiempo merecerían mención en un panorama matritense menos apresurado que el presente.

Ello aparte, la nueva fisonomía de Madrid se ha debido, según era lógico, a la arquitectura civil, derivando de la pretensión de constituirse en ciudad cada día más europea, como digna capital de las Españas. Dicha aspiración había comenzado a tomar cuerpo al concluir la primera guerra carlista, cuando un justo optimismo determinaba la construcción de edificios como el Teatro Real [73], por Antonio Aguado, obra discreta, lujosa para su tiempo, y hoy totalmente rehecha. El propio arquitecto alzó en el Paseo del Prado el Palacio de Villahermosa [74], de gratos recuerdos en la historia del Romanticismo, por haber albergado El Liceo. Dentro de tal movimiento optimista, hay que citar el Palacio de las Cortes, por Narciso Pascual y Colomer, alzado entre 1843 y 1850, y al propio impulso corresponde la construcción del Palacio de Bibliotecas y Museos, por Jareño, iniciado el año 1866 y no concluso hasta 1892. Precisamente, su situación abría nuevos horizontes urbanos, los de los paseos de Recoletos y la Castellana, urbanizados entonces según el claro modelo de los Champs parisinos. Tras el Palacio de Bibliotecas y Museos comenzaba el



CIUDAD UNIVERSITARIA. COLEGIO MAYOR BRASILEÑO

Barrio de Salamanca, así llamado por tratarse de empresa urbanística debida al banquero Don José de Salamanca, de tantas iniciativas financieras en el reinado de Isabel II. Sólo entonces adquirió Madrid un tono efectivamente europeo, cada día más marcado en lo sucesivo. El fin del reinado de Isabel no acaba con esta metamorfosis del viejo Madrid, sino que las aumenta, y cada día surgen nuevos barrios y nuevas grandes construcciones. Alfonso XII pone en 1884 la primera piedra del edificio del Banco de España, en grato neoplateresco de Eduardo Adaro, destinado a dar su fisonomía definitiva a la plaza de la Cibeles y a la calle de Alcalá. De dicho breve reinado y de la larga regencia siguiente datan muchas casas madrileñas, casi siempre, de ladrillo y con grandes balcones. Ya de nuestro siglo será la Gran Vía, drástica e importante operación urbana, la más sustancial desde la nueva ordenación isabelina de la Puerta del Sol. La Gran Vía, ya tan característicamente madrileña, pese a su juventud, no es precisamente un concurso de bondades arquitectónicas, pero sí una interesante historia viva de etapas de la construcción novecentista, desde el relativo modernismo de su primer trozo hasta los también relativos rascacielos de la Plaza de España. Dentro de este desfile de modos constructivos del siglo, merecen mención el edificio de la Telefónica, por Cárdenas, el del Capitol, por Feduchi, y la Torre de Madrid, por Otamendi. En otros lugares de la ciudad se alzan estructuras aún más típicas de la nueva arquitectura, como la Embajada de los Estados Unidos, en la calle de Serrano.

Al extenderse el Madrid novecentista en múltiples direcciones, una de ellas merece detenida visita y alguna especie de glosa. Es la Ciudad Universitaria, en la hermosa Moncloa, teniendo por respaldo la Sierra del Guadarrama, la de los fondos velazqueños y goyescos. La mejor arquitectura española del siglo xx, la de mejor signo vanguardista y funcional, la que mejor cuadra al verdor de la vegetación y al azul del nítido cielo madrileño es esta que se afina en la Moncloa, cobijando las facultades de Medicina, Farmacia, Filosofía y Letras, Derecho, Ciencias, Políticas y Económicas y varias de las Escuelas Especiales. Tanto en su conjunto como aisladamente, tales edificios continúan de la mejor suerte posible la gloriosa tradición arquitectónica del Madrid de Felipe IV y de Carlos III. Con esta afirmación paramos el rápido paseo por el plano de la ciudad y hacemos visita un tanto más especializada, pasando a recorrer sus museos.



PALACIO DE BIBLIOTECAS Y MUSEOS

V

LOS MUSEOS DE MADRID

MUSEO ARQUEOLOGICO NACIONAL

[75] El Museo Arqueológico Nacional tiene un precedente remoto en los afanes culturales del siglo XVIII. Carlos III trajo de Nápoles una selección de objetos hallados en Pompeya y Herculano, y el mismo monarca acrecienta la incipiente colección con los envíos de Filipinas y América. Al propio tiempo, el infante don Gabriel, auxiliado por el padre agustino Enrique Flórez, reunió la magna colección de monedas y medallas base del actual fondo numismático. Las circunstancias políticas del siglo XIX dilataron la idea de un Museo de Antigüedades; y en 1867 tuvo lugar la creación de la entidad, instalándose en parte del antiguo Casino de la Reina (Isabel de Braganza), donde se exhibieron unos 700 objetos. Poco después, una pléyade de hombres beneméritos recorrió España adquiriendo gran número de antigüedades, y otra expedición, a bordo de la fragata de guerra «Arapiles», realizó un crucero por el próximo Oriente, fruto de cuyo viaje fueron más de 300 piezas. Luego vinieron las esculturas del Cerro de los Santos, y después que el Museo se instaló, en 1895, en el actual edificio de la calle de Serrano, las excavaciones sistemáticas del suelo hispano proporcionaron tal rendimiento, que la colección no cuenta hoy



MUSEO ARQUEOLÓGICO. HÉRCULES DE ALCALÁ LA REAL Y DAMA DE IBIZA

menos de 200.000 objetos. Las adquisiciones continúan enriqueciendo el Museo, y su nueva instalación, concluida en 1954, es en verdad ejemplar.

El Museo Arqueológico es cada vez más un Museo de fondos hispánicos. Las antigüedades orientales y las de Prehistoria europea, particularmente italiana, forman capítulo aparte, y lo no hispánico apenas importaría, a no ser por la soberbia colección de vasos griegos, una de las más representativas de Europa. Pero el gran interés del Museo Arqueológico estriba en presentar una completa evolución de la arqueología española desde la Prehistoria hasta el siglo XVIII. Las instalaciones comienzan con una perfecta y esmeradísima reproducción, realizada en Alemania, de las pinturas de la famosa cueva de Altamira, en cripta a la que se baja desde



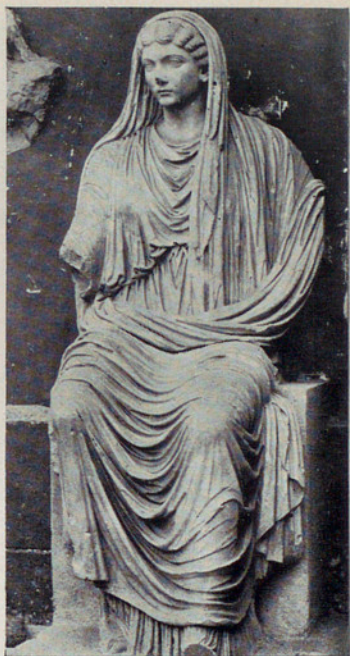
MUSEO ARQUEOLÓGICO. TESORO DE LA ALISEDA

el jardín. Ya en el interior del museo propiamente dicho, las colecciones no dan principio con las cuantiosas series paleolítica, neolítica y de las edades de bronce y hierro, por hoy pendientes de instalación definitiva, sino por la colonización púnica, particularmente grata en sus estatuillas ebunitanas, por los hallazgos griegos, por el extraordinario tesoro de la Aliseda, de joyas fenicias datables en el siglo IV, y por una rica exposición de la arqueología ibérica y celtibérica. La escultura ibérica está integrada por los oferentes del Cerro de los Santos, el *León de Baena*, la *Bicha* de Balazote y las esfinges de Villacarrillo y Agost. Extraordinariamente interesante, la estatuaria procedente de Osuna. La metalurgia brilla en la preciosa diadema de Javea y en los miles de figurillas de bronce halladas en los santuarios andaluces y levantinos del Collado de los Jardines, Castellar de Santisteban y La Luz. En variadísimas posturas y vestimentas, son reflejo de la preocupación religiosa ibérica, y su procedimiento, «a ceras perdidas», índice de sus progresos técnicos. El gran legado estético de los iberos es la cerámica, que se nos muestra procedente, sobre todo, de Archena y Elche, con espléndida decoración pintada de pájaros y follajes.

De las culturas celta y celtibérica vemos ejemplares de los puñales «de herradura», cuya principal estación es Aguilar de Anguita, con sus grupos de *Miraveche* y *Las Cogotas*. De las necrópolis célticas, principalmente sorianas, son buena muestra industrial los puñales de mango doble globular. La cerámica celtibérica, más esquemática que la meridional, cons-



MUSEO ARQUEOLÓGICO, BICHA DE BALAZOTE. ESCULTURAS
IBÉRICAS DEL CERRO DE LOS SANTOS



MUSEO ARQUEOLÓGICO. CABEZA DE AZAILA Y ESCULTURA DE MÉRIDA

ta de un limitado número de temas componiendo hermosas e interesantes estilizaciones.

A continuación la espléndida sala dedicada a la escultura clásica, con obras insignes como el *Hércules* de Alca'á la Real, los *Eros* de Elche, la *Diana Cazadora*, de Mérida, los retratos de emperadores y emperatrices romanos y los sarcófagos de Husillos y de Tarragona. Se pasará después, a las salas en que se expone con perfecta instalación, la cerámica griega e italiota del Museo, con ejemplares de extraordinaria belleza.

El patio romano, rico en epigrafía, muestra en particular escultura y mosaicos. De aquélla hemos de citar las *cabezas de Azaila* y la figura femenil de *Huétor*, del siglo I. Este arte tan romano que fue el mosaico puede seguirse en su evolución por ejemplares tan elocuentes como el de *Vertumno* de Aranjuez y los de Arroniz, Hellín, Liria y Cuevas de Soria.



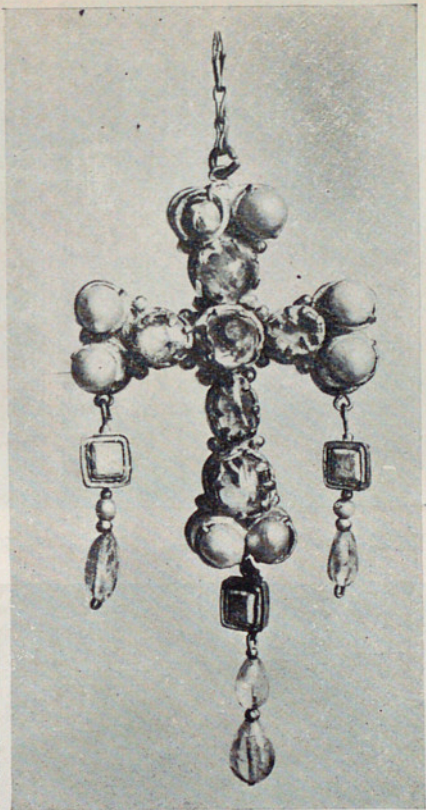
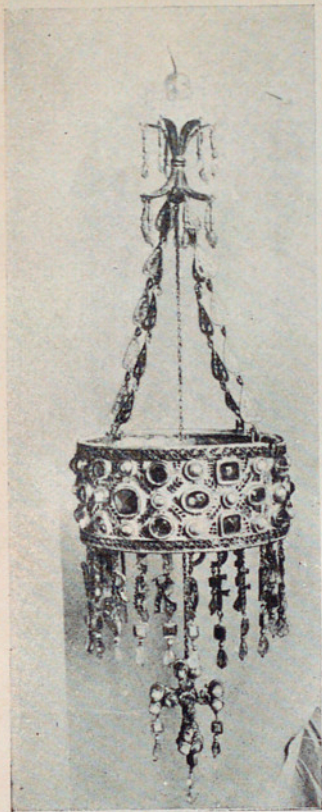
MUSEO ARQUEOLÓGICO. SARCÓFAGO DE BERJA

Vidrios, bronce y la cerámica roja («sigillata») completan el panorama de la arqueología romana.

El *mosaico de Alfaro* es ya cristiano, y de sus series se nos muestran el sarcófago paleocristiano, de Berja, varios epígrafes funerarios, lucernas con el crismón y otros objetos menores. En lo visigodo, aparte de la maravillosa serie de coronas y brazos de cruz procesional de Guarrazar, la más suntuosa obra de orfebrería bárbara, la numerosa serie de fíbulas de las necrópolis de Carpio del Tajo, Herrera de Pisuerga, Deza, Castiltierra, etcétera, de una riqueza de factura superior a cuanto hemos visto. Menos importantes son los jarritos, patenas y lucernas, obras en general vulgares. El patio árabe es rico en epigrafía musulmana. En lo arquitectónico son del máximo interés los capiteles y fragmentos del palacio califal de Medina Azzahra. De otro palacio de ensueño que los Beni Hud construyeron en la *Aljafería* de Zaragoza nos aparecen arcos cruzados mixtilíneos y aleros, todo en yeso tallado, de una magnificencia algo enfermiza. Lo mejor de las artes industriales musulmanas está aquí: cerámica vidriada, lámparas de bronce, y, sobre todo, los marfiles; una de las piezas capitales del Museo es el bote de marfil, califal, de la Catedral de Zamora, decorado con pavones y atauriques en el 964, por orden de Alhaquen II. Del período cristiano paralelo a lo califal, el mozárabe, hay algún interesante objeto como la *caja de las Agatas* de San Isidoro de León.

La arquitectura románica en el Museo Arqueológico Nacional está representada por la puerta del monasterio de Arlanza, ese cenobio burgalés con aromas cidianos. En cuanto a escultura, hay una obra maravillosa: el *sepulcro* de mármol de *Afonso Ansúrez*, muerto en 1093, donde el conde aparece blandamente acogido por los ángeles. Este sepulcro procede del gran monasterio de Sahagún, y de allí vino también el relieve con la *Virgen en Majestad*, fechable hacia 1100 y jalón importante en la estatuaría románica. Algo posteriores y con reminiscencias del maestro de las Platearías de Santiago son las columnas de San Pelayo de Antealtares, con algunas efigies de Apóstoles.

Anteriores son los mejores objetos de arte industrial que en lo romá-



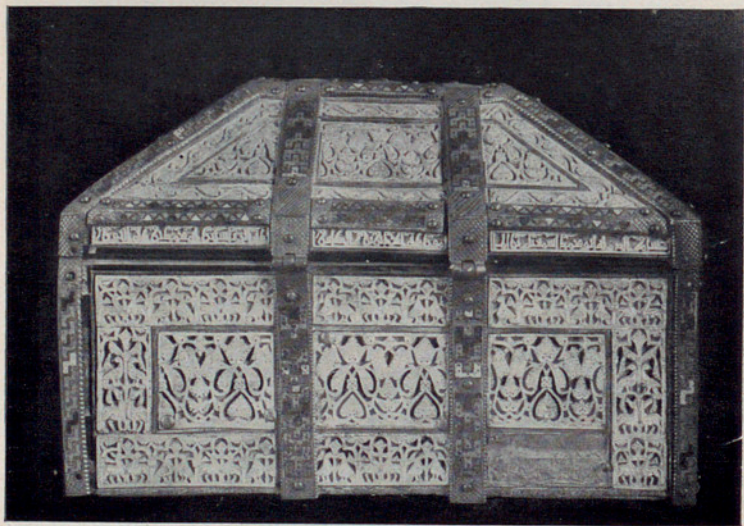
MUSEO ARQUEOLÓGICO, PIEZAS DEL TESORO DE GUARRAZAR

nico equivalen a obras magistrales: de la escuela leonesa de marfiles es el extraordinario *Cristo* que Fernando I donó al monasterio de San Isidoro de León en 1063. La cabeza lleva ojos de azabache, y la cruz es un prodigio de talla.

Los capiteles transitorios de Aguilar de Campoo, las Vírgenes de talla y las primitivas rejías artísticas nos adentran en lo gótico: aquí vemos variedad de esculturas, pero sobre todo riquísimas obras suntuarias, como el báculo esmaltado del antipapa Pedro de Luna; esmaltes, azabaches,



MUSEO ARQUEOLÓGICO. CAPITEL DE LA ALJAFERÍA Y BOTE DE ZAMORA



MUSEO ARQUEOLÓGICO. ARQUETA DE PALENCIA



MUSEO ARQUEOLÓGICO. SEPULCRO DE ANSÚREZ

bronces, la *capa de Daroca*, y el interesante sepulcro en bronce de Castro Urdiales.

De lo almohade y granadino, de cronología similar al segundo período cristiano, se muestran las ricas mortajas del infante don Felipe, capiteles granadinos del tipo almohadillado, alicatados y muy sobre todo armas granadinas grabadas y esmaltadas. Granadinas son también las joyas de oro de Bentarique, las jarritas de Almería y el inicio de serie de la loza dorada que había de pasar a lo morisco. Otra de las más artísticas creaciones granadinas es la de los «tiraces» o sedas policromadas con composiciones geométricas y eulogias inscritas. Lo mudéjar se nos aparece particularmente en las obras de carpintería ensambladas, como el notable armario toledano y un artesonado magnífico. La loza dorada, continuación de lo granadino, se exhibe en ejemplares de Manises y Paterna.

A partir del Renacimiento no solo hallaremos en el Museo arte industrial, pues varias salas se dedican a pintura y escultura. La orfebrería de los Arfe y de Becerril, los vidrios de Cadalso y de La Granja anteceden a la inimitable colección que el Museo expone de lozas talaveranas. La cerámica de Alcora y la fábrica de porcelana del Buen Retiro llenan cumplidamente todo el siglo XVIII, y sus instalaciones en el Museo son sencillamente fastuosas.

Nos queda por visitar la sala de Numismática y Gléptica. Este gran salón guarda 165.000 monedas, 15.000 medallas y quinientas piedras labradas, en la estantería que fue de la Botica real. De los muros penden nueve soberbios tapices de la serie «Hechos de los Apóstoles», según dibujo de Rafael, tejidos en Bruselas para el pontífice León X por Guillermo de Laefdale, Eberardo Leyniers y Gerardo Peemans.

Las monedas y medallas más representativas para seguir una evolución



MUSEO ARQUEOLÓGICO. CRUZ DE FERNANDO I



MUSEO ARQUEOLÓGICO. PILA DE MEDINA AZZAHRA. JARRÓN ÁRABE.
PLATO DE MANISES. PLATO DE URBINO



MUSEO DE AMÉRICA. BOTIJILLO NAZCA. EJEMPLAR DE CERÁMICA PROTOCHIMÚ

numismática se exponen en las vitrinas centrales: allí pueden verse las asombrosas medallas de Alfonso V de Aragón grabadas por el *Pisanello*; las de Carlos I, por Leoni; alguna de Cellini, glorificando a Clemente VIII y una buena serie sobre los hechos de Felipe II, amén de ejemplares de los monarcas restantes. La exposición numismática se completa con la de la obra de Pérez Bayer, el gran investigador español del siglo XVIII.

En fin, hay una colección sigilográfica y otra de Glíptica o piedras duras grabadas, entre las que sobresale el precioso *vaso de ágata* hallado en un sepulcro romano de Mérida.

MUSEO DE AMÉRICA

[76] El origen de este Museo se remonta al año 1777, año en que, por orden de Carlos III, los naturalistas don Hipólito Ruiz y don José Pavón recogieron gran cantidad de curiosas piezas en América del Sur. Otras procuró, en 1786, en el estrecho de Magallanes, don Antonio de Córdoba, comandante de la fragata *Santa María de la Cabeza*; y sobre todo, los fondos actuales se deben a la admirable intuición del obispo de Trujillo don Baltasar Jaime Martínez y Compañón quien exploró los sepulcros incaicos y coleccionó el precioso conjunto de los 1.400 vasos, remitidos en 1788 a Madrid y hoy joya inapreciable de este Museo. Un año después, las



MUSEO DE AMÉRICA. RETRATO DE UN EMPERADOR INCA. ÍDOLO
DEL TESORO DE LOS QUIMBAYAS

autoridades de Guatemala enviaron una serie de relieves de Palenque y con la incorporación del legado Oñate y la adquisición Larrea, el Museo de América, alcanzó un mérito comparable a las primeras colecciones de su especialidad. Fue creado como entidad independiente en 1941, pero hasta 1965 no pudo alojarse en el magnífico edificio, de traza colonial, alzado al comienzo de la Ciudad Universitaria por los arquitectos Feduchi y Moya.

En la planta principal, la sala I se dedica a Cristóbal Colón y al mar, y, aparte facsímiles de documentos, es notable una *Vista de Sevilla* atribuida a Sánchez Coello. En la sala II, además de piezas de orfebrería de Perú y de Costa Rica, se expone el tesoro de los Quimbayas, donación hecha, en 1892, por el gobierno de Colombia. Esta maravillosa serie consta de 62 piezas, unas de oro y otras de tumbaga (aleación de oro y cobre); seis de ellas son ídolos, algunos oferentes, ejemplares éstos los más importantes. En otra vitrina, objetos en metal y en piedra de la cultura incaica, sobresaliendo treinta y nueve estatuillas antropomorfas, de turquesa, halladas en Piquillatja, y otras huecas de oro y plata. En la sala III, reproducciones de los relieves de Santa Lucía de Cozumalhuapa y cerámica y objetos varios de Costa Rica y Nicaragua. En la IV, varios relieves de Palenque y Uxmal: el bajorrelieve de Palenque, de piedra calcárea blanca, figurando un personaje sentado, es de lo más notable de aquellas ruinas,



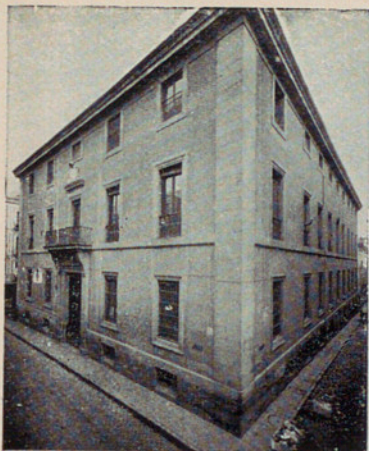
MUSEO DE AMÉRICA.
PANEL DE LA CONQUISTA DE MÉJICO,
POR MANUEL GONZÁLEZ

FIGURILLA DE CERA,
POR ANDRÉS GARCÍA



y anterior al siglo vi. De Uxmal son varias cabezas de piedra y curioso fragmento angular que soportaba la cornisa de un edificio. Pero el máximo interés de esta sala reside en los dos códices mayas. El Troano perteneció a la biblioteca de don Juan de Tro y Ortolano, y el Cortesiano, a la Biblioteca de Palacio. Constitúyense por una banda de papel de maguey, con los dos lados pintados, conteniendo dibujos y signos calculiformes en negro, castaño, rojo y azul. En la sala V veremos el legado de la condesa de Oñate, consistente en cerámica roja mejicana del período colonial en formas variadísimas, con los curiosos recipientes de agua en varios pisos, y un gran vaso con dedicatoria a don Juan Ruiz de Guzmán. En la VI, objetos de plumería, y en la VII, los cuadros maqueados de pintura, sobre nácar, en la cual técnica representó Miguel González la conquista de Méjico, en 1698. Y la sala VIII se dedica al arte virreinal.

La sala IX o de la Reina Isabel evoca la figura de la impulsora del descubrimiento. En la X, de instalación provisional, está parte del rico fondo de cerámica peruana protochímú (siglos iv-iii). Esta cerámica se ori-



ACADEMIA DE LA HISTORIA



DISCO DE TEODOSIO

gina en vasos de forma de boia, decorados, al principio, en sencillo estilo lineal, con seres mitológicos y predominio del color rojo, seguramente sagrado. La factura era mediante moldes, figurándose animales, plantas y retratos. En fin, es también muy bella la cerámica *chimú*, la *nazca* y la de la cultura de Tihuanaco.

En la planta primera, la sala XI, dispuesta con gran sentido pedagógico es una historia viva de las instituciones, economía y agricultura llevadas por España al Nuevo Continente, así como la XII se dedica a los catecismos y gramáticas y la XIII a la expedición Malaspina. En la planta baja, la sala XIV expone variados objetos de plural origen, importante sobre todos la momia peruana de Paracas. Y las salas XV y XVI se dedican a Fray Bernardino de Sahagún y a Celestino Mutis pioneros de la etnografía y botánica americanas.

MUSEO DE REPRODUCCIONES

[77] En espera del edificio *ad hoc* que lo albergará definitivamente, el Museo de Reproducciones, antaño en el Casón del Buen Retiro, aloja en parte del de América su colección de yesos, de considerable interés educativo y de gran valor para la formación de futuros artistas.



ACADEMIA DE LA HISTORIA. ARMARIO RELICARIO DEL MONASTERIO DE PIEDRA

ACADEMIA DE LA HISTORIA

[78] La Academia de la Historia es el producto del entusiasmo de un grupo de eruditos que por medio de uno de sus miembros, don Agustín Montiano y Luyando, secretario de Felipe V, obtuvo del monarca, en 18 de abril de 1738, un decreto de organización de la entidad. En tiempos de Fernando VI funcionaban ya los trabajos de erudición, y después la Academia se instaló en la casa del Nuevo Rezado, que todavía ocupa.

Es el edificio número veintiuno de la calle del León un caserón de piedra y ladrillo con tres plantas, con puerta central entre cuatro ventanas, y sobre ella el blasón con la parrilla, obra todo de Villanueva, según Mesonero Romanos. Sería impropio hacer resaltar aquí cómo la doctísima Corporación ha hecho honor a su divisa: «*Nox fugit historiae lumen dum fulget iberis*».

La colección arqueológica de la Academia no es muy numerosa, pero sí repleta de ejemplares sobresalientes; su monetario es cuantiosísimo, y las instalaciones de Arqueología guardan el mejor lote de vasos de Ciempozuelos. Los más representativos en forma y en decoración incisa son de la necrópolis madrileña. De Almedinilla hay buen surtido de «falcatas» ibéricas y buenos ejemplares de las figurillas de bronce del Cerro de los

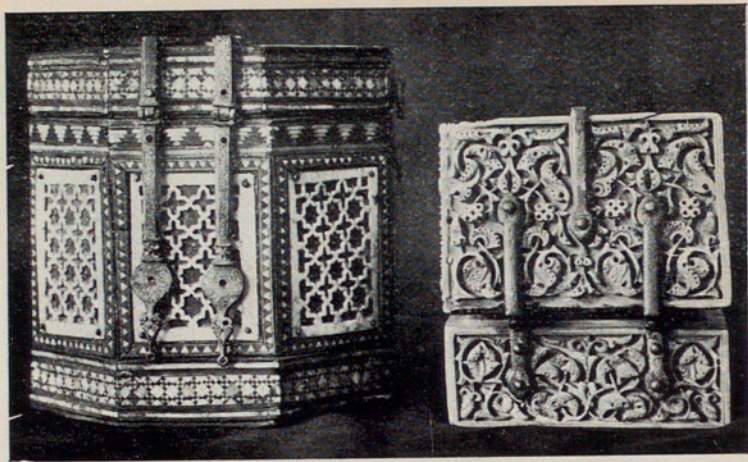


SALONES DEL INSTITUTO VALENCIANO DE DON JUAN

Angeles. Aquí se guarda el interesantísimo *casco celtibérico* de Quintana Redonda (Soria). Aún más interesante es el casco corintio hallado en Huelva, del siglo VI a. J. C. De capital importancia es una arqueta árabe de marfil. De menor cuantía son varios objetos visigodos, relieves de Medina Azzahara, cerámica ibérica de Numancia; una rica serie de fragmentos de cerámica «sigillata» de Tarragona, bronce romanos, vidrios, y sobre todo la colección que fue de Pascual de Gayangos y Arce con cerámica americana, objetos ibéricos y bronce, alguno griego.

La sala principal de Antigüedades de la Academia, a la cabecera de la de sesiones, reúne varias piezas excepcionales. Es una el famoso *disco de Teodosio*, procedente de Almendralejo (Badajoz); una bandeja de plata repujada que representa al Emperador y a sus hijos en el acto de consagrar a un funcionario en las quinceañales del Imperio del año 393. De arte romano cristiano hay dos sarcófagos: en el de Hellín se figura al Salvador con cuatro Apóstoles, el Bautismo de Jesús y un milagro; el de Astorga contuvo el cuerpo de Alfonso III, y en su frente se representan escenas bíblicas como Adán y Eva y la Curación del ciego.

Pieza excepcional es el velo árabe que se encontró en una iglesia románica de San Esteban de Gormaz, decorado con medallones de animales de estilo *copto*, flanqueados por dos líneas de leyenda cúfica aludiendo al



INSTITUTO DE VALENCIA DE DON JUAN. ARQUILLAS ÁRABES

califa Hixem II, y por tanto datable hacia el año 1000. Otra pieza notable es el diploma miniado de la dotación de Santa María la Real de Nájera, por Estefanía, la reina viuda de don García de Navarra, fechado en 1054 y escrito en letra visigótica. En fin, otra obra fundamental es el armario de reliquias, del Monasterio de Piedra. La carpintería de lazo, de técnica muy mora, deja lugar a los paneles, que entre arquitecturas góticas desarrollan en el exterior seis escenas de la niñez de Jesús y seis de su Pasión, con vivo colorido y profusión de dorados. La inscripción que las acompaña hace constar que se trabajó en 1390, y que la obra fue costeada por el abad Martín Ponce.

La pintura de la Academia de la Historia cuenta con una cumplida colección iconográfica, pero su gala son los cuadros de Goya. De Goya son, en efecto, una pareja de Carlos IV y María Luisa, el retrato de don José Vargas y Ponce, director que fue de la Academia, pintado en 1805, el del agustino Fray José Fernández de Rojas, de hacia 1815, y el de Urquijo. Del resto de la pintura no pueden olvidarse un retrato de Esquivel, el de Fernando VII, por Carnicero, y el admirable Calomarde, obra apurada de color y expresión de Vicente López.

INSTITUTO DE VALENCIA DE DON JUAN

[79] El Instituto de Valencia de don Juan, fundación de don Guillermo J. de Osma, es el más espléndido museo de arte suntuario hispánico,



INSTITUTO VALENCIA DE DON JUAN. TRÍPTICO DE MARFIL.
AZULEJOS DE FORTUNY

con biblioteca riquísima en ejemplares sobre Numismática y Artes industriales. El Monetario, seguramente el más selecto y escogido de España, reúne en sus diez mil ejemplares una evolución completísima de la moneda española con piezas únicas. Pero nada es comparable a la maravillosa colección de arte aplicado. En la sala I, la de Tejidos, se puede admirar una de las mejores series de tejidos y brocados españoles de los siglos XII al XVII, casullas, una alfombra morisca de Alcaraz, del siglo XV; otra alcatifa morisca, de la misma centuria, con decoración y eulogias multicolores, una borla morisca de seda, oro y plata, dechados del siglo XVII con bordados de colores, encajes frisados de Valladolid en seda y oro, y mallas bordadas del siglo XVI.

En el vestíbulo, ante la Biblioteca, se exhibe una *Virgen románica* del siglo XII, cuatro inscripciones árabes y diversos restos arquitectónicos. La sala a que da paso es un exquisito certamen de pequeñas maravillas: entre la buena representación de marfiles árabes puede verse una cajita hecha en Medina Azzahara, en 966; una arqueta de marfil del siglo XIII, de tipo siciliano, con leyenda cúfica pintada, y un bote granadino de taracea, de los siglos XIV-XV, más otra serie de trípticos y placas góticas de marfil de procedencias diversas. En este Museo está la mejor colección de azabaches del mundo, lo más cuidado de la manufactura compostelana de los siglos XV al XVIII.



INSTITUTO VALENCIA DE DON JUAN. RETRATO DE JUANA LA LOCA.
FRAILE CAMALDULENSE, POR EL GRECO

Pequeña, pero selecta, es la colección de miniaturas, pues en ella figura el *Libro del Toisón de Oro*, miniado, en 1537, por el flamenco Simón Bening, con retratos de los cinco primeros Maestres de la Orden. De la misma escuela y acaso autor de esta maravilla, regalo de la Emperatriz Eugenia a don Guillermo de Osma, es un precioso Libro de Horas. Preciosísimo son los cuadernos de rezo de la casa del Raisuni en Tazarut. Sería ímprobo mencionar, ni de pasada, toda la magnificencia de los fondos: hay esmaltes de Limoges, un retablo de esmaltes aragoneses, una vitrina con piezas de oro con un *torques* céltico muy bien conservado, los bronceos del Berrueco, el *casco ibérico de plata* con tachones, que es la pieza más suntuosa del ajuar hispánico primitivo; un precioso mueble gótico, varias figuras de talla del siglo xv y otra talla de un admirable San Francisco.

Esta sala y la contigua están decorados con tapices flamencos; bajo ellos resplandece la deslumbrante colección de cerámica hispanoárabe que es encanto de los ojos. Ningún otro Museo puede envanecerse de un conjunto tan completo cual el que reunió y estudió el fundador del Instituto de Valencia de Don Juan; la serie comienza con los alicatados y la cuerda seca, y una de las vitrinas guarda el llamado azulejo de Fortuny, gran pieza cerámica de dorados rellejos metálicos sobre fondo blanco, documen-



MUSEO CERRALBO: PACHECO: SANTO TOMÁS DE VILLANUEVA.
TIZIANO: RETRATO

tada como de Yusuf I de Granada, que reinó de 1408 a 1417. Siguen los jarros granadinos y los malagueños de los Berchules del *xiv-xv*, en azul y oro. Todo lo que sigue a estas piezas selectas son manufacturas de Paterna y Manises del *siglo xv*, platos, botes y redomas de reflejos, casi todo en oro y azul con un blasón central e inscripción de lejana grafía árabe o el «Ave María». Alguna de estas piezas tienen más carácter gótico que árabe. La serie cerámica se enlaza con los ejemplares en dibujo azul de la fábrica de Talavera. Otras dos vitrinas muestran una colección sigilográfica y otra completísima de pinjantes.

He aquí también una buena selección de armas: un arnés de justa del *siglo xvi*, con el mismo punzón de artífice que la armadura de torneo de Felipe IV. Otro arnés de guerra procedente de la casa de Osuna. Entre las piezas sueltas mencionaremos el precioso casco árabe del *siglo xv* con inscripción alusiva a Mohamed II. Muchas celadas, baberas y barbates de los siglos *xv* y *xvi*. De las varias espadas cabe citar una, seguramente del *siglo xiii*, con leyendas en el pomo y arriates que traducen la divisa nazarita. Cuatro espadas hay del *siglo xv*, y dagas del *xvi* y *xvii*. De las armas de fuego son notables un arcabucillo alemán del *xvi* y un curioso pistolete del *xv*. Alabardas y ballestas completan la serie.

La pintura del Instituto es menos cuantiosa, y a la cabeza va una bella tabla del *xv*; una Epifanía por Nicolás Solana. Un panel con Santa Isabel, y los fondos principales, comenzando con la iconografía de doña



MUSEO CERRALBO. GRECO: SAN FRANCISCO. TINTORETTO: RETRATO

Juana y Felipe el Hermoso, son resto de 38 retratos de la familia real que se inventariaron en 1614 en el Alcázar madrileño. De ellos, treinta y cinco consta que eran de Pantoja. Entre tallas, armaduras y cerámicas, se encuadran otros personajes: el duque de Lerma, Arias Montano, Lope de Vega, Pedro de Valencia, Quevedo, don Juan Alonso de Pimentel, conde de Benavente, pintado por Pascual Cati, y don Iñigo López de Guevara, por Massimo Stanzione. Superior a todo en interés resulta la *Alegoría de los Camaldulenses*, por el Greco.

MUSEO CERRALBO

[80] En 1922 otorgó testamento Don Enrique de Aguilera y Gamboa, Marqués de Cerralbo, estableciendo que sus colecciones, instaladas en el Palacio de Villahuerta, número dos de la calle de Ventura Rodríguez, constituirían el Museo Cerralbo, posteriormente ofrecido al Estado y aceptado por éste. A la entrada, ya impresiona la monumental escalera, con barandal procedente de las Salesas Reales y presidida por el gran cuadro de Antonio Pereda *Santo Domingo en Soriano*, acompañado por una rica serie de mármoles y por un tapiz bruselés del siglo xvi. A partir de aquí, las salas bajas comienzan a admirar con profusas piezas de arte sacro. Las bellas tablas del pasadizo y galerías, sin embargo, sólo son prólogo al soberbio *San Francisco*, del Greco, en la capilla de la casa. Más cuadros

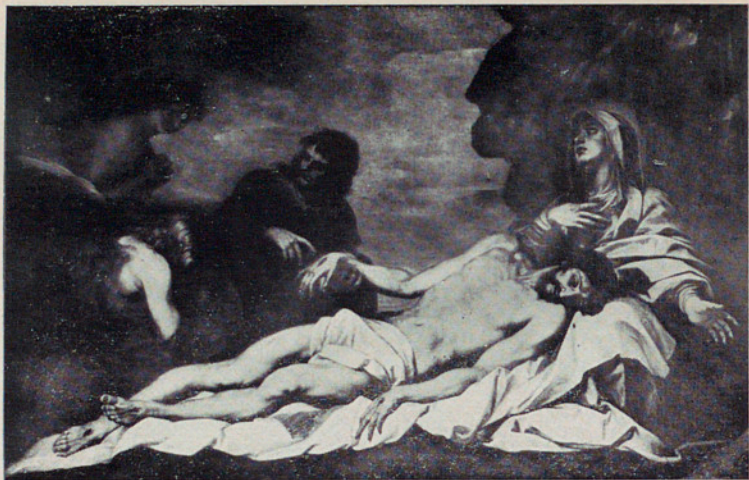


MUSEO CERRALBO. RIBALTA: SAN SEBASTIÁN. CASTILLO: LA VIRGEN
Y EL NIÑO

y rico mobiliario adornan el despacho de verano, el Salón Amarillo, la Saleta Rosa, y el dormitorio del marqués. En cuanto a la sala de dibujos, los contiene bellísimos de Murillo, Goya, Boucher, Van Ostade, Guido Reni, Vasari, Solimena, Tiépolo, etc.

A continuación, tres sucesivas galerías repletas de pinturas, ofrecen obras de Ribera, Ribalta, Tintoretto, Herrera el Mozo, la *Sagrada familia* atribuida a Pedro de Moya, un *San Benito* de Francisco Ricci, *San Agustín* de Pedro de Orrente, las hermosas *Inmaculadas* de Zurbarán y *Piedad* de Alonso Cano, un retrato de Adán de Coster, por Van Dyck, y entre varias obras italianas, la *Alegoría de la Vida*, de Francisco Camilo. Visítase, luego, el comedor de diario, el salón de Música, y el vestíbulo, con más pinturas y cerámicas, y, subiendo a la planta principal el salón-armería, que cuenta con no menos de once arneses de guerra, casi todos del siglo xvi, varias medias armaduras y muchas piezas de la jineta y de la cabeza, un sable de manopla del siglo xv y, como piezas sobresalientes, dos espadas del xvi, por los maestros armeros Antonio Pincino, milanés, y Sebastián Hernández, español, más una celada que fué de Manuel Filiberto de Saboya. De espaderos alemanes hay treinta y dos piezas, y de dagas de mano izquierda, estiletes, picas, etc., una serie completísima.

Siguen, y esperan al visitante, una nueva sala con buen *Crucifijo*, de Luis Tristán, una segunda con cuadros de Mateo Cerezo, Ricci y Escalan-



MUSEO CERRALBO. ALONSO CANO: LA PIEDAD

te; y en una tercera, un encantador paisaje con figuras, de Luis Paret, y el admirable medallón de terracota policromada figurando *La Anunciación*, por Andrea della Robbia. En la sala de billar, obras de Mengs, Pacheco y Veronés. Aún puede visitarse la sala de chaflán, y el Despacho de Honor antes de pasar a otras galerías que lucen dos delicadas tablas con efigies de Santa Catalina y Santa Bárbara, obra flamenca atribuida a Henri Met de Bles; un estupendo paisaje rural de Bautista del Mazo, la *Anunciación*, de Alonso Cano, y el magnífico y gran cuadro de Palma el Joven, encargado a éste por un antepasado del fundador del Museo.

Esta somera relación, que se ha fijado principalmente en la pintura, no pretende apurar el interés del Museo Cerralbo. En ningún caso puede ser omitida la mención de la riquísima mortaja, tela sasanida, del Arzobispo don Rodrigo Ximénez de Rada; ni la nutrida colección de cerámicas de Wedgewood y de China, ni la naveta de Sevres, ni las delicadas cristalerías de la Granja, los platos de Alcora y Talavera, ni las espléndidas piezas de mobiliario Luis XV y XVI, todos cuidadosamente instalados como premio a los afanes coleccionistas de don Enrique de Aguilera y Gamboa.



MUSEO LÁZARO. SALAS DE ESMALTES Y ORFEBRERÍA

MUSEO LAZARO

[81] Un tercer gran museo debido a munificencia privada es el legado por el gran coleccionista Don José Lázaro Galdiano, que invirtió buena parte de su fortuna en las más buscadas y selectas preciosidades artísticas, y que, a su muerte, en 1947, dejó por heredero de las mismas al Estado Español. En 1951 fue inaugurado el rico Museo Lázaro en el palacete que fuera vivienda del ilustre mecenas, en la calle de Serrano.

Las siete salas bajas del edificio principal exhiben una casi imposible sucesión de maravillas, como marfiles, esmaltes, orfebrería y bronce, destacando de toda esta riqueza la diadema céltica, de oro, de Rivadeo; la figurilla de flautista, también en oro, helenística; la copa de plata dorada del Rey de Hungría, Matías Corvino; la copa de cristal de roca del Emperador Rodolfo II; la colección de esmaltes bizantinos del siglo x, y una bellísima tabla por Leonardo de Vinci, con imagen de San Juan Evangelista. Ello, por no citar sino piezas excepcionales.

En la misma planta, comienzan las series de pintura, exhibidas en los pisos superiores, con algunos de los más sensacionales ejemplares de primitivos españoles, cual el *San Lázaro entre Marta y María*, por el Maestro de Perea, con otras insignes pinturas de Luis de Morales, Antonio Moro, Sánchez Coello, Herrera el viejo, Carreño, Murillo, Claudio Coello, etc.; Vicente López, Pérez Villamil, Alenza, Lucas, González Velázquez; rica colección de pintura británica, representada por Reynolds, Raeburn, Gains-



MUSEO LÁZARO. FLAUTISTA HELENÍSTICO. ESMALTE BIZANTINO

borough, Hoppner, Etty, etc., y, de las muchas bellezas no concernientes a la pintura, el estoque renacentista regalado por Inocencio VIII al Conde de Tendilla.

Las primeras salas de la segunda planta abundan en interesantísimas tablas españolas, debidas al Maestro de Lanaja, a Juan de la Abadía, al Maestro de Avila, a Juan Hispalense, a Bartolomé de Castro, y al Maestro de Astorga, destacando el admirable *Autorretrato*, de Pedro Berruguete. En otras salas, pinturas flamencas y holandesas, por el Maestro de Flemalle, El Bosco, Van Cleve, Van Orley, Metsys, Mabuse, Van Dyck, y, sobre todo, un admirable Rembrandt, el retrato de su esposa. En la sala XXIII, la soberbia cabecita de mujer, por Velázquez, *Inmaculada* y *San Diego de Alcalá*, de Zurbarán, cuadros muy interesantes del Greco, y el *Noli me tangere*, por el hijo de éste, Jorge Manuel Theotocopuli. En la sala XXIV, pintura española sexcentista, destacando la *Santa Rosa de Lima*, de Murillo, y la hermosa *Inmaculada*, de Antolínez. Más pintura británica —Reynolds, Romney, Constable, Bonington—, y, a seguida, las obras más delicadas de Luis Paret, como *Tienda de sedas* y *El Jardín Botánico*. La vecindad de Tiépolo, Guardi y Magnasco —de éste dos soberbios lienzos— anuncia la sala dedicada a Goya, del que vemos los retratos de Don Bernardo de Iriarte, del Conde de Miranda, del Padre La Canal, de Rafael Esteve, de Carlos IV y María Luisa, y, muy sobre todo, cuadros tan fantásticos como las escenas de brujas procedentes de la Alameda de Osuna.



MUSEO LÁZARO. VIRGEN DE MOSEN SPERANDEU, DEL MAESTRO DE LANAJA.
EPIFANIA, DE MABUSE



MUSEO LÁZARO. LA ERA O EL VERANO, DE GOYA



MUSEO LÁZARO. SAN JOSÉ Y EL NIÑO, DE HERRERA EL VIEJO. PAISAJE, DE MAGNASCO. SASKIA, POR REMBRANDT, Y LADY SANDERS, POR REYNOLDS



MUSEO LÁZARO. ESCENA DE BRUJAS, POR GOYA



MUSEO DE ARTES DECORATIVAS. SALA GÓTICA CASTELLANA

Un pabellón secundario del museo contiene colecciones de tejidos y bordados, ropas litúrgicas, placas de metal, armas de fuego, espaderías, abanicos, fabulosa serie de medallas, y, todo ello en cantidad y calidad tan extremadas que se hace difícil su correcto disfrute, y de aquí que esta apresuradísima reseña está lejos de sugerir la asombrosa y selecta belleza integrada por el Museo Lázaro. Su coleccionista y donante, Don José Lázaro Galdiano, merece la máxima gratitud de todos cuantos visiten esta ejemplarísima institución.

MUSEO NACIONAL DE ARTES DECORATIVAS

[82] El Museo Nacional de Artes Decorativas está situado en el número 12 de la calle de Montalbán y ocupa un palacete del siglo XVIII, de ladrillo y piedra caliza, bien adaptado para su destino. Las facturas hispánicas con fondos constantemente acrecentados hacen de este Museo un conjunto netamente español.

La colección de vidrios, en su mayor parte procedente de la reunida por Artiñano, comienza desde los primitivos de influjo grecofenicio, conti-



MUSEO DE ARTES DECORATIVAS. SALA DEL SIGLO XIX

núa con otros romanos, visigodos y medievales, y da una nutrida selección de los soplados en talleres de Cadalso, Recuenco, Granada, Almería, Valencia y La Granja, sin olvidar los vidrios catalanes, tan finos y homogéneos. Citaremos la placa, firmada en San Ildefonso, en 1788, por Antonio Juan, exponente de la calidad anterior a la decadencia. La visión de conjunto se completa con vidrios extranjeros del siglo XVIII, de técnica diversa.

La cerámica comprende instalaciones que muestran la loza morisca de Manises del XV al XVIII, la verde y morada de Teruel, y la multicolor de Talavera, ésta la más añeja y la más moderna, siempre en renovación. Hay también ejemplares de los hornos levantinos, catalanes y valencianos, con predominio de los tonos azules, y asimismo se exhiben piezas de la cerámica de Alcora, la fábrica de corte tan cuidada por Carlos III. La evolución del mobiliario puede advertirse en una buena serie de ejemplares catalanes y mallorquines; descuella el mueble alemán, fechado en 1555, que los Estados Germanos regalaron al Emperador Carlos; donación del Duque de Hernani; bargueños del XVI al XVII; muebles del XVIII; una sillería estilo Carlos IV y otra de empaque romántico del siglo XIX. Además, el bello artesonado mudéjar del siglo XV, del Palacio de los Condes de



MUSEO MUNICIPAL, ANTIGUO HOSPICIO

Fuensalida, la gran chimenea gótica y el ventanal del mismo palacio, tapices de Bruselas, candelabros y una colección de guadameciles: dos frontales de altar, sillones, estuches y forros de muebles y cofres; tejidos y bordados españoles, espejos, taraceas, consolas, braseros, muebles franceses, limosneros flamencos; grabados ingleses y franceses del xix, porcelanas del Extremo Oriente, etc.

MUSEO MUNICIPAL

[83] El Hospicio madrileño, que había sido fundado por una institución privada, lo tomó a su cargo doña Mariana de Austria, en 1674. Felipe V continuó el patronazgo, y en 1722 se demolieron las casas que poseía la Hermandad en la calle de Fuencarral. El arquitecto de la obra era el gran Pedro de Ribera, que la terminó, en 1729. Seguramente es esta la construcción más característica del siglo xviii madrileño: la planta irregular, con crujías alrededor de patios, ofrece una amplísima fachada cuyo centro coincide con los pies de la iglesia. La fachada, de paños de ladrillo, entre estructura de piedra, es impresionante, y lleva dos pisos, el superior con ventanas coronadas con escudos de los reinos de España; las ventanas bajas son sencillas, con ordenación muy riberesca, pero todo palidece ante la grandiosa concepción de la portada. No es posible des-



MUSEO MUNICIPAL. CORRIDA DE TOROS EN LA PLAZA MAYOR

cribir esta maravilla, donde el balcón alto y cinco ojos de buey se compenetran con la fiesta decorativa de frontones curvos y partidos, estípites y conchas. Admira ver el acierto con que todos estos elementos anticlásicos y arbitrarios convergen hacia el escudo sobre la puerta y a la hornacina con el titular San Fernando. Los más de los elementos utilizados por Ribera, en 1720, en el Cuartel de Guardias de Corps, aparecen aquí, pero mucho más airosos y gloriosos y en concepción como de retablo, pues que el frontón tripartito y saliente corona la cornisa del alero y los estípites laterales recogen la inmensa gracia de las colgaduras, figurando que parecen haberse descorrido para mostrar la gloria del Santo. En esta invención Ribera supera a los Churriguera y a todo el arte europeo del siglo XVIII. La puerta da al zaguán, y derechamente se abre la iglesia, de una nave, con bóveda de lunetos, crucero con tambor y linterna sobre pilares achaflanados. La cornisa, de doble ménsula, y los brazos de la cruz, con medios cañones, no son novedades, pero sí las bóvedas planas del zaguán. En efecto, Ribera sólo revolucionó lo constructivo en la *Virgen del Puerto*, y en la estructura del Hospicio se muestra tradicional.

El Hospicio estaba condenado a demolición en 1922, fecha en que el Ayuntamiento de la Villa y Corte tuvo el inmenso acierto de adquirirlo; el piso alto y el ala izquierda del bajo se consagraron a Museo Municipal después del éxito obtenido por la exposición del Antiguo Madrid; y la



MUSEO MUNICIPAL. LA PUERTA DEL SOL DURANTE LA ENTRADA DE CARLOS III EN MADRID

iglesia es hoy Biblioteca. Las salas de Museo contienen lo más substancial para la historia viva de la Villa.

La gran sala baja contiene tres carruajes adornados por cartones de tapices y vistas matritenses. La carroza del siglo XVIII y la calesa popular del mismo tiempo dejan en el centro un austero coche real. Los cinco lienzos que cubren la pared son cartones para la Fábrica de Tapices por Ramón Bayeu y por José del Castillo, con sabrosos temas castizos a la vera del Manzanares, o en Carabanchel y en la Pradera de San Isidro. Los muebles, las litografías y el cuadro de Pérez Villamil con la romería del Santo alegran este ambiente de fiesta chispera.

Una sala contigua se dedica a los recuerdos del teatro y de los toros madrileños; vemos aquí una porción de litografías que representan las más prestigiosas figuras de la escena española de los siglos XVIII y XIX, con otras efigies de actrices de ópera. Abundan las vitrinas con recuerdos personales de actores de gran renombre. En el centro de la sala una prensa de imprenta del XVIII y una maqueta, en madera, del Teatro Real, trabajada por ingenieros del Ejército, nos llevan a enfrentarnos con los recuerdos relativos a la fiesta de toros, exhibida en diversidad de escenas pintadas y grabadas de las más memorables corridas de la Villa, como las de 1750, 1803 y 1833, amén de profusa serie de retratos de toreros de los dos últimos siglos, con prospectos de las «corridas reales» más famosas.



MUSEO MUNICIPAL. LA FERIA DE MADRID, POR MANUEL DE LA CRUZ

En la última sala de la planta baja se conservan medallas conmemorativas, colecciones de pesos y medidas, hierros de ganaderías y las llaves del Corregimiento de Madrid.

En la escalera lucen otros cartones de tapices, y en el vestíbulo superior litografías de Aranjuez y del Escorial. En las salas superiores hay profusión de retratos de la dinastía austríaca y vistas del Alcázar madrileño del que se muestra una maqueta del siglo XVIII, cuadros, dibujos y litografías de la Plaza Mayor y de las fuentes madrileñas, y cuatro proyectos del nuevo Palacio, por Juvara.

Para la vieja iconografía de Madrid nada hay tan valioso como la Sala de los Planos, verdadera historia gráfica de la Villa; comienza con el plano más antiguo de Madrid, publicado hacia 1625, en Amsterdam, por F. de Witt, con el título «La villa de Madrid, corte de los Reyes Católicos de Espanna». En este plano faltaban el Buen Retiro y la Cárcel de Corte, pero tales parajes ya figuraban en el de Bodeneher, hecho sobre el Witt. En 1656 se graba, en Amberes, por Salomón Sauri, la «Topographia de la villa de Madrid», de Pedro Texeira, documento preciosísimo para cualquier emplazamiento urbano del Madrid del XVII, y a base de esta obra minuciosa se graba, en 1683, el plano de Gregorio Forman.

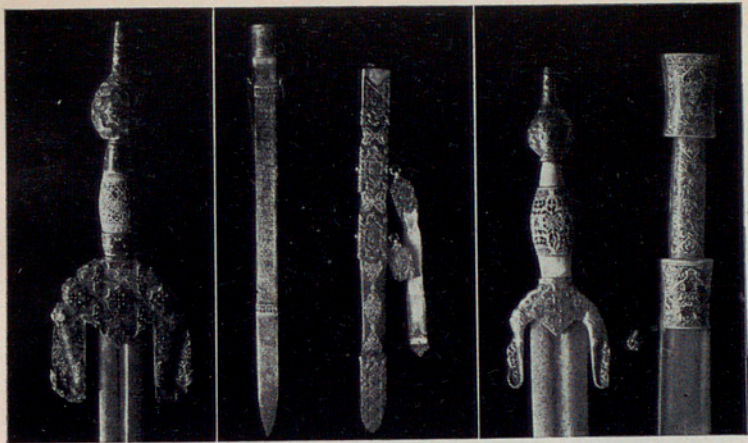


MUSEO MUNICIPAL. LA CALLE DE ALCALÁ EN 1844

En el Museo existen varias copias derivadas; de 1700 es la de Juan Bautista Homanns, de Nuremberg, en negro e iluminada en colores, y posteriores los de 1706 y 1708, por N. de Fer, «Geographe de sa Majesté Catholique», en perspectiva caballera, y otro posterior en que se titula «Geographe du Roi de l'Espagne». El siglo XVIII es pródigo en planos de nuestra capital; mencionaremos el de Dubuisson, el de Dalencourt, de fines de siglo; el de 1759, dibujado para la «Guía de Forasteros», por don Tomás López y corregido por Ventura Rodríguez, y el del mismo López, iluminado, de 1785. En 1769 dibujó otro Espinosa de los Monteros, y de 1771 data el inglés de Andrews. Del siglo XIX son notables el de Ryman, de 1821, en inglés; el de Lecorbie y Leclercq, de 1849, y varios españoles, cual el de don José Pilar Morales, de 1875, y el curiosísimo de 1837, que se hizo al acercarse don Carlos a Madrid, con esquema de las fortificaciones. La completísima muestra culmina en los planos contemporáneos y en la gran maqueta de Madrid, formada en 1830, por don León Gil del Palacio, teniente coronel de Artillería.

La sala siguiente contiene imágenes sagradas, ornamentos de iglesia, litografías y bellos proyectos arquitectónicos por Juan de Villanueva, Gómez de la Vega y Ventura Rodríguez.

Volviendo al vestíbulo, hallamos las salas dedicadas al Madrid dieciochesco y borbónico. En las primeras todo habla de Carlos III, que desde su maravilloso retrato, pintado por Goya, preside la instalación de los planos del Museo del Prado por Villanueva, el proyecto de *La Cibeles* por Ventura Rodríguez, el cuadro de Manuel de la Cruz *La feria de*



MUSEO DEL EJÉRCITO. ESPADAS GRANADINAS DE LA JINETA

Madrid, y cinco cuadritos que representan los festejos y regocijos a la entrada de Carlos III en Madrid, en 1760.

En la sala siguiente, en el centro, se admira la más importante obra que salió de la Fábrica del Buen Retiro, grupo de figuras simbólicas agrupadas alrededor de una pirámide. Este grupo de pasta tierna lleva iniciales que se han supuesto como de los artífices madrileños Lorente y José Funo.

En la sala consagrada a la Real Fábrica de Porcelanas del Buen Retiro vemos bien plásticamente la historia de la manufactura. En la primera época (1760 a 1803), José Gricci y Carlos Scheppers, los principales directores, iniciaron la fabricación de pasta tierna con modelos y procedimientos italianos patentes en numerosos grupos, aun de aire barroco. La obra más bella de este período es *la Piedad*, seguramente de Gricci, grupo de porcelana tierna, colorida y barnizada. A partir de 1804, hasta la destrucción de la Fábrica en 1812, el mallorquín Bartolomé Sureda impulsó la técnica de bizcocho en estilo Sèvres, y de aquí los numerosos grupos de jarrones, de finura superior a la factura francesa. Hay también algunas imitaciones de Wedgwood, especie que no prosperó por la oposición del Monarca.

Las salas siguientes tienen más interés histórico que artístico; una está dedicada al gran incendio acaecido en la plaza Mayor el 16 de agosto de 1790; otras estancias recogen recuerdos de Carlos IV y Fernando VII y de las luchas políticas subsiguientes. La sala de María Cristina guarda una excelente colección de abanicos, y la de Isabel II, muchas interesantes



MUSEO NAVAL. MODELO DE EMBARCACIÓN

litografías. La última sala, con recuerdos del último tercio del siglo XIX, se cierra con el gran cuadro de López Mezquita, que reproduce a la Infanta Isabel y a la Marquesa de Nájera.

MUSEOS DEL EJERCITO Y NAVAL

[84] El Museo del Ejército, resto del Palacio del Buen Retiro, que albergaba el Salón de Reinos, está tan reconstruido, que sus airoas líneas no son auténticas sino en muy pequeña parte. El Museo está integrado por multitud de recuerdos muy notables de nuestra historia bélica, con abundancia de trofeos, uniformes, maquetas, armas y objetos de los más relevantes militares españoles. Entre las armas merecen mención especial los montantes que pertenecieron a Sancho Dávila y a Diego García de Paredes, una buena colección de espadas de los siglos XV a XVIII, bombardas y culebrinas de bronce del XV y XVI, y de esta centuria una rodela y un casco persas.

Una sala está consagrada a la armería de la casa ducal de Medinaceli, con un buen arnés de montura. Se guarda también la tienda de campaña que utilizó Carlos I, en 1535, en la campaña de Túnez, y, en la sala árabe, la espada de Aliatar, alcaide de Loja, y dos alfanjes de Boabdil,



PALACIO DE GODOY. VESTÍBULO

magníficas armas granadinas del siglo xv, una con puño de marfil y otra con riquísimos damasquinados. La túnica de Boabdil y otros objetos árabes son los más preciados de este Museo.

[85] El Museo Naval, en el Ministerio de Marina, es un evocador conjunto de fragantes navegaciones que trascienden de las maquetas de barcos españoles, de fragmentos de embarcaciones cargadas de Historia, de útiles marinos, armas, y buena cantidad de libros sobre el arte de marear que nos muestran cómo Europa aprendió a navegar en libros españoles. La Cartografía es el sector de mayor interés, y pieza capital del Museo es la «Carta de marear de las Indias», por Juan de la Cosa, en realidad un mapa portulano con representación muy fiel del mundo antiguo y las acostumbradas fantasías al dibujar ciudades y pobladores. Los mapas de América siguen en selección muy nutrida. En cuanto a la Biblioteca del Museo Naval, es riquísima en obras de Geografía, Cartografía y Náutica.

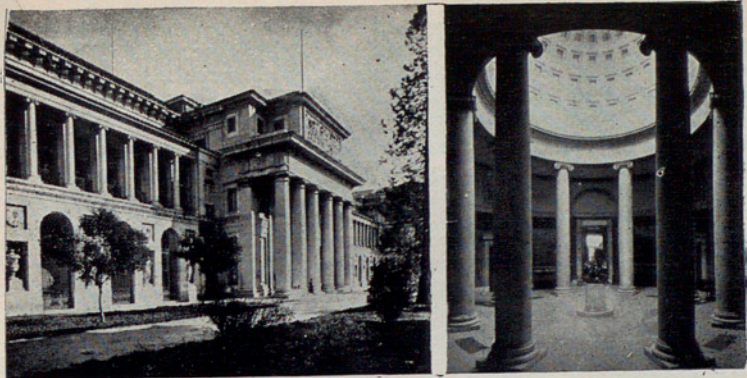


EL PASEO DEL PRADO EN EL SIGLO XIX

MUSEO DEL PUEBLO ESPAÑOL

[86] El Museo del Pueblo Español no interesa tanto por el contenido como por el continente, pues éste es nada menos que el *Palacio de Godoy*, posteriormente Ministerio de Marina, parcialmente derribado. En lo que subsiste se admira la gran escalera, buena obra neoclásica de ponderadas proporciones, y las salas que decoró Goya. En ellas se ha instalado una exposición de indumentaria que comprende gramallas de heraldo del siglo xvi, coletos y gregüescos, trajes dieciochescos, otros románticos e isabelinos del siglo xix, y una variada selección del traje popular hispano, con galas magníficas de la Alberca y Lagartera, y las capas casi celtibéricas de los pastores sorianos.

Una sala se dedica a orfebrería, otra a cerámica y vidrios populares, y, en fin, una rústica capillita se pergeña con los humildes iconos y ex-votos campesinos.



MUSEO DEL PRADO. FACHADA Y ROTONDA-VESTÍBULO

MUSEO DEL PRADO

[87] El Museo del Prado, como colección real que antecedió a la nacional, tiene historia tan vieja como la capital española. A partir de los Reyes Católicos, que reunieron gran número de cuadros flamencos, sus sucesores poseyeron buenas colecciones de cuadros y esculturas, y los inventarios conservados dejan entrever la importancia de los fondos de Carlos I y Felipe II. Este monarca tenía ya en el Pardo 117 lienzos, once de ellos del Tiziano, y al fallecer el Rey, el inventario iniciado en 1598 cuenta 358 pinturas, hecho nada extraño, ya que aparte de los reales encargos, donadores como Pío V y el Cardenal Montepulciano habían regalado al Rey cuadros y esculturas. En 1604 el incendio del Pardo devoró cincuenta retratos y doce lienzos flamencos, pero renovado el ahinco coleccionista, el guardajoyas Hernando de Espejo catalogó, en 1614, 366 cuadros, algunos en el Prado como la copia de *El carro de heno*, de El Bosco. La serie debía ser espléndida, pues ya en 1604, Rubens, conocedor de numerosas galerías europeas, se había admirado de «tantas cosas bellísimas del Tiziano y Rafael», que llenaban los Alcázares madrileños.

Felipe IV y su reinado marcan una extensa ampliación de la galería, aprovechando toda suerte de contingencias como la almoneda de Carlos I de Inglaterra, cuyos cuadros más selectos adquirió don Luis Méndez de Haro por encargo del Rey español. En total, al morir Felipe IV, dejaba en el Buen Retiro no menos de 800 pinturas, y si sumamos las de todos los Palacios y Alcázares Reales, el número de ejemplares se eleva a cerca de cuatro mil al advenimiento de los Borbones.

En el incendio del Alcázar madrileño, de 1734, ardieron 1.537 cuadros. Este fue un golpe grave, tanto más, porque los primeros Borbones, sólo centrados en el arte oficial de la Academia, no hicieron más adquisiciones que la de la colección de Cristina de Suecia, comprada por Felipe V.

Así, Carlos IV no hereda sino 1717 lienzos, pero había de ser este Rey quien más cumplidamente enriqueciera la colección, ya con vistas al establecimiento de un Museo. En efecto al calor de la Revolución francesa, el periodista Barère había organizado el Louvre, y en España trató de traducir la idea Mariano Luis de Urquijo, intelectual afrancesado, que comenzó a hacer gestiones para la instalación de un «Museo» (la palabra aparece oficialmente por vez primera en 1800), pero la Guerra de la Independencia hizo suspender el intento.

Este estuvo a punto de lograrse en el efímero reinado de José Bonaparte, pues la extinción de las Ordenes religiosas volvió a proyectar interés sobre el asunto, y un decreto de 20 de diciembre de 1809 creó el Museo que debía instalarse, al año siguiente, en el Palacio de Buenavista. La comisión incautadora de obras de arte monásticas, integrada por don Cristóbal Cladera, don Mariano Agustín y el arabista Conde, llegó a reunir 1.500 cuadros; pero surgieron diferencias sobre el local que debía ocupar, pasó el tiempo, y la victoria española hizo huir a Bonaparte y a los afrancesados, y esfumóse el proyecto. Además, las colecciones reales habían disminuido por la selección de 46 soberbios lienzos que se llevó Napoleón y que no llegaron a París hasta 1813.

Al volver a España *el Deseado*, en su afán de congraciarse con el pueblo, concibió la idea de un «Museo Fernandino», para el que cedió en principio el Palacio de Buenavista; hubo pareceres diversos y se desistió de la empresa, aprovechándose el año 1814 para recuperar los lienzos llevados a Francia.

Dos años después el matrimonio del Rey con Isabel de Braganza, princesa inteligente y culta, volvió a plantear la cuestión, y no fue flojo el empeño de esta dama, muerta en 1818, para su realización.

En consecuencia, el Marqués de Santa Cruz pensó en habilitar para Museo el edificio que don Juan de Villanueva había comenzado a edificar en 1785, en el Salón del Prado, con destino a «Gabinete o Galería de Historia Natural, Academia de Ciencias y Pórticos cubiertos para el paseo público». Estos pórticos habían desaparecido en el ulterior proyecto de 1787, pero se concluyó el resto, quedando un precioso edificio con columnata jónica en su frente y paramentos de piedra y ladrillo que atenúan la frialdad neoclásica. El edificio nunca albergó la Academia de Ciencias y en cambio fue cuartel de Caballería durante la guerra de la Independencia.

En 1818 se adecentó, se completaron partes, y en septiembre del mismo año ya había dos salas abiertas al público. La inauguración definitiva tuvo lugar el 19 de noviembre de 1819, instalándose 311 cuadros, y aquel año se publicó el primer Catálogo, un folletito de 21 páginas, redactado por el conserje Luis Eusebi; en él se incluían *La rendición de Breda*, los cuadros del Salón de Reinos del Buen Retiro y los ecuestres velazqueños.



MUSEO DEL PRADO. LEONI: CARLOS V



MUSEO DEL PRADO. FERNANDO GALLEGÓ: CRISTO BENDICIENDO.
MAESTRO DE LA SISLA: VISITACIÓN

Posteriormente, el duque de Híjar y don Vicente López ampliaron las colecciones alusivas al contenido, se pidió un proyecto de fachada a los escultores Hermoso, Salvatierra y Barba; de este último es el friso sobre la columnata.

En 1821 el Museo acrecentó sus fondos con 200 cuadros italianos; en 1850 había ya 1.000 lienzos. Se aumentó la colección con la del convento de la Trinidad y con buena parte de las pinturas que la Academia había salvado de los autos de fe ideados por Carlos III y IV. Posteriormente, tanto el Estado como los particulares han rivalizado en enriquecerlo, debiendo mencionarse el legado Bosch de 1915, el de Fernández Durán en 1931, y el de Cambó en 1942. Hoy tiene el Prado cerca de 3.000 cuadros, y es el conjunto más valioso que podemos admirar en España.

Nuestra visita al Prado comenzará por la entrada de la calle de Felipe IV. La gran rotonda que centra la estatua en bronce de *Carlos V dominando al Furor*, por Leoni, comienza a presentar algunos de los cuadros que decoraron el Salón de Reinos del Buen Retiro. Estos cuadros, con *La rendición de Breda* de Velázquez, y los de Mayno y Pereda que veremos en la galería central, son parte de los doce que el Conde Duque de Olivares hizo pintar del 1633 a 1634, junto con diez mitologías de Zurbarán. Un poco pesados de composición, por la obligada circunstancia de retratar a los héroes de Fleurus, Constanza, etc., añaden a su propio interés el de la dirección artística que Velázquez ejerció en la tarea.

La gran galería central, espinazo del Museo, comienza con la sala XXIV donde vemos, a la izquierda, tres bellas tablas de Fernando Gallego. La magnífica tabla que sigue es la central de un retablo que Bartolomé



MUSEO DEL PRADO. BERRUGUETE: AUTO DE FE. BERMEJO:
SANTO DOMINGO DE SILOS

Bermejo, vecino de Daroca, contrató en 1474, y concluyó antes de 1477, para la parroquia de Santo Domingo de Silos de dicho pueblo; el Santo, de pontifical, está tratado con profusos oros, y la pasmosa cabeza es lo más recio de la pintura española del siglo xv. En este lado son también admirables las cuatro tablas de hacia 1475, con el primer duque del Infantado orando y la preciosa Virgen de los Reyes Católicos. En el muro opuesto, una gran tabla de San Miguel luchando con minúsculos demonios, otras por Juan de Flandes y los trozos de los retablos que Pedro Berruguete, el maestro de Paredes de Nava, pintaría de 1494 a 1496 para Santo Tomás de Avila. Tenían la advocación de San Pedro Mártir de Verona y Santo Domingo de Guzmán y sus tablas, con un interés de amena narración, rebosan sobriedad castellana austera y emocionada.



MUSEO DEL PRADO. FR. JUAN B. MAYNO: LA CONQUISTA DE LA BAHÍA DE SAN SALVADOR. PEREDA: EL MARQUÉS DE SANTA CRUZ SOCORRIENDO GÉNOVA

En la sala XXV comienza la pintura sexcentista mediante Francisco Ribalta. Aquí se ven dos piezas del Salón de Reinos: *La conquista de la Bahía de San Salvador* por Fray Bautista Mayno es un cuadro casi pienarista, de luz difusa y bellos trozos de dibujo, muy superior a las obras de Carducho y Leonardo. El contraste con la muy cuidada composición, más policroma y efectista de luces de *La adoración de los Magos*, habla de las reservas artísticas de este monje italiano, de quien vemos aquí un buen retrato. Enfrente *El Marqués de Santa Cruz socorriendo Génova*, de Pereda, con admirables cabezas, cautiva por la animación escenográfica, bellamente compuesta y por la riqueza de colorido. De la misma serie dos composiciones por Jusepe Leonardo. La sala se completa con el retrato de don Tiburcio Redin, por Juan Ricci, con el de un *General de Artillería*, por su hermano Francisco, y por dos lienzos cartujanos de Vicente Carducho.

Este prólogo sexcentista se completará en la sala XXXA mediante pinturas de Antonio Arias, Juan Ricci, Felipe Ramírez, etc.; lo mejor, el prodigioso *San Buenaventura recibiendo el hábito de San Francisco*, por el fortísimo Herrera el Viejo.

Ribera aparece en la sala XXVI seleccionado en obras elocuentes como ese prodigioso *Martirio de San Bartolomé*, superada ya la etapa tenebrista, trazando en gama caliente la violenta tensión del Mártir, plena de dramatismo. *Santiago el Mayor*, construido con sereno clasicismo. *La escala de Jacob*, *San Roque*, *San Juan*, *La Trinidad*, el vivo claroscuro del *San Andrés* y *San José con Jesús Niño* son obras de etapas diversas de Ribera. Ribalta aparece en *Cristo y San Bernardo*, *San Juan* y *San Mateo* y sobre todo en *San Francisco*, el monje tembloroso de fiebre ante la visión celestial.



MUSEO DEL PRADO. ZURBARÁN: SANTA CASILDA. FR. J. RIZI:
DON TIBURCIO DE REDÍN Y CRUZAT



MUSEO DEL PRADO. ZURBARÁN: APARICIÓN DEL APÓSTOL SAN PEDRO
A SAN PEDRO NOLASCO. BODEGÓN



MUSEO DEL PRADO. RIBERA: MARTIRIO DE SAN BARTOLOMÉ. RIBALTA: SAN FRANCISCO CONFORTADO POR UN ÁNGEL



MUSEO DEL PRADO. GRECO: EL CABALLERO DE LA MANO AL PECHO.
EL LICENCIADO JERÓNIMO DE CEBALLOS

Desviándonos a la izquierda, la sala XXVIA se dedica por entero a Zurbarán, mostrando sus *Trabajos de Hércules*, su gallarda *Santa Casilda*, y el *Desembarco inglés en Cádiz*, varias composiciones religiosas y, sobre todo, la conmovedora armonía de su lúcido *Bodegón de los tres cacharros*.



MUSEO DEL PRADO, GRECO: EL CAPITÁN JULIÁN ROMERO Y SAN LUIS REY DE FRANCIA. SAN ANDRÉS Y SAN FRANCISCO DE ASÍS

La sala XXVII con los retratos de *Baltasar Carlos* y *Margarita de Austria*, un paisaje de Agüero y las efigies de Felipe III y su esposa por Velázquez y algún otro colaborador, es paso que nos franquea el recinto del Greco: en las salas XXX, X y XI damos con lo mejor del grande, maravilloso e incorpóreo Teotocopulos; importa menos señalar las etapas del frenético griego que su ímpetu vivaz, místico, valentísimo de colorido y de escorzos. Los retratos son reposados y no hay obra más serena que *El caballero de la mano al pecho*, esa cabeza, sobre una gola de espumilla blanca, y tales los retratos de Rodrigo Vázquez, Jerónimo de Ceballos y el médico Rodrigo de la Fuente. Pero ved como en cuanto existe la composición que demanda una segunda figura, *Julián Romero con el hábito de Santiago* emerge como una blanca pirámide de emoción, y el movimiento se acentúa nervioso, llameando vivo color en *San Juan* y *San Francisco*, *La Pentecostés*, *La Resurrección*, *La Crucifixión*, *La Santa Faz*, *San Andrés* y *San Francisco*, el emocionante *Cristo con la Cruz*, *La Sagrada Familia*, *La Trinidad* y la *Coronación de la Virgen*.

Por el Greco llegamos a Velázquez. En la sala XIII, el indescriptible *Cristo* entre los orantes reales y a un lado, el otro pequeño *Cristo*, rega-



MUSEO DEL PRADO. GRECO: BAUTISMO DE CRISTO. LA RESURRECCIÓN

lado por las Monjas del Sacramento. Pero es la sala XXII la cúspide de la gloria velazqueña: Diego Velázquez, el áulico pintor sevillano, es la contrapartida de El Greco, pues como artista de cámara había de ser fiel, objetivo, señorial y mesurado. Los retratos ecuestres del *Príncipe Baltasar Carlos* y del *Conde Duque de Olivares* poseen toda la grandeza innata de lo velazqueño. El efecto sorprendente de los fondos del Prado, siempre un poco impresionistas, contrasta con la técnica minuciosa y



MUSEO DEL PRADO. VELÁZQUEZ: FELIPE IV. EL CONDE DUQUE DE OLIVARES



MUSEO DEL PRADO. VELÁZQUEZ:
EL JARDÍN DE LA VILLA MEDICIS
EN ROMA. CORONACIÓN DE LA VIRGEN



MUSEO DEL PRADO. VELÁZQUEZ: LA RENDICIÓN DE BREDÁ

muy objetiva de las armaduras y ropajes. Prueba son la ecuestre pareja real, el *Feipe IV cazador*, con su acusada gravedad de sembiante y los retratos de *Montañés* y del *Conde de Benavente*. Sin embargo, la atención se entrega a los dos cuadros que son compendio y suma de Velázquez: *Las Hilanderas* y *La rendición de Breda*; el primero se pintó hacia 1657 y representa cinco tejedoras en la Fábrica de Tapices de Santa Isabel de Madrid. Su luz difusa, cuajando ambiente espaciado, es uno de los secretos con que Velázquez se anticipó al arte moderno. *La rendición de Breda*, para el Salón de Reinos del Buen Retiro, fue pintado hacia 1634. Esta maravilla de verdad, al enfrentar a Justino de Nassau con Ambrosio Spínola, no cuenta un solo detalle impreciso. Podrían escribirse largas páginas enumerando primores de este cuadro con el asombroso conjunto de cabezas, con el aire de guerra apagada que surge de las humaredas de Breda en el fondo. Todo holgaría. Baste señalar que cualquier fragmento del cuadro es un trozo vivo, y el soldado



MUSEO DEL PRADO. VELÁZQUEZ: LAS MENINAS

de la banda y la cabeza inclinada es quizá, al desgaire, la más estupenda pieza velazqueña.

Después *Esopo*, *Menipo*, *Mercurio* y *Argos*, es decir, la pillería española con disfraz mitológico. *Los borrachos* y *La fragua de Vulcano* pertenecen



MUSEO DEL PRADO. VELÁZQUEZ Y MAZO: VISTA DE ZARAGOZA

al mismo período, de 1628 uno, y de 1630 otro. Aquél es una escena mitológica recia, bronca, vital y colorista. En *La fragua de Vulcano*, la figura gentil de Apolo entrante es contraste decisivo con la rudeza del forjador ciclópeo y de sus ayudantes. Advertimos en toda obra velazqueña que linde con lo mitológico una identificación popular de sabios trazos hispanos. Obra bien seductora de la sala, *La vista de Zaragoza*, de su discípulo Mazo, exacta compenetración de paisajes y figuras.

En las salas XIII y XIV continúa Velázquez: *La adoración de los Reyes*, los retratos de la familia Pacheco, esto es, su suegro y su mujer *Juana Pacheco*, que vemos en estotro retrato vestida de gris y con manto amarillo; *don Diego del Corral*, el juez íntegro, y su esposa *Antonia de Ipeñarrieta*, pintados hacia 1631, son dos figuras de la sociedad española del siglo XVII, que sólo hubiera podido pintar Velázquez. Ahora, que queden claros los sentidos ante los dos paisajes de la Villa Médicis. Son dos cuadros muy chicos con vistas de jardín y algunas figurillas. Ya fuesen pintados en 1630 ó en 1650, son una anticipación cierta del impresionismo del siglo XIX. No olvidemos los sorprendentes y veraces retratos de bufones y, en la XIV A la *Coronación de la Virgen* y el discutido retrato de Don Antonio el inglés. En fin, pasemos a la XV, relicario de *Las Meninas*, de Velázquez. En 1656 pintó don Diego esta escena y por ella creemos conocer personalmente a la niña infanta *doña Margarita de Austria servida por sus damas*. Velázquez se ha retratado pintando la estancia y un espejo del fondo deja ver a los monarcas asomándose; es otra obra genial de luces y de espacio flotante como *las Hilanderas* y por este cuadro nos quedamos con la convicción de que



MUSEO DEL PRADO. HERRERA EL MOZO: SAN HERMENEGILDO. MURILLO: IMPOSICIÓN DE LA CASULLA A SAN ILDEFONSO Y EL SUEÑO DEL PATRICIO

de todo cuanto manejó Velázquez con su sabia habilidad, la luz es factor principalísimo.

Volvamos a la gran galería central: en la sala XXVIII todos los cuadros son de aquel sevillano sincera y profundamente religioso, espíritu místico, que se llamó Bartolomé Esteban Murillo. El tipo murillesco más famoso, la *Inmaculada*, cuenta aquí con dos ejemplares, y en verdad que los amables tonos del cuadro y la femenil pureza justifican la fama. *La Virgen del Rosario*, *El sueño del Patricio*, *El Divino Pastor* y *Los niños de la concha*, son pinturas tiernas, dulces, en que echamos de menos algo de la rudeza que sobra a Zurbarán. Pero Murillo sabe agrupar maravillo-



MUSEO DEL PRADO. CLAUDIO COELLO:
LA VIRGEN Y EL NIÑO ENTRE
LAS VIRTUDES TEOLÓGICAS Y SANTOS.
VILLAVICENCIO: JUEGOS DE NIÑOS



samente sus figuras en otras dos composiciones: *Imposición de la casulla a San Ildefonso* y *Aparición de la Virgen a San Bernardo*.

La sala XXIX alberga el fin de la escuela madrileña. Era el tiempo de Carlos II, y todavía pintaba Claudio Coello con la mejor gama de la centuria. Suya es la *Adoración de la Virgen por San Luis, rey de Francia*, buena composición, como su *Triunfo de San Agustín*, pero inferiores ambas al lucidísimo color del *Triunfo de San Hermenegildo* por Herrera el Mozo. José Antolinez aparece con su *Magdalena*, traducción de lo murillesco al barroco madrileño. La sala se completa con cuadros de Carreño, Cerezo y Villaviciencio, las últimas figuras del gran arte nacional de los Austrias.

En la sala XXXII damos con esa figura excepcional, la primera del arte español, y también del mundial, que se llama Francisco de Goya y Lucientes. Lo que vemos en esta sala pertenece a la primera época del tremendo aragonés, cuando su gama era completa y el horror de la guerra y la política no le habían hecho crear un mundo de monstruos. María Luisa con su mantilla y Carlos IV, de Coronel de Guardias de Corps, más los retratos ecuestres de la misma pareja, hacia 1799, son ya una promesa. Aprendamos a ver esta fisonomía goyesca con su peculiar factura del ojo y la boca, amemos ya este color delicioso repartido con aplomo en los retratos de *Silvela*, *Josefa Bayeu*, los *esposos Urrutia*, *Máiquez* y el *Infante Don Antonio*. El *Príncipe de Parma* y la *Infanta Francisca María Josefa* son estudios para ese portento de veracidad, de brillo y de composición que es *La familia de Carlos IV*. Comparemos cualquier obra de la etapa palatina con este gran grupo: 1800 es el año en que Goya ha adquirido todos sus recursos pictóricos. Su recia fortaleza la trajo de Aragón, y el



MUSEO DEL PRADO. GOYA: LA MAJA DESNUDA. LA MAJA VESTIDA

gris plata, el rojo y el negro, que nadie ha manejado como él, tienen en este cuadro su última cromación áulica. Después se esfuman los Reyes, y nacen los monstruos del sueño de la razón. Y el índice de maravillosa vida con que Goya frenó su fantasía para darnos la efigie de los Borbones permite la identificación precisa, familiar y casi íntima de los retratos.

La familia es extraordinaria. Pero enfrente, a los lados de la puerta, las *Majas* son sugestivas y embrujadoras. En vano hemos de buscar la perfección anatómica ni la ondulación seductora de un cuerpo bello; buscaremos el espíritu de una mujer madrileña del siglo XVIII, importándonos



MUSEO DEL PRADO. GOYA: LA FAMILIA DE CARLOS IV

igual para su innata aristocracia que fuera marquesa o menestrala. Por eso tampoco importa su identificación, sino la convicción de que la desnuda maja es el mejor estudio que con carnes limpias trató Goya, y nos figuramos al tremendo don Francisco ahuyentando su imaginación de galope para lograr la maravilla. Cuando la viste con el traje de medio paso de las chisperas es más maliciosa, más seductora, más goyesca, como si un ángel de San Antonio de la Florida se hubiera tendido a reposar.

En esta sala de nuestro primer gran pintor quedan tres medallones, los que decoraron el Palacio del Ministro Godoy, ahora Museo del Pueblo Español (ver núm. 86). Así decoraba una estancia Goya antes de 1808, con temas suaves y escenas relativamente apacibles, todo lo tranquilas que cabían en su desenfado. Ya vendrán las decoraciones murales posteriores a la fecha crítica y con ellas la evolución más radical que ha sufrido un espíritu de artista.

La sala tras la rotonda de Goya y los pasillos que la circundan están dedicadas a pintores emparentados, por una u otra razón, con el genial aragonés. En la dicha sala, los estupendos Tiépolos de Aranjuez compo-



MUSEO DEL PRADO, GOYA: LOS FUSILAMIENTOS DE LA MONCLOA. VICENTE LÓPEZ: FRANCISCO DE GOYA. MELÉNDEZ: BODEGÓN



MUSEO DEL PRADO. TIÉPOLO: INMACULADA. BATTONI: RETRATO

niendo todo un capítulo de color, gracia y ternura; Battoni, con un retrato de auténtica elegancia: un Flipart, boceto para uno de los cuadros de las Saiesas; los admirabilísimos, miniados Paret en que se relatan, con toda la donosura del gran madriño, *La comida de Carlos III* y *Baile de máscaras*; y lo mejor de este postgoya meticuloso y aburguesado que se llamó Don Vicente López. En los pasillos adyacentes continúa la serie de retratos de éste. Los cuadros de la Pasión por Juan Domingo Tiépolo, el gracioso de Carnicero, *Ascensión de un globo*, una ágil *Cacería*, por el francés La Traverse. Después, Esteve, Maella, Giaquinto y Luis Meléndez. Este dieciochesco sencillito sabía agrupar admirablemente la jarra talaverana y las guindas, las cacerolas relucientes de cobre y los pescados, sin ceder en nada a la esplendidez de los bodegones flamencos ni a una humildad difusa que le venía de Chardin. Las salas finales de esta planta se consagran a la pintura francesa, rica en retratos de Mignard, Ranc, Rigaud y Van Loo, de Houasse y de Largillière, notable ante todo, por su iconografía, el gran lienzo de Van Loo, *La familia de Felipe V*. Pero no sólo en la efigie cortesana reside el encanto del color francés; lo hallamos mejor en las escenas de Poussin, en los paisajes melancólicos de Claudio Lorena y en pequeñas maravillas como *La boda*, de Watteau.

Ahora nos conviene volver a la gran rotonda para saborear con un cierto orden cronológico las salas flamencas e italianas. Así, desde la II, guardadora del *Cardenal* de Rafael, de tres de sus Sacras Familias, con



MUSEO DEL PRADO. VAN LOO: LA FAMILIA DE FELIPE V. POUSSIN: PAISAJE.
WATTEAU: FIESTA EN UN PARQUE



MUSEO DEL PRADO. RAFAEL: EL CARDENAL. LA SAGRADA FAMILIA
«DEL ROBLE»

la *Virgen de la Rosa*, la *Visitación* y *La caída del Calvario*, queda inmediata la III, donde son maravilla y goce de los ojos las tres tablas de ese delicioso florentino que se llamó Sandro Botticelli, el más dulce pintor en la Italia del siglo xv: la historia de Nastagio degli Onesti, según la narración de Boccaccio, desarrolla en estos tres cuadros el apólogo de la mujer esquiva constantemente perseguida por su amador en castigo a su altanería. El fresco color de Botticelli sólo tiene pareja en *La Anunciación* que Fray Angélico pintó entre 1430 y 1445 para Santo Domingo de Fiésolo y que se ve en la misma sala. En la IV continúa el glorioso Renacimiento italiano, exactamente, divino en *El Angel Músico*, de Melozzo da Forlì; en las dos escenas de la *vida de San Eloy*, por Tadeo Gaddi, en el magistral *Tránsito de la Virgen*, ejemplar estudio de perspectiva y dibujo apurado del Mantegna, y en los cuadros de Bellini, Giovanni da Ponte, Baltasare Peruzzi y Cima da Conegliano. La mirada se lanza a escrutar en la sala V la *Mona Lisa*, la mujer florentina inmortalizada por Leonardo. Este ejemplar es copia, pero aun así resulta tan cautivador como la belleza suave del Corregio en su *Noli me tangere* o las serenas *Virgenes* de Andrea del Sarto, todas con los rostros semejantes al constante modelo que fue su esposa, Lucrecia de Fede. Sebastiano del Piombo en *Jesús con la Cruz auestas* nos muestra una de las más características composiciones sacras italianas. Aquí también Luini, Parmigianino y Bronzino.

Venecia, el pleno y caliente colorido veneciano, está en las salas V, VI y XXV. *La Adoración de los Pastores*, de Palma el Viejo, es una obra prodi-



MUSEO DEL PRADO. BOTTICELLI: LA HISTORIA DE NASTAGIO DEGLI ONESTI



MUSEO DEL PRADO. FRA ANGÉLICO: ANUNCIACIÓN. GIOVANNI BELLINI: LA VIRGEN Y EL NIÑO

giosa de armonía colorista; la gama completísima esmalta una escena más aparentemente rústica de lo común en Venecia, pero no es posible ignorar la noble expresión de los adorantes en torno a una Virgen pensativa, sobre el paisaje azulado y maravilloso. Palma el Joven es más acertado y real en el



MUSEO DEL PRADO. GIORGIONE: LA VIRGEN Y EL NIÑO ENTRE SAN ANTONIO
DE PADUA Y SAN ROQUE. BASSANO: AUTORRETRATO. BAROCCI:
EL NACIMIENTO



MUSEO DEL PRADO. PALMA EL VIEJO: ADORACIÓN DE LOS PASTORES.
VERONÉS: MOISÉS SALVADO DE LAS AGUAS. RETRATO



MUSEO DEL PRADO. TIZIANO: VENUS Y ADONIS

retrato de un senador veneciano. En este terreno de los retratos notemos, además, la sorprendente figura de *la Dama del Turbante Verde*, por Dossi. *Un militar* de Moroni. *Agnes*, la cuñada de Licino, por éste y el autorretrato de Jacopo Bassano, el que tanto influyó en la pintura campesina de Orrente. Lorenzo Lotto es tenebrista en su *San Jerónimo*; ingenuo, frontal y primitivo en las felices *Bodas de Micer Marsilio*, pretexto para dos buenos retratos. Y en fin, ese autor de tanta deliciosa carne aterciopelada como fue el Giorgione aparece en una sacra *conversazione* de las tan caras al arte italiano; es *La Virgen con San Antonio* y *San Roque*, composición simétrica y gratamente coloreada.

Sala VIII A: He aquí a Paolo Cagliari, el Veronés, pomposo veneciano pintor de fulgores orientales. No es arbitrario que su martirio de San Mena



MUSEO DEL PRADO. TIZIANO: DÁNAE RECIBIENDO LA LLUVIA DE ORO

nos recuerde vagamente a nuestro Greco; las fuentes de uno y otro fueron semejantes. Pero la trayectoria es muy diversa, pues Paolo era un poco místico, enamorado en cambio de la belleza y de las ricas escenografías. En *Jesús y el centurión* su afán por lo suntuario le hace reproducir con delección bruñidas armaduras. Jesús disputa con los doctores en una ostentosa sala de columnatas sobre las que son más acentuados los turbantes orientales de los rabinos. En cuanto a la belleza, la robusta belleza veneciana aparece en la matrona de *Entre el vicio y la virtud* y sobre todo en *Venus y Adonis*, el más glorioso ejemplo del Veronés en el Prado. En esta obra el color es más vivo y suave que en las anteriores composiciones. Entre todas nos quedamos con un regusto de esplendidez, de tierra soleada, de proximidad a aquel oriente próximo que era Turquía.

Las estancias VII, VIII y IX están consagradas al Tiziano, el maestro de Piave di Cadore, una vida gloriosa de un centenar de años empleados en buscar y rebuscar lo bello. Tiziano es místico profundo en sus *Dolorosas*, tocadas con azules severos; es suave, femenino y sensual en los cuadros cantores del placer, como *La Bacanal*, *La ofrenda a Venus*, *Venus y la Música* y *Venus y el Amor*; la fuerza bélica del siglo europeo le llama brusca e imperiosa en la *Alocución de Marqués del Vasto a sus tropas*, trocándose en majestad al retratar a los emperadores Carlos e Isabel. Pero de los dos



MUSEO DEL PRADO. TIZIANO: LA EMPERATRIZ ISABEL DE PORTUGAL
AUTORRETRATO

retratos del Emperador este gran lienzo de Muhlberg, con toda la gama rica del Tiziano y la más verdadera faz de Carlos, es el mejor retrato ecuestre jamás pintado. En la sala IX A, Jacobo Robusti, el Tintoretto, es ya un Tiziano menos elegante y más complicado, sin el sentido que para la línea tenía el maestro. El Tintoretto es ostentoso, pródigo en azules muy matizados: pasemos a lo largo sus retratos y cuadros de asuntos evangélicos para gozar la perfecta composición de *El Lavatorio*, uno de los cuadros procedentes de la colección de Carlos I Estuardo: notad el acordado conjunto de recias figuras, enmarcadas en una luz brillante y en las lujosas arquitecturas comunes a toda la pintura veneciana.

Desde la sala XVI nos encontramos en el mundo rollizo, exuberante, placentero y gozoso de Pedro Pablo Rubens, un flamenco alegre, artista y cortesano del que se guardan en el Prado no menos de 70 cuadros. Las mitologías de ninfas y sátiros, de *Perseos* y *Andrómedas*, los *Juicios de París* y las *Gracias* repiten siempre su ideal femenino, es decir, el desnudo de sus esposas, Isabel Brandt y sobre todo Elena Fourment. Pero este sanguíneo Rubens, hombre de una inagotable capacidad de trabajo, no se limita a la mitología y a la religión, y sus retratos de María de Médicis y Ana de Austria son tan portentosos como reales. Rubens tiene a su lado dos figuras complementarias: en la sala XVI-A, Antón Van Dyck, un amberés señorial, posee toda la elegancia que le falta a Rubens; *El Prendimiento* y *La Coronación de espinas*, algo agitados, son inferiores a su so-



MUSEO DEL PRADO. TINTORETTO: BAUTISMO DE CRISTO. PURIFICACIÓN DEL BOTÍN DE LAS VÍRGENES MADIANITAS



MUSEO DEL PRADO. RUBENS: LAS TRES GRACIAS. MARÍA DE MÉDICIS



MUSEO DEL PRADO. RUBENS: EPIFANÍA, VAN DYCK: EL PINTOR MARTIN
RYCKAERT. JORDAENS: LA FAMILIA DEL PINTOR EN UN JARDÍN



MUSEO DEL PRADO. REMBRANDT: AUTORRETRATO. MORO: MARÍA TUDOR

berbia serie de retratos como los del pintor Martín Ryckaert, el Cardenal Infante don Fernando de Austria, la Condesa de Oxford, y el Príncipe de Orange. El ecuestre Carlos I, de Inglaterra, es un documento histórico; el grabador Dupont, el músico Liberti y el autorretrato junto a Sir Endimión Porter figuran entre las mejores efigies de la Historia del Arte. Pero este otro amberés que vemos en la sala XVII-A, Jacobo Jordaens, sanguíneo y popular, es menos refinado que Van Dyck e incluso que Rubens. Ved el sosiego burgués de su familia en el jardín, y los tres músicos ambulantes; su relativa rusticidad se suple con el excelente colorido flamenco.

Continúan Rubens y su escuela en las salas XIX a XXI. Las salas XXII y XXIII guardan dos de los únicos cuatro cuadros de Rembrandt que posee España. El gran pintor holandés aparece aquí en uno de sus multiplicados autorretratos, tocado con uno de esos gorros semiorientales a que era tan afecto. *La reina Artemisa de Pérgamo*, firmado por el pintor de Leyden, en 1634, en sombrío claroscuro, es muy representativo de la manera tenebrosa de Rembrandt.

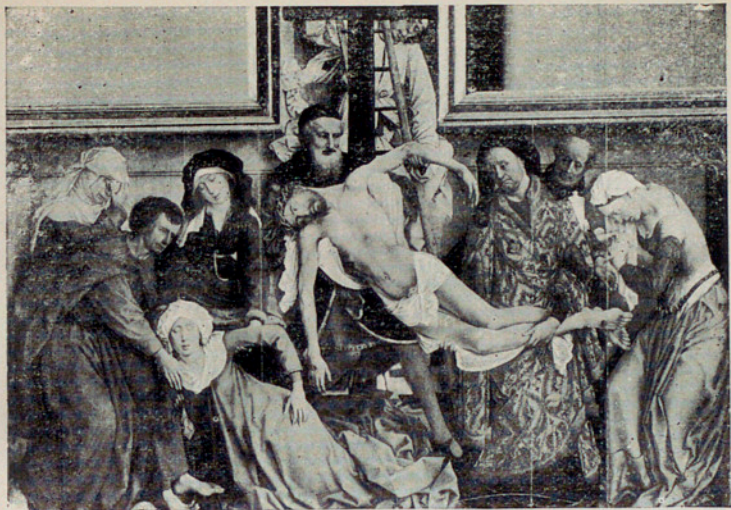
Precisa ahora completar la visión flamenca con sus primitivos; en la sala XL, el siglo xv de las verdes campiñas flamencas deja sentir la inmensa gracia de un Dierck Bouts y de un Maestro de Flemalle, las *Virgenes* y *Niños* sonrosadas y lujosas de Gossaert de Mabuse y la escena de Metsis con *La Presentación de Cristo al Pueblo*. En la sala XLI Roger Van der Weyden, el maestro amberés de la primera mitad del xv, nos seduce con



MUSEO DEL PRADO. MAESTRO DE FLÉMALLE: DESPOSORIOS DE LA VIRGEN
DIERCK BOUTS: EPIFANÍA

el *Tríptico de la Redención* y con la gran tabla de *El Descendimiento*. Después, Memling. En la sala XLII la atención pugna por ir de un sitio a otro. Figuras miniaturas de buen tamaño. No otra cosa es la Virgen con el niño de Jan Gossaert de Mabuse, tan bella y tan prodigiosa que es a un tiempo robusta y frágil. Lo glorioso de Barend Van Orley es esa indescriptible armonía de sus vírgenes colocadas en miniados paisajes de lejanía verde y azul, los mismos que enmarcan la piadosa función de las Madonnas que pintó Gerardo David. Los trípticos y paneles de Pieter Coecke Van Aelts, algo recargados, pierden ante la blanda pureza de las vírgenes.

En la sala XLIII nos encontramos con la ingente fantasía de Jerónimo Van Aken, el Bosco, aquel brabantón teólogo que atiborraba sus cuadros con visiones de estupor. *La Epifanía*, *El carro de heno*, *Las tentaciones de San Antonio*, *La mesa de los Pecados Capitales* y sobre todo el incomparable tríptico de las *Delicias* son lo más gracioso y profundo en la concepción todavía medieval del renacimiento flamenco. Más serio que El Bosco, tan fantástico y tan artista, con la manera casi campesina de



MUSEO DEL PRADO. VAN DER WEYDEN: DESCENDIMIENTO
HANS MEMLING: EPIFANÍA



MUSEO DEL PRADO. GOSSAERT MABUSE: LA VIRGEN DE LOVAINA

su forma autodidacta, Pedro Brueghel el Viejo nos deslumbra con la borrascosa imaginación de *El Triunfo de la Muerte*, enciclopedia de desastres pintada con una minuciosidad gentil. Joaquín Patinir, de Dinant, es todavía más delicioso por esos fondos campestres, verdes y azulados que son como el resumen de toda la pintura flamenca. Su *Paso de la laguna Estigia* y *Las Tentaciones de San Antonio*, éste con figuras de Metsis, significan la plasmación del mejor ideal paisajístico.



MUSEO DEL PRADO, GERARD DAVID: LA VIRGEN Y EL NIÑO. DESCANSO
EN LA HUIDA A EGIPTO



MUSEO DEL PRADO, VAN ORLEY: VIRGEN CON EL NIÑO. VIRGEN
DE LA LECHE



MUSEO DEL PRADO. EL BOSCO: EL JARDÍN DE LAS DELICIAS



MUSEO DEL PRADO. PEDRO BRUEGHEL EL VIEJO: EL TRIUNFO
DE LA MUERTE



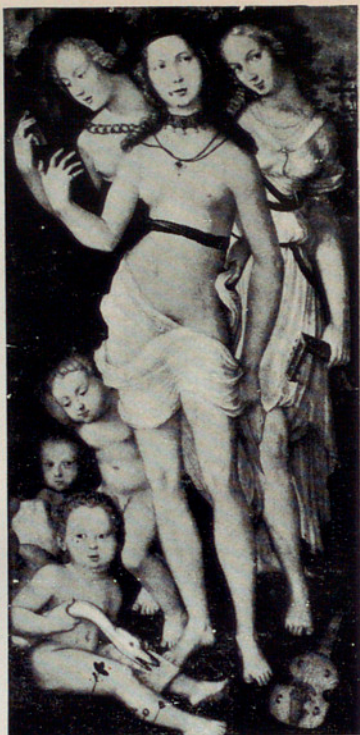
MUSEO DEL PRADO. PATINIR: EL PASO DE LA LAGUNA ESTIGIA



MUSEO DEL PRADO. MENGES: AUTORRETRATO. HOPPNER: DESCONOCIDA



MUSEO DEL PRADO. PATINIR: LAS
TENTACIONES DE SAN ANTONIO



MUSEO DEL PRADO. BALDUNG: LAS
TRES GRACIAS

ALBERTO DURERO: AUTORRETRATO

En la sala XLIV está lo más granado de la pintura alemana del Renacimiento: Alberto Durero, de Nuremberg, espíritu germano algo limado en Italia, firma en 1507 estos desnudos, perfectos, plásticos y bien carnados de Adán y Eva; su autorretrato de 1498, y el de un desconocido de 1524 muestran como el realismo fue la norma de este recio alemán, gloria del arte renacentista. Para advertir bien este realismo germano nótese las admirables figuras de ciervos que figuran en estos cuadros de



MUSEO DEL PRADO. BOURDON: CRISTINA DE SUECIA A CABALLO.
MENGES: EL INFANTE JAVIER DE BORBÓN

Lucas Cranach relatando la cacería que en honor de Carlos V se dio en el castillo de Torgau. Igual realismo, ahora acentuado hasta la caricatura, muestran *Las Tres Edades*, de Baldung.

Para las salas altas es necesario utilizar la escalera de la izquierda, a partir de la sala XLV, para encontrarnos en la LXX con la obra pomposa y cortesana de Antonio Rafael Mengs, el hombre que fue árbitro del arte español en el reinado de Carlos III; su autorretrato, menor de medio cuerpo, es más espontáneo que la efigie que nos dejó del Archiduque Francisco, después Emperador de Austria, de los Infantes don Gabriel y don Antonio Pascual de Borbón, de los Reyes de Nápoles Fernando V y Carolina. Más amable es la pareja real española de Carlos III y la buena reina Amalia de Sajonia, con su rostro inteligente enmarcado en moaré y blondas.

Lo que sigue después de Mengs es una magnífica selección de pintura italiana: aparte una imitación leonardesca, destacan los cuadros de El Francia, Andrea del Sarto, Tiziano y Tintoretto. Un cuadro de Bassano, *Entrada de los animales en el Arca*, es una muestra más de las cualidades animalísticas del maestro veneciano. Lo posterior italiano del siglo XVII es poco interesante: Guido Reni, Salvador Rosa, Albano, Gagliardi, Vaccaro y Gentileschi son una antología de buenos trazos pictóricos; pero el conjunto fatiga. En compensación, cercano a esta sala, un madrileño dieciochesco lleno de gracia como era Luis Paret y Alcázar, nos regala con el encanto anecdótico de tres escenas: la de *Las parejas Reales*, recuerda



MUSEO DEL PRADO. SNAYERS: TOMA DE YPRES

una fiesta celebrada en Aranjuez en 1773, cuadrillo tan gracioso como el de *La jura de Fernando VI como Príncipe de Asturias*, celebrada en 1789. De parecido tono amable son los cuadritos de Antonio Joli sobre el *Embarque de Carlos III en Nápoles*.

Ahora, será menester efectuar un nuevo recorrido, el de la planta baja del Museo. Comenzamos por la rotonda LI, donde cuelgan los lienzos de Pieter Snayers, el amberés que nos dejó una donosa serie de hazañas militares españolas de la guerra de los Treinta Años: la expugnación del Aire, el sitio de Breda, la toma de Saint Venant, el asedio de Bar le Duc, de Gravelinga, el socorro de Saint Omer y la toma de Ypres son perspectivas de las dichas plazas, ambientadas por la bizarrería de los ejércitos españoles. En esta misma rotonda, la capillita con las pinturas murales románicas de Madreueño (Segovia), del siglo XII, viene a ser, como el inmediato edículo que cobija las de Casillas de Berlanga (Soria), un trascendente prólogo medieval a la larga historia siguiente.

Sala L, dedicada a la pintura gótica; en ella el retablo del Arzobispo Rojas, del primer cuarto del siglo XV, el del maestro Nicolás Francés, de igual época, y el del Maestro de San Miguel de Arguis, de hacia 1450. La larga crujía XLIX se integra con la pintura española del siglo XVI: obras del Maestro de la Sisa, de León Picardo, del Maestro del Caballero



MUSEO DEL PRADO. HERNANDO YÁÑEZ DE LA ALMEDINA: SAN COSME
JUAN DE JUANES: LUIS DE CASTELLÁ



MUSEO DEL PRADO. SÁNCHEZ COELLO: EL PRÍNCIPE CARLOS.
LA INFANTA ISABEL CLARA EUGENIA



MUSEO DEL PRADO. GOYA: DIBUJOS. SALA DE LOS CARTONES PARA
TAPICES DE GOYA

de Montesa, de Juan Correa de Vivar, de Navarrete «El Mudo», de Pedro Machuca, de Fernando Yáñez de la Almedina, de Juan de Juanes, de Luis Morales, de Pantoja de la Cruz y de Alonso Sánchez Coello. De esta pintura poco espectacular, elegiremos como pieza máxima la suave y delicada *Santa Catalina*, de Yáñez, admirable mezcla de tradición hispana e italianismo. A la izquierda, la sala (instalación provisional) de dibujos de Goya.

Inmediato, lo mejor de este portentoso maestro. En las salas LV, LVI y LVII, la óptima instalación de sus cartones para la Real Fábrica de Tapices. Esta producción comprende desde 1775 a 1791, y es bien instructiva



MUSEO DEL PRADO. GOYA: EL CACHARRERO. LA VENDIMIA. LA PRADERA DE SAN ISIDRO

para advertir cómo el grandioso maestro fue abrigando y enriqueciendo su paleta ante la chispa del agonizante siglo XVIII. Otras salas continúan esta magna obra personal: en la LVII-A, *La Pradera de San Isidro*, grácil y luminosa. *El Albañil borracho*, de expresión burlesca, y *El Coloso*, visión alucinante de la dispersión alucinante provocada por un simbólico gigante. En la LVI-A, las pinturas que decoraron la *Quinta del Sordo*, refugio de Goya a orillas del Manzanares, y estas pinturas, no destinadas sino al disfrute de su autor, son el más exacto reflejo del sentir goyesco. Difícilmente interpretables, únese en maliciosa trama satírica, trazada en



MUSEO DEL PRADO. GOYA: HOMBRES RIENDO A GARROTAZOS. DOS VIEJAS COMIENDO SOPAS

brochazos de negro, gris y ocre, un desfile de rostros deformes y expresiones de burla; *Viejas comiendo sopas*, *Hombres riendo a garrotazos*. *Visión fantástica*, etc., poseen el más vigoroso clamor expresivo posible. Sala LV-A: Las dos escenas del Dos de Mayo madrileño suspenden el ánimo; Goya las pintó en 1814 por encargo de la Regencia, y son como



MUSEO DEL PRADO. FRANCISCO RIZI: UN GENERAL DE ARTILLERÍA
ALONSO CANO: CRISTO SOSTENIDO POR UN ÁNGEL



MUSEO DEL PRADO. VALDÉS LEAL: PRESENTACIÓN DE LA VIRGEN EN EL
TEMPLO. ALONSO CANO: UN REY DE ESPAÑA



MUSEO DEL PRADO. CARREÑO DE MIRANDA: IOVANOVICH POTEMKIN.
COELLO: CARLOS II EL HECHIZADO

el documento vivo y el acta artística de la Independencia. *Los fusilamientos de la Moncloa* es el primer cuadro de la pintura contemporánea: las luces asombrosas del farol, el desenfado de la sangre y los tintes de drama solo pueden ser obra de Goya. En esta sala, y en la LIV, más pinturas del gran aragonés: Retratos de Fernando VII y del General Palafox, la modernísima *Lechera de Burdeos*, *Muguero*, *La familia del Duque de Osuna*, el extraño y nada inspirado *Crucifijo*, *La sagrada familia*, y los retratos de la Duquesa de Benavente y del Cardenal Borbón.

Un paréntesis en la rotonda central dedicada a la escultura, integrada casi en su totalidad por copias romanas de originales griegos. Sin embargo, el *Hipnos* y el *Diadumeno*, versiones cercanas a los originales áticos, son dos magníficos desnudos de perfecta plástica griega.

La gran crujía principal, o sala LXXV, dedicada a lienzos de escuela o copia de Rubens, nos interesa menos que las adyacentes; las LIX y LX-A contienen numerosas pinturas flamencas de Benson, Bouts, Van Cleve, Van Scorel. La LX es sede del gran retratista Antonio Moro, de Utrecht, que nos dejó ejemplares retratos llenos de verismo, entre los que es pieza sobresaliente el de María Tudor. Y comienzan nuevas series de pintura española de la mejor época; en la LXI-A, un sólido manojó de lienzos de Ribera, acaso el más atractivo su *Combate de mujeres*; en las LXI y LXII, amplia selección de Murillo, no sin obras de algún otro maestro sevillano, como la excelente *Presentación de la Virgen*, de Valdés Leal; en la



MUSEO DEL PRADO. LA DAMA DE ELCHE

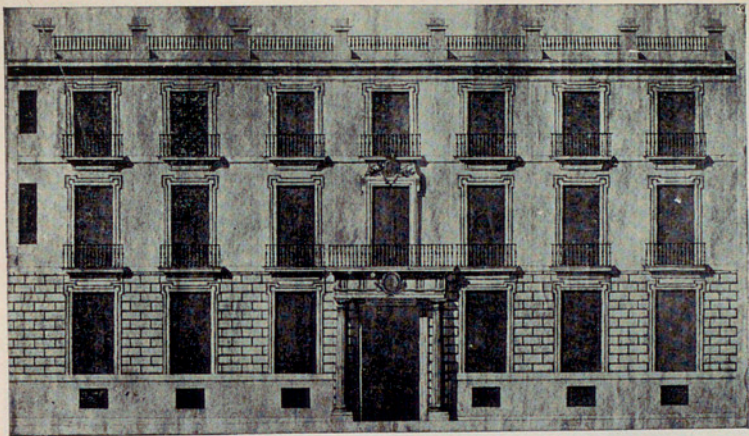
LXII-A, Ribera, más algunas obras de Zurbarán y de Tristán. En la LXIII, la más delicada pintura sacra de Alonso Cano y la enérgica de Juan Carreño de Miranda, ansioso de verismo; de tal porte son los retratos del juglar Bazán, de la monstrua Vallejo y del embajador ruso Ivanovitch Potemkin. En la LXIII-A, obras varias de Antonio del Castillo y de Esteban March. En la LXIV, Mateo Cerezo, Josepe Leonardo, Antonio Pereda, Juan Bau-

tista Martínez del Mazo y Claudio Coello. En la LXV veremos cuadros de Ribalta, Juan de Toledo, Luis Tristán, Jerónimo Jacinto de Espinosa, los principales botegonistas madrileños, y *La visión de Ezequiel*, característico lienzo de Collantes.

Hasta aquí, de momento, la pintura española. La sala LXVI se dedica a Teniers, y la LVII a Juan Brueghel. Reaparecen nuestros colores en la rotunda LXXIV, con dos delicadísimas efigies santas de Claudio Coello y con una hermosa *Inmaculada*, de Antolínez. Aún, varios pasillos con obras españolas de los siglos XVI y XVII. En uno de ellos, la bajada a la sala C del sótano que puede enorgullecerse de mostrar una buena selección de pintura inglesa, mediante obras de Gainsborough, Hoppner, Lawrence, Reynolds, Romney y David Roberts.

La última sala del Museo, una larga cruzía amplia y bien iluminada, acoge los más característicos floreros de Arellano, el retrato de las hijas de Felipe II, por Sánchez Coello, y por su compañero Pantoja los de Felipe III, Isabel de Valois y Margarita de Austria. Enfrentándose con este siglo XVII cortesano, la colección numismática del Prado aparece como una estimable evolución medallística desde los soberbios retratos del Pisanello hasta los ejemplares de nuestro tiempo. Dos pequeñas rotondas se abren a los extremos de esta sala; en una de ellas, vitrinas sabiamente iluminadas proyectan ante nuestros ojos el Tesoro del Delfín, por primera vez presentado con todo el fausto y esplendor que merece; es una suntuosa serie de piezas que pertenecieron a la casa del Gran Delfín de Francia, hijo de Luis XIV, heredadas por Felipe de Anjou, y una vez que éste fue V de España, vinculadas a nuestro patrimonio. No es posible detallar la maravillosa factura de estas copas, de estos jarros, de estas piezas verdaderamente regias, que un día brillaron en Versalles y en Marly. Pero en contraste con este lujo barroco, la rotunda opuesta, último hito del viaje al Prado, concentra las piezas escultóricas más serenas y escuetas, también las más valiosas del Museo; se trata de la colección regalada por un prócer mejicano, contando con obras de Egipto, del Próximo Oriente y de la Grecia clásica. Esta cabeza de caballo, de mármol rosado, parece impaciente por ser cabalgada por dioses, como guardando al hermoso trozo helenístico que es la Venus agachada, y en fin, todas las piezas son extraordinarias. Presidiendo este conjunto, admiremos la Dama de Elche, con su rostro de iberismo señorial en que se anuncian todas las reservas de nuestro arte. No importa su exacta filiación estética ni cronológica; es hispana, altiva y realista, igual que pudiera serlo un personaje velazqueño, y como cualquiera de ellos, está inmediata a nosotros.

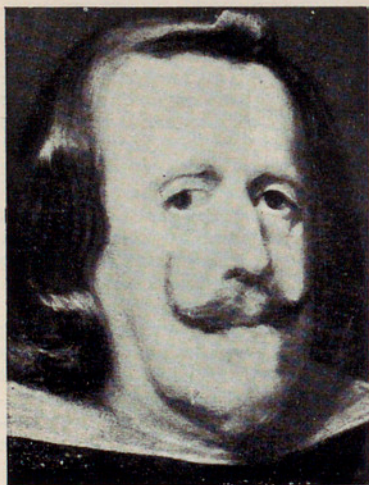
Conclusa la visita, demasiado precipitada para realizar en un día, por lo que el anterior itinerario no es sino teórico y totalmente necesitado de nuevas ambiciones de ver, gustar e inquirir en el espectador, éste se encontrará en el Paseo del Prado, frente al monumento a Velázquez. O bien, en la calle de Felipe IV, frente a la de Goya. O, acaso, ante el Botánico y la estatua de Murillo. El Museo del Prado, en uno de los más hermosos lugares de Madrid, está tutelado por la presencia de tres de los principales mentores de la pintura española.



ACADEMIA DE SAN FERNANDO

[88] En 1744 creó Felipe V la Academia de Bellas Artes. En realidad hasta 1752 no adquiere su título completo de Real Academia de Nobles Artes de San Fernando, y no se instaló en el actual edificio antes de la compra y arreglo, en 1774, del caserón que había hecho construir Goyeneche. Era ya entonces un edificio de gran empaque que aún se muestra, pero enjogado por una fastuosísima portada barroca donde había derrochado José Churriguera toda su fantástica personalidad, ahora sustituida por frías columnas, ya que la Academia no podía encerrar su gélida corrección en aquel molde hispano, y había encargado a Diego Villanueva, rehacer la fachada y sustituir la puerta por el arreglo neoclásico que hoy vemos. En el mismo año de 1774 comenzó la incorporación de lienzos, a base de los fondos de que Carlos III ordenó incautarse, en los Colegios de Córdoba y Cuenca, de los expulsados jesuitas. Con todo, en 1808 no había sino 300 cuadros en la colección. Vino después el espolio de los que constituían propiedad de Manuel Godoy, y posteriormente, heterogéneos medios han enriquecido la serie hasta 800 ejemplares de pintura, amén de no pocas esculturas y buena colección de dibujos.

En la I sala, un poco abigarrada, está el interesantísimo cuadro con *la familia del Emperado Maximiliano* y algunos buenos lienzos de Rubens con la característica ampulosidad del maestro amberés, uno relatando la historia de *Susana y los viejos* y otro excelente con la *Contemplación mística de San Agustín*; entre estas obras desentona un tanto el



ACADEMIA DE SAN FERNANDO. MORALES: PIEDAD. RIBERA: ÉXTASIS DE LA MAGDALENA. VELÁZQUEZ: FELIPE IV. RUBENS: CONTEMPLACIÓN MÍSTICA DE SAN AGUSTÍN



ACADEMIA DE SAN FERNANDO. MURILLO: SAN DIEGO DE ALCALÁ

gran lienzo oficial de Antonio González Ruiz que representa a *Fernando VI protegiendo las Artes, la Agricultura y el Comercio*. La atención principal se fija en la composición alegórica sobre la vanidad mundana, titulada *El Sueño del Caballero*, de Antonio Pereda, una buena mezcla de naturaleza muerta, género predilecto del autor y figuras de la mejor escuela madrileña. Se interpolan en la sala varios cuadros italianos como la notabilísima *Cabeza de Jesús* de Giovane Bellini, *El juicio de Paris* de Francisco Albano, un gran Giordano, barroco y efectista, con la *Sagrada Familia*, un amable paisaje de Leandro Bassano con el final del *Diluvio* y la familia de Noé alzando sus viviendas, y una lívida cabeza de Santo por el Dominiquino. De lo flamenco, el excelente retrato de *Pedro Servas* por Pedro Snayers, fechado en 1623, y dos cuadros muy orientalistas de Franz Franck. Ribera, tan pronto colorista como tenebrista, aparece en el magnífico *Éxtasis de la Magdalena*, firmado en 1636, en el *Ecce Homo* y en la tensa y espiritual *Visión de San Antonio*. Añadamos *La Cena* del Tintoretto, y otro Giordano, y el gran *San Juan* de Alonso Cano. Y no quedan en esta sala sino los retratos de Mariana de Austria, por Carreño, el de María Teresa, de Mignard, y un Felipe IV, copia velazqueña muy próxima al gran maestro sevillano.



ACADEMIA DE SAN FERNANDO. ALONSO CANO: CRISTO EN LA CRUZ
ZURBARÁN: FRAY PEDRO MACHADO

La sala siguiente comienza con dos obras juveniles y poco maduras de Murillo: *San Diego de Alcalá repartiendo la sopa a los pobres* y *San Francisco, extasiado por la música de un ángel* son dos obras escasamente refinadas, con dibujo basto y carnaciones de rojo ladrillo. Ambos murillos enmarcan la obra culminante de Fray Juan Rizi, *La misa de San Benito*, la mejor muestra de este arte recio y colorista del pintor italoespañol. Esta obra, procedente del claustro de San Martín el Viejo, de Madrid, no cede en reciedumbre a lo mejor de Zurbarán, al que llegamos después de un vasto lienzo de Carducho con *la predicación de San Juan*.

Zurbarán es la primera gran revelación de este Museo: fechada en 1630 está *La visión del Beato Alonso Rodríguez*, lienzo con dos pisos distintos y unidos, plenos de palpitante emoción mística. Con ser magistral, es inferior a los cinco extraordinarios retratos de mercedarios calzados que diríanse vivos, tan preciosa como es la construcción de sus rostros, de gallarda firmeza hispana. Sólo uno queda sin identificar: los conocidos son Fray Pedro Machado, Fray Hernando de Santiago, Fray Francisco Zumel, y sobre todo ese portento de faz mística que es Fray Jerónimo Pérez. Los monjes están tratados con la menor gama posible: blanco en la estameña, negro en los fondos y ocre en el rostro, pero la enérgica factura de Zurbarán lo ha suplido todo.



ACADEMIA DE SAN FERNANDO. PEREDA: EL SUEÑO DE UN CABALLERO.
 CARREÑO DE MIRANDA: DOÑA MARIANA DE AUSTRIA. V. LÓPEZ:
 EL REY DE LAS DOS SICILIAS



ACADEMIA DE SAN FERNANDO. GOYA: AUTORRETRATO

La sala de Goya se centra como el santuario de la Academia, con el orgullo de poder mostrar los más variados géneros en que trabajó el genio; aquí hay cinco escenitas, pintadas, hacia 1795, con la más graciosa y personal desenvoltura goyesca: *Los disciplinantes*, *La casa de locos*, *La corrida de toros*, *El entierro de la sardina* y *La Inquisición*, constituyen una serie vívida y apasionada, oscilando entre la expansión multicolor hasta la fantasía demencial, casi novísima por su monocromía de paleta. Los retratos procedentes de distintas épocas de Goya, son también magníficos: el de Rosario Fernández, *La Tirana*, es un lienzo pintado hacia 1790. Vienen después el de don Leandro Fernández de Moratín, de 1799, y el del arquitecto Juan de Villanueva, representado



ACADEMIA DE SAN FERNANDO. GOYA: ENTIERRO DE LA SARDINA

con los símbolos de su profesión. El gran lienzo apaisado y ostentoso con pujos casi reales, donde queda retratado Manuel Godoy y su ayudante, que será el conde de Tena, junto a banderas portuguesas, se pintaría en 1801, y el de Fernando VII a caballo, en 1808. Siete años más tarde pintó Goya su conocido autorretrato, con la cabeza iadeada, bronca y magnífica, y de 1818 es la efígie del que fue secretario de la Academia don José Luis Munárriz. Retratos y escenas de género como los descritos son suficientes para conocer a Goya tan bien como en el Prado.

Después de Goya todo parece secundario: Zacarías González Velázquez, el fecundo pintor dieciochesco, está representado por un retrato de su padre Antonio y por otro del escultor Francisco Vallejo. Otros retratos de Napoleón, Washington, Godoy, Colón de Larreátegui por José Bueno y alguno más mediocre completan esta sala. En la siguiente descuello una obra deliciosa: *La duquesa del Llano vestida de marchega*, por Antonio Rafael Mengs, bella composición donde la dama es la obra menos académica y más sincera del pintor bohemio. Los amables retratos de Battoni y algún cuadro de Calleja, poco interesante, nos enfrentan con una fantástica composición, riquísima de color, de Luis Paret y Alcázar y con el esbozo de Fragonard para el *Choreso y Callishroe* del



ACADEMIA DE SAN FERNANDO. GOYA: RETRATO DE GODOY

Louvre. De Vogel von Vogetstein está el retrato de *Augusto I de Sajonia* de 1825, el suegro de Fernando VII en su tercera mujer. En la sala que se abre a continuación no hay sino bodegones, algunos de Castellano, y en la siguiente, la de Vicente López, una buena colección de magníficos retratos de este pintor: los de Isidro González Velázquez, el rey y la reina de las Dos Sicilias, padres de María Cristina de Borbón, Fernando VII, Isabel de Braganza, don Carlos María Isidro, la Infanta Francisca de Braganza y el canónigo Manuel Fernández Varela.

En otra sala, el retrato anónimo de Magallanes no tiene otro interés que el histórico y un cuadro de Martín de Vos palidece ante el magnífico *San Jerónimo* de Marinus de Romerswale, pintado en 1533. Aquí el colaborador de Quintín Metsis ha pintado un anciano cuyas manos huesudas se cruzan sobre una calavera. Es el mejor cuadro ascético entre el buen vivir flamenco del siglo xvi. Después, Pedro de Orrente, el representante de la manera de los Bassano en España, aparece con dos cuadros del género pastoril, a que fue tan afecto: uno es una cabaña con un hato de ovejas merinas y tres pastores en la penumbra; el otro *Salida de los hebreos de Egipto*. La *Magdalena* de Carreño, los *floreros* de Arellano y la *Aparición de la Virgen a Santo Domingo* por Claudio Coello, un soberbio y severo *Cristo* de Alonso Cano, y un *San Jerónimo* de Ribera; por otras salas debemos ver un paisaje romántico de Pérez Villamil, los galgos y liebres de Pablo de Vos una colección de minia-



MUSEO ROMÁNTICO. ESPALTER: LA FAMILIA DE FLAQUER

turas y parte de un Apostolado de Cabezalero. Por la costumbre de que cada académico entregue a su recepción un cuadro o escultura cabe contar obras de Sorolla, Benedito, López Mezquita, Muñoz Degrain y otros.

MUSEO ROMANTICO

[89] En la calle de San Mateo está el caserón viejo y evocador, punteado con todos los matices del siglo xix, que el Marqués de la Vega Inclán ofreció, en 1921, al Estado, con los fondos primeros que habían de constituir el Museo Romántico. Este es el más digno complemento del Museo del Prado, epílogo de lo goyesco y símbolo de toda una época. Ya deja de ver su contenido en el soñador zaguán, y en los patios, plenamente románticos, deliciosos en otoño, cuando las hojas amarillas entonan más y más la tristeza afectada del 1800. Ahora veremos una buena muestra de la pintura que media entre Goya y el Gobierno de la Unión Liberal, pero no la oficial, afiliada al ciclo de David, sino la de raíz popular y pintoresca, fiel y modesta seguidora del aragonés genial.

En la escalera hay retratos de las dos reinas románticas, Cristina e Isabel, y del general Diego de León. En el vestíbulo, varios lienzos menores y el enorme *Fernando VII a caballo*, por don José Madrazo. Se



MUSEO ROMÁNTICO. ESQUIVEL: JUAN PR.M. ELBO: LA FAMILIA
DE FUENTES

pasa de aquí a la saieta de la reina Isabel, así llamada por el retrato que la figura niña, de don Vicente López, bajo techo de Gálvez, procedente del viejo Ministerio de Marina. En la Sala de los Juegos de niños, que vienen a continuación, cuatro fresquíssimos cuadros de José del Castillo, con tales temas, a más de varios retratos y de la *Alegoría de la unión de España e Inglaterra contra Napoleón*, que se atribuye a Vicente López. Del propio Don Vicente vemos, en el contiguo salón de baile, el excelente retrato del Marqués de la Remisa, con otros buenos retratos de Esquivel, los de *Joven con abanico*, y de *Don Nazario Carriquirri*. Otros retratos del gaditano Fernández Cruzado. Y una pareja de *Niñas a la moda del siglo XVII*, por Leonardo Alenza. Jenaro Pérez Villamil, el gran paisajista que, con David Roberts, tanto contribuyó a la estimación de la arqueología medieval española, aparece con un paisaje oriental, en vagas ruinas áticas y arbitrarios indígenas sobre camellos, dorado y espléndido de luz y de color. Del mismo Villamil, *Un rebaño*, y la preciosa acuarela *San Pablo de Valladolid*, en su género predilecto.

La sala del General Prim queda presidida por un gran retrato ecuestre del militar de Reus, por Esquivel. En otros lugares, dos bravos Lucas, muy próximos al maestro Goya, y una divertida pareja de obritas de Alenza satirizando el movimiento romántico, más el bello retrato de la señora de Vargas Machuca, por Vicente López. Pasamos, ahora, a la sala de los militares, con retratos de soldados, guerrilleros y generales. El mejor el de *Un conspirador carlista* por Valeriano Bécquer, y el del Príncipe de Anglona, por Carderera. Muy curioso, el *Embarque, en Lon-*



MUSEO ROMÁNTICO. CABRAL: JULIÁN ROMEA. LUCAS: ESCENA DE INQUISICIÓN

geland, de las tropas del Marqués de la Romana, simpatiquísima composición de Juan Rodríguez, «El Panadero». Si continuamos por la sala de los pintores costumbristas, con obras de Lucas, Alenza, Bécquer, Fernández Cruzado y Rodríguez, «El Panadero», veremos que es este cariño de los románticos por lo popular, la romería, la venta, la encrucijada y todo el pintoresquismo español, lo que nos hace amar desmedidamente a aquellos hombres sencillos: de lo más representativo, el *Baile en la ermita del Puerto*, por Rodríguez de Guzmán. En cuanto a la sala de literatos y artistas se integra con el *Argüelles* de Alenza, los autorretratos de Fernández Cruzado y Manuel Cabral, Teodora Lamadrid en «Adriana Lecouvreur» y Julián Romea en «Sullivan», por Cabral, y el gran cuadro inconcluso de Esquivel, en que se retrata a Ventura de la Vega leyendo un original ante un buen puñado de contemporáneos.

La sala de Goya, aunque no tiene del maestro sino el burlesco y pequeño cuadrito *La boda del jorobado*, es interesante porque se ambienta con otras pinturas de la época, cuales son un *Carlos IV*, de Mengs, y el supuesto *Godoy*, firmado por Carnicero. A continuación, el oratorio, presidido por el excelente *San Gregorio Magno*, del gran Goya.

Otras pequeñas estancias, alhajadas muy acordes con el ambiente del Museo, conducen al comedor: aquí, dos bellos cuadros costumbristas de



MUSEO DE ARTE MODERNO. ESQUIVEL: REUNIÓN LITERARIA

José Elbo, y otros dos cartones de José del Castillo, compañeros de los ya vistos. Con lozas y porcelanas en los aparadores burgueses, todo ello con vistas a un patinillo quejumbroso. Siguen el estrado, con obras de Ferrant, Esquivel y Tejeo; otra sala, presidida por el retrato doliente de Mariano José de Larra, y una vitrina con las pistolas y cartas del gran escritor, evocando su trágico suicidio. Aquí termina en realidad el Museo, pues ya son de menor interés las obras del legado Vega-Inclán (a destacar el *San Francisco Javier*, de Zurbarán), el estudio del Marqués y los recuerdos de familia del donante. Ello es el colofón de la visita al Museo más homogéneo y amable de Madrid, símbolo de una época española.

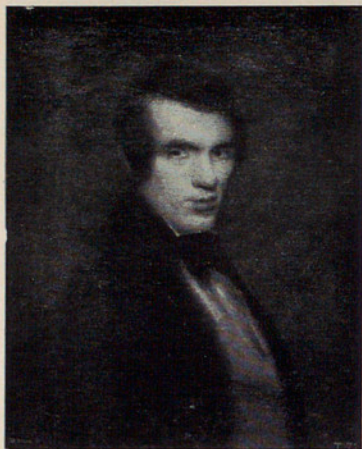
MUSEOS DE ARTE MODERNO Y CONTEMPORANEO

[90] El Museo de Arte Moderno fue durante largos años coto entregado al peor momento de la pintura española, pero sus fondos se han renovado, y buena parte de ellos son digna continuación del Prado, mientras lo claramente novecentista se ha desglosado, dando lugar o otro Museo contiguo, el de Arte Contemporáneo. Los temas de historia a que en el siglo XIX aferróse nuestra pintura académica todavía cuentan los mejores ejemplares en la sala de entrada, como son *La muerte de Viriato*, por José de Madrazo y *El Fusilamiento de Torrijos*, por Gispert.



MUSEO DE ARTE MODERNO. CASTELLANOS: EL PATIO DE CABALLOS
DE LA PLAZA DE TOROS DE MADRID

He aquí varios de los más fuertes y bien logrados rostros perpetuados por Vicente López; el del *Organista*, el de Luis Welldorf, el de Gutiérrez Salas, el del Duque del Infantado, el del Infante don Antonio y el de Fernando VII son la expresión de toda una sociedad y un sentir. Los fondos de la sala siguiente constituyen una buena antología de pintura romántica. Eugenio Lucas y Leonardo Alenza, los dos grandes maestros postgoyescos alternan sus obras: del primero atrae la luminosidad de *El sermón*, la composición españolísima de *El guitarrista*, los indudables recuerdos de Velázquez, *Los cazadores*, en un fondo de escuela madrileña cierta. *La Revolución* es otro cuadro desgarrado y brioso, más grato y espontáneo que el brioso color de *Las Presidentas*, aunque éste tenga visibles trazos goyescos. Más original y sencillo, Leonardo Alenza nos seduce con su autorretrato, con el retrato de Passuti, con el cuadrito de *El viático*, y con una anécdota, *El veterano narrando sus aventuras*, acometida a la manera holandesa. La patente imitación de Goya en *El chico azotado* es muy graciosa, del mismo tono popular que el *Guñol* y *Gente maleante*, y de la misma estirpe castiza que *La maja y los viejos*. Cerca del gran acierto que es *La rendición de Bailén*, por Casado del Alisal, el grato cuadro de Castellanos *El patio de caballos de la Plaza de Toros de Madrid*, y el de Cabral, *La procesión del Corpus en Sevilla*. Además, los gratos personajes campesinos de Valeriano Bécquer.



MUSEO DE ARTE MODERNO, ALENZA: AUTORRETRATO, VICENTE LÓPEZ;
RETRATO DE WELLEORF

Pasemos a la sala de retratos románticos. A continuación Esquivel es el gran retratista romántico de don Manuel J. Calderón, de los esposos Miranda y, sobre todo, del pleno literario y artístico del siglo XIX español: la reunión literaria que asiste a una lectura de Zorrilla ha congregado en el estudio de Esquivel a un buen puñado de hombres ilustres, y las fisonomías de Espronceda, Romea, Martínez de la Rosa, Toreno, el Duque de Rivas, Mesonero Romanos y otros muchos nos son gratamente familiares por la gran composición de Esquivel. En otras salas quedan las efigies firmadas por Palmaroli, Rafael Tejeo y Federico de Madrazo, de quien es el soberbio retrato del general Evaristo San Miguel.

Un momento posterior se nos aparece en la sala siguiente, consagrada a aquel gran artista que fue Eduardo Rosales. Rosales fue un pintor que supo compaginar la oficial pintura de historia con el costumbrismo y el estudio naturalista. *El testamento de Isabel la Católica*, *La muerte de Lucrecia* y *Al salir del baño*, son sus mejores obras, repletas de dibujo apurado y color bien distribuido. Rosales también acometió la pintura bélica en *La batalla de los Castillejos*, pero este cuadro palidece ante el fogoso brillo con que Mariano Fortuny acometió el orientalismo de la batalla de Wad-Ras, y del gran reusense es el lienzo colorido y henchido de historia en que narra el paseo de María Cristina y de la niña Isabel II por las inmediaciones del combate civil en las cercanías de Madrid.

Después de Francisco Domingo aparece en toda su alta categoría, Ignacio Pinazo; Sorolla está representado por varios retratos y por su



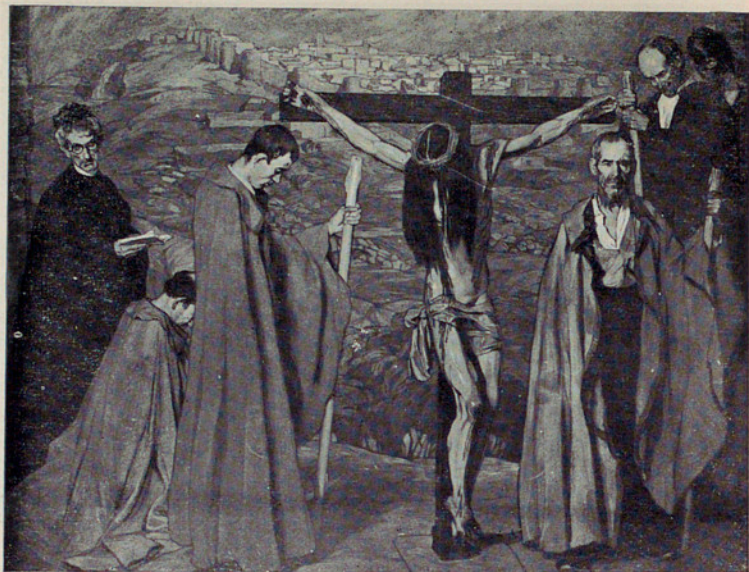
MUSEO DE ARTE MODERNO. FORTUNY: BATALLA DE WAD-RAS

patético cuadro *Y aún dicen que el pescado es caro...* y Julio Romero de Torres asoma en las carnaciones de oliva de la *Musa gitana*. Próxima, la representación de Chicharro, Salaverría, Hermoso, López Mezquita y del gran Anglada Camarasa.

Como no podía ser de otra manera, una sala se consagra al nervio racial y acerado de Ignacio Zuloaga; el estupendo retrato del pintor alavés Pablo Uranga, el de la señorita Malinowka, los desnudos, el paisaje de Alhama y *El primo Cándido*, son prueba de la heterogeneidad de temas en que puede triunfar el gran eibarrés. Pero su temperamento nacional se explaya de modo particular en el áspero ceitíbero de Segovia, en la tabla mística que es *El Cristo de la Sangre* y en esos torerillos de estirpe goyesca. Otra sala se dedica a Fernando Álvarez de Sotomayor y una tercera al mayúsculo pintor bilbaíno que fue Juan de Echevarría, verdadero maestro del *fauvismo* español, y admirablemente representado aquí, por sus bellos bodegones, por algún paisaje y por los retratos de Baroja, Valle-Inclán, Azorín, Unamuno, etc.

En la sala final, muy heterogénea, obras de Ramón Casas, Joaquín Sunyer, Vázquez Díaz, Iturrino, Evaristo Valle, etc. y en la sala de paisajes verdaderas obras maestras de Darío de Regoyos y Aureliano de Beruete, con otras de Rusiñol, Mir, Riancho, Anglada, etc.

El Museo de Arte Contemporáneo, creado en 1951, presenta una ins-



MUSEO DE ARTE MODERNO. ZULOAGA: EL CRISTO DE LA SANGRE

talación muy ingeniosa y movida acorde con la varia novedad de los artistas incluidos. Comienza con las obras —relativamente conservadoras— de Solana y Vázquez Díaz, para continuar con otras de Arteta, Nonell, Pablo Picasso, del que se ve un curioso *Retrato de mujer*, de la época azul; Juan Gris y María Blanchard, excelentemente representados; Salvador Dalí; el gran mejicano Diego Rivera; la pintura ibérica de Benjamín Palencia, Ortega Muñoz y Rafael Zabaleta; la inverosímilmente irisada de Pancho Cossio; la rigurosa de Miguel Villá; la matritense de Eduardo Vicente; la misteriosa de Francisco Mateos, y, en fin, tras de Arias, Redondela, Novillo, Pedro Bueno, Delgado, y demás excelentes pintores de la escuela madrileña, una larga muestra de las más plurales orientaciones abstractas. La escultura oscila también entre el realismo racial de Julio Antonio y las simplificaciones de Pablo Serrano y Chillida, no sin pasar por Pablo Gargallo, Mestrovic y Henry Moore.

MUSEO SOROLLA

[91] El Museo Sorrolla es fundación de doña Clotilde del Castillo, viuda del extraordinario colorista valenciano. El Estado admitió la do-



MUSEO DE ARTE MODERNO. ANGLADA: FANTASÍA

nación, en 1931, y las salas se abrieron al público utilizando la casa en que había vivido y trabajado el artista. Sorolla nació en Valencia en el 1863, y murió en Cercedilla (Madrid), sesenta años más tarde. Toda su ruta estética fue una rebusca de la luz y del color, siempre ambicionados por su gran temperamento levantino; la evolución de su cromatismo lumínico progresó siempre y estaba en plena madurez cuando pintó los grandes lienzos con tipos regionales españoles para la *Hispanic Society* de Nueva York. Pues bien, la primera sala de este Museo, una vez atravesado el jardín que tanto amó Sorolla, guarda trece bocetos, algunos a medio concluir, de estas composiciones, cegadores de luz, encendidas de rojos y verdes vivísimos. Quizá sea ésta la sala más representativa del arte de Sorolla. A continuación quedan una serie de retratos familiares, paisajes, desnudos y alguna naturaleza muerta. La gran sala que fue estudio del pintor, además de los objetos que coleccionó amorosamente



MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO, PICASSO: RETRATO DE MUJER.
GARGALLO: EL PROFETA. D. RIVERA: MERCADO DE FLORES.
M. BLANCHARD: LA ENFERMA

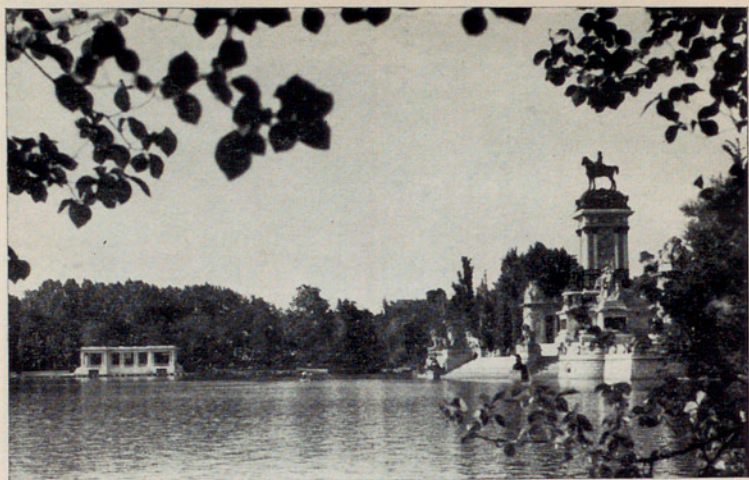


MUSEO SOROLLA

(telas, vidrios, cerámica, tallas y marfiles), guarda el calor de las paletas y pinceles, la biblioteca de Sorolla y esos cuadros suyos tan característicos de *Los niños jugando en la playa*, centelleantes de sol, bañistas y más tipos populares, bocetos y aún más retratos familiares como el de su hija María convaleciente en la Sierra.

RETIRO

[92-93] Nuestra visita a Madrid ha terminado. Ciertamente que aún restan decenas de suntuosas colecciones particulares, pero en general no son accesibles al público. Descansemos de la contemplación artística entre los verdores del Retiro, el que fue jardín real y posteriormente pulmón del pueblo madrileño. Apartemos la vista de los excesivos monumentos conmemorativos que lo afean y dirijamos nuestra excursión a tan solo dos selectísimos: los dedicados a *Don Benito Pérez Galdós* y a *Don Santiago Ramón y Cajal* por Victorio Macho. Ningún Museo madrileño podía ofrecernos tales piezas de estatuaría contemporánea: la silueta del novelista y los relieves de la *Fons vitae* y *Fons mortis* pueden ser inmejorable colofón de nuestra visita artística a la capital de España.



EL RETIRO



EL RETIRO: MONUMENTO A RAMÓN Y CAJAL



EL RETRATO: MONUMENTO A PÉREZ GALDÓS

INDICE ALFABETICO

Este índice debe utilizarse cuando se desee situar en la Guía y en el plano el monumento o museo que interesa, figurando en él los diversos nombres con que es conocido. Por ejemplo: Almudena, Ayuntamiento y Casa de la Aduana, figuran también, respectivamente, como Iglesia de la Almudena o del Sacramento, de Bernardas Recoletas; Casa Consistorial y Ministerio de Hacienda. La primera cifra, después del nombre, corresponde al número de orden en la Guía, la segunda a la página y la tercera a su situación en el plano.

- Academia de la Historia; 78, p. 110, 4-F.
- Academia de San Fernando; 88, página 183, 5-E.
- Almudena (Iglesia de la Almudena, o del Sacramento, de Bernardas Recoletas) 30; p. 44, 4-C.
- Ayuntamiento; 13, p. 24, 5-C.
- Benedictinas de San Plácido; 21, página 37, 6-D.
- Benedictinos de Montserrat; 42; página 53, 8-D.
- Bernardas Recoletas (Iglesia de la Almudena o del Sacramento) 30, p. 44, 4-C.
- Calatravas; 28, p. 43, 5-F.
- Capilla del Obispo; 6, p. 10, 4-C.
- Capuchinas; 26, p. 41, 7-D.
- Carboneras del Corpus Christi; 17, p. 32, 5-D.
- Carmelitas Calzadas; 16, p. 31, 5-E.
- Casa Consistorial; 13, p. 24, 5-C.
- Casa de Cisneros; 9, p. 18, 4-C.
- Casa de Juan de Vargas; 3, p. 6, 4-D.
- Casa de la Aduana (Ministerio de Hacienda); 63, p. 84, 5-E.
- Casa de Lope de Vega; 18, p. 33, 4-F.
- Casa de los Lujanes; 8, p. 18, 4-C.
- Casa de Postas (Dirección Gral. de Seguridad); 57, p. 80, 5-E.
- Catedral de San Isidro; 23, p. 38, 4-D.
- Comendadoras de Santiago; 27, página 42, 8-D.
- Convento de la Encarnación; 15, p. 28, 6-C.
- Corpus Christi (Carboneras); 17, página 32, 5-D.
- Cuartel del Conde-Duque; 41, p. 52, 8-C.
- Descalzas Reales; 7, p. 14, 5-D.
- Dirección Gral. de Seguridad (Casa de Postas); 57, p. 80, 5-E.
- Estudios Reales; 36, p. 47, 4-D.
- Felipe III, estatua ecuestre; 11, página 21, 5-D.
- Felipe IV, estatua ecuestre; 14 A, p. 28, 5-C.
- Fuente de Apolo; 60, p. 81, 5-G.
- Fuente de la Cibeles; 58, p. 80, 6-G.
- Fuente de Neptuno; 59, p. 81, 5-G.
- Góngoras (Mercedarias Descalzas); 29, p. 44, 7-F.
- Hospicio de Huérfanos y Enfermos

- (Iglesia de los Incurables del Carmen); 32, p. 46, 4-F.
- Hospital de Antón Martín; 35, página 47, 4-F.
- Hospital de la Latina; 5, p. 7.
- Hospital General; 64, p. 85, 3-F.
- Iglesia de la Almudena, o del Sacramento de Bernardas Recoletas; 30, p. 44, 4-C.
- Iglesia de Maravillas (San Justo y Pastor); 48, p. 68, 7-E.
- Iglesia de Recogidas; 33, p. 46, 7-F.
- Instituto Valencia de Don Juan; 79, p. 112, 9-G.
- Jardín Botánico; 66, p. 87, 4-G.
- Mercedarias Descalzas (Góngoras); 29, p. 44, 7-F.
- Mercedarias Descalzas de Don Juan de Alarcón; 25, p. 41, 6-E.
- Ministerio de Asuntos Exteriores; 12, p. 21, 4-D.
- Ministerio del Ejército (Palacio de Buenavista); 45, p. 65, 6-F.
- Ministerio de Hacienda (Casa de la Aduana); 63, p. 83, 5-E.
- Montserrat (Benedictinos); 42, p. 53, 8-D.
- Monumento a Ramón y Cajal en el Retiro; 92, p. 201, 6-I.
- Monumento a Galdós, en el Retiro; 93, p. 201, 4-I.
- Museo Arqueológico Nacional; 75, p. 95, 7-G.
- Museo Cerralbo; 80, p. 116, 7-C.
- Museo de América; 76, p. 106, 7-G.
- Museos de Arte Moderno y Contemporáneo; 90, p. 194, 7-G.
- Museo del Ejército; 84, p. 132, 5-G.
- Museo Lázaro; 81, p. 119, 10-H.
- Museo del Prado; 87, p. 135, 4-G.
- Museo del Pueblo Español (Palacio de Godoy); 86, p. 134, 6-C.
- Museo de Reproducciones; 77, página 109, 5-G.
- Museo Municipal; 83, p. 126, 7-E.
- Museo Nacional de Artes Decorativas; 82, p. 124, 5-G.
- Museo Naval; 85, p. 133, 5-G.
- Museo Romántico; 89, p. 191, 7-F.
- Museo Sorolla; 91, p. 198, 9-G.
- Observatorio Astronómico; 67, página 87, 3-H.
- Oratorio del Caballero de Gracia; 65, p. 85, 6-E.
- Palacio del Buen Retiro; 14, p. 25, 5-G.
- Palacio de Buenavista (Ministerio del Ejército); 45, p. 65, 6-F.
- Palacio de Godoy (Museo del Pueblo Español); 86, p. 134, 6-C.
- Palacio de Liria; 44, p. 64, 7-C.
- Palacio de Miraflores; 39, p. 51, 5-F.
- Palacio de Perales; 40, p. 51, 4-E.
- Palacio de Villahermosa; 74, p. 92, 5-F.
- Palacio Episcopal; 4, p. 7, 4-D.
- Palacio Real; 43, p. 55, 5-C.
- Plaza Mayor; 10, p. 20, 5-D.
- Portaceli (San Martín); 47, p. 67, 6-E.
- Puente de Toledo; 38, p. 50, 1-C.
- Puerta de Alcalá; 61, p. 81, 6-G.
- Puerta de Hierro; 62, p. 83.
- Puerta del Parque de Monteleón; 68, p. 88, 7-E.
- Puerta de Toledo; 69, p. 88, 3-C.
- Salesas (Santa Bárbara); 52, p. 71, 7-G.

Salesas Nuevas; 70, p. 89, 8-D.
 San Andrés y Capilla de San Isidro;
 20, p. 36, 4-C.
 San Antón (Escolapios); 56, p. 80,
 7-F.
 San Antonio de la Florida; 55, pá-
 gina 77, 7-A.
 San Antonio de los Alemanes, del
 Buen Refugio o de los Portugue-
 ses; 24, p. 39, 6-E.
 San Cayetano; 46, p. 65, 3-D.
 San Francisco el Grande; 54, p. 73,
 3-C.
 San Ginés; 22, p. 38, 5-D.
 San Ldefonso; 72, p. 89, 7-E.
 San Isidro (Capilla en San Andrés);
 20, p. 36, 4-C.
 San Isidro (Catedral); 23, p. 38, 4-D.
 San Jerónimo el Real; 5, p. 9, 4-G.
 San José; 49, p. 68, 6-F.

San Justo y Pastor (Iglesia de Mara-
 villas); 48, p. 68, 7-E.
 San Marcos, 53, p. 73, 7-C.
 San Martín (Portaceli); 47, p. 67,
 6-E.
 San Miguel; 51, p. 68, 4-D.
 San Nicolás; 1, p. 6, 5-C.
 San Pedro el Viejo; 2, p. 6, 4-D.
 San Plácido (Benedictinas); 21, pá-
 gina 37, 6-D.
 Santa Bárbara (Salesas); 52, p. 71,
 7-G.
 Santa Isabel; 31, p. 46, 3-F.
 Santiago; 71, p. 89, 5-C.
 Teatinos e Inclusa; 50, p. 68, 3-E.
 Teatro Real; 73, p. 92, 5-C.
 Trinitarias; 19, p. 36, 4-F.
 Venerable Orden Tercera de San
 Francisco; 34, p. 46, 3-C.
 Virgen del Puerto (La); 37, p. 49,
 5-B.

INDICE GENERAL

Este índice debe utilizarse cuando, partiendo de la lectura de la Guía y conocido su número de relación en la misma, se precise situar el monumento o museo, que interesa. El número antes del nombre corresponde al orden en la Guía, y es el mismo del monumento en el plano; a continuación se indica la página correspondiente en el texto; finalmente, la cifra seguida por una letra fija la situación en el plano.

- 1.—San Nicolás (Servitas); p. 6,
5-C.
- 2.—S. Pedro el Viejo; p. 6, 4-D.
- 3.—Casa de Juan de Vargas; p. 6,
4-D.

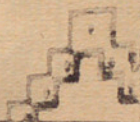
- 4.—Palacio Episcopal; p. 7, 4-D.
- 5.—San Jerónimo el Real; p. 9,
4-G.
- 6.—Capilla del Obispo; p. 10, 4-C.
- 7.—Descalzas Reales; p. 14, 5-D.

- 8.—Casa de los Lujanes; p. 18, 4-C.
- 9.—Casa de Cisneros; p. 18, 4-C.
- 10.—Plaza Mayor; p. 20, 5-D.
- 11.—Estatua ecuestre de Felipe III; p. 21, 5-D.
- 12.—Ministerio de Asuntos Exteriores; p. 21, 4-D.
- 13.—Casa Consistorial; p. 24, 5-C.
- 14.—Palacio del Buen Retiro; página 25, 5-G.
- 14 A.—Estatua ecuestre de Felipe IV; p. 28, 5-C.
- 15.—Convento de la Encarnación; p. 28, 6-C.
- 16.—Carmelitas Calzadas; p. 31, 5-E.
- 17.—Carboneras del Corpus Christi; p. 32, 5-D.
- 18.—Casa de Lope de Vega; p. 33, 4-F.
- 19.—Trinitarias; p. 36, 4-F.
- 20.—San Andrés y capilla de San Isidro; p. 36, 4-C.
- 21.—Benedictinos de San Plácido; p. 37, 6-D.
- 22.—San Ginés; p. 38, 5-D.
- 23.—Catedral de San Isidro; p. 38, 4-D.
- 24.—San Antonio de los Alemanes, del Buen Refugio o de los Portugueses; p. 39, 6-E.
- 25.—Mercedarias Descalzas de Don Juan de Alarcón; p. 41, 6-E.
- 26.—Capuchinas; p. 41, 7-D.
- 27.—Comendadoras de Santiago; p. 42, 8-D.
- 28.—Calatravas; p. 43, 5-F.
- 29.—Mercedarias Descalzas (Góngoras); p. 44, 7-F.
- 30.—Iglesia de la Almudena, o del Sacramento de Bernardas Recoletas, p. 44, 4-C.
- 31.—Santa Isabel; p. 46, 3-F.
- 32.—Hospicio de Huérfanos y Enfermos (Iglesia de los Incurables del Carmen); p. 46, 4-F.
- 33.—Iglesia de Recogidas; p. 46, 7-F.
- 34.—Venerable Orden Tercera de San Francisco; p. 46, 3-C.
- 35.—Hospital de Antón Martín; página 47, 4-F.
- 36.—Estudios Reales; p. 47, 4-D.
- 37.—La Virgen del Puerto; p. 49, 5-B.
- 38.—Puente de Toledo; p. 50, 1-C.
- 39.—Palacio de Miraflores; p. 51, 5-F.
- 40.—Palacio de Perales; p. 51, 4-E.
- 41.—Cuartel del Conde-Duque; página 52, 8-C.
- 42.—Benedictinos de Montserrat; p. 53, 8-D.
- 43.—Palacio Real; p. 55, 5-C.
- 44.—Palacio de Liria; p. 64, 7-C.
- 45.—Palacio de Buenavista (Ministerio del Ejército); p. 65, 6-F.
- 46.—San Cayetano; p. 65, 3-D.
- 47.—San Martín (Portaceli); p. 67, 6-E.
- 48.—Iglesia de Maravillas (San Justo y Pastor); p. 68, 7-E.
- 49.—San José; p. 68, 6-F.
- 50.—Teatinos e Inclusa; p. 68, 3-E.
- 51.—San Miguel; p. 68, 4-D.
- 52.—Salesas (Santa Bárbara); p. 71, 7-G.
- 53.—San Marcos; p. 73, 7-C.

- 54.—San Francisco el Grande; página 73, 3-C.
- 55.—San Antonio de la Florida; página 77, 7-A.
- 56.—San Antón (Escolapios); p. 80, 7-F.
- 57.—Dirección Gral. de Seguridad; p. 80, 5-E.
- 58.—Fuente de la Cibeles; p. 80, 6-G.
- 59.—Fuente de Neptuno; p. 81, 5-G.
- 60.—Fuente de Apolo; p. 81, 5-G.
- 61.—Puerta de Alcalá; p. 81, 6-G.
- 62.—Puerta de Hierro; p. 83.
- 63.—Ministerio de Hacienda (Casa de la Aduana); p. 83, 5-E.
- 64.—Hospital General; p. 85, 3-F.
- 65.—Oratorio del Caballero de Gracia; p. 85, 6-E.
- 66.—Jardín Botánico; p. 87, 4-G.
- 67.—Observatorio Astronómico; página 87, 3-H.
- 68.—Puerta del Parque de Monteleón; p. 88, 7-E.
- 69.—Puerta de Toledo; p. 88, 3-C.
- 70.—Salesas Nuevas; p. 89, 8-D.
- 71.—Santiago; p. 89, 5-C.
- 72.—San Ildefonso; p. 89, 7-E.
- 73.—Teatro Real; p. 92, 5-C.
- 74.—Palacio de Villahermosa; p. 92, 5-F.
- 75.—Museo Arqueológico Nacional; p. 95, 7-G.
- 76.—Museo de América; p. 106, 7-G.
- 77.—Museo de Reproducciones; página 109, 5-G.
- 78.—Academia de la Historia; página 110, 4-F.
- 79.—Instituto Valencia de D. Juan; p. 112, 9-G.
- 80.—Museo Cerralbo; p. 116, 7-C.
- 81.—Museo Lázaro; p. 119, 10-H.
- 82.—Museo Nacional de Artes Decorativas; p. 124, 5-G.
- 83.—Museo Municipal; p. 126, 7-E.
- 84.—Museo del Ejército; p. 132, 5-G.
- 85.—Museo Naval; p. 133, 5-G.
- 86.—Museo del Pueblo Español (Palacio de Godoy); p. 134, 6-C.
- 87.—Museo del Prado; p. 135, 4-G.
- 88.—Academia de San Fernando; p. 183, 5-E.
- 89.—Museo Romántico; p. 191, 7-F.
- 90.—Museos de Arte Moderno y Contemporáneo; p. 194, 7-G.
- 91.—Museo Sorolla; p. 198, 9-G.
- 92.—Monumento a Ramón y Cajal en el Retiro; p. 201, 6-I.
- 93.—Monumento a Galdós en el Retiro; p. 201, 4-I.



INSTITUT
AMATLLER
D'ART HISPÀNIC



NO. BIB: 51981

NUM. REG: 8412

44 Quías

R. 8412 x

(Madrid)

INSTITUTO AMATLLER
DE ARTE HISPÁNICO





