

El palacio y los jardines del Buen Retiro

ANTONIO BONET CORREA*

El palacio y los jardines del Buen Retiro de Madrid, construidos en el primer tercio del siglo XVII para el recreo y el esparcimiento del rey Felipe IV por decisión de su poderoso valido el Conde Duque de Olivares, formaron un conjunto monumental decisivo para la configuración urbana de la Villa y Corte bajo los llamados Austrias menores. Por su regio destino y la amplitud tanto de su arquitectura como la extensión de sus frondosos jardines, el Buen Retiro determinó una parte esencial de la capital de España. Pese a los derribos y transformaciones urbanas sufridas en el siglo XIX, la zona ocupada por el antiguo palacio y el actual Parque del Retiro conserva todavía un gran empaque, un *aura* de elegante y aristocrático barrio privilegiado.

El edificio del palacio, comenzado en 1632, lo mismo que sus jardines delimitaron una demarcación de la ciudad circunscrita al uso del rey y de su Corte. Con sus fachadas y cerradas tapias, en realidad era un Sitio Real, aislado aunque contiguo a la ciudad. Por la extensión del terreno que ocupaba era una barrera que impidió el crecimiento de la población en el lado Este. Situado junto al Paseo del Prado, tan concurrido por los madrileños, el Buen Retiro, que iba desde la Puerta de Alcalá hasta la de Atocha, completó el dominio de la corona que en el monasterio de San Jerónimo poseía ya, como era costumbre de la corona en los conventos, un Cuarto Real para sus recogimientos religiosos en la paz de la clausura. Obra de Felipe II es una agregación al monasterio, realizada por Juan Bautista de Toledo.

Hasta los primeros años del siglo XIX se mantuvieron intactos, aunque con añadidos, tanto el palacio como los jardines. Fue la Guerra de la Independencia contra los franceses la que causó la ruina de su conjunto, perdiéndose la

* Catedrático de Historia del Arte de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

duplicidad de las mansiones o palacios madrileños. Al construirse el del Buen Retiro, los monarcas, que tenían como morada principal el vetusto e incómodo Alcázar medieval, pudieron contar con una nueva casa o residencia más alegre y abierta, de interior más diáfano y amplio, con despejados patios y dilatados jardines. Sin salir de Madrid podían disfrutar de las ventajas del campo. Por otra parte, el eje urbano Alcázar-Buen Retiro, a través de la Carrera de San Jerónimo, cobró gran importancia en los fastos monárquicos, quedando el del Alcázar-Santuario de Atocha únicamente para los bautizos reales o las salidas hacia Aranjuez y Andalucía.

Entre el Alcázar y el Buen Retiro existieron diferencias esenciales a causa de sus distintas funciones cortesanas. Mientras el Alcázar además de casa del rey era la sede del gobierno de la monarquía, con las oficinas de sus Consejos y su complejo burocrático aparato administrativo, el Buen Retiro era más que una residencia dedicada exclusivamente a las diversiones y placeres del rey. Los lúdicos festejos, saraos, representaciones teatrales, corridas de toros, juegos ecuestres, naumaquias y demás regocijos mundanos se sucedieron sin apenas treguas durante el reinado de Felipe IV. Tan lúdicas fiestas no excluían las ceremonias religiosas que se celebraban en las varias ermitas que poblaban el parque que, de artificiosa naturaleza, contaba además con una casa de fieras y una pajarera de raras aves, que satisfacía el gusto por lo exótico.

Del palacio del Buen Retiro hoy no quedan en pie más que partes o fragmentos del edificio. El «Casón», actual dependencia del Museo del Prado, corresponde al Salón de Baile, construido en 1637. El Museo del Ejército ocupa la antigua ala norte del palacio. En su planta noble, la pieza principal es el famoso «Salón de Reinos», primitivamente decorado con once cuadros de batallas, entre los cuales era obra destacada el cuadro de Velázquez «La rendición de Breda» o «cuadro de las lanzas». De los jardines, hoy convertidos en parque, el estanque grande todavía conserva su factura y tamaño. La arquitecta Carmen Blasco, autora de una importante tesis doctoral sobre la reconstrucción ideal del Buen Retiro, tras estudiar minuciosamente cuales eran las medidas reales del edificio, ha realizado una magnífica maqueta que hoy se conserva en el Museo del Prado y gracias a la cual poseemos la imagen reconstruida de su conjunto.

En 1629 el Conde-Duque de Olivares sugirió al rey la posibilidad de construir un lugar ameno que sirviese para su entretenimiento a la vez que fuese escenario teatral de la vida cortesana, en la cual el principal actor era el monarca. En principio se contaba con el cuarto del Real Monasterio de San Jerónimo, fundado en el siglo xv y contigua finca en donde el Conde-Duque tenía unas gallinas de rara raza. Además se adquirieron tierras a los marqueses de Povar y Tavera a las que se añadieron donativos de la propia Villa. Construidos el palacio y los jardines con gran celeridad y cuantiosos gastos en un momento de carestía en el pueblo de Madrid, muy pronto surgieron las críti-

cas de los arbitristas y poetas satíricos. A Quevedo se atribuyen los versos «no es buena ocasión / que cuando hay tantos desastres / hagas brotar fuentes de agua /.../ andes haciendo retiros y no haciendo soledades». En sus *Memorias*, Matías de Novoa, historiador y antiguo Ayuda de cámara de Felipe IV, culpa al Conde-Duque de meterse «a labrar un edificio... ridículo y sin provecho y en todas materias inútil, de paredes delgadas y de flacos fundamentos, desfavorecido de la Naturaleza y del Cielo, estéril y arenoso, querido forzarla a la fecundidad y al ornamento de las plantas a peso de dinero, no suyo ni de su patrimonio sino de las sisas de la Villa, venta de oficios, de gracias y otros negocios». Palacio para cuya construcción andaban en juego «más hombres y más instrumentos que en la Torre de Babilonia» y que le parecía un dislate. En la capital todo eran murmullos, chanzas y pasquines a propósito del Buen Retiro según refieren los embajadores veneciano e inglés, que señalan el hambre de los estómagos del pueblo de Madrid, abrumado por las sisas del pan y de la carne.

A tan acerbas críticas pueden oponerse los panegíricos de los poetas oficiales. Diego de Covarrubias y Leyva, Guarda Mayor del palacio, en 1635 reunió una antología titulada *Elogios al Palacio Real del Buen Retiro*, en donde se encuentran versos que comparan al palacio a la «casa del sol», lo califican de «Augusto nido» para el ave real, llaman al monarca «león de España», al válido «atlante» y, en el colmo de la exaltación, elevan el Buen Retiro a la categoría de una de las Siete Maravillas del Mundo. Calderón de la Barca, en su pieza teatral *El nuevo palacio del Retiro*, escrita para la fiesta de Corpus Christi de 1634, compara el edificio a la fábrica del templo de Salomón y considera que el conjunto del palacio y de los jardines es un trasunto del cielo. Se asombra del prodigio de esta nueva Jerusalem: «Este campo que poblado / hoy de fábricas se ve / nada pulido era entonces / tan informe al parecer que no lo hiciera tratable / sino el supremo pincel / que corrió desde la idea / del primer ser sin ser / rasgos de su omnipotencia / y líneas de su poder». En otra comedia suya, *El mayor encanto amor*, el Retiro, que entra en escena con la apariencia de un gigante vestido de ermitaño, se ofrece guiar a Ulises hasta el templo de la Fama.

La rapidez con la cual se construyó el Buen Retiro queda reflejada en un soneto de Lope de Vega: «Un edificio hermoso / que nació como Adán joven perfecto, / tan breve y suntuoso, / que fue sin distinción obra y conceto, / en cuya idea, a fuerza del cuidado, / fue apenas dicho, cuando fue formado». La celeridad y la falta de un plan director parecen haber regido las obras llevadas a cabo por el arquitecto Alonso Carbonell, a la sazón Aparejador Mayor, Ayuda de Furriera y protegido del Conde-Duque de Olivares, para quien construyó, en 1635, el convento e iglesia de Locches, cerca de Madrid, en donde Olivares tenía su casa para el descanso. Rival del arquitecto Juan Gómez de Mora, entonces en baja de prestigio dentro de la Corte, Carbonell fue el encargado de la construcción material de las ideas del Conde Duque, que

se sabe llevó muy de cerca la vigilancia de la realización. Carducho, en su libro *Diálogos de la pintura*, publicados en 1633, ante la pregunta del discípulo acerca de «Quién es el arquitecto deste assunto, deste maravilloso prodigio?», contesta «Tengo por muy cierto que el ilustrado ingenio del Excelentísimo Conde Duque, su próspera elección, prudente entendimiento y su acierto en todas las cosas del servicio, comodidad y gusto de Su Magestad, a fin de que tenga un decente retiro...». Sin duda alguna en tanto que comitente la idea del palacio le pertenece, de igual manera que El Escorial a Felipe II y Versalles a Luis XIV. Sin duda alguna, el Buen Retiro, realizado de forma casi empírica y sobre la marcha, debe mucho no solo en el palacio, en los jardines y las ermitas, al italiano Juan Bautista Crescenci, marqués de la Torre y superintendente de las obras reales. Sus consejos y diseños de carácter ornamental tuvieron que ser esenciales. Como se sabe, el modelo del Buen Retiro, en especial de los jardines y teatro, era a la manera de los Boboli en la Florencia de los Medicis.

Si nos atenemos a la iconografía y a las descripciones literarias y documentales, podemos delinear el Buen Retiro en su totalidad y diferentes partes. Madame de Aulnoy nos ha dejado una frase muy sintética de cómo era el palacio al decirnos que la parte «construida tiene poca elevación y esto parece un defecto; sus habitaciones son anchurosas, magníficas y adornadas con bellas pinturas. En todas partes lucen el oro y los colores vivos». Cosme de Medicis, que visitó el Buen Retiro cuando comenzaba a estar un tanto abandonado, señala por medio de su cronista Mulagotti «La entrada del Buen Retiro no tiene nada de grande ni de magnífico. La fachada carece de adornos; la construcción es de ladrillos, toscamente hecha y su vista sólo puede disfrutarse de cerca por impedirlo los edificios que lo circundan. Como es natural, en buen florentino, avezado en arte, se fija en las fuentes de mármol, y en las estatuas de los jardines, traídas de Aranjuez, obras de italianos y dispuestas de acuerdo con las normas por él conocidas. También llaman su atención los pavimentos y los zócalos de las estancias en las cuales hay esterillas por los suelos y los techos de los salones recubiertos de dorados.

En el plano de Madrid por Texeira, de 1656, se puede contemplar el Buen Retiro en toda su integridad y pureza, con el palacio, los jardines, estanques y capillas-ermitas. También la enorme extensión en sus tapias, de las cuales apreciamos su imagen de desnudez arquitectónica e impedimento para la contemplación de las fachadas de las partes principales del edificio en el lienzo atribuido a Jusepe Leonardo que se conserva en el Museo Municipal de Madrid y que representa en vista caballera el Buen Retiro en 1636-1637. El gran desarrollo de la planta palatina, compuesta toda ella de cuerpos yuxtapuestos, más adosados que articulados muestra una manera de construir empírica y acumulativa en la cual sucesivamente y sin apenas articulación perspectiva se añaden las partes según se siente que son necesarias para realizar el plan, de antemano apenas esbozado en sus lineamientos generales.

El palacio propiamente dicho constaba de dos grandes patios que, a modo de plazas interiores, tenían una similar composición e idéntica función festiva que las plazas mayores regulares del urbanismo español del Siglo de Oro. Sus cuatro lados, con fachadas punteadas de ventanas y un balcón real, servían de palcos para contemplar los invitados del monarca las fiestas y los espectáculos que se celebraban en su despejada área. La Plaza Principal, al sur del lienzo palacial, con los balcones del famoso Salón de Reinos, pertenecía al ámbito privado del monarca. De mayores dimensiones en el lado opuesto y también con vista desde los balcones del Salón de Reinos, se encontraba la Plaza Grande, más abierta y popular, en la cual, se celebraban las corridas de toros y los ejercicios ecuestres. Cerrada por el ala de las caballerizas, su espacio era polivalente. A estas dos plazas hay que añadir, delante del palacio mirando hacia el Prado e impidiendo la visión entera del edificio con su alzado de dos plantas, los tres patios sucesivos, de una sola planta y de menor tamaño. Llamados correlativamente del Emperador de la Leonera y de los Oficios estos tres patios, cada uno tenía su función específica: el primero, de entrada al palacio Real; el segundo o del medio, de curiosidad zoológica muy de la época; y el tercero, de dependencia para la numerosa servidumbre que atendía las prestaciones y necesidades áulicas; añadidos menores a la fábrica áulica tenían, sin embargo, igual tratamiento constructivo.

El palacio propiamente dicho consistía en el clásico edificio civil español, de planta cuadrada, con un patio central y cuatro torres en los ángulos, cubiertas con chapiteles apizarrados característicos del círculo cortesano, adosado a la iglesia de San Jerónimo y por el lado del Paseo del Prado cerrado por las tapias de los tres patios arriba mencionados, su aspecto exterior era el de un Alcázar o castillo cerrado al exterior. De sobria arquitectura de ladrillo, con marcos y molduras de piedra berroqueña, seguía las pautas del estilo desornamentado propio de la época del clasicismo post-herreriano. Diferente era el interior, con el ya citado Salón de Reinos en el ala norte. Este espacio, de gran aparato y bóveda pintada con grandes roleos, figuras alegóricas y los escudos de los reinos de España, estaba decorada con los velazqueños cuadros ecuestres de los reyes, los grandes lienzos de las batallas de los mejores pintores de la época y la serie de los Trabajos de Hércules. Felipe IV era el «Hércules hispánico», verdaderamente suntuoso, digno del Imperio español. Contiguo a este salón, tras haber pasado el Salón de Máscaras, se encontraba el Coliseo; su edificio, adosado al palacio, fue construido entre 1638 y 1640 y reformado en 1737 por Santiago Bonavia. Teatro de grandes dimensiones, «de forma ovalada», que según Calderón de la Barca «es lo más a propósito para que casi igualmente se goce de cada una de sus partes», tenía al fondo del escenario una gran puerta que se podía abrir al jardín de manera que se podían introducir en el interior multitud de gente y de animales, a la vez que dar una visión de infinito. Este Coliseo fue famosísimo por las obras en él representadas desde Lope de Vega a Calderón de la Barca. Ade-

más por las decoraciones ideadas por el italiano Cosme Lotti, jardinero y escenógrafo que con sus espectaculares tramoyas revolucionó las puestas en escena del teatro español.

Adosado al ala este del Palacio se encontraba también el «Casón». Salón de Baile construido en 1637 con las trazas de Carbonell, fue decorado en 1692, bajo Carlos II, por Lucas Jordán con una espléndida y barroca *Alegoría del Toisón de Oro*. El edificio, reformado exterior e interiormente en el siglo XIX, está hoy consagrado al arte del siglo XIX, dependiendo del Museo del Prado. El ala sur era el cuarto de la reina mientras el del rey, con su pequeño patio, era contiguo al monasterio de San Jerónimo, en donde se encontraba también el cuarto del Príncipe. Todos estos ámbitos daban a sus propios jardines que, cerrados o semiabiertos, se unían al parque. Con sus parterres de vegetales recortados, boj o mirto, al estar reservados a la vida familiar de los monarcas, fuentes y estatuas tenían un aire más íntimo y recoleto.

En el jardín de la Reina o del «Caballo» se encontraba la famosa estatua ecuestre de Felipe IV, obra de Pietro Tacca que actualmente se alza frente al Palacio Real Nuevo de la madrileña Plaza de Oriente. A propósito de estatuas importantes albergadas en el Buen Retiro no podemos dejar de mencionar la de Carlos V vencedor de la herejía, obra maestra de Leon Leoni, que hoy se conserva en el Museo del Prado y que entonces centraba el Patio del Emperador, en la entrada del palacio del Buen Retiro.

Los jardines del Buen Retiro, al igual que el palacio, fueron implantados sin un plan o idea general. Según se iba ampliando el programa de diversiones se fueron creando y yuxtaponiendo sus diferentes partes, frecuentemente modificadas y embellecidas por la intervención de los jardineros, dirigidos por el Conde Duque. Cosme Lotti, al que ya citamos como escenógrafo, que llegó a Madrid en 1626 en calidad de «fontanero», fue quien contribuyó en mayor medida a hacer que lo que había aprendido en los jardines de Boboli de Florencia junto al arquitecto Bernardo Buontalenti, fuese aplicado en el jardín madrileño.

En el auténtico mosaico que fueron los diversos jardines, huertas, eriales y frondas del Buen Retiro hay que señalar, aparte de los Jardines del Príncipe, de la Reina y del Rey, contiguos al palacio, el jardín Ochavado, el «gallinero», y el Estanque Grande, además de las ermitas dispersas en todo el extenso ámbito del cerrado perímetro del Sitio Real. El Jardín «Ochavado», con ocho avenidas cubiertas que convergían a una glorieta circular, estaba plantado con rosales, moreras y membrillos. Sus avenidas radiales formaban una especie de estrella y era como el centro de los demás jardines. El estanque «de las Campanillas», de contorno lobulado, con una isla con un pabellón central redondo y con un agudo chapitel, era muy grato de ver al final de la avenida noroeste. El famoso «gallinero», que dio lugar al nombre con el que popularmente se conocía el Buen Retiro, servía para alojar los pájaros raros, en especial procedentes de África y se encontraba al final de la avenida sureste.



*Pintura ecuestre de Felipe IV. Velázquez.
(Del Salón de Reinos, actualmente en el Museo del Prado.)*

Como cierre en perspectiva al final del eje central del jardín del Ochavo, se alzaba la fachada manierista a lo romano de la Ermita de San Pablo, obra de Juan Bautista Crescenzi. Diferente de las demás construcciones del Buen Retiro, esta ermita, junto con las fuentes, marca la pauta más italianizante del conjunto de los jardines.

El Estanque Grande, lugar en donde se celebraron las famosas fiestas, naumaquias o batallas navales y otros juegos marítimos con fuegos de artificios, su flota en miniatura y góndolas, servía de lugar de placenteros paseos y giros acuáticos de los monarcas; fue pieza fundamental del Buen Retiro. De forma rectangular, con una superficie de 445.658 m² —1006 pies de largo por 443 pies de ancho—, estaba rodeado por una barandilla de hierro. Cuatro embarcaderos en sus ángulos y seis «pescaderos», que servían para ejercer este deporte el rey y sus cortesanos, tenía un sistema de noria para mantener sus aguas limpias y al mismo nivel. En el centro del estanque grande había una isla de forma ovalada con árboles y un cenador que fue utilizado como teatro de fiestas mitológicas. Aparte de las atarazanas que servían para la reparación de los navíos o pequeños barcos del estanque son de señalar la casa de fieras, el cazadero de liebres, el Río Grande y el Río Chico que proporcionaban irrigación a los diferentes jardines y huertas.

Elemento singularísimo son las ermitas que, dispersas en las diferentes partes del Buen Retiro, eran centros de atracción religiosa en medio de las frondas. Cada una engendraba en torno a sí un recinto acotado con jardines y huertos particularizados. Dedicados a San Juan, la Magdalena, San Jerónimo, San Bruno, San Isidro, San Antonio y San Pablo, muestran la religiosidad siempre presente en lo español, incluso dentro de un parque dedicado a las diversiones del rey y de su Corte. No hay que olvidar que dentro del parque había un laberinto y una Sala de Burlas, ambos de carácter eminentemente profano. Como antecedente hay que señalar las ermitas que el Duque de Lerma tenía en su jardín en el palacio de Lerma, en la provincia de Burgos. También Monte Celia, el jardín místico o especie de Sacro-Monte, hoy desaparecido, que fray Pedro González de Mendoza, obispo de Sigüenza, realizó en el monasterio de la Salceda, cerca de Pastrana. La arquitectura de las ermitas del Buen Retiro, aparte de la mencionada de San Pablo, obra de Crescenzi, era austera y simple. Construidas por Alonso Carbonell, respondían a la característica tipología de la arquitectura madrileña de la primera mitad de siglo, de fábrica de ladrillo con vanos de molduras de piedra y cubiertas de pizarra rematadas de agudos chapiteles.

No quisiéramos concluir este recorrido por el Buen Retiro sin señalar que, desaparecido el Conde Duque, poco a poco se fueron apagando sus luminosos fastos. Bajo el reinado de Carlos II no se celebraron tantas fiestas ni el gusto estaba tan presto para la invención de nuevos aparatos festivos. El

Buen Retiro sirvió más bien de lugar de intrigas políticas de Don Juan José de Austria. En el siglo XVIII, el rey Felipe V tuvo el proyecto de rehacer su fábrica por entero, al considerar que su arquitectura no era digna de un Borbón. El arquitecto de Versalles, Robert de Cotte, que nunca vino a Madrid, envió los planos para un nuevo palacio y unos nuevos jardines a lo francés. Nunca se realizó tal obra. Pero los reyes españoles de la nueva dinastía tuvieron que habitar el palacio forzosamente al incendiarse en la Noche Buena de 1734 el antiguo Alcázar. El Buen Retiro fue desde 1735 a 1764 la residencia principal de la familia real. Carlos III —que en 1759 estableció en la ermita de San Antonio una fábrica de porcelana a la manera de la napolitana Capodimonte, en sus cercanías levantó el Museo de Historia Natural, hoy Museo del Prado, el Jardín Botánico y el Observatorio Astronómico, obras las tres de Juan de Villanueva— fue quien poco a poco dejó caer en el abandono al palacio y los jardines. La época de la invasión francesa supuso el final de este fantástico conjunto. Ocupado el palacio y los jardines por las tropas de Murat, los franceses que construyeron en la parte este del parque una fortaleza fueron quienes talando árboles, cavando zanjas y haciendo terraplenados arrasaron gran parte de su ajardinada área. El palacio estaba en ruinas cuando se inició el reinado de Fernando VII. No es cuestión aquí de pormenorizar el subsiguiente deterioro del resto del Sitio Real y las posteriores transformaciones de la zona, otrora tan cuidada y objeto de la atención real y hoy elegante barrio residencial. Solamente digamos que el Museo del Ejército, instalado desde 1841 como Museo de Artillería, en el ala principal del palacio con el Salón de Reinos, ha sido y deberá seguir siendo el agente conservador de la memoria de un fabuloso palacio, escenario de tantas fiestas, que ha desaparecido en su mayor parte como por arte de magia, al igual que se desvanecen los sueños de los hombres.