

BIBLIOTECA DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

XLVII

CICLO DE CONFERENCIAS

IV CENTENARIO  
DE LA  
PLAZA MAYOR



ANTONIO BONET CORREA- BEATRIZ BLASCO ESQUIVIAS -  
ISIDORO OTERO CABRERA - CARMEN CAYETANO MARTÍN -  
JOSÉ MANUEL BARBEITO DÍEZ- JAVIER ORTEGA VIDAL y  
FRANCISCO JOSÉ MARÍN PERELLÓN - JOSÉ MIGUEL MUÑOZ  
DE LA NAVA CHACÓN - LUIS MIGUEL APARISI LAPORTA -  
ALFONSO MORA PALAZÓN - M<sup>ca</sup> DEL CARMEN SIMÓN  
PALMER - ENRIQUE DE AGUINAGA LÓPEZ -  
M<sup>ca</sup> TERESA FERNÁNDEZ TALAYA

INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS  
C. S. I. C.

Créditos:  
INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS  
Consejo Superior de Investigaciones Científicas  
Centro de Ciencias Humanas y Sociales

La responsabilidad del texto y de las ilustraciones insertadas  
Corresponde al autor de la conferencia

©2018 Instituto de Estudios Madrileños  
©2018 Los autores de las conferencias

ISBN: 978-84-940473-7-4  
Depósito Legal: M-29477-2018  
Diseño Gráfico: Francisco Martínez Canales  
Impresión: Service Point  
Impreso en España

## SUMARIO

	<u>Págs.</u>
<i>Introducción</i>	
M <sup>a</sup> TERESA FERNÁNDEZ TALAYA.....	9
<i>La Plaza Mayor</i>	
ANTONIO BONET CORREA.....	15
<i>La Plaza Mayor y la celebración de festejos taurinos</i>	
BEATRIZ BLASCO ESQUIVIAS.....	31
<i>Pedro de Tapia y la construcción de la Plaza Mayor de Madrid: su reflejo en la literatura del Siglo de Oro</i>	
ISIDORO OTERO CABRERA.....	63
<i>El Archivo de Villa y la Plaza Mayor de Madrid</i>	
CARMEN CAYETANO MARTÍN.....	83
<i>La Plaza Mayor escenario de la Corte</i>	
JOSÉ MANUEL BARBEITO DÍEZ .....	107
<i>Las formas de la Plaza. Dibujo arquitectura e investigación</i>	
JAVIER ORTEGA VIDAL y FRANCISCO JOSÉ MARÍN PERELLÓN.....	119
<i>Los orígenes de la Plaza Mayor de Madrid y su representación por Antonio Mancelli</i>	
JOSÉ MIGUEL MUÑOZ DE LA NAVA CHACÓN .....	129
<i>Los nombres de la Plaza Mayor y sus complementos de identidad</i>	
LUIS MIGUEL APARISI LAPORTA .....	181

<i>Las celebraciones por la canonización de San Isidro en la Plaza Mayor</i> ALFONSO MORA PALAZÓN .....	219
<i>Imágenes literarias de la Plaza Mayor y sus gentes</i> M <sup>a</sup> DEL CARMEN SIMÓN PALMER .....	251
<i>Restauración de la Plaza Mayor (1961)</i> ENRIQUE DE AGUINAGA LÓPEZ .....	277
<i>La Plaza Mayor de Madrid y sus aledaños en los programas municipales de rehabilitación</i> M <sup>a</sup> TERESA FERNÁNDEZ TALAYA .....	291

## LOS ORÍGENES DE LA PLAZA MAYOR DE MADRID Y SU REPRESENTACIÓN POR ANTONIO MANCELLI

Por JOSÉ MIGUEL MUÑOZ DE LA NAVA CHACÓN

*Doctor en Historia del Arte.*

*Miembro numerario del Instituto de Estudios Madrileños*

Conferencia pronunciada el 14 de noviembre de 2017  
en el Salón Real de la Casa de la Panadería

Buenas tardes. Muchas gracias a todos por su asistencia. Comenzaré señalando que no estoy demasiado seguro de que este año se conmemore realmente el IV centenario de la Plaza Mayor, pues como luego veremos se dio oficialmente por concluida en 1619 y ya hubo en ese momento mucho interés en que se recordase esa fecha. Pero si lo que ahora se conmemora es el IV centenario de los inicios de las obras de la Plaza, cabe esperar que dentro de dos años conmemoraremos el IV centenario de su finalización.

En cambio, sí estoy seguro de que hace diez años se publicó un extenso artículo mío, en dos partes, sobre el tema del que hoy vengo a hablarles, y en el que voy a basarme<sup>1</sup>.

La *Plaza del Arrabal de Santa Cruz* ya aparece mencionada en algunos documentos de los años veinte y treinta del siglo XVI como *Plaza Mayor*; también se la llamará a menudo *plaza pública* o, simplemente, *la plaza*. Desde el siglo XV era, y lo siguió siendo tras la reforma, lugar de mercado y zona de confluencia de algunos de los principales ejes de la Villa, también punto de encuentro y reunión de los vecinos. En medio de ella se emplazó la picota en 1499 y en 1642 se dispuso en un pilar de la Plaza una argolla para exponer a la vergüenza pública a algunos de los que cometían fraudes con los precios de los alimentos.

Por no hablar de los autos de fe que se celebraron en ella, de alguno de los cuales quedó testimonio gráfico tan destacable como el lienzo de Francisco Rizzi en que representó el celebrado el 30 de junio de 1680. También fue desde

---

<sup>1</sup>MUÑOZ DE LA NAVA CHACÓN, José Miguel, «La suntuosa Plaza Mayor de Madrid, Corte de los Reyes Católicos de España, que representó Antonio Mancelli» (I), *Torre de los Lujanes*, 60 (2007), págs. 127-182 y (II), *Torre de los Lujanes*, 61 (2007), págs. 141-190.

su origen lugar indefectible para dar los pregones y escenario de ejecuciones y de festejos, no todos ellos taurinos; el holandés Henry Cock, que llegó a España en 1574 y hacia 1582 (es decir, durante el reinado de Felipe II) escribió su poema latino *Ursaria o Mantua Carpetana descrita en verso heroico*, en el que mencionó «la plaza, en la que tantos festejos se celebran cada año».

En la Plaza Mayor contaba la Villa desde antiguo con dos de sus edificios principales: una Casa de la Panadería y la Casa de la Carnicería, una enfrente de otra, como en la actualidad. En 1582, junto a la antigua casa de las Carnicerías, en la entrada de la calle de Toledo, había hecho construir el municipio una capilla con un nicho, dedicada a la patrona de Madrid, santa Ana, que sería derribada al iniciarse las obras de remodelación de la Plaza en 1617.

Algunos de los principales proyectos llevados a cabo en el reinado de Felipe III procedían del reinado de Felipe II, e incluso del de Carlos V, como varios de los materializados en el reinado de Felipe IV procedían del de Felipe III.

En lo que respecta al entorno de la Plaza Mayor, ya en 1529 había manifestado Carlos V su intención de que se ensanchase e igualase la calle Mayor y se derribase la puerta de Guadalajara, pero la Villa se opuso porque era un edificio muy antiguo y porque «quedaría muy desproporcionada la calle dentro de la Villa con la del arrabal», es decir, que quedaría mucho más estrecho el tramo interior de la calle Mayor que el tramo exterior. En 1537 el emperador volvió a insistir en que se derribasen la puerta y el arco de la Almudena, pero solo consiguió de la Villa que se reformase la puerta, lo que se realizó en 1538. Por cierto, que en Wikipedia he leído que esta reforma se hizo «por capricho de Carlos I de España»; pero no: si el término adecuado fuese «capricho», lo fue más bien del municipio, y precisamente desoyendo la voluntad del monarca de derribarla.

La puerta fue objeto de diversas actuaciones en los siguientes años, hasta que en 1582, ya en el reinado de Felipe II, sufrió un incendio, posiblemente provocado por la caída de un rayo, coincidiendo con que se habían dispuesto en ella abundantes luminarias. Felipe II aprovechó para exigir a la Villa que se demoliese, lo que se llevó a efecto en 1584.

Así podría llevarse a cabo el viejo proyecto de ensanchar la calle Mayor. Esta planta fue remitida por Francisco de Mora a la Junta de Policía en 1597, para que decidiese cómo debería ejecutarse la alineación de la Puerta de Guadalajara.

En el texto se dice que esta traza se adaptaba a las correcciones señaladas por Felipe II sobre otra traza anterior elaborada por Juan de Valencia, y se consultaban algunas dudas, relacionadas con los soportales y sobre la anchura de algunos tramos; en concreto, el rey quiso que se respetase la placeta de la Puerta de Guadalajara, es decir, que ese tramo tuviese mayor anchura, debido al comercio existente en el lugar.

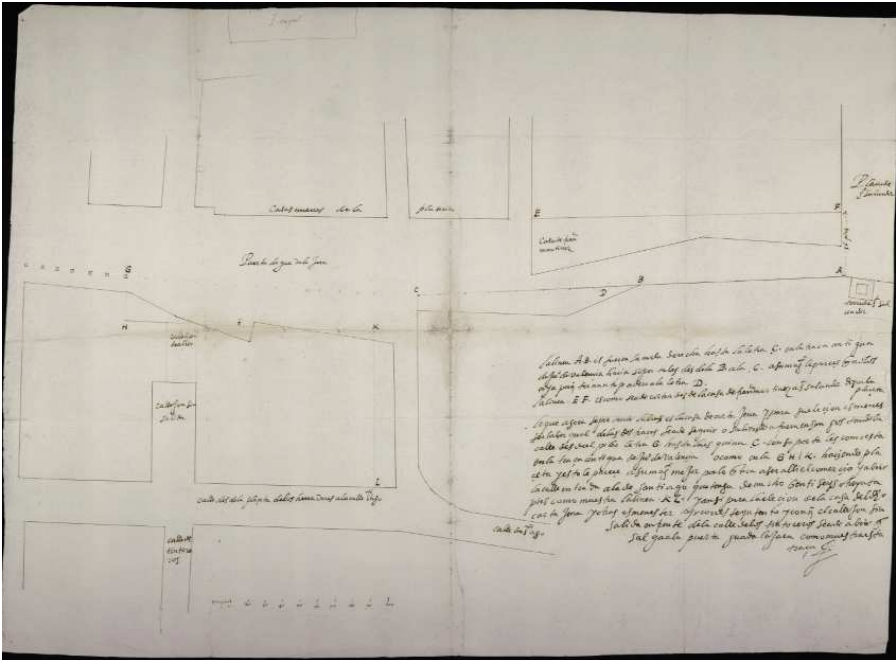


Ilustración 1.- *Planta de la Puerta de Guadalajara según su Majestad la mandaba ejecutar, remitida por Francisco de Mora para que informase la Junta de Policía lo que en vista de ella se ofreciese. Año de 1597.*  
 Archivo de Villa, 12037.

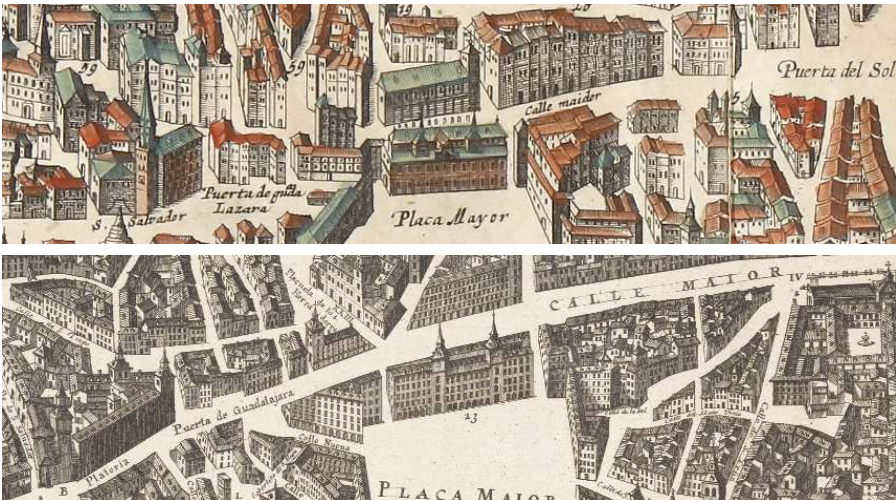


Ilustración 2.- *Calle Mayor en los planos de Antonio Mancelli (1623) y Pedro Texeira (1656).*



Había otra dificultad, que era el derribo de las casas de la Platería que tapaban el entorno de la puerta de Guadalajara, algo que los plateros consiguieron evitar hasta 1606 (el mismo año en que regresó la Corte de Valladolid), momento en que por fin fueron derribadas.

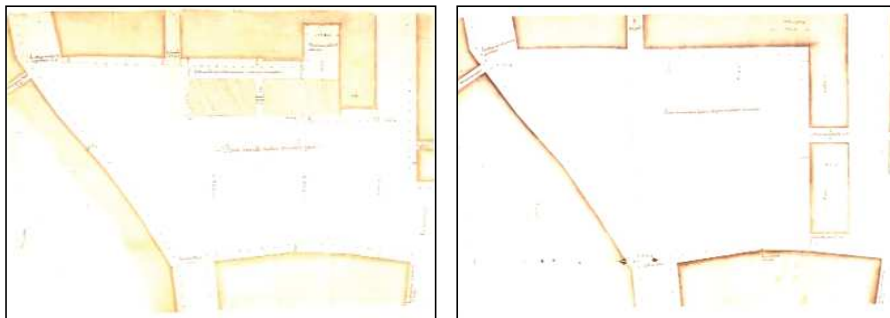


Ilustración 3.- Plaza Mayor de Madrid: planta (1581) y primer proyecto de reforma de la Plaza Mayor (1581). Biblioteca de Francisco de Zabálburu.

En 1581 Felipe II ordenó que se acondicionase la Plaza del Arrabal; Juan de Herrera sería entonces el responsable de «la forma que ha de tener la Plaza». Incluso con anterioridad, hacia 1564, entre los proyectos encomendados a (o promovidos por) Juan Bautista de Toledo tras el traslado de la Corte a Madrid en 1561, se encontraba la ordenación de la Plaza, que incluía el derribo de «la manzana» de casas situadas entre la Plaza Mayor y la de Santa Cruz, que todavía no se había llevado a efecto.

En 1581 se dijo sobre esa manzana que «ha más de treinta años que se desea y procura quitar, y por no haber con qué pagar a los dueños se ha dejado de hacer». En 1585 se nombró una comisión para tratar «con los alcaldes lo que pretenden sobre lo de las casas de la manzana de la Plaza, y hagan las diligencias necesarias».

Íñiguez Almech ya señaló en 1950 a un personaje significado en la historia de la Plaza Mayor: el arquitecto real Juan de Valencia, fallecido en 1591, hijastro de Luis de Vega, discípulo de Juan Bautista de Toledo, compañero y amigo de Juan de Herrera, junto al que trabajó en El Escorial bajo las órdenes de Toledo. También fue sacerdote; fue uno de los testigos del testamento y de la defunción en 1567 de Juan Bautista de Toledo, que le encomendó que dijese las tres misas semanales dotadas a perpetuidad en la parroquia de Santa Cruz de Madrid. En general no se le ha prestado la atención que merece y cuando se le cita se le suele mencionar como mero alarife, pero podría haber sido él el continuador de las obras de El Escorial en lugar de Herrera<sup>2</sup>.

<sup>2</sup>MUÑOZ DE LA NAVA CHACÓN, José Miguel, «El C.O.A.A.T.M.: Sus sedes y su historia», en *Un edificio en crecimiento*, Madrid, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Madrid,



Se ha propuesto que Valencia pudo ser el autor de estos planos para la reforma de la Plaza conservados en el Archivo Francisco Zabáburu de Madrid. García Bustamante, en 1976, planteó que estas trazas podrían ser de Valencia o de Francisco de Mora. Pero, como he señalado en diversas ocasiones, debe tenerse en cuenta que la Corona contaba con un equipo de profesionales, a menudo compartidos con la Villa, en un sistema en el que solía diluirse la autoría, pues los trabajos se podían llevar a cabo simultánea o sucesivamente por unos u otros.

En 1589 se encargó al alarife de la Villa Diego Sillero la construcción del edificio de la Panadería, «en un sitio que dicen del corral de los toros». En 1601, ya en los inicios del reinado de Felipe III, se tasaron las obras realizadas y en julio de 1602 se ordenó a Sillero que continuase con las obras de la Panadería y el albergue de pobres de la Villa; unos meses después, en noviembre, se nombró a Diego Sillero maestro mayor de las obras de la Villa y su puesto de alarife se concedió a su hermano Gabriel. En abril de 1608 se ocupó la Villa de la reparación de la Panadería y fueron nombrados varios alarifes para que comprobasen si el daño del edificio se debía a que Diego Sillero no hubiese construido el edificio «con los materiales y de la forma que estaba obligado». En diciembre del mismo año acordó la Villa ir a ver una casa de la calle Mayor para incorporarla a la Panadería.

En 1594 se había encargado también a Diego Sillero el reparo y aderezo de la Casa de las Carnicerías, trabajo por el que se le pagaron doscientos cincuenta ducados.

Me gustaría hacer un breve paréntesis para comentar un dato interesante relacionado con la Casa de la Panadería, la segunda casa consistorial: en 1608 se examinó por el Concejo la conveniencia de instalar en ella la Contaduría municipal y en 1612 se estudió la posibilidad de trasladar a este edificio el Ayuntamiento, siquiera durante los meses de verano. Uno de los regidores, Gregorio de Usátegui:

dijo que de tiempo inmemorial a esta parte ha estado el Ayuntamiento adonde al presente está, y ha estado con mucha decencia y anchura, y así pide y suplica al señor don Pedro de Guzmán, corregidor, que atento que este negocio es de gracia, mande no se vote ni trate dél, por ser en perjuicio de la Villa el mudarse a la Panadería.<sup>3</sup>

Este asunto dio lugar a una larga discusión, tras la cual prevaleció la sensata consideración de que los espacios y los edificios públicos tienen por sí mismos un valor simbólico y representativo en la vida de las poblaciones que no debe

---

2008, págs. 105-392; íd., «Monasterio de las Descalzas Reales de Madrid. La Casa de Capellanes y la de Misericordia», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 51 (2011), págs. 57-99.

<sup>3</sup>Archivo de Villa (A. V.), *Secretaría, Acuerdos*, 18 de julio de 1612. Libro 31, f. 85v.

ser nunca despreciado ni ignorado. La Villa apeló, hace cuatro siglos de ello, al respeto que merecía su pasado histórico y no se produjo esa mudanza, a pesar de que todavía entonces el Ayuntamiento no contaba con un edificio apropiado para realizar sus funciones. Así, el Ayuntamiento se ha mantenido casi hasta el día de hoy, «desde tiempo inmemorial», en la Plaza de la Villa (antes de San Salvador) «con mucha decencia». Tampoco prosperó un proyecto, de 1886, para construir una nueva Casa Consistorial en los Jardines del Buen Retiro; el proyecto de nuevo Palacio Municipal fue presentado al Ayuntamiento el 15 de junio de 1887 por sus autores, los arquitectos Carlos Velasco y José Urioste<sup>4</sup>, y en los años siguientes continuó hablándose de él sin llevarse a efecto, aunque volvió a recordarse cuando se planteó la construcción en los mismos solares del Palacio de Comunicaciones. Ni siquiera en los años inmediatamente posteriores a la Guerra de 1936, pese a haber sido muy dañada la Casa de la Villa durante el conflicto bélico, y aunque hubo nuevamente alguna propuesta de trasladar el Ayuntamiento a la Casa de la Panadería, consiguió imponerse la ocurrencia de trasladar el Ayuntamiento a otro emplazamiento distinto al que siempre tuvo.

Es sabido que desde antes del traslado de la Corte a Valladolid en 1601 la Villa hizo frecuentes súplicas y ofrecimientos al monarca, primero para que no se llevase a cabo el traslado y luego para que la Corte regresase a Madrid, lo que se consiguió en 1606. Entre los compromisos adquiridos por la Villa para que la Corte regresase debemos destacar ahora la siguiente: «que se muestre gran deseo de reparar y acrecentar a Madrid».



Ilustración 4.- Antonio Mancelli: *La Villa de Madrid, Corte de los Reyes Católicos de España* (1623). Museo de Historia de Madrid, IN 1.818.

<sup>4</sup>*El Liberal*, (15 de junio de 1887), pág. 3.

En consecuencia, tras el regreso de la Corte, los libros de acuerdos de la Villa muestran, día a día, importantes cambios, muchos de ellos de carácter urbanístico. Uno de ellos, del 22 de marzo de 1606, fue la alineación de la calle Mayor, desde la iglesia de San Salvador. Este proyecto, del que acabo de hablar, todavía no se había llevado a efecto; y ahora era el momento.

Las obras de la calle Mayor estarían en los siguientes años muy relacionadas con las de la Plaza Mayor. Ya el 15 de mayo de 1608 la Junta de Policía había acordado que los propietarios de casas en la Plaza Mayor las labrasen «conforme a la traza de la Panadería y a la traza que tiene hecha Francisco de Mora para cuadrar la Plaza». Las trazas de Francisco de Mora, nombrado maestro mayor de la Villa en 1592 fueron sin duda muy tenidas en cuenta al emprenderse las actuaciones con las que diez años después remataría la Plaza su sobrino y sucesor, Juan Gómez de Mora.

El 17 de enero de 1609 escribió el habitualmente bien informado Cabrera de Córdoba:

También se da orden que todas las delanteras de las casas que caen a la Plaza Mayor sean de nueva traza como está hecha la Panadería, para que estén más lucidas; y asimesmo que se derribe y añada lo que fuere menester para hacerla cuadrada, con que de las fiestas de toros y regocijos que hubiere se pueda gozar mejor.

Tres años después, el 3 de abril de 1612, la Villa acordó que se estudiase «la forma que se ha de labrar la dicha Plaza y en conformidad de lo que acordaren se dé memorial en nombre de esta Villa a su Majestad».

El derribo de las casas de la Platería y regularización de la calle Mayor no comenzó a materializarse hasta el verano de 1613; el platero Antonio de León Soto escribió en su diario «La acera de mi casa» y consignó que «En 17 de agosto de 1613 se puso en ejecución el derribar la acera de San Salvador, comenzando por las casas de Francisco Testa, escribano de Ayuntamiento».

En cuanto a la Plaza Mayor, también en 1613 se produjo un nuevo impulso para remodelarla. La iniciativa, según se dejó de ello constancia en los Libros de Acuerdos, fue de la Corona, y el modelo a emular la Plaza Mayor de Valladolid, que había sido reconstruida por Francisco de Salamanca y por iniciativa de Felipe II tras el incendio del centro de la ciudad en 1561, y que fue terminada en 1592. En uno de los acuerdos de la Villa se dice expresamente que los artífices de la Plaza Mayor de Madrid «la tracen no dejándola menor que la de Valladolid, que es de trescientos y veinte pies de ancho y cuatro cientos y cincuenta de largo». Lo que costasen estas obras deberían pagarse de las mismas sisas que las de la calle Mayor.

Cuatro días antes de este acuerdo, el 21 de septiembre de 1613, había estado el Rey examinando personalmente el acordelamiento de la calle Mayor y de la Plaza y ordenó que se parasen los trabajos en la plaza porque, tal como se había echado el cordel, no tendría suficiente amplitud para celebrar fiestas en ella.

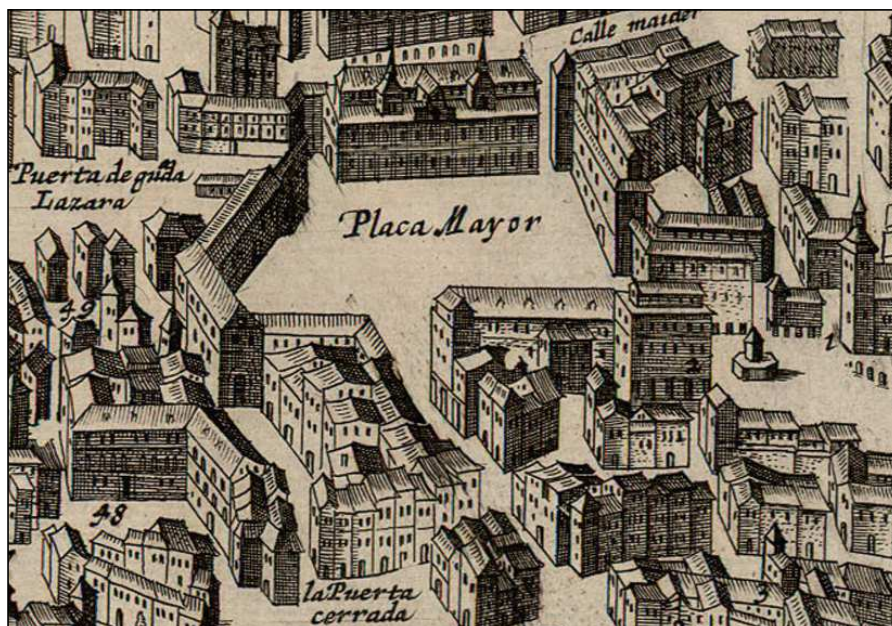


Ilustración 5.- Antonio Mancelli: *La Villa de Madrid, Corte de los Reyes Católicos de España*. Detalle: Plaza Mayor.

Esta fue la principal preocupación del monarca y del Ayuntamiento en esos momentos: que, además de dársele forma rectangular, tuviese la mayor superficie posible para los festejos, en una localidad que nunca había destacado por el gran tamaño de sus plazas, y cuyo número de habitantes iba, y seguiría yendo en lo sucesivo, en progresivo aumento. Unos días después, el 4 de octubre de 1613, Gómez de Mora presentó ante los regidores dos trazas: una para la reforma de la calle Mayor y otra para la de la Plaza Mayor.

Otra importante actuación urbanística en Madrid procedía del año anterior, 1612, cuando comenzó a estudiarse el proyecto de fijar los límites de Madrid y la construcción de una cerca fuera de la cual no se pudiese edificar; un proyecto en que fueron de la mano la Villa y la Corona. Del 21 de mayo de este año es el siguiente acuerdo municipal:

*Sobre señalar límites de la población* / En este ayuntamiento Pedro Martínez, secretario mayor del ayuntamiento, dio un recaudo de parte de la sala del Gobierno, en que los señores de él mandan que esta Villa trate por dónde se señalaren los límites que ha de haber en la población desta Villa, para que de allí afuera naydie [sic] pueda labrar; y oido por ella se acordó que para el miércoles se llame la Villa para tratar desto y otros negocios tocantes a la policía.<sup>5</sup>

<sup>5</sup>Archivo de Villa (A. V.), *Secretaría, Acuerdos*, 21 de mayo de 1612. Vid. MUÑOZ DE LA NAVA CHACÓN, José Miguel, *Espacios públicos de ocio en el Madrid de Felipe II y Felipe III*, tesis doctoral,

Dos días después se organizaron las «comisiones para señalar los límites de la población»<sup>6</sup>. En los restantes años del reinado de Felipe III volvería a aparecer de vez en cuando este importante asunto en los libros de acuerdos de la Villa.

En los años siguientes continúa apareciendo a menudo este importante asunto en la documentación del Archivo de Villa, pero como sabemos, no se materializaría hasta los primeros años del reinado de Felipe IV, cuando comenzó a construirse la cerca que fijó el casco urbano de Madrid hasta su derribo en el reinado de Isabel II.

Y coincidiendo con los primeros estudios para fijar los límites de Madrid, Antonio Mancelli comenzó a elaborar su plano, el primero que tuvo la Villa, y que tardó ocho años en terminar.

Antonio Mancelli Romano dice que ha ocho años que anda trabajando con mucha puntualidad y costa por sacar una mapa de esta Real Corte por ser cosa que nadie se ha atrevido a hacer el dicho trabajo, y así vuestras señorías se podrán informar de la manera que está sacada, y con la puntualidad que aquí aparece de presente, y del señor Juan Bautista Labaña, maestro de su Majestad y de la misma ciencia, el señor Gil González de Ávila, cronista de este reino, el señor Juan Gómez de Mora, trazador de las obras de su Majestad y de vuestras señorías y otros maestros que vuestras señorías mandaren, y así suplica se le de una ayuda de costa para poderla poner en luz, que todo el mundo lo vea una mapa tan digna de ser vista, pues es cabeza de tantos reinos y de tantas naciones deseada, que en todo recibirá merced, como de mano de unos tan grandes señores y amparadores de virtudes un muy humilde criado de vuestras señorías suplica la merced.

En Madrid, a veinte de agosto de IUDCXXII [1622] años, el Ayuntamiento. / Que el señor Lorenzo del Castillo lo vea y informe. Pedro Martínez.<sup>7</sup>

Imaginemos la situación: como el propio Mancelli nos dice en varias ocasiones, antes de él no había nada; no existía ningún plano de Madrid, nadie se había atrevido a hacerlo. Y, ¿cómo se dibujaba el plano de una ciudad cuando no había ninguno anterior? Seguramente lo más conveniente sería empezar por el centro, en este caso precisamente por la Plaza Mayor, e ir añadiendo poco a poco los barrios que la rodeaban, quizá en círculos concéntricos.

Mancelli y su equipo, de algunos de cuyos miembros también conocemos sus nombres, estuvieron ocho años tomando medidas in situ y dibujando las calles y los principales edificios de la Villa; poco a poco, como

---

Madrid, Universidad Complutense, 2016. Disponible en: <http://eprints.ucm.es/39369/1/T37838.pdf>.

<sup>6</sup>A.V., *Secretaría, Acuerdos*, 23 de mayo de 1612.

<sup>7</sup>A. V., *Secretaría*, 1-472-49.



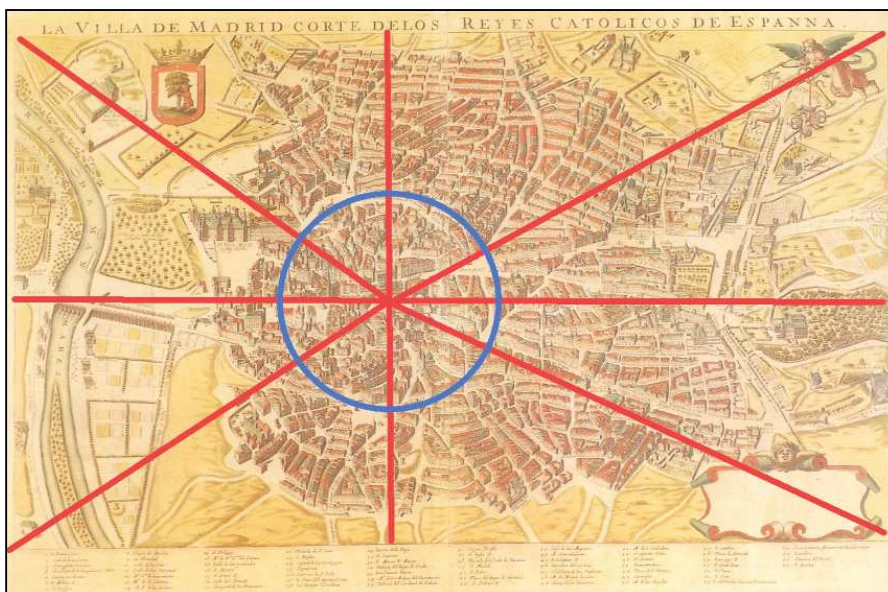


Ilustración 6.- Antonio Mancelli: *La Villa de Madrid...*

un rompecabezas, irían incorporando las diversas piezas a un dibujo común, cuyo centro era, muy probablemente, la Plaza Mayor.

Esto no solo parece algo lógico sino, sobre todo, está en consonancia con lo dispuesto por Felipe II en las *Ordenanzas de Descubrimiento y Población* de 1573, referida a las nuevas poblaciones, donde se disponía:

Quando se haga la planta del lugar, repártanlo por sus plazas, calles y solares a cordel y regla, comenzando desde la plaza mayor, y sacando desde ella las calles a las puertas y caminos principales, y dejando tanto compás abierto, que aunque la población vaya en gran crecimiento, se pueda siempre proseguir y dilatar en la misma forma.<sup>8</sup>

El 3 de septiembre de 1617 recibió la Villa la orden del Gobierno de su Majestad para que se labrase la Plaza Mayor «conforme a la traza y planta que ha hecho Juan Gómez de Mora». El 2 de octubre anotó Antonio de León Soto: «Lunes, 2 de octubre de 1617 años, se puso en ejecución el derribar la Plaza vieja para reedificarla de nuevo».

El 16 de noviembre (pasado mañana hará cuatrocientos años) la Villa se ocupó de la siguiente orden del monarca: «Quiere su Majestad que se haga una fiesta de toros y otra de cañas en la Plaza para probar si esta queda pequeña o

<sup>8</sup>*Ordenanzas de Descubrimiento y Población*, 1573, ordenanza 111. Vid. *Transcripción de las ordenanzas de descubrimiento, nueva población y pacificación de las Indias dadas por Felipe II, el 13 de julio de 1573, en el Bosque de Segovia, según el original que se conserva en el Archivo General de Indias de Sevilla*, Madrid, Ministerio de la Vivienda, 1973.



Ilustración 7.- Antonio Mancelli: *La Villa de Madrid, Corte de los Reyes Católicos de Espanna*. Detalle: Plaza Mayor:

«Y que tengo una gran plaza / de la hechura de galera, / con narices por delante / y a los lados faltriqueras».<sup>9</sup>

grande»<sup>10</sup>. Y un auto del Consejo de Castilla, unos días posterior, del 20 de noviembre, indicaba que «para que su Majestad pueda ver del ancho y largo que ha de quedar la dicha Plaza y si es necesario ensanchar o alargarla más, conviene que las ventanas y tablados que han de hacer se arrimen a las paredes de las casas derribadas»<sup>11</sup>. Estos festejos se realizaron el 4 de diciembre, tras permanecer el rey un mes ausente de Madrid; las casas derribadas habían sido sustituidas por un decorado de madera, en el que incluso se fingían las ventanas. Es un dato que nos habla del carácter escenográfico con que fue planteada la Plaza.

En 1618, mientras proseguían las obras de la Plaza, y entre otros acontecimientos, el 23 de marzo falleció repentinamente el corregidor de Madrid, Pedro de Guzmán, que lo había sido desde 1612; fue sustituido por Francisco de Villacís, que lo sería hasta 1622. Y, sobre todo, el 2 de octubre se produjo el final del valimiento del duque de Lerma, quien sería sucedido como valido por su hijo, el duque de Uceda. La imagen del propio monarca había resultado afectada, y en los menos de tres años que quedaban hasta su

<sup>9</sup>*Segundo cuaderno de cuatro romances en alabanza de Madrid y Valladolid, y despedida de los cortesanos*, Alcalá, [s.i.], 1606 (Biblioteca Nacional de España, R-4.512).

<sup>10</sup>A.V., *Secretaría, Acuerdos*, 16 de noviembre de 1617.

<sup>11</sup>LÓPEZ IZQUIERDO, Francisco, «Plaza Mayor de Madrid. De cómo se determinó el tamaño que había de tener», *Villa de Madrid*, 38 (1973), pág. 73.



fallecimiento se intensificaron las actuaciones de todo tipo dirigidas a revitalizarla, lo que intensificó el proceso de crear una imagen de la Villa como sede estable y definitiva de la Corte.

Las obras continuaron a buen ritmo durante la primavera de 1619, pero aún seguían pendientes algunos trabajos no poco importantes. Entre ellos, resultaba un asunto especialmente delicado cómo resolver la salida a la que todavía era llamada *Puerta de Guadalajara*: la *calle Nueva*, actual de Ciudad Rodrigo. Inicialmente se pensó hacer la salida ochavada, pero tras tenso debates se adoptó la feliz solución de disponer la calle Nueva en correspondencia con la de Atocha (actual calle de Gerona), configurando un eje diagonal que atraviesa la Plaza comunicando las calles de Atocha y Mayor.

Aunque aún no se habían terminado las obras, ya el 1 de julio de 1619 se intentó celebrar en ella la primera corrida de toros tras la reforma. Pero los toros no colaboraron con la fiesta; se escaparon por la calle de la Amargura; uno de ellos llegó a entrar en la iglesia de San Sebastián. Finalmente los toros fueron corridos en la Plaza dos días después.

El 28 de julio de 1619, Gómez de Mora dio cuenta al secretario del Rey, Bernabé de Vivanco, del estado de las obras; el Rey se encontraba de viaje por Portugal. Gómez de Mora comunicó que «La plaza de Madrid va mui adelante, y sin duda estará acabada para cuando su Majestad, Dios nos le guarde, venga. Ha quedado muy bien proporcionada y parece milagro se haya podido salir con ello»<sup>12</sup>. También señalaba que «Hoy entra segunda jornada de plaza, y a mi entender lo más dificultoso, por la calle que se ha de hacer de nuevo de la Puerta de Guadalaxara a la plaza». Indicaba que el rey había elegido la opción más conveniente, que era construir «calle derecha», a cuyo efecto el arquitecto había elaborado una traza que aún debería ser aprobada por el monarca, el cual indicó desde Lisboa el 10 de agosto que viese la traza el Presidente de Castilla «y le avise él de lo que se le ofreciere».

Hemos adelantado que oficialmente se dio por concluida la Plaza Mayor en 1619, pero en 1620, el 4 de septiembre, Gómez de Mora informó todavía: «Juan Gómez de Mora, maestro de obras de su magestad y desta Villa, digo que la obra de la Plaza Mayor della está acabada». Sin embargo, advertía que aún faltaban algunos elementos para darla por enteramente concluida, que relacionaba en su informe, y todavía en los años siguientes continuaban las actuaciones; así, el 27 de julio de 1622, Juanes de Chapitel y Elduayen, «maestro de carpintería», presentó una memoria de las «piedras que ha asentado para poner las rejas de la Panadería de esta Villa y labrar las dichas piedras [...]», y del 28 de marzo de 1624 es un «libramiento al maestro de obras Luis de Cervantes vecino de Madrid», por haber «labrado y asentado los

---

<sup>12</sup>Archivo Histórico Nacional, reproducido por GARCÍA Y BELLIDO, Antonio, «Gómez de Mora y la Plaza Mayor de Madrid», *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo*, 22 (1929), pág. 225.

maderos que se pusieron en los entresuelos» de unas casas situadas «en la Plaza Mayor de esta dicha Villa en el portal de la Panadería»<sup>13</sup>.

El 31 de marzo de 1621 falleció Felipe III. Algunos de los principales proyectos de los últimos años de su reinado quedaron sin concluir y serían llevados a efecto en el de su sucesor, Felipe IV, que aún no había cumplido dieciséis años cuando heredó el trono. Entre los proyectos relacionados directamente por Madrid se encontraba, ya lo hemos mencionado, la construcción de la cerca que fijaría los límites del casco urbano de Madrid o la canonización, en 1622, de san Isidro, beatificado en 1619.



Ilustración 8.- Juan Schorquens: Frontispicio del *Teatro de las Grandezas de González Dávila* (1623).

<sup>13</sup>Archivo Histórico de Protocolos de Madrid, protocolo 4.902, Diego de Rivera, fol. 104r.

Dos proyectos estrechamente relacionados entre sí se materializaron en 1623: la impresión del primer plano de Madrid, de Antonio Mancelli, y la publicación del *Teatro de las Grandezas* de Gil González Dávila; ambos trabajos incluían en sus títulos la expresión «villa de Madrid, Corte de los Reyes Católicos de España».



Ilustración 9.- *Teatro de las Grandezas*: Felipe IV e Isabel de Borbón.

En el caso del libro de González Dávila fue preciso añadir en el último momento un cuadernillo dedicado al nuevo monarca, Felipe IV, así como un retrato de él y de su esposa, Isabel de Borbón, apenas dos niños, que no estaban previstos inicialmente.

Además contenía dos series de medallones con retratos de los santos y miembros de la familia real de Madrid, de tamaño más reducido que el de Felipe IV (nacido en Valladolid) y su esposa. Con ambos se representaba la estrecha vinculación entre la Villa y la Corona.



Ilustración 10.- *Teatro de las Grandezas*: Santos naturales de Madrid.

Antonio Mancelli seguramente lo tuvo más difícil para adaptar su plano a la nueva realidad de 1623. De momento la Villa le encargó que para la primera impresión de su plano hiciese añadir alrededor de él *las medallas de santos*

*patronos y naturales que se le ordenare, y las de los señores reyes, príncipes e infantes que en ella han nacido. Además se le pidió que pusiese en él las armas de la Villa, la dedicatoria y lo que se hubiere de escribir para su inteligencia.*

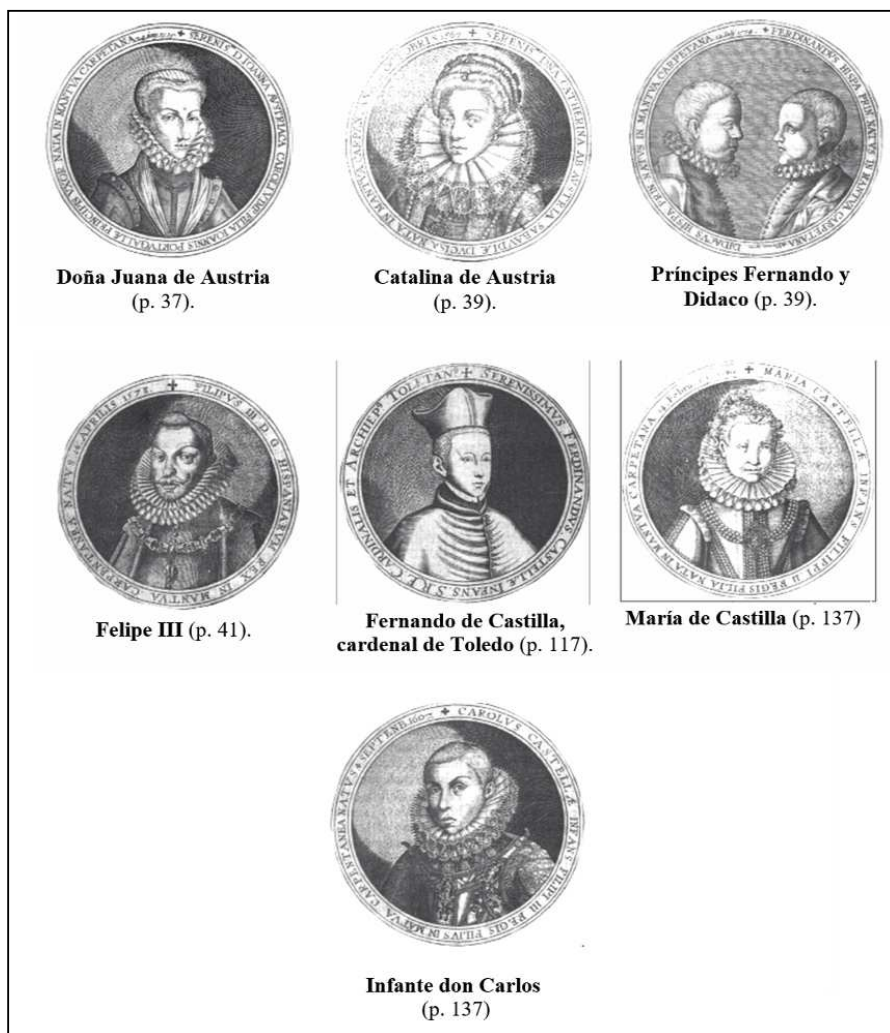


Ilustración 11.- *Teatro de las Grandezas*: Miembros de la familia real naturales de Madrid.

La referencia a las medallas ha despistado a muchos de los interesados en el plano, por cuanto hasta ahora no se conoce ningún ejemplar que las contenga. Pero el plano en sí mismo tenía solo dos planchas que permanecieron en poder de Antonio Mancelli, quien siguió imprimiéndolas en los siguientes años, y



después pasaron por diversos impresores hasta llegar a la familia de Wit, muy posiblemente los últimos que imprimieron el plano. Añadir alrededor del plano las medallas no era muy complicado. Ya estaban hechas, y cada una de ellas era un grabado independiente; no era preciso más que disponerlas alrededor de las dos planchas del plano para conseguir algo parecido a esto.

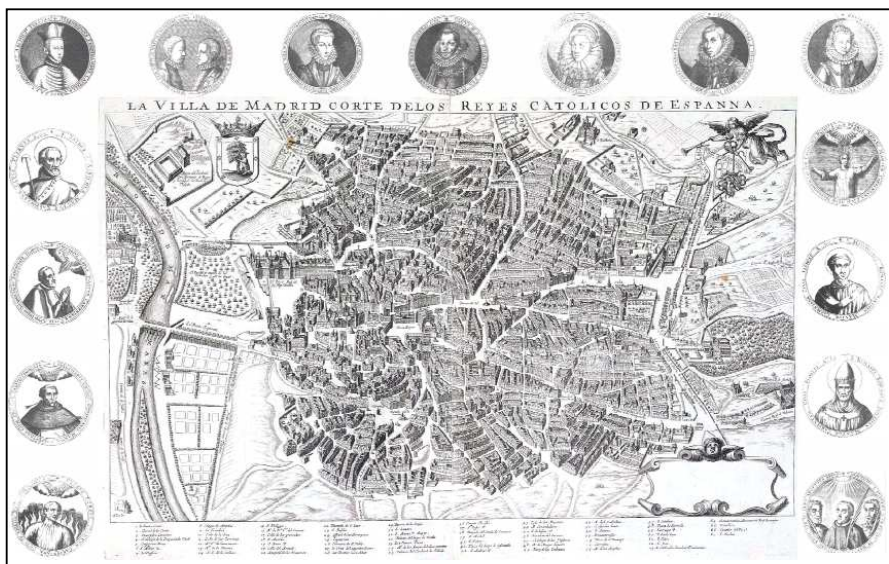


Ilustración 12.- Propuesta de reconstrucción de la primera impresión del plano de Mancelli.

Para Mancelli seguramente lo más complicado fue ir adaptando su plano a la nueva realidad de Madrid, especialmente en lo referente a su parte más importante, la Plaza Mayor y su entorno, lo primero que dibujó en su plano. Mancelli intentó irse adaptando cuanto pudo a los numerosos cambios urbanísticos producidos en Madrid a lo largo de ocho años, pero fueron muchos y rápidos. Era un poco como el mito de Sísifo, como si cada vez que se daba la vuelta le hubiesen derribado algún edificio y levantado otro nuevo y tuviese que volver a empezar; como la paradoja de Aquiles y la tortuga de Zenón.

Una vez decidido que había que imprimir el plano tal y como estuviera, podría haberse intentado retocar precisamente el que había sido su núcleo central, la Plaza y su entorno. Esto seguramente no era imposible, pero debía de ser bastante complicado, y a alguien, quizá al propio Mancelli, se le ocurrió la feliz idea salvadora: entregar a todos los destinatarios del plano, regidores de la Villa, altos cargos de la Monarquía Hispánica y, sobre todo, embajadores de otros reinos, otro grabado, también realizado por Mancelli, con la imagen de la Plaza Mayor como había quedado en 1619, tras su reforma.

Esto tendría un claro impacto simbólico: así todos verían a simple vista cómo era la Plaza antes de la reforma y cómo había quedado en menos de dos años, gracias al poder de la Corona y de la Villa unidas en el proyecto.

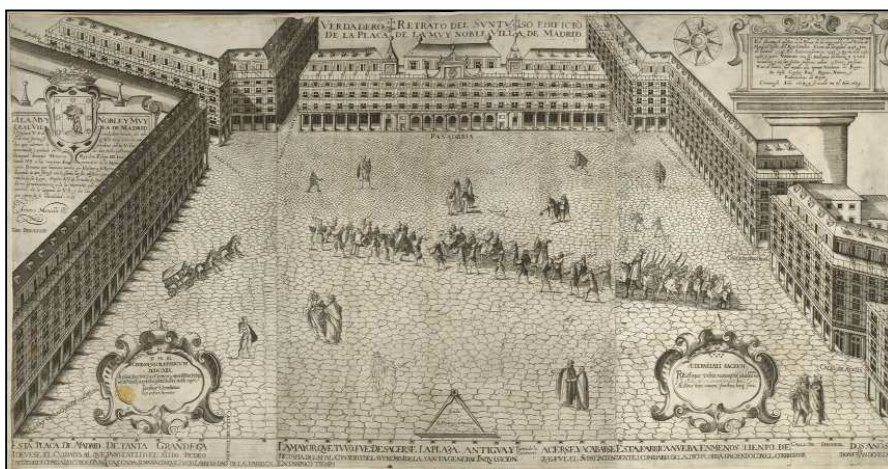


Ilustración 13.- Antonio Mancelli: *Verdadero retrato del suntuoso edificio de la plaza de la muy noble villa de Madrid* (1623). Grabado, 46 x 90,5 cm. Londres, British Library, Maps K. Top.73.15.c.

Hasta hace no muchos años no se conocía ningún ejemplar de este grabado, que se daba por perdido, hasta que lo dio a conocer Jesús Escobar en un artículo publicado en 2005. Sin embargo, estaba citado en el catálogo del British Museum de 1829; por cierto, incorrectamente, pues se consignó como su fecha 1619, que aún se mantiene en el catálogo de la British Library; luego veremos por qué. Pero parece que nadie se había dado cuenta de esta cita. Sin embargo, Antonio Molina Campuzano, en su trabajo *Madrid. Los siglos sin plano*, publicado en 2004, mencionaba que nuestro compañero Francisco José Marín Perellón le había hablado de esa referencia del grabado. Jesús Escobar hizo entonces lo que había que hacer: fue a Londres y pidió que se lo enseñasen.

Por mi parte, ajeno a todo ello, todo lo más que me había permitido en relación con la entonces desconocida vista de la Plaza Mayor había sido recopilar, en mi primer artículo sobre Antonio Mancelli, publicado en 2005<sup>14</sup>, todos los documentos que conocía entonces sobre el plano y la vista de la Plaza y sugerir que esta última quizá fuese parecida a este lienzo conservado en el Museo Municipal, hoy Museo de Historia de Madrid, que ya

<sup>14</sup>MUÑOZ DE LA NAVA CHACÓN, José Miguel, «Antonio Mancelli, corógrafo, iluminador, pintor y mercader de libros en el Madrid de Cervantes (I)», *Torre de los Lujanes*, 57 (2005), págs. 45-83, y (II), *Torre de los Lujanes*, 58 (2006), págs. 165-219.





Ilustración 14.- Anónimo (¿Antonio Mancelli?): *Plaza Mayor de Madrid* (1622?).  
Óleo sobre lienzo, 108 x 166 cm. Museo de Historia de Madrid,  
IN 3.152.

entonces me atreví a proponer que podría deberse a Antonio Mancelli. Imagínense mi satisfacción la primera vez que vi el grabado reproducido en el artículo de Jesús Escobar. Sigo pensando que muy posiblemente es de Mancelli, pero no suelen gustarme las atribuciones no basadas en la evidencia; en tanto que no aparezca algún documento o testimonio incontestable, deberemos seguir considerándolo anónimo.

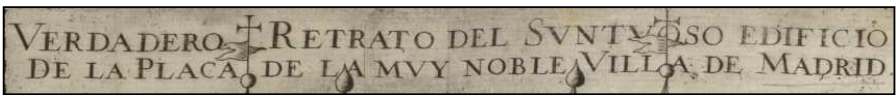


Ilustración 15.- Antonio Mancelli: *Verdadero retrato...*: Título.

A continuación vamos a despiezar la vista de la Plaza Mayor de Antonio Mancelli, que como ven está encabezada por el título «Verdadero retrato del suntuoso edificio de la Plaza de la muy noble Villa de Madrid».

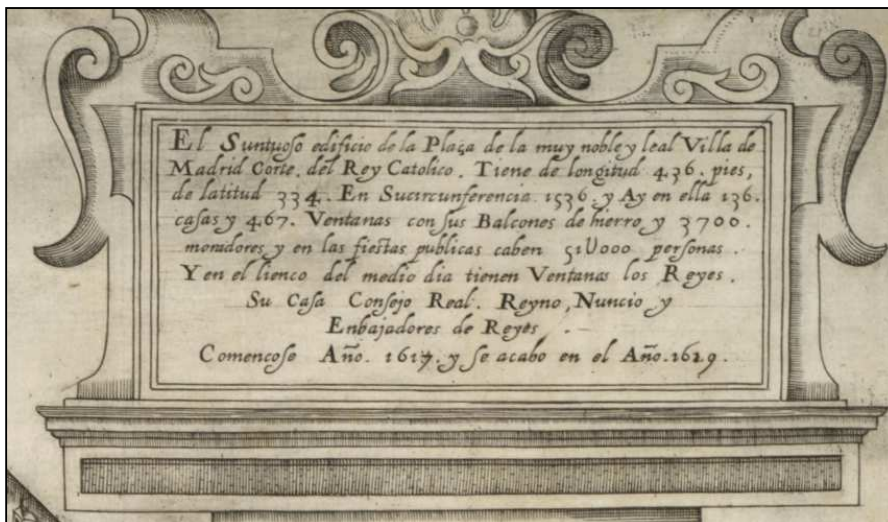


Ilustración 16.- Antonio Mancelli: *Verdadero retrato...*: Cartela superior derecha.

En la esquina superior derecha, sobre una columna, figura una cartela con este contenido:

El suntuoso edificio de la Plaza de la muy noble y leal Villa de Madrid, Corte del Rey Católico. Tiene de longitud 436 pies, de latitud 334. En su circunferencia 1.536, y hay en ella 136 casas y 467 ventanas con sus balcones de hierro y 3.700 moradores y en las fiestas públicas caben 51.000 personas. Y en el lienzo del mediodía tienen Ventanas los Reyes, su Casa, Consejo Real, Reyno, Nuncio y Embajadores de Reyes. Comenzóse año 1617 y se acabó en el año 1619.

Este texto es la idea fundamental: esta es la Plaza Mayor de la Villa de Madrid, corte del Rey. Es muy grande y en ella, en su lado sur (el de la Panadería), asistían a las fiestas los reyes, los principales miembros de la Corte y los embajadores. Además, las obras comenzaron en 1617 y terminaron inmediatamente, en 1619.





Ilustración 17.- Antonio Mancelli: *Verdadero retrato...*: Texto inferior.

El texto de la franja en la parte inferior del grabado está en consonancia con ello:

Esta Plaza de Madrid, de tanta grandeza la mayor que tuvo fue deshacerse la Plaza antigua y hacerse y acabarse esta fábrica nueva en menos tiempo de dos años.

Y débese el cuidado al que puso en ello el señor licenciado Pedro de Tapia, del Real Consejo y del Supremo y de la Santa General Inquisición que fue el superintendente y comisario de la dicha obra, haciendo con el corregidor don Francisco de Villacís y regidores comisarios tres juntas cada semana, con que lució la brevedad de la fábrica en tan poco tiempo.

Una idea fundamental: tan magna obra pudo llevarse a cabo gracias al esfuerzo conjunto de la Corona y de la Villa.

Idea que también fue consignada, incluso en términos coincidentes, en el libro de Gil González Dávila, quien reprodujo la inscripción que se había dispuesto en la Casa de la Panadería: «De las plazas, la mayor es la más linda fábrica que tiene España. Acabóse en el año 1619, como consta de una inscripción que está en la Panadería»<sup>15</sup>:

<sup>15</sup> GONZÁLEZ DÁVILA, Gil, *Teatro de las grandezas de la Villa de Madrid, Corte de los Reyes Católicos de España*, Madrid, Tomás Iuntí, 1623, págs. 11 y 12.

✠

REYNANDO FILIPE III. NUESTRO SEÑOR, SE DES-  
 HIZO, Y DERRIBO LA PLAZA VIEIA DESTA VILLA,  
 Y SE LABRO DE NVEVO EN TIEMPO DE DOS AÑOS,  
 SIENDO PRESIDENTE DE CASTILLA DON FERNANDO  
 DE AZEVEDO ARZOBISPO DE BVRGOS, Y SVPERINTEN  
 DENTE EL LICENCIADO PÉDRO DE TAPIA DEL CON-  
 SEIO SVPREMO, Y DE LA GENERAL INQVISICION, Y  
 CORREGIDOR D. FRANCISCO DE VILLACIS, CAVA-  
 LLERO DE LA ORDEN DE SANTIAGO.  
 Y REGIDORES  
 COMISSARIOS IVAN FERNANDEZ, Y DON GABRIEL DE  
 ALARCON DEL HABITO DE SANTIAGO, Y FRANCISCO  
 ENRIQVEZ DE VILLACORTA, Y D. FERNÁNDO VALLE-  
 IO GENTILHOMBRE DE LA CASA DE SV MAGESTAD, Y  
 IVAN DE PINEDO. ACABOSE Año de M.DC.XIX.

Ilustración 18.- Gil González Dávila: *Teatro de las Grandezas*, pág. 12.

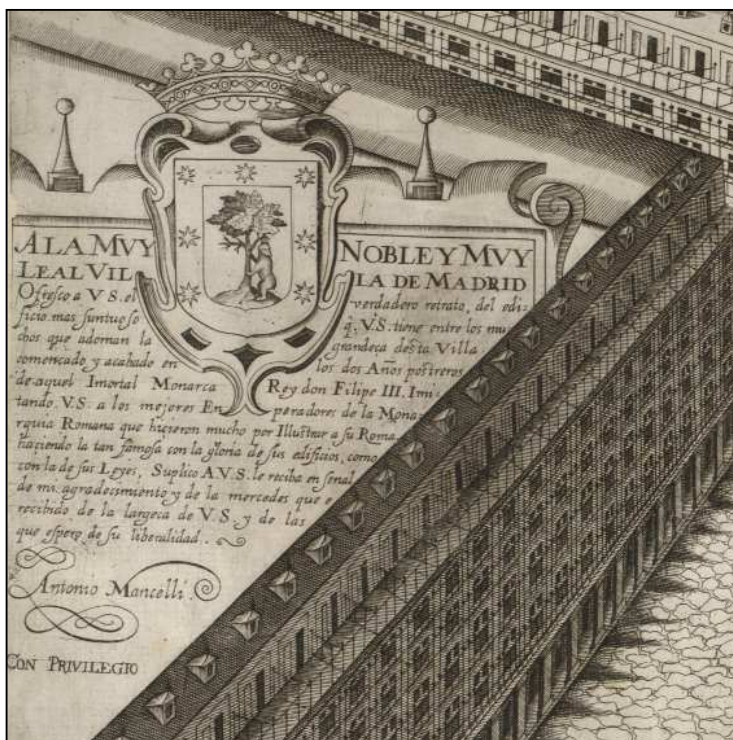


Ilustración 19.- Antonio Mancelli: *Verdadero retrato...*: Dedicatoria.



En el ángulo superior izquierdo del grabado figura, en otra cartela encabezada por las armas de la Villa, la dedicatoria firmada por Antonio Mancelli:

A LA MUY NOBLE Y MUY LEAL VILLA DE MADRID

Ofrezco a Vuestra Señoría el verdadero retrato del edificio más suntuoso que Vuestra Señoría tiene entre los muchos que adornan la grandeza desta Villa, comenzado y acabado en los dos años postreros de aquel Inmortal Monarca Rey don Filipe III imitando Vuestra Señoría a los mejores emperadores de la Monarquía Romana que hicieron mucho por ilustrar a su Roma haciéndola tan famosa con la gloria de sus edificios como con la de sus leyes. Suplico a Vuestra Señoría le reciba en señal de mi agradecimiento y de las mercedes que he recibido de la largueza de Vuestra Señoría y de las que espero de su liberalidad.

Antonio Mancelli  
CON PRIVILEGIO



Ilustración 20.- Antonio Mancelli: *Verdadero retrato...*: Dedicatoria: Firma de Mancelli.

Durante mucho tiempo se ha denominado *Marceli* a Mancelli, debido a un error de transcripción de Antonio Matilla Tascón, que publicó un par de artículos en los que afirmó por primera vez que el conocido como plano de Wit era de Mancelli<sup>16</sup>. Pero ya Cristóbal Pérez Pastor había transcrito *Mancelli* al publicar varios documentos relacionados con él y conservados en el Archivo de Villa<sup>17</sup>. Hoy en día conocemos suficientes testimonios documentales, alguno

<sup>16</sup>MATILLA TASCÓN, Antonio, «Autor y fecha del plano más antiguo de Madrid», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 17 (1980), págs. 103-107; Íb., «En torno al autor del primer mapa de Madrid. El testamento de Antonio Marceli», *A.I.E.M.*, 19 (1982), págs. 199-202.

<sup>17</sup>PÉREZ PASTOR, Cristóbal, *Bibliografía madrileña de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Tip. de los Huérfanos, 1891-1907, IIIer vol., págs. 158-160.

incluso en letras de molde, que no dejan lugar a dudas de que esta es la transcripción correcta. Sin embargo, dado que el plano apenas era conocido y había algunos ejemplares de la impresión realizada posteriormente por F. de Wit en la que este había añadido su *fécit*, Pérez Pastor no relacionó a Mancelli con el plano, lo que habría permitido adelantar en un siglo la subsanación del error de atribución e incluso de datación que aún hoy en día mantiene perplejos a algún que otro aficionado a la Historia e incluso a algunos historiadores de formación académica.



Ilustración 21.- Antonio Mancelli: *Verdadero retrato...*: Cartela inferior derecha.

Y pasamos a las cartelas de la zona inferior. Esta es la de la derecha. En ella apreciamos uno de los errores o arrepentimientos que, seguramente por la precipitación del encargo, son visibles en el grabado; una innegable chapuza: bajo la expresión «Aeternitati sacrum» figuran dos líneas también en latín; la primera de ellas se hizo con letra demasiado grande y al llegar al final faltó espacio para completar la palabra «nepotes». La primera reacción del grabador fue continuar en la siguiente línea, tras lo que además quedó poco espacio entre ambas líneas y demasiado espacio por debajo. Así que se añadió «potes» sobre la primera línea y volvió a escribirse la segunda, dejando claros residuos del primer intento y, a pesar de todo, excesivo espacio vacío bajo el texto.

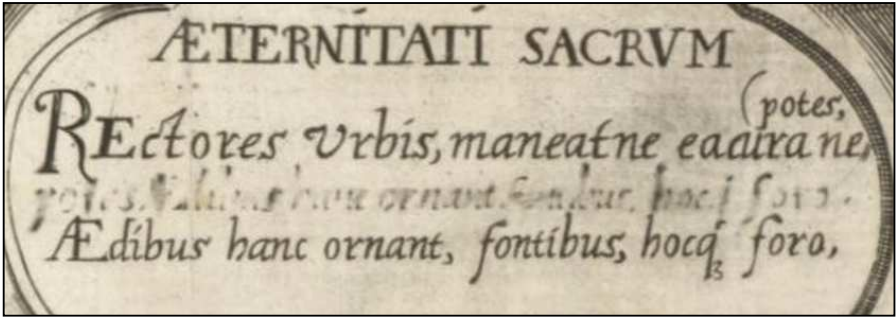


Ilustración 22.- Antonio Mancelli: *Verdadero retrato...*: Cartela inferior derecha. Detalle.

Podemos traducir el texto así:

**CONSAGRADO PARA LA ETERNIDAD**

Los regidores de la ciudad, para que sus descendientes no tengan este cuidado, la adornan con edificios, fuentes y este foro.

No solo el texto en latín, sino la denominación de la plaza como «foro» responde al interés de comparar a la villa de Madrid con la antigua Roma.

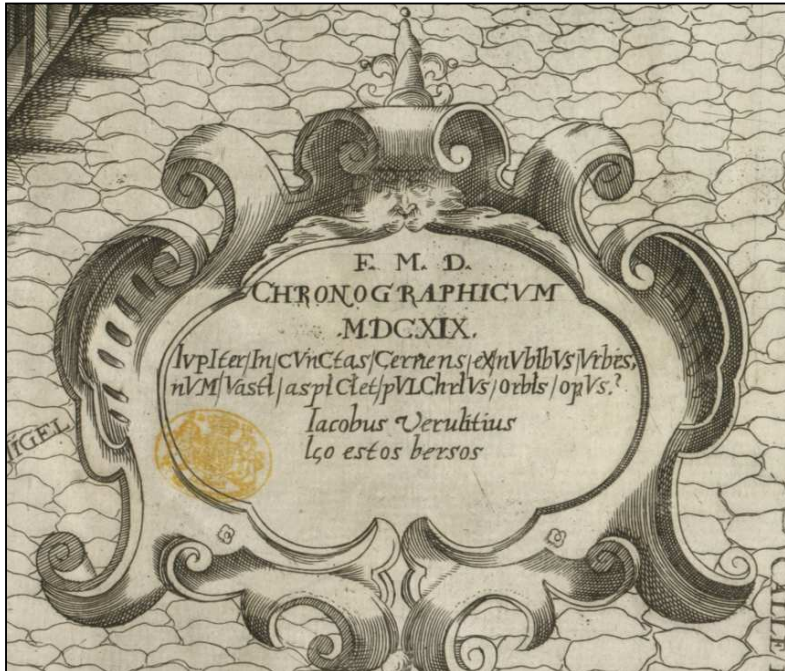


Ilustración 23.- Antonio Mancelli: *Verdadero retrato...*: Cartela inferior izquierda.



Y llegamos a la cartela más divertida, la inferior izquierda; que, por cierto, también está un poco desequilibrada a lo alto.

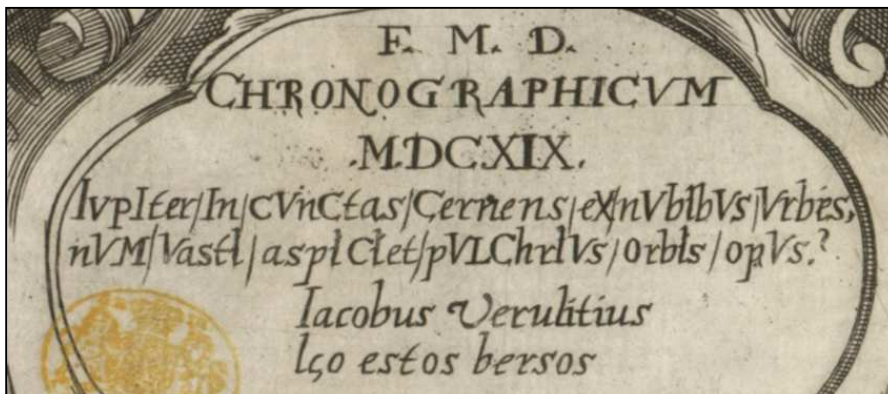


Ilustración 24.- Antonio Mancelli: *Verdadero retrato...*: Cartela inferior izquierda. Detalle.

En la parte superior pone «F. M. D. / Chronographicum / 1619». Esta fecha es lo que dio lugar al error del bibliotecario que la catalogó en el British Museum, pues consideró que esa era la del grabado.

Las personas cultas de la época seguramente no tendrían problema para saber qué significaba «F. M. D.», pero a mí me supuso muchos esfuerzos llegar a la conclusión de que significa «Felice Memoriae Dicavit»: «Dedicado a la feliz memoria de 1619».

Los versos podrían traducirse así:

Júpiter, observando desde las nubes todas las ciudades,  
¿contemplará alguna obra del amplio universo más hermosa que esta?  
Jacobus Verulitius hizo estos versos.

En cuanto a la palabra «Cronográfico», responde a un juego erudito muy frecuente en este tipo de textos en la época; entre las llamadas *formas difíciles* de la poesía del Manierismo y el Barroco podríamos mencionar los enigmas, emblemas, anagramas, acrósticos, cármica cabalísticos, jeroglíficos... Una de estas formas era el *carmen numerale, chronologicum o rhonographicum*, en el que se oculta un número o una fecha entre las letras de los versos. Para que esto no pase desapercibido suele advertirse que los versos son numerales o cronográficos, como en este caso, en el que además se nos adelanta la solución: 1619.

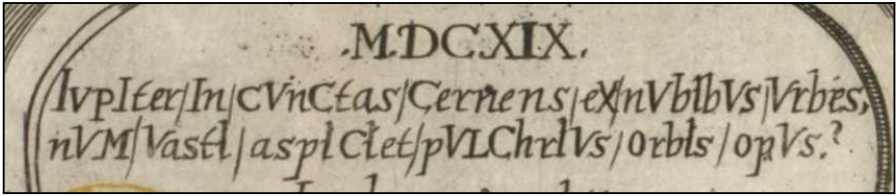


Ilustración 25.- Antonio Mancelli: *Verdadero retrato...*: Cartela inferior izquierda. Detalle.

Si entresacamos todas las letras de los versos que son números romanos (que para mayor comodidad se consignaron con mayúsculas, lo que es también frecuente), y las sumamos, obtendremos la solución: MDCXIX; 1.619.

Es la fecha oficial de la terminación de la Plaza, el momento que se conmemoraba en el grabado y que, como decía hace unos momentos, debería haberse tomado también como referencia para conmemorar el cuarto centenario de la Plaza.

En cuanto a ese Jacobo Verulitius que hizo esos versos, no he podido identificarle, aunque lo he intentado; solo me atrevería a proponer que sea un pseudónimo o un anagrama compuesto por las palabras vero (verdad) y litis, litigio: *Vero litis* y *Vera litis* son conceptos jurídicos frecuentes en la época, que podrían indicar que el autor era un jurista, como lo fue Diego (Jacobo) de Saavedra Faajardo, influyente jurista y diplomático del reinado de Felipe IV, autor de una difundida obra inspirada en los *Emblemata politica* de Angermunt. Otro candidato podría ser el propio González Dávila, aunque no fue jurista.

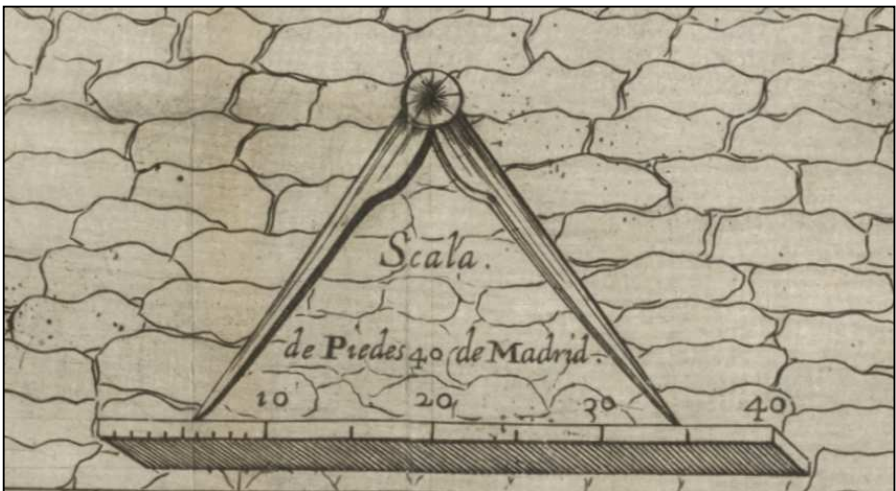


Ilustración 26.- Antonio Mancelli: *Verdadero retrato...*: Pitipié.

En el centro de la zona inferior aparece la escala o pitipié, asunto especialmente importante para quien quisiera pudiese comprobar que las grandes dimensiones consignadas en el texto eran correctas.

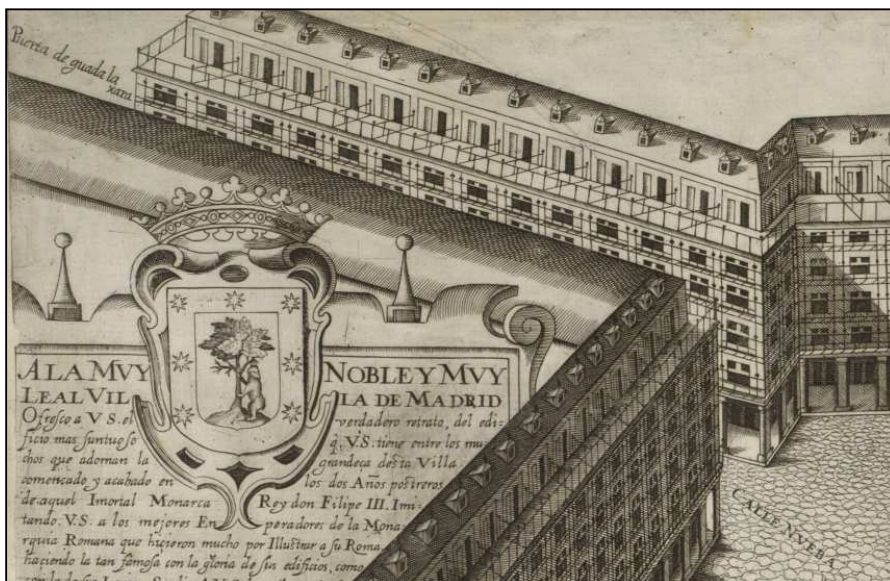
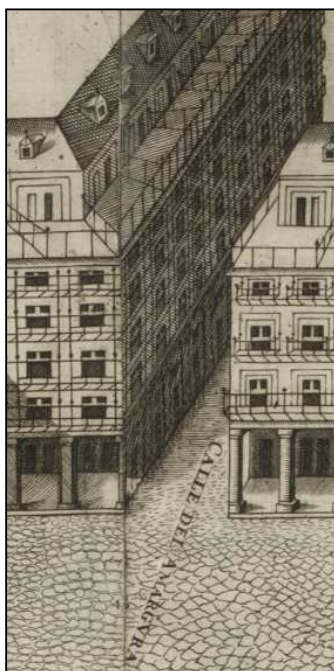


Ilustración 27.- Antonio Mancelli: *Verdadero retrato...*: Calle Nueva.



En la vista se consignan los nombres de las calles que salen de ella (o que entran en ella). Comenzaremos por la calle Nueva, actual de Ciudad Rodrigo, que, como en el lienzo del Museo de Historia, aparece concluida.

También se consignó, a su salida, «Puerta de Guadalupe», que era el nombre que seguía recibiendo ese espacio pese a que la propia puerta hacía tiempo que había sido derribada.

Ilustración 28.- Antonio Mancelli: *Verdadero retrato...*: Calle del Amargura.

Continuamos en el sentido de las agujas del reloj: Calle de la Amargura, actual del 7 de julio.





Ilustración 29.- Antonio Mancelli: *Verdadero retrato...*: Panadería.

El principal edificio de la Plaza, la Casa de la Panadería.



Ilustración 30.- Antonio Mancelli: *Verdadero retrato...*: Calle de los Boteros.

La calle de los Boteros, actual de Felipe III.



Ilustración 31.- Antonio Mancelli:  
*Verdadero retrato...*:  
Calle Nueva de las Postas.

La calle Nueva de las Postas, actual-  
mente de la Sal, por la que se accede a la  
de Postas.



Ilustración 32.- Antonio  
Mancelli: *Verdadero  
retrato...*: Calle del Peso  
Real.

La calle del Peso Real,  
actual de Zaragoza.



Ilustración 33.- Antonio Mancelli:  
*Verdadero retrato...*:  
Calle de Atocha.

La calle de Atocha; como sabemos, actualmente esa calle se llama de Gerona y comunica con la de Atocha a través de las plazas de la Provincia y de Santa Cruz. Como hemos visto, estaba dispuesta en diagonal, en correspondencia con la calle Nueva, actual de Ciudad Rodrigo.

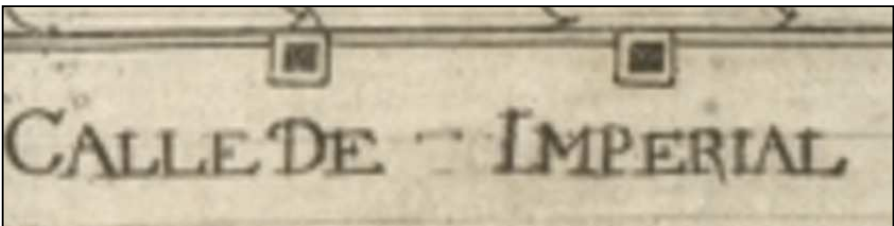


Ilustración 34.- Antonio Mancelli: *Verdadero retrato...*: Calle de Imperial.

Dada su configuración de caja escenográfica, no se ve el lado sur de la Plaza, pero los nombres de sus calles también aparecen consignados: la calle de Imperial, actual de Botoneras, por la que se accede a la actual calle Imperial.

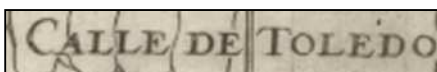
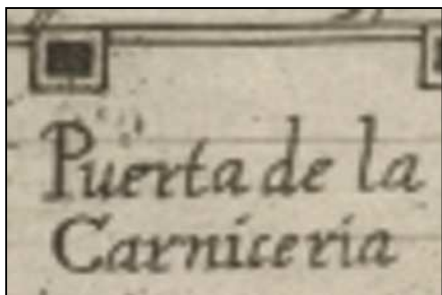


Ilustración 35.- Antonio Mancelli: Verdadero retrato...: Puerta de la Carnicería y Calle de Toledo.

La Casa de la Carnicería y la calle de Toledo.

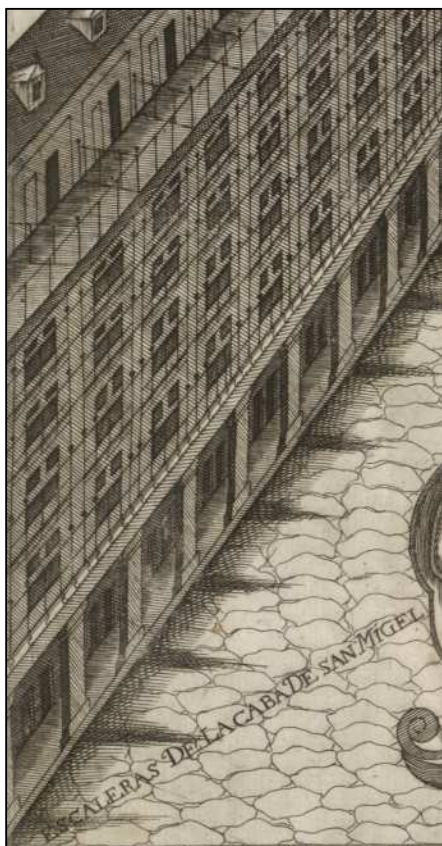


Ilustración 36.- Antonio Mancelli:  
*Verdadero retrato...*:  
Escaleras de la Cava de San Miguel.

Por último, las escaleras de la Cava de San Miguel, actual Arco de Cuchilleros, con las que se salvaba el acentuado desnivel existente en esa esquina entre la Cava de San Miguel y la Plaza Mayor, con casas que presentan mayor altura en el lado de la cava.





Ilustración 37.- *Plaza Mayor de Madrid* (óleo) y *Verdadero retrato...*:  
Comitiva regia.

Y vamos con los personajes. En primer lugar, la comitiva regia. Mancelli no era un pintor o dibujante de primera fila, pero tuvo la habilidad de destacar en su vista de la Plaza algunas ideas de gran importancia. Una de ellas, cómo el monarca atraviesa la Plaza en diagonal, procedente, como todos los sábados, de rezar la salve en el santuario de Atocha, camino del Alcázar; algo habitual, a lo que los madrileños, representados por los restantes personajes, estaban acostumbrados, ya que Madrid era la sede estable y definitiva de la Corte.



Ilustración 38.- *Plaza Mayor de Madrid* (óleo) y *Verdadero retrato...*:  
Felipe III y Felipe IV.

En principio debemos pensar que el lienzo es anterior al grabado por un detalle: aunque el cuadro debería ser limpiado y restaurado y es algo difícil verlo, el monarca representado en el lienzo es Felipe III, con bigote y barba pelirrojos; pero en el grabado es Felipe IV, casi un niño. Recordemos cómo el fallecimiento de Felipe III en 1621 forzó la adición de un cuadernillo dedicado a Felipe IV en el libro de González Dávila. Es muy probable que el lienzo fuese el modelo que decidió a la Villa a encargar a Mancelli la impresión del grabado de la Plaza, si bien en la documentación que he localizado en el Archivo de Villa se habla de un dibujo; pero en la misma documentación se llama pintura al dibujo del plano. Si en un primer momento se pensó en representar en la Plaza al monarca bajo cuyo reinado se habían hecho las obras, para la posterior impresión se optó por el monarca reinante, Felipe IV.



Ilustración 39.- Anónimo: *Carrera de San Jerónimo desde el Prado* (¿1614?)  
Óleo sobre lienzo, 126 x 176 cm. Madrid, col. Marqueses de Santa Cruz,  
Fundación Álvaro de Bazán.

Estilísticamente no son similares el lienzo de la Plaza Mayor y este de la Carrera de San Jerónimo desde el Prado, pero tienen elementos coincidentes, y sobre todo responden a un mismo concepto: en el lienzo de la Carrera de San Jerónimo también se representa un momento cotidiano, una tarde de paseo por el Prado de San Jerónimo, con personajes de diversos grupos sociales conviviendo en un mismo espacio.



Ilustración 40.- Anónimo: Carrera de San Jerónimo desde el Prado. Detalle: Comitiva regia.

Incluido también el rey, cuya comitiva desciende por la carrera, como casi todos los días, camino de la huerta del duque de Lerma, sin que nadie muestre asombro por ello. Madrid es la sede de la Corte y estas escenas son habituales para los madrileños.

A continuación veremos varios fragmentos de ambos lienzos, del grabado de Mancellu y de otra vista de la Carrera de San Jerónimo desde el Prado, en los que, más allá de las evidentes diferencias estilísticas, se recurrió a similares recursos para representar estas escenas cotidianas.



Ilustración 41.- Personajes de las vistas de la laza Mayor y de la Carrera de San Jerónimo.





Imagen 42.- Personajes de las vistas de la Plaza Mayor y del lienzo anónimo *Festejo en el Prado de San Jerónimo* (¿1615?) Col. Khevenhüller-Metsch (Carintia, Austria).



Ilustración 43.- Personajes de los tres lienzos mencionados.

Significativamente, si bien durante doscientos años las representaciones de la Plaza Mayor secundaron el modelo escenográfico de la Plaza fijado por la vista de Antonio Mancelli, a diferencia de ella lo habitual fue representar festejos públicos en la Plaza. Mancelli representó, en cambio, un momento cotidiano porque en ese momento lo esencial era mostrar la estrecha vinculación entre la Villa y la Corona, no las fiestas que se celebraban en la Plaza.



Ilustración 44.- Anónimo: *Juego de cañas en la Plaza Mayor*, Óleo sobre lienzo, 180 x 235 cm, Museo de Historia de Madrid.

Pero en momentos posteriores, además de estar más en consonancia con el mundo barroco, la Plaza aparece habitualmente como escenario de festejos, si bien la presencia de los reyes en el balcón de la Panadería, y la propia Panadería por sí sola, siguen reflejando la idea de que Madrid es la sede de la Corte. Este lienzo está firmado por Juan de la Corte, y aunque su estilo indica que es algo posterior, durante mucho tiempo se ha afirmado que era el modelo de todas las demás vistas de la Plaza con aspecto similar, e incluso se han atribuido a este pintor, sin ningún fundamento, representaciones con características técnicas muy diferentes, algunas de ellas de calidad claramente inferior.





Ilustración 45.- Juan de la Corte: *Juego de cañas en la Plaza Mayor*, Óleo sobre lienzo, 158 x 285 cm, Museo de Historia de Madrid.

Un magnífico ejemplo del sentido simbólico no ya de la Plaza Mayor de Madrid, sino de sus representaciones, lo encontramos en Nápoles, en el Castel Nuovo, del siglo XIII. Se accede a él por el famoso Arco de Alfonso V de Aragón, ordenado construir por este monarca en el siglo XV, tras la conquista del reino de Nápoles en 1443. Desde 1504 el Castel Nuovo fue la sede de los virreyes de Nápoles.



Ilustración 46.- Castel Nuovo, *Atrio con la vista de la Plaza Mayor de Madrid*.

Tras pasada la puerta se encuentra un atrio por el que se accede a la plaza interior por medio de otra puerta sobre la cual, enmarcada por nervaduras góticas, está pintada una vista de la Plaza Mayor de Madrid, un claro símbolo del poder real al que representaba el virrey en el siglo XVII.



Ilustración 47.- Anónimo (¿Domenico Gargiulo, Viviano Codazzi, Micco Spadaro?): *Plaza Mayor de Madrid* (h. 1648-1653), óleo sobre muro seco. Arco sobre la puerta de ingreso del palacio virreinal. Castel Nuovo, Nápoles.



Ilustración 48.- *Plaza Mayor*. Óleo sobre tabla, 23 x 32 cm, Milán, Museo Teatrale alla Scala.

Tanto el plano de Mancelli como su vista de la Plaza Mayor fueron muy difundidos desde su primera impresión en 1623; entre sus principales destinatarios se encontraban los embajadores de las cortes europeas. También fueron muchos los cuadros que representaban la Plaza, y otros lugares de la Villa, que fueron repartiéndose fuera de España. Este es uno de ellos, una pequeña tabla conservada en el Museo Teatrale de la Scala de Milán, procedente de la colección del anticuario Jules Sambon, fallecido en 1921, especializado en obras relacionadas con el teatro. En la filacteria superior se dice, en alemán: “Representación de la Plaza Mayor en la residencia real de Madrid, donde habitualmente son celebrados los juegos de toros”. Madrid, residencia real; la sede de la Corte española.



Ilustración 49.- Anónimo: *La Plaza Mayor de Madrid durante una fiesta de toros* (2ª mitad del siglo XVII), Óleo sobre lienzo, 105 x 163 cm.  
Museo de Historia de Madrid, IN 3.153.

Veremos ahora, sin entrar en detalles, unos cuantos ejemplos de la persistencia del modelo de vista de la Plaza creado por Antonio Mancelli, como este otro lienzo conservado en el Museo de Historia de Madrid.



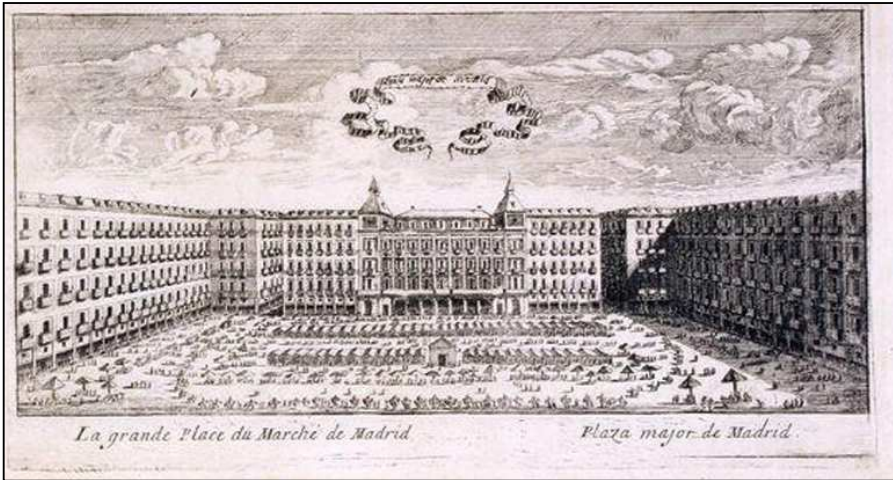


Ilustración 50.- Louis Meunier: *La grande Place du Marché de Madrid.* / *Plaza mayor de Madrid* (h. 1665-1668), Grabado, cobre, talla dulce, 13 x 25 cm. Museo de Historia de Madrid. IN 1.862.

O este grabado de Louis Meunier, que tiene la peculiaridad de mostrar cómo en la Plaza tras su remodelación se mantuvo la función de mercado que tuvo cuando se conocía como Plaza del Arrabal. Incluso, su título en francés es “La gran Plaza del mercado de Madrid”.



Ilustración 51.- Anónimo: *Plaza de Madrid* (h. 1676-1680). Óleo sobre lienzo, 105 x 161 cm. Museo de Historia de Madrid, IN 4.004.



Ilustración 52.- Anónimo: *Plaza Mayor de Madrid, con suerte de toros, presidida por Carlos II niño y don Juan José de Austria* (167?). Óleo sobre lienzo, 105 x 150 cm. Col. Juan Abelló, Madrid. Inv. 693.



Ilustración 53.- Anónimo: *Corrida de toros en la Plaza Mayor de Madrid* (siglo XVII). Óleo sobre lienzo, 76 x 114 cm. Colección Juan Abelló, Madrid. Inv. 284.



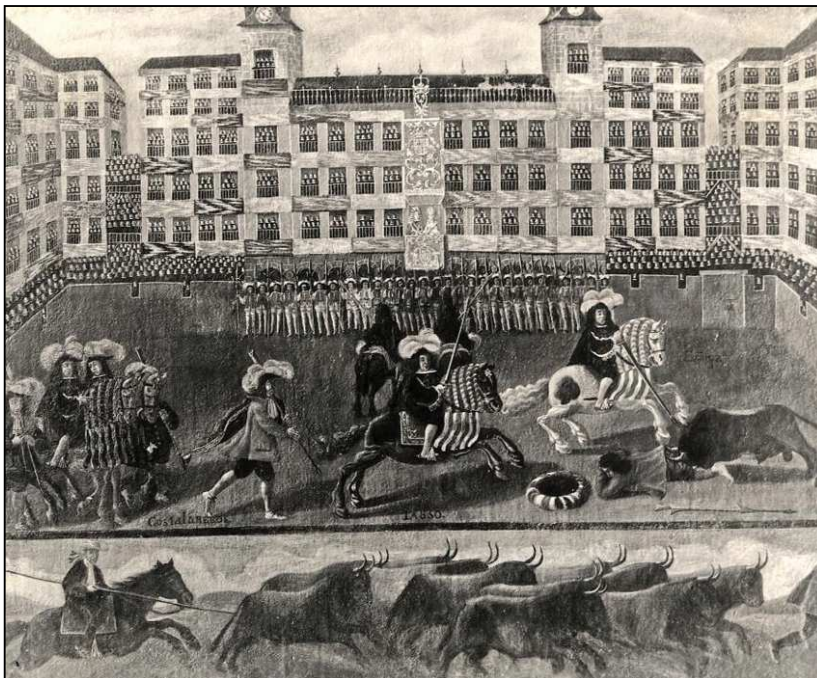


Ilustración 54.- *Corrida de toros en la Plaza Mayor de Madrid* (h. 1670)  
 Colección Marqués de Aranda (Gonzalo de Ozores) nº 10. Fotografía de Hauser  
 y Menet, Junta del Tesoro. Fototeca del Patrimonio Histórico.



Ilustración 55.- Francisco Ricci: *Auto de Fe en la Plaza Mayor de Madrid* (1685).  
 Óleo sobre lienzo, 277 x 438 cm. Museo Nacional del Prado. P01126.

Incluso en el conocido lienzo de Francisco Ricci conservado en el Museo del Prado que vemos en la página anterior, sigue siendo reconocible el modelo de la Plaza de Antonio Mancelli, al igual que en este grabado de Picart, del siglo XVIII:

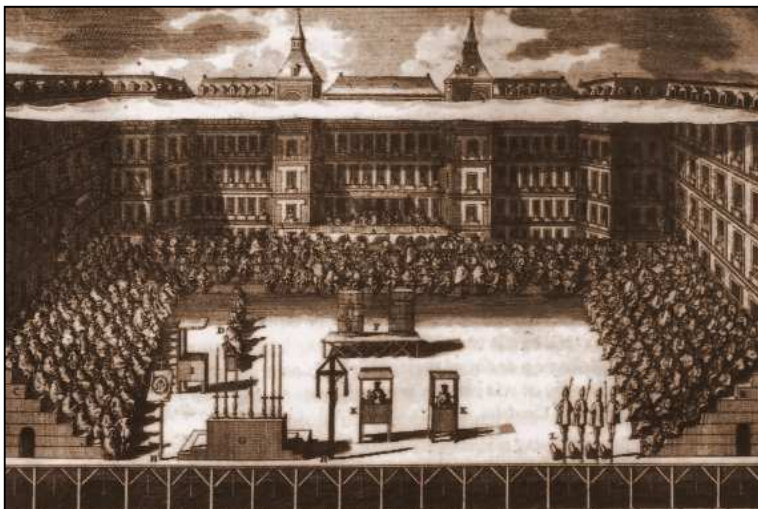


Ilustración 56.- Bernard Picart:  
*Jugement de l'Inquisition dans la Plaça Mayor de Madrit* (1723).



Ilustración 57.- Lorenzo de Quirós: *Ornato de la Plaza Mayor con motivo de la entrada en Madrid de Carlos III* (1760). Óleo sobre lienzo, 111 x 167 cm. Museo de Historia de Madrid, IN 3.077 (depósito de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando).



Seguimos avanzando en el siglo XVIII y el modelo se mantiene, como vemos en la página anterior en el lienzo de Lorenzo de Quirós sobre la entrada en Madrid de Carlos III en 1760.



Ilustración 58.- *Función de parejas en la Plaza Mayor de Madrid (1765-1766)*. País de vitela pintada a la aguada. Museo de Historia de Madrid, IN. 3.236.

De su reinado es este abanico, de nuevo con un festejo cortesano en la Plaza.



Ilustración 59.- *Paso de una comitiva por la Plaza Mayor de Madrid (1789?)*. País de vitela grabado e iluminado. Museo de Historia de Madrid, IN 3.239.

Podría ser del primer año del reinado de Carlos IV, 1789, esta imagen especular en otro abanico, que nos recuerda el cortejo real de Felipe III representado por Mancelli más de un siglo y medio antes.

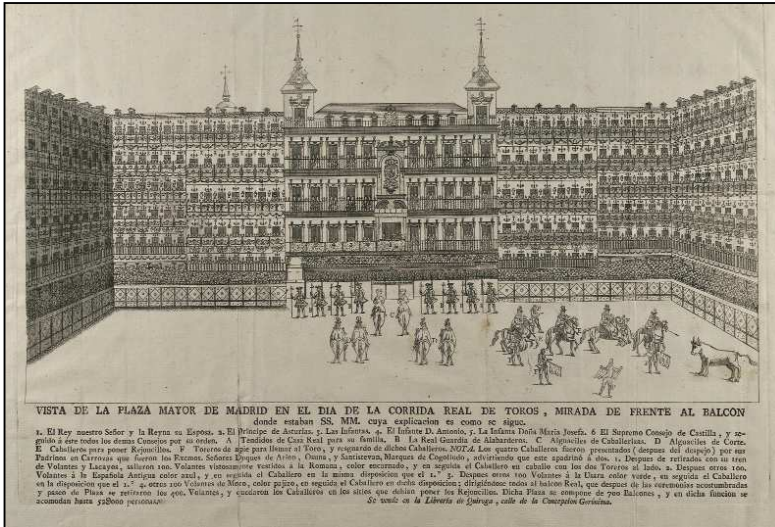


Ilustración 60.- Anónimo: *Vista de la Plaza Mayor de Madrid en el día de la corrida real de toros, mirada de frente al balcón donde estaban SS.MM.* (1789).  
 Estampa, aguafuerte y buril. Biblioteca Nacional de España, R/24407.

Es de 1789 esta estampa que representa una corrida celebrada en la Plaza Mayor en presencia del flamante monarca Carlos IV y su familia.

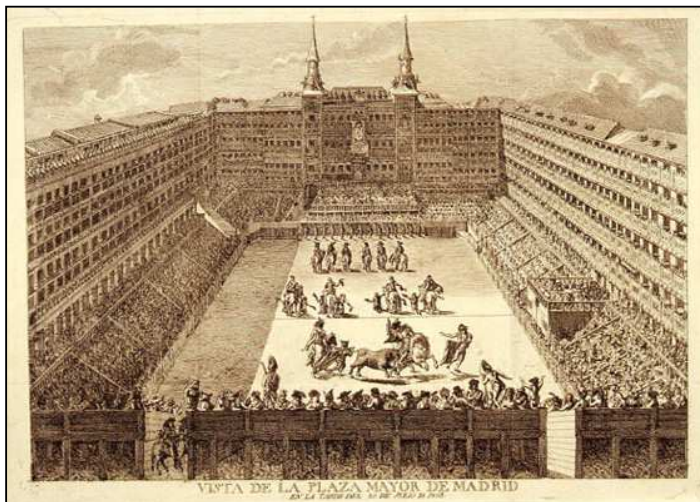


Ilustración 61.- Anónimo: *Vista de la Plaza Mayor de Madrid en la tarde del 20 de julio de 1803* (1803?). Grabado, cobre, talla dulce.  
 Museo de Historia de Madrid, IN 4.900.

Y de 1803 esta vista con otra corrida de toros celebrada en la Plaza.

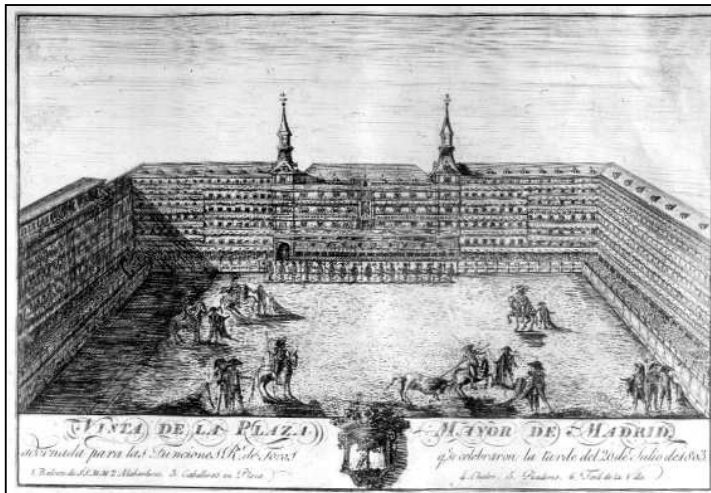


Ilustración 62.- Moreno: *Vista de la plaza Mayor de Madrid adornada para las funciones reales de toros que se celebraron la tarde del 20 de julio de 1803.* Grabado, Museo Municipal. Fototeca del Patrimonio Histórico.

Pero apenas iniciado el siglo XIX, con el advenimiento del primer Romanticismo y la creciente ruptura con las normas clasicistas, el modelo de la Plaza de Mancelli va siendo sustituido por imágenes en las que desaparece la simetría, con un mayor sentido dramático.



Ilustración 63.- Zacarías González Velázquez / Blas Ametler Rotllan: *Día 21 de agosto de 1808. Proclamación de Fernando VII en la Plaza Mayor de Madrid (1808).* Grabado, cobre, talla dulce, 33 x 42 cm. Museo de Historia de Madrid, IN 2.492.





Ilustración 64.- Pharamond Blanchard (dib.) / José de Madrazo y Agudo (lit.): *Caballeros en plaza poniendo rejoncillos / En las funciones reales celebradas en la plaza-mayor de Madrid el día 22 de Junio de 1833. / con el fausto motivo de la jura de la Srma. S<sup>a</sup>. D<sup>a</sup>. YSABEL como princesa heredera de España é Indias (1833). Litografía, 41,2 x 53,9 cm. Museo de Historia de Madrid, IN 2.558.*

Como estas litografías de Blanchard y José de Madrazo.



Ilustración 65.- Pharamond Blanchard (dib.) / José de Madrazo y Agudo (lit.): *Entrada de los caballeros en plaza en las funciones reales celebradas en la plaza Mayor de Madrid el día 22 de junio de 1833. B.N.E.*

Este lienzo de Pharamond Blanchard, de 1846:



Ilustración 66.- Pharamond Blanchard: *Corrida de toros en la Plaza Mayor de Madrid en las fiestas reales verificadas en octubre de 1846, por las bodas de SS.MM. y AA.RR. los serenísimos señores infantes duques de Montpensier* (1846). Óleo sobre lienzo, 67 x 90. Palacio de Orleans, Villamanrique de la Condesa, Sevilla

O este otro de José Rubio de Villegas, del mismo año.



Ilustración 67.- José Rubio de Villegas: *Fiesta de toros en la Plaza Mayor* (1846). Óleo sobre lienzo, 43 x 52 cm. Museo de Historia de Madrid, IN 1.482

A veces se recurrirá a vistas aéreas de la Plaza, tomadas desde la torre de Santa Cruz:



Ilustración 68.- Madrid. *La Plaza Mayor a vista de pájaro*. 1860.  
Museo de Historia de Madrid, IN 18.762.

O a ras del suelo, para representar escenas cotidianas o populares, como esta imagen de la Nochebuena de 1861:



Ilustración 69.- Madrid. *La Plaza Mayor en Nochebuena*. 1861.  
Museo de Historia de Madrid, IN 19.013.



En 1848 se trasladó a la Plaza el monumento ecuestre de Felipe III, procedente de la Casa de Campo, y en 1851 ya estaban completados los arcos con los que se fueron cerrando las entradas de la Plaza. En 1861 se desestimó un proyecto para cubrirla con cristales, y en 1865, no sin lúcidas protestas, comenzó a ser ajardinada; los árboles se plantaron en 1867.

Para ir terminando, veremos un par de imágenes de la Plaza en los tiempos en que estuvo ajardinada, como este lienzo de Franco Cordero y una tarjeta postal de Louis Levy:

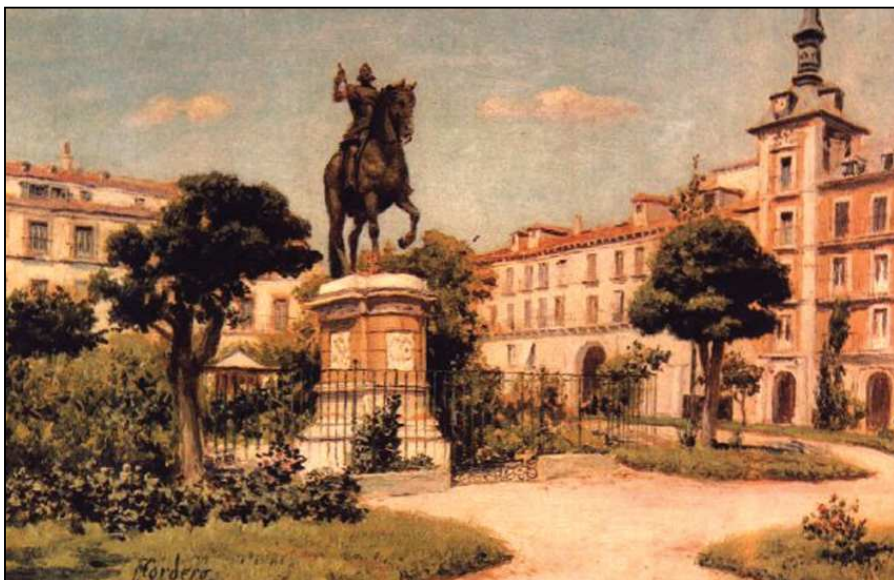


Ilustración 70.- José Franco Cordero: *La Plaza Mayor* (post. 1867).  
Óleo sobre lienzo, 17 x 27 cm. Museo de Historia de Madrid, IN 8.647.



Ilustración 71.- Louis Levy: Madrid.- *Plaza Mayor* (1910).  
Tarjeta postal. Museo de Historia de Madrid, IN 1991/1/581.



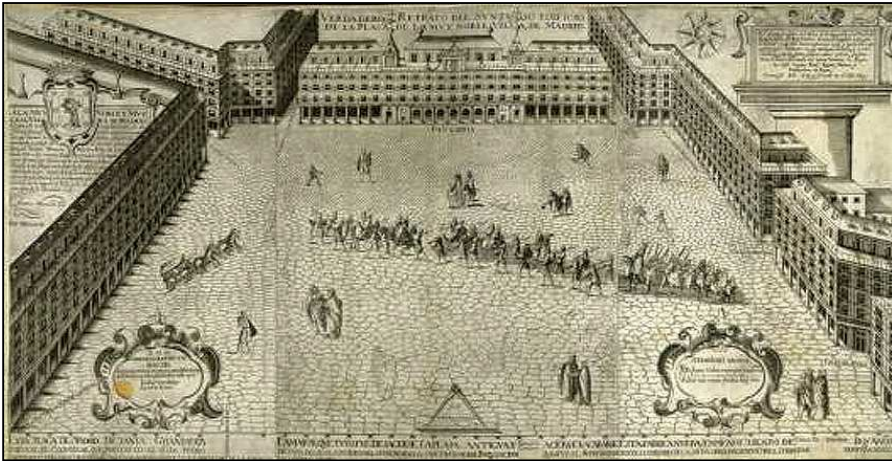
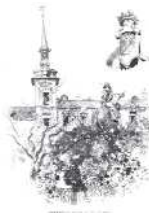


Ilustración 72.- Antonio Mancelli: *Verdadero retrato...*

Para concluir, y volviendo a Antonio Mancelli, querría destacar que, como hemos visto, Madrid le debe su primer plano y la primera imagen de la Plaza Mayor, y ambos trabajos influyeron notablemente en las posteriores representaciones tanto de la Villa como de la Plaza. Sin embargo, Madrid ha sido injusta con el personaje; no solo se le ha ignorado durante mucho tiempo, sino que, una vez recuperado su nombre, ha habido durante bastantes años y todavía quedan hoy quienes se han resistido y continúan resistiéndose a aceptar las evidencias de su autoría.

Ahora que el asunto de los cambios de nombres de las calles vuelve a estar en boga una vez más, creo que Mancelli merecería una calle, una placita, un callejón con su nombre, a ser posible por el centro, no en las afueras.

En fin, mientras llega ese momento, a cuantos vayan interesándose por el Madrid de Felipe II y Felipe III, que afortunadamente parece que son cada vez más, a pesar de la dificultad para transcribir la documentación de la época si no se tiene mucha práctica en ello, les recomendaría que presten mucha atención a Antonio Mancelli, su plano y su vista de la Plaza Mayor. Muchas gracias de nuevo.



*FINIS CORONAT OPUS*

Actos del IV centenario de la Plaza Mayor de Madrid, 2017

F. M. D.

MDCXIX

*Dedicado a la feliz memoria de 1619*