

La imagen de la ambición: el *Real Gallinero* en los altos del Prado

Concepción LOPEZOSA APARICIO

Universidad Complutense de Madrid

RESUMEN

El trabajo pretende ser una reflexión sobre las razones que llevaron al Conde Duque a poner en marcha la construcción del Palacio del Buen Retiro, tras el éxito de la fiesta de San Juan organizada en honor a los Reyes en la casa de los Monterrey en el Prado, insistiendo en la importancia que tuvo el entorno circundante en la definición del Real Sitio, así como la significación de algunas partes del recinto palatino como los miradores del Prado o la ermita de San Juan piezas clave del plan ideado por Olivares.

Palabras clave: Palacio del Buen Retiro, Felipe IV, Conde Duque de Olivares, Madrid, arquitectura siglo XVII, Paseo del Prado, Monasterio de San Jerónimo, Alonso de Carbonel, Conde de Monterrey.

The image of the ambition: The *Royal Henhouse* in the high place of the Prado

ABSTRACT

The work tries a reflection on the reasons that took to the Count Duke to start up the construction of the Palace of the Buen Retiro, after the success of the celebration of San Juan organized in honor to the Kings in the house of the Monterrey in the Prado, insisting on the importance that had the surrounding in the definition of the Real Site, as well as the meaning of some parts of the palatal enclosure like the viewpoints of the Prado or the hermitage of San Juan pieces nails of the plan devised by Olive groves.

Key words: Palace of the Buen Retiro, Felipe IV, Count Duke of Olivares, Madrid, architecture century XVII, Paseo del Prado, Monastery of San Jerónimo, Alonso de Carbonel, Count of Monterrey.

La mañana del 24 de junio de 1631 el Conde Duque de Olivares respiró tranquilo. Su empeño, tenacidad y un dispendio sin límite habían dado, tal como se había propuesto, el resultado esperado. Los festejos organizados en honor al monarca, para celebrar la noche de San Juan serían, sin lugar a dudas, recordados en los años venideros por el esplendor y brillantez que alcanzaron, en un marco cuidadosamente elegido y especialmente engalanado para recibir a invitados tan ilustres: la casa-jardín del Conde de Monterrey en el Prado¹.

¹ Sobre la celebración véase Simón Díaz, J.: *Relaciones de actos públicos celebrados en Madrid (1561-1650)*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1982, pág. 397. Deleito y Piñuela, J.: *También se divierte el pueblo*, Madrid, 1966, págs. 172-188.

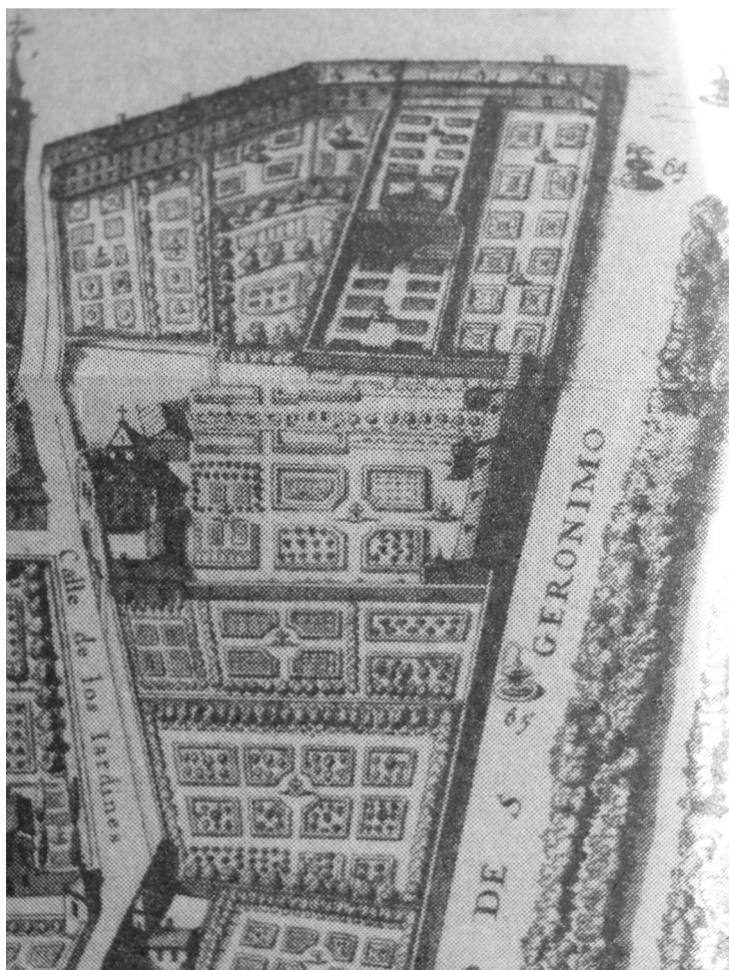


Fig. 1. Pedro de Texeira, *Topografía de la Villa de Madrid*, detalle de la casa de Monterrey.

La quinta, con una situación inmejorable, en el tramo central del paseo, entre la Carrera de San Jerónimo y calle de Alcalá, había sido adquirida por don Manuel de Zúñiga en 1626, un momento en que la periferia madrileña había experimentado importantes reformas de urbanización y ya contaba con destacados moradores que habían contribuido al ennoblecimiento de la zona que con esta nueva presencia quedaba plenamente refrendada².

Los acontecimientos principales de la celebración transcurrieron en los jardines, un marco natural incomparable que fue adornado para la ocasión con galerías de guirnaldas, luces y flores ideadas por Juan Bautista Crescenzi, quien además asumió el compromiso de proyectar las estructuras precisas tanto para el acomodo de los comensales como para el desarrollo de los actos que se sucedieron durante la velada: un cenador reservado a los reyes y diversos estrados para los asistentes más destacados

y para los músicos, fueron estratégicamente dispuestos a fin de lograr una óptima visión del teatro construido para la representación de las obras, *Quien más miente, medra más* y *La noche de San Juan* elegidas para tal insigne agasajo³. Comedias, música y juegos se sucedieron hasta bien pasada la media noche en los jardines de Monterrey si bien la reunión se prolongó durante horas en el exterior.

² En la década de los veinte el Prado Viejo contaba ya con ilustres vecinos entre los que destacaron el Duque de Lerma, el Marqués de Povar, el Marqués de Távora, el Conde de Villalonga, el regidor de la Villa Juan Fernández o los Duques de Medina de Rioseco. Sobre estas propiedades véase: Lopezosa Aparicio, C.: *El Paseo del Prado de Madrid. Arquitectura y desarrollo urbano en los siglos XVII-XVIII*, Madrid, 2005, págs.345-403.

³ Colmenares y Orgaz, A. (Conde de Polentinos): "Antiguas huertas y jardines madrileños", en *Arte Español*, año XXXI, tomo XVII, Madrid, 1947, tercer trimestre, pág. 84.

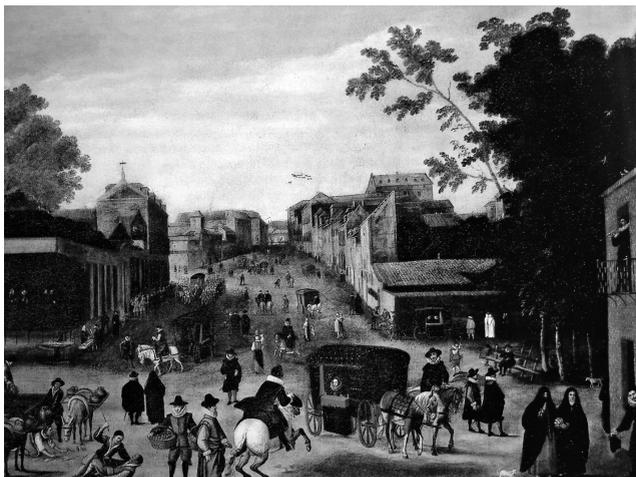


Fig. 2. Anónimo, *La carrera de San Jerónimo desde el Prado*. Madrid. Colección Marquesa de Santa Cruz.

jocosa a una jornada agotadora que se extendió hasta “las cinco de la mañana”. Tanto la fiesta como los escenarios respondieron a la perfección a las pretensiones del valido. La espléndida demostración de poderío no supuso, sin embargo, una novedad ni como idea ni en el contexto ocurrido, si bien la espectacularidad alcanzada había logrado superar a todos los referentes anteriores.

La organización de este tipo de acontecimientos lúdico-festivos para halagar al Rey habían sido relativamente frecuentes durante el valimiento del Duque de Lerma en la huerta que éste poseía en el Prado, frente al monasterio y cuartos reales de San Jerónimo⁷. Don Francisco de Sandoval fue el primero que se percató del valor que el Prado Viejo adquirió tras la entrada en Madrid de Ana de Austria ocurrida en 1570, acontecimiento que convirtió el camino de Alcalá en la principal entrada a la Villa y por ende

⁴ Río Barrero, M.J. del: “Cultura popular y fiesta”, *Madrid. Atlas Histórico de la ciudad. Siglos IX-XIX*, Madrid, 1995, págs. 336-337.

⁵ Son numerosas las referencias literarias que se hicieron eco de las fiestas de San Juan en el Prado. “Junio con noche y mañana/de San Juan, bien nos la pega; /si se cena, allá en el Prado;/en el río, si se almuerza” en Quevedo, Francisco de: *Calendario nuevo del año y fiestas que se guardan en Madrid*, 1626. Poesía original completa. Barcelona, 1981. Así se expresaba Quiñones de Benavente: “Despertad, los del Retiro;/despertad/que amenece el alba/del señor san Juan”.

⁶ A. Villa. Libros de Acuerdos, 4 de julio de 1631. Juan Fernández, en calidad de regidor de la Villa ofreció su residencia en la esquina de la calle de Alcalá con el Prado, para organizar los pasacalles.

⁷ “El Rey nuestro señor con el Príncipe, y la Reyna de Francia fueron a tomar el fresco a la huerta del Duque de Lerma .. salieron al Prado donde uvo chirimías, clarines y otros instrumentos de musica, que era de gusto y entretenimiento”, “el paseo fue desde el Real Palacio hasta las casas de la huerta del Duque de Lerma, donde llegaron al anochecer, y estando allí media hora se bolvieron con el propio orden, y con muchas hachas, con grandissimo agrado de todo, por parecer cosa tan extraordinario, que el Rey sacasse así tan de proposito a onrar tan públicamente a tal personage alegrando su Corte, y agradando la de tan gran Rey, como el de Francia”, en Simón Díaz, *op.cit.* págs. 82, 87.

punto de partida del itinerario institucional que quedó definido entre ese sector y el Alcázar, después de atravesar el Prado e iniciar el ingreso a la ciudad por la Carrera de San Jerónimo. Esta realidad influyó, sin duda, en el interés que de inmediato mostró el Duque por unos terrenos en la confluencia de la citada calle con el Prado, un enclave fundamental en el desarrollo de los protocolarios cortejos, debido a que uno de los momentos más significativos de la ceremonia, como era la entrega simbólica de las llaves de la ciudad, acontecía en ese punto⁸. Por tal razón desde 1602 emprendió un calculado proceso de adquisición de tierras que le permitió la construcción de una casa para recreo y solaz, un auténtico retiro en pleno contacto con la naturaleza. El despoilamiento de la zona lo permitía así como los jardines que, organizados en diversos niveles, regados y embellecidos con fuentes y esculturas, se convirtieron en un maravilloso vergel, pensado para el recogimiento y deleite de sus moradores e invitados entre los que en muchas ocasiones se encontró el monarca. Una pajarera para albergue de especies de aves desconocidas y exóticas, un mini-zoológico reflejo de la moda del momento de contemplar animales como espectáculo, entre los que motivaron especial atención los monos y conejos alojados en jaulas de hierro de diferentes tamaños, y una plaza de toros, la primera construida en la Villa⁹, contribuyeron a ensalzar el carácter recreativo de la quinta, fiel reflejo del poder y ambición del Duque quien tuvo muy claro que de cara al exterior la propiedad debía actuar como un palco desde el que poder contemplar los acontecimientos tanto cotidianos como oficiales a los que el Prado ya servía de escenario. En 1603 ya estaba construida la galería que funcionó, a partir de entonces, como mirador al paseo, escenario de una representación diaria y cambiante, en muchas ocasiones visionada por el propio Felipe III quien no desaprovechó la ocasión de reclamar para la zona intervenciones concretas a fin de lograr mejorar sus condiciones urbanas¹⁰. En 1614 don Francisco de Sandoval decidió transformar la posesión según los planes de Juan Gómez de Mora, una intervención con la que se ennobleció arquitectónicamente la residencia que quedó constituida por cuartos principales, casas accesorias, patios, jardines y los establecimientos religiosos vinculados a la propiedad¹¹, conformando un vastísimo conjunto que “más una ciudad que casa¹²”, hizo más evidente aún la modesta realidad de los cuartos reales de San Jerónimo, incapaces de igualarse mínimamente ni a la casa de Lerma ni a cualquiera de las que, como la de Tavara, la de Povar, la del Almirante de Castilla o la del propio Conde de Monterey, habían ido surgiendo durante las primeras décadas del siglo XVII en los distintos

⁸ “En el parage de la huerta del Duque de Lerma estava un arco triunfal bien compuesto con las armas de los Reynos que se incluyen en Castilla, y diez y seys figuras que los representavan con llaves en las manos, que ofrecian en nombre de sus Reynos a su Alteza, y con letras, y Jeroglíficos, y suave musica...”, en *Relacion de la iornada, y casamientos, y entregas de España, y Francia*, Simón Díaz, *op.cit.* pág. 95.

⁹ Pescador del Hoyo, M^o. C.: “La más antigua plaza de toros de Madrid”, en *A.I.E.M.* Madrid, págs. 29-41.

¹⁰ El proyecto de ampliación de las carreras del Prado de San Jerónimo aprobado en 1613, contó con el respaldo del Rey quien parece “aberlo mandado todas las veces que va a la huerta del duque..”, A. Villa, *Libros de Acuerdos*, tomo 32, 29 de mayo de 1613, fol. 275.

¹¹ El Duque de Lerma incorporó dentro de los límites de su posesión la iglesia de San Antonio del Prado y los conventos de Santa Catalina y los Trinitarios.

¹² Répide, P.: “El palacio de Lerma”, en *La Ilustración Española y Americana*, 1911, n^o 27, págs.43-47.

tramos del Prado Viejo, confirmando la dignificación de la periferia además de definir sus perfiles arquitectónicos, en base a una imagen fundamentada en la sencillez y tradición según determinó Juan Gómez de Mora para la arquitectura nobiliaria. Dado el carácter de retiro y esparcimiento de todas estas posesiones, los jardines ocuparon importantes superficies, sirviendo a la perfección como marco para la celebración de fiestas al aire libre que en muchas ocasiones fueron admiradas con asombro por el Rey. Así mismo contar con una galería con vista al Prado se entendió como signo de distinción, de modo que tales estructuras se instituyeron como un referente en estas casas, manteniendo de este modo la idea inaugurada por el Duque de Lerma de contar con un balcón de excepción de cara al exterior, que en ese momento estaba experimentando importantes reformas de adecentamiento y planificación dirigidas a favorecer el tránsito por un sector ya consolidado como el principal paseo de la Corte.

El grado de definición urbana alcanzado por la periferia madrileña, acceso oficial a la Villa y enclave favorito de reunión y esparcimiento de los madrileños, así como la realidad verdaderamente significativa de ocupación espacial de la zona, elegida por destacadas familias de la nobleza cortesana para establecer sus villas de recreo, fueron probablemente las razones que llevaron al Conde Duque a plantearse, tras la satisfacción de la velada de San Juan, inolvidable para todos los que la disfrutaron, la necesidad de crear un escenario para la representación, recreo y diversión, en el que tanto el monarca como él mismo dejaran de una vez por todas de ser ilustres invitados para convertirse en anfitriones, y de ese modo poder hacer gala tanto del esplendor del decorado como de la brillantez de los festejos a los que serviría de marco y que sin lugar a dudas, como había demostrado en la quinta de Monterrey, serían difícilmente superables.

Don Gaspar de Guzmán no partía, sin embargo, de la nada al maquinar lo que habría de convertirse en un magno proyecto, que desde su origen contó con el beneplácito de un Felipe IV seguramente encantado con la idea. Olivares supo valerse de toda una serie de circunstancias favorables que aprovechó inteligentemente para la consecución de sus fines. La alcaidía que desde 1630 ejercía sobre los cuartos reales de San Jerónimo le permitía la supervisión de las obras que en aquellas fechas se llevaban a cabo para disponer los espacios precisos, principalmente los recintos vinculados a la tribuna real, para la Jura del príncipe Baltasar Carlos que habría de celebrarse a finales de 1631 y que debido a una indisposición del heredero se pospuso hasta marzo de 1632. Las dependencias regias presentaban, en ese momento, una apariencia ciertamente modesta, únicamente servibles para retiro temporal de las personas reales¹³ o acomodo de las mismas durante los actos institucionales a los que la iglesia desde antiguo servía de marco. Como parte de los preparativos para la conmemoración de tan solemne acto, se había aprobado la delimitación de un camino que dignificase la subida desde el Prado a San Jerónimo, una obra sin mayores pretensiones que facilitar la comunicación entre el paseo

¹³ En ellos permaneció recluso Felipe IV mientras se celebraban los funerales por su padre en la iglesia del monasterio.

y la entrada al monasterio¹⁴. Un repentino cambio de planes puso de manifiesto las nuevas intenciones del Conde Duque. Lo que había surgido como una simple obra de adecentamiento de los accesos a los cuartos reales se convirtió en una necesidad de ennoblecer la llegada al real monasterio, con la apertura de dos carreras de anchura considerable que permitiesen un holgado y lucido ingreso tanto a San Jerónimo como a los jardines que se estaban construyendo según las ideas del Marqués de la Torre y de Alonso de Carbonel¹⁵, una propuesta de urbanización de la zona aconsejada quizás por Crescenzi, superintendente de las obras reales, y por el hasta entonces aparejador real Alonso de Carbonel que al frente de la dirección de estos trabajos, hacían oficial la destitución definitiva de Juan Gómez de Mora al cargo de las empresas reales y de la magna obra que no tardaría en activarse, y que se encargarían de dar forma según expreso deseo de Olivares. A partir de esta primera intervención derivada estrictamente de las necesidades protocolarias e institucionales se inició el proceso de construcción de una *villa de recreo* para deleite y goce del monarca, en base a una serie de sitios específicos referidos a jardines y lugares para esparcimiento. Durante la primavera de 1632 se iniciaron los trabajos de concreción de los nuevos planes que, con la ampliación de los cuartos reales, la demarcación de un jardín, la construcción de un estanque y una ermita, la primera de una larga serie que habrían de convertirse andando el tiempo en los referentes por excelencia del Real Sitio, y la presencia de una leonera y una pajarera, elementos indispensables para la puesta en marcha de los actos lúdicos y de diversión a los que se dedicaría principalmente el recinto, conformaron la morada con la que el Conde Duque quiso obsequiar al Rey. La Villa, desde muy temprano se vio involucrada en el proyecto habiendo de ceder, por expresa petición del soberano, parte del suelo público para la demarcación del espacio que ocuparían las jaulas donde se exhibirían las fieras, que con las aves de la pajarera, resultaron las atracciones más renombradas del nuevo escenario de la vida cortesana¹⁶. El valido supo sacar el máximo partido a los pies forzados de los que debía partir su proyecto, a la vez que no desaprovechó ninguno de los referentes espaciales, arquitectónicos y vivenciales que le ofrecían las residencias del Prado, guiado por la ambición no sólo de emularlas sino de superarlas con creces en la ideada para Felipe IV.

Los cuartos reales y el propio monasterio de San Jerónimo condicionaron el emplazamiento y orientación de las nuevas estancias proyectadas, si bien la situación en los altos del Prado serviría para determinar la posición dominante que la nueva *Casa del Rey* tendría respecto a los jardines del entorno, marcando de ese modo de forma clara la superioridad tanto del dueño, en relación al resto de los vecinos, como de la propiedad que, conforme a los fines recreativos a los que debía servir, incorporó elementos que como la aludida pajarera adquirió un extraordinario protagonismo debido, probablemente, al propio deseo del Conde Duque de

¹⁴ A. Villa. Libros de Acuerdos, tomo 49, 30 de enero de 1632. A.H.P.M. Pº 5.807, escribanía de Manuel de Robles, fols., 169, 196, 585. Pº 4.903, escribanía de Diego Ribera, 6 de abril de 1632.

¹⁵ A.H.P.M. Pº 4903, escribanía de Diego Ribera, fol.760v.

¹⁶ A. Villa. Libros de Acuerdos, 6 de diciembre de 1632, fol. 399

poner, como se ha señalado¹⁷, a Lerma en su sitio demostrando con su obra la excelencia de la real posesión sobre las fincas aledañas y de su propia valía, lo que lejos de provocar la admiración esperada generó las críticas más mordaces, al amparo de los dispendios que ocasionaron las obras, considerados excesivos, y las burlas más sarcásticas por la excentricidad del edificio resultante que, considerado mezquino fue bautizado como *Gallinero*¹⁸. Las opiniones surgidas obligaron a Olivares a justificar de inmediato su actuación. Lo primero fue buscar una nueva denominación para el edificio que abandonaría definitivamente su antigua designación de Cuarto Real de San Jerónimo para pasar a titularse Casa Real del Buen Retiro¹⁹, una inteligente maniobra con la que confirmaba la nueva naturaleza y finalidad del

recinto, ahora si *un real gallinero*, un *augusto nido para el ave regia*²⁰ a quien le estaba reservado el papel principal de la soberbia representación que había maquinado, un escenario que funcionaría como el paraíso de un teatro concebido para una cuidada actuación a la vista de todo aquél que tuviera la suerte de ser elegido para contemplarla.

En la primavera de 1633, cuando todo parecía estar preparado para la inauguración, el Conde Duque desveló sus verdaderas intenciones hasta entonces apenas esbozadas. Ajeno a las duras críticas vertidas sobre lo construido, manifestó su intención de transformar el modesto

retiro en un auténtico *palacio para el rey* que, ajeno a la oficialidad del Alcázar, funcionase no sólo como lugar para recreo y diversión del monarca, sino como proscenio donde el Rey luciera esplendorosamente rodeado de su Corte, como clara manifestación de las riquezas y de la gloria de la Monarquía española.

Mucho se ha hablado del Buen Retiro, de la falta de un proyecto unitario en la concepción del palacio, de la ausencia de una fachada principal cara a la ciudad, de la carencia de unos jardines en la delantera que hubieran ensalzado la arquitectura, de la sencillez de la edificación, de la improvisación general, si bien son obvias

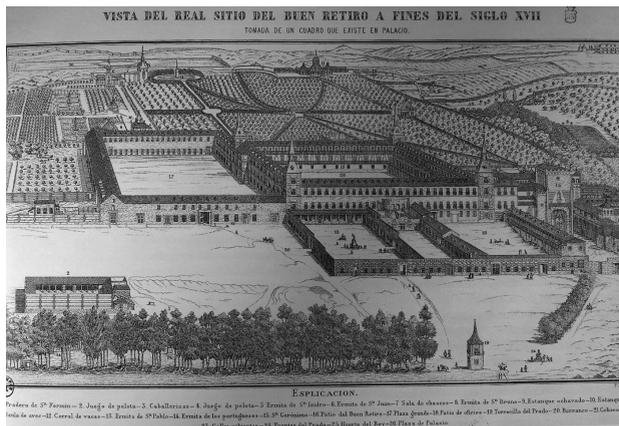


Fig. 3. Anónimo, *Vista del Real Sitio del Buen Retiro a fines del siglo XVII*. Madrid. Biblioteca Nacional.

¹⁷ Brown, J. y Elliot, J.H.: *Un palacio para el Rey. El Buen Retiro y la corte de Felipe IV*, Madrid, 1988, pág. 66.

¹⁸ Brown, J. y Elliot, J. H.: *Un palacio .. op. cit.*, pág. 64.

¹⁹ *Ibidem*

²⁰ Así se calificaba en *Elogios al Palacio Real del Buen Retiro* de 1635. Bonet Correa, A.: "El palacio y los jardines del Buen Retiro", en *Militaria. Revista de Cultura Militar*, nº 9. Servicio de Publicaciones, UCM., Madrid, 1997, pág. 21

todas esas afirmaciones, pensamos que hubo razones verdaderamente significativas que condicionaron tanto el devenir del proceso constructivo, como la imagen que finalmente se logró de un conjunto palaciego que respondió a la perfección a cada una de las razones que justificaron su construcción. El nuevo programa, reflejo de la máxima ambición de Olivares, lejos de cimentarse en una suerte de improvisación, pensamos que estuvo fundamentado en una serie de circunstancias y realidades que se tuvieron en cuenta y se orquestaron sabiamente para alcanzar el resultado pretendido.

En primer lugar la periferia madrileña permitía los propósitos de expansión que ahora se pretendían. Únicamente había que materializar la adquisición de las huertas y tierras de labor necesarias para la concreción del nuevo proyecto, que contemplaba la incorporación de importantes superficies de terreno entre el camino de Alcalá y el camino de Atocha. De inmediato se iniciaron los procesos de compra de los suelos pertinentes que se ofrecieron al monarca sin oposición alguna, a pesar de la tardanza con la que se ejecutaron los pagos de muchos de ellos²¹. Sólo las destacadas propiedades de Távora y Povar hubieran podido generar dificultades, pero las relaciones familiares existentes entre el Conde Duque y sus dueños debieron influir en el proceso de incorporación de estos sitios que se produjo sin traba alguna. El desdoblamiento de la zona ofrecía todas las ventajas para lograr una absoluta comunicación entre la arquitectura y la naturaleza circundante que perfectamente organizada respondería a los principales objetivos y desarrollo de las actividades cortesanas.

Además de la propia ambición de Olivares de crear un digno retiro para el monarca, pensamos que en el cambio de planes debieron tenerse en cuenta cuestiones que, como el valor que el límite oriental tenía en ese momento, entendemos de especial significación. La construcción de un palacio en ese sector de la población suponía la dignificación de la principal entrada a la Corte, a la vez que consolidaba arquitectónicamente el único tramo del Prado Viejo que siendo escenario de los reales cortejos, a la vez que principal paseo madrileño, carecía de una noble fachada por este frente. Con la edificación del palacio se confirmaba definitivamente la periferia como espacio representativo y alternativo a la vieja Villa y al propio Alcázar.

La puesta en marcha de las obras giró en torno a la Plaza Principal, el núcleo generador a partir de entonces del resto de los espacios que definirían el conjunto palaciego. Con la definición de este primer recinto festivo, perteneciente al ámbito privado del soberano, se alcanzaba el deseo de contar con un escenario en el que el Rey actuase como solemne anfitrión de los magnos festejos a los que serviría de marco rodeado de sus ilustres invitados.

²¹ Son muchos los expedientes conservados que dan cuenta de los procesos de adquisición de tierras. Archivo General de Palacio. Sección Administrativa. Leg. 1228/3 1228/4 1228/5 1228/6 1228/7 1228/8 1228/9 1228/10.

Concebida a modo de patio o plaza cerrada, su construcción se desarrolló con gran celeridad durante 1633 bajo la atenta supervisión de Crescenzi y los planes de Alonso de Carbonel, cuya autoría como mentor de los proyectos del Real Sitio parece en la actualidad incuestionable²². De proporciones regulares, cuatro crujías de tres alturas conformaron la imagen de este primer espacio con torres en los ángulos coronadas con chapiteles de pizarra y balcones corridos para la contemplación de los espectáculos, un edificio que desde el Prado quedaba oculto tras los tres patios que establecidos en su delantera tendrían funciones específicas, el del Emperador, antesala de las dependencias reales, el de la Leonera como demostración del protagonismo dado a la casa de fieras²³ y el de los Oficios, cuya finalidad era permitir el acceso a la servidumbre y encargados de las prestaciones derivadas de las necesidades aúlicas.

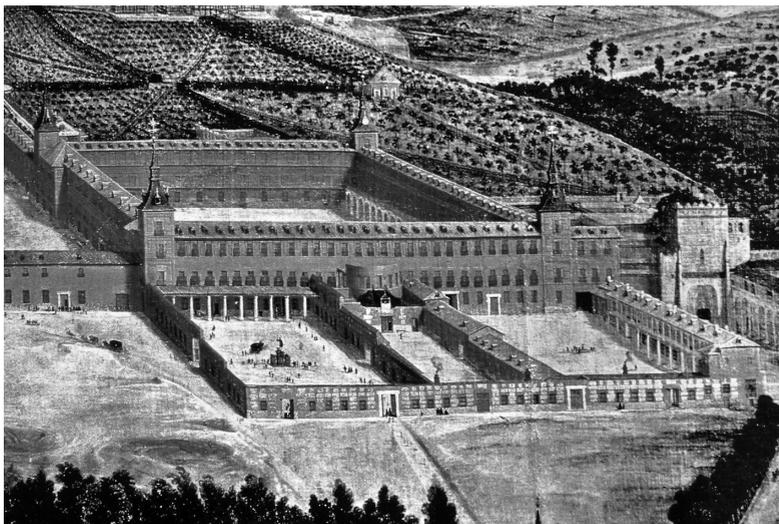


Fig. 4. Jusepe Leonardo, *Vista del Palacio y Jardines del Buen Retiro*, detalle de la Plaza Principal. Madrid. Patrimonio Nacional.

²² Sobre el proceso constructivo del Retiro resulta imprescindible el trabajo de Blanco Mozo, J.L.: *Alonso Carbonel (1583-1660), Arquitecto del Rey y del Conde-Duque de Olivares*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2007, págs. 299-389.

²³ Parece que el Conde-Duque sentía especial predilección por los espectáculos basados en las luchas de fieras, años antes había organizado uno en honor al Príncipe de Asturias, en una huerta en las inmediaciones del Puente de Segovia, en el que se batieron un toro y un león, un oso y un tigre, un gato montés y dos zorros con monos y lebreles que fueron aguijoneados desde una tortuga de madera con ruedas que llevaban en su interior varios hombres con picas para azuzar a las fieras. El toro resultó ser el animal vencedor y a su vez fue muerto por el propio Felipe IV de un arcabuzazo. Conde de Polentinos: "Antiguas huertas..."cit., pág. 80. López Rinconada, M.A.: "Al margen de la lidia: la lucha de las fieras", en *A.I.E.M.*, Tomo XXXIX, Madrid, 1999, págs. 285-302. También se celebraron este tipo de actos en la plaza de la Priora en el Alcázar, Blanco Mozo, *Alonso Carbonel...*, op.cit., pág. 308. Algunos de los ejemplares utilizados para este tipo de actos vinieron desde muy lejos, como los jaguares llegados desde Perú por expreso deseo del Rey, Soler Jardón, F. "Tres tigres para el Buen Retiro", en *Revista de Indias*, nº 28-29, Madrid, 1947, págs. 501-502.

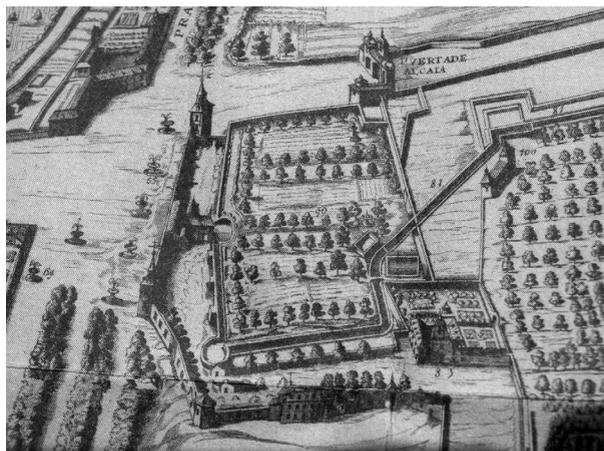


Fig. 5. Pedro de Texeira, *Topografía de la Villa de Madrid*, detalle de los miradores del Prado.

frente al paseo y Prado Alto. La primera de las estructuras se construyó en el Prado de San Jerónimo, entre el camino de Alcalá, frente a la residencia de Juan Fernández, y el inicio de las carreras del Prado, desde donde partía una segunda fábrica que demarcaba la fachada hacia el Prado Alto para enlazar con las tapias de la real posesión que discurrían hasta la Plaza Principal.

La construcción, a cargo de Juan de Aguilar, fue, curiosamente, financiada por la Villa acaso como respuesta a otro de los objetivos a lograr, contar con un mirador al paseo como recordatorio de las galerías que, inauguradas por Lerma, figuraron como elemento distintivo de todas las casas jardín del Prado, entre las que la frontera de Monterrey hubiera podido servir de clara referencia²⁴, al tiempo estas estructuras suponían la imagen pública del Real Sitio, resolviendo con ello la doble naturaleza de la edificación, el ámbito privado entorno a la Plaza Principal y la fachada a la ciudad como reflejo de la necesidad que en ocasiones tenían los reyes de esa expresión conjunta de unión y de diálogo con el pueblo. Al tiempo garanti-

²⁴ En 1640, Juan Silvestre Pérez, criado y capellán de don Manuel de Zúñiga, Conde de Monterrey, escribió *Jardín Florido del Excelentísimo Conde de Monterrey*, una obra dirigida a ensalzar tanto al propietario como a la residencia. En los versos correspondientes a la descripción de la galería, apuntaba la posibilidad de haber servido de inspiración al Buen Retiro: "... su bella Galería resplandece/con lustrosa pared, en quien ofrece/en pórticos del Sol rejas vistosas;/ A las Ninfas hermosas,/con verdes celosias, y por ellas/Cielos permite, recibiendo estrellas./ Asimismo ventanas con sus puertas,/Responden al Jardín, y estando abiertas/Divisa el bello Prado, desde Afuera,/ La rica Primavera/Que en presencia de Flora y de Pomona/ De verdes esmeraldas se corona/Seis veces veinte pies tiene de largo/La sala por de dentro sin embargo/De una pieza, que el passo manifiesta./ De la bella floresta;/Con puertas a la misma Galería/Donde muere la noche y nace el dia/Sobre la pieza mira otro aposento, El arizado Boreas, dando asiento/A personas, que estiman recogidas,/No ser reconocida; Y aquí pueden no siendo manifiestas./En ocasión precisa ver las siestas/Por la parte del Austro se anticipa./Con puerta que del Prado participa./Otro bello retrete mas vistoso,/Retiro venturoso/ Para su Majestad, y no me admiro/Que de aquí procediese el Buen Retiro.."

zaban la posesión de una tribuna permanente desde donde asistir a los acontecimientos ocurridos en el Prado, tanto los de carácter estrictamente institucional, no hay que olvidar que el punto de partida de las reales comitivas se producía en este lugar, como los de naturaleza meramente cotidiana, además de facilitar cuando se quisiese, la contemplación del exterior sin ser visto, desde una situación sin lugar a dudas privilegiada²⁵. Desde un punto de vista arquitectónico la edificación de dichas fábricas sirvió para ennoblecer el Prado en tanto que primera imagen de la Corte, y para consolidar los frentes de la tercera carrera del paseo que con esta edificación alcanzó un significativo grado de urbanización, a lo que se sumó la disposición de tres nuevas fuentes delante de los miradores del Real Sitio, que enriquecieron el conjunto de tazas que desde antaño embellecían las distintas zonas de los paseos, especialmente destacadas las denominadas de Lerma bajo la galería del Duque. El mirador del Prado Alto serviría como balcón abierto a la Carrera de los Caballeros, un enclave que, en la delantera de la antigua residencia de Tavera, desde 1618 funcionaba como corredera, delimitada con vallas y bancos, para la celebración de carreras de caballos durante los meses de verano²⁶, constituyendo una distracción que probablemente se alternaba con otra actividad lúdica como era el juego de pelota cuya práctica podía realizarse en el edificio inmediato²⁷.

Si atendemos a la vista que nos ofrece del sector y del Real Sitio la pintura que se conserva en el Museo Municipal de Madrid, el semblante arquitectónico del recinto nos remite a edificios emblemáticos de la Villa como el Ayuntamiento, la cárcel de Corte o el propio Alcázar, así como a los perfiles de las inmediatas residencias del Prado, una arquitectura sencilla, en cuya modestia residió su mayor belleza y atractivo. Paradójicamente aunque alejado del proyecto Juan Gómez de Mora logró sin embargo, estar muy presente, puesto que la imagen definitiva del conjunto palaciego mantuvo en esencia las directrices consolidadas como base de su lenguaje y que tanto influyeron en la arquitectura madrileña del siglo XVII.

²⁵ Desde esas estancias gustaban los reyes de observar los espectáculos acaecidos en el Prado, entre los que la jornada de San Juan fue siempre del mayor agrado de los monarcas. “La víspera de S. Juan anduvo el tiempo en batalla, ya claro, ya lluvioso, y a la noche baxaron los Reyes a los balcones que miran al Prado, donde estuvieron hasta las doce y en el en diferentes puestos uvo muchos coches en diferentes puestos con variedad de excelentes voces y instrumentos, y en el contorno muchas luminarias.”, *Relaciones de actos...*, *op.cit.*, pág. 449. En 1639 “la noche de S. Juan estando los Reyes en el Retiro i dispuesto el balcon baxo que sale al Prado frontero de la calle de Alcalá.. para asistir con musica y festines... se rompio un estanque que estava detrás i en unas alturas i arroyo tanta agua i tan furiosa... que el susto fue grandisimo.”, León Pinelo, A.: *Anales de Madrid (desde el año 447 al de 1658)*, Transcripción, notas y ordenación cronológica de Pedro Fernandez Martín, Madrid, I.E.M., 1971.

²⁶ A. Villa. Libros de Acuerdos, tomo 36, fol. 348-348v., tomo 36 de noviembre de 1618, fol. 434, tomo 37, 9 de agosto de 1619. Junta de Fuentes, 20 de septiembre de 1620.

²⁷ Muñoz Jiménez, J.M.: “Los juegos de pelota de Madrid en el siglo XVII: Su arquitectura, localización e historia”, en *Villa de Madrid*, año XXVIII, 1991-I, N° 103, págs. 66-74.

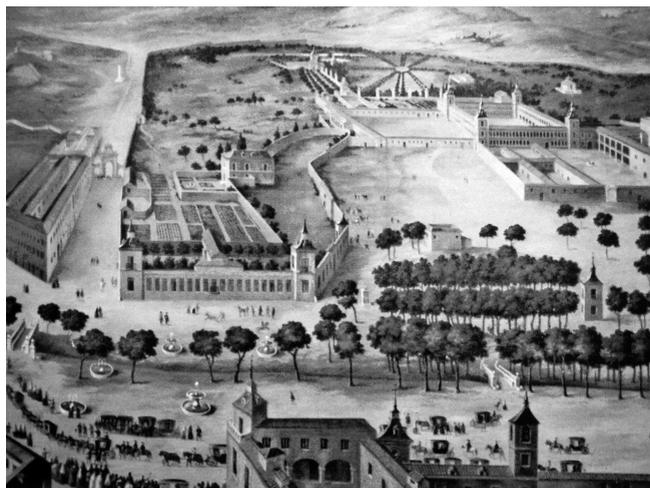


Fig. 6. Anónimo, *El Prado de San Jerónimo*. Madrid. Museo Municipal.

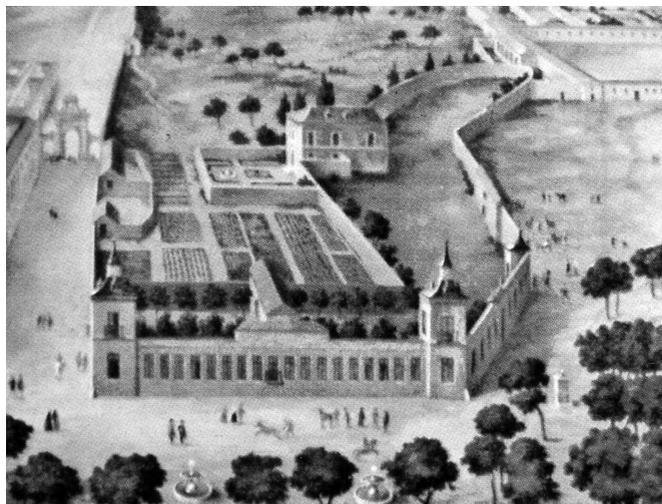


Fig. 7. Anónimo, *El Prado de San Jerónimo*, detalle de la ermita de San Juan y de los miradores del Prado. Madrid. Museo Municipal.

Parte fundamental del Buen Retiro lo constituyeron los jardines vinculados a las zonas privadas entre el camino de Alcalá y monasterio de Atocha. Vastas extensiones de terreno sirvieron para organizar un paraje natural absolutamente extraordinario en base a parterres perfectamente definidos, avenidas arboladas, fuentes de artefacto, estanques y canales navegables, todo un entorno pensado para el deleite y recreación de los sentidos en el que alcanzó importante protagonismo el conjunto de construcciones situadas estratégicamente por los jardines y bosque del Real Sitio²⁸. Las denominadas ermitas, fusión de lo religioso con lo profano, fueron edificadas entre 1632 y 1637 como hitos independientes dentro del jardín principal. La de San Pablo surgida a finales de 1632 según traza de Carbonel, inició la serie, de entre las que para nosotros merece especial atención la de San Juan. Disfrutaba de un emplazamiento privilegiado, la zona del Prado Alto, casi paralela a la Puerta de Alcalá, y se mostraba celosamente oculta tras los miradores del Prado. Si observamos la imagen de la misma en el cuadro antes citado del Museo Municipal, podemos observar que esta ermita lejos de aparecer como un modesto habitáculo a manera de quiosco

para servir, como el resto, de tránsito o pausa durante los paseos por los jardines, o para celebraciones puntuales, se nos muestra como una autentica casona perfectamente independizada del Real Sitio, tal como evidencian las cercas que delimitan los extensos terrenos destinados a jardines privados que incluía la posesión que,

²⁸ Sobre el emplazamiento de las ermitas y su proceso constructivo, Blanco Mozo, *op. cit.* págs. 340-356.



Fig. 8. Diego Velázquez, *La lección de equitación del príncipe Baltasar Carlos*. Colección del duque de Westminster.

además podía beneficiarse del privilegio que suponía la proximidad de los miradores del Prado. La organización del recinto: casa, jardines y galería al paseo responde a una estructura similar a cualquiera de las residencias inmediatas que tan bien conocía Olivares, quien con ello buscó el disfrute personal en esta finca que desde primeros de 1633 por real cédula pasó a ser vivienda oficial del alcaide, título del que disfrutaba desde 1630²⁹. Con esta concesión lograba contar con un ámbito privado dentro del general pensado para el monarca, desde el que poder controlar a su antojo las actividades allí ocurridas, blindando de esa manera un espacio significativo como era la esquina de Alcalá con el Prado, con un comportamiento y significación similar a lo que Lerma había perseguido años antes en otro entorno de importancia, la Carrera de San Jerónimo con el Prado.

En 1634 se habían cumplido en buena medida parte de los objetivos que habían guiado la definición del conjunto palacial hasta este momento, si bien el Conde Duque de inmediato reparó en la necesidad de contar con un nuevo espacio para la práctica de ejercicios que, como el juego de pelota, la equitación o esgrima, consideraba indispensables para la educación de reyes y príncipes, y que tan del gusto eran del mo-

narca, unas actividades en buena medida ligadas al entorno como antes referíamos. A finales de ese año se ponían en marcha los trabajos de nivelación y allanamiento de los terrenos inmediatos a la Plaza Principal para definir la denominada Plaza Grande, un gran escenario al aire libre concebido para aunar en cada uno de sus frentes las estancias que constituyeron las caballerizas, cocheras, picadero y juego de pelota, posibilitando la práctica de cada una de estas actividades, lo que justificaría la sencillez constructiva de este recinto, que sin embargo mantuvo la sintonía arquitectónica con el resto del conjunto³⁰. A finales de 1637 la nueva plaza era una realidad. El acceso podía realizarse tanto desde el interior del Real Sitio, a través de un camino que partía de las inmediaciones de la ermita de San Juan, como desde el exterior del Palacio a través del Prado Alto.

A pesar de lo conseguido la ambición de Olivares, como demostración máxima de unas pretensiones ciertamente exhibicionistas, manifiesto de un esplendor ficticio, culminó a finales de 1636. Pretendía una espléndida fiesta para conmemo-

²⁹ *Ibid.*, pág. 301.

³⁰ Según los últimos trabajos, la Plaza Grande no se concibió como escenario para espectáculos, salvo ocasiones puntuales, sino para la práctica de las actividades referenciadas, Blanco Mozo, *op. cit.*, págs. 313-319.

rar una serie de coincidencias que bien lo merecían: el séptimo cumpleaños del príncipe Baltasar Carlos, las victorias españolas conseguidas en el norte de Italia, la entrada de la princesa de Carignano y la elección como Rey de Romanos del cuñado del Monarca, Fernando III³¹. Los fastos ideados desde planteamientos puramente propagandísticos, debían ser contemplados por toda la Corte. Los escenarios existentes no resultaban ahora válidos para responder a las nuevas pretensiones. El pueblo no podía ni debía acceder al *real gallinero* y la Plaza Mayor, marco tradicional para este tipo de exhibiciones, resultaba insuficiente como escenario. El Rey y él mismo debían ser los auténticos anfitriones y controlar los festejos haciendo un auténtico alarde de poderío y soberbia de cara tanto al pueblo como a los círculos cortesanos. La solución pasó por construir una nueva plaza en el Prado Alto,

“Mandó el conde allanar junto al Retiro
Una agradable plaça,
En cuya grande, y espaciosa traça
Se via desde afuera
Una Troya murada de madera,
Que en el primor, y altura inaccesible
Fue al credito imposible
Su vista milagrosa,
Tan fuerte, tan vistosa,
Que bien pudo ella sola en apariencia
Intimarse a si misma competencia³².....”,

con una extensión que duplicase la superficie de los recintos abiertos que constituían el núcleo palacial, un magno escenario que por su carácter temporal, se convirtió en la mayor arquitectura efímera erigida en la Villa según las disposiciones y condiciones elaboradas por Alonso de Carbonel³³.

³¹ Sumario y compendio de los sucedido en España, Italia, Flandes, Borgoña y Alemania, desde Febrero de 637 hasta 14 de Março de 1637. B.N. Mss. 2.367, fols., 181-188. Recogido en *Relaciones de actos públicos...op. cit.*, págs. 448-450. Caro de Mallen, A.: *Contexto de las reales fiestas que se hizieron en el Palacio del Buen Retiro a la Coronación de Rey de Romanos, y entrada en Madrid de la Señora Princesa de Cariñan*, Madrid, 1637. Edición facsimilar 1951. Sánchez de Espejo, A.: *Relacion aiustada en lo posible a la verdad y repartida en dos discursos. El primero, de la entrada de Madame Maria de Borbón, Princesa de Cariñán. El segundo, de las fiestas que se celebraron en el Real Palacio del Buen Retiro á la elección de Rey de Romanos*, Madrid, 1637.

³² Caro de Mallen, *op. cit.*, págs. 18-20

³³ A. Villa. A.S.A. 1-114-99. 1636, *Autos sobre la obra de allanar la plaça que por mandado de su majestad se a de hacer en el alto del prado de san jerónimo delatante del retiro*. Documento citado por Blanco Mozo, *Alonso Carbonel...*, págs. 370-376. El expediente conserva la traza de Carbonel de la plaza proyectada, que también ha sido publicada por el mismo autor.

En el mes de octubre se hicieron las posturas correspondientes que se remataron en el ingeniero flamenco Juan de Ramesdicq, quien ya había intervenido en otras ocasiones tanto en el Prado como en el Buen Retiro de modo que conocía a la perfección la naturaleza de los terrenos, cuya mayor dificultad consistía en corregir el fuerte desnivel que presentaban, para definir el coso con las dimensiones marcadas por Carbonel, más de 590 pies de largo, que después fue ampliado, frente a los miradores de Povar desde donde las personas reales contemplarían los espectáculos celebrados en la plaza. La preparación de los escenarios incluyó la apertura de una calle desde el Prado Alto hasta el patio del Emperador a fin de facilitar la comunicación entre la plaza proyectada y el Real Sitio, donde también tuvieron lugar parte de los festejos de carácter restringido y privado en la Plaza Principal

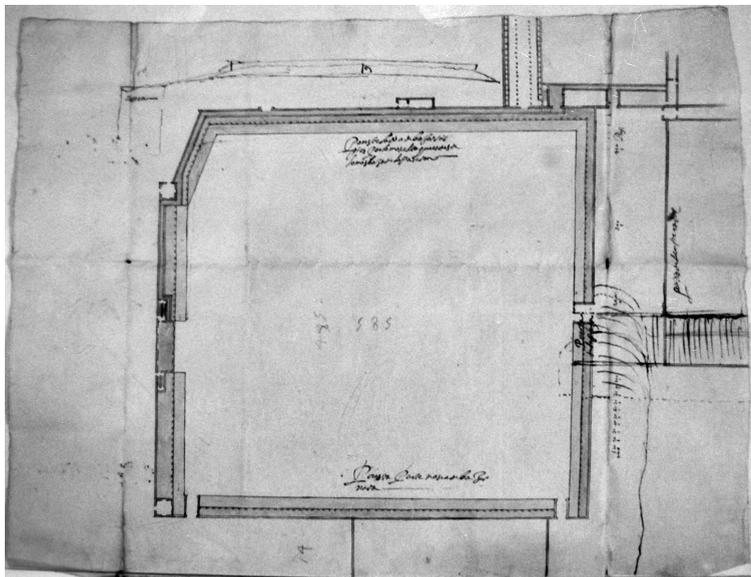


Fig. 9. Alonso Carbonel, *Planta de la plaza del Prado Alto*. Madrid. Archivo de la Villa.

Tras la celebración de la fiesta ocurrida en febrero de 1637 se impulsaron nuevas construcciones que como el Casón o el Coliseo contribuyeron a reafirmar la naturaleza lúdico-festiva del Real Sitio, dos escenarios concebidos *ex novo* para bailes y representaciones teatrales, hasta entonces llevadas a cabo en algunas de las ermitas que salpicaban el recinto, que constituyeron tipologías arquitectónicas prácticamente inéditas en el panorama español³⁴.

A finales de la década de los treinta el Buen Retiro estaba concluido en sus partes y edificios fundamentales. El esfuerzo y dedicación del valido habían dado el resultado esperado: crear un marco inigualable para la mayor gloria de Felipe IV, antes de que la complicada situación económica y política de la Monarquía precipitasen su caída, que supuso sin duda la conclusión del período más esplendoroso en la historia del Real Sitio.

La obstinación del Conde Duque dejó uno de los episodios artísticos más relevantes de la Europa del momento, una creación donde la comunión arquitectura

³⁴*Ibid.*, págs. 363-369.

naturaleza alcanzó cotas especialmente extraordinarias, una hermosa realización en la que todo estuvo perfectamente imbricado para la recreación de los sentidos y protección de las artes, un escenario ideal para las fiestas, diversión y entretenimiento del Rey. Perfectamente dispuesto para ser disfrutado en cualquier momento, su interior se convirtió en un verdadero manifiesto de la magnificencia regia a juzgar por la riqueza del mobiliario así como de las obras de pintura, escultura o tapicería que decoraron cada uno de los recintos que compusieron el Real Sitio, entre los que brilló el célebre Salón de Reinos.

La construcción del Buen Retiro tuvo además notables repercusiones cara a la ciudad, convirtiéndose en un elemento clave en el proceso de definición urbana de la Villa. Consolidó un importante enclave del hasta entonces despoblado límite oriental de la población y magnificó con su presencia la principal entrada a la ciudad como demostración visual del poder de la monarquía española. La construcción del Real



Fig. 10. Antonio Joli, *Vista de la calle de Alcalá*, detalle. Madrid. Fundación Duques de Alba.

Sitio aumentó la necesidad de privilegiar urbanísticamente el Prado Viejo, que se reafirmó en su condición de escenario aúlico que fueron, en definitiva, los que acapararon la mayor atención durante los siglos XVII-XVIII. Realzó el valor de la periferia convertida sin lugar a dudas en el eje fundamental de futuro proceso de expansión de la ciudad. La nueva residencia regia avivó el punto de convergencia que hasta entonces constituía el Prado Viejo, entendido ahora como antesala del nuevo recinto palatino. Madrid quedó flanqueado por las dos posesiones reales, el Alcázar, residencia oficial, y el Buen Retiro, residencia ocasional, reforzando el eje Oeste-Este inicio y final de los espacios y escenarios regios. Con la aparición del Buen Retiro las intervenciones en el Prado Viejo cobraron un notable impulso siendo especialmente potenciadas a partir de entonces para mejorar la comunicación entre el Prado y el Palacio.

La construcción del Real Sitio aumentó la necesidad de privilegiar urbanísticamente el Prado Viejo, que se reafirmó en su condición de escenario aúlico que fueron, en definitiva, los que acapararon la mayor atención durante los siglos XVII-XVIII. Realzó el valor de la periferia convertida sin lugar a dudas en el eje fundamental de futuro proceso de expansión de la ciudad. La nueva residencia regia avivó el punto de convergencia que hasta entonces constituía el Prado Viejo, entendido ahora como antesala del