
MADRID

revista de

arte,
geografía
e historia

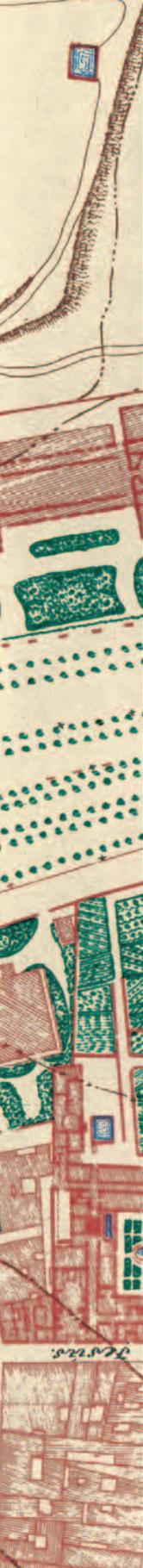
n.º **2**

1999



CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN

Comunidad de Madrid



MADRID

revista de
arte,
geografía
e historia



Esta versión digital de la obra impresa forma parte de la Biblioteca Virtual de la Consejería de Educación de la Comunidad de Madrid y las condiciones de su distribución y difusión de encuentran amparadas por el marco legal de la misma.

www.madrid.org/edupubli

edupubli@madrid.org

MADRID

revista de

arte,

geografía

e historia

n.º 2

1999



Comunidad de Madrid

CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN

Madrid. Revista de arte, geografía e historia

Comunidad de Madrid - Universidad Complutense de Madrid

Consejo asesor

Área de Historia del Arte:

D. Enrique Arias Anglés
D. Antonio Bonet Correa
D. Pedro Navascués Palacio
D. José Manuel Pita Andrade

Área de Geografía:

D. José Manuel Casas Torres
D. Antonio López Gómez
D.^a María Asunción Martín Lou
D. José María Sanz García

Área de Historia:

D. Eloy Benito Ruano
D. Antonio Domínguez Ortiz
D. Manuel Espadas Burgos

Consejo de redacción

Director:

D. Francisco J. Portela Sandoval

Coordinador:

D. Jesús Cantera Montenegro

Vocales del área de Historia del Arte:

D.^a Ana María Arias de Cossío
D. Miguel Angel Castillo Oreja
D. Carlos García Peña
D. Antonio Manuel González Rodríguez
D.^a Aurea de la Morena Bartolomé
D. Fernando Olaguer Feliú
D.^a M.^a Angeles Piquero López
D. Delfín Rodríguez Ruiz
D. Diego Suárez Quevedo
D.^a Virginia Tovar Martín

Vocales del área de Geografía

D.^a Mercedes Molina Ibáñez
D. Angel Navarro Madrid
D.^a Carmen Pérez Sierra

Vocales del área de Historia

D. Antonio Fernández García
D. Enrique Martínez Ruiz
D.^a Magdalena de Pazzis Pi Corrales
D.^a Cristina Segura Graiño

© Comunidad de Madrid

Diseño: Rafael Cansinos
Preimpresión: Ilustración 10
Impresión: B.C.O.M.

Colaboradores

Área de Historia del Arte:

D.^a Magdalena de Lapuerta Montoya

Área de Geografía

D.^a Eva Martín Roda

Área de Historia

D. José Miguel Campo Rizo

Tirada: 1.000 ejemplares
Coste unitario: 2.000 pesetas.
Edición: 11/99.

Depósito Legal: M-39.548 - 1998
ISSN: 1139-5362.

Í N D I C E

PRESENTACIÓN DEL CONSEJERO	9
PRESENTACIÓN DEL DIRECTOR	11
DOSSIER	13
El Madrid de Velázquez, por Fernando Negro	15
La clausura femenina y el Madrid velazqueño: una historia paralela, por Carmen Soriano Triguero	57
La estafeta del bufón. Cartas de gente de placer en la España de Velázquez, por Fernando Bouza	95
Palacios, cuadros y batallas: un ambiente para un pintor. Velázquez, el Buen Retiro y la Guerra, por Enrique Martínez Ruiz	125
Escenografía, usos y maneras del rey Felipe IV y la Corte en el Real Sitio del Buen Retiro (siglo XVII), por Marta Nieto Bedoya y Consuelo Durán Cermeño	171
Velázquez y el teatro, por Ana María Arias de Cossío	195
Diego Velázquez y Cosme Pérez: Genio e ingenio en la Corte de Felipe IV, por María Florez Asensio	217
El pintor Velázquez. ¿Decorador y arquitecto?, por Virginia Tovar Martín	255
Velázquez, Rubens, Tiziano, por Miguel Morán Turina	281
El segundo viaje a Italia de Velázquez. Documentos inéditos en el Archivo de Estado de Nápoles, por Ana Minguito Palomares ...	295
Interrogantes sobre Velázquez en sus etapas madrileñas por José Manuel Pita Andrade	317
La iglesia parroquial de San Juan Bautista, enterramiento de Don Diego Velázquez, por Manuel Montero Vallejo	365
MISCELÁNEA	385
Turismo cultural y políticas urbanas sostenibles en el caso histórico de Madrid, por Manuel Valenzuela Rubio	387

Hortaleza: la articulación del espacio en un distrito de la periferia madrileña, por Eva Martín Roda	421
La comunidad mudéjar de Madrid y los Reyes de Castilla en la Baja Edad Media, por Juan Carlos de Miguel Rodríguez ...	439
Aprovechamientos hidráulicos en Madrid (siglo XV), por Laura Burguete Ors	455
Santa María de Atocha: estrategias de construcción de memoria y modos de apropiación del espacio sagrado (siglos XII-XVII) por Ángela Muñoz Fernández	473
La política y los políticos en el Madrid isabelino, por Raquel Sánchez García	491
La guerra en torno a Madrid (1936-1937). Una nueva interpretación sobre la batalla de Guadalajara, por José Miguel Campo Rizo ...	517
Arquitectura y diezmos. Datos documentales (1665) sobre obras en la iglesia parroquial de San Sebastián de los Reyes, por Diego Suárez Quevedo	549
La capilla del Cristo de las Lluvias en la iglesia parroquial de San Pedro de Madrid, por Cristóbal Marín Tovar	587
RESEÑAS BIBLIOGRÁFICAS	603
NORMAS DE PRESENTACIÓN DE ORIGINALES	621

P R E S E N T A C I Ó N D E L C O N S E J E R O

La Consejería de Educación dentro de su política de creación de nuevos ámbitos y nuevos horizontes tanto para el fomento de la educación como para la promoción del patrimonio histórico de la región no vaciló en asumir el proyecto de publicar una revista que fuese un lugar de encuentro para todos los investigadores sobre los temas geográficos, históricos y de arte que giran en torno a nuestra comunidad y que al mismo tiempo sirviese de difusión de los resultados de un valioso grupo de investigadores cuyo denominador común es su esfuerzo constante por ofrecer a la sociedad nuevos aspectos y perspectivas de Madrid desde sus respectivas disciplinas.

Este proyecto tiene su continuidad con este segundo número de la revista *Madrid*, dedicado en esta ocasión a celebrar el cuarto centenario del nacimiento del gran genio de la pintura española, Diego de Silva Velázquez. Un número consagrado, pues, a actualizar el estado de las investigaciones sobre nuestro gran pintor, a profundizar sobre su vida y su obra.

De esta serie de artículos, hay un grupo que tiene por objeto desentrañar las relaciones del pintor universal con Madrid, ciudad donde pasó los años de madurez, después de haber vivido en su ciudad natal –Sevilla–, donde transcurrieron sus años de aprendizaje. La lectura de estos artículos nos desvelará la imagen de un Madrid barroco que estaba convirtiéndose de una manera definitiva en la capital española, el esplendor de una monarquía que exhibe sus símbolos de grandeza, la agitación de una corte cuyos actos festivos y representaciones tienden a idealizar la figura del monarca Felipe IV.

Pero al mismo tiempo, además de acercarnos al escenario y a los personajes junto a los que se desarrolló este extraordinario pintor de cámara, la revista nos ofrece la posibilidad de profundizar en su peculiar psicología y de conocer las impresiones subjetivas que le provocaba su entorno, así como otras actividades menos difundidas, además de la de pintor, que también realizó en la corte, como sus intervenciones en diversas obras y las remodelaciones que hizo en las colecciones de pintura de El Escorial. La parte monográfica acaba con un estudio dedicado a la iglesia donde fue enterrado el insigne pintor la noche del 7 de agosto de 1960. Sus restos, a pesar de los esfuerzos realizados por la Consejería de Educación continúan desgraciadamente desaparecidos. Sin embargo, los resultados de esta intervención e investigación arqueológicas que llevan a cabo los técnicos de esta Consejería han permitido conocer la estructura y planta de la iglesia de San Juan Bautista, su decoración y abundantes restos humanos. El examen de todos estos hallazgos hará posible un conocimiento más profundo de la sociedad madrileña de los siglos XVI al XVIII.

GUSTAVO VILLAPALOS SALAS
Consejero de Educación y Cultura

P R E S E N T A C I Ó N D E L D I R E C T O R

Llega hoy a manos del lector el segundo número de “*Madrid. Revista de Arte, Geografía e Historia*” y ello ha de suponer necesariamente un motivo de satisfacción para todos los que integramos el Consejo de Redacción. Si complejo resulta el nacimiento de una criatura, todavía lo es más la continuación de su andadura; pero las dificultades se superan con más facilidad y con mayor ánimo cuando los plácemes llueven de manera casi torrencial tras la aparición del primer número, que vino a coincidir en el tiempo con la celebración del cuarto centenario del fallecimiento de Felipe II.

En este nuevo número, la parte monográfica está dedicada a Diego Rodríguez de Silva y Velázquez, el genial pintor sevillano que se afincó desde muy joven en la Corte y que alcanzó a convertirse no en un madrileño más, sino en una de las glorias de la Cultura española y universal. La conmemoración del IV centenario de su nacimiento a la orilla del Guadalquivir no podía pasar desapercibida para nuestra revista, cuyo Consejo de Redacción decidió encargar a varios especialistas diferentes artículos que permitieran avanzar en el mejor conocimiento de distintos aspectos del Madrid velazqueño.

La parte monográfica se inicia con una panorámica del Madrid de Velázquez trazada por Fernando Negredo, a la que siguen tres excelentes estudios históricos de Carmen Soriano, Fernando Bouza y Enrique Martínez que bucean en aspectos tan diferentes como los conventos femeninos de clausura, la estafeta del bufón y la guerra en la época del pintor sevillano. Marta Nieto y Consuelo Durán analizan el ambiente teatral cortesano en el Buen Retiro, en tanto que Ana María Arias estudia las relaciones de Velázquez con el teatro. María Flórez se centra en la figura de Cosme Pérez y en sus ingeniosas aportaciones. Por su parte, Virginia Tovar, Miguel Morán y Ana Minguito comentan tres aspectos más directamente relacionados con la obra artística del pintor cortesano, sobre la que asimismo versa el excelente trabajo de José Manuel Pita, en el que analiza aspectos poco conocidos de la biografía de Velázquez y, en particular, de su vinculación con el monasterio del Escorial y las colecciones reales. Por último, Manuel Montero presta atención a la evolución histórica de la madrileña iglesia de San Juan Bautista, en la que fue sepultado el artista.

Se incluye también una miscelánea de artículos de diferentes asuntos, cuyos méritos podrá juzgar el lector y que están directamente relacionados con el Arte, la Historia o la Geografía del ámbito al que atiende la revista. El magisterio de Manuel Valenzuela se pone de manifiesto en su análisis del turismo cultural en el casco histórico de Madrid, mientras que Eva Martín centra su atención en el distrito de Hortaleza. A su vez, Juan Carlos de Miguel vuelve la mirada hacia el Madrid mudéjar y Laura Burquete estudia los aprovechamientos hidráulicos madrileños en el siglo XV, en tanto

que Ángela Muñoz traza el recorrido histórico de la iglesia de Santa María de Atocha. Los políticos del Madrid isabelino y la batalla de Guadalajara son los temas elegidos para sus trabajos por Raquel Sánchez y José Miguel Campo. Y, por último, Diego Suárez ofrece una documentada investigación sobre la iglesia parroquial de San Sebastián de los Reyes en el siglo XVII, así como Cristóbal Marín hace lo propio con la capilla del Cristo de las Lluvias en la iglesia de San Pedro.

Por último, sólo me resta dedicar un emocionado y agradecido recuerdo al profesor Don José Cepeda Adán y al académico Don Luis Cervera Vera, que fueron miembros del Consejo Asesor de la revista hasta que nos vimos privados de su siempre tan grata como fructífera presencia entre nosotros al haber sido llamados a seguir cumpliendo sus tareas en las alturas celestiales. En sentido contrario, *Madrid* se siente muy halagada al poder incorporar a dicho Consejo a Don Antonio Bonet Correa, miembro numerario de la Real Academia de Bellas Artes, a quien expresamos nuestro más profundo agradecimiento por aceptar la invitación que esta revista le formuló.

FRANCISCO JOSÉ PORTELA SANDOVAL

DOSSIER

EL MADRID DE VELÁZQUEZ:
MERCADO Y PROPIEDAD INMOBILIARIA
ENTRE 1623 Y 1650

FERNANDO NEGREDO

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

EL MADRID VELAZQUEÑO, aquel en el que se instala el genial pintor en 1623, es una ciudad que comienza a asentarse. Tras la experiencia vallisoletana, el regreso de la corte y la entronización del nuevo rey, todo parecía apuntar a que, ahora sí, al igual que ocurría en el resto de las grandes monarquías europeas, la sede del poder iba a tener un lugar fijo. Esta seguridad redundó en un crecimiento sostenido, continuación del que se generó en la segunda mitad del siglo XVI, que comenzará a perder fuerza hacia mediados de la tercera década del siglo XVII, justo cuando se construyó la cerca que constreñirá Madrid hasta los ensanches de la centuria decimonónica.

En 1650, por tanto, podemos hablar ya de un núcleo urbano definido que, en medio de la crisis demográfica y económica que con tanta fuerza había golpeado a Castilla durante el último medio siglo, ha conseguido consolidarse, asimilando el gran volumen de población de aluvión de toda condición y origen que a ella llegaba. En función de lo dicho, el análisis de la propiedad inmobiliaria entre estas fechas, (principios del reinado del cuarto de los Felipes y 1650) nos puede permitir adivinar algunas de los principales rasgos sociológicos de la capital del Rey Planeta y sobre todo, es un interesante elemento de comparación para saber la evolución de la ciudad al poder ponerlo en relación con los datos que poseemos para otros períodos¹. Asimismo, mostrar, aunque sólo sea de forma parcial, el mercado de la vivien-

da hacia mediados del Seiscientos, nos ayudará a comprender un poco mejor ese mundo fascinante que fue el Madrid barroco en el que convivieron toda una pléyade de ingenios y artistas entre los que descollaba aquel sevillano encumbrado del taller de Pacheco a la cámara regia.

Madrid a la llegada de Velázquez

Madrid, durante todo el siglo XVII, estuvo dividida en trece parroquias de muy diferentes características y extensión, ya que las circunscripciones más antiguas, habían quedado encerradas por las más modernas, que además habían crecido muchísimo, ocupando los arrabales que el desarrollo de la capital había ido creando². Así las cosas, el volumen del caserío madrileño para estas fechas era algo superior a las nueve mil casas repartidas de forma muy desigual como muestra la siguiente tabla:

TABLA 1
CASERÍO MADRILEÑO PARA EL REINADO DE FELIPE IV

PARROQUIAS	CALLES	CASAS
Santa María	5	100
San Juan	4	79
Santiago	5	131
San Nicolás	4	23
El Salvador	5	33
San Miguel	6	209
Santa Cruz	27	586
San Ginés	72	2.013
San Justo	50	1.200
San Martín	105	2.387
San Andrés	33	591
San Pedro	5	79
San Sebastián	75	2.038
TOTAL	396	9.466

Sobre este entramado urbano nuestro esfuerzo se ha volcado en conseguir documentar con la mayor precisión posible de quién eran las casas en un intervalo de tiempo comprendido entre 1618 y 1624. Esta secuencia temporal respondía a las propias características de las fuentes al no cubrir ninguna de ellas la totalidad de la villa en un solo año. Los datos que a continuación se exponen provienen de diversos documentos, lo que ha implicado una minuciosa tarea de comprobación y cotejo para no repetir las mismas casas, insertas en varios de ellos. Tras un laborioso trabajo hemos conseguido dilucidar la propiedad de 1.189 sitios, que vienen a ser el 12,5% de todos los que en ese momento tenía Madrid; no son datos como los de la Planimetría, pero junto a todos los anteriores ayudan a hacer un análisis del mundo inmobiliario⁴.

Después de este tedioso trabajo, el problema principal que se nos planteaba era el decidirnos por un criterio de ordenación profesional. Primero pensamos en una división estamental, pero no nos convenía por las enormes lagunas que dejaba y los equívocos a los que nos abocaba. En una sociedad tardofeudal, donde la teoría tripartita del cuerpo social aún estaba vigente, la cantidad de elementos difuminadores de la misma, incrementados en una ciudad como Madrid, la hacen muchas veces inoperante. En consecuencia, decidimos diferenciar a los propietarios por su posición profesional en toda un abanico de oficios y labores más específicas que la mera adscripción a alguno de los tradicionales estamentos. Esta división no está exenta de errores, pero es más fidedigna y nos permite recoger de forma informática a todos los propietarios. Advertimos ya de antemano que el bloque denominado sector terciario, no engloba los mismos conceptos que en la actualidad, sino que en él hemos incluido todos aquellos oficios no productivos, y a las viudas, ya que casi ninguna declara trabajar en algo. En definitiva, lo que se pretende es una ligera aproximación a la importancia de los diferentes grupos sociales en este momento.

TABLA 2
DISTRIBUCIÓN SOCIOPROFESIONAL DE LA PROPIEDAD
INMOBILIARIA MADRILEÑA. 1618-1624

SECTOR PRIMARIO19	1,6%
Agricultura90,7%
Ganadería100,8%
SECTOR SECUNDARIO307	25,9%
Artisanos24520,6%
Construcción . .584,8%
Otros40,3%
SECTOR TERCIARIO863	72,5%
Comerciantes . .17114,4%
Tenderos917,6%
Negociantes . .332,7%
Mercaderes . .473,9%
Burócratas13511,3%
Reales645,4%
Municipales .554,6%
Otros161,3%
Alta Admón . . .252,1%
Polisinodial . .110,9%
Municipal . . .100,8%
Otros40,3%
Criados15913,4%
Del rey756,3%
De la admón. 282,3%
Particulares .383,2%
Otros181,5%
Nobles463,8
Títulos252,1%
Cº.Hábito . . .211,7%
Otros32727,5%
Clérigos1129,4%
Viudas14111,8%
Militares141,1%
Artistas221,8%
Sanidad242,0%
Extranjeros . .141,1%

Una vez expuestos los datos, y con las precauciones que las fuentes nos merecen, podemos intentar esbozar una pequeña interpretación de los mismos.

Concebida en su globalidad, Madrid a la altura de 1618-24 se nos aparece, a primera vista, como una ciudad de no productores en lo que a propietarios de inmuebles se refiere, dato que no debemos confundir con la estructura socioprofesional de los habitantes de la ciudad. Obviamente, los pobres no tienen casas, y a pesar de ser muy numerosos no los reflejan nuestros datos. Sin embargo, si pormenorizamos más en lo expuesto detectamos que el colectivo con mayor presencia en el mercado de la vivienda es, contrariamente, el de los artesanos (20%), y después el de los comerciantes (14%), dos sectores dinamizadores de la economía y que superan ampliamente a eclesiásticos y nobles. El contrapeso efectivo lo encontramos en el elevado número de asalariados, bien por cuenta de la administración central, municipal o por particulares. En el extremo opuesto, las actividades agrícolas y ganaderas han dejado prácticamente de existir para los vecinos madrileños con vivienda, ya que poco más de uno de cada cien se vincula a ellas. Es interesante comprobar esto y ponerlo en relación con lo ya sabido para años anteriores, concretamente para finales del reinado de Felipe II y con lo que se verá de los años treinta. Según el profesor Alvar⁵, sobre 1.339 cabezas de familia, nada menos que 213 (15%) estaban relacionados con los oficios del campo –labradores, gallineros, pastores...– aunque es cierto que él no habla de propietarios de casas, sino de cabezas de familia, resulta chocante que en cuestión de treinta años la proporción descienda de forma tan abismal. Una explicación que parece plausible es pensar que las rentas de los segmentos agropecuarios fuesen muy inferiores a las del resto de los vecinos y no permitiesen comprar una vivienda; otra explicación puede venir dada por la transformación de la propia sociedad al estímulo de la corte.

Se preguntaba este autor si el vecino madrileño tradicional no sería más ruralizante que el inmigrante, más artesanal, y a la luz de nuestros datos parece ser que así fue por lo menos en un segundo momento. ¿Por qué segundo momento? Pues, porque el crecimiento de Madrid desde que fue elevada a la posición de corte de los Habsburgo atraviesa, a nuestro modo de entender, tres fases. Una primera en la que al socaire del traslado se viene a Madrid una legión de burócratas y criados que, sumados a los ya existentes en la villa, que no eran

pocos, configuran una ciudad predominantemente de servicios. El alojamiento y manutención de una muchedumbre tal, incita, por su parte, a la proliferación de mesones, posadas y establecimientos similares. Los grupos artesanales, tradicionales de otras zonas de Castilla, sin que por eso se niegue la existencia de un artesanado madrileño, todavía no han dado el gran salto hacia la capital. La decadencia castellana se encuentra en una fase donde no se ha experimentado el hundimiento posterior. A ello responde el que en el cuadro que nos ofrece A. Alvar, los madrileños orientados hacia el sector terciario sean más de la mitad de la población, quedando los artesanos en franca minoría.

Tras la experiencia vallisoletana, el regreso de la capitalidad convence a muchos de lo inevitable, y si la huida hacia la capital del Pisuerga tenía entre otras motivaciones el intento de revitalizar el Norte de la Península, su fracaso encumbra a Madrid como centro urbano por excelencia. La inmigración cambia de signo más no es un viraje radical; ya antes habían venido artesanos, y después seguirán asentándose burócratas, pero la tendencia predominante varía. Madrid se “profesionaliza”, fagocita las industrias de Segovia y Toledo, favorecida por una coyuntura económica general, y abriga en su seno a un porcentaje importante de productores que luchan por el espacio frente a otros colectivos de muy diferentes características. A la luz de nuestros datos, tan parciales o más que los de otros autores, pero los únicos al fin y al cabo, Madrid no es, cuando el cuarto Felipe empieza a reinar, una ciudad parásita y bipolarizada; el proceso que la transforme se operará después de esta etapa.⁶

Deteniéndonos parroquia por parroquia, sólo es lícito, si queremos mantener un rigor científico en nuestra investigación, extraer conclusiones en tres casos: Santa María, donde sabemos las profesiones del 14% de los propietarios, San Martín para la que contamos con noticias acerca de 475 casas y San Justo que, con casi un tercio de sus fincas documentadas, es la colación con datos más seguros.

Santa María es una parroquia noble, donde no encontramos apenas artesanos y con una fuerte impronta burocrática de alto fuste (Consejeros). Sin conventos en sus calles, las propiedades religiosas las acapara el clero secular, bien de forma comunal, cabildo de curas y beneficiados de la villa, bien de forma individual con fincas propiedad de otras parroquias (Santiago). Con sólo catorce sitios recogidos es difícil discernir más, y un abuso por nuestra parte podría llevarnos a error.

En San Martín ya hablamos de casi medio millar de casas, el 5% de todas las de Madrid para entonces, y las afirmaciones serán más sólidas. Parece ser que la Casa Real tenía predilección por esta zona pues aquí agrupa una parte importante de su patrimonio extrapalatino (casa de la princesa doña Juana en la calle de los Ciegos, casa de Su Alteza en la de Preciados...), aunque hemos de advertir que también contabilizamos la cárcel de la guardia tudesca en este apartado.

Los propietarios agricultores destacan, no tanto por su importancia dentro de la parroquia, sino debido a su práctica inexistencia en el resto de la villa. El que sea una parroquia con salida extramuros, tradicionalmente vinculada a estas prácticas –gran parte de ella era, antes de la llegada de la corte, terreno de cultivos,– y que algunas huertas se mantengan todavía en el siglo XVII ayuda a explicar que sólo sea en San Martín donde se rastree algo de las anteriores distribuciones socioprofesionales de Madrid. Que menos del dos por ciento de las casas estén en manos de ganaderos y labradores es un síntoma claro de que no son un grupo social con importancia dentro del mercado inmobiliario en lo que a su oferta se refiere, y nos atreveríamos a decir que tampoco desde el punto de vista de la demanda, pero todo ello no es óbice para que constatemos su concentración en esta parroquia.

El sector secundario posee un cuarto de todas los sitios que había en San Martín, destacando, sobre todo, dos colectivos, por una parte los sastres, tanto oficiales como maestros, numerosísimos en algunas calles, y por otra los alarifes y maestros de obras; con la peculiaridad de que mientras los empleados del textil suelen tener una sola casa, ya edificada, los individuos de la construcción son pluripropietarios, y en una alta proporción, sólo declaran tener solares.

En relación con los grupos de servicios el más numeroso es el de los criados, seguido por el más ambiguo de las viudas; sin embargo, ambos son menores que el de artesanos. Si tenemos en cuenta orientaciones económicas, es constatable que la suma de ministriles y comerciantes, agentes activos desde un punto de vista mercantil, supera con creces al conjunto de los burócratas y los empleados del servicio. Considerando los resultados como válidos para toda la parroquia, aunque sólo suponga un 20% de la misma, el perfil sociológico de los propietarios en San Martín es por una parte típico de ciudades preindustriales: hay de todo en un mismo espacio, Grandes de España, embajadores extranjeros, chirrioneros, consejeros de estado, jubeteros, labradores..., por otro lado no se nos dibuja como una ciudad cortesana y de servicios exclusivamente. Hay nobles, hay criados, pero

también hay zapateros, sastres, vidrieros y un largo etcétera de profesiones que podemos identificar como un artesanado, posible embrión de futuras clases medias profesionales si las condiciones económicas y sociales lo hubiesen permitido. La implantación del clero es, todavía, relativamente insignificante, aunque ya son los conventos y monasterios los más destacados representantes. A tenor de lo dicho, la propiedad vinculada, considerando como tal la de nobles, eclesiásticos e incluso, si se quiere, la de los miembros más altos de la administración⁷ apenas llegaba a un diez por ciento del total de las casas de la parroquia, dejando todas las demás en completa libertad para su compra-venta, es decir, sujetas de “pleno derecho” a las leyes del mercado⁸.

Para la colación de San Justo y Pastor, los datos que poseemos son los más completos, ya que sabemos las profesiones de uno de cada tres propietarios; ello nos permite compararlo con los de San Martín analizando diferencias y remarcando similitudes. Lo primero, la inexistencia de propiedades reales y por el contrario varias municipales vinculadas al abastecimiento de la villa. Lo segundo, la presencia de ganaderos, –y no sólo gallineros como en otras colaciones–, e incluso un pescador, frente a la nula representatividad de los labradores, uno sólo, cuya casa, para más señas, se encontrará fuera de la villa cuando se levante la cerca de 1625.

San Justo es el barrio de los trabajadores manuales. Ellos solos suponen la cuarta parte del total de los propietarios; miembros de los más dispares oficios, desde cabestreros hasta oficiales de hacer agujas, todo el escalafón artesanal aparece representado, aunque a veces no sepamos muy bien dónde inscribirlos, como esos tres casos recogidos en el epígrafe “otros” ya que sólo nos dicen que son “trabajadores”. Tal proliferación de oficios nos recuerda que ya en los albores de la capitalidad se configura en los aledaños de la calle Toledo-Plaza de la Cebada, un distrito popular, diferente por muchas razones a otras zonas de la ciudad. Opuesta a estos caracteres, la implantación nobiliaria, aunque minoritaria, es importante. Importante porque se concentra al norte de la parroquia, en una zona que distorsiona los cálculos. Si quitásemos las calles por encima de Puerta Cerrada, el aspecto de la colación sería, casi por completo, de un suburbio artesano mercantil, con una salvedad: la presencia eclesiástica.

En efecto, la gran peculiaridad de esta parroquia es la enorme influencia de la Iglesia en el reparto de la propiedad. Nada menos que 56 casas de las 386 conocidas son suyas, un porcentaje altísimo. De

todas formas debemos plantearnos que siempre que una vivienda pertenece a una orden religiosa, o a cualquier institución similar, se recoge sin problema en los libros de visitas, mientras que las casas de los particulares pueden presentarnos el nombre del dueño sin especificar oficios. Conscientes de ello, podemos considerar que el número de inmuebles en manos de la Iglesia para toda la parroquia es prácticamente el que tenemos reflejado ya, y que si un día pudiésemos ampliar nuestros conocimientos a las 1200 casas de esta feligresía lo más seguro es que el número de las fincas eclesiásticas no aumentase apenas. De todas formas es interesante ver quiénes son los propietarios dentro del clero. Más de la mitad, instituciones regulares, con los jesuitas a la cabeza; estamos en lo que se puede denominar “su barrio” con una calle, incluso, consagrada a la Compañía. A continuación, y también con bastante representación se nos aparece el convento de la Merced. Ambas congregaciones copan los lugares cercanos a sus cenobios, en una clara muestra de la imbricación de estas instituciones en la vida cotidiana de la corte. Según nos refieren los documentos, la mayoría de sus posesiones se encuentran arrendadas, por lo que deducimos que tanto los jesuitas, como los mercedarios, han iniciado unas estrategias de financiación con anterioridad a otras órdenes.

Entre todos estos grupos hay otro colectivo que no deja de ser importante: los comerciantes. Distribuidos en dos grandes núcleos, la zona alta de la calle Toledo y las cercanías de la Plaza de la Cebada y el Rastro, se configuran como el tercer componente social de la parroquia. Tenderos, tratantes en el rastro, obligados de abastos, etc. poseen, al igual que los criados, trece de cada cien casas, una proporción muy similar a la de San Martín, y casi el doble que en Santa María.

Completan el cuadro los burócratas y servidores personales, que, unidos, llegan a tener tantas fincas como los artesanos. Representan a la villa parásita y cortesana, en el polo opuesto de los ministriles, y sin embargo comparten los mismos espacios, aquellos que los nobles y regidores, cuatro hay reseñados, no quieren.

Los demás colectivos no presentan grandes peculiaridades, de no ser un porcentaje algo escaso de viudas, culpa casi con toda seguridad de las fuentes que nos dan noticias de muchas propietarias sin indicar el estado civil ni la profesión excepto en contadísimos casos.

Y en cuanto a las otras parroquias, ya dijimos que la exigüidad de los datos hacía peligroso aventurarse en consideraciones, pero quizá sí que sea interesante destacar los nueve artistas de San Sebastián (el

40% de todos los encontrados) ⁹, dato que coincide con la tradicional ubicación del barrio de las Musas en esta colación, junto al mentidero de los cómicos, y que choca con los escasos artesanos con propiedades, tan sólo ocho más, frente a burócratas y eclesiásticos mejor representados. De todo ello se puede inferir que San Sebastián es una demarcación más cortesana, con menor implante popular y más vinculada al mundo de la corte que al de la villa. Por su parte, las 118 casas de San Ginés, parecen devolvernos a la idea de una ciudad donde los edificios son, mayoritariamente, posesión de comerciantes, artesanos y colectivos no privilegiados.

La cuantiosa presencia de miembros del tercer estado entre los propietarios madrileños reafirma lo dicho para San Martín. La influencia de los bienes amayorazgados, amortizados o similares es muy escasa para el período que nos ocupa, síntoma de que la ciudad no es sólo un centro de atracción de rentas, sino también un enclave productor.

No obstante lo dicho, hagamos una última salvedad: excepto en San Martín y San Justo, nuestras fuentes son casi en exclusiva las composiciones de aposento, que por sus características intrínsecas, representan a unos sectores sociales alejados del privilegio, es decir, quizás los nobles y eclesiásticos, más cercanos a los favores de la monarquía estén infravalorados al no tener necesidad de recurrir a la imposición de censos para no cargar con un huésped¹⁰.

El reinado de Felipe IV. 1625-32 y 1650

A continuación, con el objeto de mostrar la evolución de la propiedad en Madrid, proponemos nuevas estadísticas de distribución profesional, entresacadas de fechas posteriores que nos permitirán esbozar un análisis diacrónico del trasvase de la propiedad, ya que el comprobar las transformaciones es básico para explicar el cambio operado a lo largo de algo más de un siglo en la villa y corte.

Para el reinado de Felipe IV contamos con dos puntos de referencia: 1625-1632, y 1650, parciales pero interesantes en su comparación. De los dos presentaremos los datos, para, a continuación, realizar un análisis más minucioso desde el punto de vista socioprofesional. Entre 1625 y 1632, siguiendo las directrices de las Ordenanzas de la Junta de Aposento se realizó una visita del caserío madrileño para poner al día los libros registros.¹¹ El encargado de realizarla fue D. Luis Benegas de Figueroa, que eligió como auxiliares a D. Juan González de Cas-

tro Villafane, Bartolomé de Mola y Córdoba, Hernando de Vivero Altamirano y al escribano del rey, Santiago Montes Vigil. Todos ellos inician el trabajo el 11 de diciembre de 1625 tasando los sitios diariamente, dando fe el escribano y comunicándoselo a los interesados que tenían treinta días para reclamar ante la Junta. En cada expediente se recoge la calle, el propietario, el antiguo dueño, y lo que debe pagar en concepto de aposento en el caso de que le correspondiera algo. Durante 676 folios se repite el procedimiento de forma similar; no obstante, a partir de este momento, que equivale al 26 de Junio de 1632, se termina una visita y se comienza otra, mucho menos rígida, por parte de Hernando Vivero, Jacinto Ortiz de Ibarra y Alonso Sánchez Hurtado. La perpetúan hasta 1652 pero sólo tasarán 26 casas, 5 solares, una tienda y un escritorio, por lo que podemos considerar todo el libro como representante del período 1625-1632. De tal acción es fruto un manuscrito de la Biblioteca Nacional conocido como *Libro de los nombres y calles de Madrid sobre que se paga incómoda y tercias partes*,¹² que no recoge todos los sitios que había en la corte, sino sólo aquellos que pagan esta carga. Es decir, el manuscrito 5.918 que se realiza con posterioridad a la visita, no puede ser tomado como reflejo de los años cuarenta en la corte, ni de toda la tipología fiscal de la vivienda.

Volviendo al estudio del reparto de la propiedad, en esta ocasión se documentan 6.873 casas, de las que 248 (3,5%) son de eclesiásticos, y 412 (5,9%) de nobles¹³. Los porcentajes parecen muy bajos, ya que implicaría una apabullante superioridad del tercer estado con casi el 90% de todos los inmuebles. Esta desproporción ya indujo a C. Caro a introducir modificaciones, y nosotros haremos otro tanto.

Lo primero que hay que tener en cuenta es que se nos está hablando de casas a la malicia, sin recontar las de aposento (materiales) ni las libres por privilegio, lo que nos conduce a pensar que los estamentos privilegiados no se hayan globalmente representados. Haciendo algunas hipótesis correctoras, tendríamos que sobre 9.573 casas, 6.873 son de tercia parte, unas 1.700 libres, y 1.000 de aposento; si consideramos que las libres por privilegio son monopolio casi exclusivo de clérigos y nobles, y las que acogen a un huésped, de los miembros menos elitistas de la sociedad, nos quedarían unos porcentajes como siguen:

TABLA 3
PROPIETARIOS URBANOS SEGUN EL MSS.5918. MADRID 1625-1632

	SOBRE 6.873 CASAS	SOBRE 9.573 CASAS**
NOBLES	412 (5,9%)	1.262 (13,1%)
ECLESIASTICOS*	285 (4,1%)	1.135 (11,8%)
TERCER ESTADO	6.122 (89,0%)	7.122 (74,3%)
ERIALES	54 (0,5%)	54 (0,7%)
TOTALES	6.873 (99,7%)	9.573 (99,7%)

*Les hemos unido los inmuebles de los hospitales

**De las 1800 casas privilegiadas adjudicamos 850 a nobles y otras tantas a eclesiásticos. Las 1.000 de aposento engrosan las del tercer estado. El número de casas, quitando eriales, es algo más elevado que el de la tabla 1 porque hasta 1630 la villa creció ligeramente.

Evidentemente, unas rectificaciones tan graves no nos aseguran unas conclusiones totalmente fidedignas, pero tampoco creemos que sean demasiado erradas, pues si bien los miembros del tercer estado tenían vías para acceder al privilegio, no es menos cierto que algunos nobles preferían dejar una de sus casas con la categoría de material, que casi siempre era concedida como aposento a otro miembro de su misma clase, para de esta forma privilegiar el resto de sus posesiones.

El manuscrito 5.918 no recoge, además, ninguna fábrica ni de convento ni de iglesia parroquial, de ahí que en nuestras correcciones el incremento de propiedad eclesiástica sea bastante considerable. Por otra parte, era práctica habitual entre las instituciones religiosas privilegiar sus fincas nada más adquirirlas, si todavía no lo estaban. Una política condescendiente por parte de los encargados del aposento, y sobre todo por parte del poder real permitió esta práctica, que, en comparación con las posibilidades de los particulares, representaba un total abuso.

Hasta ahora, la exposición del reparto estamental de la propiedad nos está mostrando una ciudad con unos comportamientos algo diferentes al resto de grandes urbes españolas de la época, por lo que se nos antoja conveniente comparar, aunque sólo sea de forma muy

breve, nuestros datos con los que disponemos de otras ciudades ¹⁴. Tomando como marco de referencia Sevilla y Valladolid, por ser los mayores núcleos urbanos, la gran diferencia que encontramos es el mayor peso de la propiedad inmobiliaria eclesiástica en esas ciudades en detrimento de nobles y tercer estado, peculiaridad que podemos poner en relación con la inexistencia en Madrid de una catedral, verdadera gran propietaria¹⁵. Y esto es importante porque los clérigos tienen unas pautas de actuación sobre sus patrimonios diferentes a los laicos, y por tanto inciden en el mercado de forma diferente. En el Madrid de 1620-30 uno de cada diez sitios está en manos de la Iglesia (uno de cada veinticinco según Caro) frente a Sevilla donde cuenta con el 30% a fines del siglo XVI¹⁶, o Valladolid con cifras similares; por el contrario, en Cádiz, según Domínguez Ortiz las casas propiedad de instituciones eclesiásticas hacia 1668 rondarían la cifra de 500 sobre un total de 4.000,¹⁷ lo que acerca mucho la nueva sede de la Casa de la Contratación a los parámetros madrileños.

Es, pues, en fechas posteriores a 1630 cuando los monasterios y conventos de la corte inician su gran eclosión como propietarios.

Volviendo al manuscrito 5.918, C. Caro logró determinar entre los miembros del tercer estado las profesiones de 1.648 propietarios cuyo análisis nos da idea “de una sociedad rica en contradicciones, abigarrada y viva, a duras penas reductible a un modelo predeterminado, y *con gustosos rasgos de tipismo en las actividades de muchos de sus integrantes*”¹⁸ (el subrayado es nuestro). Lo que este autor no tuvo en cuenta es la posibilidad de que lo recogido en este libro no sea la propiedad efectiva del inmueble, sino simplemente quién pagaba la carga en el momento de la visita (arrendatario, inquilino...). De todas formas, a continuación reproducimos, agrupados en sectores muy similares a los que utilizamos para 1618-24, las diferentes profesiones. A nosotros sólo nos salen 1.632 personas de las cuales dos no sabemos dónde ubicarlas ya que son un “casonero” y un “herbolario”.

TABLA 4.
PROPIETARIOS MADRILEÑOS SEGÚN EL Mss.5.918

<i>SECTOR PRIMARIO</i>	74	4,5%
Agricultura	52	3,1%
Ganadería	19	1,1%
Otros	3	0,1%
 <i>SECTOR SECUNDARIO</i>	 649	 39,7%
Artesanado	492	30,1%
Construcción	157	9,6%
 <i>SECTOR TERCIARIO</i>	 909	 55,6%
Comerciantes	402	24,6%
Burócratas	146	8,9%
Criados	266	16,2%
Intelectuales-Artistas	31	1,8%
Sanidad	62	3,7%
Otros	2	0,1%

Si comparamos esta tabla con lo dicho para San Martín o San Justo, las diferencias son menos substanciales de lo que a primera vista pudiera parecer. Tengamos en cuenta que tanto nobles, como eclesiásticos y viudas faltan en el recuento del sector terciario, y que lo elevarían considerablemente. De otro lado, el grupo artesanal se nos manifiesta siempre como el máximo propietario, seguido, en diferente orden, por los burócratas, los comerciantes y los criados. Se debe tener en cuenta, no obstante, que el artesanado no es un mundo compacto, de similares rentas, ya que sus diferencias económicas son notables, y aunque las fuentes no lo expliciten, es lógico pensar que entre un platero de la Puerta de Guadalajara y un cabestrero de la calle de su nombre la desigualdad social es enorme, al igual, seguramente, que entre un maestro de obra y un simple peón. El sector primario es ahora más importante, aunque en ningún caso llega al 5%, clara muestra de que el vecino labrador ha ido desapareciendo del casco urbano, sustituido por profesiones más “modernas” ligadas a la producción o al préstamo de servicios a sus conciudadanos.

Apartados del mundo de las hipótesis y los cálculos, lo que parece claro es que la carga de tercia parte, una de las principales de que se valía el Real Aposento, es pagada mayoritariamente por los miembros del tercer estado, y dentro de ellos por los artesanos y comerciantes principalmente. La situación reviste su importancia porque incide de forma importante sobre el precio de los alquileres y sobre el mercado inmobiliario en sí, ya que a la hora de tasar los arrendamientos o el precio de una finca tanto el dueño como el inquilino-comprador deberán tener en cuenta quién se hace cargo del impuesto, y cómo y a quién se debe pagar.

Las investigaciones tradicionales, debido a la escasez de datos, una vez analizado el *Libro de la Tercia Parte*, se veían obligadas a dar un salto en el tiempo hasta los años centrales del siglo XVIII, donde la Planimetría les permitía de nuevo elaborar un discurso sólido sobre la propiedad, para comparar las características del caserío madrileño en un siglo y en otro. Quedaba por tanto un vacío de más de cien años donde sólo podíamos suponer lo que había ocurrido. Tal dejadez no hubiera sido de mayor importancia si no fuese porque entre el Madrid de 1630 y el de 1750, la propiedad inmobiliaria sufre, como es bien sabido, un brusco cambio en muchos aspectos. Nuestros objetivos, centrados en el reinado de Felipe IV, se ciernen ahora en intentar esclarecer si la transformación se produjo en esta época o la debemos postergar a sucesivos períodos. Para ello nos introdujimos en el único archivo que nos podría ofrecer información al respecto, los Protocolos notariales. Si bien en un principio planteamos el estudio de 1650 y de 1665, la complejidad, dispersión y volumen de las fuentes, pronto nos hizo desistir de la segunda cala y nos centramos en el año central del siglo. Para 1650 hemos conseguido reunir 1.300 fichas referentes a negocios inmobiliarios realizados en Madrid ante notario. De ellas hemos documentado la actividad socioprofesional de los propietarios de setecientos sesenta y tres inmuebles (un 8% del total) que creemos puede resultar significativo y extrapolable al total de la población si atendemos a las siguientes precisiones: la primera y primordial es la más que posible infravaloración de la propiedad eclesiástica, ya que este grupo social no precisaba, cuando el negocio dependía de una corporación (monasterio, hospital...), actuar ante escribano público. Además, si en Madrid se confirma la tendencia apuntada para Sevilla de que sus arrendamientos se realizan por períodos más largos que los de los laicos (18), tendríamos un nuevo factor que reforzaría su escasa presencia. Por otra parte, como es lógico, los centros de poder

del clero (iglesias, conventos, capillas...) nunca son objeto de negocio y por tanto tampoco aparecen reseñados en los libros de escribanos, aunque su presencia, como atestigua tanto la cartografía como la literatura costumbrista, era constante.

Otro elemento a tener en cuenta es que las posesiones de la Corona, gran propietaria de suelo urbano, aunque no de inmuebles, tampoco se reflejan, pero con todo creemos que los siguientes datos son de enorme interés¹⁹.

TABLA 5
DISTRIBUCIÓN SOCIOPROFESIONAL DE LA PROPIEDAD
INMOBILIARIA MADRILEÑA EN 1650

<i>SECTOR PRIMARIO</i> 5 Agricultura 4 Ganadería 5	0,6%
<i>SECTOR SECUNDARIO</i> 126 Artesanos 103 Construcción 23	16,5%
<i>SECTOR TERCIARIO</i> 632 Comerciantes 61 Tenderos 18 Negociantes 14 Mercaderes 29	81,9% 7,9%
Burócratas 120 Reales 82 Municipales 38	15,7%
Alta administración 18 De los Consejos 13 De la villa 5	2,3%
Criados 116 Del rey 85 De la administración . . 16 Particulares 15	15,2%
Nobles 100 Títulos 45 Caballeros hábito 39 Mayorazgos 16	13,1%
Otros 217 Clérigos 74 Viudas 116 Militares 6 Artistas 7 Sanidad 8 Extranjeros 10	27,7%

De los datos se desprende que la propiedad inmobiliaria madrileña estaba, ya a mediados del siglo XVII, en manos del sector terciario, lo que no quiere decir, a priori, que éste fuera, forzosamente, el perfil socioprofesional de la villa, pues los dueños de inmuebles son una minoría dentro de la población ubicada en la ciudad, pero es más que significativa la ínfima presencia del mundo agrario. Parece claro, por tanto, que el vecino madrileño no se dedicaba a labores campesinas.

Pero ahondemos más en el resto de las cifras. Un mundo artesanal propietario de tantos inmuebles como los nobles (recordamos que trabajamos sobre solares construidos, luego, habría que ver de qué calidad y características eran éstos)²⁰, nos habla de una ciudad en la que la pugna por el suelo se está dirimiendo entre unos grupos privilegiados, –donde deberíamos ubicar al clero, como ya hemos dicho, infravalorado–, y unos sectores productivos, presionados por la crisis y un sistema impositivo, incluida la regalía de aposento, que incide con mucha mayor fuerza sobre las rentas más bajas. La conclusión de todo ello es sencilla: en 1650 se divisa ya con claridad el triunfo de lo que hemos definido en otro lugar como la ciudad corte sobre la ciudad villa²¹. La preponderancia de grupos sociales ligados al servicio, bien de particulares, bien de instituciones, en especial de la Monarquía, que ocupan poco a poco el suelo, trazando los rasgos de una ciudad dieciochesca en que la polarización social propiciará una fragmentación que sólo una continua represión conseguirá, aunque no siempre, dominar, se manifiesta a través de esos porcentajes que nos muestran que hay el doble de burócratas propietarios que de comerciantes o el triple de criados del rey que de mercaderes.

Pero la propiedad inmobiliaria, con ser una significativa muestra de los grupos sociales que tendían a apropiarse del espacio urbano, no es sino una pequeña aportación, ya que Madrid era, en estas fechas, sobre todo, una ciudad de alquiler, pues así vivían alrededor de cien mil personas, más de los dos tercios de la población²².

Los alquileres en Madrid: Precios, arrendadores y arrendatarios en 1650

El alquiler de vivienda en Madrid era algo común y extendido, pero no siempre fácil de discernir. La primera pega con que se encuentra el investigador es la heterogeneidad de los habitáculos alquilables.

Desde el palacio de Uceda hasta un semisótano, pasando por tiendas, cuartos principales, desvanes... cualquier lugar servía para aposentarse, dependiendo de la capacidad económica de cada uno. Por razones de operatividad en la siguiente exposición vamos a abordar solamente los precios de los inmuebles completos y de los cuartos, tanto principales como secundarios, haciendo mención posteriormente a las peculiaridades de cada uno.

TABLA 6
PRECIO DE LOS ARRENDAMIENTOS DE INMUEBLES COMPLETOS.
MADRID 1650

PARROQUIAS	PRECIO MAXIMO	PRECIO MÍNIMO	PRECIO MEDIO
Santa María	26.400	1.650	12.075
Santa Cruz	5.500	600	3.050
San Ginés	13.200	360	2.830
San Miguel	11.000	5.700	7.943
San Martín	24.512	200	3.064
San Justo	6.000	253	1.973
San Andrés	9.900	500	3.210
Santiago	9.064	1.100	3.516
San Pedro	8.800	2.000	5.400
San Sebastián	15.400	198	5.521
San Juan	—	—	—
Salvador	—	—	—
San Nicolás	—	—	—

Del cuadro se desprende que, exceptuando la parroquia de Santa María, donde el palacio de Uceda distorsiona notablemente los resultados²³, el resto ofrecen unos precios medios bastante similares, cuatro veces más caros en San Miguel que en San Justo, resultado lógico si recordamos cómo la feligresía del arcángel abarcaba los lugares más céntricos de la villa y el centro de su vida comercial, mientras que San Justo englobaba terrenos casi marginales dentro de la ciudad. También es coherente que de las cinco demar-

caciones más caras, cuatro se correspondan con las más antiguas, esto es más céntricas, máxime teniendo en cuenta que de las otras tres de este tipo no tenemos elementos de juicio, señal inequívoca de que estos lugares de la capital eran los más solicitados para vivir y quienes en ellos lo hacían no estaban dispuestos a trasladarse y perder el privilegio de tener un domicilio en el centro neurálgico de la ciudad. En esta misma línea, San Sebastián, la más cara de las parroquias abiertas, ya se ha configurado como un espacio más o menos aristocratizado; la erección del Buen Retiro, la mejora substancial de la calle Atocha y aledaños, que ha variado en veinticinco años notablemente su caserío y la implantación de un vecindario muy ligado a la burocracia real, conduce a una cierta homogeneización de la trama urbana, donde no obstante, siguen existiendo barrios más humildes como son, sobre todo, los cercanos al barranco de Lavapiés, limítrofes con San Justo, que nos ofrecen viviendas menos confortables y por tanto más baratas.

De gran interés resulta comprobar las diferencias intraparroquiales, ya que ponen claramente de manifiesto que es en las colaciones abiertas en las que se manifiesta esta dicotomía urbanística con más fuerza, dato este que queda constatado cuando, a través de las cartas de compra-venta, comparamos los tamaños de los inmuebles. Es en dichas parroquias en las que conviven, con muy escaso margen espacial, grandes palacios con míseras casuchas, haciendo variar los precios de forma salvaje como queda ahora demostrado al comprobar que en San Martín la diferencia en los alquileres oscila de 1 a 122, y en San Sebastián de 1 a 77, mientras que en Santa Cruz es de 1 a 9 y en Santiago de 1 a 8,²⁴. Pero la explicación, no es sólo la hasta aquí sugerida, sino que también intervienen con gran fuerza otros elementos tales como la distinta calidad edificatoria y la substancial variación del precio del suelo dentro de la misma feligresía. Entre alquilar una casa en la Plaza de Santo Domingo y hacer lo propio en el final de la calle San Joaquín, las diferencias son notables, y el precio del negocio lo demuestra. Si a esto le sumamos las características intrínsecas de cada finca vemos claro el porqué de esas bruscas oscilaciones²⁴.

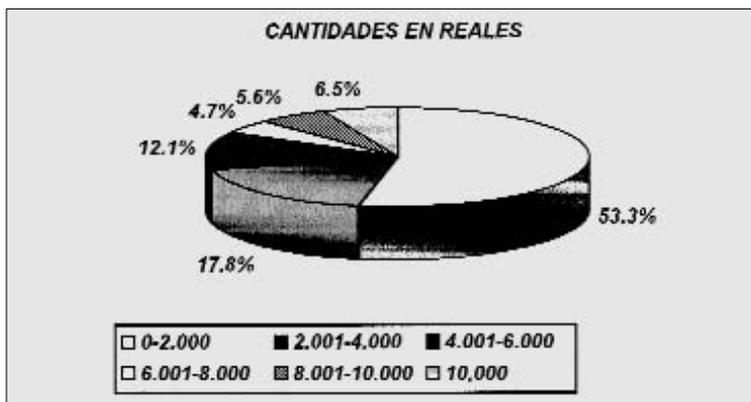
Una última apreciación sobre la tabla 6 va encaminada a resaltar la ausencia de contratos de alquiler sobre inmuebles al completo en tres pequeñas parroquias, San Juan, San Nicolás y El Salvador, las tres muy céntricas y suponemos que caras, al igual que es curioso la escasez de datos que tenemos para la parroquia de Santa Cruz en este apar-

tado, mientras que si nos detenemos en los alquileres de cuartos secundarios hallamos nada menos que veinticinco casos, algo que habría que poner en relación no sólo con el volumen de viviendas de cada colación, sino también con el tipo de público que demanda esas viviendas, su poder adquisitivo, sus aspiraciones profesionales etc.

Como complemento a esta tabla de precios y persiguiendo una mayor clarificación sobre los datos, ya que la media puede estar bastante alejada de la realidad si los valores extremos divergen, como así es, mostramos a continuación un gráfico en el que se representa el precio de las casas madrileñas según intervalos de dos mil en dos mil reales. De esta forma es fácil comprobar cuál era la norma a la hora de alquilar una casa, demostrando que los precios mayoritarios están lejos de los valores medios que hemos hallado, lo que quiere decir que había una mayoría de casas pequeñas, y por tanto baratas, que la presencia de enormes mansiones nos oculta en la tabla 6.

Los sectores se muestran en tantos por ciento, y queda puesto de manifiesto que son los inmuebles con precios inferiores a dos mil reales los que más interesan a los demandantes (+50%), mientras que el segmento más caro, superior a los ocho mil reales año, también es representativo con un 12% de los arrendamientos documentados. Este dato, de nuevo, viene a explicitar algo ya apuntado: la existencia de una élite minoritaria pero importante, al socaire de la cual sobreviven unos, más o menos, modestos grupos de escasos ingresos, y

CUADRO 1. DISTRIBUCIÓN PORCENTUAL DEL PRECIO DE ARRENDAMIENTO DE LAS CASAS MADRILEÑAS



entre los cuales no encontramos una fuerte clase media. Por ello la demanda de viviendas responde a estos dos polos: abundancia de fincas pequeñas y carentes de grandes comodidades, salteadas de vez en cuando por un suntuoso palacio, o una amplia quinta con jardín y fuentes.

Pero poder disfrutar de una casa entera era (y lo sigue siendo) un privilegio al que no llegaba la mayoría de la población que, por el contrario, debía conformarse con el alquiler de algún cuarto, que, como los edificios en si, podían oscilar enormemente de precio y comodidades. Los cuartos, así entendidos, equivalen a nuestros actuales pisos, mientras que lo que nosotros denominamos cuartos, en el lenguaje de la época se designaba como “piezas”. Generalmente, al usufructo de una de estas estancias (es decir un piso completo) venía ligado el servicio de cueva y pozo, si la finca lo tenía, lo que impide aceptar, sin más, una de las opiniones más extendidas de los escritores costumbristas que hablaban de la habitación de las cuevas, y que en realidad no eran más que habitáculos concebidos para mantener los alimentos y el vino frescos y que aún hoy en día, al rehabilitar o reedificar viejas casas, es fácil que salgan a la luz.

Sólo en los casos en que la vivienda tuviese el suficiente porte, se incluía en el precio, que, como es lógico, se encarecía, el derecho de usar caballeriza.

A continuación enumeramos los precios medios de los diferentes cuartos por parroquias.

De nuevo volvemos a toparnos con cifras a primera vista algo “extrañas”, pero que mantienen una absoluta lógica interna.

De Santa María, el cuarto principal cuyo precio conocemos no es otro que el que Diego de Herrera, caballero del hábito de Santiago, da en arrendamiento a María de Lezama, viuda del secretario de S. M., Jerónimo de Lezama, en la calle Autores (manzana 442, sitio 2). Las dimensiones del inmueble, patrimonio del mayorazgo de los Herrera, superior a los diez mil pies cuadrados nos habla claramente de una buena casa, donde sabemos habían vivido Jerónimo y María desde hacía años con cierta suntuosidad a juzgar por los bienes que ella declara, como son una alfombra turca de doce por tres varas y “cinco espejos de armar con sus molduras”²⁵. Junto a este mundo bastante encumbrado encontramos también otro mucho más humilde. Las casas de José Pulido, apenas unos metros más abajo de las anteriores, no llegaban a rentarle, a pesar de sus casi treinta mil pies cuadrados, ni ocho mil reales, aun siendo una autenti-

TABLA 7
PRECIO DE LOS ARRENDAMIENTOS DE LOS DIFERENTES CUARTOS DE CASA

PARROQUIAS	CUARTO PRINCIPAL			OTROS CUARTOS		
	Max.	Min.	Media	Max.	Min.	Media
Santa María	6.000	6.000	6.000	1.100	275	587
Santa Cruz	2.000	1.720	1.930	2.000	275	819
San Ginés	5.000	462	1.820	2.200	300	782
San Miguel	2.700	480	1.590	1.320	196	496
San Martín	8.000	1.100	4.100	2.750	198	931
San Justo	4.000	950	1.375	1.700	228	669
San Andrés	1.000	350	837	1.050	480	743
Santiago	1.100	1.100	1.100	3.300	100	1.125
San Pedro	—	—	—	—	—	—
San Sebastián	1.100	1.100	1.100	1.800	300	925
San Juan	—	—	—	2.000	462	1.231
Salvador	—	—	—	850	440	645
San Nicolás	—	—	—	—	—	—

ca colmena donde se habían construido, entre aposentillos, cuartos, desvanes vivideros... nada menos que treinta y tres estancias habitables²⁶. Decimos esto para advertir que nuestras tablas, aunque mucho más exhaustivas que otras similares, no están exentas de pequeñas distorsiones con las que hay que contar.

Con respecto a Santa Cruz, y esto vale de igual manera para otras parroquias similares, que el precio del cuarto principal sea superior a una casa entera no debe sorprendernos. En barrios céntricos, los edificios que se alquilan de una sola vez son, o bien porque el arrendatario es una persona de saneados recursos y gran capacidad adquisitiva, por ejemplo el mismo marqués de Carpio, o las más de las veces este negocio es producto de que estamos ante un inmueble pequeño, bastante deteriorado y por lo tanto asequible para ciertos grupos menos pudientes, pero muy interesados en domiciliarse en esos barrios casi siempre por razones profesionales como sería el caso de gran parte de los artesanos o mercaderes de productos más refinados. En estos casos, casas de un solo piso, o de varios pero muy reducidos, los cuartos principales no tienen la estructura deseada por los demandantes más ricos. Son cuartos principales porque en la finca no hay otro mejor, pero en la comparación con sus vecinos, muchas veces apenas llegarían a la categoría de aposento. Por eso es más caro el cuarto principal que el marqués de Rivas

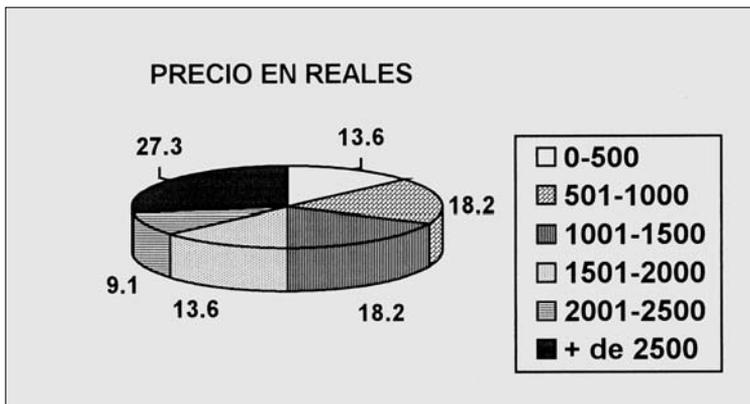
arrienda a la condesa de Santiesteban en las casas accesorias de su mayorazgo en la calle Concepción Jerónima, que la casa al completo que Pedro Domínguez alquila a Juan Izquierdo, tratante, en la plazuela de la Leña²⁷.

Los edificios amplios, en manos de los grupos económicamente más solventes, son asimismo los que producen mayores ingresos puesto que son susceptibles de unas divisiones más lucrativas, y casi nunca se arriendan de una vez. En Santa Cruz estas estrategias se ponen de manifiesto en la citada contradicción que nos ofrecen los datos extremos, pero desaparece al fijarnos en los valores medios.

Los números un tanto disonantes de San Martín y San Justo adquieren una explicación cuando descendemos a su particularidad. Los 8.000 r. corresponden a lo que paga el conde de Roca por un amplio cuarto principal en la casa más cara de todo Madrid si exceptuamos el palacio de Uceda y los 4.000 r. de San Justo los paga Juan de Ribadeneira por un cuarto con nueve piezas (habitaciones) y balcón²⁸. Como se ve, ambos casos son bastante atípicos dentro del mercado inmobiliario madrileño.

No obstante estas diferencias, el cuadro adjunto muestra como en el caso de los cuartos principales los precios son más uniformes, ya que el objeto valorado también lo es. Como en todos los casos anteriores, el gráfico es de elaboración propia y está extractado de las fuentes que mostrábamos en la nota 19. Como se puede observar, si se

CUADRO II
DISTRIBUCIÓN PORCENTUAL DEL PRECIO DE LOS CUARTOS PRINCIPALES

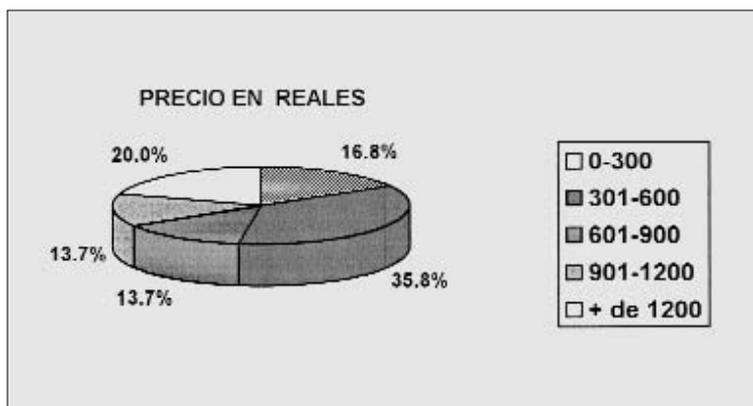


disponía de entre dos y cuatro reales diarios para poder gastar en la vivienda, se conseguía una morada de bastante digno pasar.

En cuanto a los cuartos secundarios, si bien los precios máximos se asemejan a los principales, los mínimos nos introducen ya de pleno en un mundo social diferente, mucho menos desahogado, donde el coste de la vivienda se sitúa en torno al real diario y aun a veces ni eso. Los valores medios, más caros en San Juan y Santiago, parroquias céntricas con una compartimentación menor del suelo, muy reducidos en San Miguel y El Salvador, debido al escaso espacio concedido a las construcciones, están ligeramente por encima de los obtenidos al agrupar todos los contratos por secuencia de precios y extraer sus porcentajes, como muestra el cuadro III.

CUADRO III

DISTRIBUCION PORCENTUAL DEL PRECIO DE LOS CUARTOS SECUNDARIOS



Bien; ya sabemos con más o menos certeza los precios de los diferentes tipos de aposentos que se podían alquilar en Madrid hacia 1650; ahora veamos brevemente qué suponían en valor real estas cantidades.

Si las comparamos con los datos que poseemos para otras ciudades castellanas, lo primero que nos surge es la rotunda afirmación de que vivir en la capital era mucho más caro que hacerlo en provincias (algo que, como se sabe, no ha cambiado). No hay muchos estudios que permitan una comparación equilibrada, pero de hacer caso a los datos que nos ofrece J.I. Carmona García para Sevilla, en la ciudad hispalense el 88% de los arrendamientos se hacían por una cuantía inferior a los 25.000 mrs., o lo que es lo mismo 735,2 r./año, lejísimos de nuestras tablas. Es cierto que él ha manejado la contabilidad de una institución semieclesiástica, el Hospital del Espíritu Santo de Sevilla, y sabemos que estos centros asistenciales ofertaban por regla general casas más baratas que los particulares, pero aun así, la diferencia se nos estima demasiado amplia. No nos extraña que D. Antonio Domínguez Ortiz dijese que los arrendamientos de casas en la Sevilla del siglo XVII resultasen baratos al compararlos con los actuales, ¡ya resultaban baratos comparados con los madrileños²⁹!

Pero si barato era vivir de alquiler en Sevilla, de saldo resultaba en Valladolid, donde las treinta casas del Hospital de Esgueva le proporcionaban unos ingresos medios para el período 1647-52 de 136.716,6 mrs. anuales, o lo que es lo mismo 134 r./año, cifra ridícula al compararla con la madrileña. De hecho en la ciudad del Pisuerga un arrendamiento que superase los 50.000 mrs. (1.470,5 r.) anuales era considerado como algo extraordinario³⁰. El declive del mundo urbano castellano queda patente tras estas cifras, declive que si bien afectó a Madrid frenando su crecimiento, no incidió sobre ella con la misma dureza como es bien conocido.

En términos comparativos más caro, pero, ¿y en términos humanos?, es decir, ¿qué suponía para un madrileño acceder a una vivienda en comparación con el precio del pan, el vino o la carne? La respuesta no es fácil; conocemos las series de Hamilton, mucho más completas para períodos anteriores que para este momento, y los exhaustivos trabajos de Ringrose, pero en ambos es difícil extrapolar las cifras macroeconómicas a un año concreto, y las evoluciones del consumo, aunque son importantes indicadores, tampoco inciden de forma directa sobre nuestros objetivos.

Por diversas investigaciones sabemos que el precio del pan osciló durante casi toda la centuria, excluyendo momentos de crisis, entre

seis y ocho cuartos las dos libras, (25 cuartos=100mrs.) dependiendo del tipo de pan, de *flor*, *regalado*, *de villa*³¹, por otra parte, el año de 1650 parece que fue bueno para la ganadería, frente al anterior, de forma que los obligados del abasto de la carne, Antonio Hernández, Antonio Pérez y Francisco Díaz llegaron a un acuerdo mediante el cual se comprometían a vender la libra de carnero entero entre 38 y 44 mrs. según la estación, y la vaca entre 30 y 32 mrs. “con todas las cargas y derechos que al presente hay”.³² Estos precios, sumados a los del vino y algún que otro producto de primera necesidad, la leña en invierno, un mínimo de ropa... eran los que importaban a una gran parte de los madrileños que sin ser pobres tampoco tenían acceso al gran reparto de la riqueza. A una criada cuyo salario estuviese en torno a los veinte reales/mes, pocas posibilidades le quedaban de alquilar un aposento digno, y mucho menos de comprarse ropa nueva; de ahí la existencia de un mercado de ropa vieja tan difundido. A tono con estas cifras encontramos que, para una gran mayoría de la población el acceso a la vivienda, por pequeña que esta fuese, era el gasto más importante al que cotidianamente tenía que hacer frente, y que fuese la principal preocupación el evitar el desahucio cuando alguna desgracia se cernía sobre la familia. El impago de los alquileres, cuyo cobro se solía estipular en dos pagas, suponía un importante ahorro dentro de la economía familiar, lo que propiciaba con cierta frecuencia su práctica, precisamente en relación con los alquileres más baratos, casi nimios, que muchas veces para evitar gastos no se hacían ante notario, y de los cuales sólo tenemos referencias a partir de los inventarios post-mortem o documentos similares.

En consonancia con lo dicho debemos dibujar ahora quiénes eran los madrileños demandantes de alojamiento, y quiénes los oferentes.

De los 286 arrendamientos tratados conocemos las profesiones de 199 arrendadores y 169 arrendatarios que los hemos desglosado de la forma que sigue:

TABLA 8
COMPOSICION SOCIAL DE ARRENDADORES Y ARRENDATARIOS MADRILEÑOS

GRUPO SOCIAL	ARRENDADORES (Demandantes)	ARRENDATARIOS (Ofertentes)
Aristocracia y caballeros	30 Casos (15,0%)	47 Casos (27,8%)
Artesanos y mercaderes	104 Casos (52,2%)	16 Casos (9,4%)
Burócratas y criados del rey	37 Casos (18,5%)	25 Casos (14,7%)
Viudas	17 Casos (8,5%)	37 Casos (21,8%)
Eclesiásticos	5 Casos (2,5%)	37 Casos (21,8%)
Otros	6 Casos (3,0%)	7 Casos (4,1%)
TOTALES	199 Casos (99,7%)	169 Casos (99,6%)

Comparemos estas cifras con las que vertimos páginas más arriba al hablar del reparto socioprofesional de la vivienda. Entonces veíamos que la nobleza poseía algo más del 15% de todas las propiedades, y los artesanos y mercaderes juntos apenas superaban el 20%. Ahora encontramos que los grupos privilegiados junto con las viudas son los máximos ofertantes de espacio mientras que ministriles, vendedores, tratantes, trabajadores... quedan en franca minoría, y se configuran a la vez como los grandes demandantes. La explicación es clara. La Iglesia, en términos globales, adquiere inmuebles con la idea de rentabilizarlos, esto es, alquilarlos; la nobleza es poseedora de los mejores terrenos y las mejores viviendas y por tanto siempre puede recurrir a una división de las mismas como forma de ingreso colateral a sus otras posesiones. Además, por regla general, el noble o caballero que viene a la corte se hospeda en mansiones acordes con su rango, y estas sólo las poseen los de su mismo grupo; junto a ello no dudan en dar en arrendamiento sus casas accesorias u otras fincas que posean a personas de otros estamentos. El caso de las viudas debe ser explicado desde el punto de vista de las necesidades financieras por las que podían atravesar, lo que muchas veces las obligaría a admitir huéspedes o cambiar de casa, ellas a una más barata y vivir, a falta de otros ingresos, de la diferencia entre lo percibido y lo pagado en concepto de alquileres.

De todas formas los datos más llamativos se ubican en la columna de demandantes. Que la mitad de los madrileños que hacen con-

trato de alquiler se declaren pertenecientes al mundo gremial o de la mercadería, creo que nos está reflejando una estructura social bien clara. Y no sólo eso, sino que también remarca algo que hemos repetido a lo largo de estas páginas, y es que en la lucha por el dominio del suelo fueron estos grupos los grandes perdedores. En 1650 no se puede hablar de un Madrid aristocrático, pero sí de una posesión inmobiliaria tendente a una creciente aristocratización. Artesanos y mercaderes siguen siendo parte fundamental de la corte, pero ya no son en gran medida, dueños de sus casas; es un claro primer paso en la pendiente del desclasamiento. Observando además esta tabla se nos clarifica el gráfico I al comprobar como los diferentes segmentos monetarios en el volumen de arrendamientos son susceptibles de relacionarse con los grupos sociales que realizan tales arrendamientos. En otras palabras, el 12,1% de alquileres superiores a 8.000 r./año no queda lejos de 15% de casas demandadas por aristócratas y caballeros, y los datos específicos así lo confirman. Junto a los ya citados del palacio de Uceda, o del conde la Calzada, es posible argüir el alquiler de la casa principal de Alonso de Vargas y Luján, caballero de Santiago, al marqués de San Román por 8.800 r./año en la calle del Almendro, colación de San Pedro, el más caro de esta demarcación³³; el que realiza Francisco Zapata, asimismo caballero santiaguista, con Alonso de Robles y Castillo por nada menos que 13.200 r./año³⁴; el contrato entre Diego Gómez de Sandoval, comendador mayor de Calatrava y su madre, la condesa de Saldaña, con Dña. Francisca Antonia Cortiño de Alencastre, por el cual toman en arrendamiento su casa principal en la calle la Palma por 9.000 r./año³⁵, o el que nos indica cómo en la carrera de Santiago le cuesta al conde de Fontana 9.900 r./año vivir en las casas del marqués del Espinar³⁶. Un último caso, con personajes muy conocidos, y que además se ubica en la parroquia de San Sebastián, es el que implica al marqués de los Balbases, Felipe Spínola, con el conde de Robledo de Chavela, José Strata, en el cual el primero alquila sus casas al segundo por la “módica” cantidad de 15.400 r./año³⁷. Los nobles, como queda demostrado, ofertan y demandan un tipo de vivienda que queda prácticamente vedada al común de los madrileños.

En el extremo opuesto, los eclesiásticos, cuando actúan ante notario en forma de institución (convento, colegio, monasterio...), suelen ofrecer, ya lo hemos dicho, casas más baratas, no sólo por piedad, sino sobre todo porque los inmuebles de su propiedad, procedentes de donaciones, ejecución de censos... son de muy inferior calidad a

la de los aristócratas. Sin embargo, cualquier clérigo en el momento de tratar sobre bienes personales adopta unos comportamientos similares a los de los laicos, e incluso a veces, amparándose en sus privilegios legales, intenta competir de forma desleal.

Queda por referirnos a ese amplio grupo denominado burócratas y criados del rey o la reina. En primer lugar, digamos que estamos convencidos de que si hiciésemos este análisis treinta años antes, su proporción sería substancialmente mayor. En 1650 la mayoría de ellos ya se han asentado en la corte. Unas estrategias matrimoniales dirigidas a imbricarse con los vecinos, unos salarios generalmente superiores a la media, y el privilegio del Real aposento lo facilitaron. Los años treinta vieron cómo un gran número de oficiales y altos miembros de la administración aprovecharon los libramientos de la Junta de Aposento para, aparte de ahorrarse el siempre oneroso alojamiento, obtener pequeñas ganancias realquilando la casa a su propietario original. Poco a poco, con el paso del tiempo se han asentado definitivamente y si bien no son un grupo mayoritario a la hora de ofrecer alojamiento, tampoco lo son para demandarlo. Además, según nuestros datos, son los miembros de las diversas guardias reales los más necesitados de hallar una casa. Conocedores de sus niveles de rentas, no es descabellado pensar que sus negocios queden englobados en el espectro más barato de los alquileres de entonces.

Precios y personajes del drama analizados, ahora sólo falta determinar cuánto dura éste y su porqué.

En términos generales se puede afirmar, con escaso margen de error, que la mayoría de los contratos de arrendamiento de una casa o un cuarto principal entre laicos se estipulaban por un período de un año pagadero en dos veces que coincidían con alguna festividad religiosa (San Juan, Navidad, Corpus, Todos los Santos...). A continuación la frecuencia más utilizada entre los mismos agentes es la de dos años y más rara la de tres, siendo excepcionales los contratos a largo plazo, esto es, superior a los cinco años, aunque por supuesto existían³⁸. Por el contrario, si el propietario era una institución eclesiástica lo anormal eran los contratos anuales, siendo mucho más frecuentes los bienales, trienales o cuatrienales³⁹.

De la misma forma, el tiempo medio de arrendamiento de una tienda, negocio o casa mesón era superior al de un cuarto principal, siendo muy frecuente el contrato por dos años.

Al descender en la escala urbanística, los alquileres también disminuyen su prolongación el tiempo. Los cuartos secundarios reco-

gen varios contratos por seis meses, pero es muy raro ver alguno menor lo que viene a coincidir substancialmente con lo expuesto por C. Caro al afirmar que “el arrendamiento anual se reservaba a las más suntuosas viviendas, mientras que el mensual se aplicaba a inquilinos más modestos”⁴⁰. Visto así el mercado de la vivienda, es forzoso coincidir en que nuestros datos representan a una parte de la población lo suficientemente acomodada como para poder prever sus ingresos para un período de tiempo razonablemente extenso. Se nos escapa por tanto el inframundo del alquiler que por su naturaleza no acudiría al notario y que no pasaría de poder pagar una cama y poco más, y no siempre, sino que dependería en gran medida de las periódicas crisis de subsistencia, durante las cuales era necesario buscar otro cobijo. Sin embargo, es de destacar que nuestra proporción entre contratos por meses y por años se encuentra en una relación de 1 a 20, mientras que en los datos del citado autor para estas mismas fechas es de 1-1,7, lo que nos indica que, dependiendo de las fuentes, es posible acercarse más a un tipo u otro de elementos. Recordemos que Caro López utiliza registros y libros de cuentas de instituciones eclesiásticas frente a nuestros documentos notariales.

Casos verdaderamente extraños y apenas significativos son los alquileres en los cuales se estipule el pago por días, aunque el acuerdo abarque un tiempo mucho mayor. Suelen ir ligados a negocios tipo panadería o pastelería y creemos que el precio diario se estipula por ambas partes considerando el posible volumen de negocio cotidiano, y por tanto sus ganancias diarias.

Resumiendo todo lo hasta aquí expuesto, tenemos una ciudad donde unas seis mil personas, físicas y jurídicas, quizá menos, poseen todas las casas. De ellas una parte importante se dedica, forzosamente, a ser alquiladas, ya que una población en crecimiento hasta 1630 y estancada, pero casi nunca en declive después, así lo demanda. Según hemos visto, la polivalencia de dicha demanda fractura la oferta en dos grandes bloques, uno de precios muy elevados, otro mayoritario de cantidades moderadas, que configuran un peculiar sistema donde casi todos tienen cabida aunque muchos no aparezcan. Así las cosas, parece ser que el umbral de los mil reales es el punto inicial a partir del cual podemos hablar de lugares de habitación con un mínimo de confortabilidad, bien sean casas enteras, bien sean tan sólo cuartos. Por debajo de esta cifra los espacios susceptibles de arrendamiento apenas son lugares donde dormir, lo

que explicaría cierta afición por los marcos de sociabilidad callejeros, y que deberíamos poner en relación con la jornada vital de los madrileños, así como con sus comportamientos laborales⁴¹. Superar los cinco mil reales anuales implicaba acceder a un inmueble con claras ventajas de ubicación y construcción; hablamos ya de casas de “medio pasar”.

Ahora bien, nuestros datos, hasta cierto punto reflejo de los totales de 1650, ¿son una anomalía dentro del siglo, o, por el contrario, se inscriben totalmente en la evolución de los precios inmobiliarios madrileños? Aunque no tenemos muchos elementos de comparación, intentaremos hacer una pequeña aproximación diacrónica al respecto.

Bravo Lozano, en su obra sobre las casas madrileñas, recoge los precios de 144 viviendas para el período 1665-1700, datos que hemos procedido a comparar con los nuestros, extrayéndose conclusiones muy significativas al comprobar que frente a nuestro 53,2% de casas con precios entre 0 y 2.000 r., a él le da, este mismo sector, una representatividad de un 54% sobre todos los casos consultados; en el otro extremo, las casas más caras, aquellas con una tarifa superior a 8.000 r./año que en nuestros cálculos representaban un 12,1%, ascienden ahora hasta un 16,9% afirmando esa tendencia a la polarización de rentas y aristocratización del espacio que habíamos visto aparecer durante los años centrales del reinado de Felipe IV.

Este autor también destaca la débil representación que en las estadísticas toman los segmentos intermedios de los contratos. Es decir, encontramos muchas casas razonablemente baratas, unas cuantas muy caras y en el amplio sector que va de los 2.000 a los 8.000 reales apenas un tercio del total. Es claro que el mercado inmobiliario está manifestando la estructura de la sociedad madrileña de época: unas casi inexistentes clases medias, constreñidas entre la aristocracia rentista y la muchedumbre de semipobres, que quedan satisfechos con poder pagar el lugar donde viven⁴²

Constatadas tales similitudes, creo que es necesario coincidir en que los precios de los alquileres de 1650 no suponen ninguna excepción y además demuestran que entre esta fecha y fin de siglo tampoco se puede hablar de desplome de los precios como alguna vez se ha pretendido; antes bien, a falta de nuevos análisis empíricos que tenemos en marcha, parece ser que la secuencia es justamente la contraria, un encarecimiento constante aunque tenue de los alquileres por lo menos hasta los inicios del reinado de Felipe V.

El inmueble como mercancía: la compra-venta de casas

Junto al coste de los alquileres, la segunda dimensión que las fuentes notariales nos permiten estudiar es la del precio de las viviendas. Éste, como es sabido, depende de varios factores que vamos a intentar exponer y que varían mucho en el tiempo y en el espacio.

Como toda mercancía sujeta a un mercado más o menos libre, el precio de una casa (recordemos que en este apartado no nos encontramos con la problemática anterior de no saber a qué espacio hacía mención un contrato, puesto que hasta nuestro siglo no existió el concepto de propiedad horizontal, y por tanto, de no especificarse lo contrario, lo que raramente ocurre, siempre estamos ante la venta de una finca al completo) depende en última instancia del juego de la oferta y la demanda. Cuando la demanda de espacio sea mayor y capaz de sufragar el gasto que implica comprar una vivienda, éstas tenderán a subir, y descenderán de precio cuando la demanda, por las razones que sea, se contraiga. Aceptando estas premisas es necesario por tanto ubicar 1650 dentro de estas coordenadas.

Según los datos del Archivo de Villa, la construcción en Madrid en la década 1640-50 llevaba un ritmo medio de un inmueble por año, lo cual nos parece ridículo y errado, opinión que se reafirma al observar que según esta fuente se construyó más en la segunda mitad de siglo que en la primera, lo que a todas luces parece cuando menos descabellado⁴³. Una vez subsanado esto, y aplicando el sentido común, es lógico pensar que el caserío madrileño hacia estas fechas, después del gran crecimiento desarrollado con anterioridad, tanto en el siglo XVI, como en los primeros años del reinado de Felipe IV, estuviese algo estancado, y muestra de ello es la incapacidad por rebasar la cerca de 1625. Durante estos años no desaparece por supuesto la actividad constructora pero se ralentiza, centrándose en la reedificación de casas arruinadas y en la compactación de los solares que en las parroquias abiertas quedaban, a veces, en abundancia como nos ponen de manifiesto otras fuentes aparte de las notariales, de gran interés para el estudio de la propiedad inmobiliaria y que en este artículo hemos soslayado por falta de espacio⁴⁴.

Por tanto, cabe concluir que hacia mediados de siglo no existe una situación excepcional en cuanto al mercado inmobiliario y que las cifras que se ofrezcan serán perfectamente comparables con las de años posteriores.

TABLA 9
PRECIO DE VENTA DE INMUEBLES EN MADRID EN 1650

PARROQUIAS	PRECIO MAXIMO	PRECIO MINIMO	PRECIO MEDIO
Santa María	187.000	7.000	69.333
Santiago	75.000	14.000	38.866
Santa Cruz	440.000	8.000	86.852
San Ginés	333.000	1.100	35.783
San Miguel	194.417	?	24.773
San Martín	100.000	2.050	??
San Sebastián	440.000	715	44.292
San Justo	132.000	2.000	27.139
San Andrés	51.700	1.540	20.452

Como es notorio, no están recogidas ni San Nicolás, ni San Pedro, ni el Salvador, ni San Juan, para las que no tenemos ningún registro, cosa que no es extraña si pensamos en el escaso número de inmuebles que poseen, y en quienes son sus propietarios, principalmente o nobles o antiguos vecinos de la villa que no van a tener ningún interés en deshacerse de unas viviendas en inmejorables condiciones dentro del entramado de la ciudad. Algo similar podemos decir de Santiago y Santa María, en las que hemos recogido tres ventas respectivamente y que no permiten garantizar la certeza de las conclusiones. Por el contrario, en las parroquias abiertas y en Santa Cruz el volumen de negocios es mucho más alto –el total para la villa es de 198–, recalcando nuestra idea de que frente a un centro urbano copado y de difícil acceso aun para los segmentos sociales con mayores rentas se crean nuevos espacios que poco a poco se aristocratizan, y mientras esto se consigue presentan un aspecto dual y heterogéneo donde a priori es muy difícil separar los barrios por profesiones o niveles de renta.

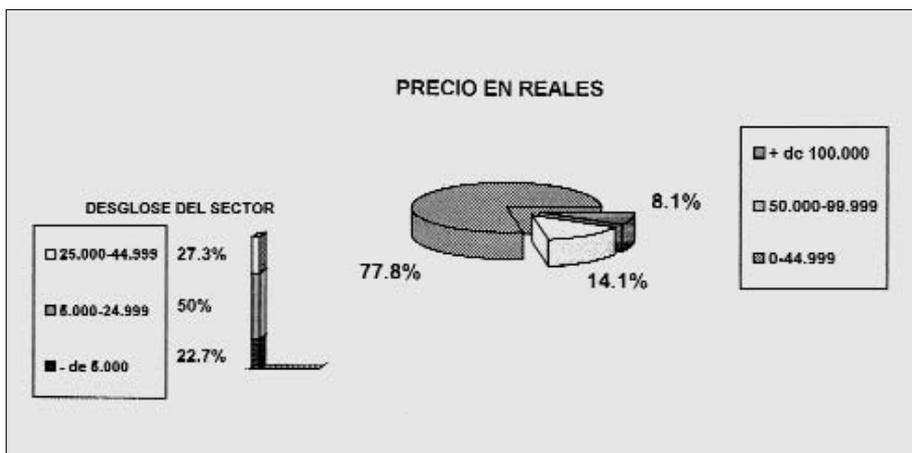
Hasta bien avanzado el siglo XVIII es muy complejo trazar un mapa madrileño fijándonos tan sólo en el precio del suelo y poniéndolo en relación con el nivel social de sus vecinos.

Una última matización a la tabla 9 consiste en explicar las interrogaciones que hemos puesto en San Miguel. Para esta colación hemos hallado cuatro negocios de compraventa, de los cuales uno es la adquisición

de una tienda, trastienda y cueva en la calle Platería (manzana 417, sitio 2) por 10.000 reales; otro es la compra que efectúa la marquesa de Alcañices de cuatro tiendas y vivienda en la calle San Miguel, “frente a la iglesia” por 3.000 reales; y una tercera hace referencia al valor de un tercio de casa. Por si ello fuera poco, la única escritura que menciona a un inmueble completo, y que es el que hemos puesto en la tabla, dice claramente que el edificio, que se encuentra ubicado en la Plaza Mayor (manzana 168), es viejo y antiguo, por lo que tampoco vale para conocer exactamente los precios máximos y mínimos en esta demarcación. San Miguel, ya lo hemos dicho varias veces, es la zona comercial más importante dentro de la villa, y de ahí que sólo aquí encontremos la subdivisión del espacio inmobiliario al venderse de forma independiente unas tiendas del resto del inmueble ⁴⁵.

A continuación, y siguiendo el mismo esquema que con los arrendamientos, ofrecemos un cuadro con la distribución porcentual del precio de las casas en Madrid. El primer sector, el más extenso de todos, casi con un 80% del total de la villa, lo hemos desglosado para un mayor acercamiento al coste de una vivienda hacia 1650.

CUADRO IV
DISTRIBUCION PORCENTUAL DE LOS PRECIOS DE LA COMPRAVENTA
DE CASAS. MADRID 1650



Los resultados son claros: la gran mayoría de las viviendas madrileñas son comprables con menos de cincuenta mil reales, e incluso es fácil conseguir una finca no gastándose más de veinticinco mil. Los barrios más baratos coinciden, fijándonos en los valores medios, con las parroquias abiertas como San Andrés, San Justo o San Martín en oposición a Santa Cruz o Santa María con medias bastante superiores. Recalquemos como San Sebastián, de quien habíamos dicho al hablar de alquileres que va creando unas zonas más caras que el resto de feligresías de sus características, ahora lo confirma. Presenta los edificios más costosos y el precio medio de sus viviendas es muy superior al de las demás.

En cuanto a la posibilidad de opciones a la hora de adquirir una vivienda, el abanico es nada menos que de 1 a 615, que es casi como verificar la diferencia entre comprar un palacio y una chabola. Las casas más caras repiten curiosamente el precio, como si fuese un máximo que no se pudiera sobrepasar: 40.000 ducados, 440.000 reales y las encontramos no demasiado lejanas las unas de las otras. Tenemos por una parte las casas que hipoteca María de Segovia, viuda de un caballero de Calatrava, en la calle Atocha, esquina a la plazuela de la Leña;⁴⁶ muy cerca de allí, concretamente en la misma calle Atocha pero ya en la parroquia de San Sebastián las casas del regidor Juan de Cerratón⁴⁷ y no muy lejos quedan las de Cosme Micón y Beatriz de Baños, asimismo hipotecadas⁴⁸; son en todos los casos fincas de grandes dimensiones de construcción reciente y en buen estado de conservación, lo que explica su valor.

Este concepto, el de valor, no es sencillo de definir. Parece claro que algunas zonas de la villa ofrecen de por sí un suelo más caro y por tanto su precio total será mayor, pero no hay que olvidar que la mano de obra y los materiales son igual de caros en toda la villa como en su momento ya pusiera de manifiesto T. Ardemans al afirmar que:

Lo cierto es que el sitio que estuviere en lo mejor y más principal del comercio, éste debe tener mayor estimación, la que sólo se le debe dar en los pies de sitio, porque la fábrica lo mismo cuesta en cualquier arrabal que en la Plaza Mayor⁴⁹.

Por esto, en zonas donde el pie cuadrado sea más asequible, el precio final de la casa puede ser muy alto si la fábrica es lujosa o simplemente muy amplia aprovechando la baratura del suelo; por tanto, no es igual hablar del precio del pie cuadrado que del de pie cuadrado edificado; para aproximarnos al primero puede servirnos el estudio ya cita-

do de Ardemans, ya que él opina desde su experiencia tras haber trabajado cuarenta años en Madrid, pero para el segundo sólo nos proporcionan información las cartas de compra-venta y no siempre.

A tenor de nuestros datos hay una zona de Madrid donde se suman la carestía del suelo y la grandiosidad de la fábrica: nos estamos refiriendo a los inmuebles de la Plaza Mayor, donde por ejemplo las casas de Juan Díaz Jiménez, mayordomo de la Encarnación, salen a 211,9 r./p² edificado⁵⁰. Frente a ella la modesta vivienda del alquilador de mulas Juan González Carreño, en la calle San Francisco esquina a Válgame Dios (parroquia de San Ginés), sale a tres reales el pie cuadrado edificado; en este caso el solar (manzana 317 sitio 10) ocupa 2.026 p² y la casa se vende por 6.200 r.; como el precio del suelo se sitúa en torno a los dos reales el pie cuadrado, la proporción de coste final de la fábrica es de menos del 35%, invirtiéndose por completo la razón del ejemplo anterior, lo que nos coloca ante una casa de muy pobre edificación a tono con el nivel social de su propietario⁵¹.

En consonancia con lo dicho, no es posible establecer una relación ni siquiera aproximada entre precio del suelo y valor de la finca, ya que varía enormemente de unos casos a otros. Las cifras que al respecto ofrece J. Bravo⁵² haciendo oscilar el peso del solar entre el 25 y el 50% del valor total del inmueble, aun pueden ser mayores como hemos visto, o como nos ofrece la vivienda de Catalina Rueda en la calla Comadre de Granada (Amparo) en la que sobre un valor de venta de 9.297 r., 6.396 r. (68%) se corresponden con el precio del suelo a razón de un real el pie cuadrado; obviamente la finca medía 6.396 p²⁵³. Ahondando en lo expuesto digamos que las casas de Juan Francisco del Más en la calle Fuencarral pasaron de valer 16.000 r. a 30.000 en 1650 después de los reparos hechos por el dueño, lo que dice bien a las claras lo que puede cambiar un mismo solar según lo que se construya⁵⁴. En la misma línea una de las varias casas de Cristóbal Martínez Flores, ésta en la calle de la Estrella, fue comprada en 1623 por 5.570 r., en 1627 valía 13.100 r. y en 1650 se tasa en 18.561 r.⁵⁵.

Conclusión

En definitiva, este rápido vistazo por el mercado inmobiliario madrileño entre 1620-1650, nos ha servido para certificar por un lado la creciente transformación que desde la óptica de la propiedad del suelo sufre la corte en los años en que Velázquez reside en ella y por otra,

la enorme disparidad de oferta, muy directamente relacionada con la también enorme disparidad de la demanda. Las casas muy caras, aunque minoría, van siendo representativas en el entramado urbano. Alejadas del centro por la carestía del suelo, se van agrupando en zonas características de la ciudad, sobre todo San Sebastián, y en menor medida Santa María, confiriendo a estos espacios unos aires nuevos que se perpetuarán en el siglo XVIII. Las grandes mansiones aristocráticas, los enormes palacios nobiliarios no tendrán cabida en los alrededores de la Plaza Mayor y se erigirán lejos de allí.

De una primera mitad de siglo en la que Juan Gómez de Mora pugnó por configurar unos espacios públicos en los que la función cortesana tuviera la primacía total, y ante la cual no dudó en actuar incluso sobre la propiedad privada, pasamos a una etapa finisecular mucho más relajada en cuanto a la trama urbanística y que no necesita un control tan severo. Esta libertad de acción unida a las múltiples razones que hemos enumerado como causantes de la transformación madrileña, permitieron una mayor presión sobre el suelo intramurado lo que derivó inmediatamente en un encarecimiento del mismo. En la comparación entre 1650 y 1718 este proceso queda de manifiesto y no es más que una de las múltiples señales que nos indican cómo la capital de los Borbones no tendrá nunca ni la estructura ni la capacidad social de su antecesora, la capital imperial de los Habsburgo.

N O T A S

- ¹. Cfr. LÓPEZ GARCÍA, J.M. (Dir): *El impacto de la Corte en Castilla, Madrid y su territorio en la época moderna*, Madrid, 1998, pág.242-249. También MARÍN PERELLÓN, F.J.: "Propiedad y precio del suelo en el Antiguo Régimen" en PINTO CRESPO, V. y MADRAZO MADRAZO, S. (Dirs): *Madrid, atlas histórico de la ciudad*, Madrid, 1995.
- ². El crecimiento de la ciudad así como la disposición de sus feligresías lo abordamos en nuestra memoria de licenciatura "El Madrid de Felipe IV. Perfil inmobiliario y urbanístico de una ciudad barroca", Madrid, 1995. Trabajo galardonado por el Ayuntamiento de Madrid en los IX premios de la Consejería de Urbanismo (1995), sección "jóvenes investigadores". Una magnífica exposición cartográfica del Madrid preindustrial es la contenida en el *Atlas* citado en la nota anterior.
- ³. El volumen del caserío procede de las correcciones y añadidos realizados a MOLINA CAMPUZANO, M.: *Planos de Madrid de los siglos XVII y XVIII*, Madrid, 1960, pág.144, mediante los datos extraídos de A.H.N. Consj. Leg. 7.137; Estado, lib.809, fol.89-102 y Fondos Contemporáneos, Delegación de Hacienda en Madrid, Fondo Histórico, lib.64. La primera vez que apareció publicada una relación con el número de calles y viviendas creemos que fue en RUIZ DE VERGARA, F.: *Vida del Ilmo. S. D. Diego de Anaya Maldonado*-, Madrid, 1661.
- ⁴. Las fuentes documentales empleadas han sido: A.H.P.N. Lib.5. 613-5.618. (Escribano Cristóbal Ferroche), que se corresponden con las escrituras de composición del aposento para los años 1622-24. A.G.S. Contadurías Generales Lib. 48, que nos da cumplida información de las parroquias de San Martín y Santa María y A.H.N. Fondos Contemporáneos, Delegación de Hacienda en Madrid, Fondo Histórico, lib. 64, para la parroquia de san Justo; lo parcial de la documentación obliga a adoptar enormes precauciones a la hora de extraer conclusiones.
- ⁵. *El nacimiento de una capital europea: Madrid entre 1561-1606*, Madrid, 1990, pág. 255.
- ⁶. Cfr. RINGROSE, D.: "Inmigración, estructuras demográficas y tendencias económicas en Madrid a comienzos de la Epoca Moderna" *Moneda y Crédito*, nº 38, (1976), pág. 9-45. Del mismo autor, *Madrid y la economía española, 1560-1850*, Madrid, 1985, en especial las páginas 112-114.
- ⁷. No todas las propiedades nobles tenían por qué estar vinculadas, ni las eclesiásticas tampoco, vertimos esta opinión sólo a modo de hipótesis para comparar.
- ⁸. Hemos entrecomillado "pleno derecho" porque no es una afirmación totalmente correcta. Recordemos la existencia de censos enfiteúticos en poder, la mayoría, de los monjes de la parroquia de San Martín, o de la familia Barrionuevo, que exigen la necesidad de recabar una licencia por parte del propietario antes de vender el inmueble y las prerrogativas que se concede a los censualistas (derecho de tanteo y veintena).
- ⁹. Los artistas de renombre cuyas casas hemos localizado han sido, aparte de Velázquez, Quevedo, Lope y Calderón.
- ¹⁰. Sobre las composiciones de aposento vid DEL CORRAL, J.: *Las composiciones de aposento y las casas a la malicia*, Madrid, 1982. En relación al problema de la tipología urbana generada por la regalía de aposento, MARÍN PERELLÓN, F.J.: "Planimetría General de Madrid y regalía de aposento" en *Planimetría General de Madrid*, 2 vol., Madrid, 1988, Vol.1, pág. 81-111. Un análisis detenido parroquia por parroquia, en nuestra obra citada en la nota 2.
- ¹¹. A.H.N. Secc. Fondos Contemporáneos. Deleg. Hac. en Madrid. Lib.93. Para un análisis de este fondo, aparte de los trabajos ya citados de MARÍN PERELLÓN y NEGREDO DEL CERRO, puede consultarse CONTEL BAREA, M. C.: "La Junta de Aposento. Su documentación en el Archivo Histórico Nacional" en Fuentes para la Historia de Madrid, *Torres de los Lujanes* nº8, (1992) pág.13-53.

- ¹² B.N. Ms. 5.918. Sobre este libro han trabajado gran número de autores. Los más significativos son: CARO LÓPEZ, C.: "Casas y alquileres en el Antiguo Madrid" *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, t. XX (1983), pág. 97-153, y MARÍN PERELLÓN, "Planimetría General" pág.88.
- ¹³ CARO, C.: "Casas y alquileres" pág.116-118.
- ¹⁴ Sobre la propiedad inmobiliaria en otras ciudades españolas, la mayoría de los títulos son breves artículos posteriores a los años setenta y muy pocos de ellos centrados en el período que nos ocupa. Información parcial al respecto también se rastrea en antiguas crónicas urbanas. A continuación sólo reseñamos lo más importante desde nuestro punto de vista. Para Sevilla, que quizá sea la mejor tratada, resultan de interés: COLLANTES DE TERÁN, A.: "Propiedad y mercado inmobiliario en la Edad Media: Sevilla, siglos XIII-XVI." *Hispania*T. XLVIII. Nº169 (1988) Pág.493-527. CARMONA GARCÍA, J. I.: "Valor, rentabilidad y formas de cesión de la propiedad inmobiliaria en la Sevilla de finales del siglo XVI." *Archivo Hispalense*. T. LXVII. Nº 205 (1984) Pág. 3-38. y "Caserío y arrendamientos urbanos en la Sevilla del siglo XVII" *Archivo Hispalense*. T. LXIX. Nº 210 (1986) Pág. 3-28. PÉREZ ESCOLANO, V.: "Observaciones sobre las condiciones de propiedad y ocupación en la vivienda urbana sevillana en la segunda mitad del siglo XVI" *Actas del I Congreso de Historia de Andalucía*. Córdoba 1978. Pág. 263-276.- Valladolid se puede estudiar a través de: RUCQUOI, A.: *Valladolid en la Edad Media*. Valladolid 1987. 2 vol. BENNASSAR, B.: *Valladolid en el siglo de Oro*. Valladolid 1983. y GUTIÉRREZ ALONSO, A.: *Estudio de la decadencia de Castilla. La ciudad de Valladolid en el siglo XVII*. Valladolid 1987. Palencia cuenta con: MARCOS MARTÍN, A.: "Propiedad y propietarios en Palencia durante la Epoca Moderna." *Investigaciones Históricas* nº 3. Pág.74-141. Barcelona, Toledo, Burgos, tienen buenos estudios parciales pero centrados en la Baja Edad Media. Para el siglo XVIII la facilidad de las fuentes dispara los artículos al respecto. Entre todos destacamos: TROITIÑO, M.A.: "Propiedad urbana y estructura espacial de una ciudad preindustrial: Cuenca a mediados del siglo XVIII." *II Simposio de urbanismo e Historia urbana en el mundo hispánico*. Madrid 1982. Vol. 2, Pág. 853-856. y GONZÁLEZ PORTILLA, M.: "Primera aproximación al estudio de las rentas, ingresos y alquileres en Bilbao en el siglo XVIII" *Actas de las I Jornadas de Metodología Aplicada a las Ciencias Históricas*.
- ¹⁵ COLLANTES TERÁN, A.: "Propiedad y mercado" pág.500.
- ¹⁶ *Ibidem*, pág. 503.
- ¹⁷ *Las clases privilegiadas en la España del Antiguo Régimen*, Madrid, 1973, pág. 91-92, nota 12.
- ¹⁸ Así lo ha puesto de manifiesto COLLANTES, op. cit. pág. 511
- ¹⁹ Los protocolos utilizados han sido los siguientes: Libros: 3.239, 3.280, 3.372, 3.390, 3.545, 3.670, 3.720, 3.732, 3.933, 3.971, 4.086, 4.196, 4.207, 4.284, 4.303, 4.351, 4.499, 4.536, 4.616, 4.780, 4.843, 4.846, 4.892, 5.039, 5.229, 5.335, 5.349, 5.392, 5.414, 5.436, 5.513, 5.567, 5.703, 5.704, 5.766, 5.906, 6.063, 6.105, 6.125, 6.139, 6.353, 6.397, 6.398, 6.409, 6.427, 6.455, 6.506, 6.526, 6.657, 6.658, 6.659, 6.660, 6.735, 6.764, 6.801, 6.819, 6.863, 6.872, 6.880, 6.882, 6.914, 6.942, 6.943, 7.006, 7.007, 7.163, 7.390, 7.449, 7.834, 7.858, 7.888, 7.895, 7.896, 8.254, 8.255, 8.256, 8.257, 8.665, 8.705, 8.761, 8.762, 8.765, 8.793, 8.993, 9.105, 9.106, 9.107, 9.130, 9.137, 9.138, 9.152, 9.169, 9.170, 9.181, 9.191, 24.870.
- ²⁰ Para el tamaño de las casas y sus alturas, vid. NEGREDO, "El Madrid de Felipe IV" capítulo 4.2.2.
- ²¹ "Ecos y sombras de la Monarquía. Madrid, 1625-1650" *Torre de los Lujanes* nº24 (1993), pág.129-152.
- ²² MARÍN PERELLÓN, F.J. y MÁS HERNÁNDEZ, R.: "Madrid" en *Atlas Histórico de Ciudades Europeas. Península Ibérica*. Barcelona, 1994, pág. 32-61. Pág. 36.
- ²³ Uceda alquila sus casas a D. Luis de Haro por 2.400 ducados/año. 5 de marzo de 1650. A.H.P.N. lib. 4.196, fol. 291.

- ²⁴. En la Plaza de Santo Domingo, la casa de D. Baltasar de Chaves y Mendoza, conde de la Calzada, se alquila por 24.512 r./año, mientras que en la calle de San Joaquín, “a la cruz de Morán” el doctor Molina Pujos toma en arrendamiento una casa de Gerónimo Gutiérrez de Anaya, caballero de Santiago por 374 r./año. [A.H.P.N. Lib. 4.196, fol. 291 y Lib. 6.526, fol. 768.]
- ²⁵. A.H.P.N. Lib. 7006, fol. 998-1.000. Damos la manzana y el sitio según hemos podido rastrearlos en la Planimetría General, para su mejor ubicación.
- ²⁶. A.H.P.N. Lib. 7.938, fol. 1.238-1.250. Citado en BRAVO LOZANO, *op.cit.* pág. 163-166.
- ²⁷. A.H.P.N. Lib. 4.196, fol. 1029. Lib. 6.801, fol. 414.
- ²⁸. A.H.P.N. Lib. 6.506, fol. 391-92.
- ²⁹. Los datos de CARMONA en, “Caserío y arrendamientos urbanos...” Pág. 14-15 y sobre todo el cuadro 5, pág. 27. La cita de DOMINGUEZ ORTIZ en: *La Sevilla del siglo XVII*, Sevilla, 1984, pág. 41.
- ³⁰. GUTIÉRREZ ALONSO, A.: *Estudio sobre la decadencia de Castilla*, pág. 133.
- ³¹. DE CASTRO, C.: *El pan de Madrid*, Madrid, 1987, pág. 203-204.
- ³². A.H.P.N. Lib. 7.163 fol. 586-650v.
- ³³. A.H.P.N. Lib. 4.780, fol. 12.
- ³⁴. Es casa principal en la calle de las Hileras. A.H.P.N. Lib. 4196, fol. 273
- ³⁵. A.H.P.N. Lib. 4.086, fol. 339, parroquia de San Martín.
- ³⁶. A.H.P.N. Lib. 3280, s.f. sin fecha. Parroquia de San Andrés.
- ³⁷. A.H.P.N. Lib. 8.665, fol. 398.
- ³⁸. El marqués de Rivas concede las casas accesorias de su mayorazgo de por vida a la condesa de Santiesteban. A.H.P.N. Lib. 4196, fol. 1029.
- ³⁹. Son numerosos los casos que cumplen estos requisitos, citemos a modo de ejemplo la tienda y cuartos que Andrés López toma en alquiler del convento de la Concepción Jerónima por nueve años en la calle Toledo (A.H.P.N. Lib. 3.390, fol. 335-336), el entresuelo y tienda que Juan de Medina, miembro de la guardia alemana alquila del convento de San Jerónimo en la calle Nueva durante ocho años, (A.H.P.N. Lib. 4.196, fol. 1324-25v), la casa que del convento del Carmen toma en arriendo Isabel Rodríguez en el Postigo de San Martín por seis años (A.H.P.N. Lib. 6.526, fol. 569), o la tienda con vivienda que el oficial de carpintería José Pérez pide en alquiler al Colegio de la Compañía de Jesús por tres años (A.H.P.N. Lib. 6.125, fol. 85). Todos ellos como se ve, pertenecen a instituciones y feligresías diferentes.
- ⁴⁰. *Op.cit.* pág. 135.
- ⁴¹. En la misma línea se sitúan las certeras apreciaciones al respecto de BRAVO LOZANO, *op.cit.* *passim*.
- ⁴². BRAVO LOZANO, *Op.cit.* pág. 181-188. Destaquemos que no hemos utilizado los datos de C. Caro por ser demasiado fragmentados y no ofrecer suficientes garantías para los años que nos ocupan, siendo mucho más interesantes para el siglo XVIII.
- ⁴³. A.V.M. Secc. 17, Índice 51. Citado por BRAVO LOZANO, *op.cit.* pág. 213.
- ⁴⁴. Sobre este particular, MARÍN PERELLÓN, F.J.: “Fuentes documentales para la historia urbana de Madrid en la época moderna” en VV.AA. *Primeras jornadas sobre fuentes documentales para la historia de Madrid*, Madrid, 1990, pág. 175-181.
- ⁴⁵. Estos datos en A.H.P.N. Lib. 7.449, fol. 759-766; Lib. 3.545, fol. 41; Lib. 4.196, fol. 1077; Lib. 4.499, fol. 272.
- ⁴⁶. A.H.P.N. Lib. 3.545, fol. 420. La manzana es la 204, sitio 2.
- ⁴⁷. A.H.P.N. Lib. 3.390, fol. 44. Hacén esquina con la calle Urosas, manzana 157, sitio 2.
- ⁴⁸. A.H.P.N. Lib. 7.858, fol. 208. Carrera de San Jerónimo esquina a Peligros, manzana 265, sitio 16.
- ⁴⁹. ARDEMANS, T.: *Ordenanzas de Madrid*, Madrid, 1.718, pág. 141.

- ⁵⁰. La finca hace esquina a la calle Toledo y mide 598,1 p², habiéndose tasado en 126.797 reales. Ardemans concede a esta zona un valor de 75 r./p², lo que implicaría que en este caso la fabrica supone un 64% del valor total del edificio
- ⁵¹. A.H.P.N. Lib. 6.880, fol. 431-450.
- ⁵². *Op.cit.* pág. 201.
- ⁵³. A.H.P.N. Lib. 6.125, fol. 371.
- ⁵⁴. A.H.P.N. Lib. 7.858, fol. 74 y ss.
- ⁵⁵. A.H.P.N. Lib. 3.545, fol. 467 y ss.

LA CLAUSURA FEMENINA Y EL MADRID
VELAZQUEÑO: UNA HISTORIA PARALELA

CARMEN SORIANO TRIGUERO

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

LA HISTORIA de Madrid en la época de Velázquez o lo que es lo mismo, en la época del Barroco, constituye una de las etapas cronológicas más apasionantes de la Villa y Corte, porque es durante estos años cuando la ciudad configura sus estructuras urbanas, demográficas, sociales, económicas, políticas y culturales que la caracterizarán durante toda la Edad Moderna. En el panorama del XVII desempeñan un papel esencial los centros religiosos, que además de determinar el paisaje urbano, contribuyeron a poblar de miembros del clero regular la Villa, a la vez que evolucionaban conforme se transformaba la sociedad madrileña. En este trabajo vamos a plantear las líneas básicas de la historia paralela que viven Madrid y sus conventos femeninos, que tantas páginas llenaron en las crónicas, relatos tópicos y anecdóticos del Barroco. Se trata de una evolución semejante en muchos aspectos: el crecimiento demográfico, la expansión urbana, el cambio social, las transformaciones ideológicas... Es evidente que los conventos femeninos se adaptaron al espacio y a la sociedad que les rodeaba, fuente de su progreso humano y económico. La clausura sólo significaba un precepto que aislaba hasta cierto punto de la vida del siglo, pero que en ningún caso suponía una vida al margen de él. Nuestro objetivo es exponer algunos ejemplos teóricos y prácticos de esa historia en paralelo y para ello vamos a dar un repaso rápido a la trayectoria de la Villa desde finales del siglo XVI hasta el último tercio del siglo XVII a través de los últimos trabajos y a continuación nos centraremos en el análisis global y particular de las comunidades femeninas.

Madrid, Villa y Corte

En la conocida frase “*Sólo Madrid es Corte*” acuñada por el cronista Núñez de Castro, se resumía en una palabra la característica diferenciadora de Madrid respecto a cualquier otra ciudad española: la Corte¹. La designación como capital en 1561 transformó una villa medieval, muy vinculada a la estructura agrícola y con un pujante sector comercial y artesanal, en el centro político, económico, social y cultural de la Monarquía de los Austrias. El proceso de transformación fue relativamente rápido y, tras la breve estancia de la Corte en Valladolid, las nuevas estructuras económicas, sociales y culturales se asentaron en Madrid y acabaron por hacer casi desaparecer los viejos rasgos de la villa medieval².

Las consecuencias del establecimiento de la Corte son muy variadas. En primer lugar, Madrid sufre una transformación urbanística que no se debe a un plan establecido, sino que se irán realizando casi sobre la marcha, imponiéndose una expansión desordenada, vinculada a las riadas de inmigrantes que llegaban a la Villa. Los intentos de ordenación de Felipe II fueron inútiles y la urbe acabó por definir su forma y características cuando en 1625 Felipe IV ordenó el levantamiento de la cerca, que permanecería erguida hasta el siglo XIX³. Las modificaciones urbanas tendieron a convertir la vieja Villa en una ciudad imperial y por ello se intentó siempre reforzar el eje ceremonial y cortesano: el entorno del Alcázar, la calle Mayor, la Carrera de San Jerónimo y el Prado, así como varias plazas que constituían uno de los principales marcos de sociabilidad urbana, como la Puerta del Sol, la Plaza Mayor y las plazas que jalonaban una de las principales arterias comerciales: la calle Toledo. Sin embargo, por todo Madrid prevaleció el desorden urbanístico, acentuado por la aparición de las famosas casas a la malicia, debidas a la picardía del pueblo de Madrid con objeto de eludir la carga de aposento que implicaba la presencia de la Corte⁴.

Fue en el siglo XVII, sobre todo durante el reinado de Felipe IV, es decir, en la época velazqueña, cuando Madrid tomó la forma de ciudad barroca que le caracterizaría con posterioridad. Desde el asentamiento definitivo de la Corte en 1606, que le costó a la villa nada menos que 250.000 ducados y el compromiso de costear un cuarto para la reina en el Alcázar⁵, la actividad constructora fue frenética. Entre 1610 y 1630 se levantaron la Plaza Mayor, el palacio del Buen Retiro, la nueva cerca, las puertas de Balnadú y la Cebada. Las calles y pla-

zas más céntricas se vieron afectadas por ciertas mejoras y el ennoblecimiento urbanístico se acentuó al levantarse los nuevos edificios para el Ayuntamiento, Cárcel de Corte y los palacios de Uceda y Spínola. De forma paralela se produce en Madrid el crecimiento de los edificios conventuales, del que trataremos más adelante, completando el aspecto barroco inseparable del Madrid de los Austrias.

Pero a pesar de estas actuaciones en el Madrid-Corte, la realidad del Madrid-Villa fue distinta. La necesidad de casas resultaba imperiosa, tanto para alojar al personal de la Corte y la administración, que en teoría debían ser acogidos por los propios madrileños dueños de casas de dos pisos, como para hacer frente a la población inmigrante⁶. Especialmente miserable era el aspecto de las parroquias periféricas, repletas de casas a la malicia para eludir el aposento, que se unían a construcciones baratas y sin estéticas, así como a servicios de carácter marginal, como las tenerías del rastro⁷. La extensión de Madrid aumentó en todas direcciones, excepto hacia el oeste, donde se encontraba el Alcázar y el río. El impulso mayor lo recibió el Sur, donde el terreno era abundante y más barato, y el entorno Fuencarral-Hortaleza, que dejaron de ser caminos para convertirse en calles que albergaron a una población de mayor categoría social. Sólo la cerca constriñó a la ciudad y condicionó los contrastes entre centro y periferia entre nordeste y sur-sudoeste que caracterizaron el urbanismo madrileño durante toda la Edad Moderna.

Como es lógico, la expansión urbana se debió al crecimiento demográfico. Antes de 1561, la población de Madrid superaba en muy poco las 19.000 personas, pero el establecimiento de la Corte la convirtió en un "centro universal" repleto de un variopinto conjunto social⁸. Molina Campuzano, Carbajo Isla, Larquie y otros autores se han aproximado a la compleja demografía madrileña del XVII, de la que sólo se conservan datos parciales de diferentes parroquias. A pesar de las diferencias entre unos y otros, podemos generalizar que la población de la Corte hacia finales del reinado de Felipe III alcanzaba las 120.000-130.000 personas⁹. Esta población se mantuvo casi estancada durante cien años, pues en 1723 se cifran 119.203 habitantes y en 1740 un total de 138.314. El impulso demográfico se debió a la inmigración, ya que la población madrileña poseía unos índices de natalidad bajos respecto a la media de la época. Fueron los foráneos, desde los campesinos a la nobleza, quienes protagonizaron la expansión madrileña y condicionaron la estructura familiar de la Villa y Corte¹⁰.

Si la capitalidad fue decisiva para la evolución demográfica de Madrid, lo es aún más para su sociedad. Desde 1561, la Villa comienza a dejar paso a la Corte y con ella a todos los grupos sociales que viven de esa gran demandante que es la Monarquía. Esos inmigrantes a los que hemos aludido conformaban un variopinto conjunto social que incluía desde los vagabundos, pretendientes, clérigos y burócratas hasta la aristocracia que abandonaba sus palacios en el campo para instalarse cerca del rey, dando lugar a una polarización social cada vez más acentuada entre ricos-privilegiados y pobres-no privilegiados. De esta forma, se fue configurando la típica imagen cortesana, parasitaria y de servicios que, en palabras de Alvar, constituye *“un sistema urbano ”mundo” en el que todo gira en torno a esa aglomeración de lujo y administración”*¹¹.

La sociedad madrileña estaba compuesta por un variado conjunto de instituciones: los gremios, las oligarquías tradicionales, el clero, los conventos, la nobleza cortesana, etc. Durante el siglo XVII, el horizonte del madrileño o del inmigrante llegado a la Corte no era implicarse en la ciudad, sino hacer carrera para servir al rey y progresar en la burocracia de la administración central. Los numerosos profesionales, letrados y oficiales que poblaron Madrid sólo tenían ese objetivo y como tal dotaron a la sociedad madrileña de unas características propias estrechamente vinculadas a la Corona.

Este fenómeno afectó a las viejas oligarquías urbanas que tendieron a aristocratizarse, emparentando indirecta o directamente con la nobleza cortesana, o sucumbieron ante los nuevos grupos de poder. No obstante, los Vargas, Luzón, Lasso de la Vega, Luján, Barrionuevo, Vozmediano y otros apellidos mantuvieron su posición privilegiada durante casi todo el Antiguo Régimen¹². Las oligarquías tradicionales formaban parte de la vieja Villa, en la que también se incluían los grupos de artesanos medios y comerciantes que poco a poco irán siendo desplazados, incluso geográficamente, por aquéllos que se dedican al comercio al mayor y a la artesanía de productos de lujo destinados al mercado privilegiado.

Desde luego, resulta evidente que el predominio moral y político de la sociedad madrileña reside en la nobleza, sobre todo en la cortesana, punto básico de referencia, pero junto a ella vive una burguesía múltiple y una nobleza hidalga compuesta por funcionarios, ricos mercaderes, maestros artesanos. Como señala Bravo Lozano son burgueses *“por profesión, pero no por vocación, que es nobiliaria”*; se trata de altos funcionarios dispuestos a canjear servicios a la Corona por mercedes, títulos y honores¹³.

La gran masa de la población madrileña estaba compuesta por un conjunto de oficiales, aprendices, mozos, artesanos, servicio doméstico, miembros de los gremios que tienen su demanda entre los altos funcionarios, el alto clero, la Corona, los ricos comerciantes y los maestros artesanos. Tras la elección como capital se constata una decadencia del artesanado tradicional, produciéndose una polarización cada vez más aguda entre aquellos que se adaptan a la Corte y consiguen enriquecerse y los que acaban relegados a la pura subsistencia; paralelamente se produce un aumento de las actividades comerciales a todos los niveles, aunque el mayor volumen de riqueza lo manejan los comerciantes al por mayor, relacionados con el abasto y la distribución de manufacturas.

En fin, durante el siglo XVII se consolida el Madrid burócrata, rentista y privilegiado, en el que el alto funcionario, el gran mercader, el banquero y por supuesto la nobleza cortesana y el clero se convierten en figuras emblemáticas, pese a que más de la mitad de la población madrileña se dedica a las actividades artesanales y constructivas, a quienes les siguen los criados, asalariados, jornaleros, pobres y marginados, muy abundantes en la ciudad barroca¹⁴.

Por último, los vagos, delincuentes, y demás grupos marginales completan el panorama social. Sobre ellos se ha profundizado en los últimos años, obteniendo una visión más científica y rigurosa, que ha superado las tradiciones tópicas acerca del Madrid moderno, sus pícaros y tipos populares¹⁵. Junto a ellos, los pobres, enfermos, huérfanos y demás desheredados también han salido a la luz a través de las fuentes proporcionadas por las instituciones asistenciales y benéficas de la época, destacando el papel de las cofradías, hospicios, hospitales y otros organismos como única marco de sociabilidad aceptado en la época para este tipo de gentes¹⁶.

Desde el punto de vista institucional, Madrid era un escenario en el que cohabitaban dos poderes, el real y el municipal, así como varias formas de poder (la real, la nobiliaria, la eclesiástica, las finanzas...). Allí han de convivir las Cortes del reino, el Consejo de Castilla, la Sala de Alcaldes de Casa y Corte y el Ayuntamiento. En general, se nota un dominio de las instituciones reales sobre las locales y una paulatina disolución de la autoridad concejil frente a la monárquica. Un ejemplo evidente lo constituyen los procuradores madrileños en las Cortes en el siglo XVII: entre ellos hallamos al Duque de Lerma, el Conde-Duque de Olivares o el conde del Castrillo, quienes no planteaban problemas a la Monarquía en sus peticiones, como es evidente. Pero

tampoco el “madrileño medio”, es decir, las oligarquías tradicionales y sus clientelas, opone resistencias al poder central, pues sabe que obtendrá contrapartidas y beneficios sobrados.

Lo mismo ocurre con la Sala de Alcaldes y el ayuntamiento. El poder omnímodo del Consejo de Castilla mediatiza todas las comisiones, funciones, deberes y derechos del ayuntamiento a través de la Sala. Aunque la Villa sigue presente como institución, incluso en los actos ceremoniales y en las solemnidades con un puesto preeminente, lo cierto es que su poder real ha disminuido¹⁷. El área que más quebraderos de cabeza dio por ser competencia de ambas instituciones fue el abastecimiento a través del famoso sistema de los obligados controlados por la junta de abastos, peso y repeso de la Villa.

En el plano económico, el ser el centro de la Monarquía tenía sus ventajas e inconvenientes. A la villa de tenderos y comerciantes al por menor del siglo XVI sucedió la Corte financiera, la ciudad de los servicios, de los abastos y del comercio de lujo, sectores que movieron la economía madrileña durante toda la Edad Moderna. Los efectos de la larga crisis del siglo XVII se dejaron sentir en Madrid, aunque de forma menos visible que en otras ciudades castellanas, ya que la Corte siguió demandando. En efecto, a partir de 1630 comienzan a notarse los primeros síntomas de estancamiento, primero en la demografía y después en la economía. Durante la doble crisis, interior y exterior, del segundo tercio del siglo XVII, Madrid perdió el 40% de su población, mientras la enajenación de competencias e impuestos por parte de la desesperada Corona aumentó el control nobiliario del poder local, por lo que podemos situar la crisis más grave para la villa desde la década de los 30 hasta aproximadamente 1680-90, cuando comienzan a aparecer los primeros síntomas de estabilización¹⁸. Es durante estos años cuando se produce el proceso más fuerte de endeudamiento del concejo madrileño, cuya hacienda se haya casi en las mismas condiciones que la central y cuyo sistema impositivo, las sisas, parece no dar más de sí¹⁹.

Quizá, el aspecto más característico de la historia del Madrid Barroco es la visión costumbrista y castiza de Madrid, la ciudad cortesana donde convivieron Velázquez, Lope, Quevedo, Góngora, Tirso de Molina y Calderón entre otros, donde los extranjeros se admiraban de la suciedad y costumbres españolas y donde la ideología contrarreformista hizo furor a través del arte y de la cultura sacra y profana. Durante mucho tiempo los tópicos sobre los madrileños han sido explotados a través de las fuentes literarias, donde se basaron Deleito

Piñuela y el Duque de Maura para la confección de sus obras. Los relatos de viajeros, los *Avisos* de Barrionuevo, los *Anales* de León Pineo y la literatura han dado lugar a una abundante bibliografía sobre la sociedad madrileña, sus costumbres, sus tipos más populares y sobre la imagen global de la Villa y Corte²⁰. La publicación de fuentes de este tipo sobre la historia de Madrid no ha cesado en los últimos años y continúa siendo una de las corrientes historiográficas de mayor éxito, sobre todo en relación con la historia de las mentalidades y de la vida cotidiana²¹.

El esplendor cultural que vivió la España del Siglo de Oro se dejó sentir de manera especial en Madrid, como centro neurálgico de la Monarquía. La cultura del Barroco, esa cultura urbana, elitista y dirigida que tan espléndidamente definió Maravall, tuvo en la villa el escenario ideal donde desarrollarse²². Ciertamente es que los aspectos más conocidos de la vida cotidiana madrileña en el XVII son los festivos y religiosos: teatro, toros, romerías, procesiones, carnaval, etc., acompañados de los grandes nombres de la cultura barroca que habitaron en la Corte²³. Pero todas estas formas de sociabilidad tendían a reproducir y perpetuar los rasgos culturales básicos del XVII -la honra, el deseo de promoción social, la violencia, la estricta moral católica, la superstición visionaria, las costumbres pseudopaganas e inmorales, la idea de decadencia, la apariencia, etc.-, rasgos culturales que fueron manejados y promovidos por la Monarquía y los grupos privilegiados con el fin de mantener la estructura socioeconómica inalterada y que colaboraron con la propia evolución económica y social de los madrileños hacia la polarización de la sociedad.

Hemos dejado para el final el acercamiento al clero madrileño. En primer lugar, hay que destacar que la red parroquial apenas varió respecto a la Edad Media. La llegada de la Corte y la expansión urbana y humana no fueron seguidas por un crecimiento de las parroquias, lo que condujo a una evidente desasistencia, muy acusada en las parroquias periféricas²⁴. Además el problema se veía agravado por la escasez de curas de almas, ya que a pesar del alto número de clero secular residente en la corte barroca, la mayor parte estaba integrado en el sistema benefical, como oficiadores de memorias de misas y capellanías²⁵.

Al contrario de lo que ocurrió con los seculares, el clero regular masculino sufrió numerosas transformaciones durante la Edad Moderna, convirtiendo Madrid en una ciudad con gran implantación conventual. Hasta mediados del siglo XV los regulares masculinos sólo

contaban con dos representantes: la abadía de San Martín, convertida después en parroquia, y el convento de San Francisco. Fue a partir del siglo XVI y sobre todo tras la designación como Corte, cuando las órdenes religiosas monásticas y sobre todo mendicantes y de clérigos regulares, se alojaron en la ciudad, fenómeno que se vio muy favorecido tanto por la nobleza y oligarquía local fundadora de tales instituciones, como por la propia Corona, que también erigió y protegió directamente numerosos conventos, sobre todo tras la clausura del Concilio de Trento. A finales del siglo XVII, cuando finalizaba la época del Barroco, Madrid contaba con 36 conventos masculinos, con un predominio destacado de las instituciones de las órdenes mendicantes y de clérigos regulares, sobre todo los jesuitas, valedores del espíritu de la Contrarreforma. La concentración cronológica de las fundaciones data de 1560-1660 y dentro de estos cien años se significan las dos períodos: las dos primeras décadas del siglo XVII, que coinciden con el asentamiento definitivo de la Corte y la activa política religiosa de Felipe III, y los años 1630-1640, en los que transcurre el período culminante de la religiosidad barroca, apoyada por el propio Felipe IV²⁶.

La mayor parte de estos conventos ocupó el espacio urbano generado por el crecimiento de Madrid, supliendo en bastantes casos la deficiente estructura parroquial de la periferia, pero también compitiendo con las parroquias en la captación de fieles, limosnas, entierros y fundaciones postmortem. Algunos claustros, entre los que hay que destacar San Jerónimo el Real, San Felipe el Real, los dominicos de Atocha y el Colegio Imperial de los jesuitas, se adaptaron no sólo a la sociedad madrileña, sino al marco privilegiado de la Corte, instalándose en el Madrid cortesano y ceremonial en el que desempeñaron un papel esencial en los actos públicos religiosos a los que asistía la Monarquía y en los que se hacía presente la estrecha relación Iglesia-Estado.

Los conventos femeninos del Madrid velazqueño

Nuestra atención se centra ahora en el estudio de la implantación de las comunidades femeninas, que, como vamos a ver, se adapta a la propia evolución de Madrid a lo largo de la Edad Moderna, de su sociedad, de su urbanismo, de su economía y su cultura. Resulta curioso que unas instituciones que albergaron a más de un millar de

mujeres, en su mayor parte madrileñas, no hayan despertado el general de los historiadores; los trabajos tradicionales se han relacionado con la historia del arte²⁷, mientras que el análisis histórico del fenómeno de la clausura de forma global ha contado hasta ahora con escasos estudios²⁸.

Al igual que ocurre con los demás aspectos de la vida madrileña, en la historia de la implantación de los conventos femeninos existe un antes y un después de 1561. La urbe medieval madrileña ya había sido escogida por diversas órdenes para establecer sus conventos. Fueron los mendicantes los primeros en instalar a sus religiosas en la Villa: la preferencia por la geografía urbana de los institutos surgidos en el siglo XIII y la actuación directa de sus fundadores en Madrid, según el relato y leyendas recogidas por los cronistas, trajeron consigo la fundación de los dos primeros mendicantes: San Francisco y Santo Domingo. Quizá por la proximidad y competencia de ambas órdenes, la comunidad dominica se transformó poco después en un centro femenino, inaugurando la presencia de las religiosas en la Villa²⁹.

No obstante, habrá que esperar al siglo XV y primera mitad del XVI para observar una presencia significativa de claustros femeninos, los cuales, al igual que ocurre en otras ciudades, van instalándose en Madrid una vez que sus homólogos masculinos han abierto una casa, aunque en esta norma hay excepciones, como lo demuestra el propio convento de Santo Domingo o las carmelitas descalzas de Santa Ana, fundadas antes que el convento del Carmen descalzo de frailes. Pero, sin duda, fue de nuevo la elección como Corte lo que determinó la gran eclosión de fundacional. Repasemos, brevemente, la lista de comunidades, la orden a la que pertenecen y su fecha de fundación³⁰:

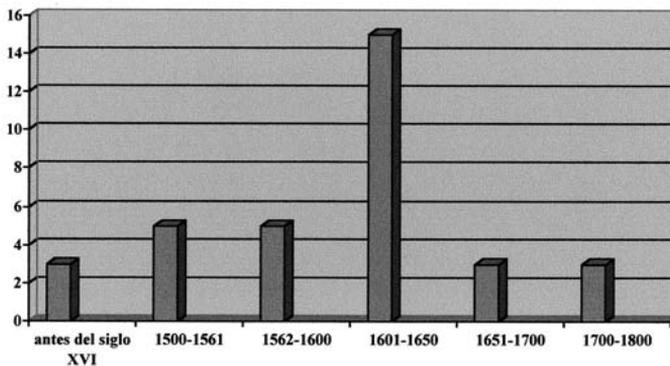
CONVENTOS FEMENINOS³¹

ORDEN	CONVENTO	AÑO DE FUNDACION
Agustinas	La Magdalena	1569
	Santa Isabel (recol.)	1589
	Encarnación (recol.)	1610
Benedictinas	San Plácido	1623
Bernardas o Cistercienses	Concepción Bernarda (Pinto)	1529, Pinto- 1588, trasladado a Madrid
	Piedad Bernarda (Vallecas)	1473, en Vallecas-1552, trasladado a Madrid
	Sacramento	1613
Capuchinas	Capuchinas	1617
Carmelitas	Santa Ana (desc.)	1586
	Maravillas	1612-1646
	Natividad y San José (La Baronesa)	1650
	Santa Teresa (desc.)	1683
Clarisas	Santa Clara	1460
	Ntra. Sra. de Constantinopla	1479, Rejas-1551, trasladado a Madrid
	Ntra. Sra. de los Angeles	1564
	Descalzas Reales (desc.)	1559
	San Pascual (desc.)	1683
Concepcionistas	Concepción Francisca	1512
	Caballero de Gracia (desc.)	1603
Dominicas	Santo Domingo	1217
	Santa Catalina de Siena	1510
Jerónimas	Concepción Jerónima	1504
	Corpus Christi, las Carboneras	1607
Mercedarias	Don Juan de Alarcón (desc.)	1609
	Góngoras (desc.)	1626 (beaterio)-1665
	San Fernando	1676
Ordenes Militares	Calatrava	1576, Almonacid de Zurita- 1623, trasladado a Madrid
	Santiago	1650
Trinitarias	San Ildefonso	1603
Casas de Recogidas	Recogidas	1623
Terciarias Franciscanas	Beaterio de San José	1638

Elaboración propia

La expresión gráfica de los datos puede aclararnos la cadencia fundacional de las comunidades femeninas:

PERÍODOS CRONOLÓGICOS DE LAS FUNDACIONES
RELIGIOSAS FEMENINAS MADRILEÑAS



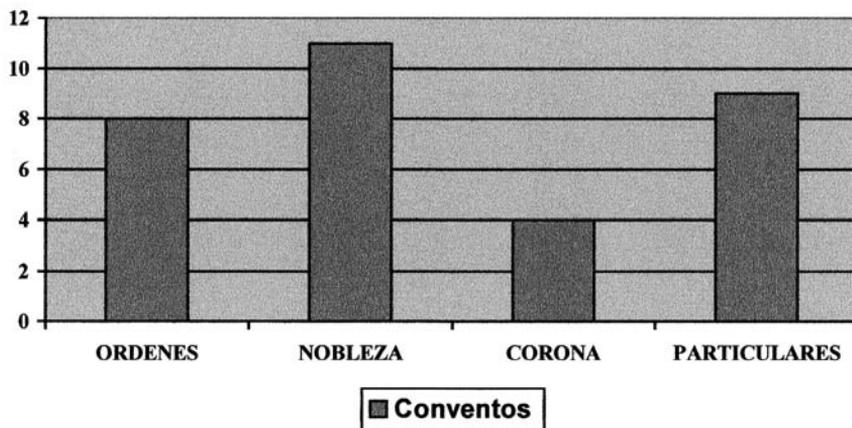
Elaboración propia

Como puede observarse, sólo ocho claustros preceden a 1561 (y de ellos sólo tres son anteriores al siglo XVI). Tras la elección como Corte, las fundaciones aumentan, primero de forma lenta, ya que hasta 1600 sólo aparecen cinco comunidades, mientras que el período expansivo coincide con los reinados de Felipe III y Felipe IV, el período velazqueño, con un total de 15 cenobios. Desde 1650, se produce un descenso brusco que se especifica en la apertura de tres comunidades.

La evolución numérica de los monasterios de monjas en Madrid hubiera seguido una cadencia continua, como venía anunciándose durante todo el siglo XVI, si no hubiesen coincidido varios factores durante el siglo XVII. A partir de 1609, la instalación definitiva de la Corte y la capitalidad van a traer consigo la sincronización de los deseos de la Monarquía, la nobleza y las órdenes religiosas, los tres principales impulsores de las fundaciones femeninas. La acción es iniciada por

la Corona, que tras la apertura del Monasterio de las Descalzas Reales, va a apoyar la creación de dos nuevas casas de patronato regio, las agustinas de Santa Isabel y de la Encarnación, a la vez que acogerá otras fundaciones particulares; tras ella, la aristocracia cortesana y los grupos dirigentes cercanos a la Corona, como los asentistas y banqueros, apoyados por las diversas órdenes religiosas masculinas o, incluso, por el arzobispo de Toledo, promoverán el grueso de los institutos femeninos, como puede observarse en el siguiente gráfico:

FUNDADORES DE LOS CONVENTOS FEMENINOS MADRILEÑOS



Elaboración propia

En general, los institutos femeninos tuvieron menores dificultades para establecerse en Madrid que los de frailes o monjes durante el siglo XVII. Las órdenes religiosas y, sobre todo, la aristocracia contó con el apoyo personal de aquellos a quienes política, social e ideológicamente servían: los monarcas. La apertura de un claustro femenino implicaba, al menos hasta los años 40 del XVII, pocos problemas y muchas ventajas. Para los superiores regulares masculinos constituía un prestigio religioso y un interés material considerable osten-

tar bajo su jurisdicción al mayor número posible de cenobios madrileños, ya que la atención espiritual y supervisión temporal y económica de las religiosas obligaba a contar con un mayor número de frailes en la Corte, aunque fuera al servicio de estos claustros. Por otro lado, los conflictos entre clero regular y secular eran muy escasos si lo que se iba a abrir era una comunidad femenina, ya que suponía una competencia mucho menor para la red parroquial madrileña, debido a la inexistencia de actividad pastoral y sacramental de las religiosas³².

En cuanto a la aristocracia y oficiales de la Corona o la administración, la fundación de un monasterio implicaba un valor ideológico y de prestigio social indiscutible, pero, además, poseía unas ventajas económicas muy significativas³³. En primer lugar, constituía una forma de encauzar y aplicar sus fortunas para unos fines sociales y religiosos perfectamente institucionalizados en la sociedad barroca y alabados por la ideología contrarreformista; en segundo lugar, los patronos se aseguraban la perduración casi perpetua de un recogimiento digno, cómodo y relativamente barato para las mujeres de su familia, salvaguardando así los bienes de mayorazgo y fortunas futuras para los sucesores varones³⁴.

No obstante, las explicaciones puramente económicas y sociales no son suficientes para comprender por completo la eclosión fundacional madrileña. A ellas hay que unir la mentalidad barroca, la propia tradición religiosa española, la labor teórica y práctica emanada del Concilio de Trento y las formas de religiosidad promovidas por el espíritu contrarreformista. Además de los beneficios materiales que implicaba la fundación de un monasterio, los patronos se aseguraban un vínculo con el más allá, un medio de intercesión segura para alcanzar el Cielo, no sólo tras su propia muerte, sino tras la de todos los miembros de su familia. El establecimiento de un claustro constituye un seguro ante la incertidumbre de la muerte, al igual que las obras pías, memorias y capellanías, ya que la oración perpetua para la salvación de las almas y otros favores estaban garantizados. El contenido puramente religioso se observa también en las fundaciones ejecutadas como acción de gracias a Dios, la Iglesia o algún santo que habían protegido o agraciado a los fundadores con un socorro, merced o milagro³⁵.

Será a partir de mediados del siglo XVII, cuando una serie de factores influyen en el descenso brusco y la casi total paralización posterior del movimiento fundacional. En primer lugar, la saturación conventual madrileña era bien visible, tanto por el número de ceno-

bios como por el de religiosas; en segundo lugar, la propia situación de una Monarquía fuertemente endeudada, ejerció en los monarcas y, sobre todo, en los hombres de gobierno, la suficiente presión como para variar la trayectoria de apoyo indiscutible a las órdenes religiosas. El proceso es paralelo a la evolución de las haciendas e intereses ideológicos de los grupos sociales que tradicionalmente ejercían de fundadores y patronos; la crisis del Seiscentos se dejó sentir en las economías aristocráticas, que se endeudaron hasta la saciedad, al tiempo que el prestigio social que persiguieron antaño estaba ya perfectamente establecido, por lo que sus actuaciones ideológicas se encauzaron hacia otros medios³⁶. El cambio en la mentalidad barroca se asentó con el nuevo siglo y la también nueva dinastía y al igual que lo ocurrido con las comunidades masculinas sólo se apoyará la apertura de aquéllas con unos fines “sociales” adaptados a la ideología ilustrada³⁷.

Si la cronología de las fundaciones coincide con el período expansivo de la demografía y la sociedad aristocratizante madrileña, vamos a observar también cómo los claustros femeninos se adaptan al crecimiento espacial de la ciudad ¿Dónde se situaron estos conventos?. La ubicación de las comunidades sufre una evolución clara desde época la época medieval a la moderna y aún dentro de ésta última. El único claustro del siglo XIII, Santo Domingo el Real, se había levantado extramuros del recinto amurallado del siglo anterior, junto a una de las puertas de la cerca del arrabal a la que dio nombre³⁸. A partir de mediados del siglo XV, coincidiendo con la primera fase de expansión de la Villa, las comunidades van a levantarse en el interior de la misma, en el espacio delimitado por las diversas cercas que se irán levantando, primero la de Felipe II y, de manera definitiva, la de Felipe IV en 1625. Ahora bien, en el centro antiguo de la ciudad sólo van a situarse cinco comunidades, mientras que la mayoría se irá asentando en los espacios en expansión de la Corte, adaptándose, como los conventos masculinos, a la propia evolución urbana madrileña.

Las parroquias del centro de origen medieval, es decir, las que van desde la Plaza Mayor hacia el Alcázar, sólo concentran cinco comunidades con unas características muy específicas que explican, en gran medida la localización de las mismas. En primer lugar, en las céntricas parroquias de Santiago y San Nicolás se sitúan los dos primeros claustros de clarisas de la villa, anteriores a la designación como capital de la Monarquía y, uno de ellos, Santa Clara, junto a la iglesia parroquial de Santiago, data del siglo XV e inicia la costumbre de asen-

tarse en el interior de los muros urbanos³⁹. Junto al Alcázar se va a levantar el Monasterio de la Encarnación, una fundación real efectuada por Margarita de Austria y Felipe III en un espacio propio de la Corona, hecho que singulariza la ubicación privilegiada cortesana que posee el convento. Por último, las comunidades de jerónimas (Las Carboneras) y de bernardas (Sacramento), dos instituciones de fundación aristocrática, van a levantarse a comienzos del siglo XVII en pleno centro por disposición de sus fundadores, la Condesa de Castellar y el Duque de Uceda, quienes donaron sus propias casas para su conversión en claustro.

Así pues, la fecha de fundación y la condición social de los fundadores determinaron la situación geográfica de los conventos ubicados en pleno centro. Los levantados antes de 1561, sobre todo Santa Clara, se vieron favorecidos por el todavía medido crecimiento de la villa, lo que posibilitaba la compra de casas en el centro a un precio asequible; las primeras clarisas se situaron en las casas propiedad de su fundadora, Doña Catalina Núñez, miembro de la nobleza de servicios bajomedieval, propietarios privilegiados de los inmuebles céntricos, junto a las familias de la oligarquía concejil y algunos ricos artesanos y comerciantes. Por su parte, el convento de Constantinopla se trasladó desde el lugar madrileño de Rejas, donde habitaban originariamente, a unas casas en la calle de la Almudena (continuación de la calle Mayor) en 1551, gracias a la compra que hizo la propia comunidad de unos inmuebles que todavía no se habían visto afectados por las grandes subidas de precio del suelo y las transformaciones posteriores a la designación como Corte⁴⁰. En los casos de las agustinas, bernardas y jerónimas levantadas a comienzos del siglo XVII son sus fundadores, la Corona y la aristocracia, quienes van a determinar directamente la ubicación de los conventos en sus propiedades en el entorno privilegiado del Alcázar, en una época en la que sólo ellos podían sufragar el elevado precio del suelo y los inmuebles de esta zona.

Una situación similar poseen las parroquias adyacentes a las del centro, San Andrés y Santa Cruz. En ellas se ubican dos claustros de comienzos del siglo XVI, la Concepción Francisca y Jerónima, fundados por la misma persona, Beatriz Galindo, vinculada a la Corte de los Reyes Católicos, en casas de su propiedad en uno de los espacios urbanos más vivos desde época bajomedieval, el entorno de la calle Toledo y Plaza de la Cebada, donde los propietarios comerciantes y artesanos eran predominantes.

Las parroquias periféricas se caracterizan por las disparidades y desequilibrios espaciales. Mientras la zona pobre del sur, la parroquia de San Justo, carece de comunidades femeninas, las áreas de mayor expansión entre 1561-1650, las parroquias del Este y el Norte, van a concentrar el mayor número de claustros: San Sebastián llegará a contar con ocho cenobios, incluido el Beaterio de San José; en la circunscripción de San Ginés se encuentran nueve y en la de San Martín otros ocho, tal y como se observa en el mapa⁴¹.

La localización en las parroquias periféricas demuestra la adaptación de las comunidades al crecimiento de la ciudad, aunque, en muchos casos no se trate de una ubicación elegida por las propias religiosas. En efecto, el hecho que condiciona en mayor grado la situación geográfica de los conventos femeninos es la donación de inmuebles que realizan los diversos patronos y fundadores, obligados a dotar a las monjas con las casas necesarias para poder vivir dignamente y en estricta clausura. Excepto el pequeño número de claustros fundados por las propias órdenes religiosas, la gran mayoría ha de aceptar el alojamiento que les proporcionan sus promotores, de ahí que la relación entre el espacio ocupado y el grupo social a que pertenece el patrono se haga cada vez más estrecha, ya que el poder adquisitivo de éste condicionará su capacidad para ser propietario de unas casas u otras en uno u otro espacio urbano

Así, en la más aristocrática y antigua parroquia de San Martín, se concentra el mayor número de conventos de patronato regio, bien por fundación de la Corona, bien por cesión posterior del patronato a la misma: se trata de las Descalzas Reales, Ntra. Sra. de los Ángeles y el convento de las Maravillas. Junto a ellos las dominicas de Santo Domingo, las Comendadoras de Santiago (en cuya fundación participó activamente Felipe IV) y las monjas de San Plácido, tres comunidades que mantenían una estrecha relación con la Monarquía o con sus servidores más cercanos, como la mantenida entre las monjas benedictinas y el Conde-Duque de Olivares⁴². La parroquia se completa con las mercedarias de Don Juan de Alarcón, una comunidad de patronato aristocrático ligada a la familia Miranda.

El predominio aristocrático se denota también en el origen de los conventos de la circunscripción parroquial de San Ginés, sin duda, una de las más dinámicas de Madrid a lo largo de la Edad Moderna y que sufrió mayores transformaciones. En esta zona, todos los cenobios, excepto las monjas venidas desde Vallecas en 1551 y asentadas en la calle de Alcalá⁴³, datan del siglo XVII y van a levantarse en las dos

áreas más prestigiosas de la parroquia y que mejor se adaptan al Madrid-Corte que poco a poco se va imponiendo: el entorno de la Calle de Alcalá-Carrera de San Jerónimo hasta el Prado y los alrededores de las calles Fuencarral y Hortaleza, revalorizadas tanto urbanística como socialmente durante el Siglo de Oro.

Esta situación privilegiada en un espacio preferentemente cortesano y ceremonial tiene su justificación, de nuevo, en el origen social de los fundadores, propietarios de los inmuebles donde se asientan las religiosas: el Almirante de Castilla, patrono del convento de San Pascual, que erigió junto a su palacio en el Prado; los Príncipes de Astillano, promotores de la comunidad carmelita de Santa Teresa; la marquesa de Ávila-Fuente, protectora de las mercedarias de San Fernando; la orden de Calatrava, que eligió la calle de Alcalá para situar a sus representantes en Madrid⁴⁴; e incluso la propia Corona, que asume el patronato del antiguo beaterio de mercedarias convirtiéndolo en el convento de las Góngoras⁴⁵.

Por último, la parroquia de San Sebastián concentra los conventos más variopintos, en consonancia con la diversidad y los contrastes que caracterizan esta circunscripción, que incluye desde el popular y pobre barrio de Lavapiés en el Sur, hasta el límite con la calle Alcalá-Prado en el Norte, siendo el entorno de Atocha el lugar que más transformaciones va a sufrir, entre otras causas, por la presencia de las instituciones religiosas y benéficas⁴⁶. Así, hallamos en San Sebastián la mayor concentración de conventos levantados por iniciativa de los diversos institutos, que podían acceder con mayor facilidad a los precios de la zona sudeste: son los casos de las carmelitas de Santa Ana, fundadas por San Juan de la Cruz en el siglo XVI, las bernardas de Pinto, que se trasladaron desde este lugar a la Carrera de San Jerónimo en 1588, el beaterio de San José (situado originariamente en la calle Mesón de Paredes y trasladado después a la calle Atocha) y las Recogidas de la Magdalena, calle a la que dieron nombre. Junto a ellas, dos conventos de patronato laico, las carmelitas de La Baronesa, fundadas por Doña Beatriz de Silveira, viuda del banquero portugués al servicio de la Corona Don Jorge de Paz, y las trinitarias de San Ildefonso, auspiciadas por el estamento militar⁴⁷ y una antigua comunidad, Santa Catalina de Siena, que tras varias ubicaciones, fueron protegidas en 1609 por el duque de Lerma, que las trasladó cerca de sus casas en el Prado⁴⁸. Por último, la comunidad agustina de Santa Isabel, trasladada casi al borde de la cerca, en el camino hacia el santuario de Atocha, por orden

de Margarita de Austria y Felipe III, que asumieron el patronato regio, ubicación que mantiene en nuestros días.

Así pues, los conventos femeninos se van insertar en el Madrid periférico, pero procurando estar cerca de los espacios privilegiados del entorno cortesano y ceremonial. Se trata de un fenómeno condicionado, como hemos visto, por la cronología fundacional, pero, sobre todo por el origen social de los fundadores y patronos, mayoritariamente aristócratas y nobleza de servicios, que son los que van llegando a la Villa cuando ésta acoge de manera definitiva a la Corte en 1609, período que coincide con la mayor eclosión de nuevas fundaciones. Estos grupos invertirán en bienes inmuebles en las zonas más céntricas y suntuosas de la ciudad o levantarán sus casas y palacios en la periferia cortesana, desplazando a los artesanos, comerciantes y otros grupos sociales representativos de la vieja villa. De este modo, se garantizaban un espacio propio en la ciudad que todo el mundo podía identificar bien a través de los palacios, bien a través de los conventos de los que eran patronos.

La relación entre espacio urbano y origen fundacional del convento puede observarse en la siguiente tabla:

LA UBICACIÓN DE LOS CONVENTOS FEMENINOS

CONVENTO	DIRECCION	PARROQUIA	FUNDADOR/ORIGEN DE LAS CASAS
La Magdalena	Calle Magdalena	San Sebastián	D. Luis Manrique, limosnero de Felipe II
Santa Isabel	Calle Santa Isabel	San Sebastián	Patronato Regio
Encarnación	Plaza de la Encarnación	Patriarcal	Patronato Regio
San Plácido	Calle del Pez	San Martín	Dña. Teresa de la Cerda
Bernardas de Pinto	Carrera de San Jerónimo	San Sebastián	Casas compradas por la comunidad para su traslado
Bernardas de Vallecas	Calle Alcalá esquina a Peligros	San Ginés	Casas compradas por la comunidad para su traslado
Sacramento	Calle del Sacramento	El Salvador	Duque de Uceda
Capuchinas	Plazuela de las Capuchinas	San Martín	Orden
Santa Ana	Calle Príncipe	San Sebastián	Orden
Maravillas	Calle la Palma	San Martín	Orden
La Baronesa	Calle Alcalá	San Sebastián	Baronesa Dña. Beatriz de Silveira
Santa Teresa	Calle de Santa Teresa	San Ginés	Príncipes de Astillano
Santa Clara	Calles de Santa Clara y Espejo	Santiago	Dña. Catalina Núñez
Constantinopla	Calle Almudena (continuación de Mayor)	San Nicolás	Casas compradas por la comunidad para su traslado
Los Angeles	Costanilla de los Angeles	San Martín	Dña. Leonor de Mascareñas
Descalzas Reales	Plazuela de las Descalzas	San Martín	Dña. Juana de Austria
San Pascual	Paseo de Recoletos	San Ginés	Almirante de Castilla
Concepción Francisca	Plazuela de la Cebada / Calle Toledo	San Andrés	Dña. Beatriz Galindo
Caballero de Gracia	Caballero de Gracia	San Ginés	Sacerdote D. Jacobo de Gratiis
Santo Domingo	Cuesta y Plaza de Santo Domingo	San Martín	Orden
Santa Catalina de Siena	Calle del Prado	San Sebastián	Patronato del Duque de Lerma
Concepción Jerónima	Calle de la Concepción Jerónima	Santa Cruz	Dña. Beatriz Galindo
Las Carboneras	Calle del Codo	San Miguel	Condesa de Castellar
Don Juan de Alarcón	Calle de la Puebla Vieja	San Martín	Dña. María de Miranda
Góngoras	Plazuela del Duque de Frías	San Ginés	Patronato Regio en 1665
San Fernando	Calle de la Libertad	San Ginés	Marquesa de Avila-Fuente
Calatravas	Calle Alcalá	San Ginés	Orden /Monarquía
Comendadoras Santiago	Plazuela de las Comendadoras	San Martín	Orden/Monarquía
San Ildefonso	Calle Cantarranas	San Sebastián	Dña. Francisca Romero
Recogidas	Calle Hortaleza	San Ginés	Orden
Beaterio de San José	Calle Atocha	San Sebastián	Orden Tercera Franciscana

Elaboración propia

Como no podía ser menos, la evolución demográfica de las comunidades femeninas también corre en línea paralela a la de la propia población madrileña, en consonancia con el aumento de los nuevos claustros que se van abriendo en la Corte desde 1561 a 1640. Tras un aumento sostenido durante el siglo XVI, vinculado a las nuevas fundaciones y a las numerosas tomas de hábito, se produce en el XVII un importante crecimiento, ligado al incremento del número de claustros y a la saturación de algunos de ellos, que albergan a más religiosas de las que podían mantener con sus rentas. Habrá que esperar a la segunda mitad del siglo XVIII para observar una inversión de la tendencia, en consonancia con los cambios ideológicos, culturales y religiosos de la sociedad ilustrada.

Los recuentos estadísticos con los que contamos para estudiar este apartado son los mismos que para el resto del clero madrileño, de manera que las deficiencias en las cifras y sobre todo la ausencia de datos para el siglo XVII condicionan el análisis demográfico general. El censo fiscal de 1591 eleva el número a 1.051 personas, lo que en porcentajes se traduce en 6,65 religiosas por cada mil seglares en Madrid⁴⁹; no obstante, si atendemos a los trabajos de Carbajo Isla, la cifra de regulares femeninas habría de rebajarse a menos del millar a fines del siglo XVI y comienzos del XVII⁵⁰. Aunque no contamos con datos exactos para el siglo XVII, la tendencia secular confirma el aumento de religiosas, aunque en medida muy inferior a la de frailes y monjes; la evolución comenzaría a invertirse en el último cuarto de siglo.

Al margen de los conventos que respetan con rigor la limitación en el número de religiosas, como las comunidades de carmelitas descalzas que no podían albergar más de 21 monjas, un buen número de comunidades mantuvo sus efectivos por encima de lo estipulado en las constituciones e incluso por encima de sus posibilidades económicas. En este sentido, hemos de destacar los años críticos del siglo XVII, en los que bastantes claustros acudieron a la recepción de religiosas con objeto de obtener dinero líquido a través de las dotes, pero el aumento de sus efectivo sólo era una solución a muy corto plazo que enseguida agravaba la situación hacendística⁵¹. Una media entre 30-40 religiosas por convento era habitual en el Madrid de Velázquez, siendo excepcional el volumen de algunos claustros, como Santo Domingo el Real, que contaba con más de medio centenar de religiosas. Pongamos algunos ejemplos: en 1685, las clarisas de Los Ángeles contaban con 44 profesas de coro, a las que habría que sumar las criadas comunitarias y particulares adscritas al convento; en el mismo año,

las mercedarias del convento de las Góngoras sumaban 25 y el volumen tendió a crecer hasta fin de siglo⁵². Las carmelitas de la Baronesa, que solicitaron una reducción de sus efectivos para hacer frente a la crisis del XVII, contaban en 1686 con 35 religiosas, mientras que las carmelitas descalzas de Santa Teresa, no sobrepasaron el límite de 21 impuesto por la propia Teresa de Jesús⁵³.

Aunque carecemos de censos o recuentos completos para el siglo XVII, hemos de destacar varios hechos fácilmente constatables a la luz de los propios conventos. En primer lugar, hemos de insistir en la abrumadora mayoría de órdenes mendicantes que se ubican en Madrid: sólo seis comunidades pertenecen a las órdenes monásticas, dominadas por los tres claustros cistercienses. El resto de los institutos, con excepción de las comendadoras de las órdenes militares, son mendicantes, bien desde su origen, bien porque hayan sido asimilados a los privilegios mendicantes en épocas posteriores, como le ocurrió a la orden mercedaria.

En segundo lugar, la impronta de los institutos franciscanos en la Villa es indiscutible: clarisas observantes, descalzas, capuchinas y concepcionistas suman ocho conventos, doblando el número que alcanzan las comunidades de carmelitas.

Las cifras de la Corte se inscriben dentro de la tendencia general que a escala nacional siguen los diversos institutos. Desde época bajomedieval, las órdenes mendicantes habían superado a las religiones monásticas, fenómeno ligado a la expansión de las ciudades, iniciada en el siglo XIII, y a la evolución de la última fase de la Reconquista, que fue ocupando las antiguas urbes musulmanas, en las que pronto se instalaron las órdenes religiosas⁵⁴. Los frailes mendicantes fueron los más beneficiados durante este período, ya que sus institutos compaginaban la labor pastoral y la predicación, tan necesarias en estas áreas geográficas, la enseñanza (muy clara en el caso de los dominicos) y los servicios espirituales. Al amparo de los institutos masculinos, muy pronto se levantaron conventos de religiosas, con unos fines absolutamente distintos, mucho más condicionados por las estrategias ideológicas, sociales y económicas de las oligarquías y nobleza locales que los fundaban, como hemos señalado con anterioridad. Además, las ciudades aportaban el marco ideal donde desarrollarse con mayores posibilidades de éxito, tanto material como religioso; en primer lugar, porque ofrecían unas condiciones de seguridad mayores que el entorno rural, en muchos casos deshabitado o con una población muy dispersa, al arbitrio de ladrones y asaltantes y con dificult-

tades de comunicación para el abastecimiento de productos, el cuidado médico, la asistencia religiosa que los frailes debían a las monjas y el control por parte de las autoridades eclesiásticas. En segundo lugar, las ciudades y sus tierras proporcionaban una cantera casi inagotable de novicias y con ellas de dotes y recursos económicos, a la vez que garantizaban, sobre todo en los núcleos pequeños y medianos, una red clientelar y familiar que siempre defendería los intereses de las religiosas a las que estaban vinculadas.

En el marco de las órdenes mendicantes, el instituto franciscano destaca con claridad por encima de las demás religiones, tanto en la Corte como en toda España⁵⁵. Desde sus orígenes en el siglo XIII, las clarisas se convirtieron pronto en la orden favorita de la Corona, aristocracia y oligarquías que acogieron gustosas el patronato de conventos por toda Castilla. Las diversas reformas sufridas por la orden, en especial el movimiento de las Observancias y la Descalcez, y la creación de los institutos franciscanos de concepcionistas y capuchinas, impulsaron aún más la proliferación de claustros femeninos por toda la geografía española, pero sobre todo, por Castilla y siempre dentro de los marcos urbanos, donde poseían una abrumadora mayoría⁵⁶.

Otra de las órdenes mendicantes surgida en el siglo XIII concentra el segundo grupo más numeroso de toda Castilla, las dominicas, aunque su presencia en Madrid sólo se especificara en dos conventos: el claustro más antiguo de toda la Villa, Santo Domingo el Real, y la comunidad de Santa Catalina de Siena. Durante la Baja Edad Media y comienzos de la moderna, las dominicas sufrieron su etapa de mayor expansión, ligadas a las fundaciones maravillosas y a la acción de la beata de Piedrahita. No obstante, la ausencia de una reforma a gran escala como sufrieron otros institutos, la competencia entre las propias órdenes y las nuevas órdenes más populares y queridas en el siglo XVI, sobre todo los movimientos descalzos, condicionaron una expansión menos espectacular que la anteriormente descrita⁵⁷.

El desarrollo de la orden carmelita descalza una vez finalizada la reforma teresiana provocó la multiplicación de claustros en toda Castilla, aunque muchos siguieron apegados al espíritu del antiguo carmelo y, por tanto, de la orden calzada⁵⁸. En Madrid, calzadas y descalzas van a tener dos representantes cada una, tres de ellos fundados en el siglo de Velázquez. La primera comunidad calzada es el convento de las Maravillas, muchas veces aparecido en la documentación como descalzas al igual que ocurre con el claustro de San José, más conocido como la Baronesa; en realidad se trata de dos conven-

tos del antiguo carmelo de espíritu recoleto que recogen parte de la labor y el espíritu teresiano, pero obedecen una regla más mitigada y unas constituciones propias, aunque inspiradas en las de Santa Teresa⁵⁹. Las dos comunidades descalzas, sujetas a la orden fundada por Teresa de Jesús son la de Santa Ana, claustro fundado por Ana de Jesús y el tardío convento de Santa Teresa, levantado en el reinado de Carlos II⁶⁰.

Las órdenes agustinas, que abren en el reinado de Felipe III su claustro más importante, La Encarnación, y los institutos de redención de cautivos, asimilados a los privilegios mendicantes, con sus conventos de mercedarias calzadas y descalzas y trinitarias descalzas, completan el panorama de la Corte.

Resulta paradigmático que casi la mitad de los conventos abiertos durante el Barroco pertenezcan a espiritualidades recoletas y descalzas, pero el hecho no es extraño si tenemos en cuenta el apoyo incondicional que tanto Felipe III, como Felipe IV van a dar a los movimientos de reforma y a la implantación de unos modelos de religiosidad femenina acordes con el espíritu de la Contrarreforma. De forma paralela, el siglo XVII observa también como desaparecen las formas alternativas de comunidad religiosa, los beaterios, que habían desempeñado un papel activo en la vida madrileña de la centuria anterior, sobre todo como centros educativos⁶¹. Señalemos algunos ejemplos representativos.

El primero el convento de las dominicas de Santa Catalina de Siena, un beaterio destinado a la formación de niñas nobles y pobres durante el siglo XVI, que desde la institucionalización de la clausura como precepto estaba teniendo problemas institucionales y económicos para poder seguir adelante, como se refleja en un memorial de 1583:

La priora y beatas y donzellas del monesterio (dice que su casa) es de las mas necesarias de la Republica, mayormente en esta Corte y adonde habria de ser el mayor y mas copioso de toda España y el mas favorecido, es mas pequeño y mas pobre que ninguno de los otros desta horden porque despues del Conçilio tridenttino esta prohibido que las mugeres seglares no puedan entrar ni vivir en los monesterios de monjas conbentuales y por no haber monesterio adonde poder estar rrecojidas mugeres ansi donzellas para casarse como viudas y casadas que por su rrecojimientto o por ausencia que hagan sus padres y maridos a negocios fuera desta Corte an suçedido muchas desgracias en que se a ofendido y de cada dia se debe de ofender mucho Nuestro Señor con

pecados publicos y secretos por faltar donde estar rrecojidas las mugeres... Y viendo esto quan necesario era al bien comun y servicio de Nuestro Señor y que en la casa y monesterio donde estaban en la puerta de Valnadu no se podian recibir mugeres seglares mas de asta cantidad de una dozena dellas por no haber casa ni morada ni sitio competente para poderla hazer, y el mucho daño que dello se seguia y las ynportunaciones que cada dia la dicha priora tenia y tiene para recibir seglares en el dicho monesterio y la falta de sitio del...⁶².

La situación se solucionó en el siglo XVII, cuando entre 1607 y 1610 Lerma acogió y dotó el convento a costa de su patronato, sentando las bases materiales necesarias para poder adoptar la clausura. Las religiosas se trasladaron desde su antigua casa a las de Lerma, en el Prado de San Jerónimo, tal y como era costumbre en el Duque, que instaló a todos sus patronazgos religiosos en sus propiedades de Lerma, Madrid, Valladolid y Denia. Los relatos de los cronistas recogen este hecho, que se produjo el 5 de septiembre de 1610; se trataba de unas casas con huerto junto a la residencia de Lerma quien obtuvo licencia para construir un “passadizo a su Iglesia, que atraviessa en forma de arco la calle que llaman del Prado” a través del cual unía su casa con la iglesia conventual “para que en el oiga Misa y los oficios divinos”⁶³.

Una vez ubicada de manera definitiva, la comunidad debía completar su proceso de transformación institucional, lo que se efectuó en 1620 cuando las religiosas prometieron el precepto claustal, obediendo los decretos tridentinos y la política de la Monarquía que tendió durante todo el siglo XVII a la erradicación de los beaterios y su institucionalización en conventos de las segundas órdenes⁶⁴. No obstante, a pesar del cambio, las religiosas siguieron admitiendo educandas nobles, a las que se sumaban mujeres seglares y las llamadas beatas o seglares prohijadas, una práctica que continuará a lo largo de toda la historia del convento.

El interés de la sociedad barroca y en especial de la monarquía por las órdenes reformadas, sobre todo por la descalcez de los diversos institutos, se demostró de forma clara en la adopción del patronato de las beatas mercedarias de la Concepción, es decir, la comunidad de las Góngoras. De nuevo nos hallamos ante un beaterio transformado en convento de clausura, bajo la protección de la Corona y en la órbita de la orden de la Merced Descalza⁶⁵.

La aparición del beaterio de mercedarias se debe a doña María de Mendoza, hija de don Jerónimo de Barros, embajador de los reyes

en Portugal, y de doña Isabel de Mendoza. En 1624 llegó a Madrid con el objetivo de profesar en uno de los conventos de la Corte, pero al no poder entrar en varios claustros decidió recluirse en una casa en la calle de San Opropio, cerca de la puerta de Santa Bárbara, bajo la regla de San Agustín; allí recibió en 1626 el hábito de beata terciaria de la Merced, colocándose bajo el cuidado espiritual de los mercedarios descalzos de Santa Bárbara. Las beatas vivieron recogidas durante más de treinta años, aunque no tenían voto de clausura, para poder salir a pedir limosna, única fuente de ingresos junto al trabajo manual. En esta ubicación estuvo la comunidad hasta que una inundación ocurrida el 23 de septiembre de 1661 arruinó la casa, siendo imposible su reparación total para poder volver a ser habitada. Este fue el momento en que los fines espirituales de Felipe IV se unieron a los problemas materiales del beaterio⁶⁶.

Ante esta situación, aconsejadas por los frailes mercedarios, elevaron un memorial al rey en 1662 en el que solicitaban ayuda para reconstruir las casas u obtener unas nuevas. Los anhelos de las religiosas coincidieron con los deseos de Felipe IV, que había decidido levantar un convento con la advocación de Nuestra Señora de la Concepción en acción de gracias por el nacimiento de Carlos II. Tras ordenar la comprobación del estado del beaterio originario, accedió a la concesión de ayuda, pero no se conformó con el libramiento de una merced en metálico (por otro lado una medida bastante complicada para la hacienda pública por esas fechas) sino que ordenó la refundación del beaterio y su transformación en convento adscrito a la segunda orden de la Merced descalza, obedeciendo clausura perpetua y demás votos y, lo que es más importante, incluyéndolo en el patronato directo de la Corona, en contra del criterio general de la política hacendística hacia las órdenes religiosas en esos momentos:

he resuelto... admitirlas y recibirlas devajo de mi real protezion y amparo, y que en mi nombre se les de lo necesario para hacer una casa proporcionada a su estado, y se les señale alguna renta vastante para sustentarse con que podra hacerse fundazion de convento, y los votos que se requieren para ser verdaderas religiosas, porque aunque reconozco que se deben escusar nuebas fundaziones de conventos por los muchos que ay en esta Corte, tambien es cierto que esta no es fundazion nueva y que solo le falta el nombre y fama de religion por no tener hazienda ni medios para ello...⁶⁷.

Para llevar a cabo las tareas administrativas, los acuerdos con el defensor mercedario, la construcción de las casas e iglesia y todos los demás requisitos de la fundación, Felipe IV otorgó plenos poderes a D. Juan de Góngora, presidente del Consejo de Hacienda y miembro del de Castilla, para que en su nombre dispusiera las órdenes oportunas y se efectuara la escritura de aceptación del patronato y sus condiciones. Esa escritura se firmó el 21 de enero de 1663 por el superintendente Góngora y el provincial y definidores mercedarios de la provincia de San José, bajo cuya obediencia espiritual quedaron las religiosas⁶⁸. Poco después de la firma de las capitulaciones fundacionales se compraron unas casas en la calle Barquillo, muy cerca del convento de Santa Bárbara, y se dispuso una iglesia y habitaciones provisionales hasta que estuviera acabada la obra completa y definitiva. El Santísimo de colocó en la iglesia el 24 de marzo de 1665, viniendo cinco monjas mercedarias de la provincia de Andalucía; por último, el arzobispo de Toledo cerró la clausura el 10 de febrero de 1669, celebrándose una acción de gracias a cargo del predicador real fray Joseph del Espíritu Santo, miembro de la merced descalza⁶⁹. En octubre de ese mismo año profesaron con votos solemnes las antiguas beatas, cuya fundadora tenía cerca de cien años de edad⁷⁰.

Además de estas institucionalizaciones acordes con la Contrarreforma, las fundaciones de nuevo cuño también se adaptaron a la Villa y Corte. El espíritu contrarreformista, la conexión con la sociedad madrileña con una fuerte tendencia aristocratizante, la ubicación en la periferia privilegiada e incluso la estructura económica de la dotación fundacional, basada en renta fija (sobre todo juros) son elementos inseparables de los nuevos conventos que se abrieron en el Madrid velazqueño. Otro ejemplo ratificará la reiteración de la historia paralela: el convento de carmelitas fundado por Beatriz de Silveira.

El origen del claustro se remonta a 1636, cuando doña María de Miranda había obtenido las licencias de los frailes carmelitas y de las Cortes de Castilla para fundar un convento de carmelitas en unas casas de su propiedad en la calle del Ave María. Debido al fallecimiento de su benefactora y a otros problemas económicos, la fundación quedó aplazada y no será hasta el segundo lustro de los años 40 cuando el proyecto sufra un nuevo y definitivo impulso. Para esas fechas, la abundancia de conventos en la Corte era visible, el proceso fundacional se había ralentizado y era difícil obtener las licencias necesarias (Cortes, ayuntamiento y arzobispado) para erigir uno nuevo. Beatriz de Silveira solventó estos problemas a través de dos vías: imprimiendo

un carácter madrileño a la comunidad y utilizando las licencias otorgadas en 1636, cuya renovación no iba a ser tan costosa como una fundación *ex novo*.

La Baronesa comenzó a interesarse por la comunidad inacabada, siguiendo una política religiosa que ya había iniciado su marido. Don Jorge de Paz fue uno de los uno de los prestamistas de la Corona a mediados de siglo, lo que le proporcionó numerosas mercedes y títulos honoríficos; al carecer de descendencia, el Barón invirtió su fortuna en la dotación de numerosas fundaciones pías, entre ellas una capilla en el colegio de San Jorge de Alcalá de Henares para que estudiaran irlandeses, ingleses y flamencos con la condición de que fueran a enseñar y predicar la fe católica al Norte de Europa⁷¹. En su testamento dejó plasmada su voluntad de fundar un convento de religiosas franciscas y doña Beatriz quedaba encargada de hacer efectiva la voluntad de su marido.

Gracias a sus contactos en la Corte y a la influencia de su hermano, el cronista carmelita calzado fray Juan de Silveira, la Baronesa consiguió las licencias oportunas para abrir el claustro, incluyendo el visto bueno de las instituciones eclesiásticas situadas en la colación de San Sebastián, donde se iba a instalar la comunidad⁷².

Para reafirmar ante la autoridad civil, religiosa y la sociedad madrileña en su conjunto, la validez e interés del nuevo claustro, la Baronesa dedicó la comunidad a fines “sociales” en beneficio de la pequeña nobleza empobrecida de origen madrileño, un grupo social muy abundante en Madrid:

de su libre y espontanea voluntad tiene dispuesto y determinado de formar, fundar y dotar un convento de religiosas recoletas de la observancia de la orden de Nuestra Señora del Carmen, dotandole de renta para que en el se puedan consagrar a Dios nuestro señor donçellas nobles de calidad y pobres, que por serlo y no tener con que, no pueden tomar otro estado deçente conforme a su calidad, y considerando que en esta dicha Villa de Madrid Corte de Su Magestad como en patria comun ay mucha gente de las calidades referidas que necessitan de remedio, y que fundandose en ella el dicho convento sera esta obra pia mas açepta a Dios, se a detterminado a hacer en ella la dicha fundaçion...⁷³.

El convento tiene vocación castiza, ya que la baronesa estipula que sean preferidas siempre las mujeres naturales o vecinas de Madrid, hijas de nobles e hidalgos madrileños, a las de otras villas y ciudades

para ocupar las plazas de monjas de velo negro. No obstante, esta condición podría interpretarse como una justificación para convencer a las autoridades eclesiásticas y civiles para que otorgaran la licencia correspondiente en un Madrid ya bastante repleto de conventos. Qué mejor que la *utilidad social* para convencer a aquellos que velaban por el bienestar de los habitantes de la Corte y el beneficio de la *república*.

Para fundar el convento, doña Beatriz cedió sus casas en la Calle de Alcalá y donó varios títulos de renta pública que ascendían a 12.000 ducados de renta al año, además de donar todo lo necesario para la puesta en marcha de la comunidad y del culto divino⁷⁴.

Por último, hemos de mencionar un rasgo característico de este claustro. Se trata de una comunidad de carmelitas calzadas, aunque en la escritura de fundación y en sus constituciones se califican como recoletas e incluso como descalzas. En línea directa con la ideología contrarreformista, el convento de San José obedece una regla y unas constituciones similares a las descalzas, pero con rasgos de mitigación evidentes, como el hecho de no respetar la vida cuaresmal perpetua establecida en la orden descalza y de adscribirse a la jurisdicción diocesana en lugar de a la obediencia de los frailes carmelitas, como era habitual en los conventos mendicantes madrileños⁷⁵.

Así pues, la comunidad carmelita, fundada en el meridiano de la centuria Barroca, refleja con claridad la perfecta adaptación a la ciudad en la que se ubica. Su creadora, integrantes, estructura económica, y sus características sociales y religiosas, se integran en la coyuntura madrileña del momento. El fenómeno tratado no es exclusivo de los ejemplos analizados, por lo que podría extrapolarse a otros casos. Con estas aproximaciones hemos querido mostrar cómo la capital, aunque no fuera una ciudad conventual debido a sus peculiares estructuras cortesanas, contaba con unos centros religiosos femeninos que formaron parte de su propia historia y del pulso vital de Madrid desde el último tercio del siglo XVI. Es durante la época de Velázquez cuando las líneas paralelas en la evolución general de conventos y ciudad parecen confluir hacia una más que evidente integración.

N O T A S

- ¹. NUÑEZ DE CASTRO: *Libro histórico-político. Sólo Madrid es Corte o el cortesano en Madrid*. Madrid, 1658.
- ². La importancia vital que supuso la designación como Corte en 1561 fue analizada por ALVAR EZQUERRA, A.: *El nacimiento de una capital europea. Madrid entre 1561 y 1606*. Madrid, 1989 y *Felipe II, la Corte y Madrid en 1561*. Madrid, 1985. También son interesantes las aportaciones de FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, M.: *Madrid bajo Felipe II*. Madrid, 1966 y *El Madrid de Felipe II (en torno a una teoría sobre la capitalidad)*. Discurso leído en su recepción en la Real Academia de la Historia, Madrid, 1987. Con menores pretensiones, pero con un gran didactismo en su exposición es la obra de CORRAL, J. del: *Madrid en 1561*. Madrid, 1989. Desde una perspectiva más cultural y artística, el tema de la capitalidad fue tratado por CHUECA GOITIA, F.: *Madrid, ciudad con vocación de capital*. Santiago de Compostela, 1974. El trabajo más reciente sobre el impacto de la Corte a todos los niveles se debe a LÓPEZ GARCÍA, J.M. (dir.): *El Impacto de la Corte en Castilla. Madrid y su territorio en la época moderna*. Madrid, 1998. Por último, hemos de mencionar la aportación del CEPEDA ADÁN, J.: "El Madrid cultural en la España de Felipe II" *Madrid. Revista de Arte, Geografía e Historia*, 1 (1998) págs. 21-46, que constituye un repaso al papel rector que en el plano cultural ejerció Madrid después de la capitalidad.
- ³. Sobre las transformaciones urbanísticas madrileñas se han ocupado varios autores, entre los que hemos de destacar los ya mencionados trabajos de A. Alvar Ezquerro, J. Del Corral y F. Chueca Goitia, así como las aproximaciones de carácter artístico y urbanístico que efectuaron al Madrid Barroco BROWN, J. y ELLIOTT, J.: *Un palacio para un rey*. Madrid, 1980; TOVAR MARTÍN, V.: *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*. Madrid, 1975 y *Arquitectura madrileña del siglo XVII. Datos para su estudio*. Madrid, 1983; GUERRA DE LA VEGA, R.: *Historia de la arquitectura en el Madrid de los Austrias, 1516-1700*. Madrid, 1981. Destacables son las aportaciones de los miembros del EQUIPO MADRID en la miscelánea *Madrid. Atlas Histórico de la Ciudad (siglos IX-XIX)*. Madrid, 1995 y, por último, resulta interesante por su contenido sintético y teórico el reciente artículo de BLASCO ESQUIVIAS, B.: "Madrid, utopía y realidad de una ciudad capital" en *Madrid. Revista de Arte, Geografía e Historia* 1 (1998) págs. 47-72.
- ⁴. Sobre la carga de aposento y los trucos de los madrileños para evitarla, merecen destacarse las ya clásicas obras de CORRAL, J. del: *Las composiciones de aposento y las casas a la malicia*. Madrid, 1982 y OLIVER, A. y ÁLVAREZ, C.: *Licencias de exención de aposento en el Madrid de los Austrias*. Madrid, 1982, a las que se han sumado los trabajos de NEGREDO DEL CERRO, F.: *El Madrid de Felipe IV. Propiedad inmobiliaria y marcos de sociabilidad*. Memoria de Licenciatura, UCM, Madrid, 1994 (inédita); MAQUEDA ABREU, C.: "Reflexiones sobre el Aposento de Corte" *Ius Fugit* 5-6 (1997) págs. 237-273; y referida ya al siglo XVIII, MARÍN PERELLÓN, F.: "Planimetría General de Madrid y Regalía de Aposento" en *Planimetría General de Madrid*, 2 Vols. Madrid, 1988, Vol. I, págs. 81-111.
- ⁵. Dos tercios de los 250.000 ducados se destinaban al rey y el resto para el Duque de Lerma. El compromiso de la ciudad de construir un cuarto para la reina obligó al concejo a crear una nueva sisa, el impuesto sobre del cuarto de palacio. BARBEITO, J.M.: "La Corte Barroca" en PINTO CRESPO, V. y MADRAZO, S. (coord.): *Madrid. Atlas Histórico de la Ciudad*. Madrid, 1995, págs. 40-47.
- ⁶. Esa necesidad de casas en relación con la población inmigrante, fue puesta de manifiesto por BRAVO LOZANO, J.: *Familia busca vivienda. Madrid, 1670-1700*. Madrid, 1992.

7. El aspecto desaliñado del Madrid barroco fue ampliamente puesto de manifiesto por los relatos de viajeros, recopilados, entre otros por GARCÍA MERCADA, J.: *Viajes de Extranjeros por España y Portugal*. Madrid, 1959 y DÍEZ BORQUE, J.M.: *La vida española en el Siglo de Oro según los extranjeros*. Barcelona, 1990, así como por la miscelánea *Viajeros impenitentes. Madrid visto por los extranjeros en los siglos XVII, XVIII y XIX*. Madrid, 1989. Una crítica a estos relatos la realizó MARTÍNEZ RUIZ, E.: "Lo típico y lo tópicico en el Madrid visto por los extranjeros" en *Congreso Nacional Madrid en el contexto de lo hispánico desde la época de los descubrimientos*. Vol. 2, Madrid, 1994, págs. 1017-1088.
8. ALVAR EZQUERRA, A.: *El nacimiento...* pág. 20 y ss.
9. CARBAJO ISLA, M.F.: *La población de la villa de Madrid. Desde finales del siglo XVI hasta mediados del siglo XIX*. Madrid, 1987. ALVAR EZQUERRA, A.: *Op. Cit.* MOLINA CAMPUZANO, M.: *Planos de Madrid de los siglos XVII y XVIII*. Madrid, 1960 y LARQUIE, C.: "Barrios y parroquias urbanas. El ejemplo de Madrid en el siglo XVI" *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, XII, 1976, págs. 33-63.
10. La importancia de la inmigración fue destacada por Carabajo Isla y a ella ha dedicado algunos estudios BRAVO LOZANO, J.: "Notas sobre la inmigración: Madrid, 1670. De Galicia a la parroquia de San Martín" *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, XVI (1979), págs. 239-270; "La emigración a Madrid" en MADRAZO, S. y PINTO CRESPO, V. (eds.): *Madrid en la época moderna: Espacio, sociedad y cultura*. Madrid, 1991, págs. 131-157 y en su ya citada *Familia busca...* Por supuesto no debemos olvidar la mencionada aportación de C. LARQUIE, así como su análisis de la estructura familiar en "Les families madrilenes á l'epoque moderne (aspects démographiques)" en MADRAZO, S. y PINTO CRESPO, V. (eds.): *Madrid en la época moderna: Espacio, sociedad y cultura*. Madrid, 1991, págs. 159-175.
11. ALVAR EZQUERRA, A.: *Op. Cit.* Pág. 47
12. Sobre las oligarquías madrileñas debemos destacar las obras de dos autores: GUERRERO MAYLLO, A.: *Familia y vida cotidiana de una élite de poder. Los regidores madrileños en tiempos de Felipe II*. Madrid, 1993 y *El gobierno municipal de Madrid (1560-1606)*. Madrid, 1993; HERNÁNDEZ BENITEZ, M.: "Reproducción y renovación de una oligarquía urbana: los regidores de Madrid en el siglo XVIII" *Anuario Histórico del Derecho Español*, LVI (1986), págs. 637-681 y *A la sombra de la Corona. Poder local y oligarquía urbana (Madrid, 1606-1808)*. Madrid, 1995 y LOZANO HERNANDO, M.C.: "Regidores de Madrid. 1700-1750" *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* XVI (1979) págs. 281 y ss.
13. BRAVO LOZANO, J.: "El Madrid barroco. Vida política, sociedad y economía" en FERNÁNDEZ GARCÍA, A. (coord.): *Historia de Madrid*. Madrid, 1993, págs. 241. En cuanto a la nobleza cortesana, uno de los pocos estudios específicos con lo que contamos se deba a DOMÍNGUEZ ORTIZ, A.: "La nobleza cortesana en el Antiguo Régimen" en VV.AA.: *Visión histórica de Madrid. (Siglos XVI al XX)*. Madrid, 1991, págs. 37-57.
14. Las descripciones de la sociedad madrileña del Barroco son muy abundantes en las obras de carácter costumbrista y en los relatos de viajeros, pero pocos son los estudios con rigor científico realizados hasta el momento. Basado en fuentes literarias es el estudio de DÍEZ BORQUE, J.M.: *Estructura social del Madrid de Lope de Vega*. Madrid, 1977, mientras que mayor rigor, aunque algo tópica es la aportación de VIÑAS MEY, V.: "La estructura social-demográfica del Madrid de los Austrias" *Revista de la Universidad de Madrid*, 16 (1955), págs. 461-496. Un análisis más global es el que intenta GONZÁLEZ MUÑOZ, M.C.: "Datos para un estudio de Madrid en la primera mitad del siglo XVII" *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 18 (1981), págs. 149-185 y, por supuesto, no debemos olvidar las citadas obras de Alvar y Ringrose, mientras que el último resumen global de interés ha sido realizada por los miembros del EQUIPO MADRID en el *Atlas Histórico...*, donde, a

pesar de las limitaciones teóricas de su exposición, analizan con gran rigor la transformación de la sociedad, la aristocratización y el predominio de los grupos sociales rentistas nobiliarios durante los siglos XVII y XVIII.

15. El problema a de los vagabundos y marginados carece de un estudio completo para el siglo del Barroco, aunque ha sido analizado bien para el siglo XVIII por MARTÍNEZ RUIZ, E.: *La seguridad pública en el Madrid de la Ilustración*. Madrid, 1988; "Sociedad y seguridad en el Madrid de Carlos III" en *Carlos III y la Ilustración*, T. I. Madrid, 1988, págs. 213-239 y "Orden público, poder y conflictividad en el Madrid de la Modernidad" en VV.AA.: *Visión histórica de Madrid. (Siglos XVI al XX)*. Madrid, 1991, págs. 87-120. Además debemos citar la aportación de CASTRO MONSALVE, C. de: "Orden público, política social y manufactura en el Madrid de Carlos III" en MADRAZO, S. y PINTO CRESPO, V.: *Madrid en la época...* págs. 11-25. Las minorías y marginados religiosos fueron objeto de estudio por BLÁZQUEZ MIGUEL, J.: *Madrid: judíos, herejes y brujas: El tribunal de Corte (1650-1820)*. Toledo, 1990. El mundo de las cárceles fue analizado por RAMON LACA, J.: *Las viejas cárceles madrileñas, siglos XV-XIX*. Madrid, 1973 y C. LARQUIE se ocupó de los esclavos en "Les esclaves de Madrid à l'époque de la décadence (1650-1700)" *Revue Historique*, 495 (1970) págs. 41-74. Las obras sobre los prototipos de mujeres madrileñas, recogimientos de marginadas y otros temas femeninos constituyen una auténtica avalancha en los últimos años. Entre ellas debemos destacar los trabajos de FERNÁNDEZ QUINTANILLA: *Mujeres de Madrid*, Madrid, 1986; BARBEITO CARNEIRO, I.: *Mujeres del Madrid Barroco. Voces testimoniales*. Madrid, 1992; TENORIO GÓMEZ: *Las madrileñas de 1600. Imagen y realidad*. Madrid, 1993. Las marginadas han merecido atención aparte en las obras de NAVARRO FERNÁNDEZ, A.: *La prostitución en la Villa de Madrid*. Madrid, 1909 y de PÉREZ BALTASAR, M.D.: *Mujeres marginadas: las casas de recogidas en Madrid*. Madrid, 1984.
16. Las obras más destacadas sobre estos aspectos son las de CALLAHAM, W.: *La Santa y Real Hermandad del Refugio y Piedad de Madrid, 1618-1832*. Madrid, 1980; también C. LARQUIE hizo un aproximación al mundo de la pobreza en "Un estudio cuantitativo de la pobreza. Los madrileños y la muerte en el siglo XVII" *Hispania* XL (1980) págs. 577-602 y en "Pobreza y marginación social en Madrid en el Antiguo Régimen" en VV.AA.: *Visión histórica de Madrid. (Siglos XVI al XX)*. Madrid, 1991, págs. 123-142. Las posibilidades del tema fueron expuestas por REYES LEOZ, J.L. de los: "Aproximación a las fuentes documentales para la historia de la beneficencia madrileña en la Edad Moderna: los hospitales de Madrid" en VV.AA. *Jornadas sobre fuentes documentales para la historia de Madrid*. Madrid, 1988, págs. 251-264, quien se había acercado ya al tema de la beneficencia desde el punto de vista sociológico en "La cofradía de la Soledad. Religiosidad y beneficencia en Madrid (1567-1651)" *Hispania Sacra*, XXXIX (1987) págs. 147-184. Por último hemos de citar los trabajos de HAUSER, Ph.: *Madrid bajo el punto de vista médico-social*. Madrid, 1979 y LANDA GOÑI, J.: *El agua en la higiene del Madrid de los Austrias*. Madrid, 1986 sobre las condiciones higiénico-sanitarias de Madrid en la Edad Moderna.
17. Para la Edad Media contamos con un libro ya clásico sobre el concejo madrileño debido a GILBERT, R.: *El concejo de Madrid y su organización en los siglos XII al XV*. Madrid, 1949, obra que está pidiendo una renovación. En la Edad Moderna el estudio institucional básico lo hizo GUERRERO MAYLLO, A.: *El gobierno municipal de Madrid (1560-1606)*. Madrid, 1993. Por otro lado, el análisis de los alcaldes de Corte más completo se debe a SÁNCHEZ GÓMEZ, R.I.: *Estudio institucional de la Sala de Alcaldes de Casa y Corte durante el reinado de Carlos II*. Madrid, 1990.
18. RINGROSE, D.: *Madrid y la economía española, 1560-1850*. Madrid, 1985, págs. 113-114.
19. HOZ GARCIA, C de la: *Fiscalidad y Hacienda municipal en el Madrid del Antiguo Régimen: las sisas (1680-1808)*. Memoria de Licenciatura. Inédita. U.A.M., 1985 y

- “El sistema fiscal de Madrid en el Antiguo Régimen: las sisas “ *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* 25 (1988), págs. 371-386. Sobre la actividad crediticia del ayuntamiento de Madrid, FAYARD, J.: “Crédit public en Espagne au XVII^{ème} siècle: les emprunts sur la ville de Madrid” en *Actas del II Coloquio de Metodología Histórica Aplicada*. Santiago, 1984, págs. 253-265.
20. Junto a los relatos de viajeros ya mencionados, hemos de mencionar otras obras que han sido básicas para la historiografía madrileña posterior, como las de LIÑÁN Y VERDUGO, A.: *Guía y avisos de forasteros a donde se les enseña a huir de los peligros que hay en la vida de la Corte.* Madrid, 1620; ZABALETA, J.: *El día de fiesta por la mañana y por la tarde.* Madrid, 1654; REMIRO DE NAVARRA, B.: *Los peligros de Madrid.* Madrid, 1646; BARRIONUEVO, J. de: *Avisos.* Ed. Fac. B.A.E., 1986 y LEÓN PINELO, A. de: *Anales de Madrid. Reinado de Felipe III, 1598-1621.* Ed. Fac. Madrid, 1931 entre otras muchas fuentes de este tipo. Unas y otras fueron el soporte de las obras de DELEITO PIÑUELA, J.: *El rey se divierte.* Madrid, 1935; *Sólo Madrid es Corte. La capital de dos mundos bajo Felipe IV.* Madrid, 1942; *También se divierte el pueblo.* Madrid, 1944. El DUQUE DE MAURA se basó en los relatos de la Condesa D’Aulnoy para trazar la imagen de la Corte en su *Vida y reinado de Carlos II.* Madrid, 1954 y en *Fantasías y realidades del viaje a Madrid de la Condesa de Aulnoy.* Madrid, s.f.
21. La publicación de fuentes y bibliografía de carácter literario fue iniciada por SIMÓN DÍAZ, J.: *Fuentes para el estudio de Madrid y su provincia.* Madrid, 1964; *Relaciones de actos públicos celebrados en Madrid de 1541 a 1650.* Madrid, 1982. La obra más reciente con estos mismos contenidos se debe a SÁNCHEZ ALONSO, C.: *Contribución a la bibliografía de impresos españoles de temática madrileña.* 2 Vols. Madrid, Tesis Doctoral, 1982
22. MARAVALL, J.A.: *La cultura del Barroco.* Barcelona, 1975.
23. Una breve descripción del fenómeno cultural madrileño en la Edad Moderna se recoge en las obras de CORRAL, J. Del: *El Madrid de los Austrias.* Madrid, 1983. El Madrid literario y la imagen teatral de la Corte fueron estudiados por HERRERO GARCIA, M.: *Madrid en el teatro.* Madrid, 1963; *El Madrid de Calderón. Textos y comentarios.* Madrid, 1926 y “Guía del Madrid de los Austrias” *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo XXIV* (1958), págs. 127-152.
24. Los desequilibrios entre parroquias fueron abrumadores y aumentaron a lo largo de la Edad Moderna, como ha demostrado PINTO CRESPO, V.: “La Iglesia: organización y presencia” en PINTO CRESPO, V. y MADRAZO, S.: *Madrid. Atlas...* págs. 296-311.
25. Los datos sobre clero secular para el siglo XVII siguen sin estar claros, debido a la ausencia de recuentos censales fidedignos. Por ello, la cifra de 1591 que elevaba el número a 824 clérigos continúa siendo la más utilizada para extrapolar datos posteriores. RUIZ MARTÍN, F.: “Demografía Eclesiástica” en ALDEA VAQUERO, Q. (dir.): *Diccionario de Historia Eclesiástica de España.* Vol. I págs. 682-733, Madrid, 1972. Ruiz Martín cita muchos datos de DOMÍNGUEZ ORTIZ, A.: *La sociedad española en el siglo XVII.* Madrid, 1963 y ofrece para Madrid las siguientes cifras: 1.134 seculares en 1631 y 5.235 clérigos entre seculares y regulares en 1659.
26. La actividad conventual en el Barroco fue tan frenética que dio lugar incluso a la normativización arquitectónica y urbanística del edificio religioso, como bien recoge SUÁREZ QUEVEDO, D.: “El edificio religioso normativizado desde la oficialidad eclesiástica. Sobre los emplazamientos y conformación en el Madrid del siglo XVII” en *Madrid. Revista de Arte, Geografía e Historia*, 1 (1998) págs. 343-380.
27. En este sentido, debemos destacar la abundante bibliografía relacionada con la historia del arte. Junto a las obras generales sobre arquitectura de Virginia Tovar, hemos de destacar sus trabajos sobre los siguientes conventos femeninos: “Noticias documentales sobre el convento madrileño de las Carboneras y sus obras de arte” *Bole-*

- tín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*. 38 (1972) págs.413-425; “El convento e iglesia de las Comendadoras de Santiago de Madrid” *Villa de Madrid*, 49 (1975); “El arquitecto Marcos López y el convento de las trinitarias descalzas de Madrid” *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, X (1976) págs.1-21; “Juan Gómez de Mora en el convento Real de Santa Isabel y en la iglesia de Ntra. Sra. de Loreto de Madrid” *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*. 40 (1974) págs.321-342. Las iglesias barrocas de los conventos femeninos fueron estudiadas por TORMO, E., *Las iglesias del antiguo Madrid*. Madrid, 1929; BONET CORREA, A.: *Iglesias madrileñas del siglo XVII*. Madrid, 1961; TAMAYO, A.: *Las iglesias barrocas madrileñas*. Madrid, 1946 y por VELASCO ZAZO, A.: *Madrid monacal. Estampas de los antiguos conventos*. Madrid, 1943. Junto a ellos, los trabajos sobre las obras de arte custodiadas en los conventos más significativos, sobre todo las Descalzas Reales y la Encarnación, así como las aproximaciones generales realizadas por R. GUERRA DE LA VEGA en su *Historia de la arquitectura...* y en la reciente guía sobre *Iglesias y conventos del antiguo Madrid*. Madrid, 1996.
28. Al margen de numerosos artículos sobre comunidades o aspectos económicos, sociales o institucionales concretos, merecen destacarse las obras más generales de MUÑOZ FERNÁNDEZ, A.: *Madrid en la Edad Media. Análisis de una comunidad urbana y su entorno rural en sus relaciones con el hecho religioso*, 2 Vols. Tesis doctoral inédita, U.C.M., 1993; *Santas y beatas neocastellanas. Ambivalencias de la religión y políticas correctoras del poder (ss. XIV-XVI)*. Madrid, 1994; *Acciones e intenciones de mujeres en la vida religiosa de los siglos XV y XVI*. Madrid, 1995 y de SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, M.L.: *El Monasterio de la Encarnación de Madrid. Un modelo de vida religiosa en el siglo XVII*. El Escorial, 1986; *Patronato Regio y Ordenes femeninas en el Madrid de los Austrias*. Madrid, 1997. A ellas habría que sumar nuestra reciente tesis doctoral, *La clausura femenina en el Madrid moderno: Aproximación a los conventos mendicantes (1665-1788)*. Madrid, 1999.
29. Sobre el convento de Santo Domingo el Real, el más antiguo de los femeninos de Madrid, se está realizando en la actualidad una tesis doctoral a cargo de J. R. Romero, mientras que entre las obras tradicionales debemos destacar la de GETINO, A.: “Centenario y cartulario de nuestra comunidad” *La ciencia tomista*. 20 (1909) págs. 129-152.
30. Lista confeccionada con los datos proporcionados por GONZÁLEZ DÁVILA. G.: *Teatro de las grandezas de la Villa de Madrid*. Madrid, 1623; QUINTANA, J. de la: *A la muy antigua, noble y coronada villa de Madrid. Historia de su antigüedad, nobleza y grandeza*. Madrid, 1629, ÁLVAREZ DE BAENA, J.A.: *Compendio histórico de las grandezas de la Coronada villa de Madrid, corte de la Monarquía de España*. Madrid, 1786; MESONERO ROMANOS, R.: *Manual de Madrid*. Madrid, 1831 y *El Antiguo Madrid. Paseos histórico-anecdóticos por las calles y casas de Madrid*. Madrid, 1861; AMADOR DE LOS RIOS, J.: *Historia de la Villa y Corte de Madrid*. 5 Vols. Madrid, 1863; MONLAU.: *Madrid en la mano*. Madrid, 1850 y MONTOLIU CAMPS: *Madrid, Villa y Corte*. Madrid, Ed. Fac. 1987.
31. Para completar la lista de todos los claustros femeninos durante la Edad Moderna, habría que añadir las dos comunidades de Salesas y la segunda comunidad de recogidas, las Arrepentidas, únicas que se fundaron en el siglo XVIII.
32. En este sentido, la competencia sólo procedía de la fundación de capellanías y memorias y muy escasos enterramientos, generalmente vinculados a la familia de los patronos y fundadores.
33. Los beneficios a posteriori de las fundaciones femeninas madrileñas ya fueron estudiados por MUÑOZ FERNÁNDEZ, A.: “Fundaciones conventuales femeninas en el ámbito rural madrileño” *I Congreso Internacional del Monacato Femenino en España, Portugal y América (1492-1992)*. Vol. I, León, 1992, págs. 477-494 y por SORIANO TRIGUERO, C.: “Fundación y dote del convento de Nuestra Señora de

- los Ángeles de Madrid. Peculiaridades de un modelo diferente de patronato regio” *Cuadernos de Historia Moderna*, 17 (1996), págs. 41-56. No obstante, el fenómeno general para toda España fue señalado ya DOMÍNGUEZ ORTIZ, A.: *Las clases privilegiadas en el Antiguo Régimen*. Madrid, 1973 y estudiado con mayor profusión por la clásica obra de SÁNCHEZ LORA, J.L.: *Mujeres, conventos y formas de religiosidad barroca*. Madrid, 1989, que inició la corriente de estudios modernos sobre la clausura femenina en la España del Antiguo Régimen.
34. DOMÍNGUEZ ORTIZ, A.: *Op. Cit.* pág. 324 recuerda que a pesar de no contar con tanta oposición, las voces contra un número excesivo de convento femeninos también se dejaron oír en el siglo XVII.
35. Las fundaciones en acción de gracias son muy abundantes entre la Monarquía: al margen del Monasterio de El Escorial, las agustinas de la Encarnación se levantaron en acción de gracias por la expulsión de los moriscos, mientras que Felipe IV aceptó el patronato de las Górgoras en agradecimiento al nacimiento del príncipe Carlos. La aristocracia y los particulares imitaron estas conductas, como hizo el fundador del convento de Brígidas de Lasarte, a quien estudiamos en otro lugar. SANZ DE BREMOND Y MAYANS, A. y SORIANO TRIGUERO, C.: “La implantación de una orden sueca en España: las Brígidas de San Salvador” en *Congreso Internacional España y Suecia en la época del Barroco (1600-1660)*. Madrid, págs. 857-874. Lo sobrenatural como parte de las fundaciones religiosas también fue analizado por MIURA ANDRADE, J.M. para el período de transición entre la Edad Media y la Moderna en “Milagros, beatas y fundaciones de conventos. Lo milagroso en las fundaciones dominicas desde inicios del siglo XV a finales del siglo XVI” en ÁLVAREZ SANTALO, C. (et. al. Coord.): *La religiosidad popular*. Vol. II, Barcelona, 1989, págs. 443-460 y *Fundaciones religiosas y milagros en la Écija de fines de la Edad Media*. Écija, 1992.
36. La crisis de las haciendas nobiliarias en esta época y su relación con el descenso de fundaciones pías fue un fenómeno estudiado por ATIENZA, I.: *Aristocracia, poder y riqueza en la España Moderna. La Casa de Osuna*. Madrid, 1989.
37. Los indicios del cambio de mentalidad religiosa y espiritual de los madrileños desde los años 80 del siglo XVII han sido estudiados por BRAVO LOZANO, J.: “Morir en Madrid: ¿Nueva sensibilidad a finales del siglo XVII” *Hispania Sacra*, XLII (1990) págs. 199-211.
38. Estos emplazamientos en las zonas extramuros, pero dentro del área de influencia de las ciudades fueron característicos de época medieval y en la misma Madrid, otro de los claustros medievales, San Francisco, se situaba en un espacio similar, aunque al sudoeste del arrabal.
39. Este convento fue el objeto de estudio de nuestra memoria de licenciatura titulada *El Convento de Santa Clara de Madrid. La vida de las clarisas en la Corte (siglos XVII y XVIII)*. U.C.M., 1993. (Inédita)
40. [A]rchivo [H]istórico [N]acional, Clero, Leg. 3.952. “Escritura de compra de las casas en que esta fundado este convento en 26 de octubre de 1552”.
41. A ellos habría que añadir la comunidad de las Salesas Nuevas, en la parroquia de San Martín, fundada en 1798, y las Arrepentidas de la calle Amaniel, levantadas en 1771 en la misma colación.
42. El convento de San Plácido constituyó durante mucho tiempo el ejemplo más característico de las extremadas y violentas formas de religiosidad barroca que se dieron en bastantes conventos españoles del siglo XVII. El famoso proceso al que fueron sometidas las religiosas y su confesor, acusadas de visiones, actos ilícitos y de poner en práctica teorías de los alumbrados ya fue recogido por DELEITO PIÑUELA, J.: *La vida religiosa bajo el cuarto Felipe*. Madrid, 1963 y fue estudiado con mayor rigor histórico e intención política por PUYOL BUIL, C.: *Inquisición y política en el reinado de Felipe IV. Los procesos de Jerónimo de Villanueva y las monjas de San Plácido, 1628-1660*. Madrid, 1993.

- ⁴³. Las monjas bernardas tuvieron que solventar varios problemas hasta conseguir su asentamiento definitivo, incluyendo un conflicto con una mesonera, como recuerda MARTÍNEZ BARRA, J.A.: "Algunos aspectos del Madrid de Felipe II" *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, II (1967) págs. 159-170.
- ⁴⁴. FERNÁNDEZ IZQUIERDO, F.: "Traslado y establecimiento en Madrid del convento de la Concepción Real de las Comendadoras Calatravas" *Hispania Sacra*, XXXVI (1984) págs. 215-282.
- ⁴⁵. Hay que destacar también que en esta zona de gran concentración de conventos de mercedarias se encuentra el claustro de sus superiores, el Convento de Santa Bárbara, que en el caso de la localización de las monjas de Góngora tuvieron un papel destacado.
- ⁴⁶. Además de los conventos que vamos a citar en la zona de Atocha-Santa Isabel se concentra el Hospital General en el siglo XVIII, el Hospital de Antón Martín con su correspondiente comunidad y el camino que sale de la cerca conduce a los dominicos de Atocha, verdadero centro devocional de la Corte.
- ⁴⁷. El convento de las trinitarias proporciona uno de los ejemplos más claros de cómo la posición social de los fundadores y sus posibilidades económicas condicionaba la localización de las religiosas. Su fundadora, Doña Francisca Romero, hija de Don Julián Romero, general de Felipe III, intentó que las religiosas se situaran en la calle Mayor, pero ante la imposibilidad de tal asentamiento, sobre todo por motivos económicos y de oposición de otros claustros de la zona, hubo de colocar a las religiosas en el barrio literario y teatral del Madrid, en unas casas de su propiedad en la calle Cantarranas. MESONERO ROMANOS, R.: *Manual...* pág. 166.
- ⁴⁸. El Duque de Lerma acogió a la comunidad bajo su patronato el 15 de enero de 1607, según consta en su propio testamento, como recogen GARCÍA ALIMAÑA, E. y SEBASTIÁN VICENT, R.: *Análisis histórico del testamento del Duque de Lerma. V Marqués de Denia*. Denia, 1983. Vinculó el convento a su mayorazgo, como había hecho con las casas de trinitarios descalzos y capuchinos madrileños, además de otras instituciones en Valladolid, Denia y otros lugares. Las religiosas se trasladaron a las casas junto al Prado en 1610, según relata QUINTANA, J. de la: *Op. Cit.* fol. 407r y al año siguiente ya estaban solicitando exención de aposento para las casas que habían de demolerse para acoger la nueva comunidad. A.G.S. Cámara de Castilla, Leg. 996.
- ⁴⁹. RUIZ MARTÍN, F.: Art. Cit.
- ⁵⁰. CARBAJO ISLA, *Op. Cit.* pág. 144.
- ⁵¹. Así lo hemos estudiado en varios conventos madrileños, en especial en las clarisas de los Ángeles, que tenían el número de componentes limitado a 20 religiosas de coro, pero superó con creces esta cifra durante todo el siglo XVII, como demuestran sus nóminas de profesas. A.H.N. Consejos, Leg. 16.306.
- ⁵². A.H.N. Consejos, Leg. 17.257 y Leg. 16.306.
- ⁵³. A.H.N. Clero, Leg. 3.827 y Clero, Leg. 3.830. La limitación a 21 religiosas en los conventos de carmelitas descalzas se incluía en las Constituciones redactadas por Santa Teresa en 1568. Ver, *Constituciones de Santa Teresa*. En *Obras Completas de Santa Teresa de Jesús*. Ed. de Efrén de la Madre de Dios y Otger Steggink. Madrid, B.A.C., 1974, págs. 633-649.
- ⁵⁴. Sobre la implantación de las diversas órdenes mendicantes en España, LINAGE CONDE, A. y OLIVER, A.: "Las órdenes religiosas en la Baja Edad Media" en GARCÍA VILLOSLADA, R. (dir.): *Historia de la Iglesia en España*. Vol. II-2, Madrid, 1980, Cap. 3, sobre todo las páginas 130-152.
- ⁵⁵. El caso concreto de la orden franciscana en Madrid ha sido estudiado por MUÑOZ FERNÁNDEZ, A.: "Franciscanos, cultura religiosa e identidad urbana en la Villa de Madrid (siglos XII-XVI)" en *Madrid. Revista de Arte, Geografía e Historia*, 1 (1998) págs. 555-572.

- ^{56.} OMAECHEVERRIA, I.: *Las clarisas a través de los siglos*. IRIARTE, L.: *Historia del Franciscanismo*. Valencia, 1979. Felipe Ruiz afirma que en 1591 existían un total de 2.835 monjas clarisas y más de 1.000 entre concepcionistas y capuchinas, lo que demostraba la abrumadora mayoría de la orden franciscana en toda Castilla, concentradas casi la mitad de ellas en la diócesis de Toledo. Según los datos del *Censo de Ensenada* a mediados del siglo XVIII las franciscanas seguían siendo, con claridad, las mayoritarias con un total de 6.859 representantes de clarisas observantes, 1.629 descalzas y 1.259 concepcionistas. Este tema los abordamos con mayor profundidad en nuestra Memoria de Licenciatura.
- ^{57.} Sobre la historia dominica y los intentos de reforma bajomedievales, las aportaciones más destacadas se deben a BELTRÁN HEREDIA, V.: *Historia de la Reforma de la provincia de España (1450-1550)*. Roma, 1939; *Las corrientes de espiritualidad entre los dominicos de Castilla durante la primera mitad del siglo XVI*. Salamanca, 1973. En el ámbito andaluz, las fundaciones dominicas han sido trabajadas por MIURA ANDRADE, J.M.: "Las fundaciones de la Orden de Predicadores en el reino de Córdoba" *Archivo Dominicano*, IX (1988) págs. 267-372 y X (1989) págs. 231-389 y "Milagros, beatas y fundaciones de conventos. Lo milagroso en las fundaciones dominicas desde inicios del siglos XV a finales del siglo XVI" en ÁLVAREZ SANTALO, C. (et. al. Coord.): *La religiosidad popular*. Vol. II, Barcelona, 1989, págs. 443-460.
- ^{58.} La protagonista de la expansión de la orden carmelita fue la propia Santa Teresa, ya que hasta entonces las comunidades femeninas solían funcionar más como beaterios que como conventos de clausura estricta y el aumento cuantitativo de las representantes carmelitas se debió a la obra teresiana. Una relación bastante completa del estado de la orden antes de la reforma de Santa Teresa se debe a STEGGINK, O.: "Beaterios y monasterios carmelitas españoles en los siglos XV y XVI" *Carmelus*, 10 (1963), págs. 149-205.
- ^{59.} Sobre la orden del Carmen la bibliografía es muy abundante, pero se ocupa muy superficialmente de los conventos madrileños. Entre las obras generales debemos citar las de SMET, J.: *Los carmelitas. Historia de la Orden del Carmen*. 3 Vols. Madrid, 1987-1991; VELASCO BAYÓN, B.: *Historia del Carmelo Español*. 2 Vols. Roma, 1990. Sobre los conventos madrileños las aportaciones son mínimas, destacando más los estudios sobre los masculinos como el de FERNÁNDEZ MARTÍN, J.: *Apuntes y documentos para la Historia del Carmen en Madrid*. Madrid, 1950, mientras que para las religiosas sólo destacan los trabajos de VELASCO BAYÓN, B.: "El convento de carmelitas de la Baronesa de Madrid" *Anales del instituto de Estudios Madrileños*, XVII (1980) págs. 277-284 y "El convento de Carmelitas de Nuestra Señora de las Maravillas de Madrid". *Carmelus*, 23 (1976) págs. 119-153.
- ^{60.} La hagiografía tradicional sobre San Juan de la Cruz lo ha señalado como fundador del convento de Santa Ana, pero fue en realidad la madre Ana de Jesús, una de las más activas colaboradoras de Santa Teresa y una de las responsables de la expansión de la orden fuera de España, la que puso en marcha el monasterio. Sobre la orden del Carmen descalza la bibliografía es abundante y no trataremos aquí de hacer un resumen harto imposible. Sólo citaremos como imprescindibles las obras de Silverio de SANTA TERESA: *Historia del Carmelo Descalzo en España, Portugal y América*. 12 Vols. Burgos, 1935-1952; STEGGINK, O.: *La reforma del Carmelo español*. Roma, 1963; Alberto de la VIRGEN DEL CARMEN: *Historia de la reforma teresiana (1562-1962)*. Madrid, y las más recientes de GARRIDO, M.: *Santa Teresa, San Juan de la Cruz y los carmelitas españoles*. Madrid, 1982 y *La reforma de Santa Teresa y la Orden del Carmen*. Roma, 1991.
- ^{61.} La marginación y desaparición de los beaterios tradicionales es un fenómeno de carácter nacional relacionado con la política represiva de la Monarquía y la Iglesia, quienes, siguiendo los dictámenes tridentinos, tendieron a institucionalizar el

modo de vida femenino bajo los muros de la clausura. Incluso el único beaterio que quedó abierto en la Corte, San José, estaba formado por miembros de la única orden tercera aceptada, la franciscana, que prácticamente vivían una vida casi claustral en esta época. Sobre la decadencia de los beaterios y la marginación del mundo de las beatas que acabó siendo perseguido por la Inquisición ya trabajaron SÁNCHEZ LORA, J.L., *Op. Cit.* y CARO BAROJA, J.: *Las formas complejas de la vida religiosa (siglos XVI-XVII)*. Madrid, 1985, págs. 53 y ss; pero más específicos son los trabajos de IMIRIZALDU, I.: *Monjas y beatas embaucadoras*. Madrid, 1977; MUÑOZ FERNÁNDEZ, A.: *Santas y beatas neocastellanas. Ambivalencias de la religión y políticas correctoras del poder (ss. XIV-XVI)*. Madrid, 1994; PALACIOS ALCALDE, M.: "Las beatas ante la Inquisición" *Hispania Sacra*, 40 (1988), págs. 107-131; PONS FUSTER, F.: "Mujeres y espiritualidad. Las beatas valencianas del siglo XVII" *Revista de Historia Moderna*, 10 (1991) págs. 71-96 y SORIANO TRIGUERO, C.: "Inquisición, beatas y falsarios en el siglo XVII: Pautas del Santo Oficio para examinar visiones y apariciones" en MESTRE SANCHIS, A. y GIMÉNEZ LÓPEZ, E.: *Disidencias y Exilios en la España Moderna. Actas de la IV Reunión Científica de la Asociación Española de Historia Moderna*. Vol. 2, Alicante, 1997, págs. 253-262.

⁶². [A]rchivo [G]eneral de [S]limancas, Cámara de Castilla, Leg. 558.

⁶³. QUINTANA, J. de la: *Op. Cit.* fol. 407r y LEÓN PINELO, A.: *Op. Cit.* pág. 279. Este pasadizo que recoge Quintana se construyó poco después de la instalación en las casas, ya que aparece dibujado en el plano de Madrid de 1620 debido a de Witt. Este hecho ha sido corroborado por el reciente estudio de LOPEZOSA APARICIO, C.: "La residencia del Duque de Lerma en el Prado de San Jerónimo" en *Madrid. Revista de Arte, Geografía e Historia*, 1 (1998) págs. 457-486. Este pasadizo fue trazado por Juan Gómez de Mora y construido por los maestros Gabriel Benito y Pedro de Herrera y unía el convento de los capuchinos con el de Santa Catalina, conformando un conjunto global e integrado con la residencia del valido de Felipe III. Según esta autora el pasadizo debía estar acabado hacia 1616 y es por ello que figura en el plano madrileño de 1620.

⁶⁴. LEÓN PINELO, A.: *Op. Cit.* pág. 139.

⁶⁵. La escritura de fundación y dotación regia data del 21 de enero de 1663, refrendada por una posterior cédula real con fecha de 13 de marzo de 1664. Una copia de la misma se conserva en el [A]rchivo [G]eneral de [P]alacio, Administrativa, Leg. 921

⁶⁶. El relato de los hechos hasta el traslado al patronato regio lo recoge ÁLVAREZ DE BAENA, J.A.: *Op. Cit.* pág. 173.

⁶⁷. A.G.P. Administrativa, Leg. 921 s.f.

⁶⁸. Fray Juan de Santa María, general de los mercedarios descalzos se encargó de los aspectos espirituales de la fundación que tantos problemas darían más tarde. Por su parte, Felipe IV aceptó las capitulaciones entre Juan Jiménez de Góngora, el general mercedario y las beatas el 13 de marzo de 1663.

⁶⁹. El sermón pronunciado se conserva en la Biblioteca Nacional bajo el título de *Obsequioso agradecimiento que a Christo Sacramentado hizo el Convento de la Concepcion Real de Mercenarias Descalzas, que fundo el Rey N.S. D. Felipe Quarto el Grande que goze de Dios*, se trata de un elogio a la clausura, única norma de vida que les faltaba a las antiguas beatas para tener una comunidad perfecta.

⁷⁰. ÁLVAREZ DE BAENA, J.A.: *Op. Cit.* pág. 174. La avanzada edad de la fundadora aparece recogida en el libro de profesiones del convento: doña María profesó con más de 80 años el 15 de octubre de 1669 y no fallecería hasta siete años después, rondando la centena. A.H.N. Consejos, Leg. 17.257.

⁷¹. A.H.N. Clero, Libro, 7.114, fol. 9r-v.

⁷². A.H.N. Clero, Leg. 3.824. En el expediente de aprobación episcopal se recogen los testimonios favorables del cabildo de curas y beneficiados de Madrid, del párro-

co de San Sebastián, del prepósito de los clérigos menores, del guardián de los capuchinos del Prado, del ministro de los trinitarios descalzos, de la priora del convento de Santa Catalina de Siena, del administrador del Hospital de los Italianos, del corrector del convento de San Francisco de Paula, del administrador del Hospital del Buen Suceso, del prior de los dominicos de Atocha, del administrador del Hospital de la Villa, de la priora del convento de Santa Isabel, del prior del Hospital de Antón Martín, del administrador del Real Colegio de Loreto, de la presidenta del Convento de la Magdalena, de la priora de las carmelitas descalzas de Santa Ana y de la abadesa de las monjas de Pinto.

- ^{73.} A.H.N. Clero, Libro 7114, fol. 1v-2r. La escritura alude también a que el matrimonio Silveira ha tenido durante sus años al servicio de la Monarquía, un especial cariño por la Corte, como lo demuestran las obras pías fundadas por el barón en su testamento: 3.000 ducados de renta para las tres cárceles de Corte, Villa y Corona; 300 ducados para la Hermandad del Refugio y otros 1.000 ducados de renta para casar huérfanas, eligiéndose siempre vecinas y naturales de Madrid.
- ^{74.} La escritura de dotación se encuentra en A.H.N. Clero, Libro 7.114.
- ^{75.} *Regla y Constituciones de las religiosas carmelitas descalzas del convento de Nuestra Señora de la Natividad y San José que la Baronesa Doña Beatriz de Silveyra fundo en la calle de Alcalá de esta villa. Dadas por el eminentísimo Señor Don Baltasar de Moscoso y Sandoval, Cardenal de la Santa Iglesia de Roma, arzobispo de Toledo y su Prelado.* Madrid, 1662.

LA ESTAFETA DEL BUFÓN. CARTAS DE GENTE
DE PLACER EN LA ESPAÑA DE VELÁZQUEZ.

FERNANDO BOUZA

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

“... grande burla sería sy los grandes de acá]
fuesen los chicos de allá, que ovieren sydo reyes o señores de farsa”

FRAY FRANCISCO DE VITORIA AL CONDESTABLE DE CASTILLA, c. 1530

DURANTE SU PASO por Italia, de Roma a Nápoles, don Gaspar de Haro y Guzmán, Marqués del Carpio y de Eliche, recurrió a distintas personas que, como Antonio Saurer en Venecia, parecen no haber tenido otra misión que la de buscar, ver o adquirir pinturas y libros para saciar la pasión de coleccionista y bibliófilo a la que se entregó el que con toda justicia figura en la historia como afortunado propietario de la *Venus del espejo* de Velázquez¹. Así, por poner un ejemplo, en enero de 1678, Saurer le dirigía a don Gaspar desde la Serenísima una carta en la que le anunciaba la posibilidad de adquirir un *Pastor Pan enguirnaldado de hojas de parra* de Rembrandt², pintor escasamente representado en las colecciones hispanas de la época, pero del que, sin embargo, Carpio poseyó dos obras.³

Apenas un año antes, en noviembre de 1677, es el propio don Gaspar de Haro quien, desde Roma, solicita a su agente en Venecia la búsqueda de las primeras ediciones de algunos títulos de la tratadística artística italiana. Entre ellos destacan el *Trattato dell'arte della pittura*, la *Idea del tempio della pittura* y *Delle fomme delle muse* de Giampaolo Lomazzo y *L'idea de scultori, pittori e architetti* de Federico Zuccaro, así como varias obras más de Alessandro Lamo, Francesco Bisagno o el anónimo del Tizianello⁴. Junto a otros volúmenes pro-

cedentes de la espléndida *librería* de Eliche, en la Biblioteca Nacional de Madrid se conserva el ejemplar del *Trattato della pittura* que el caballero Francesco Bisagno editó en Venecia en 1642 y que, precisamente, fue propiedad del Marqués del Carpio⁵.

Este pequeño *Trattato*, que, según indica su título, está pensado para el “commune beneficio de´ virtuosi”, destaca por algunos consejos prácticos o advertencias “circa la distintione e convenienza delle pitture secondo i luoghi e le qualità delle persone”⁶. Así, Bisagno se detiene en advertir qué clase de pinturas son más a propósito “per ornamento delle librerie”, para los “palagi reali, case di principi, di republiche”, para “refettori e celle dei religiosi e delle monache”, “luoghi di piacere”, “scuole e ginasii... hosterie”, incluso hay espacio para disertar sobre las pinturas propias para los *patiboli* “dove si fa la giustitia”⁷.

De hecho, Francesco Bisagno viene a postular una suerte de *decorum* pictórico y coleccionístico, bien estableciendo aquellos géneros que resultarían más adecuados en función de los lugares (biblioteca, galería, celda, etc.) o en atención a la calidad y condición de los propietarios, bien ordenando criterios de disposición de las piezas de una colección. Así, por ejemplo, el *Trattato* se ocupa de lo “che ha de essere osservato... nel collocari i retratti”, señalando que:

... non staria bene il ritratto d´un Mercante appresso quello d´un Principe; ne quello d´un Papa appresso quello d´un Predicatore, ne Virgilio o Omero appresso quello del Gonnella, e cosi si vada discorrendo con el giuditio.

E per situare le pitture, giuditio che non sia di poca importanza il saper applicarle alla convenienza dei luoghi e fra di loro partirle secondo che sono diverse di natura, e di essere; onde bisogna distinguire i Monarchi, i Papa, gl´ Imperatori, e di mano in mano tutti i grandi delle genti, cosi di Religione, come d´arme e lettere⁸.

Sin duda, estamos aquí ante una curiosa trasposición en la que los valores propios del orden estamental son trasladados al presumible orden de una serie de cuadros. Para el caballero Bisagno, el *giuditio* de los artistas y virtuosos debería tener en cuenta el desacato a la jerarquía que supondría colocar juntos un mercader y un príncipe, un simple predicador y un pontífice o, dentro de la jerarquía intelectual, poetas como Homero o Virgilio al lado del Gonella.

Evocar en este contexto al más famoso de cuantos *piacevoli* estuvieron al servicio de la casa estense en Ferrara no deja de ser signifi-

cativo. Como Carlo Ginzburg ha mostrado en un artículo memorable, el retrato que de Gonella pintó Jean Fouquet inaugura la larga y rica serie de retratos individuales de bufones en el arte europeo, pudiéndose encontrar ya en él, pintado como está hacia 1440, el sentido paródico que caracteriza a posteriores retratos realizados a sus continuadores en tan particular arte⁹. En el XVII, esta tabla de Gonella, hoy en el Kunsthistorisches Museum de Viena, formaba parte, como obra de Giovanni Bellini, de la galería de pinturas de Leopoldo de Austria¹⁰, esa extraordinaria colección en la que se quintaesencia el gusto cortesano seiscentista¹¹.

Para desazón estamental del caballero Bisagno, en las galerías españolas del Siglo de Oro no parece haberse seguido su criterio de separar con tanta nitidez los retratos de príncipes, damas y caballeros de los de la llamada gente de placer¹². Baste, como ejemplo, considerar el contenido de la Sala Real de los Retratos del Pardo tal y como figura en la “Descripción” de Argote de Molina, donde podemos encontrar que dos retratos “de Stanislao Enano de su Magestad” colgaban junto a una soberbia galería de “Príncipes, Damas y Caualleros” que se abría con el emperador Carlos V y terminaba con su hermana Leonor de Austria¹³.

Aunque el fenómeno de la placentería palaciega fue general a toda la cultura de corte europea desde la baja Edad Media al XVIII, es cierto que pocas cortes como la de los Austrias hispanos parecen haberse dejado seducir tan especialmente por los retratos de las que, con dureza de palabra, se llamó sabandijas de palacio. La impresionante serie de Velázquez ahorra cualquier comentario al respecto, aunque será bueno recordar que esa galería de retratos no es más que la cumbre inigualable de un género practicado por otros artistas y cuya rai-gambre se encuentra bien asentada en el siglo anterior¹⁴.

Como se sabe, Felipe II tuvo numerosos retratos de esos *loquillos* de los que, encabezados por Perejón y Magdalena Ruiz, siempre fue amigo. Poseyó, incluso, un retrato colectivo que se describe así:

“... retrato de pincel, al ollio, de Martín de Aguas, loco que fue del Rey, nuestro señor, que está en gloria, con gabán y montera azul y un papel en la mano izquierda y la derecha puesta sobre el hombro de Francisca de la Cruz y en lo más alto deste lado, otro retrato de don Pablo, negro, y a la mano izquierda otros dos retratos, del cuello arriba, uno de Arandica y el otro Isabelilla”¹⁵.

Este curiosísimo cuadro de gente placentera en grupo se encontraba en el guardajoyas del Alcázar madrileño en 1607 entre los bienes muebles del rey difunto. A su lado figuraba otra entrada que merece destacarse y que dice “un retrato de pincel al ollio, en lienzo con lejos y un árbol; y al pie dél Sancho Morata, loco que fue del rey nuestro señor, con unos anteojos y un libro en las manos”¹⁶. Sin duda, ha de ponerse en relación con el retrato que Alonso Sánchez Coello habría pintado del mismo Morata y en el que, en información recogida por Moreno Villa, “... tiene un libro en la mano y está leyendo en él y tiene puestos unos anteojos y está sentado en el campo entre unos países y a los pies tiene unos libros”¹⁷. La evocación del velazqueño Primo es inmediata y, sin duda, estas referencias no deberían dejarse en el olvido a la hora de enfrentarse al *Retrato de don Diego de Acedo*.

Puestos en presencia de retratos de bufones ante, entre y con papeles o libros¹⁸, será bueno que pasemos revista a las cartas de bufones, locos y truhanes de palacio, un curioso y particular género epistolar, entre la realidad y la ficción literaria, por el que, como sucedía con los retratos, parecieron sentir especial predilección los cortesanos del Siglo de Oro. Porque, parafraseando al Salvador Jacinto Polo de Medina que, en su *El buen humor de las musas*, aseguraba que en la España del XVII todos –damas, fregonas, zapateros y pelaires– se hacían retratar y pintar¹⁹, las sabandijas palaciegas, ya retratadas en abundancia, abrieron estafeta en la corte y también dieron en escribir.

Don Ramón Menéndez Pidal llamó la atención sobre el hecho de que la mensajería era uno de los variados oficios que les correspondían a los juglares medievales²⁰ y, como la moderna cohorte de la truhanería es heredera de la juglaresca, es frecuente encontrar a algunas sabandijas de palacio convertidas en correo. Así, por ejemplo, Moreno Villa publicó un asiento del Archivo de Palacio en el que se describe con cierto detalle “un capote de campaña, guarnecido con un pasamano ancho de oro falso, cosido a tres puntos, con sus mangas y portezuelas, con dicho pasamano por dentro y por fuera, y un jubón de gamuza con faldillas a lo francés, guarnecido con un pasamano más angosto y colete con dicha guarnición” que se había hecho para don Diego de Acedo “para venir de correo”²¹. Por otra parte, “correo de a pie / portador de todas nuevas” es la descripción que de su propio oficio en palacio hace el gracioso Coquín a las preguntas de don Pedro el Cruel en *El médico de su honra* (acto I, escena 15) de Calderón de la Barca.

De correo y mensajero, el bufón se convierte con toda naturalidad en escritor, fingido o verdadero, de las más sabrosas gacetas y cartas de nuevas de esa corte en la que se mueve con pasmosa libertad cerca de las personas reales y cuyos últimos rumores conoce de inmediato. Por ello, el Coquín calderoniano continúa al momento su parlamento ante el rey don Pedro señalando que también entra en su oficio ser “hurón de todo interés, / sin que se me haya escapado / señor profeso o novel”.

Desde la corte o en jornada, por ejemplo, Magdalena Ruiz o Agustín Profit, mejor conocido como el Calabrés, remitieron cartas a distintos personajes informándoles de cuanto sucede. Desde diversas localidades portuguesas, entre 1581 y 1583, es el propio Felipe II quien anuncia a sus hijas Isabel Clara Eugenia y Catalina Micaela que la buena de Magdalena les acaba de escribir, o está para hacerlo, lo que parece haber sido una correspondencia paralela a la que desde los mismos lugares les está enviando el monarca²². Sin duda, la impresionante carta que le dirigió a don Fernando Álvarez de Toledo en agosto de 1568 y que la Duquesa de Berwick y de Alba publicó hace ya más de un siglo podría entrar en cualquier antología de, al mismo tiempo, correspondencia cortesana y literatura bufonesca²³.

También al Duque de Alba, tan amigo de loquillos como el propio Felipe II, le remitió varias cartas Agustín Profit, ese otro habitual de las cartas del Rey Católico a sus hijas y cuyo retrato, como el de Magdalena Ruiz, se conserva en el Museo del Prado. Desde Barcelona, en febrero de 1564, Profit hace un detenido y minuciosísimo recorrido por los asuntos de la corte en jornada, abarcando desde el estado de las cortes catalanas a las últimas noticias sobre enfermedades de cortesanos y rebatos de peste, sin olvidar, por supuesto, la situación de sus propios asuntos y los de su señor, el Conde de Chinchón²⁴. Datada en Madrid cuatro años más tarde, se encuentra otra carta de Agustín Profit al de Alba, en la que, de nuevo, volvemos a encontrar una puntual relación de nuevas de corte. La atención del Calabrés se detiene ahora en una vívida exposición de los efectos que la muerte del Príncipe Don Carlos había provocado entre los gentileshombres de palacio e, incluso, en la reordenación del espacio del Alcázar, donde, de inmediato, la “sala y la quadra donde comía el príncipe público” habían pasado a ser ocupadas por las Infantas²⁵.

Sin embargo, el más célebre miembro de la truhanería palaciega metido a corresponsal fue y es don Francés de Zúñiga, a quien llamaremos también Francesillo como se le titula desde antiguo, así en

los inventarios de manuscritos del Conde de Gondomar. Junto a su *Crónica burlesca*, el epistolario de don Francés destaca por su extraordinaria capacidad de ser, como se dijo, una *lengua libre*. Quien podía increpar a grandes y pequeños con inimitables gracia y descaro al mismo tiempo, conoció bien los peligros de su libertad en apodar y motejar, habiéndose puesto su muerte en relación con una venganza provocada por sus desafueros verbales. A la particular estafeta de don Francesillo²⁶ hay que sumar la carta siguiente, cuyo original hológrafo se conserva en el Archivo de Simancas, y en la que Zúñiga pide socorro al Emperador de la enemiga de don Pedro de Robles y sus herederos, aprovechando la ocasión para pedirle licencia para imprimir unos *Proverbios* que ha compuesto:

Al muy alto y muy poderoso señor gloryoso príncype y enperador nuestro señor.

Muy poderoso señor, gloryoso enperador.

Después que vuestra majestat me rrespondyó a una carta mía de barcelona, nunca más supe como quisiera con carta de vuestra majestat de la salud de vuestra majestat y de las cosas de allá y, aunque la baxeça de my estado la negasen, la grandeça de my voluntad y lealtad lo demandavan. Agora suplyco a vuestra majestat me haga justycia como a un labrador destes cavalleros de rrobles, que no puedo escusar de pedilla y asymismo dé lyçençia para ynpremyr estos proberbyos questán byen acabados en tres partes porque mejor se lean y entyendan.

Otra cosa no pydo ny quyero, qué harta merced e rrecibydo en lo pasado y más que ninguno.

Los pyes y manos de vuestro majestat besa con toda obydyençya, el comendador çûnyga

[rubricado]²⁷

En su endoso, esta carta de don Francesillo se fecha en 1531, el año inmediatamente anterior a su violenta muerte, con la que ahora sería posible vincular a estos “cavalleros de rrobles” contra los que aquí se muestra tan agraviado Francesillo. No son otros que los hermanos don Beltrán y don Pedro de Robles, a quienes el bufón en su *Crónica* pinta como “costal vazío o cabra montesa que murió sin confesión”, el primero, e “hijo de la misma pobreza”, el segundo²⁸. Nada se sabe, por otra parte, de esos “proberbyos questán byen acabados en tres partes porque mejor se lean y entyendan” para los que Zúñi-

ga solicita licencia de impresión; sin embargo, la noticia de que el bufón pretendía dar a la imprenta una de sus obras es de no poca importancia para la particular historia de lo que Márquez Villanueva ha llamado “literatura bufonesca o del loco”²⁹.

Aunque quizá no alcanzasen la virulencia de las libertades acerradas de la lengua de don Francesillo de Zúñiga, dentro de la gente de placer de palacio fueron los truhanes los que, ante todo, destacaron por su continua burla de las dignidades y timbres del orden estamental. Si en la citada carta de 1531, el truhán carolino se firma nada menos que Comendador Zúñiga, en una en la que describe la entrada en Madrid de la reina Mariana de Austria, en 1649, el bufón Manuel Gómez acompaña su rúbrica con un sonoro “soy cavallero del puerco, que lo estimo más que ser del Tusón”³⁰. Es este mismo deslenguado Gómez quien, en carta de 1648 al Conde de Lumiares, se presenta como “gestier de la casa de Borgoña”, inventando para su oficio de muecas y gestos ridículos el neologismo de *gestier*, evidente eco burlesco de las dignidades borgoñonas³¹.

La adopción de los ilustres apellidos fue, por otra parte, característica de los bufones³²; así el zúñiga que hizo suyo el judeoconverso don Francés, así el mendoza que traía ese “christiano nuevo que se llama Maestre Diego de Mendoza” y que fue llevado a las cárceles romanas en 1540, desde las que, por cierto, el chocarrero “screvió dos cartas” que se hicieron llegar a Francisco de los Cobos en junio de aquel mismo año y que por desgracia no se conservan³³.

Buena parte de la *graciosidad*, como se decía, de los truhanes nacía, precisamente, de esos desacatos, que no se quedaban en apellidos, títulos u oficios, sino que llegaban a la descarada suplantación. Por ejemplo, ese *caballero del puerco* y *gestier* Manuel Gómez se hizo pasar por Marqués de Tábara en casa del Duque de Béjar, donde entró al grito de “¿está acá mi primo? ¿está acá mi primo?”, según recoge en sus *Avisos* de 1657 Jerónimo de Barrionuevo³⁴. Un año después, el bufón del rey cometió una nueva *travesura* al vestirse de franciscano e ir a comer “sin ser conocido, con los demás al refitorio, luego que llegó aquí el General” de la orden, “y tras esto se fue a Palacio, celebrando mucho el Rey el disimulo con que a todos los engañó”³⁵. Los gestos de no descubrirse ante el rey o llamarse *primos* como los grandes se cuentan, sin duda, entre sus gracias más célebres, provocando la indignación de Cristóbal Suárez de Figueroa, quien acusa a los truhanes de “cubrirse, sentarse y llamar de vos o borracho a un rey, duque o marqués”³⁶.

Sin embargo, las consecuencias del *mundo al revés* que gestos como éstos podían suponer no iban mucho más allá de la propia burla. Eran, de alguna manera, figuras de carnaval y, como todo lo carnavalesco, su *impropiedad* bufonesca ratificaba en último término los valores premiados del mundo estamental, cuyo orden y coherencia terminaban por hacer destacar con su ridículo caos. La siguiente relación de la mojiganga de carnaval celebrada en el Buen Retiro en 1637 por orden del Conde Duque de Olivares puede hacernos ver de qué manera la corte jugaba a parodiarse a sí misma viéndose en el desorden de, en este caso, esas otras figuras de carnaval que eran los rústicos carreteros:

La fiesta de la mojiganga que se hizieron (*sic*) en las Carnestolendas en la corte el año de 1637 siendo corregidor de Madrid Don Juan de Castilla, Conde de Montalvo, se dispusieron y executaron por la voluntad del señor Conde Duque Don Gaspar de Guzmán, siendo su Excelencia el solicitador dellas, rogando por su persona a los señores títulos y caballeros, pidiendo a los secretarios del rey y mandando a los criados de la cassa de su Magestad que entrassen en el regocijo, vistiéndose de máscaras en diferentes formas y trajes. El superintendente desta alegría fue el protonotario Don Gerónimo de Villanueva, encargándose de las partes dellas a Diego Suárez, a Don Fernando de Contreras, a Manuel Cortizos y al mismo Protonotario. Compúsose de la variedad de disfraces en que no se escusaron los grandes de España, mayordomos de los reyes y gentilhombres de la cámara. Empezóse el día del Domingo a la tarde, estando prevenido un tablado espacioso a la vista de su Magestad y damas para los bayles en la Plaça Mayor del Buen Retiro y aviendo tomado su asiento entraron a cavallo muchos máscaras de cavalleros, secretarios del rey y sus oficiales, de todos consejos y de las contadurías de libros y hazienda y al fin del acompañamiento diferentes carros hermosamente enramados pasaron la plaza dando a su Magestad y a las damas en su mano motes y versos de mucho yngenio que llevaban puestos en las cañas y aviéndose echo el paseo corrieron parejas y los carros pasaron al tablado donde se apearon los carreteros y damas que iban vestidos con mantellinas y el traje de que suelen vestirse y con gran grande música y ynstrumentos hizieron un bayle de la carretería con graciosas jácatas, siendo los títulos que fingían los carreteros los representantes y los que bailaban y a ellos se les encargó este disfraz³⁷.

Si los bufones se hacían pasar por grandes de la corte, éstos no dudaban en disfrazarse de rústicos carreteros de aldea³⁸. De la misma

forma, la estafeta bufonesca con sus disparates y desacatos sociales es una forma carnavalesca de escritura, sin que, por supuesto, pueda ignorarse su contenido de relación de nuevas para los que, ausentes de la corte, las reclaman incluso de los truhanes. Aunque no sólo noticias podían ofrecer las sabandijas palaciegas tan cerca como estaban de las personas reales.

Un rasgo bien conocido de la cohorte de gente de placer de los Austrias es que muchos de sus miembros eran criados de grandes que, de alguna manera, los *compartían* con los reyes. Así, don Francesillo siempre se mantuvo en la órbita de Béjar; Pero Hernández de la Cruz, Perejón, nunca dejó de ser una criatura de Benavente, de la misma forma que Agustín Profit, el Calabrés, lo era de Chinchón. En esto, cabe recordar que Francisco Bazán, más conocido como Ánima del Purgatorio, un loco natural que don Juan José de Austria había hecho venir a la corte desde el zaragozano Hospital de Gracia, fue considerado un espía de don Juan José cerca de su hermanastro Carlos II, corriendo el rumor de que su Alteza conocía cuanto hacía el rey porque el loco, dotado de una memoria prodigiosa, aunque creía estar en el Purgatorio, era capaz de recordarlo todo hasta sus últimos detalles³⁹. Sin duda, la posibilidad de que truhanes, locos, enanos o simples actuaran cerca de las personas reales en favor de los intereses de particulares o de alguna facción siempre estuvo abierta.

En términos generales, en la corte de los Austrias seiscentistas el viejo tópico erasmiano de la verdad puesta en boca del loco sirvió para expresar de manera harto elocuente circunstancias de lucha política en esta o aquella coyunturas. Poco o nada tiene que ver esto con el *encomium moriae*, entrándose de lleno en la creación de opinión a través de la difusión de amables o amargas anécdotas protagonizadas por alguna de las sabandijas palaciegas. Por ejemplo, en junio de 1621 las manuscritas *Noticias de Madrid* dan cuenta del siguiente episodio:

... estando un truán en la galería de palazio con su Majestad, le dizo el Rey: Don Juanillo, dime algo por mi vida. Respondió: Señor, dicen que entró vuestra Majestad muy furiosso y que a amansado. Entonzes llegó el Rey a dicho truán y le assió de los botones de su ropilla y le dixo: Tonto, no vees que están en remojo las disciplinas, no se puede sacudir con ellas hasta que esté acabado de averiguar y dizen ay mucha maldad y robo. Y assí, tamvién dizen que la señora Infanta Margarita, la monja de las descalças, dizo al Rey: No tenga vuestra Majestad privados como su padre, reforme su cassa el modello como la tubo su abuelo y los que

le sirvieron tiemblen y cumplan con su obligación y conozcan que haziendo lo contrario serán castigados⁴⁰.

La coyuntura crucial de la sucesión de Felipe III a Felipe IV se ve aquí claramente reflejada y, en ella, ese Don Juanillo que amonesta al rey sobre la necesidad de no cejar en la *reforma* juega el papel de amplificar la decidida actitud que había adoptado ese nuevo monarca que *había puesto a remojo las disciplinas* para golpear con ellas el cuerpo enfermo de la Monarquía.

En suma, bien por las nuevas que ofrecen, bien por el sesgo carnavalesco y disparatado de su contenido o, a la postre, por la elocuencia de sus imágenes paródicas, las cartas de truhanes y demás sabandijas de palacio gozaron de una difusión innegable en la España de los Austrias. Como apéndices se ofrecen a continuación cuatro ejemplos de esa estafeta bufonesca que provienen del reinado de Felipe IV, un momento de especial brillantez para la gente de placer palaciega del que Diego Velázquez fue testigo de especial calidad. Las tres primeras cartas fueron escritas por el ya citado hombre de placer Manuel Gómez, la cuarta se atribuye a Catalina del Viso, “una labradora que, por lo simple y graciosa, tiene con el Rey y en todo palacio gran cabida”⁴¹.

En la primera, que puede ser fechada en julio de 1648, Manuel Gómez, aquel remedador del Marqués de Tábara, padre francisco disimulado y autotitulado Caballero del Puerco, da la enhorabuena al Conde de Lumiares, don Francisco de Moura Corte Real, por su designación como representante permanente de Felipe IV ante la corte imperial, a la que había llegado con los poderes para el matrimonio del rey con Mariana de Austria.

Con su habitual humor entre disparatado y discreto, Gómez, que aquí se autointitula Gestier de la Casa de Borgoña, viene a trazar un paralelismo entre su oficio de burlas y el oficio que empezaba a servir *de asiento* el aristócrata de origen portugués; de forma y modo que, si Don Francisco es embajador, él es “entretenedor”, que hace “cuatro risas al día a su Magestad”. Igualmente, le avisa sobre cuáles deben ser sus ejercicios en Viena, señalándole que “lea, escriba, cante, llore, gestee... y buélbase cargado de noticias” a la corte madrileña, donde, entonces, “ocupará mi puesto o algo menos”. Característica del género resulta la mezcla de perspicacia cortesana, sutilísima al juzgar las murmuraciones a las que se entregan los “compañeros” que el Conde ha dejado en Madrid, y esas imposturas burlescas de tomar

al Padre Mariana como “la más entendida muger... que escriuió muchas istorias” o a Séneca “diablo de moza... que era mui prudente”.

Carta de enhorabuena, también lo es de nuevas, grandes y pequeñas. Así, Manuel Gómez señala a Lumières que las noticias que se tienen del frente portugués no son buenas, que el Marqués de Maenza está padeciendo “mis carcajadas”, que La Florida, la huerta madrileña de los Castelo Rodrigo, seguía floreciendo al cuidado del “gran teólogo Martín”, con el que pasan “grandes cosas... como con el Primo”. Aunque la nueva principal tiene que ver con el nuevo matrimonio de Felipe IV y la archiduquesa Mariana de Austria, “católica en tragar sermones y vísperas” y a la que ya esperan en Madrid como “vezina del Manzanares”.

En la segunda de las cartas, precisamente, Manuel Gómez describe en su estilo truhanesco la entrada solemne de la nueva reina Mariana de Austria en Madrid en noviembre de 1649 (Apéndice II). “Adredemente y de casso pensado –le dice a don Enrique Pimentel, obispo de Cuenca– entró la reina nuestra señora como vna ymagen de devozión devajo de palio, sacándola por el sol como a otras por el agua”, con otras gracias impagables como ésas de que “vajó su Magestad de arriva como consulta” o que al ver a la camarera mayor Condesa de Medellín “juzgué que era Viernes Santo y entoné el miserere”.

En la tercera (Apéndice III), dirigida al Marqués de Mortara, don Francisco María de Orozco, que en octubre de 1651 esperaba entrar cuanto antes en la indomable Barcelona, el bufón Gómez empieza, a lo *primo*, por aludir al regalo de “un sombrero de castor con que V.E. me cubrió como a grande de su gusto”, para continuar lanzando algunas pullas que alcanzan a los catalanes, pero de las que no se libran tampoco los de la corte. Así, Manuel Gómez se burla del *llibre verd* en el que estaban recogidos los privilegios barceloneses, que Francisco de Orozco enviaría a Felipe IV como símbolo de la conquista de la ciudad, “que me parece está ya al caer de la hoja”, sin olvidar zaherir a los que no se han sumado a la campaña quedándose Madrid, donde no hay “capote que no esté colorado de bergüença de no yr en esta ocazió que van en romería a vos, que soys caudillo de la cassa santa”.

Conservadas las tres en copias de época y no en autógrafos como las cartas del Calabrés al Duque de Alba o la citada de Francesillo a Carlos V, es bastante posible que estas misivas fueran escritas efectivamente por el bueno de Manuel Gómez. Sin embargo, aunque

está atribuida a Catalina del Viso, la pieza que publicamos en el Apéndice IV no parece que fuera escrita por la labradora simple y graciosa que hizo la delicia de la corte de Felipe IV durante casi tres décadas⁴².

En esta curiosísima carta se cruzan, de hecho, dos de las ramas del gran árbol de la literatura burlesca; de un lado, la propiamente bufonesca, siendo Catalina del Viso la Abadesa de las bobas palaciegas; de otro, la de cartas de campesinos rústicos y pedantes curas aldeanos, que la corte recibió para, algunas veces, aprender de labradores, por ejemplo, danubianos o para, simplemente, reírse de un bárbaro lenguaje macarrónico y de unas costumbres salvajes y, como se decía entonces, inciviles⁴³.

La estupenda *Carta de Teresa Panza a la Duquesa*, con su tratamiento de “vuestra pomposidad” y similares gracejos⁴⁴, responde a una larga tradición que vive en ejemplos tan conocidos como la cuatrocentista *Carta burlesca de Godoy* publicada por Paz y Meliá en sus *Sales españolas*⁴⁵. Tal carta aparece en el entremés La Duca⁴⁶ y, ya antes, en unos avisos de corte de hacia 1595 la encontramos trasladada como *Copia de una carta que escribió el alcalde de Fontidueña a su señor a la corte dándole quenta de una pendencia que en el lugar avía suzedido*:

Muy intrínseco y abominable señor

Juan García Pellejón, alcalde y más carnizero, ocupador del servicio de dios y niglente en toda buena obra, besa las aresméticas manos de su omiçida persona, a la qual plegia saber cómo a sus ynposibles vasallos les aconteció una tan gran digistión que duró desde la noche hasta la mañana. En este lugar quedamos todos muy jométricos. Suplicamos a su yndota persona provea con alguna pernunciación o suprapernunciación de manera que el pueblo quede ofendido y la paz muy desarraygada. Nuestro señor la peripatética persona de su dañada yntención prospere con acrecentamiento de su persuabilidad, desde su villa de Hontidueña, Sus ingratos vasallos⁴⁷.

Pero dejemos al bueno del alcalde Pellejón y volvamos a la labradora Catalina del Viso, la Abadesa de las bobas en tiempos de Felipe IV.

Entró Catalina en Palacio como muchacha al servicio de una criada de las damas de la reina, comúnmente llamadas mondongas. Pero de muchacha labradora pasará a rica hacendada con media docena de hijos, casada con dote del monarca, que tiene casa propia,

a la que llevan cada noche en coche desde Palacio, donde come de la misma mesa del rey. Veamos como Jerónimo de Barrionuevo presenta la historia de la famosa Catalina:

Esta tal era una muchacha labradorcilla que servía en palacio a una mondonga, y un día de mucho frío en el invierno, que hacía muy buen sol, puesta a él, le cogía en el delantal, y cuando le parecía estaba ya bien caliente, le cogía e iba corriendo al aposento de su ama y le metía en un arca, y hacía esto tantas veces, yendo y viniendo, que, siendo notada de las otras, le preguntaron que para qué hacía aquello; a que respondía que guardaba el sol para cuando no le hubiese, y calentarse a él. Pasó la palabra; llegó a oídos de los reyes; llamáronla; dijo lo mismo y otras inocencias, y quedó tan bien vista de la reina doña Isabel, que goza de Dios, que desde entonces tiene en palacio el cabimiento que digo, y cuatro o seis hijos que le ha dado Dios, y aunque niños, con oficios en palacio y mercedes; las hijas para dotes cuando se casen, que en esta parte no es tan inocente que no toma y pide cuanto le dan y ha menester⁴⁸

Como bien señala el *avisador* Barrionuevo, la inocente Catalina del Viso no lo era tanto que no tomase cuanto le daban y que no pidiese cuanto había menester. Quizá la estimación de cien mil ducados de hacienda que le asegura Barrionuevo era exagerada, pero no que Felipe IV la regalaba y que, por ejemplo, le había concedido la merced de dos oficios de ujier de saleta para los futuros esposos de sus hijas⁴⁹.

La *Copia de un papel de Catalina del Bisso para Juachín de Cobos dándole noticia de los regozijos que vbo en el quarto de la Señora Infanta los tres días de Carnestolendas* es un extraordinario ejercicio de parodia barroca en el que, bajo la apariencia de una carta remitida por la simple labradora al ayuda de la furriera Joaquín de Cobos⁵⁰, se describen las representaciones y festejos que se celebraron en el Alcázar madrileño un domingo, lunes y martes de Carnaval en presencia, a lo que parece, de la Infanta María Teresa de Austria. Entre ellos se contó *Entre bobos anda el juego* de Francisco de Rojas Zorrilla, lo que supone imaginar a la que, solemnemente disparatada, se firma “Abadesa de las Bobas” enfrentada al grotesco figurón don Lucas del Cigarral

Según la *Copia de un papel*, el “móvil destos regozijos” fue don Diego López de Haro, quinto Marqués del Carpio y Caballerizo Mayor, y su lugar el “antiguo sitio de los magestuosos festejos”, lo que per-

mitiría identificarlo como la Sala de Comedias en el Alcázar. El Domingo de Carnaval se representó *Entre bobos anda el juego* por cuenta de huérfanos, las niñas de Nuestra Señora de Loreto y los niños de la Doctrina del colegio de San Ildefonso, para pasar después a una danza de los mercaderes de paños. El Lunes se pudo ver “otra comedia en tiple y con moços” cuyo título y actores no se mencionan, así como una danza de los plateros. El Martes de Carnaval, por último, “suzesibamente representaron quatro entremesses con sus bailes”, seguidos de una danza de los mercaderes de la seda. A todo esto hay que sumar un espectáculo musical, cuyo día de representación dice haber olvidado Catalina, en el que “Orfeo, rezién benido del ynfierno con tres u quatro abes de su cortejo” *cantó* “toda la sala adelante y ellas [las aves] con gran nobedad pelecharon de repente quedando conbertidos en danzarines”.

Por desgracia, la *Copia del papel* no está fechada y tampoco logramos localizar otras noticias de estos *regocijos* carnavalescos, empezando por el completo y muy documentado *Representaciones palaciegas: 1603-1699* de Shergold y Varey⁵¹. La única manera de datar la carta de Catalina del Viso es conjeturar su fecha sobre la base de algunas referencias que figuran en ella y que apuntan hacia los años centrales de la década de 1640.

1648 es la referencia cronológica *ante quem* con la que ha de contarse porque ese año falleció el quinto Marqués del Carpio⁵². Que el Marqués de este título citado en la *Copia de un papel* ha de ser don Diego López de Haro, el fallecido en 1648, y no de su hijo, don Luis, o su nieto, don Gaspar, lo que permitiría retrasar la cronología de los *regocijos*, parece claro por la alusión que se hace en la *Copia de un papel* a “si el Marqués del Carpio comcivió en su ymaginación este festejo quando andaba su caballo en palabras con el jabalí”, eco de un célebre incidente de caza que le sucedió al quinto Marqués en El Pardo en presencia de lo mejor de la corte en 1638⁵³. *Entre bobos anda el juego* se terminó en septiembre de ese mismo año⁵⁴, pero no parece que las fiestas que vio la labradora Catalina puedan fecharse a finales de la década de 1630 porque el Joaquín de Cobos a quien se dirige sólo entró a servir en Palacio en 1642⁵⁵.

Es posible, sin embargo, conjeturar una fecha alrededor de 1645. Don Diego López de Haro fue designado Caballerizo Mayor del rey en 1644, a la caída del Conde Duque de Olivares, anterior titular de esa dignidad⁵⁶, y la *Copia* se refiere expresamente a él ostentando tal oficio palatino. Asimismo, se da a entender que Cosimo Lotti ya había

muerto, pues el artificio de Orfeo y las aves “dizen que fue manda que dejó en su testamento Cosme Lot a los ospitales por ayuda de costa de lo que les an quitado con las comedias”. Lotti falleció en 1643⁵⁷ y la referencia a esta situación que atravesaban los hospitales de la corte podría explicarse evocando las dificultades que les reportó la prohibición de comedias decretada a la muerte, en 1644, de Isabel de Borbón y continuada en el luto por el Príncipe Baltasar Carlos fallecido en 1646⁵⁸. Desde luego, en la *Copia de un papel* sólo se menciona la presencia en la Sala del rey y de una infanta (“bi salir a la pieza a su Magestad y señora Ynfanta, dios *los* guarde”⁵⁹), lo que hace pensar en Felipe IV y la Infanta María Teresa de Austria. No obstante, esto nos obligaría a pensar en que los *regocijos* del Alcázar se celebraron durante esos años de suspensión de comedias, lo que, quizá, se aviniera bien con esa otra referencia a que los *farsantes* que hicieron cuatro entremeses con sus bailes “de puro no usarse estaban con polbo”.

Pero, dejando a un lado la fecha exacta de estas Carnestolendas, volvamos a Catalina del Viso metida a cronista de nuevas de corte y a crítica, valga la expresión, de regocijos palaciegos, porque ella misma se llama “el oráculo de sus fiestas”. Con causada razón de observadora y algo de burla de si misma, dice que el Martes de Carnaval “mudé de sitio por ber si el parezirme mal las passadas lo hazía el mal bisso”, pero, aun así, la que hacía reír a toda la corte no encontró muy divertidos los festejos ni la representación de la comedia de Rojas, que le merece juicio adverso, porque “a mi parezer herraron el título porque no abía de dezir, sino entre bobos anda la disposición de la fiesta”.

La graciosa natural acusa a todos de haber sido *fríos*; los huérfanos de Loreto y de la Doctrina hicieron una “frialdad en mantillas”; el Lunes de Carnaval “bolbieron los bionbos a exalar granizos y así tiritamos de frío”; en fin, “me fui de aquel sitio a buscar donde calentar los ojos de las frialdades que avían visto”. Metida, como dijimos, a oráculo de las fiestas, Catalina del Viso, abadesa de las bobas, acusa de frialdad a estos regocijos carnavalesos organizados por Carpio. Entiende por *frialdad* lo dicho y hecho sin donaire ni viveza, por contraposición a la *graciosidad* entretenida y donosa de la que, por ejemplo, hacía gala el gran actor Juan Rana-Cosme Pérez, recordado aquí para compararlo con unos farsantes fríos.

Por este contenido de crítica de representaciones, la *Copia de un papel* atribuido a la del Viso se vincula de alguna forma a los vejámenes teatrales que tan frecuentes fueron en el siglo XVII⁶⁰. Un vejá-

men muy especial, sin duda, en el que uno de los más conspicuos elementos de la Hermandad de los Bobos de la corte, según dice el propio texto, juzgaba los regocijos de un Carnaval que resultó ser *frío*, pero del que la *graciosa* Catalina del Viso y sus compañeros de estafeta eran figura todo el año.

N O T A S

- ¹ Véase ANDRÉS, G. de, *El Marqués de Liche. Bibliófilo y coleccionista de arte*, Madrid, 1975.
- ² *Antonio Saurer al Marqués del Carpio*, Venecia, 29 de enero de 1678. Archivo General de Simancas [AGS], Estado, Libro 117. “También me han traído a ver un medio cuerpo del Pastor Pan enguinaldado de ojas de parras i medio vestido de piel ... con un bastón y albugue, o sea zampona, alto cinco quartas i ancho quatro, diziendo ser el autor Raimbrante flamenco pintor famoso bien conozido en Roma”. Se trataba de una copia, pues el original lo poseía un mercader flamenco de nombre “Ermes”.
- ³ Se trataba de un *San Pedro* y de un *Sátiro con una guirnalda en la cabeza*, que cabe identificar con la pintura que le ofrecieron a Saurer en 1678. Vid. BURKE, M.B., *Private collections of Italian art in seventeenth-century Spain*, Ann Arbor, 1990, 2º vol., pág. 252d, nº 58 (*San Pedro*) y pág. 300, nº 612 (*Sátiro*).
- ⁴ *El Marqués del Carpio a Antonio Saurer*, Roma, 21 de enero de 1677. AGS, Estado, Libro 117. La relación de títulos incluye: *Trattato dell'arte della pittura* (Milano, 1584), *Idea del tempio della pittura* (Milano, 1590) y *Delle forme delle muse* (Milano, 1591) de Lomazzo; “... la vida de M. Bernardino Campo cremonés”, i.e. *Discorso* de Lamo (Cremona, 1584); *L'idea de scultori, pittori e architetti* (Torino, 1607) de Zuccaro; y un “brebe compendio de la vida del famoso Ticiano Vercellio de Candore en Venecia 1622” que cabe identificar con la *Vita del Tiziano* de G.M. Verdizotti o anónimo del Tizianello.
- ⁵ BISAGNO, F., *Trattato della pittura fondato nell'auttorità di molti eccellenti in questa professione fatto a commune beneficio de virtuosi*, Venetiz, 1642. Biblioteca Nacional de Madrid [BNM], Bellas Artes 1464, con un *super libros* DGH coronado.
- ⁶ *Idem*, cap. XXI.
- ⁷ *Idem*, caps. XXVII (bibliotecas), XXVIII (refectorios y celdas), XXIX (patíbulos), XXX (palacios), XXXI (casas de placer) y XXXII (escuelas y hosterías).
- ⁸ *Idem*, pág. 196.
- ⁹ GINZBURG, C., “Le peintre et le bouffon: le *Portrait de Gonella* de Jean Fouquet”, en *Revue de l'Art*, nº 111 (1996), págs. 25-39. Cfr. TIETZE CONRAT, E., *Dwarfs and jesters in art*, London, 1957.
- ¹⁰ *Idem*, pág. 26.
- ¹¹ Vid. BROWN, J., *El triunfo de la pintura. Sobre el coleccionismo cortesano en el siglo XVII*, Madrid, 1995; y DÍAZ PADRÓN, M. y ROYO-VILLANOVA, M., *David Teniers, Jan Brueghel y los gabinetes de pinturas [exposición]*, Madrid, 1992.
- ¹² Véase el imprescindible MORENO VILLA, J., *Locos, enanos, negros y niños palaciegos. Gentes de placer que tuvieron los Austrias en la corte española desde 1563 a 1700*, México, 1939. Nos ocupamos de ellos en nuestro *Locos, enanos y hombres de placer en la corte de los Austrias. Oficio de burlas*, Madrid, 1991, al que remitimos para la exposición de los términos generales de esta extraña cohorte de palacio.
- ¹³ Cito la “Descripción del Bosque y Casa Real del Pardo” del *Libro de la montería* de Gonzalo Argote de Molina (1582) que figura en PALMA CHAGUACEDA, A., *El historiador Gonzalo Argote de Molina. Estudio biográfico, bibliográfico y crítico*, Madrid, 1949, pág. 154.
- ¹⁴ Vid. MENA, M. (com.), *Monstruos, enanos y bufones en la corte de los Austrias. (A propósito del “Retrato de enano” de Juan van der Hamen) [exposición]*, Madrid, 1986.
- ¹⁵ SÁNCHEZ CANTÓN, F.J. (edr.), *Inventarios reales, Bienes muebles que pertenecieron a Felipe II*, 2 vols., 1956, 2º vol., pág. 372, nº 441. Sobre la identidad de los retratados, véase MORENO VILLA, cit.

16. *Ibidem.*, nº 440.
17. MORENO VILLA, *op.cit.*, págs. 118-119.
18. *Vid.* DUPUIGRENET DESROUSSILLES, F., “Le livre à la cour: livres de gentilshommes et de bouffons”, en *La symbolique du livre dans l’art occidental du haut Moyen Âge à Rembrandt*, Bordeaux-Paris, 1995, págs. 105-117.
19. “Pues no ay dama, ni fregona, / çapatero, ny pelayre, / que no se retrate y pinte, / musa mía, retratadme”, en POLO DE MEDINA, S.J., *Obras en prosa y verso*, Zaragoza, 1670, pág. 122.
20. MENÉNDEZ PIDAL, R., *Poesía juglaresca*, Madrid, 1924, pág. 79.
21. MORENO VILLA, *op.cit.*, pág. 57.
22. *Cartas de Felipe II a sus hijas*, Madrid, 1998, pág. 46 y *passim*. No se conserva, desgraciadamente, ninguna de estas cartas.
23. *Documentos escogidos del Archivo de la Casa de Alba*, Madrid, 1891, págs 85-87. “Amigo Señor: Yo me veo aquí en casa de don diego de córdoua, y le e venido a visitar de cierto trabajo que pasa de un mal que os libre Nuestro Señor dél, porque yo os prometo que si me viédes andar como él anda que os riyédes de buena gana, porque tiene una abertura a un lado de su persona, que della a la mía no ay dos dedos de diferencia. Duque mío de mi alma, Dios te me dexe ver como yo e soñado contigo que te veía, muy gordo y muy gentil hombre, y armado como me lo han dicho. Si la Princesa me dexara te yría a dar la norabuena con mi persona tal qual es por la posta, aunque se me hiziere otra cosa como la deste vellaco de Don Diego de Córdoba, porque e holgado tanto de la victoria que Dios ha dado, que si no fuera por este luto del Príncipe, pensara salir a hacer cierta escaramuça con ciertos pajes que allá tenéis, que han sido míos. Encomendámelos por mi vida y muy mucho, que aún me los tengo en antojo, y no se me pasa el brío, ni se me pasará hasta que vengáis, amor. La Duquesa está muy buena y me haze mucha merced, que muchas veces como con ella, y algunas ceno, con deseo de veros más que de escriuiros. Amigo, hagos saber que de embidia que tengo de Miguel os escriuo ésta, que yo os prometo que así me lo ha mandado la Princesa. De acá no tengo que dezir sino que o me llevéis allá o os vengáis acá, que será el mayor contento que yo tomé. Una amiga mía, que fue un poco vuestra, Sarmentico, os vesa las manos, y os lo haze saber, que si pudiese subir a las nubes y caer ailá, lo haría harto mejor que Don Diego, que anda de ladito; y con esto acabo rogando a Dios se me cumpla mi deseo de daros quatro besos en la frente o en la mexilla, si está colorada, que vos no los queréis en la boca, porque hartas deuéis besar allá, jamarga de mí! según allá diz que se husa; que aunque yo no fuera flamenca, según vos soys, me besáredes en la boca, por vida del pie negro. Y déos Dios salud, vida y contentamiento, contra vuestros enemigos, vitoria, y no sería mucho que me ymbiásedes alguna cosa de allá, Don Majadero, en pago de quatro cartas que os tengo escritas. De Madrid, día de Nuestra Señora de 15 de Agosto de 1568. Vuestra verdadera amiga. Magdalena Ruiz. [postdata de Diego de Córdoba] Magdalena Ruiz me ha hecho el fauor de visitarme y querido por me lo hazer, viendo que tenía escrito para V. Exa. escriuir esta carta, que lo que ella a hecho, escriuiéndola, en sus razones se puede ver. Está mejor que nunca estuuu, y con los mismos deseos, amor y voluntad. A Texedica y Aldanica, que no los puede perder de la memoria. Ame dado la vida, porque me ha entretenido todo el día y encargádome mucho el secreto de mi señora la Duquesa. Y b.l.m.a.v.md. Don Diego”.
24. “Ilmo. y Exmo sr. En los días pasados escribí a V.Exa. y con deseo de ver carta de V.Exa. de la salud y de mi señora la duquesa. El señor prior don hernando y el señor prior don Antonio y el señor don Garçía de Toledo, todos están muy buenos. Su Magestad, bendito dios, está muy bueno. Las carnestulencias a tenido un poco de holganza y agora en la quaresma tiene un poco de trabajo por estas cor-

tes de cataluña. En monçón abía quarenta procuradores y aquí ay quatroçientas personas y de cada día se haumentan y las pasiones que ay no basta el Rey a remediárlas, sino solo dios. Yo creo que los mismos lo an de acabar entre ellos y dicen los catalanes que darán el serbiçio a su magestad y si su magestad hubiera estado quatro días más en monçón se hubieran quitado estas pasiones. De quantas cosas tiene malas monçón tiene una buena, que es que haçe acabar las cortes. Yo todo esto lo dezía de monçón que abía de pasar. Aquí su magestad no aguarda otra cosa para irse de aquí, sino que bengán los infantes y queda aquí su persona real para reçeibir los infantes por muchos respectos. Los infantes están en marsella y con el mal tiempo que haçe no pueden venir. Bienen con ellos veinte y seis galeras y el cardenal de Augusta bien con ellos y en Rosas ambiado (*sic*) su magestad azémilas y quartagos y parte de la guardia de los archeros para que si los infantas se quisiesen desembarcar allí y su magestad tiene mucha gana de salir de aquí. Armada del turco viene zierto aquí y agora el sobreno de argur arraiz a salido con beinte y dos belas que se an descubierto por la parte de zeçilia. Y el rey de argel dizen que ba sobre orán. Nosotros tenemos mucha rigor y poca diligencia. Un rey como el nuestro tan rico y christianísimo debería estar pujante y todas nuestras faltas son de mucha hautoridad y poca diligencia. Lo que yo puedo alcançar y ber plegua a nuestro señor dios que lo remedie para su sancto serbiçio y remediar y conserbar esta pobre christiandad como es nezario. Por acá ay sospecha de peste y ay algunos enfermos cortesanos. El conde de lerma y don juan mausni están con calentura ordinaria y anse muerto algunos criados cortesanos. Un flamenco quiso entrar en la mar y bomitó en ella y biniendo a su casa le dio calentura y dentro de tres días murió. El mundo ba de manera que no me contenta. Estos catalanes son tan fanstástigos que matan un hombre a trueque de dos reales. El conde mi señor besa las manos a V.Exa. y está muy trabajado. El príncipe de ásculi a benido aquí. El obispo de cuenca el domingo pasado hizo un sermón y fue su magestad a hoirlo y comió allá. El domingo futuro se haçe un auto de inquisición y todos dizen no ay otra jente sino gabachos y franceses. No digo más que a mi señora la duquesa madre y la moça y al señor don fadrique beso las manos y que tengan ésta por propia. Nuestro [señor] guarde la vida acreçente de V.Exa. como el calabrés desea, de barzelona xxviii de hebrero de 1564. Lo de flandes ba como dios quiere y no me estiendo más larga sino fuese en boca con V.Exa. Y hasta agora yo no he tenido un día de salud, agora boy cobrando carnes. De mi asunto no se ha hecho nada, sino buenas palabras. Después de dios V.Exa. me a de remediar como me lo a prometido, ques una obra de misericordia semejantes cosas como éstas. V.Exa. se huelge y no tenga codizia de no aber estado aquí con nosotros. De V.Exa. El minor criado y fiel, Agustin Profiti, Calabrese". Archivo de los Duques de Alba, Madrid [ADA], Alba 47.

²⁵. "Illmo. y Exmo. señor. Muchas cartas he escrito a V.exa. y soy tan desdichado que no puedo ber respuesta de hauerla reçeibido albornoç o qualquier otro criado de V.Exa. bastara hauerme respondido. Su magestad con quantas borrascas han pasado por la buena y muchas victorias que V.Exa. ha hecho el Rey está muy bueno y todo lo ha passado muy bien, porque con la alegría dello ha passado todas estas borrascas y no lo ha sentido. Oy 12 de agosto se vino su magestad de san hiéronimo a palaçio entre onze y doze de la noche casi todo madrid anduvo viendo y estaua la Reyna aguardándolo y toda la noche el repostero de cámara armando las camas y la Reyna entrando de un aposento a otro y el Rey entró luego por el retrete a su cámara, donde está la cama de respecto sin tapiçarse y allí dormió la noche y no vio a la Reyna hasta la mañana y de yo adelante comiençan a negociar los consejos y su Magestad por lo mesmo. La villa haze mañana las honrras con el mesmo candelero que el Rey y tenía mil y quinientas velas. El obispo de Pamplona hazía el officio y trabaja mucho el conde de chinchón. V.Exa. tiene muy buena ayuda y

no lo digo porque como su pan, porque el conde de olibares ya anda cuesta vaxo y don fadrique anríquez anda muy achacoso. Gentileshombres de la cámara ay muchos y la falta de los días passados hay ahora sobre dellos. Ruygómez anda malo de sus piernas y no quiere certificar que es gota. Ello se descubrirá. Don antonio de toledo está bueno, pero anda achacoso de la gota. Don Juan manrique bueno está. Mi señora la duquesa, dios la guarde, está muy buena y tiene tanto cuydado y buen gouierno que tiene a la Reyna nuestra señora muy buena y todas las infantas. El quarto donde están las infantas le dio dos pieças más que eran la sala y la quadra donde comía el príncipe público. Bendito sea dios que en españa está la tierra tan buena y barata, dios lo ha hecho y remediado por su misericordia. El Calabrés todavía anda muerto y no halla sino muy buenas palabras. Bendito sea dios que todo. La soleda que tengo en la ausencia de V.Exa. dios lo sabe. Todos dize el vuestro duque. El Rey me dixo en días pasaos que hauía escrito a V.Exa. de mí y declaro y si yo tuviesse mi libertad yo fuera ydo a ver a V.Exa. por el desseo grande que tengo. Bendito sea dios la buena diligencia y la buena gouernación que ha hecho en essos estados, que está tan llano que V.Exa. que vendrá dentro de un año por acá, Suplico a V.Exa. que escriba al Rey que me embíe a flandes para ver a V.Exa. Lo demás de palacio hago como V.Exa. me ha mandado. Quando he menester acudo al Rey por la dicha orden. Tengo confiança en dios y en nuestra señora que antes de seis meses tendremos un infante. No escribo a V.Exa. más largo por no ser prolixo porque mi padre çayas escribe por mí. Esta mañana enterraron la muger de muñatones y él se retiró [a] atocha y la corte está muy sana hasta ahora. Donde quedo rogando a nuestro señor dios por la vida y estado y acrecentamiento y buena victoria de V.Exa., como su calabrés lo dessea, de Madrid a xii de agosto 1568. [hológrafo] Jo crejo todos los criados che erano del principi los despiderano. Cada día aquarda el cardinal el capello que veni un parenti del papa e más vía el papa una sortija con muchos favore, El dichio cardinal [ilegible] anda tan derechío como de antes e más. De V.S. Illma y Exa. El fiel criado y disdichiado che su cellentissimas manos besas, Agustín Profiti, Calabrese”, ADA, Alba 47-214. La primera carta de El Calabrés de que tenemos noticia es la que le remitió a Antonio Perrenot desde Monzón, 6/9/1552, BNM. Ms./2021419.

- ²⁶. ZÚÑIGA, F. de, “Epistolario del mismo famoso don Francés”, en *Curiosidades bibliográficas*, BAE 36, Madrid, 1855,
- ²⁷. AGS, *Estado*, 23, Fol. 89. En la minuta: “Castila. A su majestat.1531. El comendador çũnyga. Al consejo todo. Suplica se le mande haser justicia del agravio que le han hecho don pedro de rrobles e sus herederos. Asymismo suplica se le dé licencia para que pueda haser ynpremyr ciertos proverbios que ha hecho”.
- ²⁸. ZÚÑIGA, F. de, *Crónica burlesca del emperador Carlos V*, Edición de J.A. Sánchez Paso, Salamanca, 1989, pág. 96. Para todo lo relacionado con don Francesillo remitimos a la introducción y estudio de Sánchez Paso, el mejor conocedor actual del bufón y su obra.
- ²⁹. MÁRQUEZ VILLANUEVA, F., “Literatura bufonesca o del loco”, en *Nueva revista de filología hispánica*, XXXIV (1985-1986), págs. 501-528.
- ³⁰. *Carta de Manuel Gómez al Obispo de Cuenca*, s.l, s.a., pero Madrid, noviembre de 1649. BNM, Mss. 20212-12-2. Véase el texto completo en el Apéndice II.
- ³¹. *Copia de carta de Manuel Gómez al Conde de Lumtares, don Francisco de Moura Corte Real, Embajador en Alemania*. BNM, Mss. 19794-14. Véase el texto completo en el Apéndice I.
- ³². Vid. SÁNCHEZ PASO, *op.cit.*, pág. 13.
- ³³. Roma, 8 de junio de 1540, Biblioteca Francisco de Zabálburu y Basabe, Madrid, *Carpetta* 116.
- ³⁴. BARRIONUEVO, J. de, *Avisos*, BAE 221-222, Madrid, 1946, avisos de 23 de enero de 1657.

- ³⁵. *Idem, Id.*, avisos de 26 de junio de 1658.
- ³⁶. SUÁREZ DE FIGUEROA, C., *El pasajero. Advertencias utilísimas a la vida humana*, Madrid, 1913, Alivio VII, pág. 254.
- ³⁷. Archivo de los Condes de Bornos, Madrid, *Variorum* 33 antiguo.
- ³⁸. *Cfr.* otros ejemplos de similares festejos en VAREY, J.E., “La creación deliberada de la confusión: estudio de una diversión de Carnestolendas de 1623”, en *Cosmovisión y escenografía: el teatro español en el Siglo de Oro*, Madrid, 1987, págs.72-78.
- ³⁹. *Locos, enanos y hombres de placer...*, pág. 39.
- ⁴⁰. 6 de junio de 1621. BNM, Mss. 18717-45.
- ⁴¹. BARRIONUEVO, *Op. cit.*, avisos del 27 de diciembre de 1656.
- ⁴². Sobre Catalina, véase *Locos, enanos...*, pág. 44 y *passim*.
- ⁴³. Sobre las cartas macarrónicas de invectiva, *cfr.* MORROS MESTRES, B, *Las polémicas literarias en la España del siglo XVI: a propósito de Fernando de Herrera y Garcilaso de la Vega*, Barcelona, 1998.
- ⁴⁴. *Don Quijote* II, 52.
- ⁴⁵. PAZ Y MELIÁ, A., *Sales españolas o agudezas del ingenio nacional*, BAE 176, Madrid, 1964, pág. 19.
- ⁴⁶. Citado por Paz y Melia, *Sales...*, pág. vi. El entremés, según Paz, era atribuido erróneamente a Tirso de Molina (*ibí*).
- ⁴⁷. BNM, Mss. 3827, fol. 244 r. La carta puede ser fechada hacia 1595, pues se conserva en un volumen de avisos cercanos a esa fecha.
- ⁴⁸. BARRIONUEVO, *Op.cit.*, avisos del 27 de diciembre de 1656.
- ⁴⁹. Archivo General de Palacio [AGP], Caja 1106, 36. Agradezco a la amabilidad del Dr. Moreno Gallego esta noticia y la que figura en la nota siguiente.
- ⁵⁰. Véase su expediente en AGP, Caja 241, 14. Cobos entró en este oficio en 1642 y lo mantuvo hasta su muerte en 1657.
- ⁵¹. SHERGOLD, N.D. y VAREY, J.E., *Representaciones palaciegas: 1603-1699. Estudio y documentos*, London, 1982. Tampoco encontramos noticia de la representación de la comedia de Rojas Zorrilla en la edición de Maria Grazia Profeti de *Entre bobos anda el juego* (Barcelona, 1998). Por último, en el documentadísimo STEIN, L.K., *Songs of mortals, dialogues of the gods. Music and theatre in seventeenth-century Spain*, Oxford, 1996, no hemos encontrado referencia alguna a este Orfeo cantor y su danza de aves.
- ⁵². GASCÓN DE TORQUEMADA, G., *Gaçeta y nuevas de la corte de España dese el año 1600 en adelante*, Madrid, 1991, pág. 419. “A los 12 [de agosto de 1648] murió el Marqués del Carpio, Cavallerizo Mayor de Su Magestad; depositáronle en el Noviciado de la Compañía de Jesús”.
- ⁵³. *Cartas de jesuitas*, Madrid, 26 de enero de 1638: “S.M. tuvo ayer montería en el Pardo. Entraron en la plaza que estaba hecha el coche de SS.MM. y otro de gentiles-hombres, dos de damas y uno de dueñas de honor. Quitaron luego los caballos de los coches; S.M. subió a caballo, y el Conde Duque y los caballeros fueron luego por el jabalí que se había de correr. Fueron desta fiesta el Marqués del Carpio, D. Luis de Haro, su hijo, el Conde de Aguilar, el Marqués de Almenara, el Marqués de Aytóna, el de Torre y otros. Vino uno de los más bravos jabalíes que se ha visto años ha, el cual acometía a los caballos como un toro, y a los primeros encuentros se encorajó con el caballo del Carpio, de suerte que le hizo poner en dos pies, y dio con el buen Marqués en tierra, que a no atravesarse los monteros con venablos lo pasara muy mal”. Cito por la edición de Eugenio de Ochoa, Madrid, 1870, págs. 403-404.
- ⁵⁴. Edición de PROFETI, cit., pág. xxiii.
- ⁵⁵. AGP, Caja 241, expediente 14.
- ⁵⁶. ELLIOTT, J.H., *El Conde Duque de Olivares. El político en una época de decadencia*, Barcelona, 1990, pág. 643.

⁵⁷. STEIN, *op.cit.*, pág. 127.

⁵⁸. *Ibidem.*

⁵⁹. El énfasis es nuestro.

⁶⁰. Véanse los recogidos en PAZ Y MELIÁ, A., *Sales españolas...*

A P É N D I C E I

BIBLIOTECA NACIONAL DE MADRID, MSS. 19704-14
COPIA DE CARTA DE MANUEL GÓMEZ AL CONDE DE LUMIARES, DON FRANCISCO DE
MOURA CORTE REAL, EMBAJADOR EN ALEMANIA.

A CUN ESPÍRITU TUO, EXCELENTÍSIMO SEÑOR.

Gracias gananciales tenemos los dos, V.E. de la Augusta Mariana, yo la del Máximo Felipe cuarto, que en esto os he dicho arto.

Mi Conde, de a posta dos letras passé a vuestra mano y no de cambio y os quejáis de no haverlas recibido. A buen seguro que si fueran de dinero ya estuvieran acetadas.

Cada uno es cada uno y los pronósticos den donde dieren, como no me den a mí, como acertaron en alguna zagala que los pronósticos han descubierto los menguantes de su luna, pero ausencias del sol que no arán aquí pascasio. Mejor es ser matado que no morrido y esa matadura del trote a V.E., aunque son flamantes, le vienen de atrás. No es pulla.

Al fin a V.E. le elijieron por enbajador a látere y llegado por sus partes y no adversas. Híjar me fecit.

No tiene que sentir quien ha visto una Reyna peregrina nacida entre el tonais y el danubio como cristerna y al parecer vezina de Manzanares, católica en tragar sermones y vísperas, que es solemne Reyna de pontifical. V.E. la diga de mi parte que soi gestier de la casa de Borgoña y Chanciller de Austria y que, aunque a su Magestad van un par de mayordomos frescos, éstos me los sorbo yo y si diere V.E. relación de mí não seja en portuguez, que han sucedido muchas desgracias.

No es lo mismo ser entretenido que entretenedor. Yo hago aquí quatro risas al día a su Magestad y V.E. está hecho enbaxador de manda para sí mismo.

Señor mío, aún no cacareamos. Yo me tomo la fortuna que he menester para el gasto de mi tiempo y la conozco para servirla. V.E. olvide estos prados por éstos. Lea, escriba, cante, llore, gestee y, aunque tiene buenos aceros, buélvase cargado de noticias, pues save latín entre dos luzes y es el entendido de Barrabás que con eso yo fío que ocupará mi puesto o algo menos.

El amo de todos escuchó su carta y dize que a V.E. le hizo corriente con su enbaxador y buena moneda que corre por todos los

Reynos y que devia llevar en la posta dos ratos ratones por espuelas, de que Dios libre y guarde a V.E. asta que nos veamos y después.

Su padre de V.E. me entretiene y no tiene tres años es pintiparado una luminaria, menos los verdores.

Mi señora la Florida vesa a V.E. la mano y que si la dejan florecer 20 años se ha de meter Aranjuez. Es su alcaide el gran teólogo Martín, que tiene en el ynter. Grandes cosas pasan con él, como con el Primo.

Los señores compañeros de V.E. ni se acuerdan ni le mormuran, que como no es cuerpo presente no le hacen honrras. Yo, señor, nunca estoi bien, sino donde estoi. Lo que quisiera es que su Magestad me dejara en mi casa y my mesa, que estoi sin sucesión obedeciendo a Fuensalida, que me dize haga tres risas, cuente dos remedios y diga un gesto y la más entendida muger que ha havido fue Mariana, que escribió muchas istorias, y otro diablo de moza que llamaron Séneca, que era mui prudente.

Perdone V.E. no ser la gazeta joyante, que aquí tenemos al Marqués de Maenza padeciendo mis carcajadas a toda su familia de luminarias. Secundo Matheo [?] beso las manos y a V.E. el pie esté como estubiere y al emperador, mi señor, le beso por vidriera lo que se usare en esa tierra y en ésta soi uno que dos es ynposible. Dios guarde la persona ordinaria y trasordinaria de vuestra enbajatriz excelencia. Madrid a 30 de julio.

A P É N D I C E I I

BIBLIOTECA NACIONAL DE MADRID, MSS. 20212-12-2

CARTA DE MANUEL GÓMEZ AL OBISPO DE CUENCA, DON ENRIQUE PIMENTEL

Illmo y Revmo señor.

Por víspera de mi puerco, que cada año cumplo con él como con la parroquia, ago este recuerdo a V.S. Illma. que, como es contraste de limpieza, quiero ponérmele por hábito y el señor don Claudio, que es mi agoniçante, ayudará a que muera el cevón.

Adredemente y de casso pensado entró la reina nuestra señora como vna ymagen de devozión devajo de palio, sacándola por el sol como a otras por el agua. Y la Condessa de Medellín, digo de las angustias, echa la beata mayor montada en una mula graduada y la Guar-

da Mayor de pelícano recibiendo vendiciones. Las damas a caballo, degolladas de cristal con sus galanes en pena y sin aver cometido delito, las llevaban en guarda. Los regidores fueron con sayas enteras de Reyes Magos. Este día fue de la mayor fiesta, si bien para las cassas fue de trabajo pues no les olgava la madera. La entrada fue del año santo cargada de peligrinos. Las calles descolgaron a todo Madrid para colgarlas el acompañamiento y el bostezo de lacayos nunca visto. En fin, el rey juntó el poder con el deseo y la possessión con la esperanza. Su Magestad, con la señora Infanta y la señora Duquesa de Mantua, estuvo en casa del Conde de Oñate en valcón de misterio y enfrente la compañía de Prado dándole con la entretenida. De allí se fue a palazio por la Priora. Vio desde el balcón asomar el palio y como yo vi a la señora de Medellín juzgué que era Viernes Santo y entoné el miserere, pero su Magestad anticipó la pascua con dos carros de luces a los carrillos. Vajó su Magestad de arriva como consulta y recibieron la reina diciendo *regina celi letare aleluia*. Lo demás de arcos dirá Carvonel y yo le remedaré. Preguntó un conde si era muy noble el padre de la Reyna y yo le dige que era del ávito y que tenía dos tíos, el uno colegial y el otro fraile en las Indias. V.S. me perdone que desta entrada ago esta breve salida, que remito y me reservo a dos tomos, uno será a V.S. que tomaré en puerco y en limpio a su Magestad, que Dios guarde como prelado meritíssimo.

Soy cavallero del puerco, que lo estimo más que ser del Tusón y que vmilde sus sus plantas vesa a V.S.

Manuel Gómez.

A P É N D I C E I I I

BIBLIOTECA NACIONAL DE MADRID, MSS. 20212-12-1

COPIA DE CARTA AL SEÑOR MARQUÉS DE MORTARA, DON FRANCISCO MARÍA
DE OROZCO, ESCRITA POR MANUEL GÓMEZ.

A merçed reçivida agradecimientos manifiestos. Excelentíssimo señor, estas palabras son de Pascasio en agradecimiento de un sombrero de castor con que V.E. me cubrió como a grande de su gusto y la función la hizo Don Francisco de la Hoz, el famoso precursor, con gran deçençia. Este capelo lo pondré en la eminencia de mi cabeça y le

sacaré para los truenos por reliquia del general católico. Alégrome de que se halle V.E. en ese sitio (que es ya de Aranjuez con las flores de sus vitorias) y para la que esperamos ha de haver visita de relojes como de cárçel y mandarán soltar el de San Salvador. El señor Patriarcha ha publicado jornada a dar gracias y las glorias de V.E. con la vellísima Isabela protorrubia y archihermosa, que puede ser solo el premio digno a tanto mérito. El padre confesor de la reyna, nuestra señora, dice que en tomando V.E. a Barcelona no se le embíe solo una rubia, sino ocho. Como gran cappitán Orozco obrad famoso, Francisco, y hechad el cordón seráphico a esa plaça, que el excelentísimo señor don Luis de Haro no a dejado en Madrid capote que no esté colorado de bergüença de no yr en esa ocassión que van en romería a vos, que soys caudillo de la cassa santa, Yo al son de mi instrumento cantaré el tedéum a quatro voçes (solo) mientras embiáys al Cathólico Phelippe el libro verde (que me parece está ya al caer de la hoja). Harto os he dicho, hacel-do que yo espero con vuestros peynes me imbiaréys un regalo muy peynado. Ya he mandado a las damas que se sangren para entonces en fe de los vidros que me havéys de dar no sean penados para mí. Yo me holgaré que viera el señor don Fernando Ruyz de Contreras embiando al exército hasta los oydores reformados. Yo e offreçido yr a la Virgen de Montserate que sea del Buen Suceso para V.E., a quien guarde Dios. Madrid, y otubre 8 de 1651.

Manuel Gómez.

A P É N D I C E I V

BIBLIOTECA NACIONAL DE MADRID, MSS. 12270.

COPIA DE UN PAPEL DE CATALINA DEL BISSO PARA JUACHÍN DE COBOS DÁNDOLE
NOTIZIA DE LOS REGOZIJOS QUE VBO EN EL QUARTO DE LA SEÑORA INFANTA
LOS TRES DÍAS DE CARNESTOLENDAS.

Por aber sido tan escrupulossa la entrada en estas fiestas, que se a negado asta a v.m. con ser el proctobobo (de los sirbientes del otro quarto) le remito essas notizias para que corte la cólera que le abrá ocasionado rigor tan yussado.

Amanezió el domingo tan claro que todos le juzgamos festibo y alboroçada mi curiosidad madrugó mucho y puesta en atalaia mi aten-

zión no osava pesttañear, porque no se me passase alguna de las fiestas que las ymaginaba muy opulentas. Y la presunción no fue libriandad de mi naturaleza, pues el móbil destos regozijos era el Marqués del Carpio, en quien conpite el buen gusto y el poder, basas sobre quien carga todo lo posible sin riesgo de berse corto el ymaginar.

El protonotario destos aparatos risueños era Mendoza, criado del Marqués y su segunda persona de domingo a martes, que en llegando el miércoles no passa su poder, como moneda de vellón en Aragón.

Por sacar a v.m. de la suspensión en que le tendrán mis episodios, digo que después de passada la tarde o tocar una canpanilla. Yo juzgué que llamaban a rezar el rossario y encaminé mis passos a el oratorio, pero una de las que cruzaban las galerías, más bien informada que yo, me dijo: a dónde tan de priessa, Catalina, que por acá ban las fiestas. Y como mi debozión no era mucha, sin preguntarle más seguí sus güellas y el bullizio de ellas, de más que nos conduxo a la galería, antiguo sitio de los magestuossos festejos. Aceché con curiosidad y no bi sino soledad del hiermo y assí, colérica con mi conductora, le dije: v.m. a herrado el camino, pues por llebarme a la carcajada y carretilla que yo deseaba me a traído a ber algún desafío, porque en Dios y en mi conziencia que si quisiera matar a mi padre únicamente a ningún sitio le sacara sino aquí y malos años para el Prado alto y los molinos de biento.

Díjome a esto: no te desconsueles que ya an ydo los coches para la compañía. Y yo con mi ynoziencia muy asustada le dije: ay señora, a esso me a traído, no sabe que me muero de miedo de los arcabuzazos. Riósse y respondiome: no es compañía de soldados, sino de comediantes. Luego ya a dado lizencia el Presidente para que leban ten jente los autores, porque si no haze mal su Magestad en arriesgarse, porque le desterrará de la corte, soleniçó segunda bez mi bobería. Y yo suspendí todo mi poco discurso porque bi salir a la pieza a su Magestad y señora Ynfanta, dios los guarde, camarera y guarda mayor, señorás de onor y lo divino en damas y meninas y bolbiendo en mí dije: ya la mayor fiesta a llegado, pues beo tanto de que suspenderme, pero, aunque esto es lo más, yo como sacristán tengo perdido el alborozo de puro manejar lo soberano. Algo quisiera del tiempo, que a esso bengo con mi rissa entre algodones y diciendo esto, si v.m. no lo a por enojo, e aquí que sale de detrás de unos biombos la zelada más fría que moros ni christianos an visto, porque se descubrieron las niñas de Lorito de gala y los dotrinos con enaguas, repre-

sentaron la comedia de *Entre bobos anda el juego* y a mi parecer herrarón el título porque no abía de dezir, sino entre bobos anda la disposición de la fiesta.

A esta frialdad en mantillas, siguió la danza de los mercaderes de paños muy puestos en la mudanza y como yo soy fina como el coral no me contentó la libiandad de aquellos mozuelos.

Acabósse mi paziencia y, assí, me lebanaté sin aguardar el fin de aquella que llamaban fiesta y corrida de aber benido a ella me pusse a pensar mis pecados por arrepentirme que el espíritu le tenía entonzes para esto. Llegaron a mí todas y me preguntaron qué me auía parezido el regozijo de aquella noche (que soy el oráculo de sus fiestas). Yo respondí: señoras, si el Marqués del Carpio comció en su ymaginación este festejo quando andaba su caballo en palabras con el jabalí demassiado discurrió, porque la mar andaba por los zielos, más para fiesta prebenida en su juicio natural poca cossa a sido y yo quisiera, por ber la de mañana (si a de ser como ésta) que me dejasen dormir tanto como a los siete dormientes. Consolaron mi afliziön y conbidáronme para el lunes y como soy del buen natural crei hubiera enmienda en la bobería passada y sin acordarme que me caía de sueño bolbí a madrugar con el sol y después de puesto, como quien no quiere la cossa, oygo tan grandes bozes en los corredores que parecía abía resuzitado Grimaldo. Asoméme a una bentana reçando sábanas santas y vi que se abía engañado mi miedo porque quien bozeaba era el señor Caballerizo Mayor y vien creerá que su cólera se encaminaba hazia Don Antonio Ysidro, diziéndole que por qué no reñía a Mendoza que se abía descuidado en prebenir la fiesta de aquella noche. Yo, como bi tanto alboroto, dije entre mí: éste es el día que me huelgo, y assí partí a tomar lugar y alléle, que avían sido todas más cuerdas que yo (pues llegaron más tarde). Bolbieron los bionbos a exalar granizos y así tiritamos de frío, porque lo bozeado del Marqués se zifró en otra comedia en tiple y con moços. No atendí al título, que la cólera me tenía sin discurso. A esta repetida fiesta (que por la misma pudiera ser mala sin otro sainete) siguió la danza de los plateros. Hizieron sus passacalles (con lizencia de Sant Eloy). Dizen que benían muy bien bestidos, pero a mí no me lo parezió ni quando fuesse cierto. Ay que agradecerles que el oro y la plata se les cai en cassa.

En fin, me fui de aquel sitio a buscar donde calentar los ojos de las frialdades que avían visto y hize propósito firme de empezar la Quaresma desde el martes, pero como no me abía olgado en los dos días

passados (y lo desseaba) yo misma engañaba mi conozimiento. Y así me benzí a los alborozos de las demás, dejándome llebar de ellos.

No madrugué tanto este día, porque de tres la una nadie lo quiere. Llegó el ordinario anochezer (que no an tenido de qüerdas estas fiestas sino es el salir sin luz). Mudé de sitio por ber si el parecerme mal las passadas lo hazía el mal bisso, pero todo fue ociosso, que lo malo ellas se lo traían consigo sin mendigar achaques. Rompióse el belo de los biombos y suzesibamente representaron quatro entremesses con sus bailes. Eran los farsantes de los que reformó el Presidente y de puro no usarse estaban con polbo y lo manoteado de Juan Rana no corría y assí todos representaban como que se dormían y cantaban como que chillaban. Saltaron en la sala, sin conozersse quién los abía echado, los mercaderes de sedas y de éstos no ay que alabar lo ágil de danzar, que si dan cabriolas por una bara arriba mejor las arán en una sala. Sus bestidos eran como de la tienda y no los escojerían malos si eran para sí. No sé en cuál día de éstos (que los miré todos para olvidarlos) salió Orfeo, rezién benido del ynfierno con tres u quatro abes de su cortejo. Cantóles la sala adelante y ellas con gran nobedad pelecharon de repente quedando conbertidos en danzarines. Esto alborotó la corte y dicen que fue manda que dejó en su testamento Cosme Lot a los ospitales por ayuda de costa de lo que les an quitado con las comedias. Con esto se acabó lo prebenido de tantos días y ensayado de tantas semanas, para que se bea lo que es el mundo. Mareada salí y sólo me consuela que ya es Quaresma y quiero más ayunar que ber tales fiestas. V.m. dé grazias a Dios de que no las a tomado a su mano que yo le propongo, en oyendo carnestolendas, hazerme enterrar biva, como si fuera gallo. Que Dios guarde a v.m. como la hermandad de los bobos deseamos y abemos menester. Del quarto de la Señora Ynfanta, miércoles de zeniza.

La abadessa de las bobas, Catalina del Bisso.

PALACIOS, CUADROS Y BATALLAS:

UN AMBIENTE PARA UN PINTOR.

VELÁZQUEZ, EL BUEN RETIRO Y LA GUERRA

ENRIQUE MARTÍNEZ RUIZ

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

EN LA DÉCADA de 1630 a 1640, la Monarquía Hispánica, Madrid y Velázquez van a vivir un momento de su existencia especialmente intenso, que las circunstancias relacionarán estrechamente. En efecto. Por lo que respecta a la Monarquía, va a estar dirigida, de hecho, por el valido de mayor importancia de su historia, por el Conde Duque de Olivares, en esos momentos empeñado en levantar un “templo” nuevo donde el culto al “rey sol” tuviera todo su esplendor y, de rechazo, sirviera para testimoniar el enorme poder de que disfrutaban tanto el soberano como su ministro; pero al mismo tiempo que la construcción del palacio nuevo avanza y va cristalizando un proyecto que se agigantaba por momentos, el programa de gobierno de Olivares caminaba hacia el despeñadero, de forma que cuando el palacio del Buen Retiro madrileño ya es una realidad tangible, la Monarquía Hispánica se encuentra sumida en la crisis más grave de su historia, una crisis propiciada por el valido, que él no puede atajar –tampoco el rey–, que provocará el apartamiento de Olivares, que dejará secuelas lamentadas durante años (sobre todo en relación a Cataluña) y en el caso de Portugal, la recuperación de su independencia ratificará el fracaso de un programa planteado y llevado a la práctica con precipitación.

Por su parte, Madrid, el Madrid *barroco*, verá como su geografía urbana se enriquece con un monumento que sorprende a propios y extraños, especialmente cuando está concluido, al contrastar un exte-

rior poco digno (cuando no ramplón al tratarse del edificio de que se trataba) con uno de los interiores más espectaculares que haya podido contemplar el ojo humano. Otro contraste añadido a los que ya ofrecía la ciudad por entonces y que sirvió como un punto referencial más en la pugna que sostenían los defensores y detractores del régimen, al tiempo que la mayoría de los madrileños veían menguar sus ingresos para contribuir con nuevas cargas a los costes de la edificación.

Mientras, Velázquez disfrutará de un puesto de privilegio para observar cuanto ocurría y dejar su impronta en las estancias y muros que había que decorar. Aunque solamente fuera por su cuadro de *Las lanzas o La rendición de Breda*, el pintor estaría indisolublemente unido a la historia del nuevo palacio madrileño, que, al ser destinado a ensalzar la Monarquía y la virtud del príncipe, prodigará componentes simbólicos y reales encaminados a tal fin, entre los que no podían faltar las batallas victoriosas, uno de los elementos en los que el rey brilla con luz propia al convertirse en acertado dirigente de sus tropas. Velázquez nos ha legado una muestra genial de su arte evocando una de las empresas más gloriosas del reinado y con ella, como tantos otros artistas no tan geniales, nos deja unos testimonios de cómo era entonces la guerra, actividad humana siempre presente, por desgracia, cuya evolución en los tiempos modernos ha dado lugar a un rico debate posterior, que hoy pasa por uno de sus mejores momentos historiográficos al ampliarse los enfoques y el marco cronológico del análisis.

Tales son los tres derroteros básicos por los que discurriremos en las páginas que siguen.

El entorno

Madrid, ya lo hemos dicho, vive en esas fechas un momento singular de su historia, que desde entonces está dominada por un hecho de importancia suma: convertirse definitivamente en la capital de lo que entonces era la Monarquía más poderosa de la tierra. Por las fechas en que vamos a movernos, Madrid consolidaba el rango de capital, una capitalidad que ya no perdería y que resultaría determinante en muchas de sus características como ciudad y en gran parte de su pulso vital.

La decisión tomada por Felipe II en 1561 de establecer en Madrid el centro rector de su Monarquía se ve amenazada a principios del siglo

XVII, cuando el Duque de Lerma, valido de Felipe III, y el Rey deciden trasladar la capital a Valladolid, en una decisión que el Valido tenía claro que no iba a mantenerse mucho tiempo, pues utilizó la ausencia de la Corte para hacer saneados negocios inmobiliarios en Madrid, de los que sacó gran provecho cuando en 1606 se decidió devolverle la capitalidad provocando un flujo humano de retorno que se disputaba los alojamientos disponibles.

En esa fecha, Madrid, como villa, ha de aceptar sin paliativos ni reservas un reto inexcusable: convertirse en el marco adecuado, en el escenario de la Corte desde donde se dirige la hegemónica Monarquía Hispánica. Y en esto, como en tantas otras cosas, Madrid fue singular y el resultado es un conjunto que algunos califican como la ciudad más sucia y destartalada del mundo y otros se rinden a unas excelencias más que matizables y no siempre tales.

La ciudad se alza en un paraje considerado de transición entre el Sistema Central y la llanura manchega; de ella se decía que tenía buen clima, aire limpio, puro el cielo y buena el agua. El espacio habitado entonces, lo que solemos considerar como casco antiguo, estaría agrupado en una especie de cuadrilátero de dos kilómetros de lado, al que se adosaría la zona del Buen Retiro, componiendo un conjunto de unos seis kilómetros cuadrados que desde 1656 estaba totalmente rodeado por una cerca de mampostería –presuntuosamente llamada muralla–, que perduraría hasta mediados del siglo XIX y que fue mandada construir por Felipe IV¹ para controlar mejor la entrada y salida de gentes y mercancías, cobrar los impuestos sobre los productos procedentes del exterior y proporcionar protección si llegaba el caso, como ocurriría más tarde, en la epidemia de 1680, cuando se ordenó el cierre de puertas y portillos para que no se produjera el contagio.

También desde la cerca se establecía el espacio hasta donde ejercía su jurisdicción la Sala de Alcaldes de Casa y Corte, la quinta del Consejo de Castilla, que se encargaba del mantenimiento del orden y de la aplicación de la justicia en la Corte y en el llamado *rastrero del rey*, una zona de cinco leguas que se delimitaba a partir de la referida muralla.

La cerca constituía un férreo cinturón que impedía el crecimiento de la ciudad². Su trazado era, más o menos, el siguiente:

Partiendo de los jardines del Alcázar, pasando por la Puerta de la Vega y las Vistillas, la huerta del Infantado y el convento de San Francisco, llegaba hasta el final de la calle de Embajadores, seguía por el rastro

hasta las cercanías de Atocha, encerraba en su recinto los vistosos jardines del Buen Retiro, bajaba luego hasta la actual plaza de Cánovas, donde se alzaba la mezquina puerta de Alcalá, y luego por Recoletos, Santa Bárbara, la plaza de Bilbao, entonces de los Pozos de la Nieve, el Portillo del Conde-Duque y la montaña del Príncipe Pío, iba a unirse con las tapias de los jardines del Alcázar³.

En la cerca existían once puertas y cuatro portillos. Las puertas eran las de Alcalá, Santa Bárbara, Fuencarral, La Florida, Segovia, Toledo, Atocha, la Pelota, Campanilla, la Vega y Valencia; los portillos se conocían con los nombres de Recoletos, Pozos de la Nieve, San Joaquín y Embajadores. En ellos, los guardias examinaban a los viajeros y les hacían preguntas sobre los motivos de su visita, que podían ser múltiples, como corresponde al abigarrado muestrario de gentes que entraba en la ciudad, a caballo, andando, en carruajes, solos o acompañados, con fardos de mercancías diversas, verduras o baúles de equipaje:

Algunos con objetivos comerciales, como eran los comerciantes, hombres de negocios sólidamente establecidos, buhoneros y mercaderes de escasa importancia que cifraban su existencia en la venta de los artículos que portaban y que vendían de manera ambulante, otros llegaban con la esperanza de un golpe de suerte que hiciera cambiar su vida o con el deseo de encontrar un ambiente más propicio para su existencia a salto de mata: eran mendigos, vagos, gitanos, hombres de campo desesperados que abandonaban su entorno habitual atraídos por la gran ciudad, extranjeros que esperaban hallar un establecimiento mejor que el que tenían en su país de origen, de donde habían salido en busca de fortuna más propicia o para servir a las órdenes de magnates, embajadores o cónsules, etc. Y no faltaban pretendientes que se trasladaban a Madrid para medrar, esperanzados en Dios sabe qué relaciones supuestas o reales, que consideraban decisivas para sus aspiraciones... La mujer también tiene su parte en este flujo humano. Esposa, compañera, hija, amante, buscona, aguadora, vendedora a domicilio y callejera de todo tipo de géneros... incluso pretendiente de pensiones alegando su viudedad u orfandad y esgrimiendo servicios de su padre, esposo u otro familiar⁴.

Dentro de la ciudad encontramos un auténtico hervidero humano, que bulle como una especie de gigantesco hormiguero. La cerca

obliga a aprovechar al máximo el espacio disponible y como son muchos los que viven dentro de ella, se puede decir que desde el establecimiento de la Corte, Madrid está “al completo”, pues el número de habitantes se incrementa sin cesar.

Esto queda de manifiesto en las cifras de población que poseemos. En efecto, hacia 1600 Madrid parece tener unos 83.000 moradores⁵, que quedan bastante mermados cuando la Corte se traslada a Valladolid, pues parecen ser entonces unos 26.000 los habitantes de la villa; vuelta la Corte, la población empieza a crecer nuevamente a un buen ritmo hasta 1630, en que la ciudad supera los 127.000 habitantes de 1621; luego se estanca y retrocede algo, de manera que en 1659 está por debajo de los niveles de la década de los veinte⁶.

En cuanto a la dinámica interna de esta población, queda bien reflejada de forma sintética en los párrafos que siguen:

Todo ello [se refiere el autor a las oscilaciones que acabamos de reseñar] dentro del mismo espacio físico que no se altera, pues el crecimiento es absorbido por la capital mediante la fragmentación de la vivienda y el aprovechamiento de los patios de las casas para construir “aposentos”.

Esta población ha sufrido una mortandad característica de un régimen demográfico de tipo antiguo con el impacto de las pestes, elevada mortandad infantil y alta mortalidad femenina perinatal; en cambio la previsión del Ayuntamiento y la Sala le evitó, en general, sufrir otro de los azotes clásicos: el hambre, solamente en 1699 encontramos un motín de subsistencias provocado por la escasez y encarecimiento del pan acompañado de un ascenso en el número de muertos, fenómeno que se constata entre 1657 y 1659, años de malas cosechas...

Las pestes afectaron a Madrid en diversos años y con una intensidad variable como se comprueba en 1684/85...

Todo ello a pesar de la acción conjunta de la Sala y el Ayuntamiento para prevenir el contagio, dictando bandos la Sala y poniendo guardas y controles el Ayuntamiento, sufragados con los ingresos provenientes de sisas específicas, como la del “vino de la salud” creada en 1637...⁷.

En cuanto al ambiente urbano, no faltan descripciones de las calles de Madrid que hablaban de grandes y hermosos espacios; descripciones como la que sigue:

Está tan extendido este pueblo que tendrá de ámbito, y circunferencia veintitrés mil ciento y dieciséis pasos de vara, que hazen tres leguas y

media, y de largo entre los dos puntos más distantes, una, y dentro de ellas se cuentan si se pueden contar bien quatrocientas calles, las más dellas muy anchas, derechas y capaces tanto que en algunas podrán ir diez coches a una sin estorbarse los unos a los otros⁸.

Pero la verdad es que tales espacios escaseaban y el casco urbano lo componía, más bien, un laberinto de calles de aspecto lastimoso por su suciedad, que se abrían “al azar sin los niveles y terraplenes que sus bruscos desniveles exigían, ni la menor idea de rasante para las fachadas, perspectiva, comodidad ni ornato público”⁹.

Además, las calles, por lo general, estaban sin pavimentar; únicamente ciertos espacios contaban con un firme que permitía circular sin mancharse de polvo o sin salpicarse de barro. Sin embargo, el mayor peligro para el viandante era la suciedad. Una suciedad desparramada por doquier, en la que hozaban y picoteaban gran variedad de animales domésticos y a la que todos los madrileños contribuían generosamente sin que nadie se escandalizara, pues la distribución interna de las viviendas acabó por imponer una costumbre que causaba asombro entre los visitantes.

En efecto. Los dormitorios estaban en la parte más interior de la casa y con frecuencia sin ventilación. En esas estancias se encontraban los recipientes donde los moradores de las casas hacían sus necesidades, lanzando el contenido a la calle por las ventanas al grito de “agua va”, con gran riesgo del viandante distraído y amenaza constante para todo el que circulara por las calles. Una práctica que las autoridades no pudieron erradicar, entre otras cosas por falta de una alternativa válida. Por eso, aspiraron a regularla y por un auto de 1671, los Alcaldes de Corte prohibían que las aguas y desperdicios se arrojaran por las ventanas antes de las diez de la noche en invierno y de las once en verano.

Las casas eran estrechas y bajas, con fachadas poco atractivas, lo que no impedía que fueran caras, aunque carecieran de aceras y retretes como advirtieron muchos de los viajeros extranjeros que venían a la Corte, uno de los cuales, Brunel, escribe:

Las casas son aquí extraordinariamente caras, como todas las cosas. No se construyen más que de ladrillo y piedra, a causa de que hay poca cal, y que la piedra se tiene que traer desde siete leguas de lejos, es decir, desde cerca del Escorial. Una casa que pasaría por mezquina en otra parte, se vende aquí de veinte a veinticinco mil escudos¹⁰.

Un observador atento hubiera podido darse cuenta de que algunos edificios tenían unos tejados que resultaban desproporcionados para casas de un solo piso. La razón de esa desproporción radicaba en la escasez de viviendas para el número de habitantes existente y en la presencia de la Corte, pues Felipe II había gravado las viviendas madrileñas con la denominada regalía de Aposento, por la que las casas grandes de más de un piso tendrían la obligación de hospedar o alojar a los funcionarios cortesanos, una obligación que luego se convertiría en un impuesto pecuniario pagadero por los mismos propietarios. Con el fin de eludir tal obligación, los madrileños que pudieron construyeron sus viviendas con un solo piso a la calle, pero con el techo hacia arriba y hacia atrás para camuflar un segundo o tercer piso abierto hacia el patio interior: eran las denominadas “casas a la malicia”¹¹.

La suciedad de las calles se debía tanto a un deficiente servicio de limpieza como al convencimiento de que el aire de la capital podía suplir ventajosamente cualquier exceso en este sentido, algo que señalan incluso los mismos extranjeros, como hace Sommerdyck:

Es sabido que en Madrid al no tener ni arroyos que arrastren las inmundicias, ni alcantarillas que las reciban, se tira todo a la calle; pero es una maravilla ver que el aire es tan intenso y tan penetrante que lo consume todo en un instante¹².

Una calidad del aire que estaba en relación con la excepcional belleza del cielo madrileño, del que también nuestros visitantes foráneos son los más entusiastas exaltadores, como nos dice Madame D’Aulnoy, en frases aplicables a otras épocas además de aquella en que fueron escritas:

Es tan puro que no se advierte en él ni una sola nubecilla, y asegúranme que los días en invierno son análogos a los mejores días que se ven en otras partes: Lo peligroso es cierto viento gallego, que sopla del lado de las montañas de Galicia; no es violento, pero penetra hasta los huesos, y algunas veces le estropea a uno un brazo, una pierna o medio cuerpo para toda la vida, siendo más frecuente en verano que en invierno. Las estaciones son mucho más dulces en España que en Francia, en Inglaterra, en Holanda y en Alemania, pues sin contar con esta pureza del cielo, no es posible imaginarse cuán hermosa es, desde el mes de septiembre hasta junio, no hace frío al que no pueda resistirse sin

fuego; por esta causa no hay chimenea en aposento alguno, y sólo se usan braseros¹³.

Parece como si la aristócrata francesa se hiciera eco de un famoso dicho sobre el aire madrileño, que afirmaba que era “tan sutil que mata a un hombre, pero no apagaba un candil”.

Por lo demás, en la capital existía un servicio de limpieza pública, dependiente del Ayuntamiento, si bien es cierto que presentaba muchas deficiencias, como el Consejo de Castilla reconoce:

Apenas se ve carro por Madrid, y que las más de las calles principales están llenas de basura, y muladares, cosa que no sucede en la más corta aldea, y que ay otras calles, que ni los coches pueden salir de ellas, y unas, y otras están tan mal empedradas, que ni a caballo, con coche, ni a pie se puede andar, y principalmente de noche.

Deficiencias que el Consejo quiere corregir con una orden, relativa a la limpieza y empedrado de las calles, que envía al corregidor, a quien se encargaba del cumplimiento de su contenido recorriendo las calles con frecuencia para detectar los fallos e informando semanalmente al Consejo de todas las incidencias y los medios arbitrados para enmendar una situación que dicho Consejo imputaba a

que no se ponía cuidado para que los obligados trajeran los carros y cabalgaduras apropiados, sino “tan malos, y con tan malas mulas, que es lo mismo que no traerlos”, por lo que había que obligarles a que tuvieran carros con mulas de servicio, cabalgaduras menores y mozos para su vigilancia. Quienes no cumplieran con esta obligación, limpiarían y empedraría... con su propio dinero.

Los carros necesarios debían juntarse cada mañana de verano a las siete de la mañana, y en el invierno a las ocho, en la plazuela de cada cuartel... El corregidor recorrería los cuarteles todas las mañanas para comprobar si faltaba algún carro. El comisario encargado de un cuartel estaría a la misma hora para dar las instrucciones y señalar el recorrido de cada carro¹⁴.

Pero todo parece indicar que la medida no resultó muy eficaz y los madrileños siguieron envueltos en desechos y pestilencias, sobrellevando la situación no sin ironía, como demuestra el nombre de “marea” que aplicaron al fortísimo y desagradable olor que se desprendía

cuando los servicios de limpieza removían las basuras al reunir las y cargarlas para llevárselas fuera de la ciudad, obligando a cerrar puertas y ventanas hasta que la “marea” cesaba y la calle volvía a la normalidad.

Sin embargo, había calles que constituían una excepción en ese término general, calles como las de Atocha, Mayor, Fuencarral, Alcalá, más amplias y espaciosas, también más limpias, de las que los madrileños se sentían especialmente orgullosos. Por otra parte, muchas calles no tenían nombre y se conocían por el que los vecinos le habían puesto, circunstancia que dificultaba su identificación, lo mismo que las casas, a las que todavía no se había aplicado de manera universal el sistema de numeración para singularizarlas¹⁵.

Especialmente concurrida era la calle Mayor, entre el Alcázar y la Puerta del Sol, con nobles edificios de aristócratas, conventos e iglesias, como la de San Felipe el Real y su famoso mentidero; en esa calle se concentraban todos los que iban o venían de palacio, por lo que era frecuente el paso de carrozas y carruajes escoltados por lacayos y pajes, que despertaban la atención momentánea de los que “hacían la rúa”, paseando bajo los soportales y entretenidos con los artículos que se vendían en las tiendas¹⁶ o con la concurrencia –donde no faltaban hidalgos y caballeros– que acudía a la más famosa mancebía de la villa, la Solera, que estaba en la calle Mayor.

La Puerta del Sol entonces era un recinto irregular, pequeño y enormemente concurrido, pues las gentes ya habían empezado a “instalar sus cuarteles de bullicio y chunga, que andando el tiempo se convertirán en universidad de ociosidad y picardía”. De ella salía otra calle importante, la de Alcalá, que acababa en las Ventas del Espíritu Santo, con su trazado jalonado de iglesias y palacios de mérito.

Y si concurrida era la calle Mayor, tanto o más lo era la plaza del mismo nombre¹⁷, alabada por propios y extraños, marco incomparable para celebraciones de todo tipo, corridas de toros, autos de fe y ejecuciones públicas¹⁸. Motivo principal de su animación en circunstancias normales era la venta de mercancías en puestos allí establecidos y ser el punto donde concluían los trayectos de las postas que unían la capital con los pueblos cercanos¹⁹.

Al oeste de la plaza Mayor estaba el Alcázar, residencia del soberano que se alzaba donde está hoy el Palacio Real. Era un edificio sólido y macizo, grande, al que cuadros, tapices y muebles dulcificaban su interior. Allí residían los reyes y sus familias. Allí se reunían los Consejos. Un intenso trajín se advertía en su entorno.

Además del Palacio del Buen Retiro, situado al este y del que hablaremos más adelante, Madrid le debe a Felipe IV la construcción de la Cárcel de Corte y la Casa de la Villa. La nueva cárcel se empezó a edificar en 1629 en la calle de Atocha²⁰; en ella pudieron celebrar los miembros de la Sala de Alcaldes de Casa y Corte su primera audiencia en 1632; desde el año siguiente ya está ocupada por presos y en 1643 la Sala se traslada a ella, abandonando la primera ubicación que tuvo, la Cárcel Real en la calle del Salvador.

Por su parte, el Buen Retiro influyó en el urbanismo madrileño en el sentido de que al ser un lugar real, los nobles buscaron levantar sus casas en sus inmediaciones, de forma que el dédalo de calles comprendido entre la calle de Alcalá y Atocha registró una inusual demanda de solares y casas para edificar o transformar. Las nuevas residencias nobiliarias eran grandes caserones sin mucha gracia, salvo algunas como la del duque de Lerma, en las inmediaciones del Prado de San Jerónimo; también destacables eran la de su hijo, el duque de Uceda, cercana al Alcázar o la de Castel-Rodrigo en la Florida; el duque de Villahermosa edifica su palacio en el esquinazo de la carrera de San Jerónimo y el paseo del Prado, enfrente del santuario del Cristo del Prado y al lado del palacio del duque de Medinaceli; más abajo, cerca de la actual glorieta de Atocha el conde de Monterrey levanta su residencia con un viejo regusto a fortaleza, suavizado por unos jardines donde había un teatro al aire libre²¹.

También Madrid contaba con ciertos lugares muy apropiados para el paseo y la charla amigable, al menos eso parecían hacer la mayoría de los que ocupaban el Prado de San Jerónimo, entre la calle de Alcalá y la Carrera de San Jerónimo; pero además eran sitios donde no faltaban fuertes discusiones y peleas, citas más o menos sigilosas de enamorados o de amores imposibles, meriendas, desfiles y mascaradas²². El Prado era el escenario donde la nobleza lucía sus galas; las damas, en carroza; los caballeros a caballo. La gente de condición inferior estaba más a sus anchas en la ribera del Manzanares, donde se bañaba si hacía calor y donde celebraba fiestas y verbenas. Grupos más reducidos se reunían en fincas y jardines particulares, como las muy mentadas de Juan Fernández, a la entrada del Prado de Recoletos, la de Juan Serrano o la quinta de la Florida²³.

Y como corresponde a una corte populosa, Madrid estaba habitada por una gran diversidad de gentes entre los que estaban los que habían abandonado sus lugares de origen y acudido a la Corte en busca de mejores opciones para su vida, contribuyendo a una corriente migra-

toría que influyó en el crecimiento de la población madrileña, que de manera global y entre 1597 y 1630 se ha cifrado en unos 3.667 habitantes por año²⁴, datos que debemos tomar de manera indicativa, pues resulta muy difícil estimar la evolución, el ritmo y la incidencia precisa del fenómeno migratorio en la población madrileña, entre la que los recién llegados levantan constantes suspicacias y piden que se ponga remedio y se impida tal flujo constante de individuos que llegan a la capital. Por eso, su integración no es del todo fácil y se crearán estereotipos que marcan indeleblemente. Por ejemplo, a los gallegos se les considerará tan zafios como engreídos; a los franceses, avaros y mezquinos²⁵.

Los más fáciles de distinguir son los nobles. Sus ropas y armas y, sobre todo, sus carrozas y el séquito que los acompaña constituyen una llamada de atención para el viandante, que podía ser testigo de muchas de esas comitivas, más o menos concurridas, demostrando que el gran punto de reunión de la nobleza era la Corte, en los aledaños del Poder y a la sombra del Rey, de quien emanaba toda riqueza y distinción. En la cima encontramos al círculo de Grandes, cuyo número va en aumento merced a las concesiones reales y a principios de siglo lo componían 15 condes, 21 marqueses, 51 duques y 9 príncipes, es decir un total de 96 grandes que dan lustre a la Monarquía a la que prestan acatamiento.

Por debajo de los Grandes se encontraban los títulos, cuya aspiración última era escalar el nivel que les faltaba para situarse en la cima social. Algunos de ellos eran de Madrid; la mayoría había venido de fuera, como tantos otros. Un grupo desempeñaba algún cargo en palacio o formaba parte de alguna institución de gobierno, situación envidiada por cuantos aspiraban a un destino de ese tipo con la esperanza de que la proximidad al rey los impulsara hacia arriba colocándolos a la cabeza de la sociedad y en el centro del reparto y ejercicio del Poder. Así se explica y se comprende la implacable aplicación del patronazgo. Lo más vivían de forma parasitaria, de sus rentas, muy esquilmas y consumidas en gran parte por el lujo y ostentación de sus titulares, mantenedores de una crecida servidumbre e inmersos en enormes gastos que colocaban las finanzas de muchos grandes al borde de la bancarrota, agravándose su situación a medida que el siglo avanza de forma que en el reinado de nuestro último Austria algunas fortunas nobiliarias estaban esquilmas, como ocurría con la del Almirante de Castilla o con la del duque de Oropesa, entre otras²⁶.

Pero ello no impedía que los nobles fueran envidiados y constituyeran el modelo imitado por otro amplio sector madrileño, cuya relación se esfuerza en cultivar; es un amplio grupo compuesto por mercaderes, maestros artesanos, funcionarios menores, tenderos, patronos... Es decir, los que en un sentido lato podemos considerar como los precursores de las clases burguesas, que irían consolidándose con el paso de los años, siendo capaces de formar grupos tan poderosos como el que constituían, en las décadas finales del siglo, los Cinco Gremios Mayores (pañeros, joyeros, sederos, lenceros y especieros), cuyo poderío económico superaba en mucho al de los otros 53 gremios registrados, entre los que también había grados, pues algunos eran especialmente potentes, como el de maestros de hacer coches, y otros no tanto y con posibilidades limitadas, como el de ropa-vejeros.

Por debajo encontramos un grupo variopinto, que está por encima del nivel de supervivencia en que se mueve la mayoría de la población madrileña. Lo formaban numerosos mercaderes de menudeo, abastecedores de lo que la gente necesitaba para el consumo diario, imprescindibles en la gran ciudad, pero descalificados socialmente por dedicarse a oficios viles, como los mesoneros o pregoneros. En este grupo habría que incluir a la parte más selecta de la servidumbre doméstica de la nobleza y el clero.

El grupo más numeroso de la población madrileña lo constituyen los que de manera general podemos llamar las clases populares, es decir aprendices y oficiales de los gremios, servidores domésticos, mozos de cordel, empleados en establecimientos, funcionarios de los niveles inferiores (como alguaciles, porteros, ujieres, etc.), vendedores ambulantes y cuantos se dedican a los oficios poco considerados, pero imprescindibles, en la vida urbana. Un mundo rico en manifestaciones, cuyas relaciones internas vamos conociendo gracias a informaciones de procedencia muy variada. Por ejemplo:

Los testamentos incluyen siempre el nombre de criados y criadas para los que hay alguna manda, con anotaciones muy sugerentes sobre el grado de familiaridad entre amos y criados pues la familia madrileña obedece a las pautas de la familia amplia. Naturalmente que existe toda una literatura picaresca con criados infieles como protagonistas, más aún, en la medida en que las relaciones amo/criado se van monetizando es lógico que las relaciones "patriarcales" propias de la familia amplia, se vayan resquebrajando y dando paso a conductas más individualistas, pero

en el Madrid del XVII el espacio familiar es todavía tan patriarcal que los criados prestan dinero a sus amos sin que estos se sientan avergonzados²⁷.

Y como toda gran ciudad, Madrid tiene sus pobres y marginados. Múltiples historias corrían de cómo desplumaban a los incautos en la Corte, cómo les desaparecían sus pertenencias sin que se enteraran de que eran robados, cómo pobres fingidos vivían de las limosnas mejor que muchos trabajadores con sus salarios.

La integración y adaptación a la gran ciudad no resultaban fáciles para nadie, ni siquiera para aquellos que querían encontrar un medio de vida honesto y vivir de su trabajo. Por eso, muchos se decidieron a mendigar o a vivir a salto de mata bordeando la línea que separa la legalidad del delito; un tipo de vida en el que pronto encuentran camaradas y maestros que los ponen al corriente de lo que deben hacer, enseñándoles a “fingir lepra, hacer llagas, hinchar una pierna, tullir un brazo, teñir el color del rostro, alterar todo el cuerpo y otros primores curiosos del arte, a fin de que no se nos dijese que, pues teníamos fuerzas y salud, que trabajásemos”. Y es que abundaban las asociaciones de pícaros y maleantes que constituían una suerte de cofradías o germanías, con sus propias normas y principios, de los que el más importante era: “Que ningún mendigo consienta ni deje servir a sus hijos, ni que aprendan oficio ni les den amos, que ganando poco trabajan mucho”, quedando rezagados respecto a los demás y desmereciendo respecto a sus antepasados²⁸.

La existencia de un sector de la población de tales características (a la que quiere poner coto inútilmente la Sala de Alcaldes de Casa y Corte con sus bandos y autos), unida a la costumbre –que ya no era exclusiva de la nobleza– de recurrir a la espada u otras armas para dirimir diferencias o resolver litigios confiere a la vida madrileña un componente de violencia que se haría especialmente patente por las noches.

Otro elemento de peso en la vida madrileña era el clero, cuya existencia se manifestaba tanto por la abundancia de iglesias y conventos, como por los sacerdotes y frailes que circulan por las calles. Las campanas de las torres de los templos parroquiales y conventuales iban desgranando las horas y no faltaban comportamientos que demostraban las constantes referencias que la vida cotidiana tenía respecto a prácticas religiosas, porque no en vano la Iglesia (el otro estamento privilegiado junto con la nobleza) ejercía una gran influencia sobre la

población, cuya atención espiritual asumía para facilitarles la salvación en la otra vida.

Madrid pertenecía a la diócesis metropolitana de Toledo, por lo que las parroquias e instituciones eclesiásticas dependían del cardenal-arzobispo toledano, a quien correspondían también los nombramientos de las dignidades más destacadas de la Corte, como el vicario general, el visitador eclesiástico y los notarios y fiscales que dirigían el cabildo de curas y beneficiados madrileños, el vicario que estaba al frente de la Vicaría Eclesiástica (donde se veían las causas sometidas al fuero eclesiástico) y el visitador encargado de la Visita Eclesiástica (encargada de velar por el cumplimiento de testamentos, últimas voluntades y fundaciones piadosas, entre otras funciones).

En el plano institucional, es el tribunal de la Inquisición, creado en Madrid en ese mismo siglo (con actuaciones públicas tan sonadas como los autos de fe de 1632 y el de 1680, que tanto eco alcanzó), la institución con mayor independencia, pues solo ejerce jurisdicción sobre él el Consejo de la Suprema Inquisición, establecido en Madrid, como los demás de la polisinodia.

A fines del siglo XVI se ha calculado que Madrid podría tener unos 3.000 eclesiásticos, de los que algo menos de un tercio eran seculares. En conjunto superaban un poco el 5% de la población de la capital.

Por otro lado, desde que Madrid se convirtiera en Corte, su casco urbano se repartía entre trece parroquias: San Ginés, San Sebastián, San Nicolás, Santa Cruz, San Miguel, el Salvador, Santiago, San Juan, San Pedro el Real, Santos Justo y Pastor, San Andrés, Santa María la Real de la Almudena y San Martín. El progresivo y desigual crecimiento de la ciudad hizo que esta división resultara inadecuada para atender convenientemente las necesidades pastorales de los madrileños, por lo que ya en el siglo XVI se arbitra el procedimiento de crear anexos parroquiales, de los que en el Seiscientos se crean los anexos de San Lorenzo y San Ildefonso, pertenecientes a las parroquias de San Sebastián y San Martín²⁹. Para cumplir con sus funciones, cada parroquia contaba con un párroco auxiliado por tenientes, beneficiados y asistentes en número variable de unas parroquias a otras.

En cuanto al clero regular, concluida ya la época que nos ocupa, en el recuento que realiza Alonso Núñez de Castro en 1668 figuran treinta conventos masculinos y veintiséis femeninos³⁰. También en este particular el establecimiento de la Corte resultó decisivo, pues desde entonces las fundaciones de conventos se sucedieron, sobre todo en

el siglo XVII, que tiene fundaciones tan destacadas como el noviciado y casa profesa de los jesuitas, el convento de la Encarnación (ambos de tiempos de Felipe III) o las Comendadoras de Santiago (ya bajo Felipe IV). En conjunto, casi todas las órdenes de las cuarenta existentes entonces están presentes en Madrid³¹.

Entre las órdenes religiosas masculinas y el clero parroquial existía una especie de pugilato permanente por atraerse a los fieles y que fueran sus templos los elegidos para actos litúrgicos y mandas, con las que poder incrementar sus ingresos. Los conventos femeninos, sujetos a la clausura, arrastraban (salvo excepciones como las Descalzas y, en general, los que disfrutaban del patronato regio) una vida bastante menos relevante y en más de una ocasión podrían verse expuestos a sufrir agobios económicos.

Por lo demás, como en cualquier otra ciudad española, las procesiones, romerías y festividades religiosas constituían un componente básico en la vida ciudadana madrileña, aceptado por sus habitantes, en cuyas vidas siempre hay actos de presencia obligada en la iglesia: nacimientos, bodas, bautismos, muertes, día del patrón del gremio o del de la cofradía, etc.

La muerte, como no podía ser menos, era algo que preocupaba a todos y procuraban estar preparados para cuando ocurriera:

Evidentemente la pobreza era una realidad también a la hora de morir, pero el “católico cristiano” consideraba que debía presentarse ante el Supremo Juez cargado de sufragios, responsos, misas y oraciones procedentes del mayor número posible de conventos e iglesias. Esto significaba que el entierro había de ser un lucido acompañamiento de cristianos pidiendo a Dios misericordia por el difunto. La mayor pobreza era la de aquellos que, además de no disponer de bienes ningunos para testar, tenían que pedir la última y más necesaria limosna: ser enterrados de caridad, que se les dijese algunas misas de caridad. Tal es el sentido de las “declaraciones de pobre”, cada vez más frecuentes a medida que avanza el siglo³².

La muerte, pues, supone el momento en que un creyente se relaciona más con la Iglesia, en el sentido de los sufragios que dispone por su alma, unos sufragios que suponen desembolsos cuantiosos hasta el punto que es necesario un acuerdo: la cuarta parte de las misas deberán celebrarse en la parroquia del difunto, que cobrará también los derechos del entierro. Cumplido este requisito podrá ser enterrado donde

prefiera de las 13 parroquias o 45 conventos. El último viaje la mayoría de los madrileños prefería hacerlo ataviado con el hábito de san Francisco, mientras las madrileñas prefirieron el del Carmen.

Resultado de la confluencia entre la religión y el trabajo son las cofradías que se constituyen en parroquias y conventos; algunas con fines meramente asistenciales; otras están vinculadas a los gremios; todas con gran presencia en la vida cotidiana de la ciudad y si bien conocemos su labor en pro de los más desfavorecidos mediante limosnas, dotes a huérfanas, actividades asistenciales diversas, etc., sabemos muy poco de su posible incidencia en la política ciudadana.

Como hemos podido comprobar, en Madrid existía un variado muestrario de seres humanos que compartían el mismo espacio vital. Una variedad que ha suscitado descripciones tan vivas como la siguiente:

El afán de medrar y de lucrarse, que congregaba en la Corte a gentes de todos los órdenes sociales y de todos los puntos de España, daba lugar a una población diversísima que venía de perlas para ser llevada al teatro o a la novela: los soldados que llegaban de Flandes, jugadores empedernidos contra todas las órdenes emanadas de la Sala de Alcaldes de Casa y Corte; los estudiantes socarrones y maliciosos, que de paso para Alcalá o Salamanca fluctuaban entre el pícaro y el clérigo, unas veces aprendiendo latín y otras el lenguaje de “germanía”, el pícaro mismo, producto a menudo de la acumulación de forasteros en Madrid, a la caza de pingües empleos, y siempre originado por el deseo de vivir sin trabajar; los escuderos y lacayos departiendo con las mozas de la grey fregonil en torno a las fuentes; las damas rebozadas, los mozos “crudos”, los bravos, los rufianes y los vendedores de variadísimas mercancías... Todo aquel mundo, en fin, que veía interrumpidos su actividad y su continuo trasiego por el paso ruidoso y chocarrero del encapirotado al que azotaba la justicia, o por el desfile callado y recogido de una cofradía de disciplinantes, que se flagelaban³³.

Sin lugar a dudas, la Corte es la institución que preside y domina la vida en la capital, pero para entrar en la Corte con buen pie se necesitan buenos padrinos y el beneplácito del Rey. No obstante, existían otras vías posibles de acceso.

Entre las posibilidades que ofrecía Madrid de medrar o mejorar estaba la de la representación en Cortes, una posibilidad limitada a escasos de sus habitantes, por cuanto los dos representantes de la capital eran un regidor que se sorteaba en el ayuntamiento y un vecino

que se sorteaba en las parroquias, donde se establece una rotación entre ellas y exigiendo una residencia de 20 años a los sorteables, además de la consabida limpieza de sangre, mayoría de edad e hidalguía. Pero tales condiciones no van a respetarse y los vecinos de Madrid son sustituidos por aristócratas y personajes influyentes, con lo que se crea una especie de connivencia y juego tácito, por el que los procuradores madrileños no fueron conflictivos y la ciudad obtiene a cambio ciertas ventajas derivadas de la presencia del rey y su gobierno, algo que en definitiva no hace más que consagrar el predominio de la Corte sobre la villa.

Las instituciones que mejor conocen la vida en Madrid y las que más preocupadas están porque la normalidad sea la más sobresaliente de sus características son el Ayuntamiento y la Sala de Alcaldes de Casa y Corte, la sala quinta del Consejo de Castilla.

El Ayuntamiento está presidido por el corregidor, al que nombra el rey y quien, a su vez, nombra a sus dos tenientes que, aprobados por el Consejo, encarnan la jurisdicción ordinaria; en torno a cuatro decenas de regidores, un alférez mayor, dos escribanos, tres contadores y cuatro abogados son los elementos visibles de la corporación cuando asiste a los grandes actos solemnes de la Corte. Por debajo estaban los mayordomos, receptores y, en mayor número, escribanos y procuradores; sin olvidarnos de cuarenta alguaciles con funciones policiales, cuatro maceros y porteros en número superior a diez.

La Sala la componían un presidente (por lo general miembro del Consejo de Castilla), alcaldes en número variable (entre 6 y 8 en función de los cuarteles en que se divide Madrid); lo mismo ocurría con los alguaciles y escribanos y todo el personal subalterno. Además de sus funciones judiciales y policiales, la Sala tenía entre sus cometidos atender el abasto de la ciudad, uno de los campos de fricción con el Ayuntamiento, con quien los conflictos son continuos y en ocasiones tan enconados que la Sala ordena la detención de miembros del cabildo, incluido el corregidor, algo que ocurría por estar las comisiones del ayuntamiento supervisadas por la Sala.

En consecuencia, hacer la historia de la Sala³⁴ es hacer una gran parte de la historia de Madrid, pues ella es la que mejor conoce a las gentes que la habitan y los ambientes por donde discurren sus vidas. En el terreno de los abastos su papel era fundamental, pues a la Sala correspondía fijar los precios de los alimentos y artículos básicos, así como vigilar el respeto de los mismos, impidiendo que los comerciantes los modificaran, tarea encomendada al alcalde semanero, cargo que

los alcaldes ocupaban por turno, y a quien competía comprobar pesos y medidas en los oportunos repesos establecidos al efecto para que no se estafara al público.

Entre los artículos más solicitados por los madrileños y cuya existencia procuraba la Sala con especial atención estaban la carne, sobre todo la de carnero, y el pan (había en la ciudad 162 tahonas); pescado, leña y carbón también eran motivos de un gran consumo, lo mismo que la nieve, por la gran afición de los madrileños a las bebidas heladas. Y en general, podemos decir que la ciudad estuvo bien abastecida; la ausencia de conflictos y tumultos por esta causa parece confirmarlo.

El abastecimiento de agua se hacía por medio de fuentes, cuya construcción en los lugares más señalados de la geografía urbana impulsan los mismos reyes. En el plano de Madrid realizado por Texeira se localizan 35 fuentes, algunas auténticas obras de arte (como las de Puerta Cerrada y la plaza de San Salvador o la famosísima “Mariablanca” de la Puerta del Sol, obra de Pedro de Ribera), otras menos espectaculares (como las de las plazas de la Cebada y de la Santa Cruz), muchas famosas (como la de los Caños del Peral, la de Lavapiés, Leganitos, etc.); todas con aguas “finas y frescas” si hemos de creer a los naturales y a los extranjeros, pues coinciden en sus juicios. Sin embargo, el menguado caudal de algunas y la escasez de bombas hacía que los incendios (frecuentes y duros) fueran una temida plaga en la villa.

La otra gran función de la Sala –la más importante– era velar por el cumplimiento de leyes, órdenes, decretos, pragmáticas, bandos de buen gobierno, etc. También caía bajo su cometido vigilar los festejos y lugares y establecimientos públicos para evitar desórdenes y escándalos. Igualmente, a ella le correspondía la concesión de las oportunas licencias para la apertura de negocios. Para tratar de todos los asuntos pendientes, la Sala sesionaba diariamente en la Cárcel de Corte, en la “pieza de Acuerdo” y allí imponía penas, liberaba, admitía querrelas o denuncias, ordenaba detenciones, etc.

Para que cumpliera mejor con su cometido, Felipe III ordenó la división de Madrid en seis cuarteles (1604), a los que se designó con el nombre de la parroquia más importante de su distrito; en cada cuartel viviría un alcalde, asistido por diez alguaciles, un escribano, dos oficiales y seis porteros. Felipe IV redujo su número a cuatro y Carlos II volvió a establecer los seis en 1669, aunque el personal que ayudaba al alcalde era algo más numeroso que a principios de siglo; en

1678 el número de cuarteles se elevó a diez, que en 1681 volvieron a reducirse a seis.

De esta manera, se pensaba que los alcaldes vigilarían mejor los establecimientos públicos de toda índole existentes en su barrio, lo mismo que las calles de día y de noche, para lo que utilizarían un sistema de rondas, cuidadosamente reglamentadas. Las más necesarias y las más peligrosas eran las nocturnas, que empezaban a partir de las once y que realizaba el alcalde acompañado de algunos escribanos y alguaciles para detener a los que considerara sospechosos, tanto en la vía pública como en los establecimientos del barrio, tales como burdeles, casas de juego, etc., pues el alcalde podía visitarlos cuando quisiera para inspeccionarlos.

Todos estos cometidos generan una nutrida burocracia y una abundancia de información que convierte la documentación de la Sala, actualmente en el Archivo Histórico Nacional, en una de las mejores fuentes para conocer los entresijos de la vida madrileña.

La construcción de la escena, los actores y el eco de la guerra

La geografía urbana madrileña se va a ver significativamente alterada en la década de 1630, cuando Olivares con el beneplácito del Rey emprenda la construcción de un palacio y sus jardines en torno al monasterio de San Jerónimo, que por entonces era la edificación más importante del este de Madrid, importancia que se vio acrecentada con la decisión real de levantar allí un lugar adecuado para el solaz y recreo del soberano y su Corte. Una decisión que hace del palacio del Buen Retiro –como expresivamente se le denominará a la nueva construcción– el legado de mayor importancia que dejan a Madrid los reyes del siglo XVII, si bien se malogrará parte no desdeñable del mismo³⁵.

Los dos personajes más directamente relacionados con el Buen Retiro son, obviamente, Felipe IV y su valido el Conde Duque de Olivares. A los dos los conocemos bien; un conocimiento del que somos deudores en gran parte de Velázquez³⁶, que nos ha dejado una serie de excelentes retratos. En particular, los hechos al Conde Duque³⁷ nos dan una buena secuencia biográfica y lo encontramos retratado en dos momentos claves de su vida palatina: como sumiller de corps (retrato de 1624, del Museo de Arte de São Paulo) y caballero mayor (retrato de 1625, de la Hispanic Society of América de Nueva York). Unos

diez años después nos encontramos con su retrato más famoso, el ecuestre, donde su imponente figura causa aún hoy una cierta impresión a quien lo ve por primera vez. Es entonces, posiblemente, el momento más pleno de la vida biológica y política del valido, porque en el retrato que Velázquez le hace sobre 1640 (que se conserva en el Ermitage de San Petersburgo), ya vemos a un hombre marcado por los acontecimientos, próximo a su caída y al alejamiento de la vida política, extremos que por entonces él ignoraba, lógicamente, aunque pudiera presentirlos.

La imagen de Felipe IV también la conocemos sobradamente por una producción bastante más rica que la existente sobre su valido, como no podía ser menos. Y así lo hemos visto como príncipe, retratado con el enano Soplillo (cuadro de Rodrigo de Villandrando, del Prado) y como rey, tanto a comienzos de su reinado (Velázquez nos deja un magnífico retrato que hoy se encuentra en el Meadows Museum, Southern Methodist University, Dallas), como en momentos posteriores, tanto a caballo (retrato de Velázquez, del Prado y de Gaspar de Crayer, del Museo Nacional, Estocolmo), como cazando (cuadro de P. Snaeyers, también del Prado), con atuendo poco formal (así lo encontramos en el apunte de Rubens, del Musée Bonnat de Bayona), con traje de gala (el cuadro de Velázquez de la National Gallery de Londres lo muestra ataviado de castaño y plata) y con la típica indumentaria negra, etc.

Por lo que respecta al palacio del Buen Retiro, como tal no nació de un plan preconcebido y estudiado con detalle. Fue resultado del progresivo engrandecimiento de una idea inicial que giraba en torno al llamado Cuarto Real del monasterio de San Jerónimo, donde Felipe IV pasó con sus hermanos María y Fernando los treinta y seis días de luto preceptivos tras la muerte de su padre, Felipe III, acaecida el 31 de marzo de 1621.

Unos años más tarde, en 1629 iba a tener lugar otro acontecimiento importante, el nacimiento del heredero que volvería a dar protagonismo a San Jerónimo, pues de acuerdo con la tradición establecida en 1528, el heredero debería ser jurado por la nobleza y las Cortes de Castilla en la iglesia del monasterio. En esta ocasión se trataba de la jura de Baltasar Carlos. Era una ocasión que Olivares no estaba dispuesto a desperdiciar. Además, entre el luto de 1621 y la próxima jura ocurrirían muchas cosas.

En efecto. Desde la muerte del segundo conde de Olivares (1607), su hijo y sucesor, D. Gaspar de Guzmán, se propone fortalecer la fami-

lia, ganar la Corte y gozar de la confianza regia en plenitud. El primer punto lo busca mediante su matrimonio con una prima, D^a. Inés de Zúñiga, dama de la reina e hija del quinto conde de Monterrey, cuyo hermano y sucesor, D. Manuel Acevedo y Zúñiga, se casó con la hermana de Olivares. Así se formalizaba una estrecha alianza entre una rama de los Guzmanes y los Zúñiga, capaz de acabar con la supremacía de los Sandoval.

Ganar la Corte significaba ganar el poder y para ello era imprescindible moverse en el círculo próximo del rey. El primer paso de importancia lo da cuando el duque de Lerma consiente en nombrarlo gentilhombre del príncipe Felipe (1615), pero los primeros momentos no fueron fáciles y tuvo que soportar más de un desplante del joven. Inasequible al desaliento, Olivares intenta de nuevo la aproximación explotando el gusto del futuro rey por el teatro y la equitación. La caída de Lerma y las hábiles maniobras palatinas de D. Baltasar de Zúñiga y Olivares en los dos años finales del reinado de Felipe III acaban por darles el triunfo y si bien en los primeros meses del nuevo reinado, Zúñiga y Olivares comparten el gobierno, la muerte inesperada del primero deja solo al segundo en el poder, tal y como consintiera Felipe IV, que le había concedido la grandeza el 10 de abril de 1621.

Los primeros objetivos gubernamentales de la pareja Zúñiga-Olivares se patentizan muy pronto. Tomando como modelo la época de Felipe II, que había dejado el recuerdo de la autoridad real respetada y de justicia firme y equitativa, el nuevo equipo crea la Junta de Reформación para “desarraigar los vicios, abusos y cohechos”³⁸, abriendo investigaciones sobre los vinculados a la anterior administración, lo que dio lugar a espectaculares procesos y sentencias (como la ejecución de D. Rodrigo Calderón) e imponen a todos los vinculados a la administración la obligación de presentar un inventario de sus bienes antes y después de ocupar un cargo cualquiera. Objetivos que se mantienen desaparecido ya Zúñiga.

Austeridad, disciplina, la restauración de los viejos valores morales: tales eran las consignas de la campaña de Olivares, que culminó en febrero de 1623 con la publicación de veintitrés “capítulos de reformación”: una extraña mezcla de reformas fiscales, institucionales y morales, que iban desde la prohibición de importar manufacturas extranjeras al cierre de los burdeles. Sin embargo, su intención estaba clara: se trataba de propiciar la restauración de Castilla³⁹.

Pero, en realidad, lo que había detrás de todo esto no era otra cosa que un gran plan de reforma de la Monarquía, (tal y como advierte al soberano en su más famoso memorial –el de finales de 1624–) para hacerla más dinámica, más ágil en la movilización de hombres y recursos y más equitativa en el reparto de los gastos. Un ambicioso plan que tendría Castilla como piedra de toque y muy difícil de llevar a la práctica, máxime si se volvía a la guerra⁴⁰.

Simultáneamente a sus medidas gubernamentales, Olivares aplicó el patronazgo cortesano de manera implacable. Por un lado, deseaba aumentar sus propiedades –en lo que puso denodado empeño– para sobrepasar a los Medinasidonia, la rama poderosa de los Guzmanes. En 1625 puede pensar que lo ha conseguido al recibir del rey el título de duque de Sanlúcar la Mayor, logrando así los dos títulos que lo singularizan y con los que habitualmente se le denomina. Por otro lado, quiere crear y proteger una “clientela” política, en la que tiene un papel destacado el marqués de Toral, que desposa a la hija de Olivares, muerta poco después; el valido siguió protegiendo a su yerno, para el que logra el ducado de Medina de las Torres; correspondió al soberano con magníficos regalos para el Buen Retiro, pues compartía con Olivares sus gustos por la pintura, aunque éste le aventajó como bibliófilo y mecenas.

Otros elementos destacados del clan fueron el conde de Monterrey, el marqués de Alcañices, ambos cuñados de D. Gaspar, y el marqués de Leganés, su primo. Éste y Monterrey tendrían un destacado papel también en el aprovisionamiento de obras de arte, sobre todo pinturas, para el Buen Retiro, aunque Leganés llevó la peor parte al tener que entregar piezas de su colección particular, como regalo inexcusable a un soberano que tanto lo había beneficiado. En un segundo plano más discreto estaba D. Luís de Haro, sobrino de Olivares, que sería su sucesor.

Y había otros elementos, no tan brillantes, pero tan eficaces o más. Es el caso de José González (abogado particular de Olivares, al que consigue el nombramiento de Consejero de Castilla) y de Jerónimo de Villanueva (protonotario de la Corona de Aragón, al que Olivares concede una Secretaría de Estado). Y no eran los únicos.

Estos nombres ahora olvidados –Villanueva y José González, Francisco de Tejada, Diego Suárez, Antonio de Contreras– fueron los que en las décadas de 1620 y 1630 controlaron los asuntos de la mayor potencia europea. Todos ellos eran hombres del Conde Duque, sus “hechu-

ras” en la terminología de la época. Ellos poblaron las juntas, contribuyeron a esbozar y llevar a la práctica las opciones políticas y, cada vez con mayor frecuencia tuvieron que dedicar sus energías a idear nuevos recursos financieros para mantener la solvencia de la Corona. Formaban una camarilla compacta y un tanto altiva, orgullosa de su lealtad al Conde Duque y al rey; y a esta camarilla recurría Olivares tanto para los negocios como para su solaz...

Junto con un puñado de amigos, parientes y allegados nobles, el pequeño círculo de ministros y secretarios constituía, de hecho, el régimen de Olivares. Ellos se veían a sí mismos enfrentados contra toda clase de adversidades para salvar a la Monarquía, pero desde fuera la imagen era mucho menos halagadora. Para los miembros de las viejas casas de Castilla especialmente, de familias como los Pimentel o los Toledo, se trataba de unos advenedizos engreídos, cuyas pretensiones de hablar en nombre del rey eran ya en sí una afrenta a su honor. Pero, por encima de todo eran los instrumentos de Olivares, a quienes todas las viejas familias detestaban⁴¹.

¿Y el Rey? Cuando Felipe IV subió al trono era un joven inexperto a la sombra de un hombre de 34 años, que se había curtido en las intrigas palatinas y tenía ideas muy claras sobre cuál debía ser el papel del nuevo soberano, del que se declara su más leal, fiel y primer servidor. Ideas grandes y complejas de realización, tildadas en muchas ocasiones de desproporcionadas y utópicas, nacidas de una mente megalómana. Pero para Olivares eran las únicas que podían devolver el prestigio a la Monarquía y a su puesta en práctica iba a consagrar todas sus energías. Al Rey no le quedaba otra salida digna que estar a la altura de las unas y la otra y para que así fuera, D. Gaspar no escatimará esfuerzos y cuidados: Felipe IV tenía que ser Felipe *el Grande*, el *Rey planeta*, *el sol*, *el centro*. Los modelos a imitar para conseguirlo estaban claros también: Fernando el Católico, Carlos V y Felipe II.

Pero Olivares sólo consiguió hacer de su rey un burócrata más o menos consciente, pero no un hombre de estado de la talla de los modelos propuestos. Además, la falta de voluntad de Felipe IV y el voluminoso papeleo le hacían buscar un escape a las tareas de gobierno, con lo que se acentuaba la dependencia respecto al valido. En lo que sí mostró Felipe IV gran interés fue en la pintura, llegando a compenetrarse plenamente con Velázquez, años después, en la adquisición y exposición de obras⁴², si bien en las fechas iniciales del reinado se encontraban en la plenitud de su influencia Maino y Crescenzi y en

1623, cuando Velázquez es nombrado pintor del rey, dominan la pintura en la Corte Vicente Carducho y Eugenio Cajés. La llegada de Rubens en 1628 y su estancia de nueve meses en la Corte depararon al Rey una ocasión única para desarrollar y aumentar su gusto por la pintura, convirtiéndose en uno de los admiradores más entusiastas de la obra del pintor visitante⁴³. Entusiasmo parecido puso Felipe IV en la caza y en las aventuras amorosas extramatrimoniales⁴⁴.

Estas aficiones del Soberano corrían parejas con su gusto por el teatro (en el Alcázar hubo numerosas representaciones), lo que fomentó las comedias de tramoyas, en las que Cosme Lotti mostraría todo su genio y se convertiría en el gran animador de muchas veladas palatinas a partir de 1626, en que llegó a Madrid acompañando al duque de Pastrana, que regresaba de su embajada en Roma.

Para complicar la situación en los inicios del reinado no faltó la guerra, reemprendida en Flandes tras concluir la Tregua de los Doce Años, firmada en 1609. Sin embargo, en 1625 Felipe IV y Olivares podían pensar que iban por el buen camino, pues fue un año de triunfos militares; agigantados por la propaganda: Ambrosio Spínola (el conquistador de Jülich en 1622) rinde Breda; el marqués de Santa Cruz libera Génova, aliada española, de los ejércitos francés y saboyano que la cercaban; D. Fadrique de Toledo con una flota española y portuguesa recupera Bahía tras rendir a los holandeses, que la defendían y que la habían ocupado anteriormente poniendo en fuga a los portugueses que la habitaban; finalmente, los ingleses son obligados en Cádiz a reembarcarse precipitadamente. El año no podía cerrarse de forma más afortunada. Y para un triunfador de la categoría del rey hispano se requería un marco adecuado, que sólo lo podía proporcionar una Corte brillante.

Así empezó a quedar superado el viejo Alcázar, demasiado severo, residencia de la familia real y sede de los diferentes Consejos de la Monarquía y del gobierno, con el inconveniente de que para muchas fiestas y diversiones había que acudir a la Plaza Mayor –marco tan solemne como majestuoso–, mientras otros Sitios Reales –Aranjuez, por ejemplo– conservaban su importancia como potenciales y reales escenarios de celebraciones diversas.

Por otra parte, los éxitos dieron alas a los planes del Conde Duque, unos planes que incluían hasta el Báltico, pero que quedan drásticamente truncados cuando el gobernador de Milán, D. Gonzalo Fernández de Córdoba, aprovechando el conflicto sucesorio desatado en Mantua, invade el Montferrato, territorio mantuano, e intenta

ocupar Casale, a la que cerca infructuosamente durante 1628 y tiene que retirarse fracasado en su empeño⁴⁵.

Fue un revés que complicó los proyectos de Olivares, quien ya tenía una acabada idea de su impopularidad, sobre todo desde 1627, a raíz de la enfermedad del Rey. Una rígida censura no lograba enmudecer las críticas. La colocación de sus peones en los puestos claves de la Corte y del gobierno no hizo sino acentuar el rechazo tanto entre la nobleza como en niveles más bajos y como las reformas exigían tiempo, Olivares vio que la mejor manera de recuperar el terreno perdido era lograr un éxito en política exterior: tal era el objetivo de participar en la guerra de sucesión de Mantua. Un objetivo que se malogra y que, además, hace fracasar los planes de estabilización monetaria.

Pues bien, con tales precedentes, el 17 de octubre de 1629 nace el príncipe heredero Baltasar Carlos. Su jura ante la nobleza y las Cortes en la iglesia del convento de San Jerónimo era la ocasión para una ceremonia fuera de lo común, la ocasión para que el Rey y su Corte brillarán como centro de un universo cultural, refinado y majestuoso. Sin embargo, se necesitaba el escenario adecuado, con lo que el Cuarto Real de San Jerónimo pasa a primer plano, haciéndose nombrar Olivares alcaide del mismo el 10 de julio de 1630. Lo que quedaba de año y el siguiente se emplearon en reformar el Cuarto bajo la supervisión de Crescenzi, a fin de tenerlo dispuesto adecuadamente para el 22 de febrero de 1632, en que tendría lugar la jura (que por enfermedad del príncipe se aplazó al 7 de marzo)⁴⁶.

Esta primera tanda de obras no fue muy grande, pero constituyó el primer paso para la creación de un espectacular complejo integrado por el palacio y los jardines, un proyecto que no se sabe con exactitud cuando toma cuerpo definitivamente, si bien a mediados de 1632 la alcaldía del lugar es concedida a la casa de Olivares a perpetuidad. Crescenzi seguiría de supervisor y Alonso Carbonel actuaría de maestro de obras en lo que fue la ampliación de las estancias reales, que para primeros de 1633 estaba casi terminada e incluía un jardín con una jaula para animales, que la gente calificó como *gallinero*, haciendo extensivo tal calificativo a todo el conjunto, por lo que Olivares decidió cambiar el nombre del lugar denominándolo en el futuro Casa Real del Buen Retiro, uniendo la idea de descanso ocioso y recogimiento religioso⁴⁷.

La siguiente ampliación sorprendería a todos por sus dimensiones y la espectacularidad de los resultados obtenidos, sobre todo en los jar-

dines y en los interiores. Una idea bastante aproximada del exterior del conjunto lo tenemos en la obra atribuida a Jusepe Leonardo, titulada *El palacio del Buen Retiro en 1636-1637*, que se conserva en el Museo Municipal de Madrid, donde vemos como la edificación se adosa inicialmente al norte de la iglesia de San Jerónimo y como la ampliación va creciendo en ese mismo sentido, se prolonga hacia delante dejando encajonado el acceso al templo y se continúa por detrás con unos espectaculares jardines⁴⁸ y construcciones menores: ya era una realidad definida “el gran teatro de las artes” para la paz y la guerra que deseaba Olivares, quien desde el 23 de enero de 1634 tenía las manos libres para hacer y deshacer lo que estimara conveniente en aras de la mejora del lugar, según decreto de esa fecha firmado por el Rey⁴⁹.

El centro de tan magno conjunto era el denominado *Salón de Reinos*, equivalente al *salón de la virtud del Príncipe*, que alcanza sus mejores exponentes en el siglo XVI gracias a contribuciones tan decididas e importantes en pro de su magnificencia y esplendor como las debidas al emperador Carlos V, a Francisco I de Francia y a Enrique VIII de Inglaterra, por citar los casos más destacados capaces de competir sin desdoro con los italianos. Tal salón venía a ser un compendio narrativo, alegórico y analógico de las excelencias del soberano y la antigüedad y grandeza de la dinastía a la que pertenecía, que por medio de cuadros y representaciones diversas se exponían al público para contemplación general. Tal finalidad y decoración daban a esas estancias una utilización polivalente: desde escenarios para fiestas y diversiones hasta el marco solemne de las ceremonias palatinas⁵⁰.

El destino del Salón de Reinos (nombre procedente de los escudos pintados entre los lunetos de los ventanales, escudos correspondientes a los veinticuatro reinos que entonces componían la Monarquía) explica que no se escatimara en gastos para su ornato mediante cuadros, mobiliario, alfombras y elementos decorativos tan diversos como selectos. Lo más destacado eran, sin duda, las pinturas que colgaban de las paredes, parte de las cuales nos interesan especialmente.

En efecto. Encontramos tres conjuntos diferentes y complementarios. El destinado a mostrar el pasado, presente y futuro de la monarquía; el que ensalza las excelencias de la dinastía y su representante en el poder y el que da a conocer las glorias alcanzadas por el Rey a través de los triunfos de sus generales.

El primer conjunto es una creación genial de Velázquez⁵¹, que se manifiesta en cinco soberbios retratos ecuestres: los de Felipe III y su esposa Margarita de Austria (el pasado), los de Felipe IV e Isabel de

Borbón (el presente), padres del quinto personaje retratado, el príncipe Baltasar Carlos (el futuro). Los dos primeros estaban situados en el lado oeste del salón y los otros tres en el muro este; ambas paredes constituían los lados cortos del rectángulo que era el Salón⁵².

El segundo conjunto, el de las excelencias de la dinastía y del príncipe, sobre todo, se debe a Zurbarán, que lo representa de forma alegórica en una serie de diez lienzos sobre los trabajos de Hércules y la muerte del héroe mitológico, en donde no importan los motivos representados en sí mismos, sino los valores que se atribuyen al personaje desde el siglo XVI en los ambientes políticos y cortesanos⁵³. Estaban colgados en las paredes más largas del recinto, entre los cuadros de las batallas, de mayores dimensiones y a las que nos referimos seguidamente.

El tercer conjunto⁵⁴, que es el centro de nuestro interés, está constituido por la evocación de doce victorias militares del Rey español, que a la vez avalaban el gobierno de su valido. Con este planteamiento no puede sorprendernos que algunos de tales hechos tuvieran una resonancia literaria⁵⁵ en publicaciones diversas y fueran motivo de inspiración de los literatos de la Corte, como sucede con Calderón, que escribe la comedia *El sitio de Breda*, y Lope de Vega, autor de las también comedias *La nueva victoria de don Gonzalo de Córdoba*, relativa al éxito de Fleurus, y *El Brasil restituido*, sobre Bahía.

Dos de las victorias reflejadas en el Salón de Reinos fueron logradas en 1622; una por Ambrosio Spínola al rendir Jülich (cuya realización se encomienda a Jusepe Leonardo) y otra por Gonzalo de Córdoba al derrotar a Christian de Brunswick en Fleurus (el cuadro representativo lo realiza Vicente Carducho).

Cinco victorias habían sido alcanzadas en 1625, *annus mirabilis*, y eran: la rendición de Breda, lograda por Ambrosio Spínola⁵⁶ y encargada a Velázquez, que hace de este episodio otra de sus obras maestras; la expulsión de los holandeses de Bahía, cuya realización se encomienda a Maino⁵⁷; la liberación de Génova por el Marqués de Santa Cruz cuando estaba asediada por las tropas de Francia y Saboya (Antonio de Pereda es el responsable de plasmarla en el lienzo); el rechazo del ataque inglés a Cádiz, defendida por D. Fernando Girón (representada por Zurbarán); y la expulsión de los holandeses de Puerto Rico al obligarles el gobernador D. Juan de Haro a reembarcarse (episodio que recrearía en una pintura Eugenio Cajés).

Otra victoria se había logrado en 1629, cuando D. Fadrique de Toledo expulsó de la isla antillana de San Cristóbal a los ingleses y

franceses que la habían ocupado. Félix Castelo fue el encargado de recrear la acción para el Salón de Reinos.

Las otras victorias son de 1633, año en que se estableció la decoración del Salón de Reinos y fueron: la recuperación de la isla San Martín, en las Antillas, operación realizada por el marqués de Cadereita e inmortalizada por Cajés en una pintura hoy perdida; y las victorias obtenidas por el duque de Feria en Alemania: los auxilios a Breisach (que pinta Jusepe Leonardo) y a Costanza y el cerco de Rheinfelden (estos dos encargados a Carducho).

Con nuestra perspectiva actual no podemos menos que pensar lo necesitado que estaba el régimen de victorias, pues no se dudó en su representación a pesar de que ninguna de ellas estaba a la altura de los grandes éxitos pasados, obtenidos en el siglo XVI, como San Quintín, Gravelinas, Lepanto, etc. y, en definitiva, resultaron ser “flor de un día”, pues, por ejemplo, los holandeses estaban otra vez en Brasil en 1630, o sea años antes de colgar en el Salón el lienzo conmemorativo de su expulsión de Bahía; de la misma forma que la recuperación de San Cristóbal resultó inútil, pues al dejar la isla sin guarnición, los aventureros expulsados regresaron poco después y ya llevaban tiempo en la isla cuando se colgaba el cuadro de Castelo en la estancia principal del nuevo palacio madrileño. Las victorias en Alemania carecieron de relieve, eclipsadas por la resonancia de las batallas como las de la Montaña Blanca, Leutzen, Nordlingen, etc.; Breisach se pierde a los cinco años y las mismas conquistas de Jülich y Breda fueron más que nada éxitos morales, pues su repercusión práctica no fue grande y no invirtieron el proceso que seguía para la Monarquía la guerra en el norte. La misma Breda se pierde nuevamente en 1637.

En cualquier caso, ¿qué puede percibir el observador al contemplar esta serie de cuadros? Los objetivos perseguidos por Olivares al utilizarlos como decorado y los mensajes que los artistas envían en pro de esos objetivos e ideales fueron claros e inequívocos y se perciben en la primera aproximación. Es lo más destacable y lo que llega directamente al público que los contempla.

En efecto, el observador lo primero que ve (y, tal vez, lo único porque lo demás le va a parecer anecdótico y como de relleno) son los personajes principales de la escena, fácilmente identificables por los bastones de mando que empuñan o enarbolan y por el fajín rojo que destaca sobre sus armaduras y que los singulariza como capitanes generales: son los generales del rey, los generales victoriosos que aumentan la gloria de su soberano. Por eso ocupan el primer plano,

para que todos puedan verlos bien, aunque estén lejos de la pintura y su imagen es, de hecho, un retrato del personaje –aunque algunos de los retratos sean póstumos–, como no podía ser menos, dado que eran figuras sobradamente conocidas en la España de su tiempo, como también lo eran algunos de sus acompañantes en los lienzos, que se ganan el honor de ser incluidos en ellos por haber estado relacionados con el hecho que se conmemora, como sucede, por ejemplo, con el marqués de Leganés en el caso de Jülich.

En esta línea, la excepción la encontramos en la *Recuperación de Bahía* de Maino, que muestra a D. Fadrique de Toledo presentando a los portugueses un cuadro del Rey que los ha liberado y para que la novedad sea completa, detrás del rey, Olivares lo corona con laurel acompañado de Minerva. El Rey, el valido, los generales: la trilogía directora de la guerra y principal artífice de las victorias. Ese es el mensaje. Sin embargo y para mayor paradoja, ninguno de los ocho generales que aparecen retratados en los cuadros mantuvieron hasta el final de sus días buenas relaciones con Olivares.

Si nos fijamos en los planos medios y lejanos percibimos variadas escenas que nos suministran informaciones de valor muy desigual. Vemos los ejércitos en movimiento sobre una geografía más o menos imaginada. Al contemplar a los soldados podemos reconstruir su equipo y armamento, las formaciones que adoptan para marchar o combatir, las banderas e insignias que los identifican... Tal información es especialmente valiosa para las armas de Infantería y Caballería, pero no faltan imágenes sobre la Artillería y sobre facetas que darían lugar a la diferenciación de otras armas y al nacimiento de cuerpos diversos: vemos convoyes de aprovisionamiento, acampadas, etc. Indudablemente, son imágenes muy valiosas para los estudiosos de la guerra; hasta encontramos información sobre las armadas y algunas facetas de la guerra en el mar: formas de fondear los buques en aguas sin puerto, maneras de embarcar o desembarcar las tropas, etc.

Incluso, a la hora de reconstruir el perfil urbano de las ciudades conquistadas o liberadas, vemos interesantes recreaciones que, con independencia de su exactitud, nos hablan de uno de los aspectos que presentó mayor “modernización” desde las guerras de Italia de fines del siglo XV y comienzos del XVI: la fortificación. En las escenas recreadas por los artistas de la Corte madrileña encontramos pervivencias de las viejas fortalezas dominantes, que pierden su eficacia progresivamente ante el desarrollo de la artillería, como vemos en el cuadro de Carducho *El sitio de Rheinfelden*; también hay casos como el de

Jülich, que al ser representada por Jusepe Leonardo como fondo de la escena de la entrega de las llaves de la ciudad a Spínola, parece mostrar un esfuerzo de modernización mediante la introducción del nuevo sistema encarnado por la *trace* italiana, ampliamente difundido y empleado en la guerra de los Países Bajos, algo que también se percibe en el otro cuadro del mismo autor, *El socorro de Breisach*, en donde los baluartes exteriores parece propios del sistema de la *trace*, pero su eficacia tendría ciertos límites, ya que muchos edificios sobresalen por encima de las murallas y podrían resultar blancos fáciles para la artillería sitiadora.

Y por último, el paisaje. Más o menos idealizado, podemos pensar que los artistas pudieron tener algún prurito de exactitud, por lo menos en las escenas relativas a la guerra europea, pues si las obras iban a estar expuestas a los ojos de los visitantes, algunos de ellos podían conocer por su procedencia o por visita los lugares representados y había que procurar que los identificaran o, cuando menos, que el conjunto resultara creíble, máxime si se tiene en cuenta que otras recreaciones de esos hechos circulaban por Europa, algunas de sorprendente fidelidad y detalle. Y en este aspecto, una vez más Velázquez se muestra a la altura de las circunstancias, pues si bien en *Las lanzas* hace una recreación del suceso bastante libre en los detalles, en cambio refleja con precisión la topografía, que se conocía bien en la época por la circulación de numerosas pinturas y grabados que la mostraban. En el cuadro de Velázquez vemos hasta el famoso *dique negro*, cruzando el deliberadamente inundado polder de Vucht.

Pero de la misma forma que hay un gran protagonista ausente, al que salvo en la tela de Bahía, se percibe de forma subliminal, que es el Rey, también hay otro gran protagonista en esas telas al que se le ha asignado un papel, en cierto modo, trivial: se le ha elegido para ser el pretexto introductorio de las grandezas del régimen; se trata de la guerra. Y eso se produce en unos momentos en que ha rebrotado en Flandes, se lucha en Ultramar y Europa está azotada por la guerra de los Treinta Años. Casi podríamos decir que en aquella Europa había, sobre todo y por encima de todo, un gran protagonista: la guerra.

La guerra, que hace fracasar, en última instancia, los grandes planes abrigados por el Valido para su Rey y la Monarquía a la que sirve. Por eso, el palacio del Buen Retiro es en sí mismo una especie de paradoja: cuando alcanzaba la magnitud espléndida que deseaba para él su más decidido impulsor, el programa político del Conde Duque había fracasado y en la década de 1640, en la que naufragan tantos planes

y realidades y la Monarquía sufre la mayor crisis de su historia, Olivares también desaparece: apartado del despacho el 23 de enero de 1643, muere en Toro dos años después, el 25 de julio de 1645.

Sin embargo, hay una cuestión de la que, con toda probabilidad, no fueron conscientes los pintores que realizan sus obras para el Salón de Reinos y nos dejaban unas imágenes sobre la guerra. No se percatarían de que en sus telas estaban ofreciendo escenas y argumentos susceptibles de utilización para ilustrar una polémica creada posteriormente por opiniones y teorías encontradas sobre la evolución de la guerra. Ellos eran contemporáneos, testigos y “cronistas” de unos hechos que han dado lugar a muchas páginas de teoría y que giran en torno a las valoraciones sobre una de las manifestaciones más poderosa y rica en vertientes –muchas negativas y destructoras– de la vida del hombre, páginas en las que conviene moverse con cautela para no caer en el peligro de una sobrevaloración del fenómeno⁵⁸.

La guerra: ideas y ecos historiográficos

Advertíamos del peligro de caer en una sobrevaloración de la guerra como factor o manifestación del acontecer histórico, pues se está produciendo una recuperación de esos temas por una especie de acción pendular. En efecto, hasta hace unas décadas la historia militar como tal estaba bastante desvalorizada, tanto como la historia política, pues guerras y batallas eran ingredientes básicos de ésta última, que ha sido una de las principales vertientes historiográficas hasta los inicios del siglo XX, de forma que en muchas ocasiones se identifican historia militar e historia política.

Con la floración metodológica que se produce en nuestra Ciencia desde comienzos del siglo XX, la historia política queda pronto sobrepasada por el interés que despiertan otras tendencias que priman la economía, la sociedad, la población, la cultura, etc. o se inclinan por tal o cual método. Por eso, pasan casi desapercibidas aportaciones de estudiosos que mantuvieron la historia militar como principal objetivo de sus investigaciones, unas aportaciones que fueron las bases para que, décadas después, se generara el rico debate al que asistimos en nuestros días.

En este sentido, la obra de Roberts⁵⁹ fue pionera y jugaría el papel de revulsivo en estudios posteriores, aunque tardara en encontrar los

ecos que merecía. El mismo título resultaba provocador, al hablar de una revolución que se produce a lo largo de cien años, de una revolución en cuestiones que en la historiografía se habían presentado siempre de forma bastante general, sin matices y sin reparar en el entorno y en las vertientes de la guerra y sus variadas consecuencias sobre los territorios, las sociedades y los recursos.

A hilo de la aparición y consolidación de los Estados absolutos, Roberts distingue en el periodo comprendido entre 1560 y 1660 unas novedades en relación con la guerra y sus repercusiones que le permiten establecer “su” revolución militar, que vendría motivada por los cambios tácticos y armamentísticos, el levantamiento de ejércitos de mayor número de efectivos, la utilización de estrategias más evolucionadas, a tono con las novedades anteriores, y el incremento del coste de la guerra y de sus consecuencias. Todo ello, a su vez, entraña el aumento de la profesionalización del militar, que viene exigida, sobre todo, por el mayor número de efectivos que hay que mover en cada campaña y por las nuevas tácticas en juego.

Las aportaciones de Roberts constituyeron un auténtico hito, por más que pasaran desapercibidas para los no especialistas, pues desde entonces son elemento frecuente de referencia y con matizaciones de entidad variable, han perdurado bastante, tanto su valoración como la cronología por él establecida, ya que hasta hace unos años no ha habido “alternativas” directas a su propuesta. En efecto, hace una década, poco más o menos, Parker⁶⁰ cuestionó la cronología de la “revolución militar” al proponer un marco más amplio para su realización, de manera que no se desarrollaría a lo largo de un siglo, sino entre 1500 y 1800, en el contexto general del “ascenso de occidente”, del despliegue de Europa, donde la Monarquía absoluta pone en funcionamiento los motores de dicha revolución, dadas sus necesidades de ejércitos mayores y su voluntad para mantenerlos.

De esta forma, se introducía en el debate un cuestión de fondo que afecta a la consideración de la guerra en el conjunto de los tiempos modernos. Con la obra de Roberts se establecía, de hecho, una diferenciación en el desarrollo de la guerra, en el sentido de que su evolución e incidencia mayor se producía en los siglos XVI y XVII, mientras que durante el siglo XVIII el alcance de la guerra era más bien limitado, como correspondía a las escasas innovaciones técnicas y armamentísticas, la más baja incidencia de la guerra en la población y su menor violencia. Un planteamiento que vemos manifiesto en obras tan significativas como la de Chandler⁶¹ y que tuvo su reflejo incluso

en obras generales⁶², contribuyendo a difundir la idea de que en el siglo XVIII la guerra terrestre era básicamente una guerra de posiciones, que discurría entre maniobras de desgaste, con escasas batallas decisivas, mientras que la misión de las armadas consistía fundamentalmente en la protección de las actividades comerciales.

Así se explicaba que las guerras en el Setecientos fueran largas, pero carecieran de intensidad, que sólo se propusieran alcanzar objetivos limitados y respondieran a unos planteamientos que han dado pie a hablar de “respeto de unas normas” que hacen de la guerra una actividad más “civilizada” de lo que venía siendo hasta entonces, como evidenciaba el trato más humanitario a civiles y prisioneros y unas destrucciones menos “concienzudas” y “gratuitas” que anteriormente.

La verdad es que no faltaban elementos, más o menos objetivos, para acuñar tales consideraciones. Es cierto que en el siglo XVIII no hay ningún conflicto comparable en gravedad, intensidad y duración al de la guerra de los Treinta Años⁶³, pongamos por caso. No es menos cierto que después de la paz de Utrecht, las guerras van encaminadas sobre todo a mantener un equilibrio, un orden continental, por lo que sus objetivos parecen más controlados que los de las anteriores⁶⁴. También es cierto que las guerras del siglo XVIII, en gran parte guerras dinásticas o de sucesión, son también coloniales, de forma que sus consecuencias más directas –los cambios de manos de extensas áreas territoriales ultramarinas– son poco perceptibles para el grueso de la población europea. No menos desdeñable en este orden de cosas es el hecho de que causara más admiración la pronta recuperación de efectivos y posiciones tras una derrota que una victoria significativa sobre el adversario (como ocurrió en el caso de Federico II, que maravilló a los contemporáneos por su facilidad de recuperación ante los desastres y derrotas sin que se resintiera significativamente su posición en los conflictos en que intervino y de los que, a la postre, es capaz de salir victorioso).

En suma, parece como si en el siglo de las Luces y de la Razón, la guerra tuviera que responder a los criterios con los que se regulan –o se pretenden regular– las demás manifestaciones vitales. Los mismos soberanos evitan mostrarse demasiado exigentes en las negociaciones a las que llegan victoriosos para en las siguientes, si ellos son los vencidos, no recibir un trato denigrante en exceso. Así queda plenamente configurada una visión de la guerra en el siglo XVIII que habla de “guerra de encajes” o de “deporte de reyes”. Una visión que,

con ligeras variantes, ha tenido amplia difusión. Pero ya ha empezado a ser matizada⁶⁵.

Por lo que respecta a la cronología del fenómeno revolucionario militar, antes nos hemos referido a la ampliación que ha sufrido, según la visión de Parker. Una ampliación que en el caso español se ha visto ratificada hace unos años por Quatrefages al situar sus orígenes en el reinado de los Reyes Católicos⁶⁶ y exponer un proceso de perfeccionamiento que arranca de la organización militar de fines de la Reconquista hasta el establecimiento del sistema del Tercio en los años treinta del siglo XVI, reinando el emperador Carlos V.

Pero son los historiadores británicos los que se muestran más dinámicos e innovadores a la hora de replantearse estas cuestiones. Un buen exponente lo tenemos en Jeremy Black⁶⁷, que cuestiona la cronología de Roberts y reacciona contra la consideración tradicional de que los cambios importantes en la guerra se dieron antes de la de los Treinta Años o después de la Revolución Francesa de 1789 y pone de relieve cuestiones y factores del siglo XVIII en los que no se había reparado suficientemente, como el que los ejércitos aumenten extraordinariamente (un aumento que no se puede considerar simple continuación de los modelos de crecimiento precedentes), las modernizaciones y mejoras en el armamento de 1660 a 1720 (entre ellas, la sustitución de la pica por la bayoneta), las innovaciones tácticas (no son tan estáticas como se decía y buscan una cierta complementariedad entre la movilidad y la potencia de fuego), la existencia de grandes batallas (Poltava, Almansa, Bitondo, etc.) y el despliegue auténticamente mundial de la marina, pues actúa ya en todo el globo, prácticamente⁶⁸, y es en ella donde mejor se notan los cambios de este periodo.

Pero no es esto solo. Black reacciona también contra las tesis de Paul Kennedy⁶⁹ sobre que los cambios militares no explicaban el auge y caída de las grandes potencias; Black insiste en la importancia del despliegue técnico, organizador y táctico, importancia que considera superior a la tecnológica de las nuevas armas y que confieren a Europa una posición de superioridad al combinar la movilidad (está en todos los mares) y la potencia de fuego (que logra con las mejoras técnicas en el armamento), por lo que propone que hay que tener una perspectiva auténticamente mundial si queremos calificar con acierto el tipo de guerra de la época que precede a la Revolución. En este sentido, Black concede una gran importancia a los cambios en la organización político-militar a la hora de explicar la supremacía mundial europea.

Una óptica que se abre paso y consolida, ya que en la estela de Black se encuentran aportaciones significativas, como las Bowen⁷⁰, quien insiste en la importancia del impacto de la guerra en el desarrollo del Estado, de la sociedad y de la economía de Gran Bretaña y coincide con Conway en la valoración de la influencia de la revolución americana en los cambios en la dirección y en la naturaleza de la guerra⁷¹.

En cuanto a la valoración de la guerra como fenómeno, es obligada la cita de Corvisier⁷², que en su dilatada producción vemos como dedica especial atención al estudio de las masas en la guerra (una especie de reacción contra lo que consideraba proceder generalizado, consistente en ver la guerra sólo como historia de los jefes y caudillos, en la que las tropas eran el anónimo indispensable para que la guerra fuera tal) e insiste en la perspectiva más humana de los conflictos al destacar su crueldad y las pérdidas que originan, dimensiones que quedan sobradamente de manifiesto en la obra dirigida por Corvisier y Jacquart⁷³.

Una cuestión de amplia repercusión, pues al hilo del estudio de las guerras en el siglo XVIII se ha teorizado mucho sobre su dureza y las razones que la explican y aunque parece que hay una aceptación, más o menos general, de que en el Setecientos la guerra fue menos sangrienta, las explicaciones que dan no son las mismas y a manera de muestrario hemos seleccionado las tres siguientes. Duffy habla del reflejo que se produce en la guerra de la urbanidad y los convencionalismos de la época⁷⁴. Wanty, al que ya hemos citado, insiste en que las guerras resultan menos espantosas porque las poblaciones civiles ya no están tan expuestas a los desmanes de las tropas y la vida goza de una mayor consideración que en épocas anteriores, pero eso no significa que la guerra no sea cruel, sólo “permite que haya ojos para llorar” las desgracias que causa. Weigley expone las razones que llevan a la espiral de violencia que advierte en el desarrollo de la guerra y que considera producido por la frustración de no poder obtener un resultado decisivo sobre el enemigo, lo que llevó “al recurso calculado y espontáneo de mayores y más bajas crueldades en siglos sucesivos”⁷⁵.

Como hemos podido ver, nos hemos referido a dos cuestiones, básicamente: una, la existencia de la denominada “revolución militar” y cuándo se produce; otra, la valoración de la guerra y de alguna de sus facetas más significativas. Pero hay muchas cuestiones más sobre el tapete, que engrandecen la temática de la historiografía militar, dotándola de un dinamismo que no ha tenido con antelación. Y así, se dis-

cute sobre los beneficios que la guerra reportó –o no– para el arranque de la revolución industrial y el desarrollo económico en general; también se debate el papel jugado en el desarrollo del Estado y su influencia en la administración; no menos interés ha despertado la consideración del ejército como agente de cambio social, algo que ya parece incuestionable, discutiéndose sólo la duración e intensidad del fenómeno.

Pero volvamos a Velázquez y su tiempo para encontrarnos una Europa en guerra y a la Monarquía Hispánica implicada en varios frentes. Una época de intensa actividad militar, algunos de cuyos episodios hemos visto en las paredes del Salón de Reinos, en unos lienzos que constituyen otros tantos testimonios de las características de la guerra de entonces, una guerra que proseguía su proceso de transformación y de la que señalaremos algunas de sus características más destacadas⁷⁶.

De la omnipresencia de la guerra en esos años y de cómo se incorporaba a lo cotidiano de la existencia nos da una buena idea el siguiente párrafo:

A principios de la Edad Moderna, prácticamente todos los habitantes de Europa consideraban la guerra algo normal e incluso necesario, y hasta los acontecimientos parecían confirmar esta opinión. Entre 1618 y 1660 no hubo un solo año en que no se produjera algún conflicto grave entre dos o más naciones europeas y durante gran parte de ese mismo período varias guerras se libraron simultáneamente en diferentes partes del continente. La ubicuidad y aparente inevitabilidad de la guerra indican que los gobernantes no se preocupaban de analizar seriamente los motivos que la originaban. En cuanto factor integrante e inevitable de la vida cotidiana, se aceptaba como el mal tiempo o una epidemia, como algo que el hombre de la calle no podía impedir, como algo que había que asumir en lugar de analizar. La frase de Lutero de que ‘la guerra es tan necesaria como comer, beber o cualquier otra actividad’ refleja en términos rotundos esa actitud realista y fatalista a la vez. Por la misma razón, tampoco se aludía a los efectos profundos y duraderos que la guerra traía a veces consigo. Era evidente que, a corto plazo, para muchos significaba la muerte, la destrucción y el desamparo. Contra este hecho incuestionable se esgrimía el antiguo y arraigado argumento de que la paz prolongada ablandaba la fibra moral de la sociedad, que, de este modo, cedía al relajamiento de las costumbres y se volvía indolente y corrompida; la guerra, en cambio, concentraba y movilizaba la ener-

gía, sacaba a la luz muchas de las buenas cualidades del ser humano y, en general, tenía un efecto tónico y purificador⁷⁷.

En los años que nos ocupan, podemos ver como en la mayoría de los gobiernos se registran intentos para que el Estado fuera el único administrador del poder militar, de manera que ni los particulares ni ningún otro poder o institución pudieran tener fuerzas armadas a su servicio, máxime si podían utilizarlas contra el poder central o en la defensa de sus reductos. Las milicias urbanas y los residuos de tropas feudales o semif feudales estaban llamadas, pues, a desaparecer al ser creciente el número de voces y de disposiciones que cargaban contra ellas. Tal tendencia para convertir al Estado en el responsable único del ejército es especialmente significativa en Francia, donde Enrique IV y Sully declaraban que sólo ellos tenían derecho a “poseer artillería” como preludeo de unas órdenes para la retirada de los cañones de gran número de castillos y fortalezas y después de haber ordenado la realización de una especie de inventario de las armas existentes⁷⁸ en todas las provincias del reino⁷⁹. Es cierto que tales medidas carecieron de eficacia, como tantas otras, pero no se puede negar que son la manifestación de una tendencia que indicaba el camino a seguir en el futuro.

Evidentemente, controlar el ejército iba a ser una imperiosa necesidad para los gobernantes, como no tardarían en constatar a raíz del estallido en 1618 de la sangrienta guerra de los Treinta Años, en unos momentos en que España gozaba de la consideración de máxima potencia continental –a pesar de no haber sido capaz de controlar la rebelión holandesa después de cuarenta años de guerra– y su alianza con los Habsburgo vieneses hacían planear sobre Europa la sombra de una “monarquía universal”. Los acontecimientos de los años inmediatamente siguientes parecían que iban a confirmar tal presunción. De forma que entre 1620 y 1660, más allá de los problemas concretos que se dirimen en el Sacro Romano Imperio al hilo de la guerra de los Treinta Años, se debaten también cuestiones hegemónicas en varias áreas europeas, de forma que la rivalidad hispano-francesa y la situación alemana con sus implicaciones bálticas provocan una sucesión de conflictos de menor entidad que con frecuencia se mezclan con los de mayor envergadura, como fácilmente se puede observar en ese periodo, donde existe un gran conflicto “central” y numerosos “periféricos”.

Con semejante actividad bélica, en el siglo XVII prosigue el aumento de los componentes de los ejércitos –y su coste–, tendencia

que se había iniciado en el siglo anterior y que es perceptible en todos los países. Ello se debía en gran parte a que la idea que se tenía de la guerra era una cuestión de asedios fundamentalmente, idea que perduraría aún bastante en los planteamientos de los principales ejércitos europeos del momento, como eran el español, el francés y el holandés. En gran medida, la guerra mantenida por la Monarquía Hispánica y los Países Bajos sublevados, donde las ciudades se fortificaron de manera creciente y con defensas cada vez más difíciles de expugnar, fue factor importante en la consolidación de tal planteamiento, pese a que un asedio largo era carísimo en hombres y material. No en vano la organización de un asedio a una ciudad sólo podía compararse en sus costos y como obra de ingeniería a la construcción de un canal, de forma que la victoria podía resultar tan agotadora para un bando como para otro⁸⁰.

El coste de la guerra, pues, va a ser un quebradero de cabeza para cualquier gobierno que tiene ante sí un conflicto largo. Por eso buscan que la guerra se autofinancie, cosa que se consigue cuando un ejército ocupaba rápidamente un territorio sin mayores daños; en tales ocasiones los ocupantes solían exigir de los ocupados los artículos necesarios y dinero para avituallarse. Pero estas circunstancias no eran muy habituales, por lo que los gobiernos, desde la década de 1620, exigen más dinero, pese a lo impopular que resulta recurrir a tal expediente.

Este encarecimiento de los ejércitos y de la guerra no repercute de manera significativa en el control que los gobiernos pudieran tener de las tropas a su servicio, debido a factores diversos, como que el reclutamiento no fuese directamente controlado por los agentes gubernamentales, pues cuando se necesitaban efectivos⁸¹, se encargaba a miembros de la nobleza u oficiales de los rangos más elevados para que iniciaran el levantamiento de los regimientos necesarios; estos mandos comisionaban, a su vez, a otros para que formaran las compañías y reclutaran a los mozos, que se alistaban sobre todo empujados por el deseo de escapar a la miseria y atraídos, más que por la paga, por el hecho de tener cubiertas sus necesidades básicas por el mero hecho de ser soldados. Si además se les pagaba, mejor y si tenían la fortuna de conseguir un pingüe botín en alguna de las campañas o en algún asedio, podían pensar en alcanzar sus ilusiones.

Pero de momento, los soldados recién alistados –que podían reclutarse en el propio país o en el extranjero– sólo recibían una cier-

ta cantidad de dinero y eran trasladados al punto de reunión del regimiento para recibir adiestramiento y pasar luego a la acción en campaña. Sus contactos, por lo general, se limitaban a sus oficiales, que eran quienes les pagaban y quienes recibían de los gobiernos el dinero de las mensualidades de sus subordinados; engranaje que favorecía abusos y falsedades que los gobiernos no podían atajar, pues tampoco podían prescindir de tales “intermediarios”, algunos de los cuales llegaron a dirigir complejos entramados financieros y de préstamo, que adelantaban el dinero para financiar la formación de unidades y ejércitos que emplearían al servicio del soberano que los había contratado y al que cobrarían con creces las sumas adelantadas.

La guerra como empresa privada alcanzó su punto culminante en los decenios de 1620 y 1630, cuando una serie de jefes militares al servicio de algún soberano que les contrataba reclutaron por su propia cuenta no sólo regimientos sino ejércitos completos, algunos de tamaño considerable. El conde Ernst von Mansfeld hasta su muerte en 1626, el duque Bernardo de Sajonia-Weimar en el decenio de 1630 y, por encima de todos, Wallenstein, que fue comandante en jefe del ejército imperial en 1628-29 y, de nuevo, desde 1632 hasta que fue asesinado en 1634, son algunos de los ejemplos más sobresalientes⁸².

Y llegada la hora de entrar en campaña, los ejércitos eran tanto más eficaces cuanto más puntualmente recibían sus soldadas. A jefes militares y a gobernantes les constaba sobradamente los males que se derivaban de la falta de pagas, que, por lo general, desembocaban en motín, una de las úlceras de todos los ejércitos europeos en algún momento de aquellos años. Tales situaciones explican sobradamente la significación de los saqueos de las ciudades por los ejércitos que las conquistaban. Acciones concienzudas de registro y destrucción que se entendían, llegado el caso, como la alternativa al abandono económico que padecían de parte de sus gobernantes.

Por lo demás, los ejércitos presentaban aún muchas deficiencias. Por lo pronto, la formación –tanto de los oficiales como de los soldados– era bastante elemental, lo que explica la falta de disciplina y las deficiencias de organización que se advierten en la época, en donde los gobiernos ni siquiera podían dotar a sus hombres de forma homogénea en vestimentas y equipos: ni había uniformes ni el armamento era el mismo en las diferentes unidades. Un vistazo a los elementos de fondo de los cuadros del Salón de Reinos basta para comprobar

tal realidad, pues se verá enseguida una mezcla de hombres ataviados de muy diversas formas. En lo único en que estuvieron diligentes y prestos los oficiales y los gobiernos fue en la aplicación de castigos para corregir las faltas –algunos eran realmente brutales–, pues la ruindad presidía el trato dispensado a aquellos hombres que exponían su vida.

En cuanto a la guerra, sus efectos destructores son incuestionables. Las pérdidas directas causadas por los conflictos fueron altas, calculándose –por más que el cálculo sea discutible, no deja de ser indicativo– que las muertes producidas a lo largo del siglo XVII estaban en torno a las 800.000. Las pérdidas indirectas son más difíciles, aún, de evaluar.

En efecto, las destrucciones causadas a veces se hacían de forma deliberada, como cuando un ejército retrocedía destruyendo todo lo que dejaba tras de sí, evitando que sus enemigos perseguidores pudieran avituallarse sobre el terreno y enrareciendo las relaciones entre los habitantes y los soldados de tal forma que su presencia en el territorio, a la vista y al alcance de los campesinos arruinados, constituía el principal problema de los perseguidores.

Otro fenómeno, bastante más difícil de ponderar, pero de consecuencias duraderas e imprevisibles es la dislocación de los fundamentos sociales que produjo la guerra en muchas zonas⁸³, al producir destrucciones económicas sin cuento y mortandades –epidemias incluidas⁸⁴– tanto en pueblos como en ciudades, cuya situación se debilitaba en beneficio de la nobleza rural.

Como vemos, son muchos los aspectos negativos y dramáticos de las guerras –de los que nosotros hemos trazado en estas páginas un breve bosquejo–, que son justamente los aspectos que se han evitado en los cuadros del Salón de Reinos (sólo en el de Maino hay un motivo doliente, que no es el tema fundamental del cuadro y está tan cargado de elementos simbólicos a su alrededor, que desvirtúa bastante la escena). Con ello los artistas no hacían más que seguir la práctica más generalizada, que dejaba las grandes escenas a los lienzos, mientras los incendios, muertes y saqueos se reflejaban en grabados o en pinturas de menor espectacularidad. Pero, al fin y al cabo, como hombres de su tiempo nos dejaron imágenes que nos ilustran de cómo pudo ser la realidad, aunque la trataran a “su modo”.

Yo debo reconocer que tengo una especial predilección por *Las lanzas* velazqueñas. Su autor ha elegido la escena culminante: cuando todo ha terminado. Pero no la solemniza. En el cuadro están pasando tantas cosas, que para muchos de los allí retratados carece

de importancia el encuentro de los dos generales. ¿Estarían comentando entre ellos o recordando las penalidades sufridas, lo que sucedería en su lugares de origen y en sus familias, lo gastado en la construcción de baluartes y trincheras, las pagas que les faltaban por cobrar, lo que iban a comer ese día, cuál sería su próximo destino, cuántos compañeros y amigos habían muerto ya...?

En cualquier caso, la guerra está ahí y sus ecos llegarían muy lejos, ahora gracias a unos cuadros que la reflejaban⁸⁵ y que iban a estar colgados en uno de los lugares más espectaculares que los coetáneos de Velázquez pudieran contemplar: el Salón de Reinos del palacio del Buen Retiro en Madrid.

N O T A S

- ¹ Se ordenó la construcción de la cerca en 1625 para sustituir la muralla medieval, que había sido destruida ante la necesidad de solares. Vid. MESONERO ROMANOS, Ramón de: *El antiguo Madrid*, Madrid, 1861, págs. XL-XLI.
- ² Para las variaciones del urbanismo madrileño, vid., entre otros, GÁLLEGO, J.: "L'urbanisme de Madrid au XVIIe siècle", en FRANCASTEL, P. (ed.): *L'urbanisme de Paris et de l'Europe, 1600-1680*, París, 1969, págs. 251 y ss.; MOLINA CAMPUZANO, M.: *Planos de Madrid de los siglos XVII y XVIII*, Madrid, 1960. Véase igualmente el plano de la ciudad de De Wit, que nos permite hacernos una idea del Madrid de 1630, poco más o menos, y lo podemos contrastar con el que realiza Pedro Texeira, en 1656. Vid. también MADRAZO, MADRAZO, S. y PINTO CRESPO, V. (dirs.): *Madrid. Atlas histórico de la ciudad, s. IX-XIX*, Madrid, 1995, especialmente, págs. 126-139.
- ³ JUDERÍAS, Julián: *La España de Carlos II el Hechizado*, Madrid, 1912; pág. 61.
- ⁴ Ese flujo humano es básicamente el mismo desde que Madrid fue capital hasta nuestros días. El párrafo, en MARTÍNEZ RUIZ, E.: *La seguridad pública en el Madrid de la Ilustración*, Madrid, 1988; pág. 37.
- ⁵ ALVAR, A.: *El nacimiento de una capital europea. Madrid entre 1561 y 1606*, Madrid, 1989; pág. 33.
- ⁶ CARBAJO ISLA, M.: *La población de la villa de Madrid desde finales del siglo XVI hasta mediados del siglo XIX*, Madrid, 1987; pág. 155.
- ⁷ BRAVO LOZANO, J.: "El Madrid barroco", en *Historia de Madrid*, dirigida por A. FERNÁNDEZ GARCÍA, Madrid, 1993; págs. 236-237.
- ⁸ QUINTANA, Jerónimo de: *A la muy antigua, noble y coronada Villa de Madrid. Historia de su antigüedad, nobleza y grandeza*, 2 vols. Madrid, 1629. Edición facsimil, Madrid, 1980; pág. 377.
- ⁹ DELEITO Y PIÑUELA, José: "La vida madrileña en tiempos de Felipe IV", en *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid*, 1925; pág. 450.
- ¹⁰ Vid. GARCÍA MERCADAL, José: *Viajeros impenitentes. Madrid visto por los viajeros extranjeros en los siglos XVII, XVIII y XIX*, Madrid, 1989; pág. 118.
- ¹¹ Sobre el Aposento, vid. MAQUEDA ABREU, C.: "Reflexiones sobre el Aposento de Corte", en *Ius Fugit*, nº. 5-6, 1997; págs. 239-273 y la Memoria de Licenciatura que realizó Fernando NEGREDO, bajo mi dirección, "El Madrid de Felipe IV. Propiedad inmobiliaria y marcos de sociabilidad"; Universidad Complutense de Madrid, 1994.
- ¹² Vid. GARCÍA MARCADAL, *op. cit.*, pág. 39.
- ¹³ GARCÍA MERCADAL, *op. cit.*, pág. 205.
- ¹⁴ La orden es posterior al periodo que nos ocupa, pues data de 1669. Vid. SÁNCHEZ GÓMEZ, R.I.: *Delincuencia y seguridad en el Madrid de Carlos II*, Madrid, 1994; pág. 27.
- ¹⁵ CORRAL, José del: *El Madrid de los Austrias*, Madrid, 1983; págs. 79 y ss.
- ¹⁶ DEFOURNEAUX, M.: *La vida cotidiana en la España del Siglo de Oro*, Barcelona, 1983; págs. 61 y ss.
- ¹⁷ Para su fisonomía en la época que nos interesa, BONET CORREA, A.: "El plano de Juan Gómez de Mora de la Plaza Mayor de Madrid en 1636", en *Morfología y ciudad*, Barcelona, 1978; págs. 65 y ss.
- ¹⁸ BRAVO MORATA, F.: *Historia de Madrid*, t. I, Madrid, 1985, págs. 133 y ss.
- ¹⁹ SÁNCHEZ GÓMEZ, *op. cit.*, pág. 31. También, RÉPIDE, Pedro de: *Las calles de Madrid*, Madrid, 1981; págs. 24 y ss.
- ²⁰ Vid. GONZÁLEZ PALENCIA, A. y VARÓN VALLEJO, E.: *Archivo Histórico Nacional. Sala de Alcaldes...*, Madrid, 1956; pág. XX y DELEITO PIÑUELA, J.: *Sólo Madrid es Corte*, Madrid, 1968; pág. 87.

21. Vid. BRAVO MORATA, *op. cit.*, pág. 165 y JUDERÍAS, *op. cit.*, pág. 165.
22. BOIX, Felix: *El prado de San Jerónimo. Un cuadro costumbrista madrileño del siglo XVII*, Madrid, s/a., págs. 14 y ss.
23. Vid. LUJÁN, N.: *Madrid de los últimos Austrias*, Barcelona, 1989; págs. 60 y ss.; DEFOURNEAUX, *op. cit.*, pág. 70 y ss. y ZABALETA, Juan de: *El día de fiesta por la tarde*, Madrid, 1977.
24. Ver cap. III de RINGROSE, D.: *Madrid y la economía española, 1560-1850*, Madrid, 1985.
25. BRAVO, J.: "La emigración a Madrid", en MADRAZO, S. Y PINTO, V.: *Madrid en la época moderna; Espacio, sociedad y cultura*, Madrid, 1991, págs. 145 y ss.
26. CALVO POYATO, J.: "La España de Carlos II", en *Cuadernos de Historia* 16, nº 211; pág. 14.
27. BRAVO LOZANO, *El Madrid barroco*, pág. 241, quien se apoya en MARAVAL, J.A.: *La literatura picaresca desde la Historia Social*, Madrid, 1986; págs. 197 y ss.
28. Los entrecomillados son de ALEMÁN, M.: *Guzmán de Alfarache*, Madrid, 1979; págs. 388 y 382, respectivamente.
29. Para el estudio de las parroquias madrileñas, véanse: LARQUIE, "Cuartiers et paroisse urbaines: L'exemple de Madrid au XVIIe siècle", en *Annales de Demographie historique*, 1974 y las más dedicadas a cuestiones artísticas de BONET CORREA, A.: *Iglesias madrileñas del siglo XVII*, Madrid, 1961 y TAMAYO, A.: *Las iglesias barrocas madrileñas*, Madrid, 1946.
30. Algunos de estos conventos han sido estudiados por Carmen SORIANO en su Tesis Doctoral, realizada bajo mi dirección y defendida en la Universidad Complutense hace unos meses:
31. Vid. FRANCO RUBIO, G.: "El estamento eclesiástico en Madrid durante el Antiguo Régimen" en *Visión histórica de Madrid (Siglos XVI al XX)*, Madrid, 1991; págs.61-83
32. BRAVO, "El Madrid barroco", págs. 243.
33. ENTRAMBASAGUAS, Joaquín de: *El Madrid de Lope de Vega*, Madrid, 1959; pág. 6.
34. Una muestra de lo que señalamos, en SÁNCHEZ GÓMEZ, R.I.: *Estudio institucional de la Sala de Alcaldes de Casa y Corte durante el reinado de Carlos II*, Madrid, 1989.
35. Para estas cuestiones y las que siguen es de destacar la obra de BROWN, J. y ELLIOTT, J. H.: *Un palacio para el rey. El Buen Retiro y la corte de Felipe IV*, Madrid, 1985.
36. Para el Velázquez que nos interesa aquí, vid. especialmente, BROWN, J.: *Velázquez, pintor y cortesano*, Madrid, 1986.
37. Además de numerosos estudios, más o menos particulares, disponemos de dos excelentes biografías sobre este personaje: la ya clásica de MARAÑÓN, G.: *El Conde Duque de Olivares. La pasión de mandar*, Madrid, 1952 y la más reciente de ELLIOTT, J.H.: *El Conde Duque de Olivares. El político en una época de decadencia*, Barcelona, 1998. También del mismo autor: *El Conde-Duque de Olivares y la herencia de Felipe II*, Valladolid, 1977; *Richelieu y Olivares*, Barcelona, 1984. Para otra valoración de su significación como valido, TOMÁS Y VALIENTE, F.: *Los validos en la monarquía española del siglo XVII*, Madrid, 1963.
38. Vid. GONZÁLEZ PALENCIA, A.: *La Junta de Reformación*, Valladolid, 1932. Para el "juntismo" en general y también para esta Junta en particular, BALTAR RODRÍGUEZ, J.F.: *Las Juntas de Gobierno en la Monarquía Hispánica (Siglos XVI-XVII)*, Madrid, 1998; más concretamente, págs. 175 y ss.
39. BROWN y ELLIOTT, *op. cit.*, pág. 19.
40. Sobre las reformas de Olivares, vid. ELLIOTT, J.H. y DE LA PEÑA, J.F.: *Memoriales y cartas del Conde Duque de Olivares*, vol. I, Madrid, 1980. También, ELLIOTT, *El conde-duque...*, segunda y tercera partes; "El programa de Olivares y los movimientos de 1640", en t. XXV de la *Historia de España* fundada por R. MENÉNDEZ PIDAL, Madrid, 1982.

- ⁴¹. BROWN y ELLIOTT, *op. cit.*, pág. 27.
- ⁴². Una expresiva, breve y precisa referencia a tan fructífera relación, en PÉREZ SÁNCHEZ, A.E.: “Las colecciones pictóricas de los Austrias en España”, en *Residencias reales y Cortes itinerantes*, Madrid, 1994; págs. 70-71.
- ⁴³. “Y si los deberes de su posición le impedían, al menos de momento, realizar ese viaje a Italia con el que soñaban todos los hombres cultivados, tuvo al menos una compensación aproximada; al enviar a Velázquez a Italia en 1629 lo que pretendía era asegurarse, al igual que había hecho Jacobo I al enviar allí a Van Dyck en 1621, que su corte estuviese absolutamente al día en cuestiones de gusto y estilo”, en BROWN y ELLIOTT, *op. cit.*, pág. 50.
- ⁴⁴. Vid. DELEITO Y PIÑUELA, J.: *El rey se divierte*, Madrid, 1964.
- ⁴⁵. Vid. FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, M.: *Don Gonzalo Fernández de Córdoba y la guerra de sucesión de Mantua y del Montferrato (1627-1629)*, Madrid, 1955.
- ⁴⁶. Velázquez nos dejó un magnífico recuerdo de este hecho con un retrato del príncipe y su enano, que se guarda en el Museum of Fine Arts de Boston.
- ⁴⁷. Para una visión de conjunto de la historia del edificio, vid. PITA ANDRADE, J.M.: *Los palacios del Buen Retiro en la época de los Austrias*, Madrid, 1970.
- ⁴⁸. Para los jardines del Retiro en la historia de los jardines, GOTHEIN, L.: *A History of Garden art*, Nueva York, 1966; t. I, págs. 372 y ss.
- ⁴⁹. No vamos a entrar en ninguno de los aspectos relativos a la construcción, financiación y organización del nuevo espacio real, ni aludiremos a los personajes más directamente relacionados con el Buen Retiro, bien por su participación en el proyecto, bien por su contribución al ornato del mismo, extremos contenidos en la obra de BROWN y ELLIOTT, a la que tantas veces nos hemos referido. En sus páginas hay una excelente recreación del progreso del conjunto y de los diversos elementos que lo componen, lo que nos dispensa a nosotros de mayor detenimiento, máxime cuando tales extremos no se relacionan directamente con lo que perseguimos en estas páginas.
- ⁵⁰. Tampoco vamos a insistir en esta dimensión, que ha dado lugar a una profusa producción historiográfica, desde obras de alcance más general, como las de YATES, F.A.: *Astrea. The Imperial Theme in the Sixteenth Century*, Londres, 1975 y STRONG, R.: *Splendour at Court. Renaissance Spectacle and Illusion*, Londres, 1973, a otras de contenidos más concretos, como la de SHEARMAN, J.: *The Vatican Stanze. Functions and Decoration*, Londres, 1972, etc.
- ⁵¹. Vid. TORMO Y MONZÓN, E.: “Velázquez, el salón de reinos del Buen Retiro y el poeta del palacio y del pintor”, en su compilación *Pintura, escultura y arquitectura en España*, Madrid, 1949. También DÍEZ DEL CORRAL, L.: *Velázquez, la Monarquía e Italia*, Madrid, 1979; sobre todo, caps. 5 y 7 de la primera parte.
- ⁵². Nuestro Museo del Prado de Madrid puede sentirte orgulloso de conservar los cinco lienzos.
- ⁵³. Hoy podemos contemplar la serie completa en el ya referido Museo del Prado.
- ⁵⁴. Que también podemos visitar en el Museo del Prado, afortunadamente, donde destaca con vigor el cuadro de Velázquez. Una de las pinturas, la que Cajés hizo sobre la reconquista de la isla antillana de San Martín, se ha perdido.
- ⁵⁵. Vid., por ejemplo, VOSTERS, S.A.: *La rendición de Breda en la literatura y el arte de España*, Londres, 1974.
- ⁵⁶. Sobre esta empresa, vid. RODRÍGUEZ VILLA, A.: *Ambrosio Spínola, primer marqués de Los Balbases*, Madrid, 1904, cap. 22. Y el cap. 5 de ALCALA-ZAMORA Y QUEIPO DE LLANO, J.: *España, Flandes y el mar del Norte, 1618-1639*, Barcelona, 1975.
- ⁵⁷. MARCO DORTA, E.: *La recuperación de Bahía por Don Fadrique de Toledo (1625). Un cuadro español de la época*, Sevilla, 1959.
- ⁵⁸. Se ha dicho que el historiador que estudia la guerra no puede ser un “historiador militar”, porque no hay ningún sector de la actividad del hombre que no se rela-

cione de algún modo con la guerra; vista así, la guerra se concibe como elemento integrador de una serie de experiencias humanas que solo se pueden comprender adecuadamente si se relacionan entre sí. (HOWARD, M.: *La guerra en la Historia europea*, México, 1983; Intr.). La óptica de consideración de la guerra se amplía enormemente para convertirse en un fenómeno humano en su sentido más amplio, que requiere especial atención en lo que se refiere a sus causas y efectos. Es más, también se ha aconsejado que los historiadores militares serían mejores profesionales si reflexionaran sobre lo que hace a los hombres matarse entre sí desde una interpretación global del hombre y la sociedad, pues la guerra es tan antigua como el hombre mismo y “está arraigada en lo más profundo del corazón humano, un reducto en el que se diluyen los propósitos racionales del yo, reina el orgullo y predomina lo emocional” (KEEGAN, J.: *Historia de la guerra*, Barcelona, 1995, pág. 21.). Por encima de la consideración de la guerra que hace Clausewitz cuando dice que es la continuación de la diplomacia por otros medios, la guerra implica mucho más que la política y es siempre una expresión de cultura. De esta forma se podría decir que la guerra es, entre otras cosas, la perpetuación de la cultura por sus propios medios. (KEEGAN, *op. cit.*, pág. 71 y ss.).

⁵⁹ ROBERTS, M.: *The Military Revolution, 1560-1660*, Belfast, 1956.

⁶⁰ PARKER, G.: *La revolución militar. Las innovaciones militares y el apogeo de occidente, 1500-1800*, Barcelona, 1990.

⁶¹ CHANDLER, D.G.: *The art of war in the age of Malborough*, Nueva York, 1976.

⁶² Como podemos ver en las aportaciones de BROMLEY, RYAN y ROBSON, por ejemplo, en los volúmenes VI, VII y VIII de la Historia Universal de la Universidad de Cambridge, de la que hay traducción española, *Historia del Mundo Moderno*, Barcelona, 1987.

⁶³ Se ha dicho que la guerra tendía en el siglo XVIII a autolimitarse. Vid. CARDINI, F.: *La culture de la guerre. X-XVIII siècles*, París, 1992.

⁶⁴ Por eso no ha faltado el énfasis en la estrategia del desgaste, que anteponen en importancia a la del aniquilamiento y se da importancia básica al dinero como factor operativo. Vid. FULLER, J.F.C.: *La dirección de la guerra*, Madrid, 1984.

⁶⁵ Vid. al respecto obras como las de ANDERSON, M.S.: *Guerra y sociedad en la Europa del Antiguo Régimen, 1618-1789*, Madrid, 1990 y WANTY, E.: *La historia de la Humanidad a través de las guerras*, Madrid, 1972. En la primera ya se sitúa el apogeo bélico del Antiguo Régimen entre 1660 y 1740.

⁶⁶ QUATEREFAGES, R.: *La revolución militar moderna. El crisol español*, Madrid, 1996.

⁶⁷ Vid. su *A military Revolution? Military change and European Society, 1550-1800*, Londres, 1991.

⁶⁸ BLACK, J.: *European Warfare. 1660-1815*, Londres, 1994.

⁶⁹ KENNEDY, P.: *Auge y caída de las grandes potencias*, Barcelona, 1989.

⁷⁰ BOWEN, H.V.: *War and British society, 1688-1815*, Cambridge, 1996.

⁷¹ CONWAY, S.: “Britain and the impact of the American War, 1775-1783”, en *War in History*, 2, 1995 y *The War of American Independence, 1775-1783*, Londres, 1995.

⁷² Aunque solo nos refiramos a dos de sus obras, la ya clásica *Armées et sociétés en Europe de 1494 a 1789*, París, 1976 y la más reciente *La guerre. Essais historiques*, París, 1995. No olvidemos su *Dictionnaire d'art et d'histoire militaires*, París, 1988.

⁷³ Nos referimos a *Les malheurs de la guerre. I De la guerre à l'ancienne à la guerre réglée*, París 1996

⁷⁴ DUFFY, C.: *The military experience in the Age of Reason*, Londres, 1987.

⁷⁵ WEIGLEY, R.: *The Age of Battles*, Bloomington, 1991; pág. 541.

⁷⁶ Para el periodo inmediatamente anterior al que nos interesa, vid., entre otras, la obra de HALE, J.R.: *Guerra y sociedad en la Europa del Renacimiento, 1450-1620*, Madrid, 1985.

⁷⁷ ANDERSON, *op. cit.*, pág. 15.

- ⁷⁸. La medida recuerda las tomadas a comienzos de la década de 1570 por Felipe II en la corona de Castilla en relación con los señores y ciudades tendentes a evaluar sus posibilidades militares. La documentación al respecto se encuentra en el Archivo General de Simancas y ha sido estudiada por D. GARCIA HERNÁN (en el caso de los señores laicos en un trabajo presentado al Congreso celebrado en la Universidad Autónoma de Madrid, en abril de 1998, sobre Felipe II, cuyas Actas acaban de aparecer) y por mi (en el caso de los señores eclesiásticos –en un trabajo presentado en el referido Congreso- y en el de las ciudades –en una ponencia defendida en el Congreso de la Universidad Complutense sobre Felipe II y las ciudades, cuyas Actas aparecerán en breve).
- ⁷⁹. BUISSERET, D.: *Sully and the Growth of Centralized Government in France, 1598-1610*, Londres, 1968; págs. 152 y ss.
- ⁸⁰. Vid., por ejemplo, DUFFY, C.: *Siège Warfare: the Fortress in the Early Modern World, 1494-1660*, Londres, 1979.
- ⁸¹. Salvo en casos de urgente necesidad, en que se aplicaban diferentes fórmulas de alistamiento obligatorio, tan injustas como rudimentarias, pues lo único importante era conseguir hombres en gran número.
- ⁸². ANDERSON, *op. cit.*, págs. 51.
- ⁸³. Vid., por ejemplo, POLISENSKY, J.V. (ed.): *War and Society in Europe, 1618-1648*, Cambridge, 1978.
- ⁸⁴. Los efectos de las epidemias favorecidas por las guerras ya fueron señalados por PRINZING, F.: *Epidemics Resulting from War*, Washington, 1915.
- ⁸⁵. Para el desarrollo y comentarios sobre las batallas del salón, Vid. PRIEGO FERNÁNDEZ DEL CAMPO, J. que analiza la mayor parte de ellas en “Batallas del siglo XVII”, en *La Infantería en torno al siglo de Oro*, Madrid, 1993; págs. 213 y ss. Para una visión del periodo con especial referencia a los “hacedores” de la guerra, vid. la primera parte (titulada “Los orígenes de la guerra moderna”) de la obra coordinada por PARET, P.: *Creadores de la estrategia moderna*, Madrid, 1992; en particular el trabajo de ROTHENBERG, G.E.: “Mauricio de Nassau, Gustavo Adolfo, Raimundo Montecucoli y la “Revolución Militar” del siglo XVII”, págs. 43 y ss

ESCENOGRAFÍA, USOS Y MANERAS
DEL REY FELIPE IV Y LA CORTE EN EL REAL SITIO
DEL BUEN RETIRO.

MARTA NIETO BEDOYA

ARQUITECTA PLAN DE REHABILITACIÓN DE LOS JARDINES DEL BUEN RETIRO

CONSUELO DURÁN CERMEÑO

HISTORIADORA DEL PLAN DE REHABILITACIÓN DE LOS JARDINES DEL BUEN RETIRO

DECÍA D. Pedro Calderón de la Barca:

El papel no puede dar de sí ... si ya no es que el que lea haga en su imaginación composición de lugares, considerando lo que sería sin entero juicio de lo que es.¹

Felipe IV, reflejo de sus antepasados, se identifica como *Hercules Hispanicus*.² Hércules, símbolo de la virtud y de la fuerza desde la Antigüedad, fue capaz de dominar el monstruo de la discordia y de ser socorrido por los dioses en sus hazañas como lo fue por Apolo cuando le entregó su copa para que pudiera cruzar el río Océano.

En el Duodécimo trabajo, *Las Manzanas de Oro del Jardín de las Hespérides*, sustituyó al Titán Atlas sosteniendo la bóveda celeste mientras que éste conseguía las manzanas de la diosa Hera, que crecían en un jardín ubicado en los confines occidentales de la tierra al otro lado del río Océano, quizás los Jardines del Real Sitio del Buen Retiro. En ellos el IV Felipe identificándose como el 4º planeta es el Dios Sol-Apolo y sostiene efímeramente a modo de Hércules la bóve-

da celeste. Esta idea quedó plasmada en el inicio de la obra de teatro *Perseo y Andrómeda* dónde el gigante Atlas se arrodilla ante el rey Hércules.

No sólo la presencia del Rey es siempre el centro ideológico de todo arte oficial y cortesano sino que su imagen/espejo se reproduce reiteradamente a través de sus retratos: *Corpus repraesentatum* del Monarca. La imagen pintada del monarca es venerada de la misma manera que lo es el propio rey. En el cuadro de Juan Bautista Maino para el Salón de Reinos³, *La recuperación de Babía*, el pintor reproduce un tapiz en el que están representados el rey y el Conde Duque de Olivares junto con varias figuras alegóricas. A los pies del mismo, se arrodilla un grupo de holandeses que alzan sus manos implorando clemencia u ofreciendo gratitud.

Jonathan Brown ha descifrado el lenguaje hermético de esta representación. Según este autor, el rey aparece como vencedor de la discordia. A su derecha Minerva, la diosa de la guerra, le ofrece la palma de la victoria y ayuda a colocar sobre su frente la corona de laurel, símbolo de la virtud. A los pies del rey yacen derrotadas las personificaciones de sus enemigos: la Herejía, con una cruz rota en las manos y en la boca; la Discordia, con serpientes en el cabello, y la Traición o Engaño, una criatura dotada de dos caras, con las manos derecha e izquierda invertidas y que ofrece paz tan sólo para apuñalar por la espalda.

La escena se convierte en un compendio emblemático de una idea dominante en el Salón de Reinos: un rey poderoso y virtuoso derrota a sus enemigos; un rey clemente les ofrece la paz y la reconciliación.

Incluso su presencia accidental se vuelve sustancial en la pintura de Velázquez; los Reyes reflejados en el espejo son el centro físico de la escena y la *imago regis* como personaje simbólico en *Las Meninas*.

Felipe IV en 1626 al traer a Madrid a Cosme Lotti – escenógrafo florentino y discípulo de Bernardo Buontalenti – consigue uno de sus mayores éxitos diplomáticos frente a las Cortes de Europa con consecuencias muy provechosas, entre ellas la representación de la primera ópera española, *La Selva sin Amor* y la construcción del primer teatro fijo en un Sitio Real: el Coliseo del Buen Retiro.⁴

Al morir Cosme Lotti, el Rey acude de nuevo a Florencia trayendo desde allí al escenógrafo Baccio del Bianco, que llevará la escenografía del teatro cortesano a la más alta cota de perfección. Felipe IV, frente a la primera escena, tan bella, nueva y graciosa, de la tra-

moya de Baccio para la obra *La fiera, el rayo y la piedra* de D. Pedro Calderón de la Barca, exclamó: “¡Muy lindo, muy lindo, Ingeniero Florentino!”⁵

La fiesta cortesana considerada como el arte oficial es un instrumento, un arma incluso, de carácter político⁶. Felipe IV utiliza el lustre de la corte como medio de competencia con las cortes europeas. El Rey emplea un gasto excesivo con la finalidad de obtener el éxito público desoyendo las protestas que suscita este consumo ostentoso.

Que en regocijos y fuegos
se abra todo Madrid
con el afecto encendido
de su príncipe feliz,
si yo no tengo gusto,
¿qué se me da a mí?
Pero a costa del pobre
quiera la villa lucir
y de trabajos ajenos
haga fiestas para sí,
de esto si que se me da a mí.⁷

Las fiestas eran muy costosas, valga como ejemplo la cantidad de 30.000 ducados empleados en la adquisición de 300 toneladas de plomo para hacer las máquinas utilizadas en una obra de Baccio del Bianco en 1656.⁸

El dinero salía del Tesoro Real y de las contribuciones extraordinarias que se imponían al Ayuntamiento de Madrid, obligado a actuar de comparsa en tales fiestas. El gasto recaía, en último término, en el pueblo no privilegiado y contribuyente.

El prestigio del monarca y su corte estaba vinculado al derroche, por lo que una política de austeridad en el Rey no habría sido comprendida pues la prodigabilidad era inseparable de la grandeza.⁹

El objetivo del Rey no consiste tan solo en gastar excesivamente sino en hacer de ello un arte sublime, es decir, conseguir la “perfección de la ostentación”¹⁰ que consiste en hacer insuperable toda manifestación artística. Si bien es cierto que el Rey intenta hacer eterno lo puramente efímero a través de la continua repetición de las fiestas, no deja de ser todo ello un sueño.

Detrás de esta ficción armoniosa se esconde una verdad que se quiere hacer olvidar: la decadencia. La fiesta de corte quiere ser el retra-

to idealizado de la Monarquía, el Rey es el primer actor de su estado, es su espejo, pero en realidad lo que representa es una comedia. La fiesta con su mágico poder, con su hacer visible lo *real maravilloso* deja en suspenso la monotonía grisácea de la vida cotidiana. Creando un espacio y tiempos utópicos, propiciaba una evasión indispensable para aliviar del peso de las obligaciones.

Pero hasta aquel paraíso no llegaban los clamores públicos. El rey, distraído por los festejos en el Real Sitio, pasó los mejores años de su largo reinado ajeno a los graves problemas de gobierno. Y mientras se agotaban allí el ingenio y las arcas del Tesoro en combinar nuevos y divertidos espectáculos, se perdía Portugal y el Rosellón, se sufrían sangrientas insurrecciones en Cataluña, Nápoles y Sicilia, se fraguaban planes separatistas en Andalucía y Aragón, se carecía de recursos para pagar a nuestros soldados, que luchaban en media Europa, y a quienes el hambre obligaba a la indisciplina y a la depredación; y nuestros tercios, de gloriosa historia, caían definitivamente deshechos en Montesclaros y en Rocroy.¹¹

En su afán por la perfección de las formas se concluye con la obviedad de afirmar que para la corte de Felipe IV lo realmente importante era el *como* frente al *que*. Sin embargo, no despreciaban *el texto* de todo lo que se representaba en la fiesta cortesana pues el Rey solicitaba el trabajo de los mejores escritores, músicos y escenógrafos.

El primer festejo que se realizó en el Real Sitio del Buen Retiro quedó inmortalizado por Lope de Vega en su obra *La Vega del Parnaso* en unos versos llamados “A la primera fiesta del Palacio Nuevo” y tuvo lugar a fines de 1633, el 3 de diciembre. Apenas terminada la plaza y cuerpo principal del palacio, se efectuó la inauguración oficial del Buen Retiro. Fue ésta la primera de la larga serie de fiestas que tuvieron lugar en el Real Sitio. Se aprovechó para tal ocasión la celebración del nacimiento del príncipe Fernando, hijo de la emperatriz doña María, hermana del rey. Hubo un sarao, baile en parejas, repartiéndose a las damas bolsillos de ámbar llenos de escudos y cortes de vestidos elegantes. Siguió fiestas suntuosas, que duraron varios días, siendo la primera un juego de cañas, en que corrió y alcanzó la victoria Felipe IV.

El teatro, las luminarias, los fuegos de artificio, bailes y justas servían para entretenimiento del rey y la nobleza como manifestación del poder de la monarquía.

Junto a las fiestas de calendario fijo – los días grandes de la religión católica – hubo en el Siglo de Oro muchas fiestas ocasionales de

carácter civil y religioso. En el Real Sitio del Buen Retiro se celebraron desde las fiestas tradicionales de San Juan y Carnaval hasta las fiestas privadas con ocasión de nacimientos y matrimonios reales. Todas ellas estaban impregnadas de la rica cultura simbólica que si no era entendida por todos, sí constituía espectáculo para la mayoría.

Aproximadamente un siglo antes, el emperador Carlos V creó el Cuarto Real en el Monasterio de los Jerónimos del Paseo del Prado, siguiendo así la tradición establecida por los reyes españoles de ubicar un aposento o estancia real en los conventos de la Orden Jerónima. Su hijo Felipe II amplió dichas dependencias que utilizó como lugar de retiro, pero fue su nieto Felipe IV quién edificó el conjunto palacial y los jardines del Real Sitio del Buen Retiro (1630-1640).

En las cercanías del convento existían dos ermitas de profunda devoción y tradición en la villa y corte de Madrid. Estos lugares de peregrinación, tanto del pueblo como de la Corte y de los Reyes, eran las ermitas de San Blas y de la Virgen de Atocha que despertaban el aspecto mágico y misterioso de la religión. Los peregrinos pedían las curaciones físicas y solicitaban la obtención de favores. Para su veneración y celebración se hacían romerías y organizaban meriendas en las proximidades de sus oratorios.

La religión católica en el período de la Contrarreforma tenía como finalidad convencer y enseñar. Utilizaba las imágenes de los santos que expresaban el ascetismo espiritual que la Iglesia quería propagar y que provocaban la exaltación de los sentidos.

Uniendo la tradición con esta nueva visión de la religión Felipe IV, edifica varias ermitas en los jardines del Real Sitio, teniendo todas ellas un programa definido: la advocación a un santo, de los cuales tres son ermitaños: San Jerónimo, San Antonio y San Pablo. Un magnífico cuadro de Velázquez pintado para la ermita de San Pablo, nos muestra la visita que San Antonio realizó al santo siguiendo la iconografía trazada por Jacobo de la Vorágine en su *Leyenda Dorada*. El cuadro es una escenificación completa de la leyenda de estos santos ya que, desde el fondo de la pintura se desarrollan en distintos planos los episodios narrados por el autor.

Las ermitas tenían similares características arquitectónicas e incluían jardines acotados por muros a su alrededor. Todas ellas estaban vinculadas entre sí por paseos y por un canal de agua que abastecía a las acequías que, a su vez, suministraban el agua a los jardines, las huertas y los estanques. Esta arteria transportadora de la vida puede bien simbolizar la representación cristiana de la fuente de vida

(ríos del Paraíso). A todo esto debemos añadir la común característica del uso festivo; en todas ellas tienen lugar festejos tales como representaciones teatrales en las que el recinto sagrado se metamorfosea en escenario mitológico.

Reflexionando sobre el significado del jardín como recinto sagrado llegamos al *bosque sagrado*, idea esencial en la cultura greco-romana. Estos bosques donde se adoraban antiguas divinidades, se transformaron de *lucus* (bosque sagrado abandonado a la naturaleza) al *nemus* (bosque regularmente plantado pero igualmente sagrado). Estos eran lugares de culto dedicados a los héroes. Se prohibía el acceso, tocar el arbolado y proceder a la caza, incluso existía un bosque consagrado a Diana en la ciudad de Nemú. Uno de los temas mitológicos favoritos del rey Felipe IV era el mito de Diana cazadora, incluido en escenas venatorias de las que había ejemplos pictóricos en los salones del Buen Retiro.

El Conde Duque de Olivares en su afán por servir al Rey del mejor modo y lograr el mayor acomodo y agrado de su Señor, se dedicó a la búsqueda del sitio perfecto para el regocijo y el retiro. La filosofía natural del Renacimiento Humanista consideraba la *utópica Arcadia* como un concepto virtuoso y natural. Esta idea se transformó en el Barroco en una disertación filosófica según la cual la Arcadia era un lugar de reposo y retiro espiritual.

Este es un tema que se repite en la pintura de paisajes del siglo XVII.¹² Felipe IV conocía muy bien este género pictórico, ya que dos series de paisajes formaban parte de la inmensa colección de pinturas que poseía en El Retiro, uno con escenas del mundo pastoril y el otro con anacoretas en amplios escenarios naturales. Los dos grupos juntos sumaban más de cincuenta obras, de las cuales aproximadamente la mitad se colocaron en la galería larga del extremo norte del ala occidental. La elección del tema estaba relacionada con las ermitas de las que ya hemos hablado y los lienzos introducían de puertas adentro la idea de un cristianismo pastoril. En los paisajes de Nicolás Poussin que poseía Felipe IV, observamos el reflejo de una idea filosófica que se proyecta a través de una naturaleza entendida como un devenir continuo, pero que sigue un ritmo constante y regulado: el día y la noche, las estaciones, las horas. Claudio de Lorena en los distintos paisajes que pinta para el rey, pretende recuperar una Edad de Oro perdida.

El límite del conjunto palacial del Real Sitio en su orientación oeste, lo constituía el Prado de San Jerónimo, que era un amplio paseo con

tres alineaciones de arbolado y decorado con cuatro fuentes y una torre-cilla de la música.

Mientras se construía El Retiro, en las propiedades del duque de Maceda, del Conde de Monterrey y del Conde del Carpio que lindaban del lado de la población con el Prado de San Jerónimo, se celebró una “suntuosa fiesta nocturna” en obsequio de los Reyes la noche de San Juan de 1631.¹³ Para ello el organizador de la misma, el Conde Duque de Olivares, unió los jardines de los tres palacios. El Prado de San Jerónimo fue también teatro y palenque¹⁴ de rúas¹⁵, en las que llegaron a figurar carrozas ocupadas por los Reyes y damas de la Corte.

El Real Sitio carecía de un acceso principal o monumental. El Rey y su comitiva solían efectuar un largo recorrido que les obligaba a bordear el cierre del jardín desde su acceso norte. De este modo, se podía gozar de un paseo arbolado y vislumbrar los jardines y huertas de la ermita de San Juan. Habitualmente, las puertas que se abrían a la explanada frente a palacio eran utilizadas como acceso a pie.

El palacio conectaba con el entorno del lado de la población a través de tres patios de oficios que estaban porticados hacia el interior. Los programas festivos, tenían lugar en las plazas Principal y Grande, cuyas fachadas se engalanaban con tapices y colgaduras en los balcones.

Al lado opuesto, hacia los jardines, se encontraba el jardín del Rey, de la Reina y del Príncipe. Estos recintos amurallados ya tienen un planteamiento jardinístico que sirve de antesala y acceso al Jardín Ochavado, pieza fundamental y rótula sobre la que se organiza todo el conjunto.

Estos tres jardines, dentro del recinto palacial, constituían el entorno privado de la familia real. El Jardín de la Reina disponía de muros decorados con hornacinas y esculturas y en el centro se encontraba la escultura ecuestre de Felipe IV diseñada por Pietro Tacca.

El eje compositivo orientación O-E tiene un significado escenográfico y queda definido por el Salón de Reinos, el Coliseo y continúa en los jardines materializado en un paseo que finaliza en el Estanque Ochavado. Este estanque tiene ocho lóbulos, número pitagórico que hace referencia al amor, la amistad y el infinito o eternidad y número simbólico del equilibrio cósmico. El ocho equivale a cuatro más cuatro: es decir, los puntos cardinales más sus intermedios.¹⁶

El Estanque Ochavado es la materialización del infinito al que tendería el eje, pudiéndose interpretar como el poder absoluto del Rey en su Corte y en su estado.

Los elementos de la naturaleza que están presentes en el estanque son el agua, materia inaprensible y en continuo movimiento, definida por las curvas del vaso que la contiene y por una isla en el centro donde se levantaba una torre contenedora de campanillas que materializan su sonido cuando el aire las hace tintinear. Sólo la isla en mitad del río Océano a modo de rueda bajo la imagen de la Fortuna soporta el contenedor arquitectónico del viento que la bate, Céfiro hace sonar ¿quién sabe? la campana del destino que festeja el nacimiento y anuncia la muerte. De este modo el símbolo del infinito contiene los elementos sustanciales para la vida del hombre.

En la orientación E-O de este eje, el Sol ilumina la fachada del Coliseo durante el día y es allí donde el Rey, planeta solar situado en el centro de la perspectiva escenográfica del teatro, es el punto de fuga del propio jardín, que se incorpora visualmente a través de una ventana abierta.

Esta idea de concentrar todo el peso material del punto de fuga desde el Coliseo en la pequeña construcción de la torre del ochavado, de similares características que las del palacio, hace pensar que, el Rey, situado en un estrado en el centro de la platea del Coliseo, era consciente del juego de imágenes reflejadas y yuxtapuestas que de algún modo contenían en su diálogo todas las riquezas filosóficas y culturales de su reinado.

El punto de fuga de todo el conjunto de la perspectiva del decorado del teatro, según Nicolás Sabbatini en su tratado "*Prattica di fabricar scene e machine ne' Teatri*" (1637), debía fijarse en la pared real del fondo del escenario, en su centro y a medio pie del suelo de la escena. Los bastidores intermedios se representarían sucesivamente en diagonal, convergiendo hacia el punto de fuga de la perspectiva, mientras el telón de fondo que él denominaba "perspectiva mediana" era plano y paralelo a la pared del fondo del escenario. En el Coliseo del Buen Retiro, dicha pared del fondo tenía una ventana que se abría, incorporando de este modo el punto de vista geométrico en los propios jardines, y pasando estos a formar parte de la escena teatral como anteriormente hemos expuesto.

El Rey domina el teatro y la interpretación puesto que ocupa el punto de referencia de la perspectiva: "... por gozar del punto igual de la perspectiva se forma abajo (del palco real) un sitial, levantado una vara del suelo".¹⁷

El Rey aislado por la etiqueta es el único que tiene el privilegio de gozar de la perspectiva unifocal, como Rey - Sol de un mundo teatral de ilusión.

El teatro se hace doble: hay dos acciones una sobre las tablas y otra en la sala. El Rey constituye un punto de atención de la Corte y aparente y teatralmente es consciente de su papel de primer actor de su Estado, como lo exige la teoría política.

Se puede afirmar que, debido a su situación geométrica y simbólica, la presencia del Rey (espectador-actor) es imprescindible y da sentido tanto a la escenografía de la escena como a la existente en la sala.

Si observamos la “perspectiva mediana” de la escena del palacio en la obra de Calderón: *La fiera, el rayo y la piedra*, vemos dos espejos colgados de la pared y un ventanal en el centro abierto a los jardines. Podemos interpretar aquí la *Idea de un Príncipe político-cristiano* (Amberes, 1655) de Saavedra Fajardo, donde aparece la empresa sobre la virtud de la que se deduce la prudencia: memoria de lo pasado, inteligencia de lo presente y providencia de lo futuro. Se representa la prudencia por la serpiente sobre el reloj de arena, mirándose en los espejos del tiempo pasado y del futuro. Trasladando esta imagen a la escena, el Rey se mira en el espejo de sus antepasados, es imagen para sus descendientes y su tiempo presente discurre en el marco físico de la escena del teatro, abierta hacia el infinito a través de la ventana.

El Coliseo del Buen Retiro, teatro de escenografías imaginarias, se construyó contiguo al Salón de Reinos donde el Rey había reunido todos los símbolos de su poder absoluto y la representación de los mismos: su identificación con Hércules a través de las pinturas encargadas a Zurbarán, la referencia al pasado con los retratos de sus padres, la exaltación del presente a través de los cuadros de las batallas ganadas en el año 1625, que será la herencia para su hijo Baltasar Carlos también aquí representado.

La obra ya mencionada de *La fiera*, de la que nos han llegado distintas imágenes,¹⁸ evoluciona como toda comedia del Siglo de Oro desde el caos a la armonía y al orden restaurado. A lo largo de la historia la escenografía cambia topográficamente del mar tempestuoso y el bosque intrincado al espacio palaciego. Entre ambos está el jardín que sintetiza los dos extremos en liza de la naturaleza y el arte, del campo y la corte. El final es una mascarada en el palacio de Pigmaleón que, a su vez, se incorporaba a la Sala del Coliseo del Buen Retiro. De éste modo los espectadores participaban del festejo del triunfo del amor constante (símbolo de virtud) frente al amor carnal.

Es interesante comprobar las referencias, podríamos llamar mágicas, que se hacen al jardín en esta obra teatral. Se nos presenta el jardín como ámbito por el que se transita sin ser visto he aquí al Rey paseando solo sin su corte, estando pero no siendo, ocultándose de su poder. Monanni¹⁹ describe en 1639 cómo el Rey solía caminar todas las mañanas una o dos horas después del amanecer por un paseo construido especialmente que le llevaba desde el palacio a través de los jardines hasta su iglesia favorita de Nuestra Señora de Atocha, volviendo después al Retiro en carroza. Un poco más tarde, su hijo Baltasar Carlos le seguía por el mismo recorrido y al poco tiempo, la reina con sus damas.

En esta obra, aparte de las pinturas en los bastidores, el jardín es constantemente evocado y recreado por la palabra poética. El jardín es, pero no está en la escena. Bajo esta premisa, procedemos por nuestra parte a recrear la fiesta en el jardín.

El jardín más admirado por los visitantes era sin duda el Jardín Ochavado. Situado junto al palacio, había sido diseñado para pasear y gozar. Era “una huerta que dividen y hermocean ocho calles de menuda arena, en forma de estrella, que vienen todas a juntarse en un centro común donde se ven arcos de madera labrada, entretejidos de rosales, moreras y membrillos, formando como una pared de verde, con sus ventanas a trechos” (1633).²⁰ Los ocho paseos eran túneles abovedados que estaban tupidos de vegetación.

En los años posteriores a 1633 se hicieron trabajos para embellecer el jardín con numerosas fuentes y en las avenidas umbrías se levantaron estatuas de mármol.

Los envíos de árboles y plantas al Retiro eran incesantes, entre otros limoneros y naranjos de Valencia, álamos de los bosques de El Pardo y almendros de Andalucía.

Los jardines de las siete ermitas estaban perfectamente delimitados. Aparece aquí otro número dentro del Real Sitio con gran carga simbólica, el siete, que es el número de la totalidad y por ello de la perfección. Siete, son los días de la semana y durante mucho tiempo se creyó que también los planetas y siete se consideraban las virtudes, los vientos y las notas musicales.²¹

Las ermitas, cuyos nombres coinciden con los santos a los que estaban dedicadas son: San Bruno, San Isidro, San Juan, Santa María Magdalena y las anteriormente mencionadas de San Jerónimo, San Pablo y San Antonio, eran tanto lugares de devoción como escenario de festejos que acababan, normalmente, con banquetes y meriendas. En la

ermita de San Antonio de los Portugueses se celebró en 1636 una fiesta compuesta por la representación de cuatro entremeses, una boda de gallegos y una folía²² portuguesa. Al final de estos actos hubo el tradicional banquete en el cual se entregó al Rey un jardín “hecho de dulces” que fue muy aplaudido por la concurrencia.²³ Las fiestas en las ermitas eran organizadas por miembros de la corte. En las Relaciones de la época aparece una fiesta ofrecida por la Condesa Duquesa de Olivares para la reina en la ermita de San Bruno. Para la ocasión se decoró la ermita con hiedra y las damas se divertieron en la gruta que había en su interior con los juegos de burlas.

Otros juegos burlescos de carácter ingenuo se escenificaban en el teatro durante la mutación de escenas: un toque de trompeta agudo e imprevisto, la simulación de una riña, unos ratones sueltos entre las damas, provocaban la hilaridad general.

La ermita de San Antonio, llamada de los Portugueses en honor al origen del caballero que financió su construcción, estaba en el extremo sur del jardín. Un canal de agua navegable de forma lobulada (ocho curvas) la rodeaba y la conectaba con el estanque grande por un recorrido de ida y vuelta. Frente al agua como arteria de vida, he aquí el agua como fuente de diversión. El santo ermitaño en su gruta/ermita era tentado por las diversiones mundanas que sucedían alrededor.

El estanque grande, de forma rectangular y rodeado por norias y pescaderos, se encontraba en una topografía elevada con relación a los jardines y al palacio. Este lugar era el centro de las actividades y los festejos acuáticos del monarca. Aquí se realizaban paseos en barca, escenografías teatrales y batallas navales.

La isla situada en el centro del estanque era el lugar propicio para lo maravilloso y extraordinario. En algunas culturas se consideraba como el reducto de una sociedad feliz (en relación con los mitos de la navegación) y el símbolo de la tierra salvadora que emerge de las aguas.²⁴

Las fiestas aparecen cuajadas de símbolos, entendiendo por ello la “cosa que está en lugar de otra o que representa a otra”. Son símbolos que están relacionados con los cuatro elementos naturales: la tierra, significando la fertilidad, aparece dominando las dos grandes fiestas de solsticio: Navidad y San Juan, asociada, en ambos casos con el fuego. Así, las hogueras –como símbolo del hogar y de la fertilidad vegetal, animal y humana– aparece en toda una serie de festividades coalgadas con ideas de purificación y alejamiento de los espíritus malignos. El agua, asociada frecuentemente con el fuego y en su figuración de rocío, agua de lluvia, de fuente o manantial, condensa ideas de fer-

tilidad, purificación y descontaminación. El agua, como elemento imprescindible en un tipo de sociedad agraria, preside el ciclo de fiestas de verano. San Juan y San Pedro son fiestas veraniegas asociadas con el simbolismo del agua en una época en la que ésta escasea. El aire, cuarto elemento de la naturaleza, se asocia con nociones de espiritualización e inspiración: soplo que se introduce hasta lo más profundo. En el Barroco no habrá fiesta en la que una pieza musical no ponga fin o principio a las celebraciones.

Pero no siempre estos símbolos materializados en fuerzas reales tienen este aspecto positivo. La naturaleza es también caos, ese caos ingenuamente representado en las obras de Calderón por medio de truenos. En la noche de San Juan de 1639 poco antes de que los Reyes llegasen al balcón que estaba preparado para que viesan las fiestas, un estanque que se encontraba detrás se rompió e inundó el dicho balcón. Al año siguiente, en la misma noche de San Juan, mientras se estaba representando una fiesta en la isla central del estanque grande y estando la orquesta y los espectadores en un gran número de barcas, una fuerte corriente de viento apagó las luces, arrastró los toldos del tablado y los artificios teatrales y dispersó las embarcaciones, estando a punto de hacerlas zozobrar. Por último, en las Carnestolendas de 1641, algunas habitaciones del palacio se incendiaron. Tras estos acontecimientos se oyó decir por la corte que en la primera ocasión se había dado en “agua”, en la segunda en “aire”, en la tercera en “fuego” y a la cuarta daría en “tierra”,²⁵ pronosticando así con malicia el vulgo la caída en desgracia del Conde Duque de Olivares.

El fuego, que era objeto de admiración y júbilo cuando aparecía en escena en el teatro, está vinculado a la cueva y a la gruta y se representó en la pintura de *La Fragua de Vulcano*. Uno de los espectáculos más ansiados y apreciados por el público según Baccio del Bianco, era precisamente el contemplar cómo se derrumbaba y era devorado por las llamas todo un decorado. Esto se conseguía sin demasiado peligro, es decir bañando el decorado con una ligera capa de aguardiente y aplicando luego el fuego de una candela, dejando arder el conjunto unos instantes. En cuanto a la apariencia de verse toda la escena envuelta en llamas, se desaconsejaba por peligrosa o, en todo caso, se debía reservar para la representación de la catástrofe final.²⁶

En el dibujo quinto de la serie de Perseo y Andrómeda, Baccio del Bianco diseñó un infierno con caprichosas rocas erosionadas y ruinas humeantes. Posiblemente siguiendo los dictados de Sabatini, practicó una gran abertura en medio del suelo de la escena, donde

debajo de ella, personal cualificado sostenía con sus manos unas antorchas terminadas en un bote de latón lleno de pez y de resina pulverizados, cuya parte superior estaba cubierta por una malla repleta de orificios. Cuando se abría el escotillón del infierno, estos hombres agitaban hacia arriba con fuerza las antorchas encendidas y al salir la pez y la resina provocaban intensas llamaradas y una densa humareda al incendiarse.

Las antorchas daban la posibilidad del manejo del fuego y se utilizaban con frecuencia en las fiestas cortesanas donde las parejas de bailarines danzaban con ellas en la mano.

La fiesta del solsticio de verano por antonomasia era y es la fiesta de San Juan Bautista el día 24 de junio. No está claro su origen; según Julio Caro Baroja esta fiesta “ha heredado una serie de prácticas, ritos y costumbres que eran propias de una o varias festividades precristianas”.²⁷

Siguiendo esta orientación y debido al carácter simbólico de la citada fecha nos reiteramos en la vinculación de esta fiesta cristiana con el pasado mitológico de raíz clásica. En este día de verano, el número de horas de luz coinciden con las horas de la noche, lo que hace posible relacionar esta fecha con el dios Jano al cual se representa con dos caras opuestas, una que mira hacia delante y otra hacia atrás y que simbolizaba para los antiguos el caos, el mundo y el aire.²⁸ Según la leyenda, durante el reinado del dios en el Lacio brillaban las habituales características de la Edad de Oro: honestidad perfecta en los seres humanos, abundancia y paz completa. Jano preside todo lo que se abre: puertas de casa y ciudad, y todo lo que se cierra: entradas y regresos, de ahí que sus símbolos sean la llave y el báculo. Jano protege todo lo interior y exterior, él es el dios de todo comienzo y a él se invoca antes que a ningún otro al amanecer y se le dedicaba el primer mes y las calendas de enero, que eran las fiestas más populares de Roma.

San Juan Bautista utilizaba el agua como el elemento portador de la fe y la entrada a la vida eterna. Jano la utilizó para salvar a los ciudadanos de Roma gracias a que hizo brotar ante los asaltantes de la ciudad (Tito Tacio y los sabinos), un surtidor de agua caliente que les asustó y les puso a la fuga. La ciudad, en tiempo de guerra, recordando este hecho dejaba siempre abierta la puerta del templo del dios Jano.

Aunque el rito más conocido asociado a la fiesta de San Juan es el de las hogueras, también el agua aparece como elemento de la fiesta. Ambos son símbolo de la purificación y están estrechamente vin-

culados a la tradición cristiana. En el Madrid del siglo XVII y como una herencia del pasado, la fiesta de San Juan se celebraba popularmente a las orillas del río Manzanares, donde se levantaban hogueras y el pueblo cantaba y bailaba.

En el Real Sitio del Buen Retiro, el rey y su corte celebraban esta fiesta y su víspera con múltiples actos. La música se unía a las representaciones teatrales, algunas de las cuales tenían lugar en el estanque del sitio en barcas y góndolas. En estas fiestas, el día y la noche se confundían, como las dos caras de Jano, y las luminarias permitían que la noche se transformara en amanecer surcando las aguas purificadoras.

Cosme Lotti proyectó la escenografía teatral de la obra de Calderón “Los encantos de Circe” para la fiesta de la noche de San Juan del año 1635. Se ha conservado un valioso documento en el que se narra parte del plan preparado por el escenógrafo para la puesta en escena de esta obra en el estanque grande. Casiano Pellicer nos presenta el siguiente plan:

Formárase en medio del estanque [se refiere al estanque grande del Retiro] una isla fixa, levantada de la superficie del agua siete pies, con una subida culebreante, que vaya a parar a la entrada de la Isla, la cual ha de tener un parapeto lleno de desgajadas piedras, y adornado de corales, y otras curiosidades de la mar, como perlas, conchas diferentes, con precipicios de aguas, y otras cosas semejantes. En medio de esta Isla ha de estar situado un monte altísimo, de áspera subida, con despeñaderos y cabernas, cercado de un espeso y oscuro bosque de árboles altísimos, en el cual se verán algunos de los dichos árboles con figura humana, cubiertos de una corteza tosca, y de sus cabezas y brazos saldrán entretexidos y verdes ramos, de los cuales han de estar pendientes diversos trofeos de caza y guerra, quedando esta forma de teatro alumbrado de luces, ocultas en poca cantidad y dando principio a la fiesta, en la cual se oirá un estrepitoso murmuio y ruido, causado de las aguas y se verá venir por el estanque un grande y soberbio carro plateado y argentado, el qual han de tirar dos monstruosos pescados, de cuyas bocas saldrá continuamente gran cantidad de agua, creciendo la luz del teatro como se fuere acercando, y en la superficie de él ha de venir sentado con magestad y bizarría la Diosa Agua, de cuya cabeza y curioso vestido saldrán infinita copia de cañitos de ella, y asimismo se verá salir otra gran cantidad de una urna en que la diosa ha de ir inclinada, que caerá mezclada con diversidad de peces, que jugando y saltando en el

precipicio de la misma agua, y culebreando por todo el carro, vendrán a caer en el estanque.

Esta máquina admirable ha de venir acompañada de un coro de veinte ninfas de ríos y fuentes, las cuales han de ir cantando y tañendo a pie enxuto por encima de la superficie del agua en el estanque, y quando pare esta hermosa máquina en presencia de S.M. la diosa Agua dará principio a la escena representando la loa...²⁹

Cabe resaltar, como anteriormente hemos citado, que el agua está vinculada a la noche mágica de San Juan y en este caso es la diosa agua la introductora de las apariencias que a continuación sucedieron.

La comedia comenzaba con la aparición del navío de Ulises, dorado y bellamente decorado con gallardetes; en él iba el rey de Itaca con sus compañeros. Atraídos por la dulce música que brotaba de los árboles, arribaron a la isla encantada donde animales feroces salieron a recibirlos. Súbitamente, un relámpago brilló en lo alto del monte y en ese instante se produce la mutación, trocándose la isla en maravilloso palacio de oro, mármol, cristal y pedrería, con estatuas y mágicos jardines, todo ello envuelto en una terrible tempestad. Este momento efímero e irrepetible condensa una refinada tecnología. El viento de la tormenta se imitaba en el teatro haciendo agitar unas pequeñas planchas de madera de nogal sujetas a un bramante. Un hombre las hacía girar a gran velocidad, sugiriendo los bramidos de la tempestad. El trueno se simulaba con el deslizamiento de bolas de piedra o hierro, de 30 libras de peso, haciéndolas correr a lo largo de un canal de madera, en pendiente escalonada y con peldaños dispuestos a distancias que iban disminuyendo cada vez más entre sí, logrando con gran fidelidad simular el discontinuo retumbar del trueno.³⁰

Volviendo a la obra de los encantos de Circe, después de la tormenta aparece la maga, señora de la isla, sentada en su trono y rodeada por sus doncellas. A una señal suya, surgía de la tierra una mesa magnífica con succulentos manjares y vinos exquisitos que se ofrecían a los huéspedes, quedando convertidos en cerdos en cuanto los probaban. Tan sólo se salvó uno del maleficio y fue en busca de Ulises para informarle de tal desventura. El jefe griego salió a su socorro protegido por una flor que le envió el cielo a través del dios Mercurio, que descendió para dársela y que servía como antídoto a los artificios de la astuta hechicera.

El escenógrafo escribió lleno de horror sobre la excesiva afición del público madrileño por los vuelos de los actores, hasta tal punto de no importarles la integridad física del que hacía la representación. Tomamos aquí las palabras de Baccio: “Entre otras cosas una caída, que Dios puso sus manos para que aquella pobre muchacha, una cómica bella como un ángel, no halla roto el cuello, porque caída de lo alto, cerca de 18 brazas de las nuestras a toda velocidad, agradó sumamente al público. Se realizó más de treinta veces ante el público, hasta el punto de que he estado en peligro de ponerme malo y me he santiguado otras tantas veces.”³¹ Con la flor-talismán se atrevió Ulises a enfrentarse a Circe, pero la belleza y la seducción de la maga le hizo caer en una arrolladora pasión. Se embarcó con ella en una nave seguidos por seis cupidos con otras tantas damas.

Navegando por el estanque, Ulises recibía pleitesia de los monstruos del mar. Ballenas y delfines salían a la superficie del agua y arrojaban al aire columnas de agua olorosa que salpicaba a los espectadores. Tritones y sirenas bailaban en derredor de la barca que conducía a los reales enamorados. Todo esto sucede, cuando la Virtud aparece pretendiendo librar a Ulises del encantamiento que padecía.

En el combate entre la Virtud y la maga, vence la primera y consigue deshacer el encantamiento al caer el héroe en brazos de Circe; el efecto es inmediato, se derrumba el palacio sepultando a sus moradores y las figuras de animales recobran su verdadera forma humana.

El estanque Grande se prestaba también a las regatas y batallas fingidas o naumaquias al estilo de los antiguos romanos, en las que combatían flotas en miniatura. En junio de 1638 llegó al Retiro un regalo para el Rey procedente de Sevilla. Se trataba de un “barco grande”, imitación en miniatura de una galera con su dotación completa de artillería. Fue bautizada con el nombre de *El Santo Rey Don Fernando* y decorada con escenas alegóricas por Zurbarán. Este barco se integró en una flota de juguete que despertaba las iras del pueblo de Madrid, donde se pensaba que el dinero hubiera sido mejor empleado en navíos de verdad para luchar contra los franceses.³²

Para navegar por los canales se usaban góndolas, y en los días sin viento la Familia Real se solazaba en el estanque grande navegando con el suave acompañamiento de la música. En 1639, el Duque de Medina de las Torres envió doce espléndidas góndolas desde Nápoles, que causaron admiración por su rica decoración, en plata, oro, bronce y cristal.³³

Pese a los placeres de los desplazamientos acuáticos, no todos los viajes se vieron libres de incidentes. En julio de 1636 se produjo un momento de alarma cuando se abrió una fuga en uno de los estanques de los jardines, y los que estaban en un nivel más alto se vaciaron rápidamente dejando la góndola real embarrancada y en situación poco lucida.

En ocasiones, también se producían tormentas y hubo una vez en que los miembros del Consejo de Castilla, que a instancia del Rey habían embarcado por los canales, fueron víctimas del mareo ante la hilaridad de los que les observaban desde tierra firme. Dicho efecto también solía ocurrir en las representaciones del Coliseo, donde las tramoyas del mar con el movimiento del oleaje y los barcos surcando las olas dejaban al público boquiabierto. Cuenta Vicente Carducho que Cosme Lotti “hizo una comedia en palacio a donde se veía una mar con tal movimiento y propiedad que los que la miraban salían mareados, como se vió en más de una señora que se hallaron en aquella fiesta”.³⁴

Hemos observado a lo largo de este discurso la continua repetición de la isla en medio del río Océano ya sea ermita, palacio encantado o torrecilla de las campanillas. Ampliando la escala del término topográfico y simbólico ¿por qué no abarcar físicamente el Sitio Real con el término de ínsula?. De este modo, el periplo de los festejos y de los elementos, finaliza con el que simboliza la tierra.

La constelación de Tauro es el signo zodiacal vinculado a la tierra. Este animal simboliza la fuerza física, e incluso para los griegos, la fuerza salvaje. Igual que Hércules fue capaz de domar al toro de Creta, Felipe IV repite el ritual en las plazas de su palacio, puesto que hasta el siglo XVIII no se harían plazas especiales para la lidia. Tampoco existía el toreo profesional y era esta diversión una demostración del valor de los nobles cortesanos. Los nobles se encargaban del rejoneo a caballo acompañados de un buen número de lacayos que capeaban al toro. Las corridas extraordinarias, de cuya organización se encargaba el propio rey, se convocaban para festejar asuntos de importancia y llegaban a paralizar cualquier otro tipo de actividad en la villa. La fiesta del toro estaba vinculada al caballo, siendo este animal expresión de riqueza en la Corte.

Existían otros juegos realizados a caballo, tales como el juego de cañas, que muchas veces acompañaba o seguía a las corridas de toros. Se enfrentaban dos cuadrillas a caballo, compuestas por nobles y sus lacayos. Las cuadrillas entablaban una lucha simbólica, arrojándose

jabalinas que debían esquivar con el escudo, al tiempo que los nobles jinetes lucían sus habilidades haciendo figuras o “traveses”. Los nobles que se exhibían en este juego utilizaban cañas en vez de lanzas por lo que la acción tiene más de teatro y juego que de verdadero ejercicio bélico.

En las características del juego –suntuosidad sobre riesgo, estática sobre dinámica –se dejan ver los rasgos de una nobleza cortesana nostálgica de un pasado glorioso que coincide con el espíritu de la novela de caballerías, pero que en el siglo XVII es ante todo sólidamente palaciega y lujosa.

El estafermo era otro de los juegos a caballo celebrados por los nobles de la Corte. Este consistía en una carrera cuyo objetivo era abalanzarse sobre un muñeco que representaba a un hombre armado con un escudo en la mano izquierda y en la derecha, una correa con unas bolas de hierro y unos saquillos de arena. La habilidad de los nobles se ponía a prueba al herir con una lancilla en el escudo y evitar que les golpease la figura al girar como respuesta.

Junto a estos divertimentos exclusivamente aristocráticos, la nobleza adoptó un tipo de celebración que, teniendo un origen popular, pasó a formar parte de la mayoría de las fiestas cortesanas. La Mojiganga tenía dos aspectos diferentes, por un lado el parateatral que sería “la fiesta burlesca que se hace con varios disfraces ridículos, enmascarados los hombres especialmente en figuras de animales”, y por otro el teatral que consistía en una obra dramática breve para hacer reír en que se introducían figuras ridículas y extravagantes. La finalidad, en ambos casos, era mostrar la cara burlesca de la realidad, aunque para ello fuera necesario colocar el mundo al revés.

Calderón escribió la *Mojiganga de los sitios de recreación del rey*. En esta obra desfilan personajes alegóricos cuya identificación con los Sitios Reales viene simbolizada por uno o varios objetos que forman parte del vestido del personaje. He aquí la relación: Aranjuez es el personaje de barba larga vestido de hiedra. La Casa de Campo es una actriz con un caballito, haciendo referencia a la estatua ecuestre de Felipe III que existía en el Real Sitio, siendo éste un lugar elegido frecuentemente para pasear a caballo. Otro actor lleva una horquilla y cabeza de jabalí refiriéndose a El Pardo, conocido por la actividad cinegética de la caza. El Escorial se representa por unas parrillas y el personaje Juan Rana vestido de moro y seguido por un coro con instrumentos, es la cita al Buen Retiro, lugar famoso por los festejos y representaciones que allí se hacían.³⁵

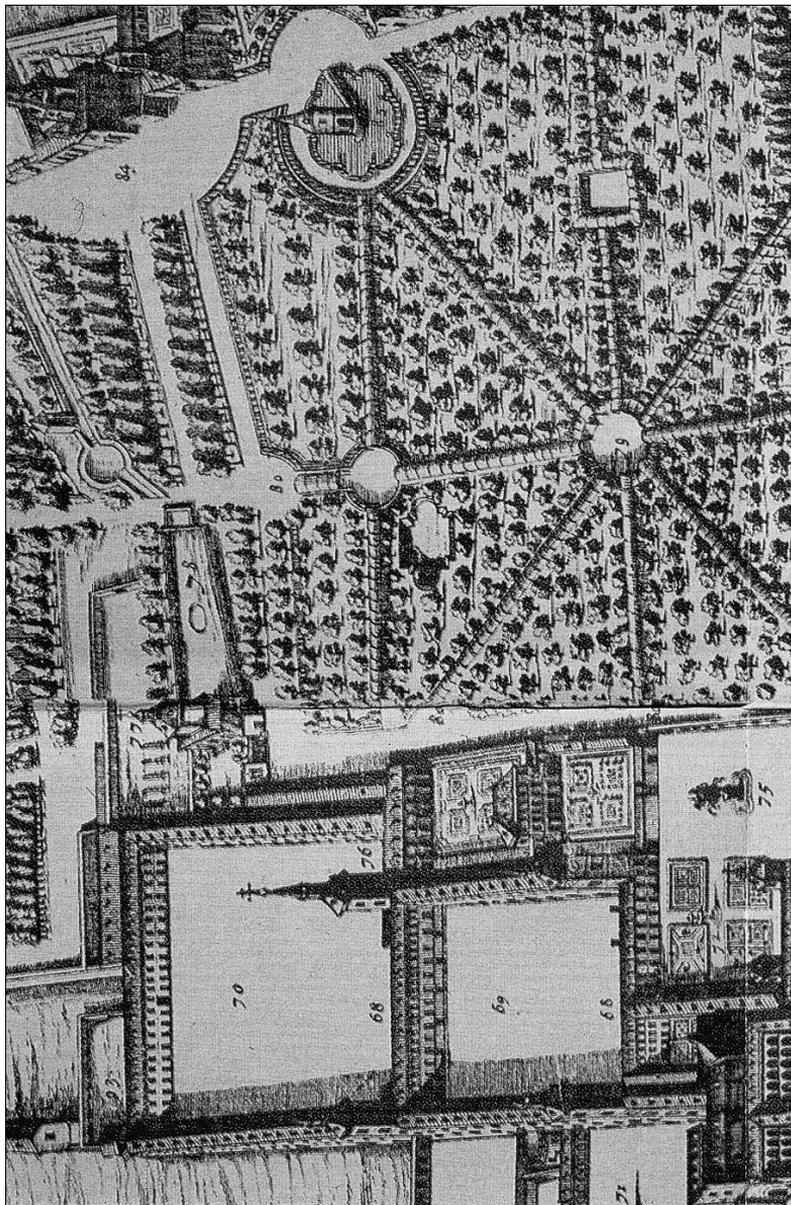
Siguiendo con la idea del mundo al revés, la fiesta reina es sin duda el Carnaval, cuya celebración alcanzaría su máxima brillantez en el período de los Austrias. El rey y su corte celebraban esta fiesta con gran lujo de diversiones, no faltando nunca el teatro y las mojigangas, de las que ya hemos hablado. Una costumbre exclusiva de esta fiesta consistía en lanzarse objetos y agua. La nobleza se *apedreaba* con huevos de olor según nos hace saber la Marquesa de Villars: "... en cuanto a lo que ocurre en el palacio, el rey, la reina y las damas luchan entre sí lanzándose huevos llenos de agua de olor".³⁶

Este mundo al revés, deseo o voluntad de cambiar, simular, parecer, creer, o bien ser, es el reflejo del cambio permanente que se produce en la naturaleza. Se logra reunir en una *apoteosis final* lo divino y lo humano, el teatro y la vida, el pasado y el futuro festejando lo que tiene de efímero la perdurable naturaleza.

N O T A S

1. CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro: "Al lector. Anticipadas disculpas a las objeciones que pueden ofrecerse a la impresión destes Autos", en *Autos Sacramentales, alegóricos y historiales*, Madrid, 1677.
2. En el siglo XVI, la figura de Hércules se utiliza como símbolo del príncipe, siguiendo el ejemplo que marcara en la Antigüedad el emperador Augusto. El emblema del emperador Carlos V, centrado sobre las míticas columnas de Hércules estableció la asociación entre el soberano moderno y el héroe del mundo antiguo. Esta vinculación, en el caso de la Casa de Habsburgo, se justificaba plenamente al haber ejecutado el héroe su décimo trabajo "Los bueyes de Geriones" cerca de las costas del sur de España. BROWN, Jonathan: *Un palacio para el rey. El Buen Retiro y la Corte de Felipe IV*, Madrid, 1988.
3. El Salón de Reinos era el salón del trono donde el monarca presidía las ceremonias de la corte. Fue decorado por los grandes pintores del Siglo de Oro. Jonathan Brown, realiza un estudio iconográfico de las pinturas y hace una reconstrucción del Salón. BROWN, J.: *Op. cit.*, p. 152-153.
4. NEUMEISTER, Sebastián: "Escenografía cortesana y orden estético político del mundo" en A. EGIDO (coord.), *La escenografía del teatro Barroco*, 1989.
5. NEUMEISTER, S., p., 147 recoge el texto de Filippo Baldinucci: *Notizie de' professori di Disegno da Cimabue in qua*, 1728.
6. MARAVALL, J.: *La cultura del Barroco*, Madrid, 1978.
7. BUEZO, Catalina: *El Carnaval y otras procesiones burlescas del viejo Madrid*, Madrid, 1992.
8. SHERGOLD, N.D. & VAREY, J.E.: *Representaciones palaciegas, 1603-1699: estudios y documentos*, Madrid, 1982.
9. EZQUERRA ABADÍA, Ramón: *Fiestas a personajes extranjeros en tiempo de Felipe IV*, 1985.
10. NEUMEISTER, S. *Opus cit.*, p. 144.
11. DELEITO Y PIÑUELA, José: *El Rey se divierte*, Madrid, 1988.
12. V.V.A.A.: *Los paisajes del Prado*, Madrid, 1993.
13. SIMÓN DÍAZ, José (edic): *Relaciones breves de actos públicos celebrados en Madrid de 1541 a 1650*, 1982.
14. Palenque según el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española es: terreno cercado por una estaca para celebrar algún acto solemne.
15. Rúa según el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española es: fiesta que tenía lugar al aire libre.
16. REVILLA, Federico: *Diccionario de iconografía*, Madrid, 1990.
17. Descripción del lugar que ocupó Carlos II en la representación de *Hado y Divisa de Leonido y Marfisa*, recogido en la loa de presentación.
18. Las distintas ediciones de esta obra aparecen recogidas en SHERGOLD, N.D.: *A History of the Spanish Stage from Medieval Times until the End of the Seventeenth Century*, Londres, 1967.
19. Bernardo Monanni fue secretario residente de la legación de Toscana en Madrid. A través de su correspondencia podemos conocer la actividad de los monarcas en el Real Sitio. Archivo di Stato di Firenze, Mediceo del Principato.
20. *Memorial Histórico Español*. Cartas de jesuitas madrileños en los años 1634 a 1648. Vol 13, pp.4-5.
21. REVILLA, F.: *Opus cit.*, p. 340.
22. Folia según el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española es: baile portugués de gran ruido, que se bailaba entre muchas personas.
23. SIMÓN DÍAZ, J. *Opus cit.*, p. 440.

- ²⁴. REVILLA, F. *Opus cit.*, p. 199.
- ²⁵. DELEITO Y PIÑUELA, J. *Opus cit.*, p. 223.
- ²⁶. RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso “Escenografía y tramoya en el teatro español del siglo XVII” en A. EGIDO: *La escenografía del teatro Barroco*, 1989.
- ²⁷. CARO BAROJA, Julio: *La estación del amor (fiestas populares de mayo a San Juan)*, 1992.
- ²⁸. V.V.A.A: *Diccionario de la mitología clásica*, Madrid, 1981.
- ²⁹. CARILLA, Emilio: *El teatro español en la Edad de Oro*, Madrid, 1989.
- ³⁰. RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS, A.: *Opus cit.*, p. 50.
- ³¹. RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS, A.: *Opus cit.*, p. 34.
- ³². CATURLA, M^a Luisa: *Pinturas, Frondas y Fuentes del Buen Retiro*, Madrid, 1947.
- ³³. PELLICER Y TOVAR, José: *Avisos históricos que comprenden las noticias y sucesos más particulares ocurridos en nuestra monarquía, desde 3 de enero de 1640 a 25 de octubre de 1644*, Vol. 31.
- ³⁴. RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS, A.: *Opus cit.*, p. 133.
- ³⁵. RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS, A.: *Opus cit.*, p. 133.
- ³⁶. G. VALCÁRCEL, Reyes & ECIJA, Ana M^a.: *Fiestas tradicionales madrileñas*, Madrid, 1997.



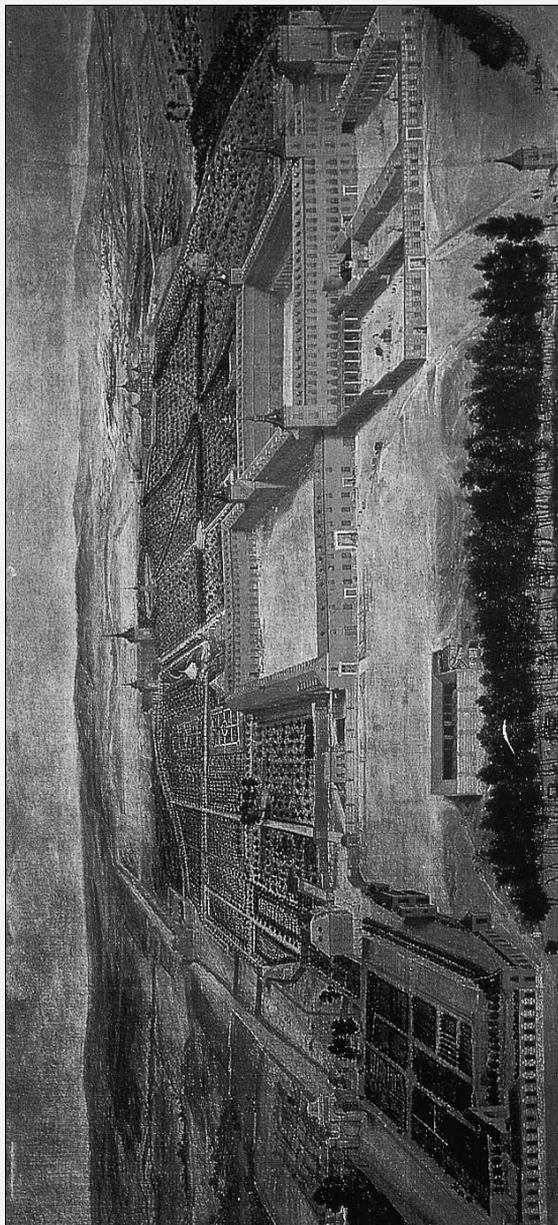
TEXEIRA. Plano de Madrid (1656).
Eje Salón de Reinos —Coliseo— Estanque de las Campanillas en el Real Sitio del Buen Retiro. Museo Municipal de Madrid.



Escenografía de BACCIO DEL BIANCO para "La fiera, el rayo y la piedra" de Pedro Calderón de la Barca. Escena del Palacio. Detalle. Recreación de la vista del Estanque de las campanillas del Retiro a través de la ventana del fondo del escenario realizada por Marta Nieto. Biblioteca Nacional de Madrid.



Maqueta de la representación de la obra "Los encantos de Circe" de Pedro Calderón de la Barca. Detalle. Museo Municipal de Madrid.



JOSÉ LEONARDO. Vista del Palacio y jardines del Buen Retiro (1636-1637). Museo Municipal de Madrid.

VELÁZQUEZ Y EL TEATRO

ANA M^a ARIAS DE COSSIO

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

EN OCTUBRE de 1623, Velázquez entra definitivamente en la Corte y en ella permanece hasta su muerte en Agosto de 1660. Treinta y siete años en los que esa corte se convierte en el escenario de su propia existencia y además en el espacio escénico donde asimismo se representaría un drama de mayor alcance y cuyo argumento iba a ser el del definitivo desplome de la monarquía de los Austrias. Su prodigiosa mirada captaría, sin duda, todos los detalles reales de ese espectáculo que en torno a él se desarrollaba, tarea que para él sería fácil pues desde siempre se le llamó –nada más y nada menos– que el pintor de la realidad:

Se apareció la vida una mañana
y le suplicó
–Píntame, retrátame
como soy realmente o como tú
quisieras realmente que yo fuese.
Mírame, aquí, modelo sometido,
sobre un punto, esperando que me fijes.
Soy un espejo en busca de otro espejo...¹

Ocurre, sin embargo, que la realidad no es tan sencilla como a primera vista puede parecer ya que el acontecer diario se enmarca forzosamente en unas coordenadas de tiempo y espacio, que de una manera o de otra inciden en él. Además, esas dos coordenadas de tiempo y espacio no tienen un único campo de incidencia, sino que se proyectan fraccionando la realidad en múltiples facetas; de manera que

el tiempo no sólo establece el ritmo del quehacer diario que va marcando las horas desde el amanecer hasta el ocaso, sino que marca también un ritmo más amplio que es el del tiempo histórico, años, lustros, décadas que arrastran en su inexorable transcurrir sus propias concepciones y sus propios ideales.

Con el espacio puede hacerse la misma observación: de forma individual es el marco de habitación propio, la casa, el palacio... pero también es el marco social, es decir, el lugar que cada individuo ocupa en la sociedad. Si hablamos de espacio colectivo estamos hablando del espacio histórico, la época, y además todavía habría que hablar del espacio geográfico, un país, un reino...

Teniendo en cuenta todo esto podemos decir que Velázquez, a pesar de “la extraña tenuidad de su vivir” –como dice Ortega– habitó un espacio individual privilegiado en el marco de un espacio histórico de gran complejidad. Vivió como cualquier individuo de su tiempo un auténtico desdoblamiento pues aunque es verdad que su vida particular no registra ningún hecho espectacular, su época, el conflictivo siglo XVII, está marcado en el orden político y en el económico por un proceso de imparable decadencia, resultado, sin duda, “...de los defectos estructurales de un imperio inmenso y mal cohesionado, las enemistades que acarrearán todo poder hegemónico y las limitaciones propias del Poder absoluto y sus representantes. A un Felipe III blando, desinteresado de los asuntos de gobierno que entregó a un favorito insaciable, Duque de Lerma, sucedió el largo reinado de Felipe IV, hombre inteligente y bienintencionado, pero que también entregó excesivo poder a un primer ministro, el Conde Duque de Olivares, que no previó las reacciones que su política tenía que suscitar y que la condujeron irremisiblemente al fracaso. Luego la regencia de Carlos II se desarrolló en medio de intrigas internas y la amenaza exterior de la Francia de Luis XIV y la mayoría de edad del último Habsburgo español no solucionó nada. La conjunción de una Monarca tarado e incapaz y una coyuntura adversa tenía que producir pésimos frutos...”²

Sin embargo, prácticamente durante toda la primera mitad del siglo y a pesar de las crecientes dificultades, se respiraba un cierto optimismo en la vida española; era como si aflojara la terrible tensión espiritual con la que el Rey prudente había sometido a su pueblo. Ciertamente parecía que se concedía un margen de confianza a los nuevos gobernantes a pesar de las inequívocas señales de favoritismo y corrupción que aparecerían por doquier. “... Al final del siglo, el pueblo español había acu-

mulado muy largas y dolorosas experiencias. La paz había sido un señuelo: cortos intervalos entre interminables, agotadores períodos bélicos, que en ocasiones derivaron hacia las contiendas civiles...³

Frente a toda esa situación, la mirada del pintor de Felipe IV encuentra por un lado una actitud de repliegue general ya que la monarquía parece encerrada cada vez más en sí misma y por otro lado ve cómo toda esa situación se disimula para mantener intactos el poder y la autoridad real. Para lograrlo proliferan las fiestas y las celebraciones cortesanas en las que se ensayan los más atrevidos montajes y monumentos efímeros y el espectáculo en general y el teatro en particular adquieren una importancia enorme. Todo ello en expresión de un poderío y una alegría que son sólo apariencia y que obedecen a un objetivo que puede resumirse en dos palabras, teatralización de la existencia.

Esa mezcla entre vida y teatro no es, desde luego, un fenómeno exclusivo de la Monarquía española, si no que es común a todas las cortes europeas, con lo que parece bastante fácil deducir que es práctica común del absolutismo que desarrolla una política de fiestas suntuosas en las que la realidad y la ficción dramática se confunden e incluso se superponen y los mismos monarcas y los nobles intervienen en ellas y se presentan caracterizados de determinados personajes o representando a alguna alegoría. Esta teatralización alcanza también a las más corrientes formas del individual vivir cotidiano y se prodigan así actitudes y gestos que demuestran que también las gentes del pueblo representaban un papel en determinados momentos.

Como consecuencia de esto se ha hablado desde siempre del sentido teatral no sólo del arte sino, en general, de la vida en la época del barroco que es sin duda la gran época de esplendor del teatro y de las formas teatrales en las artes plásticas y en la música. La razón está, según E. Orozco, en "...que la producción teatral concebida como algo fuera de lo propiamente literario respondía a una exigencia profunda y general de todas las gentes, y como una satisfacción de orden artístico distinto, que recreaba vista y oídos al mismo tiempo que excitaba la imaginación y el sentimiento.

En ese período, la escena, el teatro, entra y anima casi todos los festejos o diversiones y si en el ballet y en el teatro de corte se confunden la ficción dramática con la ceremonia y el protocolo cortesano, también en lo religioso llegan a confundirse la ceremonia litúrgica y la representación del auto sacramental...⁴

Esa interrelación entre vida y teatro característica esencial del barroco nos explica que esta dramática rompa con las reglas clásicas que

acababan de sistematizarse en la pluma de los tratadistas del Renacimiento, para fijarse ahora en la visión y el gusto de la nueva época en una aproximación a la realidad histórica, definiendo así los rasgos de un tipo de representación que será aceptado por todos –actores y espectadores–. El teatro actúa, pues, como elemento de relación entre la cultura popular y la cultura intelectual. Esta es la circunstancia que se aprovecha desde el poder para enmascarar una realidad política, social y económica que distaba mucho de ser brillante.

El lugar para la puesta en escena es la corte entera que “... fue durante los cuarenta y cinco años que duró la soberanía del Rey galante y poeta, la corte de los espectáculos deslumbradores, las fiestas caballerescas y la disipación bulliciosa (...) Toros y Cañas en la Plaza Mayor, cabalgatas, carnavales, certámenes literarios, representaciones escénicas en los corrales públicos del Príncipe o de la Cruz, en Palacio en los salones señoriales y hasta en los monásticos locutorios... Madrid fue la ciudad alegre y confiada, segura del poder de sus reyes y de la predilección del cielo que ella creía conquistar con procesiones y autos de fe, vivía por y para las diversiones devotas populares o cortesanas; mientras, se perdían el Rosellón y Portugal; ardía en guerra fratricida Cataluña, pugnaban Sicilia y Nápoles por sacudir el yugo español...”⁵.

Desde luego, cuantos historiadores se han ocupado de este reinado hacen hincapié en esta entera teatralización de la actividad diaria. En fechas ya recientes, Brown y Elliott señalan que “...La Corte del Rey de España semejava un espléndido teatro sobre cuyo escenario estuviese perennemente el actor principal. Las acotaciones escénicas abarcaban hasta el último detalle; los decorados, si bien algo anticuados, resultaban imponentes y el resto del reparto era verdaderamente enorme. Lo único que faltaba era un director genial, capaz de orquestar la acción y efectuar los preparativos necesarios que garantizasen los más brillantes efectos teatrales. Ese perfecto director existía en la persona del Conde Duque de Olivares, quien había aprendido su oficio en Sevilla, la más teatral de las ciudades...”⁶.

Efectivamente, Sevilla junto a Valladolid fueron las dos ciudades que participaron de manera directa en la creación de los valores del Siglo de Oro o se adhirieron a los mismos, organizaron el espectáculo o lo contemplaron. La vieja ciudad castellana de una manera sobria había desempeñado su papel como capital política y administrativa; por ella habían desfilado Carlos V, Felipe II, Felipe III con sus esposas, realizando estancias más o menos largas. Había recibido prínci-

pes y embajadores extranjeros. Grandes señores tenían en la vieja ciudad del Pisuerga sus casas y sus tierras. Cervantes residió allí algunos años y allí escribió *El Coloquio de los perros*; además artistas, hombres de letras, eclesiásticos y gentes del teatro compartían sus calles con algunos centenares de pícaros. Todos dispuestos a celebraciones extraordinarias además de la Semana Santa y el Corpus consideradas como ordinarias.

“... Sevilla era comparable a Valladolid –ha dicho B. Bennassar– por su papel eminente en el impulso de las letras y de las artes, por la intensidad de sus actividades de asistencia... y por la presencia de abundantes pícaros. Pero la riqueza de Sevilla era mucho más duradera porque no dependía de la realeza, sino, sobre todo, porque se había impuesto como puerta de las Indias, lugar de salida y de llegada de las flotas de América. Sevilla recibe a más extranjeros y de origen más diverso: no solamente a italianos, flamencos o portugueses, sino también a ingleses y escoceses, alemanes, franceses, holandeses... El número de esclavos era excepcionalmente elevado. Hay menos funcionarios y letrados, pero muchos más mercaderes...”⁷ Sevilla era sin ningún género de dudas una ciudad alegre y luminosa cuyo ritmo vital lo marcaba el comercio con las Indias. La salida y la llegada de los barcos constituía un espectáculo en sí mismo capaz de comunicar un sentimiento de euforia y poderío que hacía pensar en el éxito indiscutido de cualquier empresa ya fuera política o artística.

El Conde Duque de Olivares pertenecía a la familia sevillana de los Guzmanes que todavía en los años del declive austriaco contaba con elementos soberbios y ávidos de poder. “... Por aquellos años hubo un brote explosivo, el postrero del linaje: en D^a Luisa de Guzmán, la verdadera autora de la sublevación portuguesa y de la independencia de esta nación; en el Duque de Medina Sidonia y el Marqués de Ayamonte, ambos Guzmanes, por cuya mente pasó la tentación de hacer un reino independiente en Andalucía; y por fin, en D. Gaspar que, con iguales ambiciones, pero con mayor rectitud, llegó a ser el valido de un Monarca sin voluntad. Rey de otro Rey, y, a través de él, dueño absoluto del imperio español, durante más de veinte años, hasta que sobrevino la desmembración peninsular y con ella su desgracia...”⁸.

Esta herencia y una cuidada instrucción que comienza con el poso que las enseñanzas paternas dejaron desde los años de su niñez por tierras romanas y también por Sicilia y Nápoles. Formación que se continúa en la Universidad de Salamanca de la que llegó a ser rector, hicie-

ron de D. Gaspar uno de los más finos y trabajados ingenios de la Corte, siempre deseoso de ese saber de raíz humanista que él enriquece con el naciente gongorismo. Un hombre de gran refinamiento intelectual que en su juventud llegó a escribir poesías, y que cuando la vida política le desvió de la actividad literaria propiamente dicha, supo satisfacer su inclinación intelectual en armonía con su alta categoría, por medio del mecenazgo. Algo que era tradición de su estirpe y que encontró eco favorable en el Alcázar, en el Rey Felipe IV que era también poeta y, sobre todo, en la Reina D^a Isabel de Borbón, cuya gran pasión eran las comedias, como es de sobra conocido. Además durante todos estos años no hay un hombre famoso de los innumerables que pasaron por la Corte honrando las letras, las artes o las ciencias que no recibieran aliento del todopoderoso ministro en dinero o en favor cortesano.

Personaje inmejorablemente dotado, pues, para ser el gran director de escena que fue en tan imponente escenario al que también desde Sevilla llegaba ahora un joven pintor que –como él, aunque por distinta vía– pensaba encontrar junto al Rey el marco de sus triunfos artísticos. Se llamaba Diego de Silva y Velázquez y corría el mes de Octubre de 1623...

¿Qué vio y qué le impresionó al levantarse el telón de este segundo acto de su existencia? ¿Qué papel le asignó en este regio escenario su ilustre paisano? ¿Fue sólo espectador y quizá testigo privilegiado? Preguntas que no encuentran una clara respuesta por parte del pintor que nunca dejó traslucir sus sentimientos, que jamás nos hizo la menor confidencia... quizá no lo hizo para que pudiésemos aventurar nuestras propias opiniones...

Efectivamente, no se conoce ningún documento que relacione directamente a Velázquez con el teatro o las fiestas que se celebraban en la Corte. Sólo de manera esporádica aparece su nombre en la década de los cuarenta en sendos documentos, el primero firmado por Alonso de Carbonel en 1640 y que se refiere al repartimiento de la Plaza Mayor para la fiesta de Toros en honor de San Isidro, donde el pintor ocupa un lugar en el cuarto suelo⁹.

El segundo documento se refiere al año 1646 y a idéntico espectáculo y esta vez el pintor figura como Ayuda de Guardarropa de S.M. Finalmente, un tercer documento se refiere a las corridas de toros con motivo de la fiesta de San Isidro del año 48¹⁰.

Aunque conoció y retrató a ingenios de las letras que pasaron por la Corte, el pintor no dejó expresamente un juicio sobre tal o cual obra

representada y por último, tampoco dejó constancia con su pincel de ninguno de los espectáculos que se celebraron mientras él permaneció en Palacio al servicio del Rey, como hizo Juan de la Corte, por ejemplo, con la fiesta celebrada en la Plaza Mayor de Madrid en honor del Príncipe de Gales, que visitó la corte en 1623. De manera que también en este terreno D. Diego se nos muestra cuando menos distante.

Todo parece indicar, pues, que el primer papel asignado por el Conde Duque al joven pintor sevillano que acaba de entrar en tan fastuoso espacio escénico, fue el de aconsejar al Rey en su labor de coleccionista-mecenas y de alguna manera educar el gusto del Monarca hacia la modernidad que el propio Velázquez representaba en relación con Carducho y Cajés, pintores ambos de Felipe III, cuyo estilo en esos años de la década de los veinte resultaba ya algo anacrónico.

Colaboraba así en uno de los capítulos del ambicioso proyecto de Olivares, aquél que incluía lo que podríamos llamar la formación intelectual en el campo concreto de las Bellas Artes, del joven Rey, que, como tal, debía ser el centro de la vida artística y cultural de su reino. El otro capítulo de ese proyecto consistía en convertir ese reino en un fastuoso escenario en el que el Rey era –como no podía ser de otro modo– el primer actor en una permanente representación donde lo más importante eran la espectacularidad visual y el ingenio literario como el símil de una riqueza que estaba muy lejos de ser real en el gobierno de tan poderoso valido.

Es muy posible que al Monarca no le resultase difícil adaptarse a su papel, pues es sabido que además de su afición por la pintura, su otra pasión conocida se repartía entre la música y el teatro, de manera que lo único que hubo de hacer Olivares, su todopoderoso ministro, fue teatralizar la existencia regia, obligarle a representar el papel de su propio reinado y con él obligar también en ampuloso reparto a todos aquellos que componían la Corte.

No resulta difícil deducir que para poner fondo plástico a esta brillante representación, la pintura que en esos años está haciendo Velázquez no servía a las intenciones de este implacable director de escena que buscaba no la realidad cercana del *Aguador* o del *Concierto*, sino por el contrario unos efectos visuales que se separaran de la realidad y excitaran la imaginación viendo aquellos cuadros que parecían fuera de toda lógica.

Fue así como llegó a la Corte de Felipe II en el año 1626 un artista italiano llamado Cosme Lotti, pintor e ingeniero nacido en Florencia en torno al año 1560 ya que en 1575 se le cita como joven

colaborador de Buontalenti en las obras del jardín Boboli, y que murió en Madrid en 1643.

En los primeros meses del año 1626, el Conde-Duque da instrucciones al Duque de Pastrana, a la sazón embajador extraordinario de España en la Corte Pontificia, para que enviase a “un buen fontanero”, expresión con la que en esta época se designaba a un técnico especializado en la construcción de juegos de agua para jardines y también para la construcción de fuentes. Lotti vino, pues, con la misión de dirigir diferentes ornatos en los jardines del Buen Retiro o en cualquier otro jardín de los diferentes Sitios Reales. Trajo consigo a su ayudante Pietro Francesco Gandolfi y a varios jardineros y mientras estos últimos fueron enviados a Aranjuez, Lotti y Gandolfi se quedaron en Madrid trabajando en el Buen Retiro que se iba confirmando como un espléndido conjunto de jardines, fuentes y palacio destinado sobre todo para convertirse en un regalo de los sentidos. No está de más señalar que los emolumentos de este “fontanero” de la Toscana también fueron objeto de críticas por parte del Conde de Ericeira, que indirectamente culpaba al Conde-Duque del gasto exorbitante que suponían, críticas que en todo caso no tuvieron mayor trascendencia pues en 1628 Felipe IV le otorgaba un salario anual de quinientos ducados¹¹. Como se ve, desde el primer momento los presupuestos de Olivares empezaron a recibir críticas generalizadas, pero tardarían todavía muchos años en provocar su caída.

Cosme Lotti, que había venido a “adornar con su grande ingenio los jardines y las fuentes y otras cosas de buen gusto en la Corte de Felipe IV”, resultó ser ante todo un excelente creador de decorados y maquinarias para el teatro y a su mano se deben las escenografías y tramoyas más espectaculares de las obras que se representaron no sólo en el Buen Retiro, sino en otros Sitios Reales durante toda la década de los treinta. Precisamente, por la espectacularidad de sus montajes se le dio entre nosotros el apodo de hechicero.

Pertenece a esa generación de artistas del último manierismo que tenían como característica esencial un talento diversificado, es decir, eran artistas que se interesaban por varias disciplinas, habían sido pintores, escultores y arquitectos, o arquitectos y pintores, como era el caso de Buontalenti con quien se había formado el joven Lotti en la Florencia medicea. Su labor en España hace pensar que los trabajos de Buontalenti en las fuentes de los jardines Boboli para emplazar los esclavos de Miguel Angel, dejaron en la mente del que iba a ser “buen fontanero” y mejor decorador de Felipe IV, un caudal de suge-

rencias que se concretarían en creaciones que unían los caprichos de la naturaleza, la magnificencia de sus espacios y las posibilidades estéticas que todo junto propiciase.

No han quedado ni decorados ni dibujos de las escenografías realizadas por Lotti, pero podemos darnos una idea de ellas a través de descripciones de la época.

Fue en 1629 cuando el Rey mandó que se representase “en música” en su presencia y en la de la Real Familia, la égloga compuesta por Lope de Vega *La selva sin amor*. Era ésta una égloga que con su diálogo cantado se acercaba bastante a la ópera. Era el primer montaje realizado por Lotti para Felipe IV y resultó espectacular a juzgar por el comentario del propio Lope:

“... La primera vista del teatro fue un mar en perspectiva, que descubría a los ojos (tanto puede el arte) muchas leguas de agua hasta la ribera opuesta en cuyo puerto se veían, la ciudad y el faro con algunas naves, que haciendo salvas, disparaban a quien también desde los castillos respondían.

Veíanse asimismo algunos peces que fluctuaban según el movimiento de las ondas, que con la misma inconstancia que si fueran verdaderas se inquietaban (...).

Aquí Venus, en un carro que tiraban dos cisnes, habló con el amor, su hijo, que por lo alto de la máquina revolaba.

Para el teatro de los Pastores se desapareció el teatro marítimo, transformándose el mar en una selva que representaba el Soto de Manzanares con su puente por el que pasaban en perspectiva cuantas cosas pudieran ser imitadas de las que entran y salen de la Corte; asimismo se veían la Casa de Campo y el Palacio, con cuanto desde aquella parte podía determinar la vista (...).

Esto para la inteligencia basta, pues no es posible pintar el aparato sin fastidio ni alabar las voces y los instrumentos sino con sólo decir que fue digna fiesta de Sus Majestades y Altezas...”¹².

No hay duda de que a partir de este momento y de esta puesta en escena se transformaría por entero el espectáculo teatral cortesano y se iniciaría una nueva época en la historia de la escenografía española.

La descripción de estas decoraciones permite afirmar que ha desaparecido la *scaenae frons* a la antigua, sustituida por decorados pintados sobre tela o *picturatae scaenae facies* mucho más acordes con los principios de la perspectiva unifocal.

La otra novedad se refiere a los sistemas técnicos para moverlos. Se impone la *scaenae ductilis*, que arranca de la descripción hecha por Serlio de la ya citada *picturatae scaenae facies*, flanqueada por bastidores laterales que constituían el núcleo experimental del teatro moderno.

El telón de fondo debía mostrar una pintura en perspectiva de la escena que se desea representar, pero para dar mayor realismo a ésta, los bastidores laterales debían ser a lo sumo dos a cada lado, se disponían en ángulo uno de cuyos lados sería paralelo al proscenio y el otro diagonal respecto al telón de fondo, donde debería situarse el punto de fuga del conjunto de la perspectiva. Puede decirse, pues, que la pintura escénica en España empieza a ser ilusionista a partir de la difusión del tratado de Serlio gracias a la presencia de los artistas italianos que habían llegado a la Corte, muy especialmente Cosme Lotti, que generalizó el uso del telón de boca que de manera esporádica había utilizado un poco antes J.C. Fontana.

Al año siguiente, Calderón estrenó a petición del Rey, una comedia en dos jornadas titulada *El jardín de Falerina* con música de Juan Risco y escenografía de Lotti, que esta vez se representó en el Teatro de la Zarzuela situado en el Real Sitio de El Pardo, donde se celebraron fiestas espléndidas entre las cuales adquirieron justa fama precisamente las de Teatro por la magnificencia con que Lotti las montaba. A esta obra sucedieron otras varias del mismo tipo lírico dramático que, como fueron estrenadas en La Zarzuela, se las llamó genéricamente “zarzuelas”.

Todavía en esta década de los treinta se representaron otras obras de Calderón como, por ejemplo, el drama *Circe o el mayor encanto amor*, cuyo aparato escénico explica el propio Lotti a Calderón:

“... Fórmase en medio del estanque una isla fija, levantada de la superficie del agua siete pies con una subida culibreante que vaya a parar a la entrada de la isla, la cual ha de tener un parapeto, lleno de desgajadas piedras y adornado de corales y otras curiosidades de la mar como son perlas y conchas diferentes con precipicios de aguas y otras cosas semejantes. En medio de esta isla ha de estar situado un monte altísimo de ásperas subidas con despeñaderos y cavernas, cercado de un espeso bosque de árboles altísimos alguno de los cuales se verá con figura humana y de sus cabezas y brazos saldrán entretejidos y verdes ramas de las cuales han de estar pendientes diversos trofeos de caza y guerra (...) dando principio a la fiesta se oirá un estrepitoso murmullo causa-

do por las aguas y se verá venir por el estanque un grande y soberbio carro plateado y argentado del cual han de tirar dos monstruos pescados, de cuya boca saldrán continuamente una gran cantidad de agua, creciendo la luz del teatro como si se fueran acercando; y en su superficie ha de venir sentada con majestad y bizarría la diosa Agua (...). Esta máquina admirable ha de venir acompañada de un coro de veinte ninfas de ríos y fuentes (...).

Se oirán diversidad de instrumentos y se oirá un estrepitoso son de clarines y trompetas bárbaras (...) se descubrirá una grande hermosa y dorada nave adornada de flámulas gallardetes, estandartes y banderolas que con hinchadas velas tomará puerto...”¹³.

Tanto el Rey como su valido habían encontrado en la persona de Cosme Lotti lo que cada uno necesitaba. Felipe IV, al escenógrafo profesional, el primero en la historia de la escenografía española, que le ofrecía la oportunidad de disfrutar de una de sus pasiones favoritas, el espectáculo teatral en un ámbito escénico tan especial como el del Buen Retiro, espectáculo que, además, se proyectaba hacia otros escenarios en ocasiones de celebraciones señaladas, otros Sitios Reales, plazas públicas, etc., confundiendo en muchos casos con la fiesta. Valga como ejemplo de lo que digo la mascarada que se celebró en el nuevo coso del Prado Alto con motivo de la elección del Rey de Romanos:

... El coso al que daban luz más de seis mil antorchas y faroles de cristal, quedaba rodeado por una estructura de madera de dos pisos dividida en 488 palcos. La madera había sido pintada simulando plata, bronce, jaspe y mármoles y en la arena se habían trazado emblemas y divisas...¹⁴.

Bernardo Monanni, Secretario de la Embajada del Gran Duque de Toscana, fue testigo presencial de la construcción del Buen Retiro y comenta muchos de los espectáculos que allí se celebraron y concretamente refiriéndose a esta mascarada da también su versión:

... Aparecía la divisa del Rey, el sol con la inscripción “doy luz y calor” (joveo, lustro), y la de Olivares el girasol que se inclina hacia el sol. Quince cuadrillas de jinetes, vestidos de negro y plata, entraron en el coso a los acordes de la música; luego hizo su entrada solemne el rey, también de negro y plata y los jinetes se dividieron en dos grupos, uno encabezado por el Rey y otro por Olivares.

En este momento hicieron su aparición en el coso dos carros triunfales que arrastraban bueyes disfrazados de rinocerontes, situándose uno a cada lado del palco de la Reina. El autor de las trazas había sido Cosme Lotti, quien desfiló al frente de sus prodigiosas creaciones, una de las cuales representaba al triunfo de la paz y la otra el de la guerra...¹⁵.

Estas descripciones largas y detalladísimas en todos y cada uno de los pormenores de estas magníficas máquinas teatrales y programas de fiestas demuestran que la escenografía había entrado de lleno en el barroquismo de fondo y forma y demuestran sobre todo la capacidad de Lotti para estas atrevidas y espectaculares puestas en escena, cimentadas posiblemente en un ya lejano recuerdo de los trabajos de Buontalenti e incluso de Giulio Parigi en los que abundaban, como en éstos, estilizadas y caprichosas invenciones.

Por su parte, el Conde-Duque de Olivares encontró al mejor intérprete plástico de su fabuloso plan que, mediante el lujo, el derroche y la espectacularidad de esa escena que era la Corte, con el Rey en el punto focal, trataba de encubrir tanto los descalabros políticos y militares como los abultados errores de sus cálculos económicos, que ya en esos años eran más que considerables.

Lotti realizó muchas escenografías durante su estancia en la Corte de Felipe IV y aunque las más espectaculares correspondían a obras de Calderón, ello no quiere decir que en estos años no se pusieran en escena obras de otros dramaturgos. Ya ha quedado citado Lope de Vega, pero también Quiñones de Benavente y otros fueron igualmente representados.

No hay duda de que para una concepción escenográfica como la de Lotti el palacio del Buen Retiro suponía un marco ideal ya que disponía de varios emplazamientos para montar sus comedias. Ya en 1633 había construido un escenario portátil que se utilizaba para las comedias en el “patinejo”. Tres años después se documenta el pago del “tablado portátil” para el Saloncillo donde se representan las Comedias y es sabido que también el Salón de Reinos se utilizaba para hacer teatro e incluso espectáculos de marionetas y volatines, como ha señalado O. Arroz¹⁶. Precisamente, para una comedia de tramoya de Calderón, *La fábula de Dafne*, representada el 1 de junio de 1635 se utilizaron los tres escenarios, uno de cueva y el mar, otro de una cueva y el mar, y un tercero de palacios y el templo de Palas. Lotti pretendió con la utilización de estos tres escenarios, cada uno con su compañía de actores, evitar a los espectadores el tener que cambiar de sitio en los entreactos.

Con este mismo procedimiento se puso en escena la noche de San Juan del año 1636 otra obra de Calderón sobre el tema de Hércules que tituló *Los tres mayores prodigios*. Testi, el poeta y diplomático modenés que estuvo en España y que luego escribió sus recuerdos, comentó así su puesta en escena:

... La escena era baja pero bellísimamente construida con el más exquisito cuidado y siguiendo todas las reglas de la perspectiva por este pintor florentino que trabaja con enorme salario al servicio de S.M. ...¹⁷

Como ha quedado indicado, no fueron éstas las únicas obras representadas durante el período del gobierno de Olivares y desde luego tampoco las únicas escenografías realizadas por este “hechicero” llegado a la Corte desde Toscana, intérprete perfecto de los deseos del todopoderoso ministro, cuya caída en desgracia en 1643, coincide con la muerte de Lotti, cayendo así el telón de este primer acto de esta magna representación en este no menos magno escenario.

Al levantarse de nuevo el telón de un segundo acto mucho más corto, Felipe IV no nombró otro válido, sino que asumió él la entera responsabilidad de los asuntos de gobierno que –dicho sea de paso– iban de mal en peor. Ello equivale a decir que en esta representación el que fuera preparado para primer actor se consideraba ya capaz de además asumir la dirección de la escena para cuyo ornato no requirió los servicios de su pintor, sino que una vez más a través del Gran Duque de Toscana, hizo venir a otro escenógrafo italiano, Baccio del Bianco, que llegó a la Corte en 1651 y que será el encargado de las escenografías y tramoyas hasta su fallecimiento en 1657, tres años antes del de Velázquez.

La formación de Bianco es similar a la de Lotti, pero con él la escenografía barroca española da un paso más, paso que se corresponde con la adaptación de las ideas sobre arte escénico que Nicola Sabbatini dejó escritas desde 1637 en su *Prattica di fabricar scaenae* y que muy probablemente utilizó Bianco.

La verdad es que el tratado no supone excesiva variación en relación al de Serlio ya que aconseja también una perspectiva unifocal y centrada. La novedad está, sin embargo, en la exigencia de colocar el palcoscenio en pendiente para dar mayor efecto de profundidad, es decir, mayor ilusionismo. Sabbatini insiste además en la utilización de las luces sobre los decorados y la complicación de la tramoya y los recursos para hacer más breves los intervalos entre las mutaciones, todo lo cual va en obsequio de la espectacularidad.

Desde luego, espectacularidad es el concepto que preside la brillante puesta en escena de la obra de Calderón *Andrómeda y Perseo*, que tuvo lugar en 1653 y de la que sí conservan en la Houghton Library de la Universidad de Harvard varios dibujos reproducidos en el libro de Brown y Elliott y en los que ya el telón de embocadura con las tres figuras de la Pintura, la Música y la Poesía, suspendidas en el aire, anunciaba una brillantez escénica que los sucesivos decorados no hacen más que confirmar, especialmente las que corresponden al acto 1º, la caída de la Discordia, y la del infierno, en las que tanto la concepción espacial como los recursos pictóricos señalan una mano maestra en plena madurez y en las que el triunfo de la ilusión no podía ser más completo.¹⁸

Vemos, pues, cómo la escenografía barroca española, la que corresponde al reinado de Felipe IV, sigue el mismo camino que el arte en general, porque el interés humanístico se ha debilitado, la sociedad ha cambiado y la monarquía domina la escena política en toda Europa y también –claro está– en España. En esta situación, el arte, y la escenografía es uno de sus capítulos más brillantes, está empeñado en hacer propaganda y en hacer resaltar la figura del Rey al que en alguno de los tratados mencionados se le especifica incluso el lugar donde debe colocarse en relación con el escenario, de manera que se difunde en el mundo figurativo la predilección por el espacio abierto dinámico y exaltado y con sutil intención retórica se va llevando a la masa popular a través de un arte vetado de seductora sensualidad a admirar el espectáculo de la potencia política.

Es en este contexto cuando se ve cómo el teatro ha renunciado ya al cerrado jardín de la comedia clásica y se empieza a mover por los derroteros de la modernidad.

Modernidad era justamente lo que representaba la pintura de Velázquez al llegar en 1623 a este escenario cortesano donde se iba a representar el teatro de su propia existencia. Su bagaje sevillano son unos lienzos cuya concepción espacial es completamente nuevo y en los que el sentimiento del espacio le hace concebir la composición no tanto como una distribución de formas y colores en un plano, cuanto como una distribución de elementos en la profundidad del espacio. En tal sentido, la escena tiene una espontánea proyección hacia el espectador al que Velázquez considera como término vivo del cuadro con el que se comunica. Para ello utiliza unos cuantos recursos: la preferencia por las medias figuras, que dan como consecuencia una inmediatez y un punto de vista muy

próximo, que subraya con una serie de elementos, como un plano de continuidad entre el espectador y el lienzo, por ejemplo la mesa en *El almuerzo*, o el bodegón de *La vieja friendo buevos* o los dos cuadros de asunto bíblico de su juventud sevillana, o el cántaro en *El aguador*; todos ellos medias figuras cuya relación con quien les contempla todavía el pintor refuerza con un gesto o con una mirada.

En esta concepción espacial del joven pintor hay ya mucho de representación teatral, pues de la misma manera que el pintor mediante el dibujo y el color nos lleva al espacio que habitan los personajes de su cuadro, en el teatro el espectador, esta vez mediante la palabra y el gesto, es transportado del lugar real que ocupa en él, al lugar ficticio que ha creado el dramaturgo como escenario de su argumento.

Sin embargo y a pesar de esta novedad, Velázquez no fue llamado en ningún momento para realizar las escenografías y tramoyas que cubrieron las necesidades escénicas del reinado de Felipe IV, que —como ha quedado indicado— fueron responsabilidad de los artistas italianos más atentos al ilusionismo y a la espectacularidad que al realismo cotidiano característico de Velázquez, a quien el Conde-Duque asigna el papel de consejero artístico del Rey. La verdad es que Olivares debió entender desde el primer momento que el arte de su joven paisano había nacido con vocación de perennidad y por tanto no cuadraba con las exigencias decorativas que su proyecto requería, que necesariamente serían efímeras, ya que duraría lo que durara el espectáculo al que prestaba fondo plástico.

Por otra parte, el espacio escénico de mayor alcance, la época histórica, requería la mano de un pintor que le pusiera un decorado capaz de mantenerlo vivo para la posteridad, y éste es —creo— el papel que asumió Velázquez en la corte de Felipe IV. Es, sin duda, el papel del personaje-narrador que permanece entre bastidores y cuenta con su pincel aquellos aspectos que le parezcan más significativos del espectáculo que está presenciando, cuyo argumento es nada más y nada menos que la interacción de la vida en palacio con el teatro que allí se representa y, con similares procedimientos que los utilizados en sus cuadros sevillanos, una vez nos levanta el telón para que presenciemos la representación y otras da la sensación que lo deja caer para dejarnos fuera de ella.

Ese sentido desbordante y comunicativo que hemos visto ya como una cualidad teatral en los cuadros de Sevilla, se acentúa con notas de expresividad netamente barroca en *Los Borrachos*.

La composición es densa y concentrada y se nos ofrece también en visión próxima, desde arriba, como si estuviésemos contemplando la escena junto a ellos, pero de pie. El enlace con el espectador son esas miradas de los tres borrachos que además nos proporcionan una novedad en la temática mitológica que es su tratamiento burlesco y antiheroico, novedad sobre la que ya llamó la atención J.M^a de Cossío "... La composición de fábulas mitológicas burlescas es fenómeno típico del culteranismo. Quien primero las compone en España es D. Luis de Góngora (...). Otro arranque del género de las fábulas burlescas está en Quevedo, que si no lo cultivó en poesía usó de él en sus obras en prosa, sobre todo en las del tipo de los Sueños..."¹⁹. La proximidad de Velázquez a ambos escritores demuestra la novedad de este tratamiento también en la pintura.

Idéntico tratamiento ofrece en *La Fragua de Vulcano* donde el hilo conductor del argumento está en la alternancia de la sorpresa de los operarios con la cólera mal reprimida de Vulcano, el marido engañado. No parece un disparate pensar que Calderón se acordara de este cuadro al escribir *La hija del aire*, en cuya primera parte el gracioso Chato, al ver las libertades de su mujer con un soldado, invoca irónicamente al dios en cuestión:

"...¿Qué haré yo deste soldado?
Vulcano, a ti me encomiendo;
dímelo tú, porque tú
eres dios que entiendes desto..."²⁰

La figura desnuda de espaldas responde a un sentido clásico de carácter renacentista; y no sólo porque exhibe la belleza humana en su aspecto genérico, sino además porque de esta forma cierra el ámbito espacial de la escena; al contrario que en los otros cuadros nada se desborda ni proyecta hacia fuera, ninguna figura nos mira y apenas se siente el deseo de entrar en la escena. Aquí ha caído el telón.

Otro cuadro de obligada referencia al hablar de paralelismos con el teatro es el de *Las lanzas*. Es Velázquez el que ahora piensa en la obra de Calderón *El sitio de Breda*, escrita en 1625 para prácticamente introducir en el lienzo la última escena:

"...Justino, yo las recibo
y conozco que valiente sois
que el valor del vencido
hace famoso al que vence..."²¹

Se trata aquí de una de esas composiciones desbordante y comunicativa llamada a perpetuar un hecho glorioso para la monarquía española; se levanta, pues, el telón y tras conducir la mirada hacia la figura de los dos protagonistas, pero sobre todo de la llave que va a ser entregada y del brazo que va a abrazar, símbolos representativos de la entrega de la ciudad y del gesto noble con que se recibe, el pintor-decorador en este caso del Salón de Reinos emplea otros recursos para meternos en la escena y hacernos participar en lo que allí está sucediendo; son tres figuras que cada una desde un lugar en la escena nos miran: el soldado de la izquierda con su arcabuz al hombro nos mira con un gesto casi de asombro. En el grupo de la derecha, el de los españoles, casi detrás de la figura de Espínola una figura nos clava literalmente su mirada, tras él otro se empina para mirarnos también. Es como si estuviesen orgullosos –aunque sin jactancia– de su hazaña y por eso quieren que los veamos, quieren que seamos testigos presenciales de ese momento solemne en que la ciudad se entrega.

El soldado de la izquierda, el que nos mira con asombrada curiosidad, es prácticamente la transcripción al lienzo del personaje de comedia calderoniana que desde el proscenio hace un comentario o una reflexión de lo que sucede. Si lo trasladamos al escenario histórico de la Corte de Felipe IV, no hay duda de que ese personaje es el propio Velázquez²².

Este sentido comunicativo tan similar al de la representación teatral, alcanza un punto culminante en *Las hilanderas*, cuyo motivo mitológico queda desplazado al fondo del lienzo, mientras que una escena totalmente cotidiana, la de las mujeres hilando, ocupa el primer plano captando de tal modo la atención que el verdadero argumento, la fábula de Palas y Aracne, queda, como digo, en último término. El Velázquez de la madurez, dueño de un estilo absolutamente personal, emplea en la composición el mismo recurso de llamada al espectador pero ahora complicado al máximo puesto que se exige una duplicidad de acción, de manera que:

... el artista ha valorado con la luz y el color el foco y centro de la composición, la estancia del fondo en la que cuelga un tapiz que representa la disputa de Palas y Aracne; escena que a su vez supone tener como fondo otro tapiz representando una de las conquistas amorosas de Júpiter, el rapto de Europa. Esa superposición de cuadro sobre cuadro que a su vez se refuerza, porque todo ello está como encuadrado en otro recinto o ambiente, con la completa confusión de lo real y de lo representado...²³

La verdad es que las figuras del tapiz se confunden con las de las tres damas que lo están contemplando, dejándonos la duda de si las figuras de Palas y Aracne corresponden al tapiz o a la realidad. Es como si se representara una obra teatral, si además tenemos en cuenta la figura de la joven que delante y a la izquierda recoge una cortina que podría ser un telón. Para “engancharnos” en la escena y ver qué efectos nos produce tal cruce de ambigüedades Velázquez hace que una de las figuras del fondo se vuelva hacia nosotros y en el cúmulo de indiferencia que representan tantas figuras de espaldas, esta es la corriente de expresividad que nos da entrada en su espacio. Se trata sin duda de un caso culminante de pintura de evasión (como las escenografías de Lotti y Bianco), sólo que aquí el fondo hace las veces del reflejo en el espejo que hace ya muchos años Valbuena llamó “mágico”.

Finalmente, el espejo como instrumento de teatralización en dos lienzos: *La Venus del espejo* y *Las Meninas*.

En el primero, el desnudo se supone reflejado en el espejo en el que el espectador a duras penas ve su rostro reflejado y por eso la diosa queda de espaldas; es una obra de similar sutileza expresiva, que, cargada de un barroquismo expresado en los mejores términos, rompe además con la representación veneciana del tema al presentarla de espaldas, sin embargo el perfil sensual de su cuerpo despierta aún más el interés del espectador por la belleza que puede ocultar. En realidad, el espejo está colocado no para verse, sino para vernos –de forma que recoge sólo el rostro– pero nos da el enlace entre su espacio y el nuestro como si de verdad se encontraran en él su mirada y la nuestra...

Por lo que respecta a las Meninas, se trata de la escena cortesana donde resulta más compleja y profunda la concepción espacial. Una vez más el artificio y el convencionalismo contribuyen a reforzar la sensación de realidad.

Como primer elemento de esa visión comunicativa tenemos que la mayoría de las figuras pintadas en el lienzo miran al frente, hacia afuera, hacia el espectador. Los Reyes también, desde el espejo del fondo. La atención general está centrada en una realidad que está fuera del lienzo. Las miradas dejan prendido al contemplador, que tiene la sensación de que ha sorprendido un momento de la vida de palacio en el que la Infanta Margarita con sus meninas ha entrado en la sala donde está trabajando el pintor. El espectador es un reflejo del personaje del fondo que se ha detenido en la puerta entreabierta pero mirando hacia el interior de la estancia; es como el reflejo del espec-

tador que se ha detenido delante de la escena y tiene la misma curiosidad por ver lo que está pasando dentro del estudio de Velázquez. Se trata, pues, de una construcción de espacio continuo.

Hace ya muchos años que Orozco comentó algo que nos parece evidente: “el marco para Velázquez desempeña el papel del alféizar y en sus dos lados, y ante él, se desarrolla la realidad”.

Me parece que más que alféizar, el marco actúa como embocadura a una representación en la que casi puede decirse que también el espectador está implicado. En este tipo de interrelación, el espejo actúa como algo real con relación al espectador, aun cuando no sea él el que se refleja en su superficie.

Vélez de Guevara hace hablar a Cleofás, el estudiante, en *El diablo cojuelo*, cuando estando en Sevilla se acuerda de la Calle Mayor de Madrid. Y ante el deseo de ver lo que pasa en la Corte, el diablillo pide un espejo a la huéspeda que tiene ribetes celestinescos; al asomarse los presentes a la superficie, empiezan a ver carrozas, damas, caballeros que en aquel *teatro del mundo iban representando papeles diferentes*. Sin embargo, no es sólo la nobleza lo que se ve reflejado; en un momento dado dice Cojuelo a la huéspeda *Y mire allí enfrente los retratos que yo la prometí enseñar*. Son Felipe IV y D^a Mariana de Austria, como en el espejo del fondo de *Las Meninas*. “El Rey nuestro Señor es el primero. ¡Qué hombre está! dijo la huéspeda. –¡Qué bizarros bigotes tiene y cómo parece Rey en la casa y en el arte! ¡Qué hermosa está, junto a él, la Reyna nuestra Señora y que bien vestida y tocada!”.

Es, pues, el elemento del espejo que se relaciona con el mundo de la realidad-ficción, el tópico del *theatrum mundi* que llega a su cumbre en Calderón cuya obra dramática tiene tantas cosas en común con la de Velázquez que no necesitó disfrazar la realidad que vivía, para hacernos entrar en el escenario de la Corte de Felipe IV. Su fabulosa mirada captó la apariencia de las cosas y las vio en profundidad aunque las trasladase al lienzo con manchas difuminadas... En realidad y volviendo a las palabras de Alberti, entendió que en la escena de la vida la realidad es “un espejo en busca de otro espejo”.

N O T A S

- ¹ ALBERTI, R.: *Velázquez en A la Pintura, poema del color y la línea* (1945-92). Ed. Losada, Buenos Aires, 1953, pág. 98.
- ² DOMÍNGUEZ ORTIZ, A.: "La España de Calderón" en *Fiesta Barroca*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1992, pág. 88 y sgts.
- ³ Idem pág. 92.
- ⁴ OROZCO, E.: *El teatro y la teatralización del Barroco*. Ed. Planeta, Barcelona, 1969, págs. 26 y sigts.
- ⁵ DELEITO PINUELA, J.: *Sólo Madrid es Corte*. Espasa-Calpe, Madrid, 1958, págs. 9 y sigts.
- ⁶ BROWN, J. y ELLIOTT, J.H.: "Un palacio para un Rey" en *Revista de Occidente*, Alianza Editorial, Madrid, 1981, pág. 33.
- ⁷ BENNASSAR, B.: *La España del siglo de oro*. Ed. Crítica, Barcelona, 1983, pág. 326 y 327.
- ⁸ MARAÑÓN, G.: *El Conde-Duque de Olivares o la pasión de mandar*. Espasa Calpe, Madrid, 1975, págs. 10 y 11.
- ⁹ Documento publicado por A. Rodríguez Villa en *La Corte y la Monarquía de España en los años de 1637...* Madrid, 1886. Recogido en "Documentos relativos a Velázquez" en *VARIA VELAZQUEÑA*, vol. II, Madrid, 1960, pág. 250.
- ¹⁰ *Ibidem* págs. 258 y 260 respectivamente.
- ¹¹ Todo lo relativo a las peticiones de Lotti y las consultas evacuadas entre el 13 de mayo de 1627 y el 4 de julio del 28, fueron publicadas como documentos del A.G.S. C.S. pn N.D. Sherford "Documentos sobre Cosme Lotti, escenógrafo de Felipe IV" en *Studia Iberica Festschrift für Hans Frische*, Berna-Munich, 1973, págs. 589 a 602.
- ¹² LOPE DE VEGA: *La selva sin amor*. B.A.E. nº 188. Madrid, 1965.
- ¹³ AREY, J.E.: *Cosmovisión y escenografía: el teatro español en el Siglo de Oro*. N. Biblioteca de Erudición y Crítica, Ed. Castalia, Madrid, 1987, pág. 126-27.
- ¹⁴ BROWN, J. y ELLIOTT, ob. cit. pág. 212, que a su vez recoge datos de Sánchez Espejo y Varey.
- ¹⁵ MONANNI, B.: *Carta al Duque de Toscana, 21 de febrero de 1637*, documento del Archivo del Estado, Florencia.
- ¹⁶ ARRONIZ, O.: *Teatros y escenarios del siglo de oro*. Ed. Gredos, Madrid, 1977.
- ¹⁷ TESTI, F.: *Raccolta generale della poesia*. Modena, 1651. En la III parte de esta obra incluye diversas cartas escritas desde España y comenta entre otras cosas estos montajes de Lotti.
- ¹⁸ Reproducidos en Brown y Elliott ob. cit. pág. Estos dibujos fueron estudiados en primer lugar por Massar en: MASSAR, Ph. D.: *Scenes from a Calderon Play by Baccio del Bianco* en *Master Drawings* 15, 1977, págs. 365-375. Para todo lo relativo a los aspectos artísticos de los montajes realizados en la Corte por Cosme Lotti o por Baccio del Bianco, véanse los trabajos: SHERGOLD, N.D. y VAREY, J.: *A History of the Spanish Stage...* Oxford, University Press, 1967. VAREY, J.E.: *Cosmovisión y Escenografía: el teatro español en el siglo de oro*. Bibl. de Ed. Crítica, 2. Madrid, Castalia, 1987. VAREY, J.E.: *Valores visuales de la comedia española en la época de Calderón*, en *Edad de Oro V*. Universidad Autónoma de Madrid, 1986, págs. 271-97. RODRÍGUEZ DE CEBALLOS: "Escenografía y tramoya en el teatro español del siglo XVII" en *La escenografía del Teatro Barroco* coordinado por A. Egido, Universidad de Salamanca. Salamanca, 1986. PELAEZ, A.: *Introducción a Andrómeda y Perseo de P. Calderón de la Barca*. Ed. de R. Maestre. Ministerio de Cultura. M. Nl. del Teatro, Madrid, 1994.
- ¹⁹ COSSÍO, J.M^a de: *Fábulas mitológicas en España*. Espasa-Calpe, Madrid 1952, págs. 517 y 518.

- ²⁰. CALDERÓN, P.: *Obras completas*, vol. I. Dramas. Ed. Aguilar, Madrid, 1959, pág. 1023.
- ²¹. Ibidem pág. 928.
- ²². El tema del espacio en la pintura de Velázquez en relación con el espacio teatral ha sido estudiado sobre todo por: OROZCO, E.: *La literatura religiosa y el Barroco*, especialmente el cap. "El sentido de continuidad espacial en el Barroco; la expresión desbordante y comunicativa". Rev. Univ. de Madrid, nº 42-43. También en *El barroquismo de Velázquez*, Madrid, 1965.
- ²³. OROZCO, E.: *El barroquismo de Velázquez*, Madrid 1965, pág. 198.

DIEGO VELÁZQUEZ Y COSME PÉREZ:
GENIO E INGENIO EN LA CORTE DE FELIPE IV

MARÍA ASUNCIÓN FLOREZ ASENSIO

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

MUCHO SE HA ESCRITO sobre la admiración y estima de Felipe IV por su pintor de cámara, al que protegió y honró concediéndole cargos en Palacio. Pero aunque menos llamativo y conocido, no fue éste el único caso en el que demostró aprecio por las cualidades artísticas personales de un individuo; además de Velázquez otro personaje disfrutó de la estima del rey; un personaje muy popular en su época pero que hoy es conocido casi exclusivamente por los estudiosos del teatro: Cosme Pérez, alias “Juan Rana”.

Estrictamente contemporáneos, Velázquez y Cosme Pérez constituyen un ejemplo de reconocimiento personal a través de sus cualidades artísticas. Es indudable que se conocieron, ya que la relación de ambos con el rey y la familia real fue intensa, e incluso sabemos la opinión que Felipe IV tenía sobre cada uno de ellos: Velázquez el “flemático”¹ y Cosme Pérez el hombre de “buen humor”². Podemos incluso suponer, aunque no hay ninguna prueba documental, que Velázquez sintiese un interés por Cosme Pérez debido fundamentalmente a la profesión de éste: actor o como se decía en la época, representante. Es evidente que para un pintor tan interesado en la fisonomía como Velázquez³, la profesión de Cosme representaba un campo de observación muy interesante, y en el caso concreto de un actor tan excelente en su oficio, mucho más, pues fue el creador de un “tipo” o personaje, *Juan Rana*, tan identificado con el actor que no pudo sobrevivirle.

Hay en la vida y carrera profesional de estos dos hombres una serie de circunstancias bastante semejantes, que motivan nuestro inte-

rés en plantear un estudio comparativo debido a que estas semejanzas apenas han llamado la atención de los investigadores, posiblemente porque el mundo teatral y el de los estudiosos de la historia del arte se encuentran hoy, a diferencia de lo que sucedía en el siglo XVII, mucho más alejados. Pero así como conocemos muchos aspectos de la vida y trayectoria de Velázquez, de Cosme poseemos unos pocos datos, –la mayoría fueron aportados por Cotarelo y Mori⁴– y desgraciadamente el apoyo documental es muy limitado e incompleto; sólo a través del análisis de la trayectoria profesional del actor podemos tener un mejor conocimiento sobre su vida y su arte, pues a diferencia de Velázquez, cuyas obras podemos contemplar, únicamente nos han quedado referencias indirectas del trabajo de Cosme⁵.

Vamos a analizar, pues, la carrera profesional de estos dos artistas, subrayando los puntos de contacto que existen entre ellos, que a nuestro juicio son muy significativos. Primeras figuras en sus respectivos campos artísticos, hay un cierto paralelismo en su evolución personal, y es evidente que en ambos casos se produjo una promoción personal debido a su valía como artistas, lo que les permitió mantener relaciones privilegiadas con las personas reales. Si la influencia de Felipe IV en la vida de Velázquez fue decisiva, aunque no lo fuese tanto en la de Cosme, la conciencia de su propia valía profesional unida a la protección real potenciaron en ambos un comportamiento personal que se sale de lo habitual entre sus compañeros de profesión.

Tres aspectos, interdependientes entre sí, son los que vamos a analizar en el presente estudio: el desarrollo de su profesión, cuya excelencia les permitirá mantener una relación privilegiada con la familia real, y por ende una promoción personal por encima de sus colegas, que lleva a una toma de conciencia de su situación y valía personal, que, aunque está más acusada en Velázquez, creo que también compartía Cosme.

El desarrollo de la profesión

Conocemos bien los orígenes familiares de Velázquez, nacido en Sevilla en 1599, hijo mayor de Juan Rodríguez de Silva y Jerónima Velázquez, que pretendían, pretensión mantenida por el pintor, descender de una familia de la baja nobleza. Sin embargo, como ha señalado Brown⁶, el hecho de que su padre le permitiese ser pintor profesional, oficio que en la época se consideraba artesanal, indica que por

los menos la manía “ennoblecadora” tan corriente en la época, no había hecho mella en Juan Rodríguez de Silva. No obstante, sí se preocupó de dar al mayor de sus hijos una buena base cultural.

No sabemos por el contrario nada del lugar y fecha de nacimiento de Cosme Pérez, ni de sus orígenes familiares, pero dado que a su muerte en 1672 el actor parece que tenía más de ochenta años, podemos suponer que su nacimiento pudiera fecharse en la última década del siglo XVI⁷. Su partida de defunción, conservada en la iglesia de San Sebastián, aporta muy pocos datos, y ni siquiera nos dice su edad. Al parecer, Cosme hizo testamento ante Roque Quevedo, pero desgraciadamente, como ya hizo constar Cotarelo⁸ “...en el archivo de protocolos no hemos podido hallar su testamento. Ni escrituras, ni siquiera el nombre de Roque de Quevedo existe en aquel depósito”. Es posible que Cosme perteneciera a una familia de actores, ya que no sólo él fue actor, sino que también lo fueron su mujer, su hija y una sobrina, y el gremio de “representantes” parece haber sido bastante endogámico, cosa bastante natural si tenemos en cuenta las peculiaridades del oficio, que obligaba a los actores a continuos desplazamientos, aunque la mayoría de los que alcanzaron importancia y fama en el oficio tuviesen su residencia habitual en Madrid. El hecho de que en 1641 se ocupase, por encargo de la Cofradía de la Novena, de tramitar los enterramientos que para los cómicos había dejado un antiguo actor, Rodrigo de Saavedra, parece indicar una cierta preparación intelectual del actor.

Los matrimonios de Velázquez con Juana Pacheco y de Cosme con María de Acosta⁹ muestran un nuevo paralelismo, ya que ambos artistas casaron con mujeres que pertenecían a su misma esfera profesional. No hay, sin embargo, más coincidencias en la vida familiar de ambos, ya que Cosme fue padre de una hija, Francisca María, que murió sin descendencia en 1665¹⁰, mientras que de su hija Francisca, casada con Juan Bautista Martínez del Mazo, tuvo Velázquez una descendencia numerosa¹¹.

A pesar de las pretensiones de hidalguía de Velázquez¹², ambos artistas pertenecen a la burguesía, un amplio segmento social que englobaba a intelectuales y artistas, pero también a los comerciantes y artesanos de la época, y en el que, dependiendo de la habilidad profesional y en algunos casos origen social, podemos encontrar los casos más extremos: del artista al artesano, del famoso comediante al humilde “cómico de la legua”, y del tendero al opulento comerciante y banquero. No obstante, pintores y actores comparten algunas caracterís-

ticas importantes, pues no sólo van a luchar a lo largo del siglo por el reconocimiento social como “arte” de su actividad, sino que ambas, además de ser ejercidas por “profesionales”, eran habitualmente practicadas por “aficionados”, entre lo cuales se contaba la propia familia real, y como señala Calderón¹³ “Y habilidad, que a diversión de mayores cuidados, aprenden Reyes, no puede quedar villana para nadie”.

Del aprendizaje¹⁴ de Cosme como actor nada se sabe, aunque lo habitual en la época es que lo hiciese dentro de una compañía en papeles secundarios. A diferencia de Cosme, sabemos que Velázquez entró con once años (en 1610) como aprendiz de pintor en el taller de Francisco Pacheco, donde además de su aprendizaje técnico del oficio, el contacto con la élite intelectual sevillana contribuyó poderosamente a la formación cultural del pintor. Sin embargo, en ambos casos, pintor y actor, es indudable que sus condiciones y aptitudes naturales estaban muy por encima de las de sus posibles maestros. La capacidad de Velázquez para aprender por sí mismo y el valor de la intuición en el desarrollo de su arte son elementos a valorar muy cuidadosamente. De la misma forma, podemos considerar que aunque el “arte de interpretar” era algo común en la época entre las distintas capas sociales, la profesionalización señalaba un alto grado de capacitación y excelencia. Saber declamar, cantar y bailar, aunque también eran “habilidades sociales”, formaba parte esencial de la profesión de actor. Nos han llegado pocas pruebas documentales, pero sabemos, gracias a la literatura de la época, que en las casas particulares se representaban ocasionalmente¹⁵ comedias de aficionados, en las que tomaban parte tanto los dueños de la casa como los criados, siendo los espectadores los miembros de la familia y sus amigos¹⁶. Incluso el propio Velázquez ejerció de actor¹⁷ aficionado en el Buen Retiro durante el carnaval de 1638, actuando en la *Mojiganga de la Boda*, representación burlesca de autor anónimo, en la que participaron diferentes personas –la lista de personajes ocupa diez páginas– ligadas a la casa real: nobles (el Conde-Duque, el duque de Híjar, etc.), altos funcionarios, artistas (Carbonel, Velázquez, etc.)¹⁸.

No obstante, el oficio profesional de actor requería un continuo “ejercitarse” y estudio. Son numerosas las fuentes de la época que mencionan la atareada vida de los actores. Su trabajo no consistía sólo en memorizar el texto; también estudiaban¹⁹ y preparaban los gestos²⁰ y apariencias que mejor cuadrara a sus papeles. Y en el ámbito del gesto Cosme debía ser magistral, pues su creación de *Juan Rana* parece basarse precisamente en la estereotipación y repetición de gestos, ya que

“...solo con salir a las tablas, y sin hablar probocaba a risa y al aplauso a los que le veían...”²¹. Para M^a G. Profetti²² el interés del “personaje” de *Juan Rana* estriba principalmente en que su comicidad se basa no tanto en lo que dice (“su registro verbal”) como en la manera de presentarse en escena. La “gestualidad” era algo inherente a todo tipo de personas en el barroco y el significado de los diferentes gestos se puede estudiar a través de los cuadros, en los cuales los personajes presentan una serie de ademanes codificados, perfectamente claros y legibles para los espectadores de la época. Este aspecto “gestual” del barroco, que ha sido señalado repetidamente por diversos estudiosos, es también una faceta importante en la obra de Velázquez, quien posee una inigualable capacidad para reflejar la personalidad del retratado a través de su expresión facial y el gesto, por leve que este sea.

Fecha importante para el objeto de nuestro estudio es el año de 1617, pues es en este año cuando tenemos las primeras noticias documentadas de la actividad profesional de Velázquez y Cosme Pérez. El 14 de marzo de 1617 se concede a Velázquez licencia para practicar el arte de la pintura²³, y también en 1617 está documentada por primera vez la presencia como actor profesional de Cosme, cuando entra a formar parte de la compañía de Juan Bautista Valenciano. El dato es importante para intentar fijar la fecha de nacimiento del actor, ya que, aunque era frecuente que las actrices subiesen a las tablas siendo aún niñas²⁴, no parece haber sido éste el caso de los actores, por lo que hemos de suponer que en esa época rondaría los 20 años, y su categoría profesional no aparece todavía plenamente establecida. La presencia de Cosme en la compañía de Valenciano es importante para comprender su evolución personal como actor, pues aunque como profesional del teatro Cosme no tuvo parangón, ya que fue no sólo actor, sino creador de un personaje cómico que llegó a confundirse con el propio actor, incluso en los documentos oficiales²⁵, el aprendizaje y creación de *Juan Rana* fueron paulatinos. En su primera época de actor, en la compañía de Valenciano, Cosme todavía no interpretaba ningún papel de “gracioso”. En 1617 hizo el papel de Leonardo en *El desdén vengado* de Lope de Vega, y en 1622, también con Valenciano, hará el Capitán Medrano en la comedia de Lope *La nueva victoria de D. Gonzalo de Córdoba*, ninguno de los cuales es un papel de “gracioso”²⁶. Tras su trabajo con Valenciano, Cosme pasa a la compañía de Antonio de Prado, contratado para representar en el Corpus de 1624²⁷. En 1631²⁸ ya está en la compañía de Tomás Fernández Cabre-

do, en la que permanecerá al menos hasta 1634. Tomás Fernández era además de autor un excelente *gracioso*, y según Cotarelo²⁹, en su compañía Cosme hacía otro tipo de papeles, o suplía a Fernández cuando fuera necesario. En tal caso Fernández habría influido en la “vocación” de Cosme y en su formación como *gracioso*.

Podemos, por tanto, suponer que entre los últimos años de la década de 1620 y los primeros de 1630 Cosme encuentra su camino definitivo como actor. Son precisamente estos los años en los que Velázquez inicia también su carrera como pintor cortesano, al ser nombrado pintor del rey en 1623³⁰ y poco después como funcionario de la corte, en 1627, cuando se le nombra Ujier de Cámara³¹.

La década de 1630 va a ser la más productiva en la carrera de ambos artistas y en ella ya aparecen bien definidas las características que distinguirán su arte. Tras su regreso del primer viaje a Italia, Velázquez se convierte en el gran pintor de su época, prosiguiendo además su carrera como funcionario de la corte³². Alcanzada la madurez técnica, ésta coincide también con sus años más productivos como pintor y ya se pueden percibir en sus obras sus características más personales: un convincente tratamiento del espacio y una pincelada más ligera y variada. Instalado como pintor profesional, es esta la época en la que siguiendo las nuevas directrices políticas del Conde-Duque y su programa de gobierno encaminado a glorificar la monarquía, se inicia una serie de proyectos decorativos en los que Velázquez va a tomar parte de forma cada vez más señalada, participando como pintor –en esta época su taller parece haber sido también bastante activo– y marchante: no sólo pinta, sino que también vende cuadros que decorarán los nuevos salones del Buen Retiro, así como la Torre de la Parada. Etapa ésta en la que junto con sus retratos de la familia real, Velázquez emprende una serie de retratos de amigos y compañeros en los que se permite una mayor experimentación³³. Entre los retratos pintados en este momento hay una serie de retratos femeninos, muy escasos entre la producción general del pintor, siendo el más interesante el de la misteriosa *Dama del abanico*, pintado según Brown hacia 1638³⁴ y en la que se ha querido ver un retrato de su hija Francisca. La mezcla de sensualidad y piedad y la belleza de la modelo nos recuerdan más a las actrices de la época, que con frecuencia reunían estas cualidades³⁵. En la década de 1630 pisaban las tablas y estaban en su apogeo, diversas actrices muy famosas, entre las que destacaban especialmente María de Córdoba “*Amarilis*” y María de Riquelme³⁶. Apoyándose en la moda, y concretamente en el guar-

dainfante que lleva la dama, Bernis³⁷ fecha el cuadro casi diez años después, en la segunda mitad de la década de 1640, período en el que esta extravagante prenda que tantos detractores³⁸ tenía y que era objeto de burlas, había evolucionado y se había agrandado sin llegar a adquirir aún todo su volumen. No sabemos quién fue el propietario del cuadro hasta su venta en Londres en 1816³⁹, pero hay otro cuadro muy similar, en el que aparece la misma modelo aunque algo más joven, del que tenemos más noticias. Este cuadro, hoy en la colección del duque de Devonshire, parece ser el mismo que se inventarió con el número 109 en la colección del séptimo marqués del Carpio, en Madrid en 1677⁴⁰. D. Gaspar de Haro y Guzmán, VII marqués del Carpio, más conocido por su título de marqués de Liche, es uno de los personajes más interesantes del siglo XVII y su nombre aparece constantemente ligado a la organización teatral durante el reinado de Felipe IV. Fue además un gran coleccionista de arte y consiguió reunir una importante cantidad de cuadros de Velázquez⁴¹. Si Liche estuvo relacionado con la modelo de los cuadros, nada tiene de extraño que ésta fuese actriz, pues es bien sabido que el marqués era famoso por sus líos amorosos, especialmente con “representantas”⁴². Hay en la dama retratada en ambos cuadros un aspecto que atrae inmediatamente la atención: la fuerza expresiva de sus ojos, y especialmente la *Dama del abanico* nos trae a la mente la descripción que en 1659 hizo F. Bertaut de la dama más hermosa de la corte española: Antonia María de la Cerda, marquesa de Liche, “...una morena que tiene casi todos los rasgos del rostro perfectos, los dientes blancos y brillantes, y grandes ojos, cuyo blanco es tan vivo y el negro tan brillante que apenas si se la puede sostener la mirada. Lo poco que se ve de su garganta hacía juzgar que la tenía muy bella y su talle es, efectivamente, de la manera de aquellas que están bien hechas”⁴³. En cualquier caso, todas las hipótesis resultan arriesgadas, y sólo un análisis minucioso de la técnica empleada en ambos retratos permitiría una mayor seguridad en su datación.

La década de 1630 también es importante en la trayectoria profesional de Cosme Pérez. En 1636 aparece ya como *gracioso* en la primera compañía formada por Pedro de la Rosa, autor al que estaría unido durante gran parte de su carrera profesional⁴⁴. El contrato estipulaba que Cosme debía “representar la parte principal de la graciosidad”, y el elevado sueldo⁴⁵ que se le adjudica indica que su prestigio como *gracioso* ya estaba asentado y se le consideraba excelente en su profesión. Ya se conocía al actor con su apodo de *Juan Rana*, pues así figura en los descargos de ese año del libro de cuentas de la Cofra-

día de la Novena: “honras de la mujer de Juan Rana”⁴⁶ y con el mismo apodo aparece mencionado ese mismo año entre los implicados en un escandaloso caso de homosexualidad⁴⁷. Según la datación que de los entremeses de Quiñones de Benavente hace Bergman⁴⁸, podemos deducir que Cosme habría creado su personaje ya a finales de 1634, fecha atribuida a *El guardainfante* I y II, en los que ya aparece *Juan Rana*, y aún debió existir otro anterior, pues en estos entremeses el personaje se da por conocido. En 1637 estaba ya tan asentado que fue tema de la academia burlesca celebrada durante el Carnaval de ese año en el Buen Retiro, cuyo tema era “...doce redondillas digan la razón porque las beatas no tienen unto y si basta la opinión del *Doctor Juan Rana* para que se crea”⁴⁹, ganando el premio Quiñones de Benavente.

La creación del personaje ha sido debatida por los estudiosos del teatro español. Algunos creen que fue una invención del actor⁵⁰ que los dramaturgos aprovecharon para escribir obras a la medida del actor y de su personaje⁵¹. Es cierto que era tan popular que en los propios entremeses se encuentran noticias del abuso que de su nombre hacían los *autores* (directores de las compañías teatrales) como reclamo⁵² para el público. El personaje creado por Cosme se basaba en la tradición teatral española, ya que se asociaba con los rústicos de la comedia y el bobo del entremés antiguo⁵³, caracterizados por su credulidad, lo que les hacía blanco frecuente de burlas y mofas. Sin embargo, el actor dotó a su criatura de una personalidad más compleja, y de una serie de atributos que lo singularizaban, tales como la “risa falsa” o los “graciosos ademanes”⁵⁴. Quiñones de Benavente le describe en su entremés *Pipote en nombre de Juan Rana* como “...simple discreto, que por tu donaire/mereciste que fueses/perpetuo alcalde de los entremeses/dando al vulgo sentencias avisadas/a veces truecas por tus alcaldadas...”⁵⁵. Podemos por tanto deducir que la simplicidad aparente del personaje, sus “boberías”, encubrían una segunda intención. Nuevamente vemos aquí un punto de contacto entre actor y pintor, ya quien también Velázquez oculta en sus cuadros significados que no siempre se advierten con facilidad. A través del personaje de *Juan Rana*, Cosme Pérez siguió la tradición barroca de instruir deleitando. La popularidad de *Juan Rana* fue tal y tan rápida, que desde el principio de su aparición sirvió como modelo comparativo e incluso para que se le citase como referencia de un cierto “tipo” teatral. Así, en *La maestra de gracias*, de Belmonte, que⁵⁶ se representó hacia 1635, figuran entre los consejos que se dan a quien quiera ser un buen “gra-

cioso”: “...Si hace algun alcalde simple/que haya sobrado a Juan Rana/(a quien ciertos entremeses/perpetuaron la vara)...”. El mérito profesional que esta creación tiene lo podemos apreciar mejor si tenemos en cuenta que, como señala Bergman, “...los personajes de los entremeses tienen más de tipos que de individuos. Apenas era posible otra cosa dentro de los breves límites de 150 a 250 versos, ni lo pedía el público ... debe maravillarnos como a pesar de estas limitaciones, hayan podido trascender el mundo entremesil ciertas figuras individualizadas, como *Juan Rana* y algún otro...”⁵⁷.

Durante la década de 1640, muy dura para el país, las muertes ocurridas en la familia real van a influir directamente en el trabajo de Velázquez y *Juan Rana*. Tras la muerte del príncipe Baltasar Carlos, se inicia una dura etapa para los profesionales del teatro al prohibirse las representaciones teatrales, que no se reanudarán hasta el nuevo matrimonio del rey con su sobrina Mariana de Austria. Aunque no sabemos nada de Cosme durante este período, no debió ser excesivamente duro para él, pues poco antes de la prohibición –hacia 1643 ó 1644– hay indicios de que quiso retirarse de los teatros públicos, reservándose para las fiestas palaciegas. En 1644 incluso tuvo algún problema con los comisarios del Corpus de Madrid, ya que aunque pertenecía a la compañía de Pedro de la Rosa, elegida para las representaciones de ese año, el “autor” se vió obligado a informar de que Cosme estaba “...indeciso, porque no quiere representar”⁵⁸.

También es a partir de la década de 1640 cuando las actividades de Velázquez como pintor se van a ir relegando a un segundo plano, al estar ocupado el artista por las obligaciones de sus cargos en palacio. Las muertes ocurridas en la familia real, que tanto van a influir en el mundo teatral, suponen también una disminución de trabajo de Velázquez en cuanto a retratista real. En esta época comienza su ascensión en el funcionariado palaciego al ser nombrado en 1643 Ayuda de Cámara y también “asistente de la Superintendencia” de las obras particulares⁵⁹. Pero es la decoración de la *Pieza Ochavada* la que va a permitir que el rey le encomiende nuevas competencias, y en 1647 se le nombra Veedor y Contralor de las obras de la *Pieza Ochavada*⁶⁰. La faceta de decorador se verá aun más potenciada a partir de la década de 1650, tras su vuelta de Italia en 1651 y su nombramiento en 1652 como Aposentador de palacio⁶¹.

Tras el matrimonio de Felipe IV con Mariana de Austria se inicia, en la década de 1650, un nuevo período de esplendor para el teatro cortesano. En esta época, Cosme Pérez va restringiendo sus apariciones

como actor a las fiestas en Palacio y las noticias que tenemos sobre él en los corrales públicos son cada vez más escasas. En 1655 tomó parte en la fiesta en la que se representó la *Restauración de España*, obra de tres ingenios: Montesor, Solís y D. Diego de Silva, cada uno de los cuales escribió una jornada, y “El gracejo y los sainetes de Cáncer”. Barrionuevo informa que representaron 70 (!!!) mujeres y un solo hombre: *Juan Rana* en el papel de rey. En este período, el último de la actividad profesional de Cosme, tenemos varios ejemplos de una de las características más interesantes del personaje creado por él: su aparición en papeles diferentes y a veces muy alejados de los de alcalde bobo que le dieron origen. Es un caso que hoy conocemos bien, ya que contamos con varios ejemplos de actores identificados con su personaje: Chaplin-*Charlot* y Mario Moreno-*Cantinflas* son magníficos ejemplos que nos permiten comprender la identificación Cosme Péez-*Juan Rana*. La comicidad del personaje se intensifica por la repetición del propio papel a través de papeles distintos. Como señala Profetti⁶² en el caso de Oliver Hardy y Stan Laurel: pueden ser pintores, albañiles, etc., pero siempre son *el Gordo* y *el Flaco*. De hecho, aunque el personaje de *Juan Rana* se asociaba con el de alcalde bobo, representó otros muchos tipos⁶³. Los más frecuentes se indican en el baile *Al cabo de los bailes mil*⁶⁴: alcalde, doctor, poeta de bailes y letrado. Pero la gama es mucho más extensa y rica, sobre todo en las comedias cortesananas. En las piezas cortas de Solís representadas en Palacio, encontramos algunas variantes muy interesantes. En la loa para la comedia *Un bobo hace ciento*, Juan Rana “hace” de *El Tiempo*, y en la loa para la comedia *Las Amazonas*⁶⁵ Juan Rana sale “por cabeza de los Entremeses”, aunque con su tradicional traje de alcalde más *tabali* y espada. Mayor interés presenta cuando el personaje abandona el entremés y aparece en la comedia, como sucede en la zarzuela de Calderón *El golfo de las Sirenas*, representada en 1657 en el palacete de la Zarzuela. En esta obra Cosme interpretaba el papel de *Alfeo* y dado que el argumento era mitológico, teóricamente no había lugar en la obra para *Juan Rana*. Sin embargo, la identificación actor-personaje estaba ya tan consolidada que a lo largo de la representación se hacen tres referencias a *Juan Rana*, asociándolo siempre con Cosme⁶⁶. Se produce así un juego constante entre la identidad del actor y su personaje. Una especie de juego de espejos a los que el barroco es tan aficionado.

Desde 1657 las apariciones del actor parecen ser cada vez más escasas. Ese mismo año, tras la reordenación de las compañías lleva-

da a cabo por el marqués de Liche⁶⁷, se incluye a *Juan Rana* en la compañía de Francisco García –*el Pupilo*– para la representación en los tablados⁶⁸ públicos levantados en el recorrido de Palacio a la iglesia de Atocha, a la que acudiría Felipe IV para agradecer el nacimiento del Príncipe. Aún figura Cosme en las fiestas reales de 1658 y 1659, año en que parece que se retira definitivamente⁶⁹, sustituyéndole en la compañía de Rosa otro de los “graciosos” más interesantes de la época: Antonio de Escamilla, autor, actor y padre de una de las actrices más famosas de la época: Manuela de Escamilla.

En 1660 muere Velázquez y cinco años más tarde, en 1665, Felipe IV. Cosme, retirado definitivamente de la comedia, les sobrevivirá hasta 1672. En ésta época Cosme vive en su casa de la calle de Cantarranas, con su hija y su sobrina, Catalina Ramos⁷⁰, donde morirá en abril de 1672, siendo enterrado en el Convento de los Trinitarios Descalzos⁷¹. Poco antes de su muerte, Cosme tuvo la satisfacción de protagonizar un hecho excepcional que muestra el aprecio en que se le tenía, y cómo perduraba la fama de *Juan Rana*: en 1668 se produce su regreso triunfal a las tablas participando en el entremés *El triunfo de Juan Rana*, representado con la fiesta *Fieras afemina amor*, de Calderón, para celebrar el cumpleaños de la reina Mariana. En consonancia con el papel de “gracioso” que le había dado fama, el entremés era una apoteosis cómica del personaje *Juan Rana*. Su aparición triunfal⁷² como estatua parlante de sí mismo jugaba con la dicotomía e identificación entre el actor Cosme Pérez y su creación, el personaje de *Juan Rana*⁷³. El hecho de que su “triumfo” tuviese lugar en una comedia palaciega es muy significativo y subraya la estrecha relación que el actor mantuvo con los reyes, fijando así otro paralelismo entre Velázquez y Cosme.

El pintor y el actor: sus relaciones con la familia real

Es un hecho reconocido que el apoyo incondicional de Felipe IV a Velázquez influyó en su arte y en su vida. Sin embargo, aunque en otro nivel, es indudable que también existió una fuerte relación entre el actor y la familia real, y muy especialmente con la reina Mariana de Austria, quien parece haber sentido un gran aprecio por el actor. Aunque hubo otros actores y actrices muy estimados en Palacio, ninguno parece haber alcanzado el nivel de Cosme. Si la promoción social de Velázquez se vio favorecida, además de por su genio como pin-

tor, por su origen social, que permitieron a Felipe IV nombrarle Apotador, Cosme Pérez también alcanzó del rey favores inusitados para la época, entre los cuales el más señalado fue la merced de concederle en 1651 una “ración ordinaria” que se extendió por todos los días de su vida, pues aunque en 1653, cuando era frecuente su colaboración en las fiestas de palacio, solicitó y obtuvo que la pensión se transfiriese a su hija, tras la muerte de ésta le fue de nuevo traspasada al actor⁷⁴. El hecho es excepcional y no se conoce ningún otro caso de merced tan especial a un actor por parte de Felipe IV, a pesar de la afición del rey al teatro. Carlos II concederá “ayudas de costa” a dos famosas actrices, Manuela de Escamilla y Francisca Bezona⁷⁵, pero sin que se lleguen a convertir en pensiones vitalicias. Aún más significativo resulta que la ración ordinaria la hubiese “...de gozar por la casa de la Reina nuestra señora, en consideración de lo que la hace reir...”⁷⁶. Es evidente que *Juan Rana* le había hecho pasar muy buenos ratos desde su llegada a Madrid en 1649⁷⁷, cuando el carácter de Mariana, “...que años después había de distinguirse por lo agrio, huraño y sombrío, era entonces el de una ingenua chiquilla pizpireta y alegre ...”⁷⁸. Hacia 1655 parece que el carácter de la reina comienza a transformarse⁷⁹, adoptando comportamientos más rígidos, entre los que llama la atención una exagerada preocupación por la moral y las etiquetas. No obstante, no parece que los cambios en el carácter de la reina modificasen el aprecio que sentía por Cosme; sólo así se explica que a pesar de su precaria salud, que obligó a que se le transportara en silla de manos, el actor fuese elegido por la Cofradía de la Novena⁸⁰ para ir a solicitar un donativo de la reina en tres años sucesivos, 1666, 1667 y 1668⁸¹.

Pero Cosme no sólo “hacía reir” a la reina Mariana. El propio Felipe IV, cuya apariencia en público se caracterizaba por la impasibilidad, también tenía que disimular en ocasiones la risa⁸². El aprecio que el rey sentía por el actor queda reflejado en su correspondencia con la condesa de Paredes de Nava, admiradora incondicional de *Juan Rana*⁸³, a quien el rey procura informar puntualmente de los éxitos del actor. En total se han conservado 74 cartas dirigidas por el rey a la condesa, y mientras se menciona a *Juan Rana* en ocho ocasiones, Velázquez sólo es citado en cuatro⁸⁴ y siempre en relación con unos retratos de la familia real que debe pintar para enviárselos a la condesa al convento. En todas ellas, un resignado Felipe IV hace continuas menciones a “la flema” del pintor⁸⁵. Las noticias de *Juan Rana* que proporciona el rey son mucho más interesantes, ya que además de hacer continuas referencias al excelen-

te trabajo del actor y comentar algunos aspectos de la vida teatral en la época, las cartas aportan datos sobre la evolución profesional de Cosme en sus últimos años: si en las más tempranas todavía se menciona su participación en las fiestas del Corpus y la representación de los autos en los corrales, a medida que entramos en la década de 1650, las referencias se circunscriben a su trabajo en las fiestas de palacio⁸⁶. Más importantes aún, ya que difícilmente aparecen en documentos oficiales, resultan las noticias de Felipe IV sobre la posición social de los actores y sus relaciones con las clases privilegiadas. Por un lado, encontramos que el personaje de *Juan Rana* era tan popular entre los miembros de la corte que podía ser convertido en motivo de imitación festiva por los cortesanos, aunque sea precisamente la falta de “gracia” del imitador la que promueva la risa⁸⁷. Otro aspecto aún más interesante es la relación “amistosa” que los actores establecen con los miembros de la corte y la importancia que las representaciones teatrales y los actores profesionales pueden tener de cara a las relaciones diplomáticas y a la “política de representación” del rey. En este sentido son muy reveladoras las referencias de Felipe IV al embajador turco, el cual no sólo quedó impresionado por los festejos que celebraron la entrada de la reina Mariana en Madrid, sino que se aficionó a las comedias y a los actores, frecuentando su compañía⁸⁸.

Este aspecto de la admiración por el arte de Cosme nos lleva a fijarnos en un hecho excepcional en el siglo XVII como es la existencia de un retrato del actor, ya que, aunque nos han llegado noticias indirectas de la existencia de retratos de actrices⁸⁹, no se conoce ninguno de ellos. A diferencia de lo que sucederá en el siglo XVIII, cuando se generaliza el retrato de actores y la representación pictórica de escenas teatrales⁹⁰, en el siglo XVII no era habitual que los actores fuesen retratados, y precisamente por la rareza del caso, Bergman considera que el retrato no fue encargado por iniciativa de Cosme, sino posiblemente por algún personaje de la corte, tal vez por deseo de la infanta María Teresa⁹¹. La existencia del retrato fue un hecho tan excepcional que inspiró⁹² tres entremeses de título muy parecido: *El retrato de Juan Rana*, de Solís; *El retrato de Juan Rana*, atribuido a Sebastián de Villaviciosa, y *El retrato vivo* de Moreto. La escasa calidad del cuadro y el mal estado en que se encuentra dificultan cualquier intento para fijar la época en la que pudo ser pintado. Si el retrato es anterior a los entremeses, tuvo que pintarse alrededor de 1650, ya que el entremés más antiguo que lo cita es el de Solís, que se representó ante los reyes hacia 1652⁹³.

En todos los entremeses, la presencia del retrato está justificado por el desarrollo argumental y cobra realidad física en el escenario, aunque en ninguno la actitud o postura del retratado coincida con la del retrato real, en el que el actor aparece vestido con traje cortesano oscuro. Es difícil fijar una fecha ateniéndonos a la indumentaria, ya que la moda masculina tenía menos variaciones que la femenina. Tampoco sabemos si en el retrato se refleja la apariencia real del actor o la “teatral” de su personaje. En su entremés, Moreto describe el aspecto de algunos actores de la época, pero desgraciadamente nada dice de la de Cosme, y aunque en el entremés de Solís se hacen algunas referencias a la fisonomía de Cosme, a sus ojos verdes y “dormidos”⁹⁴ –y efectivamente en el retrato el actor aparece con los ojos entrecerrados– no debemos olvidar el carácter festivo de esta descripción⁹⁵ y la apariencia caricaturesca del personaje en el cuadro, que E. Rodríguez Cuadros relaciona con la descripción del *insensato* o *rudo* que figura en el tratado de Vicente Carducho⁹⁶, y dado que el retratado aparece claramente señalado como *Juan Rana*, la descripción de Carducho podría aplicársele perfectamente.

Es evidente que la existencia del retrato, independientemente de quien lo encargase, se debe al impacto causado por el personaje–actor en el público, impacto del que tenemos numerosas referencias al contar Cosme con admiradores incondicionales. Es precisamente este último aspecto el que más va a influir en la promoción y toma de conciencia de su posición social por parte de los artistas.

Promoción personal y profesional

Si durante el Renacimiento se impone un nuevo concepto de artista, diferente de la visión medieval tradicional, es a lo largo del siglo XVII cuando se va a intensificar el debate sobre la nobleza de las artes y la distinción entre oficio mecánico e intelectual. En España esta polémica cobra especial importancia debido a las consecuencias sociales que traía aparejadas el ejercicio de los oficios artesanales. La personalidad de Velázquez dentro de estas disputas es esencial, pues, como ha señalado Brown, su figura es excepcional en la historia del arte español del siglo XVII al concurrir en él circunstancias inusuales⁹⁷. Aun sintiéndose orgulloso de su arte, Velázquez aspiraba a ser caballero y ésta era una condición poco menos que imposible para un pintor. Gracias a la protección del rey pudo con-

ciliar en cierta manera sus aspiraciones artísticas y sociales, pero supe-
ditando las primeras a las segundas.

Mientras la mayoría de los pintores españoles permanecen toda-
vía en la época anclados a la visión tradicional del oficio, más arte-
sanal que artístico, los actores españoles se destacan como pioneros
en la reivindicación de su profesión como “arte” y no como oficio mecá-
nico. Es indudable que desde finales del siglo XVI los actores habían
tomado conciencia de la importancia “artística” de su oficio, como lo
demuestran las declaraciones hechas en 1593 por Cosme de Oviedo,
que declara orgulloso ser hombre que “...a tratado y exercitado el *arte*
de representar más tiempo de quarenta años...”, y considera que
“...es arte y no oficio mecánico sino de mucha habilidad y discreción
y su origen es de patriarcas y reyes y cónsules romanos...”, opinión
compartida por su contemporáneo Tomás Gutiérrez⁹⁸, quien considera
la profesión de actor como “un arte”, sin relación con los “oficios mecá-
nicos” tan denostados en la época, y por tanto del ejercicio de la pro-
fesión de actor, según las palabras de Gutiérrez “...no se le sigue ninguna
infamia ni deshonra...”. De hecho, aunque dentro de la profesión pode-
mos encontrar incluso analfabetos –dotados de una memoria prodi-
giosa, una de las cualidades más admiradas en los actores– hubo actores
con un alto nivel cultural, que no siempre se correspondía con su cate-
goría profesional⁹⁹.

Aunque los actores españoles no se esforzaron en reivindicar por
escrito la defensa de su profesión, como si hicieron los de otros paí-
ses¹⁰⁰, tenemos suficientes noticias de cómo, orgullosos de su categoría
profesional, defendían sus derechos, que estaban claramente regula-
dos por contrato, sin arredrarse ante las amenazas de las autoridades¹⁰¹
a las que se enfrentaban arriesgándose incluso a ser encarcelados o
a sufrir arresto en sus domicilios¹⁰². Esta actitud parece contradecir la
opinión tan extendida según la cual los actores sufrían un régimen dis-
criminatorio y socialmente formaban un colectivo de marginados. Es
evidente que se encontraban en una situación ambivalente de admi-
ración-desprecio, en la que influía notablemente su categoría como
actor, así como su sexo. Posiblemente, la visión que se da de los acto-
res españoles está muy influida por su situación en otros países euro-
peos, olvidando que en España la profesión estaba absolutamente
reglamentada y la posición en la sociedad española de los actores
era vista como un ejemplo a seguir por algunos de sus colegas euro-
peos¹⁰³. Los propios actores se proclaman con orgullo “hijos de la come-
dia”, es decir pertenecientes a dinastías de representantes. Sólo así se

puede explicar la aparición, a finales del siglo XVII y principios del XVIII, de una obra como la *Genealogía*¹⁰⁴, que demuestra un interés en la sociedad por conocer los mayores datos posibles sobre estos profesionales.

La reglamentación que regía la profesión de actor en el siglo XVII, sus relaciones con la Iglesia y su labor asistencial, contribuyeron a su integración en la sociedad. Los actores pertenecían a compañías dirigidas por *autore*¹⁰⁵ y reguladas por una serie de normas concretas que se fijaban en los contratos firmados ante un escribano, en los que se recogían no sólo los sueldos individuales, sino también los derechos y obligaciones que regían entre los miembros de la compañía, que podían ser de dos tipos: de “Titulo”¹⁰⁶, formadas por un número de personas que podía oscilar entre 15 y 20, y de la “Legua”¹⁰⁷. Entre los miembros de una compañía se establecía una fuerte jerarquización que se reflejaba en los contratos. Los niveles más altos dentro de la profesión eran ocupados por los actores y, sobre todo, las actrices, que representaban los primeros y segundos papeles de “dama” y “galán”. Figuras intermedias eran los que representaban terceros y cuartos papeles de “dama” y “galán” y los “graciosos”. La tercera dama era normalmente la “graciosa” y hacía el primer papel, junto con el gracioso, en las piezas cortas. Un nivel inferior correspondía a los secundarios –quintos y sextos “dama” y “galán”– y comparsas como el “barba” (que también podía ser el 2º gracioso), y los tañedores de instrumentos o “músicos”. Por último, había una serie de personas que se ocupaban de oficios “auxiliares” tales como cobrador, guardarropa, apuntador, transportero, etc., cuyos sueldos revelan que ocupaban los últimos peldaños de la escala profesional.

Dentro de la profesión se daba una mezcla social, ya que aunque mayoritariamente pertenecían a las capas populares, también había actores y actrices de las más diversas procedencias, incluidas las capas bajas de la nobleza. En estos casos, la profesión de actor no les suponía ningún perjuicio y parece que mantenían sus privilegios¹⁰⁸. Es muy probable, como apunta Díez Borque¹⁰⁹, que los actores se movieran en una especie de “desclasamiento”, que podía ser una ventaja en una sociedad tan rigurosamente jerarquizada y que coartaba las posibilidades individuales. Pero independientemente de cuál fuese la situación social de la profesión y del actor en particular, es indudable que tenían conciencia de su importancia dentro de la profesión y no se dejaban atropellar fácilmente. En el caso de los actores más prestigiosos, su contacto con los reyes les servía en ocasiones

incluso para contrarrestar las amenazas e imposiciones de las autoridades en el caso de que pretendiesen “rebajarles” en su categoría. Es esta posibilidad de acudir directamente a la protección real¹¹⁰ la que explica, a mi juicio, un comportamiento tan alejado del que se puede observar en otros estamentos profesionales, y que también advertimos en Velázquez, quien podía acceder directamente a la persona del rey para evitar que incluso la más alta nobleza se entrometiera en sus competencias profesionales como funcionario de la corte, como se demostró en el incidente con el marqués de Liche en 1637¹¹¹. Que el carácter de Velázquez debía ser bastante enérgico lo pone también de manifiesto el hecho de que el marqués de Malpica, superintendente de las reformas del Alcázar, procurase evitar cualquier encontronazo con el pintor¹¹².

La categoría profesional se reflejaba, como es lógico, en la situación económica, ya que un actor de prestigio contaba con ingresos considerables, aunque también eran considerables sus gastos. Los actores principales alcanzaban una buena situación económica, que se reflejaba en la posesión de casas, criados, ajuar doméstico y también en sus mandas testamentarias. Según la situación laboral descrita¹¹³, Cosme Pérez pertenecía al segundo nivel, ya que su carrera como actor se basó en el papel de “gracioso”; sin embargo, su valía personal, y el gran tirón que tenía con el público hicieron que a efectos laborales tuviese la categoría de primer actor, como revelan su sueldo dentro de las compañías y las recompensas extraordinarias que recibe por su trabajo en Palacio y durante el Corpus. Su excelencia en el oficio le hizo ocupar un puesto prominente entre sus compañeros de profesión y le permitió mantener relaciones privilegiadas con la familia real¹¹⁴ y otros miembros de la clase dominante, lo que suponía además una promoción social.

El análisis y comparación de los ingresos y dádivas que Velázquez y Cosme Pérez recibieron a lo largo de su vida profesional, nos permitirán hacernos una mejor idea de su posición económica y social. Vamos a ocuparnos en primer lugar de lo que podríamos considerar sus ingresos “ordinarios”. En los inicios de su carrera, al ser nombrado en 1623 pintor del rey, se le señala a Velázquez un sueldo mensual de 20 ducados, pero se estipula que se le pagarán aparte las pinturas que realice, lo que ya es un signo de distinción entre sus compañeros¹¹⁵. En 1626 se le otorga un beneficio eclesiástico que le renta 300 ducados anuales y en 1627 su primer cargo de funcionario, ujier de cámara, le suponen 350 ducados al año más 90 ducados para vestirse¹¹⁶.

Por su parte, en 1636, cuando Cosme se ha consolidado como actor y ya ha creado su personaje de *Juan Rana*, su sueldo¹¹⁷ como primer gracioso en la compañía de Pedro de la Rosa es muy elevado, cobrando 10 rs. de ración, 20 rs. de representación y 50 ducados por el Corpus, más 3 caballerías para sus viajes, superando incluso el sueldo de la 1ª dama de la compañía, Isabel de Góngora, que cobra 8 rs. de ración, 12 rs. por representación, 30 ducados por el Corpus y 2 caballerías¹¹⁸.

A partir de 1640 Velázquez cobrará 500 ducados anuales, “repartidos por meses” por todos los cuadros que pinte para el rey, y la cantidad aumenta en 1648 a 700 ducados¹¹⁹. En 1643, como superintendente de las obras particulares cobraba ya 720 ducados anuales. En la década de 1640 Cosme se mantiene dentro de la máxima categoría profesional, como lo demuestra el contrato de 1643, también con Pedro de la Rosa, en el que hay un aumento en la ración, 12 rs., pero se mantienen las mismas cantidades por representación y por el Corpus. En esta ocasión además del sueldo, el autor le hace un préstamo por valor de 1.000 rs.¹²⁰. Para comprender mejor la alta categoría profesional que con su sueldo se le reconocía podemos compararle con otro “gracioso” de la misma época, Antonio Marín, que en 1643 pertenecía a la compañía de Pedro Ascanio, en la que se le señala un sueldo muy inferior: 8 rs. de ración (frente a los 12 de Cosme), 16 rs. por representación (Cosme 20 rs.), 500 rs. por el Corpus (550 rs. Cosme) y sólo 400 rs. prestados por su autor¹²¹.

Resulta difícil hacer un cálculo exacto de los ingresos de un actor como Cosme, pero podemos intentar hacer un cómputo aproximado de sus ingresos anuales, teniendo en cuenta que en el siglo XVII la temporada teatral ya se diferenciaba en temporada alta y baja¹²². Se consideraba temporada alta el período entre Pascua de Resurrección y el Corpus; el otoño y principios del invierno también se consideraba buena, aunque menos. La temporada baja comprendía principalmente los meses de verano “...que son junio, julio y agosto el más tiempo están cerrados [los corrales] por los grandes calores que acen y acudir tan poca jente a las comedias que los autores no quieren representar...”¹²³, y los de invierno en los que “...por mucha vigilancia que tengan los arrendadores nunca sacan la costa y siempre tienen pérdida, la cual se continúa con la Quaresma en que prosiguen las mesadas sin representación alguna...”¹²⁴. El número de representaciones semanales, que las autoridades habían pretendido limitar –sin éxito– a principios de siglo únicamente a los días festivos¹²⁵, fueron aumentando progresivamente, y en la década de los cuarenta eran ya prácticamente diarias durante la temporada alta. Si fijamos un número medio

de 29 representaciones mensuales durante la temporada alta y 9 durante la temporada baja¹²⁶, vemos que un actor como Cosme podía trabajar alrededor de 175 días en temporada alta (6 meses) y unos 45 días en temporada baja (5 meses). En 1643 obtendría unos ingresos mensuales fijos de 360 rs. (12 rs. diarios x 30 días), a los que se sumaban, si representaba prácticamente todo el mes, unos 580 (20 rs. por representación x 29 días). En plena temporada alta Cosme podía obtener por tanto 940 rs. mensuales. Suponiendo que debido a los desplazamientos y otras incidencias, no trabajase toda la temporada sino sólo cinco meses, sus ingresos serían de 4.700 rs. En temporada baja, además de los 360 rs. fijos, por representación obtendría sólo 180 rs. mensuales (20 rs. representación x 9 representaciones), lo que hace un total de 540 rs. Si también suponemos que no trabajaba toda la temporada, sino sólo 4 meses, en total obtenía 2.160 rs. Por tanto, en un año sus ingresos estipulados por contrato podían ascender a 8.130 rs. (4.700 rs. + 2.160 + 360 rs. + 360 rs. + 550 rs. del Corpus), aproximadamente 739 ducados anuales. Sabemos que los actores de la época podían obtener cantidades muy altas, pero también tenían unos gastos muy elevados, lo que explica los numerosos préstamos que pedían tanto a sus *autores* como a comerciantes¹²⁷. Si tenemos en cuenta que en 1652, cuando Velázquez es nombrado Aposentador, se le asignan 1.600 ducados anuales, lo que es más del doble, vemos que los ingresos obtenidos por Velázquez son muy superiores a los del actor, pero aunque en principio podríamos considerar como una ventaja añadida su condición de funcionario, que le aseguraba un salario “fijo”, no debemos olvidar sin embargo que debido al estado de la hacienda real, Velázquez no conseguía que se le pagase con puntualidad, y su salario, como reflejan sus frecuentes reclamaciones, podía retrasarse incluso durante años¹²⁸.

Además de sus salarios “oficiales”, tanto Cosme como Velázquez obtenían ingresos extraordinarios por diferentes conceptos. En el caso del pintor, y gracias a Fulvio Testi, el embajador del duque de Módena en Madrid, sabemos lo que cobraba por un retrato: 100 doblones, precio que según el embajador se consideraba “caro”, aunque Testi estaba dispuesto a pagarlo debido a la calidad como profesional del pintor¹²⁹. También de palacio obtenía Velázquez ingresos extraordinarios, como los 1.100 reales que se le dan en 1632 “...para aparejar unos lienzos de unos retratos de Sus Magestades que habrán de enviar a Alemania”, la gratificación extraordinaria de 2.000 ducados que se le concedió en 1643¹³⁰ o los 60 ducados mensuales que en 1644 se le señalan de ayuda de costa.

Los ingresos extraordinarios de Cosme procedían habitualmente de las “ayudas de costa” que recibía tanto de la Casa Real como del Ayuntamiento, por su participación en las fiestas cortesanas y en el Corpus. En 1644, y a pesar de que un principio no quería representar en el Corpus madrileño, los comisarios “...mandaron se libren y paguen a Cosme Pérez ... 50 ducados que se le dan de ayuda de costa por auer tenido cuydado en festexar en los autos del Santisimo Sacramento este ano y en los entremeses y demás cosas que se ofrecieron en la dicha representación y auer dejado de yr a otra parte”¹³¹. En 1653 el Ayuntamiento le da 1.000 rs. por su trabajo, también durante el Corpus, siendo el único actor, junto con los dos *autores*, que aparece en la lista¹³². En la lista de las ayudas de costa concedidas por la Villa en 1655 a los actores que participaron en las representaciones del Corpus, y a pesar de que aparecen en ella otros actores muy importantes de la época, Cosme, que figura con su apodo de *Juan Rana*, es el que más cobra: 1.400 reales¹³³. La cantidad es bastante elevada y poco frecuente, pues las ayudas de costa concedidas por la Villa a los actores solían oscilar entre los 500, 600 e incluso 800¹³⁴, salvo que se incluyesen algunos gastos extra¹³⁵. Las actrices sobresalientes –contratadas especialmente para la ocasión– eran las que habitualmente obtenían las cantidades más importantes, que en ocasiones podían llegar a más de 2.000 rs., mientras que los actores recibían cantidades muy inferiores¹³⁶.

En 1652 la ayuda de costa por su trabajo durante el Corpus le fue solicitada directamente a la Villa por un admirador tan importante como D. José González, “Protector de los teatros y de las fiestas del Santisimo Sacramento”¹³⁷.

Desgraciadamente, y dado que tampoco conservamos el testamento ni inventario de bienes, estos datos sólo nos permiten hacernos una idea muy superficial de la situación económica del actor. El caso de Velázquez es diferente, y aunque no tenemos su testamento, sí se ha conservado un inventario de los bienes que poseía a su muerte, que muestran una situación económica muy desahogada. Sin embargo, los pocos datos que nos han llegado nos permiten suponer que la situación de Cosme a su muerte era cuando menos “confortable”, a pesar de las declaraciones del actor sobre su “pobreza”, como demuestra el hecho de que muriera en “casas propias” en la calle de Cantarranas. La compra de viviendas, que suponía un desembolso considerable¹³⁸, y el alquiler de parte de las mismas parecen haber sido un procedimiento bastante habitual entre los actores para asegurarse unos ingre-

sos tras su retirada de las tablas. El hecho de que las declaraciones de pobreza las encontremos en sus peticiones de auxilio a las autoridades parece indicar que formaban parte de una estrategia, y lo confirma su petición a un poeta para que eliminase de un entremés todas las referencias a las casas que tenía en la calle de Cantarranas, ya que le "...resultaría perjuicio, pues no conseguiría vn socorro que al mismo tiempo pedía al Rey, juzgando que quien tenía casas estaba acomodado, y no necesitaría de socorros"¹³⁹. También llama la atención el hecho de que a su muerte –sin herederos– dejase encargadas 3.400 misas¹⁴⁰, cantidad enorme si la comparamos con las ordenadas por algunos de sus colegas más acomodados¹⁴¹, y que demuestra una situación económica acomodada.

Para concluir, queremos subrayar que la excepcionalidad de ambos artistas en sus respectivas profesiones motiva también una serie de rasgos semejantes o más bien paralelos en sus obras. Velázquez fue admirado por sus contemporáneos, pero su trabajo se reservó en la mayoría de las ocasiones para el ámbito cortesano, donde su aparición perjudicó la carrera de algunos de los pintores ya instalados en la Corte. Cosme Pérez, por el contrario, pudo ser aplaudido por todo tipo de público, y sólo en los años finales de su carrera ésta parece haberse circunscrito casi exclusivamente al ámbito palaciego, donde su presencia se convirtió en habitual, llegando a desplazar en ocasiones a otros colegas¹⁴². Si Velázquez, tras su muerte, fue un desconocido para el mundo del arte, que lo recupera ya en el siglo XIX, y no tuvo discípulos, tampoco ningún otro gracioso pudo heredar a *Juan Rana*, que murió con Cosme. Así como el actor crea un personaje al que dota de una serie de características propias tan personales que no sólo le individualizan de sus antecedentes, sino que se identifican con él, Velázquez también crea un estilo pictórico nuevo, que le caracteriza e individualiza frente a los restantes pintores de la época. No sólo es uno de los primeros cultivadores de la pintura de "género" –bien representada en las obras de su época sevillana–, sino que sus personajes presentan una característica que los enlaza con el mundo real: su falta de idealismo. Esta característica, que ya aparece en su primera etapa en Sevilla, se hace aún más notoria en los retratos de particulares, donde el realismo de los personajes retratados es parte esencial de su atractivo. A todo esto se une una técnica asombrosa que, con una gran economía de medios, consigue resultados excelentes e insuperables, sobre todo en lo que a efectos de luz y color se refiere. Esta técnica pictórica que Velázquez irá perfeccionando a lo largo de su carrera,

podría compararse a la técnica que como actor aplica Cosme en la creación de su personaje *Juan Rana*, basada en una serie de gestos y ademanes que debían ser sencillos pero de efecto cómico inmediato. Se produce una “estereotipación” que hace fácilmente reconocible al personaje, pero sin embargo esto no se traduce en una creación plana, sino bastante compleja y que oculta bajo su aparente sencillez, un significado más profundo que es captado más por el subconsciente que por la conciencia de los espectadores y que explicaría su éxito. De igual forma, en los cuadros de Velázquez se oculta un segundo significado, que muchas veces se intuye más que se razona.

En la identificación que se produjo entre Cosme y su personaje, sólo comparable al de las máscaras-actores de la *commedia dell'arte*¹⁴³, vemos un nuevo punto de contacto, puesto que la influencia italiana fue determinante en la evolución y maduración del arte de Velázquez¹⁴⁴.

La excepcionalidad de Cosme es aún más relevante si tenemos en cuenta que en su época se produce un desarrollo sin precedentes del teatro en España, que permitirá la aparición de actores y actrices de excepcional calidad, y a juzgar por su trayectoria profesional, tremendamente versátiles, ya que podían interpretar obras muy diferentes: comedia y tragedia, obras de tres “jornadas y obras “menores” (loa, entremés, jacara, mojiganga, sainete, etc.), teatro hablado y teatro cantado, teatro profano y religioso, teatro “realista” y alegórico, etc. Las habilidades profesionales de un actor eran múltiples, pues además de recitar su papel y “vestirlo” con los ademanes y gestos adecuados, debía saber –y muy especialmente los “graciosos”– bailar y sobre todo cantar con una cierta soltura¹⁴⁵. También Velázquez se nos presenta como un pintor múltiple, pues en una época en la que la pintura religiosa ocupaba el lugar preponderante, su producción abarca géneros muy diversos y en todos ellos alcanza siempre niveles de gran calidad y originalidad.

Si Velázquez trató de “crear un arte en el que el artificio no fuera excesivamente patente”¹⁴⁶, qué podremos decir en este sentido de Cosme, quien consiguió fundir su “creación artística” con su propia persona física, de tal forma que ambos terminaron siendo una sola naturaleza, en la que el actor y su personaje se confunden de tal modo que ya no se distingue bien quién es quién. Como ha señalado Bergman¹⁴⁷, este aspecto fue aprovechado por los dramaturgos de la época, pues, independientemente de los entremeses escritos para el personaje de *Juan Rana*, en algunas obras de teatro, que posiblemente fueron

escritas para que las representase Cosme, el “gracioso” refleja características del personaje *Juan Rana*. Incluso en aquellas ocasiones en las que el actor interpreta un personaje que nada tiene que ver con *Juan Rana*, éste termina apareciendo aunque sólo sea mediante claras alusiones en el propio texto dramático, estableciéndose así un juego de la confusión plenamente barroco, por el cual ya no sabemos si estamos ante el personaje de la obra representada, ante el personaje *Juan Rana* o ante el propio actor que los interpreta.

Cabe preguntarse cuán distinto podría haber sido el papel de ambos artistas en la sociedad actual, pero en el siglo XVII el genio individual no permitía la promoción social absoluta, sino sólo hasta un cierto grado, y siempre y cuando se contase con un punto de partida adecuado. Este es quizá el punto en el que la trayectoria de ambos artistas presenta mayores divergencias, pues a diferencia de Velázquez, Cosme no pretendió en ningún momento elevar su categoría social. La vida de Velázquez está marcada por su obsesión por convertirse en caballero, incluso en detrimento de su condición de pintor. Sin embargo, es evidente que Velázquez estaba orgulloso de su calidad como pintor, y tradicionalmente se ha venido considerando a *Las Meninas* –muestra de la perfección técnica alcanzada– como una declaración por su parte de su derecho a la inmortalidad como artista. Pero esta declaración orgullosa del artista inigualable cobra un significado algo diferente si tenemos en cuenta el emplazamiento original del cuadro dentro de los aposentos privados de Felipe IV. Ante el rey y la posteridad Velázquez se proclama como el gran pintor de su época, tal y como revela su “gesto” al pintarse a sí mismo dentro de una obra que representa a *la familia del rey*, y que es por su perfección, la culminación de su arte. El arte de Cosme Pérez, efímero, murió con él, pero no su recuerdo que perdura a través de la enorme cantidad de obras que se escribieron para el actor y su personaje¹⁴⁸.

N O T A S :

- ¹ Esta opinión se refleja claramente en la correspondencia de Felipe IV con la Condesa de Paredes de Nava, especialmente en dos cartas 1653: 9-VI: “Los retratos procuraré que vayan presto, aunque no me atrevo a poner punto fijo porque Velázquez me ha engañado mil veces”; 8-VII: “No fue mi retrato porque ha nueve años que no se ha hecho ninguno, y no me inclino a pasar por la flema de Velázquez, así por ella como por no verme ir envejeciendo...”. Ver en PÉREZ VILLANUEVA, José, *Felipe IV y Luisa Enríquez Manrique de Lara, Condesa de Paredes de Nava. Un epistolario inédito*, Salamanca, 1986. Págs. 200 y 205. Las cartas ocupan 16 años - desde el 9 de octubre de 1644 al 27 de septiembre de 1660, cesando por la muerte de la condesa ese mismo año. Su interés reside en que, a diferencia de las cartas que Felipe IV dirige a Sor María de Ágreda, éstas - dirigidas a una amiga de la familia - reflejan la intimidad del rey, quien muestra un gran sentido de humor y habla de temas relativos a la vida familiar y cotidiana: las expectativas del rey ante su nuevo matrimonio y su curiosidad por conocer a la nueva esposa, la obsesión por lograr un heredero varón, el crecimiento de las infantas M^a Teresa y Margarita, cotilleos de la Corte y de personas conocidas por ambos y también sobre familiares de la condesa.
- ² El 7-VII-1648 escribe el rey “...A su vuelta [Diego de Martos] os daría nuebas de Juan Rana pues se rió harto con él y justamente porque estuvo del buen umor que vos sabeis ...”. Ver Pérez Villanueva, *Felipe IV*, pág. 81.
- ³ Este interés por plasmar los matices psicológicos a través de la fisonomía explica la inclinación de Velázquez por los bufones y enanos, como ya han señalado entre otros Brown, Pérez Sánchez, Gállego y Martín González. Un enfoque interesante de esta cuestión la plantea Huerta Calvo, al relacionar el mundo bufonesco con el entremés teatral, en el cual locos, enanos y bobos son el vehículo que permite la crítica de la corte. Ver GARCÍA CALVO, Agustín, “Stultifera et festiva Navis (De bufones, locos y bobos en el entremés del siglo de Oro)”, en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXIV, (1985-6), págs.713-22. Velázquez compartía el interés por esta ciencia con otro gran artista del teatro, Calderón, para quien “...en la posición de las facciones del hombre (racional mundo pequeño) llegó su destreza aun a copiarle el alma significando en la variedad de sus semblantes, ya lo severo, ya lo apacible, ya lo risueño, ya lo lastimado, ya lo iracundo, ya lo compasivo; de suerte, que retratado en el rostro el corazón, nos demuestra en sus afectos, aun más parecido el corazón que el rostro”. Ver CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, “Memorial dado a los profesores de pintura”, en CALVO SERRALLER, F., *Teoría de la Pintura del Siglo de Oro*, Madrid, 1991, pág. 241. Mateo Gómez sugiere que la “actitud declamatoria” en la que Velázquez representó a Pablo de Valladolid, podría ser una imitación del actor por parte del bufón. Ver MATEO GÓMEZ, Isabel, “Velázquez pintor de la comedia humana: los bufones”, en *Velázquez y el arte de su tiempo. V Jornadas de Arte*. Madrid, 1991, pág. 146.
- ⁴ Ver la introducción COTARELO Y MORI, Emilio, *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas*, Madrid, 1911, pags. clvii-clxiii.
- ⁵ “Fue mui zelebrado en la parte de grazioso, y aun excedió a todos los de su tiempo...” *Genealogía, origen y noticias de los comediantes de España*, en N.D. SHERGOLD y J.E. VAREY, (eds.), *Fuentes para la Historia del teatro en España*, Londres, 1985, pág. 117.
- ⁶ BROWN, Jonathan, *Velázquez, pintor y cortesano*, Madrid, 1986, pág. 1.
- ⁷ Según las memorias de Lady Fanshawe, a su muerte Cosme tendría más de noventa años. La autora inglesa menciona que en las diversiones de la Navidad de 1665 había presenciado la actuación de un famoso comediante, Juan Araña [sic] que

había actuado durante más de dos horas, causando la admiración de todos, y que además tenía cerca de 80 años. Citado por RENNERT, Hugo Albert, *The Spanish Stage in the time of Lope de Vega*, Nueva York, 1909, pág. 554. Según Nielsen, en 1657 cuando se representó *El golfo de las sirenas*, el actor tenía unos 70 años. Ver en CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *El golfo de las Sirenas*, S.L. NIELSEN (ed^a.), Kassel, 1989, pág. 15-16.

- ⁸ Cotarelo, *Colección*, pág. clxi.
- ⁹ Apenas sabemos nada de María de Acosta. Cotarelo (*Colección*, pág. clviii) cree que murió hacia 1632, pues aunque el cargo por las “honras de la mujer de Juan Rana” figura en los descargos de 1636 del libro de cuentas de la Cofradía de la Novena, la partida se incluye en las honras de otras personas muertas en 1632, como consta en los libros de la parroquia de San Sebastián. Cosme no se volvió a casar, puesto que figura en las listas de las compañías como viudo.
- ¹⁰ Al parecer, Cosme tuvo también un hijo, que debió morir hacia 1634. El actor vivía entonces en la calle del Niño, y según Cotarelo el niño debía ser muy pequeño ya que no figuraba entre los cofrades de la Novena en 1631, año en el que toda la familia fue recibida como cofrades. Ver Cotarelo, *Colección*, pág. clviii.
- ¹¹ Como una muestra más del favor real debemos considerar el hecho de que su nieto Baltasar, nacido en 1644, fuese apadrinado por el príncipe Baltasar Carlos.
- ¹² La condición social de Velázquez estaba clara para sus contemporáneos, como reflejan los consejos que Averardo de Médicis, embajador del Gran Duque de Toscana en Madrid, da al duque con motivo del primer viaje de Velázquez a Italia: “...ofrecedle un trato excelente dentro de los límites de su profesión, pues *con estos españoles de clase humilde* tanto se pierde al estimarles poco como al estimarles demasiado...”. (El subrayado es nuestro). Cito por Brown, *Velázquez*, pág. 69-70.
- ¹³ Calderón, *Memorial*, pág. 545.
- ¹⁴ La formación del actor barroco no está muy estudiada. La importancia de los gremios de artesanos en la formación de los primeros actores profesionales durante el siglo XVI la señala SENTAURENS, Jean, “De artesanos a histriones: la tradición gremial como escuela de formación de los primeros actores profesionales. El ejemplo de Sevilla”, en *Edad de Oro* (1997) págs. 302-303. Según Oehrlein los actores profesionales se formaban durante el trabajo práctico dentro de las compañías. Ver OEHRLEIN, Josef, *El actor en el teatro español del Siglo de Oro*, Madrid, 1993. Pág. 152.
- ¹⁵ Excepcionalmente nos ha llegado prueba documental de un caso sucedido en Madrid: las representaciones por aficionados de comedias de “devoción” en casa de Mateo Rodríguez, con ocasión de fiestas religiosas. Mateo, acusado de “visionario”, fue procesado en 1637 por la Inquisición, alarmada por la influencia que tenía sobre las personas que acudían a las representaciones. Ver RÍO, M^a José del, “Representaciones dramáticas en casa de un artesano del Madrid de principios del siglo XVII”, en L. GARCÍA LORENZO y J.E. VAREY (eds.), *Teatros y vida teatral en el siglo de Oro a través de las fuentes documentales*, Londres, 1991, pág. 245-258.
- ¹⁶ D^a Serafina, protagonista de *El vergonzoso en palacio*, de Tirso, se viste de hombre para representar una comedia ante su hermana y sus criadas. También Calderón en la mojiganga *Los guisados*, cita a un caballero, D. Lesmes, que creyéndose poeta “...cuanta hacienda tenía la ha gastado/en comedias caseras/y a todos nos convida muy de veras/a estos divertimentos...”, CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Entremeses, jácaras y mojigangas*, E. RODRÍGUEZ y A. TORDERA, (eds.), Madrid, 1982, pág. 404.
- ¹⁷ Ver BERGMAN, Hannah E., “A Court Entertainment of 1638”, en *Hispanic Review*, 42 (1974), págs. 67-81.
- ¹⁸ Las habilidades histriónicas de Velázquez no parecen haber sido notables, ya que su parlamento incluía una sola línea: “¡Ea, despósenlos ya!”. Esto explicaría que

- no se prodigase mucho en este tipo de espectáculos. La distancia entre el profesional y el aficionados era tan evidente que a algunos "...no les ayudaba la memoria y sacaban su papel y iban diciendo lo que les tocaba por él, ayudados para leer de una candelilla" (Bergman, H., "A Court...", pág. 77). Los 34 papeles de mujer de la obra fueron interpretados por hombres, asignándosele a Velázquez el papel de Condesa de Santiesteban.
- ¹⁹ Según Oehrlein, J. (*El actor*, pág. 178), la técnica del actor barroco se basaba en "interpretar desde dentro el personaje escénico"
- ²⁰ Es un actor, Flaminio Scala, quien a través de su personaje *Comico* en el *Prologo della Commedia del Finto Marito*, quien además de defender la experiencia y la práctica del actor como esencial para la obra de arte, apunta a la gestualidad como una de las herramientas principales del actor: "... E che sia il vero che gl'iaffetti si muovono più agevolmente da' gesti che dalle parole, ciascuno che ha intelletto et anco gl'animali bruti sempre faran più caso e moverannosi più a chi alza il bastone che a chi alza la voce ... perché in effetto alle assioni son più simili l'azzioni che le narrazioni, e le commedie nell'azzioni consistono propriamente et in sustanzia, e nelle narrazioni per accidente". Cito por CARANDINI, Silvia, *Teatro e Spettacolo nel Seicento*, Roma, 1995, pág. 227.
- ²¹ *Genealogía*, pág. 117.
- ²² PROFETI, M^a Grazia, "Condensación y desplazamiento: la comicidad y los géneros menores en el teatro español del Siglo de Oro" en L. GARCÍA LORENZO, *Los géneros menores en el teatro español del Siglo de Oro*. Madrid, 1988, pág. 41.
- ²³ "...e luego los dichos alcaldes vedores dijeron que en quanto podian e de derecho abía lugar, daban e dieron por examinado a el dicho Diego velazquez de silba del dicho arte de pintor de lo que está declarado e le daban e dieron licencia e facultades para que pueda usar y use del dicho arte ...". *Varia Velazqueña. Homenaje a Velázquez en el III centenario de su muerte. 1660-1960*, Madrid, 1960, 2 vols., II, doc. 10, pág. 217. Citaré en adelante como V.V.
- ²⁴ Manuela de Escamilla fue uno de los casos más precoces, ya que "...salió a las tablas de edad de siete años haciendo terceras damas..." (*Genealogía*, págs. 421-422). Había nacido hacia 1648, y en 1658 ya estaba en la compañía de Francisco García. Se casó a los 13 años y murió con más de 70 años. Otro ejemplo sería el de la propia sobrina de Cosme, Bárbara Coronel, que empezó a representar a los 11 años, en 1643, en la compañía de Pedro de la Rosa, en la que también estaba su tío (COTARELO, *Colección*, pág. clxi). Mujer de fuerte personalidad y actriz de cierto renombre, murió en 1691 (*Genealogía*, pág. 422). Los reglamentos de teatro de 1641 reflejan esta precocidad al ordenar que "...no pueda representar muger ninguna que tenga más de doze años sin que sea casada...", *Fuentes para la historia del teatro en España, III: Teatros y comedias en Madrid: 1600-1650. Estudio y documentos*. J.E. VAREY y N.D. SHERGOLD (eds.) Londres, 1971, pág. 92.
- ²⁵ Numerosos ejemplos subrayan esta identificación entre el actor y su personaje. En las fiestas del Corpus de Madrid aparece varias veces como *Juan Rana*, como sucede en la lista de la compañía de Pedro de la Rosa para el Corpus de 1642, en la que Cosme no figura por su nombre, sino como "Juan Rana, viudo". *Juan Rana* también aparece en la lista de ayudas de costa cobradas por los actores en 1655, y en 1657 se prohíbe salir de Madrid a "Cosme Perez, que llaman Juan Rana". Ver SHERGOLD, Norman D. y VAREY, John E., *Los Autos sacramentales en Madrid en la época de Calderón*, Madrid, 1961, pág. 34-35, 119 y 125.
- ²⁶ Ver Cotarelo, *Colección*, pág. clvii.
- ²⁷ PÉREZ PASTOR, Cristóbal, *Nuevos datos acerca del histrionismo español en los siglos XVI y XVII*, Madrid, 1901, pág. 206.
- ²⁸ Según Bergman, *Juan Rana* aparece ya en el repertorio de graciosos citados en la *Loa con que empezó Lorenzo Hurtado*, de Quiñones, que será representada en

1631. Ver BERGMAN, Hannah E., “*Juan Rana se retrata*”, en Homenaje a Rodríguez Moñino, Madrid, 1966, vol. I, pág. 66.
- ²⁹ Ver *Colección*, pág. clviii.
- ³⁰ Ver V.V., II, doc. 22, pág. 222.
- ³¹ Ver V.V., II, doc. 30, pág. 226. En 1634 Velázquez traspasó el cargo a su yerno, como parte de la dote de su hija y en 1658 Mazo solicitó que el cargo de Ujier se traspasase a su hijo Gaspar, por haber sido él nombrado ayuda de furriera el año anterior. Ver V.V. II, doc. 56, pág. 238 y doc. 181, pág. 300.
- ³² En 1636 es nombrado Ayuda de Guardarropa. Ver V.V., II, doc. nº 65, pág. 242.
- ³³ Ver Brown, *Velázquez*, pág. 145.
- ³⁴ Según Brown (*Velázquez*, pág. 154-155) el traje escotado que viste la dama indica que el cuadro tuvo que pintarse antes de la publicación de la pragmática de 13-abril-1639, que prohibía este tipo de escotes. Parece un tanto arriesgado fechar la obra basándose en la pragmática de 1639 sabiendo lo poco que pudieron las leyes contra la tiranía de la moda.
- ³⁵ Las actrices ejercían una fuerte atracción sobre el público, sobre todo entre el sector masculino, fascinación que las autoridades trataron de controlar mediante sucesivos reglamentos teatrales que imponían condiciones tanto las “representantas” como a sus admiradores. La mezcla de vida pública y piedad acendrada era bastante común en las actrices; algunas terminaron su vida en un convento, e incluso en olor de santidad. Otras fueron protagonistas de historias ejemplares, e inspiraron obras de teatro, como la famosa Baltasara.
- ³⁶ Cualquiera de las dos, por su edad, podría ser la dama retratada por Velázquez. *Amarilis*, casada con Andrés de la Vega, uno de los principales actores y autores de la época, fue una de las actrices más admiradas y “...destacaba por ser prodigiosa en su arte. Elocuente cantaba, tocaba instrumentos, danzaba y nadie se le igualaba...” Caramuel, *Rhytmica* (1668). (Cito por Rennert, *The Spanish*, pág. 268). Su carrera profesional parece haber sido muy larga, y ya se la menciona en 1617 como la *Doña Ana* de *Las paredes oyen* de Alarcón (Rennert, *The Spanish*, pág. 456). En la década de los 30 estaba todavía en su apogeo. Castillo Solorzano la menciona en *Las harpías de Madrid* (1631) como la mejor cómica de la época. Se retiró a finales de la década de 1640 y principios de la siguiente, pero todavía en 1650 el propio Felipe IV hablaba con admiración de su arte: “...Amarilis salio a luz y está tan gran farsanta como siempre...” (Pérez Villanueva, *Felipe IV*, pág. 121). Murió en 1678 (*Genealogía*, pág. 475). María de Riquelme fue muy celebrada por su belleza y virtud. Como actriz era insuperable en el arte de “expresar los afectos”. Según Caramuel (*Rhytmica*, 1668) “...podía cambiar el color de su rostro mientras hablaba. Si era una narración feliz, se sonrojaba, pero si era infortunada, palidecía súbitamente...” (Cito por Rennert, *The Spanish*, pág. 269). Aunque era hija del célebre autor y actor Alonso de Riquelme, se educó, por deseo de la reina Margarita, con los marqueses de la Laguna. (Ver GRANJA, Agustín de la, “Lope de Vega, Alonso de Riquelme y las fiestas del Corpus: 1606-1616”, en J.M. RUANO DE LA HAZA (ed.), *El mundo del teatro español en su Siglo de Oro: ensayos dedicados a J.E. Varey*, Canadá, 1989, pág. 58). Casada con otro celebre autor-actor, Manuel Vallejo, desarrolló su carrera principalmente en la década de 1630 y se retiró de las tablas en 1644 tras la muerte de su marido, muriendo en 1656 (*Genealogía*, pág. 373).
- ³⁷ BERNIS, Carmen, “Velázquez y el guardainfante”, en *Velázquez y el arte de su tiempo. V Jornadas de Arte*, Madrid, 1991, págs.49-60.
- ³⁸ En 1637 José de Madrid, en la postura que hace para el arrendamiento de los corrales durante el período de 1637-41, se queja “...porque el nuebo traje que an yntroducido que con las grandes faldas que traen las mujeres no cauen en el sitio que les esta señalado en los corrales para ber las comedias la mitad de las que antes

- solía...” (*Fuentes* XIII, pág. 105). El entremés *El guardainfante* I publicado en 1645, aparece “...una falduda/porque entrando por la plaza,/hasta que pasó, estuvieron/detenidas cien mil almas...”. QUIÑONES DE BENAVENTE, Luis, *Entremeses*, Cr. ANDRÉS (ed.), Madrid, 1991, pág. 147.
- ³⁹ Ver LÓPEZ REY, Jose, *Velasquez. Artiste et créateur*, París, 1981, pág. 397.
- ⁴⁰ Aunque el cuadro de la colección Devonshire se ha considerado obra de taller, para López-Rey la mano de Velázquez se manifiesta en el tratamiento espacial de la figura, y en los sutiles toques de luz sobre su rostro y el collar de perlas. Ver López-Rey, *Velasquez*, pág. 401.
- ⁴¹ En 1651, cuando el marqués tenía tan sólo 22 años, ya figuraban en su colección, además de la *Venus del Espejo*, “...una cabeça de una Gallega, ... un mozo desbarbado sin sombrero con una balona cayda ...”. Ver PITA ANDRADE, José M., “Los cuadros de Velázquez y Mazo que poseyó el séptimo marqués del Carpio”, en *Archivo Español de Arte*, 25 (1952), págs. 223-236.
- ⁴² En 1658 la detención y destierro de la ciudad de la amante del marqués, una actriz llamada Damiana, a la que introducía de tapadillo en casa del virrey de Pamplona donde se alojaba, motivó un enfrentamiento entre ambos. Ver BARRIONUEVO, Jerónimo, *Avisos. 1654-1658*, Madrid, 1968, vol. II, pág. 201. Tuvo además relaciones con Ana de Escamilla “quitola el Marques de Liche de la comedia” (*Genealogía*, pág. 420) y con Luciana Mejía, con la que al parecer tuvo un hijo ilegítimo, Juan de Guzmán, actor como su madre (*Genealogía*, pág. 144).
- ⁴³ Cito por GARCÍA MERCADAL, José, *España vista por los extranjeros*, Madrid, 1921, 3 vols., vol. III, págs. 134-5. Antonia María, marquesa de Liche desde su matrimonio a los quince años con el marqués en 1650, era hija de los duques de Medinaceli.
- ⁴⁴ La carrera de Cosme está ligada al autor Pedro de la Rosa, con quien permanecerá varios años. Durante los años de la prohibición de representar (1644-49) nada se sabe del actor, pero en 1650-1651 figura en la compañía de Antonio de Prado, en los autos de Madrid (Rennert, *The Spanish*, pág. 553) y desde 1656 a 1658 de nuevo en la de Rosa (Cotarelo, *Colección*, pág. clix). La evidente sintonía entre los dos hombre no evitaba algunos maletendidos. Parece que Cosme, enfadado con Rosa, le llamaba “aquel que guele” (*Genealogía*, pág. 117).
- ⁴⁵ Cobra 10 rs. de ración, 20 rs. por cada representación, 50 ducados por el Corpus y tres caballerías para los viajes. Ver en Pérez Pastor, *N. Datos*, págs. 244-245.
- ⁴⁶ Cotarelo, *Colección*, pág. clviii.
- ⁴⁷ En 1636 varias personas fueron acusadas de homosexuales. Implicado indirectamente por uno de los acusados, *Juan Rana* figuraba entre los detenidos, aunque su encarcelamiento duró poco, según *La corte y la monarquía de España en 1636 y 1637*, impresas por D. Antonio Rodríguez Villa: “...a Juan Rana, famoso representante han soltado” (noticias del 22 a 29 de noviembre de 1636).
- ⁴⁸ BERGMAN, H. (ed^a), *Luis Quiñones de Benavente: Entremeses*, Madrid, 1991, pág. 262.
- ⁴⁹ Ver en Cotarelo, *Colección*, pág. clviii. Quiñones de Benavente es el autor del entremés al que parece referirse el tema: *El doctor Juana* (1635), aunque no se menciona ningún “unto” en él.
- ⁵⁰ Bergman cree que el triunfo de la “máscara” de *Juan Rana* se debe a la “gracia histriónica” de Cosme Pérez. Ver BERGMAN, Hanna, *Luis Quiñones de Benavente y sus entremeses*, Madrid, 1965, pág. 520.
- ⁵¹ Vease Bergman, “Juan Rana se retrata”, pág. 67.
- ⁵² En el entremés de Solís, *Los volatines*, la “graciosa” Bernarda Ramírez explica como “Ya sabeis que en los carteles/para juntar mucho pueblo/ponian que con Juan Rana/servia un autor, y luego/acabada esta comedia/esotro ponía lo mesmo...”. Cito por Cotarelo, *Colección*, pág. clxi.

- ⁵³ Ver en Bergman, *Luis Quiñones: Entremeses*, pág. 131.
- ⁵⁴ Estas características y el proceso por homosexualidad en el que se vio envuelto el actor, han hecho creer a algunos estudiosos que era homosexual. Así Aubrun (*La comedia española 1600-1680*, Madrid, 1981. págs. 88-94) considera que entre sus habilidades estaba la de hacer "...carantoñas no propias de su sexo, aunque lo fuesen de su naturaleza". Para Bergman ("J.R. se retrata", pág. 67) lo que caracteriza al personaje de *Juan Rana*, además del traje, ademanes, gestos y cualidades de la voz, es su natural "flemático" y el dar razones disparatadas.
- ⁵⁵ Cito por Cotarelo, *Colección*, pág. clxi.
- ⁵⁶ Vease en BERGMAN, Hannah, E. (ed^a), *Ramillete de entremeses y bailes*, Madrid, 1970, págs. 159-60.
- ⁵⁷ Bergman, Q. *Benavente y sus entremeses*, pág. 127.
- ⁵⁸ El 21 de marzo los Comisarios notificaron a Cosme y a Antonio Marín (gracioso de la compañía de Alonso de Paz, al que parece que se consideraba posible sustituto de Cosme) que "...no salgan desta Corte sin licencia y mandado de los dichos señores, pena de 200 ducados y destierro del reyno". Sin embargo el día siguiente Pedro de la Rosa solicitó que se dejase marchar a Marín por estar "...convencido y concertado con Cosme Perez, gracioso, para que asista en su conpania, ansi para las fiestas del Santisimo Sacramento desta Villa como para todo el ano...". Ver N.D. Shergold y J. E. Varey, *Autos*, pág. 45.
- ⁵⁹ Ver V.V., II, doc 84, pág. 252 y doc. 86, pág. 253.
- ⁶⁰ Ver V.V., II, doc. 100, pág. 259, y doc. 102, pág. 260. Véanse las suspicacias despertadas por los nombramientos de Velázquez y también sus relaciones con el Superintendente de las obras, el Marqués de Malpica, en BARBEITO, José M., *El Alcázar de Madrid*, Madrid, 1992, págs. 67-68.
- ⁶¹ Ver V.V., II, doc. 145, pág. 280. Según Brown (*Velázquez*, pág. 240) es en esta época cuando surge una relación "amistosa" entre el rey y su pintor.
- ⁶² "Condensación...", pág. 41.
- ⁶³ "Yo soy un hombre, señores,/porque no puedo ser dos./Yo soy un hombre, en efeto./¿Valgame Dios! ¿quien soy yo?/Pardiez, que se me ha olvidado:perdonad aqueste error/que no soy de los primeros/que se olvidan de quien son (...) ¿Juro a Dios que soy Juan Rana!/Sino que me desatina/el mundo dandome nombres/con que el mio se me olvida", en *Entremés cantado: El soldado*. Cito por Cotarelo, *Colección*, pág. 585.
- ⁶⁴ Ver Cotarelo, *Colección...*, pág. clxi.
- ⁶⁵ La 1^a se representó a los reyes hacia 1652-1653 y *Las Amazonas* en 1655. Bergman, *Ramillete*, págs. 269 y 295.
- ⁶⁶ "ALFEO: Aunque so vn Juan Rana/miren que no se nadar"; "ALFEO: Más ya que lo saben todo/¿saben quien soy yo?, MÚSICA: Juan Rana". En la tercera ocasion, tras subir a Alfeo en una banasta que dejan caer de golpe, uno dice: "¿Que gran desgracia!/Juan Rana se ha hecho pedaços, OTRO: Acabemos sin Juan Rana". Cito por la edición crítica de S.L. Nielsen.
- ⁶⁷ Según informa Barrionuevo el 20 de febrero de 1658, el marqués de Liche "...ha reformado todas las compañías de España que se hallan hoy aquí y hecho cuatro solas, que llama de la *Fama*, que han de correr para el año que viene como las ha hecho y compuesto...". *Avisos*, II, pág. 165.
- ⁶⁸ Se levantaron 3 tablados: ante Palacio, en Sta. María, en el que representaba la compañía de *el Pupilo*, con un *Juan Rana* "...tan gracioso como suele..." y un tercero en la plaza de la Villa. Ver Cotarelo, *Colección*, pág. clix.
- ⁶⁹ En las cuentas del Corpus de ese año figura entre los gastos "Más el vestido de Juan Rana, 50 reales". Cotarelo considera que podría ser la última actuación del actor o la aparición en escena de su imagen, lo que supondría un antecedente de su triunfal reaparición en 1668.

- ⁷⁰ Ambas morirán antes que el actor. Francisca M^a hacia 1665 y Catalina Ramos el 1 de septiembre de 1663.
- ⁷¹ La fuerte vinculación de los actores de la época con la Iglesia y el carácter eminentemente “asistencial” del teatro español explica que, a diferencia de lo que sucedía en otros países, los actores españoles se entieren en iglesias y conventos tras recibir los santos sacramentos, incluso a pesar de haber llevado una vida poco edificante. En Madrid los actores, salvo excepciones, se enterraban en la iglesia de San Sebastian, sede de la Cofradía del Gremio de Representantes o de Nuestra Señora de la Novena, creada en 1631, a la que pertenecían todos los representantes y sus familiares. Allí fue enterrada, por la Cofradía de la Novena, la sobrina del actor Catalina Ramos, según consta en el Archivo parroquial (Dio de fabrica 3 ducados). Ver Cotarelo, *Colección*, pág. clx. El convento de los Trinitario Descalzos parece haber sido una segunda opción bastante habitual.
- ⁷² “Tocan cajas y trompetas y sale Juan Rana en un carro triunfal, con mucho acompañamiento y delante dos hombre, el uno con el “sayo” y el otro con la “vara” y dan vivas a Juan Rana...”. Cotarelo, *Colección*, pág. clx.
- ⁷³ El “gracioso” Escamilla proclama “...si; que hoy victorioso/le coronan por máximo gracioso...”, a lo que Cosme-Juan Rana responde: “¿De suerte que aunque había presumido/que era yo el que venía con tanto estruendo/soy mi estatua y no yo? Ya, ya lo entiendo.” Cito por Cotarelo, *Colección*, pág. clx.
- ⁷⁴ Conde de Altamira al Grefier de la Reyna. “Su Magd. (que Dios guarde) en consulta mia del 8 del corriente se a seruido haçer mrd a. Cosme Perez Alias Juan Rana del paso de vna racion ordinaria que goça por la despensa de la Cassa de la Reyna nra. Sra. para vna hija suia con calidad que sea desde luego y que la susodicha no la pueda goçar si vbise de andar en la farsa ... Madrid, 22 de Noue. 1653”. Duque de Montalvo al Grefier: “Sr. Grefier, S.M. Dios le gde. con su Rl decreto de 31 de Mayo, se ha seruido mandar que la racion ordinaria de que hiço mrd. a Cosme Perez, representante, y despues se paso en cabeça de Francisca Maria Perez su hija, respecto de hauer muerto se le continue por todos los dias de su vida a Cosme Perez, para que pueda sustentarse, por ser viejo y hallarse pobre. Tendreislo entendido y se executara lo q. S.M. ordena. M. a 3 de junio 1665”. *Archivo General de Palacio*, Expediente Personal, C^a 811/40.
- ⁷⁵ A Manuela de Escamilla se le concedió el 30 de enero de 1676, con advertencia por parte del rey de que “...no se le consultasen más semejantes mercedes ni pretensiones, ni fuese de exemplar para otras de su profesión...” (*Fuentes I*, pág. 70). En 1679 Francisca Bezona se dirigió al rey solicitando “...se le mande dar una racion para q. con ella pueda estarse en esta corte con algun alibio para su sustento” pues “...de tanto tiempo como a estado enferma, la obligan [sus cuitas] a yrse a la Andalucía a ocasion que no ignora puede ser de algun seruiçio para las fiestas que se preuienen a la entrada de la Reyna nra. Sra.,...”. El argumento era de peso y el momento bien elegido como lo prueba que el Condestable de Castilla apoyase la pretensión de la actriz y aconsejase que “...siendo cierto q. esta mujer hara mucha falta al seruiçio de V.M. en las fiestas que se prebienen para la entrad de la Reyna nra. Sra. por ser parte tan esenpcial y menesteros, asi para la musica como para la representacion y lucimiento de estas fiestas ... por cuyos motibos, y por lo que a serbido en lo pasado parece q. reduciendose la merced que pide a vna racion hordinaria como la tiene Manuela Escamilla queda asegurada vna parte tan precisa como esta para seruir en las fiestas referidas y en los demás festejos q. se hicieren a V.M...” (*A.G.P.*, C^a 11.744). El rey se la concedió por un año con la condición de que “...en acauandose se haga memoria a S.M. para tomar resolucíon en lo que hubiere de hazer adelante...”. Se le prorrogó durante los años siguientes, hasta 1682 cuando se le dio por última vez *Fuentes I*, pág. 76-77.
- ⁷⁶ P. Pastor, *N. Datos*, 2^a serie, 1913, pág. 302.

77. En carta fechada el 17 de febrero de 1654 informa el rey a Luisa Enriquez de como “sus parientas” (la reina y la infanta M^a Teresa) “...muy entretenidas han estado estas carnestolendas, y vuestro amigo Juan Rana las ha hecho reir harto”. Pérez Villanueva, *Felipe IV*, pág. 221.
78. DELEITO Y PIÑUELA, José, *El Rey se divierte*, Madrid, 1988, pág. 68. Coincide Deleito con la opinión que de su mujer expresa Felipe IV en las primeras cartas que dirige a su amiga y antigua aya de la infanta M^a Teresa.
79. Según Deleito (*El rey*, pág. 70), el cambio en su carácter se debía al quebrantamiento de su salud por los fallidos embarazos, pero en aviso de 24 de julio de 1655 Barrionuevo nos informa de cómo durante el embarazo la reina ya mostraba una actitud depresiva: “No hay que sacarla del Retiro, que se aflige en Palacio, donde gasta las mañanas frescas en montería de flores, los días en festines y las noches en farsas. Todo esto incesantemente que no se cómo no le empalagan tantos placeres”. (*Avisos*, I, pág. 166).
80. Tras la muerte de Felipe IV se volvieron a prohibir las representaciones teatrales. Para poder financiar a la Cofradía de la Novena los actores hacían cuestaciones públicas en iglesias y casas nobles durante la Cuaresma. Según Cotarelo (*Colección*, pág. clx) las actrices obtenían los mayores ingresos, lo que no puede asombrarnos ya que su popularidad superaba con mucho a la de sus colegas masculinos, y según Mme. D’Aulnoy “...las comediantas son adoradas en esta Corte...”. Ver AULNOY, Mme. d’, *Relation du voyage d’Espagne*, Paris, 1691. Cito por la edición española de G. Mercadal, Madrid, 1986, pág. 281.
81. No se mostró excesivamente generosa, ya que la cantidad conseguida por Cosme en Palacio cada año fue de 150 rs. de vellón (Cotarelo, *Colección*, clx). Teniendo en cuenta que por la silla de manos que transportó al actor se pagaron 16 rs. en 1666, 13 rs. en 1667 y 14 rs. en 1668, la Cofradía no hizo un buen negocio.
82. En el entremés *La portería de damas*, de Avellaneda, describe el poeta el efecto causado por la interpretación del actor en los reyes: “¿Que ha de hacer la infántica/sin su Juan Rana? .../y al Rey, aunque lo encubre con el guante/¿quien le ha de hacer reir de aqui en adelante?...”. Cito por Cotarelo, *Colección*, pág. clxii.
83. “Bastante causa fue para vuestro olvido el haber oído a Juan Rana pues es vuestro amigo antiguo...” (1648). Pérez Villanueva, *Felipe IV*, pág. 61.
84. A pesar de ser un viejo conocido de ambos corresponsales, en su última carta, fechada el 27 de septiembre de 1660, el rey no comunicó a la condesa la muerte de Velázquez, ocurrida el 7 de agosto de 1660; posiblemente Felipe IV no considerase prudente comunicar una noticia tan penosa a su amiga, ya muy enferma.
85. Por la fechas de las cartas podemos ver como pasaron cinco años desde que el rey notifica que ha encargado los retratos hasta que éstos se enviaron: “Mal cumplió Diego de Martos con la embajada del retrato pues no hablo palabra de él, pero procuraré que Velazquez disponga una copia para enbiarosla...” (1648); “Los retratos irán muy presto, aunque no se puede asegurar nada, con la flema de Velázquez...” (1652); “Los retratos procuraré que vayan presto, aunque no me atrevo a poner punto fijo porque Velázquez me ha engañado mil veces” (1653); “No fue mi retrato porque ha nueve años que no se ha hecho ninguno, y no me inclino a pasar por la flema de Velázquez, así por ella como por no verme ir envejeciendo...” (1653). Pérez Villanueva, *Felipe IV*, pags. 81, 173, 200 y 205. La flema de Velázquez era proverbial y aparece en varias cartas privadas: “... los pintores de este país son más flemáticos que el Sr. Velázquez, y así dudo mucho pueda llevarle este ordinario, porque ha pedido quince días de termino para vestirle...” (1639. Del Cardenal-Infante al rey), e incluso entre corresponsales extranjeros, como Fulvio Testi, quien en 1639 escribe a su señor, el duque de Módena, considerando que el retrato del duque que pinta Velázquez “...sarà mirabile. Hà pero egli ancora il difetto degli altri Valenthuomini, ciò é di no finvila mai, e di non dir mai la verità...”. Ver en V. V. II, doc 76, pág. 249 y doc. 74, pág. 246.

- ⁸⁶ “Por aca estamos buenos a Dios gracias y yo os hecho mucho menos para los autos, que me dicen que vuestro amigo Juan Rana hace famoso papel, y se me acuerda de lo que os hacia reir...” (1648); “... Aora hacen los autos en el corral y acude mucha gente a ellos con la buena gana que tienen de visitar aquella santa Cassa...” (1648); a la infanta M^a Teresa “...le a buelto el corrimiento a las narices, pero no le embarazará para ver a Juan Rana en los autos que dicen son muy buenos y que tiene buen papel” (1651); “Muy buena a sido la comedia, y vuestro amigo Juan Rana a cumplido famosamente con sus obligaciones;...” (1653); “Muy entretenidas han estado estas carnestolendas, y vuestro amigo Juan Rana las ha hecho reir harto...” (1654); “...se pasaron bien estas Carnestolendas en que no dejara de hacer vuestro amigo Juan Rana muy bien su oficio” (1658). Ver Pérez Villanueva, *Felipe IV*, págs. 76, 81, 153, 200, 221 y 303.
- ⁸⁷ “Muy regocijadas carnestolendas hemos pasado y la gente moza se ha divertido y entretenido. Harta soledad me hizo que no viessedes *querer imitar a Juan Rana a don Andres Ferrer que cierto de puro frio nos hacia reir...*”, (1650). (El subrayado es nuestro). Pérez Villanueva, *Felipe IV*, pág. 121.
- ⁸⁸ El Turco “...esta harto espantado de lo que ha visto estos dias, y que a dicho que los españoles o son locos o estan muy sobrados...” (7-diciembre-1649). En 1650 “...lo vio todo que es muy amigo de comedias, y esta tambien hallado con los comediantes que habiendo ido oy a ver el Escorial a llevado por su camarada a Juan Rana, y a otro farsante que llaman Mexia...”. Pérez Villanueva, *Felipe IV*, págs. 114 y 121.
- ⁸⁹ En 1664 se le embargan a Felix Pascual, autor y actor, varias pertenencias, entre las que figura un retrato de su mujer, la actriz Manuela Bustamante (Shergold y Varey, *Autos*, p. 175). Tenemos también noticias de un retrato de Bernarda Manuela, *La Grifona*, actriz famosa y con una vida que supera en aventuras a cualquier obra de ficción, protagonista involuntaria en este caso, de una anécdota un tanto macabra: el músico Juan Serqueira de Lima, que había estado amancebado con ella, fue apresado por la Inquisición porque tras la muerte de Bernarda “...la hizo retratar difunta y puso en un nicho la pintura con dos cortinas y de noche le enzendia dos luces y rezaua el rosario delante del retrato...”. *Genealogía*, pág. 198.
- ⁹⁰ Esta moda se divulgó sobre todo en Inglaterra, donde el actor David Garrick fue retratado, en traje de calle o de representación, en más de ciento setenta ocasiones. En España fue menos frecuente, pero tenemos un ejemplo muy importante en el retrato de *La Tirana*, de Goya. Ver C. GRACIA BENEITO, C., “La iconografía del actor como documento”, en *Del oficio al mito: el actor en sus documentos*, E. Rodríguez (coord.) (Valencia, 1997), dos vols. y M.I. Aliverti, *Il ritratto d'attore nel Settecento francese e inglese* (Pisa, 1986).
- ⁹¹ La hipótesis de Bergman (“J. R. se retrata”, pág. 70) se apoya en unos versos del entremés de Solís, *El retrato de Juan Rana*, en el que se insinúa que la infanta mandó a Cosme que se retratara: “GITANA: “No pinta el Tio, que ella es la Pintora/y para entrar a verla con recato,/dezid, que vais a hazer vuestro Retrato/porque la Infanta os ha mandado/COSME: Esso tambien aveis adivinado?/La Infanta? Si, mandó que me retrate/para ponerme en vn Escaparate...”. Cito por M. SÁNCHEZ REGUERA, *Antonio de Solís. Obra menor dramática*, Madrid, 1986, pág. 151.
- ⁹² Según Bergman, “J. R. se retrata”, pág. 71. El cuadro se conserva en la Real Academia Española de la Lengua por donación en 1871 de D. Adolfo de Castro. Ver Bergman “J.R. se retrata”, pág. 66.
- ⁹³ Se publicó en *Laurel de entremeses*, en 1660. El entremés de Moreto es posterior pues, aunque se publicó en *Rasgos de Ocio* (Madrid, 1661), se podría fechar a mediados de 1657. Ver Bergman, *Ramillete*, pág. 323-324.
- ⁹⁴ “COSME: No he tenido yo la culpa/de nacer con ojos verdes; BERNARDA: (*Cantando*) Por tenerlos al vso,/Juan Rana tiene/vnos ojos dormidos/quando amanece...” Sánchez Reguera, *Antonio de Solís*, pág. 153.

- ⁹⁵ Los ojos verdes y rasgados se consideraban en la época como el mejor atributo de la mujer bella, y también era una moda llevar los ojos entreabiertos que daban al rostro una expresión lánguida o “dormida”. Ver DELEITO Y PIÑUELA, J., *La mujer, la casa y la moda en la España del Rey Poeta*, Madrid, 1946, pág. 49-50.
- ⁹⁶ “Al insensato le conviene, y ponemos, grande vaso cerca del cuello, y toda aquella parte carnosa junto a los hombros, el cerebro cabo, y la frente redonda, grande y carnosa, los ojos pálidos y caído el lagrimal, y que se muevan tardamente, la cabeza grande ... las piernas gordas y redondas hacia el tobillo, los demás miembros breves y las asentaderas gordas, la garganta de la pierna toda ella gorda, carnosa y redonda...”. Carducho, *Diálogos de la pintura*. Cito por E. RODRÍGUEZ CUADROS, Evangelina, “El documento sobre el actor: la dificultad barroca del oficio de los clásicos”, en E. Rodríguez Cuadros (coord.), *Del oficio al mito: el actor en sus documentos*, Valencia, 1997, pág. 198.
- ⁹⁷ Según Brown (*Velázquez*, pág. 267) las causas de esa excepcionalidad serían su amplia educación, sus viajes a Italia y sobre todo la protección del rey que le permitió no sólo ascender en la escala social, sino como artista tener acceso a las obras maestras que albergaba la colección real y tratar a los mejores artistas de su época.
- ⁹⁸ Cito por GRANJA, Agustín de la, “Notas sobre el teatro en tiempos de Felipe II”, en L. GARCÍA LORENZO y J.E. VAREY (eds.), *Teatros y vida teatral en el Siglo de Oro*, Londres, 1991, pág. 22.
- ⁹⁹ Juan Francisco de Texera, apuntador, “...había estudiado y solía arguir con algunos de filosofía y otras ciencias con no poco fundamento” (*Genealogía*, pág. 207) y Jusepe Pavia, que trabajaba como 2º barba, tras retirarse del teatro “...fue maestro de gramática en la ciudad de Jativa, de donde vino a Valencia a oponerse a una cathedra de retórica, y aunque perdió la cathedra ganó el crédito en la oposición” (*Genealogía*, pág. 212).
- ¹⁰⁰ El caso más destacado es el del italiano Giovan Battista Andreini, actor cómico e hijo de célebres actores –Isabel y Francesco Andreini– que había estudiado en la Universidad de Bolonia. Hombre muy culto, era además de actor, director y escritor de teatro, y estuvo casado con una de las más famosas actrices de la época: Virginia Ramponi. Ver en Carandini, *Teatro e Spettacolo*, págs. 156-159.
- ¹⁰¹ Las fiestas del Corpus dieron origen a numerosas ocasiones de conflicto, debido a las imposiciones del Ayuntamiento madrileño deseoso de garantizar el mejor espectáculo. En 1671 se notificó al actor Lorenzo García que debía hacer terceros galanes en la compañía de Escamilla, lo que suponía un descenso en su categoría profesional, pues estaba “... acomodado para hazer galanes y su muger damas y que ambos a dos ganan la comida y por esta causa no se puede obligar a hazer terceros galanes...”. Las actrices tampoco eran mucho más dóciles, ya que al notificar a Mariana Romero que haría la 2ª dama en la compañía de Escamilla, la actriz respondió que “...por quanto siempre lo ha hecho [representar] de muchos años a esta parte aciendo primeras damas, y con esta calidad y condición de hazerlas tambien este presente año entrara a seruir para dicha fiesta y no de otra manera...”. Ver Shergold y Varey, *Autos*, pág. 223.
- ¹⁰² En 1676 el Ayuntamiento amenazó a Bernardo Pasqual con multa de 2.000 ducados y “quatro años de presidio zerrado en Africa...” si abandonaba la Corte y no representaba en el Corpus, pero Pascual se escapo a Toledo, desde donde el corregidor lo envió a Madrid preso en “...un coche de camino y con grillos y dos guardas de vista y el cochero...”. Ver Shergold y Varey, *Autos*, pág. 309. El mismo trato podían sufrir las actrices, igualmente encerradas y arrestadas.
- ¹⁰³ “In Spagna sono tenute le Comedie in tanta consideratione, e conosciute di tanta conseguenza, che per commodo loro, e publico beneficio, vi sono stati in ogni luoco di quei Catolici Regni eretti Teatri, e fatto Scene, che mostrano chiaramente, che con la vita del mondo devono conservarsi in que’ paesi, e acciò che si vegga,

- que non da gente vana, o popolare, vengono somministrati tali aiuti à questa professione, hanno gli propri Hospitali grandi di quei luoghi...". Cecchini en *Brevi discorsi intorno alle comedie* (1616). Cito por Carandini, *Teatro e spettacolo*, pág. 123.
- ¹⁰⁴ *Genealogía, origen y noticias de los comediantes de España*. El manuscrito se divide en dos tomos: actores (I) y actrices (II). *Biblioteca Nacional de Madrid*, Mss. 12917 y 12918.
- ¹⁰⁵ Sus competencias eran muy amplias, pues reunían varias facetas: director de la compañía, empresario, escenógrafo, actor e incluso dramaturgo, pues adaptaban las obras a las necesidades de sus compañías.
- ¹⁰⁶ Eran las compañías "reconocidas" y las más prestigiosas. Sólo ellas podían actuar en los corrales de las grandes ciudades, en Palacio y para los Ayuntamientos de las ciudades principales durante las fiestas del Corpus. Su *autor* debía solicitar una licencia al Consejo de Castilla.
- ¹⁰⁷ Se llamaban así porque sólo podían aproximarse hasta una legua de las ciudades. Apenas están estudiadas pero las había de muy diferentes tipos según Rojas: Bululu, Ñaque, Gangarilla, Cambaleo, Bojiganga, Farandula. Ver ROJAS, Agustín, *El viaje entretenido*, J.P.Ressot (ed.), Madrid, 1995, págs. 159 a 162.
- ¹⁰⁸ A familias hidalgas pertenecían algunos tan significados dentro de la profesión como Salvador de la Cueva, cuyo nombre real era Juan Antonio del Castillo (*Genealogía*, pág. 247) y sobre todo Félix Pascual (nombre real Jaime Lledo) (*Genealogía*, pág. 46) y Diego Osorio de Velasco, quien tras dejar la profesión llegó a gobernador de Salas de los Infantes (*Genealogía*, pág. 74). En 1634 Juan de Morales alegó su condición de hidalgo para evitar ser apresado y embargado por deudas. Ver Pérez Pastor, *N. Datos*, 239.
- ¹⁰⁹ Ver DÍEZ BORQUE, José M^a., *Sociedad y teatro en la España de Lope de Vega*, Barcelona, 1978, pág. 88.
- ¹¹⁰ Reveladora es la actitud de Manuela Escamilla, quien durante el Corpus de 1673 se opuso a las pretensiones de los comisarios y dijo que no "...puede representar en la compañía que le esta señalada ni en ninguna por quanto no se le a admitido la bista que dio Antonio de Escamilla su padre ... y que *para representar le agrauio manifiesto que se le bazia se yba a la Reyna nuestra señora a quien se lo diria vocalmente* que para ello no tenia pepita, y que así yo el infrascripto se lo podia dezir a los Sres. Protector y Corregidor y caualleros comisarios..." (el subrayado es nuestro). Ver en Shergold y Varey, *Autos*, pág. 253.
- ¹¹¹ En 1679 D. Felipe de Torres, Jefe de la Tapicería, presentó una queja ante el Condestable por lo que consideraba intromisiones en su oficio y así nos enteramos de cómo Liche en su afán por controlar los festejos reales había querido "...atropellar tambien a Diego Velazquez por lo que tocava al oficio de Aposentador en el repartimiento del tablado que estaba debajo del balcon de SSMM y amenazando a Carlos de Salazar, mozo de su oficio que se [sic] repartia dicho tablado, le prenderia a él y a todos los criados de S.M. que le ocupasen sin pagarle primero o llevar cedula suia, no pudo conseguirlo el Marques porque Diego Velazquez, con la autoridad que por Aposentador tenia, acomodo en él a todos los criados de S.M. ... hechando de dicho tablado a los Alguaciles de Corte que le guardaban por orden del Marques, haviendolo executado por haber podido hablar a S.M. con la entrada que tenia de Aiuda de Camara...". Ver VAREY, J.E., "La mayordomía mayor y los festejos palaciegos del siglo XVII", en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 4 (1969), págs. 145-168. Pág. 153.
- ¹¹² En 1645 con motivo de las obras de construcción de la Pieza Ochavada, que sería decorada por Velázquez, el marqués de Malpica, superintendente de las obras, solicita al rey instrucciones sobre "...lo que he de hacer en cuanto a Velazquez, pues sabiendolo excusare debatir con él, que es lo que siempre he deseado rehusar, y

lo conseguire por este camino, y sirviendose V.M de que él sepa su resolución para que en todo se pueda acudir a su mayor servicio". Ver en V.V., II, doc. 96. pág. 257.

- ¹¹³ No era absolutamente rígida y se permitían los cambios motivados por la edad y la habilidad profesional.
- ¹¹⁴ Su acceso directo al Rey le permitió salvar la vida de su sobrina Bárbara Coronel, acusada del asesinato de su marido Ver *Genealogía*, 422.
- ¹¹⁵ Ver en V.V., II, docs. 22, 23 y 24, pags. 222 y 223. Podemos comprender mejor el nivel salarial de Velázquez si lo comparamos con los 500 ducados anuales asignados en 1626 a Cosme Lotti (Ver SHERGOLD, N.D., "Documentos sobre Cosme Lotti, escenógrafo de Felipe IV", *Studia Iberica* (1973), págs 589-602. Pág. 593). El sueldo "oficial" de los pintores al servicio de los reyes de la Casa de Austria no parece haber pasado de modesto. En 1672 Carreño, "pintor de camara de S.M." cobraba un salario anual de 2.740 rs., y otros 2.117 rs. y 22 mvs. por el "Titulo de pintor" (A.G.P., C^a 9408). Ese mismo año, pintores del rey como Francisco Ricci y Dionisio Mantuano, sólo cobran 72.000 mvs. por "...su salario de todo el año..." (A.G.P., C^a 9407).
- ¹¹⁶ Ver Brown, *Velázquez*, pág. 187.
- ¹¹⁷ Los ingresos *ordinarios* de los actores eran los que percibían por cada representación, pública o particular, y se fijaban en el contrato firmado con el autor al comenzar cada temporada. En las compañías de Título, sobre todo hasta mediados del siglo, los actores cobraban, por dos conceptos: *ración* y *representación*. La *ración* era una cantidad diaria para mantenerse y se pagaba desde que comenzaban los ensayos. En los primeros años del siglo solía ser de 3 ó 4 rs. para todos los actores de la compañía, independientemente de su categoría, pero hacia mediados de siglo las cantidades van a oscilar mucho más y parece que influye en su cuantía la categoría artística del actor, pues mientras los primeros papeles cobran entre 8 y 10 rs., los miembros de menor categoría rara vez pasan de 8 rs. diarios. Bajo el concepto de *representación* se cobraba una cantidad los días en que había función, y al depender su cuantía de la categoría profesional del actor, las oscilaciones son mayores. En la segunda mitad del siglo los actores van a ir perdiendo poder adquisitivo y se dificultan los cobros, especialmente de la Casa Real. Los ingresos *extraordinarios* variaban mucho más, ya que dependían totalmente del prestigio profesional.
- ¹¹⁸ Era un sueldo similar al de sus compañeras. En 1637 Isabel de Góngora, también con Rosa, cobraba cantidades muy semejantes: 8 rs. ración, y 12 de representación, mientras que su compañera, María de Quiñones, 1^a dama de la compañía de Tomás Fernández Cabredo cobra un poco más: 9 rs. ración y 16 rs. representación. Lo mismo sucede con los primeros galanes. En 1637 Alonso de Osuna, el primer galán de la compañía de Tomás Fernández Cabredo cobra 10 rs. de ración y 13 rs. por representación, mientras que Maximiliano Eustaquio, que hace primeros y segundo galanes con Luis Bernardo Bovadilla cobra 8 rs. de ración y 12 por representación. Una gran distancia separa estos sueldos de lo cobrado por el matrimonio formado por Francisco de Velasco y Ana Fajardo, que han de repartirse entre los dos 4 rs. de ración, 19 rs. por representación, 400 rs. para el Corpus y 3 caballerías. Ver en P. Pastor. *N. Datos*, págs. 244-245.
- ¹¹⁹ Ver en V.V., II, doc. 78, pág. 249 y doc. 106, pág. 263.
- ¹²⁰ Ver P. Pastor, *N. Datos*, 2^a serie 1912, pág. 414. Comparando el sueldo de Cosme con el de los primeros actores, vemos que se sigue manteniendo una diferencia a favor de *Juan Rana*. Los sueldos que se fijaron en 1645 en la compañía de Alonso de Olmedo fueron, para la 1^a dama, Jacinta de Herbias, 9 rs. de ración y 15 rs. de representación y el primer galán, Jerónimo de Morales, 7 rs. de ración y 8 rs. por representación.

- ¹²¹ P. Pastor, *N. Datos*, 2ª, 1912, págs. 414-415.
- ¹²² Petición de descuento sobre el precio del arriendo de los corrales en 1688: "... respeto de que en los doce meses del año, quitando los días de la Quaresma y dos meses de caniculares y otros dos de lo riguroso del ymbierno, solo quedan poco más de zinco meses para poder auer representaciones sin otros azidentes que suele aber y muchos días de suspensión por razon de las fiestas y ensaios a SSMM, y para resarzir dichos guecos tenia el arrendamiento el recurso de dos meses que ai desde el día de Pasqua de Resulezion al del Corpus donde recuperauan, por ser el mejor tiempo del año, mucha de la perdida que por razon dello se le causaua..." (*Fuentes VI*, pág. 96). En Cuaresma las representaciones se suspendían y las compañías aprovechaban para reorganizarse.
- ¹²³ Pleito de arrendamiento de 1644. *Fuentes III*, pág. 108.
- ¹²⁴ Ver *Fuentes VI*, pág. 190.
- ¹²⁵ En 1602 los alcaldes de Casa y Corte promulgan un auto ordenando que "...se regone publicamente que ningun oficial de ningún oficio ni los maestros dellos no vayan a las comedias en días de trabaxo, so pena de dos años de destierro y de cada dos mil mvs. para la camara de Su Magestad y alguazil que los denunciarre..." P. Pastor, *N. Datos*, 2ª, 1907, pág. 367.
- ¹²⁶ Según el pleito del arrendador con la Villa en 1644, motivado por la suspensión de las representaciones, durante el mes de noviembre (temporada alta) de tres años, 1641, 1642 y 1643 se representó durante 30, 25 y 29 días respectivamente. Las representaciones en temporada baja varían más, ya que si tomamos como ejemplo el mes de julio, mientras en 1641 hubo 21 representaciones, en 1642 sólo 9, en 1643 sólo 8 días, y en 1644 únicamente 5 representaciones. Ver *Fuentes III*, págs. 127-146.
- ¹²⁷ El gasto principal eran los "vestidos de representar". Pedro de la Rosa, autor con el que Cosme trabajó habitualmente, compró a su colega Bartolomé Romero en 1636 un calzón de ropilla y ferreruero de lana parda, bordado con coronas y palmas de oro y plata, con las mangas del jubon de canutillo de plata, por el que pagó 3.600 rs. (P. Pastor, *N. Datos*, pags. 251-2). Su afición por el lujo indumentario le trajo disgustos con las autoridades. En 1658 salió a representar "...con un colete de ante guarnecido de oro, y su mujer con un guardapiés de tela de oro... Avisaron a un alcalde y él al presidente y fue al vestuario y de su orden se los quito antes de acabarse la comedia..." (Barrionuevo, *Avisos*, II, pág. 181).
- ¹²⁸ "Por parte de Diego Velázquez se me ha representado que ha más de dos años que sirve en las obras de Palacio, sin que en este tiempo se le haya pagado nada del salario que le he mandado señalar..." (1645). La petición se reitera en 1647. En 1648, cuando el rey ordena que se le aumente la asignación por los cuadros que pinte a 700 ducados, nos enteramos de que "...de las pinturas que ha hecho para mi servicio desde el año 628 hasta el de 640, y de los gajes de pintor de los años desde 630 hasta 634 que faltó la consignación, se le restan debiendo 34.000 reales...". Ver *V.V.*, docs. 96, pág. 257; 104 pág. 261; y 106, pág. 262.
- ¹²⁹ Brown, *Velázquez*, pág. 144. Según Testi: "io non gli stimo inferiori a quelli d'alcun altro de piu rinomati trà gli Antichi, o trà Moderni...". Ver *V.V.*, II, doc. 74, pág. 246.
- ¹³⁰ Ver *V.V.*, II, doc. 47, p. 234., y doc. 85, pág. 252.
- ¹³¹ Shergold y Varey, *Autos*, pág. 46.
- ¹³² Shergold y Varey, *Autos*, pág. 110.
- ¹³³ 2.600 reales se reparten Sebastián de Prado y su mujer, y 1.100 reales para cada una se conceden a María de Quiñones e Isabel Gálvez. Ver Shergold y Varey, *Autos*, pág. 119.
- ¹³⁴ En 1660 se le pagan 850 rs. por tal concepto a María de Quiñones y en 1681 a Luisa Fernández, sobresaliente en la compañía de Vallejo, se le pagan 500 rs. Ver PÉREZ PASTOR, C., *Documentos para la biografía de D. Pedro Calderón de la Barca*, Madrid, 1905, págs. 274 y 275.

- ¹³⁵ En 1665 la Villa pago 3.300 rs. al *autor* José Carrillo para que trajese a Gerónimo de Heredia "...de la ziuada de Seuilla a esta corte para q. represente el papel de primer galan en los autos del Corpus...". Ver Shergold y Varey, *Autos*, pág. 188.
- ¹³⁶ En 1664 se dan 2.000 rs. a Antonia de Santiago, sobresaliente en la compañía de Barlóme Romero (P. Pastor, *Doc. Calderón*, pág. 308). En 1678 se dan 2.200 rs. a María de los Santos y a Luisa Fernández, ambas sobresalientes y en 1680 se gasta la Villa 10.000 rs. en pagar a tres actrices sobresalientes: Francisca Bezón, María de Fonseca y María Álvarez, mientras que a Agustín Manuel sólo se le pagaron 1.000 rs. por "...haçer vn papel en los autos sobresaliente..." Ver Shergold y Varey, *Autos*, págs. 339 y 350.
- ¹³⁷ "A Juan Rana: 400 reales. Mi padre me manda diga a Vmd. se sirva despachar su ayuda de costa a Cosme Perez, alias "Juan Rana", porque necesita della. Yo suplico a Vmd. que el despacho sea de manera que sin dilación se le pague, que demás de ser tan debido como Vmd. sabe y ser orden de mi padre suplicarlo así a Vmd., yo entro a la parte en esta suplica..." Cotarelo, *Colección*, pág. clx). La carta la dirigió D. Juan González, hijo del Protector a D. Francisco Sardeneta. De su texto se desprende que D. Juan debía ser un admirador del actor.
- ¹³⁸ En 1628 el autor Juan de Morales Medrano compró una casa en la calle del Prado, esquina a la calle del León - muy cerca de la calle de Cantarranas, en pleno barrio "artístico" - por 2.800 ducados, pagando 1.400 ducados al contado y los restantes se compromete a pagarlos en un plazo de dos años. En 1626 ya había encargado las reformas de su casa de la calle del Príncipe a Juan Gómez de Mora. Ver P. Pastor, *N. Datos*, págs. 215 y 211.
- ¹³⁹ *Genealogía*, pág. 117.
- ¹⁴⁰ Cotarelo, *Colección*, pág. clx.
- ¹⁴¹ Juana de Espinosa ordenó en 1644 que se le hiciese una misa cantada el día del entierro y otras 200 misas en altares de privilegio de limosna de a 2 reales. (P. Pastor, *N. Datos*, 2ª 1912, pág. 421-3). En 1658 Luis López Sustaete dejó ordenadas 500 "misas en altares de privilegio y de la limosna de a 2 reales". Ver P. Pastor, *N. Datos*, 2ª, 1914, pág. 212-217.
- ¹⁴² En 1652 la compañía de Diego Osorio representó en Palacio el entremés de Quiros *Mentiras de caçadores y toreadores*, en el que el papel de D. Tadeo, que debería haber sido representado por el gracioso de la compañía, fue interpretado por Cosme Pérez. Ver Bergman, "J.R. se retrata", pág. 69.
- ¹⁴³ Ver Bergman, *Luis Quiñones*, pág. 133-4. La visión crítica de los españoles la personifica en la *commedia dell'arte* el fanfarrón Capitán Spaventa, con el que se hizo célebre Francesco Andreini, padre del ya mencionado G.B. Andreini. Ver Carandini, *Teatro e Spettacolo*, pág. 156-159.
- ¹⁴⁴ La transformación que se observa en las obras de Velázquez tras su primer viaje a Italia sería sólo el aspecto más evidente. Según Brown (*Velázquez*, pág. 15) ya hay una influencia de la "pittura ridicola" italiana en las obras de la primera etapa de Velázquez.
- ¹⁴⁵ En los entremeses de Quiñones de Benavente estas habilidades eran esenciales. Sirvan de ejemplo algunas acotaciones en varios de sus entremeses. El entremés *El Soldado comienza* cuando "Sale COSME de villano, y canta", en *El Guardainfante* I, también es *Juan Rana* el personaje que primero aparece y "canta", en *El doctor Juan Rana* "Sale Juan Rana, de médico, cantando". Cito por Cotarelo, *Colección*, págs. 584, 524 y 547.
- ¹⁴⁶ Brown, *Velázquez*, pág. 260.
- ¹⁴⁷ "J.R. se retrata", pág. 67.
- ¹⁴⁸ Cotarelo (*Colección*, clxiii) cita 42 entremeses escritos ex-profeso para *Juan Rana*. A ellos habría que sumar otros 6 contabilizados por Bergman, y tres loas, una de Moreto y dos de Solís.

EL PINTOR VELÁZQUEZ:
¿DECORADOR Y ARQUITECTO?

VIRGINIA TOVAR MARTÍN

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

EL PINTOR VELÁZQUEZ, en el siglo XVII, ofreció una reforma interna y estructural del hecho pictórico, que incluye una vasta y diversificada investigación experimental, que turba, emociona y sorprende tal vez por tomar conciencia históricamente de su propio tiempo o por la aguda y caracterizadora notación creativa a la que le conduce su peculiar talento.

Pero en este trabajo, no vamos a tratar del Velázquez pintor; vamos a intentar encontrar la verdad objetiva que nos permita variar el enfoque o más bien, superar el *dilema* sobre la actividad complementaria del pintor sevillano en el campo de la Arquitectura y la Decoración, dos áreas de actividad que se reducen a puras funciones de un sistema palatino, que a veces se entremezclan y confunden sin razón alguna y fijan en el mismo lugar y tiempo episodios de la vida de Velázquez sucesivos y que transcriben el ritmo intenso de la actividad laboral de Velázquez después de integrarse plenamente en la realidad de la vida en Palacio, cuyo pie firme puede muy bien situarse después de su primer viaje a Italia.

Es obvio que el ejercicio de su pintura fue su especial manera de insertarse en la realidad histórica, contribuyendo con su arte *a conformarla*. Pero nuestra razón al buscar una remisión al pintor en términos diferentes, es decir, desde los campos de la Arquitectura o la Ornamentación, de la Estructura y la Decoración, es debido en primer lugar a que ambas actividades, en su fugaz análisis, han sido tratadas bajo consideraciones basadas en criterios *intuitivos* y no en una

sustentación documental. Ha faltado la demostración de la *inventividad* de Velázquez en estos campos. Faltan propuestas formales o fórmulas de valoración por parte del pintor ya sean gráficas o escritas.

No dejaría de ser fantástico partir del supuesto de que en aquel siglo XVII en el que la arquitectura de la Corte española se hallaba en un momento adormecido, el genio de Velázquez hubiese contribuido a una radical transformación arquitectónica en este ámbito. Sin embargo, no fue así porque Velázquez no se acercó a la Arquitectura en su valor auténtico. La obra arquitectónica exige contribución *eidética* para considerarse bajo el prisma de un valor de resultado estético, además de integrar la exigencia de establecer una relación con el fenómeno social en sus diversas demandas. La arquitectura es técnica, utilidad y arte, cualidades que deben darse de manera integral o de forma unilateral y han de ser tenidas en cuenta por el arquitecto a la hora de la creación. El hecho constructivo implica un diseñador y un equipo constructor, además de estar condicionado a vaivenes económicos y administrativos o a sugerencias de los propios comitentes. Pero especialmente la actividad arquitectónica, no cerrada en numerosos casos a una sola personalidad, para alcanzar su autenticidad es obligado justificarla a través del Boceto, el Dibujo original, en el que se encuentra la acción prefiguradora del edificio, la idea del creador, la propuesta del arquitecto cumplida la fatigosa tarea creativa. Estos son los componentes válidos, o también en ocasiones hay una base también en la expresión escrita del artista para *reconocer* al arquitecto como tal, para no desviar la autoría de la obra a albañiles, canteros, carpinteros, aparejadores, sobrestantes, superintendentes etc., etc. El verdadero arquitecto no es contratista de obras ni tampoco administrador del proceso constructivo; no es contador, pagador, albañil o carpintero. La personalidad del arquitecto se encuentra en la acción creativa, en el diseño autógrafo, en la traza donde se refleja su personalidad, el lenguaje de su arquitectura a diferencia de otros artistas. El hecho arquitectónico implica Idea y Acción, Autor y Ejecutor, en intervención muy diferenciada. El proyecto tiene valor en sí mismo, es producto de la mente y se atiene a una reflexión sensible e intelectual. El proyecto se somete a un proceso racionalizante, de ahí también su legitimidad y el que sea considerado como prueba del talento e imaginación de un artista. En arquitectura no se puede hablar de distintas fases creadoras. El hecho arquitectónico, preso en el dibujo, en el apunte, en el diseño autógrafo revela lo sustancial en la labor inventiva. Por ello, en lo que concierne al establecimiento de la *paternidad* de una obra

arquitectónica, es obligado el establecer una clara distinción entre el hecho constructivo como proceso de ejecución y la arquitectura como *idea*. Los ideales de un arquitecto en términos de planteamiento creativo, emergen en la traza, en el diseño, por lo que no hay hecho arquitectónico sin autor.

Ante tales consideraciones es difícil *resitu*ar en el mundo de la arquitectura al pintor Velázquez tal como algunos estudiosos lo han considerado. El planteamiento de Velázquez-arquitecto se ha sustentado en dos aspectos emitidos en algún caso con fascinación pero en otros con cierta repulsión. A nuestro entender, ambos criterios han adolecido de falta de objetividad y maduración.

La relación de Velázquez con la arquitectura se ha basado, por una vía, en los argumentos dados por quienes lo definieron como Pintor-arquitecto, (V. Carducho, Lázaro Díaz del Valle, Ardemans o Palomino). Pacheco, que lo conoció en profundidad, nunca lo menciona como arquitecto. Por otra parte la misma idea ha encontrado su resonancia a través de la atribución a Velázquez de obras de arquitectura concretas, como la Sala Ochavada y la Escalera de Rubinejo en el Alcázar, el Panteón Real de El Escorial, la Ermita de San Pablo en el Buen Retiro o la Sala de la Conferencia en Fuenterrabía, atribuciones que, emitidas también por Palomino y Ardemans, se mantuvieron en Cruzada Villaamil. También se ha tenido en cuenta para la afirmación, la Biblioteca del pintor y sus bienes personales. Las fuentes documentales originales, en las que creemos incondicionalmente, nos sitúan sin embargo en otra realidad.

Razones sociales, económicas y sentimentales acercaron al pintor al proceso de las Obras Reales desde los cargos administrativos que desempeñó. Velázquez, a partir de 1640, voluntariamente quiso optar a otros nombramientos del ámbito laboral palatino. Para ello no dudó en utilizar su situación privilegiada repartiendo las horas libres que le permitió su oficio de pintor, a las tareas de Contador, Veedor, Ayuda de Superintendente, Ayuda de Cámara, Ugier Aposentador y Tasador. Son cargos que le fueron otorgados por Cédulas Reales.

A partir de 1640 esta serie de responsabilidades contraídas dan lugar a un cambio en la vida cotidiana del pintor. Le motivan un exceso de ocupación que le mantendrían de *acá para allá* en el interior del Alcázar.

Los variados trabajos que asume nos plantean la duda de si fueron aceptados por ambición económica, por deseo de integración en la vida palatina o por un esforzado servicio al Rey. Puede que hubie-

se en la aceptación hasta una sutil pretensión artística, ya que a través de tales cargos administrativos Velázquez se acercará a la dinámica constructiva y a la propia actividad de ornato y decoración en las obras reales.

Es evidente que Velázquez encontró un nuevo lugar de trabajo en la Contaduría Mayor del Alcázar. En ella ejerció sus cargos de Veedor y Contador. Para ejercerlos tuvo que someterse a los patrones oficiales administrativos, los cuales se mantenían bajo la legislación dada por Felipe II. Ortega y Gasset escribió: “A Velázquez no le pasó en toda su vida más que una cosa importante: ser nombrado pintor del Rey cuando empezaba a vivir, El resto es pasmosa cotidianeidad. No se sabe si es la vida de un pintor o la de un palatino”². En efecto, Velázquez a su título de Pintor de Cámara añadirá los cargos y responsabilidades de un simple servidor del Rey.

Entre 1640 y 1649, Velázquez pinta menos, y tal vez fue una de las causas el tiempo que tuvo que dedicar a los trabajos administrativos que se le confían. Parece ser que no perdió tiempo en tertulias o vanalidades de palacio. Era de carácter melancólico según apunta Palomino y prueba de su modo de ser retraído y distante o de su desconexión de grupos o camarillas puede ser lo poco que se habló de él mientras vivió. O tal vez este retraimiento se deba también, a que no se llegase a identificar con la atmósfera aséptica de la vida en el Alcázar. Para Lope de Vega³, la vida en Palacio es deprimente. Sin embargo, servir al Rey, ocupar su vida en este servicio tal vez le obligó a mantenerse distante, porque el Rey le amparaba y como demostró públicamente, no sólo le admiraba sino que incluso Felipe IV le brindó una profunda amistad.

Para Velázquez, la vida en Palacio fue intensa por sus responsabilidades laborales, pero aquella situación posiblemente la superó bien porque, tal como se ha escrito, “el pintor era criatura resuelta a existir desde sí misma, a obedecer sus propias resoluciones que eran tenacísimas e indeformables”. Es indudable que estaba en su mente el desarrollar una carrera palatina pues no hay más que establecer un paralelo de su vida con el código de normativas vigente en el Alcázar, destinado a quien aspirara a ser *criado* del Rey. Este largo documento, titulado, *Máximas para el Palacio* comienza así: “Es la habitación del Palacio un tormentoso golfo a donde la mayor bonanza amenaza la mayor tempestad. La más segura tabla para salvarse en los naufragios es la discrección”⁴ J. A. G, el autor, ofrece un detallado relato de las cualidades imprescindibles para quien se integra en la vida pala-

tina. La primera máxima esta dedicada a la *discrección* a la que sigue la *liberalidad* apuntando que “no vale tanto lo que da el liberal y magnánimo como el agradecimiento de quien lo recibe”. Al describir la *privanza* se apunta si de los nobles es tan nativa la fidelidad y empleo al servicio de los Príncipes, debe también residir en ellos la gratitud”. Al mencionar el *agradecimiento* se dice, “mucho deben los Príncipes estimar y agradecer la fe de sus leales Criados y los Criados las honras y mercedes que reciben, remunerándolas con grandes finezas de servicios. No faltaron lágrimas del intrépido Alexandro tan impropias del, para acreditar el sentimiento de la falta de un leal criado”.

En tales Máximas dedicadas en gran parte a los servidores del rey, también se incluye la *moderación*, especificándose que “para crédito del entendimiento de la gravedad debe todo cortesano discreto moderarse en las palabras dando lugar a que otros hablen sin perjuicio ajeno porque quien mucho habla no puede acertar en todo, siempre el moderado en sus acciones granjeó aplausos”. Se da también cierto énfasis a la *cortesía*, especificándose “que tan igual ha de ser en sus acciones el cortesano como la proporcionada Arquitectura con que la menor falta a la vista es ya defecto”.

Las referidas máximas, en la base de su interés ético y formal sirven sin duda para justificar en algunos aspectos el comportamiento en Palacio de Velázquez. Es en ese ámbito donde deberemos buscar en parte los filones de su carácter y de sus actitudes. Conocía sin duda que la normativa que define la *elección* se argumentaba en estos términos: “empleos grandes no se deben hacer sin preceder grandes consideraciones de merecimientos en que se han de fundar, porque el arrojo de la afición o el respeto de la dependencia no obliguen al desempeño. No nacieron todos capaces para todo, diversos son los talentos. Grande advertencia se debe tener de la elección porque no se confundan los sujetos con los oficios. Del retiro del Monte Oreh saco Dios a Moisés para capitán y gobernador del pueblo de Israel y de los campos de Betlem donde pastoreaba el ganado, a David para Rey del mismo Imperio, porque con este ejemplo, los Príncipes de la tierra no eligen para los cargos los que más lo solicitasen sino los que más lo mereciesen. Para las ocupaciones se debe el estudio, la profesión y la experiencia”.

Pero no todos los puntos de la normativa nos parecen aplicables al pintor. En una de las cláusulas se constata: “Elegir para muchas ocupaciones a un sujeto por más insigne que sea es arriesgado a faltar en todas, relatando la resolución en los negocios en grande perjuicio

de los pretendientes”. Pero a esta consigna se le agregan tres utilidades: “hacese al Príncipe amado de sus vasallos por ser el mayor imperio el de las voluntades; experimentar en las ocupaciones la suficiencia de cada uno; y tener muchos hombres hechos para cuando falte uno haya muchos de que poder echar mano”.

A esta serie de argumentos se suman también la *verdad*, la *confianza*, la *gravedad*, *maxima timbre de toda perfección*, el *primor* del que se especifica que *no hay saber más poderoso ni meta más eficaz para conseguir lo que se pretende*, la *amistad*, la *razón* etc. Termina esta suma de consejos que atañen también a las obligaciones del Rey y de sus Ministros, apuntando: “Procura el cortesano por más meritos que tenga granxear Protector que le apadrine, porque sin favor poderoso pocas veces se ha alcanzado predominio”. Velázquez lo entendió muy bien al conducir sus pasos a conseguir un trato privilegiado del Rey de España.

Pero antes de perfilar las obligaciones o responsabilidades del pintor en el ámbito palatino, consideramos conveniente recordar que hacia los años comprendidos entre 1624 y 1630 se llevó a cabo una gran reforma en los respectivos servicios de la Casa Real. Se reducen criados y sueldos, alcanzándose un ahorro por tal reducción nada menos que de 63.300 ducados ó 696.300 maravedís. Se tomó en esta medida como ejemplo la reducción llevada a cabo por el abuelo del Monarca, el Rey Felipe II⁵. En este escrito de 14 folios, firmado por Jerónimo de Villanueva se plantean también modificaciones en los Oficios y en los cargos del Alcázar, decretándose “que los Criados de la Casa de Borgoña que excedieren el número que había con Felipe II, sean excluidos del servicio de sus plazas, o que se ocupen en otros oficios, prefiriendo los antiguos a los modernos” Incluso se ordena “que el plato de Su Majestad no sea doblado y que los adherentes del plato se den por Cédulas del Contralor”⁶

Apuntamos estos datos porque sorprende que en esta situación restrictiva en el gasto, a Velázquez le sean concedidos escalonadamente diferentes cargos administrativos

Tratando de clarificar la relación de Velázquez con la Arquitectura y Ornamentación, nos internaremos en las funciones de los cargos que desempeñó, especialmente los que en primer lugar han podido vincularle a tales tareas estructurales y de ornato.

Velázquez fue nombrado Veedor y Contador de las obras por Cédula Real emitida en 1647. En dicho nombramiento se define su función: “Por cuanto habiéndose derribado la torre vieja de mi Alcázar desta

Villa para fabricar la pieza ochavada que se hace sobre la Escalera, es preciso que para esta obra se haga como conviene, asistida de diaria persona que como Veedor y Contador reconozca los materiales y acuda a todo lo demás perteneciente a estos oficios, considerandolas ocupaciones en mi servicio tan precisas con que se halle Bartolome de Legassa, mi Veedor y Contador de mis obras reales, he resuelto nombrar por la presente a vos, Diego de Silva Velázquez, mi Ayuda de Cámara, por la satisfacción que tengo de vuestra persona, inteligencia con que halláis desta obra para que como Veedor y Contador asistáis a ella y veréis y entenderéis como se hace y continua esta obra con la puntualidad conveniente, teniendo Libro, Cuenta y razón de todo y del dinero que estuviese librado para ella y como se gasta y distribuye, así en cuanto a paga y compra de materiales como en las demás cosas que se ofrecieren, haciendo y firmando las libranzas y demás despachos necesarios y que os guarden y hagan guardar las preeminencias y prerrogativas pertenecientes al dicho ejercicio y que los Sobrestantes, peones y gente que trabajare os respeten, obedezcan y cumplan todo lo que ordenéis tocante a mi servicio y a la dicha obra”⁷.

La Cédula Real es suficientemente explicativa de la misión que a Velázquez le correspondía. Pero hay que agregar, que, al serle otorgado el título de Veedor, según se recoge en un informe, “se hizo en perjuicio de Bartolome de Legassa, Veedor de las obras reales”. Incluso a la Junta de Obras y Bosques no le gustó la decisión del Rey y pidió más aclaraciones sobre las competencias de Velázquez. La respuesta fue que el 7 de marzo del mismo año 1647, a Velázquez el rey le otorgaba el título de Contador, especificándose: “para que pueda tomar razón de todas las libranzas”. En la Cédula de nombramiento, firmada el 10 de marzo de 1647 el Rey dispone: “Por quanto por Cedula mía de 7 del presente más fui servido de mandar que vos, Diego Velázquez, mi Ayuda de Cámara, exercitéis los oficios de Veedor y Contador de la fabrica de la pieza ochavada que por mi mandado se esta haciendo sobre la Escalera nueva de mi Alcázar, para que tengáis la cuenta y razón de lo que se hubiere gastado y gastare en esta obra, nos lo despachéis y firméis las libranzas del dinero que desde aqui adelante mandare librar y consignar para ella. Y que toméis también la razón de las cantidades que hasta ahora se hubieren librado. Que tengáis la dicha cuenta y razón de todo lo librado, distribuido y gastado en la dicha obra. Y mando para este efecto que Bartolome de Legassa, mi Secretario, Veedor y Contador os de y entregue los papeles y recaudos que fueren necesarios”.

La misión del Veedor y Contador estaba en estas fechas específicamente determinada en la *Instrucciones* dictadas en Valladolid en 1615, vigentes todavía en 1647. Hubo de someterse el pintor al aceptar los cargos, a las “Etiquetas generales para el uso y ejercicio de los oficios”⁸. También tuvo que supeditarse a las normas establecidas para la Contaduría Mayor de Felipe IV, que habían sido redactadas por el Contado Mayor de Cuentas, Don Thomas de Aguilar⁸. En una cláusula se dice: “que la han de guardar la persona que fuese Contador de mi Casa”. Las Instrucciones del Rey; obligaban al Contador a la custodia de un Libro “donde asentara el dinero que se me fuere enviando de mi Estado, conforme a la distribución hecha de mi Hazienda”. También se añade que el Contador, “desde el día que comenzase a servir tendrá su Libro como el que tiene mi Secretario y tomara la razón de los maravedís que entraren en poder de mi Tesorero. Que junto con el dicho Libro tendrá otros que asienten la data y descargo y tome nota de las libranzas que mandare despachar. Que quando quisiere ver la entrada y salida de mi hacienda, lo sepa a el justo, tendrá otro Libro en que se asentaran todos los cargos que resultaren de las compras. Hará mi Contador la libranza o libranzas necesarias para la paga de lo que hubiere de haber, conforme a su cuenta tendrá razón y cuenta en Libro aparte de lo que mi Tesorero fuere dando cada día a los compradores pues el Tesorero no dara dineros sino por Cedula y carta de pago. Se hallará mi Contador al fin de cada mes en mi Escribano y junto a mi Veedor fenesceran el dicho mes, y visto lo que monta se hará libranza que yo la firme dando Memoria aparte en que se especifiquen partidas y gastos de dicho mes, se harán dos relaciones firmadas de mi Mayordomo y del Contador y fenecido el Libro y hechas la libranzas mi Mayordomo le cerrará y entregará al Contador. El Contador tendrá cuidado de en quatro en quatro meses hacer libranzas para que yo las firme, y todas las libranzas que yo hubiere de firmar han de ser ordenadas y pasadas por mano del Contador y señaladas de su rubrica y refrendadas de mi escribano. Mi Contador tendrá en su poder la Instrucción que tengo hecha para la pulizía de mi Casa, y sobre todo no ha de permitir que en quenta u otra forma mi hazienda no sea defraudada”.⁹

A las Instrucciones dadas por el Rey para el cumplimiento del oficio de Contador, se añadieron las que fueron redactadas por el Arquitecto Mayor del rey Felipe IV, Juan Gómez de Mora, con las que se ahonda en la especificidad del oficio en relación con los procesos constructivos. Por ejemplo, al referirse a libranzas de materiales de cons-

trucción, señala que los recibos “han de ser conforme al recibo del Tenedor de materiales habiendo primero firmado en el Aparejador”. Con referencia a las nóminas de peones y oficiales indica que el Contador “ha de hazer los pies de las nóminas y Registros para que se paguen conforme a ellos a la gente, los quales los ha de poner en el propio Sobrestante y firmadas por el Aparejador ha de tomar razón de las dichas Nominas”. También hay referencia a los Libros de Contaduría donde había de hacer diariamente los registros, semanalmente y cada cuatro meses. A la par que para el Contador y Veedor, Juan Gómez de Mora también especifica las funciones de Aparejadores, Sobrestante, Tenedor de materiales, Alguacil y Pagador.¹⁰

Como es evidente, el pintor sevillano, con sus cargos de Contador y de Veedor, no tuvo responsabilidad alguna en las competencias proyectuales de las Obras Reales. Sus cargos relacionados con la arquitectura fueron de carácter exclusivamente administrativo. Posiblemente, para ejercerlos tuvo que tener ánimo y paciencia, ya que diariamente estaba obligado a rendir cuentas al Contador Mayor, al Tesorero, al Mayordomo y al Rey. Fue un funcionario más de la Contaduría de Palacio y tenía que someter su trabajo a la puesta al día de los inventarios, al registro de materiales, a atender las largas colas de los operarios que cobraban nómina o a las entregas de los registros a sus superiores. La dureza de estos trabajos no impidieron que Velázquez los asumiera en todas sus reglas ya que le possibilitaban hacer esa *carrera palatina* que había emprendido en 1623, cuando llega a Madrid. Era una carrera en la que no tuvo rivales en la lucha por el puesto. El Rey Felipe IV, por su voluntad le concedió los cargos y los remuneró ostentosamente.

Podemos tener una clara idea de la peculiar atmósfera de la Contaduría del Alcázar donde Velázquez desarrollaba su trabajo administrativo atendiendo el pago de nóminas o tomando nota de los asientos de canteros, cerrajeros, maestros de obras o carpinteros. Pero a través de estas funciones el pintor sin duda tuvo un acercamiento al mundo constructivo, en diálogo con los maestros de obras, con peones y oficiales. Posiblemente, esta proximidad le acercó a los problemas de la construcción de aquella época.

Aunque para Velázquez el espacio fundamental del Alcázar fue su Obrador, al contratarse en tales cargos administrativos los papeles de pintor y administrativo modificaron el ritmo de su vida no sólo a nivel del trabajo diversificado, sino también en el plano de las relaciones sociales. Esta bipolaridad, que fue habitual en los criterios de

la época, le proporcionó sin duda un nuevo estatus económico, pues le fueron simultaneados los ingresos de Pintor de Cámara, Ayuda de Cámara, Ugier, Tasador, Ayuda de Superintendente, Veedor, Contador y Aposentador. Se registran cinco sueldos o nóminas oficiales más los ingresos por vía extraordinaria, lo cual le dió una situación privilegiada y ello es muestra también de la situación de favor especial que le otorgó el Monarca.

A través de todos los cargos Velázquez halló la ocasión de acercamiento al rey. Tal vez se convirtió este acercamiento en el principal objetivo teniendo en cuenta el apasionado esfuerzo del pintor por alcanzar un título nobiliario. Le pudo suponer este objetivo en alguna etapa de su vida cierto alejamiento de la actividad pictórica al participar de lleno también en la problemática de la remuneración laboral, en el conocimiento del estamento profesional de la arquitectura o en la simple convivencia de artistas de profesiones análogas. Pero no podemos dejar de considerar que en las horas en que permaneció alejado del espacio de su taller desempeñando los cargos de Contador y de Veedor, Velázquez no fue sino un subordinado al Contador Mayor, al Mayordomo Mayor y al Tesorero Real, a quienes tuvo periódicamente que rendir cuenta del desempeño de su oficio. La compensación la pudo tal vez encontrar en el conocimiento de la propia organización empresarial del Alcázar, en un acercamiento a la problemática del trabajo de un colectivo o también a la información que pudo recibir de unas nuevas modalidades de elaboración artística y técnica en las que se implican la estructura y el ornamento de los espacios.

Se ha constatado cómo a través de sus cargos administrativos Velázquez despachó periódicamente con el Rey. Se informa así: “tuvo gusto Su Majestad en que el Veedor diariamente le diera cuenta por el Despacho Universal de quanto se ofrecía en las obras”. “El Rey Felipe IV, aunque no hizo grandes obras, tuvo especialmente gusto de entender menudamente de las que se hacían, en tanto grado que alguna vez incurrió personalmente en una Junta que mando formar para dependencias de obras”¹¹.

Velázquez, en la misma década, también fue nombrado Ayuda del Superintendente en la etapa en la que desempeñaba este cargo de Superintendente del Rey, el Marqués de Malpica. Este título, fuentes originales lo definen así: “Con ejercicio y como señor de la Junta, recibiese a boca las ordenes de Su Majestad y publicandolas en la Junta, se diesen a los maestros subalternos de lo que se debía executar”¹². La competencia del Superintendente también quedó especificada en

un documento de 1678, en el que se dice: El Rey Nuestro Señor observó nombrar Superintendente de las Obras Reales a uno de sus Mayordomos, favoreciéndoles con este empleo, así por el grado de sus personas y puestos como por la entrada en el Cuarto de Su Majestad para poder darle cuenta de lo que se ofreciere, que es el motivo por el qual se crio este puesto, porque no llegase el Maestro Mayor a tomar ordenes de Su Majestad”¹³. El cargo quedó enraizado en un miembro de la nobleza y hoy conocemos los que lo ejercieron desde el primer Marqués de Malpica, quien lo desempeñó en 1626. Continuó el Conde de la Ligerera, el Marqués de la Torre (J. B. Crescenci), el Marqués de las Torres y el Conde de Orgaz. El sexto que ejerció dicho título de Superintendente fue el Segundo Marqués de Malpica, del que será su Ayuda el pintor Velázquez, y de quien se informa también que “se le permitio ser absoluto”¹⁴. En 1711, en el informe de un Veedor se recoge que el cargo se caracteriza “por la oscuridad en la que esta envuelto” y que “más que al servicio de Su majestad, se han dirigido los Superintendentes a extender la mano cada uno en su empleo o ejercicio, han sacado papeles para presentarse y muchos de los presentados no se han restituido. Por ello, los papeles de este Oficio, estan faltos y confusos”. Al Segundo Marqués de Malpica, sexto Superintendente, se le extendió el título el 10 de septiembre de 1643, cuya copia de título no se halla en su lugar, pero de éste se sabe que mandó este empleo con autoridad que se comprueba por las consultas originales que “he hallado en mi Oficio y por ellas parece que a proposiciones suyas proveió Su Majestad casi todos los empleos de la familia de las obras del Alcázar de Madrid”. Tuvo en el cargo como Ayudante a Velázquez, gozo del gran favor de Felipe IV en otros aspectos. Le nombró miembro de la Junta, y en la provisión de dineros muchas veces le suministraba Su Majestad por su propia mano a Malpica, y éste le “baxaba a las Arcas de Tres Llaves y se encargaba al pagador como recibido de mano de Su Majestad para algunas obras particulares”. Se alude a que Malpica se comportaba “con despótica autoridad para la distribución de caudales, obras y cacerías en que desde que se le concedio no se ha ofrecido disputa”¹⁵.

La gestión del Segundo Marqués de Malpica, en la que tuvo como Ayudante a Velázquez, fue muy desacreditada por malversación de fondos, encubrimiento en el uso del Arca de Tres Llaves, por desestimación del reglamento en el reparto y distribución de las cantidades destinadas a las obras y por desvío de dineros estatales a destinos particulares. Malpica, como bien expresa otra fuente original,

“tomose más mano de la que por Superintendente le toca” ya que la competencia del cargo viene expresada así: “La Junta de obras y Bosques fue la promotora del título. De esta Junta tuvo origen y en ella se hizo la elección de Superintendente de las obras reales, y Su majestad dio el título para que lo que la Junta no podía hacer hubiese un particular della que asistiese personalmente a el Ministerio, reconociendo el modo de trabajar los maestros, oficiales y obreros, proviniendo y disponiendo los medios con que qualquier obra o reparos se reduxesen a su perfección y sin desperdicio y para que por medio de este Ministro supiese la Junta lo que se iba obrando y en ella se acordase y resolviese lo que se hubiere de obrar”¹⁶.

Si eran así las normas del título de Superintendente, el Marqués de Malpica parece ser que deliberadamente se desentendió de tales instrucciones ya que de él se comenta “comenzo luego a hallar y darle tantas y obrar tan absoluto y tan independiente, que por si solo y sin comunicación de la junta hizo consultas en materias pertenecientes a ellas y tan extrañas de la Superintendencia que llegando a noticia del presidente de Castilla Don Juan Chumacero y los otros Ministros de la Junta se opusieron a ello y se le dijo que perdería su título”. Al parecer Malpica, reincidió “pues no ha comunicado, reparo ni cosa alguna de las que en esos años han ocurrido y pasado por su mano y era forzoso que hiziera consultas pidiendo y señalando las cantidades que hubiese retenido como necesarias”.¹⁷

Se demuestra que el ejercicio de Malpica fue poco ejemplar. Velázquez, su Ayuda de Superintendente, poco pudo aprender y menos todavía pudo el cargo favorecerle. La arbitraria actitud de Malpica y su carácter autoritario escasamente pudo permitir a Velázquez algún tipo de intervención en las obras. Veremos más adelante que la relación fue más bien problemática. No obstante, hay datos que lo prueban; el Marqués de Malpica era un hombre dispuesto y con deseos de agradar al Monarca. Esto tal vez fue motivo de encendidas protestas y suspicacia respecto a la escasa puntualidad con la que acudía al servicio del Rey, aunque también se asegura que su celo le llevaba a estar presente en todas las decisiones. Juan Gómez de Mora se dirigía a él con disciplina, pero reconocía su falta de conocimiento en lo concerniente a la arquitectura. Pero lo que fuese ignorancia del Superintendente, renundaba en afirmación de su autoridad.¹⁸

Por Cédula Real de 27 de febrero de 1644 el Rey nombró a Velázquez Ayudante del Superintendente Malpica. El nombramiento fue redactado así: “para que debajo de la mano del Marqués de Malpica asista

a la Superintendencia de las obras que yo el Rey ordenare”¹⁹. Por este nuevo cargo se le asignaron al pintor 720 ducados al año, muy por encima de los 400 que cobraba el Arquitecto Mayor del Rey o de los 240 ducados anuales que ganaba como pintor. La retribución de Ayudante de la Superintendencia era espléndida pero fue un salario tan anómalo que no fue bien acogido según se desprende de un Memorial fechado en 14 de enero de 1648. En él se informa: “Diego Velázquez goza de 270.000 mrs a más de los 89.780 que tiene como pintor habiendose acrecentado este salario en 27 de febrero de 1644 sin tener más ejercicio que acudir a las obras que Su majestad le mandare, pero cuando falta para los salarios ordinarios no parece que hay causa que justifique continuar este gasto”²⁰. Velázquez, no obstante, tuvo dificultad para cobrar este salario alto por la oposición de la Junta de Obras y Bosques y del propio Marqués de Malpica. Quizá fue este uno de los motivos de la hostilidad del Marqués hacia Velázquez, quien incluso cuando se ausentaba delegaba en el Conde de Castrillo y no en su Ayudante. Un dato de 5 de julio de 1644 recoge una comunicación del Rey a Francisco de Prado: “Al Conde de Castrillo he encargado que en ausencia del marqués de Malpica asista y acuda a las obras valiendose de vos y de Diego Velázquez. Sera bien que la Junta lo tenga entendido para que en lo que tocare ayude a ello”. Es evidente la protección del Rey a su Pintor de Cámara.

Hemos querido resaltar los tres cargos que relacionaron al pintor con el campo de la Arquitectura. No cabe duda que Velázquez estableció un contacto con el ambiente constructivo del Alcázar a través de sus responsabilidades administrativas. Pero tal relación no adquiere valor de doctrina y en ella no se presta consideración alguna al proceso *ideativo*. Velázquez penetra en la Arquitectura a través de un mínimo escorzo, sin que a su paso como Contador y Veedor aflore el más mínimo gesto intelectual en relación con el hecho constructivo. Las ideas históricas que determinan las diferentes concepciones del espacio, o cualquier forma plástica expresiva de valores ideológicos, o la actitud de inevitable *actitud especulativa* de un arquitecto no se contemplan en Velázquez, implicado en la administración de un proceso constructivo, sin ir en él más lejos.

Dejamos en paréntesis estas consideraciones para prestar atención a las obras arquitectónicas que se han atribuido al pintor sin reflexión documental alguna.

El contemporáneo Lázaro Díaz del Valle definió a Velázquez como “varon general y singular de nuestros tiempos presentes en los

honorosísimos artes de la pintura y arquitectura, y tan eminente en ellos que compite con los mayores de la Antigüedad”. Señala también que el rey le había encomendado “la disposición y adorno de su imperial palacio”²¹. Vicente Carducho le considera “advertido y majestuoso arquitecto”²². Palomino, aludiendo a la pieza ochavada del Alcázar, escribe que “fue traza y disposición de Velázquez como también el ornato del Salón grande y la Escalera de Rubinejo por donde Sus Majestades bajan a tomar los coches, que fue elección de su ingenio”²³. T. Ardemans en sus *Ordenanzas* de 1719 también le define como “grandísimo pintor y Arquitecto, el cual ejecutó la pieza ochavada de Palacio”²⁴.

Veamos la consistencia de tales afirmaciones. En relación con las obras del Alcázar, en el año 1641, se cita por primera vez a Velázquez. Se trata de la obra de consolidación de los Patios. El Conde de Castrillo, cuñado del Conde Duque, se había responsabilizado de la superintendencia de esta obra supliendo al Conde de Orgaz. La obra consistía en colocar unos tirantes de hierro que ataran los lienzos de las arquerías a los muros rigidizando las cuatro capillas de los rincones con bóvedas de arista. Asegurado el piso, se procedería a solarlo de nuevo con granito y piedra de Tamajón, montando los balaustres y chapando al interior con un zócalo de hiladas de sillería hasta alcanzar la misma altura del antepecho. La Memoria de esta obra había sido dada por Pedro de la Peña y la realización se confió a Bartolomé Zumbigo y Juan Francisco Sormano²⁵. El Conde de Castrillo ordenó que se ocupara de la obra Diego Velázquez junto al Veedor Juan de Alvear. El papel de ambos quedó reducido a la mera supervisión administrativa de aquella intervención. Las condiciones administrativas por las que tenían que regirse habían sido previamente dadas por Bartolomé Legassa, Veedor entonces de las Obras del Alcázar. En relación con esta misma obra, en el mes de septiembre de 1643, no siendo todavía Ayudante del Superintendente Malpica y necesitándose una provisión adicional de fondos para dicha obra, la cantidad fue estimada por Velázquez en unión del maestro Pedro de la Peña, en 600 ducados.

Esta participación de carácter económico del pintor en las obras de los Patios del Alcázar debió ser fortuita ya que Velázquez no alcanzó el título de Ayuda del Superintendente, tal como se ha constatado, hasta 1644. Como tampoco había adquirido los cargos de Veedor y Contador se ha de suponer que la ayuda al Veedor Legassa y al suplente del superintendente Conde de Orgaz, Conde de Castrillo, fue debida sin duda a que Velázquez estaba ya manifestando su deseo de

integrarse en cargos administrativos, favor que debido a su prestigio de pintor no le costaría el conseguirlo. En la obra de los corredores de los patios en 1641, Velázquez comenzaba la etapa de aprendizaje administrativo. Pero es imprescindible apuntar que toda la obra de los corredores fue dirigida y supervisada por el Maestro Mayor del Rey, Juan Gómez de Mora, quien primero corrigió el desplome del Patio de la Reina y después abordó el Patio del Rey comenzando por el tramo del salón de Comedias. Los esfuerzos horizontales transmitidos por la antigua armadura habían desplomado el muro que la separaba del corredor y presionaban a través de él sobre la panda del patio. Gómez de Mora había decidido reforzar el muro interior con cuatro grandes pilares de piedra que subirían por encima del tejado del corredor hasta llegar a la solera que recibía la armadura del Salón. Las trazas de la obra y las condiciones fueron realizadas por el Arquitecto Mayor y en el proceso de ejecución también figuran Alonso García de Dueñas y Juan Lázaro²⁶. Esta obra, tuvo ciertos problemas de carácter técnico en su realización. El Rey dió orden al Conde de Castrillo que reuniera a diferentes maestros y que escuchase sus opiniones. El Marqués de Malpica, nombrado ya Superintendente, expresó: “en cumplimiento del decreto de Su majestad de que se reconociese esta obra y se oyese a Diego Velázquez llamando oficiales para que la viesan, se ha hecho, habiendo Diego Velázquez escogido al Hermano Bautista y a Pedro de la Torre. Con cuya advertencia y asistencia de Diego de Velázquez quedara Vuestra majestad servido siendo cierto que no dare a ninguno ventaxa en desear aceptarlo ni procurarlo”.

Es evidente la función de Velázquez. En ningún caso se recoge que el pintor hubiese intervenido en el problema con algún criterio técnico o artístico. Pero sí se constata que al emprender la obra, el nuevo Superintendente, Marqués de Malpica, volvía a reunirse con Juan Gómez de Mora y su aparejador. El Maestro Mayor del Rey decidió “no entrar en obra de gran empeño pues como los corredores eran obra de poca fortificación es preferible esperar y sustituirlos por otros de nueva traza”. A pesar de ello, Malpica, al regreso del Rey de Zaragoza, le presentó las propuestas de ensamblaje del Hermano Bautista y de Pedro de la Torre, junto a las nuevas trazas que ha hecho “con demostración de todo” Juan Gómez de Mora. El equipo con el que contaba la obra cumplía cada uno con la función que le correspondía. Velázquez, como ayudante del Superintendente, también.

La relación del Marqués de Malpica con el pintor sevillano no fue muy cordial. Esto queda muy patente en la obra de la Alcoba Real,

remodelada en el mismo proceso ejecutivo que los corredores de los patios. La intervención en la Alcoba de la Galería de mediodía fue asimismo obra que se planteó con dificultades. Velázquez quiso ofrecer informaciones sobre la misma directamente al Rey, pero conocido este paso por el Marqués de Malpica, éste pidió a Felipe IV que pusiera las cosas en su lugar. Malpica se dirigió al Rey en estos términos: “Se servira Vuestra Majestad mandarme lo que he de hacer en cuanto a Diego Velázquez, pues sabiendolo, excusare debatir con el, que es lo que siempre he deseado, y lo conseguire por este camino”. La contestación del Rey fue tajante: “Diego Velázquez os es subdito y assi os obedecerá en todo”. El Superintendente Malpica, con su queja, incluyó un informe de Juan Gómez de Mora, sobre la cuestión.

Velázquez en este caso no dejaba de ser un ignorante y además entrometido en funciones que no eran de su competencia.

En este caso, la intervención consistía en elevar la altura del techo de la Alcoba del Monarca hasta igualarla con la Galería del mediodía. Al parecer, Velázquez sugirió que era suficiente tirar la bóveda de yeso que la cubría. Pero al hacer las calas Juan Gómez de Mora descubrió un arco de albañilería que soportaba una pared maestra de mampostería de pederنال, muro de tiempos de los Trastamara. Se sugiere que era parte de la primitiva fortaleza no alterada ni con Carlos V ni con Felipe II. El Arquitecto Mayor no consideró factible demoler el Arco y muro correspondiente a la Alcoba y así se hizo. La opinión de Velázquez en esta obra la entendemos natural no obstante porque hay que considerar que las obras del Alcázar, bajo el punto de vista técnico, fueron en algunos casos muy difíciles y con frecuencia se sometieron los problemas al consejo no sólo de profesionales sino también de aficionados.

En la vieja Torre del Sumiller, en su estancia baja y principal había tenido sus habitaciones el cardenal Infante hasta el año 1632. A su marcha de la Corte, en la cámara alta se instaló una Mesa de Trucos, una suerte de billar con el que se entretenía el Rey Felipe IV. En la estancia inferior estuvo ubicada la Librería del Conde Duque.

En el año 1646 se fuerza en vaciar esta Torre, demoler su estructura y en situar junto a ella una Escalera para bajar al zaguán retirado. A nivel de la planta principal del Palacio, en dicho espacio se decide crear una estancia de carácter oficial y representativo. El 13 de abril de 1646 comienza el derribo de dicha Torre según las condiciones redactadas por Juan Gómez de Mora y la colaboración de sus aparejadores Alonso Carbonel y Pedro de la Peña. La demolición comenzó por los muros altos.²⁷

En paralelo se hicieron públicos los pregones sobre las Memorias de obra redactadas por Juan Gómez de Mora. El protagonismo del Maestro Mayor del Rey en esta obra que será conocida como *Sala Ochavada* fue absoluto. El Marqués de Malpica incluso lo reconoce explícitamente: “Por asistir Juan Gómez de Mora a todas horas y ser conveniencia lo continúe porque de otra manera no se acaba esta obra por los debates que cada día se han de ofrecer pues se va aumentando la desavenencia de todos”. Gran parte de las tensiones fueron provocadas por el aparejador Pedro de la Peña.

Malpica convocó una Junta para debatir cómo construir la pared que separaba en el piso principal la habitación de la sobreescalera de la pieza nueva, la Sala Ochavada. Las distintas opiniones permiten también que hoy sepamos alguna información más de la Escalera de Rubinejo. Esta Escalera arrancaba en el zaguán y apoyaba sus tiros por tres lados en los muros que conformaban la caja. Pero ésta no quedaba cerrada pues en el cuarto lado la Escalera se sustentaba en cuatro pilastras duplicadas en las dos plantas de su desarrollo. Este debió ser el de una Escalera Imperial pues se descubre un primer tiro que arranca entre pilastras y desde el que, alcanzada la primera meseta, prosigue divergente en dos tramos colaterales. La cuestión se planteó en el problema de cómo levantar el muro que apoyaba sobre estas pilastras. Buscando dilatar en lo posible las escasas dimensiones de la Caja de Escalera, el muro se había reducido al mínimo de su espesor. Los aparejadores propusieron que se construyera de cantería, pero Juan Gómez de Mora se impuso, determinándose que se hiciera “conforme a mi traza” de albañilería para después chaparlo de mármol. Argumenta que la pieza de la sobreescalera llevaba un aposento arriba para la servidumbre. “La Sala Grande ha de subir hasta los desvanes y llevar rotos sus paramentos por portadas y nichos de jaspes y de mármoles”, por lo que Juan Gómez de Mora consideró mejor un buen muro de ladrillo trabado con dinteles de madera por su menor peso.²⁸

El Marqués de Malpica delató nuevamente los entorpecimientos de Pedro de la Peña, alabando sin embargo las opiniones de José de Villarreal, el discípulo fiel del Arquitecto Mayor del Rey y su Ayuda de Trazador, quien además cubría sus ausencias cuando Juan Gómez de Mora se encontraba enfermo. A pesar de toda la polémica, la cuestión sólo fue ultimada con la intervención del propio Monarca, quien ordenó que “la Pieza nueva o Sala Ochavada y Escalera de Rubinejo se hagan según la traza de Juan Gómez de Mora”. Al incordiante de esta obra, Pedro de la Peña, tuvo hasta el propio Rey que amones-

tarle: “La pregunta de Peña es excusada el hacermela pues esto toca al Maestro Mayor que es quien hizo la Trazas y así se executara en la forma que el dixere”.

Es evidente la autoría de la Sala Ochavada y escalera de Rubinejo. El apoyo expreso del Monarca hacía su Arquitecto principal también fue ratificado por el Superintendente marqués de Malpica en la misma fecha al recibir una petición para que Juan Gómez de Mora dirima las diferencias entre el Cabildo y la ciudad de Toledo. Se deniega “por la falta que hace en las obras el Maestro mayor”.

En octubre de 1646, Malpica anunció que la Sala Ochavada, Sobreescalera y Escalera de Rubinejo estaban a punto de terminarse. Sin embargo, en este proceso final surgieron también algunos nuevos problemas técnicos. Una Junta reunida para solventarlos hace constar “que se vean las Trazas y Plantas y Secciones hechas por Juan Gómez de Mora”. Fue la Escalera la que presentó mayor problemática. El Rey, partícipe de todas las dificultades, en ocasiones se permitió recriminar a los técnicos y a Malpica. Éste no dudó en contestarle así: “Juan Gómez de Mora en muchas ocasiones me ha dicho tiene órdenes de lo que ha de hacer, de Vuestra majestad y con esto, excusandose de ejecutar algunas cosas que a mi parecer no conformaban con la traza, V. M. se sirvan vengan a él las ordenes y si viniesen a mi sola, no suceda lo que ahora”. No obstante, el Marqués de Malpica deja siempre latente su ignorancia arquitectónica cuando se lamenta: “En la traza de la Escalera que remitía Vuestra majestad reparé en la desigualdad de las fajas, pero como tengo poca noticia de este ejercicio creí que estaba así en la Planta principal, que esto es el Maestro Mayor quien debiera dar razón de ello”.

Pese a los problemas, los conciertos se cierran, se abre el nuevo Balcón para dar luz a la nueva Escalera y se deja plena constancia de que Trazas, memorias e incluso Libranzas fueron firmadas y rubricadas por Juan Gómez de Mora. El 22 de julio de 1646, Malpica remitió a Felipe IV la traza de la Sala Ochavada y Escalera de Rubinejo firmada por Juan Gómez de Mora. Felipe IV contesta al Superintendente en estos términos: “He visto la Planta y esta bien y en todo lo que toca a la obra os encargo se de mucha prisa”²⁹. El 8 de septiembre Malpica también informaba sobre el estado de la obra, rematada ya en el suelo alto y bajo, y escribe: “Juan Gómez de Mora me ha dicho que remitió las medidas de los altos de la Escalera y que ahora remite una traza de las correspondencias del salon, de como parece quedara bien la pieza de los Trucos, que como no entiendo esta materia la remito a su relación, que sera más acertada”.

Malpica recibía la orden del Rey de encargar 42 gradas de piedra enteras para la Escalera nueva y cuatro portadas “en conformidad con la traza de Juan Gómez de Mora”. La obra de la Escalera tuvo como Aparejador a Pedro de la Peña, como maestro de cantería a Manuel de Carriga, como encargado de la piedra berroqueña a José de Villarreal y como pintor de la cornisa *imitando marmoles* a Julio César Semin. Balaustres y bolas de bronce corrieron a cargo de Pedro de la Sota y Pedro Alonso de Aguilar.

De la Sala Ochavada se realizó una maqueta por Antonio de Lancharte. De la cantería se ocupó Juan de Pedrosa, Domingo Díaz y Juan Pérez. De los mármoles se encargaron Bartolomé Zumbigo, el Viejo y el Joven. En el amplio equipo de albañiles y carpinteros figuraban Lucas Ruiz, Alonso Gómez, Alonso y Mateo García y Francisco de Ocharría. De los bronceos se ocupó Alejandro Piqueta y de los bufetes de marmol Pedro de Tapia, José de la Torre y Martín de Lemayre.

Al realizar el encargo de la maqueta de la Sala principal, Juan Gómez de Mora apunta “que ha de ser ochavada”³⁰.

Documentada la construcción de la Sala Ochavada y Escalera de Rubinejo, se ha podido comprobar que el nombre del pintor Velázquez no aparece entre la densa documentación. Y en este sentido también merece tenerse en cuenta que fue en enero de 1647 cuando el Rey ordenó al pintor que asista como Veedor en la fábrica de la Sala Ochavada, cuando la obra estaba ya casi finalizada. Al nombramiento de Veedor el Rey añadía la específica función administrativa que le asignaba, teniendo en cuenta que la problemática constructiva de aquellas obras estaba ya superada. En los nombramientos se le asigna tan sólo la actividad del control administrativo. Sin embargo, este nombramiento de Veedor y Contador de la Sala Ochavada y Escalera de Rubinejo, ha sido sin duda la causa que ha dado lugar a que a Velázquez se le haya considerado también Arquitecto en el auténtico valor del término. Mas la documentación no deja lugar a dudas sobre la autoría de tan destacadas obras.

Pero al llegar a este punto no es posible dejar de considerar una muy posible participación de Velázquez en estas dos citadas obras. Se ha señalado la importancia que alcanzó la Escultura como complemento de la Sala Ochavada del Alcázar. Los nichos a los que se refería en la traza Juan Gómez de Mora alojaron los siete Planetas que el Infante Don Fernando había destinado al Buen Retiro. En los tres nichos restantes se colocaron las nuevas estatuas adquiridas por Velázquez en su segundo viaje a Italia y que son identificadas como el Sático en

reposo, el Orador y el Atleta con un disco. Como complemento de la escultura, la Sala también se enriqueció con pinturas, en este caso con los retratos de Felipe II, Carlos V y la Reina de Hungría³¹. Y aunque consideramos que la traza arquitectónica de la Sala Ochavada era por sí misma una obra en su tiempo de gran novedad, nos parece que la integración de un programa artístico tan diverso bien puede ser que Velázquez lo sugiriera o aconsejara desde su propia visión artística palacial de lo italiano. No se puede olvidar que Velázquez estuvo implicado en la marcha de las obras y que su relación con el Maestro Mayor no parece tener ningún tipo de problemática. Tal vez Velázquez pudo contribuir a que la nueva función de la Sala fuese distinta, trasladándose la Sala de los Trucos al ala norte del Alcázar y que la Ochavada se adscribiese a una mera función representativa. También consideramos que Velázquez pudo ser el que dió la idea de sustituir la decoración de tapices habitual por un programa ornamental de escultura y pintura, continuación del Salón de los Espejos. También el pintor pudo sugerir la idea de diseñar la Sala Ochavada con planta central como espacio más adecuado para la disposición de la pintura y de la escultura. En términos generales, Velázquez en esta ocasión pudo muy bien convertirse en el autor del ornamento que enriqueció tan peculiarmente la nueva Sala Ochavada.

La arquitectura de la Sala se representa en planta en el plano del Alcázar dibujado por T. Ardemans. Nos muestra su espacio cuadrado con las esquinas achaflanadas. En el centro de cada chaflán se abre una puerta de pequeñas dimensiones, decorada con jambas y dintel de jaspe, rematadas por frontón curvo y que soportaba un busto de bronce como se advierte en un lienzo de Mazo. Lateralmente quedaban estas puertas flanqueadas por sendos nichos, ocho en total, donde se debían disponer las estatuas. Estos nichos se complementaban con otros dos, situados uno frente al otro, entre los dos balcones y las dos puertas del Salón de Comedias. En los lados perpendiculares a la fachada se abrían dos grandes puertas, una de dimensiones obligadas daba paso al Salón de los Espejos y la otra del mismo tamaño comunicaba en el frente opuesto con la Galería de mediodía del Rey. La articulación entre los chaflanes y las paredes del cuadrado se llevaba a cabo mediante un orden gigante de pilastras corintias pareadas ocupando la doble altura de la cámara. Encima corría un potente entablamento del que arrancaba la cúpula, dividida en ocho gajos y otras tantas fajas radiales. Los paños de pared se distribuían en diversos recuadros para recibir los distintos lien-

zos, cuya ubicación quedó supeditada a la situación de las ventanas altas.

La Sala Ochavada responde a proporciones muy elaboradas y su armonía está sustentada en sus medidas, en sus elementos pareados combinados con números impares y en el empleo de las líneas recto-curvo. Los anchos de los vanos son iguales a los macizos y su trazado regulador estuvo compuesto por dos sistemas de ejes, perpendicular y diagonal, inscritos en un rectángulo. A todo ello hay que añadir los efectos expresivos de su policromía con la utilización de mármoles y bronces, de pintura y escultura.

Fue un proyecto arquitectónico de gran mérito, pero su singularidad se inserta en los procedimientos proyectuales de Juan Gómez de Mora. No se debe olvidar la *idea* del Maestro Mayor del Rey al trazar la Fachada principal del Alcázar. Tuvo sin duda el propósito de abordar la crujía meridional creando una serie de cámaras en *enfila-de* como era la moda de entonces, relacionando la Galería del rey-Sala Ochavada-Salón de los Espejos-y Galería de la Reina. En la planta inferior se trastocó el grueso de los muros al lograr doblar el zaguán y arrancar desde él la Escalera de Rubinejo. Bello y arriesgado planteamiento de la fachada del Alcázar, en el que Gómez de Mora demuestra que al espacio hay que conferirle un valor amplio. La fachada del Alcázar no cae en el error de ver la arquitectura epidérmicamente. Gómez de Mora extiende su valor al espacio interno, incorporando a su proyecto todo aquello que abraza la fábrica y determina su forma. Buscó sin duda un planteamiento integral del proceso.

Se ha demostrado que el hecho arquitectónico se sustancia en el tracista, en el arquitecto, y se prolonga en contratistas-ejecutores y en administradores. Se puede hablar de Arquitectura como un proceso en triángulo, del que forman parte, el diseñador, el constructor y el administrativo. Desde la concepción de un edificio a su conclusión encontramos muchos intermediarios que pueden en ocasiones oscurecer o enturbiar la visión del eje sustancial de la arquitectura, el diseñador.

Razones administrativas acercaron sin duda a Velázquez al campo de la arquitectura. Posiblemente, en más de una ocasión pudo expresar sus puntos de vista, aunque no hayan quedado constatados. Hemos visto que nunca aportó criterio alguno sobre el problemático proceso de las obras del Alcázar, como tampoco se manifestó como observador o crítico de las experiencias arquitectónicas de España o de la Italia que había visitado.

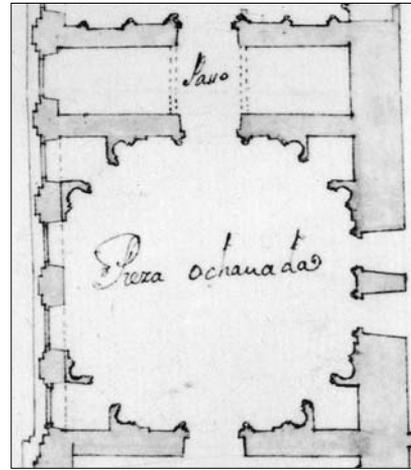
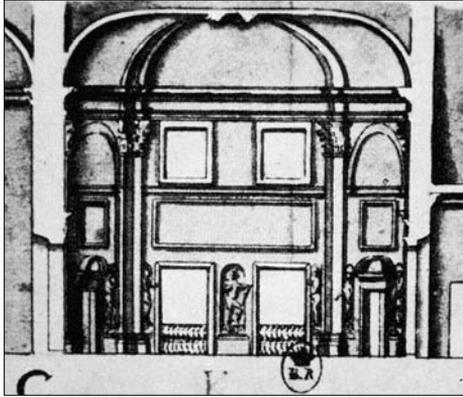
Evidentemente, Velázquez tuvo una relación específica con el proceso arquitectónico de las obras reales en sus cargos de administrativo, pero no se demuestra otro tipo de participación. Cuando contemplamos y admiramos profundamente su obra pictórica siempre hemos advertido que nunca le inquietó en sus sabias representaciones la lectura de un edificio. Tampoco le atrajo el ritmo movedido o estático de una cavidad, ni le inquietó el ensayo de estructuras geométricas o la plasmación de ambientes edilicios o urbanos. En su pintura no destacan los fondos de arquitectura como tampoco están presentes las cartelas, las guirnaldas, las tarjas, los festones o medallones. Velázquez dió singularidad a la perspectiva área en la que la luz crea la atmósfera y la profundidad. ¿Qué más podemos desear?

En este trabajo no podemos afrontar las restantes obras que se le atribuyeron. Con plena seguridad podemos advertir que tanto el Panteón de El Escorial, como la Ermita de San Pablo de El Buen Retiro, tienen ya historiográficamente una apoyatura sólida, en la que ha quedado ampliamente documentada tanto la autoría de tales edificios como su proceso constructivo³³. En cuanto a la Sala de la Conferencia, construida con motivo de los enlaces matrimoniales reales entre España y Francia, también ha quedado documentado el autor del diseño, aunque Velázquez como Aposentador del Rey diera la aprobación a su espacio y al ritual de aquel solemne acto oficial.³⁴

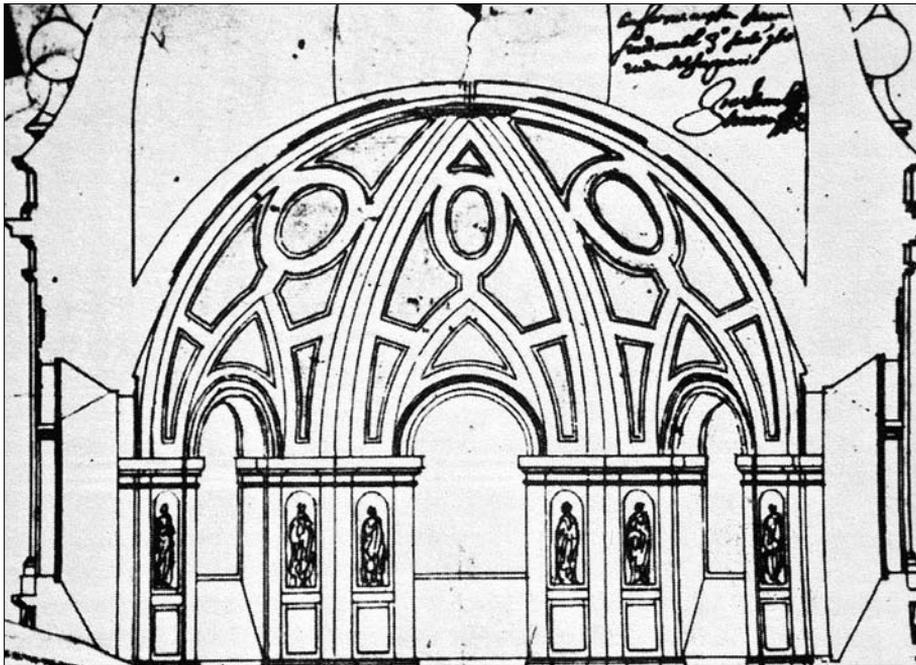
N O T A S

- ¹ Cruzada Villamil G.: *De la vida y de las obras de Diego de Silva Velázquez*. Madrid 1885. Ardemans T.: *Ordennzas*. Ed. Madrid 1746 fº 155
- ² Ortega y Gasset J.: Introducción a Velázquez. *En Papeles sobre Velázquez y Goya*. Madrid 1950
- ³ Esta idea negativa de la vida en Palacio también fue *enunciada* a través de la sátira de la época.
- ⁴ Biblioteca Nacional. Ms. 6150
- ⁵ Biblioteca Nacional. Ms. 18716-43
- ⁶ Biblioteca Nacional. Ms. 18716-33
- ⁷ Pérez Sánchez A. E.: "Velázquez y su arte". En *Catálogo de la Exposición Velázquez*. Madrid 1990 pág. 43. Azcárate J. M.: Noticias sobre Velázquez en la Corte. En *Archivo Español de Arte*, 1960 pág. 368. Justi K.: *Velázquez y su siglo*.
- ⁸ Biblioteca Nacional Ms. 10666. Biblioteca Nacional Ms. 18716-41
- ⁹ Biblioteca Nacional Ms. 18717-8
- ¹⁰ Tovar Martín V.: "Juan Gómez de Mora y la Cárcel de Corte de Madrid". En *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* Tomo XXXVI pág. 99
- ¹¹ Justi K.: *Velázquez y su siglo*. Madrid 1953 pág. 318-321. Barbeito J. M.: Velázquez y las obras Reales. *Actas del Congreso Nacional "Madrid en el contexto de los hispánico desde la época de los descubrimientos"*. Madrid 1994 pág. 225
- ¹² Tovar Martín V.: "Juan Bautista Crescenci y su significación en la arquitectura española del siglo XVII". *Archivo Español de Arte*, Tomo LIV, Numero 215, Año 1981 pág. 297. Tovar Martín V.: *Instituciones, cargos y competencias para el desarrollo de la arquitectura cortesana de los siglos XVII y XVIII*. Barbeito ob. ct. pág 232
- ¹³ Barbeito ob. ct. (1994) pág. 225-240
- ¹⁴ Tovar Martín V.: *Instituciones, cargos y competencias*. ob. ct. pág. 357. Archivo General de palacio. Reinado de Felipe V, Legajo 294
- ¹⁵ Tovar Martín V. ob. ct. pag 357. Archivo General de Palacio, Reinado de Felipe V, Legajo 294. 17 de junio de 1711
- ¹⁶ Tovar Martín V., ob. ct. pág. 357-359
- ¹⁷ Tovar Martín V., ob. ct. pag 356 a 360
- ¹⁸ Barbeito J. M.: "Velázquez y las obras reales". En *El Real Alcázar de Madrid. Dos siglos de arquitectura y coleccionismo en la Corte de los Reyes de España. Catálogo-exposición*. Madrid 1994 pág. 80. Barbeito J. M.: Velázquez y las obras reales. *Catálogo-exposición "El Real Alcázar de Madrid"*. Madrid 1994 pág. 82-84
- ¹⁹ Azcárate J. M. ob. ct. pág. 366
- ²⁰ Azcárate J. M. ob. ct. pág. 364-366
- ²¹ Díaz del Valle utiliza la misma alabanza que los restantes autores.
- ²² Carducho V.: *Diálogos de la Pintura*. (Ed. anotada de F. Calvo Serraller. Madrid
- ²³ Palomino A.: *Museo Pictórico y Escala Óptica*. Madrid 1708.
- ²⁴ Ardemans T. ob. ct. Fº 155.
- ²⁵ Barbeito J. M.: "Velázquez y las obras reales". ob. pág. 81.
- ²⁶ Barbeito, ob. ta. (1994) pág. 81-82. Barbeito J. M.: "Velázquez en las obras reales". *En "Madrid en el Contexto de lo Hispánico desde la época de los descubrimientos"* Actas. Tomo I pág. 225.
- ²⁷ Barbeito ob. ct. pág. 84-8. Azcárate ob. ct. 360. Barbeito J. M.: "Velázquez y las obras reales" ob. ct. Madrid 1994 pag 231. Bonet Correa A.: "Velázquez, arquitecto y decorador". *Archivo Español de Arte*, 1960, pág. 213
- ²⁸ Barbeito ob. ct. pág. 85-89
- ²⁹ Barbeito ob. ct. pag. 86-89

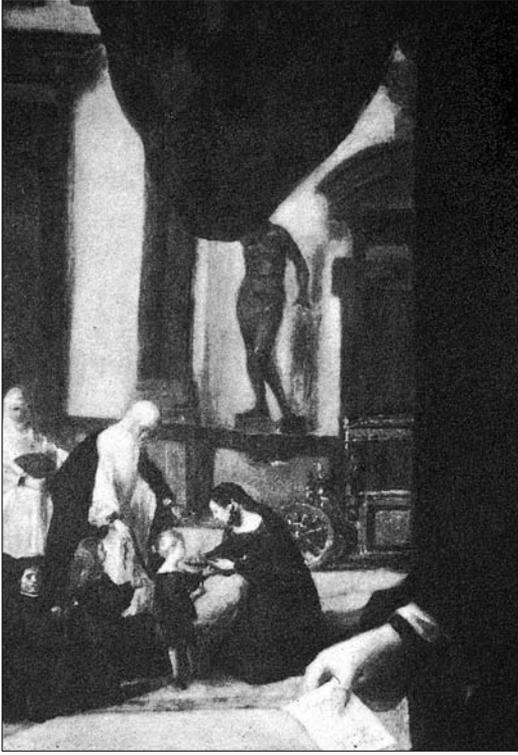
- ³⁰ Barbeito ob. ct. pág. 86. Checa Cremades F.: “La pieza ochavada”. En *El Real Alcázar de Madrid*. Catálogo-Exposición ob. ct. pág. 403
- ³¹ Moran Turina M.: “Las estatuas del Alcázar”. En *Catálogo-Exposición El Alcázar de Madrid*. Nerea. Madrid 1994 pág. 248.
- ³² Barbeito, ob. ct. (1994) pág. 231.
- ³³ Ver los numerosos trabajos del Profesor Martín González. Tovar Martín V.: “Significación de Juan Bautista Crescenci”. ob. ct. *A.E.A.* nº 215, 1981 pág. 297.
- ³⁴ García Sierra M.J.: “Velázquez, Mazo y José de Villarreal en el proceso ceremonial para los desposorios de Luis XIV y María Teresa de Austria”. *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, Tomo XXXV, 1995 pág. 101.



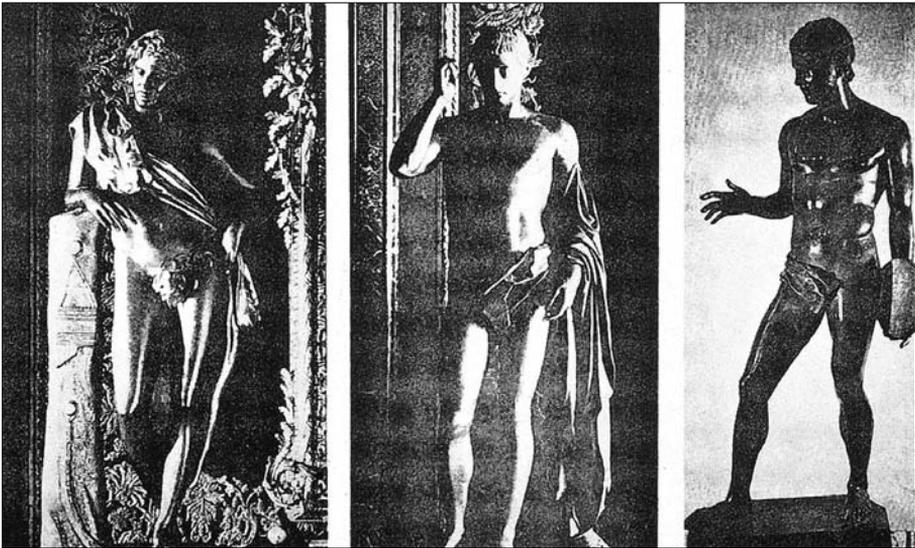
La "Sala Ochavada" del Alcázar de Madrid. (Barbeito, 1994).



Juan Gómez de Mora. Diseño del Ochavo del Sagrario de la Catedral de Toledo.



Mazo, Retrato de Mariana de Austria. Al fondo, la Sala Ochavada.



Esculturas que adornaron la Sala Ochavada del Alcázar de Madrid.

VELÁZQUEZ, RUBENS y TIZIANO

MIGUEL MORÁN TURINA

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

EN EL FONDO de *Las bilanderas*, casi oculto por las figuras de una diosa vengativa y una asustada muchacha a punto de ser transformada en araña, se entrevé el tapiz que motivó a un tiempo la cólera de Palas y la desgracia de Aracne. Y porque en ese tapiz, en el que premonitoriamente se narra la desgracia de otra desventurada mortal –Europa– a manos de un dios antojadizo y atrabiliario –Zeus–, Velázquez ha rendido un inusitado tributo a dos artistas por los que sentía la más absoluta admiración, Rubens y Tiziano¹: la historia que en él se cuenta es la del rapto de la joven Europa tal y como la imaginó Tiziano y la copió Rubens en un cuadro que Velázquez vio pintar treinta años antes, cuando los asuntos de Estado reclamaron la presencia del flamenco en la corte española.

Que Velázquez utilizara “citas” en sus cuadros no era ninguna novedad, aunque lo hiciera de una manera tan hábil que sólo en tiempos relativamente recientes se han podido reconocer². Es algo que hizo siempre, desde sus primeras obras sevillanas, inspiradas en estampas nórdicas, hasta sus últimas pinturas, como el *Mercurio y Argos*, pero hasta este momento nunca había introducido en ninguna de sus composiciones una referencia tan explícita a la obra de otro artista como la que introduce en ese tapiz alrededor del que gira toda la historia de *Las bilanderas*. Ni tampoco lo volvería a hacer nunca, con la única excepción de esos dos cuadros que se entrevén en el fondo de *Las Meninas* y que, ¡oh casualidad!, uno de los cuales también es de Rubens, aunque esta vez vistos a través de unas copias pintadas por Juan Bautista Martínez del Mazo.

Un homenaje a Rubens y Tiziano, dos pintores que fueron lo que él aspiraba a ser –y que ya estaba muy próximo a conseguir en estos momentos finales de su carrera–: ricos, famosos y nobles. Dos pintores con los que tuvo un “encuentro” memorable en 1628, que le marcaría para siempre.

En diciembre de 1625, los holandeses habían formado una coalición antiespañola con Dinamarca e Inglaterra que no resultó especialmente afortunada en el terreno militar. Tras varias derrotas, el duque de Buckingham decidió comenzar en secreto un acercamiento a España encargando a dos pintores de su confianza, Gerbier y Rubens, iniciar unas conversaciones de paz que, tras numerosos encuentros efectuados so pretexto de intercambios artísticos, se acabaron viendo frustrados por la oposición del Conde Duque de Olivares, que prefería continuar las hostilidades.

A principios de 1628, Ambrosio de Spinola convenció al rey para que reanudara aquellos contactos y tuviera en cuenta a Rubens, a pesar de que hasta aquel momento Felipe IV hubiera visto con enorme reticencia la intervención de un pintor en tan delicadas negociaciones. Sin embargo, cuando Rubens llegó a Madrid trayendo consigo el informe de sus negociaciones, se disiparon las reticencias iniciales del rey que, a partir de aquel momento, se transformaron en una profunda admiración por las dotes diplomáticas del flamenco, a quien nombró Secretario del Consejo de Flandes y confió las delicadas negociaciones que se iban a reemprender con Inglaterra.

Pero aún fue mayor la admiración que sintió el rey por sus dotes artísticas: le encargó varios cuadros y, tras adquirir los ocho que traía consigo el pintor, se convirtió en un ávido coleccionista de sus obras y fue probablemente entonces cuando le hizo el mayor encargo que recibiera jamás: las ciento doce pinturas destinadas a decorar la Torre de la Parada en el bosque del El Pardo.

Rubens logró un éxito espectacular en la corte y fueron tantos los retratos y cuadros religiosos que se le encargaron que Pacheco se sorprendía de «su destreza y facilidad» que, «sin faltar a los negocios de importancia a que venía», le permitieron pintar en tan corto espacio de tiempo un número tan grande de cuadros.

Todo lo que sabemos de la estancia de Rubens en España es lo que, al poco de llegar a Madrid, contó el propio artista a su amigo Peiresc en una carta en la que le decía que «aquí, como en todas partes, me dedico a pintar con celo, y ya he hecho el retrato de Su Majestad, con gran aplauso y contento por su parte, pues encuentra evidente

solaz en la pintura y, en mi opinión, está adornado con admirabilísimas dotes. Ya le conozco personalmente, pues cuando tengo habitación en palacio me visita casi a diario»³. Y lo que cuenta Pacheco, quien tras enumerar las pinturas realizadas por el artista en la corte, concluye: «con pintores comunicó poco, sólo con mi yerno (con quien se había antes correspondido) hizo amistad, y favoreció mucho sus obras por su modestia, y fueron juntos a ver el Escorial»⁴.

No es mucho, pero sí lo suficiente como para que podamos pensar en cuál fue el efecto que debió producir esta visita en las aspiraciones mundanas de Velázquez. Que Velázquez fue un hombre ambicioso es algo evidente y que no se paró en barras a la hora de conseguir aquello a lo que aspiraba –un hábito de Santiago y con ello un encumbramiento social difícil de imaginar en un pintor del siglo XVII– es de todos conocido. No sabemos cuándo pudo empezar a soñar con semejante destino, pero sí que es probable empezara a pensar en algo parecido ya en Sevilla, antes de iniciar su carrera cortesana y que mucho tendrían que ver con ello las conversaciones que oíría a Pacheco y a sus contertulios durante los largos años de permanencia en el taller de su suegro. Unas conversaciones que muchas, muchísimas, veces girarían en torno a lo poco que se estimaba a los pintores en estos reinos y a los honores que se les dispensaba en la vecina Italia. Unas conversaciones en las que, probablemente, se traería a colación la ya legendaria anécdota de Carlos V agachándose a recoger del suelo el pincel caído de las manos de Tiziano.

Repito; no sé si aquella historia pudo hacerle soñar con que sus méritos como pintor pudieran acabar por depararle unos honores parecidos a los del artista veneciano, pero es probable que si alguna vez albergó tan locos sueños –él, que debía ser consciente de la modestia de su cuna–, éstos se vinieran por tierra cuando se enterara de las reticencias demostradas por Felipe IV al saber de la inminente llegada de Rubens a la corte de Madrid para intervenir en las negociaciones de paz con Inglaterra: «Creo deber decir a Vuestra Alteza –escribe el rey a su tía, la Infanta Gobernadora– que he visto con mucho disgusto que se haya encargado como Ministro de tan grandes negocios a un pintor, lo que, como es fácil comprender, resulta ofensivo para esta Monarquía, cuya reputación ha de sufrir si hombre de tan pocas obligaciones es Ministro con quien tienen que hablar los embajadores y hace proposiciones de tal importancia. Pues si la parte que hace la propuesta no ve impedimento en la elección de intermediarios, e Inglaterra no haya inconveniente en que éste sea Rubens, los que existen por nuestra parte son más considerables.»⁵

Si ésta era la consideración —«un hombre de tan pocas obligaciones»— que al rey le merecía Rubens —un artista en la cima de su fama, cuyos servicios se disputaban las cortes europeas—, sus sueños de grandeza quedaban reducidos a cenizas. Sin embargo, el cambio operado en Felipe IV una vez que conoció al flamenco —al que nombró Secretario del Consejo de Flandes, colmó de honores y visitó casi a diario— necesariamente tuvieron que hacer renacer en él las esperanzas de poder alcanzar algo parecido. Lo de Tiziano podía ser una leyenda, pero lo de Rubens era una realidad tangible, un ejemplo y un modelo que debió darle nuevas alas para proseguir su camino de ascenso como cortesano.

Sin embargo, si este buen trato dispensado a Rubens pudo hacer renacer en él las esperanzas, también es casi seguro que dispararía todas sus alarmas. Velázquez era un hombre ambicioso, ya lo he dicho, pero también fue un hombre implacable —y si no ahí está el pobre Carreño para dar fe de ello— cuando pensó que su fortuna se podía ver amenazada por la presencia de otro competidor. Y en esta ocasión tuvo motivos para verse amenazado, y amenazado por alguien más poderoso que él.

En 1628, después del famoso concurso de *La expulsión de los moriscos*, Velázquez había conseguido, con el apoyo de Juan Bautista Maíno y de Giovanni Battista Crescenzi, encumbrarse en el favor de Felipe IV por encima del resto de los pintores del rey y gozar de la estima de toda la corte «que desfiló admirada ante su retrato ecuestre del rey cuando lo expuso en la calle Mayor». Había luchado mucho por ello y, justamente ahora que lo acababa de conseguir, podía ver su posición comprometida por la presencia de ese mismo Rubens al que el rey visitaba a diario y quien gustaba verle pintar.

Realmente podía tener motivos de alarma, y más aún en el caso de que supiera que en esos años, viudo y sin nadie que le retuviera en Amberes, Rubens estaba considerando seriamente en la posibilidad de cambiar de aires e instalarse en una de las grandes cortes europeas, donde esperaba poder realizar aquellos grandes trabajos a los que empujaba su naturaleza —como él mismo escribiera una vez a Trumbull— y para los que no veía oportunidades en la pequeña corte de Bruselas —el único encargo importante que recibe en la década es el ciclo de tapices del *Triunfo de la Eucaristía*—. De hecho, al comenzar la década de 1620 Rubens había intentado, sin éxito, la posibilidad de interesar a Carlos I, a quien consideraba «el príncipe más amante de la pintura que haya en el mundo», y también, hasta que la orientación antiespañola de Richelieu le hizo

políticamente sospechoso, la de instalarse en París, donde en 1622 había recibido los encargos más importantes de toda su carrera. En cambio, en ningún momento se había sentido atraído por España, de cuyo ambiente artístico se había hecho una idea muy pobre durante su estancia de 1603, y es probable que ahora que el encuentro con Felipe IV –a quien consideraba adornado con «admirabilísimas dotes»– había hecho cambiar su imagen, en Rubens se hubiera empezado a producir un cambio profundo: no intentó quedarse en España, ni tampoco en Londres, donde Carlos I le colmó de honores, y prefirió volver a Amberes para ocuparse de sus asuntos y su hacienda «que la larga ausencia de dieciocho meses ha colocado al borde de la ruina y que sólo mi presencia puede volver a poner en orden»⁶.

¿Cuáles fueron las razones que provocaron este cambio de actitud en Rubens? Tal vez las razones hubiera que buscarlas en el cansancio de tantos años de viajes y de actividad frenética, y, sobre todo, en el profundo desengaño que, a medida que la fue conociendo mejor, le produjo la vida de la corte a él que era un decidido neoesoico: y si en 1630 escribía que «me obligué a romper las cadenas de la ambición para poder recuperar mi libertad»⁷, cuatro años más tarde, al recordar aquel período desde su retiro de Het Steen, se veía a sí mismo «perdido en aquel laberinto, acosado día y noche por una sucesión sin fin de preocupaciones urgentes, lejos de casa durante largos meses y obligado a permanecer continuamente en la corte» cuando, en realidad, lo único que quería era «llevar una vida tranquila junto a mi mujer y mis hijos y no desear otra cosa en el mundo más que vivir en paz»⁸.

Evidentemente, no se hasta qué punto Velázquez estaba al corriente de todo esto, pero lo que sí es cierto es que la presencia de Rubens en la corte –y más las atenciones que le estaba demostrando Felipe IV– tenían que haber despertado en él el temor a verse sustituido en el favor real, máxime cuando viera que, nada más llegar el flamenco a Madrid, el retrato ecuestre que había hecho del rey –aquel retrato que, cuando se expuso en público, había despertado la «admiración de toda la corte [y la] envidia de los del arte»⁹ –fue inmisericordemente descolgado para poner en su lugar el que acababa de hacerle Rubens. No sólo acababa de quedar revocada de un plumazo aquella promesa que le hiciera el Conde Duque de Olivares de que «él sólo había de retratar a Su Majestad»¹⁰, sino que su cuadro había sido sustituido.

Al lado del jinete pintado por el flamenco, con el brioso movimiento en corveta de su caballo, el suyo, hecho sobre el modelo del

de *Carlos V en la batalla de Mühlberg*, debía de parecer ligeramente anticuado. No era esta la primera vez que se confrontaban las obras de los dos artistas. Unos años antes, en 1625, Velázquez le envió un retrato del Conde Duque de Olivares en el que Rubens introdujo una serie de pequeñas pero importantes modificaciones antes de que Paulus Pontius abriera la plancha. No sabemos que pensaría Velázquez cuando viera la estampa, pero es seguro qué reflexionaría sobre ella. Lo mismo que sobre la serie de retratos de la familia real que acometió Rubens en Madrid en el invierno de 1628, justo en el mismo momento en que él estaba haciendo otra similar. Los dos representaron a sus modelos en la misma pose, pero mientras que Velázquez situó al rey ante un fondo liso, Rubens le dio una apariencia mucho más moderna al disponer tras él un balcón abierto sobre un frondoso jardín¹¹.

Si al cotejar sus obras con las del flamenco, Velázquez tuvo que extraer sus propias conclusiones, Rubens también debió formarse su opinión de las del sevillano. Al hablar de las relaciones que se establecieron entre ambos pintores Pacheco decía que Rubens «favoreció mucho sus obras por su modestia». «Modestia» es una palabra de significado un tanto ambiguo, y por lo que sabemos de Velázquez, el pintor podía ser todo menos modesto.

Al hablar de la «modestia» de Velázquez, quizá Pacheco se estaba refiriendo a la actitud deferente que Velázquez pudo adoptar ante un pintor que se encontraba en la cima de su carrera, un pintor del que podía aprender mucho y que estaba dispuesto a enseñarle. Entre las miles de páginas que Rubens dejó escritas no hay ninguna alusión a Velázquez, pero, por lo que sabemos de su carácter –y a diferencia de lo que sucede con Velázquez, es mucho lo que sabemos de él– y por las relaciones que mantuvo con sus numerosísimos discípulos, era un hombre afable que sabía reconocer el talento de los demás. Por eso, aunque Pacheco siempre trató de magnificar la posición de su yerno, podemos dar por buena la noticia de que «con pintores comunicó poco, sólo con mi yerno hizo amistad». Pero también podemos pensar que su pintura sí podía ser «modesta»¹², o, al menos, parecerlo a los ojos de un pintor en la plenitud de su arte.

Tras visitar las colecciones españolas durante su viaje de 1603, Rubens compensó el entusiasmo que habían despertado en él la calidad y la cantidad de las pinturas que contenían con un pero: «pero de modernos no hay nada que valga». En 1628, un cuarto de siglo después, podría haber dicho lo mismo: «pero de modernos no hay nada

que valga». La única diferencia fue que esta vez sí encontró un pintor excepcional, pero que tampoco era moderno¹³. O que sólo lo era en España¹⁴.

En contra de lo que muchas veces se ha supuesto, durante las primeras décadas del siglo España se mantuvo muy al tanto de las novedades que se estaban produciendo en Italia y, aunque nunca asimiló las propuestas clasicistas, aceptó en fechas muy tempranas el naturalismo¹⁵, que todavía seguía siendo la primera opción artística en la corte a finales de la década de los veinte. Aparte de una indiscutible afición de los españoles hacia el caravaggismo, quizá no sea ajeno a ello el papel predominante que, como árbitros del gusto de la corte, desempeñaron en ello Juan Bautista Maíno –el antiguo profesor de dibujo de Felipe IV cuando era príncipe– y Giovanni Battista Crescenzi, los dos miembros del jurado de aquel concurso que en 1627 otorgó a Velázquez la preeminencia sobre el resto de los pintores de la corte. Cuando Crescenzi llegó a España en 1617 se ganó el favor del rey con un bodegón, y probablemente no sea ninguna casualidad que cuando Velázquez iniciara su segundo y definitivo asalto a la corte en 1623, trajera como carta de presentación y muestra de sus habilidades como pintor, un cuadro de un naturalismo tan radical como *El aguador de Sevilla*. Un cuadro con el que culmina, en todos los sentidos, su etapa sevillana y que quizá fuera pintado aposta para esta ocasión¹⁶. Velázquez no dio un solo paso a lo largo de toda su carrera sin haberlo meditado antes. Y aunque quizá también viajara a Madrid con el antes considerado *retrato de Pacheco*, llevó *El aguador de Sevilla* como regalo a don Juan de Fonseca –un hombre culto, autor de un desaparecido tratado sobre la pintura antigua y capaz, por tanto, de entender la sofisticación que se ocultaba tras un cuadro tan radicalmente naturalista¹⁷–. Si se presentó con *El aguador de Sevilla* era porque sabía que esa pintura sería apreciada en la corte. Y lo fue; no sólo por Fonseca, sino también por el rey, que la adquirió después de la muerte de éste en 1627.

Y este ambiente que se prolongaría aún durante la década siguiente, cuando las colecciones reales empiezan a recibir masivamente obras de Ribera en un momento en el que su tenebrismo había empezado a pasar de moda en Italia y en el que una faceta de su pintura estaba evolucionando hacia posiciones más modernas, era el que encontró Rubens en 1628. Por eso no puede extrañarnos que, por segunda vez, él, que era la encarnación misma de la modernidad, pensara que España no era un país moderno. Y en efecto no lo era un país que

aún seguía aferrado al naturalismo en un momento en el que se estaba imponiendo la moda neoveneciana. En cuanto pisó Italia, el propio Velázquez también se dio cuenta de ello y dio un giro radical a su pintura.

Es cierto que, tras *El aguador de Sevilla*, Velázquez abandonó ese tipo de pintura –quizá con la única excepción de *Los borrachos*–, pero no el naturalismo. Los fondos de sus cuadros se hicieron más luminosos, sí, pero su pintura prácticamente no cambió. Al hablar de Velázquez y de la influencia que la colección real tiene en su arte, muchas veces se ha hecho una peligrosa generalización. Los cuadros de Tiziano, que tan bien representados estaban allí y que podía contemplar a diario, hicieron evolucionar su pintura en la dirección que todos conocemos. Es cierto, por supuesto, pero esta influencia no se produjo ni mucho menos de forma inmediata. Y al principio, sencillamente, ni siquiera se produjo. Al hablar de los seis años que mediaron entre su llegada a la corte y su primera salida para Italia, Jonathan Brown señala que «no sería injusto afirmar que los avances de su carrera fueron más rápidos que los de su arte»¹⁸ y lo que toma Velázquez de Tiziano es mínimo: la pose del Felipe IV a caballo –en la que sigue el modelo del retrato ecuestre de Carlos V– o la de su retrato en pie –en el que repite la pose del retrato de *Felipe II con armadura*¹⁹, pero que también podía haber aprendido, más probablemente, en los de Sánchez Coello– y prácticamente nada más²⁰.

Y es que aunque Tiziano fuera la estrella de las colecciones reales, la meta de todo coleccionista que se preciara –en 1630 se inventarían once cuadros suyos en la colección del marqués de Leganés²¹–, y el paradigma del pintor, su incidencia en la pintura española de estos años fue prácticamente mínima: era un artista legendario, un topos literario pero, en realidad, no fue un modelo a seguir para los pintores de la corte de Felipe III y, en este momento, aún no lo era tampoco para los de la corte de Felipe IV²². Y es que aunque sus obras recibieran los máximos elogios por parte de tratadistas como Pacheco –que termina su *Arte de la Pintura en 1638*– o Carducho²³ –que publica sus *Diálogos* en 1633–, las preferencias que demuestran éstos por el dibujo sobre el color no dejan lugar a dudas sobre cuáles eran sus verdaderos intereses. Evidentemente, había pintores venecianistas en la España de este momento, como Orrente –que se hizo rico con sus copias de Bassano–, pero no estaban en la corte.

En 1628, Velázquez llevaba ya cinco años viviendo entre los muros del Alcázar, rodeado por los mejores cuadros que pintó Tiziano, pero

no fue capaz de «verlos» hasta que el flamenco se los descubrió cuando le vio copiar los lienzos del veneciano que estaban en la colección real. Y es que, como señala G. McKim-Smith, «el simple hecho de ver cuadros más luminosos, ya fueran de los venecianos del siglo XVI o de sus imitadores del siglo XVII, no habría enseñado a Velázquez cómo “hacer” tales imágenes. Velázquez se había mostrado indiferente a la información visual que se le ofreció a principios de los años veinte, y sus cuadros no cambiaron técnicamente hasta finales de la década, en una dirección [...] que apunta a los cuadros de Rubens»²⁴.

Todos los historiadores han señalado siempre que el encuentro entre Rubens y Velázquez fue crucial para la carrera de éste, y, prácticamente todos, han señalado también que el flamenco no influyó en el español con su pintura, sino con su ejemplo y sus consejos, especialmente con el de viajar a Italia. En este sentido, lo que escribiera al respecto Aureliano de Beruete hace justamente cien años sigue siendo algo en lo que, prácticamente, están de acuerdo todos los que han escrito detrás de él: «Velázquez no se cegó por aquel brillo; comprendió que su temperamento y sus aptitudes artísticas eran exactamente opuestas a las de Rubens, que sus pasos se encaminaban, desde la infancia, al fiel y constante estudio de la Naturaleza y que, desprovisto, como estaba, de grandes recursos imaginativos, no debería intentar ni siquiera los temas tratados por Rubens, ni manejar una paleta tan valiente como la del pintor flamenco. Así es que la relación entre ambos, que podía haber sido fatal para un artista aún indeciso sobre la línea a seguir..., actuó sobre Velázquez como piedra de toque de sus propias convicciones»²⁵.

Sin embargo, aunque los cambios más espectaculares –por ser los más visibles– se manifestaron en las obras pintadas en Italia, el cambio verdadero –invisible porque queda oculto bajo la propia pintura y se produjo inmediatamente antes de partir hacia la vecina península– se debe precisamente a Rubens²⁶. Fue el ejemplo de su pintura lo que animaría a Velázquez a abandonar las antiguas preparaciones rojas de sus cuadros e introducir sobre ellas una capa blanca o gris claro, que será la responsable de la nueva luminosidad que va a adquirir su pintura a partir de este momento. Y esto es así, al menos si, como parece verosímil, aceptamos con E. Harris²⁷ que el *retrato de la Infanta María, Reina de Hungría* lo pintó en Madrid en 1628 y no durante su paso por Italia.

Velázquez pudo descubrir todo ello cuando vio cómo copiaba Rubens los cuadros de Tiziano²⁸. Una aventura que, sin duda debió

resultarle fascinante y de la que sacaría otras provechosas enseñanzas, además de las técnicas. Sustermans, un hombre que le conocía muy bien, decía que el flamenco «siempre tenía a Tiziano en su pensamiento de la misma manera en que una mujer lleva a su amante en el corazón». Rubens ya había copiado a Tiziano durante su viaje a España en 1603, pero la mirada que dirige sobre él ahora, veinticinco años después, es una mirada distinta, pues en este momento de absoluta plenitud en su carrera lo que hace el flamenco es establecer un diálogo con la pintura del veneciano cuyos efectos se dejarán sentir durante los siguientes diez años, los últimos de su vida. Ahora no se trata tanto de un estudio como de una afinidad con el veneciano, de una reflexión sobre Tiziano, como queda claro al comparar con los originales las versiones del flamenco y advertir las pequeñas, pero significativas, variantes que ha ido introduciendo en todos ellos.

Y esta manera que tenía Rubens de acercarse a Tiziano, no debió de caer en saco roto, porque aproximadamente treinta años después, cuando Velázquez se encontraba en la cima de su carrera y ya había mediado los cincuenta –es decir, cuando tenía poco más o menos los mismos años que Rubens cuando él le vio copiar a Tiziano– va a hacer exactamente lo mismo, una recreación de Tiziano, cuando pinte la *Venus del espejo*. Un cuadro que sabemos formaba pareja con otra Venus, entonces atribuída al veneciano, y en la que nuestro pintor invirtió por completo la imagen, representándola con fidelidad, pero desde un ángulo que nunca imaginó Tiziano. Con ello repetía lo que tantas veces había hecho Rubens al copiar, invirtiéndolos también, otros cuadros del pintor de Cadore. De esta manera, y volvemos al punto en que empezamos este artículo, al igual que hizo en *Las bilanderas*, en la *Venus del espejo* Velázquez rindió un doble tributo a Rubens y a Tiziano, sólo que esta vez pintó a la diosa no como la había copiado Rubens, sino como hubiera podido copiarla Rubens.

N O T A S

1. Para J. Brown (*Velázquez. Pintor y cortesano*, Madrid, Alianza, 1986, p. 252) este homenaje tendría un mayor alcance pues «compara a Tiziano con Aracne, y ésta sabía “pintar” como los dioses»
2. El primero en darse cuenta de estos préstamos y señalar la frecuencia con que los utilizó fue D. Angulo: *Velázquez. Cómo compuso sus principales cuadros*. Madrid, Istmo, 1999.
3. Cit. en Ch. White: *Peter Paul Rubens. Man and Artist*, New Haven-Londres, Yale University Press, 1987, p. 218-219.
4. F. Pacheco: *El arte de la pintura*, ed. F.J. Sánchez Cantón, Madrid, Instituto de Valencia de don Juan, 1956, t. I, p. 155 - 156.
5. Cit. en C. Justi: *Velázquez y su siglo*, Madrid, Istmo, 1999, p. 231
6. Cit. en Ch. White: *Peter Paul Rubens. Man and Artist*, New Haven - Londres, Yale University Press, 1987, p. 234
7. Cit. en Ch. White: *Peter Paul Rubens. Man and Artist*, New Haven - Londres, Yale University Press, 1987, p. 234
8. Cit. en Ch. White: *Peter Paul Rubens. Man and Artist*, New Haven - Londres, Yale University Press, 1987, p. 273
9. A.A. Palomino: *El museo pictórico*, Madrid, Aguilar, 1947, p. 898.
10. A.A. Palomino: *El museo pictórico*, Madrid, Aguilar, 1947, p. 897. Sobre este asunto de la negativa del rey a dejarse retratar a él y al heredero por otro pintor que no fuera Velázquez, y de su falsedad, véase M. Morán y K. Rudolf: «Nuevos documentos en torno a Velázquez y las colecciones reales», *Archivo Español de Arte*, Madrid, 1992, nº 259-260, p.296.
11. J. Brown (*Velázquez, Pintor y cortesano*, Madrid, Alianza, 1986, pp. 65-68) insiste varias veces en la forma en que Rubens pudo aprovechar sus propios cuadros como lecciones para Velázquez.
12. E. Harris (*Velázquez*, Oxford, Phaidon Press, 1982, p. 70) también se refiere al carácter modesto de su pintura, pero para ella estaría en relación la sencillez y la tranquilidad de la pose de sus modelos.
13. En este sentido resulta interesante el hecho de que, por lo que puede deducirse de la descripción de Palomino, *La expulsión de los moriscos* pintada para el concurso de 1627 era una tela muy compleja en la que se combinaban la alegoría y el relato histórico de una manera muy próxima a las composiciones del manierismo tardío. A.E. Pérez Sánchez: «Velázquez y su arte», catálogo de la exposición *Velázquez*, Madrid, 1990, p. 37
14. En este sentido tenemos que tener en cuenta la insatisfacción que le produjo a Francesco Barberini el retrato que le hizo Velázquez en 1626, del que deploraba su aspecto «severo y melancólico». Véase E. Harris: *Velázquez*, New Haven - Londres, 1982, p. 61.
15. Sobre este tema vease mi artículo «Los gustos pictóricos en la corte de Felipe III», en M. Morán y J. Portús: *El arte de mirar*, Madrid, Istmo, 1997.
16. Brown (*Velázquez, pintor y cortesano*, Madrid, Alianza, 1986, p. 32) cree que la pintaría en Madrid y Marías (*Velázquez*, Madrid, s.a. [1995], p. 32) sugiere la posibilidad de que el agua y el higo fueran una posible alusión a los apellidos de su protector, don Juan de Fonseca y Figueroa
17. Sobre este tema véase W. Jordan y P. Cherry: *El bodegón español de Velázquez a Goya*, Londres-Madrid, Ediciones El Viso, 1995, p. 42.
18. J. Brown: *Velázquez, pintor y cortesano*, Madrid, Alianza, 1986, p. 57.
19. «A pesar de que está claro, por ejemplo, que Velázquez imitó en su retrato de cuerpo entero de Felipe IV la postura de Felipe II en el retrato de Tiziano, la sólida

preparación roja y las opacas capas del cuadro del sevillano demuestran que, o bien desconocía las prácticas artísticas venecianas, o bien no se sentía inclinado a imitarlas. Su paráfrasis de la pose de Tiziano no va acompañada de la emulación del estilo de Tiziano. la indiferencia mostrada por Velázquez hacia la capacidad de las capas invisibles de la pintura para crear imágenes cuyo color palpita desde el interior tiene aquí como resultado una imagen oscura y rígida». G. McKim-Smith y R. Newmann: *Ciencia e historia del arte. Velázquez en el Prado*, Madrid, Museo del Prado, 1993, pp. 59 - 60.

20. A. Beruete (*Velázquez*, Madrid, Cepsa, 1991) señalaba ya que sus retratos de esta época «nada tenían en común con los de Tiziano», pues frente a la tonalidad cálida de los retratos del veneciano, la de los suyos era fría.
21. M.C. Volk: «New Light on a Seventeenth-Century Collector: The Marquis of Leganés», *Art Bulletin*, vol. 62, 1980, pp. 265 - 268.
22. Para este asunto me remito a F. Checa: *Tiziano y la Monarquía Hispánica*, Madrid, Nerea, 1994, pp. 176 y ss. y A.E. Pérez Sánchez: «Presencia de Tiziano en la España del Siglo de Oro», en *De pintura y pintores*, Madrid, Alianza, 1993.
23. Veáanse por ejemplo los elogios que dedica V. Carducho (*Diálogos de la pintura*, ed. F. Calvo Serraller, Madrid, Turner, 1979, p. 433) a las que se conservaban en el Alcázar.
24. G. McKim-Smith y R. Newman: *Ciencia e historia del arte. Velázquez en el Prado*, Madrid, Museo del Prado, 1993, p. 58.
25. A. Beruete: *Velázquez*, Madrid, Cepsa, 1991, p. 30.
26. «Las secciones transversales de cuadros como el retrat de cuerpo entero de Felipe IV sugieren que, antes de recibir las enseñanzas de Rubens, Velázquez, por mucho talento que tuviera, no podía conseguir imaginar cómo conseguir la calidad visual de una imagen realizada por un artista veneciano. Tiziano había utilizado procedimientos que eran ajenos al aprendizaje de Velázquez y este necesitaba algo más que la simple contemplación de los cuadros de aquél para desentrañar cómo fueron realizados». G. McKim-Smith y R. Newman: *Ciencia e historia del arte. Velázquez en el Prado*, Madrid, Museo del Prado, 1993, p. 65.
27. E. Harris: *Velázquez*, Oxford, Phaidon Press, 1982, p. 68-70. Ver también E. Harris y J. Elliott: «Velázquez and the Queen of Hungary», *Burlington Magazine*, 1976, nº 118, pp. 24-26.
28. Sobre este tema vease el catálogo de la exposición *Rubens copista de Tiziano*, Madrid, Museo del Prado, 1987.



VELÁZQUEZ. *Las hilanderas*.



RUBENS (copia de Tiziano). *El rapto de Europa*.



VELAZQUEZ. *La Venus del Espejo.*

EL SEGUNDO VIAJE A ITALIA DE VELÁZQUEZ

DOCUMENTOS INÉDITOS DEL ARCHIVO

DE ESTADO DE NÁPOLES

ANA MINGUITO PALOMARES

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

EN ESTAS PÁGINAS se pretende profundizar en el conocimiento de la labor realizada por don Diego de Silva y Velázquez durante su segunda estancia en Italia, de 1648 a 1651, como enviado del monarca para cumplir con una serie de encargos artísticos que allí se buscaban para la decoración de las residencias reales de la capital del Imperio, el Alcázar y el Buen Retiro de Madrid. La llamada “etapa italiana” en la trayectoria personal del pintor, que se define a partir de los dos viajes que éste realiza al país vecino, el primero en 1629-31, y este segundo hacia mediados de siglo, ha sido objeto de continuos trabajos que han permitido profundizar de manera decisiva en la definición de su arte, en el estudio y comprensión de su técnica y en el análisis de los factores que han influido más determinadamente, en definitiva, en su proceso de creación.

Pero no sólo los argumentos artísticos se han desvelado del máximo interés en esta etapa del pintor, sino que las relaciones con los poderes políticos del momento que allí establece, también poco a poco van adquiriendo mayor significación. Gracias a las aportaciones puntuales que se han ido ofreciendo en diferentes estudios de carácter más general sobre la estancia italiana del pintor, y sobre las que a continuación haremos una pequeña recapitulación¹, hoy en día el perfil diplomático de Velázquez está totalmente reconocido en su persona y estos trayectos y la actividad que desarrolla en ellos se conocen casi

de forma completa. El objetivo de estas páginas es el de enriquecer con más datos, a partir de la aportación de nuevo material documental inédito, procedente de los fondos italianos que a continuación localizaremos, el conocimiento sobre la segunda estancia italiana del pintor, a mediados de siglo, centrándonos sobre todo en el encargo artístico que deja en Roma, y que se coordina desde Nápoles, a través de las colaboraciones entre el embajador del monarca en la ciudad papal, don Rodrigo Gómez de Sandoval, duque del Infantado², y el virrey de la ciudad partenopea en estos años, don Iñigo Vélez de Guevara y Tasis, VIII conde de Oñate³.

Fuentes publicadas

La reconstrucción biográfica de esta etapa italiana de Velázquez, fue posible, en un primer momento, gracias a los datos que autores como A. Palomino⁴, G.P. Bellori⁵, o G.B. Passeri⁶ entre otros, nos ofrecían en sus biografías y comentarios. Pronto sus indicaciones, no siempre exactas, pudieron ser completadas a partir de la localización, análisis y publicación de una serie de fuentes directas basadas principalmente en relaciones epistolares. Del siglo XIX, las aportaciones de este tipo más significativas nos llegan de la mano de G. Cruzada Villamil⁷, A. de Beruete⁸ o C. Justi⁹. El primero de ellos ofreció datos sobre el trayecto por mar realizado durante este segundo viaje y sobre la labor del pintor en el país (contratación de artistas locales...). Beruete localizó una correspondencia, más adelante publicada, como veremos a continuación, por E. Harris, del Archivo Histórico Nacional en su sección "Osuna", de gran relevancia para la adecuada interpretación del periodo. Justi, también a partir de correspondencia de la época, profundizaba en las relaciones con pintores italianos y en las visitas a las diferentes ciudades italianas que recorre Velázquez en su búsqueda artística.

Ya en nuestro siglo, sin duda es en la década de los años 60 donde nos encontramos con la mayor aportación documental sobre el tema¹⁰. Gracias a Bottineau¹¹ y a su completo estudio del Alcázar de Madrid y de los inventarios referidos a él (sobre todo del de 1666 y 1686), al comienzo de esta década de los 60 ya se tenía localizada la gran mayoría de las esculturas producto de estos encargos italianos responsabilizados al pintor en este segundo viaje a Italia¹². La publicación por parte de E. Harris¹³ de la correspondencia que localizó en su día Berue-

te, es sin duda una de las aportaciones más clarificadoras para esta reconstrucción histórica. La correspondencia que nos presentaba entonces, y que guarda directa relación con la que más adelante en este estudio se presentará, era la mantenida entre los ya conocidos, duque del Infantado y conde de Oñate, con el propio monarca a través de su secretario Fernando Ruiz de Contreras, para la gestión económica y supervisión del encargo velazqueño dejado en la península italiana, en el marco cronológico comprendido entre el 17 de Febrero de 1650 y el 24 de Julio de 1651.

A través de las catorce cartas que la autora sacó a la luz en este momento, se conocían, entre otros aspectos, la creciente impaciencia del monarca por el retorno de Velázquez o su gran interés por la labor en que el pintor estaba ocupado. Esta correspondencia es la primera que aportó datos acerca de la confección de los vaciados de las obras que Velázquez pretendía para la decoración de los espacios reales, y confirmaba la intervención de Velázquez en su encargo. En ella la autora localizaba parte de estas obras, demostrando cómo algunos de los broncees hechos en Roma, fueron trasladados por el pintor a España, mientras el resto fue llegando en sucesivos envíos, de la mano de diferentes personajes, más tarde.

Aproximaba algo más las acotaciones cronológicas del trayecto y estancias del pintor, en este caso en el Mezzogiorno italiano (siendo la primera vez que se demostraba la estancia en Gaeta - Nápoles de Velázquez y se suponía su encuentro personal en esta localidad con el virrey Oñate¹⁴). Ponía así de relieve la fundamental labor de Oñate en el proyecto, no sólo privada, sino públicamente hablando, ya que además, en este cuerpo epistolar se nos definía a Oñate como financiero casi único de los trabajos, durante y tras la estancia del pintor en Italia. Daba cuenta, además, y finalmente, de las repetidas demoras del pintor en el país, desde que se anuncia y se exige desde Madrid su partida, hasta que efectivamente marcha hacia España.

Junto a Harris, Pita Andrade¹⁵ es el segundo gran responsable de la revisión que, de esta etapa en la vida del pintor, se realizó en estos años 60. A él se debió la publicación de dos cartas, procedentes del Archivo del Palacio de Liria. La primera de ellas, de 1653 dirigida por el marqués de la Fuente desde Venecia a don Luis Méndez de Haro, daba información, sobre de qué manera la versión de *La Gloria* de Tintoretto del Prado debió pasar a las colecciones regias. La segunda, de 1657 y firmada por el duque de Terranova, recordaba el paso de Velázquez por Italia para que su testimonio pudiese ayudar a fijar

el valor de una colección de estatuas y vasos dignos de ser adquiridos por Felipe IV. Además de ello, este autor refería la localización de un inventario de mármoles contemporáneo al proyecto que nos ocupa, en cuyos contenidos, sin embargo, no profundiza.

Este mismo autor, si bien sin publicar, como en este caso, la fuente íntegra de la que se nutre para su reconstrucción histórica, en otro de sus trabajos fechado este mismo año de 1960, continúa aportando nuevos datos sobre este segundo viaje de Velázquez, a partir de la localización de más correspondencia, procedente del mismo archivo citado del Palacio de Liria, entre don Fernando Ruiz de Contreras y el duque del Infantado¹⁶. Con este material puntualiza aspectos sobre el trayecto realizado desde España hacia Italia, sobre la compra de aquellos vasos de pórfito que acuerda en Roma, sobre las relaciones del pintor con el Cardenal de la Cueva¹⁷, sobre el verdadero destino de las obras adquiridas, el “Salón Ochavado” del Alcázar¹⁸, o sobre cuál era la posición de influencia real de Velázquez en la corte de Felipe IV. Con trabajos tan reveladores en su momento como los de José Manuel Pita Andrade o Enriqueta Harris, se consiguió la reconstrucción casi completa del itinerario seguido por el pintor durante su estancia italiana¹⁹.

En el año 1971, Domingo Martínez de la Peña y González²⁰ saca a la luz dos nuevas cartas, procedentes del Archivo del Vaticano, que profundizan en el conocimiento de estos años. Las dos están cursadas por el citado virrey de Nápoles don Iñigo Vélez de Guevara y Tassis, conde de Oñate y Villamediana, al secretario de Estado en la Santa Sede, Giovanni Giacomo Panziroli, con fechas 8 de marzo y 7 de abril de 1650. Tienen por objeto gestionar a favor de Velázquez una autorización para poder llevar a cabo los trabajos de copias de las estatuas del Belvedere, una de las facetas de la labor por él desarrollada en Roma.

Más recientemente, en 1992, los estudios de Miguel Morán y Karl Rudolf²¹ sobre las colecciones reales llevan a estos dos autores a aportar nuevos datos procedentes del Archivo Histórico Nacional de Madrid sobre este segundo viaje. En este caso además, se ponen en relación los encargos artísticos italianos con los que se realizaban en coordinación con la Corte de Viena con motivo de la boda del monarca con la infanta Mariana de Austria.

Las fuentes que se dan a conocer en este año 92 se encuadran en un arco cronológico que va desde 1636 hasta el año 1665, año en que se comprueba cómo continuaban recibéndose en España los resul-

tados de la empresa velazqueña italiana a través de diferentes personajes. Los datos que proporcionan estas nuevas fuentes sobre el segundo viaje de Velázquez a Italia se refieren a las noticias del paso por las aduanas del reino de las pinturas, estatuas y mesas compradas o encargadas por el pintor, precisando con exactitud las fechas de su llegada a España: treinta y seis cajones de estatuas y pinturas a finales de junio de 1651, que no han salido de puerto aún a principios de julio, y unas mesas de pórfido y morrillos de bronce desembarcadas en noviembre de 1655. En la documentación que a continuación se ofrece, se confirma la preparación y salida desde Italia de un cargamento que, cronológicamente hablando, se debe identificar con este por Turina y Rudolf referido.

Gracias a una aproximación marginal a nuestro tema realizada por J.L. Colomer²² en sus investigaciones sobre Virgilio Malvezzi, contamos también con la publicación, un año más tarde, en 1993, de cuatro cartas autógrafas de Velázquez, escritas entre Noviembre de 1649 y Octubre de 1650, y dirigidas a este personaje, procedentes del Archivo di Stato di Bologna, que están en relación directa con la actividad realizada por el pintor en este país. En ellas Velázquez informa al intelectual del estado de su encargo y de sus relaciones con el monarca y con el virrey Oñate.

Una última e igualmente significativa aportación para el conocimiento del material documental existente para el estudio de este segundo viaje italiano, nos la ofrece, en el año 1996, J. López Rey²³, que, si bien no publica la documentación a la que, de nuevo en el Archivo Histórico Nacional de Madrid, tiene acceso, y que hasta el momento no había sido utilizada, sí hace una definitiva (hasta la fecha) interpretación del período, corrigiendo incluso algunos errores cronológicos en los que parece que los trabajos de E. Harris del año 1960 incurrieron en su momento. En este presente *año de Velázquez* sin duda nuevas y significativas publicaciones continuarán enriqueciendo el panorama de fuentes aquí trazado.

En resumen, los fondos españoles del Archivo Histórico en sus distintas secciones, o del archivo privado del Palacio de Liria, y en Italia, los del Archivo Vaticano, han permitido hasta el momento el conocimiento del tema que nos ocupa. Ahora, uno nuevo, la sección de "Secretaría de los virreyes" del Archivo di Stato di Napoli, se suma a estos fondos documentales. La importancia de esta aportación no se relaciona, a nuestro entender, con la definición cronológica y espacial de los hechos, que podemos decir que ya se conocía a grandes

rasgos, y que ahora se ve confirmada o puntualizada, sino con el especial papel jugado por los representantes políticos del territorio en el momento, en su relación con el pintor, y para el definitivo éxito del proyecto.

El segundo viaje a Italia de Velázquez. Estado actual de los conocimientos

¿Cuáles son las pautas cronológicas y los detalles precisos sobre el viaje velazqueño, conocidos gracias a la bibliografía apenas comentada?. El desarrollo del segundo viaje de Velázquez a Italia se sitúa entre 1648 y 1651. Para su traslado al país vecino desde España, viaja con la comitiva presidida por Jaime Manuel de Cárdenas, y a su lado, el duque de Nájera, el marqués de Bedmar y el conde de Figueroa, que van a Trento a recoger a la segunda futura esposa de Felipe IV, Mariana de Austria. El 16 de Noviembre de 1648 sale de Madrid esta embajada. El 21 de Enero de 1649 se embarcan en Málaga hacia Génova. El desembarco en Génova se produce el 11 de marzo (o de febrero, según las fuentes indirectas que nos refieren el hecho y única base documental con la que reconstruirlo hasta el momento) de 1649. Velázquez abandona la comitiva española en Milán, para ir luego a Padua y a Venecia, donde llega el 21 de Abril. En Venecia se aloja en la residencia del embajador del monarca, el Marqués de la Fuente.

Parece que de Venecia va a Módena, después a Bolonia, más tarde a Florencia (y quizás también a Parma, de acuerdo de nuevo con fuentes indirectas, como el relato de Palomino²⁴), para finalmente estar ya en Roma en Mayo de 1649. En esta ciudad permanece hasta finales de noviembre de 1650, con estancias breves en Nápoles, como veremos.

Durante el periodo romano, se sabe que está en contacto con Pietro da Cortona. De nuevo según Palomino²⁵, también mantiene allí contactos con Bernini, Poussin o Mattia Preti. Su actividad pictórica se reduce a la realización de una serie de retratos entre los que destaca aquel de Inocencio X tan referido en su bibliografía²⁶. También a partir de fuentes indirectas de la época, se ha deducido su relación con Salvatore Rosa en la ciudad de los Papas²⁷. Trata de conseguir la concesión de la Cruz de Santiago, para lo que intercederá el virrey napolitano a través de una serie de intervenciones diplomáticas. Se le nombra "Académico Romano" en el año 1650, ingresa en la academia de San

Lucas en Enero, y es admitido en la “Congregación de Virtuosos al Panteón” unas semanas más tarde, el 13 de febrero. Entre Junio y Julio de 1649, realiza un primer viaje a Nápoles donde se entrevista con Oñate. Debía entregarle una carta que traía del monarca para él y recoger dinero para su empresa. En esta carta Felipe IV ordena al virrey que financie la estancia del artista con 8000 reales (que, como veremos en la documentación que se adjunta en próximas páginas, forman parte del total invertido por el conde en la financiación de esta empresa velazqueña que él asume prácticamente de manera íntegra). Sobre esta primera incursión napolitana son aún muchas las dudas que existen en la actualidad, ya que “the precise date of Velázquez arrival in Naples is unknow, and so is that of his departure²⁸”. El 10 de Julio de 1649 ha vuelto ya de Nápoles. De Julio a Noviembre, mes en que está confirmada su estancia en Roma, ¿qué movimientos pudo realizar?. Pita Andrade en el año 60 se aventuraba a suponer que “aunque no haya constancia documental no es difícil imaginar, durante la segunda mitad de 1649, algún viaje a Nápoles para cumplir su misión²⁹”, ya que la ciudad partenopea es punto principal de aprovisionamiento de materiales, obras y artistas. Desde febrero de 1650 hasta junio de 1651 se suceden las cartas entre Roma, Nápoles y Madrid para organizar el regreso del pintor a España.

De nuevo en este arco cronológico realiza un nuevo desplazamiento a Nápoles, esta vez sí documentado, que “tenía por finalidad obtener del virrey nuevas cantidades, necesarias para atender gastos de vaciados y copias de esculturas del Vaticano, que todavía no había podido comenzar. Este debió de ser un viaje muy precipitado, consecuencia de la alarma producida por la orden del rey sobre su inmediato regreso, con fecha 17 de febrero de 1650 y recibida en estos días por el embajador. Posiblemente aprovecharía para contratar en Nápoles algunos ayudantes en estos trabajos proyectados, y traer la carta de recomendación para la corte papal (...), vino de Nápoles a Roma (...) portador de la primera recomendación del virrey para que el propio secretario de Estado le concediera autorización, a fin de comenzar los vaciados de las esculturas del Belvedere, sin explicar la finalidad ni dar mucha importancia a este favor³⁰”. Recordemos cómo es desde Nápoles desde donde se ejerce la autoridad política del Imperio Hispánico italiano y desde donde se controlan y autorizan las gestiones administrativas referidas a él.

Las acotaciones cronológicas de estas estancias napolitanas del pintor vemos cómo son uno de los aspectos aún no totalmente acla-

rados y que impiden una reconstrucción puntual total de los hechos. A través de la correspondencia conocida hasta el momento, se ha establecido que estuvo en Nápoles hacia febrero de 1650, pero el 8 de marzo ya estaba de nuevo en Roma, adquiriendo nuevas esculturas para el monarca. Gracias al seguimiento de la trayectoria del virrey Oñate y a las aportaciones de Harris sobre su contacto con el pintor en Gaeta, se debe establecer ahora un encuentro entre ambos personajes de nuevo en el Reino napolitano en meses posteriores a este de febrero, como a continuación veremos. Sí se conoce a grandes rasgos su actividad en la ciudad partenopea, encargando moldes para esculturas clásicas que debían enviarse a Madrid. Algunas se las encarga a Giuliano Finelli y a Alessandro Algardi. Desde España, como decíamos, Felipe IV exige el regreso inmediato de Velázquez a nuestra península a través de las órdenes que envía al embajador en Roma y al virrey en Nápoles. Una de las comunicaciones reales sobre ello está datada en Madrid el 25 junio 1650 (fecha que Harris estableció en 1651 y que López Rey corrige en su citado trabajo). Quiere su regreso para mayo o máximo junio de 1650, orden que el pintor no obedecerá.

Velázquez hace un nuevo viaje a Venecia, para de allí pasar a Génova donde embarcaría rumbo a España. El 12 de diciembre de 1650 está en Módena, donde se encuentra con los secretarios de Francisco d'Este³¹. Una nueva carta escrita por el monarca al duque de Infantado del 2 de enero de 1651, referida por López Rey³², vuelve a insistir sobre la urgencia del regreso de Velázquez a España. Está en Venecia en 1651, probablemente poco después de su estancia en Módena. Compra allí cinco cuadros, dos de Ticiano, dos de Veronés y el modelo para el *Paraíso* de Tintoretto. Velázquez permanece en Génova durante unos días antes de salir para Barcelona. Embarca en este puerto comercial en Mayo de 1651. Llega a Barcelona en Junio de 1651, de acuerdo con una carta que de nuevo nos refiere en su trabajo López Rey³³. Vuelve con parte de la obra encargada, mientras que el resto de los encargos que deja en Italia bajo la supervisión del embajador romano y el virrey de Nápoles llegarán en los años sucesivos como dijimos.

La documentación que ahora se aporta se sitúa en el arco cronológico que va desde el 22 de Diciembre de 1650 al 3 de Junio de 1651, y es la mantenida entre el responsable en Roma del proyecto, Juan de Córdoba, y el secretario del virrey Oñate, Gregorio Romero de Morales, en Nápoles, junto a una carta autógrafa de Giuliano Finelli, escrita desde la ciudad papal. En esta correspondencia se dan a conocer las diferentes dificultades con que el encargo se enfrenta, para

la gestión y financiación de las obras que Velázquez deja en esta ciudad de Roma encargadas. Ofrece diversas puntualizaciones sobre el proceso de fabricación de las obras. Indica los desplazamientos realizados por uno de los maestros que las realizan, Giuliano Finelli, entre Nápoles y Roma. Igualmente nos indica uno de los traslados, primero hacia Nápoles y más tarde hacia España, de parte del encargo real, que vienen a completar por lo tanto a las más recientes fuentes conocidas sobre este particular, publicadas por M. Morán Turina y K. Rudolf en su trabajo citado en estas páginas³⁴.

Queremos acercarnos a estas novedades, a partir de un punto de vista que se desvincula ya del meramente autobiográfico de la figura del pintor, y que se interesa por las relaciones mantenidas entre don Rodrigo Gómez de Sandoval, duque del Infantado, don Iñigo Vélez de Guevara, VIII conde de Oñate, y Madrid con motivo de este asunto.

El dúo Oñate – Infantado en la empresa velazqueña

A partir de los trabajos referidos sobre la estancia de Velázquez en Italia, es ya indiscutible que para un adecuado conocimiento del autor y su obra, se deben tener muy presentes las distintas relaciones particulares que mantiene con los representantes políticos y diplomáticos con los que colabora para el éxito de su empresa. Hoy en día se conocen ya los contactos que estableció, durante sus diferentes estancias en las distintas ciudades italianas, con los embajadores de Felipe IV de Venecia y Roma, con el virrey napolitano, con Virgilio Malvezzi, con el secretario de Estado en la Santa Sede, el cardenal Panzirolo, o con Francisco d'Este.

Según estas relaciones, y de acuerdo con los ejemplos que nos llegan de la actividad de otros grandes pintores del momento en las diferentes cortes europeas, la función del artista como representante diplomático del monarca y como instrumento de difusión de un programa político muy determinado desde el poder, es un hecho. “Cuando los príncipes veían hundirse los proyectos políticos o diplomáticos urdidos por sus ministros, recurrían a métodos más sutiles de gestión, encomendándosela a esos agentes gratos y bien recibidos que eran los artistas (...) prestigio artístico y gestión diplomática se encontraban perfectamente vinculados³⁵”. Es más, “difícil resulta pensar que cuando preparaba Velázquez sus viajes a Italia con rango, según Palo-

mino, de embajador artístico, y aún cerca del mismo Romano Pontífice, no se hablara entre el monarca y su pintor de las cuestiones relativas a los Estados que la Monarquía tenía en Italia (...) el interés político se sumaba al artístico y cultural, como nos lo prueba la compra de tantas obras de arte y la contratación de pintores que realizó Velázquez cuando tan menguados se hallaban los caudales de la Monarquía³⁶”.

Pero también Velázquez “utilizaba su arte como medio de conseguir el favor de las altas esferas³⁷” y obtuvo beneficios personales como resultado de esta actividad cortesana que desarrolló (véase el caso de las recomendaciones que consigue para la concesión de la Cruz de Santiago, por ejemplo). ¿Cómo se sirvió en el caso que nos ocupa de sus relaciones con Infantado y Oñate?, ¿cómo se definen estas relaciones?. La correspondencia que se ofrece aclara de algún modo estas dudas.

Dada la significación política del virrey en Italia (frente a aquella más representativa del embajador), el propio contenido de la correspondencia presentada y el enfoque elegido en estas páginas para el tratamiento del tema, nos interesamos en mayor medida por definir la figura del conde, frente a la del duque del Infantado, sin dejar de evidenciar por ello la importancia de la intervención del duque en la empresa. Oñate se configura como el principal financiero del encargo real, como se deduce de la correspondencia hasta ahora conocida y de la presente que tratamos. La relación oficial entre ambos personajes es por lo tanto intensa.

Sin embargo, a partir de estas estancias velazqueñas en la ciudad de Nápoles, se ha querido establecer, más allá de esta relación oficial, una más personal del artista con la familia Vélez de Guevara, que Sánchez Cantón definió así en su momento: (tuvo) *relaciones de personal amistad y trato, en cierto modo familiar*, con el VIII conde de Oñate, Iñigo Vélez de Guevara, y también con su hija la IX condesa, casada con el duque de Medina de las Torres. Consta que Velázquez, en su segundo viaje a Italia, tuvo en 1649 que ir a Nápoles a presentarse al virrey, conde de Oñate, *el qual tenia orden de Su Magestad para asistirlo larga y profusamente en todo lo necesario para su intento*. Y luego nos dice Palomino cómo diez años más tarde, cuando en 1659 vino a Madrid de embajador del rey de Francia el duque de Gramont, le sirvió de guía artística don Diego de Velázquez, y el embajador tuvo mucho que admirar en las casas que visitó, y *singularmente en la del duque de Medina de las Torres y condes de Oñate, que tie-*

*nen excelentísimas pinturas originales*³⁸. Sólo las inciertas crónicas de la época y la relación oficial que a continuación definimos, nos llevan a considerar la hipótesis de relación más estrecha entre ambos personajes, de Sánchez Cantón, sobre la que, por el momento, la falta de fuentes no nos permite profundizar.

Esta empresa de Velázquez se ve encuadrada cronológicamente en el momento de mayor afianzamiento político y máximo esplendor cultural en el gobierno del virrey Oñate en Nápoles. Una frenética actividad constructiva y el trabajo documentado de numerosos artistas, tanto napolitanos como extranjeros, explica la riqueza de este panorama³⁹. La ciudad era además y como consecuencia de ello, como decíamos, uno de los puntos fundamentales de aprovisionamiento de objetos de lucro y artísticos para nuestra península, a partir de la actividad comercial y de mecenazgo desarrollada, a título particular o en servicio al monarca, por sus sucesivos virreyes, y demás miembros de la nobleza que desde allí ejercían sus cargos públicos. Durante los gobiernos del Conde de Monterrey y su sucesor Medina de las Torres en Nápoles, se habían dirigido una serie de encargos de gran magnitud desde Italia y concretamente desde Nápoles hacia España, destinados a esos trabajos de decoración que en el Alcázar y en el Buen Retiro de Madrid se estaban realizando. Ahora durante el gobierno del conde de Oñate, nos ocupamos de los testimonios que hablan de la continuación de esta actividad artística oficial desde la ciudad partenopea.

¿Cuáles son las aportaciones que se pueden concluir a partir del presente estudio?. Puntualicemos en primer lugar algunos datos sobre el periodo cronológico en el que coinciden el virrey y el pintor en Italia. El encuentro en Gaeta es sin duda uno de los episodios que más interés puede suscitar, ¿pero en qué momento se produce?. Gracias a Harris, sabemos que Velázquez se traslada a Gaeta, donde se encontraba don Iñigo, para entrevistarse con él. El virrey estaba en esta localidad junto con don Juan José de Austria, para defender las posesiones de Piombino y Portolongone, ocupadas por los franceses. Dirigían una campaña militar que comenzó el 3 de Mayo de 1650. El 25 de mayo se libera Piombino y el 15 de Agosto se libera Portolongone. Sin embargo, la llegada del conde se ubica unos días más tarde del comienzo de los enfrentamientos, ya que “si seppe come il conte d’Ognatte partì per Gaeta alli 9; et se non fosse stato il tempo contrario il signore don Giovanni ci sarebbe stato alli 24 pero fu detenuto quattro giorni in Cipari e mercoledì passato c’e aviso arrivo in Gaeta. Mecina, 28 maggio 1650. Francesco Oldoino⁴⁰”. El encuentro de don Iñigo con Velázquez

se debe situar por lo tanto entre el 9 de Mayo y finales de Agosto de este año de 1650. En Nápoles se encontraba Beltrán Vélez de Guevara, hermano del conde de Oñate, asumiendo todas las responsabilidades del gobierno.

En una última ocasión antes de su partida, los Vélez de Guevara se relacionan con el destino italiano del pintor. Beltrán de Guevara parece tener intención de trasladarse a España en las fechas en las que el monarca insiste en el regreso de Velázquez, en 1650, saliendo del puerto de Génova. En vista de ello, se decide el traslado de Velázquez en el barco que llevará al hermano del virrey a la península. Sin embargo, un inconveniente técnico para este traslado de Beltrán de Guevara impide que Velázquez vuelva a España en este momento.

Centrándonos ya en los momentos posteriores a la partida del pintor, es sin duda el papel de “financiero del rey” que asume Oñate frente a la empresa de Velázquez el que se hace más evidente y de mayor significación con la lectura de la correspondencia ofrecida. Será el escultor Julián Finelli, que vemos trabajando en Nápoles activamente, y principalmente, al servicio del cardenal Filomarino, al que Velázquez le encarga la finalización de las obras que él había coordinado en Roma. Pese a que Finelli aparece como responsable de las obras, no está comprobado que se realizaran según sus dictados. Es a partir de la intervención de Oñate como se posibilita el traslado de Julián Finelli hacia Roma y es él el que gestiona el mantenimiento del artista en la ciudad romana (doc. 4). Oñate será también el responsable de garantizar sus responsabilidades fiscales en Nápoles. Sus compromisos artísticos, dejados antes de su marcha a Roma (como la elaboración de unas esculturas de plata y bronce para la Capilla del Tesoro de San Genaro), le crean problemas con las autoridades civiles y eclesiásticas por las deudas que se generan por ellos (docs. 9 y 10). El virrey se encarga de solucionarlos. En cuanto a la supervisión artística de la obra, se da el protagonismo, por otra parte, al duque del Infantado, aunque sobre todos estos pasos está puntualmente informado el conde de Oñate.

Tras los envíos que viajan con el propio pintor, según el Suplemento a la Historia de España del Padre Mariana⁴¹, y pese a sus graves errores cronológicos, durante su gobierno el virrey gestiona el envío de 300 estatuas de mármol, bronce y otros metales, para los jardines del Rey. Quizá este número pueda considerarse exagerado, pero en cualquier caso, y los inventarios de 1666 y 1686 lo confirman, se trata de un número muy elevado de vaciados y moldes, conseguidos en un

tiempo inferior a cuatro años. Finelli traslada desde Roma hasta Nápoles parte de la obra realizada el 12 de marzo de 1651 (doc. 7), para más tarde regresar a la ciudad de los Papas. He aquí la base documental del envío del que nos daba noticias el trabajo referido líneas atrás del año 1992.

La financiación de la obra de Velázquez en Roma se complica por la situación militar a la que se enfrenta el virrey en estos momentos. Oñate en su lucha contra la ocupación francesa, y de acuerdo con la política militar que desarrollaba en Nápoles, comienza trabajos de fortificación de envergadura en el sitio de Longón. Estos le supondrán una serie importante de gastos, que junto con las deudas que ya se estaban generando en Roma de los proyectos que aquí se tratan, se convertirán en serio problema financiero, que finalmente parece solucionar. Se confirman estas dificultades financieras prácticamente en cada una de las cartas aquí transcritas. En alguna de ellas, además, se nos refieren noticias sobre esta fortificación en el presidio toscano, y el traslado de materiales generado por ello (doc. 1).

Las consecuencias de la lectura de las cartas que se presentan por lo tanto, son la apremiante necesidad de fondos que la actividad velazqueña genera y el estado en el que se encuentran los encargos de Felipe IV (doc. 2). Estos dos argumentos, el financiero y el artístico, son los que continuamente se nos refieren en los sucesivos despachos que se mantienen entre Nápoles, Roma y la región toscana (docs. 3, 4 y 6). En dos de ellos, sobre cuyos contenidos nos hemos ya detenido, se dan datos sobre la organización del traslado de las obras, primero hacia Nápoles, y más tarde hacia España (docs. 5 y 7). Hasta los últimos momentos en que se gestiona el proyecto durante el gobierno del conde de Oñate, nos encontramos con situaciones de posibles paralizaciones de las obras por falta de fondos (doc. 8).

Las obras sobre las que las cartas hablan parecen estar destinadas para la decoración del “Salón de los Espejos” del Alcázar de Madrid, cuya remodelación se concluye en 1659: “La sala era adorna di sei tavolini di porfido poggianti ognuno du due leoni in bronzo dorato e sormontati da due specchi in legni pregiati con aquile e imprese in bronzo dorato. (...) V'è da dire che la Sala si ornava proprio di sei piani in porfido con rifiniture bronzee, piani che poggiavano su leoni in bronzo dorato dorato fussi a Roma da Matteo Bonarelli⁴³”. Este espacio palaciego se incendió junto con toda la residencia real en 1734, y en el inventario realizado a la muerte de Felipe V, todos estos objetos se nos indica cómo resultaron dañados, aunque recogidos, entre

los muebles antiguos existentes, en un depósito, hoy conservado en Madrid en el Archivo General de Palacio, fasc. 247. Los leones, restaurados, hoy se encuentran repartidos entre el Museo del Prado (ocho) y el Palacio Real de Madrid (cuatro)⁴⁴.

A N E X O D O C U M E N T A L

Doc. 1. “Que tiene echo el partido de las 40 “V” texas y “camaba” y dice que esta ya junta toda la cantidad que cortaron 450 (...) embarcados. Que hay dos barcas para esto y quieren 125 (...) de cada una habia Longon y representa que no es precio exorbitante por las causas que refiere. Advierte que no ay dinero bastante para suplir esto y sino se le remite parara la obra que si se ofrece ocasion de Barca mas, la concertara para gozar del buen sucesso”. Roma 14 de diciembre de 1650. D. Juan de Cordoba. Remite las cartas de Orbitello⁴⁵”.

Doc. 2. “Señor mio. Escribo a S.E. lo que V.M. vera con este correo que me dicen va a Sicilia con las bulas de Mazara. Ya partio de aquí anteayer una tartana con 14 mil tejas y puede haver llegado a Longon, en todo mañana parten otras dos con el cumplimiento de los 40 mil que V.M. me mando y espero llegaran con toda brevedad porque el tiempo es bueno, todas se han embarcado enteras porque asi es el concierto y asi las han de entregar los marineros y tomar su recibo. Todo el coste llegara a 1800 (¿800?) escudos de esta moneda pocos reales mas o menos con el flete de las tres tartanas y advierto a V.M. que el dinero que havia para las obras de Su Magestad no alcanza para pagar lo dicho porque antes que llegassen aca los dos mil y sessenta y dos escudos desta moneda que me embio S.E. havia 700 (¿200?) de deuda quando llegaron porque las obras no parasse, con que es necesario que venga dinero para luego en pasando estas fiestas de Navidad, y digo a V.M. para que se sirva de decirlo al Conde mi señor que ya estan en estado de dorar los dos primeros leones y que me dice Julian el escultor que embio S.E. que seran menester cerca de 800 escudos para dorar cada par de leones y lo ha dicho tambien otro escultor y para que no pueda haver engaño en esto me hallare yo presente para hacer un tanteo y despues concertar con el mejor official con que es necessaria cantidad de dineros. Supplico a V.M. de quenta de todo al Conde mi señor que yo yre avisando de todo lo que se ofreciere. Aun no han parecido Vincencio Bianqui y Estefano “Simoni” los que prometieron el Arbitrio que V.M. me escribio yo los voy buscando y Dios me guarde a V.M. mil años y le de tan felices pascuas como yo deseo y asi mismo a mi señora Doña Isabel y Doña Lorenza. Roma 22 de diciembre de 1650. Beso las manos de V.M., su mayor servidor D. Juan de Cordova. A Gregorio Romero de Morales⁴⁶”

Doc. 3. “Señor mio. Hallome con dos cartas de V.M. de 2 y 3 deste con dos extraordinarios y con la ultima las cartas que remitire a los Presidios y la letra de los 796 escudos y sessenta bayoques; he recibido tambien por el precio de las tejas en que sobran como V.M. vera por esa cuenta cinco escudos y 64 bayoques y embio a V.M. el recibo del que vendio las tejas y en volviendo los marineros les acavare de pagar y embiare el suyo. En carta de 3 deste que *he recibido del Conde mi señor me dice S.E. que avia ordenado a V.M. que me remitiesse luego dos mil ducados para continuar estas obras y son necesarios por que no hay dineros y se empiezan a dorar la semana que viene los leones* como lo escrivo a S.E. con lo demas que vera V.M. a quien supplico me mande muchas cosas de su servicio y Dios guarde a V.M. muchos años como deseo. Roma 6 de Enero de 1651. Besa las manos de V.M. su mayor servidor, D. Juan de Cordova. A Gregorio Romero de Morales”.

En nota al margen: “*V.M. me avise con quanto se ha de socorrer cada mes a Julian el escultor que vino de alla y lo mismo supplico a V.E.*”.

Al interno del despacho: “Memoria de lo gastado en la compra de las 40 mil tejas embiadas a Puerto Longon y del flete de tres tartanas y tres falucas que las tirassen desde Roma a la Marina”. Sigue el inventario de gastos y pagos⁴⁷.

Doc. 4. “Illmo. Signore. Il signor D. Giovanni di Cordova la settimana pasata mando a S.E. tutto il “discarico” del denari conforme si era spesso, et “anima” il concerto fatto con l’operari dal signor D. “Dijnio” et fu fatto con molto vantagio del opera. Io da che son venuto in Roma o atteso con ogni diligentia possibili che l’opera camini con presentia e perficione, il signor D. Giovanni al presenti ha ... (ilegible) per l’opera tanto piú *che si è datto principio a dorrare li dui leoni, che per far lor degni à inportato molta spesa*, per eser machina grandi, e qui in Roma non ci è esempio tal di una doratura simile a questa pero il signore D. Gregorio mio signore⁴⁸ *potera rapresentar a S.E. il che fa bisogno, per poter pagare l’operari conforma al concertato*, altrimenti l’opera si ritardaría e io stare qui a perder tempo et per fine li desseo umilissimamente riverla io pregada N. S. Dio il colmo di ogni contento. Roma 27 Gennaio 1651. Servidor umilissimo Giulio Finelli. V.S. Illma⁴⁹”.

Doc. 5. “Señor mio. Despues de haver escrito ayer a V.M. y embiandole unos pliegos de los presidios he recibido su carta de V.M. con una estafeta extraordinaria de 22 del corrente con una carta para el Auditor D. Esteban de Padilla y pliego para el capitan Alonso Liñon a quien los remitire esta noche. Ya me han acetado oy la *letra de los 1834 escudos y he recibido oy carta del Conde mi señor solicitando la parte de las obras que han de yr a España y sino me llega embarcacion de oy la tomare aquí luego que esten a punto que me parece sera para los quatro del mes que viene* y assi lo puede decir V.M. a S.E. (...) y Dios guarde a V.M. por unos años como deseo. Roma 28 de Febrero 1651. El Duque del Infantado no ha ydo oy a la audiencia de Su Santidad aunque esta sin calentura. B.L.M. a V.M Su mayor servidor D. Juan de Cordova⁵⁰”.

Doc. 6. “Señor mio. Su carta de V.M. de 18 del corrente recibi con el correo que paso a Genova con la letra de los 1834 escudos y 86 bayones de moneda que aun no me han acetado ni la acetaran hasta mañana para pagalla de aquí a quince dias que lo siento harto *por la necesidad de dinero prompto para estas obras* en que ya tengo puestas mios y buscados 700 escudos⁵¹”... (continúa exponiendo el pleito que tiene con uno de los obreros que rompió unas tejas en un traslado).

Doc. 7. “Señor mio. He recibido su carta de V.M. de 7 del corrente, con otras cinco que remitire mañana a los Presidios de Toscana de donde he recibido las ynclusas para V.M. que van con esta. Juntamente he recibido la letra de los 3636 escudos y 38 bayoques de moneda la qual hare que me la aceten que es el dia en que la deven acetar y no oy que asi es estilo y como viene a V.S. no la pagaran hasta de mañana en 16 dias yo la guardare hasta que venga *el pagador Tristan Montañes* el qual sera forzoso que espere que se cumpla dicho plazo. Veo como V.M. queda con los papeles de la proposicion del arbitrio de Bianqui y Estefano Simon y que a su tiempo me mandara lo que se huviere de hacer en haviendolos reconocido. En quanto al negocio de las tejas cuya quenta dice V.M. que le parece no sale bien solo se me ofrece decir a V.M. que no soy nada contador y que me embaraza qualquiera quenta si uviere yerro contra mi o en mi favor supplico a V.M. me lo mande avisar a su tiempo y en tanto yo hare lo que V.M. me manda. A S.E. escribo lo que vera V.M. a quien supplico me mande muchas cosas de su servicio. *Pasado mañana sin falta nin-*

guna parte de aquí la obra acavada en una tartana que he tomado apostá y Julian Finelli con ella para dar cuenta de todo y del estado de la que queda. Dios guarde a V.M. muchos años como deseo. Roma 10 de marzo 1651. B.L.M. de V.M. su mayor servidor, Juan de Cordova. A Gregorio Romero de Morales⁵².

Doc. 8. “Señor mio. He recibido su carta de V.M. de 18 con otras tres para Orbitello y Longon para donde las remitire mañana no havien-do recibido ninguna esta semana que embiar con esta a V.M. A S.E. escribo lo que V.M. vera y *como sera forzoso parar con esta obra de Su Magestad porque ha muchos dias que aquí no hay un Real y los maestros me sacan los ojos ya veo el embarazo de la Armada y considero el aprieto con que se hallará el conde mi señor.* (...). B.L.M. de V.M. su mayor servidor, D. Juan de Cordova⁵³”.

Doc. 9. “Illmo et eccmo. Signore. *Giuliano Finelli* creato di V.E. supplicado le fa intendere come per obedire alli commandati dell’Ecc. Sua et servitio di S. Maestà è andato in Roma, dove haverà da ritornare *per finir l’opera incominciata*; e perche tiene interessi con questa fidelissima Città di molte migliora di ducati per causa delle statue dio metallo al numero di tredici consignate nel Tesoro, quale sono d’ogni perfettione a sodisfatione delli Deputati di essa Città, et essendosi rimessa la valuta di dette statue a quattro Religiosi comunmente eletti, e che si dovesse stare alla magior parte, hanno fatto la stima, e consignata a detti Deputati, e perche uno di essi Religiosi non ha voluto consentire al parere dell’altri tre ha posti diversi impedimenti, acciò esso supplente no sia sodisfatto, dal che si è pigliata ne occasione di trattenerli la espeditione per il pagamento di sue fatiche d’anni 14, e perche Sr. Eccmo. per compir detta opera l’estato forza non solo spendere del suo ma pigliare denari ad interessi da altri, e farsi molti debiti con diversi operary, e mercanti ch’hanno accreditate le loro robbe ad’ esso supplente per detto effetto, sotto speranza che finita detta opera, havesse ad haver tutto il valzente insieme, al presente di detti Mercanti et altri operary impatienti della tardanza hanno spediti esecutory, e lo vando travagliando, et esso supplente dopoi haver cosi ben servito non puo esser sodisfatto delle fatighe e spese di tanti anni. Per tanto ricorre da V.E. e la supplica restar servita ordinare con la maggior premura che sia possibile che se li facciamo le sue expeditioni, accio posse haver il denaro, et sodisfare a chi deve stante che la stima e già fatta di volontà comune conforme di sopra e non ci è

cosa che possa impedire la detta expeditione. Per tanto resterà servita d'ordinare a detti Deputati che subito l'espediscono a fine che desbrigato di detto suo negotio cosi importanti porra più liberamente andar a servir a Sua Maestà et V.E. conforme comanda che oltre fara giustizia, come suole a tutti, fara gratia partire ad esso suplente ut Deus.

A la vuelta de la hoja: "Escrivase billete al Regente Zufia en conformidad del aparato mandato que esta a las espadas. 28 abril 1651. Gregorio Romero de Morales. Exdo. 8 mayo 1651⁵⁴".

Doc. 10. "Illmo. Et eccmo. Signore. *Giulian Finelli ricorda a V.E. come di sua ordine a de ritornare in Roma per servitio di Sua Maestà, (...),* ma come S.E. como dalli Deputati di S. Gennaro non si lo da la dovuta soddisfazione sua dei 12m per le statue di bronzo consignate dal suplente nel Thesoro, bien travaglianto a suoi creditori, et in particolare da Gio. Melchor Perez et suo giratorio per una poliza di D. 150 per lo che fu carcerato et si ritrova consignato a Giosepe Punzo di hordine del spettabile Sr. Regente Zufia con lo qual non puo partire si prima non si li leva detta consignatione. Per tanto *supplica a V.E. esser servita ordinare al detto consignatione ut supra et lo spedischi salvaguardi in nome di V.E. accio non sia molestato per sei mesi da suoi creditori tanto in boni come di persona, et sua casa et lo riceverà a gratia particolare di V.E. ut Deus.* Desele salvaguardia dia per tempo di quattro meses, de la qual goce tambien la persona a que fue consignado, ratificandose la obligacion o pregaria para quando espira la salvaguardia. 3 junio 1651. Gregorio Romero de Morales. Exdo. 20 Junio 1651⁵⁵".

N O T A S

1. Entre las obras que se centran casi exclusivamente en el tema italiano que nos ocupa se puede citar, entre otras, la de DIEZ DEL CORRAL, Luis, *Velázquez, la Monarquía e Italia*. Madrid, 1979, en la que el autor ofrecía ya un tratamiento de la figura del pintor alejado de los argumentos meramente estético-artísticos.
2. Rodrigo Gómez de Sandoval, conocido como Rodrigo Díaz de Vivar y Hurtado de Mendoza nace el 3 de abril de 1614, siendo bautizado por el entonces nuncio y luego pontífice Urbano VIII en la parroquia de San Andrés, y siendo padrinos Felipe III y la infanta doña María, después emperatriz. Por muerte de su madre heredó el condado de Saldaña y por el de su abuela fue duque del Infantado. Comendador de Zalamea en la Orden de Alcántara, gentilhombre de la cámara de Felipe IV, general de caballería en el principado de Cataluña, embajador en Roma y virrey y capitán general de Sicilia. No tuvo sucesión, casado con doña Isabel de Mendoza, marquesa de Montesclaros y con doña María de Silva y Mendoza, hija de los duques de Pastrana. Muere el 14 de febrero de 1657, y es enterrado en el panteón del convento de San Francisco de Guadalajara, en HERRERO MEDIAVILLA, Víctor, *Índice biográfico de España, Portugal e Iberoamérica*. 2ª ed. corregida y ampliada. Londres, 1995.
3. Íñigo Vélez de Guevara y Tasis nace el 2 de Julio de 1597 en Madrid, siendo bautizado en la parroquia de San Ginés. Hijo de Íñigo Vélez de Guevara, Señor de Salinillas, embajador en Saboya, Alemania y Roma, presidente del Consejo de las Órdenes, natural de Salinillas, en la Rioja, y de doña Catalina Vélez de Guevara, condesa de Oñate. Felipe IV le hizo merced de la encomienda de Abanilla, de que el consejo de las Órdenes le dio título el 3 de Noviembre de 1623. Sivió de "gentilhombre de la cámara de Su Magestad" y fue su embajador en Inglaterra y Roma. El 24 de Enero de 1648 se le encomienda el gobierno del virreinato napolitano, del que toma posesión el 1 de Marzo de dicho año. Llegado a Madrid a finales de 1653, juró como consejero de Estado, empleo que Felipe IV le tenía concedido junto con el título de marqués de Camporeal desde el 26 de Marzo de 1651, para los primogénitos de la Casa, que trocó después en el de Guevara. Permaneció en la corte, asistiendo a todas las funciones propias de su carácter hasta 1658, momento en el que, estando nombrado gobernador y capitán general del Estado de Milán, con el grado de Vicario General de Italia, muere el 22 de Febrero. Casado con doña Ana Manrique de la Cerda, hija de los marqueses de Aguilar de Campo. Tuvo dos hijas, Catalina (IX condesa de Oñate) y Mariana, que casó con don Juan Domingo Ramirez de Arellano, conde de Aguilar, Señor de los Cameros, en HERRERO MEDIAVILLA, Víctor, *op. cit.*, 1995.
4. PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO, Acisolo Antonio, *Las vidas de los pintores y estatuarios eminentes españoles*. Madrid, 1986.
5. BELLORI, G. P., *Le vite de pittori, scultori et architetti moderni*. Roma, 1672.
6. PASSERI, G.B., *Vite de pittori, scultori ed architetti che hanno lavorato in Roma dal 1641 al 1673*, Roma, 1772.
7. CRUZADA VILLAMIL, G, *Anales de Velázquez*. 1885.
8. DE BERUETE, A. *Velázquez*, 1898.
9. JUSTI, C. *Velázquez y su siglo*. Madrid, 1999 (1ª ed. de 1888)
10. En la década de los '50 sólo contamos como material de relevancia con las aportaciones realizadas por SORIA, "Una carta poco conocida sobre Velázquez" en *Archivo Español de Arte* vol XXX, (1957) y por HARRIS, "Velázquez en Roma" en *Archivo Español de Arte* XXXI (1958), pags. 185-192. Este segundo artículo sobre la estancia en Roma del pintor, se nutre de correspondencia procedente del Archivo Vaticano, sección Secretaría de Estado, fondo correspondiente a la Nunciatura de

- Madrid; del Archivo Vaticano sobre esta estancia romana y el asunto de la solicitud de la cruz de Santiago en este momento por el pintor, ver las fuentes publicadas por PASTOR, L. von, *Historia de los Papas* vol XXX. Missouri, 1940.
11. BOTTINEAU, Yves, "L'Alcazar de Madrid et l'inventaire de 1686: Aspects de la cour d'Espagne au XVII^e siècle" en *Bulletin Hispanique* LVIII, (1956), páginas 421-452; LX, (1958), págs. 30-61, 145-179, 289-326, 450-583.
 12. Sobre las esculturas procedentes de este encargo velazqueño ver la reciente revisión historiográfica y aportación documental de SILVA MAROTO, María del Pilar, "La escultura en Madrid en la época de Carlos II: importación de obras y coleccionismo" en *Anales de Historia del Arte* n^o5 (1995), Madrid, págs. 205-224.
 13. HARRIS, Enriqueta, "La misión de Velázquez en Italia" en *Archivo Español de Arte* n^o 130-131, (1960), págs. 109-136; De la misma autora, ver nueva publicación de fuentes en "A letter from Velázquez to Camillo Massimi" en *The Burlington Magazine* CII (1960) págs. 162-166.
 14. Aspecto que en las páginas que siguen se verá nuevamente confirmado a través de otras fuentes de la época que ahora se presentan.
 15. PITA ANDRADE, Jose Manuel, "Dos recuerdos del segundo viaje a Italia" en *Archivo Español de Arte* n^o 130-131. Madrid (1960), págs. 287-290.
 16. PITA ANDRADE, Jose Manuel, "Noticias en torno a Velázquez en el archivo de la Casa de Alba" en *Varia Velazqueña* vol I., Madrid, (1960) págs. 400-409.
 17. El Cardenal fue figura importante en el reinado de Felipe IV, ocupando diversos puestos al servicio de Isabel Clara Eugenia y del monarca español en Flandes, Italia y España. En 1648 se hallaba ya en la Península vecina, aunque era obispo de Málaga, por lo que su presencia en Italia se justificaba únicamente por su necesidad de servir al rey.
 18. Sobre la descripción de esta estancia regia ver, entre otros, BONET CORREA, Antonio, "Velázquez, arquitecto y decorador" en *Archivo Español de Arte* n^o130-131 (1960). Madrid, págs. 233-235.
 19. Tal y como se nos ofrece en un artículo de este autor, PITA ANDRADE, Jose Manuel, "EL itinerario de Velázquez en su segundo viaje a Italia" en *Goya. Revista de Arte*, Julio-Octubre. Madrid, (1960) págs. 151-152.
 20. MARTÍNEZ DE LA PEÑA Y GONZÁLEZ, Domingo, "El segundo viaje de Velázquez a Italia: dos cartas inéditas en los archivos del Vaticano" en *Archivo Español de Arte* n^o173. Madrid (1971) págs. 1-7.
 21. MORÁN TURINA, Miguel y RUDOLF, Karl, "Nuevos documentos en torno a Velázquez y las colecciones reales" en *Archivo Español de Arte* n^o 259-260 Julio-Diciembre (1992) Madrid, págs. 289-302.
 22. COLOMER, J.L., "Dar a Su Magestad algo bueno. Four letters from Velázquez to Virgilio Malvezzi" en *Burlington Magazine*, febrero (1993), págs. 62-72.
 23. LÓPEZ REY, J., *Velázquez, painter of painters*. Colonia, 1996, págs. 173-179.
 24. PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO, Acisolo Antonio, *op. cit.*, 1986.
 25. Id.
 26. Sobre esta obra ver entre otras publicaciones recientes, "Velázquez, el Papa Inocencio X de la Galería Pamphili" en *Catalogo de la Exposición del Museo del Prado*, Madrid, 1996.
 27. LOPEZ REY, J., *op. cit.*, 1996, pág. 175.
 28. LÓPEZ REY, J., *op. cit.*, 1996, pág. 174.
 29. PITA ANDRADE, Manuel, "El itinerario de Velázquez en su segundo viaje a Italia" en *op. cit.*, pág. 152.
 30. MARTÍNEZ DE LA PEÑA, Domingo, *op. cit.*, 1971, págs. 5-6.
 31. Francisco I D'Este, de la rama de los duques de Módena y príncipes de Carpio y de Corregio. Nace en 1610, heredando su título en 1629. Mantuvo importantes relaciones políticas y militares con nuestra península y con el monarca, visitándole per-

sonalmente y recibiendo de él el Toisón de Oro y el título de Almirante del Mar Cantábrico y Atlántico. Fomenta el arte y las letras, como se deduce del estudio de su gran pinacoteca, o de la actividad teatral que fomenta desde el gran Palacio Ducal. Muere en 1658, en NAPPO, Tommaso, *Indice biografico italiano*. 2ª ed. corregida y ampliada. Múnich, 1997.

³². LOPEZ REY, J., *op. cit.*, 1996, pág. 175.

³³. Id.

³⁴. MORAN TURINA, Miguel, RUDOLF, Karl, *op. cit.*, 1992

³⁵. DIEZ DEL CORRAL, Luis, *op. cit.*, 1979, pág. 24.

³⁶. DIEZ DEL CORRAL, Luis *op. cit.*, 1979, pág. 93.

³⁷. BROWN, Jonathan, GARRIDO, Carmen, *Velázquez, la técnica del genio*. Madrid, 1998, pág. 12.

³⁸. SÁNCHEZ CANTÓN, *Catálogo de pinturas del Instituto Valencia de don Juan*. Madrid, 1923.

³⁹. Ver NAPPI, Eduardo, *Catálogo delle pubblicazioni edite dal 1883 al 1990 riguardanti le opere di architetti, pittori, scultori, marmorai ed intagliatori per i secoli XVI e XVII, pagante tramite gli antichi banchi pubblici napoletani*. Milano, 1990.

⁴⁰. Archivio Storico di Napoli, fondo: "Segretaria dei Vicerè", S. 154 (11 mayo-30 junio 1650) s.f.

⁴¹. MARIANA, Padre, *Suplemento a la Historia General de España*. Zaragoza, 1964, 4ª ed.

⁴². CHECA CREMADES, Fernando, dir. *El Real Alcázar de Madrid: dos siglos de arquitectura y coleccionismo en la corte de los reyes de España*. Madrid, Septiembre-Noviembre 1994.

⁴³. ALVAR GONZÁLEZ PALACIOS, "Un adorno vicereale per Napoli" en CASSANI, Silvia, *Civiltà nel Seicento a Napoli*, Napoli, 1984.

⁴⁴. ALVAR GONZÁLEZ PALACIOS, *op. cit.*, 1984.

⁴⁵. Archivio di Stato di Napoli (A.S.N.), "Segretaria dei Vicerè", S. 156 (1 Septiembre-31 Diciembre 1650), s.f.

⁴⁶. Id.

⁴⁷. A.S.N., "Segretaria dei Vicerè", S. 157 (1 Enero-19 Febrero 1651), s.f.

⁴⁸. Secretario de Estado y Guerra del conde de Oñate

⁴⁹. A. S. N. "Segretaria dei Vicerè", S. 157 (1 Enero-19 Febrero 1651), s.f.

⁵⁰. A.S.N., "Segretaria dei Vicerè", S. 158 (20 Febrero-30 Abril 1651), s.f.

⁵¹. Id.

⁵². Id.

⁵³. Id.

⁵⁴. A.S.N., "Segretaria dei Vicerè", S. 159 (1 Mayo-16 Julio 1651), s.f.

⁵⁵. Id.

INTERROGANTES SOBRE VELÁZQUEZ

EN SUS ETAPAS MADRILEÑAS

JOSÉ MANUEL PITA ANDRADE

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

EN LAS PÁGINAS de esta nueva revista dedicada a Madrid merece celebrarse gozosamente el cuarto centenario del nacimiento de Velázquez, que pasó la mayor parte de su existencia en la Villa y Corte, en la que su arte alcanzó decisiva madurez tras los primeros años de formación y actividad en Sevilla. La ocasión convida a internarse, una vez más, en la vida y obra del genial maestro; pero, teniendo en cuenta las numerosas aportaciones que existen sobre ambas, se nos ocurre que puede resultar útil una revisión de algunos de los múltiples interrogantes que se abren en torno al pintor. Por fortuna, lo más valioso de él quedó plasmado en sus cuadros; mas, ante la inmensa fuerza testimonial que tienen, se agudiza el afán de enriquecer el conocimiento de las circunstancias en que se realizaron; penetrar, en cambio, en la insondable intimidad del ser que los creó nos parece mucho más difícil.

Como escribimos hace años, “la inequívoca admiración que produce Velázquez como artista no impide que nos llenen de perplejidad algunas facetas de su carácter. Al penetrar en su vida, irrita su mutismo. En múltiples ocasiones sacó de quicio a su Rey; de esto no tenemos la menor duda. Su flema hubo de exasperarle repetidas veces. Los testimonios resultan inequívocos. La pereza de Velázquez para coger la pluma debió de ser, sencillamente, antológica. ¿Cómo es posible que no haya llegado hasta nosotros ni un solo papel, repito, ni un solo papel autógrafo relacionado con las misiones que se le

encomendaron¹? Sólo poseemos una carta suya², que al final glosaremos, dirigida al pintor vallisoletano Diego Valentín Díaz y escrita el 3 de julio de 1660, cuando, por cierto, apenas le quedaba un mes y cuatro días de vida. Valga cuanto acabamos de decir como descargo de lo que hubiéramos deseado saber, y no sabemos, del talante humano del pintor. Nos acercamos a él por caminos que, en ocasiones, resultarán extraartísticos”³.

Al enfrentarnos con Velázquez, nos intrigan muchas cosas, empezando por el hecho de que no volviera a pisar Sevilla desde que la dejó para siempre en 1623⁴. Centrándonos, pues, en la Corte, hagamos un recorrido para detenernos en ciertos hechos que no pudieron dilucidarse de un modo satisfactorio, aunque sobre ellos se hayan expresado plausibles hipótesis; no regatearemos nuestro esfuerzo para contribuir a dar luz sobre algunos, dejando otros entre sombras. Como los interrogantes que nos van a salir al paso son de entidad muy desigual, es obvio que el espacio que les dedicaremos tendrá muy diferente amplitud. En todo caso, confiamos en que nuestro “excursus” podrá resultar aleccionador.

I) De Sevilla a la Corte: La primera etapa madrileña (1622/23-1628)

Comenzaremos transcribiendo un conocidísimo texto de Pacheco, el maestro y suegro del pintor: “Deseoso, pues, de ver el Escorial, partió de Sevilla a Madrid por el mes de abril del año de 1622. Fue muy agasajado de los dos hermanos don Luis y don Melchior del Alcázar, y, en particular, de don Juan de Fonseca, sumiller de cortina de Su Majestad (aficionado a su pintura). Hizo, a instancia mía, un retrato de don Luis de Góngora, que fue muy celebrado en Madrid, y por entonces no hubo lugar de retratar los Reyes, aunque se procuró”⁵. Al reflexionar sobre este párrafo -único texto que nos informa del primer encuentro con la Corte-, surgen varios interrogantes.

El itinerario desde Andalucía, ¿pasando por Toledo?

La cuestión no resulta baladí. Debe plantearse si se tiene en cuenta un hecho capital. Tras esta primera y efímera aventura madrileña, Velázquez reanudó durante unos meses su actividad en Sevilla. Uno de los cuadros que debió de pintar entonces es el de *La imposición de la casulla a San Ildefonso*. La obra, como se ha reconocido

por muchos, recuerda estilísticamente al Greco⁶, así como algunos retratos posteriores a 1622. El interés por Theotocópuli se mantendrá a lo largo de su vida en Madrid, como veremos después. Ahora conviene recordar que nuestro pintor tuvo que conocer, siendo aprendiz de Pacheco, la impresión que a éste le produjo el encuentro con el cretense en la visita que le hizo en 1611 (cuando todavía le quedaban tres años de vida) y de la que nos dejó amplios testimonios en el *Arte de la Pintura*⁷. El recuerdo de aquel encuentro pudo hacer que el suegro recomendara al yerno que se asomara al taller, ahora regido por su hijo Jorge Manuel.

¿La visita al Escorial sucedánea de la del Alcázar?

Otro tema que nos preocupa es el de la importancia que concede Pacheco a la visita hecha por Velázquez al Escorial, hasta el punto de considerarla causa última del viaje a Madrid. Ciertamente que las palabras siguientes indican la existencia de otros objetivos. Pero consideramos de importancia el valor que se atribuye al conocimiento de los tesoros pictóricos del gran monasterio. A nuestro juicio fue, desde su construcción y durante varios siglos, el único recinto importante, dentro de los Reales Sitios, fácilmente accesible a los artistas que querían ponerse en contacto con las obras maestras de los mejores pintores italianos y flamencos. Otros edificios con fondos pictóricos de primera magnitud, con el Alcázar de Madrid a la cabeza, fueron, utilizando las conocidas palabras del poeta granadino Soto de Rojas, "Paraíso cerrado para muchos, jardín abierto para pocos". En ellos podían contemplarse lienzos de asunto mitológico (con desnudos incluidos) que reflejaban el gusto de nuestros monarcas por géneros vedados al estado llano. El que no se le abrieran a Velázquez las puertas del susodicho Alcázar esconde, seguramente, un revés inicial. La fortuna le depararía en cambio con la baza escurialense, como veremos, un primer encuentro con unos ámbitos en cuya reestructuración iba a intervenir, en la última etapa de su vida, de manera directa y fecunda.

De un intento frustrado al triunfo en la Corte

En el texto de Pacheco se nos dice claramente que se procuró aprovechar este primer viaje para que Velázquez diera a conocer en la Corte sus excepcionales dotes de retratista. Creemos difícil que

puedan averiguarse los pasos que se dieron entonces. Dejando sin abordar algunos interrogantes, pensamos que don Luis y don Melchior [sic] del Alcázar, no serían los valedores más idóneos para propiciar el acceso a los monarcas; sí, en cambio, el otro personaje citado, don Juan de Fonseca. A través de él podríamos establecer estrechos vínculos con el Conde-Duque de Olivares; pero debe quedar planteada la hipótesis de que el “sumiller de cortina” pudo actuar con eficacia gracias a sólidos lazos establecidos, años antes, desde 1607, entre don Gaspar de Guzmán y Pacheco. El profesor Elliot destacó con acierto la trascendencia que tuvo, en la formación cultural del valido, el contacto en Sevilla con el círculo centrado en torno al maestro de Velázquez⁸.

Tras el fallido intento de 1622 tuvo lugar, pocos meses después, el regreso definitivo a Madrid. De nuevo recurriremos a Pacheco con un texto que no tiene desperdicio: “El [año] de 1623, fue llamado del mismo don Juan (por orden del Conde-Duque); hospedóse en su casa, donde fue regalado y servido, y hizo su retrato. Llevólo a Palacio aquella noche un hijo del Conde de Peñaranda, camarero del Infante Cardenal, y en una hora lo vieron todos los de Palacio, los Infantes y el Rey, que fue la mayor calificación que tuvo. Ordenóse que retratase al Infante, pero pareció más conveniente hacer el de Su Magestad primero, aunque no pudo ser tan presto por grandes ocupaciones; en efecto, se hizo en 30 de agosto, 1623, a gusto de Su Magestad, y de los Infantes y del Conde Duque, que afirmó no haber[se] retratado al Rey hasta entonces; y lo mismo sintieron todos los señores que lo vieron. Hizo también de camino un bosquejo del Príncipe de Gales, que le dio cien escudos. Hablóle la primera vez su Excelencia del [sic por `el`] Conde Duque, alentándole a la honra de la patria, y prometiéndole que él solo había de retratar a Su Magestad y los demás retratos se mandarían recoger. Mandóle llevar su casa a Madrid, y despachó su título, último día de octubre de 1623⁹...[Tras aludir a la casa y salario, así como a las atenciones que recibió estando enfermo, prosigue] Después de esto, habiendo acabado el retrato de Su Magestad a caballo, imitado todo el natural hasta el país, con su licencia y gusto se puso en la calle Mayor, enfrente de San Felipe, con admiración de toda la Corte e invidia de los del arte, de que soy testigo”¹⁰. Debe disculparse que seamos pródigos en la transcripción del texto, pero creemos que debía recogerse porque abre interrogantes del mayor interés que comentaremos en breves párrafos.

¿Qué se hizo del retrato de don Juan de Fonseca y Figueroa?

Desgraciadamente, debe darse por perdido. Y es lástima, porque nunca el entusiasmo producido por la contemplación de un retrato tuvo tan decisivas consecuencias para un artista. La biografía del personaje ofrece extraordinario interés. Nacido en Badajoz dentro de una familia noble, siguió la carrera eclesiástica, siendo canónigo en el cabildo de la Catedral de Sevilla, maestrescuela de la misma en 1607, viajando luego por tierras de Castilla y pasando finalmente a la Corte donde fue nombrado, en 1622, sumiller de cortina. Acompañó a Felipe IV en su viaje por Andalucía entre febrero y abril de 1624, y llegó a ser embajador del monarca ante el ducado de Parma. Pero aquí nos interesan sus relaciones con los más famosos escritores de la época, sus actividades como bibliófilo al servicio del Conde-Duque y sus aficiones a la pintura. Velázquez mantuvo la mejor relación con él hasta la hora de su muerte, el 15 de enero de 1627, figurando después, dentro de la testamentaría, como tasador de los cuadros que dejó. Entre ellos falta ya el que tanta admiración provocó en la Corte; en cambio, se encuentra, generosamente valorada en 400 reales por su autor, una obra maestra de la época sevillana: *El aguador de Sevilla*¹¹.

Del retrato nunca más se supo; pero Mayer reproduce un lienzo de poca calidad, que dice estar en una colección madrileña, que podría ser trasunto del perdido; se representa en él a un eclesiástico de tres cuartos, mirando al frente, ante una mesa con libros y teniendo un papel doblado en la mano izquierda; no cabe duda que la composición enlaza con la que ofrecerían algunos retratos cortesanos¹². Nos parece más plausible esta hipótesis que la de Camón Aznar que, con interrogantes, quiere reconocer a Fonseca en el buen retrato de busto de un caballero desconocido, conservado en el Instituto de Arte de Detroit¹³.

Interrogantes sobre los primeros retratos cortesanos

Comencemos por una frase de Pacheco que nos deja perplejos: tras realizar, el 30 de agosto de 1623, el primer retrato de Felipe IV, el Conde Duque “afirmó no haber[se] retratado al Rey hasta entonces; y lo mismo sintieron todos los señores que lo vieron”. Hemos intercalado los corchetes, siguiendo a nuestro maestro Sánchez Cantón, para propiciar una lectura coherente¹⁴. Mas no deja de resultar chocante y un punto ambigua la afirmación; como si con

ella se quisiese expresar que el de Velázquez era el primer retrato digno que tenía el monarca. Felipe IV había accedido al trono al morir su padre, tercero de este mismo nombre, el 11 de marzo de 1621. Hacía, por tanto, más de dos años que era rey y cuesta trabajo admitir que los pintores de Cámara no se hubieran dedicado a cumplir su función básica de ser retratistas de Corte. Sólo cabe aducir un lienzo de Rodrigo Villandrando que representa a *El Príncipe Felipe y el enano Soplillo*; este retrato, hoy en el Prado, hace pareja con otro (éste entró en el Museo legado por Carderera) que representa a *Isabel de Borbón*, su mujer; es muy posible que ambos lienzos se pintaran al consumarse la boda el 25 de noviembre de 1620. Importa anotar que Villandrando murió en 1623; su desaparición pudo propiciar el que Velázquez ocupara la vacante; en todo caso, no hay duda que comenzó su tarea sin que nadie le hiciese sombra; Bartolomé González, pintor de Cámara desde 1617, viviría hasta 1627; pero, como dijo Sánchez Cantón, si llegara a ser “redimido de las agotadoras tareas de copista, elevaría su personalidad como pintor de retratos considerablemente”¹⁵.

Mayores interrogantes se plantean cuando se trata de dilucidar cuanto concierne a los primeros retratos del Rey. Pacheco habla de dos: el primero, rigurosamente fechado el 30 de agosto de 1623; el segundo, ecuestre, realizado tal vez en el último trimestre del mismo año. Ambos suelen darse por perdidos. El pintado en plena canícula creó, seguramente, un arquetipo que se mantuvo a lo largo de la primera etapa madrileña. El éxito que tuvo puede justificar que hayan llegado hasta nosotros diversas versiones. En todas, el monarca está de pie, con amplio cuello, vestido de negro, con un papel en la mano derecha, y teniendo a su izquierda un bufete con un sombrero que llamaríamos de copa, utilizando terminología actual. Dentro de este esquema variaría, en las diversas versiones, la luz del fondo, el ancho de la capa o la posición de las piernas, separadas al principio. Sin entrar en disquisiciones sobre la primacía de unos lienzos sobre otros (pueden seguirse en las más autorizadas monografías), queremos rescatar la hipótesis de nuestro maestro, que él mismo consideró osada, pero que resulta muy sugestiva: el magnífico *Felipe IV joven* del Prado (nº 1182), que, según el catálogo del museo, estaría “pintado antes de 1628 en que se modificarían la actitud y el traje” podría “ocultar” el que suele considerarse perdido, de 1623¹⁶. Lo que, al lado de este juicio, importa destacar es la presencia de diversas versiones, algunas muy valiosas (incluyendo la

del Metropolitan de Nueva York, de 1624, que fue del Duque de Villahermosa, con las dos de Boston -Museum of Fine Arts e Isabelle Steward Gardner Museum-, aunque en ellas se haya advertido la huella del taller. No entraremos en el análisis de cada una ni en la valoración del retrato de busto conservado en el Museo de Dallas. Lo importante es asistir, con estas obras, al nacimiento de una nueva etapa en la historia del retrato cortesano, que había tenido su gestación con Tiziano y su desarrollo con Antonio Moro y Sánchez Coello, sin acudir a otros pintores. Queda inmerso en interrogantes el funcionamiento del taller y algo que intriga sobremanera: ¿cuándo y cómo tuvieron lugar las correcciones o arrepentimientos que se observan en el lienzo del Prado y que se volverán a encontrar en otras obras del pintor? No se olvide que Velázquez tuvo un raro privilegio: el de tener ante su vista, año tras año, una importantísima parte de sus pinturas, con la oportunidad de volver sobre ellas, con el afán de mejorarlas, tiempo después de haber sido creadas.

El perdido retrato ecuestre abre otras interrogaciones. Aparte de la anecdótica fama que logró al ser expuesto en las gradas de San Felipe el Real, intriga cómo se compondría. La incursión en un género que le había resultado ajeno hasta aquel momento constituye un acto de audacia digno de subrayarse. Queda la posibilidad de que el busto de *Felipe IV* (nº 1183) del Prado pudiera ser fragmento del perdido, aunque a esta hipótesis se hayan opuesto razones de peso que resultaría prolijo comentar.

Antes de abandonar el tema de los retratos cortesanos que se inscriben en la primera etapa madrileña (no cabe olvidar, entre ellos, el del *Infante don Carlos*) es indispensable recordar los del Conde Duque de Olivares. En ellos se captan de manera vibrante el rostro y la figura del valido. Pero, cuando se analizan con cuidado, vuelven a sorprendernos los contrastes de calidad que pueden verse dentro de algunos de ellos. No entraremos a poner en liza versiones como las de la Hispanic Society de Nueva York, del museo de Sao Paulo o de la colección Varez Fisa. Importa tan sólo destacar la convivencia de pinceladas magistrales con fragmentos que incitan a sospechar la colaboración de ayudantes; no tratamos de hacer un diagnóstico de cada lienzo, sino de expresar la convicción de que Velázquez hubo de organizar enseguida un taller; en él pudo trabajar su hermano Juan, como supuso Cruz Valdovinos; de todas formas produce cierta perplejidad reconocer la presencia de manos ajenas en retratos de protectores cuya ejecución debería cuidar muchísimo¹⁷.

Sobre los gajes y beneficios que fue recibiendo Velázquez

A lo largo de la primera etapa madrileña habría que preguntarse sobre la naturaleza de los estipendios y beneficios en especie que se le otorgaron al pintor y las contrapartidas que llevaron anejas. Punto de arranque sería el nombramiento del 6 de octubre de 1623 en el que Felipe IV dice: “A Diego Velázquez, pintor, he mandado recibir en mi servicio para que se ocupe en lo que se le ordenare de su profesión y le he señalado veynte ducados de salario al mes”¹⁸. A este documento siguen otros del más diverso tenor. El tema resulta amplio y difuso y obliga a internarse en la compleja estructura de la Corte donde se entremezclaban los más dispares oficios y prebendas. Está por hacer un análisis objetivo y sistemático de la cuestión, sobre todo evaluando la posición de Velázquez en relación con las de otras personas que estaban al servicio del Rey. Nos sorprenden concesiones como esta de 1628: “A [...] mi Pintor de Cámara, he hecho mrd. de que se le dé por la despensa de mi casa una ración cada día en especie como la que tienen los Barberos de mi cámara, en consideración de que se a dado por satisfecho de todo lo que se le deue hasta oy de las obras de su oficio, que ha hecho para mi seruicio y de todas las que adelante mandare que se haga[...]”¹⁹. Pasada la primera etapa madrileña, en 1637 todavía figura en una relación de vestidos concedidos a los barberos (Velázquez sigue hermanado con ellos), músicos, mozos de retrete, zapateros, escuderos, bufones, etc.²⁰. No dejan de sorprendernos equiparaciones de este tipo. Pero nos preocupa más el hecho de que Velázquez recibiera nombramientos que le distraían de sus labores artísticas. Así, en marzo de 1627, juró el cargo de Ujier de Cámara, lo que le obligaba a asistir “constantemente a las puertas de la antecámara del Rey, desde las ocho de la mañana en invierno y desde las siete en verano, hasta después de haber comido S.M.; y después de haber salido por aquellas puertas, los mayordomos despejaban, cerraban y volvían a las dos en invierno y a las tres en verano para acabar de cenar S.M. y haber salido de su cámara el mayordomo mayor y el semanero[...]”²¹. Son obvios los “gajes del oficio” que debieron distraer gravemente a Velázquez robándole un tiempo precioso que hubiera podido dedicar, con mucho más fruto, a la pintura. Si se hiciese un recorrido riguroso para tratar de rescatar las horas perdidas, seguramente seríamos más indulgentes en los reproches que le hemos hecho por habernos dejado una tan parva cosecha de cuadros. No entraremos en un análisis de las prebendas recibidas (algunas bien peregrini-

nas), entre las cuales no entraban sólo el derecho a la vivienda (tema complicado hasta que se instaló en la Casa del Tesoro)²², sino incluso a ciertos alimentos, vestidos, etc.

Conjeturas sobre el encuentro con Rubens y sus consecuencias

Una cuestión llena de interrogantes es la que se vincula con la relación que se estableció entre Velázquez y el gran maestro de Amberes cuando éste vino a España por segunda vez en 1628. Es bien conocido el texto de Pacheco según el cual Rubens, “con pintores comunicó poco, sólo con mi yerno, (con quien se había antes por carta correspondido) y favoreció mucho sus obras por su modestia y fueron juntos a ver El Escorial”²³. No deja de ser curiosa la referencia al intercambio epistolar cuando sabemos lo poco amigo que fue Velázquez de escribir. Pero si nos ceñimos al encuentro que tuvieron en Madrid, intriga pensar en el alcance de la amistad habida entre ambos. En otra ocasión abordamos el tema y tal vez dejamos volar demasiado la imaginación. Aducíamos entonces la declaración de don Gaspar de Fuensalida, de 1658, según la cual había conocido a Velázquez “con nombre del mayor pintor que hay ni ha habido en Europa y que así lo confesó Rubens, un gran pintor flamenco, cuando vino a esta Corte”²⁴. Es muy posible que éste debió valorar las excepcionales dotes de Velázquez como pintor, sobre todo como retratista. Pero al margen de este hecho, si recordamos las dificultades que tuvo el maestro flamenco como diplomático en Madrid, los desdenes que sin duda recibió por parte de la nobleza, cabe imaginar que a lo largo de nueve meses pudo establecerse una relación que sobrepasó la meramente profesional. Hace años escribí: “¿Se me reprochará de dejar volar la imaginación si considero posible que en sus conversaciones se trataran asuntos extra-artísticos? ¿No habría por parte de Rubens el deseo de interesar a nuestro pintor en las cuestiones de política exterior que tanto preocupaban? Pensando en los asuntos de Italia, que también afectaban a los de otros estados europeos, ¿habría llegado Rubens a sugerir, a favor de Velázquez, misiones semejantes a la de él mismo o a la de Gebier [un artista al servicio de la Corte de Inglaterra también en funciones ajenas a su oficio], a la vez que le recomendaría un viaje artístico al país vecino?”²⁵. Decimos todo esto recordando las suspicacias que se plantearon con ocasión del viaje a Italia; recuérdese que, por ejemplo, el embajador de Parma, anunció a la Duquesa en tono confidencial la salida de Velázquez “que va a [...] perfeccionarse en su parte de pin-

tor. Lleva cartas del Nuncio para Roma y de todos los demás embajadores. [Sigue un texto cifrado, ¿por qué?]. Pienso que va como informador, como Carlo Pu...ghin [?] que es también criado del Rey y va a Milán y cuyo negocio es, de hecho, espionaje. Viajan con el Marqués de Spínola y salen el domingo próximo"... Sugiere luego que se le presente al pintor Amidano, recomendando "que sea prudente en lo que habla". Los embajadores de Venecia y Florencia también recomiendan prudencia, destacando el hecho de que va con Spínola. El de Toscana dice: "Si se presenta ahí, desearía que no se le dispensase ni demasiado honor, ni demasiado poco. [...] Yo no quisiera que se afanase luego de haber recibido de nuestros príncipes [...] otra cortesía mayor de lo que corresponde a un pintor [...]; con los españoles bajos se pierde tanto cuando se les honra poco como demasiado". Sabiendo que Rubens había tenido intensos contactos con Spínola, no parece desmedido imaginar que podrían haber mediado sus buenos oficios en el planteamiento del viaje de Velázquez, precisamente con él. Pero las conjeturas no consienten llegar en este asunto demasiado lejos²⁶.

II) Algunos interrogantes en la segunda etapa madrileña (1631-1648)

Es bien sabido hasta qué punto resultó fecundo el primer viaje a Italia para la formación artística de Velázquez. Al regresar a la Corte mostraba, en los dos magistrales lienzos realizados allí, *La fragua de Vulcano* y *La túnica de José*, cómo se habían dilatado sus horizontes. Pero la vuelta significó, no sólo el regreso a sus tareas como Pintor de Cámara, sino a otras extraartísticas iniciadas en la etapa anterior²⁷. A la vez habría que tener en cuenta lo que fue la vida familiar del pintor en esta etapa: en ella se ha internado Ángel Aterido mostrándonos algunos problemas domésticos que afectaron al artista y su entorno²⁸. Para insistir en el tema de los cargos que poco o nada tenían que ver con su labor como pintor recordemos algunos. Por de pronto, en 1633 el Rey le concede, "en consideración a sus servicios [...] un passo de vara del Alguacil de mi casa y corte"²⁹. En 1634 al menos se liberó de las funciones de Ujier de Cámara al poder traspasar ese oficio a su yerno Juan Bautista Mazo. Pero en 1636 hay noticia de que le "han hecho Ayuda de Guarda Ropas de S.M., que tira a querer ser un día Ayuda de Cámara y ponerse un hábito a ejemplo de Tiziano"³⁰. Resulta interesantísima la primera referencia a las precoces aspiraciones

nobiliarias del pintor que cristalizarían en la última etapa madrileña con el ingreso en la Orden de Santiago. En 1639 se le concede un oficio de Escribano del Repeso³¹. En un documento conservado en el Archivo de Palacio se dice finalmente: “Parece que en seis de enero de dicho mes y año de 1643 recibió juramento Diego Velázquez en la plaza de Ayuda de Cámara de S.M. cómo y en la forma que tenía la de Guardarropa”³². A las tareas anejas a estos cargos habría que añadir las que le cayeron encima el 9 junio del mismo año según se expresa en la siguiente decisión real: “A Diego Velázquez, mi Ayuda de Cámara, he encargado que, debajo de la mano del Marqués de Malpica, asista a la Superintendencia de las obras particulares que yo señalare, dándole sesenta ducados al mes de gajes [...]”³³. Los trabajos que se derivaron de este nuevo cargo acabaron resultando más que conflictivos y, a nuestro juicio, no muy provechosos para el prestigio de Velázquez. Volveremos sobre el tema. En todo caso es indiscutible que el balance de lo que fue su actividad extrapictórica queda sumido en interrogantes.

La segunda etapa madrileña iba a ofrecernos espléndidos frutos como pintor de retratos; a lo largo de ella alcanza plena madurez. De estos lustros nos han quedado muestras magníficas en un momento en que se producía un impresionante trasiego de retratos entre las Cortes europeas, jugando un importante papel en la vida política³⁴. A muy poca distancia queda el justiprecio que haríamos de Velázquez como creador de composiciones religiosas. La cima de su arte quedaría establecida en un excepcional cuadro de historia: *La rendición de Breda*.

Tras las consideraciones generales que anteceden, abordemos con brevedad algunas cuestiones concretas para ampliar la nómina de interrogantes entre 1631 y 1648.

Conjeturas sobre la presencia de Velázquez en el Palacio del Buen Retiro

Cuando Justi, en 1888, se ocupó de la decoración del Salón de Reinos, sugirió ya la intervención en ella del pintor; don Elías Tormo abordó el tema en 1911 tomando como punto de referencia un poema de Manuel de Gallegos; otros, desde entonces hasta nuestros días, enfocaron la cuestión de modo distinto. Pero sigue sin resolverse una serie de incógnitas: ¿Qué papel jugó Velázquez en la decoración del famoso Salón? ¿Saldría de su mente la estructuración de todo un complejo programa ornamental? Recuérdese que comprendía el techo, con los escudos de los Reinos, los testers, con retratos ecuestres reales

(estableciéndose la continuidad de la monarquía a través de Felipe III, Felipe IV y sus esposas, y entreviéndose el futuro a través del Príncipe Baltasar Carlos), y los muros longitudinales, con dos géneros de cuadros (los que celebraban hechos históricos recientes y los que simbolizaban la grandeza del Rey con las Fuerzas de Hércules). ¿Se limitaría su labor a pintar a la familia real y a contribuir al conjunto de lienzos conmemorativos con el magistral de *Las Lanzas*?³⁵. El hecho cierto es que las lucubraciones que se han hecho sobre el tema (después de Justi y Tormo cabría seleccionar las de Bonet Correa, Brown-Elliot, Brown y Bottineau) no han permitido deshacer los interrogantes³⁶. Se barajan nombres (con el del Conde-Duque de Olivares a la cabeza) sobre quiénes pudieron concebir la exaltación de la realeza aglutinando toda una serie de símbolos en un gran salón; cuesta pensar que Velázquez hubiera permanecido ajeno al desarrollo de la idea.

Al margen de cuanto concierne al Salón de Reinos, en el Buen Retiro quedan otras cuestiones sin aclarar relacionadas con nuestro pintor. Así, la fecha del lienzo de *San Antonio Abad y San Pablo el ermitaño*, hecho para la ermita de este santo y colocado luego en la de San Antonio, donde estaba en 1660. Más difícil resulta medir su intervención en la decoración de otras estancias del palacio. Se ha ido profundizando en el conocimiento de los cuadros que hubo en ellas. Pero nos falta un análisis en profundidad de cómo se distribuirían y del papel que tal vez jugó Velázquez en su colocación. Un revelador documento fechable en la década de los cuarenta habla de una considerable entrega de ducados “por las pinturas para las alcobas del Buen Retiro...”³⁷.

Incógnitas tras el desvanecido viaje a Italia en 1636 y en la decoración de la Torre de la Parada.

En 1990 abordamos un tema que nos intrigó profundamente. Teniendo en cuenta una serie de referencias y, sobre todo, una noticia transmitida por un investigador holandés en 1942, según la cual se localizaba en Roma, en 1636, a “Diego de Silva Velázquez”, se nos ocurrió lucubrar sobre un viaje a Italia en ese año; a tal fin intentamos enriquecer aquel testimonio documental con otros que pudieran reforzar la hipótesis³⁸. Confesamos que pecamos de ingenuos al fiarnos del rigor científico del doctor Hoogewerff. El profesor Marías, después de nuestros trabajos, dio a conocer una fructuosa rebusca en los archivos romanos que demostraban sin lugar a dudas que en 1636, en la parroquia de San Lorenzo in Lucina, vivía un “Diego de Sylva”, pero

al que no se añadía el apellido Velázquez³⁹. Era obvio que no debía mantenerse la hipótesis de este viaje. Al desecharlo sin vacilaciones, quedan sin embargo abiertos unos interrogantes. ¿Qué destino tendría una “ayuda de costa” concedida a Velázquez en 1637 y que ahora sabemos no sirvió para subvenir al viaje? Si el *Marte* se pintó para la Torre de la Parada, con claras reminiscencias del *Pensieroso* de Miguel Ángel, en Florencia, y del *Ares Ludovisi*, ¿cómo conocería Velázquez la primera de estas obras si no había pasado por la ciudad del Arno en su primer viaje⁴⁰? ¿Por qué varios testigos en el expediente para la concesión del hábito de la Orden de Santiago, dijeron que había ido muchas veces a Italia y un amigo tan íntimo como don Gaspar de Fuenzalida afirmó concretamente que tres? Queden sin resolver estas incógnitas. Celebremos, en cambio, que después de publicadas nuestras lucubraciones hayan aparecido nuevos documentos relacionados con un tema que tocamos entonces. Como coincidía con el año de 1636, nos ocupamos de la estatua ecuestre de Felipe IV, que habría dibujado Velázquez y modelado Martínez Montañés; ahora tenemos nuevos datos sobre el envío a Italia de un “modelo y retrato” para que Pietro Tacca realizara la fundición en Florencia⁴¹.

A partir de 1636 tuvo lugar la decoración de la Torre de la Parada con un complejo programa en el que convivían cuadros de asunto mitológico (realizados en gran parte dentro del taller de Rubens) con retratos, especialmente de la familia real en traje de caza. Surge la pregunta de la parte que pudo tener Velázquez en la distribución de los lienzos en las diversas piezas e incluso si participaría en las ideas que dieron vida al singular conjunto⁴².

La conflictiva intervención en las obras de la “Pieza Ochavada” del Alcázar

Pasando por alto otras cuestiones que generan interrogantes, detengámonos en 1647. En este año se nombró a Velázquez “veedor y contador de la fábrica de la Pieza Ochavada” que por mandato del Rey se hacía en el Alcázar. Este nombramiento dio origen a una serie de conflictos en cuyo análisis no podemos entrar. La cuestión sólo debe quedar enunciada, aunque esté llena de incógnitas. Constituye una vertiente más (tal vez la más importante) de las intervenciones de Velázquez en las obras del fenecido palacio⁴³. En 1960 se ocupó del tema el profesor Bonet Correa y fue tratado desde entonces, con mayor o menor extensión, en las grandes monografías sobre el pintor. La gran exposición dedicada al Alcázar en 1994 dio ocasión a un apretado resu-

men. Queremos recordar los rigurosos comentarios hechos en 1997 por la profesora doña Virginia Tovar. Sin terciar en este asunto, permítasenos mostrar nuestro escepticismo sobre los frutos logrados por el genial pintor en cuestiones que afectaban estrictamente a la arquitectura; cosa bien distinta es la alta estima que debemos tener por las intervenciones de Velázquez como decorador⁴⁴.

¿Qué pinturas llevaría desde Madrid a Italia en las últimas semanas de 1648?

Antes de que concluya la segunda etapa madrileña conviene recordar que, cuando en noviembre de 1648 Velázquez preparaba su segundo viaje a Italia, Felipe IV ordenó, el día 25 de dicho mes, que se concediese para el viaje “el carruaje que le toca por su oficio y una acémila más para llevar unas pinturas”. ¿De qué lienzos se trataría?⁴⁵.

III) Luces y sombras en la última etapa madrileña (1651-1660)

El 23 de junio de 1651, Felipe IV comunicaba a su embajador en Roma, el duque del Infantado, la llegada de Velázquez a Madrid, refiriéndose al envío de las obras adquiridas por el pintor en Italia y que habían arribado desde Nápoles a las costas de España⁴⁶. Se iniciaba así el último tramo de la vida del artista, que iba a resultar decisivo en lo que concernía a su actividad creadora, ya que en él se inscriben obras tan magistrales como *Las Hilanderas* y *Las Meninas*. Pero, al mismo tiempo, se abría una época en que tendría que seguir haciendo frente a una serie de actividades extraartísticas. Nos reduciremos a tocar tan sólo unos puntos muy concretos. Entre los temas que dejaremos sin dilucidar es muy sugestivo el que se refiere a la apretada cronología de su actividad como Pintor de Cámara; queda plasmada en un importantísimo conjunto de retratos del Rey, de su joven esposa y sobrina, doña Mariana de Austria, de la Infanta María Teresa y, sobre todo, de la Infanta Margarita, que fuerzan a pensar en el apasionado afecto de Felipe IV por este personaje que acabaría centrando *Las Meninas*; la serie concluiría con el malogrado príncipe Felipe Próspero. La correspondencia del monarca con una monja del convento de carmelitas de Malagón, Sor Luisa Magdalena de Jesús (que en el siglo había sido IX Condesa de Paredes), muestra facetas entrañables y al mismo tiempo la irritación que le produjeron al Rey las

constantes dilaciones de Velázquez en el cumplimiento de sus obligaciones como retratista; en dos cartas consecutivas (del 3 de junio y 8 de julio de 1653) escribía: “los retratos procuraré que vayan presto, aunque no me atrebo a poner punto fijo, porque Velázquez me ha engañado mil veces”....“no fue mi retrato porque a nueve años que no se a hecho ninguno y no me inclino a passar por la flema de Velázquez assi por ella, como por no verme ir enbejeciendo [...]”⁴⁷.

Habría muchas preguntas que hacer en esta última etapa madrileña sobre una serie de aspectos relacionados con la actividad como pintor (entre los lienzos se encuentran, además de los aludidos, el *Mercurio y Argos*) y como decorador. Interés capital tuvo su labor en El Escorial, que analizaremos con cierta calma porque creemos factible ofrecer alguna aportación novedosa. También resultó relevante su intervención en el Salón de los Espejos del Alcázar, pero soslayaremos su estudio al no poder añadir nada a lo ya dicho. Otros interrogantes tendrán que quedar sin plantear.

Las servidumbres del Aposentador de Palacio

El 16 de febrero de 1652, al haber quedado “vaco el oficio de Aposentador de Palacio”, el Bureo, a través de seis nobles, elevaron una propuesta al Rey seleccionando cuatro nombres cada uno para que entre ellos eligiera al candidato; uno excluyó a Velázquez; dos lo situaron en cuarto lugar; otros dos, en el tercero y uno, en el segundo. A pesar de no ser el favorito, Felipe IV lo nombró a él. No estamos muy seguros si con ello le hizo un flaco favor, porque como Aposentador de Palacio hubo de hacer frente a una serie de triviales tareas. El 8 de marzo juró su cargo y enseguida lo encontramos ocupándose de banalidades que tuvieron que robarle un tiempo precioso que hubiera podido haber dedicado, con mucho más fruto, al noble arte de la pintura. Seleccionemos algunos ejemplos en la documentación publicada⁴⁸. En junio de 1652 tiene que ocuparse de buscar lienzo necesario para unas cortinas; en mayo de 1653 se encarga de que se pongan esteras en la capilla mayor de la iglesia de San Jerónimo; unos días más tarde debe entregar plantas de los balcones que iban a ocuparse en las fiestas públicas de la Plaza Mayor; en noviembre hace una reclamación porque se había puesto un negro haciendo guardia junto a la puerta de la cocina del Rey, indebidamente; en mayo de 1654 debe ocuparse de las sábanas del cuarto de la furriera; en octubre de 1655 pone esteras nuevas en Palacio y vuelve a encargarse de que se colo-

quen, dos años después, en el cuarto del Rey; pasando al año de su muerte, en enero de 1660, le vemos preocupado con asuntos relacionados con el gasto de leña... Piénsese en lo que debieron de significar para Velázquez asuntos de tan poca trascendencia, que, sin duda, se irían amontonando día a día a lo largo de casi una década⁴⁹. Pero no todas las tareas serían tan absurdas como las reseñadas. Tal vez fueron inherentes al cargo de Aposentador de Palacio las que analizaremos a continuación; el tema merece ser tratado en extenso.

Las intervenciones de Velázquez en El Escorial

En el “haber” de las actividades de Velázquez como Aposentador de Palacio hemos de poner una parte importante de las que desarrolló en el monasterio. Aunque no se hayan descrito en los textos reseñados, creemos que gracias a ese cargo pudo realizar unas funciones que, con palabras de hoy, nos atreveríamos a calificar de “conservador de las colecciones artísticas”.

Anteriormente, nos hemos referido a su primera visita al monasterio con ocasión de su primer viaje a Madrid; también a la que realizó cuando acompañó a Rubens durante su estancia en la Corte. Pero tiene mucha mayor trascendencia valorar ahora sus decisivas intervenciones en la última etapa madrileña cumpliendo los designios del monarca. Quedan imprecisas sus actuaciones como “arquitecto” en las obras del Panteón, aunque la presencia en ellas se acredita por testimonios rigurosamente contemporáneos⁵⁰. En cambio, vale la pena que tratemos de profundizar en la parte que tuvo en la remodelación de las colecciones pictóricas. Como apéndice cabría aludir a la pervivencia de la memoria de Velázquez en El Escorial después de su muerte. Sobre los trabajos realizados hay referencias documentales y bibliográficas que se extienden desde el siglo XVII hasta nuestros días⁵¹; sin embargo, quedan sin dilucidar diversas incógnitas. Confiamos poder ofrecer aquí algunos puntos de vista novedosos.

La colaboración en la obra del Panteón de Reyes

Tocamos esta cuestión sin pretender profundizar en ella. Cuan- to concierne a la construcción del Panteón nos llevaría a internarnos en un tema que alcanzó, innecesariamente, facetas conflictivas al ser puestas en tela de juicio por el norteamericano Taylor sólidas aportaciones documentales del profesor Martín González. La polémica se relacionó con el papel jugado en las obras por Juan Gómez de Mora

y Juan Bautista Crescencio⁵²; huyendo de ella, nos bastará acudir a las conclusiones de la profesora Tovar, que estudió en profundidad la obra de ambos maestros: “La contribución personal de Juan Gómez de Mora al Escorial se acepta sin discusión al ser elegido por el Rey Felipe III como tracista del gran Panteón Real. Trazó la obra del Panteón en el momento cumbre de la actividad creativa y de su prestigio profesional. La *idea* del proceso especulativo ha dado mucho que hablar por considerar el Panteón como obra de carácter italianizante en concreta relación con Juan Bautista Crescencio, superintendente de la construcción y encargado de la *ejecución* de los bronce, como se justifica en los documentos. No hay necesidad de seguir polemizando sobre el problema a la vista de la exhaustiva recopilación documental...”⁵³. Por otra parte, habría que considerar la intervención del discípulo de Gómez de Mora, Alonso Carbonel, que fue sucesor en el puesto de Maestro Mayor de las obras reales. Pero aquí interesa recoger la hipótesis de Bonet Correa sobre la intervención de Velázquez en el Panteón. Aludiendo a su rivalidad con Alonso Carbonel, dice: “En las obras finales del Panteón del Escorial, entre 1650 y 1654, es difícil saber a cuál de los dos se deben las trazas y disposición [...]. De la misma manera que Crescenci decoró lo trazado por Gómez de Mora [...], Velázquez [...] pudo ser el que dio directrices para ejecutar la decoración de su espléndido conjunto, en el que Carbonel se limitó a las resoluciones técnicas de la cantería”. Este supuesto armoniza con la declaración de Gaspar de Fuensalida (1658) de que Velázquez fue “quien acabó y perfeccionó el Panteón del Escorial”⁵⁴.

La remodelación de las colecciones: de un texto de Palomino a una “Memoria” falsificada

En la trascendental biografía de Palomino leemos: “VIII.- *De las pinturas que llevó Velázquez a El Escorial de orden de Su Majestad* [...] - En el año de mil seiscientos y cincuenta y seis mandó Su Majestad a Don Diego Velázquez llevase a San Lorenzo el Real cuarenta y una pintura original; parte de ellas de la almoneda del rey de Inglaterra Carlos Estuardo, Primero de este nombre; otras que trajo Velázquez y de que hicimos mención en el 5⁵⁵, y otras que dio a Su Majestad Don García de Avellaneda y Haro, Conde de Castrillo, que había sido Virrey de Nápoles, y a la sazón era Presidente de Castilla; de las cuales hizo Diego Velázquez una descripción y memoria, en que da noticia de sus calidades, historias y autores, y de los sitios donde quedaron colocadas, para manifestarla a Su Majestad, con tanta elegancia y

propiedad, que calificó en ella su erudición y gran conocimiento del Arte; porque son tan excelentes, que sólo en él pudieran lograr las merecidas alabanzas”⁵⁶.

El texto transcrito impresionó a los lectores de Palomino. Stirling-Maxwell, en 1848, lo valoró⁵⁷. Puede comprenderse que la referencia a una “memoria” redactada por el genial artista tentase a algún desaprensivo a convertirse en un falsario. Éste pudo ser (sin que pueda afirmarse con rotundidad) don Adolfo de Castro, Correspondiente de la Academia de la Lengua en Cádiz. El 23 de marzo de 1871, remitió a la Corporación, “un precioso y raro ejemplar de un folleto [...titulado...] *Memoria de las pinturas que la Magestad Católica del Rey... Phelipe IV envía al Monasterio de San Laurecio el Real del Escorial este año de MDCLVI. Descriptas y colocadas por Diego de Sylva Velázquez...*”. El análisis que hacía de ella impresionó a los académicos, que la consideraron de subidísimo interés, reproduciéndola íntegramente⁵⁸. En la bibliografía recogemos entero el pomposo título del falso folleto⁵⁹.

No debemos dedicar mucho tiempo a comentar la superchería. Don Adolfo de Castro debió de redactar esta Memoria aprovechando una importantísima fuente: la *Descripción breve del Monasterio... del Escorial* de Fray Francisco de los Santos, utilizando la edición de 1657⁶⁰ y diciendo después que “en 1680, siendo historiador general de su Orden, publicó la continuación de la obra del Padre Sigüenza”⁶¹. El hecho cierto es que, con gran habilidad, fue entresacando párrafos de la *Descripción*, que reordenó luego. Al final llega a tratar de demostrar que el monje jerónimo había plagiado a Velázquez (!); esta falacia no impide reconocer que muy probablemente en los comentarios que hace el Padre Santos de los cuadros pueden filtrarse juicios que escucharía del pintor⁶².

Aunque, en un principio, la *Memoria* llegó a considerarse auténtica por personas de tanta solvencia como Menéndez y Pelayo, el hecho cierto es que ya en 1885 Cruzada Villaamil dio la voz de alarma al analizarla con rigor. Resultan expresivas sus palabras: “estudiado concienzudamente su texto ofrece bastantes dudas su completa autenticidad; esto es, que no parece reproducción completa y fiel de la *Memoria* que escribiera Velázquez, tal y como la presentara á S.M., dado caso que este hecho citado por Palomino haya sido cierto”⁶³. Un trienio después, Justi nos ofrece un nuevo y riguroso análisis de la cuestión, ocupándose además de la actividad desplegada por Velázquez en el Monasterio⁶⁴. Considera falso el folleto publicado por la Academia de

la Lengua y que se guarda en su biblioteca. A partir de entonces cayó en el olvido; Sánchez Cantón lo comentó y ratificó definitivamente su carácter espurio⁶⁵.

Criterios velazqueños en la remodelación de los ámbitos escurialenses

Llegamos a la cuestión más importante y cargada de incógnitas: la de valorar las intervenciones realizadas por Velázquez en una serie de ámbitos escurialenses⁶⁶. Cabe asegurar que fue nuestro Aposentador de palacio el que pudo llevar a cabo los deseos de Felipe IV de reestructurar, en profundidad, las colecciones de pintura. Si contrastamos las referencias que tenemos en la obra del Padre Sigüenza (1605) e, incluso, en la descripción del Escorial de Cassiano Dal Pozzo (1626), con las indicaciones que nos ofrece el Padre Santos en las dos primeras ediciones de su obra (1657 y 1667), advertiremos enseguida hasta qué punto resultó profunda la remodelación efectuada. Los cambios no sólo se encaminaron a enriquecer las salas del monasterio con pinturas de la mayor calidad, sino a modificar los criterios sobre el valor concedido a las obras. En otras palabras, lo que revelan las transformaciones efectuadas es la modificación del gusto que se había producido de Felipe II a Felipe IV, aunque se mantuvieran algunas constantes.

El primer hecho a reseñar es el de los traslados sufridos por las grandes colecciones de pintura neerlandesa de los siglos XV y XVI. Las obras de Van der Weyden o del Bosco cambiaron de sitio pasando a ocupar piezas menos importantes o situándose en habitaciones privadas. Con alguna excepción, dejaron de verse en las grandes salas que se abrían al Claustro de los Evangelistas. Un segundo hecho a reseñar es el de la “rehabilitación” del Greco. Velázquez dispuso que el pequeño cuadro con la *Adoración del nombre de Jesús* ocupara un lugar digno en la Sacristía del Panteón; pero mucho más relevante fue la presencia de *El martirio de San Mauricio*, la obra que tanto había desazonado a Felipe II si nos atenemos a la crítica del Padre Sigüenza (que, por cierto, no dice dónde estaba), en la “Iglesia antigua”, calificándose de “obra admirable, de mucho arte y excelencia”⁶⁷; en lugar preferente se situaría una *Virgen con el Niño con Santa Catalina y San Sebastián*, considerada obra del Correggio que se suponía copiada por Theotocópuli.

En lo que se mantuvo absoluta coincidencia con los gustos de Felipe II fue en reservar espacios de honor para la pintura italiana del Renacimiento, tanto en lo que concierne a obras de Rafael como a las de

los más famosos autores venecianos. Las adquisiciones realizadas por Felipe IV permitieron a Velázquez componer con el mejor acierto las más nobles salas del Monasterio. A todo este acervo habría que agregar la presencia de los grandes pintores flamencos del siglo XVII con Rubens y Van Dyck a la cabeza, conviviendo con Tiziano, Veronés y Tintoretto. El fruto de los encuentros de Velázquez con Ribera en Nápoles se refleja, finalmente, en la aparición de obras suyas no sólo en piezas remodeladas por él, sino, a título póstumo, en la que se montó entre 1665 y 1667, como veremos más adelante.

La reestructuración de las colecciones pictóricas realizada por Velázquez en El Escorial tuvo, pues, la mayor importancia. Piénsese que en el modo de distribuirse los cuadros quedó plasmado su talento como decorador. Ciertamente que la disposición de las pinturas se hizo siguiendo, en ciertos casos, los cánones de la época y teniendo en cuenta además otro imperativo que no debe soslayarse: nos referimos a las servidumbres impuestas por los espacios disponibles en los muros de las piezas principales, como la Sacristía y Salas Capitulares. En la primera, por las reducciones impuestas por las cajoneras adosadas. En las Salas Capitulares, por los asientos. En cualquier caso, hemos de destacar el acierto al colocarse lienzos apaisados y verticales en torno a un eje de simetría, haciendo “pendant” (según expresiva voz francesa), cuidando que rimasen el colorido y la composición con criterios que hoy llamaríamos (si se nos permite la licencia) “museológicos”.

La valoración de conjunto que estamos haciendo de la actividad velazqueña puede concluir advirtiendo que surgen interrogantes al intentar establecer la cronología de las remodelaciones efectuadas. Aunque en el análisis por ámbitos que sigue trataremos de hacer algunas puntualizaciones, podemos anticipar que el proceso debió ser más lento quizás de lo necesario. En El Escorial, “la flema” de Velázquez debió emplearse a fondo. Todo apunta a que los cambios se realizaron seguramente a lo largo de un sexenio, es decir, entre 1654, en que pudo Velázquez alhajar la Sacristía del Panteón, y 1659. No creemos que en el primer semestre de 1660 avanzara en la tarea ya que, con la jornada de Fuenterrabía por delante, Velázquez no tendría tiempo de pensar en El Escorial. Un testimonio que aduciremos más adelante permite asegurar que en 1657 había concluido la remodelación de la Antecristía y de la Sacristía, pero no la del Capítulo del Prior. En estas piezas y en otras menores, como las Aulillas, la Sacristía del Panteón, la Celda del Prior o la Iglesia Vieja intervino seguramente Velázquez. Cuando murió en 1660, estaba sin realizar la remodelación del Capítulo del

Vicario, incluso sin concluir a la muerte de Felipe IV en 1665. Pero, cuando dos años después el Padre Santos publicó la segunda edición de su obra, le fue factible ofrecer en ella la flamante remodelación que se había realizado en esta pieza ocupando en ella, como veremos más adelante, un lugar de honor, un cuadro de Velázquez que antes estaba en el Buen Retiro: *La túnica de José*.

La actividad del pintor quedó sintetizada en el elogio que le dedicó Fray Francisco de los Santos en 1667: “Diego Velázquez [...], a quien su Magestad honró mucho por sus prendas y lealtad con que le sirvió, y por el cuydado que puso en que su Real Palacio fuesse, como es en materia de los adornos de la Pintura, de los mayores que ay entre los Monarcas del Mundo, y por el que mostró aquí también en la composición de esta Maravilla en esse mismo género, para que fuesse tan admirable en la Pintura, como en la Fábrica. De orden de su Magestad, que Dios aya, compuso *la Sacristía, la Aulilla, el Capítulo del Prior, y otras piezas*⁶⁸ de tan grandiosas pinturas originales, como hemos visto y iremos viendo, unas que se estaban aquí desde Filipo Segundo, otras que, por su diligencia, se truxeron de diversas partes de Europa. Fue de famoso gusto y eleccion...”⁶⁹. Asomémonos a esos ámbitos para destacar las aportaciones velazqueñas e ir señalando los interrogantes que nos plantean⁷⁰. Rememorar cómo se mantuvieron (con escasas alteraciones) hasta el siglo XIX constituye una grata tarea. La diáspora (si se nos permite esta expresión aplicada a cuadros) se inició con la francesada; una curiosa *Descripción artística del Real Monasterio...*, escrita por Fray Damián Bermejo en 1820, consiente saber cómo quedó todo después de la invasión napoleónica⁷¹. Luego (y en buena hora) seguirían los traslados de las pinturas más famosas al Prado y otras mutaciones que no cabe reseñar aquí.

La Sacristía

Bajo este epígrafe consideraremos también la Antesacristía, como hace Fray Francisco de los Santos. Ambas piezas, con sus pinturas, quedan cabalmente descritas en 1657 y no muestran alteraciones sensibles en la edición de 1667, salvo en lo que concierne a la subsanación de una omisión importante, según veremos. Quedan patentes los cambios producidos si nos asomamos a los textos del Padre Sigüenza (1605) y de Cassiano dal Pozzo (1626). La remodelación de ambas piezas tuvo lugar en 1656, cuando el capellán Julio Sifflet, refiriéndose a una visita de Felipe IV al Escorial el 17 de octubre, dice: “Diego Velázquez, pintor y Ayuda de Cámara de su Magestad, ha estado varios meses

ocupado en disponerlo todo y ha dispuesto labrar marcos dorados para los cuadros”⁷².

La Antecristía, de “veynte y cinco pies en quadro”, con una hermosísima fuente de mármol y bóveda donde “finge la Pintura el Cielo abierto con nubes...”, fue objeto de una remodelación en profundidad, de acuerdo con unas reveladoras palabras del Padre Santos⁷³. Siguiendo su descripción, tenía “nueve quadros distribuidos por sus quatro fachadas”. Sobre la fuente, *La huída a Egipto* del Tiziano (obra de taller que pasó al Prado y se depositó de nuevo en el Monasterio)⁷⁴; sobre las dos puertas que la flanquean, dos lienzos con la *Adoración de los Reyes* y *Quando crucificaron a Cristo*, del Veronés (ambos lienzos, de taller, pasaron al Prado)⁷⁵; “sobre las toallas del uno y otro lado”, *El sepulcro de Cristo*, del Tintoretto (como obra de Domenico, sigue en el Monasterio)⁷⁶; a la parte de la Sacristía, *Nuestra Señora con el Niño en brazos, la Magdalena que le adora y otros dos santos de mano* de Van Dyck; al lado izquierdo, *La Purificación de Nuestra Señora...* del Veronés; al lado de la puerta que sale a la Iglesia, *El castillo de Emaús* de Rubens; al lado de la que sale al Claustro, otro Veronés con *La predicación de San Juan* (hoy en el Monasterio)⁷⁷; a su lado, un *San Pedro y San Pablo* de Ribera. “Todos tienen marcos dorados de mucho lucimiento”.

El último lienzo citado, atribuido al maestro setabense, con el detalle inusitado de que en él figuren juntos los dos apóstoles, será el que hoy se conserva en el Museo de Estrasburgo. Se inicia así, en nuestro recorrido, su representación en El Escorial. No nos cabe duda de que Velázquez debió contribuir a que sus pinturas se fueran incorporando a las colecciones reales; se documentan desde 1633. La introducción y difusión en España de la obra de Ribera ofrece interrogantes, pero tuvo decisiva importancia por los tempranos influjos que ejerció. Los virreyes de Nápoles (el Duque de Osuna, el Conde de Monterrey, los Duques de Alcalá y de Medina de Rioseco...), adquirieron cuadros suyos y coadyuvaban decisivamente a su conocimiento⁷⁸. Creemos que la presencia de los lienzos de Ribera en las piezas más nobles del Monasterio es un fehaciente testimonio de la alta estima que Velázquez sintió por él.

Antes de abandonar la Antecristía, al margen de los errores de atribución y de las dificultades que presenta la identificación de algunos lienzos, destaquemos la saludable impresión que produciría la miscelánea agrupación de pinturas de maestros de los siglos XVI y XVII.

Pasando ya a la Sacristía, queda plasmada con mayor amplitud la intensa labor realizada por Velázquez. Fray Francisco de los San-

tos nos ofrece una magnífica descripción de la estancia, señalando sus proporciones, con las puertas situadas a los pies y en la cabecera, flanqueando el altar (en el lado sur), recibiendo luz por ventanas abiertas en el muro oriental y con el occidental ocupado por una gran cajonería que reduce el espacio disponible, en altura, para colgar los cuadros. Tras aludir al Crucifijo de bronce dorado (que se había traído del Panteón para que ocupase mejor sitio en el retablo), inicia la descripción de las pinturas comenzando por la situada a los pies del Cristo. Se trata de la celebradísima *Sagrada Familia* de Rafael (hoy nº 301 del Prado, tabla, 144 x 115 cm.) que, según Ponz, fue considerada por Felipe IV *La Perla* de su colección. Había sido adquirida en 1654 por don Alonso de Cárdenas, con otras pinturas, en la almoneda de Carlos I de Inglaterra, para don Luis de Méndez de Haro (1590-1661), 4º Conde-Duque de Olivares que, como buen valido, se la regaló al monarca; los testimonios que poseemos de los juicios de Velázquez sobre estas obras acreditan su sensibilidad como “experto”⁷⁹. Importa destacar el hecho de que Fray Francisco de los Santos empezara aludiendo a la obra de Rafael para dirigirse enseguida (rompiendo el orden topográfico) a la más valiosa de las adquisiciones, que centró el muro occidental: *El Lavatorio* del Tintoretto. Éste y otros cuadros tuvieron que encajarse con dificultad entre la cajonería y la cornisa, dada la poca altura disponible. Hoy se ha recurrido a inclinar las pinturas para remontar la cornisa y también evitar reflejos de la luz que incide frontalmente. En una interesante vista de la Sacristía realizada por Brambilla y divulgada por una litografía, se reconoce el famoso lienzo colgado verticalmente⁸⁰. *El Lavatorio* (permaneció en El Escorial hasta 1939; nº 2824 del Prado; 210 x 533 cm.) sirvió como eje de simetría. Ante este cuadro se siente la necesidad de recordar la minuciosa y vibrante descripción de Fray Francisco de los Santos, con juicios estéticos que parecen salidos de los labios de Velázquez⁸¹. Se encontraba flanqueado por dos cuadros de gran calidad; a la derecha, por la bellísima tabla de Andrea del Sarto con *La Virgen y el Niño entre Tobías y san Rafael arcángel* (nº334 del Prado; 177 x 135 cm.), cuyo asunto no supo descifrar el Padre Santos; a la izquierda, por un Tiziano, descrito por el Padre Sigüenza en la Sacristía, con *La Virgen y el Niño* (174 x 133 cm.), que robó en 1810 el general Sebastiani y hoy se encuentra en Munich⁸²; con sus proporciones casi idénticas, rimando la altura de ambos con la algo mayor del lienzo del Tintoretto, este “tríptico” tenía que atraer poderosamente la atención de los visitantes. Impresión desigual producirían, en cambio, los dos cuadros que

se situaban, a continuación, a un lado y a otro; el de la derecha, de Lucca Cambiaso, representaba, con palabras del Padre Santos, a “*Cristo a la Columna*”; el de la izquierda, sería *La Visitación* de Rafael (nº 300 del Prado; 200 x 145 cm.), omitida en la edición de 1657 y citada en la de 1667. Llegamos así a los extremos del muro. A la derecha, un *Ecce Homo* atribuido, sin mucha base, al Veronés; a la izquierda, un Tiziano que procedía de la Antecapilla, *La oración del huerto*, con tenebrosos efectos de luz⁸³.

Los siete cuadros que se situaban entre la cajonera y la cornisa componían (con levísimos altibajos) un espléndido conjunto. Pero pensamos que la decisión de colocar sobre ellos otra serie de pinturas (utilizando el espacio curvo de la bóveda y con acusada inclinación), perturbaría al visitante de hogaño, aunque no al de antaño. Siguiendo la norma de partir de un eje y de ir citando las pinturas dispuestas a un lado y a otro, contemplaríamos, en el centro, “*La Magdalena* de mano del Ticiano, que estaba en esta misma pieza, de quien andan tantas copias en el mundo”⁸⁴. Flanqueaba este lienzo, por la derecha, una *Santa Margarita resucitando a un muchacho* atribuido a Caravaggio (mide 141 x 104 cm.; catalogado en el Prado, con el nº 246, como de Serodine, pero que, para Pérez Sánchez, podría ser un original, muy maltratado, del propio Michelangelo Merisi)⁸⁵ y, por la izquierda, un *Cristo con la cruz auestas* de Sebastiano del Piombo (será el lienzo nº 345 del Prado; 121 x 100 cm.). A cada lado de estos dos se situaban *El tributo al César* del Tiziano, antes en la Sacristía (robado por el mariscal Sault, hoy en la National Gallery de Londres; 109 x 101 cm.) y un *San José con el Niño* de Guido Reni, “muy estimable y de lo grande que obró”⁸⁶, hoy en el Ermitage de San Petersburgo. Seguían, a la derecha, una *Asunción de la Virgen* de Aníbal Carracci (nº 75 del Prado, traída de Italia por el Conde de Monterrey; 130 x 97 cm.) y, a la izquierda, el bellissimo *Noli me tangere* del Correggio (nº 111 del Prado; regalado al monarca por el Duque de Medina de las Torres; 130 x 103 cm.). En los extremos se situaban *El sacrificio de Abraham* del Veronés (nº 500 del Prado; 129 x 95 cm.) y una *Virgen con el Niño* de Guido Reni (hoy en el Raleigh, North Carolina Museum of Art; 114 x 92 cm.). Así quedaban distribuidos, en la zona superior, nueve cuadros con tamaños muy semejantes entre sí, generalmente de algo más de un metro de altura y de un metro de ancho⁸⁷. La visión de conjunto de los cuadros (a pesar de la colocación forzada de los del segundo registro) en este muro occidental tenía que resultar impresionante.

En el lado oriental, el Padre Santos reseña diez pinturas bajo la cornisa, ocupando los lienzos de muro entre las ventanas, a los que

llama “pilares”. Creemos que aquí las pinturas (dispuestas, obviamente, a contraluz) no se repartirían buscando un equilibrio compositivo desde el centro a los extremos. Nos limitaremos a citarlas siguiendo el orden del monje jerónimo. En el primer “pilar” sitúa una *Santa Margarita* del Tiziano (será la que se conserva en el monasterio; 210 x 170 cm.); en el segundo, un *San Sebastián*, también del Tiziano; en el tercero, la *Bajada de Cristo al Limbo* de Sebastiano del Piombo (nº 346 del Prado; donada a Felipe IV por don Diego de Vich; 226 x 114 cm.); en el cuarto, una “*Madalena* de Tintoreto, ya despojada de sus galas, y joyas, y orando” (será la que sigue en el Monasterio atribuida a Domenico Tintoretto)⁸⁸; en el quinto, un *San Jerónimo penitente* de Van Dyck (Museo Boymans de Rotterdam); en el sexto, *Cristo crucificado* del Tiziano; en el séptimo, *San Juan Bautista en el desierto* también del Tiziano (ambos subsisten en el Monasterio); “en el octavo y último, una *Madalena*, despojándose de los trages de la vanidad, de mano de Tintoreto”⁸⁹. No nos distraeremos en esta “banda” (utilizando una expresión del Padre Santos) con otros pormenores, como los espejos que decoraban algunos pilares; registraremos, en cambio, en lugar que no atinamos a precisar, “dos pinturas casi de igual tamaño. La una, del *Nacimiento de Cristo*, de Andreas Chauon [sic]. La otra, una *Imagen de Nuestra Señora con el Niño y San Juan*, de mano de Rafael de Urbino, y muy digna de su mano; tienen a tres pies y cuarto de alto y dos y medio de ancho (será *La Madonna della Tenda*, hoy en la Alte Pinakothek de Munich”⁹⁰.

Concluamos fijándonos en los testeros. En el de los pies, por donde se accede a la Sacristía, sobre las dos puertas laterales, a la derecha, Velázquez colocó una obra maestra: *La Virgen y el Niño entre San Antonio y San Roque*, atribuido por unos al Giorgione y por otros, al Tiziano en su juventud (nº 288 del Prado; 92 x 133 cm.); a la izquierda, siguiendo la descripción del Padre Santos, “*Nuestra Señora sentada, en un Pays, el Niño echado en su regazo y Santa Catalina arrodillada, haciendole caricias. San Juan Bautista Niño trae una fruta a la Virgen que alarga la mano a tomarla*, es original de Tiziano, de gran estimación”; el cuadro, realmente bello, componía bien con el anterior (saldría del Escorial con la francesada; hoy está en la National Gallery de Londres; 101 x 142 cm.). En el testero del altar, flanqueando *La perla* de Rafael, por la que iniciamos nuestro recorrido, Velázquez dispuso como sobrepuestas, el magistral asunto místico con *La Virgen y el Niño con San Jorge y Santa Catalina*, obra juvenil del Tiziano (nº 434 del Prado; 86 x 130 cm.) y “*Cristo mostrado de Pila-*

tos al pueblo” (será el nº 42 del Prado, de dudosa atribución para algunos; 100 cm. en cuadro). La colocación de un nuevo retablo, con *La Sagrada Forma* de Claudio Coello, (concluida hacia 1690 y llena de ecos velazqueños) trastocó este testero; pero la mayor parte de los lienzos de la Sacristía permanecieron en su sitio hasta la francesada.

La Aulilla

Tras describir las celdas que se abren al claustro principal alto, el Padre Santos se refiere a “dos piezas, que no es razón olvidarlas, pues sólo por verlas se podía venir a esta Maravilla. La una sirve de Aula donde se lee [...] cada día una lección de Escritura [...]. Aquí [...] está la celebrada *Gloria* del Tiziano, que con el diestro brazo del primor, tiró a no dexar más que hazer”. El famosísimo lienzo, traído de Yuste tras la muerte del Emperador, se encontraba en este lugar cuando Velázquez remodeló este ámbito. Pero idea suya debió de ser colocar junto a este lienzo uno capital de Rafael: *La Virgen del Pez* (nº 297 del Prado; 215 x 158 cm.; regalo del Duque de Medina de la Torres a Felipe IV, que lo envió al Monasterio).

Otras obras de maestros venecianos del siglo XVI pudieron encontrarse aquí antes de la intervención velazqueña; pero la declaración del Padre Santos que recogimos antes fuerza a presumir cambios sustanciales en la disposición de los lienzos. La importancia concedida a esta “Aulilla” explica la presencia en ella de ocho cuadros magistrales conviviendo con otros dos menos valiosos. Del Tiziano, además de la *Gloria*, sendas pinturas muy conocidas y de las que existen copias y réplicas: “*Santa Margarita que sale del dragón*” y “*El sepulcro de Christo*” (nº 441 del Prado; 130 x 168 cm.). Del Veronés se describen tres lienzos: “*Christo acompañado de los Padres del Limbo visita a su madre*, [... un] *Martirio de un Santo* [...] y una *Anunciación*”. El primero, poco relevante, subsiste en el Monasterio⁹¹; los otros dos son muy conocidos; el mártir sin identificar es San Mena y el lienzo (nº 497, 248 x 182 cm.) se encuentra hoy en el Prado; el cuadro con la Encarnación sigue en el Monasterio y es obra de proporciones muy alargadas (440 x 188 cm.) ya que se concibió como calle de un retablo. Iba a hacer “pendant” con el “*Nacimiento de Christo*, de rara disposición y capricho” del Tintoretto, que también permanece en El Escorial. Al desistirse de que ambos contribuyeran a componer un altar, Velázquez tuvo, sin duda, que colocarlos de modo que rimasen; las alargadísimas proporciones obligaron a distribuir en dos pisos el asunto. La decoración de la estancia se completaba con “un lienzo de

*San Lorenzo después de asado y muerto [...] de mano de Juan Fernández [de Navarrete] Mudo [...]y otro de mano de Luqueto que es un Christo desnudo a la columna*⁹².

El Capítulo del Prior

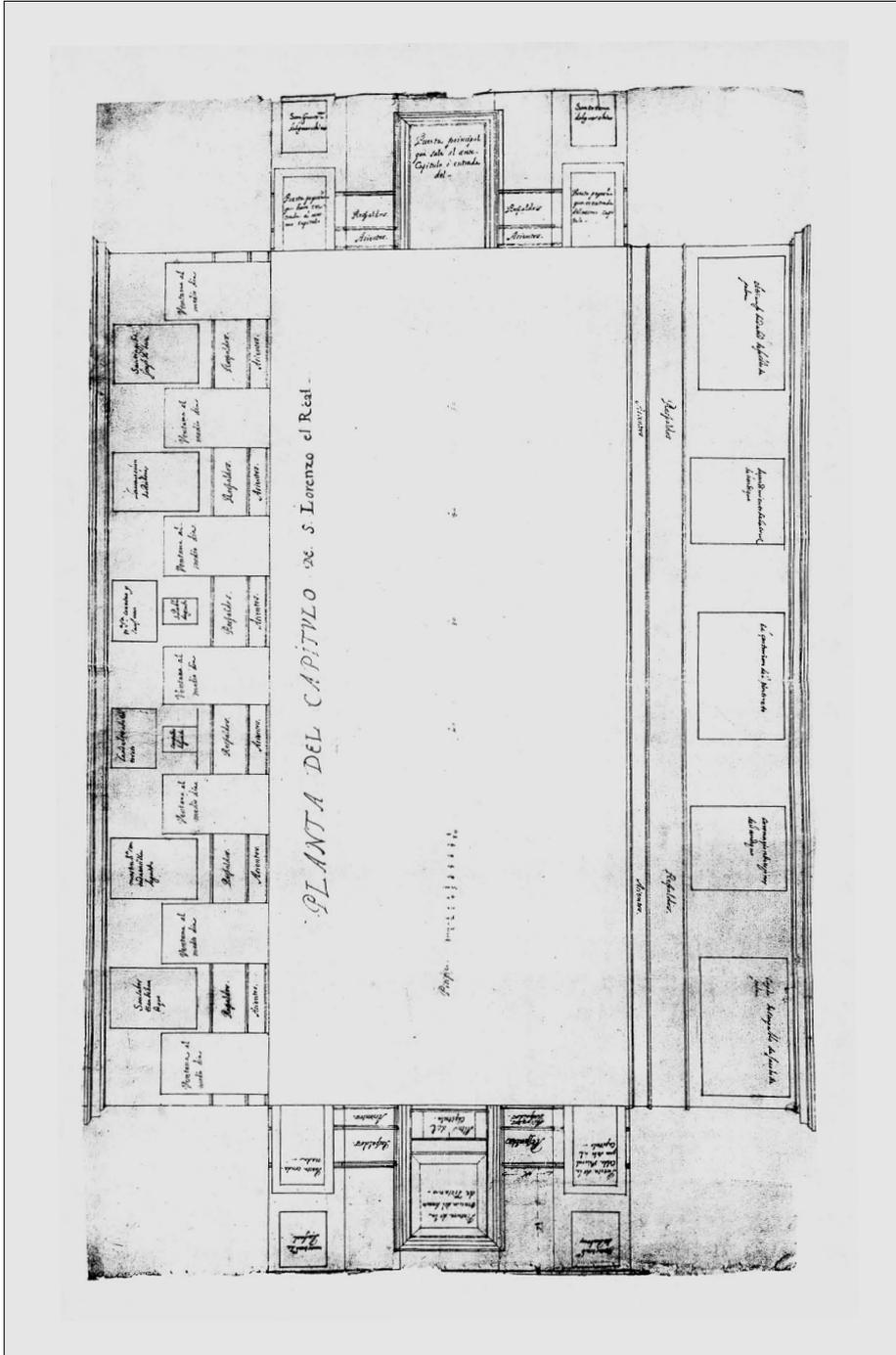
Al referirnos a esta pieza, advertiremos que se accede a ella desde el gran Claustro de los Evangelistas a través de otra, cuadrada, que le sirve de atrio y que comunica también con otro Capítulo, llamado del Vicario. Es obvio que los tres ámbitos se concibieron con una gran unidad y que debió pensarse en una remodelación de todo el conjunto, aunque en la práctica se dilatará más de una década la conclusión del programa diseñado originariamente por Velázquez. Resulta aleccionador confrontar los textos de las ediciones de 1657 y 1667 de la *Descripción breve...* del padre Santos. En la primera, después de referirse a una serie de cuadros colgados en las paredes de los tres ámbitos, escribe: “los demás quadros que ay en estos capitulos, son también de pintores grandes, como lo demuestran en su valentía; mas de todos ellos quedarán muy pocos [...], porque ha determinado la Magestad y piedad del rey Filipo quarto, que se adornen como la Sacristía, con otros más estimables, que se están buscando por su orden”⁹³. Tras esta declaración puede afirmarse que Velázquez había dejado remodeladas, en 1657, la Antesacristía y Sacristía con la Aulilla, pero no así las Salas Capitulares. Si nos asomamos al texto de 1667, nos encontramos con un testimonio del mayor valor. Celebra las ocho pinturas del Atrio “con las demás que ay en los Capítulos, que son en mucho número, y de grande valentía, precio y estimación, como veremos, y de los mejores maestros, que han aplaudido las edades. Son dadiva a esta Casa de su Patrón y Dueño el Señor Rey Filipo Quarto el Grande, que quiso enriquecer estos Capítulos, como lo hizo en la Sacristía y en otras partes, para que no hubiese en el mundo más que ver en materia de adornos de Pintura...”⁹⁴. Prescindamos de todas las hipérboles; en cualquier caso, es evidente que los cambios efectuados por Velázquez, cumpliendo los designios del monarca, fueron radicales, aunque respetara algunas pinturas reseñadas en 1657. Pero no sabemos si fue la flema del pintor o imperativos de otra índole la causa de que se muriese dejando sin concluir la tarea. Como veremos más adelante, el Capítulo del Vicario no acabaría de remodelarse hasta después de que finase Felipe IV en 1665.

Centrándonos en la segunda edición de la obra del Padre Santos, detengámonos un instante en el Atrio de los Capítulos. Se des-

criben primero cuatro pinturas donadas por el rey. Un *San Juan Bautista con el Cordero* de Ribera, de las “mejores que ha hecho su autor”, del que solo se conocen copias⁹⁵; un *Salvador con el Mundo* del Tiziano (¿será el lienzo conservado en el Ermitage de San Petersburgo?; 97 x 81 cm.); una *Nuestra Señora con el Niño* de Van Dyck y *Las Bodas de Caná* del Veronés (nº 494 del Prado; 127 x 209 cm.). Las otras cuatro “estaban acá desde el tiempo del Fundador”; pero, sorprendentemente, sólo se describen tres: una *Anunciación* de Barocci, un *San Jerónimo*, “según dizen, de Tintoreto” y *Nuestra Señora con el Niño y Santa Catalina y San Sebastián*, copia hecha por Dominico Greco [sic] de un original del Correggio⁹⁶.

Entrando en el Capítulo del Prior, al margen de los textos del Padre Santos, contamos con un valioso testimonio sobre la distribución y colocación de los cuadros. Entre ambas ediciones debe inscribirse un importantísimo diseño que dio a conocer Matilde López Serrano en 1944 al publicar las *Trazas de Juan de Herrera y sus seguidores para el Monasterio del Escorial*. Se trata de una “Planta del Capitulo de S. Lorenzo el Real”, evidentemente el del Prior, en la que se presentan, desplegados, los cuatro muros, indicándose en ellos, en una serie de recuadros, la situación de las pinturas que se identifican mediante rótulos manuscritos. Como nos dice la editora del dibujo, en una relación hecha por el señor Florit se declaraba: planta de la Sala Capitular “con indicación de los cuadros, muy curioso por esto, siglo XVII, será de Velázquez”. En la plantilla se registran los cuadros que figuran en la edición de 1667. Matilde López Serrano, al describirla, dice que “la mano que la trazó, como la que ha escrito los títulos de los cuadros en los muros abatidos, no ha podido ser identificada, aunque acaso sea la de Velázquez, como se ha venido suponiendo”⁹⁷. Aunque no nos atrevemos a sentar plaza de perito calígrafo, creemos que deberán considerarse suyos la rotulación y el elemental diseño⁹⁸. Así encontramos en la susodicha plantilla el más valioso y fehaciente testimonio de las remodelaciones efectuadas por Velázquez en los ámbitos del Monasterio⁹⁹.

Al proyectar la mirada sobre la plantilla, comprobamos que en ella tenemos un importantísimo documento para justipreciar la sensibilidad de Velázquez al distribuir los cuadros en la Sala Capitular del Prior. Obsérvese que en los muros alargados tuvo que contar con el pie forzado de los asientos y respaldos. Sobre ellos se distribuyeron los cuadros de un modo equilibrado. En el muro norte, teniéndose muy en cuenta las proporciones de los lienzos, se optó por colocar al cen-



tro “la Historia del Centurión como la refiere San Mateo, cuando llegó a Cristo Señor Nuestro, fuente de toda sanidad, y le rogo humilde diese salud a un muchacho suyo...”; se describe así el espléndido lienzo del Prado con *Jesús y el Centurión* (192 x 297 cm.) obra del Veronés (número 492 del Prado), adquirido por don Alonso de Cárdenas a la viuda del Conde de Arundel, muerto en 1646. Este gran lienzo quedó flanqueado por la *Coronación de Espinas* (nº 1474 del Prado; 223 x 196 cm.) y el *Descendimiento* (será *La Piedad*, nº 1642 del Prado; 201 x 171 cm.) de Van Dyck; por cierto, que este cuadro lo describe minuciosamente Fray Francisco de los Santos en 1667 como obra de Rubens y con esta atribución ingresó en el Museo, siendo Díaz Padrón quien lo restituyó a Van Dyck¹⁰⁰; resulta sorprendente comprobar que Velázquez puso en la plantilla el nombre de este maestro en lugar del de Rubens; ¿percibiría, agudamente, las diferencias estilísticas? En los extremos optó por colocar sendos lienzos de Palma el Joven que representan a *David vencedor de Goliat* (nº 271 del Prado; 207 x 337 cm.) y *La conversión de San Pablo* (nº 272 del Prado; 207 x 337 cm.). La distribución resulta, sencillamente, modélica, incluso con el acierto de interpolar dos cuadros de un gran pintor flamenco del siglo XVII entre otros venecianos del XVI.

El muro frontero contiene siete grandes ventanas abiertas al mediodía, entre las que hubo de repartir, también siguiendo un ritmo preciso, pinturas en los seis lienzos de muro que quedan entre los huecos. No podía partir aquí de un cuadro impar. Optó por emparejar los lienzos de muro desde el centro a los extremos. A un lado y a otro de la ventana de en medio, dispuso, en la parte baja, dos pequeños cuadros verticales con un *San Pedro y un San Pablo* de Guido Reni (núms. 219 y 220 del Prado; 76 x 61 cm.), y encima, dos lienzos apaisados, sin identificar, con *La Adúltera* atribuida al Tintoretto (¿será *La Magdalena* del Prado, nº 403; 123 x 96 cm., obra de escuela, depositada en el Museo de San Telmo de San Sebastián?) y una *Nuestra Señora con el Niño y San Juan*. En los dos lienzos de muro que siguen iban a destacar, vigorosamente, dos grandes y bellísimas obras de tema mariano, hoy en el Prado: en el de la izquierda, *La Virgen de la silla* de Guido Reni (nº 210, 212 x 137 cm., que recobró toda su esplendor en reciente restauración y que José Bonaparte se había llevado a Francia) y en el de la derecha, *La Inmaculada Concepción* de Rubens (nº 1627, 198 x 124 cm.). En los lienzos de muro extremos colocó un *San Sebastián* de Van Dyck y el *Santiago el Mayor* de Ribera (nº 1083 del Prado; 202 x 146 cm.). En el muro del mediodía quedó así, nuevamente plasma-

da, la sensibilidad de Velázquez. Insistamos en el acierto al situar, desde los extremos al centro, dos santos mártires, dos representaciones de la Virgen y dos apóstoles, aunque no podamos calibrar en qué medida rimarían el supuesto Tintoretto y la anónima pintura con *Nuestra Señora con el Niño y San Juan*.

Pasemos a los testeros, porque en ambos también volvemos a descubrir la impecable distribución de los cuadros. Ante todo, recuérdese que en cada uno de ellos se abría un hueco central y dos laterales. El que ocupaba el centro, en el muro oriental, se cegó para transformarse en altar, quedando ocupado por la *Oración del Huerto* del Tiziano; suponemos que se trataría de la versión que existe todavía en El Escorial. Como sobrepuestas laterales dispuso, a la izquierda (encima del hueco que da acceso a la celda prioral) una *Nuestra Señora* de Rubens (será el nº 1639 del Prado; 115 x 90 cm.) y, a la derecha (sobre una puerta condenada), una *Nuestra Señora* de Rafael (nº 302 del Prado; 103 x 84 cm.); a pesar de la distancia cronológica entre ambas obras, componen perfectamente. En el testero occidental, la puerta central y las dos laterales quedaban abiertas para comunicar con el antecapítulo o zaguán. Sobre los huecos laterales se dispusieron dos cuadros atribuidos al Guercino: un *San Jerónimo* (perdido) y un *Santo Tomé* (en el Monasterio). En la plantilla no se registran unos floreros que describe Fray Francisco de los Santos en ambos testeros. Pensamos que se añadirían después con ocasión de la remodelación del Capítulo del Vicario donde también se describen.

Otras piezas

Hemos querido respetar el texto de Fray Francisco de los Santos en el que destacaba la actividad desarrollada por Velázquez en los ámbitos que acabamos de recorrer. Habría ahora que abrir un interrogante a la mención difusa de “otras piezas”. Todo lo que se diga sobre esto será hipotético; pero hay fundados motivos para asegurar la intervención de nuestro Aposentador de Cámara en los ámbitos que consideraremos a continuación.

En la Sacristía del Panteón

Al margen de su problemática intervención en las obras del Panteón, debe señalarse su segura participación en la decoración de la Sacristía, con diversas joyas y pinturas. Hernández Perera dio a conocer un interesante inventario fechado el 28 de diciembre de 1653 en que se alude a la entrega que hizo el guardajoyas de “un tabernácu-

lo grande de dos puertas de évano que tienen dentro un Cristo de marfil...¹⁰¹ Pero es importante señalar que a este sitio fueron a parar algunas pinturas notables entre las que destaca *La adoración del nombre de Jesús* por El Greco. Ponz advirtió que las pinturas acabaron trasladándose a causa de la humedad¹⁰². Tenía razón Hernández Perera al afirmar que “La noticia del inventario del guardajoyas de Felipe IV viene a confirmar, con otro documento inédito, las tareas decorativas que vincularon a Velázquez a la obra del panteón de los Reyes españoles, y, como consecuencia, que las veinticinco pinturas enumeradas por el Padre Santos en la Sacristía del Panteón, ya retiradas en época de Ponz, fueron también colocadas seguramente por Diego Velázquez antes de 1657”¹⁰³.

En las Celdas del Prior

Desde el Capítulo del Prior podía pasarse a la llamada Celda baja, estancia cuadrada que coincidía con el cubo de una torre. Una escalera contigua permitía subir a la Celda alta. Ambas estaban decoradas con pinturas de diversa calidad: destaquemos tres tablas del Bosco en la inferior y retratos de reyes así como un *Ecce Homo* del Tiziano en la superior. Es probable que Velázquez realizara algunos cambios en las dos piezas, pero creemos que serían poco relevantes.

En la Iglesia Vieja

No vamos a detenernos en ella, aunque fueron muchos los cuadros que decoraron sus altares y sus muros. Sin duda, Velázquez contribuyó a remodelarla como fruto, tal vez, del gran trasiego de pinturas que tuvo lugar al reestructurarse las colecciones en la Sacristía y Capítulos. Importa tan sólo reconocer la presencia en ella de *El Martirio de San Mauricio* del Greco, creemos que por decisión expresa de nuestro Aposentador.

El homenaje póstumo a Velázquez en el Capítulo del Vicario

Como anticipamos, el Capítulo del Vicario fue remodelado después de muertos Velázquez y Felipe IV en 1665. Como estaba concluida la reestructuración en 1667, es obvio que debe inscribirse en poco más de un bienio. El Padre Santos lo consigna de una manera explícita¹⁰⁴. Cuando hace un recorrido a través de las pinturas que cuelgan de los muros, nos preguntamos qué parte habría podido tener nuestro Aposentador en la planificación de esta gran sala en la que, por

cierto, ocuparían lugar de honor, junto a celebradísimos lienzos italianos (sobre todo del Tiziano, Tintoretto y Bassano) y flamencos (Van Dyck), otros españoles del Greco (*San Eugenio* y *San Pedro*, que siguen en el Monasterio), Ribera (*San Sebastián*, hoy en el Museo de Bilbao, y *San Roque*, nº 1109 del Prado) y del mismo Velázquez.

A nuestro juicio, resulta profundamente expresivo que sea precisamente en la descripción de las pinturas del Capítulo del Vicario donde el Padre Santos dejó testimonio fehaciente de la profunda estima que sintió por el gran maestro. No sabemos por designio de quién se trasladó a El Escorial desde el Buen Retiro, y precisamente a esta pieza, un valioso cuadro de nuestro pintor: *La túnica de José*. Asombra el análisis que hizo de ella; a ninguna otra pintura del monasterio dedicó tanto espacio: ¡casi tres folios se ocupan de la descripción minuciosísima del lienzo! Concluye este precioso y excepcional testimonio con estas palabras: “Ella es una pintura excelente; los coloridos, sombras, y luces de admirable efecto; mirada todo junto pone admiración”. El homenaje a Velázquez termina con un extenso párrafo enaltecendo la personalidad del artista y destacando su labor componiendo las salas en el Monasterio y en el Alcázar como vimos antes¹⁰⁵.

Otros ecos velazqueños en el Monasterio

Al margen de cuanto llevamos dicho y para concluir estos comentarios sobre la presencia de Velázquez en El Escorial, cabe anotar el traslado que se hizo al monasterio, en fecha que no hemos podido precisar, de sendos retratos de Felipe IV y doña Mariana de Austria. No los hemos visto reseñados en la obra del Padre Santos. Pero sí en el cuarto gran cronista del monasterio: Fray Andrés Ximénez. En su descripción dedica a Velázquez un amplio espacio volviendo al sistema del Padre Sigüenza de referirse al final a los grandes artistas representados en el monasterio. Hablando de don Diego, no deja de ser curioso que nos diga, al hacer su biografía, que “aplicóse desde sus primeros años al estudio de las buenas letras y salió gran filósofo, y consumado en la noticia de varias lenguas. Aunque su agudo ingenio prometía grandes progresos en la carrera de los estudios, viendo en él sus padres una singularísima inclinación a la pintura, le pusieron a la escuela de Francisco de Herrera el Viejo, de quien tomo muy buenos principios [...]”. Al mencionar los cuadros suyos en El Escorial dice: “de su mano es la famosa historia que está en los Capítulos,

de Jacob lamentándose a la vista ensangrentada de su hijo Joseph; y el retrato del señor Felipe Quarto que está en la Biblioteca, y otro del mismo y de la Reyna doña María Ana de Austria, su esposa, en la sala grande que sirve de antecámara al aposento del Rey...”¹⁰⁶.

La intervención de Velázquez en el Salón de los Espejos del Alcázar

Enunciamos este capítulo, en nuestro ya largo recorrido, tan sólo para destacar la enorme importancia que tuvo la actividad de nuestro Aposentador de Cámara en esta pieza. Remitimos al lector al magnífico análisis que realizó el profesor Bottineau en su reciente monografía sobre el maestro¹⁰⁷.

Un proceso conflictivo: la concesión del hábito de Santiago

No cabe soslayar en el “excursus” que estamos realizando, a través de la última etapa madrileña, cuanto concierne a un episodio relevante de la vida del pintor aunque hubiese tenido mínima incidencia en su arte. Habría que remontarse a la segunda etapa madrileña para descubrir los primeros indicios de las aspiraciones nobiliarias sentidas por Velázquez. Luego, la estancia en Roma debió avivar sus deseos de aproximarse al mundo de los nobles. Sin embargo, no hay duda de que el cargo de Aposentador de Palacio se vinculaba generalmente a personas que no pertenecían a las altas esferas. Desde el regreso de Italia hasta 1659, en que pudo colocar en su pecho la cruz de Caballero de la Orden de Santiago, se desarrolla un lento proceso cargado de reveses. Fue la voluntad decidida del Rey la que hizo posible que Velázquez vistiese el hábito; pero, en la práctica, éste acabó valiéndole, principalmente, como mortaja. El tema, lleno de interrogantes, no lo tratamos aquí porque lo abordamos en otro trabajo nuestro¹⁰⁸.

Últimos interrogantes: ante la muerte y la tumba del pintor

En la carta que escribió Velázquez al pintor vallisoletano Diego Valentín Díaz el 3 de julio de 1660 dice: “llegué a esta Corte, sábado, a el amanecer 26 de junio, cansado de caminar de noche y trabajar de día, pero con salud y gracias a Dios hallé mi casa con ella”¹⁰⁹. Sin embargo, la salud le faltó. Entonces le quedaba muy poco más de un mes de vida. Palomino nos da detalles de su muerte. Pero aquí nos

conformaremos con la noticia, mucho más escueta, pero muy sentida, que nos trasmitió un gran amigo del pintor, Lázaro Díaz del Valle, en estos sobrios términos: “Viernes, a las tres de la tarde, 6 de agosto, murió en Madrid Diego de Sylva y Velázquez, Pintor de Cámara del Rey Nuestro Señor y su Ayuda de Cámara y Aposentador de Palacio, a quien Su Magestad quería bien, así por Superior en el arte de la Pintura, como por otras buenas partes con que había servídole, por todo lo cual Su Magestad le honró con el Hábito de la orden militar de la Caballería de Santiago, con que este grande artífice honró su pecho y tuvo el premio que mereció por su virtud y servicios que por muchos años hizo a Su Magestad. Fue insigne varón en la Pintura y singular en hacer Retratos: yace en la Bóveda de la Parroquia de San Juan desta villa de Madrid. Yo perdí en él a un buen amigo porque correspondía a mi voluntad”¹¹⁰.

La referencia a la bóveda donde fue enterrado Velázquez (confirmada por la partida del entierro¹¹¹) iba a dar lugar, desde mediados del siglo XIX a pertinaces esfuerzos por rescatar los restos tras la destrucción del templo durante la francesada. Queremos señalar tan sólo que la recurrente, obsesiva, optimista y a la postre frustrada empresa tuvo su primera expresión en una solicitud elevada al Ayuntamiento Constitucional de Madrid el 23 de setiembre de 1845 por un grupo de “individuos de la Academia de Nobles Artes de San Fernando” formado por nombres tan ilustres como Federico de Madrazo, Carlos Ortiz de Taranco, Pedro de Madrazo y Valentín Carderera. Pedían que se les permitiera realizar “la excavación que fuera necesaria para encontrar la bóveda de D. Gaspar de Fuensalida, donde consta que D. Diego Velázquez de Silva fue sepultado”¹¹². El permiso fue concedido y es seguro que en los archivos de la Academia podrán encontrarse datos sobre el fracaso de esta primera intentona. Debemos, pues, olvidarnos de los restos del genial maestro, como de los del Greco, Zurbarán o el mismo Goya (¿serán de él o de su consuegro los huesos, con la “espeluznante” historia de la calavera robada, de San Antonio de la Florida?); como contrapartida, quedémonos con los testimonios fehacientes, siempre vivos y palpitantes, de sus obras.

O B R A S C I T A D A S

Alpers (1971)

ALPERS, Svetlana: *The decoration of the Torre de la Parada. Corpus Rubenianum Ludwig Burchard*. IX. London-New York, 1971.

Andrés Martínez (1964)

ANDRÉS MARTÍNEZ, Gregorio de: "Relación de la estancia de Felipe IV en El Escorial (1656) por su capellán Julio Chifflet. En *Documentos para la historia del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial*, VII, Madrid, 1964, pp. 403-431.

Aterido Fernández (1998)

ATERIDO FERNÁNDEZ, Ángel: "La 'trastienda' del genio: Velázquez y su familia en la década de 1640". *Archivo Español de Arte*, t. LXXI, nº283, pp. 289-298, 1998.

Azcárate (1960)

AZCÁRATE RISTORI, José María de: "Noticias sobre Velázquez en la Corte". *Archivo Español de Arte*, t. XXXIII, nº132, pp. 357-385, 1992.

Bermejo (1820)

BERMEJO, Fr. Damián: *Descripción artística del Real Monasterio de S. Lorenzo del Escorial, y sus preciosidades después de la invasión de los franceses*. Madrid, 1820.

Berwick y Alba (1891)

BERWICK Y ALBA, Duquesa de: *Documentos escogidos de la Casa de Alba*. Madrid, 1891.

Bettagno (1996)

BETTAGNO, Alessandro: *Escuela italiana. El Museo del Prado*. Ed. española. Madrid, Fonds Mercator, con la colaboración de la Fundación Amigos del Museo del Prado y el patrocinio de Ibercaja, 1996.

Bonet Correa (1960)

BONET CORREA, Antonio: "Velázquez, arquitecto y decorador". *Archivo Español de Arte*, t. XXXIII, núms. 130-131, 1960, pp. 215-249.

Bottineau (1998)

BOTTINEAU, Yves: *Velasques*. Paris, Citadelles & Mazenod, 1998.

Brown (1986)

BROWN, Jonathan: *Velázquez. Pintor y cortesano*. Madrid, Alianza Editorial, 1986.

Brown y Elliott (1980/1981)

BROWN, Jonathan y ELLIOTT, J.H.: *Un palacio para el rey. El Buen Retiro y la Corte de Felipe IV*. Madrid, Revista de Occidente-Alianza Editorial, 1981.

Camón Aznar (1964)

CAMÓN AZNAR, José: *Velázquez*. Madrid, Espasa-Calpe, 1964. 2 vols.

Colomer (1993)

COLOMER, José Luís: "'Dar a Su Magestad algo bueno': Four letters from Velazquez to Virgilio Malvezzi". *The Burlington Magazine*, CXXXV, febrero, 1993.

Cruz Valdovinos (1991)

CRUZ VALDOVINOS, José Manuel: "Aposento, alquileres, alcabalas, aprendices y privilegios (varios documentos y un par de retratos velazqueños inéditos)". *Velázquez y el arte de su tiempo*. Madrid, Departamento de Historia del Arte Diego Velázquez y Editorial Alpuerto, 1991. pp. 91-108.

Cruzada Villaamil (1885)

CRUZADA VILLAAMIL, Gregorio: *Anales de la vida y de las obras de Diego de Silva Velázquez. Escritos con la ayuda de nuevos documentos*. Madrid, 1885.

Checa Cremades (1994a)

CHECA CREMADES, Fernando: *Tiziano y la monarquía hispánica. Usos y funciones de la pintura veneciana en España (siglos XVI y XVII)*. Madrid, Nerea, 1994.

Checa Cremades (1994b)

CHECA CREMADES, Fernando: "La Pieza Ochavada". *El Real Alcázar de Madrid. Dos siglos de arquitectura y coleccionismo en la Corte de los Reyes de España*. [Catálogo de la Exposición]. Madrid, Nerea, 1994. pág. 403.

Díaz Padrón (1974)

DÍAZ PADRÓN, Matías: "Una Piedad de Van Dyck atribuida a Rubens en el Museo del Prado". *Archivo Español de Arte*, t. XLVII, nº 186, 1974, pp. 149-156.

Díaz Padrón (1975)

DÍAZ PADRÓN, Matías: *Catálogo de Pinturas. I Escuela Flamenca. Siglo XVII*. Madrid, Museo del Prado, 1975.

Díaz Padrón (1995)

DÍAZ PADRÓN, Matías, con la colaboración de Aida Padrón Mérida: *El siglo de Rubens en el Museo del Prado. Catálogo razonado de la Pintura Flamenca del siglo XVII*. Madrid, Editorial Prensa Ibérica, 1995.

Díez del Corral (1979)

DÍEZ DEL CORRAL, Luis: *Velázquez, la monarquía e Italia*. Madrid, Espasa-Calpe, 1979.

Elliott (1991)

ELLIOTT, J.H.: *El Conde-Duque de Olivares. El político en una época de decadencia*. 5ª ed. Barcelona, Editorial Crítica, 1991.

Escorial [Expo] (1986)

El Escorial en la Biblioteca Nacional [Exposición]. Madrid, Ministerio de Cultura, 1986.

Gaya Nuño (1963)

GAYA NUÑO, Juan Antonio: *Bibliografía crítica y antológica de Velázquez*. Madrid, Fundación Lázaro Galdiano, 1963.

Harris (1982)

HARRIS, Enriqueta: "Velázquez as Connoisseur". *The Burlington Magazine*, 124, 1982, pp. 436-440.

Hernández Perera (1960)

HERNÁNDEZ PERERA, Jesús: "Un Cristo de marfil llevado por Velázquez al Panteón del Escorial". *Archivo Español de Arte*, t. XXXIII, núms. 130-131, 1960, pp. 295-297.

Íñiguez Almech (1960)

ÍÑIGUEZ ALMECH, Francisco: "La Casa del Tesoro, Velázquez y las obras reales". En *Varia Velázqueña*. Madrid, Dirección General de Bellas Artes, 1960.

Justi (1888/1999)

JUSTI, Carl: *Velázquez y su siglo*. Prólogo de Karin Hellwig. Madrid, Istmo, 1999.

López Navío (1961)

LÓPEZ NAVÍO, José: "Velázquez tasa los cuadros de su protector D. Juan de Fonseca". *Archivo Español de Arte*, t. XXXIV, nº 133, 1961, pp.53-84.

López Serrano (1944)

LÓPEZ SERRANO, Matilde: *Catálogo de dibujos, I. Trazas de Juan de Herrera y sus seguidores para el Monasterio del Escorial. Estudio preliminar por --*. Madrid, Patrimonio Nacional, 1944.

Maravall (1960)

MARAVALL, José Antonio: *Velázquez y el espíritu de la modernidad*. Madrid, Ediciones Guadarrama, 1960.

Marías (1992)

MARÍAS FRANCO, Fernando: "Sobre el número de viajes de Velázquez a Italia". *Archivo Español de Arte*. t. LXV, nº 258, pp. 218-221. 1992.

Martín González (1959)

MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José: "El panteón de San Lorenzo de El Escorial". *Archivo Español de Arte*. 1959, p. 199.

Martín González (1960)

MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José: "Nuevos datos sobre la construcción del panteón de El Escorial". *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de Valladolid*, 1960, p. 230.

Martín González (1981)

MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José: "El panteón del Escorial y la pintura barroca". *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 47, 1981, pp. 265-284.

Mayer (1936)

MAYER, August L.: *Velázquez. A Catalogue Raisonné of the Pictures and Drawings*. London, 1936.

Memoria (1658)

Memoria de las pinturas que la Magestad Catholica del Rey Nuestro Señor Don Phelipe IV embía al Monasterio de San Laurencio el Real del Escorial, este año de mdlvi descriptas y colocadas por Diego de Sylva Velázquez, Caballero del Orden de Santiago, Ayuda de Cámara de Su Magestad, Aposentador Mayor de su Imperial Palacio, Ayuda de la Guarda Ropa, Ugier de Cámara, Superintendente extraordinario de las obras reales y Pintor de Cámara, Apeles deste siglo. La ofrece y dedica a la posteridad Don Juan de Alfaro. Impresa en Roma, en la Oficina de Ludovico Grignano, año de MDCLVIII.

Morán-Checa (1984)

MORÁN, J. Miguel y CHECA, Fernando: "Las colecciones pictóricas de El Escorial y el gusto italiano". *Goya*, 179, 1984. pp. 252-261.

Morán-Checa (1985)

MORÁN, J. Miguel [y] CHECA, Fernando: *El coleccionismo en España. De la cámara de maravillas a la galería de pinturas*. Madrid, Cátedra, 1985.

Morán-Rudolf (1992)

MORÁN TURINA, Miguel [y] RUDOLF, Karl: "Nuevos documentos en torno a Velázquez y a las colecciones reales". *Archivo Español de Arte*, t. LXV, nº 259-260, pp. 289-302, 1992.

Moreno Garrido y Gamonal Torres (1988)

MORENO GARRIDO, Antonio y GAMONAL TORRES, Miguel Ángel: *Velázquez y la familia real a través de un epistolario de Felipe IV*. Madrid, Cuadernos de Arte de la Fundación Universitaria, 1988.

Pacheco (1938/1946)

PACHECO, Francisco: *Arte de la Pintura*. Edición del manuscrito original acabado el 24 de enero de 1938. Preliminar, notas e índices de Francisco Javier Sánchez Cantón. Madrid, Instituto de Valencia de Don Juan, 1946.

Pérez Sánchez (1965)

PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E.: *Pintura italiana del siglo XVII en España*. Madrid, Fundación Valdecilla de la Universidad de Madrid, 1965.

Pérez Sánchez (1970)

PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E.: *Pintura italiana del siglo XVII. Exposición conmemorativa del ciento cincuenta aniversario de la fundación del Museo del Prado*. Madrid, Casón del Buen Retiro, abril-mayo, 1970.

Pérez Sánchez (1992)

PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E.: "Ribera y España". *Ribera 1591-1652*. [Catálogo de la Exposición]. Madrid, Museo del Prado, 2 junio/16 agosto, 1992. pp. 79-105.

Pérez Villanueva (1986)

PÉREZ VILLANUEVA, Joaquín: *Felipe IV escritor de cartas. Un epistolario inédito con Velázquez al fondo*. Salamanca, 1986. [Las referencias a Velázquez se dieron a conocer por los profesores Moreno Garrido y Gamonal en el XXV Congreso Internacional de Historia del Arte de Viena de 1983.]

Pita Andrade (1984)

PITA ANDRADE, José Manuel: *Dominico Greco y sus obras a lo largo de los siglos XVII y XVIII*. Discurso leído en el acto de su recepción pública el día 26 de febrero de 1984. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, MCMLXXXIV.

Pita Andrade (1991a)

PITA ANDRADE, José Manuel: "Del Buen Retiro a la Torre de la Parada ¿pasando por Italia?: el posible viaje de 1936". V Jornadas de Arte [sobre] Velázquez y el arte de su tiempo. Madrid, Departamento de Historia del Arte "Diego Velázquez", 1991. pp. 119-126.

Pita Andrade (1991b)

PITA ANDRADE, José Manuel: "Velázquez y la pintura de Corte". *El Siglo de Oro de la pintura española*. Madrid, Fundación Amigos del Museo del Prado, Biblioteca Mondadori, 1991, pp. 109-123.

Pita Andrade (1992)

PITA ANDRADE, José Manuel: "Velázquez en Italia". *Reflexiones sobre Velázquez*. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1992. pp. 49-69.

Pita Andrade (1993)

PITA ANDRADE, José Manuel: "Velázquez en la historia de su tiempo". *Ciclo de conferencias de la Real Academia de la Historia pronunciadas en la Fundación Ramón Areces*. Febrero y marzo, 1992. Madrid, Centro de Estudios Ramón Areces, 1993, pp. 93-111.

Poleró (1857)

POLERÓ Y TOLEDO, Vicente: *Catálogo de los cuadros del Real Monasterio de San Lorenzo, llamado del Escorial en que se comprenden los del Real Palacio, Casino del Príncipe y Capilla de la Fresneda*. Madrid, 1857.

Rodríguez Villa (1875/1913)

RODRÍGUEZ VILLA, Antonio: *Etiquetas de la Casa de Austria*. Madrid, 1913. [Reproducción de la edición de 1875].

Rodríguez Villa (1886)

RODRÍGUEZ VILLA, Antonio: *La Corte y la Monarquía de España en sus años de 1636 y 37 con curiosos documentos sobre corridas de toros de los siglos XVII y XVIII*. Madrid, 1886.

Sánchez Cantón (1923)

SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco Javier: *Fuentes literarias para la historia del arte español*. Tomo I. Madrid, C. Bermejo Impresor, 1923. [Reproduce textos sobre El Escorial de Fray Juan de San Jerónimo y de Fray José de Sigüenza]

Sánchez Cantón (1925)

SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco Javier: "La librería de Velázquez". *Homenaje a Menéndez Pidal*. T. III, 1925, pp. 379-406.

Sánchez Cantón (1933)

SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco Javier: *Fuentes literarias para la historia del arte español*. Tomo II. Madrid, C. Bermejo Impresor, 1933. [Reproduce textos sobre El Escorial de Fray Francisco de los Santos y sobre Velázquez de Lázaro Díaz del Valle].

Sánchez Cantón (1948)

SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco Javier: *Los retratos de los Reyes de España*. Con la colaboración de José Pita Andrade. Prólogo del Duque de Alba. Barcelona, Ediciones Omega, 1948.

Santos (1657)

SANTOS, P. F., Francisco de los: *Descripción breve del Monasterio de S. Lorenzo el Real del Escorial. Única maravilla del mundo. Fábrica del prudentísimo Rey Philipppo Segundo, aora nuevamente coronada por el Catholico Rey Philipppo Quarto el Grande con la magestuosa obra de la Capilla insigne del Panteón, y traslación a ella de los Cuerpos Reales. Dedicada a quien tan Ilustremente la corona*. En Madrid, en la Imprenta Real, 1657.

Santos (1667)

SANTOS, Padre Fray Francisco de los: *Descripción breve del Monasterio de S. Lorenzo el Real del Escorial. Única maravilla del mundo. Fábrica del prudentíssimo Rey Filipo Segundo, nuevamente coronada por el Catolico Rey Filipo Quarto el Grande con la magestuosa obra de la Capilla insigne del Panteón, y traslación a ella de los Cuerpos Reales. Dedicada a la Católica y Real Magestad de la Reyna nuestra Señora Doña María Ana de Austria, única gobernadora de los Reynos de España.* En Madrid, por Joseph de Buendía, 1667.

Stirling-Maxwell (1848)

STIRLING-MAXWELL, William: *Annals of the artists of Spain.* Londres, John Ollivier, 1848. [Esta obra se reeditó, con algunas alteraciones y el título, *Velázquez and his works*, en 1855].

Taylor (1979)

TAYLOR, R.: "J. B. Crescencio y la arquitectura cortesana española". *Boletín de la Real Academia de San Fernando.* Madrid, 1979, p. 63.

Tormo (1911-1912/1949)

TORMO, Elías: "Velázquez, el Salón de Reinos del Buen Retiro y el poeta del Palacio y del pintor". *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, tomo XIX, 1911, y tomo XX, 1912. [Y en] *Pintura, escultura y arquitectura en España*, Madrid, 1949, pp. 127-246.

Tovar Martín (1982)

TOVAR MARTÍN, Virginia: "Significación de Juan Bautista Crescencio en la arquitectura española del siglo XVII". *Archivo Español de Arte.* 1982, pp. 297-317.

Tovar Martín (1987)

TOVAR MARTÍN, Virginia: "El arquitecto Juan Gómez de Mora y su relación con lo 'escurialense'". *Real Monasterio-Palacio de El Escorial. Estudios inéditos en conmemoración del IV Centenario de la terminación de las obras.* Madrid, Departamento de Arte Diego Velázquez, Centro de Estudios Históricos, 1987, pp. 185-202.

Varia Velazqueña (1960)

Varia Velazqueña. *Homenaje a Velázquez en el III centenario de su muerte. 1660-1960.* Volumen II. Elogios poéticos - Textos y comentarios críticos - Documentos - Cronología - Láminas e índices. Madrid, Dirección General de Bellas Artes, 1960.

Velázquez, Homenaje (1960)

Velázquez. *Biografías de los siglos XVII y XVIII. Comentarios a él dedicados en los siglos XVII y XVIII. Su biografía a través de cartas y documentos contemporáneos. Facsímiles de documentos e impresos. Con 80 ilustraciones. Homenaje en el tercer centenario de su muerte.* Madrid, Instituto Diego Velázquez, 1960.

Ximénez (1764)

XIMÉNEZ, Fray Andrés: *Descripción del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial. Su magnífico templo, panteón y palacio...* Madrid, MDCCLXIV.

N O T A S

- ¹. Como veremos después con cierto detenimiento, la excepción que confirma la regla debió encontrarse en una importantísima Memoria que consta escribió sobre una misión importante en El Escorial; por desgracia, se perdió y dio origen a una hábil superchería.
- ². En el mismo año en que se publicaron nuestras palabras, Colomer (1993) dio a conocer cuatro cartas del pintor a Virgilio Malvezzi. Con todo, la penuria epistolar sigue siendo muy grande.
- ³. Pita Andrade (1993), p.94.
- ⁴. Tal vez hubiera pasado por ella, camino de Málaga, a fines de 1648, para embarcarse hacia Italia, si no fuera por la espantosa peste que había empezado a azotar la ciudad. Como es sabido, realizó el recorrido a través de Granada.
- ⁵. Pacheco (1638/1946), T.I, p.156.
- ⁶. Entre ellos, Camón Aznar (1964), I, p. 270.
- ⁷. Pita Andrade (1984), pp. 26-30. En nuestro discurso de ingreso en la Academia de San Fernando hemos recogido todas las referencias de Pacheco. Es muy probable que la mayoría de los juicios del y sobre el cretense hubieran sido comentados entre el maestro y el discípulo.
- ⁸. Elliott (1991), p. 46 de la 5ª ed.; ver además las referencias a Fonseca.
- ⁹. El primer documento conocido, como veremos, es del 6 de octubre. *Varia Velazqueña* (1960), II, p. 222.
- ¹⁰. Pacheco (1638/1946), I, p. 156.
- ¹¹. López Navío (1961), pp. 53-84. En este trabajo se recoge una abundante documentación relacionada con la testamentaria de don Juan de Fonseca, junto a otros datos sobre la familia.
- ¹². Mayer (1936), nº 439, p. 103, lám. 192,
- ¹³. Aznar (1964), I, pp. 276-278.
- ¹⁴. Sánchez Cantón (1948), p. 141.
- ¹⁵. Cantón (1948), p. 140. Ver también, en la página anterior, lo que dice sobre diversos retratos de Felipe IV siendo niño.
- ¹⁶. Sánchez Cantón (1948), p. 142.
- ¹⁷. Sobre este tema ver, entre otras aportaciones, las de Cruz Valdovinos (1991), p. 99.
- ¹⁸. *Varia Velazqueña* (1960), II, p. 222.
- ¹⁹. *Varia Velazqueña* (1960), II, p. 229.
- ²⁰. *Varia Velazqueña* (1960) II, p. 243.
- ²¹. *Velazqueña* (1960), II, p. 226 y Rodríguez Villa (1875/1913), p. 38.
- ²². Se ocuparon del tema, entre otros, Cruz Valdovinos (1991), pp. 91-98 y Aterido Fernández (1998), pp. 289-292. Sobre la Casa del Tesoro es fundamental el trabajo de Íñiguez Almech (1960), pp. 654-682.
- ²³. Pacheco (1638/1956), I, p. 154.
- ²⁴. *Varia Velazqueña* (1960), II, p. 333.
- ²⁵. Pita Andrade (1993), p. 101.
- ²⁶. Pita Andrade (1993), p. 102.
- ²⁷. A muchas de estas labores se refieren los documentos publicados por Azcárate (1960), pp. 357-385.
- ²⁸. Aterido Fernández (1998), pp. 289-297.
- ²⁹. *Varia Velazqueña* (1960), II, p. 234. No sabemos bien a qué le obligaría este beneficio; varios documentos se refieren a él a lo largo de 1633.
- ³⁰. Rodríguez Villa (1886), p. 27.
- ³¹. A estos cargos administrativos y a lo conflictos que acarrearón a Velázquez alguna prebenda como la Vara de alguacil alude Aterido Fernández (1998), pp. 289-291.

- ³² *Varia Velazqueña* (1960), II, p. 252.
- ³³ *Velazqueña* (1960), II, p. 253.
- ³⁴ Al enfrentarnos con el retrato como género pictórico habría que analizar los interrogantes que surgen sobre el justiprecio que se hacía de él en el siglo xvii; de ello se ocupó, entre otros, Maravall (1960), p. 109; ver también Pita Andrade (1991b), pp. 111-120. Dan fe del trasiego de retratos los documentos publicados por Morán-Rudolf (1992), pp. 296-302.
- ³⁵ En la nómina de interrogantes ocuparía puesto de honor este cuadro, como las demás obras maestras de Velázquez que no podemos analizar aquí. Los comentarios de Díez del Corral (1979) sobre el lienzo resultan altamente significativos.
- ³⁶ Justi (1888/1999), p. 321; Tormo (1911-1912/1949), pp. 127-246; Bonet Correa (1960), pp. 246-248; Brown-Elliott (1980), pp. 149-202; Brown (1986), pp. 107-123 y Bottineau (1998), pp. 155-169.
- ³⁷ Morán-Rudolf (1992), pp. 298-299.
- ³⁸ Pita Andrade (1991) y Pita Andrade (1992)
- ³⁹ Marías (1992), pp. 218-221.
- ⁴⁰ No se nos oculta la posibilidad de que conociese estas obras a través de estampas.
- ⁴¹ Camón Aznar (1964), p. 568, al referirse al hipotético viaje de 1636, también pensó en que podría relacionarse con la fundición de la estatua ecuestre. Sobre el envío de modelos para ella, ver Morán-Rudolf (1992), p. 299. Resulta explícita la cédula en la que el Rey dice: "...Saved que yo envío a Florencia un Modelo y Retrato mío a cavallo para que se haga de Bronce. Por ende mandamos [...] consintais pasar [...] libremente sin abrir ni catar los enbolorios en que fuere el dicho retrato [...]."
- ⁴² Sobre este tema es básico el estudio de Svetlana Alpers (1971).
- ⁴³ No debe olvidarse que el tema preocupó ya a Cruzada Villamil (1885), p. 156-160, que adujo documentos básicos.
- ⁴⁴ Bonet Correa (1960), ver especialmente las pp. 232-235. Checa Cremades (1994b), p. 403. La profesora Tovar intervino en un curso que hemos dirigido en la Universidad Internacional de Andalucía, sede Antonio Machado en Baeza, entre el 15 y 19 de setiembre de 1997, sobre "Velázquez en el Alcázar y en la Casa del Tesoro".
- ⁴⁵ Ver *Varia Velazqueña*, II, nº 109, pp. 263.
- ⁴⁶ A los testimonios documentales relacionados con este asunto y que figuran en el volumen II de *Varia Velazqueña* (1960), deben agregarse los publicados por Morán-Rudolf (1992), p. 300.
- ⁴⁷ Estos reveladores testimonios fueron descubiertos por los profesores Antonio Moreno Garrido y Miguel Ángel Gamonal Torres y presentados en el xxv Congreso Internacional de Historia del Arte celebrado en Viena en 1983. Se publicó el hallazgo por ambos autores en 1988. El epistolario entero fue dado a conocer por Pérez Villanueva (1986).
- ⁴⁸ Pueden hallarse en las páginas del volumen II de *Varia Velazqueña* (1960).
- ⁴⁹ Las ocupaciones que acaban de reseñarse figuran entre las que se detallan en la obra de Rodríguez Villa (1913, pp. 36-37), basada en documentos que se referían a 1651. Correspondía a los aposentadores de Palacio, "el cuidar que los barrenderos tuviesen muy limpia la casa; así como las sillas, bufetes, mesas, morillos y esterres. En los actos solemnes ponía la silla para S.M. y levantaba la mesa cuando comía en público. Cuidaba de tener siempre en la cámara silla para el mayordomo mayor, sin consentir que nadie más que este funcionario se sentase en ella.[...] Recibía orden del contralor para la cantidad de leña y carbón que se había de gastar en las chimeneas de la cámara, retrete, Consejo de Estado, mayordomía y guardas. Custodiaba las llaves de la cámara de S.M. y las daba de su mano al gentilhombre y ayudas de cámara, pudiendo traer en su bolsillo una llave doble que abriese todas las puertas de Palacio para limpiar y reconocer todo necesario [...]. Corría a su cargo la paga de los barrenderos y chirrionero. Su asistencia en el cuarto de S.M. era precisa, con

- capa y sin espada ni sombrero, teniendo cuidado de abrir y cerrar las puertas y ventanas. Yendo S.M. de jornada aposentaba a las personas reales y oficios de su casa [...]. Repartía las ventanas para las fiestas públicas en la Panadería, y siendo en la plaza de Palacio, acomodada a los consejeros, Grandes y Títulos, según la orden que este efecto había recibido del mayordomo mayor [...]. El aposentador de Palacio o un ayuda de furriera asistían siempre a ver barrer el aposento de S.M., y mientras el oficial de la tapicería limpiaba las cortinas de la cama y la sobremesas de los bufetes, él inspecciona si todo quedaba aseado y en orden [...].
- ⁵⁰. Como veremos, se refiere al tema Gaspar de Fuensalida en 1658. *Varia Velázquezueña* (1960), p.333.
- ⁵¹. Seleccionemos lo que dicen, en sus obras y artículos, Fray Francisco de los Santos (1667), Palomino (1724/1947), Castro (1871), Cruzada Villamil (1885), Justi (1888-1903/1999), Sánchez Cantón (1960), Bonet Correa (1960), Gregorio de Andrés (1971) y Morán-Checa (1985).
- ⁵². Martín González (1959, 1960 y 1981) y Taylor (1979).
- ⁵³. Tovar (1987), p. 196. Ver también Tovar (1982).
- ⁵⁴. Bonet Correa (1960), pp. 227-228 y *Varia Velázquezueña* (1960), II, p. 333.
- ⁵⁵. En el capítulo 5º se alude a las compras que hizo en Venecia de cuadros del Tintoretto y del Veronés aunque luego hay una curiosa referencia, que no hemos podido comprobar; se habla en ella de cómo el Rey honró al pintor “de suerte que, escribiendo Su Majestad de su real mano una carta a don Luis Méndez de Haro, decía entre otras cosas: *El señor Velázquez ha llegado y traído unas pinturas, & Refiérelo Don Bernardino Tirado de Leiva en la disposición del Pleito del soldado de esta villa de que se hizo mención, libro 2, cap. 3, en el tomo 1, página 162*”. Palomino (1724/1947), pp. 911 y 917.
- ⁵⁶. Palomino (1724/1947), III, p.922.
- ⁵⁷. Stirling-Maxwell (1848), II, p. 654.
- ⁵⁸. El folleto fue acogido con alborozo en la Academia; iba acompañado de un texto de Castro “dirigido a probar que no es el citado opúsculo el único dato que hay para acreditar al pintor Velázquez de buen escritor. La Academia quiso oír sin tardanza del catálogo razonado de Velázquez; y con él se ocupó, en efecto, el resto de la sesión, no sin que fuese interrumpida muchas veces la sabrosa lectura con demostraciones de aplauso, observaciones y comentarios de casi todos los académicos presentes. Y como en la discreta y lacónica descripción y juicio crítico de las pinturas se encontrasen naturalmente voces y locuciones técnicas de arte, magistralmente usadas por el autor, se acordó incluir a D. Diego Velázquez entre las autoridades del lenguaje reconocidas por la Academia.- Fue también acuerdo unánime que se den las más expresivas gracias al Sr. Castro y tanto el citado impreso como el manuscrito de nuestro celoso correspondiente se publiquen en nuestras *Memorias*...”. Resultaba conveniente transcribir parte de la nota que figura al pie de la “Noticia de don Diego Velázquez y Silva como escritor, ofrecida a la Real Academia [...]” por Castro (1871), 479-480.
- ⁵⁹. Ver *Memoria* (1658).
- ⁶⁰. Santos (1657). Nos da la sensación que Castro no llegó a confrontar esta edición con la de 1667, con testimonios del mayor interés para calibrar mejor las intervenciones de Velázquez, como diremos más adelante.
- ⁶¹. No conocemos esta obra. Pero debe advertirse que en 1681 el Padre Santos imprimió la tercera edición de su *Descripción...* del Monasterio.
- ⁶². No es ocasión esta para tratar de establecer en qué medida los grandes historia-dores del Escorial fueron aprovechando los escritos de quienes les antecedieron. Es obvio que el Padre Sigüenza aprovechó las *Memorias* de Fray Juan de San Gerónimo (1563-1591); que el Padre Santos, se nutrió a fondo de la *Historia de la Orden de San Gerónimo* (1602), del Padre Sigüenza y que el Padre Fr. Andrés Ximenez se

- benefició de la *Descripción...*(1657) del Padre Santos en la suya de 1764. Mas estos “aprovechamientos”, declarados a veces ingenuamente, no consienten hablar de plagios en cadena. Sobre este tema consúltense los volúmenes I y II de las *Fuentes literarias* de Sánchez Cantón (1923 y 1933).
- ^{63.} Cruzada Villaamil (1885), pp. 206 y 224.
- ^{64.} Justi (1888/1999), pp. 551-575; sobre la memoria ver la crítica que hace a partir de la página 564.
- ^{65.} Sánchez Cantón (1925), p.379, notas 1 y 2. Véase el comentario que hace de ella recordando que, además de Menéndez Pelayo, dieron el folleto por bueno, fuera de España, el barón Davillier, que lo reimprimió en 1874, y Lefort. Recuerda además cómo “un artificio estilístico del sabio alemán Carl Justi fue causa de que franceses, italianos y tudescos escaramucearan alrededor del supuesto *Diario* de su primera estancia en Roma”.
- ^{66.} La actividad desarrollada por Velázquez en El Escorial como decorador no pasó inadvertida a muchos estudiosos del pintor. Pero después de Cruzada Villaamil (1885) y Justi (1888/1999), en la mayor parte de los casos, no se profundizó en el tema. Prescindiremos de un escrutinio riguroso de las aportaciones hechas quedándonos, en los tres últimos lustros, con las de Jonathan Brown (1986, cap. VIII, pp. 215-240) e Yves Bottineau (1998, pp. 262-301); ambos aludieron concretamente a algunos de los cuadros que colocó Velázquez en ciertas piezas del Monasterio; sus observaciones nos han sido muy útiles. Pero los interrogantes que se abren al abordar el análisis pormenorizado de la tarea realizada, justifican que hayamos intentado aquí replantear la cuestión con enfoques nuevos.
- ^{67.} Santos (1657), fol. 55v.
- ^{68.} El uso de la cursiva es nuestro.
- ^{69.} Santos (1667), fol. 61r. Bettagno (1996, pp.239 y sigts.), al referirse a las adquisiciones realizadas por Felipe IV en su análisis sobre el “Coleccionismo de pintura italiana en la corte española del siglo XVII”, carga el acento en el papel jugado por Velázquez en la política de adquisiciones del monarca, subrayando los envíos de obras al Escorial y destacando las procedentes de la almoneda de Carlos I de Inglaterra. Sobre este tema ver también Checa Cremades (1994a), pp. 148-163.
- ^{70.} Intentamos en la páginas que siguen identificar la mayor cantidad posible de cuadros basándonos en el catálogo de cuadros del Monasterio de Poleró, en el del Prado, en otros de los respectivos maestros. Entre otras aportaciones nos servimos de las de Jonathan Brown (1986), Checa Cremades (1994a) y Bottineau (1998). No hemos pretendido agotar la rebusca y podrán encontrarse lapsus que lamentamos.
- ^{71.} Bermejo (1820).
- ^{72.} Andrés Martínez (1964), pp. 403-443. Aducido por Brown (1986), pp. 234.
- ^{73.} “Las Paredes hasta la Cornisa, están vestidas de excelentes quadros de Pintura, joyas sagradas con que ha enriquecido esta maravilla el Catholico Rey Filipo Quarto el Grande, entresacándolas de las que de todo género adornan el Real Palacio de Madrid, dando con apartarlas de su vista, nuevo y singular testimonio de su amor a esta santa Casa. Advirtió su Magestad estar pobres de Pintura algunas piezas, en particular esta y la de la Sacristía y [...] no permitió se dilatase el reparo de esta falta; y assi ordenó que con las Pinturas antiguas que aquí estavan, se compusiesse otras piezas menos principales, y en estas se ajustassen las que iremos refiriendo, juntamente con las que avia en ellas de estimación”. Santos (1657), fol. 42.
- ^{74.} Checa Cremades (1994a), p. 246.
- ^{75.} Checa Cremades (1994a), pp. 291-292 y 295.
- ^{76.} Checa Cremades (1994a), P. 287.
- ^{77.} Checa Cremades (1994a), p. 292.

- ^{78.} Una rigurosa y apretada síntesis de la presencia de Ribera en España puede verse en Pérez Sánchez (1992), pp. 79-106; el cuadro que está hoy en Estrasburgo se reproduce y cataloga en la p. 174.
- ^{79.} Tienen gran interés los documentos publicados por la Duquesa de Berwick y Alba (1891) relacionados con estas compras y que comenta Brown (1986), pp. 212. Éste remite, además, a un lúcido artículo de Enriqueta Harris (1982).
- ^{80.} Escorial [Expo] (1986), p. 326. El cuadro de Brambila (que murió en 1834) se encuentra en el Palacio de Aranjuez. La litografía de Asselineau, consiente reconocer el lienzo del Tintoretto, flanqueado por dos a cada lado, estrechos, pero de la misma altura, aunque los efectos de perspectiva falsean las proporciones verdaderas. Resulta desconcertante la distribución, a ambos extremos del muro, de cuadros mucho más pequeños y de desiguales proporciones. Todo incita a pensar que se había iniciado la diáspora de las pinturas que había colocado Velázquez.
- ^{81.} “Vaya en segundo lugar [acababa de describir, en el altar mayor, la *Sagrada Familia* de Rafael] (pero no como inferior) el lienzo del Lauatorio de Christo a sus Discipulos la noche de la Cena, que está sobre los caxones en medio de aquella vanda, hasta tocar en la Cornija. Excedióse asimismo aqui el gran Tintoreto, es de excellentísimo capricho en la invención, y execucion: dificultosamente se persuade el que lo mira, a que es pintado; tal es la fuerça de sus tintas, y disposición en la perspectiua, que parece poderse entrar por él, y caminar por su pauimento, enlosado de piedras de diferentes colores, que disminuyéndose, hazen representar grande la distancia en la Pieça, y que entre las figuras ay ayre ambiente; son todas de viuísima aptitud, según a lo que atienden. Los Discipulos por toda la capacidad se disponen para el Lauatorio, admirados, y confusos de ver aquel estraño exemplo de humildad en su Maestro; que con vn rostro celestial, puesto a los pies de Pedro, le está mirando y como diciendo: SI NON LAVERO TE, NON HABEBIS PARTEM MECUM. La facilidad y gala con que está obrado todo, causará asombro al más despejado y practico pintor. La Mesa que está en medio y los asientos y un perro echado al suelo son verdad, no Pintura; y por dezirlo de una vez, quantas obras se pusiesen junto a este Lienço se quedarian en terminos de pintadas, y tanto mas él será tenido por verdad” Santos (1657), pp. 44 y 44v. Sánchez Cantón (1933), p. 235, después de transcribir la mitad de esta extraordinaria descripción, escribió: “Todo este párrafo hace pensar en que el P. Santos escribía a veces lo que había escuchado a Velázquez: estas frases solo pueden ser del gran pintor”.
- ^{82.} Nº 436 del catálogo de Valcanover (1969).
- ^{83.} Como es sabido en El Escorial hubo dos lienzos del Tiziano con este asunto, ambos, por desgracia, mal conservados; uno permanece en el monasterio (185 x 172 cm.); otro pasó al Prado (nº 436, 176 x 136).
- ^{84.} Santos (1657), fol 45v. En efecto se trata de una versión que cuenta con abundantes réplicas y copias de taller. Fue enviada a Felipe II en 1561. Pero quizás haya que dar por perdido el original.
- ^{85.} *La Magdalena* y este lienzo fueron regalados a Felipe IV, según el Padre Santos (1657, fol. 46), por el Almirante de Castilla don Juan Alfonso Enríquez de Cabrera.
- ^{86.} Santos (1657), fol. 46.
- ^{87.} En la litografía de Asselineau de un cuadro de Brambila, pintado antes de 1834 (ver Escorial, 1986, p. 326), han desaparecido las pinturas que se situaban sobre la cornisa; algunas podrían ser las que se ven a ambos lados de los grandes lienzos.
- ^{88.} Santos (1657), fol. 47.
- ^{89.} Santos (1657), fol. 47v. Checa Cremades (1994a.), p. 286.
- ^{90.} Santos (1657), fol. 47v.
- ^{91.} Checa Cremades (1994a), p. 293.
- ^{92.} Santos (1657), pp. 70v-72v
- ^{93.} Santos (1657), fol. 67.

- ⁹⁴ Santos (1667), fols. 69 y 69v.
- ⁹⁵ Pérez Sánchez (1992), p. 84.
- ⁹⁶ Ximénez (1764), p. 83, menciona un cuarto lienzo, un *Martirio de Santa Justina* de Lucas Jordán que no pudo ver ni el fundador ni Velázquez.
- ⁹⁷ López Serrano (1944), p. 12-14. Sobre la plantilla se pronunciaron, entre otros, Íñiguez Almech (1960), Díaz Padrón (1974, 1975 y 1995), Brown (1986) y Bottineau (1998). Al margen de algunas dudas suscitadas sobre la atribución a Velázquez se ha sugerido que el diseño fuese obra de Gómez de Mora. Nuestro punto de vista (dejando algún margen a la duda) queda expresado en la nota siguiente.
- ⁹⁸ Hemos compulsado los tipos de letra que aparecen en la plantilla con los manuscritos velazqueños publicados en facsímil (por ejemplo en *Velázquez, Homenaje* (1960), pp. 345-351) y creemos que existen específicas semejanzas caligráficas. Reproducimos de Matilde López Serrano (1944, p. 23) las citas de las pinturas que figuran en los recuadros de la plantilla: "Sobre el altar: *Pintura de la Oración del Huerto*, de Ticiano. A la izquierda, sobre la puerta condenada: *Nuestra S^a*, de Rafael. Sobre la puerta de la celda prioral: *Nuestra Señora*, de Rubenes. En el muro del norte: *Cayda de San Pablo*, de Jacobo de Palma; *Coronación de espinas*, de Bandique; *el Centurión*, del Tintoretto; *Descendimiento de la Crux*, de Bandique, y *el Triunfo de Dabid*, de Jacobo de Palma. En el muro de mediodía, entre las ventanas: *San Sebastián*, de Bandique; *Nuestra S^a sentada en silla*, de Guido; *La adúltera*, de Tintoretto; *San Pedro*, de Guido; *N^a S^a con Niño y San Juan*; *San Pablo*, de Guido; *la Concepción*, de Rubenes y *Santiago*, de Joseph Ribera. En el muro de la puerta principal, 'que sale al Antecapítulo', frente al muro del altar: *San Guero^{mo}*, del Guarchino, y *Santo Tomé*, del Guarchino". La plantilla mide 750 x 455 mm.
- ⁹⁹ Tengo que agradecer a doña Miriam Fernández Moreno, de la Biblioteca de Palacio, y a doña Isabel Basilde, Directora de la Biblioteca de la Fundación Universitaria Española, sus valiosas ayudas para encontrar testimonios relacionados con la intervención de Velázquez en El Escorial. A la primera de ellas debo la reproducción de la plantilla.
- ¹⁰⁰ Díaz Padrón (1974), p. 149. En este trabajo se alude al de Matilde López Serrano (1944) y a la inscripción que puso Velázquez en la plantilla. Ver también Díaz Padrón (1975), pp. 120-122.
- ¹⁰¹ Hernández Perera (1960), p. 296.
- ¹⁰² (ed. 1947), p. 175.
- ¹⁰³ Hernández Perera (1960), p. 297.
- ¹⁰⁴ Después de describir los cuadros de esta sala dice: "Todas estas pinturas dió el Catolico Rey Filipo Quarto, para la composicion de ellas, menos las dos de los Altares, y otras dos, ó tres que están en el Atrio; y todas son dadiuas de Principe tan grande, y que eleuan, y ensalçan esta Marauilla a esfera de mayor grandeza. No pudo su Magestad ver puestas las del Capitulo del Vicario, porque murió al tiempo que las estaua preuiniendo en su Palacio Real para traerlas. Mas la Reyna Nuestra Señora D. Maria Ana de Austria, que Diós guarde, Gouvernadora de la Monarquia de España, atendiendo en esto, como en todo, al piadoso zelo de su Magestad, que goze del Cielo, mandó se acabasen de componer, y se truxessen, y pudiesen luego, como le hizo, y se procurasse quedassen los Capítulos con la grandeza, que están. Solo la potencia de Señores tan grandes, pudo conseguir el agregar estas Pinturas, recogendolas de todas las partes del Mundo, sin repararse en los grandes gastos y expensas, para que se viessen aqui siruiendo de adorno a la Casa de Dios, que es la mas decente que tiene en tierra". Santos (1667), fol. 83v.
- ¹⁰⁵ (1667), fols. 80-81v
- ¹⁰⁶ Ximénez (1764), pp. 438-439.
- ¹⁰⁷ Bottineau (1998). Ver, en las pp. 302-310, el capítulo titulado, "Vélasquez déco-raeur: L'Acázar de Madrid et le Salón de los Espejos (Salon des Miroirs)".

- ¹⁰⁸. Pita Andrade (1999): "Velázquez y sus aspiraciones nobiliarias". [Artículo en prensa en el] *Boletín de la Real Academia de la Historia*.
- ¹⁰⁹. *Varia Velazqueña* (1960), II, pp. 382-383.
- ¹¹⁰. Sánchez Cantón (1933), p.327.
- ¹¹¹. *Varia Velazqueña* (1960), II, pp. 387-388.
- ¹¹². *Varia Velazqueña* (1960), II, pp. 411-412.

LA IGLESIA PARROQUIAL DE SAN JUAN BAUTISTA,
ENTERRAMIENTO DE DON DIEGO VELÁZQUEZ

MANUEL MONTERO VALLEJO

INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

La iglesia de San Juan Bautista, que existió ocupando hasta 1811 gran parte de la plaza de Ramales, fue una de las históricas cabezas de las diez collaciones que señala el *Fuero* madrileño. Sólo por ello merecería un estudio en profundidad que hasta hoy no se ha producido, y del que tan faltos están por lo general los más antiguos templos parroquiales de Madrid¹.

En el caso que nos ocupa, la oscuridad era hasta ahora casi absoluta, aun teniendo en cuenta un hecho importante: que, tras el derribo de la viejísima iglesia de San Miguel de Xagra en 1544 y la conversión de la de San Gil a principios del siglo XVII en convento de franciscos descalzos, se convirtió en parroquia *civil* del Alcázar, si bien éste mantuvo en sus dependencias otra de uso interno, sujeta a la jurisdicción del patriarca, bajo la arcangélica advocación. San Juan, por tanto, custodió riquísimo archivo, en cuyos libros sacramentales se guardaba memoria de personas reales y eminentes personajes.

Pero otro hecho es determinante: la certeza de que en sus bóvedas fue inhumado el para muchos rey de nuestros pintores, Diego Velázquez. Sin embargo, ello no ha bastado para animar a los estudiosos a profundizar en su historia, sus aspectos formales y artísticos y la distribución del templo; excepción es el trabajo publicado hace unos decenios por Bonet Correa en relación, precisamente, con la honras fúnebres velazqueñas².

Como –y pese a lo que se diga– para algo han de valer los centenarios, estimulados por el cuarto que conmemora el natalicio de don Diego, desde algunos meses atrás hemos rescatado viejas notas, releído algunos textos y profundizado en diversos archivos. Nos animaba tanto nuestro interés por las iglesias del Madrid medieval como la curiosidad por localizar el exacto lugar de enterramiento del artista, paso obligado para quienes deseen rescatar sus restos, si es que allí continúan.

Tras contactos con responsables de nuestra Comunidad, hemos ido intensificando las investigaciones y poseemos bastantes datos sobre la iglesia y la circunstancia antes referida. No podemos todavía ofrecer un cuadro con visos de definitivo: primeramente, porque no hemos elaborado la totalidad de la información; en segundo lugar, porque seguimos en proceso de incorporación de nuevos datos; en tercer lugar, debido a que hemos de mantener discreción acerca del punto exacto de la última morada de Velázquez. Nunca han de reservarse datos en una publicación científica, mas conviene ser cautos hasta asegurar plenamente una confirmación. Ello no obsta para que, ante la exposición parcial de información, hasta ahora no divulgada, acerca del tema, y que guardamos hace meses, realicemos en su momento la oportuna indicación.

Hemos atendido a la petición del profesor Portela Sandoval en el sentido de que nuestra modesta aportación puede servir como una más en el número monográfico consagrado a la memoria velazqueña, ya que daremos a conocer algunos datos de interés sobre la iglesia. Reservamos para más adelante estudio más ajustado, pues confiamos poder reconstruir la casi totalidad de esta ilustre iglesia de Madrid.

La iglesia y su entorno

La verdad es que, salvo el interés añadido por lo ya manifestado, tampoco sorprende que el templo suscitara excesivo entusiasmo, al menos si nos atenemos a lo escrito por Ponz:

...Su tamaño y fábrica son igualmente pobres. En el altar mayor hay tres estatuas de mediano mérito, y son: San Juan, San Joaquín y San José. Don Felipe de Castro hizo las cabezas y manos de Nuestra Señora y el Niño Dios...

Prosigue con la descripción de las obras que ornamentan el templo: los dos cuadros de Carreño y el de Coello. Y concluye:

...No es mala la estatuita de San Juan, sobre una puerta de la Iglesia³.

La observación hace sugerir a Bonet, en el trabajo citado, que no debía tener aspecto muy barroco, que sabemos es lo que excita habitualmente el desdén y las iras del abate. La cita es bien escueta, y no peca tampoco de excesiva la de Mesonero, por citar otro clásico habitualmente invocado:

...la inmemorial parroquia de San Juan... y era tan antigua, que los autores matritenses la suponen fabricada en tiempo de los emperadores romanos, y fué consagrada á mediados del siglo XIII...

A lo escrito añade algún particular interesante, como su calidad de heredera de San Gil el Real y San Miguel de Sagra, y la causa principal de su fama: la constancia de haber en ella sido sepultado Diego Velázquez⁴. Este aspecto incluso es silenciado por Ponz.

No mucho más sabemos por fuentes escritas de la iglesia, a excepción de dos valiosas informaciones, las aportadas por Quintana y Amador de los Ríos; pero de ellas hemos de ocuparnos cuando nos adentremos plenamente en la historia y estructura de la parroquia.

Ésta, en su época de máximo desarrollo espacial, cubría una superficie de 6.798 pies cuadrados largos y se hallaba contorneada por las calles de Santiago y San Gil y la calle y plazuela de San Juan. Su extensión era parangonable a la de otros templos madrileños de origen medieval, que también en principio contaron con una sola nave, como sucedió con éste. Constituía cabeza de un barrio que, a más de las dichas, comprendía las vías Angosta de Santa Clara, Carnero, Buey, Parra y Tesoro, amén de un costado de la plazuela de San Gil. Con pequeñas variantes, éste era el conjunto de su demarcación, aunque también entraba en ella el vasto conjunto de la residencia regia y sus dependencias. Su trayectoria secular como parroquia independiente concluye unos años antes de su derribo, pues en 1805 era anexionada a ella la contigua de Santiago.

Edad Media

El barrio

Asentóse el templo en la zona norte de la villa medieval, junto al tramo septentrional de la muralla que se orientaba hacia el Alcázar. Estos parajes eran conocidos como la Xagra, topónimo árabe que definía una extensa faja de tierra ocupada en amplios sectores por cultivos de secano principalmente, aunque ya en el siglo XV el regadío se había introducido extensamente.

La Xagra alcanzaba más allá del espacio cercado por el muro defensivo, y en la fase islámica contaba con población diseminada, aunque relativamente abundante, como lo confirman diversos silos y restos de cimentación descubiertos en las catas de la plaza de Oriente; un silo, precisamente, ha aparecido hace pocas fechas lindante con el lado del Evangelio del templo que estudiamos.

La Xagra siguió con aspecto similar en los primeros siglos cristianos; guardamos abundante memoria documental de ella en los siglos XII-XIII, y es aún así nombrada en la primera mitad del siglo XVI. Todavía conservaba... huertos, regueras, el estanque... y otros testimonios de fuerte tradición agrícola. Pero entre las centurias decimotercera y decimoquinta había ido consolidando un caserío cada vez más denso, aunque de características rurales, entreverado con propiedades agrícolas y factorías de teja y adobe⁵.

En este mundo semirural ubicado en pleno casco era el sector nucleado por San Juan Bautista el que más tempranamente cobró caracteres urbanos. Ser zona disputada y limítrofe con la *vía regis* que descendía del Alcázar influyó mucho en ello, y lo demuestra que la vecina fábrica de *Sant Yague*, cuyos muros casi se tocaban –fruto de una repoblación poco posterior–, se erigió en el propio límite de la jurisdicción como para asegurar su derecho. Es factible, pues, que la complicada red urbana inmediata al norte estuviera constituida antes del siglo XV.

La iglesia

La collación, además de en el *Fuero*, es prontamente citada en los viejos escritos. Domingo Alvarez y don (o Domingo) Lozano, clérigos de San Juan, aparecen en enero de 1243⁶. Es decir, antes de la consagración de la iglesia, que tiene lugar en 1254.

En cuanto a la materialidad de ésta, son los citados Amador y Quintana quienes aportan interesantes noticias; evidentemente, el segun-

do las extrae del primero y somete a crítica varias de sus afirmaciones. Así, pues, vale con reproducir lo escrito por Amador:

...existían en ella tres piedras circulares, colocadas sobre “la puerta de los piés (la Imafrente), cuya portada y toda aquella pared (dice) era antiqúisima, segun el parecer de los maestros de obras”. Veíase esculpida en la de enmedio una cruz, contemplándose en la del lado de la Epístola un cordero con una banderola encima, y en la del Evangelio el monograma del nombre de Jesucristo...

Tras citar al cronista, Amador de los Ríos lamenta la pérdida de estos testimonios pétreos, abatidos con el resto de la fábrica por la piqueta napoleónica, y de los que no se halló rastro en las excavaciones de 1846, con cuyos responsables nuestro autor se puso en contacto. A continuación, realiza extensa glosa sobre las piedras, que para Quintana son de tiempo de los emperadores romanos o similares a las colocadas en sus santuarios por los católicos para defender la verdad del dogma contra los arrianos.

Los signos reproducidos por el *rector de La Latina* podían efectivamente datar de las épocas que propone, y también se encuentran en el arte bizantino, y ésto es reconocido por Amador, aunque, como bien apunta, están asimismo presentes en templos románicos muy posteriores. Además piensa que el cronista no trastocó para nada en sus reproducciones la realidad, entre otras cosas porque “... no es dado suponer en Quintana más claras nociones arqueológicas que las generales de su época...” Sí se pregunta –como nosotros– si los relieves no pudieron pertenecer a una iglesia anterior⁷.

Sin datos más claros, podemos afirmar al menos que la parroquia existía en el siglo XII, pues las noticias antes expuestas lo demuestran y la consagración por Roberto, obispo de Silves, a 9 de junio de 1254 –lo que tomamos de Quintana– parece lo suficientemente tardía como para corresponder a nueva fábrica. Así lo indicaría un raro documento –por lo poco frecuente en la historia eclesiástica de Madrid– que remontaría la reconstrucción a los primeros años del siglo XIII⁸.

Fuere la primitiva u otra renovada, la iglesia medieval tuvo una sola nave, con testero plano o ábside semicircular –las excavaciones y la documentación que ahora manejamos aclararán este punto– y torre que sobresalía de la planta en su vértice suroccidental. Esto lo intuye Bonet Correa:

...con portada descentrada, era, probablemente, de una sola nave, cubierta con tejado de cuatro aguas...⁹.

Los otros detalles que incluye corresponden evidentemente a reformas de los siglos XV-XVII –más ajustadamente, XVII, según veremos–. Sin embargo, hemos de advertir que no llegó a esta época con su nave única. Entre varios documentos que lo demuestran, escogemos dos distantes en el tiempo. Corresponde el primero a 1646:

...un altar que hay en la dha Iglesia en medio del cuerpo de ella antes de entrar en la capilla Mayor desbiado a el lado de la epístola...

En una y otra ocasión se repite *lado de la Epístola*, pero también:... *dentro del Cuerpo dela dha Iglesia*¹⁰. En cambio, en 1728 se expresa varias veces:

...la nave del lado del evangelio...¹¹.

Es decir, que al cuerpo primitivo del templo se le agregó una nave a la izquierda; en cambio, nunca existió nave de la Epístola. La explicación es sencilla: no había espacio.

Aquí la posible expansión estaba impedida por la futura manzana 428, que existía desde antiguo y cuya fachada hacia la iglesia perteneció luego a una rama de los Guzmanes. En cambio, a mano izquierda no era complicado alzar una auténtica nave del Evangelio nueva cerrando con la línea de la torre, que en los primeros tiempos sobresalía del edificio.

Esta nave se levantó muy probablemente ante la demanda de capillas y enterramientos por parte de notables familias madrileñas y no antes del primer cuarto de la decimoquinta centuria, etapa en que se produce un masivo asentamiento de nuevos linajes en la villa¹². Cual se apreciará, aún no hemos emplazado todas las capillas existentes, mas una perfectamente localizada es la de los Herrera.

Fue posiblemente la primera, y lo demuestra su sitio preferente, pues se hallaba en primer lugar de esta parte del Evangelio, junto al presbiterio. Tal vez el fundador fue Alonso Gómez de Herrera, que inicia la rama matritense del linaje al instalarse aquí en los comienzos del siglo XV. Además, la ubicación es razonable, pues aunque poseyó varias casas en Madrid, las principales se situaban prácticamente enfrente de la capilla¹³.

La siguiente del Evangelio ignoramos aún cuál era y si se dotó por este tiempo; hacia los pies, aún se habilitaron capillas en los últimos decenios del XVII. Pero la evidencia de que otros linajes llegaron más tarde la tenemos en que los Luxanes también buscaron lugar de honor, mas hubieron de conformarse con el primero del lado del Evangelio, bastante más angosto.

No pertenecían estos Luxanes al tronco primogénito de la casa, aunque cierto es que entre la fronda de mayorazgos de ella eran de los más antiguos y de los mejor heredados.

Los de San Juan venían de Diego, segundo hijo varón de Catalina Ximénez de Luxán, hija a su vez de Miguel Ximénez de Luxán, instaurador del linaje en Madrid durante el último tercio del siglo XIV y maestresala de Juan I y Enrique III. Catalina había casado con un ilustre personaje madrileño, Juan Fernández de Villanuño, cuya trayectoria pública se centra principalmente en los decenios de 1420 y 1430.

Estas circunstancias, unidas a que Catalina tenía hermanos mayores, autorizan a situar su nacimiento hacia 1390. Así pues, su hijo Diego, primer titular de esta rama y alcaide de la muralla entre la torre Nariñes y la de Alvega, es un personaje que nace ya en el reinado de Juan II¹⁴. No debió, pues, poseer su capilla hasta mediados de siglo.

Para entonces era realidad la nave izquierda del templo, ala noble, pues en 1728 aún mantenía el enladrillado probablemente original, mientras a la diestra asentamientos sucesivos fueron instalándose como podían. El saliente hacia la vecina manzana y los datos lo confirman: el licenciado Serrano, que poseía junto a los Luxanes una capillita con un largo de vara y media, expone en 1646 que ha retirado el altar hacia la calle

...cosa de dos varas... considerando que el dho altar estaua dentro del Cuerpo dela dha Iglesia y que causaba alguna fealdad en ella...¹⁵

Lo anterior explica la planta desconcertante del edificio y la portada descentrada de que habla Bonet. La asimetría y la falta de terreno fueron las constantes en un templo que, tras las reformas sexcentistas, distaba en su ángulo superior diestro ¡menos de tres metros y medio! de la finca inmediata.

La iglesia de San Juan en los siglos XVI a XVIII

El templo que alcanzó la Edad Moderna era, sin duda –y como muchos de Madrid–, románico-mudéjar, pero poco podemos imaginar su aspecto, ya que la incorporación de la nueva nave lo habría transformado; sin embargo, y sobre todo, porque la intensísima remodelación de que fue objeto en dos ocasiones a lo largo del siglo XVII bien poco dejaría de su fábrica original. Conservó siempre como emblema de ella la torre; aunque transformada, responde a ese tipo toledano tan característico de las viejas iglesias de la villa, si bien coronada con el inevitable chapitel que parece signo distintivo de la Corte de los Felipes.

La iglesia que reprodujo Texeira, la que acogió los restos de Velázquez, debía mantener su armadura mudéjar bajo la techumbre a cuatro aguas; sospecha Bonet que la similar de la capilla mayor cobijaba una media naranja en su interior, ya fruto indiscutible de una primera reforma de la que apenas guardamos indicios¹⁶.

Un elemento curioso, y nada extraño a los edificios religiosos de la época, es el pasadizo volado que conectaba éste con las entonces casas de los Guzmanes, donde hoy la mansión que fue de Trespalcios. En más de una ocasión se cita, pero de forma más precisa en 1707, cuando existía de muchos decenios atrás.

Se expresa entonces que comunicaba con una tribuna de don Pedro Osorio de Guzmán y que fue creada para los segundones de la casa de Olivares; creemos es confusión, por haber sido absorbidas las propiedades por la rama principal de Guzmán. En cualquier caso, queda manifiesto el interés de este apellido por hacerse con un acceso directo al templo. Tributaba cien ducados de vellón al año, destinados a la fábrica¹⁷.

Hasta el momento no hemos hallado capilla alguna bajo la titularidad de Guzmán, por lo que pensamos sólo poseían la mencionada tribuna, que creemos podía montar sobre la capilla de los Luxanes o en el límite de ésta con la de Nuestra Señora de la Vida, luego, según parece, de propiedad particular.

Tal vez la elevación del techo de la capilla mayor en relación con el del resto de la fábrica no respondiera sólo a estética, sino a utilidad, pues las gradas que accedían al presbiterio debían ser considerables. Según se desprende de los libros sacramentales, la mayor parte de los enterramientos ordinarios se efectuaba junto o bajo la grada del altar mayor; dado el volumen de ellos en templo tan reducido puede

conjeturarse que el presbiterio debía quedar sensiblemente más alto que la nave principal, y ya en esta zona hubo de centrarse la primera gran reforma.

Sin embargo, la parroquia de San Juan reproducida en el famoso plano tampoco era la desaparecida centuria y media después. Muy pocos años más tarde sufriría intensa remodelación, que se sumaría a la obrada a principios del XVII y a la paulatina y parcial producida por la masiva instalación de capillas.

Primeras reformas

Como hemos adelantado, nos movemos fundamentalmente por suposiciones. Es de creer que en los últimos años del XVI y principios del XVII comenzó una primera transformación de la fábrica, que afectó al menos al presbiterio. Un hecho orientativo se refiere a las gradas antes mencionadas, pues sabemos que el presbiterio se elevó en 1588-90, lo que explica esa elevación de la capilla mayor que se aprecia en las representaciones planimétricas de la centuria siguiente¹⁸.

Las reformas de la segunda mitad del siglo XVII. Variaciones en la planta del templo

Pocos años después de realizado el Texeira, la cabecera de la iglesia de San Juan padeció importantes modificaciones, que en estos momentos seguimos estudiando. Sin embargo, también es interesante la constatación de cambios parciales debidos a particulares. Estas últimas modificaciones empiezan con anterioridad y creemos que se fueron produciendo durante un largo período indeterminado.

Los cambios que acabaron desfigurando seriamente el aspecto primitivo obedecieron a un aumento en la importancia de la parroquia y en el número y calidad de su feligresía. El incremento de los parroquianos vino dado por los numerosos cortesanos avecindados, dada su proximidad a Palacio, lo que se tradujo en inagotable demanda de capillas y enterramientos¹⁹.

No ha de olvidarse que a principios de siglo se unió a la de San Juan la jurisdicción de San Gil, que, a su vez, había heredado la de San Miguel de Xagra. El resultado fue una demarcación no demasiado extensa, mas

a todas luces excesiva para las dimensiones de la vieja parroquia. Sin embargo, ello determinó la afluencia de fieles a veces acaudalados, que sufrieron diferentes obras. No sólo eso: los ingresos directos parroquiales se incrementaron, pues San Juan no experimentó únicamente un aumento en su distrito, sino también en sus rentas.

Un solo ejemplo lo muestra. De 1728 conservamos una anotación relativa a los diezmos de San Miguel de Sagra, que lógicamente habían sido adjudicados a la collación en que se integró²⁰. El dato está preñado de reminiscencias arcaicas, en tiempos en que tanto el paraje como la parroquia casi se habían borrado de la memoria de las gentes. Pero también ofrece incuestionable traducción material: los titulares de San Juan pudieron afrontar obras costosas, poco viables de otra forma en templo tan modesto.

Primeramente, traeremos alguna muestra de los cambios producidos por iniciativa particular. En 1646 el licenciado Antonio Serrano recibe escritura en que se reseñan las modificaciones introducidas en la capilla de Nuestra Señora de la Vida. Hay que aclarar que pertenecía a la congregación de Nuestra Señora de Gracia y Socorro y que las obras efectuadas, aunque a su costa, se justificaban por su calidad de fundador de la cofradía. Tras dar cuenta del dinero gastado, consigue que le vendan el altar. Esto equivalía a la totalidad de la capilla, pues era mínima, y revela a las claras las angosturas de casi todas las fundaciones del lado de la Epístola.

Ya nos hemos referido a que el ara primitiva se enclavaba en pleno cuerpo de la iglesia. Serrano la había trasladado hacia la calle... *cosa de dos varas*; para ello no tuvo otra solución que tomar terreno... *por la parte de la calle*, engullendo un rincón convertido en muladar, y que... *por estar cerca de la puerta habia rompido la pared*...

El sitio tomado era

...espaldas del dho altar enfrente delas casas del sr Dn Luis de Aro hacia una rinconada de dha pared...²¹.

Ello explica, junto a otras parecidas actuaciones, lo irregular de este flanco, y el saliente hacia las casas de Guzmanes. Mas también ilustra sobre lo difícil de habilitar aquí un espacio razonable, pues el bueno de Serrano, antiguo mayordomo de fábrica, tras gastar más de 2.000 ducados en obra, retablo y reja, había conseguido... *en el poco sitio una bobeda para su entierro*... ¡Y tan poco, si todo el hueco de la capilla se resumía en 1'30 metros!

Naturalmente, fue de mucho más empeño la gran transformación del presbiterio, que narramos a grandes rasgos por poseer aún información incompleta.

Los trabajos habían principiado ya en 1670, y de la documentación –no de la traza, pues por ahora no la hemos hallado– en varias ocasiones emerge el nombre de quien parece haber sido el principal director: Herrera Barnuevo.

Parece que por entonces se hace la sacristía o camarín que sobresale en los planos del ángulo superior diestro, y desde luego se construye una media naranja sobre el conjunto de la capilla mayor, que tal vez vino a sustituir otra, a cuya posible existencia nos hemos referido páginas atrás, que hubo de levantarse en los primeros años de la centuria.

Estas tareas de reforma parecen casi coincidir cronológicamente con algunas exhumaciones –no sólo en el mismo presbiterio– y con otras obras en el tramo inferior de la fábrica, y próximas a la torre, entre las que se comprende el traslado de la pila bautismal, que primeramente se encontraba... *junto a la puerta*²². Añadamos –y perdón por la prudencia– que la cronología es confusa y que esta etapa de transformación parece prolongarse un par de decenios.

Si hasta el momento no pueden darse conclusiones más perfiladas sobre lo que esbozamos –a más de que sólo con ellas habrá para otro artículo–, la revisión de estos documentos ha sido muy útil para establecer de manera relativamente ajustada la disposición de capillas en el conjunto del templo.

Aunque fuera de la etapa que se trata, pensamos que es de interés reseñar la constancia de alguna transformación menor durante el siglo XVIII, como la repavimentación de la iglesia, realizada en 1728, y que sabemos sólo se extendió a parte de ella:

...siendo cierto que en tpos passados ha estado enladrillado el suelo pues aun oy se mantiene la nave del lado del evangelio enladrillada... a costear el enladrillado de toda ella, lo que no se puede executar con perfección permaneciendo unas lossas de sepulturas que estan junto a la grada del altar ma(yo)r y otras en el Cuerpo de la Igl(esi)a las q no se sabe de t(iem)po inmemorl a esta pte tengan Dueño, si no es de dos de ellas... (sic)²³.

Aspecto general del templo

Poco serviría la información parcial que avanzamos, si no la acompañáramos de una breve descripción de la disposición general que ofrecía la iglesia. Advertimos con sinceridad los elementos que hasta ahora hemos situado y aquéllos que no, o sobre los que persiste la duda. Confiamos en que, una vez revisado todo el volumen documental disponible, podamos presentar el conjunto en su totalidad o, al menos, con más detalle. También avisamos que esta síntesis corresponde a finales del siglo XVII, tras realizarse la últimas reformas, pues en el siguiente, si bien no se experimentaron grandes cambios, varió la ornamentación, por ejemplo, del presbiterio.

Capilla mayor

Como se ha manifestado, se encontraba sensiblemente en alto; además, separada por una reja, que ignoramos si cubría sólo el frente o además se extendía a los lados. Ponz menciona en el altar mayor tres efigies *de mediano mérito*: *San Juan, San Joaquín y San José*, que no sabemos si eran producto del período neoclásico. Sí lo eran –obra de *Felipe de Castro*–... *las cabezas y manos de Nuestra Señora y el Niño-Dios que están en el nicho del medio*²⁴.

¿Era la primitiva imagen de la Virgen la de Nuestra Señora de Gracia? Al menos, Quintana, que además cita otra estatua mariana, la sitúa en el altar mayor en 1627, dato que concuerda con el de que en la década de 1640 no se encontraba en su capillita la Virgen de esta advocación²⁵.

Junto a la reja del presbiterio hallábanse las capillas de los Solís y los Arias Dávila. Son dos de los cuatro sepulcros de familias ilustres que reseña Quintana. No podemos en el momento afinar más sobre su emplazamiento.

Nave del Evangelio

Capilla de los Herrera

Primera por esta parte del Evangelio y existente, según se ha dicho, en el primer cuarto del siglo XV. Dadas las dimensiones del presbiterio, nos preguntamos si la precedería alguna pequeña estancia en la pared del testero, aunque no tenemos prueba.

Capilla del Santísimo Sacramento

Era la segunda y debía situarse contigua a la anterior. Había de ser de las antiguas y de ciertas dimensiones habida cuenta la exigüidad del templo. Pertenecía a la cofradía de tal denominación y, aunque ignoramos la fecha, incluso aproximada, de su creación, conservamos libros de cofradía desde 1573²⁶, dándose un llamativo vacío documental entre 1594 y 1650, en que se reanuda la serie.

No sabemos por qué razones –tal vez había quedado pequeña–, los cofrades se reúnen desde, al menos, 1680 debajo de la bóveda de la torre, pero ésta sólo la tenían en usufructo.

Puerta de las Damas

No hemos encontrado nuevas capillas hasta este portal, que era el que se abría en esta nave y miraba a Palacio.

Capilla de la Asunción y torre

Pasada la puerta, sólo hemos localizado esta capilla y con reservas. Debía tener menores dimensiones que las citadas antes, como consecuencia de aprovechar tardíamente un pequeño hueco lindante con la torre. Bajo ésta –el bajo puede ser indicativo de dirección y hallarse al pie– se abría la cripta mencionada anteriormente²⁷.

Ya en la nave principal, pero hacia esta parte, encontramos la pila bautismal. Se ubicaba... *junto a la puerta de la torre*. Albergamos las lógicas dudas, pues no sabemos si hablan de la portada de la iglesia, ya que aún no hemos hallado referencia a que el campanario poseyese una propia. Sin embargo, y al parecer para habilitar nueva bóveda, en las obras iniciadas en 1670 la pila fue mudada al centro del templo²⁸.

Lado de la Epístola*Sacristía y ¿camarín?*

Se construyó, o al menos se amplió considerablemente, en la remodelación que tantas veces hemos mencionado.

Capilla de los Luxanes

Primera por esta parte, hubo de conformar el lado oriental del testero antes de las reformas sexcentistas. La más capaz, tal vez por aprovechar un primitivo crucero. Existente, según se expresó, desde mediados de la decimoquinta centuria.

Pasadizo y tribuna de los Guzmanes

Volado sobre esta capilla o en la intersección con la siguiente.

Capilla de Nuestra Señora de la Vida

Aparece muy por extenso en documento de 1646²⁹, cuando es reformada ampliamente por el licenciado Serrano, a quien acaba perteneciendo. Fundada por la congregación de Nuestra Señora de Gracia y Socorro, en la época que estudiamos era la Virgen de la Vida la que ocupaba lugar preferente sobre su altar.

Ya hemos visto cómo su ampliación provocó modificación en el lateral de la fábrica. Verdaderamente diminuta, no descartamos que hubiese inmediata alguna otra capilla mínima antes de llegar a la

Puerta del lado de la Epístola

No parece ser designada con denominación especial.

Capillas del Cristo y de Nuestra Señora

Hacia el ángulo inferior diestro del templo, aunque puede que no fueran las únicas. Tampoco sabemos con seguridad si se trata de una sola capilla, o de dos refundidas en el último tercio del siglo XVII. La completa advocación era del Cristo de las Batallas.

Enterramiento de Velázquez

No queremos extendernos en excesivos pormenores ni pecar de sensacionalistas, por lo al principio expuesto. Nos limitamos a hacer justicia a lo publicado por Gallego Burín, que cita el documento en que se localizan los dos enterramientos propios de los Fuensalida.

Ambos ostentaban igual leyenda, más que probablemente desparecida cuando se unificó el pavimento del templo:

Esta sepultura es de Gaspar de Fuensalida, Grefier del Rey Nuestro Señor.

Uno se emplazaba junto al presbiterio, a la parte del Evangelio. El otro, junto a la pila bautismal³⁰. Con respecto al último, no ha de olvidarse que ésta se trasladó poco después de ser inhumado el grefier: ¿se hallará la impronta de la primitiva ubicación? En relación con el primero, cabe pensar que se encontraba cabe la capilla de los Herrera o bajo ésta; no se soslaye la circunstancia de que no estaba bajo las voluminosas *gradas*, donde tantos se enterraron, ni junto a la reja. No se tenga en cuenta lo esgrimido acerca de la

relativamente parca cantidad satisfecha por lutos: nada tiene que ver con la sepultura en sí, pues había sido cedida a Velázquez por su amigo el grefier.

En cualquier caso, a quien lea atentamente la documentación incluida alguna pista aparecerá. Siempre lamentaremos –¿o no?– que fuera tan parco en la localización como frondoso en algunos detalles el relato de Palomino³¹.

...Sus restos se perdieron. Es la misma frase con que se pone fin a las biografías de otros tantos grandes españoles...³².

¿Encontraremos a Velázquez? Esperamos poder contribuir a ello. Sería el mejor homenaje. Al menos, perseveraremos en el iniciado estudio del templo matritense que acogió los venerables restos del más ilustre sevillano integrado en el Madrid de los Austrias.

N O T A S

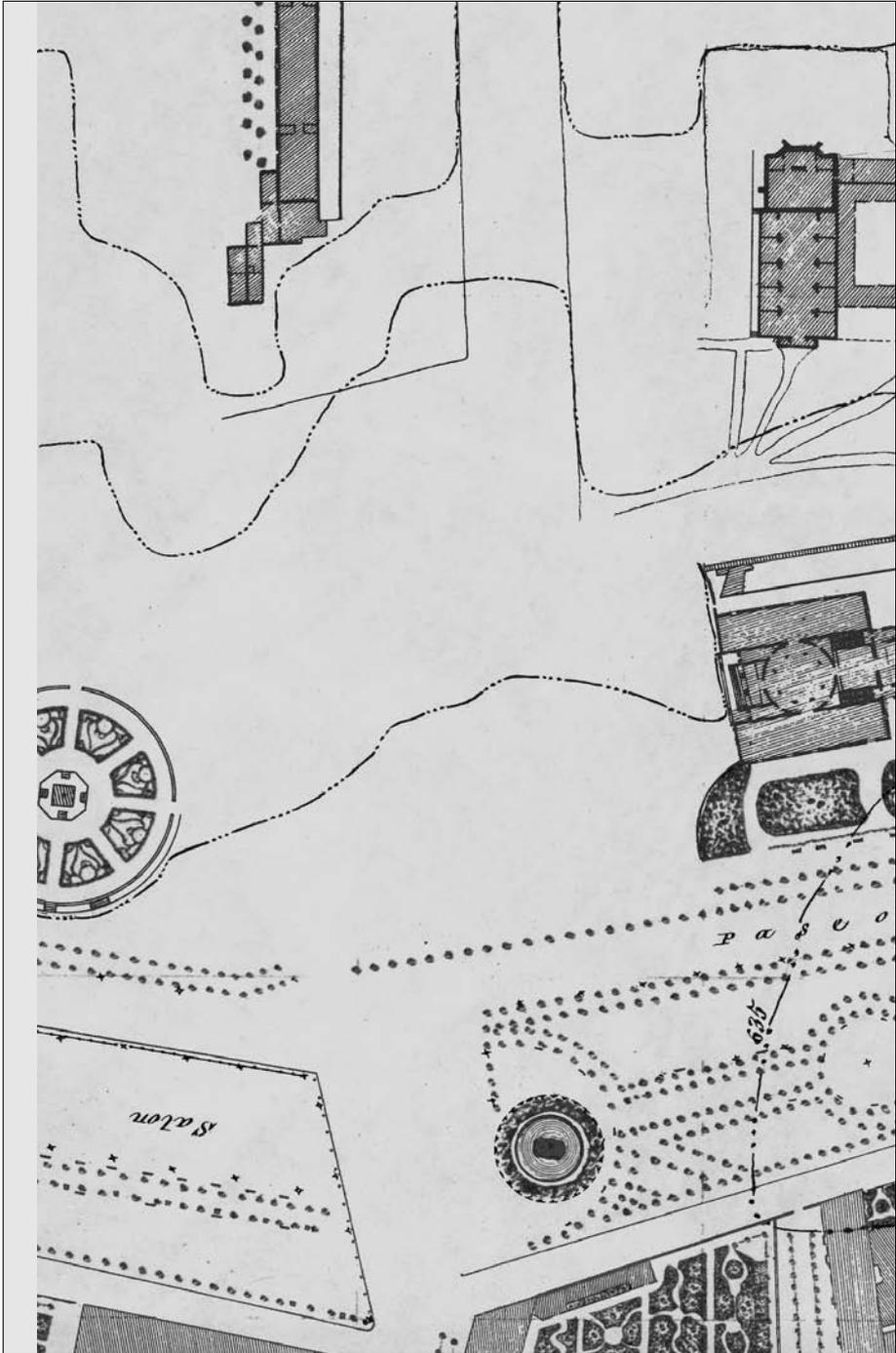
1. La excepción a esta oscuridad es la iglesia mayor de Santa María. Entre varios que la han dedicado su atención, MORENA BARTOLOMÉ, A. de la, "La antigua iglesia parroquial de Santa María de la Almudena, de Madrid", *Homenaje al Cardenal Tarancón*, XIV, 1980, pp. 236-267; *ibíd.*, "Historia de las iglesias en que rezaba San Isidro", *San Isidro Labrador, Patrono de Madrid*, 1983, pp. 97-123; *ibíd.*, "La primitiva iglesia de Santa María de la Almudena", *La Almudena y Madrid*, 1993, pp. 71-121. BRAVO NAVARRO, M., SANCHO RODA, J., *La Almudena. Historia de la Iglesia de Santa María la Real y de sus imágenes*, 1993. Acerca de San Nicolás trata la tesina inédita de REPOLLÉS COBETA, C., 1980. Sobre San Miguel de los Octoes, vid. MONTERO VALLEJO, M., "Ruy Sánchez Zapata, la parroquia de San Miguel y la capilla de Nuestra Señora de la Estrella", en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, (IEEMM), XXVII, (1997), pp. 157-178. También tratamos de San Salvador en un libro de próxima aparición (col. SAMBRICIO, C.) sobre la Calle Mayor de Madrid.
2. BONET CORREA, A., "La iglesia de San Juan y las exequias de Velázquez", *Varia velazqueña*, I, 1960, pp. 705-708.
3. PONZ, A., *Viaje de España*, t. V. Ed. 1947, p. 455.
4. MESONERO ROMANOS, R. de, *El Antiguo Madrid*, 1861, pp. 84-85.
5. MONTERO VALLEJO, M., *El Madrid medieval*, 1987, pp. 127, 144 y ss., *passim*.
6. Archivo Histórico Nacional (AHN). Clero, 1353. 14 ter.
7. QUINTANA, J. de, *A la muy Antigua, Noble y Coronada Villa de Madrid*. 1629, pp. 156-159. AMADOR DE LOS RÍOS, J.; DE LA RADA Y DELGADO, J. de D., *Historia de la Villa y Corte de Madrid*, v. I, 1861, pp. 100-102.
8. Nos referimos a la bula que autoriza la construcción, conservada en el Archivo de la Archidiócesis de Toledo, año 1206.
9. *Vid.* n. 2.
10. Archivo de la Archidiócesis de Madrid (AAM). San Juan. Fábrica (1587-1773), nº 2.
11. *Ibíd.*, nº 15.
12. Este hecho lo hemos reflejado en varios trabajos; por ejemplo, en el ya mencionado "Ruy Sánchez Zapata..." También lo tratamos en otro, en elaboración, sobre la casa de San Isidro y el linaje de Vargas.
13. MESONERO, *ob. cit.*, pp. 85-86.
14. QUINTANA, pp. 517-527, especialmente p. 526.
15. *Vid.* n. 11 y 10.
16. BONET, *ob. cit.*
17. AAM, *ibíd.*, nº 8. En 1783, la pensión era de 400 ducados de vellón (AAM. San Juan). Fábrica (1779-92), nº 7).
18. Como hemos advertido en principio, nos hallamos en proceso de búsqueda y elaboración de datos, lo que, unido a la limitación del espacio, nos fuerza a ser breves y citar de forma un tanto genérica, pues aún no hemos revisado toda la información, lo que prometemos enmendar muy pronto. Salvo mención expresa, las noticias se han extraído de AHN, Clero, San Juan; Archivo Histórico de Protocolos, (AHP), series 7.200, 11.300 y 11.800 y Archivo de la Archidiócesis de Toledo. El último dato procede de la segunda de las fuentes mencionadas.
19. Según MOLINA CAMPUZANO, M., *Planos de Madrid de los siglos XVII y XVIII*, 1960, pp. 141-44, la parroquia de San Juan comprendía 79 casas y cuatro calles. Mas aquí no entra el conjunto de gentes de la Corte que residían en el amplísimo conjunto de Alcázar, Cocinas, Oficios, Casa del Tesoro, etc.
20. AAM, *id.* nº 18.
21. *Ibíd.*, nº 2.

- ²² Información extraída de AHN (*vid.* n. 18). V. Tovar (*Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*, Madrid, 1975, 162) da como autor de las trazas del prebisterio a Gaspar de la Peña, quien no hizo sino desarrollar el papel que, antes de fallecer, realizó Sebastián de Herrera (AHP, l. 11814, fl. 206).
- ²³ AAM, nº 15.
- ²⁴ PONZ, *Viaje*, p. 455.
- ²⁵ QUINTANA, *ob. cit.*, p. 159.
- ²⁶ Los libros se hallan en el archivo parroquial de la iglesia de Santiago.
- ²⁷ AHN, Clero, c. 1373. AHP, series mecionadas.
- ²⁸ AHP, *Ibíd.*
- ²⁹ AAM, *íd.*, nº 2.
- ³⁰ *Varia velazqueña*, II (docs.), 1960, p. 404.
- ³¹ PALOMINO, A. A., *Museo pictórico y escala óptica* (prólogo de A. Ceán Bermúdez), 1715-1724 (ed. 1947), T. III, pp. 934-935.
- ³² PANTORBA, B. de, *La vida y la obra de Velázquez*, 1955, p. 58.

CROQUIS DE LA IGLESIA DE SAN JUAN **(Basado en la *Planimetría*)**

Nota: El año expresado entre paréntesis se refiere al primero de que conservamos noticia o consideramos probada la existencia.

1. Capilla mayor (1.^a reforma, fines s. XV).
(2.^a reforma, 1670-?).
2. Capilla de los Herrera (1.^{er} cuarto s. XV).
3. Capilla del Sto. Sacramento (noticias desde 1573).
4. Puerta de las Damas o *¿de la torre?* (segunda principal).
5. Capilla de la Asunción (h. 1680) y torre.
6. Pila bautismal (trasladada después de 1670).
7. Sacristía-¿camarín? (último cuarto s. XVII).
8. ¿Capilla *Ochavada?* (último cuarto s. XVII).
9. Capilla de los Luxanes (mediados s. XV).
10. Pasadizo y tribuna de los Guzmanes (1707).
11. Capilla de Nuestra Señora de la Vida (1632). Reforma en 1646.
12. Posible situación de la puerta de la Epístola.
13. Capilla del Cristo de las Batallas y de Nuestra Señora (fines s. XVII).
14. Puerta principal.



MISCELÁNEA

TURISMO CULTURAL Y POLÍTICAS URBANAS

SOSTENIBLES EN EL CASCO HISTÓRICO DE MADRID*

MANUEL VALENZUELA RUBIO

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID

1. Introducción

CUANDO SE HACE referencia al turismo hacia las grandes ciudades y metrópolis, lo normal es que se piense en el considerado como el más rentable desde la perspectiva de los operadores (hoteleros, transportistas, etc.) y de los responsables de su promoción: el turismo de negocios, término en que se engloban las ferias, los congresos, los viajes de incentivos y otras modalidades de turismo que buscan activar todo tipo de relaciones en el contexto de la economía global (Valenzuela, 1992, 1998). Por nivel de gasto y consiguiente efecto multiplicador de las economías locales es razonable que éste sea el que más estimulen o promuevan las oficinas de congresos y el más beneficiado por la mejora de las infraestructuras de acogida (nuevos palacios de congresos y recintos feriales) o de transporte¹. Ahora bien, es habitual también que sólo se valore de estos turismos su dimensión económica, por lo que se halla por completo ausente toda consideración al medio ambiente o sólo se hace de forma muy tangencial o lo que tiene de valor promocional; es decir, que se hallan en el polo opuesto de la sostenibilidad.

*El presente trabajo se encuadra en una línea de investigación más amplia de Geografía Social Urbana, financiada por la Secretaría de Estado de Universidades y Desarrollo del Ministerio de Educación y Cultura (PB96/0074). Una primera versión del mismo fue presentada en el Simposium del Grupo de Trabajo sobre Turismo Sostenible de la Unión Geográfica Internacional (U.G.I.) celebrado en Estoril (agosto de 1998). La realización de los cuadros y figuras del texto ha corrido a cargo, bajo la dirección del autor, de Elena Sánchez del Rey, doctoranda en Geografía Humana en la Universidad Autónoma de Madrid.

El hilo argumental, por eso, de esta contribución va a enfatizar cómo las grandes ciudades pueden obtener de otras modalidades turísticas mejor integradas en la sociedad y el medio ambiente locales tan buenos o mejores resultados en términos de visitantes y, sobre todo, de generación de riqueza y empleo; de aquí que, aun presentando unos resultados económicos directos menos brillantes en cuanto a nivel de gasto, éste puede quedar ampliamente compensado por su contribución a la imagen urbana y a la cualificación del producto turístico, además de por la aparición de oportunidades económicas nuevas directa o indirectamente ligadas al turismo; quizá habrá que valorar mejor en este caso u otros parecidos un tipo de beneficios más cualitativos con su consiguiente efecto económico aunque su concreción sea a medio plazo o largo plazo. Planteadas en estos términos, las oportunidades turísticas a las que nos vamos a referir en este texto asumen que la sostenibilidad turística es indisoluble de la sostenibilidad urbana. La complementariedad entre ambas sostenibilidades la vamos a intentar demostrar en torno al turismo cultural y más en concreto en el museo como producto turístico. El casco histórico de Madrid nos va a servir como ámbito espacial de nuestra aportación.

2. Las oportunidades turísticas de las Áreas Centrales en las grandes metrópolis

La revitalización económica de los espacios centrales de las áreas metropolitanas ha sido asociada en la literatura turística al redescubrimiento de su potencial histórico-cultural (Ashworth & Tunbridge, 1990:174). La experiencia británica de regeneración mediante el turismo de las 'inner cities' en las viejas metrópolis industriales afectadas por graves procesos de desindustrialización ha venido a demostrar que una actividad turística floreciente ayuda a revitalizar la imagen de una ciudad y proporciona un instrumento poderoso de promoción; el caso de Glasgow es particularmente elocuente (Williams, 1998:119-133). Semejantes planteamientos han sido aplicados con resultados estimulantes a otras antiguas ciudades industriales tanto europeas (Turín, por ejemplo) o americanas, donde el caso de Baltimore es considerado el auténtico precedente y modelo a imitar. Mirando hacia los países del antiguo bloque comunista del Este de Europa, en algunas ciudades se está también sustituyendo la industria por el turismo; las

ciudades con gran potencial patrimonial (el caso de San Petersburgo es especialmente elocuente) han visto en el turismo una de las más sólidas alternativas inversoras hasta el punto de integrarlo en sus planes estratégicos para la incorporación plena a la economía de mercado, habida cuenta de que la cultura y el turismo son los únicos sectores vendibles que aún pueden ofertar (Bergen, 1997:15-17). En tales casos la promoción del turismo cultural puede calificarse como una auténtica “estrategia de supervivencia”.

Reduciendo nuestra aproximación al patrimonio histórico, sin duda el activo más valorado de las áreas centrales, éste no ha de limitarse a los elementos singulares más emblemáticos (monumentos, museos, jardines históricos, etc.), sino que ha de involucrar a todos los elementos del entorno ambiental, morfológico y social (costumbres, fiestas, tradiciones, etc.). Para algunas aproximaciones desde la Geografía Turística todos estos atractivos recreativos y de ocio presentes en las áreas centrales urbanas y formando parte de su entorno construido y social tienen muchos puntos en común con el concepto de “producto turístico” (Jansen-Verbeke, 1988:68). En efecto, la ciudad central de las grandes metrópolis cuenta con una gama de funciones que, aun no siendo estrictamente turísticas, operan como un potente factor de atracción para los visitantes (comercio especializado, cines y teatros, restaurantes, lugares de diversión, etc.).

Centrando nuestro análisis en los cascos históricos, está por investigar en profundidad cómo participan en el atractivo turístico todos los elementos físicos, económicos o sociales que configuran su “escena urbana” y cómo el turismo que propician o incrementan equilibra los denominados turismos metropolitanos. En este texto asumimos, como hipótesis de trabajo, que el potencial histórico-cultural del casco histórico de Madrid aún sigue actuando como su oferta turística básica; visitar el patrimonio histórico convencional (museos, monumentos, etc.) es todavía el reclamo principal para visitar el distrito central madrileño e incluso puede justificar un viaje a Madrid². Damos por supuesto, igualmente, que un creciente segmento de los flujos turísticos a las grandes metrópolis son sensibles a la oferta histórico-cultural y es habitual, por otra parte, que ésta sea ampliamente reflejada en las campañas de marketing para la captación hacia Madrid de ferias y congresos, sobre todo los internacionales.

De todo lo dicho se desprende que el patrimonio histórico-cultural, como atractivo primario (también llamado de base) o secunda-

rio para el turismo, utilizando la terminología de Jansen-Verbeke, atribuye al casco histórico de Madrid un papel relevante como destino turístico diferenciado en el contexto de los flujos turísticos hacia la Región Metropolitana de Madrid. Pensamos, sin embargo, que se mantienen latentes otros muchos atractivos turísticos, cuya promoción propiciaría una estancia más prolongada, un mayor gasto y, lo que es más importante, unas experiencias más gratificantes y enriquecedoras para el propio turista estimulando en él el “sentido del lugar”, el gran ausente de las vivencias turísticas convencionales. Es evidente, por lo demás, que un cierto nivel de concentración espacial de los atractivos turísticos ofrece la posibilidad de utilización de un buen número de ellos combinada en un tiempo-espacio limitado, lo que sin duda habrá de maximizar la rentabilidad económica de las instalaciones turísticas (Jansen-Verbeke, 1993:83).

Otra perspectiva que deseamos poner sobre la mesa a favor de las áreas centrales históricas es que, frente a la estandarización arquitectónica propia de los desarrollos turísticos periféricos (como bien los corroboran los complejos feriales o los hoteles de aeropuerto), las áreas históricas aportan un entorno único y fuertemente estimulador del sentido del lugar; no creo que sea necesario recalcar la trascendencia de sentirse identificado con su entorno tanto para la calidad de vida de los residentes habituales de un espacio urbano como para el reforzamiento del atractivo de un destino turístico. De aquí que sería iluso pensar que la creación de un entorno grato para vivir y visitar está vinculado en exclusiva a la conservación o restauración de unos pocos edificios monumentales; por el contrario, es el conjunto de la pieza urbana con sus múltiples aspectos y contenidos sobre la que habrá de actuar (Hinch, 1996:101). Este hilo argumental será desarrollado en el resto de este texto.

3. Turismo, cultura y sostenibilidad: una solidaridad necesaria

De lo hasta aquí expuesto se pueden extraer varias constataciones, que serán sometidas a contraste a lo largo de este texto:

1.– El patrimonio cultural está actuando como el primero y principal instrumento de “turistificación” de las ciudades históricas y áreas centrales de las metrópolis.

2.– Junto a ello, la multifuncionalidad de estas piezas urbanas abre innumerables expectativas turísticas tanto vinculadas a la oferta cul-

tural (teatros, cines, galerías de arte, etc.) como al ocio y al comercio.

3.- Tanto unos como otros han de ser concebidos en íntima armonía con el medio ambiente; sin calidad ambiental, en definitiva, no puede haber política de revitalización de las áreas centrales urbanas.

Deteniéndonos algo más en este último punto, la maximización de los beneficios turísticos aportados por los cascos históricos es indisoluble de la creación de un entorno físico y social atractivo tanto desde la perspectiva de la oferta como, sobre todo, desde la demanda. En efecto, muchos potenciales negocios turísticos interesados por instalarse en las áreas históricas renuncian a hacerlo o su apertura se pospone por las carencias ambientales de éstas; por otra parte, el turista difícilmente se arriesgará a recorrer itinerarios poco estéticos o inseguros. Se hace, pues, necesaria la integración entre medio ambiente y turismo en la áreas centrales históricas si se desea que éste se convierta en un vehículo adecuado de revitalización urbana, ya que difícilmente la oferta turística cultural por sí sola (sin apoyo ambiental) lo va a conseguir (Jansen-Verbeke & Ashworth, 1990). Por consiguiente, añadiríamos que la calidad ambiental también en los casos históricos se perfila como factor determinante del desarrollo turístico.

Centrándonos en el turismo cultural, cuanto mayor sea su integración ambiental mayor capacidad demostrará de atraer turistas y de alargar su estancia en el mismo destino, lo cual no quiere decir que por el mero hecho de contar con un entorno ambiental de calidad cualquier museo o lugar histórico se ha de convertir en atractivo turístico significativo. Dicha capacidad de generar flujos de visitantes también es de aplicación a la población procedente de la propia ciudad o de su entorno metropolitano o regional, que, de esta manera, gastará más dinero en su propio entorno (Silberberg, 1995:362). En definitiva, una oferta cultural de calidad, correctamente comercializada y ambientalmente integrada, puede convertirse en un producto económico de consumo tanto interno como destinado a la exportación. En términos operativos, nuestra posición sobre este tema justificaría el que las planificaciones estratégica y urbanística lo tuvieran en cuenta; una y otra forma de planificación serían, en última instancia, las encargadas de aportar al turismo cultural el respaldo institucional y financiero así como propiciar la participación de todos los actores involucrados en su potenciación.

4. La oferta museística de Madrid y las políticas de intervención en el Casco Histórico. Una relación hasta ahora tangencial

4.1. Una oferta museística muy diversificada temática e institucionalmente

La condición de Madrid como capital política y residencia oficial de los reyes de España desde el siglo XVI explica la enorme concentración de oferta museística en su casco histórico así como el que el Estado sea el mayor propietario de museos, aunque su adscripción administrativa puede diferir³. Más de la mitad de los 72 museos existentes en el municipio de Madrid se hallan concentrados en el núcleo central madrileño (denominado según los casos y en función de la información manejada Distrito Centro o Casco Histórico)⁴. De su capacidad para atraer visitantes es buena prueba el cuadro 1 y la figura 1: 2,8 millones de visitantes (no todos turistas, obviamente) recibieron en 1995 cinco de sus museos, demostrando palmariamente el efecto que en la formación del atractivo turístico siguen ejerciendo en tanto que elementos del patrimonio cultural dotados de una imagen muy fuerte; no en vano sobre ellos hacen particular énfasis los difusores de información turística (guías y folletos, oficinas de turismo) y los agentes con intereses en el turismo cultural convencional (organizadores de itinerarios, agencias de viajes, etc.)⁵.

El Museo del Prado es sin duda el “buque insignia” y motor del turismo cultural madrileño y constituye la pieza básica del barrio museístico de Madrid nucleado en torno al Paseo del Prado, cuyo proceso de consolidación sigue avanzando gracias a la difusión espacial del propio Prado en su entorno urbano⁶. Fundado en el siglo XIX a partir de las colecciones de pintura creadas durante siglos por los reyes de España, ocupa un edificio de gran categoría arquitectónica construido para museo de Ciencias Naturales a finales del siglo XVIII; sus fondos recorren la pintura española y europea desde la Edad Media hasta el siglo XX. Muy distinto por su contenido es el Museo Reina Sofía, inaugurado en 1986 y también alojado en un edificio del siglo XVIII, construido en este caso para hospital, función que desempeñó hasta 1969; el fondo inicial de este museo procede del antiguo Museo de Arte Contemporáneo, enriquecido con nuevas incorporaciones, entre las que destaca el más famoso de los cuadros de Picasso, el “Guernica”, que durante algunos años tras su repatriación estuvo colgado en El Prado; también tienen lugar en él numerosas exposiciones de arte de vanguardia. Completa la trilogía de grandes museos de arte el Museo

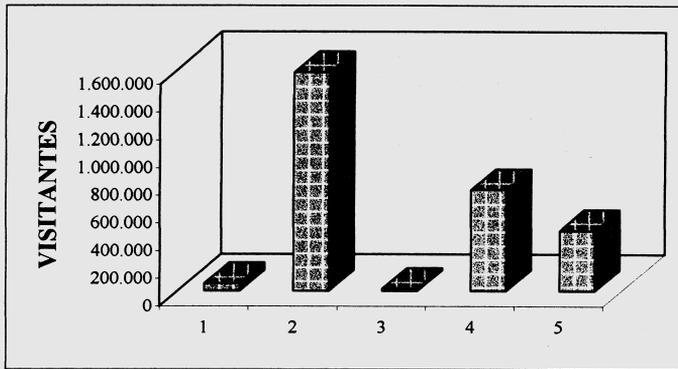
Thyssen, fruto de un acuerdo de cesión seguido de compra por el Estado Español al aristócrata y hombre de negocios alemán Baron Von Thyssen Bornemisza, cuyo nombre lleva el museo y la fundación que lo gestiona. En él se exponen de forma permanente buena parte de los fondos procedentes de aquella colección privada, para la que se ha rehabilitado con dinero público un antiguo palacio neoclásico de principios del siglo XIX (Palacio de Villahermosa). Inaugurado en 1992, el Museo Thyssen realiza exposiciones monográficas de gran aceptación entre el público, algunas de ellas con el patrocinio de empresas privadas.

Además de estos grandes museos de arte, el Casco Histórico de Madrid cuenta con otras ofertas museísticas reflejadas en las figuras 2 (Distrito Centro) y 5 (Barrio del Museo). Se trata tanto de otros museos de arte de menor entidad (Bellas Artes), colecciones monográficas (Calcografía), edificios históricos dotados de fondos organizados para la exhibición (Palacio Real) y un buen número de museos temáticos de muy diversa titularidad: Administración pública (Naval o Ejército), empresas privadas (Telefónica) u organizaciones no gubernamentales (Scouts).

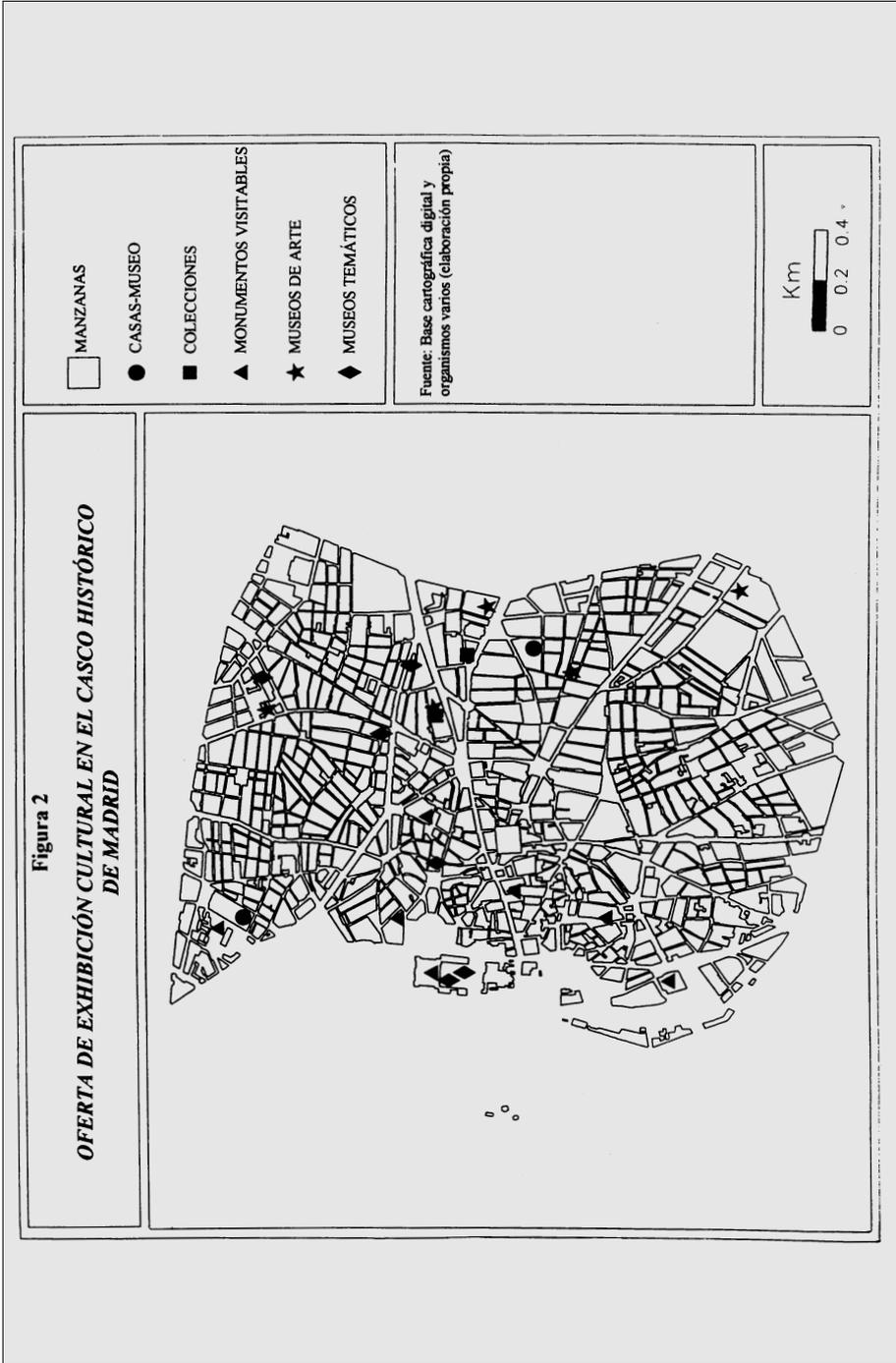
En la distribución espacial de la oferta museística en el Distrito Centro (fig. 2), se aprecia una cierta concentración a lo largo de una franja central que arrancaría del Palacio Real por el W. y llegaría por el E. hasta el Paseo del Prado; su límite N. se sitúa en el eje Gran Vía-Calle de Alcalá y su flanco S. lo formaría el eje calle Mayor-Carrera de San Jerónimo; en el interior o en los bordes de esta franja se ubica más de la mitad de la oferta museística representada en la figura 2. También es la zona de mayor concentración en cantidad y diversidad del comercio de calidad, salas de cine y teatro así como de hoteles y restaurantes de todo el Distrito; salvo en enclaves relativamente reducidos el deterioro físico no es acusado y la marginalidad social se mantiene reducida, pero en cambio sí se halla muy avanzado el proceso de terciarización con la consiguiente ausencia de población permanente. Ahora bien, la mayor concentración de museos del Casco Histórico de Madrid se ubica fuera de los límites del Distrito Centro administrativo, justamente en su borde E. y nucleada en torno al Paseo del Prado, auténtico “Paseo del Arte”, “Milla Cultural” o “Distrito Museístico” de Madrid como con toda justicia ha sido denominado el conjunto de museos y otras piezas histórico-artísticas visitables (Observatorio y Jardín Botánico), reflejadas en la Figura 3.

Cuadro y Figura 1
VISITANTES A LOS PRINCIPALES MUSEOS DE MADRID
1.995

		1.995
1	MUNICIPAL	51.343
2	PRADO	1.573.934
3	ROMANTICO	14.275
4	RIENA SOFIA	727.577
5	THYSSEN	433.553
	TOTAL	2.800.682

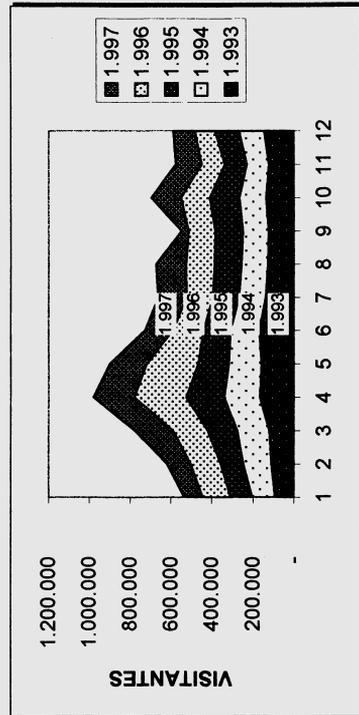


Fuente: Minsiterio de Educación y Cultura. Madrid



Cuadro 2 y Figura 3
VISITANTES AL MUSEO DEL PRADO POR MESES
 (1993-1997)

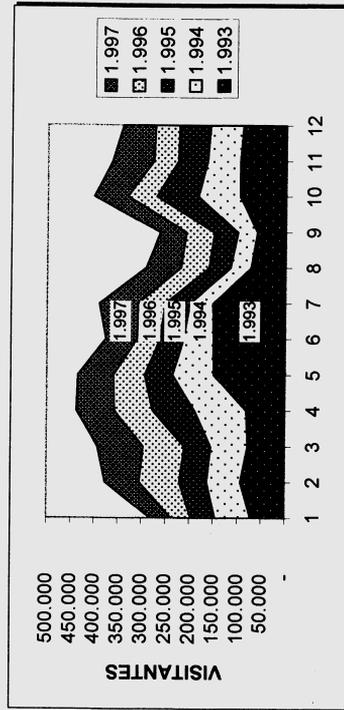
	1.993	1.994	1.995	1.996	1.997
1 ENERO	91.907	112.105	105.093	136.039	90.062
2 FEBRERO	109.697	137.920	107.532	148.082	115.618
3 MARZO	119.783	157.112	142.969	169.586	186.841
4 ABRIL	164.660	174.703	184.757	254.088	202.589
5 MAYO	156.746	159.633	148.158	254.669	180.414
6 JUNIO	169.245	139.336	131.365	150.371	135.457
7 JULIO	127.128	130.019	126.874	128.674	139.773
8 AGOSTO	125.347	129.532	130.701	139.142	147.801
9 SEPTIEMBRE	122.466	126.842	132.187	131.067	34.281
10 OCTUBRE	134.061	132.217	142.090	142.489	145.907
11 NOVIEMBRE	121.802	108.686	105.271	114.536	125.254
12 DICIEMBRE	144.351	122.449	116.037	99.962	105.774
TOTAL	1.597.193	1.630.554	1.573.034	1.868.705	1.609.771



Fuente: Administración del Museo del Prado

Cuadro 3 y Figura 4
VISITANTES AL CENTRO DE ARTE "REINA SOFIA" (POR MESES)
 (1993-1997)

	1.993	1.994	1.995	1.996	1.997
1 ENERO	71.628	73.796	49.920	42.407	43.086
2 FEBRERO	93.211	70.339	56.852	84.973	71.618
3 MARZO	78.790	76.434	54.932	86.461	96.219
4 ABRIL	81.494	107.672	88.511	79.926	79.808
5 MAYO	149.183	86.870	57.907	65.837	75.103
6 JUNIO	150.209	62.515	49.949	48.134	64.893
7 JULIO	151.818	48.710	50.683	58.055	80.460
8 AGOSTO	73.125	43.193	43.999	59.434	72.597
9 SEPTIEMBRE	60.244	41.318	47.783	59.448	54.487
10 OCTUBRE	97.124	87.199	87.154	60.729	69.769
11 NOVIEMBRE	96.881	68.233	61.758	51.272	86.249
12 DICIEMBRE	90.665	68.524	65.496	50.279	66.620
TOTAL	1.194.372	834.803	714.944	746.955	860.909



Fuente: Administración del Centro de Arte "Reina Sofía"

Del análisis de los datos de frecuentación durante el período 1993-1997 correspondientes a El Prado y al Reina Sofía se pueden obtener algunas constataciones, visualizables en los cuadros 2 y 3 y en las figuras 3 y 4:

1.– Una cierta estabilidad de los valores anuales exceptuando el año de la inauguración en el Reina Sofía o la exposición conmemorativa del 250 aniversario del nacimiento de Goya (Año de Goya, 1996) en El Prado. Esto puede significar, bien que se ha llegado al límite de la capacidad de carga de ambos museos, que se ha alcanzado el estadio de madurez del ciclo de vida del recurso o, dicho de otra manera, que su capacidad de movilizar flujos de visitantes se ha agotado.

2.– Aunque el turismo cultural padece de una menor estacionalidad que otras modalidades turísticas, los datos apuntan hacia un máximo de primavera (abril-mayo) con un “pico” secundario en octubre; el mes con menor afluencia es enero, sin duda el menos propicio para visitar Madrid.

3.– Las obras de reparación y acondicionamiento pueden repercutir muy negativamente sobre la entrada de visitantes (septiembre de 1997 en el Museo de El Prado).

4.– La integración de la oferta museística mediante una gestión coordinada, visible en la creación de abonos comunes (Paseo del Arte, creado en 1994 entre El Prado-Reina Sofía-Thyssen) o en la organización conjunta de exposiciones o programas complementarios; todo ello generará, sin duda, un atractivo adicional para los visitantes.

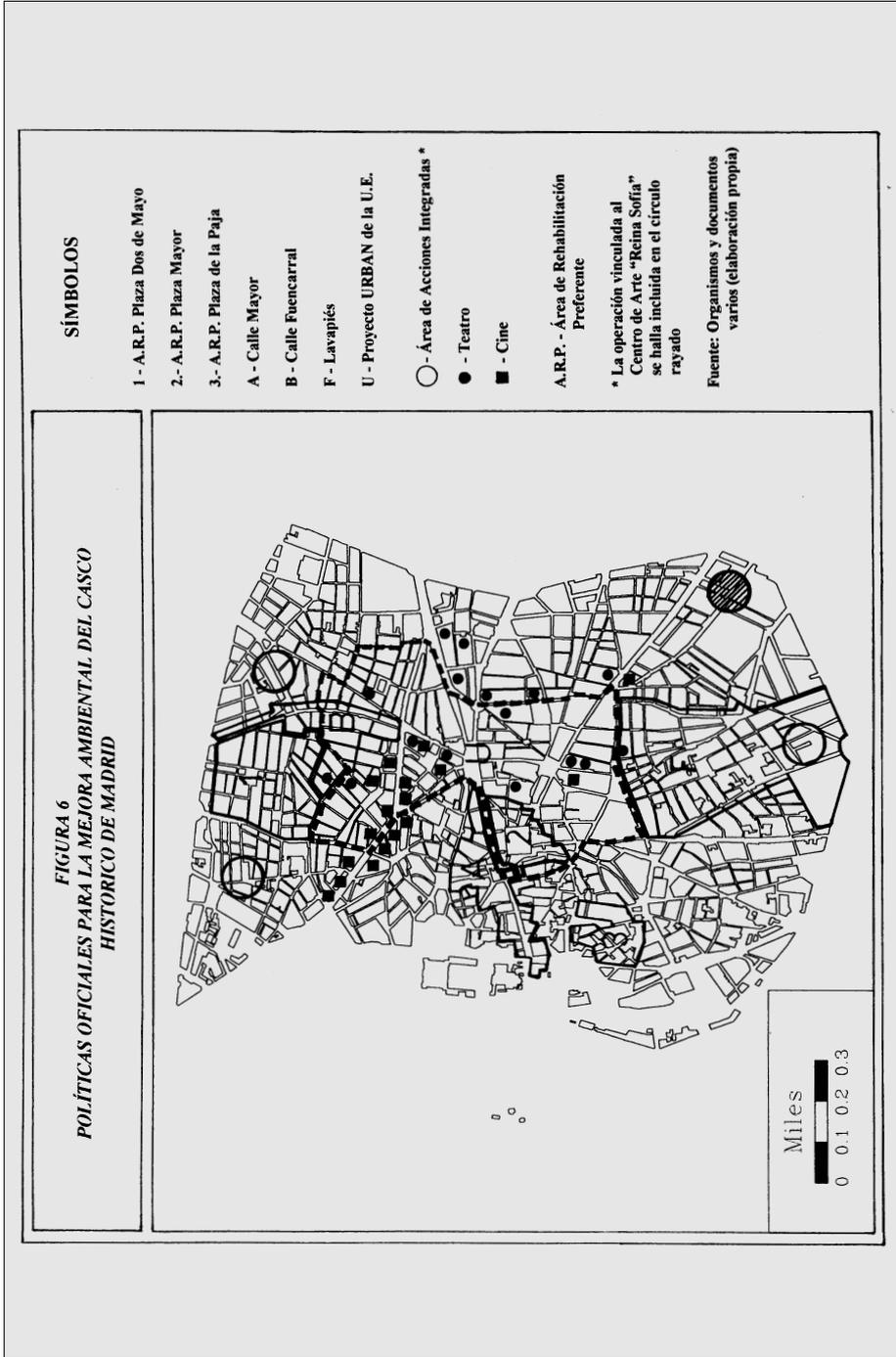
4.2. Las políticas de regeneración urbana en el Casco Histórico de Madrid o la creación de un marco urbano idóneo para el turismo cultural

Como bien es sabido, los principios de la sostenibilidad inspiran desde los años 80 las líneas de acción más progresistas para los centros históricos de las ciudades (Campos Venuti, 1981). Ahora bien, la vuelta a la ciudad central que las mismas propician ha desembocado muy a menudo en procesos de renovación, muy dañinos para el patrimonio construido, y en la expulsión de la población local, siendo sustituida por nuevos residentes de mayor nivel socioeconómico (getificación) (Vázquez, 1996)⁷. Por su parte, diversos organismos internacionales (Consejo de Europa, UNESCO, Unión Europea etc.) están estimulando mediante campañas y subsidios la regeneración de determinadas áreas problemáticas de centro y periferia con vistas a mejo-

rar las condiciones de vida de sus residentes y a hacer surgir nuevas oportunidades económicas con respeto al medio natural y cultural (Valenzuela, 1988-89). En tal contexto, el turismo cultural se considera como un instrumento idóneo para la formación y creación de empleo, al mismo tiempo que mediante él se mejoran las condiciones ambientales de las áreas afectadas y se hace posible la participación comunitaria y de los agentes económicos.

A pesar de las dificultades que tales empeños conllevan, ya se han puesto en marcha algunos proyectos-piloto pensados para servir como laboratorios, cuyos resultados serán posteriormente propuestos para su aplicación en situaciones similares de los países miembros. Con tales pretensiones, la Comisión Europea puso en marcha en el período 1989-1993 una serie de 32 proyectos con un presupuesto global de 200 millones de ECU destinados a crear nuevas oportunidades de empleo en áreas urbanas con problemas de decadencia. Algunos de ellos se pueden considerar como turísticos pues las áreas elegidas son centros históricos que se pretende revitalizar mediante la reutilización de edificios u otros elementos históricos. Por su similitud con el caso de Madrid sirvan como ejemplo la operación emprendida en la zona de Temple Bar (Dublin), donde se configura una red de pasajes peatonales destinados a favorecer los flujos turísticos entre edificios históricos y espacios libres. En Lisboa la rehabilitación del palacio Pancas Palha para servir de sede a organizaciones científicas y culturales sin ánimo de lucro se concibe como el primer paso para la revitalización de toda el área en que se halla ubicado (Santos-O Nova-Barbadinhos). Con similares objetivos se hallan en curso otros proyectos en los cascos históricos de Thesalonica, Oporto y Génova (creación de un parque arqueológico) (European Commission, 1994). Tales acciones constituyen el ensayo y precedente del Programa URBAN, que, con un mayor rango institucional y dotación presupuestaria, procedente de los fondos estructurales FEDER y FSE, se desarrollará durante el período 1994-1999. Madrid ha obtenido un proyecto precisamente para actuar en el mismo "corazón" del casco histórico incidiendo de lleno, de una forma u otra, sobre el área objeto de este texto.

En el casco histórico de Madrid se venía produciendo desde hace varias décadas un proceso de deterioro urbano consistente en pérdida, envejecimiento y empobrecimiento de su población y declive de sus actividades tradicionales; en paralelo, tenía lugar la invasión por actividades molestas y ruidosas y la aparición de colectivos marginales; de todo ello se ha derivado una considerable reducción





La calle de Fuencarral recupera calidad arquitectónica y atractivo para nuevos tipos de comercio gracias a las operaciones rehabilitadoras que la afectan.



Obras de pavimentación de calles y ordenación del tráfico rodado correspondientes al itinerario de teatros en las traseras de la Gran Vía (calle Desengaño).

de calidad residencial y ambiental de forma particularmente acusada en determinados sectores y, más aún, en sus espacios públicos. En consecuencia, una buena parte del casco histórico de Madrid entra de lleno en la condición de área-problema con un fuerte contenido de exclusión social y los problemas a ella asociados (prostitución, comercio de drogas, delincuencia, etc.). Ya desde los años 80 se emprendieron programas arquitectónicos y urbanísticos en algunas zonas del casco histórico (barrios de Conde Duque, Pez y Lavapiés) con resultados muy dispares. Se consiguió en ellas una visible rehabilitación de la edificación residencial y monumental así como una dignificación edilicia de algunos espacios públicos, plazas sobre todo, lo cual dio como resultado una mejora de la imagen formal de algunas áreas deterioradas con la consiguiente aparición de una incipiente gentrificación y el despegue de su atractivo turístico-cultural. Sin embargo, ha fracasado el intento de dinamización de la actividad comercial de orientación turística, cuyo proyecto más emblemático, el Mercado Puerta de Toledo, se ha saldado con grandes pérdidas económicas para el Gobierno Regional que lo promovió.

Ya avanzados los 90 y en una nueva situación de reparto político (las tres administraciones que operan sobre Madrid se hallan desde 1996 en manos del Partido Popular) y urbanístico (nuevo Plan General de Ordenación Urbana) se han relanzado las políticas urbanas para el casco histórico, si bien con una orientación marcadamente física pues su elemento central lo constituyen el acondicionamiento del viario, la rehabilitación de la edificación residencial (privada y con ayuda pública) y tratamiento arquitectónico del entorno construido de aquellos espacios públicos de especial valor ambiental y valoración ciudadana. De nuevo se sigue el criterio de elegir áreas homogéneas por su nivel de deterioro (1, 2 y 3 de la figura 6), seleccionadas en el marco de un convenio entre las tres instituciones que son competentes en el municipio de Madrid (Estado, Gobierno Regional y Municipio). Como prolongación de las citadas áreas, calificadas como de rehabilitación preferente, han de entenderse otras dos, seleccionadas al amparo del convenio Ayuntamiento-Comunidad de Madrid suscrito en 1996; en este caso las operaciones se articulan sobre sendos ejes urbanos muy representativos de los problemas y oportunidades del casco histórico de Madrid, las calles Mayor y Fuencarral (Fig. 6, sector A y B), esta última en una fase muy avanzada de deterioro. En este caso los fondos para la rehabilitación residencial proceden del Plan Nacional de la Vivienda 1996-1999. El éxito o fracaso de estas operaciones habrán

de tener una fuerte incidencia sobre el turismo tanto en su faceta comercial como cultural.

Algo distinta es la intervención en curso sobre el Barrio de Lavapiés (Fig. 6, I), que ya fue beneficiado como Área de Rehabilitación Preferente en los 80; ahora se actuará con preferencia sobre su medio ambiente, toda vez que los fondos procedentes del FEDER se han concedido con esa finalidad (80% de los 2.000 millones presupuestados). Con ellos se ha abordado la renovación de sus redes de saneamiento, el acondicionamiento del viario así como la creación y regeneración de espacios verdes. Junto al protagonismo de la mejora física y ambiental que late en las actuaciones comentadas hasta ahora, es de resaltar la originalidad del proyecto piloto subvencionado por Bruselas al amparo del Art.10 del Fondo FEDER y destinado a la regeneración del tejido socio-económico del casco histórico; en concreto, se han elegido las plazas del Dos de Mayo y Mayor coincidiendo con el Área de Rehabilitación Preferente anteriormente concedida; el objetivo es prestar apoyo a las asociaciones de vecinos y ONGs en torno a proyectos concretos de carácter emprendedor con participación de entidades públicas, privadas y sin ánimo de lucro; el éxito se habrá conseguido si con todo ello se genera animación comunitaria y económica, entendida como culminación del proceso de rehabilitación del entorno construido (Ayuntamiento de Madrid, 1997:17-32).

Con estos precedentes se entiende el salto cualitativo que representa el Programa URBAN, en el que se contemplan conjuntos de medidas equilibradas y coherentes para el desarrollo económico, la integración social y la mejora ambiental de las áreas seleccionadas y siempre en íntima cooperación con las entidades locales; los planteamientos integrados, pues, sustituyen a las medidas sectoriales en la solución de la compleja problemática de los cascos históricos con problemas de deterioro. Los proyectos URBAN se parecen a los planes de adecuación física en la elección de áreas homogéneas, pero difieren por el tipo de medidas que, además de las que afectan al entorno físico, implican al tejido económico y a la población residente. Como se aprecia en la fig. 6, el área acogida al Programa URBAN en Madrid en parte se solapa con anteriores actuaciones pero, sobre todo, las conecta, asegurando que, cuando el programa haya concluido, no queden reductos de deterioro y marginalidad en el casco histórico. Hasta aquí las intenciones; en la práctica, de entre los diversos proyectos previstos como desarrollo del citado programa, el único que se ha puesto en ejecución y cuyos resultados han trascendido a la opinión públi-

ca es el referido a las mejoras de viario, fachadas y medianeras⁸ (FEDER-FSE, 1997:625-673).

El oportunismo para obtener recursos fáciles de las instancias comunitarias así como la búsqueda de resultados propagandísticos a corto plazo no son ajenos a las operaciones de mejora del casco histórico aquí sucintamente presentadas. Hay que admitir, sin embargo, que al menos formalmente, recogen el espíritu del urbanismo progresista de los años 80, inspirado en los principios de la justicia espacial y traducido en medidas de discriminación positiva a favor de los barrios más desfavorecidos. De igual manera, son coherentes con las líneas marcadas en los documentos de planificación física y estratégica, reciente redactados para el conjunto de Madrid en 1997 y 1993, respectivamente. En concreto, el *Plan Estratégico de Madrid* prevé un *Plan de Desarrollo Endógeno* para el Centro de Madrid de contenido eminentemente dinamizador de su tejido económico aunque sin dejar de lado la mejora ambiental (rehabilitación de edificios, apertura de espacios libres, mejora del tráfico, etc.) (Promadrid, 1993:153-185). Por su parte, en el *Plan General de Ordenación Urbana*, responsable de la planificación física en todo el municipio de Madrid, se prevé la figura del *Área de Acciones Integradas* (nueva variante de las *Áreas de Rehabilitación Preferente*), de acuerdo con la cual la rehabilitación residencial ha de ir unida a la intervención sobre edificios institucionales o dotacionales, de forma que, con ello, se consiga resolver necesidades y/o carencias de todo el distrito Centro actuando como motor rehabilitador de su área de influencia. Se trata, en definitiva, de crear “polos de atracción” frente a las intervenciones públicas y las inversiones privadas de manera que, mediante ambas, se consiga mejorar las condiciones ambientales preexistentes (Ayuntamiento de Madrid, 1993:575-577).

Todos los programas y actuaciones citadas merecen el calificativo de sostenibles pues están planteadas para mejorar las condiciones ambientales y, de esta manera, relanzar la economía y mejorar el bienestar de la población residente en el casco histórico; otra cosa es que lo hayan conseguido hasta ahora más allá de la dignificación del entorno construido. Si el proceso de regeneración en marcha va a favorecer el desarrollo turístico de la zona y, en concreto, si va a acentuar los efectos sobre el tejido económico del distrito aún es pronto para sacar conclusiones. No hay que olvidar que en el entorno de la calle y plaza Mayor (fig. 6 A y 2) se halla enclavada buena parte de la oferta museística del casco histórico y que la zona 2, 3, A y sur de



Edificios auxiliares del complejo arquitectónico del “Reina Sofía” que serán objeto del plan de ampliación y modernización actualmente en curso.



La remodelación de la plaza Sánchez Bustillo, convertida en improvisada ampliación del “Reina Sofía”, no ha merecido una valoración unánime de técnicos y usuarios.

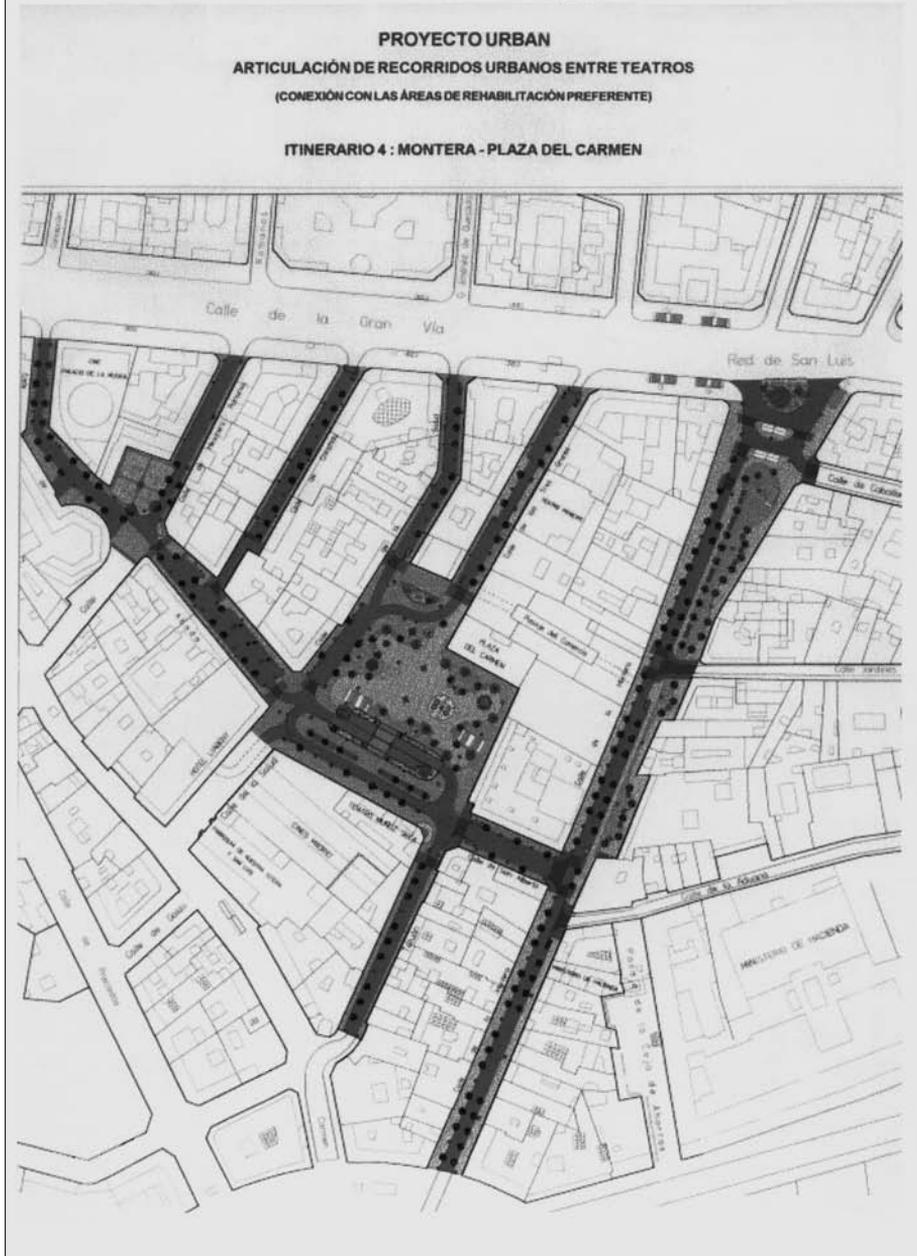


El Mercado de San Miguel, heredero en Madrid de la arquitectura comercial de hierro y cristal, recupera su viejo esplendor gracias al programa URBAN.



El entorno de la Plaza Mayor hierve de obras de rehabilitación arquitectónica y de mejora de viario.

Fig. 7
IMAGEN FINAL DE LAS REFORMAS DE VIARIO VINCULADAS A LOS
ITINERARIOS DE TEATROS



la U son las más frecuentadas por los turistas y en ellas se ubica el comercio y la hostelería que más asiduamente frecuentan los turistas y que por ello más dependen del turismo. La conversión de las costumbres y fiestas populares en productos turísticos capaces de fortalecer los flujos hacia el casco histórico de Madrid, se alcanzará en tanto en cuanto tengan éxito las operaciones que afectan a las zonas 1, B e I de la fig. 6.

4.3. Nuevas expectativas para el turismo cultural en el marco de las políticas de regeneración del casco histórico de Madrid. Dos ejemplos.

Como más arriba señalábamos, se puede ser moderadamente optimista sobre los resultados en términos de mejora física de los programas actualmente en ejecución en el casco histórico; lo somos mucho menos sobre el nivel de participación de la inversión privada y bastante escépticos sobre el futuro de los programas sociales. Cabría cuestionar los beneficios globales sobre el espacio físico, la economía y la sociedad del casco histórico de tan cuantiosas inversiones. Sin embargo y *a priori*, a falta de un plan estratégico de desarrollo turístico para el casco histórico, la mejora de los espacios públicos, de los equipamientos, de los servicios y de la calidad ambiental con destino a los residentes inevitablemente también van a beneficiar y, en todo caso, a dejar buena impresión en el visitante (local o turista). Los resultados habrán de ser tanto más ostensibles cuanto mayor sea la coordinación entre administraciones y más elevada la participación privada. En ello está el gran reto.

A falta aún de disponer de datos empíricos sobre la incidencia de las mejoras del entorno sobre la diversificación de la oferta turística, sobre los flujos, la duración de la estancia y el gasto de los turistas que practican turismo cultural en el casco histórico de Madrid, podemos en alguna medida anticiparnos a través de un conocimiento más preciso a nivel micro de operaciones de recualificación de la oferta cultural ya en ejecución o con fundadas esperanzas de que lo vayan a ser:

a.—La promoción de la actividad teatral por medio del Programa URBAN

El casco histórico acoge la mayor concentración de cines y teatros de la metropoli madrileña⁹, realidad que es considerada por los redactores del Programa URBAN como un potencial cultural dotado de una elevada capacidad para la regeneración de toda esta pieza urba-

na. Tan gran concentración de oferta carece, sin embargo, de una buena conectividad, lo que impide promocionarla globalmente pues es difícil presentar de ella una visión de conjunto, además de que en el desplazamiento de unas salas a otras se atravesarían zonas de acusado deterioro que actuarían como factor disuasorio sobre el potencial cliente. La fórmula utilizada es la combinación de medidas de dignificación de la oferta del espectáculo madrileño, de entre las que son de destacar:

- Mejorar la imagen física de los teatros y cines, incluida la iluminación y la publicidad.
- Rehabilitar sus entornos próximos (habitualmente plazas), dotándolos de una zona estancial.
- Acondicionar los itinerarios que los conectan entre sí en cuestiones de pavimentación, iluminación, seguridad, mobiliario urbano, etc.)

Con todo ello se pretende fabricar para toda la oferta teatral y cinematográfica una *imagen de marca* vinculándola al prestigio de todo el casco histórico (Ayuntamiento de Madrid, 1996:30-40). Se trata, en última instancia, de revalorizar el impacto urbano de estos cines y teatros mediante una operación unitaria y globalizadora al mismo tiempo que, mediante ella, se conectan las Áreas de Rehabilitación Preferente (Blanco, 1998:101-103). En 1997 se iniciaron dos de los seis “itinerarios de teatros” previstos, al mismo tiempo que se planteaba un convenio con los propietarios para la recuperación de sus fachadas y el diseño adecuado de la publicidad. La inversión total prevista de esta operación es de 1.256 millones de pesetas, de los que 1.000 son aportados por el Programa URBAN de la Unión Europea (fig. 7).

b.– El Área de Acciones Integradas del entorno del Centro de Arte Reina Sofía.

No hubo general acuerdo en los años 80 entre arquitectos y urbanistas sobre la conveniencia de destinar a usos culturales y museísticos el venerable caserón dieciochesco del Hospital General¹⁰. Hay que admitir la dudosa adecuación a semejante uso de un edificio de tan colosales dimensiones pero carente de una fachada digna de un museo de ámbito nacional. Las constantes mejoras han hecho olvidar en parte las deficiencias originales. De indudable éxito cabe calificar la captación de flujos que ha conseguido en sus escasos diez años de vida (cuadro 3 y figura 5). Sin embargo, el programa de ampliaciones y mejoras del complejo museístico se halla aún lejos de concluir. Precisamente, las ampliaciones futuras y su afianzamiento en su

entorno urbano van a encontrar un inestimable aliado en el *Área de Acciones Integradas* prevista en su entorno por el Plan General de Ordenación Urbana de 1997. Mediante ella, se persigue apoyar y estimular la aparición en el entorno del museo de un “polo de atracción” capaz de mejorar las condiciones ambientales y el atractivo económico de toda la zona. A tal fin se establecen en el Plan medidas concretas, algunas de ellas en fase avanzada de ejecución, que hacen concebir esperanzas fundadas de que, al menos en este caso, van a confluir los puntos de vista del interés museístico con las determinaciones del planeamiento. Estas son, en concreto, las que afectan al Reina Sofía:

- Ampliación de las instalaciones del museo a costa de los pabellones administrativos del Ministerio de Educación y Ciencia, con lo que ocupará toda la manzana desde la Plaza de Sánchez Bustillo hasta la Ronda de Valencia y, lo que es más importante, se podrá ampliar la oferta museística tanto permanente como ocasional y dar soporte físico a las funciones de investigación, formación y difusión propias de un museo del siglo XXI¹¹.

- Reforma de la Plaza de Sánchez Bustillo, incluyendo un aparcamiento subterráneo (mejora de la accesibilidad) y el ajardinamiento de la superficie (no realizado)

- Apertura al público de los jardines del convento y colegio de Santa Isabel, incorporando un polideportivo (mejora social)

La idea de que el museo y el turismo cultural a que da lugar sean solidarios con la regeneración urbana de su entorno puede, por tanto, quedar demostrada, si la operación descrita llega a buen fin, sirviendo de paso como laboratorio de experimentación válido posteriormente para otras zonas similares de Madrid.

5. Conclusiones.

La aplicación al casco histórico de Madrid de las políticas de regeneración urbana al uso no asume de forma explícita objetivos turísticos, salvo excepciones (Itinerario teatral dentro del Programa URBAN). Es prioritaria en ellas la atención a la vivienda, a la economía y al medio ambiente locales en tanto que instrumentos de mejora de las condiciones de vida de los residentes habituales. Ahora bien, se pretenda o no voluntariamente, la regeneración va a atraer o a retener visitantes creando, en consecuencia, nueva renta y empleo; esto será poco menos que inevitable. Por otra parte, el desarrollo del turismo cultu-

ral y la creación, ampliación o dignificación arquitectónica de los edificios a él destinados (museos, teatros, galerías de arte, etc.) colaborará a mejorar su entorno con beneficiosos efectos económicos sobre las actividades allí instaladas y, por efecto reflejo, sobre la población residente. Por consiguiente, sería de la máxima utilidad conseguir una vinculación lo más íntima posible entre las medidas de rehabilitación urbana y las destinadas a promocionar el turismo cultural en el ámbito de un deseable Plan Estratégico Turístico. De él habrían de ser objetivos prioritarios:

1.– Estimular la concentración y diversificación del atractivo turístico conformando barrios, ejes o nodos dotados de elementos turísticos muy significativos.

2.– Integrar en el producto turístico la escena urbana global de la que formarían parte indisociable la estética arquitectónica, la seguridad, la limpieza, en suma la calidad ambiental en todas sus facetas.

3.– Involucrar en el empeño a las administraciones públicas, pero también al empresariado, al tejido asociativo y al voluntariado.

4.– Prestar la atención que merecen los atractivos secundarios del turismo cultural cuales son el comercio, la hostelería o la restauración.

N O T A S

1. Se valora desde esta perspectiva el apoyo de tales actividades al sistema productivo gracias a la mejora de la información y relación que posibilitan, por lo que tiene lógica su asimilación al terciario de servicio a las empresas. Así lo venimos planteando en otros trabajos nuestros.
2. Para el turismo de itinerario el *producto Madrid* se presenta asociado a las ciudades históricas de su entorno regional, que normalmente se integran en el mismo paquete. Aún con tal ampliación, la estancia media de los turistas en Madrid apenas llega a los dos días (I.N.E., 1996),
3. Precisamente esta dispersión administrativa dificulta análisis comparados incluso en los aspectos más elementales como sería el de las estadísticas de visitantes; de hecho, sólo hemos conseguido una mínima serie histórica para tres de ellos: El Prado, Reina Sofía y Thyssen.
4. En este texto utilizaremos Distrito Centro y Casco Histórico como nuestro ámbito de análisis, aunque no son rigurosamente asimilables; por razones que desconocemos la delimitación distrital de Madrid ha dejado fuera del Distrito Centro una pieza museísticamente muy importante cual es el Barrio del Museo, que sí es Casco Histórico al haber estado incluido en el interior de la última muralla que tuvo Madrid, la “cerca” de Felipe IV. La cartografía que acompaña a este texto representa el Distrito Centro, excepto la Fig 5, que está referida al Barrio del Museo.
5. No hay que descartar, en el caso de los museos, el aprecio por alguna pieza de particular interés por sus valores excepcionales, aunque no siempre artísticos; en el caso del Louvre tal función la desempeña *La Gioconda*, en El Prado la *Maja Desnuda* o en el Reina Sofía el *Guernica*.
6. Ya en los 70 incorporó El Casón del Buen Retiro y en un inmediato futuro ampliará su espacio para exposición y actividades complementarias a los locales del actual Museo del Ejército y al edificio a construir sobre el claustro de la iglesia de Los Jerónimos.
7. Los procesos físicos y sociales experimentados por el casco histórico de Madrid han sido profundamente analizados por Carmen Vázquez en su tesis doctoral *Espacio urbano y segregación social. Procesos y políticas en el Casco Histórico de Madrid*, 1996 (inérita).
8. Esto es lo que realmente ha trascendido a los medios de comunicación: los metros cuadrados de aceras y calzada que se van a reformar, el amueblamiento urbano, las plantaciones de árboles o las plazas de aparcamiento que se van a crear. Cfr. “La EMV y la Unión Europea ‘inyectan’ 340 millones para recuperar la zona de Montera”. *El Mundo*, 3 de mayo de 1998.
9. En concreto, sobre una superficie de 0,7 km² se concentran 18 teatros y 19 cines, que suman un aforo de 33.825 espectadores.
10. Aun siendo obra de Sabatini hubo arquitecto que abogaba simple y llanamente por su demolición y sustitución; entre ellos fue sonado el artículo en tal sentido publicado en El PAIS por el arquitecto catalán Oriol Bohigas.
11. Con una inversión de 3.000 millones, se prevé que las obras estén concluidas antes del año 2000 (ABC, 28.6.1998)

B I B L I O G R A F Í A

- ASHWORTH, G.J. & TUNBRIDGE, J.E., *The tourist-historic city*. London, Belhaven Press, 1960, 263 pags.
- AYUNTAMIENTO DE MADRID, *Revisión del Plan General de Ordenación Urbana de Madrid (Avance)*. Madrid, Oficina Municipal del Plan, 1993, 2 vols.
- AYUNTAMIENTO DE MADRID, *Urban-2. El corazón del problema*, 1996, 58 pags.
- AYUNTAMIENTO DE MADRID, *Regeneración y futuro de los centros metropolitanos*. Madrid, Concejalía de la Vivienda, 1997, 229 pags.
- BERGEN, M., “Estrategia de supervivencia: los museos de San Petersburgo en la economía de mercado”. *La Era Urbana*, nº 4 (1997), pags.15-17.
- BLANCO, B., “El hilo de Ariadna nos guía por el laberinto de la ciudad. Estrategia para la rehabilitación del centro histórico de Madrid”, en P.CAPUTO (coord.), *Madrid-Milano. Forma della città e progetto urbano*. Milano, Electa, 1998, pags. 101-114.
- CAMPOS VENUTI, J, *Urbanismo y austeridad*. Madrid, Siglo XXI. 1981.
- EUROPEAN COMMISSION. Directorate General for Regional Policies, *Urban pilot projects* (32 fichas sin paginar en francés e inglés), 1994.
- FEDER-FSE, *Programa Operativo Urban-España 1994-1999*. Cfr. “Madrid. Casco Histórico de Madrid”, 1997, pags. 625-673.
- GARCÍA ALVARADO, J.M. & NAVARRO MADRID, A., “Madrid, centro económico y cultural”, *Situación* (Serie Estudios Regionales)(1998), pags. 403-419.
- HINCH, T.D. “Urban tourism: perspectives on sustainability”. *Journal of Sustainable Tourism*, vo.4, nº 2, pags. 95-110.
- JANSEN-VERBEKE, M., *Leisure, recreation and tourism in inner cities*. Nijmegen, Geografisch Instituut, 1988, 310 pags.
- JANSEN-VERBEKE, M., “Tourism et loisirs, instruments de revitalisation urbaine: le projet ‘Rives’ de l’Ij à Amsterdam”. *Hommes et terres du Nord*, 1993/2 (1993), pags.78-85.
- PROMADRID, *Plan Estratégico de Madrid. Fase IV: Programa de Actuación*. Madrid, 1993, 551 pags.
- VALENZUELA, M., “Áreas centrales y periferias urbanas en la Europa Comunitaria”. *Boletín de la Real Sociedad Geográfica*, vol. CXXIV-CXXV (1989), pp.157-195.
- VALENZUELA, M., “Turismo y gran ciudad: una opción de futuro para las metrópolis postindustriales”. *Revista Valencia d’Estudis Autonomics*, nº 13 (1992), págs. 103-138.

- VALENZUELA, M., "Madrid, escaparate y punto de encuentro. Turismo relacional y reestructuración productiva en una economía global" (in) *El futuro de la industria en la Comunidad de Madrid*. Madrid, Consejería de Economía, 1998, pags. 205-239.
- VALENZUELA, M. "Turismo y servicios recreativos", en J.L. GARCÍA DELGADO (dir.), *Estructura Económica de la Comunidad de Madrid*, Madrid, Montecorvo (en prensa).
- VÁZQUEZ, C. "Aproximación teórica al concepto de gentrificación" (in) *Documentos de Investigación en Geografía Humana*. Madrid, Departamento de Geografía, Universidad Autónoma de Madrid, 1996, 25 págs.
- WILLIAMS, A., "Patrimonio y turismo urbano en el Reino Unido", en M. MARCHE-NA (edit), *Turismo urbano y patrimonio cultural*. Sevilla, Diputación Provincial, 1998, pags. 119-135.

ANEXO I
TIPOLOGÍA DE LOS ESPACIOS DE EXHIBICIÓN EN EL DISTRITO CENTRO DE MADRID

	Dirección	Gestión
MONUMENTOS VISITABLES		
Capilla del Obispo	Pza Paja, 9	Archidiócesis de Madrid-Alcalá
Casa de la Villa	Pza- de la Villa, 4	Ayuntamiento de Madrid
Palacio de Liria	c/ Princesa, 20	Fundación Casa de Alba
Monasterio de la Encarnación	Pza. de la Encarnación	Patrimonio Nacional
Monasterio de las Descalzas Reales	Pza. de las Descalzas s/n	Patrimonio Nacional
Palacio Real	c/ Bailén s/n	Patrimonio Nacional
Real Basílica de San Francisco el Grande	c/ San Buenaventura, 1	Obra Pia de Santos Lugares de Jerusalén
COLECCIONES		
Calcografía Nacional	c/Alcalá, 13	Real Academia de Bellas Artes de San Fernando
Colección del I.C.O.	Zorrilla, 3	Instituto de Crédito Oficial
MUSEOS DE ARTE		
Museo Thyssen-Bornemisza	Paseo del Prado, 8	Fundación Thyssen-Bornemisza
Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando	c/ Alcalá, 13	Real Academia de Bellas Artes de San Fernando
Museo Municipal	c/ Fuencarral, 78	Ayuntamiento de Madrid
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía	c/ Santa Isabel, 52	Organismo Autónomo
Real Academia de la Historia	c/León, 21	Real Academia de la Historia
MUSEOS TEMATICOS		
Colección Scout	c/Donados,2	Julio Fernández Roselló
Museo de Carruajes	c/ Bailén s/n	Patrimonio Nacional
Museo del Reloj Grassy	Gran Vía, 1	Sr. Grass Gody
Museo Romántico	c/ San Mateo, 13	Ministerio de Cultura y Fundación Vega-Inclán
Museo de Telefónica	c/Fuencarral, 1	Fundación Telefónica
Real Armeria	c/Bailén, s/n	Patrimonio Nacional
CASAS-MUSEO		
Casa Museo Lope de Vega	c/Cervantes,11	Real Academia Española
Estudio de Mesonero Romanos (Reconstrucción)	C/Conde Duque, 11	Ayuntamiento de Madrid

Fuente: Organismos varios (elaboración propia)

ANEXO II
ESPACIOS DE EXHIBICIÓN DEL DISTRITO CENTRO DE MADRID SEGÚN
TITULARIDAD

TITULARIDAD	NOMBRE	TIPO DE ESPACIO VISITABLE	DIRECCION
ESTADO			
	Calcografía Nacional	Colección	C/Alcalá, 13
	Casa-Museo Lope de Vega	Casa-Museo	C/Cervantes, 11
	Colección del I.C.O.	Colección	C/Zorrilla, 3
	Monasterio de la Encarnación	Monumento	Pza. de la Encarnación
	Monasterio de las Descalzas Reales	Monumento	Pza. de las Descalzas s/n
	Museo de Carruajes	Museo Temático	C/Bailén s/n
	Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía	Museo de Arte	C/Santa Isabel, 52
	Museo de la Real Academia de Arte de San Fernando	Museo de Arte	C/Alcalá, 13
	Museo Romántico	Museo Temático	C/San Mateo, 13
	Palacio Real	Monumento	C/Bailén s/n
	Real Armería	Museo Temático	C/Bailén s/n
IGLESIA			
	Capilla del Obispo	Monumento	Pza. de la Paja, 9
	Real Basílica de San Francisco el Grande	Monumento	C/San Buenaventura, 1
ADMINISTRACION LOCAL			
	Casa de la Villa	Monumento	Pza. de la Villa, 4
	Estudio de Mesonero Romanos	Reconstrucción Estudio privado	C/Conde Duque, 11
	Museo Municipal	Museo de Arte	C/Fuencarral, 78
PRIVADOS			
	Colección Scout	Museo Temático	C/Donados, 2
	Museo del Reloj Grassy	Museo Temático	C/Gran Vía, 1
	Museo de Telefónica	Museo Temático	C/Fuencarral, 1
	Museo Thyssen-Bornemisza	Museo de Arte	Palacio de Villahermosa Paseo del Prado, 8
	Palacio de Liria	Monumento	C/Princesa, 20

Fuente: Organismos varios (elaboración propia)

ANEXO III
TIPOLOGÍA DE LOS ESPACIOS DE EXHIBICIÓN EN EL EJE CULTURAL DEL
PASEO DEL PRADO

	Dirección	Gestión
MONUMENTOS VISITABLES		
Colección del Observatorio Astronómico Nacional	c/Alfonso XII	Instituto Geográfico Nacional
MUSEOS DE ARTE		
Casón del Buen Retiro	c/Felipe IV, 13	Ministerio de Educación y Cultura (Organismo Autónomo)
Museo Nacional del Prado	Paseo del Prado, s/n	Ministerio de Educación y Cultura (Organismo Autónomo)
Museo Thyssen Bornemisza	Paseo del Prado, 8	Fundación Thyssen-Bornemisza
MUSEOS TEMATICOS		
Museo del Ejército	c/Méndez Núñez, 1	Ministerio de Defensa
Museo Nacional de Artes Decorativas	c/Montalbán, 12	Ministerio de Educación y Cultura
Museo Naval	c/Montalbán, 2	Ministerio de Defensa (Cuartel General de la Armada)
Museo Postal y Telegráfico	c/Montalbán s/n (Palacio de Comunicaciones de Madrid)	Ministerio de Fomento
JARDINES HISTORICOS		
Real Jardín Botánico	Pza de Murillo, 2 y c/Claudio Moyano, 1	C.S.I.C.

Fuente: Organismos varios (elaboración propia)

HORTALEZA: LA ARTICULACIÓN DEL ESPACIO EN UN DISTRITO DE LA PERIFERIA MADRILEÑA

EVA MARÍA MARTÍN RODA

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

Introducción

LAS GRANDES ciudades del mundo están sufriendo importantes modificaciones en su estructura espacial, derivadas en buena medida del desplazamiento de las actividades productivas hacia el denominado sector servicios.

La transformación socioeconómica y espacial, que se está produciendo como consecuencia de los procesos económicos emergentes, y que Daniel Bell denominó Sociedad Postindustrial, caracterizada por un alto nivel de desarrollo tecnológico, centraliza las actividades tecnológicamente más avanzadas en el corazón del sistema urbano, preferentemente en las grandes metrópolis, y descentraliza las más tradicionales hacia la periferia del sistema. Por tanto, el protagonista indudable de toda esta sucesión de transformaciones, a gran escala, es el espacio urbano y sus áreas metropolitanas¹.

En ellas conviven diversos procesos económicos y espaciales, tanto los centrífugos de expulsión de actividades, de los antiguos espacios industriales y residenciales, hacia la periferia metropolitana, como los centrípetos de concentración de actividades terciarias, conjuntamente con la incorporación de espacios urbanos periféricos, que se encontraban en barbecho social², a las actividades urbanas.

Madrid, capital del Estado español, al albergar numerosas instituciones tanto públicas como privadas, al igual que las grandes ciudades del mundo, participa de los procesos de sustitución de

actividades económicas tradicionales por funciones ligadas al terciario decisonal, lo que se traduce en fenómenos de modificación de los modelos clásicos de localización urbana, social y productiva³, lo que desemboca en el incremento en la demanda de suelo urbano bien comunicado.

Todos estos cambios y transformaciones están provocando una vigorosa modificación en la configuración urbana, que se plasma en una elevada interconexión del centro con los distritos, que hasta hace poco tenían la consideración de periféricos, incorporándolos al entramado ciudadano, para hacer frente a las crecientes demandas de suelo de los diferentes agentes, sociales y productivos, que conforman los espacios urbanos.

La transformación de algunos de los distritos periféricos de las grandes urbes es muy interesante debido a la predisposición a la expulsión de las actividades que no precisan situarse en espacios centrales⁴ hacia la periferia. Dicha transformación produce una reordenación, altamente selectiva, de los distritos periféricos, junto con la planificación de nuevas infraestructuras que mejoren su accesibilidad con los espacios centrales y faciliten su incorporación a la dinámica urbana.



Espacio destinado a usos terciarios situados junto a IFEMA. El propio diseño de los edificios confiere singularidad al espacio.

La deslocalización productiva ha permitido, paralelamente, reorganizar funciones y espacios en el interior urbano, lo que se ha manifestado en la ocupación selectiva de los ámbitos ciudadanos más prestigiosos por las actividades económicas que, para mejor desarrollar su función, demandan centralidad e imagen de prestigio.

Como ejemplo del proceso de incorporación a la dinámica urbana de los distritos, que a causa de su deficiente comunicación, con el centro de la ciudad, tenían la consideración de periféricos, nos proponemos analizar la evolución del distrito de Hortaleza desde sus orígenes pueblerinos hasta la construcción de los modernos Recintos Feriales de Madrid *IFEMA* (Foto nº 1), sin olvidar el desarrollo futuro, que los nuevos planes de ordenación territorial del año 1998 prevén⁵.

Localización y evolución histórica del pueblo de Hortaleza

Históricamente, el pueblo de Hortaleza ha tenido, hasta muy recientemente, un marcado carácter local. En el año 1949, mediante decreto, es anexionado a Madrid y junto a los pueblos, también periféricos, de Canillas y Barajas formará el nuevo distrito que recibió el nombre genérico de Hortaleza, teniendo los tres pueblos hasta entonces y manteniéndolo incluso después de la incorporación un marcado carácter rural (Foto nº 2), como comprobaremos, seguidamente, haciendo un recorrido histórico por diferentes mapas cartográficos que nos acercarán a la evolución histórica de su suelo. El distrito estuvo formado por Barajas Hortaleza y Canillas hasta el año 1988, en que el primero constituyó un distrito independiente.

Nosotros, teniendo en cuenta el gran impacto que los nuevos desarrollos urbanísticos de Barajas, distrito al que pertenecen los Recintos Feriales de *IFEMA* y el aeropuerto internacional de Madrid, tienen en el distrito de Hortaleza, y que la actual Ordenación Territorial basa su planeamiento en una visión de conjunto y no en una compartimentación estanca, que a la larga reduce las posibilidades de desarrollo urbanístico, nos referiremos a Hortaleza, en el sentido amplio, anterior a la división administrativa de 1988.

En el plano de la Villa y Corte de la época de los Reyes Católicos (Mapa nº 1), no sólo no aparece el pueblo de Hortaleza, como es lógico, por otra parte, al tratarse de un plano exclusivamente de la Corte, sino que ni siquiera se mencionan los caminos que podían con-



Núcleo residual, de carácter rural, que se encontraba en el año 1992, junto a los Recintos FERIALES de Madrid.

ducir a este lugar, como sí sucedía con los caminos de Alcalá o Vicálvaro, lo que nos aporta una idea aproximada de la escasa o nula importancia que tenía el enclave.

Con posterioridad, en el Plano de López Corrijo del año 1846 (mapa nº 2), en un recuadro superior y bajo el epígrafe de “*cercanías de Madrid*”, aparecen tanto el pueblo como los accesos al mismo desde Madrid. La conexión con la corte se efectuaba a través del Camino que conducía al pueblo de Barajas, que era una bifurcación del camino de Madrid a Paracuellos, camino que, más tarde, daría lugar a la denominada calle de López de Hoyos, único acceso del distrito a la capital, incluso después de la anexión del municipio en el año 1949 a la ciudad como distrito madrileño⁶.

En este plano se puede observar cómo nos encontramos ante un entorno rural, con importantes áreas de bosque, como La Moraleja, o espacios de explotación olivarera, como El Olivar de la Hinojosa, espacio que como veremos ha sufrido, de mano de los planificadores, una importante transformación que lo ha convertido en un importante nodo de negocios de la urbe madrileña.

En el mapa de Ibáñez Ibero del año 1875, del Instituto Geográfico y Estadístico de escala 1:50.000 (Mapa nº 3), aparece ya el municipio de Hortaleza bien delimitado y con las vías de acceso claramente señalada el acceso; a la corte se efectuaba por el denominado CAMINO DE HORTALEZA, en torno al cual se efectuará el crecimiento por el norte de Madrid, a través del pueblo de Chamartín desde Tetuán, núcleo que ya tenía en esta época un intenso crecimiento y que podía ser considerado como un arrabal madrileño.

Hortaleza, a finales del siglo XIX, seguía siendo una población eminentemente rural, con una economía dependiente de la vid y el cereal como se desprende de la observación de la cartografía, si bien es cierto que ya aparecen algunas edificaciones junto al camino, situadas en lo que posteriormente se convertiría en el Barrio de Prosperidad.

En el año 1916, en el mapa del Instituto Geográfico Nacional (Mapa nº 4), no aparece ningún cambio sensible en el municipio de Hortaleza con respecto al mapa del año 1875, aunque sí que podemos observar dos modificaciones importantes que vertebrarán el futuro de esta zona rural. Estos cambios son un núcleo residencial ya bien delimitado en Prosperidad y la Ciudad Lineal planeada por Arturo Soria.

La Ciudad Lineal, vertebradora del futuro distrito de Hortaleza

Desde que el arquitecto y urbanista Arturo Soria y Mata inició la construcción de la Ciudad Lineal, los pueblos de Hortaleza y Canillas tuvieron una fuerte dependencia de la misma. Gracias al tranvía, que recorría dicha ciudad, se facilitaba el acceso al paraje y además, alrededor del eje definido por la ciudad planeada por Soria, se vertebró el futuro crecimiento de los barrios periféricos, tanto del distrito de Hortaleza como del distrito de Chamartín, al hacer más accesibles zonas que, antes de la llegada del tranvía, tenían importantes problemas de acceso y comunicación con el exterior.

El tranvía supuso el factor de acercamiento a Madrid para los pueblos antedichos y además se convirtió en un hito⁷ referencial en la imagen mental⁸ de sus pobladores; así, expresiones como “IR A LA DIEZ”, o quedar en la “NUEVE Y MEDIA”, en clara referencia a las paradas de este medio de transporte eran expresiones habituales entre los habitantes de estos municipios. El tranvía se había convertido en el nexa

de unión con la ciudad y en el primer eje de comunicaciones que fomentó el crecimiento del municipio, como sucedería muy posteriormente con la A-10 o la M-40.

Amparados en este medio de transporte y en el abundante suelo disponible, surgen los primeros enclaves de viviendas de baja calidad, en realidad arrabales, como el denominado Barrio de la Bomba, que permite instalarse a una población creciente⁹, con pocos medios económicos y dependientes, laboralmente, del centro urbano de Madrid. Se trata de trabajadores manuales que se emplean en la ciudad, mientras que la población femenina presta servicios domésticos a la burguesía que ocupa el hábitat diseñado por Soria.

De este modo, la Ciudad Lineal y el tranvía que circulaba por la misma, se convirtieron en vertebradores del crecimiento de los municipios de Canillas y Hortaleza, que conformarían, en el futuro, parte del madrileño distrito municipal de Hortaleza.

La hoy denominada calle de Arturo Soria era el eje más importante de acceso a la zona; podemos decir que, de hecho, durante mucho tiempo fue la principal vía de comunicaciones, pues el camino de Madrid a Paracuellos, que se convirtió en la calle de López de Hoyos, terminaba en lo que hoy es la intersección de las calles López de Hoyos y Padre Claret, que era el lugar en el que se encontraba el fielato del término municipal del pueblo de Hortaleza. Los mapas de 1932 y 1946 no aportan diferencias significativas, dignas de mención, con el mapa elaborado por el I.G.N. en 1916.

Sólo con posterioridad a la guerra civil y como consecuencia de la actuación planificadora del denominado plan Bidagor (1946), plan que coincidió prácticamente en el tiempo con la anexión del municipio a la ciudad, se recalifica el suelo urbano conforme a un modelo ciudadano proyectado con unos amplios anillos verdes.

Una parte importante del distrito de Hortaleza se planifica como zona verde exactamente el denominado Olivar de la Hinojosa, espacio donde hoy se asientan los Recintos Feriales de IFEMA, tenía esta calificación; otra parte de los terrenos que conformarán el futuro distrito de Hortaleza, se destina a alojar el aeropuerto internacional de Madrid-Barajas, hecho que condicionará, en el futuro, la planificación de los accesos e infraestructuras de la zona, pues las dotaciones aeroportuarias, al ser consideradas de trascendental importancia en el desarrollo de las ciudades, por ser uno de los elementos de proyección internacional y competitividad con que cuenta cualquier espacio, en realidad generan importantes centralidades

al atraer a sus inmediaciones numerosas actividades económicas, lo que se traduce, además, en un importante foco de generación de empleo.

Sin embargo, como, en general, el crecimiento del distrito no respondió a las ideas del plan elaborado por Bidagor, el desarrollo urbano fue caótico¹⁰, sin una clara ordenación territorial, con un urbanismo marginal que se produce principalmente en torno a las carreteras o caminos que comunicaban Hortaleza con Madrid. Un ejemplo de este crecimiento, junto a los bordes de las vías de acceso, es el Barrio de Pinar del Rey y las distintas colonias que lo componen. Junto a las colonias de edificios de viviendas, surgen también vecindarios de autoconstrucción, se trata de alojamientos aislados, de una sola planta y que los vecinos pronto designaron, debido a su exiguuo tamaño, como el barrio de las Hormigas; aún hoy en día se puede encontrar algún vestigio de aquellas pequeñas casitas.

El desarrollo urbano de este municipio es fruto de un crecimiento residencial a saltos, que genera un modelo urbano fragmentado con grandes espacios intersticiales, y que en la mayoría de los casos se produce como consecuencia de la actuación urbanizadora, altamente especulativa, de las grandes empresas constructoras del momento, como Incolomes y Banús, o de la Administración pública que construye viviendas baratas, como los barrios de absorción chabolística de Hortaleza U.V.A o los poblados dirigidos como el de Canillas, destinados principalmente a una población emigrante de zonas rurales hacia las grandes ciudades, durante el denominado desarrollismo español.

No obstante el importante crecimiento residencial y la ubicación en su suelo de un aeropuerto, el distrito sigue estando mal comunicado con el centro ciudadano, pues la conexión de los diferentes barrios que lo componen, a pesar de los años transcurridos desde 1916, se sigue vertebrando a través de la Ciudad Lineal, como habíamos antedicho.

A modo de resumen queremos destacar que, a inicios de los años sesenta, Hortaleza es un distrito con un fuerte crecimiento urbano, consecuencia de una fuerte especulación inmobiliaria llevada a cabo sin ningún control, con una población joven, en su mayoría emigrante de zonas rurales y con escasas dotaciones de servicios, lo que genera una fuerte dependencia, para las más diversas actividades, de las zonas centrales de la ciudad, que contribuye a saturar las deficientes infraestructuras de acceso al distrito.

Un distrito de fuertes contrastes

También en los años sesenta, y apoyado en la buena calidad medio ambiental de la zona, pero sobre todo por tratarse de suelo urbano, nace el entorno residencial unifamiliar, de vivienda de lujo, del Conde de Orgaz; no obstante, este barrio igualmente se desarrolla al amparo del eje de transportes y servicios que configura la Ciudad proyectada por Soria y que, hasta la construcción de la M-30, seguirá siendo el eje vertebrador de las comunicaciones, crecimiento y acceso al distrito.

Las actuaciones urbanísticas de calidad, como el propio Conde de Orgaz, el barrio del Pinar de Chamartín o el complejo residencial El Bosque, producen una paulatina revalorización del suelo, sobre todo gracias a la mejora tanto de las dotaciones en servicios como de las infraestructuras; entre ellas destaca la finalización de la construcción de la M-30 en los años setenta, lo que facilita las conexiones del distrito con otros espacios y con el centro urbano.

El crecimiento desordenado y a saltos y la heterogeneidad de las viviendas, desembocaron en fuertes desequilibrios sociales dentro del propio distrito, en el que se pueden encontrar clases sociales altas y muy altas, como las residentes en el Conde de Orgaz, hasta clases sociales muy bajas como las residentes en el Barrio de San Lorenzo, incluso población marginal como la residente en el denominado barrio de la UVA.

Sin embargo, la extensión del distrito, con 6.997,9 hectáreas, su situación privilegiada al noreste madrileño, el numeroso suelo de carácter rústico con que contaba y las grandes mejoras dotacionales, que comienzan a producirse a partir de la década de los ochenta como consecuencia de la aplicación del plan general de ordenación territorial del año 1985, y los convenios entre las administraciones públicas central, autonómica y local de los años 1986 y 1988¹¹, en los que se priman las infraestructuras y se incrementa la accesibilidad del distrito, proyectando el cierre por el norte de la M-40, la construcción de la A-10, vía de acceso al aeropuerto internacional de Madrid-Barajas o la autopista Cuzco-Barajas, que las posteriores modificaciones urbanísticas transformarán en la avenida denominada *Gran Vía de Hortaleza*, junto con la llegada del metropolitano, han favorecido la expansión ciudadana, tanto residencial como terciaria, hacia el Este madrileño¹².

Otro hecho que ha tenido una gran importancia en el tratamiento que el plan general de ordenación territorial de 1998 da al distrito, fue la decisión, precisada por el Gobierno en el año 1992, de ampliar el aeropuerto de Barajas. Como veremos más adelante, muchas de las

actuaciones urbanísticas y planeamientos futuros han venido condicionados por este hecho.

Hortaleza, un distrito emergente en el Este madrileño

Como ya hemos analizado, las especiales características de insularidad del distrito, con respecto al entorno ciudadano, con importantes reservas de suelo ha permitido la expansión reciente de actividades terciarias hacia el mismo, siguiendo las directrices del plan de 1985 que recalifica parte de los terrenos del antiguo Olivar de la Hinojosa como espacio de uso terciario, determinando la actuación directa del Ayuntamiento en el mismo¹³ con la finalidad de construir los Recintos Feriales de Madrid, *IFEMA*, para lo que el consistorio adquiere una parte importante de los terrenos recalificados

Estos terrenos se encuentran situados en una zona altamente apetecible, entre el norte del distrito y el sur de La Moraleja, que pertenece al vecino municipio de Alcobendas, siendo por tanto una zona de Madrid que cuenta con zonas de suelo libre de alta calidad, lo que favorecerá la rápida ocupación de los mismos por parte de numerosas empresas en un proceso de macización del espacio que aún no ha terminado. De hecho, en este espacio, además de los edificios de *IFEMA*, ya se han construido hoteles, un parque y un campo de golf.

El incremento generalizado de los usos terciarios está teniendo un fuerte impacto en el distrito; uno de los primeros resultados fue la sustitución del proyecto de construcción de la autopista CUZCO-BARAJAS por una avenida, que se denomina Gran Vía de Hortaleza. Esta vía, que comunica el centro de Madrid con los Recintos Feriales, cuenta en sus alrededores con una serie de zonas verdes y edificios de viviendas de alta calidad, que desempeñan la función de actuar como pantalla. El levantamiento de estos nuevos edificios y cuñas verdes, que sirven para ocultar los poblados de baja calidad de las primitivas autoconstrucciones y edificaciones, proporcionan al transeúnte la visión de un espacio de buenas características.

La planificación en la zona borde del actual distrito de Barajas, junto al actual distrito de Hortaleza, de los Recintos Feriales, ha propiciado que en este espacio, que se encontraba al margen de las actividades urbanas más prestigiosas y dinámicas como las terciarias, aparezcan nuevas actividades económicas con la llegada de importantes empresas como Rank Xerox o Jhonson & Jhonson¹⁴, junto a una gran

transformación en el tipo de vivienda con la construcción de vivienda de alta calidad tanto adosada como exenta.

Sin embargo, uno de los efectos más significativos, que ha producido la instalación de los recintos feriales, ha sido la aparición de espacios de ocio y áreas destinadas a zonas comerciales. La consecuencia inmediata ha sido que un barrio volcado hacia el centro madrileño donde obtenía una buena parte de los servicios de los que carecía, ha modificado esta tendencia, lo que se ha traducido en un cambio en el centro de gravedad del distrito, que ha pasado de ser *un extrarradio demandante* a ser suministrador de servicios incluso para espacios centrales.

Todos estos cambios están siendo propiciados, no sólo por la mejora en infraestructuras, que han incrementado la accesibilidad del distrito, sino también por la imagen de prestigio que genera en su entorno la ubicación del complejo municipal de ferias.

Además, el nuevo Plan General de 1998, como veremos más adelante, proporciona nuevos estímulos para que continúe el proceso de crecimiento y terciarización del distrito.



C.B.D. madrileño de la Castellana, con los edificios Windsor y B.B.V. en primer término y Torre Picasso al fondo.¹⁵

Hortaleza, el C.B.D. alternativo de la Castellana

Queremos destacar el hecho de que la débil deslocalización del sector terciario hacia espacios periféricos que se ha producido en Madrid, en la gran mayoría de los casos ha venido precedida de acciones planificadoras desde la Administración¹⁶, que destina suelo para uso terciario intentando crear nodos secundarios al C.B.D. de la Castellana (Foto nº 3) con la finalidad de descongestionar el centro urbano. En esta línea de promoción de nodos de descongestión, el plan de ordenación de 1998 fomenta notablemente las dotaciones e infraestructuras del distrito.

En general, los espacios de nueva planta proyectados desde la Administración se planifican en áreas intersticiales vacías y en aquellos distritos más alejados que conservaban aún suelo libre en abundancia, pero que, sin embargo, por su localización están sometidos a la dinámica de la ciudad, aunque hasta hace relativamente poco sobre su suelo no existiese nada, salvo alguna explotación agropecuaria residual y de carácter testimonial (foto nº 2).

El ejemplo paradigmático de espacio de uso terciario ex novo, es el Parque Ferial Juan Carlos I, situado equidistante y estratégicamente entre el C.B.D. y el aeropuerto. Estas zonas, destinadas a descongestionar el centro ciudadano, suelen tener construcciones y proyectos de arquitectos de prestigio, y los recintos feriales de Madrid no son una excepción. Uno de estos edificios es el pabellón central del renombrado arquitecto Sáenz de Oiza¹⁷, cuyo patio central está inspirado en el espacio semicircular del palacio de Carlos V en Granada. Estos edificios emblemáticos, de importantes arquitectos, son los que dotan de prestigio a un espacio.

Es posible que en torno al Parque Ferial Juan Carlos I, se produzca una importante aglomeración empresarial que dé origen a un C.B.D., de importancia semejante al situado en el eje de la Castellana, pues no se puede obviar que este Recinto se ha convertido en uno de los centros feriales más importantes de toda Europa¹⁸. Estos Feriales poseen los elementos necesarios de accesibilidad, dotaciones e infraestructuras¹⁹, para competir con el C.B.D. de la Castellana, creando una ciudad binuclear, en torno a la cual surjan diferentes nodos secundarios, produciéndose por tanto una reorganización general de la actual configuración urbana.

Por otra parte, los Recintos Feriales proporcionan importantes beneficios económicos, no sólo al propio distrito o a la empresa gestora

IFEMA, sino a toda la ciudad²⁰, como consecuencia de la demanda de alojamiento y ocio de los visitantes, tanto nacionales como internacionales. Además, uno de los factores que proyectan internacionalmente cualquier ciudad es el hecho de que la misma cuente en su suelo con un recinto de estas características, en el que se celebren eventos mundiales, lo que consolida la imagen de la misma y produce fenómenos de retroalimentación.

Uno de estos fenómenos de retroalimentación viene de la mano de los propios planificadores urbanos y condicionado, en gran medida, por la decisión tomada en el año 1992 de ampliar el aeropuerto de Barajas en lugar de construir un segundo aeropuerto para Madrid. El hecho de la existencia en el distrito del aeropuerto, que como hemos antedicho generará una importante concentración de actividades, el creciente volumen de vuelos y el incremento en la demanda de desplazamientos, han determinado que el nuevo plan general proyecte para la zona un nuevo hito, de gran importancia para el futuro crecimiento del área. Nos referimos a la ciudad aeroportuaria que se llamará *Ciudad Barajas 2000*. Este proyecto, a nuestro modo de entender, ha condicionado el planeamiento urbano de este espacio por dos motivos fundamentales: primero, porque es necesario incrementar la accesibilidad, tanto al aeropuerto como a la ciudad *BARAJAS 2000*; segundo, por ser el tránsito por el distrito la primera imagen que el visitante recibirá de la ciudad de Madrid.

La accesibilidad se incrementará gracias a diferentes actuaciones; la más importante es el inicio de la construcción de la autopista del Ebro, que atravesará el eje de la ciudad aeroportuaria partiendo de la M-40. Pero la accesibilidad no sólo se mejora mediante la creación de nuevas autopistas o carreteras; la planificación también proyecta la construcción de nuevos enlaces ferroviarios que unan el distrito con la estación de ferrocarril de Chamartín, y que también enlace con los recintos feriales y la nueva ciudad aeroportuaria.

El aspecto del distrito se mejorará mediante la construcción de amplios espacios verdes, que se ubicarán en el suelo del denominado Arroyo de Valdebeba, que en la anterior planificación tenían la consideración de suelo de uso agrario. Este parque será una sección del denominado parque del Este que formará parte de la futura corona verde que rematará Madrid por el Noreste, ofreciendo al visitante una imagen verde de la ciudad²¹. También se ha proyectado la ampliación de los Recintos Feriales, que servirían, de celebrarse en Madrid en un futuro próximo unos Juegos Olímpicos, para alojar tanto a los atletas

como centralizar las salas de prensa, al contar los mismos con las dotaciones que ésta demanda.

Teniendo en cuenta que los aeropuertos han pasado a convertirse en espacios aglutinadores de actividades económicas y que las ciudades basan su proyección internacional en ellos, consideramos que la actual tendencia de crecimiento del distrito continuará hasta rellenarse los espacios aún vacíos entre los actuales distritos de Hortaleza y Barajas, entre Hortaleza y La Moraleja, y entre Hortaleza y el centro urbano, aunque el impacto negativo medioambiental del aeropuerto y las nuevas pistas, que se prolongan hacia el norte, serán factores importantes que determinarán el tipo de uso del suelo y el destino social del mismo; sin embargo, y a pesar de estas externalidades negativas, el crecimiento del distrito generará una nueva e importante centralidad en el ámbito territorial madrileño, rompiendo la tradicional tendencia a la concentración, de las actividades económicas más prestigiosas, en el C.B.D. de la Castellana, contribuyendo a la creación de una ciudad binuclear, con dos polos principales en torno a los cuales graviten la actividad económica y los polos secundarios comerciales y de servicios.

En cualquier caso queremos destacar el hecho de que la tendencia, por lo menos en las actividades relacionadas con el terciario decisonal, no es a la deslocalización espacial, sino a la sustitución de las actividades tradicionales por otras relacionadas con los procesos económicos emergentes y a la incorporación de nuevos *espacios urbanos*, lo que permite generar nuevas centralidades espaciales.

Conclusiones

El fuerte incremento de las actividades terciarias en las grandes ciudades ha impulsado no sólo la expulsión de las actividades industriales a las periferias metropolitanas, sino también la incorporación de los espacios urbanos periféricos, que se encontraban en barbecho, a la dinámica ciudadana.

La incorporación de los mismos ha suscitado, en las administraciones públicas, la necesidad de incrementar las dotaciones e infraestructuras, con la finalidad de proveerlos de accesibilidad y servicios con la finalidad de descongestionar el centro. Igualmente la planificación de los consistorios ha marcado las líneas directrices del desarrollo urbano en los mismos, con el objetivo de evitar el crecimiento desordenado, caótico y especulativo.

Un claro ejemplo de este proceso de incorporación de un distrito periférico a la dinámica urbana, es Hortaleza, cuyo territorio pertenece a la denominada corona exterior de Madrid (Estébanez 1991) y que la creciente demanda de suelo ha obligado a incorporarlo, a la actividad ciudadana, mediante la recalificación urbanística de usos del suelo.

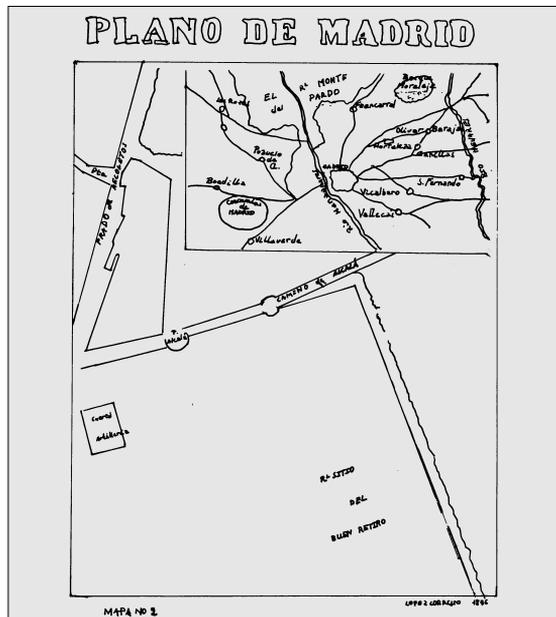
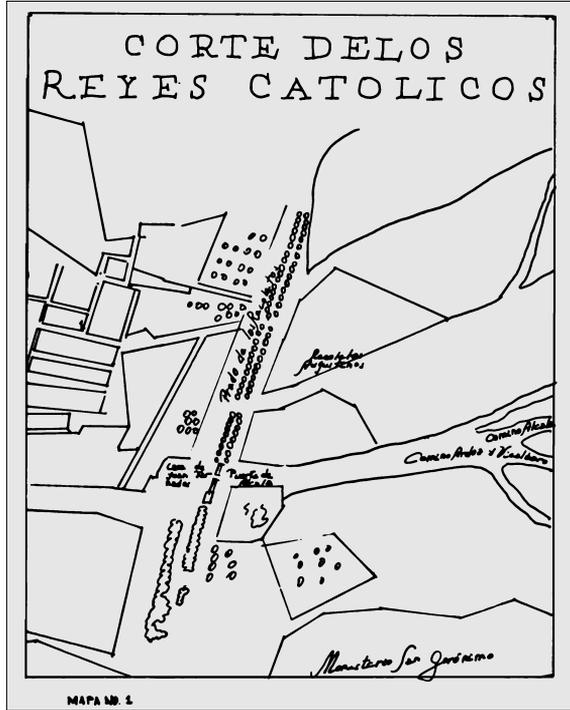
La agregación de un espacio periférico a las actividades ciudadanas centrales, requiere, sobre todo, proveerlo de dotaciones e infraestructuras que incremente las relaciones con el centro urbano, a la par que facilitan la descongestión del mismo, con la finalidad de evitar tanto la concentración de actividades como las externalidades negativas que la misma produce; de ahí los intentos administrativos por fomentar la aparición de centros de negocios alternativos al C.B.D. de la Castellana, en un intento de invertir la tendencia a la aglomeración.

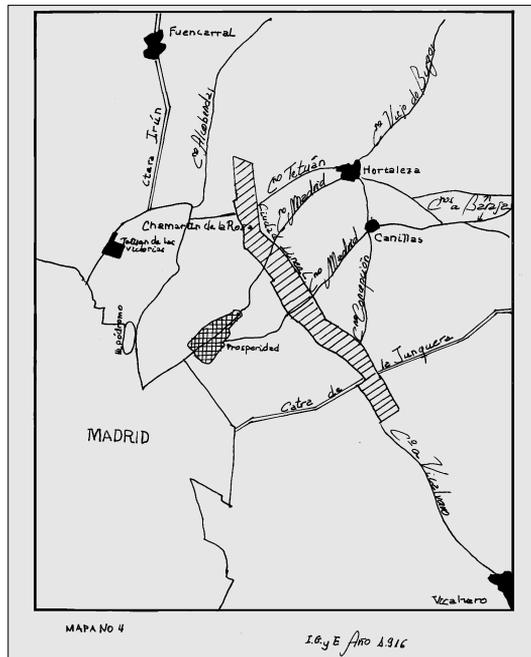
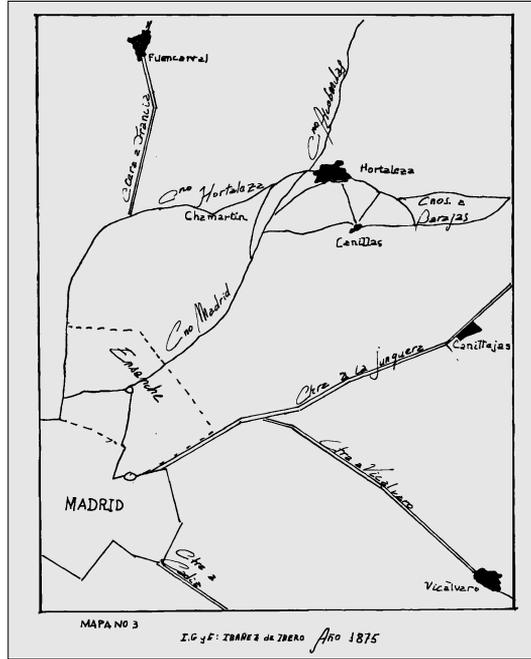
Uno de estos centros de negocios, promovidos desde la Administración son los Recintos FERIALES de IFEMA, que, además de desplazar actividades terciarias y comercios hacia él, ha conseguido dinamizar los distritos circundantes, en los que han aparecido nuevas actividades comerciales y de ocio, dotándolos de los medios y servicios de que carecían.

N O T A S

- ¹ *Resulta paradójico comprobar la divergencia entre las posibilidades de descentralización ilimitada que permiten las nuevas tecnologías y la creciente concentración de los servicios decisionales y productivos en (...) los espacios centrales de las áreas metropolitanas.* Estébanez, J. Papeles de Economía 55/1993 pág. 260
- ² *La industria inmobiliaria impulsó un modelo de ciudad fragmentada, que permite un crecimiento a saltos (...) en los municipios rurales próximos. (...) produciendo el cáncer del suelo expectante.* Estébanez. *Las ciudades...* pág. 148.
- ³ *El ascenso de la economía informacional y el dualismo urbano tiene lugar en los Ángeles, como en Madrid, Miami, Moscú, (...) Lectures delivered in April in 1992 by M. Castells.*
- ⁴ Proceso que sucede con los departamentos de procesado de datos de las grandes empresas, sobre todo bancarias, cuyas sedes sociales se localizan en espacios centrales, mientras que las actividades internas se radican en municipios del extra radio, cuya renta de situación es menor.
- ⁵ *Las ciudades y las ciudades región, (...) pasarán a ser los espacios predilectos (...). Las autoridades responsables de las ciudades y ciudades región desempeñarán un papel cada vez mayor en la reconstrucción de las sociedades urbanas.* Petrella. *Los límites de la Competitividad* pág. 132.
- ⁶ En cualquier caso, tanto Canillas como Hortaleza eran pequeñas aldeas con 65 y 373 habitantes respectivamente, no así Barajas que contaba con 1.025 almas en 1847. *Estébanez. Las ciudades...* pág. 144.
- ⁷ En los mapas cognitivos de los individuos los hitos son elementos singulares que sirven de referencias espaciales. Azcárate 1991.
- ⁸ En 1960 Lynch, en su obra "*La imagen de la ciudad*" pone de manifiesto como las decisiones urbanas se basan en el conocimiento que el hombre tiene del medio, pero este conocimiento es subjetivo, pues entre la realidad objetiva y la percepción de la misma se interpone un filtro mental subjetivo, individual o colectivo.
- ⁹ Estas imágenes mentales particulares, pueden ser compartidas por un grupo amplio, y partiendo de las mismas, el individuo o el grupo toma sus propias decisiones de actuación.
- ¹⁰ En el año 1900 Canillas había sufrido un importante crecimiento pasando de 65 habitantes a 1.267; Hortaleza había alcanzado los 696 mientras que el crecimiento de Barajas había sido más moderado pasando de las 1.025 almas de 1847 a 1.406 personas. *Estébanez. Las ciudades...* pág. 144.
- ¹¹ El distrito sufrió un crecimiento sin control, con una fuerte explosión poblacional; en el año 1950 Canillas había pasado a tener 25.466 habitantes, Hortaleza 1891 y Barajas 3.808. *Estébanez. Las ciudades...* pág. 144.
- ¹² La ley del suelo y medidas urbanísticas de la comunidad de Madrid, en su Título II-Capítulo I-Artículo-6A, prevé la concertación interadministrativa con la finalidad de asegurar la correcta valoración de todos los interés públicos implicados en la definición y ejecución de la ordenación del territorio, para lo que según el apartado 6C. se promoverá la colaboración interadministrativa. Que según el apartado 3, será promovida desde la Comunidad de Madrid, que invitará a la administración general del Estado a participar (...) cuando considere que su esfera de competencia puede verse afectada.
- ¹³ *Las principales transformaciones (se sobreentiende económicas) apuntan la necesidad de: Una mejor dotación de servicios e infraestructuras que incorporan valor añadido a los procesos productivos (...) Una mejora generalizada del entorno medio ambiental convertido en factor de atracción para un creciente número de empresas.* Méndez: *Reestructuración industrial en los espacios urbanos* pág. 13

- ¹⁴. La ley del suelo de la Comunidad de Madrid, faculta a las administraciones para..., entre otras facultades *Constituir y Gestionar patrimonios públicos del suelo*.
- ¹⁵. (...), *la importancia de algunas empresas de servicios a la producción es tal que (...). Son estas empresas las que con su presencia fijan (...) la jerarquía urbana.. Méndez: Reestructuración industrial en los espacios urbanos* pág. 41
- ¹⁶. El C.B.D. madrileño, cuenta con obras de importantes arquitectos; así y a modo de ejemplo citaremos a Pedro Casariego y Genaro Alas, arquitectos del edificio Windsor, a Yamasaki Minouro que proyectó Torre Picasso o a Sainz de Oiza que diseñó el edificio del B.B.V
- ¹⁷. Como sucede con el parque empresarial de las Rozas o el parque tecnológico de Tres Cantos.
- ¹⁸. Premio príncipe de Asturias de las artes de 1993
- ¹⁹. Dato que confirma el hecho de que en el año 1992, Madrid obtuviese el distintivo de Capital de las Ferias.
- ²⁰. *La realidad es que las tecnologías de la información y la comunicación han tenido hasta ahora gran influencia (...) sobre todas las actividades económicas clave (...) y sobre su localización geográfica. (...) ejercen influencia estructural en la organización (...) en las relaciones entre empresas privadas y autoridades públicas. Petrella. Los límites de la Competitividad* pág. 104
- ²¹. Los beneficios de IFEMA fueron en el año 1994, de 2.429 millones de pesetas, aunque según estimaciones del presidente de esta empresa los ingresos, que significa para la ciudad (hoteles, restaurantes, transportes etc...) la existencia de este recinto ferial, pueden cifrarse en torno a los 80.000 millones de pesetas para el mismo año.
- ²². Estas zonas verdes, conforman un cinturón que, desde el futuro parque Manzares Sur, bordeará Madrid por el este hasta enlazar, mediante parques y cuñas verdes con el citado Monte de Valdebebas. De todo el proyecto de cinturón, sólo se encuentra construido en este momento el parque Juan Carlos I. Consejería de política territorial. Memoria de Gestión 1994.





LA COMUNIDAD MUDÉJAR DE MADRID Y LOS REYES
DE CASTILLA EN LA BAJA EDAD MEDIA

JUAN CARLOS DE MIGUEL RODRÍGUEZ

A.C. AL-MUDAYNA

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

A LO LARGO de la Baja Edad Media, las relaciones entre la villa de Madrid y los reyes de Castilla se fueron haciendo cada vez más intensas, dando lugar a un proceso que culminaría en 1561 con la decisión de Felipe II de instalar de forma permanente la capital de todos sus dominios en esta ciudad. Por diversos motivos, en los que no voy a entrar ahora, este proceso no ha sido investigado ni tenido en cuenta por la historiografía madrileña y, sin embargo, se transluce de forma elocuente en la documentación de los siglos XIV, XV y XVI. Tanto desde la historia local erudita como desde los medios científicos académicos, se ha venido considerando que, en los siglos anteriores a la instalación de la Corte, esta ciudad no pasaba de ser un núcleo urbano de segundo orden y de no demasiada importancia en el conjunto de la Corona de Castilla, idea que se ha convertido en un lugar común extendido, no sólo entre los historiadores, sino entre los propios madrileños que, en muchas ocasiones, ni siquiera conocen la existencia de un “Madrid medieval”.

A partir de esta concepción se ha generalizado una visión de la historia madrileña fracturada en dos períodos absolutamente distintos, y casi podríamos decir que independientes, separados por el establecimiento de la Corte en Madrid. Por supuesto, este acontecimiento iba a provocar cambios de enorme importancia en la vida de la ciudad y a alterar su desarrollo histórico posterior, de forma que puede afirmarse que la decisión del rey prudente supuso para esta villa el

paso de la Edad Media a la Edad Moderna (SEGURA, 1992: 13). La capitalidad, en efecto, convirtió a Madrid en una gran ciudad europea, abriendo un período nuevo y diferente de su historia, y puede considerarse como el hecho histórico de mayor trascendencia para la villa desde su fundación. Pero en ningún caso debe entenderse como un suceso inconexo con el pasado anterior de la ciudad porque, en realidad, está unido profundamente a él y es su consecuencia. En suma, la elección por Felipe II de Madrid como capital permanente de su monarquía no recibirá una explicación adecuada mientras se siga partiendo de la suposición de que esta ciudad, hasta ese momento, era una localidad de importancia menor, a la que una serie de decisiones personales y coincidencias cambiaron su destino. Sólo se podrá comprender con claridad y, por tanto, entender plenamente su significado, desde el conocimiento preciso del desarrollo histórico de la propia villa en los siglos anteriores y de sus relaciones con los monarcas castellanos.

Desde esta perspectiva, la historia del Madrid bajomedieval puede cobrar una nueva dimensión, incardinándose y proyectándose en el contexto histórico al que pertenece, la propia historia de la Corona de Castilla y de los demás reinos peninsulares. Se podrá superar así el dominio que el localismo erudito sigue ejerciendo en los medios de difusión de la historia de nuestra ciudad, y ofrecer una visión de la misma más acorde a las corrientes historiográficas actuales y, en suma, a la propia realidad histórica.

En este sentido, me parece fundamental el estudio de los elementos básicos que posibilitaron la elección de Madrid como Corte de la monarquía hispánica o, dicho de manera más precisa, que convirtieron a esta ciudad en una de las mejores opciones para convertirse en capital, elementos que se fueron desarrollando a lo largo de los siglos XIV y XV. No quiero extenderme aquí sobre esta cuestión, pero es conveniente destacar que resulta bastante más compleja de lo que han apuntado tradicionalmente los historiadores de la ciudad, como ha percibido con claridad Cristina Segura (SEGURA, 1994: 15-17). Los datos que se desprenden de la documentación bajomedieval relativa a la villa apuntan hacia tres aspectos que sería necesario abordar en su investigación. En primer lugar, el desarrollo de focos de poder muy unidos a la monarquía, en el ámbito geográfico de Castilla la Nueva –Toledo, por supuesto, pero también Madrid, Guadalajara o Alcalá de Henares– impulsados seguramente por su buena comunicación con Andalucía. En segundo término, el acercamiento progresivo de los reyes a la ciudad de Madrid, manifestado de formas diversas. Las más noto-

rias son, sin duda, las estancias reales en la villa, la celebración de Cortes, las proclamaciones de monarcas, y la celebración aquí de bodas y entierros regios, pero no son las únicas y, quizás, no sean las más importantes. Por último, el propio crecimiento de la ciudad y su desenvolvimiento histórico en este período, que hasta el momento solo es conocido de forma parcial y relativamente superficial.

En el presente artículo voy a examinar, a la luz de esta hipótesis, las relaciones que se documentan en los siglos XIV y XV entre los reyes de Castilla y un sector minoritario de la sociedad madrileña de esos siglos, la comunidad mudéjar. Desde luego, la importancia que podemos atribuir a estas relaciones en el conjunto del fenómeno descrito arriba es, necesariamente, limitada puesto que la minoría musulmana constituía una parte pequeña de la población, ajena en gran medida, además, al ejercicio del poder. Sin embargo, dichas relaciones pueden resultar significativas del acercamiento de los reyes a la villa de Madrid, e indicativas de la importancia política que el fenómeno puede tener, cuando llegue a conocerse en toda su dimensión.

Hace algunos años tuve ocasión, en mi memoria de licenciatura, de realizar un estudio en profundidad de la comunidad mudéjar madrileña (MIGUEL, 1989), del que proceden la mayor parte de los datos que se incluyen en este artículo. Por ello, sólo citaré la procedencia de las informaciones cuando provengan de otro lugar. En este trabajo pude documentar, de forma aislada, algunas relaciones, cuando menos curiosas, de algunos mudéjares de la villa con los reyes. Pero entonces no desarrollé esta cuestión desde el punto de vista que aquí se va a plantear. Por otra parte, algunos datos recogidos posteriormente en fuentes documentales analizadas por mi para otras investigaciones, y en documentación madrileña publicada después (PÉREZ BUSTAMANTE – RODRÍGUEZ ADRADOS, 1995), me van a permitir enriquecer los datos aportados en aquel trabajo, cuyas conclusiones, en cualquier caso, se han visto apoyadas y reforzadas por estas nuevas informaciones.

La comunidad mudéjar de Madrid aparece documentada por primera vez en el Fuero de la villa, fechado en torno a 1202. Podemos suponer que un pequeño grupo de musulmanes permanecería en la ciudad desde 1085, cuando fue conquistada por el rey de Castilla Alfonso VI, pero no tenemos constancia de ello. El grueso fundamental de los musulmanes que, ya en el siglo XIV, formaban la aljama de la villa procedería, más bien, de los cautivos que las milicias concejiles traerían a la ciudad en los siglos XII y XIII, e incluso, de la emigración

de andalusíes que habrían huido hacia el Norte de la Península a causa del rigorismo religioso y político de almorávides y almohades.

La aljama mudéjar de Madrid era, por su peso demográfico, de una importancia media entre las comunidades musulmanas de la Corona de Castilla. A finales del siglo XV alcanzaba unos 250 individuos, lo que en el conjunto de la población de la villa supondría en torno a un 2 % o 3 % del total – porcentaje que podría variar algo ya que la población total de Madrid en este momento no es bien conocida, pero que, en todo caso, nos sitúa en unas dimensiones bastante reducidas que deben ser tenidas en cuenta a la hora de hacer cualquier valoración de la importancia de esta comunidad en la ciudad–. No obstante, la aljama madrileña no era pequeña, si la comparamos con otras comunidades de la Corona (LADERO, 1981: 352).

La ocupación laboral de los mudéjares madrileños responde a los patrones generales que se han documentado en otras aljamas de la Corona de Castilla. Aparecen dedicados a actividades artesanales, con importancia especial en los sectores de la construcción y la metalurgia. Entre los mudéjares de la villa hubo alarifes que alcanzaron una capacitación profesional muy elevada (MIGUEL, 1992), que les convertiría en los personajes principales de la comunidad y les situaría en una posición social privilegiada con respecto al resto de sus correligionarios. Pero este tipo de profesionales eran una minoría dentro de la aljama. La mayor parte de los mudéjares madrileños eran pequeños artesanos, de posición social bastante humilde.

El grupo mudéjar no presentaba una estructura socioeconómica homogénea. Se percibe una estratificación de origen económico, de forma que podemos dividir la minoría en tres grupos, de acuerdo a sus niveles de riqueza. Uno superior, compuesto por los alarifes y algunos maestros carpinteros, muy relacionados entonces con el sector de la construcción; uno intermedio, que se centraría en el oficio de la herrería, y que tenía, en muchos casos, vinculaciones familiares con los alarifes; y, por último, la mayor parte de la comunidad, compuesta por una población artesana de posición económica modesta.

El estudio de las relaciones entre los monarcas castellanos y los mudéjares madrileños debe articularse en dos planos diferentes. De una parte, en el terreno institucional, en el que podemos documentar y analizar los diversos contactos que se establecen entre la institución de la Corona y la aljama mudéjar. De otra, en las relaciones que se verifican a título privado entre los reyes, o personas próximas a ellos, y algunos musulmanes individuales de la villa, relaciones que, como

veremos, tienen un origen principalmente laboral, pero que podrían ir más allá. Debemos comenzar, por tanto, por conocer cómo se organizaban los mudéjares como grupo y cómo se relacionaban con otras instituciones, particularmente el Concejo y la Corona.

La minoría mudéjar se organizaba en torno la aljama. Ésta era un ente de doble naturaleza, jurídica y religiosa. En sentido jurídico, la aljama era la institución que dirigía la vida interna de cada grupo y vehiculaba sus relaciones exteriores. Pero además, era una comunidad religiosa, la comunidad de los creyentes –musulmanes– de una localidad determinada. Al frente de la aljama estaba el alcalde, que ejercía funciones judiciales en el seno de la misma y solía asumir las acciones de representación exterior. La aljama madrileña contaba también con algunos alfaquíes que, posiblemente, se ocuparían de algunas funciones de tipo religioso y actuarían como asesores del alcalde cuando éste lo necesitara. Existían también dos veedores, que velarían por el buen funcionamiento de la aljama, según se documenta en una reunión de la misma de 1444, recogida en los registros notariales de Madrid (PÉREZ BUSTAMANTE – RODRÍGUEZ ADRADOS, 1995: 91 y registro 1293), en la que se nombraron tres procuradores para que representaran a la aljama en todos sus pleitos, pero no sabemos si este era un cargo permanente o se trata de un nombramiento coyuntural.

Tradicionalmente se ha pensado que los mudéjares constituían una minoría independiente en el seno de la Corona castellana y que las aljamas garantizaban su autonomía organizativa, idea que ha inspirado la mayor parte de las investigaciones sobre mudéjares. Así, respecto a la aljama de Madrid, Rafael Gibert supuso que constituía un grupo independiente dentro de la ciudad, poseía personalidad jurídica propia y gozaba de autonomía respecto al Concejo, especialmente para sus relaciones externas. Es cierto, como afirma este autor, que los mudéjares tenían la facultad de dirigirse a los reyes al margen de las autoridades concejiles y, precisamente, en oposición a ellas (GIBERT, 1949: 66). Sin embargo, esto no debe interpretarse como un signo de independencia. Hay que tener en cuenta, en primer lugar, que esta facultad no es nada extraño ni constituye un privilegio extraordinario. Si vemos la documentación Real de la época de la villa de Madrid, se comprueba que todas las personas, instituciones o corporaciones de la ciudad se dirigen a los monarcas u otras instituciones de gobierno cuando tienen necesidad de hacerlo, sin que pueda decirse por ello que sean independientes o autónomas del Concejo.

Por otra parte, en realidad, la situación que se desprende del análisis pormenorizado de esa documentación es la contraria, es decir que las relaciones de la aljama mudéjar con instituciones ajenas al Concejo y, por supuesto con la Corona, están más mediatizadas por éste que las de otras entidades. En la segunda mitad del siglo XV la mayor parte de las peticiones de la aljama de la villa a los monarcas que tenemos documentadas son realizadas por el Concejo, mientras que las presentadas directamente por la aljama son muy escasas.

Hay que considerar que el Concejo, como organismo de poder supremo de la ciudad, al menos desde 1346 en que se instaura el sistema de regimientos era la expresión institucional de su realidad política y social, dominada por unas oligarquías urbanas de caballeros que difícilmente iban a permitir la existencia de un poder autónomo en la villa. Necesitaban dominar el Concejo para defender sus intereses de grupo, económicos y sociales (SEGURA, 1992: 51-2). Por ello, desde el primer momento, intentaron ejercer un control efectivo sobre los mudéjares, igual que sobre el resto de la población.

De esta manera, resulta comprensible la actuación del Concejo con la aljama de la ciudad, que en unas ocasiones actuaba en defensa de sus derechos o de alguno de sus miembros, mientras en otras tomaba medidas claramente perjudiciales para la minoría. Lo fundamental para el Concejo, no era tanto la política concreta que seguía con ella sino el hecho de que su autoridad alcanzara a todos los grupos sociales de la villa.

La política de la Corona hacia los mudéjares, con mucha frecuencia, era contraria a la desarrollada por el Concejo, pero sólo de forma aparente. Las discrepancias de ambas instituciones afectaban a las medidas concretas que una y otra pretendían aplicar, pero no al fondo de la cuestión. Generalmente, esta política se ha estudiado a través de las leyes discriminatorias que las Cortes o los reyes aprueban contra la minoría, que solían incluir la separación de morada, prohibición de ejercer determinados oficios, limitaciones a la convivencia con los cristianos, obligación de portar señales que les identificasen como musulmanes o prohibición de vestir como los cristianos. Sin embargo, cuando se analiza el cumplimiento real de estas medidas, se comprueba que fue muy limitado o nulo.

Sólo a partir de las normas aprobadas en este sentido por las Cortes de Toledo de 1480, las autoridades deciden llevarlas a la práctica con cierta rigidez. Para entonces, el clima ideológico y religioso en toda la Corona se había cargado de una mayor intransigencia. Pero

incluso en ese momento, el cumplimiento de las medidas fue bastante imperfecto. Por ejemplo, se ordenó a los mudéjares que vivieran confinados en morerías o barrios apartados, para lo cual se enviaron oficiales reales que pusieran en ejecución la medida. A Madrid fue enviado el pesquisidor Juan Ramírez de Guzmán en abril de 1481, pero hasta noviembre no se puso en práctica. Aún así, se hicieron muchas excepciones. Cuando los reyes ordenaron el apartamiento, el Concejo apoyó la pretensión de los mudéjares de mantener sus talleres y tiendas fuera de la morería. Después de varios meses de enfrentamiento entre ambas instituciones, los reyes consintieron en permitir esta excepción. Este caso se repitió en otras ciudades de la Corona, de forma que las excepciones no fueron raras. Además, en Madrid, algunos mudéjares continuaron viviendo fuera de las morerías y algunos cristianos permanecieron siempre en estos barrios, a pesar de todo. Por otra parte, en realidad, la medida no suponía un cambio muy grande, ya que en la villa siempre había existido una morería, asentada en la actual plaza homónima, en el cerro de las Vistillas, conocida en el siglo XV como “Morería Vieja”, y desde mediados de esa centuria se había formado otro barrio habitado mayoritariamente por mudéjares, la “Morería Nueva”, junto a la Plaza del Arrabal, en el inicio de la actual calle de Toledo. Pero nunca funcionaron como barrios separados de la ciudad, ni su existencia supuso que no hubiera mudéjares viviendo en otras colaciones ni cristianos, o judíos, en las morerías. Esto no llegó a cumplirse perfectamente, como digo, ni a finales del siglo XV, cuando la presión ideológica sobre los mudéjares se recrudeció bastante.

En esta ocasión, fueron las autoridades concejiles las que defendieron a los mudéjares frente a las medidas discriminatorias que estaban imponiendo los reyes. Pero en otras, la situación fue la contraria. Así, por ejemplo, en 1480, los Reyes Católicos concedieron una rebaja de la contribución de Hermandad a la villa, rebaja que el Concejo no aplicó a la aljama mudéjar. Ante ello, ésta recurrió a los monarcas, que obligaron al Concejo, nada menos que en 1495, a aplicar a los mudéjares los beneficios fiscales que ellos habían concedido a toda la ciudad. Y en 1494 y 1500 enviaron cartas a la ciudad manifestando que los mudéjares madrileños estaban bajo su seguro y amparo real, para evitar que fueran presionados por la población cristiana.

En suma, encontramos en la actuación de ambas instituciones, el Concejo y la Corona, hacia la aljama de la villa unas actitudes bastante erráticas en apariencia. En realidad, lo que sucede es que ambas buscaban un mismo objetivo, el control directo de la minoría. Al final, el

Concejo, para mantener ese control tendría que plegarse a la política de los monarcas, al menos en sus líneas generales.

La actitud de los reyes castellanos hacia la minoría mudéjar de la Corona, por tanto, buscó siempre el control de esta población, control económico e ideológico. La justificación ideológica de esta política resultaba bastante sencilla, ya que la permanencia de los mudéjares en los territorios castellanos se fundaba en la expresa magnanimidad regia para que vivieran en sus reinos y en la concesión de su protección personal. Los motivos que la impulsaban también pueden ser comprensibles. En primer lugar, se trataba de asegurar la participación de las comunidades mudéjares en la Hacienda Real, lo cual podría llevarse a cabo de forma más segura y eficaz a través del control directo de las aljamas. En segundo término, resulta lógico que los monarcas pretendieran ejercer su autoridad sobre las aljamas de forma directa, sin la intermediación de unos concejos cuya política hacia la minoría difería en muchas ocasiones, al menos en sus concreciones reales, de la suya. Este sería, sin duda un medio más operativo para llevar a la práctica la política de la Corona hacia la minoría.

Para conseguirlo, al menos desde el reinado de Alfonso X se intentó poner en pie una administración mudéjar específica para toda la Corona, que organizara la vida de las aljamas locales, particularmente en materia judicial y tributaria. Su jurisdicción debía alcanzar a todas las aljamas de la Corona, por encima o al margen de los concejos. Y, como veremos más adelante, algún miembro de la comunidad mudéjar de Madrid tuvo un papel destacado en el desarrollo de esta administración, lo que nos llevará a reflexionar sobre sus relaciones con los reyes.

Como digo, este complejo administrativo, bastante simple, limitaba sus competencias a materias judiciales y fiscales, lo cual, desde luego, no es poca cosa. La pieza básica del mismo eran las aljamas, cuyo funcionamiento, según hemos visto más arriba, se centraba en cuestiones religiosas, judiciales y fiscales. El alcalde, su máxima autoridad, era, por encima de todo, el juez de la comunidad y su representante exterior.

Al frente de este entramado había un alcalde para toda la Corona, el “Alcalde Mayor de las aljamas de los moros de Castilla”, que era nombrado directamente por el rey. Sus competencias eran fundamentalmente dos: actuar como última instancia del sistema judicial mudéjar y nombrar a los alcaldes de las aljamas locales. Esta figura aparece documentada por primera vez en época de Alfonso X, en las Partidas

y el Espéculo, donde se le denomina “Viejo Mayor” y se estipulan las cantidades que debía cobrar por sus actuaciones. A partir de entonces, se constata su existencia hasta finales del siglo XV, pero con ciertas irregularidades. Así, Sancho IV y el Ordenamiento de 1412 prohibieron la existencia de jurisdicciones especiales para los mudéjares, prohibiciones que alcanzaban no sólo al alcalde mayor, sino también a los propios alcaldes de las aljamas (LADERO, 1981: 369). No obstante, estas prohibiciones, si llegaron a ser puestas en práctica, no debieron tener mucha vigencia temporal, ya que conocemos varios nombramientos de alcaldes mayores a lo largo del siglo.

Junto al alcalde mayor existían otros cargos, también de nombramiento real, específicos para los mudéjares, que actuaban en materia hacendística. Eran los repartidores mayores del “servicio y medio servicio”, tributo que anualmente debían pagar todas las aljamas de la Corona en reconocimiento de la protección personal que les otorgaba el monarca. Sus funciones se limitaban al reparto del mencionado impuesto entre las diferentes aljamas, asignando a cada una la cantidad global que debía pagar. Esta era una institución puramente fiscal, por lo que no deja de ser significativo el hecho de que, en la práctica, su actuación cobrara más preponderancia que la del alcalde mayor. Incluso en algún documento llega a darse a los repartidores el título de “jueces mayores de las aljamas de los reinos de Castilla” (TORRES FONTES, 1962: 164-165).

Como he apuntado algo más arriba, en la construcción de este complejo administrativo, los mudéjares madrileños parecen tener un papel destacado, que se hace patente en la presencia en la alcaldía mayor y entre los repartidores de varios vecinos mudéjares de la villa. Así, en la junta de repartidores celebrada en Cáceres en 1477, de los cinco representantes que participaban, dos eran mudéjares de Madrid, maestre Lope y maestre Eça (TORRES FONTES, 1962: 167). Juan Torres Fontes dedicó hace años un minucioso estudio a estas instituciones en el que pudo documentar la existencia de varios alcaldes mayores a lo largo del siglo XV, entre 1418 y 1480 (TORRES FONTES, 1962). En total, se constataba la existencia de siete alcaldes en este período, de los cuales dos eran vecinos de la villa de Madrid. A lo largo de diversas investigaciones, he podido ir recogiendo datos de esta magistratura que me permiten hoy ampliar la lista de alcaldes mayores hasta once. Lo más interesante no es tanto el incremento en el número de alcaldes documentados como la ampliación del espacio cronológico en el que se comprueba la existencia real de la ins-

titución, que abarca desde 1348 hasta 1496. A la luz de estos datos, lo más probable, contra lo que antes se podía pensar, es que la alcaldía mayor perdurase hasta la conversión general de los mudéjares castellanos, decretada en 1502.

Para el tema que nos ocupa ahora resulta de gran interés constatar la procedencia geográfica de los distintos alcaldes documentados. Veamos pues, por orden cronológico, quiénes son y cuál es su origen:

- Don Hamed, vecino de Madrid, que en 1348 vivía en la colación de San Pedro (Archivo Histórico Nacional, Clero, carp. 1360/2. En adelante, AHN).
- Don Abdallá Xarafi, mudéjar de Toledo, es alcalde en 1379 (AHN, Clero, carp. 3103/2).
- Muhammad Alfajar, de origen desconocido, ocupa el cargo en 1418 (TORRES FONTES, 1962).
- Yahya de Belvís fue alcalde en algún momento entre 1420 y 1458 (TORRES FONTES, 1962).
- Muhammad Ibn Yusuf al-Qasy, de Toledo, aparece como alcalde mayor en una fecha imprecisa entre 1414 y 1440 (TORRES FONTES, 1962). Debe ser la misma persona Mahomad Alcaybçí, mudéjar toledano que ocupó el cargo antes de 1458 (AHN, Clero, carp. 3091/5).
- Maestre Lope, carpintero, mudéjar de Madrid, que tuvo la alcaldía en el reinado de Enrique IV (TORRES FONTES, 1962).
- Abrahen Xarafí, es nombrado para el cargo por los Reyes Católicos en 1475 (TORRES FONTES, 1962). En febrero de 1496 vuelve a aparecer Abraham Xarafí como alcalde mayor de las aljamas de los moros de los reinos de Castilla (Archivo General de Simancas, Registro General del Sello, II de 1496, fol. 68. En adelante AGS, RGS). El hecho de que entre estas dos fechas haya otros nombramientos para el puesto puede hacer pensar que se trate de dos personas distintas con el mismo nombre, padre e hijo, por ejemplo. También podría ser que Abraham Xarafí ocupara el cargo en dos períodos distintos. O, incluso, que pudiera existir más de un alcalde en ejercicio simultáneamente.
- Farax de Belvís, vecino de Guadalajara, recibió su nombramiento en el mismo año de 1475, unos meses después de que hubiera sido nombrado Abraham Xarafí (TORRES FONTES, 1962).

- Maestro Lope, mudéjar madrileño, fue nombrado en 1480. Era también Obrero Mayor de las Obras Reales. Parece ser persona diferente que el personaje homónimo citado arriba (TORRES FONTES, 1962).
- Jarique, vecino de Guadalajara, tenía el cargo en 1490 (AGS, RGS, VI de 1490, fol. 159).
- Maestre Yuçaf, ingeniero moro, vecino de Guadalajara, fue nombrado alcalde mayor en marzo de 1491, en la vacante por fallecimiento de Farax de Belvís (AGS, RGS, III de 1491, fol. 60 y AGS, RGS, VIII de 1491, fol. 345).

El hecho que me interesa destacar aquí, al margen de otras consideraciones que podrían hacerse sobre la institución, que dejo para otra ocasión, es, como he dicho, la procedencia geográfica de las personas que ocuparon la alcaldía mayor de las aljamas castellanas entre mediados del siglo XIV y finales del XV, según la documentación encontrada al respecto. Así, de los casos cuyo origen conocemos fehacientemente, ocho de los once documentados, tres proceden de Guadalajara, tres de Madrid y dos de Toledo. Es decir, todos los alcaldes elegidos pertenecen a aljamas de ciudades de Castilla la Nueva y, entre ellos, la presencia de mudéjares madrileños es bastante importante. Si recordamos que el cargo de alcalde mayor de las aljamas de Castilla era de nombramiento real, hemos de preguntarnos a qué puede responder esta preferencia de los monarcas por las comunidades mudéjares de estas tres ciudades neocastellanas para elegir las personas que ocuparían los puestos rectores del aparato administrativo mudéjar.

Las causas de este hecho tienen que ver con dos factores diferentes. Por una parte, el poder efectivo y real que tenía la institución de la alcaldía mayor para desarrollar sus competencias. Por otra, la creación en el área geográfica de Guadalajara, Madrid y Toledo de un eje en torno al cual se irán concentrando, de forma lenta pero continuada, diversos mecanismos del poder real, materializados en la instalación de personas y grupos de poder adictos a la Corona, funcionarios reales, instituciones y, a la postre, los propios monarcas.

Respecto al primero de los factores, debemos tener en cuenta para valorar los nombramientos de alcaldes, que el cargo, en su desarrollo práctico, no debió alcanzar demasiado poder ni ejecutividad. La organización judicial mudéjar que los reyes pretendieron crear para toda la Corona tuvo un funcionamiento muy imperfecto y, de hecho, puede afirmarse que fracasó. Y ello por tres motivos. Primero, por

que los concejos nunca vieron con agrado la pérdida de jurisdicción propia sobre una parte de su población, fuese musulmana o de otra religión, de forma que nunca colaboraron eficazmente en la construcción del aparato judicial mudéjar. Al contrario, lo frecuente es que invadieran las competencias de los alcaldes mudéjares de las aljamas. En segundo lugar, las propias aljamas mudéjares se mostraron reticentes a aceptar una jurisdicción especial, lo cual es mucho más significativo del fracaso del proyecto. En efecto, muchas comunidades locales ofrecieron resistencia a acudir a las justicias mudéjares y se negaban a acatar la autoridad del alcalde. En Toledo, la aljama había renunciado a sujetarse a la autoridad del alcalde mayor, delegando sus funciones en el propio concejo; en Segovia, en 1480, la aljama rechazó la autoridad del alcalde mayor nombrado por los reyes, que era maestro Lope, vecino de Madrid (TORRES FONTES, 1962: 155-6 y 160) y en 1492, de nuevo, solicitaron a los reyes que no se les impusiese la autoridad de los alcaldes mayores, ya que desde hacía cuarenta o cincuenta años habían estado bajo la jurisdicción de la justicia ordinaria de la ciudad (LADERO, 1989: 114-5); en Burgos, a finales del siglo XIII y comienzos del XIV, los mudéjares estaban sujetos a la justicia ordinaria de la ciudad, no teniendo siquiera alcalde en su aljama (LÓPEZ MATA, 1951); lo mismo alegaba la aljama de Plasencia en 1492 (LADERO, 1989: 56). En Madrid no tenemos ningún caso de resistencia a la autoridad de los alcaldes mayores, sin embargo, del estudio de los pleitos que se han conservado en que ambas partes eran mudéjares, parece desprenderse que acudían generalmente a la justicia cristiana, por los menos en las apelaciones. En tercer lugar, por último, los reyes tampoco llevaron adelante esta política con una voluntad demasiado férrea, de forma que, con frecuencia, atendiendo a otros intereses, vulneraban sus propias disposiciones o limitaban las competencias que habían concedido a los alcaldes. Así, nombraban alcaldes locales directamente, cuando lo consideraban conveniente, o amparaban a alguna aljama frente al alcalde mayor, como hicieron los Reyes Católicos con la de Ávila en 1490 (AGS, RGS, VI de 1490, fol. 159).

Lo que parece desprenderse de todo esto, es que el cargo de alcalde mayor de las aljamas de Castilla no debía constituir una magistratura con demasiado poder, por lo que las razones de los nombramientos no deben buscarse en las virtudes de los elegidos para el ejercicio del puesto. Tampoco puede decirse que no se tuvieran en cuenta y que la alcaldía fuera simplemente honorífica, porque tenemos ejemplos de actuaciones reales de los alcaldes, pero no son numerosas, y gene-

ralmente aparecen puestas en entredicho por los afectados. De esta manera, parece verosímil suponer que los reyes otorgaran este cargo más a título de recompensa personal, por los ingresos y prebendas que conllevaba, que pensando en el desarrollo efectivo del mismo, al menos en época de los Reyes Católicos. Y esto podría explicar que los nombramientos de alcaldes mayores que conocemos recayeran en mudéjares de las tres aljamas citadas, porque es lógico suponer, desde la hipótesis que apunto, que los elegidos fueran personas próximas a los propios reyes a las que querían favorecer o que hubieran sido recomendadas para el puesto por personajes de relevancia política próximos a los monarcas. Éste sería el caso de Abraham Xarafí, que era físico y criado de don Alfonso Carrillo, Arzobispo de Toledo, que fue nombrado alcalde mayor cuando aún las relaciones de los monarcas con el arzobispo eran buenas, o de maestro Lope, vecino de Madrid, que Obrero Mayor de las Obras Reales de los Reyes Católicos, y que debía tener, por tanto, una cierta proximidad a ellos. No deja de ser curioso, en este sentido, que los cuatro alcaldes mayores que procedían de la aljama de Guadalajara ejercieran su cargo en este mismo reinado. Quizás su nombramiento pudiera tener alguna relación con la creciente importancia política que la familia de los Mendoza, que gozaba de un enorme poder en la provincia alcarreña, fue consiguiendo en el último cuarto del siglo XV.

Hasta aquí hemos visto las relaciones que la comunidad mudéjar de Madrid mantuvo con los monarcas castellanos, con la Corona, en el plano institucional. Voy a referirme ahora, para concluir, a las relaciones que los mudéjares madrileños, establecieron con los reyes en la esfera particular, es decir, como personas privadas, más allá de lo que eran las relaciones de la aljama. Este aspecto resulta mucho más complicado de analizar, ya que la documentación es bastante más escasa y sus informaciones resultan muy poco explícitas. No obstante, los datos de que disponemos sobre esta cuestión permiten vislumbrar una cierta proximidad de algunos mudéjares de Madrid a los reyes, que debe ser puesta en relación con las conclusiones apuntadas arriba.

En efecto, a lo largo de la documentación relativa a mudéjares madrileños se encuentran una serie de datos sobre los contactos que algunas personas de la aljama mantenían con los monarcas, especialmente durante el reinado de los Reyes Católicos, pero no sólo. Estos contactos son, fundamentalmente, de tipo profesional. En algunos casos, se trata sólo de encargos de determinadas mercancías o servicios rea-

lizados por los reyes a algunos artesanos o profesionales mudéjares de la villa. Así, por ejemplo, en 1494 la reina Isabel ordenó pagar a maestre Yuda, moro, unas esteras de esparto que se le habían encargado para su aposentamiento y el del príncipe en el alcázar de Madrid; ese mismo año se pagaron también, por orden de la reina, a maestre Yça, moro vecino de Madrid, su trabajo en las obras de la capilla de San Isidro; y en 1499, a 17 de abril, Caçín, moro, firmó un recibo en Madrid por los maravedís que había cobrado por unos cordones para dalmáticas que la reina le había encargado (AGS, Casa Real-Obras y Bosques, Casa y Descargo de los Reyes Católicos, leg. 9, fol. 118). Este tipo de relaciones, naturalmente, son normales en cualquier ciudad castellana y no suponen unos vínculos especiales de las personas citadas con los reyes. Sin embargo, resulta interesante su estudio porque pueden revelar un cierto acercamiento de los reyes a la villa en la esfera de su vida cotidiana, acercamiento que se produce a partir de una presencia y permanencia cada vez mayor de las personas reales, o de altos funcionarios de la Corte, en la ciudad madrileña.

En otros casos, sin embargo, la proximidad de los mudéjares madrileños a la Corte se hace más evidente y refleja una relación más duradera. Estas relaciones son también profesionales, pero no se trata ya de encargos concretos, esporádicos, si no del desarrollo de servicios continuados, incluso del desempeño de oficios en la Corte. En estos casos, son siempre profesionales de la construcción que desarrollan su trabajo por encargo de los reyes o a su servicio directo. Son alarifes y carpinteros que, por su prestigio y pericia profesional, alcanzarán una posición de privilegio frente al resto de la comunidad. De hecho, serán, además, las personas principales de la aljama. La presencia de alarifes o carpinteros moros de Madrid en la Corte de los reyes castellanos está documentada desde el reinado de Enrique IV, pero creo que se puede remontar, al menos, al reinado anterior. Así, en 1442 o 1443 Juan II ordenó al maestro mudéjar Yuçaf de Martín Matínez que trabajase en la Orden de la Cartuja, es de suponer que como maestro de obras (PÉREZ BUSTAMANTE - RODRÍGUEZ ADRADOS, 1995: registro 501). Enrique IV nombró alcalde mayor de aljamas de Castilla, según vimos, a maestre Lope, moro carpintero de Madrid, quien posiblemente trabajara al servicio del rey. Este es el caso también de maestre Lope, nombrado alcalde mayor en 1480, que era Obrero Mayor de las Obras de los Reyes Católicos. Se trata ya de una persona que alcanza un cargo destacado dentro de la Corte, y que gozaba, sin duda, del favor regio. Desde luego, le favorecieron bastante. Apar-

te de la alcaldía, le hicieron merced de 25 fanegas de trigo anuales de juro de heredad, situadas en las rentas de Madrid (MATILLA, 1952: 166).

Además de los citados, los Reyes Católicos contaron con los servicios de otros destacados alarifes de la villa. En 1503 o 1504, trabajaban en el alcázar de Madrid, como maestros de las obras del mismo, los alarifes Gonzalo Fernández y Diego Hurtado, “que antes se decían maestre Hazan y maestre Mahomad”, por lo que cobraban sus raciones y quitaciones. Se trata, sin duda, de maestre Haçán y Mahomad de Gormaz, alarifes mudéjares perfectamente documentados en los últimos años del siglo XV. Maestre Haçán tenía buenas relaciones con personajes importantes de la Corte, pues aparece también como maestro en la construcción del hospital de La Latina, en Madrid, patrocinado por Beatriz Galindo, persona muy próxima a la reina y esposa del secretario real Francisco Ramírez de Madrid, personaje muy cercano también a los monarcas. No se si este Diego Hurtado, o Mahomad de Gormaz, será el mismo maestro de igual nombre que aparece en Granada trabajando en las obras de la Casa Real, en 1513. De ser así, sus servicios a los reyes habrían sido bien prolongados (MENESES, 1974: 587).

Para concluir, quiero hacer mención de un dato curioso que completa las referencias que tenemos sobre las relaciones de los mudéjares madrileños con los reyes castellanos. Se trata del bautizo de un musulmán con sus dos hijos –seguramente, un mudéjar de la villa–, celebrado en Madrid el 25 de abril de 1501, en el que fueron padrinos nada menos que los príncipes Felipe y Juana, que estaban realizando un viaje oficial por Castilla (LALAING, 1876: 172). Sin duda, este sería un acto de propaganda de la Corona, mostrando su magnanimidad, quizás para animar a otros mudéjares a que siguieran el ejemplo, pero no deja de tener su relevancia que el recién convertido recibiera el respaldo personal de los futuros reyes.

A lo largo de estas páginas se ha podido constatar que los mudéjares madrileños mantuvieron unas relaciones relativamente buenas y cercanas con los reyes castellanos, al menos en la segunda mitad del siglo XV. Pero es necesario hacer una precisión al respecto. Como hemos visto, estas relaciones se establecen, esencialmente, en el terreno privado. Como institución, la comunidad mudéjar madrileña, la aljama, no tiene unas relaciones con la Corona diferentes a las que se verifican en cualquier otra ciudad de Castilla. Pero algunos de sus miembros, gracias a su posición profesional, sí llegaron a alcanzar una

buena posición en la Corte –buena para un musulmán, naturalmente– y a gozar del favor de los monarcas, y a participar en la política de éstos hacia la minoría de forma fiel y eficaz, en la medida que esto fue posible. Esta proximidad derivaba, en mi opinión, del propio acercamiento de los monarcas a la villa madrileña. Lógicamente, la presencia de los reyes y de los aparatos burocráticos de poder en la ciudad que, como decía al principio, se va haciendo cada vez más importante a lo largo de la Baja Edad Media, involucraría a todos los sectores de la sociedad madrileña, cuya presencia en la Corte irá siendo cada vez mayor. Los mudéjares de la villa se beneficiarían de ello.

Ciertamente, no es Madrid la única ciudad que conoció este fenómeno en la época. En otras ciudades de Castilla, como las mencionadas Toledo y Guadalajara, y otras al norte de la Sierra, como Segovia o Valladolid, la presencia de la monarquía también fue bastante fuerte. En este período, sin duda, en algún caso, más que en Madrid. Pero lo interesante es descubrir que esos elementos se dan también en esta villa, que se van haciendo cada vez más presentes y que, en suma, terminarán por convertir a Madrid en capital de la monarquía hispánica. Desde luego, el tema que hemos visto aquí, las relaciones de la minoría mudéjar con los reyes, es de una importancia menor en el conjunto del fenómeno. Otras cuestiones serán, sin duda, mucho más trascendentes y esclarecedoras, pero creo, en todo caso, que ésta puede servir para sugerir la importancia que la villa madrileña tuvo para los reyes en el período precapitalino, y que la decisión de Felipe II de instalar su Corte en Madrid no fue tan sorprendente y gratuita como se ha querido ver.

APROVECHAMIENTOS HIDRÁULICOS

EN MADRID (S. XV)

LAURA BURGUETE ORS

A.C. AL-MUDAYNA

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

LA IMPORTANCIA del agua en la época medieval es obvia, en tanto en cuanto no sólo es necesaria para el abastecimiento de personas, ganados y para zonas de regadío, sino que además es vital para el establecimiento de infraestructuras agrarias (molinos hidráulicos) e industrias urbanas (tenerías, batanes, etc). La documentación utilizada para este artículo es básicamente la emanada por el concejo de Madrid¹, ya que es éste el que se erige como principal gestor de los recursos hídricos de su jurisdicción, aunque a veces la monarquía conceda licencias de aprovechamiento al margen de éste. La labor de control de todos los aspectos relacionados con el agua es algo no sólo característico de Madrid, sino que se puede observar en otras ciudades castellanas como Burgos o Valladolid, aunque lógicamente los elementos característicos de cada sitio darán lugar a diferentes intereses y prioridades². Y esto es así porque las leyes castellanas establecen que el agua es un bien común y como tal hay que defenderlo ante las pretensiones de privatización.

El ámbito de acción del concejo se puede observar en todos los niveles, dentro y fuera de la villa. Es el concejo el responsable del abastecimiento humano, controlando que las fuentes estén limpias y corrientes, controlando la actividad de los aguadores, y controlando incluso el espacio circundante a las fuentes, ya que prohíbe que vayan juntos a ellas los hombres y las mujeres “*porque se recrecen ruidos y escándalos*”³. Dentro y fuera de la villa el concejo se ocupa de

mantener libres y comunes los abrevaderos para los ganados, evita que los regantes acaparen para sus huertas los recursos y vigila los daños que las presas y estacadas establecidas en los ríos y arroyos produjeran en las riberas, en los puentes o en los vados. Es el concejo el que debe dar licencia a los curtidores para poder utilizar el agua en sus tenerías, es el que debe dar licencia a los propietarios de las huertas para poder utilizar el agua de los arroyos para regar, es el concejo el que permite el establecimiento de estacadas y presas para molinos y para pesqueras.

En los Libros de Actas encontramos cuatro acuerdos especialmente interesantes en este aspecto. En el primero de ellos es en el que se establece lo que se ha llamado Ley del Agua de 1478, relativa a los regadíos de las huertas. Se cubre con este ordenamiento un vacío legal, reconocido por el concejo, que impedía penar a los que sustraían el agua de los regadíos antiguos para establecer nuevas huertas. Se protege así el derecho que sobre el agua tenían los antiguos regantes, ya que supuestamente tendrían licencia para su uso⁴.

Por otro lado, la ocupación de ciertas heredades y la apropiación del arroyo de Abroñigal⁵ es el desencadenante de una ordenanza que establece que se considere a los arroyos de Madrid “*ynalienables, que se non puedan dar nin vender nin trocar nin enajenar nin açensuar a persona alguna*”, por el daño que esto producía a la villa, y de hecho no volvemos a encontrar concesiones de arroyos a particulares en la documentación⁶.

El tercer acuerdo remite a un mandamiento anterior por el que se prohíbe el libre establecimiento de estacadas para canales en las pertenencias que el concejo poseía en los ríos Jarama y Henares, excepto en el Negrалеjo⁷. Sin embargo, estos canales en el Jarama y Henares debían ser muy apetecibles, porque los arrendadores de los ejidos y carrascales continuamente pretenden hacerlos. En concreto, el acuerdo al que nos referimos obliga a deshacer una tajada en el Berrueco que habían realizado dichos arrendadores, y el mandamiento al que remite se había producido por los mismos hechos. La primera noticia que se tiene de un canal de pesca en el Jarama, en Rivas, es la una donación regia de Alfonso VIII a su ballestero García Núñez en 1201, donándolo “*cum voluntate et beneplacito totius concilii Mageritensis*”⁸.

El último acuerdo está relacionado con el control de la salubridad de las aguas, competencia igualmente de los municipios. Y es importante porque remite a la ordenanza más antigua que conocemos sobre

aguas en Madrid, dictada en 1432 pero conocida por una referencia posterior de 1484, por la que se persigue a las personas que “*con grand osadia e atrevimiento e en grand perjuizio e daño desta Villa e su tierra, echavan en los rrios desta Villa yervas de arzebuste e velesa para matar peçes*”⁹. Pero esta actividad debía ser frecuente, ya que cinco años más tarde volvemos a encontrarnos un mandamiento en el mismo sentido que acrecienta la pena pecuniaria impuesta a este delito¹⁰. En el Fuero de Madrid, en la ley dedicada a los pescadores (LVI) ya encontramos la prohibición por un lado de echar hierba al Jarama o al Manzanares, y por otro lado, de realizar canales o tajadas para pescar¹¹.

Pasemos a ver ahora los principales aprovechamientos e infraestructuras del Madrid del siglo XV, así como la política municipal desarrollada en torno a ellos.

Renta del agua y aguadores

El concejo de Madrid, propietario del agua de su jurisdicción, es el que gestiona el agua destinada al consumo humano y de los animales. El agua del concejo, tal y como se la menciona en un registro notarial en 1445¹² y en un acta del concejo¹³, se saca a pública almoneda y se arrienda al mejor postor, en una cantidad que asciende con el tiempo y que oscila entre los 2.000 y los 4.000 maravedís al año¹⁴. Serán posteriormente los aguadores los encargados de vender el agua, pero a unos precios controlados igualmente por el concejo, que establece en 1490 un precio máximo de un maravedí cada carga de agua¹⁵, basándose en una ordenanza antigua, ya que la gente se quejaba de que la estaban vendiendo a dos maravedís¹⁶. Además, el agua para vender debía ser de las fuentes de la Priora, así como de las otras fuentes de la torre de Alzapierna¹⁷. Las concesiones que se hacen a particulares en Madrid se resumen en un asno franco de agua al año al pintor encargado de las pinturas necesarias para la fiesta del Corpus Christi¹⁸, y otro a la priora del monasterio de Santo Domingo¹⁹. Oliver Asín ha visto en estas concesiones del concejo una evidencia de la antigüedad de la organización gremial de aguadores de Madrid²⁰, y, como hemos comentado, cuando el concejo regula el precio de las cargas de agua ante los abusos de los aguadores, lo hace siguiendo la ordenanza antigua, de lo que se deduce que el oficio estaba regulado legalmente antes de 1490, pero nada podemos decir de su antigüedad ni origen.

Las fuentes y pilares

La política municipal se va a centrar fundamentalmente en la salubridad, el mantenimiento, la limpieza y las reparaciones o modificaciones que fueran necesarias en las fuentes, y, por supuesto, se va a preocupar de dotar a la villa y los arrabales de la infraestructura necesaria, estableciendo nuevas fuentes y pilares.

Fuentes de la Villa

Se mencionan en 1481 en relación con las tenerías de los arrabales y las tenerías de intramuros de la Villa²¹. Pudieran ser las llamadas también fuentes del pilar de la Villa, que se mencionan en agosto de este mismo año, ya que es en esta zona donde se le concede a Diego González, curtidor, un pedazo de suelo para una casa que construye²². Según Gómez Iglesias, estos Pilares de la Villa se encontrarían en lo que es hoy la plaza de la Cruz Verde²³, es decir, en el barranco de San Pedro.

Fuentes de los arrabales

La primera noticia que tenemos data de 1481²⁴, cuando se establecen en el arrabal de Santo Domingo nuevas tenerías, obligando el concejo a los propietarios de las mismas a mantenerlas perpetuamente reparadas, no pudiendo usar su agua, puesto que no se les había concedido el disfrute, sino tan sólo el solar donde establecerse. Los acuerdos siguientes inciden en este hecho, y nos proporcionan algunos datos interesantes, tales como que eran seis las fuentes, debiendo los dueños de las tenerías aportar todo el pertrecho necesario para adobarlas, mientras que la Villa aportaría la mano de obra²⁵. El primero en aceptar esta obligación fue Fernando, agujetero, que se obligó a rehacer y reparar la primera fuente, poniendo de su parte los pertrechos y peones, y la Villa el gasto de los maestros y mantenerla siempre reparada, a cambio de que no se le impusiera ningún otro censo. Igualmente se obligaron Juan Sánchez, zapatero, con la fuente que estaba cerca de esta primera; Antonio, hijo de Juan González, a hacer la tercera fuente; Juan Rodero, en nombre de Pedro de Coveña, para hacer la cuarta parte de la fuente (¿la cuarta fuente?); y Juan de Madrid, asiento que resulta el más interesante por detallar las obras que serían necesarias para hacer la fuente²⁶:

Lo que ha de hazer Joan de Madrid en las fuentes es esto:

Tomar muy bien los manaderos de las fuentes de los adobes, e recogerlos a un arqueta pequeña, e de alli, hazer sus caños de cal y ladrillo fasta los legar a la puente que sale debaxo de la peña.

Este caño juntarle con todos los manaderos que salen debaxo de la pena, y todos juntallos e recogellos muy bien a un arca, y que se faga junto con la peña y en el arca su caño de hierro por do salga todo esta fuente.

Este texto nos da una idea por una parte de la abundancia de agua que había en la zona, ya que sólo en una fuente se recogen varios manaderos, y, por otra parte, el tipo de obra que se realiza. El texto nos indica la existencia previa de unas fuentes de adobe que ahora se perfeccionan, con un sistema que contiene tres elementos característicos: arcas para recoger el agua, caños de cal y ladrillo para conducirla, y un caño de hierro final.

El interés del concejo en la realización de estas obras se demuestra en el hecho de que obligaron a cerrar las tenerías, industria importante para la villa como se verá luego, hasta que los propietarios no aceptasen la susodicha obligación.

Fuente de Valnadú

Esta fuente, que se asocia a la tenería de Rodrigo Cedillo por ser éste el encargado de su reparación y mantenimiento, y que se llama también fuente del rincón²⁷ se encontraría cerca de la puerta de Valnadú, formando parte del conjunto de las fuentes del arrabal (la sexta fuente).

Fuente de la Priora

Esta fuente, cerca de las del arrabal y la de Valnadú, se debió construir en estas fechas, ya que la primera mención que encontramos es en 1484, cuando la priora de Santo Domingo reclama un asno franco en la renta del agua debido a que los manaderos para esta *f fuente nueva* que hizo la Villa se recogieron con su permiso, lo que además explica su denominación. Suponemos igualmente que es la fuente a la que se refiere un acuerdo de 1489, en el que se propone hacer dos pilares en la fuente del arrabal que hizo el corregidor García de la Quadra, ya que éste ejercía sus funciones en esta época²⁸.

Fuentes de Atocha

En un principio pienso que estas fuentes debían ser simples manaderos, sin obra ninguna, ya que esta zona es fundamentalmente agrícola, por lo que sus aguas se utilizarían para el riego de las huertas colindantes, así como para abrevadero común de los animales. En 1493 encontramos la protesta del procurador de la Villa, Juan de Laredo, porque el secretario Francisco de Madrid, había hecho una bóveda en las fuentes de forma que el agua quedaba cubierta y no permitía su uso común²⁹, y ésta es la primera noticia que encontramos de obra en estas fuentes.

También hay una mención a la *fuerza de San Pedro* en 1499³⁰, que parece indicar igualmente que era un manadero sin obra ninguna, ya que se decide hacer un pilar donde se recojan las aguas por la necesidad que había. Los pilares que aparecen en la documentación a veces están adscritos a alguna fuente en concreto, pero en general esto no sucede, por lo que es imposible su localización. Los usos son diversos: abastecimiento humano, abrevadero para animales e incluso lavadero, aunque hay disposiciones que prohíben este tipo de uso³¹ por la contaminación que conlleva, existiendo además por lo menos un pilar en concreto que está destinado a estas labores³².

La preocupación del concejo es constante, aunque desde luego no tanto como en otros temas, pero sí lo suficiente como para ampliar el número de fuentes y pilares de la villa, de manera que quedaran satisfechas las necesidades de una ciudad en crecimiento, y no sólo para abastecimiento sino para el riego e incluso para la industria. Hemos visto que a veces es la propia villa la que acomete la obra, pero la mayoría de ellas obliga a particulares a hacerse cargo del gasto a cambio de la licencia de aprovechamiento.

Tenerías

Las tenerías de mediados del siglo XV se encontrarían en la ciudad, seguramente absorbidas por ella, aprovechando el agua de las fuentes de la Villa, ya que cuando más tarde se establezcan nuevas tenerías en la zona de las Hontanillas (actual plaza de Isabel II), en las fuentes del arrabal, se obliga a los propietarios de las tenerías que se encuentran dentro de la Villa a que reparen las fuentes de la misma. Al contrario de lo que sucede con las tenerías nuevas, de estas

tenerías no volvemos a tener noticia en la documentación, aunque Montero Vallejo afirma que se encontraban junto a la almudena, en el barranco de San Pedro, y que allí permanecieron funcionando hasta el reinado de los Reyes Católicos³³. Es muy posible que se abandonaran definitivamente, ya que de hecho encontramos a algunos de los propietarios de éstas, o sus sucesores, como propietarios de algunas de las nuevas tenerías. Esto mismo vuelve a suceder de una forma más clara cuando obliguen los Reyes Católicos a trasladar las tenerías del arrabal fuera de la cerca de la ciudad en 1495³⁴. Este traslado va a causar ciertos problemas, porque el emplazamiento buscado por el concejo en las fuentes de Atocha³⁵ no debía de satisfacer a los curtidores, seguramente por la lejanía con el núcleo urbano. Las tenerías permanecieron cerradas durante el tiempo en que se dirimía esta cuestión, y esto supuso un problema para la hacienda regia y para el abastecimiento municipal, por lo que finalmente se llegó a un acuerdo con los curtidores, que consiguieron establecerse en el Pozacho, cerca de San Lázaro³⁶. Durante este periodo de tiempo, que casi llegó a un año, algunos miembros de la oligarquía urbana pretendieron, aprovechando la coyuntura, hacerse con tan jugosa industria, pero el concejo, sin negárselo, aplazó la decisión y utilizó esta oferta para coaccionar a los curtidores. La importancia de esta industria para el concejo se confirma por la decisión de mantener las tenerías del arrabal abiertas, a pesar de las quejas recibidas por la contaminación del agua, y a pesar de la sentencia dada por el doctor de Briviesca para su cierre. Además, el corregidor permitió a los curtidores seguir trabajando en las antiguas tenerías hasta que las nuevas de San Lázaro estuvieran preparadas³⁷. Una de las tenerías del arrabal se reconvirtió posteriormente en casa del pescado, donde los pescadores pudieran conservar la mercancía, aprovechando además el agua para hacer una fuente y un pilar que sirviera de abrevadero “*porque ay mucha agua para todo ello*”³⁸.

Así pues, vemos que el control del concejo sobre las tenerías es importante, no sólo en cuanto a su ubicación, sino también en todo el proceso de elaboración y sobre todo en la venta del producto, las corambres. Son constantes las ordenanzas sobre corambres que encontramos en los Libros de Acuerdos, así como las referidas a los zapateros, a los que los curtidores están obligados a vender las corambres. A medida que avanza el tiempo, la especialización de oficios relacionados con esta industria demuestra que se encuentra en expansión, corriendo pareja a la rama textil. Esta industria del cuero, dedicada a la expor-

tación y venta, así como al abastecimiento de los vecinos, es un ejemplo claro de la relación de la villa y la tierra de Madrid, puesto que los carniceros de las aldeas eran unos de los mayores proveedores de pieles, de forma que es la tierra la que proporciona la materia prima, mientras que en la villa se encuentra la infraestructura necesaria, articulando las tenerías un espacio urbano propio en torno a los arroyos del Arenal y de San Pedro³⁹.

Huertas y regadío

Las explotaciones hortícolas en el Madrid medieval se van a articular en torno a los cauces de diferentes arroyos que recorren el territorio: las huertas de la Vega y el Pozacho en torno al arroyo de la Villa; las de la Xagra en torno al arroyo del Arenal; y las huertas existentes en torno a los arroyos de Atocha y de Abroñigal. Las dimensiones de estas huertas no van a hacer necesaria la existencia de comunidades de regantes, ni la existencia de un complejo sistema de regadío, es decir, no existe una infraestructura física de presas y acequias ni una infraestructura legal en la que se establezcan turnos para el riego. Los propietarios de las huertas suelen obtener licencia del concejo para utilizar el agua de los arroyos directamente, realizando pequeñas estacadas y regueras por donde introducir el agua en sus huertas. A cambio estarán obligados a reparar los daños que pueda producir el establecimiento de estas estacadas en las riberas cuando se produzcan avenidas, al tiempo que deberán mantener los arroyos libres para su uso como abrevadero de los ganados, y cuidar de no perjudicar los bienes comunes o de terceros. Estas licencias de aprovechamiento que otorga el concejo son fácilmente revocables, ya que cuando se considere que son perjudiciales para la villa ciertos usos del agua o ciertas infraestructuras asociadas a éstos, los munícipes no dudan en ordenar la destrucción de dichas infraestructuras o cancelar las licencias.

La documentación que nos interesa es la relacionada con el agua, y casi siempre se trata de solicitudes de concesión a censo del aprovechamiento de los arroyos. Así, encontramos al secretario Francisco de Madrid solicitando que se le conceda un trozo de ribera y arroyo de Atocha para regar sus huertas, a cambio de tierras en la misma zona y con la obligación de dejar el arroyo como abrevadero común⁴⁰, aunque más tarde decidió encañar este agua,

impidiendo el uso común⁴¹. El comendador Lodeña obtiene agua para sus huertas⁴² por un censo anual de 30 maravedís; Diego de Proañón, alcalde en la Casa y Corte de los reyes, solicita un pedazo del arroyo de Abroñigal por un censo anual de 20 maravedís⁴³; el tesorero Gómez Guillén, pide no sólo un terreno en las huertas de Atocha, sino además el dicho arroyo para hacer una noria con la que pudiera llevar agua a sus huertas, lo que se le concede por un censo anual de 70 maravedís⁴⁴. El tesorero Gómez Guillén va adquiriendo con el tiempo una mayor presencia en la zona y la villa le da licencia para reparar unas estacadas que se habían echado a perder por una avenida en el prado de Atocha⁴⁵, y le concede las propiedades que tenía en Atocha Juan de las Risas⁴⁶. Años más tarde se le concede licencia para hacer un nuevo cauce para llevar el agua a sus huertas⁴⁷, pero esto no debió de resultar muy productivo porque al año siguiente se le ordena que vuelva a utilizar el viejo cauce y deje el nuevo⁴⁸. Es interesante observar que el poder municipal se reserva siempre el derecho a revocar estas licencias, advirtiendo a los beneficiarios que no consideren como propia el agua que se les concede, puesto que es del concejo. Ya hemos mencionado antes que a partir de 1484 dejan de producirse estas cesiones al considerar que el perjuicio que se hacía a la villa aconsejaba declarar los arroyos inalienables.

Por otro lado, el concejo va a mantener un pleito con los propietarios de las huertas de Álvaro de Alcocer y Ximena García, en Valnadú, a los que obliga a quitar la estacada hecha porque perjudicaba a las fuentes del arrabal⁴⁹, pero sin embargo les permiten rehacerla para que no se pierda la cosecha⁵⁰. Como vemos, los munícipes se mueven siempre buscando el interés común, y tratan de adecuar su política a un mejor aprovechamiento de los recursos hídricos, de forma que la villa obtenga mayores beneficios. No obstante, en 1494 se pide la ejecución de la sentencia que obligaba a deshacer esta estacada porque había cegado las fuentes del arrabal, de lo que se deduce que permaneció instalada.

El concejo también va a intervenir, como cabeza gestora de la comunidad de Villa y Tierra que es, como mediador en el pleito que mantiene Leganés con Alonso Arias por el aprovechamiento del arroyo de Butaraque, que se le había concedido en 1481⁵¹, y, aunque la villa ratifica la donación que se le hizo de dicho arroyo alegando que era más provechoso a la villa así al quedar libre para abrevadero de los ganados⁵² el pleito continuará hasta el siglo XVI⁵³.

Molinos

Los molinos en Castilla en la Edad Media suelen ser propiedad de varias personas, ya que, en general, el elevado coste que supone su construcción no podía ser asumido más que por un grupo, que se reparte, lógicamente, el aprovechamiento del mismo. A lo largo de la Baja Edad Media, la oligarquía urbana, la nobleza y los monasterios fueron poco a poco controlando tan preciada infraestructura, comprando las “veces” o “suertes” a los propietarios, no sólo para su disfrute personal, sino también para arrendarlas a terceros⁵⁴. Hay que tener en cuenta que la propiedad de los molinos es un instrumento más de poder en la Edad Media, ya que éstos suponen un eslabón necesario en la economía campesina⁵⁵, que además proporcionan interesantes ingresos.

Los molinos de Madrid se establecen principalmente en los cauces de los ríos Jarama y Manzanares, aunque hay alguno en cauces menores. Los problemas con los que se va a encontrar el concejo con respecto a los molinos son fundamentalmente los derivados de los deterioros que provoca el establecimiento de las presas en los ríos, sobre todo cuando se producen avenidas. Por otro lado, el concejo intenta controlar que se mantenga la prohibición del aprovechamiento de los sotos en los que se encuentran los molinos. Son constantes las noticias que a este respecto encontramos, tanto de aprovechamiento directo por parte de los propietarios como de arrendamientos que éstos hacen de los mismos.

Molino de Migas Calientes

También denominado Martingas Calientes en los registros notariales de Madrid, pertenecía en parte a Alonso Álvarez de Toledo, contador mayor del príncipe y del Consejo Real⁵⁶, y se encontraba en el Manzanares. En 1485 Pedro Nuñez, que en el registro citado de 1444 actúa en nombre de Alonso Álvarez de Toledo, solicita al concejo permiso para hacer una estacada en el Manzanares⁵⁷ para el “remedio de sus molinos”.

Molino de la Torre de Iván Crispín

Lo único que aparece en la documentación es el arriendo que realiza Diego de Lago de la parte y derecho que tenía Alonso González

de Baraxa, vecino de Madrid en dichos molinos⁵⁸. Se hallaba situado en el cauce del río Manzanares, a la altura de Perales de Río, cerca del molino de la Torrecilla, a dos leguas y media al sur de Madrid⁵⁹.

Molino de La Pangia

La información que sobre estos molinos proporcionan los registros notariales es mucho mayor que para el resto de molinos. Así, podemos saber que el contador mayor del príncipe, Alonso Álvarez de Toledo era poseedor de 11 suertes, arrendadas a Diego López de Guadalajara durante dos años por cuatrocientas cuatro fanegas de trigo⁶⁰. Pero también el monasterio del Paular, las hijas de Francisco Vázquez, Martín Royz y Pedro Clavijo, por lo menos, tenían “veces” en dichos molinos. Incluso Francisco de Luzón tenía media vez de los cartujos. En un registro notarial aparecen los herederos de los molinos de la Pangia reunidos con los representantes de los tenentes de las veces, pero lamentablemente sólo se encuentra el encabezamiento de dicho registro, por lo que no se puede saber ni la relación completa de dichos tenentes ni el motivo de la reunión. En 1481 los herederos piden al concejo que se les permita rehacer el cauce del molino⁶¹, situados en la ribera del Manzanares, cerca de Villaverde.

Molino de La Torrecilla

Aunque la mención en los registros notariales de molineros vecinos de Perales me hacen sospechar que este molino ya se encontraba en funcionamiento desde por lo menos la década de los años cuarenta⁶², lo cierto es que la primera referencia concreta a estos molinos, sitios en el Manzanares a la altura de Perales, data de 1481, cuando se da licencia a doña Leonor para que pueda hacer una tajada para tomar el agua para la presa del molino⁶³. Poco después es Diego de Ribera el que recibe licencia para alargar la susodicha presa⁶⁴, quedando ésta con veinticinco pies de ancho y cien de largo⁶⁵. Pero unos años más tarde los vecinos se quejan de que esta presa ha inutilizado un vado de uso común, por lo que piden que lo vea el concejo y si es oportuno que se derribe⁶⁶. El procurador de los pecheros, Juan de Pascual Fernández exige que se anule la licencia dada debido a ciertas irregularidades que se dieron en el momento de la concesión, y pide que se derribe la dicha presa y se deje el vado como antes estaba por el peligro y daño que había supuesto para hombres y anima-

les⁶⁷. Sin embargo, la comisión encargada por el concejo, compuesta por gran número de representantes de todos los estados (regidores, procurador, caballeros, pecheros y vecinos de Getafe) consideró que el daño que podía suponer esta presa era menor que el provecho que resultaba a la villa, por lo que se decidió que permaneciera, siempre y cuando Diego de Ribera arreglara dos vados que había aguas arriba de la presa y que el terreno que había entre la presa antigua y la nueva quedara para paso común de los vecinos de la villa y tierra, sin que pudiera éste prenderles⁶⁸.

Molino de Butaraque

La única noticia sobre este molino es la licencia que otorga el concejo a Alonso Arias para edificarlo y llevar el agua por los lugares que más le convinieran⁶⁹, poco después de haberle concedido el aprovechamiento del arroyo de Butaraque mencionado en el apartado de huer-tas, en Leganés.

Molino de Arganzuela

Los molinos se hallaban situados en el Manzanares, debajo de los arcos del Puente de Toledo, en la margen derecha del río, y el único heredero que conocemos es Gómez de Herrera, aunque sabemos que eran más⁷⁰. Su situación bajo el puente les obligará a participar en la reconstrucción del mismo que se llevó a cabo a partir de 1482. Aunque los herederos se resisten a dicha obligación, el concejo les coacciona, ya que la estacada hecha para abastecimiento de los molinos había causado daños en el puente. Ellos alegan ciertas sentencias a favor de la estacada y los molinos, pero el corregidor decide que la Villa se haga cargo del reparo del puente hasta la estacada, es decir once arcos con un monto total de cincuenta mil maravedís; y a partir de la estacada que lo paguen los herederos de los molinos, con un costo de doce mil seiscientos maravedís, a lo que acceden, siempre y cuando no se les volviese a hacer responsables de los daños que recibiese el puente⁷¹.

Molino de Mohed

Este molino debía estar cerca del anterior, aguas abajo del Manzanares, puesto que su propietario, el secretario Francisco de Madrid, es requerido por el concejo por el daño que estaba causando su esta-

cada en el puente de Toledo⁷². Este se defiende, y dice que no perjudica ni al puente ni al molino de arriba y pide que lo vayan a ver con Pedro Fernández, aceñero de Segovia y Juan Herrero, “*ombres que son diestros en cosas de edifiçios de rio*”, cosa que queda verificada en la visita⁷³.

Molino de María Aldinez

Este molino es propiedad de los frailes de San Jerónimo el Real, que lo edifican en 1484 cerca de su monasterio, en el arroyo de Cantarranas (entre la actual Ciudad Universitaria y Parque del Oeste). Para su construcción solicitan al concejo que les conceda ciertas cepas de piedra y cimientos del carril de la Vega y la Xagra, así como de la cerca de la Villa. El concejo no tiene problema en cederles la piedra de los carriles, pero otra cosa muy distinta era donar las piedras de la cerca⁷⁴. Posteriormente vuelve a aparecer en la documentación cuando los frailes ocupen un ejido común cerca de éste⁷⁵ y denominándose entonces molino de Diego González⁷⁶, seguramente por ser éste el molinero. El monasterio de San Jerónimo poseía además otro molino, llamado de Casanueva.

Molino del Romero

Este molino pertenecía al monasterio de Santa Clara de Rejas, y estaba situado en el río Jarama, cerca del actual aeropuerto de Barajas. Se permite a la priora bajar el caz del molino, ya que la construcción de una estacada necesaria para el reparo del puente de Viveros iba a conllevar un descenso del cauce, con el consiguiente daño del molino⁷⁷.

Molino de Saéz

Lo único que sabemos es que Juan de Pascual Fernández, procurador de los pecheros de la Villa, protestó porque Juan de Tapia estaba ocupando un abrevadero común para hacer un molino en su heredad de Saéz⁷⁸.

Molino de Conuebles

En marzo de 1490 se concede licencia a Diego Ruiz de Mendoza para edificar un molino en el arroyo de Conuebles⁷⁹. Esta conce-

sión es reclamada por Álvaro de Mena, Juan de Uría, Juan Palomino y Francisco de Vargas en mayo de ese mismo año, pero no se vuelve a saber nada de este molino⁸⁰.

Sabemos además de la existencia de otros molinos en el Jarama que no aparecen en los Libros de Acuerdos consultados, ya que no interfirieron en ninguno de los bienes del concejo. Así, encontramos el molino de Quemado en Belvis, y seguramente otros dos molinos un poco más abajo, dentro de la encomienda de Paracuellos. Además había otros dos en el cauce del Henares, en el soto del Delgado.

Cerca del Puente de Viveros, en Rejas, estaba el ya citado molino del Romero, propiedad del monasterio de Santa Clara, el molino de la Muñoza, del que dicho monasterio posee una parte gracias a la donación de fundación que efectúan los Zapata. Dentro del proceso de señorialización que hemos mencionado, un ejemplo claro se encuentra en este molino, ya que las monjas compraron varias horas de su aprovechamiento. Aguas abajo se encontraba el molino de Torrejoncillo, situado bajo el puente de Viveros, y el de la Cueva, ambos pertenecientes a los Zapata, ya que Juan de Zapata, regidor de Madrid, había obtenido merced en 1478 de dos sitios en el Jarama para construir ambos molinos⁸¹.

Así pues, abastecimiento, tenerías, regadío y molinería son los principales aprovechamientos hidráulicos del Madrid medieval en el último cuarto del siglo XV. Los cauces de ríos y arroyos articulan el espacio físico urbano y rural, pues como hemos visto, las huertas y las tenerías se establecen en torno a los arroyos, pero además van a condicionar el desarrollo urbanístico de la ciudad, llegando a suponer una importante barrera.

Pero el agua tiene también una significación social que no pasa inadvertida. Es un bien común, pero al mismo tiempo es un recurso imprescindible para el desarrollo de cualquier comunidad, y por lo tanto el control sobre el agua y los aprovechamientos que conlleva serán objeto de deseo por parte de los estamentos poderosos: la nobleza, los monasterios y la oligarquía urbana. Evidentemente son ellos los que pueden permitirse el gasto que supone la instalación de infraestructuras tales como batanes, molinos, tenerías, y los que pueden afrontar el pago de censos al concejo por el arrendamiento de arroyos para el riego de las huertas. Pero, aunque no hay que olvidar que la oligarquía forma parte del concejo, éste intentará controlar que no perjudiquen bienes comunes (puentes, ejidos...), que no consideren como propiedad el agua que se les permite usufructuar,

que respeten las condiciones con que esto se les permite, etc y, cuando surjan los problemas, buscarán una solución que garantice un óptimo aprovechamiento de los recursos hídricos para el mejor funcionamiento de la comunidad.

N O T A S

1. Me refiero a los cuatro primeros tomos de Libros de Acuerdos publicados, y que posteriormente citaré como LACM. Tomo I, ed. A. Millares Carlo y J. Artilles Rodríguez, Madrid, 1932; tomo II, ed. A. Gómez Iglesias, Madrid, 1970; tomo III, ed. C. Rubio Pardos, T. Moreno Valcarcel, C. de la Fuente Cobos y E. Meneses García, Madrid, 1979; tomo IV, ed. C. Rubio Pardos, R. Sánchez González y C. Cayetano Martín, Madrid, 1982.
2. J.A. Bonachía Hernando, "El agua en la documentación municipal: los libros de Actas" en *El agua en las ciudades castellanas durante la Edad Media*. Universidad de Valladolid, 1998.
3. LACM, III, 31-VII-1493, P. 49.
4. LACM, I, 19-VI-1478, P. 31.
5. Arroyo hoy desaparecido, que nacía por Canillas y desaguaba en el Manzanares.
6. LACM, I, 9-IV-1484, P. 31-18.
7. LACM, I, 9-X-1482, P. 200-201. El Palacio del Negralejo se encuentra entre las localidades de Rivas y Coslada.
8. Cit. por J. González en *El Reino de Castilla en la época de Alfonso VIII*. Tomo III (documentos 1191-1217), CSIC, Escuela de Estudios Medievales, Madrid, 1960.
9. LACM, I, 20-VIII-1484, P. 350-51.
10. LACM, II, 31-VII-1489, P. 162-63.
11. *Fuero de Madrid*, Estudio de Galo Sánchez, transcripción de Millares Carlo. Madrid, Artes Gráficas Municipales, 1932.
12. R. Pérez Bustamante y A. Rodríguez Adrados, *Los Registros Notariales de Madrid (1441-1445)*, Fundación Matritense del Notariado, Madrid, 1995. A partir de ahora lo citaré como R.N. 24-X-1445, P. 625.
13. LACM, I, 12-XII-1477, P.152.
14. Aunque en 1479 aparece la renta del agua en 8.000 maravedís. LACM, I, P. 429.
15. LACM, I, 6-XII-1490, P. 247; LACM, II, 4-VII-1492, P. 348. Establece además que cada carga de agua sea de cuatro cántaras de marco cada uno. La carga de agua en Burgos en el siglo XV estaba estipulada por el concejo en 4 cántaras y cada cántara debía medir 6 azumbres. J. Bonachía, *op. cit*
16. Esto se puede observar también en otras ciudades, como Valladolid y Burgos. J. Bonachía, *op. cit*.
17. LACM, II, 4-VII-1492, P. 348. En 1495 se manda a Juan de Ribera a que haga una calzada junto a la torre de Alzapierna por donde entren los aguadores. LACM, III, P. 151
18. LACM, I, 31-XII-1481, P. 152; LACM, II, 8-VI-1491, P. 276-77; LACM, III, 25-V-1496, P. 151. Estas fuentes se encontraban en lo que es hoy la plaza de Isabel II.
19. LACM, I, 20-XII-1484, P. 368-69.
20. Oliver Asín, J. *Historia del nombre "Madrid"*, CSIC, Instituto Miguel Asín, Madrid, 1959.
21. LACM, I- 30-V-1481, P. 100.
22. LACM, I, 9-VIII-1481, P. 119-20.
23. A. Gómez Iglesias, *Libros de Acuerdos del Concejo Madrileño*, tomo II.
24. Vid. Nota 19.
25. LACM, I, 25-VI-1481, P. 105.
26. LACM, I, 2-VII-1481, P. 107-8.
27. LACM, II, 31-VII-1489; LACM, III, 5-XI-1494, P. 106.
28. LACM, II, 7-VIII-1489, P. 167.
29. LACM, III, 3-VII-1493, P. 32.
30. LACM, IV, 3-IV-1499, P. 101.

31. LACM, II, 11-XII-1486, P. 39.
32. LACM, I, 4-II-1485, P. 372.
33. “Madrid antiguo y medieval” en *Historia de Madrid*, dir. A. Fernández García. Ed. Complutense, Madrid, 1993. No hemos encontrado ninguna noticia que permita confirmar este hecho en la documentación consultada.
34. LACM, III, 2-X-1495, P. 183.
35. LACM, III, 1-I-1496, P. 203.
36. LACM, III, 20-IV-1496, P. 226. El Pozacho se sitúa en la actual calle Segovia, más abajo de la plaza de la Cruz Verde.
37. LACM, III, V-1496, P. 234, 235; 23-IX-1496, P. 255.
38. LACM, IV, 27-XI-1499, P. 144-45.
39. T. Puñal, “La relación villa y tierra en la estructuración del espacio” en *Orígenes históricos de la actual Comunidad Autónoma de Madrid. La organización social del espacio en la Edad Media*. Madrid, 1995.
40. LACM, I, 12-XII-1483, P. 281-82.
41. Vid. Nota 27.
42. LACM, I, 7, 14 y 15-II-1481, P. 70, 73 y 74.
43. LACM, I, 7-IV-1484, P. 314.
44. LACM, I, 9-IV-1484, P. 316-18.
45. LACM, II, 13-II-1492, P. 323.
46. LACM, II, 4-IV-1492, P. 332.
47. LACM, III, 31-III-1497, P. 298.
48. LACM, IV, 26-II-1498, P. 12.
49. LACM, II, 29-VII-1489, P. 160.
50. LACM, II, 18-IX-1489, P. 176.
51. LACM, I, 30-V-1481, P. 100.
52. LACM, III, 23-III-1495, P.133.
53. LACM, IV, 2-I-1501, P. 267.
54. No está muy claro si estas “veces” que se compran y se arriendan corresponden a horas o días al año de utilización de los molinos.
55. Son interesantes los estudios de J.J. Alonso “Linajes madrileños en la Baja Edad Media” en *Organización social del espacio en el Madrid Medieval*, Madrid, 1997 y el de H. Casado Alonso en *Señores, mercaderes y campesinos: la comarca de Burgos a fines de la Edad Media*, Valladolid, 1987, para el caso de Burgos.
56. R.N. 11-VIII-1444, P. 553.
57. LACM, I, 26-IX-1485, P. 411.
58. R.N. 6-III-1444, P. 432.
59. J.J. Romero, “Madrid, 1086-1500. Notas sobre el espacio, su organización y ocupación” en *Orígenes Históricos...*
60. R.N. 1-VIII-1444, P. 546.
61. LACM, I, 7-II-1481, P. 70.
62. R.N., 24-I-1443, P. 361.
63. LACM, I, 4-V-1481, P. 95.
64. LACM, I, 9-VIII-1481, P. 119-29.
65. LACM, I, 20-VIII-1481, P. 123.
66. LACM, I, 8-IV-1485, P. 381.
67. LACM, I, 11-IV-1485, P. 384.
68. LACM, I, 15-IX-1485, P.407-8.
69. LACM, I, 2-VII-1481, P. 109.
70. LACM, I, 31-XII-1481, P. 152.
71. LACM, I, 29-VII-1483, P. 256-57.
72. LACM, IV, 6-VIII-1498, P. 57.
73. LACM, IV, 13-VIII-1498, P. 60-61.

-
- ⁷⁴. LACM, I, 17-V-1484, P. 329.
⁷⁵. LACM, II, 17-VII-1489, P. 153-54.
⁷⁶. LACM, II, 18-IX-1489, P. 176.
⁷⁷. LACM, II, 29-VII-1489, P.159.
⁷⁸. LACM, II, 21-IV-1486, P. 16.
⁷⁹. LACM, II, 5-III-1490, P. 210.
⁸⁰. LACM, II, 14-V-1490, P. 214.
⁸¹. J.J. Alonso, C. Emperador y C. Travesí, *Patrimonio histórico-artístico en la confluencia de los ríos Jarama y Henares*, IRYDA, Madrid, 1988.

SANTA MARÍA DE ATOCHA: ESTRATEGIAS
DE CONSTRUCCION DE MEMORIA Y MODOS
DE APROPIACIÓN DEL ESPACIO SAGRADO (SS. XII-XVII)

ÁNGELA MUÑOZ FERNÁNDEZ

A. C. AL-MUDAYNA

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

Introducción

SANTA MARÍA de Atocha se muestra ante nuestra mirada como la más destacada de cuantas ermitas jalonaron la Villa de Madrid y sus inmediaciones. De ella se nos suele evocar su antigüedad y continuidad temporal, el relieve legendario de su imagen titular y la proyección devocional que mantuvo. De ella propongo ahora estudiar los usos sociales y políticos que acogió y cómo éstos influyeron en la memoria histórica que generó.

La existencia de una iglesia, cercana a Madrid, denominada Santa María de Atocha, queda documentalmente atestiguada en la segunda mitad del siglo XII. No se han encontrado, sin embargo, tradiciones escritas anteriores al siglo XVII que expliquen el origen y virtualidades de la imagen titular, el motivo del emplazamiento o las particularidades de su trayectoria histórica. En el proceso de conformación de una historia propia del santuario mariano madrileño, juega un importante papel Francisco de Pereda quien confesaba en su libro no haber encontrado “escritura ni noticia auténtica que diga el principio, cuando se comenzó esta santa devoción, ni de dónde vino, ni quién traxo esta santa Ymagen a este lugar”¹.

La obra de Pereda y de los cronistas más destacados que secundaron su empeño en el siglo XVII, serán materia de análisis en este

trabajo. Un registro sobre el que se tratará de desentrañar los procesos de vinculación a que se somete la ermita de Atocha desde el siglo XII, cuando aparecen las primeras noticias documentales, hasta el siglo XVII, cuando se escribió su memoria.

La imagen, el lugar y la vinculación cívica

La leyenda de Gracián Ramírez

En santuarios como el de la Virgen de Valverde de Fuencarral o el de Santa María de la Cruz de Cubas y, en general, en todos aquellos en los que intervienen relatos de hallazgos o apariciones de imágenes, el lugar sobre el que se levanta el santuario era expresamente elegido por una imagen. Mediante la indisociable unión de la imagen con el lugar que ella misma elige, el santuario se ratificaba como un punto sagrado excepcional².

El proceso de cualificación y singularización de la imagen y ermita de la Virgen de Atocha no viene legitimado, en sentido estricto, con el tópico y eficaz relato de hallazgo o aparición de una talla mariana. ¿Cómo se acreditaba, pues, el valor de la imagen? ¿En qué medida este punto del paisaje madrileño llega a individualizarse y a hacerse indisociable de la imagen y qué tipo de discurso, si es que lo hubo, legitimaba esta unión?

La crónica del santuario recoge la tradición de dos emplazamientos, próximos pero distintos. Del primero, siguiendo los informes de Juliano, arcipreste de Santa Justa, y una supuesta carta de San Ildefonso, dirigida a un canónico de Zaragoza, sólo sabían que se encontraba en la vega del río de Madrid.

La existencia de ruinas, no muy lejos de Atocha, posiblemente lugares de culto de antiguas aldeas extinguidas, movió a establecer distintas hipótesis sobre la localización exacta de la primitiva iglesia de Atocha.

En el siglo XVII, quedaba el recuerdo de un pequeño lugar denominado Valnegral del que recibió nombre un arroyuelo que discurría cerca de Atocha a la parte oriental. En su distrito, según algunos, estaría esta ermita que pudo haber sido su iglesia parroquial. Al des poblarse la aldea, el arzobispado dispuso del lugar donándolo con su iglesia a la abadía de Santa Leocadia³.

No faltó quien relacionara el primer emplazamiento con el lugar llamado Santiago el Verde, ubicado casi a una legua del río. Cuentan

las crónicas locales que durante el día de San Felipe y Santiago las gentes de Madrid acudían para su esparcimiento a este lugar junto al río por haber tenido antiguamente una ermita dedicada a los Apóstoles. La fundaron los madrileños después de la conquista cristiana en memoria de ser el sitio en que primeramente estuvo la imagen de la Virgen, antes de que se trasladara a la capilla edificada por Gracián Ramírez⁴.

El segundo y definitivo emplazamiento de la ermita lo justifica la leyenda de Gracián Ramírez, un relato ambientado en época de la dominación musulmana, período histórico llamado a tener gran resonancia en el *corpus* legendario asociado a las imágenes marianas. Estos son los términos bajo los que discurre el relato:

La presencia de los mahometanos no interrumpió el culto dispensado a la imagen de Atocha en su iglesia, aunque sí lo dificultó. Se introduce aquí la figura de un devoto caballero de la Virgen, Gracián o García Ramírez, que había huido de Madrid con otras gentes para tomar refugio en su castillo de Rivas. Se temía el caballero que los mahometanos ultrajasen la imagen y casa de la Virgen, y siempre que podía la visitaba. Pero una de estas ocasiones no la encontró en su lugar habitual y, agitado por el temor, se puso a buscarla por los alrededores. La encontró escondida entre unas matas de bellico.

Sin preguntarse por el cómo y entendiendo que en este lugar, arriada a las lomas, la imagen estaba más protegida, determinó Gracián Ramírez hacerle una capilla que la protegiera de las inclemencias del tiempo. Volvió a su casa y contó a parientes y amigos el suceso; todos quisieron participar en la construcción de la ermita. Es así como se justifica el traslado de la imagen desde su primer emplazamiento.

Prosigue el relato con una escaramuza transfigurada en combate que contextualiza un espectacular milagro. El trasiego de gentes y materiales hizo recelar a los musulmanes que, armados, se disponían a destruir lo que los cristianos levantaban. Don Gracián no flaqueó en el empeño de defender su devota empresa pero, sabiendo que tenía pocos hombres y estaban mal armados, todos tenían por cierta la derrota. La esposa y las dos hijas de Gracián Ramírez prefirieron la muerte antes que ser ultrajadas por los moros y él mismo, cuenta la leyenda, las decapitó. Pese a toda previsión, los cristianos, ayudados por la Virgen, alcanzaron la victoria y quedaron como dueños de aquel campo. Volvió pesoso Gracián Ramírez y su improvisada hueste a la ermita que habían comenzado, y, no dando crédito a sus ojos, comprobó que la Virgen había devuelto la vida a su esposa y dos hijas.

Este episodio, dice Pereda, se sabe por tradición de los viejos que ocurrió en el año 720⁵. Cepeda, por su parte, refiere:

Consta toda esta historia de pinturas antiquísimas que se hallaron en la casa, quando se anexó a la Orden de mi glorioso Patriarca, perseveró un lienço hasta el año de 1611. En el oratorio de la Casa de Novicios, en correspondencia de otro, que sacaron sus hijos en la procesión que hizo Madrid a la canonización de mi P. S. Domingo, año de 1235 y según afirmaban dos padres ancianos, no indicaba tanta antigüedad. En nuestros días se ve otro en la Portería del Convento, que indica no pequeña y por estar éstos sumamente estragados al año de 1595 se hizo otro que llenaba todo el arco de la puerta de la Santa Capilla de la Santa imagen (...) y en todos se miraua la victoria de los Christianos, fuga de los Moros: el resucitar de sus hijas, y todos postrados, dando gracias, refiérese también en las memorias que están fixadas a la puerta de su iglesia. Concuerta Pereda, Quintana, Alonso Salas, Lope de Vega y otros...⁶.

Poco sabemos del proceso de gestación de este relato y desde cuándo es incorporado al bagaje de las tradiciones religiosas locales. Pero los comentarios de Pereda y de Cepeda arriba citados sí indican con claridad el papel fundamntador que el relato ejerce en la memoria histórica de las gentes de la villa durante el período tardomedieval, una memoria que sin duda tiene en el campo de la oralidad su medio de transmisión y en la propia ermita su texto: a través de la iconografía y de memorias escritas grabadas en sus muros.

Las versiones escritas que de esta tradición oral nos ofrecen los cronistas del seiscientos coinciden en la figura del caballero madrileño, descubridor de la imagen desaparecida y constructor de su ermita. En este último proceso fue ayudado por su familia y otras gentes madrileñas también “exiliadas” de la villa por la ocupación musulmana.

La leyenda en muchos aspectos funciona como un relato de hallazgo que logró sedimentarse en el *corpus* de las creencias religiosas locales. Explicó y legitimó las cualidades excepcionales de una imagen y su vinculación con el punto del territorio en el que se erigía su santuario. Pero, sobre todo, establecía el vínculo de propiedad de las gentes de la villa con la citada imagen y ermita.

La utilización del relato como estrategia de vinculación se afirma y significa en un contexto en el que sobre la iglesia planean lazos jurisdiccionales extralocales. En la segunda mitad del siglo XII la *Ecclesiam Sancte Marie de Thocha iuxta Mageriacum* fue incluida en un lote de

iglesias donadas por don Juan, arzobispo de Toledo, a Santa Laceda, iglesia de la sede arzobispal, por entonces reordenada como priorato canónico de la orden de San Agustín⁷. Bajo esta jurisdicción se mantuvo ininterrumpidamente por espacio de casi cuatro siglos hasta que en 1523 fue cedida a los dominicos para que fundasen en ella un convento.

De las consecuencias que esta doble vinculación de la ermita tuvo en la vida cotidiana religiosa de los madrileños poco se sabe. Aunque no detalla los motivos que llevaron a firmarla, Pereda se hace eco de dos cartas de avenencia firmadas por la Villa y el abad de Santa Laceda, data una en 1279 y en 1381 la otra. Dos documentos cuya existencia nos llega a través de informes indirectos pero que muestran una cara conflictiva de la aludida doble vinculación y la oportunidad que para los madrileños representaba la leyenda de Gracián Ramírez.

Los madrileños y el santuario: El común de la Villa y las oligarquías

Queda fuera de dudas que durante la Edad Media Atocha fue el santuario mariano más venerado por los madrileños. Contaba con cualificación legendaria, con tradición taumatúrgica y, con indulgencias y otras mercedes espirituales⁸, un privilegio no exclusivo de esta ermita que, sin embargo, contribuía a enriquecer su atractivo devocional. En 1523, cuando los frailes dominicos ocupan la ermita, comenta su cronista fray Juan de la Cruz: "...era muy grande la devoción que todo el pueblo tenía con aquella casa y el concurso de la gente que a ella acudía, así de la Villa como de la Tierra".

La ermita estaba puesta, comenta Francisco de Pereda,

... en la parte Oriental, poco menos de un cuarto de legua de la Villa, a la ladera de unas lomas, que desde el arroyo de San Gerónimo se levantan a la parte Norte y dexan (mirando al medio día) descubierta una gran vega que se estiende hasta el río por espacio de media legua. Al pie de estas lomas al medio día...⁹.

En su contorno había una huerta con gran abundancia de agua

en tres fuentes diferentes que cada una tenía una particular hermita dedicada a la devoción de un particular santo. Una a San Juan Evangelista; otra a la santa virgen y mártir Santa Catalina; otra a la bienaventurada Santa Colomba mártir; y el humilladero del Crucifixo que estaba en el camino, que era fábrica muy antigua¹⁰.

Cuando se escriben estas descripciones a comienzos del siglos XVII, el arrabal se había extendió notablemente por el llamado camino de Atocha. Durante los siglos medievales, evidentemente, la ermita se distanciaba más de la Villa, adentrándose en el paisaje rural que la rodeaba. Una distancia que no suponía aislamiento por hallarse ubicada en las inmediaciones de una vía transitada, el camino de Valencia, por el cual diariamente circulaban, entre otras gentes, los habitantes de la populosa aldea de Vallecas en sus idas y venidas a Madrid.

La ermita se ubicaba, pues, en un espacio natural en el que concurrían diversos elementos de acentuado valor ecológico y económico, que se manifiestan como constante topográfica en un alto número de santuarios: un río, el Manzanares, y su fértil vega; un prado y un entorno hortícola dotado con fuentes naturales. La ermita, colocada sobre las laderas de unas lomas, preside, contempla y protege este escenario.

El interés ecológico, hortícola y ganadero que el lugar, con el río, prado, huertas y fuentes, tenía para los habitantes de la Villa no pasa desapercibido¹¹. El entorno de la ermita, no hay duda, contenía los elementos básicos a los que parecen estar apegados numerosos santuarios receptores de rituales peticionarios, tanto comunitarios como individuales¹².

La idoneidad del lugar como punto del territorio en el que se concretaba un particular tipo de mediación comunitaria se manifiesta a través de los rituales agrarios de tipo propiciatorio que se daban cita en la ermita, las rogativas “ad petendam pluviam” y las letanías. El primer testimonio de rogativas se documenta en la compilación de milagros que recoge el llamado Códice de Juan Diácono. En él se nos relata las rogativas que los de Madrid y su comarca, junto con las gentes de Illescas, hicieron en la ermita de la Virgen de Atocha durante el reinado de Alfonso X, en unos días de pertinaz sequía. En recuerdo de este episodio la cofradía de San Isidro desde mediados del siglo XVI organizaba una solemne procesión dirigida a Atocha durante día de la Ascensión de la Virgen.

Las letanías, procesiones penitenciales que se repetían todos los años en ciertas fechas del calendario religioso primaveral “en hazimiento de gracias y súplica por los buenos temporales”, para suplicar por los frutos del campo y la abundancia de las cosechas, según Cepeda, se daban cita en esta ermita “de tiempos muy anteriores”¹³.

En la documentación testamentaria que nos ha quedado del período medieval no es raro encontrar mandas destinadas al hospital y a

la ermita. Mandas como la de Diego Alfonso, que en su testamento, otorgado a 1 de octubre de 1389, donaba: “a las obras de todas las iglesias de Madrid y de sus arrabales, y de las órdenes y ermitas. A cada una 5 mrs.”. Del genérico se separa, con mención especial, la “iglesia de Santa María de Atocha”, a la que dejaba igualmente 5 mrs.¹⁴.

La fundación de capellanías en la ermita no parece, en cambio, que fuera masiva. Sobre este punto comenta Cepeda, “avía también varias fundaciones de misas, memorias, obras pías y otras semejantes”¹⁵ mencionando únicamente las capellanías de Diego de Zamora, Francisco Ramírez y la de los Condes de Benavente “antiguos devotos de esta casa que tenían de muchos tiempos anteriores (a la fundación del convento dominico) una misa cada sábado”.

Se registran por igual donaciones de cálices, vestiduras sagradas y otros ornamentos de culto. Entre los donantes figuran, según en los inventarios de la ermita que se entregaron a la Orden de predicadores, Diego Luján y los fundadores de las tres capellanías antedichas. La acumulación de objetos de culto y otros bienes en la ermita debió ser notable. En 1486 se produjo un robo en esta iglesia cercana a Madrid por el que se prendió al judío Abraham de Vitoria quien aseguraba que las cosas que tenía en su poder las había comprado¹⁶.

Durante el siglo XV y parte del XVI en la Villa hubo una cofradía de “gente principal” situada bajo la advocación de la Virgen de Atocha. A ella perteneció Juan Ramírez, padre de Francisco Ramírez, del cual nos dice este último en su testamento fue “uno de los primeros que en dicha cofradía ovo”. Como cofradía asistencial que era, su principal misión consistió en mantener y atender un hospital anejo a la ermita en el que se daba techo y cama a los peregrinos y romeros que pasaban por ella. Las dependencias hospitalarias servían también de aposento a capellanes y otras personas que velaban por el cuidado de la ermita y asistían a los caminantes. En 1523, el hospital se trasladó de sitio instalándose junto a la parroquia de San Ginés.

La cofradía y el hospital son dos buenos exponentes de la integración de la ermita en las miras de la comunidad madrileña. En la cofradía intervinieron activamente, a juzgar por las pinceladas sociales que nos dan los cronistas, miembros de las oligarquías de la Villa. Entre todos se destaca un personaje relevante, Francisco Ramírez, el secretario de los Reyes Católicos que se destacó en la guerra de Granada.

El secretario de los Reyes Católicos mostró particular apego a la ermita. Su protagonismo como benefactor de este centro religioso es

destacado por todos los cronistas y tenemos, además, ocasión de comprobarlo a través de su testamento. encontramos en él, una mención a su padre, benefactor de la cofradía, de la que decía había sido uno de sus primeros cofrades. Sobre el primogénito de Francisco Ramírez recayeron varios patronatos de capellanías fundadas en la ermita con el cargo de vigilar el cumplimiento de ciertas mandas y reparar ciertas partes de la ermita, lo que nos brinda la ocasión de conocer el papel que este hombre, destacado personaje del Madrid de finales del siglo XV, tuvo en la ermita.

En Santa María de Atocha fundó Francisco Ramírez una capellanía, por la cual cada sábado del año el capellán del hospital de la Concepción, también de su fundación, celebraría una misa cantada con órgano más las vísperas y misa de todas las fiestas de Nuestra Señora. Competía al capellán buscar dos niños de canto y un organista al que pagaría cumplidamente sus servicios. El patronato de la capellanía recaía en su esposa e hijo primogénito y en los regidores.

Como patrono que era de la capellanía que fundara en la capilla de la Virgen Diego de Zamora, legó a su hijo este otro patronato, encomendando también al capellán de su hospital la celebración de las cinco misas de que constaba. Hasta aquí los hechos no tienen mucho de particular, el esposo de Beatriz Galindo fundó también capellanías en el convento de San Francisco, en el hospital de la Concepción y en las parroquias de Santa Cruz y San Andrés.

Pronto valoramos que su interés por la ermita es insistente. Tenía un heredamiento de huertas, olivar y majuelo en los alrededores de la ermita de la Virgen. Cada año, por Santa María de Septiembre, sus herederos darían dos cargas de uva a la cofradía de Santa María de Atocha para hacer camas en el hospital. Una de estas cargas la había donado a perpetuidad su padre. De la misma forma, todos los años sacarían dos arrobas de aceite del olivar que tenía en las proximidades de la ermita para la lámpara de la Virgen. Finalmente, encomendaba a su hijo “ver requerir y reparar la capilla de Nuestra Señora la Antigua”, que no era otra que la de Atocha, y el “aposentamiento que he edificado en la dicha ermita para que se aposenten los que allí fuesen en romería¹⁷.”

No se debe deducir de estos datos que Francisco Ramírez fundase la hospedería de Atocha, su intervención consistió en una mera ampliación de dependencias. En cuanto a la capilla, de sus órdenes se deduce que mantenía con ella una vinculación que se aproxima-

ba a la figura del patronato. Cuando se derribó, refiere Pereda, debajo de los cirios, cuadros y mortajas se hallaron las armas de los Ramírez. Para Cepeda es lógica esta relación, dado que Francisco Ramírez era legítimo descendiente de Gracián Ramírez:

“Así hase experimentado ser cordialísimo el afecto de los Ramírez de Madrid a esta Santa Imagen como reconocidos al favor que obró con sus mayores, quando se derribó la Capilla Antigua, debajo de los cuadros, cirios y mortajas, hallaron las armas de los Ramírez (prueba de ser descendientes del antiguo D. Gracián) quien gustare ver su ilustre desdendencia, consulte las antigüedades, y grandezas de Madrid”¹⁸

Las acciones que el secretario emprendió en la ermita –fundación de capellanías, donación de limosnas para el hospital y de cera y ornamentos para la imagen, la participación en el proyecto hospitalario y el cuidado y reparo de la capilla de la Virgen– cuantitativa y cualitativamente se destacan por encima de las puestas en práctica por cualquier otro elemento de las oligarquías locales.

El interés de Francisco Ramírez por la ermita y su entorno agrario pudo estar relacionado con la figura de Gracián Ramírez, un ancestro mítico para un funcionario en vías de consolidación social según los modelos de la nobleza. Igual que los Vargas, supuestos descendientes del amo de San Isidro, se trataron de apropiarse del cuerpo del santo en el proyecto inicial de la Capilla del Obispo¹⁹.

La orden dominica y la Corona: estrategias de construcción de memoria

Los dominicos en Atocha (1523-1561)

En 1523, tres siglos después de haber renunciado la orden a tener una casa masculina en Madrid, en la Villa se instala una comunidad de frailes predicadores en el arrabal, a la parte oriental, a un cuarto de legua de la misma, en las dependencias de la ermita de Atocha. La iniciativa, apoyada por la orden, fue promovida por el dominico fray Hurtado de Mendoza, confesor de Carlos V y promotor dentro de su orden de una línea de reforma caracterizada por su fuerte austeridad.

Con esta estrategia de ubicación los frailes pretendían beneficiarse de una devoción mariana durante siglos firmemente asentada en la Villa. Así expone los hechos fray Gabriel Cepeda:

el bendito padre (fray Juan Hurtado) dixo que su Orden no tenía Convento en Madrid, y que su intención era fundar uno, que se emplease en penitencias y mortificaciones y en bien de las almas, confesando y predicando, y que a ese había puesto los ojos en Nuestra Señora de Atocha, por ser allí grande el concurso de gente y ceder todo en mayor culto de la Santa imagen, pues mejorando de habitantes, lo que antes mucho era, sería más en adelante²⁰.

No es insólito este comportamiento en la Orden de Predicadores. Muchos importantes santuarios hispanos fueron elegidos como lugar de asentamiento de sus conventos. Con bastante proximidad a las fechas fundacionales de la comunidad de Atocha, 1527-1535, esta familia religiosa absorbió en Córdoba tres lugares de culto y devoción popular mediante la instalación de conventos masculinos. Todo un plan detallado de capitalización por parte de la Orden de lugares de culto tradicionales se estaba llevando a cabo en el contexto cordobés²¹. La fundación dominica de Atocha participaría de similares estrategias de expansión.

No debieron ser fáciles los comienzos. Fray Juan Cruz, destacado cronista dominico, se refiere a ellos en estos términos: “la casa estaba en el campo y fray Juan Robles (es el primer prior) poco conocido; pero a los que visitaban la Hermita, que eran muchos, se fue poco a poco dando a conocer, predicando algunas veces en Madrid, donde le hacían algunas limosnas, aunque pocas”²².

La instalación de una comunidad de frailes predicadores, inspirados por un modelo de vida de rigurosa austeridad dentro de una Orden de clara vocación intelectual, comportaría no pocos cambios en la vieja ermita. Su presencia abre una nueva etapa que liquida débitos anteriores, y cancela viejos vínculos.

El hospital y cofradía que los vecinos de Madrid habían fundado en la misma ermita fue trasladado a la Villa, en las proximidades de la parroquia de San Ginés.

Los frailes se negaron a mantener las memorias y capellanías que durante la segunda mitad del siglo XV algunos vecinos de la Villa habían fundado en la ermita. Uno de los testimonios procede del testamento de Beatriz Galindo:

Por quanto la casa de Nuestra Señora de Atocha, se ha dado nuevamente a los Padres Dominicos, y ellos no consienten que se diga allí misa cantada, que el Secretario mi señor mandó allí dezir los Sábados, ni las tres

misas de la Capellanía de Diego de Zamora que así mismo había mandado que se dixese allí, pues allí ay estorvo para que no se puedan dezir...²³.

Para mejor adaptar el complejo a las necesidades de la nueva comunidad de frailes, fue necesario acometer una profunda reestructuración del espacio eremítico, un espacio que en buena parte habían modelado las gentes de Madrid a lo largo de siglos de acciones vinculantes con la ermita. Ésta se reaprovecha como iglesia de la comunidad monástica no sin antes emprender obras en la capilla mayor, para levantar el necesario coro.

Una reordenación espacial que parece comportar la reordenación del viejo sistema de devociones. Pereda situaba en la ermita, cuando los predicadores se asentaron en ella, dos imágenes de devoción, la llamada Virgen de Atocha y Nuestra Señora de la Antigua, una imagen que describe como algo más alta que la imagen de Atocha, de muy antigua obra y que parece del tiempo de los Godos. Siguiendo estos y otros informes, en este caso muy bien documentados, comenta Cepeda:

...tenía altar esta Ymagen en la capilla mayor de la ermita, y era tan milagrosa que venian los fieles en gran concurso a visitarla, y adorarla, pidiendo a la Virgen Madre de Dios fauor por su respeto. Todos los antiguos, en Madrid y en su tiempo preciauan mucho esta advocacion, y la buscaba. Despues quando los religiosos entraron en esta casa, colocaron en la sacristia, y la visitauan todas las personas que venían a Atocha. Acuérdome yo, que siendo nouicio llegauan a la puerta de la sacristía, porque no podían entrar dentro las mugeres, y desde la puerta visitauan y hazían oraciones a esta santa imagen... Tanto era el deseo que tenían, y el contento de verla, que se humillauan hasta poner el rostro en el suelo, mirándola por debaxo de la puerta. ²⁴

Más tarde la pasaron al dormitorio alto, en el altar donde decían los maitines a medianoche. Todo un proceso de reordenación espacial que comportaba modificaciones, con fuertes restricciones para los devotos, en el uso del nuevo edificio.

No hay duda de que ésta era la imagen titular de la ermita y no otra distinta como manifiesta Pereda, error que desmonta con sólidos argumentos. En el fondo de esta confusión quizá pudiera estar la sustitución, cuando los dominicos se instalan en Atocha, de la vieja imagen mariana por otra de factura posterior y el traslado de la imagen a la capilla lateral que posteriormente reedificaría Felipe II.

El nuevo centro religioso no rompe radicalmente con su tradición, pero tampoco se convierte en guardián activo de su memoria pasada, ligada a intereses cívicos de los madrileños. No parece que los frailes dominicos, una vez asentados sobre el solar de la antigua ermita, se dedicasen intensa y preferentemente a potenciar el culto que habían recibido en herencia, al menos no lo hicieron por la vía de la propaganda taumatúrgica o milagrosa. Hay desinterés por la tradición legendaria y taumatúrgica de la imagen, por ello quizás rompen con la continuidad del icono y proponen para la nueva etapa una nueva imagen y un nuevo emplazamiento.

Coros, claustros, refectorio, dormitorio, casa de novicios, nueva capilla... son edificaciones que, una vez más, se erigen en sello de vinculaciones renovadas.

Es difícil precisar los espacios sociales hacia los que se orientó la estrategia clientelar de los dominicos y cómo se fueron abriendo hueco entre la sociedad madrileña. Diversas noticias llevan a pensar en el carácter elitista y en ocasiones extralocal de las clientelas del convento de Atocha. Su fundador fray Juan Hurtado fue predicador y confesor del Emperador. Murió en este convento madrileño y, según sus biógrafos, el último sermón de su vida lo pronunció en palacio ante doña Leonor, hermana de Carlos I. La devoción mostrada por este monarca hacia la imagen de Atocha y el convento también es rememorada por las crónicas. Ya en 1525 se celebró en Atocha la primera ceremonia monárquica, la acción de gracias por la toma de Pavía. Entre la nómina de benefactores que contribuyeron a mantener a la comunidad figura el marqués de Villena, residente en Escalona. En la construcción de las dependencias conventuales se destacaron en un primer momento Rodrigo Manrique y sus esposa Ana de Castilla, vecinos de Palencia. También el obispo de Plasencia, don Gutierre de Carvajal, último abad de la ermita de Atocha y fundador también de la capilla de San Juan de Letrán o del Obispo, levantó un amplio dormitorio.

La ciudad, el santuario, la Corona y los cronistas durante el siglo XVII, cuando la memoria se escritura

“...No ay escritura ni noticia auténtica que diga el principio, quando se comenzó esta santa devoción, ni de dónde vino, ni quién traxo esta santa Ymagen a este lugar”. Esta es la situación de la que dice partir Pereda, el primer cronista de la imagen y santuario de Ato-

cha, el primero, por tanto, que se propone restaurar la memoria histórica del santuario y dejarla codificada a través del texto escrito.

La acción de escriturar la memoria de la imagen y el santuario, suma de relatos que lo cualifican y atribuyen valor, estuvo encaminada, lo mismo que la leyenda de Gracián Ramírez, a sancionar nuevas relaciones de vinculación.

Esta operación, auténtica empresa publicista, refleja un cambio de actitud en los frailes del convento dominico de Atocha frente al legado sobre el que se había cimentado la fundación de su casa. Un cambio que viene propiciado por las nuevas funciones que va adquiriendo el convento-santuario en un Madrid que, desde 1561 y salvo un breve paréntesis, se ha convertido en sede permanente de la Corte. Un cambio, en definitiva, tiene mucho que ver con la creciente potenciación del convento-santuario como escenario privilegiado de la propaganda monárquica, canalizada a través de ceremoniales como las rogativas y acciones de gracias²⁵.

En este contexto y con estas intencionalidades nace la *Historia de la Ymagen milagrosa de Nuestra Señora de Atocha, Patrona de la Real Villa de Madrid*, de Francisco Pereda, publicada en Madrid en 1608. Una obra pionera cuyas directrices seguirán obras como las de Gerónimo de Quintana (1622)²⁶ y Cepeda (1670).

Durante el siglo XVII estos autores acometieron un proceso de reconstrucción de memoria histórica que tuvo mucho de recreación. Se sirvieron de la tradición oral, de testimonios de frailes ancianos, de documentos escritos en muchos casos hoy perdidos, de obras de escritores antiguos y contemporáneos y de su propia capacidad inventiva. En nuestros días, sus obras constituyen valiosas fuentes de información, porque nos transmiten memorias perdidas de los siglos que les precedieron pero, también, porque nos restituyen las intenciones y significados que su tiempo volcó sobre lo sagrado.

La reconstrucción de las memorias de la ermita de Atocha en una línea consonante con el vínculo que con ella había entablado la monarquía, parecía exigir, en primer lugar, la restitución de potencia sagrada a una imagen y santuario cuya memoria habían descuidado los frailes durante la etapa que precede a la capitalidad. Para ello se utilizaron los siguientes recursos:

1. El criterio de antigüedad aplicado a este templo, ya documentado en el siglo XII, estaba fraguado en los siglos XIV y XV. Lo atestigüaba la talla de la Virgen, popularmente denominada, Nuestra Señora de la Antigua. Durante el siglo XVII, se dio forma al argumento de Anti-

güedad mediante el discurso sobre los orígenes apostólicos de la imagen fue asumido oficialmente por los frailes dominicos. Según nos dice Quintana, en el convento se exponía una tabla en la que se leían estas palabras:

La antiquíssima y devota Imagen de Nuestra Señora de Atocha vino a España al principio de la Iglesia, pocos años después que Christo se subió al cielo, y algunos antes que la Virgen muriese, siendo Sumo Pontífice el Apóstol S. Pedro, y teniendo la Cátedra de su pontificado en Antioquía ciudad de Siria. Traxéronla a España desde Antioquía ciertos discípulos de San Pedro, que fueron compañeros suyos quando vino a España. Créese con mucho fundamento ser una de las Imágenes que hizo San Lucas, y de las que embió a Antioquía patria suya, al Apóstol San Pedro, y por esto se llamó Nuestra Señora de Antioquía, por privilegios Reales, y otras escritura públicas de quatrocientos y quinientos años atrás²⁷.

Se elaboró una concatenación de argumentos, a todas luces forzados, basados en citas eruditas, en conjeturas que arrancan de un supuesto texto dedicado a las ermitas antiguas de España escrito por Juliano, arcipreste de Santa Justa de Toledo y cronista de Alfonso VI, en uno de cuyos pasajes exponía: “Una ermita hay en Madrid de Santa María de Antioquía, la qual Imagen de la Virgen María fue traída de Antioquía por los discípulos de San Pedro quando vino a España. Venerola mucho San Ildefonso, Pontífice toledano, Doctor santísimo y doctísimo patrón de Toledo”²⁸.

Malabares etimológicos respaldaron esta hipótesis haciendo derivar la palabra Atocha de Antioquía aunque se arguyeron otras etimologías posibles. No faltó quien afirmara que esta imagen la hizo San Lucas y que su ermita fue edificada cuando la Virgen aun vivía.

El destacado protagonismo que venía afianzando desde el siglo XVI el convento de Atocha como plataforma del ceremonial y la propaganda monárquica, justifican sobradamente el interés que se pone en dotar a su imagen titular de una tradición remota y brillante que la equiparaba con la Virgen del Pilar de Zaragoza o la de Guadalupe. Se quería incluir así a Santa María de Atocha, entre los tres santuarios más antiguos y venerados de España.

2. La cualificación legendaria de la imagen y ermita fue una operación igualmente importante, a la que sirvió la leyenda de Gracián Ramírez, con la muerte y resurrección de su esposa e hijas, una tradición asentada y transmitida entre las gentes de la Villa. Como queda

dicho, la memoria de estos sucesos quedaba fijada en diversas pinturas que adornaban los muros de la iglesia de Atocha incluso durante el siglos XVI y XVII.

3. La cualificación taumatúrgica de la Virgen de Atocha llevó a registrar memorias de milagros atribuidos a su mediación. Se trató además, de dar continuidad temporal a esta actividad.

La faceta milagrosa de la Virgen durante los siglos medievales ofrece grandes resistencias al estudio. No porque no se le atribuyese, que así parece, sino porque, hasta llegar al último cuarto del siglo XVI, momento en que los frailes ponen interés en dejar constancia de ello, los testimonios son muy escasos e intermitentes en el tiempo. Las escasas huellas que en esta materia quedaron de los tiempos medievales es algo que sorprende e insistentemente tratan de explicarse autores como los que vengo citando. Arguyen entre las causas el descuido de los capellanes de la ermita e incluso su negligencia.

Resulta significativo que durante el período que discurre entre 1523 y 1561 no se elabore ningún registro sistemático de los milagros supuestamente obrados por la imagen. Como se sabe, estas compilaciones debidamente utilizadas resultaron ser eficaces instrumentos propagandísticos que colaboraron en la difusión los cultos. Cuando a lo largo del siglo XVII autores como Quintana, Cepeda y Pereda escriben sobre la imagen y su brillante tradición milagrosa no pueden por menos que reconocer la falta de información escrita sobre los prodigios que ésta obró en el pasado. El hecho lo contrastan con el alto número de exvotos que colgaban de las paredes de la capilla de la milagrosa imagen y lo justifican con el argumento de que eran tantos los prodigios que no cuidaban en anotarlos. Lo cierto es que apenas se conocen tres o cuatro milagros de época medieval. Entre 1523 y 1561 todos estos autores no aciertan a narrar más de tres sucesos sobrenaturales manifestados en los años 1550, 1557 y 1560. Sintomáticamente, será a partir de 1561 cuando se empieza a intensificar el ritmo de los milagros escritos y su proporción aumenta a medida que se suceden la octava y novena década del siglo. Todos estos milagros, de los cuales se guardaba memoria en el convento de Atocha, eran reseñados en sus obras por Pereda, Quintana y Cepeda.

En segundo lugar, la reconstrucción de las memorias de la ermita de Atocha discurrió al servicio de la exaltación del vínculo que la monarquía mantenía con dicho centro. Pereda refiere la devoción ininterrumpida que todos los reyes de Castilla tuvieron a la santa imagen. Destaca la devoción de Carlos V y subraya en especial la figura de Feli-

pe II. Como un nuevo Gracián Ramírez, construye otra capilla para la Virgen, sobre la que constituye un patronato real en octubre de 1602. En la capilla quedan señaladas las armas y corona de la monarquía hispánica. En el patronato y particular devoción de los monarcas sucesivos, insistirá particularmente Cepeda. La vinculación queda definitivamente sellada; la memoria es reordenada a su servicio.

N O T A S

1. Francisco de PEREDA, *Historia de la Ymagen milagrosa de Nuestra Señora de Atocha. Patrona de la Real Villa de Madrid. Compuesta... , Predicador de la Provincia de España de la Orden de Predicadores*, año 1608, p. 27. (Hay otra edición de 1602)
2. VELASCO MAILLO, Honorio M., *Las leyendas de ballazgos y de apariciones de imágenes. Un replanteamiento de la religiosidad popular como religiosidad local*, en SANTALÓ-BUXÓ-RODRÍGUEZ, (Coords.), "La religiosidad popular II. Vida y Muerte", Barcelona, 1989. pp. 401-410. Sobre las apariciones y ermitas de Cubas de la Sagra y Valverde remito a mi trabajo, *Madrid en la Edad Media. Análisis de una comunidad religiosa y su entorno rural en sus relaciones con el hecho religioso*, vol. I (Tesis doctoral defendida en la UCM, en 1993).
3. CEPEDA, Gabriel de, *Historia de la milagrosa, y venerable imagen de N. S. de Atocha, Patrona de Madrid. Discurrese sobre su antigüedad, origen y prodigios, en defensa de dos graves cronistas*, Madrid, 1670, pp. 200-201. No comparte la opinión QUINTANA, G. de, *A la muy antigua, noble y coronada Villa de Madrid. Historia de su antigüedad y grandeza*, vol. I, f. 44v. Se limita a comentar que la ermita en un principio no estuvo en sitio tan despoblado ya que cerca se encontraba la citada aldea.
4. CEPEDA, p. 146. Para Fidel Fita, en los Apóstoles, un topónimo que ubica en la inmediaciones de Vallecas, pudo haber estado la capilla de la encomienda de la Orden de Calatrava y el primer emplazamiento de la ermita de Atocha (*Madrid desde el año 1197 hasta el de 1202*, "Boletín de la Real Academia de la Historia", VIII(1886) p. 154).
5. PEREDA, pp. 17v y 121.
6. CEPEDA, p 175.
7. El documento, que se data el 11 de marzo de 1162, lo edita FITA, Fidel, *Madrid en el siglo XII*, "Boletín de la Real Academia de la Historia" 8(1886), pp. 63-66. Queda recogido también en HERNÁNDEZ, Francisco J., *Los cartularios de Toledo. Catálogo Documental*, Madrid, 1996 (2ª ed.), nº 136. También de Fidel FITA, *Santuario de Atocha (Madrid). Bulas inéditas del siglo XII*, "Boletín de la Real Academia de la Historia", VII(1885), 215-226.
8. Sobre una cédula de los Reyes Católicos dirigida al concejo de Madrid relativa al jubileo que se hacía en Atocha véase, *Libros de Acuerdos del Concejo de Madrid*, IV, 2 de marzo de 1498, 13.
9. PEREDA, p. 31v.
10. PEREDA, 32. A esta relación Quintana añade la ermita de Santa Polonia (*A la muy antigua...I*, 50v).
11. Entre los propietarios de huertas y otros bienes en la zona se destacan instituciones religiosas como parroquias y conventos y miembros de las oligarquías locales. Las menciones al entorno de Atocha son frecuentes en los Libros de Acuerdos del Concejo
12. Véase, MUÑOZ FERNÁNDEZ, Ángela, *Creencias y prácticas religiosas en el conjunto de la técnicas agrarias comunitarias*, en AL-MUDAYNA, "Historia de los regadíos en España (...a.C.-1931)", Madrid, 1991, pp. 681-714.
13. CEPEDA, 474.
14. AHN, Clero, Carp. 1362, doc. 14.
15. CEPEDA, 242.
16. Archivo General de Simancas, Registro, General del Sello, VI, 1486, 104.
17. Archivo General de la Villa de Madrid-Secretaría (AGVM-S), 5-236-1.
18. CEPEDA, p. 175.

- ¹⁹. Desarrollo el tema en *Madrid en la Edad Media...* vol. 2.
- ²⁰. CEPEDA, 251.
- ²¹. Señala el fenómeno MIURA ANDRADES, José María, *Milagros, beatas y fundaciones de conventos. Lo milagroso en las fundaciones dominicas desde inicios del siglo XV a finales del siglo XVI*, en SANTALÓ-BUXÓ-RODRÍGUEZ, (Coords.), "La Religiosidad popular II. Vida y muerte: La imaginación religiosa", Barcelona, 1991, p. 453.
- ²². Libro 2, cap. 54, p. 55. cit. CEPEDA, p. 253.
- ²³. AGVM-Corregimiento, 1-16-2.
- ²⁴. CEPEDA, 38-40.
- ²⁵. Véase sobre este particular J, JURADO SÁNCHEZ y otros, *Espacio urbano y propaganda política: las ceremonias públicas de la monarquía y Nuestra Señora de Atocha*, en S. MADRAZO y V. PINTO, (comp.), "Madrid en la época Moderna: espacio, sociedad y cultura", Madrid, 1991, pp. 219-263.
- ²⁶. Además de la ya citada, Quintana escribió *Historia del origen y antigüedad de la venerable y milagrosa imagen de Nuestra señora de Atocha*, Madrid, 1637.
- ²⁷. G. de QUINTANA, *A la muy antigua...*, I, f. 43.
- ²⁸. QUINTANA, *A la muy antigua...*, I, f. 42; PEREDA, pp. 27-28; y CEPEDA, pp. 90-91.

LA POLÍTICA Y LOS POLÍTICOS

EN EL MADRID ISABELINO

RAQUEL SÁNCHEZ GARCÍA

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

SER LA CAPITAL de España ha representado para Madrid muchas cosas, pero tal vez la más importante de todas haya sido la de convertirse en el centro de las agitaciones políticas nacionales. En la actualidad, eso no tiene tanta importancia, pues en un mundo en el que la rapidez de los medios de comunicación está acabando con las dimensiones temporal y espacial, los acontecimientos tienen lugar en escenarios que parecen situarse en un solo plano: el de la televisión. Sin embargo, en el siglo XIX las distancias tenían un sentido, y venir a hacer política a Madrid era paso obligado para todo el que quisiera figurar en los anales de la historia. El presente artículo intenta trazar las líneas generales del proceso seguido por los políticos de la España isabelina para arribar a los estrados de la política. A través de los distintos ámbitos de sociabilidad en los que se movieron, veremos cómo se iniciaban las carreras profesionales, cómo se desarrollaban éstas y cómo se establecían relaciones políticas y personales teniendo como escenario el Madrid de la primera mitad de siglo XIX.

Madrid, metrópoli del estado liberal

El Madrid del siglo XIX era una ciudad básicamente administrativa. La geografía y la capitalidad habían hecho de ella el corazón de un estado que, por otra parte, tampoco acababa de encontrar en esta peculiar ciudad una capital con la suficiente entidad como para capitanear la consolidación del estado liberal. Madrid carecía en la centuria pasada de consistentes estructuras económicas y sociales que fueran capaces de hacer de ella una pujante metrópoli¹. Estos caracteres con-

figuraban a Madrid como una ciudad atrasada con respecto a las capitales europeas de la época. Desde la descripción que de ella hiciera Ángel Fernández de los Ríos, refiriéndose a los inicios de la regencia de María Cristina, hasta la que pintara para los años cuarenta Eugenio de Ochoa, los autores coinciden en señalar el abandono en el que estaba sumida la ciudad. Con el liberalismo, las circunstancias mejoraron un tanto, aunque no lo suficiente². También puede ser considerada Madrid como una ciudad de funcionarios³, pues era allí, entre sus muros, donde se situaron los servicios de la administración, de los negocios, de los bancos. Sin embargo, todo este conglomerado de prestaciones no dio lugar a un desarrollo económico vigoroso, industrial. Los negocios se hicieron en Madrid por la vía de la especulación inmobiliaria, y no por la de la inversión productiva. El camino tomado no fue, desde luego, el más conveniente para convertir a la capital de España en un foco de dinamismo comercial e industrial. Este hecho tuvo unas consecuencias que van más allá de la perspectiva económica, pues la contradicción entre ser Madrid el centro político y no ser el centro económico, generaba en la sociedad española una serie de inercias que frenaron el propio desarrollo del país.

De este modo, al carecer la ciudad de empresas importantes en las que los jóvenes pudieran desarrollar carreras profesionales, la movilidad social habrá de circular por otros canales, siendo el escalón más alto la participación en la escena política. Se ha dicho que la movilidad social en la España de la primera mitad del XIX fue producto de las presiones de los grupos tradicionalmente detentadores del poder (en todos los niveles: municipal, provincial y nacional) y no del conflicto provocado por una nueva clase social en ascenso⁴. En efecto, la mencionada carencia de opciones vitales que empujasen a la iniciativa individual, frenada por esa falta de vinculación de Madrid a la economía productiva moderna (no inmobiliaria), produjo en la sociedad una forzada preferencia por vías de ascenso social en el seno de estructuras más tradicionales, como las que aún se mantenían en la práctica cotidiana de la política.

Visto desde esta perspectiva, el papel de Madrid como capital adquiere una importancia de primer orden. No sólo, como es obvio, por ser el centro político donde se toman las decisiones que afectaban a todo el país, sino por tratarse de un espacio social en el que se desarrollaron una serie de escenas que constituyeron los bastidores de la política del siglo pasado en España. Más allá de las grandes acciones, gubernamentales o de oposición, más allá de los ditirámicos dis-

cursos, circulaban por los pasillos y corredores del Congreso, del Senado, del Ateneo, aquellos políticos del XIX que, en el terreno cercano, respondían a unos intereses, disfrutaban de unas protecciones, tenían unas ambiciones.

Todo este ámbito que forma parte del entramado de la política constituye un campo de estudio que podríamos denominar sociabilidad política⁵. Por tal concepto se entendería el análisis de las relaciones, ocasionales o necesarias, que se establecen entre los individuos objeto de nuestro estudio para configurar un modelo de relación social con proyección claramente política. Este modelo de relación social se muestra en una red de contactos dirigidos a la promoción profesional, a la obtención de favores, al apoyo político y a la formación de grupos de interés. Al lado de esta forma de sociabilidad, se desarrollan otras redes de relaciones que complementan a ésta. Entre ellas destacaríamos los encuentros puramente sociales (sociabilidad informal), cargados frecuentemente de contenido político, y las formas de sociabilidad intelectual. Adquiere este aspecto una importancia fundamental si tenemos en cuenta, como se verá más adelante, que los lugares de sociabilidad intelectual sirvieron de puntos de entrenamiento para los futuros políticos en las artes de la oratoria y la composición escrita. Asimismo, estos emplazamientos contribuyeron a dar a conocer a las nuevas figuras y a que éstas se ejercitaran en la participación y organización de tales centros.

En relación a épocas anteriores, el estudio de las formas de sociabilidad política en el siglo XIX tiene sus especiales particularidades. Desarrolladas sobre todo en la ciudad, adquieren un grado de libertad mayor que cuando los principales encuentros tenían lugar en las rígidas estructuras cortesanas o en la no tan inflexible, aunque sí encorsetada, organización de las sociedades económicas. Tal vez la espontaneidad sea la nota más destacada de este nuevo tipo de reuniones; espontaneidad tanto por su surgimiento como por la libertad con la que en ellas se participa. La razón está en el progresivo proceso de secularización de la vida urbana, que fomentó espacios de relación informal que iban más allá de la tertulia ocasional (en la iglesia, por poner el ejemplo más evidente) o previamente establecida en los salones⁶. Los cambios más destacables comenzaron a producirse en los años que rodearon el nacimiento del liberalismo: la proliferación de tertulias espontáneas o las reuniones en cafés para hablar de política o para comentar la prensa, por primera vez con cierta libertad, fueron las manifestaciones más descollantes de este renacer de la socia-

bilidad. En cualquier caso, si esto ya es notorio entre 1810 y 1814, habrá que esperar hasta el Trienio liberal para contemplar formas más elaboradas y mucho más libres de expresión pública.

Los preámbulos: el Trienio Liberal (1820-1823)

La vida política moderna comienza en el Trienio Liberal. El levantamiento de Riego abrió el telón de una de las etapas más agitadas de la historia de España. El año de 1820 supuso el re-estreno de un liberalismo aherrojado por el yugo del despotismo durante los seis años anteriores. Si hay algo que caracterizó a los tres años liberales fue, precisamente, la enorme actividad pública que se desempeñó en ámbitos no estrictamente políticos. Al margen del Congreso, los aficionados a la política, y los interesados por los asuntos del procomún dispusieron de espacios para la discusión y para la difusión pedagógica de una serie de ideales asociados con el nuevo estado que se quería crear. Se dio en aquella sociedad el curioso fenómeno que podríamos denominar socialización del liberalismo y que consistió en un intento de transformar las convicciones políticas de la población por medio de la emisión de un mensaje renovador. En este proceso de comunicación entre la sociedad y sus políticos, podríamos hablar de distintos canales de difusión del mensaje liberal y de distintos niveles de divulgación (y, por tanto, de profundidad del mensaje). Dejando al margen a la prensa, nos encontramos en el periodo que nos ocupa un inusitado movimiento en la vida pública. La fundación de sociedades patrióticas y la asistencia a la tertulias políticas llenaba los papeles periódicos de Madrid.

Aunque pudiera decirse que encontraron su origen en las sociedades económicas del siglo XVIII⁷, lo cierto es que las sociedades patrióticas tuvieron más que ver con los clubes de la Revolución Francesa o con las asociaciones inglesas del XVII y del XVIII que con las reuniones de atildados eruditos. Las sociedades patrióticas fueron lugares de debate espontáneo, a menudo desorganizado y caótico, otras veces estructurado en torno a una serie de figuras o temáticas, pero siempre informales, muy lejos de las reglamentaciones de las sesiones de las sociedades económicas, y por supuesto, muy lejos también de su afán reformista y pedagógico. Y lo cierto es que hay mucho de pedagogía en las discusiones de las sociedades, pero en un sentido diferente: lo que se pretende es dar a conocer los principios básicos

del credo liberal, extender un cierto concepto de la dignidad humana por medio del reconocimiento de una serie de derechos, llegar a toda la población simplificando el mensaje y utilizando canales tradicionales. Ahí tuvo su sentido la proliferación de catecismos políticos⁸.

Por lo que respecta al tema que aquí nos ocupa, hemos de decir que son los años del Trienio una de las épocas más interesantes para estudiar el nacimiento de las carreras políticas de los protagonistas del siglo XIX. El Trienio fue un tiempo de efervescencia política sin igual, por primera vez se disponía de la oportunidad de darse a conocer por vías no transitadas hasta el momento. La ocasión que brindaban las sociedades patrióticas para hacerse popular fue única. Los relatos de la época nos hablan de personajes que las utilizaban para entrar en la esfera pública. Habitualmente, manifestar opiniones extremadas era el camino más corto para que en el público prendiera el nombre de tal o cual orador. Comentando los sucesos en la Sociedad Landaburiana, un viajero inglés escribía “The orators who usually harangued them seemed to me to be of some violent opinions, little, great forwardness, and very limited talent. Citizens Galiano, Florán, Romero Alpuente, Mexía and Morales are exceptions to this remark”⁹. Además de esta característica, fueron las sociedades los primeros focos de socialización política en España, semilla de agrupaciones políticas de más consistencia. No puede considerarse, por tanto, su huella como un rastro perdido, pues a pesar de todo, sentaron un precedente: lograron articular una red de sociedades en casi todo el país y además, habían iniciado la vida política en un país totalmente desacostumbrado a ella¹⁰.

Si nos acercamos a los casos particulares, veremos cómo se concretan estas observaciones generales. Disponemos de los escritos biográficos que nos dejó Antonio Alcalá Galiano. En sus *Memorias y Recuerdos de un anciano* nos narra sus ambiciones políticas, y su deseo de llegar a desempeñar algún puesto de importancia en el gobierno del país, o al menos en el Congreso. Para ello se decidió a venir a Madrid, principal centro de operaciones del recién estrenado liberalismo, y lugar desde donde el eco esparcía el nombre de los más destacados oradores del momento a través de la prensa. Una vez en la capital, Galiano nos confiesa su deseo de utilizar los medios ofrecidos por la nueva situación política como plataforma de su carrera¹¹. Desde la tribuna de la sociedad de los Amigos del Orden, en el café de la Fontana de Oro, Alcalá Galiano se dio a conocer al público madrileño. La tertu-

lia de la Fontana se caracterizaba por su moderación, dando cabida a todas las opciones políticas alejadas del radicalismo. Según autores como Mesonero Romanos, fueron jóvenes como Alcalá Galiano los que contribuyeron a radicalizar las posiciones mantenidas en la Fontana: "...dominados por la elocuente voz del joven don Antonio Alcalá Galiano, que procedente del alzamiento de la Isla, donde había representado muy importante papel, inició insensiblemente en la Sociedad, y más especialmente en el auditorio (que como todo público, se prestaba más a la censura que al aplauso), un espíritu hostil, de violenta oposición, que no tardó en llamar la atención y la actitud severa del Gobierno"¹². En el otoño de 1820, se debatía en las Cortes el decreto de suspensión de las sociedades. Las pretensiones del gobierno de acabar con estos lugares de reunión política fueron interpretadas por amplios sectores de la población como un intento de poner freno no sólo a la libertad de expresión, sino también a la libre asociación de aquellos que mantenían opiniones políticas diferentes. Un liberal de ilustre reputación como Martínez Marina señalaba en su *Discurso sobre las sociedades patrióticas* el peligro que, bajo la protección del orden, se escondía detrás de la prohibición: "un atentado contra la libertad nacional y choca con los principios de la Constitución".

Aparte de Antonio Alcalá Galiano, también otros liberales se sirvieron de las sociedades patrióticas para darse a conocer. Un quinceañero Olózaga, que se había trasladado a Madrid a terminar sus estudios universitarios, se destacó desde muy pronto en la Sociedad Landaburiana. Esta tertulia se había fundado en Madrid el 24 de octubre de 1822 en honor al teniente Landáburu, asesinado por los guardias reales cuando intentaba detener a los soldados que trataban de atacar al pueblo ofendido por la actitud del rey Fernando VII al cerrar las Cortes. La Sociedad Landaburiana fue escenario en el que se dirimieron las diferencias entre masones y comuneros. La juventud de Olózaga nos puede dar una idea de la improvisación con la que se actuaba en tales recintos. Al igual que la tertulia de la Fontana, la sociedad se había convertido en un trampolín para hacerse famoso en un Madrid acelerado por la impaciencia política.

Complemento esencial de las sociedades patrióticas fueron, desde luego, las redacciones de los periódicos, pero lo efímero de aquellos papeles volanderos del Trienio nos dificulta enormemente hacer un seguimiento pormenorizado de la evolución de sus redactores. Lo mismo cabe decir de las logias masónicas y comuneras, a las que estaban estrechamente asociadas las distintas tendencias de los liberales del momento.

La llegada de las tropas de los Cien Mil Hijos de San Luis puso fin a estos precipitados primeros intentos de implantar el liberalismo en la sociedad española. El balance que puede hacerse de esta etapa es ambiguo. Por un lado, se abrieron los caminos a la promoción profesional por la política a los nuevos talentos. Estos caminos poco tenían que ver con la senda cortesana que era necesario seguir en épocas anteriores para hacerse un lugar en las proximidades del gobierno. Por otro lado, se sentaron las bases de la demagogia política en aquellas sociedades patrióticas que, si bien constituyeron los primeros foros de expresión pública, también dieron paso a los excesos propios de circunstancias políticas en las que la impaciencia domina los ánimos.

La carrera profesional de un joven político en Madrid

En diciembre de 1834 escribía Larra: “Doy una vuelta porque a la Carrera de San Jerónimo, a la calle de Carretas, del Príncipe y de la Montera; encuentro en un palmo de terreno a todos mis amigos, que hacen lo mismo, me paro con todos ellos...”¹³. Todos hacen lo mismo, dice Fígaro, porque todos pretendían lo mismo: alcanzar las más altas cotas del poder. El Madrid de los años treinta del siglo anterior se transformará de nuevo en el foco de atracción de las esperanzas de todos esos jóvenes que pretenden hacerse un nombre en el campo de la política. Como veremos, el paso por la literatura es ineludible. Una nueva era se abre ante los ojos liberales.

Tras los años de oscurantismo y la muerte de Fernando VII, Madrid va a convertirse de nuevo en el centro de la política liberal. La regente María Cristina habrá de enfrentarse a la recuperación del país, al retorno de los exiliados, a la creación de un código constitucional que responda a las expectativas suscitadas por tantas novedades... Para llevar a cabo tan ingente tarea, María Cristina contó con la ayuda de los más ilustres de entre aquellos exiliados: Martínez de la Rosa (“el justo medio”), Mendizábal (“un hombre todo esperanzas”), etc. Sin embargo, al lado de estos prohombres del liberalismo decimonónico, que habían contemplado y en algunos casos participado, en las para entonces míticas Cortes de Cádiz, se estaban abriendo paso las nuevas generaciones. Los más jóvenes que entonces empezaban a despuntar, y que sostendrían los pilares de los gobiernos posteriores, pululaban por aquel Madrid deseosos de hacerse un hueco en el mundo del periodismo y en las Cortes.

A lo largo de los treinta y cinco años que duró el reinado de Isabel II varias fueron las generaciones de políticos que se hicieron cargo de las riendas del poder. Para facilitar el análisis, es posible hablar de la existencia de dos grupos bien diferenciados. Por un lado, aquellos de mayor edad que sufrieron el exilio en la década ominosa (1823-1833). Por otra, los que arribaron al mundo de la política en los años treinta y cuarenta. La primera generación fue la de Francisco Martínez de la Rosa, Antonio Alcalá Galiano, Javier Istúriz, Juan Álvarez de Mendizábal, Angel Saavedra, etc. Los hombres que formaron parte de ella vivieron parte de su juventud en la España de Fernando VII, la España del despotismo. Obviamente, en esos años Madrid también era el centro de la vida pública, pero la falta de libertad y los esquemas tradicionales de la política, convirtieron a ésta en un asunto de cortesanos en el que los jóvenes pretendientes no podían hacer otra cosa más que introducirse por las vías establecidas: la carrera diplomática, la burocracia palaciega o la adulación cortesana. Los políticos mencionados iniciaron sus caminos por muy distintas vías: Martínez de la Rosa en el mundo universitario, Alcalá Galiano en la diplomacia, Mendizábal en los negocios familiares... La revolución de 1820 abrió las puertas para su promoción pública, pero la vuelta a la reacción trastocó los planes de aquella generación. Tras el largo exilio en distintos países europeos, y con distintas fortunas, casi todos ellos regresaron a España y se incorporaron a la política activa con una enorme experiencia a las espaldas y ya sin ningún tipo de idealismo.

El otro gran grupo de políticos isabelinos, aunque nacido en la España del despotismo, se encontró con un país en el que se disfrutaba de unas libertades, muy parciales desde luego, pero de las que las personas de su condición resultaban beneficiadas. La mayoría de ellos estudiaron en la universidad, se formaron en la ciencia jurídica, y mientras tanto se entrenaban en periódicos de oposición al gobierno de turno y escribían no siempre buena literatura. Al lado de estas actividades, se iniciaron en la oratoria, primero en las tertulias y, más tarde, en el Ateneo y las Cortes. Algunos ya se habían aventurado en el terreno de la política en la época del Trienio: el ya mencionado Olózaga hablando en las sociedades patrióticas radicales, o Joaquín María López llegando a Madrid para dedicarse a la abogacía mientras que se introducía en los cenáculos de la oposición.

Entre las jóvenes promesas que comenzaban a lucir en los años treinta se encontraba la figura de Nicomedes Pastor Díaz. Nacido en 1811 en Lugo, había comenzado sus estudios jurídicos en la Univer-

sidad de Santiago de Compostela, para terminarlos en la de Alcalá de Henares en 1833. Su llegada a la capital se vio facilitada por el patrocinio del comisario general de la Cruzada Fernández Valera y del antiguo capitán general de Galicia Latré. Este tipo de comportamientos era algo sumamente frecuente en la España de la época. La protección al paisano, entendiéndose por tal el joven brillante y con estudios de la misma procedencia que el protector poderoso en la Corte, responde a un tipo de solidaridad casi familiar. Las relaciones que se crean son de conveniencia mutua, estableciéndose redes de obligaciones y favores entre ellos. Analizando estas cuestiones, escribía José María Jover que, en otros rasgos, el político del XIX se definía por “su inserción en una red de relaciones personales que cuenta mucho más que la disciplina de partido. La devoción personal al jefe, la protección al ‘recomendado’, el favor al amigo, son formas en que cristalizan tales relaciones”¹⁴. Lo mismo que de Pastor Díaz cabe decir de Pedro José Pidal, quien hizo su aparición en Madrid en los años del Trienio y de la mano de su también paisano Evaristo San Miguel, el cual le introdujo en los clubes de debate y en las redacciones de los periódicos. Precisamente con él, con San Miguel, y con otros amigos suyos, como José Guerra y Domingo Angulo, trabajó Pidal en *El Espectador*, uno de los diarios más conocidos de los tres años liberales¹⁵. Estas relaciones de paisanaje que, como hemos dicho, tuvieron mucho de familiares, se trasladaron en los años posteriores al terreno de la política, constituyéndose los partidos moderado y progresista en unos partidos de notables cuyas formas de cooptación seguían una línea vertical que nacía en el jefe político provincial o el gobernador (instituciones creadas por el sistema liberal, precisamente). Aquí vemos surgir, por lo tanto, la génesis del caciquismo¹⁶. Sin embargo, esos comportamientos no eran nuevos. Una vez más, Alcalá Galiano nos cuenta en sus obras autobiográficas cómo él llegó a Madrid amparado por la tutela de sus tíos, pertenecientes a la administración fernandina, para hacer carrera en la diplomacia. En otro orden de cosas, Jovellanos ejerció en los primeros tiempos de las Cortes de mecenas para todos los jóvenes de su tierra que hacia el sur se dirigían, entre los que destacó especialmente Argüelles.

El proceso se iniciaba cuando el joven había terminado sus estudios, o tal vez antes, cuando decide realizarlos en Madrid. Al contrario que la generación de Martínez de la Rosa y los hombres del Trienio, los protagonistas de los años treinta y cuarenta han realizado estudios superiores en casi su totalidad. Es cierto que hay algunos

miembros de la generación anterior que también los llevaron a cabo, e incluso tuvieron carreras académicas en los ámbitos universitarios (el mismo Martínez de la Rosa, o José Joaquín de Mora, por poner dos ejemplos conocidos), pero lo más habitual era que aquellos reputados liberales no llegaran a ir a la universidad. Muchos de ellos fueron autodidactas, como Antonio Alcalá Galiano, o realizaron su aprendizaje en círculos muy diferentes a los del estudio: Mendizábal es tal vez el más famoso. Mendizábal se fogueó en las actividades comerciales en su Cádiz natal de la mano de la familia Beltrán de Lis, y después en los negocios de su propia familia y en los suyos.

Generalmente, los miembros de la generación más joven se especializaron en las ciencias del derecho. Algunos complementaron sus estudios jurídicos con otros, como la filosofía. Tal fue el caso de Salustiano Olózaga. Esa preparación en los asuntos de las leyes y la administración les convertiría en los mejores candidatos para llevar a cabo la reorganización de la administración española. Especialmente interesante es el caso del ya citado Nicomedes Pastor Díaz. Como hemos podido ver, llegó a Madrid apadrinado por influyentes protectores que le recomendaron y le pusieron en contacto con Javier de Burgos, quien se encontraba proyectando las reformas necesarias para llevar a cabo la tarea de la creación del estado liberal. De este modo, Díaz comenzó su carrera administrativa. Como él, otros tantos políticos de la época se iniciaron en los trabajos de la gestión pública en los años que van de 1836 a 1840¹⁷.

El vínculo tutelar entre la joven promesa y su protector puede ser contemplado también desde otro punto de vista que entraría dentro de los rasgos que caracterizan al desarrollo de la política en la España del siglo XIX. Estaríamos hablando de la particular relación entre el centro (Madrid) y la periferia, relación que se define por la dependencia mutua. Tratándose de un estado centralizado, como era el español, los grupos oligárquicos locales sabían que habrían de defender sus intereses cerca del poder, para lo cual promocionaban a sus propios jóvenes, los apoyaban y los ponían en contacto con el colectivo local o provincial en Madrid. El joven en cuestión comenzaba su carrera periodística y política desde estos ámbitos, reforzándose así su dependencia con respecto a sus lugares de origen. El proceso ha sido estudiado con detenimiento¹⁸, llegando a la conclusión de que respondía tanto al colapso de la monarquía tradicional y sus formas de organización política, como a los intentos de las estructuras tradicionales de poder por adaptarse a las demandas del estado liberal. Señala-

la Ringrose que “Cuando el estado del siglo XIX centralizó sus funciones, los mecanismos del caciquismo evolucionaron para mantener el flujo de reclutas procedentes de las fuentes provinciales hacia el centro”¹⁹. Este proceso, por otra parte muy interesante, si bien afectó a todos aquellos vinculados de una forma u otra con la gestión y administración del estado, no se manifestó de manera tan obvia en los políticos más destacados del momento, que constituyen el objeto de nuestro análisis. Al afirmar esto no pretendemos decir que no tuvieran ligaduras y sujeciones con los sectores que les promocionaron, sino que sus personalidades alcanzaron tal relieve, que pueden ser estudiados independientemente de los que les ayudaron a ascender en la escala social. Los más destacados políticos del XIX constituyen por sí mismos, y no sólo por representar a determinados colectivos, interesantes focos de atracción en tanto que individuos.

Escritores y políticos: dos caras de la misma moneda

El perfil del futuro político pasa primero por las redacciones de los periódicos, las tertulias de café y los círculos de sociabilidad intelectual. La dicotomía de los hombres del XIX entre la literatura y la política es un componente clave de sus respectivas trayectorias. La primera generación que hemos mencionado también se nutrió en esas fuentes, pero su afición literaria tuvo, en ocasiones, más que ver con el refugio intelectual (en los tiempos de la fuerte censura fernandina) que con auténticas vocaciones artísticas. En cualquier caso, la literatura, la ambición por dejar memoria en el Parnaso, era sólo un pedazo por el que el juvenil candidato anhelaba escalar para ascender a las, si no más nobles, sí más prometedoras tentaciones de la política. Muy pocos fueron los que se quedaron allí, en la literatura, y en todo caso, no les sirvió más que para hallarse en continuas dificultades económicas. El ejemplo más claro fue José Zorrilla, quien se decidió por la bohemia de forma totalmente voluntaria, a pesar de contar con el apoyo de influyentes amistades, como la de Donoso Cortés²⁰.

El prototipo del político decimonónico era alguien versado, como hemos dicho, en el derecho, pero su campo de preparación intelectual resultaba mucho más amplio, lo que le permitía desenvolverse en estos ámbitos culturales con total soltura. Cultivaba la literatura y el periodismo (y en algunos casos, hasta la pintura, como sucedía con políticos de la anterior generación, entre los que sobresalía el Duque

de Rivas), conocía otros idiomas (lo que, además, abrirá a muchos el camino de la diplomacia), era, o estaba en camino de serlo, un orador relevante. Todo ello configuró un modelo de cultura oral que se desarrolló en estos círculos culturales de Madrid y que vino a complementar la escrita de la prensa y la producción más puramente literaria. Además, estos círculos de discusión cultural y política sirvieron de cadena de transmisión del pensamiento europeo en materia política y literaria²¹. Nada podía tener más trascendencia para la cultura española de la época, sobre todo si tenemos en cuenta que tan sólo unos años antes habían comenzado a llegar a nuestro país los exiliados que, en su mayor parte, habían sufrido su emigración en las capitales europeas más activas intelectualmente: Londres y París.

De entre estos círculos culturales mencionados, destacaríamos la tertulia de Manuel José Quintana, punto de referencia para más de una generación. La tertulia de Quintana en Madrid constituyó uno de los focos más interesantes de la primera mitad del siglo XIX porque en ella se debatía de estética, pero también de política; en ella se conocieron jóvenes y viejos liberales españoles; de ella partieron recomendaciones y presentaciones, como la que redactó el mismo Quintana a Agustín Durán alabando los méritos de un entonces joven Juan Donoso Cortés²².

Refiriéndose a épocas anteriores, en 1806, nos contaba Antonio Alcalá Galiano, la tertulia de Quintana en Madrid era lugar de reunión de la crema intelectual del país. Aunque un poco larga, la cita es interesante porque nos da una muestra del talante sosegado de tal reunión, talante que se mantendrá en años posteriores: "Sin embargo, la tertulia de Quintana existía, y vivió en los años críticos de 1807 y 1808, hasta que la caída del trono antiguo, en Aranjuez, le dio no sólo seguridad, sino importancia. En ella tuve yo entrada en noviembre de 1806, no obstante mi corta edad, que era de diecisiete años, porque yo ya cultivaba las letras con buen deseo, si no con acierto, ajeno de lo que se llama estudios, pero supliéndolo con la afición, aunque muy imperfectamente, lo que me faltaba. Hoy soy el único que vive de quienes componían aquella sociedad medianamente numerosa. Iban allí don Juan Nicasio Gallego, cuya fama empezaba entonces; Blanco White, ya conocido en Sevilla; Arjona, también del gremio literario sevillano; Tapia, unido con Quintana por amistad estrecha; Capmany, a quien malas pasiones llevaron después hasta pintar con negros colores a aquella concurrencia donde era bien admitido; Alea, traductor de *Pablo y Virginia*, de Saint-Pierre; don Jerónimo de la Escosura, muerto académico de la Lengua; don N.

Viado, y algunos más de cuyos nombres no me acuerdo. Se aparecía de cuando en cuando, y no muy de tarde en tarde, Arriaza, el cual como que disonaba entre aquellas gentes casi todas opuestas al Príncipe de la Paz, cuya casa él frecuentaba, como antes he dicho. La conversación era sobre materias de literatura; pero también se hablaba de noticias, como por ejemplo, de las campañas de Napoleón en Prusia y Polonia, llegando el atrevimiento sólo a punto de manifestar, ya afecto, ya desafecto, al conquistador glorioso. Solía leer Quintana la vida de hombres célebres, que por entonces dio por primera vez a la estampa. Nunca vi allí a Cienfuegos, y en cuanto a Meléndez Valdés, creo que estaba ausente de Madrid en aquellos días. Era aquella sociedad culta y decorosa, cuadrando bien al dueño de la casa, hombre grave y severo”²³. Cuando Donoso comenzó a frecuentar la tertulia de Quintana, éste ya llevaba un tiempo en Madrid, concretamente desde septiembre de 1828. Por aquellas fechas, también visitaba el salón Nicomedes Pastor Díaz, siendo más que probable que en alguna de las tardes de conversación naciera la amistad entre ambos, amistad que con el tiempo se plasmaría en estrechas colaboraciones periodísticas en *El Porvenir*, periódico fundado y sostenido por los dos jóvenes políticos²⁴. En la tertulia de Quintana se encontrarían con otro correligionario: Juan Francisco Pacheco, a quien Donoso ya conocía desde sus tiempos de estudiante en la facultad de Leyes de Sevilla.

Las relaciones establecidas en la tertulia de Quintana, completaban los lazos iniciados en la casa del traductor José Gómez de la Cortina, quien al parecer, desde 1827 y con cierta regularidad entablaba conversación con periodistas y literatos que empezaban a despuntar en aquel Madrid: Estébanez Calderón, Bretón de los Herreros, Gil y Zárate, Antonio María Segovia, Ventura de la Vega, Mesonero, Fermín Caballero y otros²⁵. Los mismos escritores acudían a la casa de Manuel María Cambronero, donde Alberto Lista ilustraba a la concurrencia con su erudición. Precisamente alrededor de Lista habían comenzado ya a tratarse muchos de los jóvenes de los que estamos hablando, en este caso de los nacidos o educados en Madrid. El había sido el director del Colegio de San Mateo de Madrid, fundado en los años del Trienio, considerado como la primera experiencia de preparación de minorías intelectuales en nuestro país²⁶. De sus aulas salieron al mundo de la política y la literatura Mariano Roca de Togores, José de Espronceda, Patricio de la Escosura, Luis María Pastor, Mariano José de Larra, Ventura de la Vega, Mesonero Romanos, Juan de Pezuela, Bretón de los Herreros y otros personajes menos conocidos.

Especial interés tuvo el Liceo Artístico y Literario, situado en los salones del palacio de Villahermosa. Centro de reunión principalmente cultural, el Liceo supuso la puesta a prueba de los nuevos canales de comunicación de la difusión de las ideas. Aunque se trataba de un entorno fundamentalmente dedicado al arte, lo cierto es que también a él acudían nuestros políticos, dada esa doble vinculación de la que tantas veces hemos hablado. A diferencia de otras reuniones informales, el Liceo funcionaba según criterios de orden: el objetivo era dar a conocer a los nuevos talentos de forma sistemática, es decir, mediante exposiciones o muestras artísticas, que a su vez eran coordinadas por los mismos artistas, entre los que con frecuencia se encontraban los políticos que, aun jóvenes, voceaban más tarde en el café (Espronceda o Escosura, por ejemplo), o ya de más edad, peroraban en las Cortes y en el Ateneo con afán profesoral (Ángel Saavedra, Martínez de la Rosa, el Conde de Toreno, Quintana o Alcalá Galiano).

De carácter más festivo, sobre todo porque no había ningún gran patriarca como Quintana que personificase el espíritu de aquella reunión, surgió la tertulia del Parnasillo, en el café del mismo nombre. Hay numerosas descripciones de ella que nos ofrecen una imagen de variedad de ambientes: desde el periodístico al literario, todas las situaciones del pretendiente de la política se daban cita en “su estrechísimo recinto, su pobre y miserable decorado”, al decir de Fernando Fernández de Córdoba²⁷. Situada en la plaza del Ángel en los bajos del teatro del Príncipe, dio cabida a Patricio de la Escosura, a Ventura de la Vega, a Larra, a Mesonero, Miguel de los Santos Álvarez y otros destacados literatos, pero también los jóvenes que habían llegado a Madrid dispuestos a hacerse un hueco en el estrecho espacio de la popularidad: Juan Francisco Pacheco, Nicolás Sartorius, Juan Donoso Cortés, Luis González Bravo, Nicomedes Pastor Díaz...

Comprobamos, a lo largo de este recuento de nombres, un hecho claro: la indefinición política les caracterizaba. En los primeros años del liberalismo, confluyeron en las mismas tertulias y reuniones personajes que con el tiempo tomarían opciones políticas totalmente contrarias. Sin embargo, ya desde su juventud parece haber existido entre ellos una cierta relación si no de amistad, sí al menos de conocimiento. Más tarde tendremos oportunidad de recoger una cita de Fernando Fernández de Córdoba en la que señala la importancia que para la convivencia pacífica tuvieron estas redes de relaciones establecidas en los centros de debate mencionados. Por ahora diremos que sucedió en la política lo que no estaba teniendo lugar en la sociedad (en

aquellos grupos sociales implicados en los beneficios del sistema liberal, lógicamente), donde el fraccionamiento político era más notorio. Esta tolerancia o fácil convivencia no va a mantenerse con las opciones políticas al margen del limitado sistema representativo isabelino, opciones que nacerán desde finales de los años cuarenta. Otro de los hechos que observamos es que el modelo de intelectual presentado responde a lo que se ha denominado “simbiosis político-cultural del primer liberalismo”²⁸. Con esto se pretende afirmar que la doble vinculación entre la política y la cultura, y por tanto, entre los ámbitos culturales y políticos, supuso una impregnación de la una en la otra, una toma de postura estética (sobre todo en los años treinta) que implicaba una toma de postura política. El ejemplo más claro lo tenemos en algunos de aquellos poetas que desde El Parnasillo se decantaban por el romanticismo byroniano (Espronceda, el caso más evidente). Implícitamente, y hablando a grandes rasgos, tal elección significaba optar por el liberalismo progresista.

Las redacciones periodísticas

El periódico fue el gran instrumento de comunicación del liberalismo. De su mano nacieron y se crearon partidos, agrupaciones, movimientos literarios y estéticos... Una forma de divulgación de ideas rápida, móvil, flexible, de fácil acceso. En su artículo “Un periódico nuevo” decía Larra: “Un libro es, pues, a un periódico, lo que un carronato a una diligencia”. Hasta los años treinta no existían en España periódicos lo suficientemente consolidados, pero desde ese momento se inició un proceso imparable. Las redacciones de los periódicos eran el lugar en el que se construían los programas de los partidos políticos surgidos, o por surgir. Como ejemplo pongamos el caso del *Eco del Comercio*, que nació en 1832 con el nombre de *Boletín del Comercio* para ser portavoz de los intereses de los miembros de la Junta de Comercio Madrileña. Los designados para llevar a cabo la tarea fueron Fermín Caballero (junto con Andrés Borrego, uno de los principales impulsores del periodismo en la España decimonónica), Manuel Rodrigo y Antonio Gil y Zárate. Cuando los tres redactores comenzaron a tener opiniones propias, y cuando se pudo escribir con algo más de libertad, abandonaron el patrocinio de la Junta de Comercio, y crearon su propio medio de expresión: *Eco del Comercio*. El periódico se convertiría en el creador de la ideología que sostuvo el partido

progresista²⁹. Lo mismo cabe decir de los periódicos asociados a lo que con el paso del tiempo sería el partido moderado. Particular interés tuvo, en este sentido, la polémica periodística suscitada en 1839 y 1840 entre dos de los principales diarios del moderantismo: *El Piloto* (redactado por Alcalá Galiano y Donoso Cortés) y *El Correo Nacional* (liderado por Andrés Borrego). Cada uno de ellos era expresión de una forma de entender el conservadurismo, y esas diferencias se dirimieron más en el papel y las redacciones, donde se perfilaban las posturas, que en discusiones públicas.

Observamos a partir de lo anteriormente descrito que son los mismos políticos los que constituyen las redacciones de los periódicos. Por medio de la prensa, el político explicaba a sus votantes las razones de su actuación en el Congreso o en el Senado, daba cuenta de sus ideas respecto a los temas de la actualidad. Era un vehículo de comunicación de primer orden en aquel Madrid en el que la política tenía unos tintes personalistas tan marcados, como comentaremos posteriormente. Redactores puros apenas hubo en el Madrid del XIX, al menos redactores con alguna influencia política. Fermín Caballero, mucho más implicado en el mundo de la prensa que otros contemporáneos, también participó en política desde que consiguiera su acta de procurador en 1834. Para todos era paso obligado, y no sólo para pulir la pluma, sino para dar a conocer su propia figura. Decía Antonio Flores que “Los periódicos sacan a la calle la electricidad del café y la reparten por las provincias, y el favorito del pueblo es aclamado en todas partes, paseándose en son de triunfo y aun bajo palio su retrato, merced a la litografía, que es otro gran agente de la electricidad popular”³⁰. Hemos de contemplar los periódicos, por tanto, como instrumento político, y a veces como instrumento pedagógico (las empresas de Andrés Borrego tal vez hayan sido el mejor exponente). Las redacciones se constituyeron en pequeños comités de partido en los políticamente afines, cuyas relaciones se habían establecido en los ámbitos antes mencionados, relaciones que aquí se pulían desde el punto de vista ideológico para crear (y aquí recurrimos de nuevo a Antonio Flores) “atmósfera”: “Un diario político, mejor o peor redactado, y más o menos liberal, no vale nada si no tiene atmósfera, y he aquí el oficio de los entrantes y salientes a que aludimos: hacer atmósfera”³¹. El seguimiento de la trayectoria periodística de alguno de estos políticos puede resultarnos muy ilustrativa.

Nicomedes Pastor Díaz comenzó a escribir en la prensa en *El Siglo*, periódico dirigido por Núñez de Arenas. En su redacción tuvo oportu-

tunidad de conocer a los más destacados redactores de tendencia moderada: Ros de Olano o Ríos Rosas. Su más importante artículo fue una defensa de Donoso Cortés en 1834 ante las censuras de Alcalá Galiano por su folleto *Consideraciones sobre la diplomacia*. Por la misma época se dio también a conocer desde las columnas de *La Abeja*, donde compartía mesa con Juan Francisco Pacheco. Poco después (1837) le veremos publicando en *El Porvenir* con su gran amigo Donoso³². El conglomerado moderado no ha quedado del todo definido, aunque ya se aprecien tendencias, y nuestro Pastor Díaz fluctúa entre unos y otros. En los años de la regencia de Espartero (1840-1843), dentro de los moderados comenzó a gestarse una corriente que sería el origen de los “puritanos”. A ella se adscribió Pastor Díaz, y para apoyarla empezó a publicar artículos en *El Conservador*. Una vez más, veremos colaborando con Juan Donoso Cortés, Juan Francisco Pacheco, Antonio Ríos Rosas, y Francisco de Cárdenas. Llegado el momento del retorno moderado al poder, *El Conservador* se diluyó entre las polémicas. Donoso y Ríos Rosas decidieron dar su apoyo a la política autoritaria del general Narváez, y nuestro Nicomedes Pastor Díaz se mantuvo en su tendencia puritana y reformista, al lado de Pacheco, Claudio Moyano, Javier Istúriz y los generales Concha, Ros de Olano y Mazarredo, entre otros. Como podemos comprobar, por lo tanto, las redacciones de los periódicos fueron uno de los entornos en los que más claramente se definieron las posiciones políticas, y analizar la plantilla de cada una de ellas resulta fundamental para comprender la evolución política de la España del siglo XIX.

El Ateneo de Madrid

Como vemos, ante una vida política configurada por estos condicionantes, el Ateneo de Madrid como ámbito de sociabilidad política y a la vez cultural adquiere una gran trascendencia. Fue una de las instituciones más destacadas del siglo, una sociedad de debate al modelo inglés, como quería el Duque de Rivas, su primer presidente, en la que convergieran las más distintas ideas en los momentos más efervescentes de la construcción del liberalismo español. Ahí, en esa capacidad para mantenerse en calma en medio de la polémica, encontraba Larra el principal mérito de la corporación: “Ocioso sería extendernos en elogios de una sociedad que, a expensas propias, se constituye en tiempos tan difíciles, sin más objeto que el de facilitar

la comunicación de los hombres aficionados al saber, sin más interés que el de establecer un cambio mutuo de conocimientos, y de extender cada vez más la base de esa ilustración que sólo generalizada puede llegar a producir los grandes beneficios que de ella espera la humanidad”³³.

En el mes de noviembre de 1835 se comenzaron las gestiones para poner en funcionamiento el Ateneo. Aunque ya había existido como tal en el Trienio Liberal, los miembros de la comisión organizadora querían darle un aire más sesudo, más acorde con las demandas teóricas del nuevo estado liberal. Una vez más, vemos formar parte de la comisión a los mismos protagonistas: Mesonero Romanos, el Duque de Rivas, Olózaga, Olavarrieta, Fabra, Alcalá Galiano. El 8 de junio del año siguiente, 1836, el Ateneo disponía ya de sus cátedras: derecho político, ciencia administrativa, literatura, economía política, historia... Aunque los avatares del tiempo decantaron con frecuencia la orientación de la institución (sobre todo cuando el poder perteneció a los moderados), siempre prevaleció en ella el cierto talante liberal que el Duque de Rivas, en el discurso de inauguración, inyectó en su espíritu: “Esas saludables reuniones, tan interesantes para la humanidad, son propias sólo de los países donde rigen instituciones liberales y donde el gobierno representativo con sus libres discusiones, con todas sus consecuencias, y siguiendo siempre la senda de la opinión pública, encuentra su más firme apoyo en la educación moral de los gobernados, en la rápida difusión de las luces y de todos los humanos conocimientos, y en las libres asociaciones de los ciudadanos esclarecidos que se ocupan ansiosos en promover en la sombra de benéficas leyes la ilustración general”³⁴.

La actividad del Ateneo de Madrid puede ser contemplada desde dos vertientes. Por un lado, es posible analizar su contribución, en el terreno de la teoría política, a la construcción del liberalismo español. No solamente a través de las lecciones de derecho político que dictaron desde sus tribunas Donoso Cortés, Alcalá Galiano y Juan Francisco Pacheco, sino también en todas aquellas discusiones que en sus pasillos se tenían acerca de los proyectos de ley, de los decretos y de las decisiones políticas tomadas o por tomar. Obviamente, es imposible analizar tales conversaciones, pero el simple hecho de que existieran, y de que se produjeran en ámbitos informales y entre oponentes políticos, nos da una idea muy clara de hasta qué punto el Ateneo contribuyó a suavizar o a matizar posturas políticas, e incluso hasta qué punto el Ateneo facilitó la celebración de pactos políticos. Por otro

lado, el Ateneo de Madrid permitió la existencia de una auténtica intelectualidad en España, una intelectualidad viva, participante, activa, que escuchaba ideas, las criticaba y las difundía, que disponía de medios para conocer el pensamiento de otros países, que tenía acceso en sus salones a los grandes hombres de la política que con su experiencia ayudan a la formación de los jóvenes pretendientes. Fue también el Ateneo espacio más respetable para el ya mencionado progreso del candidato a político: donde su protector le daba a conocer, donde hacía amistad con otros personajes de la época, donde se gestaba su futuro político. El Ateneo se convirtió en el complemento ideal de los corredores del Congreso. Estos rasgos se acentuarían en la década moderada, pues en un sistema político con la participación de tan escasos grupos sociales como el de diseñado en la Constitución de 1845, la política activa se limitaba a ser un asunto de pocos que se trataban continuamente en los espacios señalados, particularmente en el Congreso, el Senado, el Ateneo y los salones nobiliarios.

La tarea emprendida en el Ateneo de Madrid fue completada en las academias, especialmente en la Academia de Ciencias Morales y Políticas, cuya actividad es de las más interesantes. En sus salas dio cita a lo más granado de la intelectualidad y la política del siglo, con frecuencia complementando al Ateneo de forma casi perfecta. Esto fue notablemente remarcado cuando comenzaron a organizarse las conferencias sobre el librecomercio. Aunque abundar sobre este asunto nos obligaría a extendernos mucho en el tiempo, no podemos dejar de hacer mención al hecho de que fue precisamente a raíz de las *Conferencias librecomercialistas* dadas en el Ateneo y la Academia cuando se puso de manifiesto que la adscripción política en España era algo bastante voluble y poco coherente en cuestión de ideología. A las Conferencias concurren desde moderados a progresistas, defendiendo las mismas posiciones con respecto a la necesidad de poner fin al desmesurado proteccionismo. Las Conferencias fueron también plataforma por la que se dieron a conocer nuevas generaciones de políticos: Laureano Figuerola, Joaquín Sanromá, etc.

Una política de individuos

Los años, a veces meses, iniciales en la capital suponían un proceso de aprendizaje en las diversas artes que constituyen la política. Al lado de la práctica diaria en el mundo del periodismo, destacaba

especialmente la oratoria. Con cierta jocosidad, comentaba el escritor costumbrista Antonio Flores la importancia que tal facultad llegó a tener en la España isabelina: “Antiguamente solían escogerse los hombres por su pulso y a ninguno se le pedía que enseñase la lengua; hoy, por el contrario, todo el que quiera ser algo, ha de empezar por abrir la boca. Y no para que se le quede la lengua pegada al paladar, que éste es privilegio exclusivo de los que han de ser sus favorecedores, sino para moverla sin cesar, hasta conmover al auditorio, secando todas las gargantas menos la suya”³⁵. Al margen de las burlas de Flores, lo cierto es que el pretendiente debía utilizar la oratoria con dos fines principales: darse a conocer en las tertulias, y entrenarse para poder hablar en el Congreso, ruedo por excelencia del liberalismo. Los políticos eran respetados en función de su capacidad para arrastrar a los correligionarios con sus declamaciones públicas, y era justamente esa misma capacidad oratoria la que les convertía en protagonistas destacados de las diferentes facciones políticas. Como ejemplo pongamos la impresión que a un extranjero como Edgard Quinet le produjo una de las intervenciones de Joaquín María López en el Congreso: “López se levanta en lo alto de aquellos bancos silenciosos. Es el hombre más popular de España; sus mismos adversarios le veneran; las miradas de estos hombres meridionales le envuelven con orgullo; los unos esperan ser vengados; los otros perdonados; todos reconocen por igual un poder, y en el fondo de su alma se alegran”³⁶.

Como vemos, el protagonismo se ganaba a base de carisma, un carisma que fundamentalmente se hacía notorio a través del arte de la oratoria. Este fue el caso de Joaquín María López, quien encabezaría el partido progresista y la Sociedad de Instrucción Pública cuando los más radicales decidieran abandonar el Ateneo ante la marginación que sufrirían por parte de los moderados. Lo mismo puede decirse de Salustiano Olózaga, perteneciente al ala más templada de los progresistas, en relación al famoso asunto de la coerción que hizo sobre la joven reina Isabel II para obligarla a firmar el decreto de disolución de las Cortes. En aquella ocasión fueron sus propias armas dialécticas (arropado también por López) las que hicieron sembrar la duda en un auditorio predispuesto a condenarle. Hay que hacer notar, sin embargo, que no todas las reputaciones políticas se ganaban por medio de la elocuencia: al parecer, Mendizábal no era de los oradores más brillantes que pasaron por el Congreso, y Alcalá Galiano, considerado como uno de los grandes tribunos del siglo, no logró encabezar ninguna facción política; pero sí constituyó la dialéctica un recurso de primera magnitud.

Después de lo que llevamos visto, es fácil, por lo tanto, observar en la política del siglo anterior un marcado talante personalista. Ya en las Cortes de Cádiz, las distintas tendencias políticas se aglutinaban alrededor de destacados prohombres del liberalismo. Por su carisma, o por representar con sus ideas el sentir de un grupo determinado, estas personalidades definían más que ideas, talentos; más que programas, formas de actuar. En la época isabelina, esta corriente se mantuvo. Aunque, sobre todo a partir de la década moderada, los partidos políticos ya funcionaban como tales, con su propia organización interna, los personalismos eran el elemento que los caracterizaba. Como ejemplo pongamos al partido moderado, que fue el más sólido de la época. En el partido moderado circulaban tres tendencias políticas capitaneadas por influyentes diputados y senadores que marcaban la pauta a seguir. En primer lugar, estaba la tendencia moderada o conservadora, dirigida por Narváez, Pidal y Sartorius; por otro lado, se hallaba el bloque autoritario, comandado por el Marqués de Viluma y Bravo Murillo; por último, se encontraba el ala puritana, en la que destacaba Juan Francisco Pacheco. Cada uno de estos grupos se caracterizaba ideológicamente por los planteamientos que sostenían sus dirigentes, y por ninguna estrategia previa. Pero el acentuado personalismo no marcaba sólo ideas o programas políticos, es más, puede decirse que no estaba ahí su principal influencia. El personalismo implicaba el hecho obvio de que las relaciones personales tenían, por tanto, mucha más importancia de lo que sería deseable en política: amistades, redes familiares y clientelares... Políticamente, a esto se unía la desagregación de grupo cuando el jefe o miembro más destacado moría o se retiraba, por lo que resultaba tremendamente difícil mantener una acción política continuada y basada en unos criterios más o menos continuados en el tiempo. Por otra parte, el personalismo determinaba también las formas de cooptación, de reclutamiento de nuevos miembros para el partido.

La importancia de los individuos, procedieran de donde procedieran, con sus reputaciones y no con sus ideas o proyectos políticos, era lo que en realidad sostenía la confianza en los gobiernos, como señalaba un contemporáneo haciendo referencia a los primeros tiempos de la regencia: "Claro es que estas reuniones habían de ejercer grandísima influencia, no sólo en el gobierno, sino muy particularmente en el Palacio, por la suma de personalidades cuyos nombres ilustres, hechos, posición, porvenir, talento, etc., podían ofrecer mayores esperanzas y simpatías a la reina gobernadora"³⁷.

Conclusión

Para concluir, no nos queda más que señalar de nuevo que este trabajo no ha pretendido ser más que una primera aproximación a un asunto de especial interés: el estudio de los políticos de la primera mitad del XIX como grupo social, con sus formas de sociabilidad, sus carreras profesionales, sus trayectorias y sus esquemas mentales. La importancia de los espacios a los que concurrieron para trazar esas estrategias de progreso en la escala social fueron importantes no sólo para la propia promoción personal, sino también para crear un entramado de relaciones que diera a la política del siglo un talante distinto al violento enfrentamiento entre absolutistas y liberales. Ciertamente, no se llegó a conseguir: ahí están los pronunciamientos y el falseamiento de las elecciones para demostrarlo, pero al menos, y entre los altos dirigentes, se comenzaron a trazar nuevas líneas de convivencia. Fernando Fernández de Córdoba, uno de los contemporáneos más perspicaces, nos los describe con detalle: “En aquellos tiempos comenzó también a formarse en Madrid, gracias, creo yo, al influjo del Casino, lo que podríamos llamar sociedad política, es decir, la reunión amigable de los hombres que figuraban por distintas causas al frente de los negocios públicos, aunque pertenecieran a fracciones distintas y abrigaran opiniones diferentes. Puedo asegurar que hasta esta época los adversarios políticos se habían considerado entre sí como enemigos personales, haciendo alarde de no saludarse ni dirigirse la palabra como no fuera en el Congreso, y esto para atacarse mutuamente y siempre con mucho encono. En los años a que hemos llegado en el curso de estas memorias, comenzaron a suavizarse algún tanto aquellas primitivas costumbres, propias sólo de sociedades jóvenes y poco habituadas a un régimen político de implantación nueva. Las grandes luchas entre absolutistas y liberales, que dejaron huellas tan profundas en los comienzos del siglo, legaron su carácter sañudo a las que se establecieron después entre las diversas ramas del partido de la libertad; mas como el sistema y los organismos constitucionales producen, entre otras consecuencias ventajosas, la de facilitar a los hombres de todos los partidos aproximaciones constantes y necesarias en el Parlamento, en los comicios, en el Gobierno, en la administración, etc., etc., claro es que el rigor de aquellas contiendas había de cesar o decaer paulatinamente, estableciéndose entre unos y otros relaciones sociales de mayor cordialidad y moderación. El Casino del Príncipe, más concurrido cada día, y el influjo personal de algu-

nos importantes hombres de la época, ayudaron con su iniciativa a este movimiento, ya producido por los resultados del régimen liberal y parlamentario. Carriquiri, por ejemplo, era uno de estos personajes a que me refiero, pues en su casa de la calle del Príncipe se celebraban grandes comidas semanales, a que asistían gustosísimos los hombre y los jefes de las distintas parcialidades políticas a la sazón en boga. Salamanca comenzó también, desde esta época, a reunir en su mesa lo más selecto y más ilustre de la sociedad de hombres que encerraba Madrid, y en ella vi sentados en íntima expansión y confianza al conde de Toreno, juntamente con el conde de las Navas, a Mendizábal y a Martínez de la Rosa, a Mon y a Olózaga³⁸.

N O T A S

1. JULIÁ, Santos, "Madrid, capital del estado (1833-1993)", en VV.AA. *Madrid. Historia de una capital*, Madrid 1995, pp. 335-336.
2. FERNÁNDEZ DE LOS RÍOS, Angel, *El futuro Madrid*, Madrid 1868; OCHOA, Eugenio, *París, Londres, Madrid*, París 1848. Sobre la política municipal de estos primeros años del liberalismo, vid. MARTIN MUÑOZ, Joaquín, *La política local en el Madrid de Pontejos (1834-1836)*, Madrid 1995.
3. FERNÁNDEZ, Antonio, "Los marcos de vida (1): el crecimiento de las ciudades", en VV.AA., *Los fundamentos de la España liberal (1834-1900). La sociedad, la economía y las formas de vida*, tomo XXXIII de la *Historia de España*, Madrid 1997, p. 569.
4. CRUZ VALENCIANO, Jesús, *Gentlemen, bourgeois, and revolutionaries. Political change and cultural persistence among the Spanish dominants groups, 1750-1850*, Cambridge 1996, p. 165.
5. Seguimos aquí a VILLACORTA BAÑOS, Francisco, "La vida social y sus espacios" en VV.AA., *Los fundamentos de la España liberal (1834-1900). La sociedad, la economía y las formas de vida*, tomo XXXIII de la *Historia de España*, Madrid 1997, pp. 663-725.
6. MAURICE, Jacques, "Propuestas para una historia de la sociabilidad en la España contemporánea", en *Estudios de historia social*, nº 20-51, (1989), p. 140.
7. ZAVALA, Iris, "Las sociedades patrióticas, prehistoria de los partidos políticos españoles", en *Bulletin hispanique*, t. LXXII, nº 1-2 (1970), p. 119.
8. Resulta muy interesante para analizar esta cuestión, para ver algunos ejemplos y para comparar entre la primera y la segunda épocas liberales el pequeño libro de A. CAPITÁN DÍAZ, *Los catecismos políticos en España (1808-1820). Un intento de educación política del pueblo*, Granada 1978.
9. QUIN, M.J., *A visit to Spain detailing the transactions which occurred during a residence in that country in the latter part of 1823 and the first four months of 1823*, Londres 1823, p. 71.
10. GIL NOVALES, Alberto, *Las sociedades patrióticas (1820-1823)*, Madrid 1975, vol. 1, p. 18.
11. ALCALÁ GALIANO, A., *Recuerdos de un anciano*, en *Obras escogidas*, Madrid 1955, vol. 1, p. 150.
12. MESONERO ROMANOS, R., *Memorias de un setentón*, Madrid 1994, p. 279.
13. *El Observador*, 12 de diciembre de 1834.
14. JOVER ZAMORA, José María, *Política, diplomacia y humanismo popular. Estudios sobre la vida española en el siglo XIX*, Madrid 1976, p. 268.
15. Para conocer más detalles de la vida de Pedro José Pidal, puede consultarse la breve biografía de Salvador BERMÚDEZ DE CASTRO Y O'LAWLOR, Marqués de Lema, que lleva por título *D. Pedro José Pidal, Marqués de Pidal. Primer presidente de la Academia de Ciencias Morales y Políticas (1857-1865)*, Madrid 1935.
16. Sobre estas cuestiones, puede leerse el mencionado libro de Juan CRUZ VALENCIANO sobre todo en las páginas 252 y siguientes.
17. Acerca del desarrollo de las carreras administrativas en esta época, tiene gran interés el libro de Alejandro NIETO, *Los primeros pasos del Estado constitucional. Historia administrativa de la Regencia de María Cristina de Borbón*, Madrid 1996, en especial el capítulo VI titulado "Empleados públicos". Pese a todo, pueden detectarse diferencias entre el político y el burócrata, como ha señalado José María JOVER en su ya mencionado libro *Política, diplomacia y humanismo popular*, pp. 267-281.
18. En particular, por D. RINGROSE en los capítulos finales de su libro *España, 1700-1900: el mito del fracaso*, Madrid 1996.

19. CRUZ VALENCIANO, Jesús, op. cit., p. 499.
20. Para seguir la trayectoria de Zorrilla y sus relaciones con sus amigos y compañeros juveniles, una vez que éstos se metieron en política y aquél se mantuvo libremente al margen, no hay ninguna obra mejor que sus *Recuerdos del tiempo viejo*.
21. MARTÍNEZ MARTÍN, Jesús A., *Los espacios culturales del Madrid isabelino*, Ciclo de conferencias: "El Madrid de Isabel II", Madrid 1994, p. 15.
22. SUÁREZ, Federico, *Vida y obra de Juan Donoso Cortés*, Pamplona 1997, p. 85. La carta corresponde a 1828, con motivo de la primera visita de Donoso a Madrid. Posteriormente, en 1832, don Juan regresaría a la capital para instalarse definitivamente en ella y retornó a frecuentar la tertulia y los compañeros que allí acudían.
23. ALCALÁ GALIANO, Antonio, *Recuerdos de un anciano*, en *Obras escogidas*, Madrid 1955, vol. 1, p. 34.
24. Sobre la amistad entre Donoso y Pastor Díaz, vid. GALINDO HERRERO, "Donoso en su paralelo con Balmes y Pastor Díaz", en *Revista de Estudios Políticos*, nº 69, (1953), pp. 111-140.
25. ALLISON PEERS, *Historia del movimiento romántico español*, Madrid 1967, vol. 1, pp. 292-293.
26. SIMÓN PALMER, M^a del Carmen, "El Colegio de San Mateo (1821-1825)", en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, IV (1969), pp. 309-363.
27. FERNÁNDEZ DE CÓRDOBA, Fernando, *Mis memorias íntimas*, Madrid 1966, vol. 1, p. 91. También podemos hacer referencia a Ramón de MESONERO ROMANOS en sus *Memorias de un setentón*, Madrid 1994.
28. VILLACORTA BAÑOS, Francisco, *Burguesía y cultura. Los intelectuales españoles en la sociedad liberal, 1808-1931*, Madrid 1980, p. 38.
29. PÉREZ GARZÓN, Juan Sisinio, "El *Eco del Comercio*, portavoz del programa revolucionario de la burguesía española, 1832-1835", en GIL NOVALES, Alberto (editor), *La prensa en la revolución liberal. España, Portugal y América Latina*, Madrid 1993, pp. 509-524.
30. FLORES, Antonio, op. cit., p. 205.
31. *Ibidem*, p. 233.
32. La amistad entre Juan Donoso Cortés y Pastor Díaz se mantendría intacta hasta que la evolución política del primero hiciera imposible el entendimiento entre los anteriormente tan próximos amigos.
33. LARRA, Mariano José, "Ateneo Científico y Literario", en *Obras de Mariano José de Larra (Figaro)*, Madrid 1960, vol. II, p. 221.
34. LABRA, Rafael María de, fragmento del discurso de apertura del Duque de Rivas, en *El Ateneo de Madrid, 1835-1905. Notas históricas*, Madrid 1906, pp. 69-72. Para estudiar el Ateneo en esta vertiente, GARRORENA MORALES, Ángel, *El Ateneo de Madrid y la teoría de la monarquía liberal, 1836-1847*, Madrid 1974.
35. FLORES, Antonio, *La sociedad de 1850*, Madrid 1968, p. 203.
36. QUINET, E., *Mis vacaciones en España*, Madrid 1931, p. 90.
37. FERNÁNDEZ DE CÓRDOBA, Fernando, op. cit., vol. 1, p. 345.
38. *Ibidem*, pp. 344-345.

LA GUERRA EN TORNO A MADRID (1936-1937)

UNA NUEVA INTERPRETACIÓN SOBRE

LA BATALLA DE GUADALAJARA

JOSÉ MIGUEL CAMPO RIZO

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

EL DESARROLLO de la guerra civil española de 1936-1939 pasó por varias etapas según el objetivo estratégico a conseguir por medio de las operaciones militares, y dentro de esas etapas una de las más importantes fue, tanto por el número de operaciones que generó, como por las consecuencias que tuvo a la hora de dar un giro a la guerra, la que el coronel Martínez Bande denominó batalla por Madrid. En efecto, el objetivo de tomar Madrid primero y rodearla más tarde, con la consiguiente resistencia republicana a permitirlo, motivó la realización del asalto por la Casa de Campo y los Carabancheles, de la ofensiva de la Ciudad Universitaria, la batalla de la carretera de La Coruña, la batalla del Jarama y la batalla de Guadalajara. Las dos primeras operaciones fueron ataques directos a la capital rechazados por la República en el Manzanares, lo que llevó a la operación de la carretera de La Coruña que pretendía cortar la comunicación con la Sierra y provocar el desplome del frente madrileño que se apoyaba en los puertos serranos. El nuevo fracaso, motivado por la falta de fuerza de penetración nacional y la resistencia republicana, llevó a plantear como objetivo el embolsamiento de la capital por el este para lo que se llevó a cabo la ofensiva en el sector del Jarama, al sudeste de la ciudad, con el fin de cortar la carretera de Valencia, arteria de abastecimiento de Madrid. La evolución de esta operación al pasar de una ofensiva sorpresa a una batalla de desgaste en la que ambos bandos emplearon sus reser-

vas llevó a su paralización. Los nacionales entonces trasladaron su esfuerzo al nordeste de Madrid, a Guadalajara, con el fin de avanzar el frente en ese sector hasta las puertas de la capital amenazándola con el cerco desde Guadalajara y el Jarama, operación ésta a reabrir, por medio de una pinza que se cerraría en la zona de Alcalá de Henares.

En efecto, ésta ha sido la explicación que ha dado la historiografía que ha estudiado la batalla de Guadalajara hasta hoy: las fuerzas italianas del *Corpo Truppe Volontarie* (CTV), que ya habían actuado en Málaga, avanzarían en tromba sobre la ciudad de Guadalajara y tal vez sobre Alcalá de Henares gracias a su extraordinario despliegue de medios y al desplome de la defensa republicana, incapaz de parar a los italianos a la vez que contenía a la División Reforzada de Madrid, que presionaría desde el Jarama. De esta forma, Madrid quedaría embolsada e incluso podría ser tomada por las fuerzas que la rodeaban gracias al hundimiento del dispositivo de la Junta de Defensa de Madrid.

Hemos dicho hasta hoy, porque la investigación en la documentación de archivo española, no estudiada desde mucho antes de la muerte del general Franco, y su contrastación con fuentes documentales italianas publicadas y la propia bibliografía sobre el tema nos lleva a plantear una nueva hipótesis sobre los verdaderos fines y objetivos estratégicos de la ofensiva de Guadalajara para los diferentes responsables militares que la diseñaron, el alto mando español y Franco en particular y el mando italiano del CTV e incluso Mussolini. Batalla ésta que por su resultado decepcionante para los nacionales llevó al *Caudillo* a orientar el esfuerzo bélico hacia la franja cantábrica, pese a lo cual no renunció del todo a tomar Madrid ya que al caer Asturias inició la concentración de fuerzas nuevamente en la Alcarria para lanzarse sobre la capital, tentativa que no pudo realizarse debido al ataque republicano en Teruel, centrándose desde ese momento la guerra en la zona de Aragón, Levante y Cataluña. Fue también Guadalajara una batalla clave a la hora de definir el comportamiento y las exigencias del *Duce* y sus generales en España.

Pero antes de presentar nuestra hipótesis sobre los verdaderos fines de la operación alcarreña del CTV con respecto al sector madrileño, realicemos una breve presentación de las principales obras que constituyen la historiografía sobre la batalla de Guadalajara. Con afán de brevedad y con el fin de dedicar el mayor espacio posible a la presentación de nuestra hipótesis de trabajo, sólo citaremos aquí las obras principales que han tratado el tema de las operaciones de cerco a Madrid, y en concreto la llevada a cabo en Guadalajara, no pudien-

do dejar de citar alguna de las obras que analizan la intervención italiana en la guerra a través del *Corpo Truppe Volontarie*, protagonista de la operación en Guadalajara.

El CTV fue analizado por vez primera en España con ciertos criterios historiográficos por José Luis Alcofar Nassaes en *CTV. Los legionarios italianos en la Guerra Civil Española 1936-1939* en 1972, siendo 1979 el año en que aparecerá la obra generalista fundamental sobre la intervención italiana en la guerra durante muchos años, *La intervención fascista en la Guerra Civil española* de John F. Coverdale, basada en el estudio de fuentes documentales italianas. En 1994 se publica *El regreso de las legiones (Voluntarios Italianos en la Guerra Civil Española)* de José Luis de Mesa, que recorre las operaciones en que tomó parte el CTV y, en 1999, en *La intervención italiana en la guerra civil según la documentación española*, el autor de estas páginas analiza las características, calidad y organización de las tropas y material del cuerpo italiano, así como su papel en el esfuerzo bélico nacional¹. En lo que se refiere a los estudios sobre las operaciones militares de ataque y cerco a Madrid sólo citaremos la obra del coronel José Manuel Martínez Bande de 1968, *La lucha en torno a Madrid*, basada en parte de la documentación del Servicio Histórico Militar, y la de Gabriel Cardona, *La batalla de Madrid. Noviembre 1936-Julio 1937*, publicada por Historia 16 en 1996¹.

Sobre la batalla de Guadalajara en concreto, citaremos la obra de Garriga, *Guadalajara y sus consecuencias*, de 1974, y la más conocida de Olao Conforti, *Guadalajara. La primera derrota del fascismo*, de 1977, especie de relato, en ocasiones novelado, de la batalla alcañareña que, no obstante, es interesante aunque deba ser analizado con cuidado². También citaremos la obra de Ismael Saz y Javier Tusell, *Fascistas en España. La intervención italiana en la Guerra Civil a través de los telegramas de la "Missione Militare Italiana in Spagna" (15 Diciembre 1936 - 31 Marzo 1937)*, de 1981, recopilación de los telegramas cruzados entre *la Missione Militare Italiana in Spagna* y el *Ufficio Spagna* en Roma entre las fechas indicadas, correspondientes al inicio de la intervención y el desarrollo de las batallas de Málaga y Guadalajara, sin querer olvidar los artículos que aparecerán citados a lo largo de este artículo.

No queremos finalizar este recorrido historiográfico sin citar tres obras recientemente publicadas, *Madrid en guerra. La ciudad clandestina 1936-1939*, de Javier Cervera, *Madrid en la Guerra Civil. La Historia y Madrid en la Guerra Civil. Los protagonistas*, ambas de Pedro

Montoliú³. Si citamos estos libros se debe a que nos presentan no sólo cómo fue la vida en el Madrid de la guerra, sino que nos transmiten lo que Madrid significó como símbolo de resistencia para un bando y símbolo de victoria para otro, no sólo como capital del Estado, sino como ciudad convertida en bastión del *no pasarán*. Esta simbología llevó a concentrar tantos esfuerzos y desplegar tantos medios para ocuparla y para defenderla.

Seguidamente, pasaremos a presentar las dudas que nos planteamos sobre la explicación que ha dado la historiografía sobre los objetivos que se pretendían lograr con la operación alcarreña, para después explicar nuestra hipótesis y apoyarla en el estudio de la preparación de la operación y los planes previos, así como en las causas del fracaso alcarreño.

El planteamiento de una hipótesis

A la hora de buscar las responsabilidades sobre el desastre, derrota o victoria a medias, como queramos llamarlo, de Guadalajara, la historiografía ha cargado éstas en las deficiencias de las tropas y mandos del CTV y sus errores en el campo de batalla (veremos esos errores), haciéndolo, principalmente, Martínez Bande, Ramón Salas Larrazábal o Conforti⁴. En 1981, Ismael Saz y Javier Tusell, al analizar la serie documental de los telegramas cruzados por la *Missione Militare Italiana in Spagna* y el *Ufficio Spagna*, relacionándola con la documentación citada por Martínez Bande, llamaron la atención sobre la posibilidad de que las responsabilidades también recayeran en el mando nacionalista, en concreto en el mismo general Franco⁵. Hacían esto al fijar su interés en las promesas repetidas a Roatta –general jefe del CTV– de que su ofensiva alcarreña iba a ser acompañada de un ataque en el Jarama con el objeto de evitar la concentración de fuerzas republicanas contra el CTV, pero no explicaron por qué razón Franco incumplió su promesa. En este sentido, según Javier Tusell “uno de los motivos más importantes por el que los atacantes no pudieron progresar fue sencillamente porque los españoles no les ayudaron con una ofensiva paralela al otro lado de la tenaza sobre Madrid, en el frente del Jarama. De hecho, la documentación italiana prueba, sin lugar a dudas, que Roatta esperaba la ofensiva en aquella zona, aunque siempre pensó que a él le correspondía la acción más decidida y brillante”⁶. Efectivamente, así

lo planteaban los telegramas de Roatta a Roma. Tras la lectura de la bibliografía más importante que aborda en extenso este tema, nos dimos cuenta de que autores como Martínez Bande o Salas Larrazábal aluden, con apoyo documental, a que en el plan de operaciones en todo momento se planteaba una operación en el Jarama para luego quitar importancia a la eventualidad de que no se diese ésta, explicar que se dieron pequeñas escaramuzas o dar por sentado, sin prueba alguna, que Franco advirtió a los italianos de la posibilidad de que no pudiese darse. De nuevo no se explicaba debidamente la causa por la que no se dio esa colaboración prometida.

Nosotros nos propusimos buscar la razón que pudo provocar esa falta de colaboración en las dos tenazas del ataque al principio de la batalla y porqué tampoco se llevó a cabo una rotura del frente del Jarama a lo largo de los días en que los italianos estaban luchando en la Alcarria. Con este fin, inspirados por las insinuaciones de Saz y Tusell, llevamos a cabo la confrontación de la documentación sobre la Guerra Civil del Servicio Histórico Militar, los telegramas cruzados entre la *Missione Militare Italiana in Spagna* con el *Ufficio Spagna* y los datos de algunas obras clave para el tema, como las citadas de Martínez Bande o Salas Larrazábal. A medida que hacíamos este trabajo fuimos dando forma a una hipótesis explicativa de estos hechos que considerábamos por resolver. Nuestra hipótesis a la hora de buscar las causas de la retirada o derrota de Guadalajara, si bien considera que la responsabilidad inmediata de lo sucedido corresponde a las deficiencias y errores tácticos del mando y a la deficiente instrucción y reducido valor militar de parte de la tropa del CTV, también achaca una parte importante de la responsabilidad directamente al general Franco, corroborando y desarrollando así la hipótesis que Ismael Saz y Javier Tusell sólo pudieron esbozar e insinuar al carecer del acceso a determinadas fuentes por nosotros consultadas. Esa responsabilidad, achacable al general Franco, creemos que se derivaría de una errónea consideración del número y poder combativo, tanto de las fuerzas nacionales españolas, como de las legionarias del CTV y las republicanas del teatro de operaciones del Centro. Creemos poder afirmar que Franco concibió, dentro de los dos brazos que debían cercar Madrid, la ofensiva en Guadalajara del CTV como una acción secundaria que debía permitir reabrir la paralizada acción principal que se desarrollaba en el Jarama desde el 6 de febrero de 1937 y que la historiografía ha venido en considerar terminada para la última decena de ese mes. En nuestra opinión, Franco había querido así que la ofensiva en Guadalajara

en un primer momento, desde mediados o finales de febrero, colaborar con la ofensiva del Jarama en curso, y en un segundo momento, a la altura de marzo, fuese una maniobra que atrajese el mayor número de fuerzas republicanas posibles desde aquel frente para así, des congestionado el Jarama, reiniciar la por entonces paralizada ofensiva del sur de Madrid que el *Generalísimo* concebía desde hacia tiempo como la destinada a derrumbar el frente madrileño.

En este sentido, Franco aceptó que la única masa de maniobra con que contaba en aquel momento, bloqueadas gran parte de sus reservas en el Jarama, el CTV, llevase a cabo esa operación que necesitaba para distraer fuerzas enemigas y desarrollar hasta el final la penetración en el Jarama. Esto no tiene que ser interpretado como totalmente contrario a lo que los planes de operaciones de Guadalajara presentan, es decir rápido avance italiano hasta Guadalajara y Alcalá, donde se encontrarían con las fuerzas del sur de Madrid que operaban desde el este del Jarama, dado que es muy posible, y hasta cierto punto lógico, que Franco confiase en que el CTV, dada su riqueza de medios motorizados y armamento, fuese capaz de hacer frente a las fuerzas republicanas que debían afluir a aquel sector e incluso que pudiese seguir avanzando y atrayendo fuerzas, hasta el momento conveniente en que la División Reforzada en el Jarama se pusiese en marcha y previsiblemente las fuerzas republicanas se derrumbaran. De esta forma ambos brazos de la pinza sobre la retaguardia de Madrid obtendrían sus objetivos militares. Desde luego, también debemos apuntar que el CTV, dentro de este plan, se enfrentaría con más fuerzas de las que esperaba su mando y de una forma que éste no esperaba, dado que no se realizaría la ofensiva que en el Jarama Roatta creía destinada a retener allí al grueso de fuerzas republicanas. En este sentido, puede achacarse a Franco si no un engaño a sus aliados italianos sí un malentendido a sabiendas, ya que dada la estrategia que Mussolini venía imponiendo a Franco para el uso de sus tropas, los italianos se negarían, como lo hicieron a fines de febrero, a llevar a cabo una operación en la Alcarria tendente a distraer al enemigo para que avanzasen los españoles en vez de sus tan ansiadas y exigidas maniobras resolutivas.

Pero desarrollemos la cadena de hechos y pruebas documentales en que fundamentamos esta hipótesis, para aclararla en todos sus términos al hilo del análisis del proceso de planificación y preparación de la batalla de Guadalajara.

Proyectos para actuar en Guadalajara y preparación de la batalla

Como ha indicado el coronel Martínez Bande, desde el principio de la guerra la zona alcarreña del frente presentó un importante saliente hacia Madrid que llamó la atención de los mandos de ambos bandos, ya que con los debidos medios militares los nacionales podían utilizarlo como base de partida para, en dirección general Guadalajara-Alcalá, lanzarse sobre Madrid. Por esta razón desde octubre de 1936 en el alto mando nacional se sucedieron los planes para operar en este frente. Los primeros concebían una maniobra en este sector para hacer caer el frente de Somosierra y así mejorar la línea para el ataque a Madrid. El 3 de octubre el general Mola, comandante en jefe del Ejército del Norte, afirmaba en una orden que a su debido tiempo la División Soria, que guarnecía aquel frente, debería ser reforzada para actuar en la operación sobre Madrid⁷. El 29 de noviembre el general jefe de la División Soria, Moscardó, propuso una ofensiva en dirección Guadalajara-Alcalá para envolver el dispositivo republicano de Somosierra concentrado en la zona de Buitrago, superando así el Sistema Central que cerraba el paso hacia Madrid⁸. Pero Franco, primero el 7 de diciembre y luego más extensamente el 19 del mismo mes⁹, rechazaba ese plan por no suponer la inmediata caída de la capital y ser, en su opinión, una repetición del movimiento que estaba llevando a cabo en ese momento por la carretera de La Coruña.

Franco por el contrario, logrados los objetivos de hacer caer la Sierra con esa ofensiva en curso, deseaba organizar una fuerza operativa, las *Brigadas Reforzadas*, luego División Reforzada de Madrid, que actuando en campo abierto, donde los medios de combate “tienen un amplio y completo desarrollo”, realizase un movimiento simultáneo por los dos flancos de la capital para embolsarla¹⁰. Una de las pinzas actuaría desde la carretera de La Coruña en dirección Zarzuela-Canales de Lozoya y Santillana y otra desde el sur para cortar las comunicaciones de Madrid con Levante en Arganda, Loeches y Alcalá de Henares. La División Soria debía aprovechar la operación para avanzar sobre Guadalajara y cortar el resto de líneas de comunicación con Madrid¹¹. Sin embargo, el elevado volumen de fuerzas que necesitaba esta operación para su realización y la carestía de unidades y medios de los nacionales, llevaron a Mola a reformar ese plan de Franco que preveía un movimiento simultáneo en los dos brazos del ata-

que a Madrid, proponiendo que el ataque no fuese *simultaneo* sino *sucesivo*, primero en el sector sur y después en el sector norte¹².

Por lo tanto, el alto mando nacional tenía elaborados desde los últimos meses de 1936 una serie de proyectos para una gran operación de cerco a Madrid por el nordeste y sudeste que primero se planteaba como simultanea y luego como sucesiva, si bien la misma penuria de efectivos que obligaba a Mola a proponer modificar el plan inicial para reducir los efectivos actuantes llevó a estos planes a *dormir el sueño de los justos* varias semanas, obligando al Cuartel General de Franco a llevar a cabo sólo una parte de esa pinza, la del Jarama. En efecto, el día 22 de enero de 1937 Franco firmaba la orden de operaciones para la División Reforzada de Madrid que fijaba el inicio de la ofensiva en el sector del río Jarama para la mañana del 24 de enero¹³. Un temporal obligó a retrasar esa fecha, siendo la definitiva el 6 de febrero, el mismo día en que se iniciaba la batalla de Málaga. Tras la caída de Málaga y el mismo día en que los nacionales cruzaban el río Jarama por el puente Pindoque, el 11 de febrero, el coronel Faldella, Jefe del Estado Mayor del CTV, presentó al teniente coronel Barroso, jefe de operaciones del Estado Mayor de Franco, la propuesta de la *Missione Militare Italiana in Spagna* sobre las operaciones a realizar por las fuerzas legionarias: primero una operación desde Teruel en dirección Sagunto y toma de Valencia, para después operar sobre Alcalá de Henares por Guadalajara desde Sigüenza¹⁴. Barroso, confiando en que en cinco días las fuerzas del Jarama estarían en Alcalá, advirtió a Faldella que Franco no aceptaría el que los italianos tomasen Valencia, objetivo de tanta importancia política. Ante esto Faldella consultó telefónicamente con Roatta y redactó una nota en la que se proponía como primer movimiento a realizar la operación desde Sigüenza que consistiría en “caer sobre la retaguardia de Madrid en cooperación con las tropas españolas que operan desde el sur sobre Alcalá de Henares”, mientras las fuerzas españolas de la Sierra fijaban al enemigo en ese lugar haciendo caer ese frente. Además, Faldella decía que la operación “(...) podrá comenzar, probablemente, hacia fines de este mes [de febrero](...)”¹⁵. La respuesta de Franco no se hizo esperar y el 14 de febrero, mientras en el Jarama se desarrollaban desde el día anterior sangrientos combates y ya los nacionales estaban utilizando sus reservas¹⁶, el *Generalísimo* aceptó la operación que se le proponía en Sigüenza, aunque se quejaba de la imposición italiana de actuar independientemente y en unidades propias, y no aceptaba la operación sobre Valencia tal como la planteaban los italianos¹⁷. Pero

detengámonos en este documento pues es interesante para nuestra hipótesis. Franco aceptaba esta operación, pero conforme a una idea implícita en el propio documento. En él afirmaba que ya tenía diseñado un “avance combinado” desde Sigüenza y el Jarama (como hemos estado viendo), y dado que esta acción propuesta por los italianos “coincide exactamente con el plan general [de este mando](...), y puede llevarse a cabo en los plazos fijados [de finales de febrero]. Las fuerzas italianas podrán actuar con reiteración de esfuerzos en la dirección general Sigüenza-Guadalajara, apoyado su flanco izquierdo en el Tajuña”. Por lo tanto, en nuestra opinión, Franco vio que esa providencial oferta podía servir para poner en marcha la idea del olvidado plan del 10 y 20 de enero, además de distraer fuerzas republicanas del casi bloqueado frente del Jarama. Por esto, pese a encontrar resistencia, debían “actuar con reiteración de esfuerzos” y comenzar a hacerlo necesariamente “en los plazos fijados” de fines de febrero. Franco creyó que los italianos estarían preparados en un corto período de tiempo para llevar a cabo esa operación como única forma de descongestionar el Jarama y reiniciar la penetración en este sector. Apoyamos esta afirmación no sólo en las citadas palabras de Franco en la nota de 14 de febrero, sino también en la necesidad de que estuviese informado de que desde el 3 de ese mes se concentraban en Aranda de Duero los voluntarios que formarían luego las 2ª y 3ª divisiones en Guadalajara¹⁸, y en la forma en que Mola redactó el 15 de febrero la Instrucción reservada nº 9 en la que expuso los objetivos de las banderas italianas: “cortar por completo las comunicaciones de Madrid (...) con Levante estrechar el cerco y obligar a la rendición” así como “establecer el enlace con el flanco derecho de la División Reforzada de Madrid y contener al enemigo que pueda afluir de Levante”¹⁹. Los términos en que Mola redactó esta Instrucción concebían la operación alcarreña contando con que la batalla del Jarama estuviese abierta, por lo que era necesario lanzarse al ataque lo antes posible.

Pero la situación cambiaba rápidamente, el 16 de febrero se desarrollaban sangrientos combates en el Jarama, en los que se tuvieron grandes pérdidas y los nacionales se quedaban sin reservas con las que contar. A este día siguieron varios de intensos combates de desgaste en los que se sucedían reuniones de los diferentes generales con mando en las unidades que cubrían el arco alrededor de Madrid²⁰. La urgencia en iniciar la operación de Guadalajara era cada vez mayor. Creemos que en aquel momento para el alto mando nacional Guadalajara ya aparecía claramente como la operación que debía

revitalizar la ofensiva principal del Jarama. Así ha sido apuntado por varios autores²¹, pero sin fijar su atención en la diferencia de concepciones sobre las características y finalidad última de la operación alcarreña que se dio en esos momentos entre los italianos y los nacionales españoles. En efecto, el 18 de febrero Barroso elevaba una proposición a sus superiores para que en vistas de que “las fuerzas legionarias que se han concentrado en la región de Burgo de Osma-Aranda de Duero, han de operar *próximamente* hacia Guadalajara (...)” y pese a que los italianos querían actuar con independencia, recomendaba que se organizase una reunión entre los mandos del CTV, el Cuartel General nacional, el Ejército del Norte y el Cuerpo de Ejército de Madrid, dada la característica de colaboración de dos masas de maniobra que tenía la operación, para coordinar los puntos de vista y objetivos de los diferentes mandos. Conforme a esto proponía un texto de nota a enviar a Roatta proponiendo esa reunión²². Queremos llamar la atención sobre el hecho de que la recomendación de Barroso de celebrar una reunión en Navalcarnero entre los mandos italianos y los del dispositivo del Jarama, lógica si esas eran las dos masas de maniobra a coordinarse, fue tachada en la propuesta al mando y no incluida en el texto enviado a Roatta. Retengamos este hecho que trataremos de explicar más adelante. El texto se envió con esa corrección²³ incluyendo en él el ruego al general Roatta de una rápida contestación a la propuesta “ya que este Mando [el de Salamanca] tiene por múltiples razones, grandísimo interés en que esas fuerzas empiecen a operar lo más pronto posible, pues ello facilitará sobradamente las actuales acciones al Este del río Jarama”, prueba que el mando español esperaba la acción italiana en un muy corto período de tiempo. Hasta hoy la historiografía ha venido refiriéndose, basándose en la obra de Faldella, a una maniobra realizada el 19 de febrero por Barroso ante el Jefe del Estado Mayor del CTV con el fin de presionar a este oficial para que los italianos agilizaran sus preparativos y se lanzasen lo antes posible al ataque²⁴. ¿Puede ser el texto de esta nota esa presión sobre el jefe de Estado Mayor de Roatta?, o ¿entregó Barroso personalmente el documento, como sugiere en su propuesta al mando, y al hacerlo habló con Faldella²⁵. Fuera así o no, Faldella no cedió, y tuvo el apoyo de Roatta para no hacerlo²⁶. El Jefe del Estado Mayor del CTV explicó los motivos de su respuesta y aceptó las reuniones propuestas ese mismo día en una nota para el Cuartel General de Franco²⁷ diciendo que “todo lo que Ese Estado Mayor estime conveniente actuar para el buen éxito de las operaciones combinadas, será acatado

con la mayor consideración por este”, si bien informaba que la concentración de fuerzas en el norte se había retrasado y “por lo tanto no sera posible actuar con anticipación”²⁸.

De la lectura de estos hechos y documentos (el documento de Barroso del 18 de febrero, las presiones a Faldella y la negativa de éste, explicada en la nota de 19 del mismo mes) deducimos que el mando nacional y el mando del CTV tenían visiones diferentes de lo que debía ser la ofensiva en Guadalajara, circunstancia de la que creemos era consciente el mando nacional e incluso sospechamos, con riesgo de aventurarnos demasiado, que este mando pudo querer asegurar que esta circunstancia se mantuviese para sacar partido de ella y por esa razón no aceptó la propuesta de Barroso, sin duda lógica, de que los italianos se reuniesen en Navalcarnero con los mandos de la División Reforzada para coordinar su acciones y sin embargo sí aceptó una reunión con los mandos del Ejército del Norte que iban a actuar junto a ellos. Veamos en qué consistían estos diferentes puntos de vista.

Como ya hemos dicho, creemos que el mando nacional concebía Guadalajara tan solo como una acción diversiva, cuyos objetivos finales no eran esenciales, ya que se trataba de atraer el mayor número posible de fuerzas republicanas desde el Jarama para que así las fuerzas situadas al Este del río pudiesen reiniciar su avance en superioridad de condiciones. Así parece expresarlo el ruego que se hace al mando italiano el 18 de febrero: “(...) rápida contestación a esta propuesta, ya que este Mando tiene *por múltiples razones*, grandísimo interés en que esas fuerzas empiecen a operar lo más pronto posible, pues *ello facilitará sobradamente las actuales acciones al Este del río Jarama*”²⁹. Además, si el mando nacional hubiese considerado para la operación de cerco a Madrid tan vitales los objetivos de Guadalajara como los del Jarama no habría solicitado con tanta insistencia al mando italiano que adelantase el inicio de la ofensiva, ya que por fuerza debía saber que los italianos en aquellas fechas aún no tenían concentrada en su sector la 1ª División, que no llegaría hasta el 8 de marzo³⁰. En estas condiciones, es lógico pensar que al mando nacional no le importaba que a la masa de maniobra italiana le faltase nada menos que una división, suponiendo que para esas alturas, casi veinte días antes de iniciarse la operación y quince de darse la orden general de operaciones, las otras tres divisiones (2ª, 3ª y *Littorio*) estuviesen ya preparadas³¹. En estas condiciones era muy probable que los italianos fracasasen en su penetración hasta Guadalajara, aunque el mando nacional esperase que esto no suce-

diera ya que el avance en el Jarama produciría el derrumbe republicano entre Madrid y el río Tajuña, o en realidad prescindiese de Guadalajara como objetivo, sustituido por la mera distracción de fuerzas republicanas del Jarama. Por su parte, el mando italiano concebía la ofensiva alcarreña como una maniobra decisiva, encargada de llegar hasta Guadalajara y Alcalá, mientras los españoles mantenían al enemigo en el frente del Jarama mediante una ofensiva en ese sector, que gracias a la operación en el norte podría progresar hasta Alcalá por el previsible desmoronamiento enemigo. Llegamos a esta conclusión a raíz precisamente de la excusa que puso Falde-lla para no atacar en ese momento: le faltaba una proporción muy importante de las fuerzas que debían atacar. El mando italiano estaba dispuesto a acatar “todo lo que Ese Estado Mayor estime conveniente actuar para el buen éxito de las operaciones combinadas”, pero se negaba a acceder a una presión que le llevase a atacar faltándole una división de su dispositivo, poniendo en claro peligro “el buen éxito de las operaciones combinadas”, desde su punto de vista, claro³².

Se nos podría argumentar que si Franco hubiese querido esa ofensiva en ese momento para revitalizar la acometida del Jarama la hubiese ordenado. Sin embargo, tal operación sólo podía hacerla una masa operativa suficientemente potente y no empeñada en otro frente, y en ese momento todas las reservas nacionales se estaban batiendo en el Jarama y esa fuerza sólo podía ser el CTV. Sin embargo, Franco no podía ordenar a Roatta esa acción a la altura de febrero-marzo de 1937 debido a que los italianos, el mismo Mussolini, habían dejado muy claro que sus fuerzas sólo actuarían en operaciones resolutivas como debía ser Guadalajara, como acción decisiva sobre Madrid. Si les exponía abiertamente la finalidad que quería dar a ésta era posible que los italianos se hubiesen negado a actuar³³. Por lo tanto, Franco tan sólo podía intentar mantener abierta la operación del Jarama con las menores pérdidas posibles y presionar a los italianos y facilitarles en lo posible la concentración de fuerzas, esperando que estuviesen preparados cuanto antes, pero no ordenar. Esto último sólo podría hacerlo a partir de abril de 1937, tras la derrota italiana en Guadalajara.

Pero el día 23 se daban en el Jarama los durísimos combates del Pingarrón, en los que este montículo cambió de manos hasta tres veces en ese día, llevando al agotamiento definitivo a ambos bandos, que llevaban desde el 12-13 de febrero empeñados en una lucha de desgaste sin precedentes desde la Primera Guerra Mundial³⁴. Según Mar-

tínez Bande para el día 25 la batalla puede darse por terminada, aunque para nosotros Franco tan solo aceptó un descanso³⁵. La situación había cambiado, la esperada operación en Guadalajara ya no podía ayudar en el avance de las fuerzas del Jarama pues estas se encontraban paralizadas, por lo que Franco y el alto mando debían sopesar la situación. Hemos podido consultar un documento que precisamente analizaba la situación y daba posibles salidas a ésta, además de darnos nuevas pistas para apoyar esta hipótesis. El documento en cuestión, titulado *Propuesta relativa a la coordinación de operaciones para cercar Madrid*, está firmado por el Teniente coronel Barroso y fechado el 28 de febrero de 1937³⁶. En este documento Barroso volvía a insistir en que “conviene preveer con tiempo la acción combinada de las fuerzas de la División Reforzada de Madrid, especialmente de las que actúan al Este del Jarama con las que han de marchar sobre Guadalajara y en caso necesario, sobre Alcalá [el CTV]”, dado que ya se había establecido semejante coordinación entre los mandos italianos y los de la División Soria. Además de esto, de la lectura de este documento pueden extraerse interesantes conclusiones. Para Barroso lo más probable era que los republicanos, ante la presión legionaria, actuasen conforme a una de estas tres posibilidades: que decidiesen concentrar su resistencia en la zona de Guadalajara debilitando el sector del Jarama; que mantuviesen el dispositivo en el Jarama e intentasen presentar una débil resistencia a los legionarios; o que desde un principio repartiesen las fuerzas de Madrid en la defensa de ambos sectores. Barroso se inclinaba por creer que esta última posibilidad era la más probable y a la vez la que más beneficiaba a los nacionales, al ser el enemigo débil en ambos frentes. No obstante, recomendaba que se tomasen las medidas preventivas necesarias para sacar el mayor partido posible a la circunstancia de que uno de los sectores quedase con un reducido dispositivo enemigo, mientras que en el otro sector se concentrasen los efectivos republicanos, ya que en tal caso el sector no saturado de fuerzas enemigas debería aprovechar esta circunstancia al máximo para penetrar lo más posible y descongestionar el otro sector al forzar al enemigo a repartir sus fuerzas. Esas medidas preventivas ante esta circunstancia eran para Barroso la coordinación de la ofensiva en ambos brazos de la pinza mediante la reunión de sus mandos y el refuerzo del flanco derecho de las fuerzas del Jarama, que, ante la eventualidad de tener que ser las que aprovecharan la situación que estamos describiendo, presentarían una importante debilidad en dicho flanco, además de la advertencia sobre

una posible fortificación del enemigo en el Jarama, dado el tiempo transcurrido desde los últimos combates. Como veremos, de estas prevenciones sólo se ordenó la de refuerzo del flanco pero en ningún momento hemos encontrado documentación que atestigüe la celebración de reuniones de coordinación entre ambas masas de maniobra, algo muy extraño a primera vista. Barroso, que creía que lo mejor para los nacionales era la dosificación de las fuerzas enemigas en ambos sectores, recomienda explícitamente “que se ataque en los frentes de Sigüenza y del Jarama el mismo día y a la misma hora” para obligar al enemigo a tomar dicha opción.

Este informe de Barroso fue leído por Franco, que inmediatamente redactó un texto que debía cursarse a los mandos del Jarama³⁷ y que fue enviado con pequeñas modificaciones de redacción. Analicemos este documento a hilo de su lectura:

Empezada la operación en el frente de Sigüenza sobre Guadalajara ha de quedar³⁸ descongestionado el frente de Arganda Morata Titulcia pues ante el avance y amenaza que constituye para el enemigo el ataque en Dirección a Guadalajara y Alcalá, aquel que hasta ahora pudo emplear el grueso de sus fuerzas y reservas sobre frente de la División Reforzada, tiene forzosamente que acudir con la mayoría de sus tropas a detener aquel avance.

Franco deja claro que el ataque en ambos sectores, Guadalajara y Jarama, no sería simultáneo, e incluso vemos claramente lo que puede ser mejor prueba de nuestro razonamiento: cómo la ofensiva alcarreña debía descongestionar el Jarama al atraer “la mayoría” de los efectivos enemigos. Creemos que no es erróneo considerar que dicho descongestionamiento, hasta tal nivel de trasvase de tropas, sólo podía darse después de estar seguro el enemigo de que el Jarama seguiría inactivo, por lo que allí no debía haber ningún ataque que atrajese unidades enemigas, como esperaba el CTV. Pero el texto se hace aún más esclarecedor.

No se lograrán los propósitos que encierra mi decision de –de–³⁹ si al compas que se lleva a cabo aquel avance no se aprovecha el descongestionamiento del frente del Jarama para maniobrar y dar término a la operación empezada y detenida ante la fortísima resistencia y grandes contingentes que el enemigo le opuso y el retraso en el comienzo de las operaciones en el frente de Sigüenza.

Según esto, está claro que Franco no daba por concluida la operación del Jarama, ya que debía darse "(...) término a la operación empezada y detenida (...)" (no dice terminada), a causa de la resistencia enemiga y al retraso en el inicio de las operaciones en Guadalajara. Nuevamente vemos como el mando nacional esperaba con ansiedad el inicio de dichas acciones, por lo que Franco debía considerar que ese bloqueo en el Jarama no era otra cosa que un intermedio en espera del inicio de la operación alcarreña. Los objetivos de aquella orden, que no es otra que la Orden de Operaciones para la ofensiva en el Jarama ya citada, seguían abiertos, dado que no se habían logrado y se iba a contar con la operación diversiva que Mola preparaba en aquellos meses y que luego le ofrecieron los italianos. Franco vuelve aquí a referirse al descongestionamiento que sufriría el Jarama, que necesariamente debería estar inactivo, circunstancia a aprovechar para actuar "al compás", no a la vez, que los italianos.

Con este objeto debe tenerse estudiado y dispuesto el avance del flanco derecho sobre Titulcia y pasos del Tajuña para asegurados estos, reanudar el avance sobre los objetivos finales señalados en aquella decisión que nos permitan establecer la unión material con las fuerzas que bajan hacia Alcala.

Es indispensable por lo tanto que las fuerzas establecidas al Este del Jarama mantengan un contacto activo con el enemigo con vista a tan pronto les sea posible efectuar el avance sobre Titulcia y puentes del Tajuña, para en una segunda fase, que debe ser inmediata a la primera, avanzar sobre Arganda, Loeches y Altos de Alcalá, asegurando con la fortificación los puntos convenientes a su flanco derecho y frente estabilizado y reunir el grueso de sus tropas en la dirección o direcciones que aseguren el avance ordenado.

Vemos como Franco lo que estaba haciendo con esta orden era los preparativos necesarios ante una de aquellas opciones que planteó Barroso ese mismo día, la concentración de fuerzas enemigas en la Alcarria para parar a los italianos mientras el Jarama quedaba desguarnecido, pero no lo hacía como Barroso recomendaba. Barroso aconsejaba tomar las precauciones en ambos sectores para poder aprovechar en ambos esa circunstancia, y esto debía hacerse mediante la coordinación de los mandos de ambos sectores. Franco obvia esa coordinación disponiendo la forma en que esa posibilidad apuntada por Barroso se pudiese aprovechar en el Jarama, y para ello ordenaba tomar

las medidas necesarias para fortalecer el flanco derecho. Incluso parece insinuarse que ese avance debía ser rápido para descongestionar el sector contrario gracias a un avance arrollador desde el Jarama.

En nuestra opinión, Franco sopesó las posibilidades de actuación del enemigo que formulaba Barroso, que consideraba que una ofensiva en el Jarama haría que el enemigo no pudiese retirar fuerzas de aquel sector, presentando así débil resistencia al rápido y demoledor avance motorizado del CTV, en cuyo caso el CTV avanzaría rápidamente, el enemigo se desorganizaría y derrumbaría al no poder enfrentarse a ambas acciones y entonces el Jarama se descongestionaría, pero en este caso los italianos serían los primeros en entrar en Madrid. Recordemos la resistencia de Franco ante la posibilidad de que los italianos entrasen en Valencia dado su valor político-propagandístico, y consideremos qué significaría para los nacionales la toma de Madrid. Es lógico pensar que Franco cerrase todas las posibilidades de que los italianos fuesen los primeros en entrar en Madrid, máxime si podía hacerlo sin poner en peligro la operación de cerco, ya que únicamente cambiaba de lugar el sector prioritario de penetración, aunque evitase informar a sus aliados de su decisión.

Por lo expuesto, y en caso de que nuestra hipótesis sea correcta, a Franco sólo le quedaba esperar que los italianos estuviesen dispuestos a atacar, y durante ese tiempo hacer los preparativos necesarios para que el dispositivo del Jarama cumpliera con lo planeado. Por el momento no hemos podido comprobar si durante ese tiempo llegaron refuerzos a este sector, algo que parece necesario tanto si el plan se acomodaba a lo pactado con el CTV o a nuestra hipótesis, dado el desgaste sufrido por este sector. Sabemos que se ordenó la toma de precauciones para asegurar el flanco derecho con un mínimo de fuerzas para concentrarse en el avance hacia Alcalá.

Queda entonces por responder porqué no se cercó Madrid y Guadalajara tuvo aquel resultado. Como hemos dicho, la historiografía ha señalado el hecho de que a la maniobra en la Alcarria debía acompañar una acción en el Jarama, pero o no explica la razón de que esa acción no se diese o simplemente afirma que no pudo darse debido al desgaste sufrido y al atrincheramiento enemigo, dando por sentado que Franco habría advertido a los italianos. En efecto, como veremos, lo hizo, pero debemos recalcar que en todo momento Franco aseguró a Roatta que dicho ataque se produciría, aunque sin especificar en qué momento de la operación⁴⁰. En nuestra opinión, en los planes de Franco entraba el esperar a que un número importante de

las fuerzas enemigas del Jarama se trasladasen a Guadalajara para detener el avance legionario, para sólo en ese momento, dada la consciente debilidad de sus fuerzas en el Jarama, lanzar a éstas contra un enemigo que creía guarnecer un frente inactivo. Franco podía querer esperar la detención del CTV, que desde luego no sería tan pronto como fue, ya que eso significaría que el esfuerzo republicano estaba concentrado en aquel sector.

En los primeros días de marzo de 1937 se dan los últimos pasos hacia el inicio de la operación en Guadalajara. El día 4 se cursó la orden general de operaciones de la División Soria, que especificaba, sobre todo, los objetivos y directrices de la Brigada Marzo, que actuaría al flanco derecho del CTV, desde el Badiel hasta la Sierra, teniendo que ocupar todo aquel territorio, y la orden de operaciones de Roatta para los diferentes mandos del CTV⁴¹. En este último documento Roatta informa de que su avance sería acompañado de un avance desde Somosierra y desde el Jarama, y lo hace sin dar lugar a dudas y sin hacer advertencia alguna a sus oficiales sobre posibles debilidades:

- Il Comando Supremo ha deciso di procedere a fondo contro le forze rosse della regione de Madrid, agendo contro di esse e sulle loro vie di comunicazione, contemporaneamente da sud-ovest e da nord-est.
- L'azione da sud ovest é affidata alle truppe della "divisione rinforzata Madrid", le quali riprenderanno, dal Rio Jarama verso Alcalá de Henares, l'avanzata recentemente interrotta.
- L'azione da nord-est é affidata alle "Truppe Volontarie" ai miei ordini, le quali muoveranno nella direzione Siguenza-Guadalajara.
- Altre truppe spagnole, dalla linea Guadarrama-Somosierra-Siguenza, concorreranno, operando in direzione complessivamente concentrata contro le truppe rosse loro di fronte.

La ofensiva italiana debía consistir en una violenta y rápida rotura de la línea, por la que penetraría el CTV en progresión *celere* por la carretera Madrid-Guadalajara-Zaragoza. La rotura la realizaría la 2ª División del general Coppi, que sería seguida por la 3ª División del general Nuvoloni, completamente motorizada, que, pasada la carretera hacia Masegoso, debía pasar la línea, no relevar, a la 2ª para avanzar a toda velocidad sobre Guadalajara, donde deberían tomarse cabezas de puente sobre el Henares. Mientras la 3ª División avanza por la carretera general, la 2ª debía también operar sobre Brihuega para asegurar el flanco izquierdo en el Tajuña. El CTV mantenía

en reserva nada menos que dos divisiones: la 1ª del general Rossi y la 4ª o *Littorio* del general Bergonzoli⁴². En palabras de Martínez Bande, el mando italiano había diseñado su ofensiva partiendo de un presupuesto: “el enemigo en el Sector de Guadalajara, sector ‘olvidado’, era mínimo, en número y en combatividad, careciendo de mandos capaces y unidades organizadas, de fortificaciones y de reservas. Una masa potente en medios y hombres, que volcase allí un fuego aniquilador, desde el aire y desde tierra, y lanzase luego una fuerza rapidísima y pretendidamente arroyadora (sic.), hundiría aquel debilísimo frente de tal manera que dejaría en rigor de existir. Además, si la velocidad de progresión no disminuía en fechas sucesivas, el contrario se vería imposibilitado de montar una línea de detención, aunque fuera provisional. El avance sería así imparabile, dado que, además, estaría protegido por una verdadera ‘sombriilla’ aérea protectora”⁴³.

Recibidas estas órdenes en el Cuartel General de Franco para aprobación de éste, el *Generalísimo* contestaba a Roatta el 5 aceptando las órdenes pero poniendo de manifiesto varias consideraciones sobre la operación que iba a comenzar⁴⁴. En primer lugar se advertía a Roatta de la previsible lentitud, en relación con el CTV, que tendría el avance de la Brigada Marzo, debido a que no contaría con medios motorizados. También advertía pormenorizadamente de la fortaleza del enemigo en el Jarama, de las bajas sufridas por la División Reforzada, de la necesidad que ésta tenía de asegurar su flanco derecho y del extenso frente que debía cubrir. En definitiva, se advertía que el avance de las fuerzas del Jarama sería como mínimo lento, pero se haría. Lo hizo en estos términos:

Por todo ello, la acción del General Orgaz [general jefe de las fuerzas del Jarama] tiene limitadas posibilidades de penetración, aunque será función de la cantidad y resistencia del enemigo que encuentre en su frente y que la información acusa hasta hoy, se encuentra rodavía (sic.) en grandes concentraciones en Aranjuez, Titulcia, Arganda, Morata y Chinchón.

Franco dejaba claro a Roatta que mientras las concentraciones enemigas en el Jarama fuesen importantes, Orgaz y sus fuerzas podrían hacer poco. Si la situación era tan mala para las fuerzas del Jarama, ¿porqué esas grandes promesas de acción hasta Alcalá?. Según la descripción de Franco es obvio que dichas fuerzas nada podían hacer en su sector mientras el grueso del dispositivo enemigo no se trasladara a otro lugar. Por lo tanto el mando nacional esperaba ese traslado.

Este es el planteamiento de nuestra hipótesis, según la cual Franco engañó, o cuanto menos ocultó información, a sus aliados italianos con el fin de que la operación de cerco a Madrid por medio de dos brazos de pinza que se cerrarían entorno a Alcalá de Henares, desde Guadalajara y el Jarama, fuese decidida por las fuerzas españolas del dispositivo, impidiendo la entrada solitaria y victoriosa en Madrid de los italianos, que tan solo habrían actuado como fuerzas de choque en una maniobra de distracción de fuerzas. Naturalmente, los orgullosos e impositivos italianos creían que su acción sería la resolutiva, mientras los españoles contenían en el Jarama el grueso de las fuerzas republicanas que defendían Madrid. Tal vez incluso confiaran que su avance *celere*, como denominaban a su táctica militar, no tuviese que detenerse en Guadalajara o Alcalá, sino que sus tropas penetrasen en Madrid por la carretera de Barcelona.

Ya conocemos cómo se desarrolló la batalla: al inicial avance arrollador italiano de los días 8 a 11 de marzo siguió un *andante ma non troppo* de unas unidades enterradas en el fango alcarreño, bajo la lluvia y las ametralladoras de los cazas republicanos que barrían las largas carreteras llenas de vehículos y hombres que no contaban con el paraguas de la *Aviazione Legionaria*, que no pudo despegar de sus pistas embarradas. Las unidades italianas fueron perdiendo la moral y el ardor combativo bajo la lluvia, el frío, la acción de la aviación enemiga y el hostigamiento de los tanques, la infantería y la artillería enemiga, protegidas por los bosques de Torija. El día 18 los italianos se derrumbaron en la hondonada de Brihuega y emprendieron una retirada desordenada, con la excepción de la División *Littorio*, que se retiró ordenadamente. El día 22 de marzo cesaron los combates en un frente que permaneció inactivo hasta el fin de la guerra.

Pero, ¿cuáles fueron las causas de este desastre y quiénes fueron sus responsables?. Veamos si nuestra hipótesis ayuda a entender este resultado que provocó que Madrid no fuese embolsada por los nacionales.

Causas y responsabilidades del revés italiano en Guadalajara

Desde luego, el responsable más directo de lo sucedido fue el propio CTV, que presentó graves deficiencias y carencias. La aplicación de la *guerra celere* como táctica de combate consistente en lanzar en tromba las unidades propias, motorizadas y precedidas de blindados y moto-

ametralladoras con el fin de sorprender al enemigo y aprovechar su desconcierto a costa de prescindir de la defensa de los flancos, confiados en que el efecto sorpresa y la velocidad impedirían la recuperación del enemigo, provocó que a través de esos flancos se produjeran ataques que debilitaron el dispositivo y desmoralizaron a la tropa una vez que el avance chocó con fuerzas organizadas apoyadas por tanques. Pero hubo más errores tácticos, como la insegura ocupación de Brihuega sin ocupar las alturas que la dominan o no considerar esencial la ocupación del bosque de Torija en el que se infiltró el enemigo y actuó sobre la retaguardia italiana. El primer error se planteó en el mismo inicio de la batalla, al comenzar la ofensiva pese a las duras condiciones meteorológicas que se presentaron el día 7 de marzo, que obligaron a los medios motorizados y a gran parte de la tropa a no abandonar las carreteras debido a las condiciones que presentaba el terreno embarrado y a tener que actuar sin el debido apoyo aéreo. Aquí encontramos otro error clave, ya que los aeródromos de la Aviación Legionaria, que debía apoyar la operación, se encontraban en la provincia de Soria, lejos de la acción y al otro lado de cordilleras montañosas cuyas cumbres en muchas ocasiones presentaban pésimas condiciones meteorológicas. Además, al ser sus pistas de tierra era previsible su impracticabilidad ante la acción de las precipitaciones. Por el contrario, la aviación republicana actuó desde aeródromos de asfalto más cerca del teatro de operaciones y sin obstáculos montañosos, como el de Barajas.

También es digno de reseñar el hecho de que los uniformes de los legionarios italianos fuesen los utilizados durante el febrero primaveral malagueño, cuando se iba a luchar en el crudo invierno alcaireño. La deficiencia en las ropas de abrigo y el hecho de que las cocinas estuviesen muy en retaguardia, impidiendo que la tropa comiese caliente en aquellas circunstancias, dado que se preveía una batalla de corta duración, fueron factores claves para el decaimiento moral de las fuerzas italianas. Demostración de la despreocupación y sobrevaloración propia del mando italiano fue el hecho de que las cartas y planos sobre los que trabajaron en campaña dichos mandos eran las guías de carreteras Michelin, que reflejaban deficientemente la topografía. Como resalta De la Cierva, el Cuartel General de Salamanca podría haber facilitado los planos del Servicio Geográfico del Ejército, que la quinta columna madrileña le había facilitado, si los italianos los hubiesen solicitado⁴⁵. Por lo que se desprende de la lectura de los informes de los enlaces españoles en el CTV, el uso de la artillería fue también deficiente, sobre todo en los primeros días de la batalla. Estos enla-

ces llaman la atención sobre la mala situación de las piezas, colocadas en alturas en vez de protegidas por los accidentes del terreno, deficiencias en el tiro, inactividad en muchas ocasiones y sobre todo la inexistencia de una dirección del tiro por los jefes de la artillería divisionaria y de la artillería del Cuerpo de Ejército, tirando cada pieza en la dirección que sus oficiales consideraban más pertinente, sin poder hacer concentraciones de fuego⁴⁶. También es de resaltar un fallo que presentaron tanto las tropas como los mandos del CTV, vital para una táctica como la *guerra celere*, como es su incapacidad para el manejo y conducción de grandes cantidades de vehículos. Para lograr el movimiento eficaz y rápido de una gran unidad motorizada, desde la tropa hasta los oficiales deben haber convivido un tiempo prudencial y realizado suficientes ejercicios de maniobras⁴⁷. Pero esto no se hizo, y se produjeron los grandes atascos y desórdenes en el tráfico por las carreteras alcarreñas durante el pase de línea de la tercera división el día 9 y el relevo de divisiones de los días 13 y 14, que permitieron a la aviación republicana batir las largas líneas de vehículos inmovilizados en el asfalto⁴⁸.

Respecto a la calidad y comportamiento de tropa y mando, la lectura de los informes de los enlaces españoles sobre los diferentes momentos de la batalla⁴⁹, huelga cualquier comentario. Reproducimos aquí algunos fragmentos de estos informes y de telegramas que Roatta envió a Roma:

Ufficiali inetti cui deficenze dimostransi come dirò altrove così deleterie, appartengono sia Esercito sia Milizia. Essi si identificano, salvo lodevoli eccezioni, in coloro che sono investiti di un grado o funzioni non corrispondenti agli studi professionali fatti, oppure che non avendo fatto tali studi, non hanno nemmeno esercitato grado e funzioni presso un reparto mobilitato e che abbia fatto realmente la guerra⁵⁰.

Una percentuale ufficiali è costituita gente che si fa ammazzare, ma che non comanda, non si impone, non esige, non conosce mestiere e non sa, sovente, nemmeno provvedere bisogni logistici propri uomini. Ecco perché si vedono reparti (...) in cui ufficiali tollerano abusivamente abbandono equipaggiamento e munizioni e dove non si mangia rancio caldo che qualche giornata⁵¹.

La Oficialidad perteneciente a las Camisas Negras, tiene una disciplina muy relativa y la competencia profesional, como es lógico, es más relativa todavía.

La Oficialidad profesional, seleccionada sin duda, da pruebas de un gran espíritu militar y de gran capacidad de trabajo. Su competencia técnica no deja que desear⁵².

Il soldato che abbiamo qui, fatta eccezione però delle inevitabili scorie (ci sono casi di abbandono posto, autolesioni, ecc.) detrata forte aliquota individui vecchi, padri di famiglia (poco combattivi) è ottimo e ha morale elevato.

Ma è difetto di alcune sua qualità, quali certa passività, credulità, impressionabilità.

Ora, per esempio, ha ossessione carri rusi e aviazione nemica. Soprattutto non ha odio per avversario.

Parte, poi, malgrado intenso lavoro compiuto, è ancora insufficientemente addestrato⁵³.

(...) las tropas legionarias han dado muestras de escasa capacidad ofensiva y falta de cohesión. Que los mandos desempeñados por Jefes y Oficiales de milicias –o sea, la casi totalidad– carecen de eficiencia y que el rendimiento que dichas tropas han dado, pese a su abundancia de elementos de todo género, es inferior al que se esperaba⁵⁴.

La División Littorio organizada a base de soldados entremezclados con legionarios y mandada exclusivamente por profesionales y Oficiales de Complemento ha dado hasta ahora discreto resultado y es la que inspira más confianza en su actuación. Las otras Divisiones constituidas a base de legionarios y de Oficiales “Camisas Negras” desmerecen en rendimiento a tal extremo que la primera y la tercera necesitan de honda reorganización y la segunda, que es la que mejor ha respondido será próximamente depurada de algunos de sus elementos para ponerla en condiciones de mayor eficiencia⁵⁵.

La situación había sido tal que Roatta pidió el día 20 de marzo que se le enviase urgentemente desde Italia un batallón de Caravini para que hiciese una “epurazione truppa”⁵⁶. El envío de esta unidad fue rápido pues, según De la Cierva, “unos días después del final [de la batalla], en el kilómetro 97 de la carretera de Aragón, el coronel de caravini Giuseppe Pièche, nombrado inspector general de la policía militar del CTV, va recogiendo en un campo de concentración de Cádiz a los hombres que se desbandaron ante el enemigo entre las dos carreteras que confluyen en el Km. 104. El número de los concentrados en el campo del Puerto de Santa María es escalofriante: 10.000. De ellos, 3.000 *indesiderabili* reembarcan en Cádiz una noche de mayo, sin despedidas. En total, sólo de la *Prima Divisione* retornan a Italia

2.000 soldados formalmente declarados ineptos”⁵⁷. Como vemos, el CTV fue drásticamente reducido, pero con ello ganó en eficacia⁵⁸. A Roma fueron reexpedidos no sólo oficiales y tropa, sino también generales como Nuvoloni, jefe de la 3ª División, o Rossi, de la 1ª División⁵⁹. De Nuvoloni dijo el oficial de enlace español en su informe:

El General de la División, ante una situación no clara como era la de dicho día [9], en lugar de haberse adelantado para apreciar la situación por sí mismo, se perdió entre los elementos de la columna, siguiendo la marcha con ella. Durante los días 10 al 13 no se ha visto a este Jefe de División ni una sola vez por la primera línea. Según lo que yo pude observar nunca abandonó su automovil (sic) que era uno de los tantos que marchaban con la larga columna de vehículos. En ningún (sic) momento le ví (sic) intervenir o dar órdenes. Incluso en la tarde crítica y en el anochecer del día 12, no hubo manera de que se convenciera dicho General de la necesidad de bajarse de su automóvil para tratar de contener aquella División que huía⁶⁰.

En España quedaron Bergonzoli, que había demostrado sus dotes de mando al frente de la división Littorio y el general Roatta y su jefe de Estado Mayor Faldella, si bien ambos fueron asignados a otras competencias poco después, sustituyéndoles en el mando del CTV el general Bastico y en el Estado Mayor, Gastone Gambará. Para el oficial de enlace español, Bergonzoli “(...) es un excelente soldado que comparte en todo momento las fatigas y riesgos de sus tropas a las que mantiene con elevada moral aun cuando tal vez su exceso de valor personal pudiera en alguna ocasión acarrear a la División un contra-tiempo si tuviera la desgracia de ser herido”⁶¹.

Pero si éstas son las deficiencias del CTV, responsables directamente del resultado de la batalla, las responsabilidades achacables al general Franco agravaron la trascendencia de esas deficiencias de la tropa y mando italiano. El propio Roatta consideró al mando nacional como responsable del desastre, pese a que reconocía las deficiencias de sus tropas, pues, al no haber atacado simultáneamente en el Jarama, hizo que el CTV se enfrentase a un contingente republicano de gran importancia⁶². Creemos haber demostrado que la planificación estratégica y táctica para la maniobra de cerco a Madrid, resolutive de la guerra, consistía en dos ataques en pinza que embolsarían Madrid, uno de esos ataques, el de Guadalajara del CTV y la Brigada Marzo, debía romper y penetrar de tal manera el frente que obligase al

mando enemigo a concentrar en aquel sector la mayor masa de maniobra posible, permitiendo un descongestionamiento en el otro sector de la pinza, el Jarama, que así se lanzaría con toda su fuerza a la ofensiva para decidir el conjunto de la batalla y provocar la caída de Madrid con el derrumbamiento del enemigo. Huelga recordar que el mando del CTV lo que esperaba era participar en un ataque simultáneo en ambos sectores que obligase al enemigo a repartir fuerzas sin mover las del Jarama y poder así desde Guadalajara decidir la batalla por Madrid. Hemos visto como ese ataque simultáneo en el Jarama esperado por los italianos no se dio⁶³, pero sí se dieron varios intentos serios, para los que afluyeron refuerzos al Jarama, de cumplir los objetivos en aquel sector desde el momento en que era obvio que los italianos en Guadalajara se enfrentaban a fuerzas sacadas del Jarama. Pero la ofensiva en el sector del Jarama, tendente a asegurar un flanco del avance en el Tajuña, fracasó ante la resistencia enemiga y sus fortificaciones, con lo que malamente podía iniciarse el avance hacia Alcalá. Paralelamente los italianos quedaban bloqueados y en pocos días retrocedían. El conjunto de la operación había fracasado.

Por lo tanto, las citadas deficiencias del CTV se agravaron al tener que enfrentarse a una fuerza militar no prevista por el mando, debido a que Franco no mantuvo al enemigo en el Jarama al no darse este ataque. Ni tan siquiera pudieron ver los italianos como su enemigo retiraba fuerzas de su sector para taponar la brecha en el Jarama, ya que los nacionales aquí no tenían la fuerza suficiente como para romperlo. Este fue el error de Franco. En nuestra opinión el alto mando nacional, el propio Franco al concebir su plan, en el que los italianos eran confundidos sobre el verdadero objetivo de las acciones en cada flanco, cometió el gran error de infravalorar la fuerza y organización de las fuerzas republicanas del sector del Centro y sobrevalorar sus propios efectivos, en especial la calidad de los del CTV. Franco era consciente de la debilidad de sus fuerzas del Jarama y por ello esperaba que la acometividad y medios del CTV obligasen al enemigo a trasladar sus fuerzas al norte dejando en condiciones de superioridad a sus fuerzas del sur-este de Madrid. El CTV, debido a las deficiencias y errores tácticos antes citados, no provocó los trasvases y movimientos de tropas enemigas que Franco deseaba. A la vez, no se midieron en sus justos términos las fuerzas y capacidad de organización de los republicanos, que realizaban movimientos a través de una nada despreciable red de carreteras interiores.

Por lo expuesto, Franco no sólo sería responsable de lo sucedido en Guadalajara, sino el responsable del fracaso de toda una maniobra estratégica de cerco a Madrid, en la que la acción del CTV sólo era una parte importante. Para los italianos esta derrota fue un revés tan importante para su orgullo y para sus intenciones de cubrir de gloria las armas fascistas que se planeó una nueva acción del CTV sobre Guadalajara una vez concluida la operación sobre Santander, acción que fue cancelada ante el inicio de la acción republicana en Aragón.

Sólo nos queda plantear una cuestión cargada de contrafactualismo: De haberse derrumbado el dispositivo bélico de la Junta de Defensa de Madrid y haber conseguido llegar a sus objetivos las unidades españolas e italianas del Jarama y Guadalajara, ¿habría caído Madrid inmediatamente?, y ¿qué habría sido de la guerra en sus aspectos interno e internacional de haber caído la capital en manos de los nacionales?. Dejamos esta pregunta de difícil respuesta en la cabeza del lector.

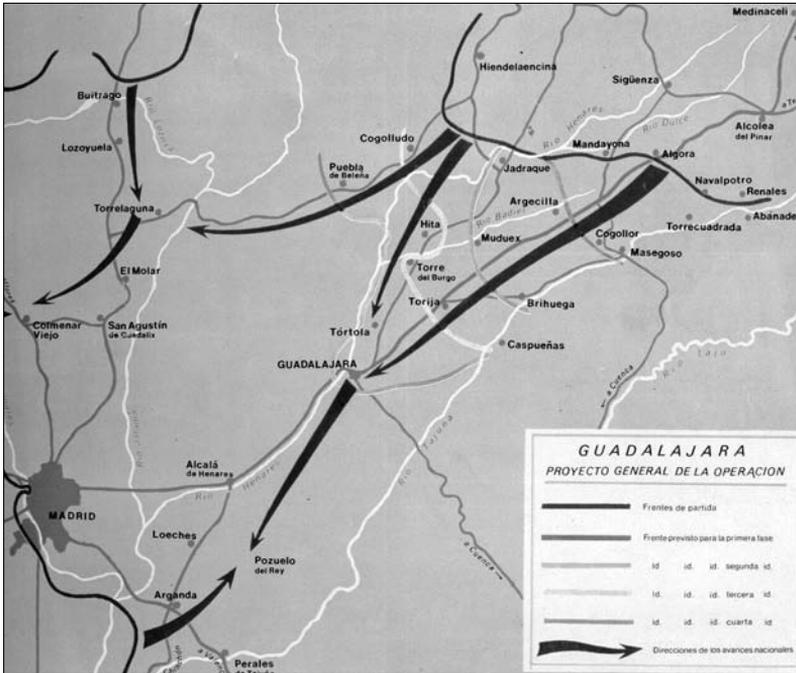
N O T A S

1. ALCOFAR NASSAES, J. L.: CTV. *Los legionarios italianos en la Guerra Civil Española 1936-1939*. Barcelona, 1972. COVERDALE, J. F.: *La intervención fascista en la Guerra Civil Española*, Madrid, 1979. MESA, J.L. de: *El regreso de las legiones (Voluntarios italianos en la Guerra Civil Española, Granada, 1994*. CAMPO RIZO, J.M.: La intervención italiana en la Guerra Civil según la documentación española, Memoria de Licenciatura inédita, 1999. MARTÍNEZ BANDE, coronel J.M. (ponente): *La lucha en torno a Madrid*, Monografías de la Guerra de España, nº 2, Madrid, 1968. CARDONA, G.: *La batalla de Madrid*. Noviembre 1936-Julio 1937. La Universitaria, El Jarama, Guadalajara, Málaga”, t. 2 de *España 1936-1939. La Guerra Militar*, Madrid, 1996.
2. GARRIGA, R.: *Guadalajara y sus consecuencias*, Madrid, 1974. CONFORTI, O.: *Guadalajara. La primera derrota del fascismo*, Barcelona, 1977.
3. CERVERA, J.: *Madrid en guerra. La ciudad clandestina 1936-1939*, Madrid, 1998. MONTOLIÚ, P.: *Madrid en la Guerra Civil. La Historia*, Madrid, 1998. MONTOLIÚ, P.: *Madrid en la Guerra Civil. Los protagonistas*, Madrid, 1999.
4. MARTÍNEZ BANDE, J.M.: *La lucha en torno a Madrid*, SALAS LARRAZABAL, R.: *Historia del Ejército Popular de la República* y CONFORTI, O.: *Guadalajara...*
5. SAZ, I. y TUSELL, J.: *Fascistas en España...* MARTÍNEZ BANDE, J.M.: *La lucha en torno a Madrid*, SALAS LARRAZÁBAL, R.: *Historia del Ejército Popular de la República* y CONFORTI, O.: *Guadalajara...*
6. TUSELL, J.: “Franco, indignado con los italianos. Dos documentos inéditos sobre la batalla de Guadalajara”, p. 12.
7. MARTÍNEZ BANDE, J.M.: *La lucha en torno ...*, p. 157.
8. AGMA-SHM, AGL, ZN, A. 23, L. 3, C. 22.
9. AGMA-SHM, AGL, ZN, A. 15, L. 19, C. 34, reproducido en MARTÍNEZ BANDE, J.M.: *La lucha en torno ...*, pp. 263 y 264.
10. Con esta lucha en campo abierto Franco quería recuperar la ventaja con que contó durante el avance en columnas hacia Madrid, donde se podían montar operaciones en campo abierto en las que eran especialistas las fuerzas de Regulares y marroquíes, mientras que las fuerzas republicanas habían demostrado no ser capaces de ese tipo de operaciones. Estas fuerzas solo habían podido dar un revés a las fuerzas de Franco cuando habían luchado en Madrid.
11. Para estos proyectos véase anteriormente citado documento de 19 de diciembre en AGMA-SHM, AGL, ZN, A. 15, L. 19, C. 34.
12. MARTÍNEZ BANDE, J.M.: *La lucha en torno...*, p. 159.
13. AGMA-SHM, AGL, ZN, A. 7, L. 367, C. 30, reproducido en MARTÍNEZ BANDE, J.M.: *La lucha en torno ...*, pp. 265 a 273.
14. Estas operaciones, así como la imposición de que los italianos operasen en masa como cuerpo de ejército independiente se diseñaron en el curso de una reunión en Roma entre Ciano, Anfuso, Pietromarchi, los subsecretarios de los tres ministerios militares, el Jefe del Estado Mayor de la MVSN y el almirante Biancher el 15 de enero. SAZ, I. y TUSELL, J.: *Fascistas en España ...*, p. 47. y telegrama nº 127 de esta serie documental. Es curioso que las operaciones sobre Teruel, Sagunto y Valencia se llevasen, a cabo varios meses después.
15. ASMAE, SFG, b. 87, reproducido en SAZ, I. y TUSELL, J.: *Fascistas en España ...*, pp. 209 y 210. En el Apéndice reproducimos un mapa con las líneas principales de acción de este proyecto.
16. CARDONA, G.: “*La batalla por Madrid*”, p. 40.
17. ASMAE, SFG, b. 87, reproducido en SAZ, I. y TUSELL, J.: *Fascistas en España ...*, pp. 211 a 213.

18. MARTÍNEZ BANDE, J.M.: *La Lucha en torno ...*, p. 180.
19. AGMA-SHM, AGL, CGG, A. 7, L. 368, C. 4, R. 55, docs. 1 a 3.
20. CARDONA, G.: "La batalla por ...", p. 42. En los partes oficiales de guerra publicados por ambos bandos sobre los combates en el Jarama de los días siguientes al 16 de febrero de 1937 aparece reflejada la dureza de los combates de estos días. GÁRATE CÓRDOBA, J.M^a: *Partes oficiales de guerra 1936-1939.I. Ejército Nacional*, pp. 105 y ss. y *Partes oficiales de guerra 1936-1939. II. Ejército de la República*, pp. 211 y ss.
21. MARTÍNEZ BANDE, J.M.: *La lucha en torno ...*, p. 161, CIERVA, R. de la: "Guadalajara 1937. Un nombre mágico en una hora de Europa. 1ª Parte: Antecedentes y preliminares de la batalla", p. 47.
22. AGMA-SHM, AGL, CGG, A.7, L. 368, C. 2, R. 55, docs. 1 a 3.
23. AGMA-SHM, AGL, CGG, A. 7, L. 368, C. 2, R. 55, doc. 4.
24. FALDELLA, E.: *Venti mesi de guerra in Spagna*, p. 255; SAZ, I. y TUSELL, J.: *Fascistas en España ...*, p. 49; COVERDALE, J.F.: *La intervención ...*, p. 204; CONFORTI, O.: *Guadalajara ...*, p. 37.
25. El 20 Millán Astray volvió a presionar y se repitieron las peticiones hasta el 1 de marzo. SAZ, I. y TUSELL, J.: *Fascistas en España ...*, p. 49.
26. Telegrama nº 254 de la serie documental de SAZ, I. y TUSELL, J.: *Fascistas en España ...*
27. AGMA-SHM, AGL, CGG, A. 7, L. 368, C. 15, R. 56, docs. 1 y 2. Reproducimos los fragmentos del texto sin corregir las faltas ortográficas y mecanográficas que presenta.
28. Este retraso se debía a que Queipo de Llano había pedido el despliegue de la 1ª División en el sector Alcalá la Real-Priego ante la posibilidad de un ataque que no se había realizado, retrasando el transporte de aquella división "CINCO" días y a que desperfectos en la vía férrea por la que debía hacerse el transporte retrasarían un día más dicho traslado. Con mayúsculas y subrayado en el texto original.
29. AGMA-SHM, AGL, CGG, A.7, L. 368. C. 2. R. SS, doc. 4.
30. En la orden de operaciones firmada el 8 de marzo por Roatta (AGMA-SHM, AGL, CGG, A. 7, L. 368, C. 11, R. 55, docs. 9 a 12) éste afirma que "La 1ª Divisione voluntarista completando il suo concentramento a Sigüenza". Tengamos en cuenta que el mando nacional, además de Queipo de Llano que había retenido aquella división, tenían otras fuentes de información para saber el estado de preparación de las divisiones italianas: oficiales italianos en el Cuartel General de Franco, oficiales españoles de enlace entre mandos nacional e italiano; informes de Faldella; informes de Moscardó por estar concentrándose las fuerzas en su sector.
31. Roatta comunicó a Ciano el 11 de febrero que la "Divisione Littorio ha appena sbarcato un reggimento" (Telegrama nº 217 de la serie documental de SAZ, I. y TUSELL, J.: *Fascistas en España ...*). En la p. 54 de esta obra se afirma que la División Littorio estaba todavía en período de organización en estas fechas.
32. Este punto de vista se ve claramente en el telegrama enviado por Roatta a Roma explicando los hechos de Guadalajara el 25 de marzo. Telegrama nº 372 de la serie documental de SAZ, I. y TUSELL, J.: *Fascistas en España...*
33. Para esta dura posición de Mussolini, que llegó incluso a amenazar con retirar las fuerzas si no se cumplían sus deseos véase SAZ, I. y TUSELL, J.: *Fascistas en España...*
34. CARDONA, G.: "La batalla por ...", pp. 42 y 43.
35. MARTÍNEZ BANDE, J.M.: "La batalla del Jarama. La República contraataca", p. 57.
36. AGMA-SHM, AGL, CGG, A. 7, L. 368, C. 2, R. 55, docs. 11 a 14.
37. AGMA-SHM, AGL, CGG, A. 7, L. 368, C. 2, R. 55, docs. 5 a 9 Reproducimos el texto sin corregir los errores ortográficos y de puntuación. Incluimos una imagen escaneada del texto autógrafo en Apéndice Documental.

- ³⁸. En el texto que se envió a, entre otros, el CTV se decía: “(...) ha de quedar probablemente descongestionado (...)”. ¿Podía querer evitar un futuro posible error de Franco o quería quitar obviedad a los deseos del alto mando nacional?
- ³⁹. Se refiere a la orden de operaciones de la batalla del Jarama de 22 de enero.
- ⁴⁰. AGMA-SHM, AGL, CGG, A. 7, L. 368, C. 6, R. 55, docs. 1 a 3.
- ⁴¹. La orden para la Brigada Marzo en AGMA-SHM, AGL, CGG, A.7, L. 368, C. 10, R. 55, docs. 1 a 9, y la de Roatta para el CTV en AGMA-SHM, AGL, CGG, A.7, L. 368, C. 11, R. 55, docs. 1 a 8.
- ⁴². Las divisiones 1ª, 2ª y 3ª estaban encuadradas en su mayoría por oficiales y tropa de la milicia fascista, Camisas Negras. La *Littorio* la formaban soldados y oficiales del *Regio Esercito* italiano.
- ⁴³. MARTÍNEZ BANDE, J.M.: *La lucha en torno ...*, p. 207.
- ⁴⁴. AGMA-SHM, AGL, CGG, A.7, L. 368, C. 6, R. 55, docs. 1 a 3.
- ⁴⁵. CIERVA, R. de la: “Guadalajara 1937 ... 1ª Parte: Antecedentes ...”, p. 54.
- ⁴⁶. Para estas críticas al uso de la artillería AGMA-SHM, AGL, CGG, A. 7, L. 368, C. 13, R. 55, docs. 1 a 9 y AGMA-SHM, AGL, CGG, A.7, L. 368, C. 9, R. 55.
- ⁴⁷. En el informe del enlace español sobre la actuación de la 3ª División se dice: “(...) la tropa de esta División se componía de voluntarios cuya instrucción comprende desde algunos días a 18 meses. Fué reclutada poco tiempo antes de esta empresa y no parecían tener gran espíritu de camaradería”. AGMA-SHM, AGL, CGG, A. 7, L. 368, C. 13, R. 55, docs. 1 a 9.
- ⁴⁸. En el informe citado en la nota anterior se describe con todo lujo de detalles los problemas de ordenación del tráfico de la 3ª División.
- ⁴⁹. AGMA-SHM, AGL, CGG, A. 7, L. 368, C. 13, R. 55, docs. 1 a 9 y AGMA-SHM, AGL, CGG, A. 7, L. 368, C. 9, R. 55, docs. 1 a 5.
- ⁵⁰. Telegrama de 19 de marzo nº 339 de la serie documental de SAZ, I. y TUSELL, J.: *Fascistas en España ...*
- ⁵¹. Telegrama de 20 de marzo nº 345 de la serie documental de SAZ, I. y TUSELL, J.: *Fascistas en España ...*
- ⁵². AGMA-SHM, AGL, CGG, A. 7, L. 368, C. 8, R. 55, docs. 1 a 6.
- ⁵³. Telegrama de 20 de marzo nº 345 de la serie documental de SAZ, I. y TUSELL, J.: *Fascistas en España ...*
- ⁵⁴. AGMA-SHM, AGL, CGG, A. 7, L. 368, C. 8, R. 55, docs. 1 a 6.
- ⁵⁵. AGMA-SHM, AGL, CGG, A. 7, L. 368, C. 9, R. 55, docs. 1 a 5.
- ⁵⁶. Telegramas nº 341 y 384 de la serie documental de SAZ, I. y TUSELL, J.: *Fascistas en España ...*
- ⁵⁷. CIERVA, R. de la: “Guadalajara ...2ª Parte: La batalla”, p. 71.
- ⁵⁸. Prueba de la depuración que se hizo en el CTV son los telegramas nº 390 y 391, en los que se pide a Roma oficiales y suboficiales para sustituir las bajas e indeseables y así proceder a la “rivincita”, al desquite (Telegrama nº 374). Las deficiencias de los oficiales de batallón, compañía y pelotón, en infantería, debieron ser muchas pues son las sustituciones que más solicitaba, así como también los de baterías artilleras. Telegramas de la serie documental de SAZ, I. y TUSELL, J.: *Fascistas en España ...*
- ⁵⁹. CIERVA, R. de la: “Guadalajara ... 2ª Parte: La batalla”, pp. 58 y 63.
- ⁶⁰. AGMA-SHM, AGL, CGG, A. 7, L. 368, C. 13, R. 55, docs. 1 a 9.
- ⁶¹. AGMA-SHM, AGL, CGG, A. 7, L. 368, C. 9, R. 55, docs. 1 a 5.
- ⁶². En el telegrama que envió a Roma el 25 de marzo haciendo un informe general sobre la batalla, Roatta dedica una parte importante de su extenso telegrama a explicar las promesas que se le hicieron sobre la actuación en el Jarama, la intensidad de dicha acción cuando se realizó y la enumeración pormenorizada de fuerzas republicanas extraídas del Jarama que se le enfrentaron, por no haberse actuado al este de ese río como se había acordado. Telegrama nº 372 de la serie documental de SAZ, I. y TUSELL, J.: *Fascistas en España ...*

- ⁶³. Algo que costó el relevo a los generales Orgaz y Varela, supuestamente por no haber cumplido las órdenes de Franco de atacar con decisión, algo que nosotros no creemos fuese posible en el Ejército nacional.



Mapa procedente de MARTÍNEZ BANDE, S. M.: *La Batalla de Guadalajara*, pág. 641.

ARQUITECTURA Y DIEZMOS.
DATOS DOCUMENTALES (1665) SOBRE OBRAS
EN LA IGLESIA PARROQUIAL
DE SAN SEBASTIÁN DE LOS REYES¹

DIEGO SUÁREZ QUEVEDO

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

Antronio.— ...del *pagar diezmos y primicias*, que es el quinto mandamiento, ¿qué nos decís?

(...)

Arzobispo.— ... yo tengo por tan buen recaudo a los eclesiásticos, que no dejaremos ir al otro mundo muy cargadas de diezmos las ánimas de nuestros feligreses...

Antronio.— ¿Pues no os parece bien que los clérigos cobremos nuestras rentas?

Arzobispo.— Yo no digo que no se cobren, pero digo que sería bien que nosotros hiciésemos de ellas lo que somos obligados, y no lo que hacemos, y que, pues nos dan los legos sus rentas, porque les demos doctrina, la diésemos... que no es malo que nosotros cobremos nuestras rentas, pero que es bueno y justo que los que nos las dan cobren de nosotros aquello por lo que nos la dan; y mientras ellos no cobren esta doctrina de nosotros, creedme que no merecemos las rentas que nos dan...

Juan de Valdés²

HEMOS QUERIDO comenzar con esta cita de uno de nuestros literatos –¿clásico?– más interesantes del siglo XVI, sobresaliente heterodoxo en el contexto hispano de la Edad Moderna, escogiendo una de sus obras de corte erasmista, es decir, de un profundo humanismo con ribetes críticos en relación a aspectos externos y organizativos de la Iglesia, pero aún dentro de la ortodoxia, en la que se dialoga sobre diezmos, primicias y, en general, sobre lo que entonces significaban las rentas eclesiásticas y lo que debían ser sus contrapartidas, a la sazón y, desde luego durante todo el siglo XVII, algo conocido usualmente y de dominio común.

Seguramente el hacerlo resulta un tanto heterodoxo también, pero la pretensión es que sea algo más distendido el introducirnos en el tema de los diezmos, un tanto árido y enojoso, pero aquí necesario y previo; tema éste en la actualidad, a nivel general, si no desconocido sí difuso y casi perdido, pero entonces, por el contrario, notorio –como casi todas las realidades impositivas y tributarias– y de evidente conocimiento para todo ciudadano español, de cualquiera de los estamentos sociales a que perteneciera. En el párrafo de Valdés reseñado, dos eclesiásticos –cura y arzobispo– se entrecruzan preguntas y respuestas, como hablando de algo cotidiano, sobre los diezmos, su finalidad y la deseable ética a aplicar, pleno de connotaciones críticas al estamento eclesiástico.

El diezmo era simplemente un impuesto o tributo, en desuso hoy día. Con vigencia en etapas posteriores y heredado de las anteriores, fue una realidad fehaciente durante la Edad Moderna, en sus dos acepciones o ámbitos de efectividad. Era, por un lado, tributo real³ que aquí no nos interesa, y también eclesiástico, a pagar por los fieles a la Iglesia, a la que se entregaba anualmente –año, en general, medido según las cosechas, es decir, desde el punto de vista agrícola, o quizá mejor, para incluir la ganadería, agrario– parte de los frutos obtenidos por la comunidad, regularmente la décima parte de éstos, de ahí su nombre⁴.

Su efectividad tributaria era total y absoluta, ya que al contabilizarse en frutos, los precios –en general, condicionados por las autoridades civiles, pero registrándose a menudo interferencias eclesiásticas, contando con los pósitos de grano para su regularidad, paliando vaivenes bruscos de las cotizaciones mercantiles– quedaban periódicamente actualizados, salvo carestías o subidas convulsas de estos precios, por malas cosechas y negativos rendimientos agrarios, muy frecuentes entonces, en gran medida por desastres y avatares naturales, en los llamados «años malos».

Asimismo, y como un acicate más respecto al fiel, se había convertido en uno de los denominados Mandamientos de la Iglesia, como se apunta en el diálogo valdesiano, que no tenían el carácter trascendental de los diez que eran –y son– y se definían como ley de Dios, según la terminología doctrinal católica, pero sí de obligado cumplimiento para el cristiano. Era el quinto y último de aquellos mandamientos, y como tal es recogido en los textos doctrinales, cuya enseñanza fue obligatoria en los centros escolares de nuestro país hasta tiempos recientes, contabilizándose reiteradas reediciones, hasta la década de 1950, de los fundamentales que, con añadidos y correcciones, databan del siglo XVI, habiéndose redactado en plena Contrarreforma y como desarrollo de los decretos tridentinos.

En esos textos doctrinales del quinientos, de absoluta vigencia, pues, en el momento que aquí nos interesa, quedaba este mandamiento relativo a los diezmos, perfectamente enunciado y tipificado entre los citados Mandamientos de la Iglesia; así lo promulgaba en su obra el padre Jerónimo Ripalda (1535-1618): “El quinto, pagar diezmos y primicias”⁵. El término primicias con que el autor, miembro de la Compañía de Jesús, concluía su enunciado, alude a una prestación de frutos y ganados –los primeros de una anualidad agraria, en general– que, además del diezmo, se daba a la Iglesia.

El otro texto doctrinal coetáneo, y fundamental también en el ámbito religioso hispano, fue el del padre Gaspar Astete (1537-1601) que, obviamente, incorpora este precepto como el quinto de entre los que este autor denomina Mandamientos de la Santa Madre Iglesia, que enuncia así: “El quinto, pagar diezmos y primicias a la iglesia de Dios”⁶.

Ya dentro del arzobispado de Toledo, al que pertenecía la localidad madrileña de San Sebastián de los Reyes, lo que son los diezmos, eclesiásticamente hablando, siempre bajo el signo del control que es constante por parte de la Iglesia y, aún más, en nuestro contexto de evolución y desarrollo del movimiento contrarreformista, generaron en su devenir para la cobranza y administración de lo que globalizaban sus contribuciones, entre las instancias rectoras de la Sede toledana, con ámbito de actuación y legislación en todo su Arzobispado, el organismo conocido como Contaduría Mayor de Rentas Decimales del Arzobispado y, en su función, el cargo directivo, habitualmente desempeñado por un canónigo de la Primada, de Contador Mayor de Rentas Decimales del Arzobispado; de ambos dependía, en última instancia, todo lo concerniente a este efecto y, por tanto, también Madrid y su partido.

Toda entidad parroquial del Arzobispado invariablemente cotizaba mediante el diezmo, siendo finalmente los receptores fundamentales los miembros del propio cabildo catedralicio toledano; usualmente estos perceptores son denominados, en la documentación de la época, como interesados y/ o partícipes en los diezmos de una iglesia parroquial y de una localidad específicas; en ocasiones, asimismo, se les llama interesados y partícipes en la diezmería de la iglesia parroquial en cuestión.

Estos interesados-partícipes, a su vez, estaban obligados, en un momento dado, a contribuir pecuniariamente con lo necesario o con lo que les toca, suele decirse, a los reparos, reconstrucciones y, en algún caso, a la construcción total dada la completa ruina del edificio, de las iglesias parroquiales de cuyos diezmos eran beneficiarios; a ello eran conminados por la citada contaduría mayor de rentas decimales y por su correspondiente titular, si quedaba plena y legal constancia de la insolvencia de la fábrica en cuestión, es decir, del organismo que en esa parroquia y para su conservación, mantenimiento y ornamentos de su iglesia, recibía todo tipo de donativos y contribuciones de la feligresía, la cual era administrada por el correspondiente mayordomo de la fábrica de la iglesia, a veces simplemente mayordomo de la iglesia.

Planteándose una obra de construcción o reconstrucción, y comprobándose la citada carencia de recursos económicos para afrontarla por parte de la fábrica, se recurría legalmente a esa instancia superior que era la señalada contaduría mayor, para exigir en derecho la aportación precisa para acometer las obras que se pretenden, lo cual era, a su vez, algo contemplado y puntualizado en las Constituciones Sinodales que, como *corpus* normativo fundamental, estuvieran en vigor en el Arzobispado. Para éste, en 1665, las legislativamente vigentes eran las publicadas cinco años antes, y redactadas bajo la iniciativa del cardenal don Baltasar Moscoso y Sandoval, entonces arzobispo primado de España que, como a menudo sucedía si se consideraba oportuno, asumían, completaban, adaptaban y actualizaban presupuestos al efecto anteriores, al tiempo que se contemplaban y exponían otros nuevos.

Concretamente eran las constituciones I, II y III del epígrafe que, con enunciado latino, rezaba así: *TITVLO XVI/ De ecclesijs aedificandi, vel non?*; nos interesa aquí, más que nada, la tercera de las mismas, que ponía al día, legislativamente hablando, la correspondiente de las Constituciones Sinodales de 1622, que eran las inmediatamente ante-

riores; de estas últimas, se aduce, en concreto, la constitución II de título análogo: *De ecclesijs aedificandis*, cuyo contenido, al ser el preciso marco jurídico de lo que aquí nos ocupa, vale la pena relacionar completo.

Su contenido es el siguiente: “Que si algunas yglesias tuuieren necessidad de reparo, los Curas, o mayordomos dellas (*sic*), den cuenta al ordinario, para que con tiempo se remedie: y que no se pueda hazer otra obra en ellas, sin traer testimonio de como no tienen necessidad de reparos./ Otrosi (*sic*, asimismo), porque a Nos incumbe proueer como (*sic*, cómo; que) las yglesias estan bien reparadas para que no se vengán a caer, y como las que se huuieren caydo, o tuuieren necessidad de hazerse mayores, se leuanten reedifiquen, y hagan mayores conforme la calidad y grandeza (*sic*; en sentido poblacional) de los lugares donde estuuieren. S.S.A. Mandamos a los Curas, y Beneficiados, y mayordomos de las Yglesias den con tiempo auiso a Nos, o los de nuestro Consejo del reparo que fuere necessario para impedir ruyna alguna, y de las Yglesias que estuuieren caydas, o se cayeren adelante (*sic*, en adelante), y de las que tuuieren necessidad de hazerse mas capaces, porque se mandara acudir a lo que fuere necesario, para que se reparen, leuanten y reedifiquen, y engranden (*sic*, se agranden; se amplíen) con la breuedad posible, encargandose la obra que se huuiere de hazer como mas conuenga, y sea en mayor prouecho de tales Yglesias, y para que lo susodicho tenga mas cumplydo efeto (*sic*, efecto) mandamos a los Visitadores tengan mucho cuydado de informarse de todo lo susodicho o, y darnos relacion muy particular dello (*sic*), y de tomar cuentas de los marauedis que se han gastado en edificios de las dichas Yglesias, y las tomadas reuean, pareciendoles necessario, y de los que adelante (*sic*, en adelante) se gastaren de las dichas cuentas, para que veamos si ay (*sic*, hay) excessos, y se remedien y atajen. Y si los Curas y mayordomos fueren negligentes en darnos auiso, como esta dicho incurran cada vno dellos (*sic*) en pena de seys mil marauedis, para la fabrica de la Yglesia. Y quereamos precisamente, que lo que fuere reparo (ansi (*sic*, así) en los texados, como en las paredes de las dichas Yglesias) se haga primero que otra obra alguna, aunque no sea en mayor cantidad de seys mil marauedis: y que teniendo necessidad de algun reparo, por pequeño que sea, no se encargue obra alguna nueva, por de poca costa que sea, y para encargarse, se aya (*sic*, haya) de tener testimonio autentico, de que no tienen las dichas Yglesias necessidad de ningun reparo”⁸.

Los fondos y recursos económicos obtenidos al efecto, en última instancia, pues, provenían asimismo de los propios diezmos, y su destino –controlado al máximo por las autoridades eclesiásticas– era exclusivamente para las obras en cuestión, materiales y trabajos en las mismas (salarios de maestros, oficiales y aprendices o/ y peones); en su caso, también para pagar trazas, condiciones de obra y reconocimientos de profesionales sobre el estado del edificio y presupuestando los costes, así como, en general, cualquier declaración o informe previos a los trabajos, lo cual era condición indispensable para lograr la pretendida asignación económica y, de este modo, iniciar los trabajos, como queda codificado, según acabamos de señalar, en las Constituciones Sinodales en vigor. El hecho de dirigir las obras, en terminología de la época asistir diariamente a las mismas, quedaba, por su parte, incluido en la labor en sí, y por tanto en su salario, del maestro a cuyo cargo quedaban las obras, muy a menudo llamado maestro principal de éstas.

Lo que en la realidad sucedía, era que durante una serie de años –que quedaban, por supuesto, legalmente estipulados–, los interesados-partícipes de los diezmos, dejaban de percibirlos total o parcialmente, según los casos, suponiendo en ocasiones sumas importantes que, de este modo, quedaban retenidas y diferidas a efectos de las obras, hasta la conclusión de las mismas. Tratándose, por tanto, de una cuestión económica que iba en su detrimento, estos interesados-partícipes exigían –y en su nombre la contaduría mayor de rentas decimales– todo tipo de informes, avales y garantías sobre el asunto, tratando invariablemente de rebajar su aportación, es decir, escriturándose, en cada caso sucesivas y dispares en cuanto a intención, varias peticiones, autos y requerimientos legales, además de las precisas trazas totales o parciales de la obra, si era el caso, e informes profesionales respecto a la obra a acometer, como comentábamos.

En todos los casos, y esto es importante para nosotros, lo correspondiente a la obra, constructiva y profesionalmente hablando, era dirigido por un maestro –maestro de obras, en terminología al uso– al servicio de las instancias eclesiásticas de Toledo –en general, se especifica que es la contaduría mayor de rentas decimales, si bien en el caso que aquí tratamos, va a ser por cuenta de la dignidad arzobispal de Alcalá de Henares. Maestro responsable que, finalmente, redactaba las condiciones de la obra a realizar, según su propio presupuesto y quedaba encargado del control de los materiales de construcción, supervisándolo todo, incluido el capítulo de los transportes a la loca-

lidad en cuestión, desde las canteras o centros productores y de elaboración de materiales. Todo, insistimos, por disposición y bajo control de las autoridades eclesiásticas.

Los peticionarios invariablemente invocaban su derecho, lo que era de justicia se decía, y las instancias eclesiásticas del Arzobispado, siempre más proclives a los interesados—partícipes, dilataban el asunto y alegaban todo tipo de inconvenientes, además de una serie de exigencias previas, durante el curso de las obras y *a posteriori*, inmersas en la envolvente retórica legal de que disponían. Con ello, se llegaba, en un momento dado, a los umbrales de uno de los tantísimos pleitos de la época, acaso más propios del siglo XVII que de cualquier otro momento, donde todo se pleiteaba en interminables procesos y durante muchísimos años, con todo tipo de recurrencias y apelaciones legales, hasta acabar, iniciándose, a su vez y con no menores dilaciones, nuevas diligencias en la correspondiente Chancillería, Valladolid o Granada dependiendo del lugar; era en la vallisoletana donde usualmente acababan los prolongados pleitos en que participaban, como uno de los litigantes, instituciones con sede en Toledo. Precisamente para evitar estos interminables procesos, sus costes y gravámenes, o sea, unos gastos continuados, también interminables, y poder acometer la obra que se pretende, en ocasiones urgente y que no admitía demoras, se optaba y llegaba a un acuerdo sobre el particular, cuya protocolización legal era denominada genéricamente Concordia.

Queda explícitamente reseñado que la tal concordia a la que se llega, se efectúa entre la iglesia parroquial en cuestión, lógicamente ésta siempre perteneciente a la archidiócesis, y la citada contaduría mayor en nombre de las instancias eclesiásticas metropolitanas; se trata de un compromiso acordado entre ambas partes que queda estipulado legalmente, es decir, ante escribano público, acercando posturas e intereses, concluyéndose y redactándose una serie de condiciones que quedan escrituradas y registradas, obligando a las partes al pleno cumplimiento jurídico de todas y cada una de las cláusulas así redactadas. Las peticiones e informes previos, incluidas las condiciones y precios de las obras a realizar, así como otras escrituras legales que la propia concordia impone, son adjuntadas, conformándose un completísimo dossier sobre el asunto. En todos los casos legalmente formalizados⁹, los distintos documentos que se incluyen, se componen, en general, de muchos folios, de farragosa lectura y a menudo de difícil interpretación y transcripción, pero de interesantes contenidos, como veremos. Una cuestión que no ofrece duda tras la lectura y transcripción

de estas concordias –el ejemplo que aquí tratamos lo evidencia¹⁰– es el tema de la titularidad y propiedad, digamos, histórico-jurídicas de las iglesias parroquiales, que corresponden a la Iglesia como institución sí, pero también y en un alto porcentaje, a la propia localidad en cuestión como ente jurídico. En efecto, el edificio parroquial y sus pertencias muebles, provienen de los frutos –diezmos y primicias– de la localidad, y en su caso, de donativos de todo orden por parte de la feligresía; la administración corresponde a la Iglesia, que es depositaria, cobra y distribuye los citados impuestos, en razón de su ministerio, que es considerado un servicio público; en ello se insiste en todos los testimonios documentales aducidos, y corresponde a lo que Juan de Valdés denominaba «doctrina» para los fieles, los que dan las rentas a los eclesiásticos, poniéndolo en boca del arzobispo, en sus respuestas al cura Antronio, según la cita que hacíamos.

Responsables de la iglesia parroquial son las instituciones eclesiásticas, concretizadas y simbolizadas en las figuras de su cura titular o párroco y del mayordomo de su fábrica, pero lo es también la localidad en cuestión, representada por su concejo municipal (alcaldes y regidores), su justicia y todo tipo de autoridad civil local que exista y, en los casos de las concordias como la que aquí nos ocupa, lo son asimismo todos los vecinos, representados por algunos de ellos –vecinos particulares que actúan por voz y en nombre de toda la comunidad, se dice– que se personan en la asamblea legal y oficialmente convocada al efecto, como una sesión extraordinaria del municipio, en la que la vecindad actúa jurídicamente como grupo social y no como individualidades; de dicha asamblea forman parte obviamente los mencionados cura y mayordomo. De este modo, se otorga poder judicial a uno o dos de los presentes, para que, como representación legal de la localidad, pueda litigar y actuar judicialmente en su nombre, ante las instancias eclesiásticas de Toledo, normalmente la citada contaduría mayor de rentas decimales, el consejo arzobispal y el cabildo catedralicio.

Al estricto cumplimiento de lo que se acuerde y quede legalmente escriturado, se obligan y comprometen todos –obligan sus personas y bienes espirituales y temporales, renunciando a cualquier derecho que pueda ampararles, según terminología entonces al uso–, cura, mayordomo, concejo, justicia y vecinos particulares de la localidad; también, por su parte, las mencionadas instancias catedralicias de Toledo.

La escritura de compromiso de la localidad es, además, requerida siempre como condición o cláusula indispensable en y para la propia concordia, por parte de la contaduría mayor de rentas decimales

del Arzobispado; y es preceptiva para que los interesados-partícipes contribuyan con lo que les toca, como suele escriturarse. Contribución que, finalmente, dictamina e impone a aquéllos la propia contaduría mayor citada. Se trata siempre de una cantidad inferior a la presupuestada y demandada para las obras, corriendo por cuenta del concejo y vecinos, en el sentido dicho, además del cura, mayordomo y fabrica de la iglesia parroquial, el resto o diferencia sobre el total previsto, así como cualquier otra cuestión de mejora o adelanto en los trabajos, que puedan traducirse en un incremento de los costes.

Todo ello, desde el más mínimo reparo hasta la obra de mayor envergadura que pueda plantearse y acometerse; queda claro, pues, que históricamente tanto la titularidad como la propiedad jurídicas de las iglesias parroquiales, corresponden tanto a la Iglesia como a los municipios y comunidades vecinales, en el amplio sentido de los términos, de que se trate, como apuntábamos.

Varias son las concordias de esta naturaleza que hemos estudiado, referentes a diversas localidades de lo que entonces era el arzobispado de Toledo¹¹, hablando por tanto, creemos, con conocimiento de causa y con base estricta en la documentación manejada. Por lo que respecta a la actual Comunidad de Madrid, entonces parte integrante del citado arzobispado de Toledo, ya hemos tratado y publicado lo concerniente, en este sentido, a las localidades de Chapinería, Lozoyuela, Los Santos de la Humosa, Torrejón de Ardoz, Valdeavero y Valdemoro¹². En todos los casos, el concejo municipal y autoridades civiles de la localidad, y también los correspondientes cura y mayordomo de su iglesia parroquial, se comprometen jurídicamente al mantenimiento y conservación de toda la obra que finalmente se llegue a realizar, no pudiendo durante un importante intervalo de tiempo, normalmente entre treinta y cincuenta años, pedir o exigir nada en pro de su iglesia a los interesados-partícipes de sus diezmos, bajo ninguna condición ni causa, corriendo cualquier gasto que se hiciera por cuenta de la localidad en cuestión, es decir, de todos los que habían sido peticionarios, y quedando relevados de toda responsabilidad tanto los aludidos interesados-partícipes como la contaduría mayor de rentas decimales del Arzobispado.

El control, pues, es absoluto por parte de las instancias de la catedral de Toledo, tal como expresan fehacientemente a cada renglón las citadas escrituras de concordia; es más, en todos los casos, un maestro de obras es designado por la señalada contaduría mayor y, así comisionado por las autoridades eclesiásticas toledanas, queda encargado,

como maestro principal de las obras a acometer, de realizar las trazas, si ha lugar, y las condiciones de obra siempre, aunque intervengan otros maestros, ejecutando asimismo los reconocimientos previos, informes, tasaciones y todo lo que atañe a materiales de construcción. En general, por cuenta de la citada contaduría mayor de rentas decimales del Arzobispado, durante la primera mitad del siglo XVII, *grosso modo*, actúa en este tipo de obras Bernardo de Portillo y Angulo, arquitecto toledano¹³, mientras que durante la segunda mitad de la citada centuria, suele hacerlo el alarife, también toledano, Diego de Benavides¹⁴.

Es en este marco y contexto donde hay que incardinar los datos inéditos, que aquí tratamos, de la concordia que, en 1665, se alcanza y escritura legalmente entre la contaduría mayor de rentas decimales del arzobispado de Toledo, de una parte, y de otra, la iglesia parroquial de San Sebastián del entonces lugar de San Sebastián de los Reyes, también entonces, anejo a la madrileña villa de Alcobendas.

En esta transacción legal con San Sebastián de los Reyes, la metrópolis toledana hace intervenir a las instancias eclesiásticas alcalaínas que, tras la orden cursada desde Toledo, designan a un maestro de la villa universitaria madrileña, citado como maestro mayor de obras de la dignidad arzobispal de Alcalá de Henares, a quien se manda realizar lo concerniente a su profesión y cargo, cara a la concordia a lograr para las obras en San Sebastián de los Reyes, de las cuales queda designado como maestro principal. Con ello se hace más evidente aún, creemos, el control eclesiástico de Toledo, poniendo en marcha, en un momento dado, los organismos precisos de la maquinaria administrativa de su Arzobispado; resulta significativo que sea Alcalá de Henares, siempre más *cara* y proclive a Toledo, a la que se recurra, y no a la propia capital del reino, de relaciones más problemáticas en el seiscientos con la sede primada, de cuya archidiócesis era integrante primordial.

Reseñamos a continuación, de modo sucinto, los datos que creemos más relevantes y significativos de esta concordia con la iglesia parroquial de San Sebastián de los Reyes, comenzando por señalar que en todos sus puntos se cumplen estrictamente –al pie de la letra y a raja tabla, diríamos–, los dictámenes sinodales enunciados en las constituciones del título *De Ecclesijs aedificandis, vel non*, en vigor para todo el Arzobispado desde 1660, como dijimos, según la redacción y codificación ordenada y promulgada por el cardenal Moscoso y Sandoval, entonces titular de la sede primada.

Según se explicita en varias ocasiones, todo deviene del hundimiento, acaecido el 5 de febrero de 1665, de gran parte de la nave colateral del evangelio, en la mencionada iglesia de San Sebastián; tras el siniestro hubo que apuntalar todo el edificio, muy resentido, que amenazaba ruina total. A pesar de ello, son notorias las dilaciones hasta obtener lo pedido y formularse la concordia, e iniciarse así la reconstrucción; estos preámbulos se prolongan hasta fines del mes de junio del citado año.

Las fases principales, y que aquí pueden interesarnos, del complicado proceso, con numerosas escrituras incorporadas a la concordia en sí, todas protocolizadas ante escribano o notario público son, en un apurado resumen y correspondientes siempre a 1665, las siguientes:

–Alcobendas, 26 de febrero: poder del cura y mayordomo de la iglesia, al presbítero Sebastián Ramos, para que en nombre de la parroquia actúe ante las instancias eclesiásticas de Toledo; aquí, el citado presbítero, usando de este poder, comosiona, en pro de su causa, a un procurador judicial de la ciudad (Toledo, 4 de marzo)¹⁵.

–Toledo, 4 de marzo: petición al consejo arzobispal sobre las obras de reconstrucción y para que inste a los que sean interesados-partícipes en los diezmos correspondientes, a que aporten su contribución al efecto. Con esta misma data, se manda que sea Pedro de Aguilar¹⁶, maestro mayor de obras de la dignidad arzobispal de Alcalá de Henares, el encargado de ver, peritar y tasar las obras a acometer¹⁷. Asimismo con esta data, se efectúa similar petición, por medio de un procurador judicial de la ciudad de Toledo, en nombre de los mencionados cura y mayordomo, y con idéntica finalidad; de nuevo se insiste en el nombramiento citado respecto a Pedro de Aguilar, el cual, con data en Alcalá de Henares, a 12 de marzo, se da por enterado legalmente, declarándose estar presto a cumplimentarlo¹⁸.

–Alcalá de Henares, 16 de abril: condiciones de obra, precios parciales y su coste total, todo detallado y pormenorizado exhaustivamente, del citado maestro alcalaíno Pedro de Aguilar. El total de las obras se estima que asciendan a 17.600 reales; son condiciones relativas tanto a cantería y albañilería, como, fundamentales en este caso, las destinadas a rehacer la armadura de la nave desplomada, es decir, propias de la carpintería de lo blanco¹⁹.

–San Sebastián de los Reyes, 26 de mayo: poder judicial otorgado en asamblea pública extraordinaria, del concejo municipal, justicia, cura y mayordomo de la iglesia, así como algunos vecinos

particulares, actuantes en nombre de toda la comunidad; queda patente, y así se explicita, que lo que hay que restaurar es algo fundamental desde el punto de vista espiritual, pero también la sede de lo que se considera un servicio público para toda esta localidad madrileña. Se nombran a dos representantes del colectivo, uno laico y otro religioso, con poder general para litigar en Toledo²⁰.

–San Sebastián de los Reyes, 22 de junio: certificación legal de las cuentas de la fábrica de la iglesia parroquial, correspondientes a los ejercicios de 1663 y 1664. Escritura precisa requerida por Toledo, como paso previo e indispensable, para que tenga lugar y efecto la asignación de diezmos, o parte de ellos, destinados a financiar la obra²¹.

–Toledo, 25 de junio: se remiten todos los informes reunidos sobre este asunto, al cabildo catedralicio, para que resuelva al respecto²².

–Toledo, 26 de junio: el citado cabildo designa al canónigo de la Primada, don Antonio de Velasco, contador mayor de rentas decimales del Arzobispado, para que acuerde lo preciso con los peticionarios de San Sebastián de los Reyes; es decir, que se escrete legal y formalmente la concordia²³.

–Toledo, 27 de junio: se estipula finalmente la concordia. Son 15.000 reales los que se consignan, por parte de la citada contaduría mayor, para las obras, corriendo el resto por cuenta de San Sebastián de los Reyes como ente jurídico –iglesia parroquial y comunidad vecinal–. Se imponen las condiciones y precios de Pedro de Aguilar que, de este modo, se fijan y formulan para toda la obra, sin excluir o ampliar nada. Se concretiza el inicio de la cobranza –exigiéndose todo tipo de garantías al respecto por parte de Toledo– de los diezmos, desde la propia anualidad de 1665. Son treinta años los que las obras que ahora se inician, han de ser conservadas y “mantenerse en pie”, como se dice, y ello es responsabilidad de la iglesia parroquial y de la comunidad vecinal de esta localidad madrileña, que queda judicialmente incapacitada para, durante ese intervalo de tiempo, pedir o recurrir, bajo ningún concepto o motivo, en relación con obras en esta iglesia parroquial, ni a los interesados-partícipes de sus diezmos ni a instancia alguna de la catedral de Toledo²⁴.

N O T A S

- ¹ El presente trabajo constituía básicamente uno de los apartados que integraban nuestra aportación (“En torno a las relaciones Madrid-Toledo en el siglo XVII. Aspectos jurídico-administrativos en el ámbito eclesiástico”), dentro del proyecto interdepartamental complutense: “La organización eclesiástica en Madrid: administración, economía y espacio”, coordinado por V. Tovar Martín.
- ² *Diálogo de doctrina cristiana*. Alcalá de Henares, 1529; citamos por ed. Nacional, “Biblioteca de Visionarios, Heterodoxos y Marginados”, núm. 25. Madrid, 1979, págs. 103-104.
- ³ Diezmo: tributo real; 10% de las mercancías en tráfico portuario; o que entraban y pasaban de un reino a otro donde no estaba establecido el almojarifazgo. Almojarifazgo, almojarifazgo o almojarifalgo: derecho que se pagaba por los géneros o mercaderías que salían del reino, por los que se introducían en él, o por aquéllos con que se comerciaba de un puerto a otro de España. Implicaba el oficio y jurisdicción del almojarife (*D.R.A.E.L.*).
- ⁴ Al respecto, ver la voz diezmo en *DICCIONARIO de Historia Moderna de España*, I, “La Iglesia”, realizado por varios autores bajo la dirección de E. Martínez Ruiz. Madrid, 1998, págs. 113-114.
- ⁵ *CATECISMO de la doctrina cristiana del P. Ripalda*, pág. 27; citamos por la reciente ed. Navea. Madrid, 1997. Fundamentalmente, a lo señalado por Ripalda en su obra, fueron incorporadas una serie de adiciones de Juan Antonio de la Riva (1752-1834); no obstante, lo reseñado corresponde a lo escrito por el jesuita turo-lense en el siglo XVI.
- ⁶ *CATECISMO de la doctrina cristiana del P. Astete*, pág. 19; citamos, de nuevo, por ed. Navea. Madrid, 1997. En este caso, los añadidos fundamentales *a posteriori* fueron los de Gabriel Menéndez de Luarca (1742-1812); además de modificaciones más recientes de Benito Sanz y Forés. También ahora, lo reseñado es fruto de la pluma del padre Astete.
- ⁷ B.N., sigs. 3/ 13.690 y 3/ 19.158 (la referencia se hace sobre la primera; la segunda es reedición de 1682): “*CONSTITVACIONES SYNODALES DEL EMIN^{mo}*. (*sic*, Eminentísimo) Y *REVER^{mo}*. (*sic*, Reverendísimo) *SEÑOR DON BALTASAR DE MOSCOSO Y SANDOVAL, CARDENAL DE LA SANTA IGLESIA DE ROMA, DEL TITVLO DE SANTA CRVZ EN IERVSALEN, ARZOBISPO DE TOLEDO, PRIMADO DE LAS ESPAÑAS, CHANCILLER MAYOR DE CASTILLA, DEL CONSEJO DE ESTADO DE SV MAGESTAD./ &c./ CON PRIVILEGIO/* En Toledo. Por Francisco Calvo, Impressor del Rey N.S. Año M.DC.LX.”, págs. 157-160.
- ⁸ B.N., sigs. 2/ 38.462 y U/ 789 (la referencia se hace por la segunda): “*CONSTITVACIONES SINODALES DEL Smo.* (*sic*, Serenísimos) *SEÑOR DON FERNANDO Cardenal Infante. Administrador perpetuo del Arçobispado de Toledo Primado de las Españas. Chanciller Mayor de Castilla. Presidiendo en la (sic; femenino) Synodo por su Alteza el Doctor Aluaro de Villegas Canonigo Magistral, su Coadministrador./* En Madrid. Por Bernardino de Guzman. Año 1622”, fols. 69 y 69v.
- ⁹ La concordia propiamente dicha es escriturada, en nuestro caso invariablemente, ante un escribano del número de la ciudad de Toledo; el que habitualmente trabaja con los organismos catedralicios. En las escrituras que corresponden a la parte suplicante –la localidad del Arzobispado donde se ubica la iglesia parroquial objeto del asunto–, son escribanos locales, o un notario apostólico, de ayuntamiento, o de millones, que en ocasiones son cargos ostentados por un mismo sujeto, los que rubrican las oportunas protocolizaciones legales. Con millones, se alude al servicio que los reinos tenían concedido al rey –o sea, un impuesto o tributo más–, sobre el consumo de seis especies concretas: vino, vinagre, aceite, carne, jabón y

velas de sebo; se renovaba de seis en seis años, y generó organismos administrativos, como la Contaduría General de Millones, y judiciales, como la Sala de Millones (*D.R.A.E.L.*). A estos organismos era inherente el correspondiente Escribano de Millones, figura que, en concreto, aparece en el caso que aquí nos ocupa.

- ¹⁰. Al respecto, ver: APÉNDICE DOCUMENTAL, Docs. I al VII.
- ¹¹. Al respecto, ver: SUÁREZ QUEVEDO, D.: *Arquitectura barroca en Toledo: siglo XVII*, ed. Universidad Complutense de Madrid, colección Tesis Doctorales, núm. 489/ 88. Madrid, 1988; tomo I: "Apéndice II: Las Concordias", págs. 571-593, y también, capítulo XIII: "San Andrés", págs. 543-552; tomo II, págs. 1.739-1.747 y págs. 1.884-1.963. *Idem*; *Arquitectura barroca en Toledo: siglo XVII*. Toledo, 1990, págs. 281-284.
- ¹². *Idem*: "Datos documentales sobre obras e intervenciones de arquitectos (siglo XVII) en las iglesias madrileñas de Chapinería, Lozoyuela, Los Santos de la Humosa, Torrejón de Ardoz, Valdeavero y Valdemoro", *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, tomo XXIX (1990), págs. 9-39.
- ¹³. Respecto a Bernardo de Portillo y Angulo, ver: SUÁREZ QUEVEDO, D.: *Arquitectura barroca en Toledo...*, *op. cit.*, ed. Universidad Complutense de Madrid, tomo I, págs. 661-672.
- ¹⁴. Respecto a Diego de Benavides, ver: *Ibid.*, tomo I, págs. 818-831.
- ¹⁵. APÉNDICE DOCUMENTAL, Doc. I.
- ¹⁶. Respecto a este maestro de obras alcalaíno, ver: ROMÁN PASTOR, C.: *Arquitectura conventual en Alcalá de Henares (siglos XVI-XIX)*, ed. Universidad Complutense de Madrid, colección Tesis Doctorales, núm. 279/ 88. Madrid, 1988, tomo I, págs. 199 y 200; tomo II, págs. 959-960: "Documento núm. 11" y págs. 1.008 y 1.010: "Documento núm. 61". La planta y trazas aludidas para la obra de reconstrucción de la iglesia de San Sebastián de los Reyes (APÉNDICE DOCUMENTAL, Doc. V), deben atribuirse al propio Pedro de Aguilar. También sobre este maestro y de esta misma autora, ver: *Arquitectura conventual de Alcalá de Henares*. Alcalá de Henares, 1994, págs. 92, 93 y 334.
- ¹⁷. APÉNDICE DOCUMENTAL, Doc. II.
- ¹⁸. APÉNDICE DOCUMENTAL, Doc. III.
- ¹⁹. APÉNDICE DOCUMENTAL, Doc. IV. Todo tipo de detalles y aclaraciones, en relación con estas condiciones de obra, se hacen al final de la transcripción del propio documento; a ellas remitimos.
- ²⁰. APÉNDICE DOCUMENTAL, Doc. V.
- ²¹. APÉNDICE DOCUMENTAL, Doc. VI.
- ²². APÉNDICE DOCUMENTAL, Doc. II.
- ²³. *Ibid.*
- ²⁴. APÉNDICE DOCUMENTAL, Doc. VII

A B R E V I A T U R A S U T I L I Z A D A S

A.H.P.T.: Archivo Histórico Provincial de Toledo.

B.N.: Biblioteca Nacional (Madrid).

Doc./ Docs.: Documento/ Documentos.

D.R.A.E.L.: *Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua.*

ed: edición (editorial, alguna vez).

fol./ fols.: folio/ folios.

pág./ págs.: página/ páginas.

Rs.: Reales de vellón.

S.F./s.f.: sin foliar.

sig./ sigs.: signatura/ signaturas.

v.: vuelto (folio vuelto).

A P É N D I C E D O C U M E N T A L

La transcripción de documentos se ha efectuado literalmente, manteniendo acentuación (en general, inexistente la ortográfica), puntuaciones, mayúsculas y minúsculas; cuando hemos creído que la palabra o frase en cuestión no resulta clara, entre paréntesis y a continuación, tratamos de puntualizar su grafía, significado o sentido, en sí o en el texto, tras el pertinente *sic*. Las “u” que son “v”, y viceversa, se han respetado; las abreviaturas, por el contrario, han sido desarrolladas según grafía actual. Usualmente las “j” son “x”, se emplea la “ç” en vez de “z” o de alguna “c”, existen “y” que son “i”, “q” que son “c”, así como “n” antes de “b” o “p”; en todos los casos se ha respetado la grafía original. Algunas consonantes se doblan, como las “s” por “ss”, “l” por “ll”, o “rr” en lugar indebido, y es frecuente utilizar la “j” por “g”, o la “z” por “c” o “s”; habiéndose asimismo respetado, por no crear problemas de interpretación.

En este apéndice hemos ordenado cronológicamente los documentos que, en el correspondiente protocolo del Archivo que está sin foliar, no aparecen así.

D O C U M E N T O I

A.H.P.T.: PROTOCOLO 3.117, 1665; ESCRIBANÍA DE RODRIGO ALONSO DE HOZ, S.F.

Poder judicial otorgado por cura y mayordomo de la iglesia parroquial de San Sebastián de los Reyes, en favor del licenciado Sebastián Ramos, presbítero y vecino de esta localidad madrileña, para que en el asunto de la reconstrucción de la mencionada iglesia, actúe ante las instancias de la catedral de Toledo. Alcobendas, 26 de febrero de 1665. A su vez, el citado Sebastián Ramos subroga su poder en favor de un procurador judicial de Toledo, para que litigue en su nombre y causa. Toledo, 4 de marzo de 1665 (extracto).

“Sepase por esta Carta de poder Como nos El licenciado Don Agustín fernandez Cuquete Cura propio delas (*sic*) yglesias parroquiales desta (*sic*) uilla de Alcouendas (*sic*, Alcobendas) y del lugar de San Sebastian de los Reyes, y francisco de pedro perdiguero mayordomo de la fabrica de la yglesia del dicho lugar de San sebastian delos (*sic*) Reyes y vecinos de el (*sic*, él) otorganos que Como tales Cura y mayordomo de la dicha yglesia y en su nombre damos

poder Cumplido (...) al licenciado Seuastian (*sic*, Sebastián) Ramos presbitero vecino del dicho lugar y a quien le sustituyere (*sic*, sustituyere) (...) para que en nuestro nombre y de la dicha yglesia parezca (*sic*, comparezca) ante el Señor Cardenal Arçobispo de toledo y Señores de Su Consejo y en las demas audiencias Consistorios y tribunales que fuere necessario y haga Representacion y Siendo necesario Justificacion de Como el dia zinco deste (*sic*) presente mes de febrero tubo (*sic*, tuvo) la dicha yglesia parroquial Vna Ruina en que cayo en el Suelo mas de treinta pies del techo madera y teja de la naue Colateral del ebanjelio (*sic*, evangelio) y que todo lo restante de ella quedo sentido (*sic*; se alude al resentimiento del resto de la nave e iglesia) amenazando en lo demas la misma Ruyna que obligo a apuntalarla toda, y se Reconocio que en la Cobatilla (*sic*; ?; ¿linterna o torrecilla de remate?) de la Capilla mayor a la parte donde esta la beleta (*sic*, veleta) Se abia (*sic*, había) Recalado Vna gran parte y echo (*sic*, hecho) Sentimiento (*sic*, resentimiento) que obligo a quitar la beleta (*sic*, veleta)= pidiendo a Su eminencia y Señores partícipes y (*sic*) ynteresados de los diezmos destas (*sic*) feligresias y Curato (...) Se saque lo que fuere necesario para la Reedificacion de dicha yglesia haziendo en Raçon dello (*sic*) Los pedimentos Suplicas Ynformaciones autos y diligencias Judiciales y estrajudiciales (*sic*, extrajudiciales) que se Requieran que el poder que para todo ello es necesario le damos (...) y otorgamos ante el presente notario y testigos en la dicha villa de Alcovendas (*sic*, Alcobendas) a Veinte y Seis días del mes de febrero de mil y Seiscientos y Sesenta y zinco (...) y lo firmo el que supo y un testigo por el que no= licenciado Agustin fernandez Cuquete testigo francisco Matheo= ante mi Mathias martinez- E (*sic*, y) yo el dicho Mathias martinez escribano del Rey nuestro Señor publico del numero ayuntamiento y millones deste (*sic*) lugar de San sebastian de los Reyes y notario apostolico por autoridad apostolica presente fui y lo Signe y firme en testimonio de Verdad/ Mathias Martinez (rubricado)/ En la ciudad de toledo quatro dias del mes de Março de mil y seiscientos y Sesenta y cinco años Ante mi el notario y testigos parecio presente el licenciado sebastian Ramos contenido en el Poder antezedente y del (*sic*) vsando otorgo que le subroga y subrogo en gabriel de montes procurador del numero desta (*sic*) ciudad para todo lo en el contenido (...) y el otorgante quien doy fe conozco lo firmo= licenciado sebastian Ramos (rubricado)/ ante mi Joan garcia fuerterdano (rubricado)".

DOCUMENTO I I

A.H.P.T.: PROTOCOLO 3.177, 1665; ESCRIBANÍA DE RODRIGO ALONSO DE HOZ, S.F.

Petición a las instancias pertinentes de la catedral de Toledo, para atender a la reconstrucción de gran parte de la nave colateral del evangelio de la iglesia parroquial de San Sebastián de los Reyes, que se había desplomado el 5 de febrero de 1665; petición formulada en nombre de su cura párroco y del mayordomo de su fábrica. Se insta al maestro de obras de Alcalá de Henares, Pedro de Aguilar, a que examine el estado del edificio de la iglesia, haga su informe sobre ello y tase el coste de la reparación. Este maestro es citado como maestro mayor de obras de la dignidad arzobispal. Toledo, 4 de marzo de 1665. En pro de obtener legalmente fondos para esta obra, se conmina a los peticionarios a dirigirse al cabildo catedralicio para que dictamine al efecto. Toledo, 25 de junio de 1665. Con fecha del día siguiente, se comete a don Antonio de Velasco, entonces contador mayor de rentas decimales del Arzobispado, para que concretice el acuerdo –la concordia– en este asunto sobre un total de 15.000 reales, a pagar por los beneficiados de los diezmos de la iglesia parroquial madrileña –interesados y partícipes en dichos diezmos, según terminología de la época–.

“eminentísimo Señor/ Gabriel de Montes en nombre del licenciado D. agustin fernandez cuquette Cura y francisco de pedro perdiguero mayordomo de la fabrica dela (*sic*) yglesia de la billa (*sic*, villa; antes aparece Alcobendas tachado) de San sebastian de los rreies (*sic*, Reyes) y con su poder parezco (*sic*, comparezco) ante Vuestra Eminencia y digo Como el dia cinco deste (*sic*) pressente mes de febrero tubo (*sic*, tuvo) La dicha yglesia Una rruina que se caio (*sic*, cayó) mas de treinta pies de Techo madera y Teja de la naue corateral (*sic*, colateral) del ebanjelio (*sic*, evangelio) y quedo Lo restante de dicha yglesia amenaçando Ruina por lo qual la an (*sic*, han) estantalado (*sic*, apuntalado o sostenida mediante estantes) porque (*sic*; en el sentido de para que) no se hunda dicha yglesia por el gran Sentimiento (*sic*; resentimiento; de resentirse el edificio tras el desplome) que a echo (*sic*, ha hecho) Para cuiio (*sic*, cuyo) Remedio a vuestra merced Suplico mande que un maestro de obras bea (*sic*, vea) La dicha yglesia y rruina y declare el rreparo de que necesita y que montara (*sic*, montará: es decir, costará) de toda costta manos y materiales y que Se apremie a los ynterados en los diezmos que contribuian (*sic*, contribuyan) para dicho rreparo con lo que Les toca por Justicia/ Montero (rubricado)/ En Toledo 4 de Março 1665/ que Pedro de aguilar

maestro de obras de Alcala bea (*sic*, vea) esta yglesia y declare el rreparo de que nezesita de Toda Costa manos y materiales y Traiga su estimacion de la Renta Corriente y gastos comunes de la fabrica y estado del alcanze (*sic*, alcance; estado de cuentas)/ 25 de Junio 1665/ Acuda al Ylustrisimo Cabildo para que tome acuerdo sobre estos reparos con breuedad Con apercibimiento que se proveera Justicia/ francisco herreros (rubricado)/ 26 de Junio 1665 que el Sr. D. Antonio de Velasco Contador mayor de Rentas informe en esta obra el ajuste que le pareciere y lo concierte/ Joan fernandez Saiz (rubricado)/ 15.000 Reales”.

D O C U M E N T O I I I

A.H.P.T.: PROTOCOLO 3.177, 1665; ESCRIBANÍA DE RODRIGO ALONSO DE HOZ, S.F.

Petición al consejo arzobispal de Toledo que, mediante el preceptivo procurador toledano, formulan el cura y mayordomo de la iglesia de San Sebastián de los Reyes, para su restauración. Resuelve el citado consejo hacerse con todo tipo de información sobre el asunto, fundamentalmente saber qué gastos e ingresos tiene la iglesia, y que Pedro de Aguilar, maestro de obras de Alcalá de Henares, por cuenta del arzobispado de Toledo, inspeccione *in situ* el estado de cosas y relacione qué obras se han de acometer, así como su presupuesto. Toledo, 4 de marzo de 1665. Por vía notarial se comunica esta resolución al mencionado maestro de obras, Pedro de Aguilar, que la acepta declarando estar presto a cumplirla. Alcalá de Henares, 12 de marzo de 1665.

“En la çiuudad de Toledo quatro dias del mes de março de mill seisçientos y Sesenta y çinco años ante los Señores del consexo del Eminentisimo Señor Cardenal Sandoual Arçobispo de Toledo mi señor por parte de El (*sic*) Cura y mayordomo de fabrica de la Yglesia parrochial (*sic*, parroquial) del lugar de san sebastian de los Reyes Se presento la petiçion Siguiente= Eminentisimo Señor/ gabriel de montes En nombre del licenciado Don Agustin fernandez Cuquete Cura y françisco de pedro perdiguero mayordomo de la fabrica de la yglesia de la villa (*sic*; debe ser lugar) de San sebastian de los rreyes y Con su poder parezco (*sic*, comparezco) ante Vuestra Eminencia y digo como el dia çinco de febrero tubo (*sic*, tuvo) La dicha yglesia vna rruyna que se cayo mas de Treinta pies del techo madera y teja de la naue

Colateral del Ebanjelio (*sic*, evangelio) y quedo todo lo rrestante de dicha yglesia amenaçando rruyna por lo qual la an (*sic*, han) estantalado (*sic*; apuntalado con estantales) porque (*sic*; para que) no Se hunda dicha Yglesia por El gran sentimiento (*sic*, resentimiento) que a (*sic*, ha) hecho para Cuyo rremedio= a Vuestra Eminenzya pido y Suplico mande que vn maestro de obras vea la dicha Yglesia y rruyna y declare El rreparo de que nezesita y que montara de Toda costa manos y materiales y fecho (*sic*, hecho) Se apremie a los ynteritados En los diezmos a que Contribuyan para dicho rreparo Con lo que les toca pido Justicia &a. montes (*sic*; se trata del apellido del procurador judicial)= y ansi (*sic*, así) presentada la dicha peticion y bista (*sic*, vista) por los señores de dicho Consexo= mandaron que pedro de Aguilar maestro de obras de la villa de Alcala de Henares baya (*sic*, vaya) al dicho Lugar de san sebastian de los Reyes y bea (*sic*, vea) El Edificio de la Yglesia de El (*sic*) dicho Lugar y debajo de Juramento y por ante notario o escriuano (*sic*, escribano) que de ello de fee (*sic*, dé fe) declare El estado que tiene El dicho edificio y rruyna del (*sic*) que rreparos Son los que Se neçesita y a quanto llegaran de Toda costa manos y materiales ansimismo (*sic*, asimismo) sobre lo demas contenido en la dicha peticion= y ansimismo (*sic*, asimismo) mandaron se Traiga Testimonio autentico del estado de las vltimas quantas de las rentas de la dicha Yglesia y que alcançe ay (*sic*, hay) al presente y que gastos ordinarios y forçosos tiene En Cada vn año para que Con bista (*sic*, vista) de Todo dichos Señores provean (*sic*, provean) lo que combenga (*sic*, convenga)/ Simon Gonçalez (rubricado)/ en la uilla de Alcala en doçe dias del mes de marzo de mill y Seiscientos y sesenta y çinco años yo el notario notifique el despacho desta (*sic*) otra parte en persona de Pedro de aguilar maestro de obras desta (*sic*) villa el qual dijo esta presto de Lo Cunplir doy fee (*sic*, fe)/ francisco Gomez (rubricado)”.

D O C U M E N T O I V

PROTOCOLO 3.177, 1665; ESCRIBANÍA DE RODRIGO ALONSO DE HOZ, S.F.

Condiciones para realizar la obra –y su importe, con presupuesto total de 17.600 reales– de reconstrucción de la iglesia parroquial de San Sebastián de los Reyes, redactadas por Pedro de Aguilar, vecino de Alcalá de Henares, maestro mayor de obras de la dignidad arzobispal de esta villa madrileña. Alcalá de Henares, 16 de abril de 1665.

“en la Villa de alcala de henares en diez y seis dias del mes de abril de mill y seisientos y sesenta y zinco años Ante mi el notario Parecio (*sic*, compareció) Pedro de aguilar Maestro mayor de obras dela (*sic*) dinidad (*sic*, dignidad) arzobispal y vezino desta (*sic*) dicha Villa y dixo que por Comission y mandado delos (*sic*) señores del consejo de la gobernacion de la ziudad de toledo y don antonio belasco (*sic*, Velasco) Contador mayor de rrentas a ydo (*sic*, ha ido) a la Villa (*sic*; debe ser lugar) de san ssebastian de los Reyes y bisto (*sic*, visto) y rreconozido los rreparos de que nezessita la dicha yglessia y abiendo Bisto (*sic*, habiendo visto) y rreconozido la costa y balor (*sic*, valor) de los materiales y conforme a la Parte de donde sse an (*sic*, han) de traer dichos materiales y la costa que an (*sic*, han) de tener de Conduzir y necessita de los Reparos Siguietes–

–Primeramente es Condizion que la nabe (*sic*, nave) Colateral de lado (*sic*, del lado) del evanjelio= y sse a de açer (*sic*, ha de hacer) toda la armadura de dicha nabe (*sic*, nave) Con bigas (*sic*, vigas) de a Veynte y dos pies de quarta y sesma y entablado y zinta Seatin (*sic*; debe ser saetino(*)) y tabla de carretas de a un pie de ancho y Vien clabado (*sic*, bien clavado) Con clabos (*sic*, clavos) de chia (*sic*; debe ser chilla(**)) mayor todo muy bien Labrado y ajustado–

–Es Condizion que enzima del coro se an (*sic*, han) de echar dos pares de Viga de a beynte (*sic*, veinte) y dos de quarta y sesma bien labrado y echarle su zinta seatin (*sic*; saetino(*)) y entrabblarlo (*sic*, entablarlo) Con la misma Correspondenzia que esta lo rrestante de la nabe (*sic*, nave)–

–Es condizion que en el lado del evanjelio se a (*sic*, ha) de quitar la cornissa y bolberse açer de nuebo (*sic*, volverse a hacer de nuevo) Con las mismas molduras y poner lo que faltare de nuebo (*sic*, nuevo) y alzarlo lo que fuere menester para asir el (*sic*; masculino) armadura a Vna tirante Conforme el (*sic*; masculino) armadura de la nabe (*sic*, nave) prinzipal que no quede Resalto entre los dos texados–

–es Condizion que se a de azer de nuebo (*sic*, ha de hacer de nuevo) el texadillo del canpanario donde se tocan Las Canpanas y sse a de açer de nuebo con bigas (*sic*, ha de hacer de nuevo con vigas) de a Veynte y dos pies todo bien clabado (*sic*, clavado) y entablado–

–es Condizion que se a de azer (*sic*, ha de hacer) Vn tejadillo Para Cubrir el dicho tejado Con madera mahol (*sic*; (?); ¿una clase de madera?) tiene de largo veynte y ocho pies y terzia de alto y an (*sic*, han) de ser los pies y carredas (*sic*; ¿carreras?) de maderos de a seis

y bolber azer (*sic*, volver a hacer) Sus tabiques dobles y dexarlo bien guarnezido de yeso negro Por de dentro y por de fuera–

–es condizion que se an (*sic*, han) de echar en las bentanas (*sic*, ventanas) de las canpanas Vnos Antepizios (*sic*; ¿antepechos?) de ladrillo dermido (*sic*; (?)) de Vna bara (*sic*, vara) de alto Con su pas-samano de madera de holmo (*sic*, olmo)–

–es Condizion que se a de açer (*sic*, ha de hacer) otro tabique en la ssubida de la escalera de diez y ocho pies de largo y ssiete de alto y passiar (*sic*, pasear; en el sentido de recorrer) todo el caracol y echar Peldaños de maderos de a ocho y solarlo porque todo esta desguarnezido y açer (*sic*, hacer) la armadura del tejado–

–Ansimismo (*sic*, asimismo) en la nabe (*sic*, nave) prinzipal Sobre el coro de Veynte y dos de par ylera (*sic*, parhilara) y para barconada (*sic*, balconada) Con maderos de a ocho tiene la nabe (*sic*, nave) treynta pies de ancho y diez y ocho de largo y entablarlo Con tabla portateja y bien entablado–

–es condizion que a (*sic*, ha) de echar las Tablas que faltan en todo el copete(***) enzima del coro y acer (*sic*, hacer) las dos pechin-
nas(****) de enzima del coro hechandoles (*sic*, echándoles) los qua-
drales (*sic*; ¿quadrantes? o ¿cuadrantes?(*****)) de nuebo (*sic*, nuevo)
y uoleras y contrauoleras (*sic*; (?)) y tabicones (*sic*; se entiende que
son tabiques grandes) todo nuebo (*sic*, nuevo) escepto (*sic*, excep-
to) el Plano de abaxo que se a de conserbar (*sic*, ha de conservar)
Con el guarnezido que tiene–

–es condizion que la esquina del coro que mira a el (*sic*) medio-
dia se a (*sic*, ha) de acabar la quiebra(*****) que tiene echa (*sic*,
hecha) a el (*sic*) rrincon que cay (*sic*, cae) a el (*sic*) coro y
quitarle todo lo molido y acer (*sic*, hacer) quatro Ronpimientos
dos por la parte de adentro y dos por La parte de afuera entran-
do en el pilar de ladrillo el rronpimiento de Vn pie en la tapia pie
y medio y meter en los dichos Ronpimientos Vnos municones (*sic*;
¿muñones?) de madera y cojerlos muy bien con yesso y toda la
quiebra(*****) mazizarla y dejarla blanquiada (*sic*, blanqueada)
Por la parte de adentro–

–es condizion que enzima del arco toral alado (*sic*, al lado) de la
Capilla mayor y al alado (*sic*, al lado) de la nabe (*sic*, nave) prinzipal de
la yglesia se a de hechar (*sic*, ha de echar) Vn pedazo de armadura de
a bigas (*sic*, vigas) de a beynte (*sic*, veinte) y dos de parylera (*sic*, par-
hilara) ajabarconando (*sic*, ajabalconando; de jabalcón(*****)) con sus
maderas de acho (*sic*; ¿hacho?, o sea leño bañado de materias resinosas)

que tiene de largo treynta pies y otros tantos de ancho la nabe (*sic*, nave) y se entiende que a (*sic*, ha) de ser con Maderas sin labrar todo muy bien entablado y clabado (*sic*, clavado) y sse a (*sic*, ha) de Dexar y echar Vn quadral (*sic*; ¿quadrante?(*****)) en una de las Pichinas (*sic*, pechinas(****)) que esta desgajado con el Corgo (*sic*; ¿carga?) del (*sic*; masculino) armadura por estar acortado (*sic*; debe ser acostado, en el sentido de apoyado) el (*sic*; masculino) armadura Con el dicho cuadral (*sic*; ¿Cuadrante?(*****)) y dejarlo todo bien rrematado–

–es condizion que en la bentana (*sic*, ventana) del coro Se a de acer (*sic*, ha de hacer) Vn Ronpimiento y meterle dos lunbrales (*sic*, lumbrales; es decir, umbrales(*****)) y dejarlo guarnezido Con yesso negro y blanquearlo como todo Lo demas–

–es condizion que en toda la sacristia Se a de acer (*sic*, ha de hacer) Vn ssuelo de bobedillas (*sic*, bovedillas) a quarta de claro Vna destra (*sic*; claro una destra, debe ser una expresión, entonces al uso, en relación con la disposición de las citadas bovedillas) de a ocho Vien (*sic*, bien) labrados y baziados (*sic*, vaciados) y azer (*sic*, hacer) Sus bobedillas (*sic*, bovedillas) y solarlo Por la parte de arriba (se trata, pues, de una estancia en alto en la sacristía) de yesso amaestrado (*sic*; ¿un tipo de yeso?) y dado de llana Con (*sic*; en el sentido de ya que) lo que oi (*sic*, hoy) tiene esta podrido y desbaratado–

–es condizion que se a de acer (*sic*, ha de hacer) Vna escalera de hozinos (*sic*, hocinos(*****)) y pasiarla (*sic*, pasearla; recorrerla) con pedalños (*sic*, peldaños) Con maderos de a ocho toda Vien (*sic*, bien) guarnezida y rrematada de yesso negro y echar Vn postigo Para cerrar La dicha escalera y otro postigo en el gueco (*sic*, hueco) de la dicha escalera que sirba (*sic*, sirva) de archibo (*sic*, archivo) para los papeles de la yglesia y dejarlos bien rrematados porque los postigos que oy (*sic*, hoy) tiene y escalera esta todo podrido y desbaratado y ssolarle y Vien (*sic*, bien) rrematado–

–es condizion que en la puerta prinzipal azer (*sic*, hacer; debería ser, se ha de hacer) Vn rronpimiento por enzima del arco de piedra que entre Sobre los mazizos de los pilares de los lados pie y medio en cada lado y meter Vn lunbral(*****) de Viga de terzia y quarta Vien enbebido (*sic*, bien embebido; es decir embutido) en la pader (*sic*, pared) y picado y guarnezido y rrecibido con yesso y blanquearlo en la misma conformidad que esta lo demas de la yglesia y las piedras del arco que estan quebrantadas alçaprimarlas (*sic*, alzaprimarlas(*****)) y acunarlas Con Vn nasguas (*sic*;(?)) de yerro (*sic*, hierro) y cojer Las Juntas de manera que quede en la misma correspondencia que Las demas–

–Ansimismo (*sic*, asimismo) es condizion que el batiente de dicha puerta se a de rremober (*sic*, ha de remover) y entrar adentro de manera que batan las puertas en el dicho batiente y no lleguen a golpiar (*sic*, golpear) en el arco de arriba que por dicha cavssa se a (*sic*, ha) quebrantado el dicho arco y dejarlo sentado y Vien (*sic*, bien) rrematado–

–Assimismo es Condizion que todos Los tejados que se yzieren de nuebo (*sic*, hicieren de nuevo) Se an (*sic*, han) de tejar a lomo zerrado y todo lo rrestante de todos los Biejos (*sic*, viejos) Se an de bolber (*sic*, han de volver) y quitar toda la tierra que tienen sobre el (*sic*; masculino) armadura y bolberlos (*sic*, volverlos) a tejar a lomo zerrado dejandolos a todos echados Caballetes y respaldos que fuere menester y sse entiende que en las dos nabes (*sic*, naves) Se A (*sic*, ha) de quitar Vnas cornisas de diente de perro que tienen Para que quede derecho todo el tejado porque tiene Vna granssilla (*sic*; (?)) y echarle sus Rebornes (*sic*; ¿rebordes?) de ocho en ocho canales cojido con cal y dejar todas las boquillas Rematadas Con cal y todos los arzonales (*sic*; (?)) cogidos Con cal todo muy bien rrematado y en toda prefezion (*sic*, perfección)–

–bale (*sic*, vale) el (*sic*; masculino) armadura de la nabe (*sic*, nabe) azessoria (*sic*, accesoria) del lado del evanjelio zinco mil Reales– 5.000 Rs.

–bale (*sic*, vale) el pedazo del (*sic*; masculino) armadura de la nabe (*sic*, nabe) de la epistola enzima del coro duzientos (*sic*, doscientos) y zinquenta Reales– 250 Rs.

–bale (*sic*, vale) el terradillo y tabique y tejado y antepechos de las bentanas (*sic*, ventanas) del canpanario mill y novezientos (*sic*, novecientos) Reales– 1.900 Rs.

–bale (*sic*, vale) el dicho tabique y armadura de tejado del caracol y paseo del dicho caracol quatrozientos y zinquenta Reales– 450 Rs.

–bale (*sic*, vale) el (*sic*; masculino) armadura de la nabe (*sic*, nabe) prinzipal de enzima del Coro mill seiszientos y zinquenta Reales– 1.650 Rs.

–Bale (*sic*, vale) el adereço de la esquina del coro zien rreales– 100 Rs.

–bale (*sic*, vale) el Reparado de encima de la capilla maior (*sic*, mayor) En el Remate de la beleta (*sic*, veleta) del pedaço de ylera (*sic*, hile-
ra) y nudillo del (*sic*) cinquenta Reales– 50 Rs.

–bale (*sic*, vale) el Vnbralado(*****) y Ronpimiento y guarne-
cido de la bentana (*sic*, ventana) del coro cien Reales– 100 Rs.

–bale (*sic, vale*) el Suelo de bobedillas (*sic, bovedillas*) y Solado de la Sacristia en el desban (*sic, desván*) mil y ducientos (*sic, doscientos*) Reales– 1.200 Rs.

–bale (*sic, vale*) el adereço de la puerta principal el adereço del Vnbralado(*****) de las dobelas (*sic, dovelas*) del arco y batiente trecientos (*sic, trescientos*) y cinquenta Reales– 350 Rs.

–bale (*sic, vale*) el Reparó de los tejados nuevos (*sic, nuevos*) que se an de açer (*sic, han de hacer*) y trastejos en todos los demas y quitar la tierra de encima de las armaduras y quitar las cornisas Lo que fuere menester Para que queden derechos y descargados tres mil y quinientos y cinquenta Reales– 3.550 Rs.

y en esta forma yço (*sic, hizo*) La dicha declaracion el dicho pedro de aguilar y lo firmo de su nombre debajo de Juramento que primero yço (*sic, hizo*) y Segun su arte y dios nuestro Señor Le a (*sic, ha*) dado a entender Siendo Testigos Juan delgado y pedro bruno vecinos desta (*sic*) Villa= ante mi/ eugenio Sanchez mino escribano del Rey nuestro Señor y apostolico Por autoridad apostolica y ordinaria notario publico de esta villa de alcalá de henares presente fui a lo que dicho es y lo Signe en testimonio de Verdad/ eugenio Sanchez mino/ notario apostolico publico (rubricado)”.
 (*) Saetino: tablita delgada y alargada, de sección triangular, usada para rematar. Muy propio su uso en cintas.

Cinta: adorno formado de una faja o lista estrecha con varias vueltas (LÓPEZ DE ARENAS, D.: *Carpintería de lo blanco y tratado de alarifes y relojes de sol*, 4ª ed. de Guillermo Sánchez Lefler, anotada y glosada por Eduardo de Mariátegui. Madrid, 1912, pág. 176); cinta: detalle decorativo a bisel en la arista de una tabla o madero (LÓPEZ DE ARENAS, D.: *Breve compendio de la carpintería de lo blanco y tratado de alarifes*; ed. anotada y estudio de María Ángeles Toajas Roger. Madrid, 1997, pág. 298).

(**) Clavo de chilla: clavo de hierro, de seis centímetros de largo y espiga delgada y piramidal, que se emplea generalmente para clavar la tablazón de los techos (*D.R.A.E.L.*).

(***) Copete: el extremo superior de los pares o alfardas y, en general, de cualquier pieza de madera (LÓPEZ DE ARENAS, D.: *op. cit.*, ed. 1912, pág. 176); copete (de la alfarda, la lima, el camón): extremo superior de las maderas inclinadas de la armadura, cuyo corte se realiza con la cabeza del cartabón de armadura o del cox de limas (LÓPEZ DE ARENAS, D.: *op. cit.*, ed. 1997, pág. 299).

(****) Pechina: en una pieza de planta ochavada, el triángulo formado por el cuadrante de cada ángulo y las limas que desde sus extremos bajan por los paramentos interiores de las dos paredes a reunirse en un mismo punto de la arista que forma el rincón (LÓPEZ DE ARENAS, D.: *op. cit.*, ed. 1912, pág. 180); pechina: en una armadura ochavada, paño triangular entre el cuadrante y el rincón de la estancia, dispuesto horizontal u oblicuo; por lo general, con taravea cuajada, cubos o racimos de mocárabes, o formando composiciones decorativas de repertorio renacentista (casetones, florones, veneras) (LÓPEZ DE ARENAS, D.: *op. cit.*, ed. 1997, pág. 307).

(*****) Cuadrante: las piezas de madera que se colocan apoyadas sobre los estribos para matar un ángulo, formando con ellos el estribado de una armadura ochavada (LÓPEZ DE ARENAS, D.: *op. cit.*, ed. 1912, pág. 181); cuadrante(s): maderos dispuestos como tirantes en los ángulos de la armadura, enlazando los estribos contiguos. En las armaduras ochavadas soportan los paños del ochavo (LÓPEZ DE ARENAS, D.: *op. cit.*, ed. 1997, pág. 299).

(*****) Quiebra: la intersección de dos paños. *Del Almizate*. La intersección de éste con cada uno de los paños en una armadura de lazo (LÓPEZ ARENAS, D.: *op. cit.*, ed. 1912, pág. 181); quiebra: cada una de las intersecciones de los paños contiguos de una armadura (LÓPEZ DE ARENAS, D.: *op. cit.*, ed. 1997, pág. 309).

(******) Jabalcón: pieza de madera que, en posición inclinada respecto a la pared y techumbre, sujeta un alfarje; jabalcón: madero ensamblado en uno vertical para apejar otro horizontal o inclinado (*D.R.A.E.L.*). Jabalconar: formar con jabalcones el tendido del tejado; sostener con jabalcones un vano o voladizo (*D.R.A.E.L.*).

(******) Lumbral o umbral: madero que se atraviesa en lo alto de un vano, para sostener el muro que hay encima (*D.R.A.E.L.*).

(******) Hocino: puede aplicarse a una escalera estrecha y angosta, ya que es la angostura de los ríos cuando se estrechan entre dos montañas (*D.R.A.E.L.*).

(******) Alzaprimar: levantar alguna cosa con la alzaprima; alzaprima: pedazo de madera o metal que se pone como cuña para realzar alguna cosa (*D.R.A.E.L.*).

DOCUMENTO V

PROTOCOLO 3.177, 1665; ESCRIBANÍA DE RODRIGO ALONSO DE HOZ, S.F.

Poder judicial, legalmente escriturado ante escribano público en asamblea convocada al efecto, del concejo municipal (alcaldes, justicia y regidores), cura y mayordomo de la iglesia de San Sebastián, y una serie de vecinos particulares, en representación de toda la comunidad –es decir, en concejo abierto–, de la localidad madrileña de San Sebastián de los Reyes, en favor del licenciado Sebastián Ramos, clérigo presbitero y mayordomo de la fábrica de la citada iglesia, y del escribano Matías Martínez, indistintamente a ambos, para que en su nombre actúen ante las instancias pertinentes de la catedral de Toledo, en el asunto de la reconstrucción del mencionado templo –obras y financiación de las mismas–. Se alude expresamente aquí, al compromiso que los otorgantes adquieren de hacer la obra “en la forma que la demuestra la planta y traza”, sin diferir de ella en modo alguno; asimismo, el concejo municipal, iglesia y vecinos de la localidad, se comprometen a asumir la diferencia del coste de las obras, respecto a lo asignado –ligeramente inferior, 15.000 reales– por la contaduría mayor de rentas decimales del Arzobispado al efecto. San Sebastián de los Reyes, 26 de mayo de 1665 (extracto).

“Sepase por esta escriptura (*sic*, escriptura) y poder como nos El concejo Justicia y Reximiento de este lugar de san Sabastian (*sic*, Sebastian) de los Reyes Cura y mayordomo de la parroquial del Señor san sabastian (*sic*, sebastian) deste (*sic*) dicho lugar y bezinos (*sic*, vecinos) Particulares del (*sic*) y su fabrica de dicha yglesia estando Juntos en concejo abierto a son de Canpana Como lo abemos (*sic*, habemos) de Costunbre de que yo el Presente escribano doy fee (*sic*, fe) y que a ello Concurrieron y aqui Son Presenttes Pedro gadea francisco Montero Alcaldes hordinarios (*sic*, ordinarios) Bartolome de nabazerrada (*sic*, Navacerrada) francisco bartulo Rexidores y françisco de herrera Procurador jeneral El Lizenziado Agustin fernandez Cuquete Cura propio de la billa (*sic*, villa) de alcobendas y de la yglesia parroquial deste (*sic*) dicho lugar Su anejo El Lizenziado Sebastian Ramos Clerigo Presbitero y mayordomo de la dicha yglesia Parroquial deste (*sic*) dicho Lugar Bartolome de Cuesta françisco morales Andres de barranco Juan gallego Juan de Castro francisco Canenziano francisco Perdiguero de pedro Juan de Andress Pedro Lopez de alfaró diego de la questa Pedro Retamo Juan de uzeda francisco bazquez (*sic*, Vázquez) bartolome canenciano Andres Ramos Pedro Gar-

cia Alonso Rincon Alonso de mateo de marcos Diego Garcia francisco
 torreon todos Vecinos deste (*sic*) dicho Lugar y Como Concejo Cura
 y Mayordomo y vecinos (*sic*, vecinos) Particulares Presentes Por
 ausentes enfermos y (*sic*) ynpedidos Por quien Prestamos solemne boz
 (*sic*, voz) y aseguramos estaran y Pasaran Por esta escriptura (*sic*, escri-
 tura) y lo que en su birtud (*sic*, virtud) Se hiciere y no la ynpugnaran
 Por ningun tienpo ni Caso y debajo de esta espresa (*sic*, expresa) Cauçion
 decimos que Por quanto El dia Zinco de febrero Pasado deste (*sic*)
 presente año hubo en la dicha Yglesia Parroquial de este dicho lugar
 una tan grande Ruina que se hundio una gran Parte de la naue Cora-
 teral (*sic*, colateral) del ebanjelio (*sic*, evangelio) de mas de treinta pies
 de techo y (*sic*) hizo Sentimiento (*sic*; en el sentido de resentirse) todo
 lo Restante de Ella amenazando La dicha Ruina en lo demas que que-
 daua (*sic*, quedaba) y Por Otras Partes de dicha yglessia y para Remedio
 de ello y (?) la yndesençia (*sic*, indecencia) Con que todo esta y
 porque en Reconozimiento de la gran Pobressa (*sic*, pobreza) de la
 fabrica abiendose (*sic*, habiéndose) dado quenta a los Señores del Con-
 sejo del eminentisimo Señor Cardenal Sandobal (*sic*, Sandoval) Arçobis-
 po de toledo de dicha Ruina Por parte de dicho Cura y mayordomo
 que hera (*sic*, era) de dicha yglessia y pedido Se nonbrase Maestro
 que Reconoziese La dicha Ruina y tasase y declarase Los Reparos de
 que nezesita y que montaran de toda Costa Para que se apremie a Los
 señores ynteresados en diezmos a La Contribucion de lo nezesario y
 auiendo bisto (*sic*, habiendo visto) Por nonbramiento y en birtud (*sic*,
 virtud) de horden (*sic*, orden) de dichos señores La dicha Ruina y Repa-
 ros Pedro de aguilar maestro de obras bezino (*sic*, vecino) de la uilla
 de alcalá de henares Consta por su declaracion Ser nezesarios diez y
 ocho mill Reales Poco mas o menos Con Costas y gastos y es neze-
 sario Se solicite La dicha Contribuzion a dichos Señores y que de ella
 se Saque Las Copias y despachos nezesarios Porque la dicha yglessia
 no se acaue de undir (*sic*, acabe de hundir) y porque es nezesario que
 en nuestro nonbre aya (*sic*, haya) persona que lo execute damos el
 Poder que tenemos y es nezesario A El (*sic*) Liçenciado Sebastian Ramos
 Clerigo Presbitero y mayordomo de la dicha yglessia y matias marti-
 nez escribano de su magestad del numero y ayuntamiento deste (*sic*)
 dicho lugar Vecino del (*sic*) y a cada uno y qualquiera ynsolidum Para
 que en nuestro nonbre Parezcan (*sic*, comparezcan) Ante el señor don
 antonio de belasco (*sic*, Velasco) Contador mayor de Rentas y ante quien
 Sea nezesario en qualquier audiencias y tribunales y con dicho señor
 don Antonio de Velasco A quien esta Cometido u otro señor Juez a

quien Se Cometiére Lo susodicho puedan Concertar y Concierten La dicha obra en La Cantidad que les Pareciére y se Contenten y Satisfagan y este dicho Concejo Cura y mayordomo Lo queda Con los marauedis con que an (*sic*, han) de Contribuir Los señores Partiçipes e ynteressados en las Rentas dezimales de la dicha yglessia que ajustaren y Con ellos nos obliguen A que se ara (*sic*, hará) la dicha obra en la forma que la demuestra La planta y traza sin que en perjuicio de ella se exceda ni difiera en manera Alguna y lo que mas Ynportare La dicha obra Como Se Considera Ynportara Se a (*sic*, ha) de Suplir y pagar y lo Supliremos y pagaremos de los bienes Propios y Rentas del dicho Concejo yglessia y fabrica bienes y Rentas de las Personas que nos allamos (*sic*, hallamos) a dar este poder sin que jamas aya (*sic*, haya) derecho Contra la dicha dignidad y participes y diezmos ni algunos de ellos a que contribuyan ni Paguen Cosa alguna asi para materiales maestros o las Conducciones (*sic*, conducciones) de una parte a otra Como de otro Jenero y qualquiera que aya (*sic*, haya) y a todos Conpeta Renunciamos y Renuncian Por nos y este Concejo y nos Proyban (*sic*, prohiban) y escuzen (*sic*, excusen) Proybimos (*sic*, prohibimos) y excusamos (*sic*, excusamos) de no Lo pedir Por ningun tiempo Casso ni acontezimiento y aseguren que la dicha yglessia digo obra de ella y Reparos Se dara fecho (*sic*, hecho) y acabado en toda perfeçion (*sic*, perfección) dentro del termino en que se Conbiniere (*sic*, conviniere) Con dicho señor Contador mayor de Rentas a quien esta Cometido o a quien Se Cometiére y que despues de ya fecha (*sic*, hecha) Se tendra y Conseruara en pie en tiempo de beinte (*sic*, veinte) años en los quales ni en Su discursso no se bolbera (*sic*, volverá) a pedir ni pedira a los dichos diezmos dignidad y partiçipes haga otra Contribucion Para los dichos Reparos aunque la obra nueva (*sic*, nueva) haga biçio (*sic*, vicio; en el sentido de tender a tener o acentuar defectos o incorecciones) amenaze Ruina o talmente Se unda (*sic*, hunda) de censso (*sic*; debe ser centro) a Zielo (*sic*, cielo; la expresión “de centro a cielo”, equivale a ruina o hundimiento total del inmueble) y se ynposibilite de celebrar los ofiçios dibinos (*sic*, divinos) o suzedan otros accidentes (*sic*, accidentes) solitos (*sic* en el sentido de habituales) o ynsolitos mayores o menores de cielo o tierra Conocidos o ynorados (*sic*, ignorados) porque todos y Cada uno an (*sic*, han) de Ser y queremos Sean Por quenta y Riesgo del dicho Concejo yglessia y fabrica Cura y mayordomo y beçinos (*sic*, vecinos) Particulares Los quales ni algunos de ellos a exemplo (*sic*; en el sentido de pretestando) de decir que el dicho Concejo yglessia y fabrica no tienen bienes ni hacienda ni Renta Con que

los Suplir y Pagar y Caso que lo tenga el Para satisfacer Las Cargas de censo y otras obligaciones de que esta grauada ni por otra Raçon ni Causa Por mui (*sic*, muy) Lexitima que Sea o Perentoria= y otrosi (*sic*; en el sentido de asimismo) Puedan obligar y a el (*sic*) dicho Concejo aqui Por nuestro Riesgo y suyo Yglesia y fabrica Si elixiera y nonbrara Persona de entera satistaçion (*sic*, satistacción) en Cuyo Poder baya (*sic*, vaya) entrando La Cantidad en que se Conzertare La dicha obra y Reciuiendolo (*sic*, recibíendolo) acudiendo Por ssi (*sic*, sí) o lexitima Persona en Su nonbre a la dicha Ciudad de toledo todos los años a su tienpo a sacar las Copias de Rentas y los demas Recados (*sic*, recaudos) nezesarios a la paga y Cobranza y si por no acudir Se pusiere de mala Calidad o Condiçion por falta de los aRendadores (*sic*, arrendadores) o deudores u otra rrazon alguna tambien Correrá Por Riesgo deste (*sic*) Concejo y obligados el que en ello hubiere y lo mismo se entiende Si despues de ya Cobrados Se gastaren en otro efecto Alguno= o Por Causa de la Condiçion Vbiere (*sic*, hubiere) Peligro y que la dicha Cantidad Se Conbertira (*sic*, convertirá) en la dicha obra y Reparos (...) Y Para que al dicho señor contador mayor de Rentas Le Conste Si se Conbierten (*sic*, convierten) o no Le damos Plena facultad Para que quando y Como quisiere Pueda enbiar (*sic*, enviar) Vn maestro de obras u otra persona que lo bea (*sic*, vea) y Reconozca y si Constare no Cunplirse en el todo o Parte Con este preceto (*sic*, precepto) Conpelernos a ello Con todos los medios y Remedios del derecho Suspende o rrebocar La cobranza de los frutos y Retener las copias y Recaudos en que Consisten y azer (*sic*, hacer) las demas delijencias (*sic*, diligencias) que judicial o estrajudicialmente (*sic*, estrajudicialmente) Conbengan (*sic*, convengan) asta (*sic*, hasta) que Con efecto este (*sic*, esté) Restituido y pagado a la dicha obra y partiçipes todo aquello que Constare aberse (*sic*, heberse) Cobrado en ella y a el (*sic*) maestro que lo biniere (*sic*, viniere) a hazer Le Consignamos y Consigne mill marauedis en Cada un dia de su ocupazion y a la persona que no fuere maestro solos (*sic*, solamente) quinientos marabedis (*sic*, maravedís) de benida (*sic*, venida) estada y buelta (*sic*, vuelta) Con que no aya (*sic*, haya) de Ser Visto benir (*sic*, venir) maestro y persona juntos y de una bez (*sic*, vez) sino uno solo y Con un Salario y Con que el Pan que procediere de dichos frutos Se a (*sic*, ha) de tomar y recibir a las tasas de Su majestad sin embargo que a el (*sic*) tienpo que se libre balga (*sic*, valga) mas o menos Precio y los marauedis Por marabedis (*sic*, maravedís) Sin que de una a otra aya (*sic*, haya) Remedio ni ecepcion (*sic*, excepción) en lo Contrario Renunciando Los que en esta parte

Conpetan= y para que se aparten de qualesquier Pleitos o Pretensiones que por esta Causa u (*sic*) echo (*sic*, hecho) se trata esten yntroducidos Contra la dicha dignidad y participes en qualesquier tribunales y juezes y ecepciones (*sic*, excepciones) eclesiasticas o seculares Superiores o ynferiores o las Raçones y ecepciones (*sic*, excepciones) (...) Sumisiones de todas Justicias y especial a El (*sic*) dicho señor Contador mayor de Rentas decimales que es y fuere (...) que sea este dicho Concejo yglessia y fabrica Cura y mayordomo y los demas Referidos Conbenidos (*sic*, convenidos) y juzgados (...) y otrosi (*sic*, asimismo) nos pueda obligar a nos los dichos Alcaldes y Rexidores y procurador jeneral o locales del Concejo Cura y mayordomo y fabrica y becinos (*sic*, vecinos) que se an (*sic*, han) nonbrado a todos y Cada uno de nos Por Principales deudores y pagadores Juntos Con el dicho Concejo yglesia y fabrica de mancomun y Cada uno por el todo ynsolidum (...) teniendo la justa Consideracion a lo que esta Causa tiene de serbicio (*sic*, servicio) de dios nuestro señor y autoridad de la dicha yglessia y sus becinos (*sic*, vecinos) (...) y obligamos a el (*sic*) Cumplimiento Los bienes Propios y Rentas de la dicha yglessia fabrica y Concejo y las Personas y bienes de nos Los dichos Cura y mayordomo Alcaldes Rexidores Procurador jeneral y demas ofiçiales y personas= espirituales y tenporales presentes y futuros (...)= y Con Renunciacion de leyes que a la dicha yglessia fabrica y Concejo Por Raçon de Su meridad (*sic*; debe ser meridad) Les conpetan y Juramento que hazemos en forma de derecho Sobre esta señal de Cruz + (*sic*; se dibuja una cruz) (...) lo otrogamos asi en el dicho lugar de San Sebastian de los Reyes a beinte (*sic*, veinte) y Seis dias del mes de mayo de mill y seiscientos y Sesenta y cinco siendo testigos Antonio Sanz Alonso torrejon el mozo y Juan diaz el moço Vecinos deste (*sic*) dicho Lugar y yo el escribano doy fee (*sic*, fe) Conozco a los otorgantes lo firmaron los que supieron y un testigo Por el que no= (...) E (*sic*, y) yo el dicho Mathias Martinez escribano del Rey nuestro señor publico del numero ayuntamiento y millones deste (*sic*) lugar de San sebastian de los Reyes pressente fui y lo hice Sacar y Saque de su original que queda en mi Registro en papel del Sello quarto en estas Sus fojas (*sic*, hojas) del Sello segundo y Comun y lo signe en testimonio de Verdad/ Mathias Martinez (rubricado)”.

DOCUMENTO VI

A.H.P.T.: PROTOCOLO 3.177, 1665; ESCRIBANÍA DE RODRIGO ALONSO DE HOZ, S.F.

Certificación legal de las cuentas de la iglesia (de su fábrica) parroquial de San Sebastián de los Reyes, correspondientes a los años 1663 y 1664; es condición previa para que se libre el dinero preciso para su reconstrucción, por parte de la contaduría mayor de rentas decimales del arzobispado de Toledo, constatándose, de este modo, la imposibilidad material de asumir el coste de las obras por parte de la citada iglesia. Entre otros gastos, se hace constar el de doce ducados pagados a Pedro de Aguilar, maestro de obras de Alcalá de Henares, por reconocer, presupuestar y dar las condiciones para la citada obra. San Sebastián de los Reyes, 22 de junio de 1665 (extracto).

“yo Mathias Martinez notario apostolico por autoridad apostolica e (*sic*, y) del numero ayuntamiento y millones de este lugar de san sebastian de los Reyes (...) que la presente bieren (*sic*, vieren) que abiendo ydo (*sic*, habiendo ido) a la Cassa del licenciado eugenio Aguado Cura theniente deste (*sic*) dicho lugar y entregadome el Susodicho a ynstancia del licenciado Sebastian Ramos Presbitero Mayordomo de la fabrica de la yglesia parroquial del (*sic*) en Virtud de la horden (*sic*, orden) de los señores del Consejo de la gouernacion (*sic*, gobernación) deste (*sic*) Arçobispado el libro de las quantas de la fabrica de la dicha yglesia y por el y las quantas Vltimas que en el se tomaron por el Sr. Don Miguel perez obispo de Arcadia (*sic*; debe tratarse del título del correspondiente visitador) bisitador (*sic*, visitador) del partido de madrid en treçe de abril pasado deste (*sic*) presente año de mill y Seiscientos y Sesenta y cinco a francisco perdiguero mayordomo que abia (*sic*, había) sido de la dicha yglesia de los años de Sesenta y tres y Sesenta y quatro Consta y parece que abiendole echo (*sic*, habiéndole hecho) de Cargo a el (*sic*) dicho mayordomo de los maravedis que tocaron de Rentas en los dichos dos años assi de Copias Como de todo lo demas de Sepulturas y Capillas y mandas que le yzieron (*sic*, hicieron) en dicho tiempo fue alcanzado el dicho Mayordomo de ambos años en onze mill Marauedis y dellos (*sic*) se bajaron ziento treinta y dos Reales que son doce ducados que para la paga de Pedro de Aguilar Maestro que bino a ber (*sic*, vino a ver) y tasar la obra del Vndimiento (*sic*, hundimiento) della (*sic*) Con quedo liquido de Alcance y final Seis mill y quinientos y doce Marauedis= y los gastos ordinarios y precissos que la dicha yglesia tiene parece Son los Siguientes=

–Primeramente de Salario del Sachistran (*sic*, sacristán) en Cada Vn año y trigo y de otras Veinte y Zinco fanegas y Media de trigo y diez y Seis (?) de la bandera Seis sucados–

–de Subsidio y excusado (*sic*, excusado) Ziento y Veinte y siete Reales y medio–

–de memorias que Cunple la yglesia mill y ochozientos maravedis aderezos de la Ropa y ornamentos–

–La Zera (*sic*, cera) necessaria todo el año de dicha yglesia que ynporto Setecientos y Zinquenta y Seis Reales monto el hazer y deshacer (*sic*, hacer y deshacer) el monumento y hazer las Colgadas y demas Cossas necessarias del (*sic*) que Se gasta nuebecientos (*sic*, novecientos) y Veinte Reales y medio cada año y los docientos Reales de Salario al mayordomo de dicha yglezia ynciensso (*sic*, incienso) Zirio (*sic*, cirio) pasqual cada Vn año–

–azeyte (*sic*, aceite) para la lampara del santissimo Sacramento– aderezos de missales y alajas (*sic*, alhajas) y ropas necessarias y por la dicha quenta monto el Cargo que de ambos años tubo (*sic*, tuvo) el dicho mayordomo ynclusas (*sic*, inclusas; incluidas) Vnas partidas que Vbo (*sic*, hubo) estraordinarias (*sic*, estraordinarias) Vna de zinquenta ducados que mando Sebastian de gadea por el Ronpimiento de Vna Sepultura= Siete mill Reales poco mas o menos= Como mas largamente Consta por la dicha quenta y libro de dicha yglesia a que me Refiero y para que dello (*sic*) Conste (...) doy este a pedimiento del licenciado Sebastian Ramos Mayordomo de dicha yglesia en este dicho lugar a Veinte y dos dias del mes de Junio año de mill y Seiscientos y sesenta y cinco y en fee (*sic*, fe) dello (*sic*) lo signe y firme/ en testimonio de Verdad/ Mathias Martinez (rubricado)”.

DOCUMENTO VII

A.H.P.T.: PROTOCOLO 3.177, 1665; ESCRIBANÍA DE RODRIGO ALONSO DE HOZ, S.F.

Concordia o acuerdo entre el arzobispado de Toledo y la iglesia parroquial de San Sebastián de los Reyes (hoy Comunidad de Madrid, entonces localidad integrante del Arzobispado), para efectuar obras y reparos en dicha iglesia. Por parte del Arzobispado actúa, en esta escritura pública, la contaduría mayor de rentas decimales del Arzobispado, mientras que por la iglesia citada lo hacen su cura párroco, mayordomo de su fábrica, concejo municipal, justicia, regimiento y

vecinos particulares de San Sebastián de los Reyes, que se comprometen al efecto. Se asignan 15.000 reales para las demandadas obras, a deducir, desde 1665, de los diezmos y contribuciones de Alcobendas y del propio San Sebastián de los Reyes. Las obras han de hacerse bajo las condiciones de Pedro de Aguilar, maestro de obras y vecino de la villa de Alcalá de Henares, citado como “maestro mayor de obras de la dignidad arzobispal” de la citada villa que, por mandato de las autoridades eclesiásticas de Toledo, inspeccionó *in situ* la iglesia y su estado tras el desplome de parte de su nave del evangelio, y había presupuestado su coste. Toledo, 27 de junio de 1665 (extracto).

“Concordia Yglesia de San Seuastian (*sic*, Sebastián) de los Reyes con la dignidad Arçobispal/ En la Ciudad de Toledo Veinte y Siete dias de el (*sic*) mes de Junio mil y Seiscientos y sesenta y cinco años en presencia de mi Rodrigo Alonso de Hoz escribano del Rey nuestro Señor e (*sic*, y) del numero de Toledo y testigos infraescritos el Señor Licenciado don Antonio de Velasco canonigo de la Santa yglesia de Toledo Contador mayor y Juez ordinario de las Rentas decimales de su arçobispado y señores ynteressados y participes en la dezmeria (*sic*, diezmería) de la yglesia Parrochial (*sic*, parroquial) de el (*sic*) Señor San Seuastian (*sic*, Sebastián) de San Sebastian de los Reyes desta (*sic*) diocesis de vna parte– y de otra El licenciado Seuastian (*sic*, Sebastián) Ramos Presuitero (*sic*, presbítero) y mayordomo de su fabrica y por si mismo y en boz (*sic*, voz) del concejo Justicia y Rejimiento y vecinos particulares y Cura Propio dela (*sic*) dicha Yglesia de dicho Lugar cuyos nonbres y cognonbres (*sic*; apellidos) estan particularizados (*sic*; particularizados) en el especial poder que para lo que adelante se dira le tiene otorgado en el mismo lugar de San Seuastian (*sic*, Sebastián) De los Reyes a veinte y Seis de mayo Pasado deste (*sic*) año ante matias martinez escriuano (*sic*, escribano) de su numero que adelante ira inserto y Respectiue (*sic*, respectivamente)= dijeron que por parte del dicho cura se insinuo a los señores del consejo de La dignidad arçobispal la precisa necesidad que tenia de Repararse La dicha yglesia y para que desta (*sic*) Verdad constase se cometiese El verla a vn maestro de obras y declarase y quanto montaria a toda costa de manos y materiales y se apremiase a los (*sic*) ynteressados en su dezmeria (*sic*, diezmería) Contribuyesen Con lo necesario y huiendose (*sic*, habiéndose) cometido a Pedro de aguilar maestro de obras de la Villa de alcalá de henares los uio (*sic*, vio) y taso en diez y nueue mil novecientos y Cinquenta Reales y se trajo al consejo con testimonio

delas (*sic*) Rentas de la fabrica y el estado de las vltimas quantas que se auian (*sic*, habían) tomado acuerdo El consejo que la parte Suplicante acudiesa a los (*sic*) y lustrisimos señores dean y Cauildo de dicha Santa yglesia para que tomase acuerdo sobre dichos Reparos con breuedad con aperceuimiento (*sic*, apercebimiento) que probeheria (*sic*, proveería) Justicia= y los señores de contaduria del cauildo (*sic*, cabildo) por su decreto de veinte y seis del mes de Junio cometieron El hacerlo otorgar y aceptar escrituras al dicho Señor D. Antonio de Velasco segun lo aqui Relacionado y otras Cosas con mas extension dello (*sic*) consta orijinal que entregaron a mi el dicho escriuano (*sic*, escribano) Junto con el poder citado (...) y todo lo aqui inserto Concuerta y no difiere de su orijinal (...) e (*sic*, y) vsando El dicho Señor don antonio de Velasco de la autoridad Judicial y ordinaria que le conpete como tal contador mayor de Rentas y El dicho Licenciado Seuastian (*sic*, Sebastián) Ramos del dicho poder (...) era preciso yntroducirse nuevo litijio y pleito Causarse costas y gastos (...) con la retardacion de hacer El dicho Reparos de Yglesia (...) no auer (*sic*, haber) Rentas ni efectos de la dicha fabrica Con que suplir y pagar supuesto que la que tiene avn no alcança a los gastos precisos y ordinarios (...) se ajusto (...) esta concordia (...) en esta forma-

-En Primer Lugar Confiesan y declaran ser ciertas y verdaderas La Relacion que lleuan fecha (*sic*, hecha) (...) se ajustan y Reducen los derechos y pretensiones que de vna a otra parte por si o las suyas a auido (*sic*, ha habido) o podido auer (*sic*, haber) Conocidas o ynoradas (*sic*, ignoradas) en raçon de que se repare la dicha yglesia Parroquial de San seuastian (*sic*, Sebastián) de los Reyes de la precisa necesidad que oy (*sic*, hoy) tiene y segun lo tiene declarado El dicho Pedro de aguilar= y para este mismo efecto y no otro alguno El dicho Señor contador mayor aplica y adjudica quince mil Reales vellon que balen (*sic*, valen) y an (*sic*, han) de valer quinientos y diez mil maravedis Cuya cantidad Consigna en la sesta (*sic*, sexta) parte de todo Jenero de frutos de pan y maravedis de toda La dezmeria (*sic*, diezmería) de alcovendas (*sic*, Alcobendas) y san seuastian (*sic*, Sebastián) su anejo considerados los granos a las tasas de Su magestad (...) Y tenga principio desde los de este presente año de mil y seiscientos y sesenta y cinco y assi subcesiue (*sic*; sucesivamente) (...)-

-es condicion que el dicho Concejo Justicia y Reximiento estando Juntos y congregados en la parte que es de su estilo (*sic*; como lo hacen habitualmente) llamados por boz (*sic*, voz; se alude a tañido) de canpana an (*sic*, han) de elejir Vn Thesorero Receptor o persona

en cuyo poder entre lo que procediese de esta Cobrança (...) y el tal elejido tenga precisa obligacion de ir (...) a la Villa de alcala de henares a sacar (*sic*; obtener) los despachos (*sic*; credenciales al respecto) de el (*sic*) Theniente de contador mayor y escriuano (*sic*, escribano) de Rentas de dicha Villa o (...) ante el dicho Señor don antonio de Velasco (...) y de tal manera como si fueran principales otorgantes El dicho Seuastian (*sic*, Sebastián) Ramos y el dicho concejo Cura y mayordomo y vecinos particulares espresados (*sic*, expresados) en Su poder se contenta y satisface y vnos y otros lo an (*sic*, han) de quedar quedan y dexan con los dichos quince mil Reales que se consignan para la dicha obra y Reparos y con ellos se a (*sic*, ha) de hacer y fabricar en las dichas Condiciones sin faltar en cosa alguna que sea o pueda ser en su perjuicio (...) Respecto de la tasacion fecha (*sic*, hecha) por el dicho Pedro de aguilar (...)-

-Otro si (*sic*, asimismo) es Condicion y declaracion que si de parte del maestro o maestros a quien se encargue la dicha obra y Reparos o su hecho subcediere (*sic*, sucediere) algun accidente (*sic*, accidente) o Peligro asi por no cunplirse de la Suya con lo que fuere de su obligacion tanuien (*sic*, también) an (*sic*, han) de correr y corran por quenta de los dichos obligados y cada vno dellos (*sic*)-

-es condicion que Vna y las mas Veces que el dicho señor contador mayor que es o fuere o quien sea Juez competente quisiese sauer (*sic*, saber) y Reconocer el estado en que esta la dicha obra y si corresponde o no en su forma a la que esta dada por las dichas condiciones o a los demas preceptos que ban (*sic*, van) inpuestos o se inpusieren en esta escritura le queda facultad y poder para lo hacer y aun a mayor abundancia se le da El dicho Licenciado Seuastian (*sic*, Sebastián) Ramos en forma bastante para este efecto para que pueda enuiar Vn maestro o persona para este efecto y ansimismo (*sic*, asimismo) a Reconocer Lo Cobrado y tomar quantas dello (*sic*) a quien lo deua (*sic*, deba) dar y si constase no executarse asi ni auerse (*sic*, haberse) conuertido y gastado lo assi cobrado en El dicho Reparos mandara se buelva (*sic*, vuelva) a hacer y dejar en su deuda perfeccion (*sic*, debida perfección) a costa de los dichos obligados (...)-

-es condicion que la dicha obra y Reparos se a (*sic*, ha) de dar fecha (*sic*, hecha) y acauada (*sic*, acabada) en la forma Referida en el discurso del tiempo que durare la cobrança de los dichos quince mil Reales y si los dichos obligados o alguno dellos (*sic*) v otra alguna persona por su debocion (*sic*, devoción) y boluntad (*sic*, voluntad) quisieren se hagan en mas sumario tienpo la costa y gastos que en

esto se cavzare se les a (*sic*, ha) de permitir y desde luego se lo permite y da facultad en forma El dicho señor Contador mayor (...) Como no exceda de los dichos quince mil Reales porque el exceso sera por su quenta y Riesgo y lo Cobrara delos (*sic*) dichos obligados o quien pueda y deua (*sic*, deba) y no de la dicha dignidad que anse (*sic*, hanse; se han) de quedar releuados libres e (*sic*, y) indemnes y si llegase el caso dela (*sic*) anticipacion de obra tanuien (*sic*, también) da poder en cavsua propia El dicho Señor contador mayor a la tal Persona o personas a quien tocara o suyo le tenga insolidum para la dicha Cobrança Segun le lleva dado en esta escritura al dicho concejo y receptor (...)-

-es condicion que despues de echa (*sic*, hecha) la dicha obra de yglesia en la conformidad que ba espresada (*sic*, va expresada) Se a (*sic*, ha) de tener y conseruar en pie tienpo de treinta años y avnque en ellos o en su discurso Subceda (*sic*, suceda) Vna o muchas Ruinas o hundimientos en lo asi Labrado y fabricado de mayor o menor consideracion se a de boluer (*sic*, ha de volver) a Reedificar de centro a cielo si asi fuere la Ruina o hundimiento V otro defecto de que se origine a costa y espensas (*sic*, expensas) de los dichos obligados insolidum Sin que tanpoco tengan ni les quede (...) derecho ni Recurso a pedir otra nueva Contribucion para este efecto y si de hecho lo hicieren se les deniegue (...)-

-es condicion y pacto espreso (*sic*, espreso) que asi el dicho Licenciado Seuastian (*sic*, Sebastián) Ramos y el dicho concejo Justicia y Rejimiento Cura y mayordomo y vecinos particulares espresados (*sic*, expresados) en el dicho poder y cada vno dellos (*sic*) an (*sic*, han) de ser y son y se constituye y los constituye por principales deudores y pagadores (...) Juntos de mancomun y cada vno por si y por el todo (...) a la entera subsistencia y paga desta (*sic*) escritura como pudieren si la otrogaran como vecinos particulares y distintos y separados del concejo y Vezinos porque asi fue espreso (*sic*, espreso) pacto y grauamen y acuerdo mediante lo qual bino (*sic*, vino; en el sentido que se dieron) y consignaron los dichos quince mil Reales (...)-

-es condicion que vna y las mas veces que por El dicho señor Contador mayor que es o fuere persona lexitima se pidieren fianças las an (*sic*, han) de dar y daran (...) Y ansi (*sic*, así) como queda dicho Se acepta guardara y Cunplira esta escritura y Jamas Se ynpuñara (...) a cuyo Cunplimiento obligaron El dicho Señor contador de Rentas todos los de la dicha dignidad personas y Vienes (*sic*, bienes) de los señores participes y El dicho Licenciado Seuastian (*sic*, Sebastián) ramos

Su persona y Vienes (*sic*, bienes) y del dicho concejo yglesia y fabrica cura y mayordomo y vecinos particulares espirituales y temporales presentes y futuros de vnos y otros Respectiue (*sic*, respectivamente) dieron poder a las Justicias y jueces que de sus cavsas (...) sean competentes y en especial a los señores alcaldes de casa y corte de Su magestad correjodor e (*sic*, y) tenientes de la villa de madrid y desta (*sic*) dicha Ciudad de Toledo (...) y Juraron en sus nonbres a dios y a una Cruz como esta (*sic*, ésta; se dibuja una cruz) en que pusieron Sus manos derechas la entera Guarda y Cunplimiento desta (*sic*) escritura (...) ansi (*sic*, así) lo otorgaron y firmaron de Sus nonbres en este Rexistro del sello quarto a quien yo el escriuano (*sic*, escribano) doy fee (*sic*, fe) conozco siendo testigos Pedro de Planaga vecino de alcovendas (*sic*, Alcobendas) y gabriel de Romani todos vecinos (*sic*; debe ser estantes) en Toledo= Sr. Licenciado D. Antonio de Velasco (rubricado) Licenciado sebastian Ramos (rubricado)/ ante mi derechos ocho Reales/ Rodrigo de hoz (rubricado)/ Sacose (*sic*, sacóse; se sacó copia) en viente y dos de Julio deste (*sic*) año sello mayor y se entrego a gabriel montes a quien la parte lo dejo ordenado doy fe/ Rodrigo de hoz (rubricado)".

LA CAPILLA DEL CRISTO DE LAS LLUVIAS
EN LA IGLESIA PARROQUIAL DE SAN PEDRO DE MADRID

CRISTÓBAL MARÍN TOVAR

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

DENTRO del movimiento eclesiástico del siglo XVII, se viene profundizando en la religiosidad popular que fue creciendo al uso de renovadas devociones, romerías, cofradías, exvotos, etc... en numerosos casos sustentados sobre raíces y manifestaciones medievales, o por formulismos rituales que alcanzan sus cotas máximas bajo los efectos de la España Contrarreformista.

La religiosidad popular, reclutada, sobre todo, en las clases inferiores, ha puesto en vía polémica el verdadero sentido de la religiosidad barroca, ya que se han mezclado los meros formulismos sin contenido profundo, fustigadores de burdas supersticiones o corruptelas, o la vana observancia, y el entendimiento de lo divino desde las disputas inmaculistas de los grupos escolásticos o la argumentación crítica intelectualista que ofrecen un entendimiento de lo sagrado no menos emocional y sobre todo escasamente milagrero.

En el amplísimo escenario eclesial madrileño, el culto a una particular imagen no fue una práctica ocasional. Parroquias, monasterios, conventos, etc... consagran en sus capillas reliquias representativas, santos, imágenes diversas de devoción que son expuestas a la veneración de los fieles. La imagen sagrada, realizada en suntuosos altares o mostrada en cortejos procesionales, adquiere un papel relevante y se convierte en manifestación de celo religioso, reafirmandose con ello el valor que pudo tener el auxilio de los sentidos en la manifestación general devocional.

Tal exaltación del sentimiento religioso nos la proporciona una casi desconocida capilla situada en la iglesia de San Pedro de Madrid.

En ella tuvo su culto el llamado Cristo de las Lluvias al que fueron particularmente devotos los madrileños, integrados en aquella colación y otros habitantes lejanos al viejo barrio.

Representa una muestra de aquella piedad externa y aparatosa que tanto contrasta con el pensamiento erasmista, crítico de la devoción formal y externa que desecha los aspectos sensoriales y la veneración de imágenes como inductoras de superstición e idolatría y medio de alejamiento de las cosas interiores y espirituales.

Pero dentro de aquella tendencia de la época hacia la materialización del objeto de la Fe, el Cristo de las Lluvias, como representación sensible de la magia de la piedad de las masas y el gusto por el milagro o como ejemplo del fomento de aspectos irracionales del culto religioso o de la “virtud” que puede emanar de una imagen, que se vale de resortes emotivos para actuar sobre aspectos afectivos o emocionales del fiel, ha despertado nuestro interés debido a la información documental que hemos acopiado sobre la misma.

Las noticias se concretan en una sucesiva información datada entre el 14 de abril de 1670 y el 2 de enero de 1772, período en el que la Capilla del Cristo de las Lluvias se construye.

La época en la que se levanta la Capilla del Cristo de las Lluvias ha sido considerada como una época de escasa creatividad artística. El reinado de Carlos II es un periodo decadente y oscuro que se viene enfocando desde el contexto de un radical pesimismo, especialmente en el aspecto arquitectónico. Mal se pueden determinar en aquella época unos signos de evolución o unos componentes diferenciadores arquitectónicos creados entre la muerte de Felipe IV en el año 1665 y la muerte de Carlos II en 1700.

La arquitectura permanece en aquel tiempo inerte, si la consideramos bajo el punto de vista creativo. Quienes la ejecutan tuvieron una mirada puesta en el pasado, y aquellas intervenciones que llevaron a cabo Juan Gómez de Mora y su círculo, o los maestros de algunas órdenes religiosas como es el caso de Pedro Sanchez o el Hermano Bautista, no llegan a ser superadas, sino más bien serían reiterativamente evocadas. En el proceso del reinado de Carlos II, la iglesia de las Comendadoras de Santiago, el Sacramento, las Trinitarias o las Góngoras, por citar algunos ejemplos, nos permiten corroborar la pervivencia de componentes estructurales que se habían consagrado en la etapa precedente. Hubo un hilo evidente de continuación en factores tales como la utilización del tripórtico y coro a los pies, la fachada principal encuadrada por pilastras gigantes arquitrabadas con

coronamiento de frontón triangular, la planta rectangular con capillas colaterales u hornacinas, y cúpula encamionada sobre corto crucero. La planta de cruz griega de las Comendadoras de Santiago fue una excepción, y sin embargo estuvo determinada también por el propio espíritu clásico o tardo-manierista que había definido en la Corte española la arquitectura eclesiástica de la primera mitad del siglo¹.

La iglesia de San Pedro se hallaba en el siglo XVII muy deteriorada y fue necesario, como en el caso de otras parroquias antiguas, proceder a su remodelación. En el reinado de Carlos II se había reedificado en su interior aplicándole la tipología común a la época. Fue en este tiempo cuando retomó su interior la distribución que ha llegado a nuestros días.

Al compás de las obras nuevas de su interior, se levantaron nuevas capillas colaterales a la nave mayor y al presbiterio. Fue en este tiempo cuando se procedió al levantamiento de la Capilla del Cristo de las Lluvias, que su Cofradía quiso modernizar sustituyendo posiblemente una obra más antigua.

El maestro de obras que la lleva a cabo, Francisco Sanz, también pone de manifiesto que la época se rige en el proceso arquitectónico, más por profesionales artesanos que por auténticos artistas. Observando el panorama general de aquella etapa no extraña esta realidad manualística, ya que ni las circunstancias económicas ni la formación intelectual del ramo de la construcción, ni el impulso de un determinado mecenazgo, fueron capaces de proporcionar otras inquietudes que dieran como fruto una actitud especulativa por parte de los profesionales de dicho ramo.

Francisco Sanz es un maestro de escaso relieve y hemos de considerarlo como un artífice que incidía en el medio profesional de la construcción por su conocimiento de la albañilería o la cantería a través de un oficio que se adquiría habitualmente en un traspaso de oficio de padres a hijos o por el aprendizaje adquirido en la cercanía o viculación, como aprendiz u oficial, de algún maestro más acreditado. Hemos buscado su trayectoria, pero no hemos podido darle mayor amplitud que el saberlo responsable del levantamiento de la Capilla del Cristo de las Lluvias en la iglesia de San Pedro. Posiblemente la obra la resolvió bien, ya que el oficio de la construcción se conocía a la perfección por lo que la práctica estuvo en general muy acreditada. Pero no nos atrevemos ni siquiera a sugerir que la planta y alzado de la Capilla fueran una obra singular en cuanto a la solución proyectual, un ejemplo en el que se invocase algún concepto de la vanguardia del Barroco. Más bien, a la vista de la

base de datos en la que hemos planteado la construcción, no existe ninguna evidencia que altere la idea de considerar esta obra como un espacio convencional de aquella singular etapa. Las escrituras que se aportan no nos sugieren más juicios de valor que el considerar la obra de la Capilla del Cristo de las Lluvias como un espacio de gran sencillez, que no se encuentra en las antípodas de las comunes construcciones de aquel momento.

Francisco Sanz orientó su trabajo siguiendo el habitual procedimiento de la articulación de las partes en torno a una planta cuadrangular, pues en los datos no se revela una opción contraria. Pero ello tampoco pudo seguramente evitar que el plan de Francisco Sanz fuese subjetivado y que la obra mantuviese en su ejecución algún signo de su propia personalidad. La propuesta devocional posiblemente tuvo su principal acento en la imagen del Cristo, mientras que el marco arquitectónico no pasó de ser una solución simple en cuanto a su planteamiento proyectivo.

El trabajo arquitectónico de aquella etapa a nuestro entender tuvo sin embargo un elemento adicional que conviene resaltar. La arquitectura, por lo general sometida a un diseño elemental, resuelto sin ningún tipo de complejidades, además de planteada con materiales modestos, se sirvió de un componente sumamente expresivo como es "el ornamento". A partir del segundo tercio del siglo XVII, en la Corte española se difunde un característico repertorio decorativo que se convierte en el aliciente de una escuela guiada por prestigiosos artífices de diversa procedencia, especialmente adscritos al campo de la pintura. La ornamentación fue desarrollándose y aplicándose en diversos tipos de expresiones artísticas, especialmente en obras de carácter efímero (entradas triunfales y todo tipo de celebraciones luctuosas o festivas), en el medio retabístico que por sí mismo constituye una plataforma de investigación de gran interés o en los propios medios de la arquitectura civil y religiosa. Alonso Cano o los pintores boloñeses traídos a Madrid por el pintor Velázquez, Mittelli y Colonna, abrieron numerosas vías a la especulación del ornamento en la Corte española, como medio que se implica frecuentemente en la propia arquitectura. También hubo algún prestigioso teórico como es el caso de Fray Juan Rizzi, que abrieron nuevas posibilidades formales y conceptuales al ornamento enriqueciendo ostensiblemente su repertorio formalístico y simbólico.

Las obras de la segunda mitad del siglo XVII, en numerosos casos ocultan su estructura elemental, simple y modesta en su tectó-

nica, con el recubrimiento de unos repertorios ornamentales de carácter naturalista de gran variedad. Los festones, las tarjas, las cartelas, los modillones, los cogollos u hojarasca, se convierten en adiciones complementarias de la arquitectura que engalanan y animan las superficies planas o las superficies de los anillos de las cúpulas, los entablamentos, las plementerías de las bóvedas o las pechinas. La ornamentación también se vierte al exterior vitalizando la portada principal o secundarias dando paso a la portada-retablo que hará un gran furor en la época.

Posiblemente fue en este punto donde la Capilla del Cristo de las Lluvias se convirtió en una obra singular. La excepción estuvo en el artífice a quien se encarga el retablo principal, el famoso ensamblador Sebastián de Benavente. Sobre este artista se ha escrito mucho, ya que llegó a realizar obras retablísticas cuyos modelos representan la vanguardia madrileña barroca en el género. Bastaría considerar el retablo que realizó para la Iglesia Real de Santa Isabel como incomparable marco de una singular Inmaculada del pintor José de Ribera².

Es legítimo imaginar que en manos de tan célebre artista, la Capilla del Cristo de las Lluvias tuvo en su testero principal un hermoso retablo diseñado al hilo de la vanguardia de este tipo de obras. Sebastián de Benavente se sitúa en el círculo de Pedro de la Torre, aunque tuvo su taller independiente. Fue el maestro que utilizó un tipo de estructura arquitectónica que vence el fraccionamiento o articulación reticular del primer cuarto del siglo e introduce el concepto de marco exclusivamente puesto para resaltar o potenciar el valor de la imagen. Se aleja con su estilo de la fragmentación que el retablo había tenido en una primera etapa tardo-manierista o del propio periodo precedente clásico para convertirse como expresión artística en instrumento propagandístico del dogma. Estimulado como género por las consignas del Concilio de Trento, la estructura retablística será entendida en el Barroco como sistema artístico al servicio de la difusión de las consignas de la Iglesia.

El estilo de Sebastián de Benavente acapara el arte retablístico del segundo tercio del siglo. El lienzo central, posiblemente con algún tipo de invocación al Cristo de las Lluvias, es el frecuente marco en medio punto o de estructura cuadrangular que acoge el mensaje de la imagen y que se traduce en el documento como "marco frontal". La arquitectura retablística en el arte de Sebastián de Benavente, somete el marco fundamental de la imagen y a un tipo de envolvimiento

en el que se acentúa el valor de la columna pareada como medio colateral de enmarcamiento y el gran pedestal y basamento sometido a una estructura sólida y de gran énfasis. Llega en su ascensionalidad hasta la bóveda ocupando todo el testero del presbiterio. Así debió ser ejecutado para la Capilla del Cristo de las Lluvias.

Sebastián de Benavente, que en el documento suscrito se denomina “arquitecto”, entendió el diseño del retablo como una entidad arquitectónica y decorativa. Posiblemente situó la obra del retablo en el interior de la Capilla teniendo en cuenta su visión perspectiva y su efecto respecto a la mirada del fiel. Pero no olvidó el ornamento en su repertorio personal, en sus característicos motivos barrocos repartidos por molduras, intercolumnios y coronamientos. Los retablos de Benavente se caracterizan en términos de conjunto, por una perfecta simbiosis de esqueleto estructural y decoración naturalista.

Por la fecha en la que se ejecuta, próxima a la construcción del retablo mayor del templo de Santa Isabel, nos obligamos a establecer con éste una relación tipológica en sus componentes tanto de estructura arquitectónica como en su repertorio ornamental.

Apoyándonos también en datos documentales, observamos que Sebastián de Benavente no limitó su participación en la Capilla del Cristo de las Lluvias a la construcción de su retablo principal sino que se extendió su obra también a los elementos sueltos que decoraron la arquitectura de la Capilla. Cuando el Tesorero de la fábrica de la Capilla le paga por la obra cinco mil quinientos reales de vellón, se deja constancia de que en el precio va incluido “el florón de la linterna de dicha Capilla”.

Es evidente que el célebre arquitecto-ensamblador enriqueció con su mano maestra la sencilla arquitectura, construida en posición colateral a la nave del antiguo templo parroquial de Madrid.

N O T A S

- ¹. Tovar Martin, V.: *Arquitectos madrileños de las segunda mitad del siglo XVII*. Madrid 1975
- ². *Catálogo-Exposición* “José de Ribera. Madrid 1994.
Tovar Martin: “El Convento Real de Santa Isabel y el Colegio de Nuestra Señora de Loreto de Madrid”. *B.S.A.y A. de Valladolid* 1978

A P E N D I C E D O C U M E N T A L

D O C U M E N T O I

en 14 de Abril de 1670:

ARCHIVO HISTÓRICO DE PROTOCOLOS DE MADRID. P^o 11516 FOL. 128

“Sepasse por esta scriptura de cesion y poder en caussa propia como nos Antonio lopez lobera = Domingo Juarez = Antonio Martinez = y fran•co de Abella thess•o y hermanos que somos de la hermandad del Santo xrtto de las llubias sita en la Yglesia Parroquial de Señor San Pedro desta Villa de Madrid y vezinos della para nos y en nombre y en virtud del Poder que a nro favor otorgaron los demas hermanos de la dha hermandad su fha en esta dha villa en doze del mes de Março pasado deste presente año de mill y ss•os y setenta ante Juan ochoa de asua scrivano de su mag•d que orijinal queda en la scriptura de Venta que abajo se dira decimos que la dha hermandad a comprado un sitio en la dha yglesia parroquial para labrar una capilla del cura y mayordomo de la fabrica della y el precio en que se ajusto fue en quince mil y quinientos Rs de Vellon los cinco mil y ciento de contado y los diez mil y quatrocietos Reales Restantes en dos scripturas de çenso otorgadas a favor de la dha herm•d la una de quatrocientos Ducados de principal y Veinte de renta e cada un año contra Joseph de figueredo criado de su Mag•d en su guarda Vieja y Maria Diaz cavello su mujer su fha en esta villa en ocho del mes de

Noviembre del año de mil y ss•os y cinquenta y ocho ante Joseph Martinez de Robles scrivano del num•o desta dha Villa = y la otra de seis mil Reales de Vellon de principal y tresçientos Rs de renta en cada un año contra lope Rodriguez y lucia fernandez su mujer su fha en esta dha Villa en tres del mes de agosto de mill y ss•os y cinquenta y cinco ante Geronimo Sanchez de Aguilar scrivano que ue del numero della = las quales dhas scripturas le entregamos orijinales a Don Juan Diaz Marino como mayordomo que es de la fabrica de la dha yglesia Parroquial para que en virtud dellas cobre los redditos que corrieren desde oy dia de la fha en adelante y sus principales quando se rediman que para ello le cedemos renunciarnos y traspasamos todos los dros y acciones Reales y personales mistos directos y executivos que la dha hermandad tiene y le pertenezzen y pueden tocar y pertenezzen en los dhos dos çenssos arriva referidos para que la dha cofradia y el dho Don Juan Diaz Marino como tal Mayordomo en su nombre pueda haver recibir y cobrar todos los redditos que como se

a dho corrieren de aqui adelante como lo a echo asta aqui la dha hermandad y los principales quando se redimieren = y de todo lo que recibiere y cobrare de y otorgue qualesquier en carta o cartas de pago finyquitos cesiones y las dos y si la paga o pagas no parecieren ante scrivano que de fee las confiesse y renuncie la excep•on de la non numerata pecunia y demas del casso = y siendo nezesario para la cobrança de los dhos redditos o parte dellos parezer en juicio lo aga ante qualesquier Juezes o Justicias de su Magestad de qualesquier partes que sean y ante ellos y qualesquier dellos aga pedimientos requerimientos Citaziones protestas y embargos y todas las demas diligencias que fueren nezesarias pida execuçiones prisiones ventas trances y remates de vienes tome posesion dellos y aga todos los demas autos y Diligencias que se ofrezcan y fueren neçesarias ...y lo otorgamos assi con todas las clausulas fuerças y firmeças que de derecho sean nezesarias ante el presente scrivano de numero y testigos en la Villa de Madrid a catorce dias del mes de Abril de mill y seis Cienttos y setenta Años ...”.

DOCUMENTO III

en 18 de Abril de 1670:

A.H.P.M. Pº 11516 FOL. 133

“En la Villa de Madrid a Diez y ocho dias del mes de Abril de mil y ss•os y setenta años ante mi el scrivano del numero y testigos = parecieron fran•co sanz Mro de obras Vezino della de una parte y antonio lobera thess•o de la fabrica de la capilla del Santo xrtto de las llubias sita en la yglesia parroquial de san Pedro desta dha Villa y Domingo Juarez Antonio Martinez y fran•co abella hermanos de la herm•d dela de la otra por si y en nombre y en Virtud del poder que tienen de los demas hermanos de la dha hermandad Para todo lo concerniente a la dha fabrica su fha en esta dha Villa en doce del mes de março pasado deste press•te Año ante Juan ochoa de asua scrivano de su Mag•d y del usando = dijeron que por quanto estan ajustados y convenidos en q•e el dho fran•co Sanz aya de labrar una capilla en la dha Yglesia en el sitio que la dha herm•d a comprado del cura y may•mo de la fabrica della p scriptura de Venta que a su favor otorgaron los susodhos en Virtud de licencia del emin•mo Señor cardenal Don Pasqual de Aragon arçobispo de toledo que la dha Venta se otorgo ante mi en

catorçe de este presente mes y año en que estan Ynsertos los dhos Ynstrumentos como mas largam•te consta pareçe por ella y assimismo sea Justo con el dho fran•co Sanz que aya de dar acavada y fenecida en toda perfecçion la dha capilla dentro de un año que empieça a correr desde oy dia de la fha desta scriptura en adelante conforme a la plantta que el dho Antonio lobera a entregado y lo que montare la dha obra la herm•d le aya de satis•o fazer a tasazion de dos Mros de obra nombrando cada parte uno de ... que los dhos mros tasaren lo daran por vien echo y en discurso del dho año le a de yr socorriendo la dha hermandad como fuere fabricando el dho fran•co sanz y lo que resultare del alcance de la dha tasacion que se hiciere se le a de pagar dentro de tres años en cada uno la terçia parte de lo que montare dho alcance y el dho termino ha de correr desde el dia que ajustaren los precios de la dha obra en conform•d de lo qual el dho fran•co sanz en Virtud del ajuste y concierto arriva declarado se obliga con su persona y vienes muebles y rayces havidos y por haver a que dentro del dho termino de un año lo acavara la dha capilla y pondra en toda perfecçion conforme a la dha planta arriva mencionada y quiere y consiente que si dentro del dho termino no estubiere acavada se le apremie a ello todo rigor de dro y pagara todas las costas y daños que por dha raçon se siguieren y recrecieren a la dha herm•d y en acavando dha capilla y poniendola en toda perfecçion nombrara de su parte un mro de obras juntamente con el que fuera nombrado p parte de la dha hermandad para la tasacion de la dha obra y lo que los dhos mros tasaren dara por vien echa ...”

D O C U M E N T O I I I

9 de Agosto de 1671. A.H.P.M. Pº 10446 fol. 825

Carta de obligación de la Hermandad del Santo Cristo de las Lluvias para pago a Francisco Sanz, maestro de obras

“ ... obligan e ypotecan a la paga y seguridad desta deuda por si y en Virtud del dho poder el sitio y fabrica de la dha Capilla del Santo xpto de las llubias en la forma que oy esta y todos los demas vienes y alajas de oro y plata Lamparas çetros y fuentes de plata que tiene dha Cofradia para que todo ello este afecto e ypotecado a la paga y seguridad de esta deuda ...”

D O C U M E N T O I V

18 de Agosto de 1671:

ESCRITURA DE OBLIGACIÓN DE LA HERMANDAD

“...dijeron que por quanto se combinieron y concertaron con alonso del Campo maestro herrero vezino desta villa en razon de que el suso dicho habia de dar todo el yerro fabricado que fuesse nezes•o para la puerta rejas Cruz y Balaustres y todo lo demas que fuesse nezes•o el yerro fabricado para la Capilla del Santo Xpto de las llubias sita en la dicha Yglessia Parroquial de San Pedro desta Corte a rrazon cada Libra de Yerro fabricado y Limado de quatro reales de Vellon y el yerro fabricado que dio y entrego a la dicha cofradia para dicha capilla pesso dos mill trezientas y nobenta y cinco libras que a dicho prezio montaron nuebe mill quinientos y ochenta reales de Vellon por cuenta de los quales los otorgantes tienen pagado al dicho alonso del Campo Çinco mill reales de Vellon de que el suso dicho tiene dados diferentes

rezibos y le restan debiendo de dicha cantidad quatro mill quinientos y ochenta reales de Vellon y para la paga y satisfazion dellos se han combenido y concertado con el dicho alonso del Campo en que se los pagaran en esta manera Mill quinientos y ochenta reales para el dia de año nuevo del año que viene de mill y seiscientos y setenta y dos = mill reales para el dia de año nuevo del año que viene de mill y seiscientos y setenta y tres = y otros mill reales para el dia de año nuevo que viene de mill y seiscientos y setenta y quatro y los mill reales restantes cumplimiento a los dichos quatro mill quinientos ochenta para el dia de año nuevo del año que vendra de mill y seiscientos y setenta y çinco...”

D O C U M E N T O V

2 de Enero de 1672: A.H.P.M. Pº 9791 fol. 1

Carta de pago (primer plazo) de Francisco Sanz a favor de la Hermandad del Santo Cristo de las Lluvias

“En la villa de Madrid a dos dias del mes de henero de mill y seisçientos y settentta y dos años ante mi el escribano y testigos Parezio franzisco Sanz Maestro de obras vezino desta vill y ottorgo que rezibe de la hemandad del Santto Xptto de las llubias sitta en la

Yglessia Parroquial de San Pedro desta villa y de Anttonio Lobera Thesoroero de la fabrica de dicha Capilla y de Domingo Juarez fran•co Abella y Anttonio Martinez hermanos y Comissarios de dha fabrica a ssaber tres mill trezientos y treintta y ttres reales y un quarttillo de vellon por cuenta de los Dziez mill reales de vellon que el dicho Anttonio Lobera y Comissarios por ssi y en nombre de edha hermandad se obligaron a pagar al ottorgante por escripttura que ottorgaron ante mi el ss•no en nuebe de Agosto del año passado de mill y seisçientos y settenta y uno ...”

D O C U M E N T O V I

2 de Enero de 1672: A.H.P.M. Pº 9791 fol. 3

Carta de pago de Sebastián de Benabente, maestro arquitecto a favor de la Hermandad del Santo Cristo de las Lluvias

“En la villa de Madrid a dos dias del mes de henero de mill y seisçientos y settenta y dos años ante mi el ss•no y testigos Parezio Sebastian de Benabente Maestro arquitectto vez•o de esta villa y confesso haber rezibido y cobrado realmentte con efecto de Anttonio Lobera thesorero de la fabrica de la Capilla y hermandad del Santo Xptto de las llubias sitta en la Yglessia Parroquial de San Pedro desta villa y de Domingo juarez fran•co Abella y Anttonio Martinez Comissarios de la fabrica de dicha Capilla y hermanos de dicha hermandad a ssaber Çinco mill y quinienttos reales de vellon por los mis-moss que ha ymporttado la obra y fabrica del rettablo de la dha Capilla del Santo Xptto de las llubias em blanco con el marco de frontal y floron de la Lintterna de dicha Capilla Conforme al Conzierto que hizo con dicha hermandad de que no se hizo scrittura sino berbalmentte los quales dichos çinco mill y quinienttos reales de vellon ha rezibido en esta manera = los quatro mill y quattroçienttos reales dellos antes de aora de que se da por bien contentto entregado y sattsifecho a ttodo su voluntad y por que su rezibo y entrega de pressente no pareze aunque a ssido çiertto y verdadero renunzia las leyes de su prueba exçepcion de la non numeratta Pecunia y demas del casso y los mill y cien reales restantes cumplimiento a los dichos Çinco mill y quinienttos referidos los rezibe aora de conttado por mano del dicho Anttonio Lobera en moneda de vellon en presenzia de mi el presente ss•no y testigos ...”.

D O C U M E N T O V I I

2 de Enero de 1672: A.H.P.M. P^o 9791 fol. 4**Carta de pago de Alonso Gonzalez, dorador de madera, a favor
de la Hermandad del Santo Cristo de las Lluvias**

“En la villa de Madrid a dos dias del mes de henero de mill y seisçientos y settenta y dos años ante mi el ss•no y testtigos Parezio Alonso Gonzalez Dorador de Madera vezino desta villa = y confesso haber rezibido y cobrado realmente y con efecto a ssaber tres mill quattrocientos y treintta y dos reales de vellon que es la canttidad que ha ymportado el Dorado del rettablo del Santto Xptto de las llubias sitta en la Yglessia Parroquial de San Pedro desta dicha villa y el floron y ttodo lo demass tocante al dicho rettablo como esta al presentte conforme al ajuste y conzierto que tiene hecho con la hermandad del Santto Xptto de las llubias de dicha Parroquia los quales ha rezibido de Anttonio Lobera thess•o de la fabrica de dha Capilla y de Domingo Juarez fran•co Abella y Antt•o Martinez hermanos y Comissarios de dicha fabrica y Capilla = Los tres mill reales delos antes de aora en dinero de conttado de que se da por bien contentto entregado y sattisfho a ttoda su voluntad y porque su rezibo y entrego de presentte no parece unque a ssido ciertto y verdadero renunzia a las leyes de su prueba exçepcion de la non numeratta Pecunia y demas del casso = y los quattrocientos y treintta y dos reales restantes cumplimenttos a los dichos tres mill quattrocientos y treintta y dos reales de vellon referidos los rezibe aora de conttado del dho Anttonio lobera en moneda de vellon y los Passo a su parte y Poder realmente con efecto em pressenzia de mi el Press•te escribano y testigos ...”

D O C U M E N T O V I I I

2 de Enero de 1672: A.H.P.M. P^o 9791 fol. 5**Carta que otorgó Pedro del Sol, vidriero, a favor
de la Hermandad del Santo Cristo de las Lluvias**

“En la villa de Madrid a dos dias del mes de henero de mill y seisçientos y settenta y dos años ante mi el escribano y testtigos Pareçio Pedro del Sol Bidriero vezino de esta villa y confesso haber rezibido y cobrado realmente y con efecto de Anttonio lobera thessorerero de

la fabrica de la Capilla del Santo Xpto de las llubias sitta en la Yglesia Parroquial de San Pedro de esta villa y de Domingo Juarez fran-zisco Abella y Anttonio Martinez hermanos de dicha hermandad y Comissarios de dicha fabrica a ssaber quattro mill nobezienttos y nobentta y quattro reales de vellon por los mismos que ha ymportta-do el empizarrado emplomado bidrieras y redes que pusso en la dicha Capilla del Santto Xpto de las llubias conforme esta al presentte que dicha cantidad es la en que se konzertto todo lo referido con dicha hermandad los quales dichos quattro mill nobezienttos y nobentta y quatro reales de vellon referidos ha rezibido en esta manera quattro mill y cinquenta reales antes de aora en dinero de contado de que se da por bien contentto entregado y sattisfecho a ttodo su voluntad y porque su rezibo y entrego de presentte no pareze aunque a ssido cierto y verdadero renunzia las Leyes de su prueba exçepcion de la non numeratta Pecunia y demas del casso = y los nobezienttos y quarentta y quattro reales restanttes cumplimentto a los dichos quatro mill nobezienttos y nobentta y quattro reales de vellon referidos los rezibe aora de contado del dicho Anttonio Lobera como ttal thesorero de dicha fabrica en moneda de vellon en pressenzia de mi el Press•te escribano y testigos ...”

D O C U M E N T O I X

2 de Enero de 1672: A.H.P.M. Pº 9791 fol. 6

Carta de pago de Alonso del Campo, maestro herrero, a favor de la Hermandad del Santo Cristo de las Lluvias

“En la villa de Madrid a dos dias del mes de henero de mill y seisçientos y settentta y dos años ante mi el escribano y testigos Pare-zio Alonso del Campo Maestro Herrero vezino de esta villa y Confesso haber rezibido y cobrado realmente y con efecto de la hermandad del Santto Christo de las llubias sitta en la Yglessia Parrochial de San Pedro de esta dha villa y de Anttonio Lobera thesorero de la fabrica de la Capilla del Santto Xpto de las llubias y de Domingo Juarez fran-zisco Abella y Antonio Martinez hermanos de dicha hermandad y Comis-sarios de dicha fabrica a ssaber nuebe mill quinienttos y ochentta reales de vellon Por los mismos que ha ymporttado todo el Yerro fabricado que fue nezes•o y dio para la puertta rejas Cruz y balaustres para la dicha Capilla del Santto Xpto de las llubias konzerttado cada libra de

yerro fabricado y limado de quatro reales de vellon que ttodo el que se gasto pesso dos mill trezienttas y nobenta y çinco librass que a dicho Prezio monttaron los dichos nuebe mill quinienttos y ochentta reales de vellon referidos los quales ha rezibido en esta manera = Çinco mill reales de vellon antes de aora en dinero de conttado de que se da por bien contentto enttregado y sattisfecho a ttoda su volunttad y porque su rezibo de pressente no pareze renunzia las Leyes de su prueba excep•on de la non numeratta Pecunia y demas del Casso = y los quatro mill quinienttos y ochentta reales restanttes cumplimiento a los dichos nuebe mill quinienttos y ochentta reales de vellon referidos aora en dinero de conttado que son los mismos que los dichos Antonio Lobera y Comissarios se obligaron a pagar al ottorgante de resto de dicho yerro fabricado por escripttura ante mi el Press•te ss•no su fecha en esta villa en diez y ocho de Agosto del año passado de mill y seisçienttos y settentta y uno Los quales ha rezibido en moneda de vellon em presenzia de mi el presente escribano y testigos ...”.

RESEÑAS BIBLIOGRÁFICAS

CERVERA, J.: MADRID EN GUERRA. LA CIUDAD CLANDESTINA. 1936-1939,
MADRID, ALIANZA EDITORIAL, 1998

Esta obra de Javier Cervera nos presenta lo que el autor denomina *la ciudad clandestina*, la ciudad de los que no aceptaron la victoria del Frente Popular, la ciudad en la que se movían quienes conspiraron contra el gobierno frentepopulista y que cuando la sublevación militar fracasó, convirtiéndose en una guerra civil, vivieron y se escondieron en el Madrid que dominaban aquellos contra los que habían conspirado, contra los que siguieron conspirando e incluso contra los que espionaron para conseguir la victoria de los nacionales.

Con este fin, el autor aborda en los primeros capítulos las consecuencias del resultado electoral de febrero de 1936 en la capital, los primeros pasos de la conspiración militar y la sublevación y resultados de ésta, para pasar inmediatamente a mostrar la reacción contra la sublevación y contra los que participaron en ella, simpatizaban o podían simpatizar con ella. Esta reacción se concretó según el autor en una violencia desatada caracterizada por las *checas*, los *paseos*, las *sacas de presos* y la desarticulación del Estado como elemento garante del orden público y la justicia institucionalizada. Una vez pasados estos primeros momentos revolucionarios, Madrid comienza a ser controlado nuevamente por el gobierno y a organizar la resistencia, momento en que el autor se centra en ese Madrid clandestino que caracteriza a través de cuatro tipos humanos: el desafecto, el derrotista, el espía y el quintacolumnista.

En efecto, estos cuatro tipos son analizados en los respectivos capítulos a través de su caracterización, de sus actividades y de su persecución por los organismos de seguridad republicanos y de las organizaciones políticas. De esta forma vemos cómo eran y cómo vivieron la guerra aquellos que sin compartir las ideas de quienes comandaban la República quedaron en el Madrid republicano, respetando en muchos casos la legalidad republicana pero sin lograr que se confiase en ellos, llegando a presentarnos el autor los mecanismos de detección y vigilancia de los desafectos, así como las condenas que se dieron a este tipo de personas. También el derrotista y su actuación merecen la atención de esta obra, pero se da más importancia al espía y al quintacolumnista.

El espionaje se centró en Madrid en los planes y dispositivos del Ejército Popular y en las actividades de las organizaciones políticas e instituciones republicanas de peso en la capital. También es este caso se nos da una imagen del espía de Franco en Madrid así como se presenta a los representantes diplomáticos extranjeros como una fuente importante de información para los nacionales. Pero es el quintacolumnista, la quinta columna, quien recibe mayor espacio en esta obra. Vemos como la

famosa quinta columna fue evolucionando hasta formar estructuras organizadas que la configuraron en un elemento más, como su propio nombre quiso indicar, de las fuerzas nacionales que amenazaban Madrid. De esta forma vemos, por un lado, la organización y actuación de pequeños grupos que trabajando juntos en una misma unidad militar o institución actuaron de forma autónoma a favor de los nacionales, lo que Cervera llama *quinta columna autónoma*, para después acercarnos a los diferentes grupos de los que denomina *Falange clandestina*. No olvida el autor referirse al papel de la mujer en la quinta columna, teniendo en cuenta que la primera organización quintacolumnista fue la *Hermanidad Auxilio Azul María Paz*.

Cervera analiza también lo que fue el recurso al refugio y el escondite tanto de quienes llevaban a cabo acciones antirrepublicanas como de los que por su pasado familiar o por sus ideas eran perseguidos. Vemos así cómo se recurrió al refugio en domicilios, pero sobre todo el autor se centra en el recurso a las embajadas y legaciones que en algunos casos quedaron masificadas y llevaron a cabo evacuaciones de sus refugiados, recurso que el gobierno trató de impedir o, al menos, reducir. Finalmente, el autor nos presenta el epílogo de la guerra, el momento en el que tras la caída de Cataluña la victoria nacional está totalmente asegurada y se comienza a discutir entre los partidarios de resistir y los que prefieren negociar para evitar más víctimas. Todo ello desemboca en el golpe del coronel Casado y en el papel que la *ciudad clandestina* tuvo en él, así como la preparación y puesta en práctica del control de la ciudad que debían asegurarse las fuerzas de la clandestinidad en el momento en que se produjese el vacío de poder esperado hasta la entrada del ejército vencedor.

Todo ello se hace en esta obra a través de una correcta presentación, acompañada de una pequeña selección fotográfica. Obra a considerar, además, por el despliegue de fuentes con que ha contado: un amplio abanico de archivos históricos públicos y privados españoles, bibliotecas institucionales, fuentes hemerográficas, una amplia bibliografía y la siempre interesante fuente oral, a través de conversaciones con contemporáneos de aquel Madrid en guerra. En resumen una obra interesante, que aborda temas ya estudiados como el recurso al asilo diplomático y otros que permanecían en la oscuridad como el papel de las mujeres en la quinta columna o las características y actuación de lo que denomina *ciudad clandestina*. Es también una obra que sin duda abre camino para futuras investigaciones que centren su estudio en algún aspecto concreto de ésta, gracias a un rico y sistematizado aparato crítico.

JOSÉ MIGUEL CAMPO RIZO

MONTOLIÚ, P: MADRID EN LA GUERRA CIVIL. LA HISTORIA, MADRID, SILEX, 1998, Y
MONTOLIÚ, P: MADRID EN LA GUERRA CIVIL. LOS PROTAGONISTAS, MADRID, SILEX, 1999.

El que este año se cumplan sesenta años del final de la guerra civil ha hecho que las obras sobre el Madrid en guerra no surjan solas, pues, si la obra de Cervera nos presentaba el Madrid de la clandestinidad, el Madrid subterráneo, Pedro Montoliú viene a presentarnos en estas dos obras el otro Madrid, el Madrid de la superficie. Montoliú nos acerca a la vida del Madrid en guerra, a ese Madrid que también nos presenta Cervera de las *sacas de presos*, los *paseos*, la represión y las persecuciones, en resumen al Madrid sitiado que se convirtió en símbolo del *no pasarán*. Pero, en este caso Montoliú pasa a centrarse en la otra cara de ese Madrid en guerra, la cara de la vida cotidiana en una ciudad que fue la más bombardeada de España, cuando todavía los bombardeos no se hacían en masa, pero que mantuvo sus teatros abiertos y trató de mantener la normalidad como pudo.

De esta forma, el autor recorre los aspectos más llamativos de un Madrid en guerra que también se dedicó a divertirse en locales y eventos culturales que se presentan en esta obra, pero también dedicó su esfuerzo a proteger su patrimonio histórico y evacuar sus tesoros, como las colecciones del Museo del Prado. Este interés por mantener en lo posible la normalidad para favorecer y hacer posible la resistencia nos hace ver las razones por las que Madrid se convirtió en un símbolo para sitiados y sitiadores.

Si en la primera obra el autor se centra en *La historia* de ese Madrid en guerra, en la segunda nos traslada las impresiones de *Los protagonistas*, las personas que entonces eran mayores de dieciocho años y por lo tanto conscientes de los hechos.

Esta obra, dedicada a los protagonistas de aquel Madrid es fruto de los datos e información recogida por Montoliú a lo largo de muchas horas de entrevistas para la confección de la primera parte, ya comentada. El volumen y valor de estos testimonios justificaron y justifican dedicar una obra propia a la recolección y presentación de los más significativos e interesantes. Son testimonios de intelectuales y de políticos como Ruiz Jiménez, Carrillo, Serrano Suñer, actores como José Luis López Vázquez, autores como Buero Vallejo y Gloria Fuertes y militares como el teniente general Gutiérrez Mellado, entre otros, sin olvidar a los madrileños y madrileñas anónimos que también tienen su espacio en esta obra.

Ambas obras de Montoliú son interesantes y dignas de atención si bien tienen una finalidad más divulgativa que la de Cervera. El autor se ha documentado en periódicos de la época, folletos, documentación histórica y una amplia bibliografía, eclipsada en el segundo volumen por las fuentes orales. No obstante, la lectura de las tres obras aquí reseñadas nos acerca a las diferentes caras de aquel Madrid bajo las bombas de 1936-1939.

VERDÚ RUIZ, MATILDE, EL ARQUITECTO PEDRO DE RIBERA (1681-1742), MADRID, INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS (C.S.I.C.), 1998. 770 pp., 59 LÁMS. (TESIS DOCTORAL DIRIGIDA POR VIRGINIA TOVAR MARTÍN. PREMIO ANTONIO MAURA DE INVESTIGACIÓN CIENTÍFICA, 1993).

Descalificado por la crítica clasicista del siglo XIX y apocado hasta principios de nuestro siglo por los reductivos y siempre despectivos juicios de "churrigueresco", adolecía Pedro de Ribera de un estudio monográfico que brindase una panorámica conjunta de su copiosa producción y permitiese una nueva valoración de su figura y de su obra. No existían, hasta el momento, sino estudios parciales que abordaban alguna de las obras de Ribera o esclarecían aspectos particulares de la arquitectura del reinado de Felipe V.

El estudio de Matilde Verdú ha venido a paliar esta urgencia y ha abierto una nueva perspectiva sobre quien fue, sin duda, el gran arquitecto de la primera mitad del siglo XVIII. La monografía se apoya en una rigurosísima labor de archivo, desarrollada fundamentalmente en el Archivo de la Villa de Madrid y en el Archivo Histórico de Protocolos de Madrid. La abundantísima documentación recopilada por la autora, recogida, en parte, en los 258 documentos del apéndice documental, nos desvela nuevas facetas de este ensombrecido arquitecto: sus sucesivos empleos municipales de alarife, teniente de maestro mayor y maestro mayor de Obras y Fuentes de Madrid; sus intervenciones urbanísticas en puentes, fuentes o en la remodelación del paseo de Atocha- nuevos datos de su perfil biográfico a partir de sus capitulaciones matrimoniales, testamentos o inventarías; su implicación en la promoción de un proyecto de Academia de Arquitectura y su lucha en pos del reconocimiento de la arquitectura como "arte liberal"; la aproximación a sus fundamentos teóricos basada fundamentalmente en el análisis de su nutrida biblioteca; el estudio de sus materiales y técnicas, de los tipos y modelos dilucidando lo que fueron aportaciones personales de una morfología barroca heredada, lo genuinamente madrileño de lo que debe ser inserido en el contexto de la arquitectura europea de su época.

Se ha realizado, a su vez, una clasificación exhaustiva de la producción artística de Ribera atendiendo al carácter religioso, civil, militar, urbanístico o efímero de las obras y confirmando documentalmente atribuciones como el Hospicio de San Fernando, la ermita y el paseo Nuevo de la Virgen del Puerto, el coliseo del Retiro, el palacio del marqués de Malpica, el palacio del duque de Arcos, el puente del Retamar, la capilla de la Virgen de la Portería en Ávila y el palacio de la duquesa de Alba en las Batuecas. El estudio del corpus de Ribera se ha complementado con un rico material fotográfico y bibliográfico.

Matilde Verdú nos ofrece una nueva y fundamentada valoración de la figura de Pedro de Ribera que deshace el oscuro prejuicio que reducía su obra a una arquitectura barroca decadente y repetitiva, y recupera toda la originalidad, creatividad,

y audacia compositiva de alguna de sus obras, la continua indagación científica de este artista y su afán de superación e innovación, no sólo como decorador sino como arquitecto e ingeniero.

MAGDALENA DE LAPUERTA MONTOYA

ARANDA HUETE, AMELIA, LA JOYERÍA EN LA CORTE DURANTE EL REINADO DE FELIPE V E ISABEL
DE FARNESIO, MADRID, FUNDACIÓN UNIVERSITARIA ESPAÑOLA, 1999. 569 pp., 148 LÁMS.

Serías dificultades han hecho que el estudio de la platería de oro -vulgarmente conocida como joyería- no haya alcanzado en nuestros días el estudio y la atención que este arte requeriría. Fundidas en numerosas ocasiones, debido a su costoso material, para adaptarse a los nuevos gustos y modas, son pocas las joyas que no han sucumbido al paso del tiempo. Su valor y su uso como objeto personal dificultan a veces el acceso a estas pequeñas piezas y su catalogación y enmarque cronológico así como la identificación del artista se ven dificultados por la inexistencia de marcas en las piezas. El estudio de la platería de oro en la Corte madrileña de la primera mitad del siglo XVIII realizado por Amelia Aranda Huete, es sin duda, una valiosa aportación para una aproximación a esta desconocida arte decorativa.

Son pocas y raras las joyas que han subsistido del reinado de Felipe V. Una primera documentación de estas piezas se ha realizado a través de una pacientísima labor de archivo, principalmente en el Archivo del Palacio Real de Madrid, que ha sacado a la luz una sorprendente documentación sobre los distintos inventarios de joyas pertenecientes a la Corona, el estudio de las joyas inventariadas en las testamentarias de la Reina viuda Mariana de Neoburgo, del rey Felipe V o la testamentaria de Isabel de Farnesio; noticias de joyas regaladas con motivos de diversas jornadas, de la boda de Felipe V e Isabel de Farnesio, joyas utilizadas como regalos diplomáticos, joyas realizadas con motivo de bautizos de Príncipes e Infantes o joyas regaladas por los Reyes a distintas personalidades de la Corte.

La aportación documental ha servido también para reconstruir el perfil biográfico y la actividad artística de varios plateros que trabajaron en la Corte de Felipe V.

Fundamentales han sido las aportaciones sobre Cristóbal de Alfaro (1654-1729), Benito de Alfaro (1686-1750) y Francisco Sáez (1700-1764), que alcanzaron el título de Platero de Oro de la Casa Real, así como numerosas noticias inéditas de medio centenar de plateros. Contrariamente a lo que hasta ahora se ha afirmado, se ha puesto de manifiesto que fueron en su mayoría, plateros españoles los encargados de realizar las joyas en la Corte aunque, a veces, la compra de los materiales se realizase en el extranjero y se inspirasen en dibujos enviados desde París.

Una tercera línea de esta investigación se ocupa de la necesaria clasificación y estudio tipológico de las distintas piezas encontradas. Casi cincuenta tipos de joyas son estudiadas atendiendo a sus características estructurales, su función y su ubicación.

La escasa pervivencia de piezas de época ha sido subsanada por Amelia Aranda a través del estudio de las joyas representadas en los retratos pintados de los más significativos museos públicos, así como de diversos archivos fotográficos. Este mate-

rial fotográfico de retratos se ha complementado con un rigurosa labor de campo examinando cada una de las joyas conservadas en los principales museos del país así como las aparecidas en el comercio de arte y las pertenecientes a colecciones particulares.

Se trata de un estudio novedoso en su planteamiento, monumental en su documentación y que abre nuevas pautas metodológicas que, sin duda, servirán de modelo para el planteamiento de futuros proyectos de investigación en este, aún poco explorado, campo de las artes suntuarias.

MAGDALENA DE LAPUERTA MONTOYA

NIETO ALCAIDE, VÍCTOR, AZNAR ALMAZÁN, SAGRARIO, SOTO CABA, VICTORIA, VIDRIERAS DE MADRID. DEL MODERNISMO AL ART DÉCO, MADRID, COMUNIDAD DE MADRID, CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN Y CULTURA, DIRECCIÓN GENERAL DE PATRIMONIO CULTURAL, 1996. 272 PP.

Esta publicación que forma parte de las Guías de Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid, documenta, estudia y cataloga cerca de 1.500 vidrieras de los edificios civiles de la villa Madrid, desde finales del siglo pasado hasta mediados del actual.

El vacío bibliográfico y la falta de estudios monográficos sobre el Arte de la Vidriera y, en particular, sobre las vidrieras madrileñas del Modernismo y el Artéco ha exigido una labor de campo desarrollada entre 1989 y 1994 que ha sacado a luz una riquísima colección hasta hoy inédita.

El presente estudio no sólo realiza la costosísima labor de localización, selección y catalogación según las distintas tendencias, sino que la madurez científica del equipo ha permitido también un análisis de los detalles más relevantes y una valoración de los distintos conjuntos clasificándolos del uno (*) al cinco (*****) en función de la calidad y relevancia de las vidrieras, identificando y estudiando en profundidad aquéllas de mayor interés artístico y simplemente mentando aquéllas que corresponden a realizaciones industriales de carácter serial.

Las distintas tendencias simbolistas y clasicistas, modernistas y del Art Déco de las vidrieras madrileñas son analizadas, por primera vez, en esta monografía que une un riguroso y profundo estudio de los distintos estilos con planteamientos originales, atractivos y asequibles a un lector que se adentra por primera vez en este arte. Cada estilo es abordado desentrañando su lenguaje a partir de las vidrieras más representativas que ilustran y facilitan la comprensión de la trayectoria y evolución de la vidriera madrileña.

Una segunda parte de este estudio comprende la catalogación de vidrieras, agrupándolas según las distintas tendencias. Junto con un enmarque histórico del edificio y un análisis de la génesis, autoría y descripción de la vidriera, no se descuidan los aspectos de conservación, iconografía, técnica, color y problemas formales, estilo y cronología. Cada ficha viene acompañada de un riquísimo material fotográfico de una calidad extraordinaria, en el que se han seleccionado visiones de conjunto con toda una serie de detalles insospechados que nos abren a un arte realmente desconocido.

Como ya ha señalado en repetidas ocasiones el profesor Nieto Alcaide, esta monumental monografía pone una vez más de manifiesto que el Arte de la Vidriera supera los límites del arte ornamental y lejos de ser un mero componente decorativo, constituye una parte insustituible de la definición del edificio y, por tanto, de la arquitectura.

CRUZ YÁBAR, MARÍA TERESA, *LA TAPICERÍA EN MADRID (1570-1640)*, MADRID, INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS (C.S.I.C), 1996. 470 pp.

Ensombrecida por los grandes encargos de tapices flamencos, la tapicería en Madrid en tiempos de los Austrias ha sido hasta el momento escasamente considerada. Tan sólo breves referencias parciales e incluso a veces erróneas han quedado recogidas en la bibliografía española y extranjera. El estudio de María Teresa Cruz Yábar es una novísima y documentada aproximación a esta página olvidada del arte madrileño.

Una primera parte del estudio se ocupa de tres grandes capítulos de la tapicería madrileña: la Tapicería de Santa Isabel, El Oficio y Arte de Tapiceros en la villa de Madrid y la Real Tapicería.

Poco se sabía hasta el momento de la Tapicería instalada en el convento de Santa Isabel, que combinaba las labores de manufactura con la enseñanza del arte. Quedaba aún por esclarecer sus dimensiones, funcionamiento y duración. Partiendo de un primer estado de la cuestión y de la fortuna bibliográfica de esta Tapicería, María Teresa Cruz Yábar aborda los pormenores de su fundación y de su fundador, el entonces tapicero de repostero de la Reina Ana y posteriormente del rey Felipe II, Pedro Gutiérrez. Se esclarecen los distintos edificios que sirvieron de sede, pues no siempre permaneció, como hasta ahora se creía, en el convento de Santa Isabel. También se ocupa del funcionamiento de la Tapicería, sus dificultades para el mantenimiento de los aprendices y sus relaciones con el Rey, que llevan, sin duda, a matizar el difundido juicio de Tormo y Sánchez Cantón, que consideraban que Felipe II se había resistido a introducir en España la industria de los tapices para favorecer a los naturales de Flandes que eran también sus súbditos.

A pesar de los numerosos artífices madrileños que usan el título de Tapiceros, el estudio del Arte de la tapicería en Madrid lleva a su autora a concluir que, a excepción del intento de Pedro Gutiérrez por instalar una manufactura de tapices en Madrid, no existió nunca en la Villa una producción de tapices y los artífices capaces de fabricar reposteros en telar al estilo de Salamanca no superaron la decena.

Es interesante y pionero el análisis que se lleva a cabo del mercado madrileño y las conclusiones que, a partir de centenares de inventarías, se obtienen sobre los precios y valores, las medidas en anas o varas, los asuntos representados y los autores o centro de procedencia. El estudio dedicado a la Real Tapicería abarca las distintas secciones de este nombre existentes en Palacio y nos da noticia de los distintos criados que las componían, salarios, funciones y categorías.

Una segunda parte de la obra integra la biografía de más de un centenar de Tapiceros y servidores de la Tapicería del Rey, por primera vez abordados en una monografía.

Por último, la obra incluye un valioso apéndice de documentos hallados en el Archivo Histórico de Protocolos de Madrid, Archivo de la Villa, Archivo de la Academia de la Historia y Archivo General de Palacio. Esta sección recoge noticias de los tapiceros madrileños, inventarías y tasaciones y cuentas de asuntos de la Real Tapicería.

En síntesis, esta obra arroja una nueva luz sobre el Arte de la Tapicería en la corte de los Austrias y no cabe duda de que se trata de un instrumento indispensable para futuras investigaciones, tanto por su serio fundamento documental como por la rigurosa y esclarecedora revisión que lleva a cabo de las instituciones, artífices y aspectos económicos y de mercado hasta hoy desconocidos de la Tapicería madrileña de esta época.

MAGDALENA DE LAPUERTA MONTOYA

BLASCO ESQUIVIAS, BEATRIZ, ¡AGUA VA! LA HIGIENE URBANA EN MADRID (1561-1761),
MADRID, CAJA MADRID, COLECCIÓN MARQUÉS DE PONTEJOS, 1998. 246 pp.

El limitado perímetro de las ciudades europeas, unido a un crecimiento a veces incontrolado, les hicieron padecer desde finales de la Edad Media hasta mediados del siglo XIX, unas condiciones higiénicas nada deseables.

El estudio de la profesora Blasco Esquivias traza un pormenorizado recorrido por la higiene urbana de la villa de Madrid desde que Felipe II instaló allí la Corte hasta el reinado de Carlos III y la puesta en marcha del proyecto sanitario de Francisco Sabatini.

La obra conjuga un abundante material documental tanto de los informes y memorias de los distintos arquitectos e ingenieros que abordaron el problema del saneamiento de la capital, como de noticias recogidas en el Archivo de la Villa de Madrid y relatos de viajeros, fuentes gráficas y literarias.

El traslado de la Corte a Madrid generó un crecimiento vertiginoso de su población y la exigencia de una remodelación urbana que le confiriese la dignidad de capital europea. Sin embargo, la afluencia de gente del más variado rango y condición no sólo desbordó las posibilidades de alojamiento de la Villa, sino que desencadenó un grave problema de higiene, cuya solución se prolongará hasta bien entrado el siglo XVIII.

La profesora Blasco Esquivias analiza la evolución de la higiene urbana madrileña y las distintas intervenciones de la Villa, que se demostraron siempre parciales e insuficientes, hasta la aprobación en 1761 del proyecto de Sabatini, que atajó gran parte del problema con la creación de una red de pozos negros en el subsuelo de los inmuebles.

El análisis de las distintas iniciativas que las autoridades de la Villa y Corte emprendieron durante la época de los Austrias nos desvelan una falta de visión innovadora que lograrse hacer frente al problema con medidas de ingeniería e infraestructuras higiénicas. Los esfuerzos se limitaron a infructuosos intentos por mantener limpias las vías públicas y a la organización de un sistema de recogida y traslado de las basuras fuera del recinto urbano.

Beatriz Blasco Esquivias nos pasea por un Madrid desconocido, entrevisto en la literatura de la época, pero que carecía de un estudio serio que abordase exhaustivamente este decisivo problema urbano. Marginado, quizás por ocuparse de un objeto marginal o vergonzoso, el estudio que en esta obra se emprende de las distintas normas sobre la limpieza y de las soluciones técnicas empleadas en Madrid entre 1561 y 1761 nos abre a un sin fin de pormenores y a una faceta quizás oscura de nuestra ciudad, pero que, sin duda, determinó su perfil urbano.

ALAMINOS LÓPEZ, EDUARDO (COMISARIO), VISTAS ANTIGUAS DE MADRID. LA COLECCIÓN DE ESTAMPAS DEL MUSEO MUNICIPAL DE MADRID (1550-1820), ROMA, EXPOSICIÓN EN LA ACADEMIA DE ESPAÑA, MUSEO MUNICIPAL DE MADRID, 1999. 214 PP.

(Esta exposición forma parte de un amplio abanico de iniciativas en el campo de la música, literatura, cine o arte, desarrolladas durante el primer semestre de 1999 cuyo objeto es dar a conocer *"Madrid en Roma"*).

Eduardo Alaminos ha realizado una cuidadosa selección de 158 estampas procedentes del Museo Municipal de Madrid. Con ellas, desentraña la imagen del Madrid barroco e ilustrado a través de su urbanismo, de sus personajes protagonistas, de los acontecimientos políticos y de aquéllos cotidianos.

La exposición ha sido concebida en seis secciones que vienen precedidas de un texto introductorio realizado por diversos especialistas.

La primera sección comprende los *planos y vistas de la ciudad*. Inicia con el plano de Marcelli de 1622, el más antiguo que se conoce de Madrid. Son también emblemáticas, la vista panorámica de J. Milheuseur, la estampa anónima de *La llegada al Alcázar del Príncipe de Gales, el 23 de marzo de 1623*, la serie de vistas del Madrid de los Austrias del grabador Louis Meunier o las *vistas del paseo del Prado* de Isidro González Velázquez, que recogen las innovaciones urbanísticas de Carlos III.

El segundo apartado está dedicado a los *retratos*. Dentro de los retratos reales inaugura la sección el retrato del emperador Carlos V de Niccolo della Casa (1550) y la concluye el grabado anónimo de Fernando VII. Se incluyen también personajes significativos de nuestra historia como el retrato del Conde Duque de Olivares de Paulus Pontius o Francisco de Quevedo de Peeter Clouwet.

Los acontecimientos políticos: el dos de mayo de 1808, componen la tercera sección cuyas estampas más interesantes son, seguramente, las satíricas.

Se pasa después al mundo de *la vida cotidiana: tipos populares, costumbres, documentos, sucesos*, en donde encontramos una selección de vendedores ambulantes o *"gritos de Madrid"* de Miguel Gamborino o doce estampas de Antonio Rodríguez de la *"colección general de los trajes de España según se usa actualmente"* (1801)

Las diversiones populares: teatro y toros son los protagonistas de la quinta sección, mientras *que la vida religiosa: la devoción*, ocupa la atención de la sexta.

El catálogo de esta rica y pensada exposición viene acompañado de dos estudios preliminares de Carmen Priego Fernández del Campo y de Eduardo Alaminos, que nos introducen en la función del grabado como transmisor de imágenes y de mensajes moralizantes o didácticos y nos ofrecen una visión de la evolución del grabado español y de la colección de estampas del Museo Municipal de Madrid, que incluye hasta las más recientes adquisiciones y donaciones.

SITUACIÓN, ESTUDIOS REGIONALES, B.B.V. (MADRID), 656 PP

Ha aparecido un nuevo número de la revista SITUACIÓN, (Serie Estudios Regionales). Se trata de un monográfico sobre Madrid, que forma parte de una colección que analiza, una por una, la coyuntura de las diferentes autonomías que componen el Estado Español. Este número viene a sumarse a los números ya publicados sobre Castilla-La Mancha, Canarias, Extremadura y Aragón.

El Monográfico, que ha sido dirigido por D. Fernando Fernández Rodríguez está prologado por el presidente autonómico y D. Alberto Ruiz Gallardón. Incluye treinta y tres artículos, que hacen un recorrido por las perspectivas económicas, los factores y sectores productivos, las características sociales y demás rasgos distintivos regionales, como algunos pormenores sobre planificación territorial de la Comunidad Autónoma.

El número analiza la realidad Autonómica desde la multidisciplinaridad, reuniendo estudios económicos, industriales, sociales o geográficos entre otros y aportando una clara visión de conjunto. Por la amplitud de los temas tratados: estudios demográficos, de la vivienda, de financiación autónoma, temas industriales y un largo etcétera, se hace indispensable para cualquier análisis que quiera llevarse a efecto sobre la realidad socioeconómica y espacial de la Comunidad de Madrid.

EVA MARTÍN RODA

LÓPEZ DE HEREDIA, DOLORES Y MONTORO, CAROLINA, EL ENVEJECIMIENTO
DE LA POBLACIÓN EN LA UNIÓN EUROPEA, MADRID, UNIVERSIDAD DE NAVARRA.
EDICIONES RIALP, 1998, 108 PÁGS.

Este libro efectúa un estudio sobre la población que compone la U.E. y los factores demográficos que influyen en su envejecimiento. Evalúa las transformaciones en el ciclo vital de las personas, que han conducido tanto, a la situación de envejecimiento, como de feminización de la sociedad europea.

También extrae algunas consecuencias sociales que ha producido el envejecimiento de la población de Europa, como son: el cambio estructural de los hogares o el incremento de la convivencia intergeneracional. Asimismo analiza las consecuencias que una decreciente fecundidad tendrá en el denominado recambio generacional, como los efectos que originará el constante incremento de la población anciana, tanto en el mercado laboral como en las demandas sociales. Además comenta diferentes modelos de pirámides de edades.

Aunque el análisis efectuado podría ser más profundo, sin embargo, el trabajo plantea numerosos interrogantes que invitan a la reflexión. Se trata de un libro interesante que sirve como base para acercarse a un análisis más profundo sobre un tema, tan actual, como el del envejecimiento de la población en el seno de la Unión y, en general, en los países industrializados y los problemas que produce y producirá, el descenso generalizado de la fecundidad, en el denominado mundo industrializado.

EVA MARTÍN RODA

TAHOCES, CLARA, GUÍA DEL MADRID MÁGICO,
MARTÍNEZ ROCA, S. A., BARCELONA, 1998, 344 PÁGS.

Se trata de una guía sobre Madrid, pero con unas características particulares. Además de comentar de forma concisa, los orígenes y la construcción de un determinado enclave madrileño, más o menos emblemático, nos cuenta las historias y leyendas que sobre el mismo existen. Seguidamente la autora hace un análisis de dichas fábulas, con la finalidad de ratificar o no su veracidad.

Aunque el análisis efectuado es desigual, pues no se manejan todas las historias y leyendas con idéntica profundidad, se trata de un libro curioso, que nos permite acercarnos a Madrid desde la óptica popular de las tradiciones trabadas por sus gentes, lo que ayuda a hacerse una idea aproximada, no sólo de sus enclaves y monumentos, sino también de sus habitantes.

El libro se estructura en dos partes, la primera se centra en la capital autonómica y la segunda nos relata las curiosidades de algunos monumentos situados en diferentes pueblos de la Comunidad, como el Monasterio de San Lorenzo del Escorial o el Castillo templario de San Torcaz.

EVA MARTÍN RODA

PLIEGO, DOMINGO, LOS DOSMILES DE GUADARRAMA, MADRID, DESNIVEL, 1997, 149 pp.

Se trata de un libro destinado a todos aquellos amantes de la naturaleza. En el mismo se describen catorce rutas diferentes por las zonas altas de la sierra de Guadarrama, muchas de ellas con variantes en los itinerarios.

El libro, que registra exclusivamente aquellos caminos que terminan por encima de los 2.000 m. de altitud, acoge información diversa, que va desde las hojas cartográficas, con su número y las diferentes escalas en las que se pueden encontrar, hasta el cuadrante de la misma en que podemos encontrar la senda, igualmente indica los tiempos aproximados que lleva el recorrido o el perfil de dicha senda.

Es una guía que intenta dar a conocer nuevos senderos de la Sierra de Guadarrama a aquellos que, por afición o profesión, deben efectuar itinerarios por la misma o preparar trabajos de campo.

EVA MARTÍN RODA

N O R M A S D E P R E S E N T A C I Ó N
D E O R I G I N A L E S

1. Los trabajos, que deberán ser inéditos, se enviarán a la Secretaría de *Madrid. Revista de Arte, Geografía e Historia*. Departamento de Historia del Arte II (Moderno). Facultad de Geografía e Historia. Universidad Complutense de Madrid. Ciudad Universitaria. 28040 Madrid. Deberán ser acompañados con una nota en la que figure:
 - Nombre y apellidos del autor
 - Lugar de trabajo
 - Dirección
 - Teléfono`
2. Los trabajos tendrán una extensión máxima de 30 páginas (DIN A-4), escritas por una sola cara a espacio 1,5 y con márgenes superior, inferior, derecho e izquierdo de 2,54 centímetros.
3. Los trabajos deberán ser presentados con dos copias impresas en papel y un disquete de 3,5 pulgadas sistema PC compatible, en el que figure el nombre del autor, el título del trabajo y la versión en que está tratado el texto.
- 4.. El original presentado en el disquete no tendrá numeración de páginas. Las copias impresas se presentarán con la numeración de las páginas realizada a mano.
5. El tipo de letra empleado será, preferiblemente, Times New Roman con un cuerpo 12 pt para títulos, texto, notas a fin de capítulo y citas sangradas.
6. Los títulos y subtítulos se resaltarán con letra negrita de cuerpo 12 pt.
7. Las notas se reflejarán en el texto siguiendo un orden correlativo. Su explicación se incluirá al final del trabajo con una letra del cuerpo 12 pt.
8. Las citas de texto que deban aparecer separadas del cuerpo estarán sangradas dos veces, con una separación de una línea en blanco por arriba y otra por abajo. Estarán mecanografiadas en letra recta de cuerpo 12 pt y sin comillas.
9. Las citas de texto que vayan incluidas en el cuerpo del trabajo aparecerán con letra de tipo recto entre comillas y con el mismo cuerpo que el resto del párrafo.
10. Los términos que deban ser resaltados en el texto se presentarán en letra cursiva sin comillas y con el mismo cuerpo que el resto del párrafo.
11. Cada trabajo puede llevar hasta un máximo de seis ilustraciones. El material gráfico se presentará numerado y con un breve pie explicativo. Si se trata de planos, deberán estar realizados sobre papel vegetal y si fueran fotografías, podrán ser copias en blanco/negro o en color, o bien diapositivas o transparencias.

12. Las citas bibliográficas deberán atenerse a las siguientes normas:
- Libros: autor (apellidos en mayúscula y nombre en minúsculas, salvo la inicial). Título (en cursiva) y lugar y año de edición. Ejemplo: QUATREFAGES, René, *Los Tercios*, Madrid, 1983.
 - Capítulo de libro: autor (como se indica en el apartado anterior), título del capítulo (entrecorillado), en (ficha del libro, en cursiva con lugar y año de edición, número de volumen si hay más de uno) y páginas del capítulo. Si el libro tiene un coordinador, citar su nombre de la forma ordinaria, seguido de (coord.). Si es un libro de varios autores, citar VV.AA. Ejemplo: TORRES SÁNCHEZ, R. “El hogar del burgués”, en L.M. ENCISO RECIO (coord.), *La burguesía española en la Edad Moderna*, Valladolid, 1996, vol. I, págs. 253-268.
 - Artículo de revista: autor (como se indicó al tratar de los libros), título del artículo (entrecorillado), en (título de la revista, en cursiva), año (entre paréntesis) y páginas del artículo. Ejemplo: ALONSO BAQUER, Miguel, “La batalla de Pavía”, en *Revista de Historia Militar*, nº 80, (1996), págs. 129-154.
13. Las citas documentales deberán aparecer con el siguiente orden: archivo, biblioteca o institución, sección o fondo y, por último, signatura completa.
- 14.. La Secretaría de Redacción de la Revista acusará recibo de los originales y el Comité de Redacción resolverá a la vista de los informes del Comité Asesor.
15. Los artículos enviados a la Revista no podrán haber sido previamente publicados o aceptados para su publicación en cualquier otro medio.

**VELÁZQUEZ. Artículos de: Fernando Negrodo • Carmen Soriano Triguero • Fernando Bouza
• Enrique Martínez Ruiz • Marta Nieto Bedoya y Consuelo Durán Cermeño
• Ana María Arias de Cossío • María Flórez Asensio • Virginia Tovar Martín • Miguel Morán
Turina • Ana Minguito Palomares • José Manuel Pita Andrade • Manuel Montero Vallejo**

ISSN 977-1139-5362



9 771139 536203

