

BIBLIOTECA DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

XLIV

CICLO DE CONFERENCIAS

MIGUEL DE CERVANTES
SAAVEDRA Y MADRID.

IV CENTENARIO
DE SU MUERTE



JOSÉ MONTERO REGUERA - JOSÉ MANUEL LUCÍA MEJÍAS -
JOSÉ MANUEL BARBEITO DÍAZ - M^a TERESA FERNÁNDEZ TALAYA -
CARMEN SIMÓN PALMER - JULIÁN MARTÍN ABAD - ANA LUENGO AÑÓN

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

Imagen de la cubierta: Miguel de Cervantes en el monumento al Idioma Castellano (Plaza de España). Estatua, autoría de Coullaut Valera (padre e hijo). Debajo del friso la Cruz policromada de la Orden de los Trinitarios, recordando su quehacer en la liberación de cautivos. Agradecemos a Luis Miguel Aparisi Laporta la colaboración prestada facilitando la imagen y el texto.

©2017 Instituto de Estudios Madrileños
©2017 Los autores de las conferencias

ISBN: 978-84-940473-2-9

Depósito Legal: M- 34093-2017
Diseño Gráfico: Francisco Martínez Canales
Impresión: Service Point
Impreso en España

SUMARIO

	<u>Págs.</u>
<i>Introducción</i>	
M ^a TERESA FERNÁNDEZ TALAYA.....	9
<i>Miguel de Cervantes, un poeta en el final de sus días</i>	
JOSÉ MONTERO REGUERA.....	13
<i>Vivir pobre y morir rico: Miguel de Cervantes más allá del personaje y del mito</i>	
JOSÉ MANUEL LUCÍA MEJÍAS.....	25
<i>Arquitectura regia.</i>	
JOSÉ MANUEL BARBEITO DÍAZ.....	39
<i>La vivienda madrileña en tiempos de Cervantes</i>	
M ^a TERESA FERNÁNDEZ TALAYA.....	45
<i>La gastronomía en los tiempos de Cervantes</i>	
CARMEN SIMÓN PALMER.....	69
<i>La imprentas y las librerías madrileñas en tiempos de Cervantes</i>	
JULIÁN MARTÍN ABAD.....	85
<i>Jardines y artificio en la obra de Cervantes: la terza natura</i>	
ANA LUENGO AÑÓN.....	115

ARQUITECTURA REGIA

Por JOSÉ MANUEL BARBEITO

Profesor Titular de la Universidad Politécnica de Madrid

Conferencia pronunciada el día 15 de noviembre de 2016
en el Museo de San Isidro

El espíritu del Renacimiento afirmó una relación entre las diferentes artes visuales, arquitectura, pintura y escultura que no estaba exenta de cierta emulación. Estas artes del diseño coincidían en una misma manera de enfrentar la formulación de las ideas artísticas con independencia de cómo luego cada una de ellas las materializara. Pero si se reconocía ese común punto de partida, luego unas y otras porfiaban por una primacía que dio forma a diversos parangones.

La poesía tuvo también su lugar en estas disputas, reivindicando una antigua complicidad con la pintura que ya dejara formulada Horacio. Su aforismo *Ut pictura poesis* vendría a decirnos que la poesía es pintura que habla y la pintura poesía muda. El propio Cervantes se hizo eco de este pensamiento en los Trabajos de Persiles: La Historia, la Poesía y la Pintura simbolizan entre sí y se parecen tanto que, cuando escribes historia, pintas y cuando pintas, compones .

Pintura y literatura eran capaces de compartir realidades y fantasías. Más complicado tiene entrar en este diálogo la arquitectura, demasiado ligada a la materia e incapaz por su propia naturaleza de dejarse arrastrar a ese mundo de especulaciones inventivas.

Sin embargo la arquitectura comparte con la literatura su proyección social, la condición pública y universal de sus palabras. Es desde esa perspectiva como la arquitectura de finales del siglo XVI podría ponerse en relación con la obra cervantina. Una arquitectura a la que en ese momento le va bien el adjetivo de regia, pues ya entonces es la corte y no la iglesia quien abanderara cambios y novedades.

Felipe II tiene veinte años más que Cervantes y en 1559 ha regresado de los Países Bajos ya rey de España. Se instala en Toledo, se casa con Isabel de Valois, preside ceremonias públicas, se luce ante la reina en justas y torneos. Pero no es fácil la vida en Toledo. No lo es por la incomodidad de un

palacio todavía en obras, sin una escalera que dé acceso digno a los aposentos reales ni una capilla donde puedan llevarse a cabo las funciones religiosas. Además al monarca le agobia la posición enquistada del palacio en la ciudad, con la exposición pública de su persona que eso supone, y aprovecha cualquier excusa para refugiarse en Aranjuez.

A orillas del Tajo el rey se aloja en las viejas casas maestras. Llevaba tiempo pensando en remozarlas, pero de momento se contenta con disfrutar de la caza y los paseos junto al río. Allí se reúnen muchos de los oficiales extranjeros que Felipe II va contratando y la posesión se convierte en un hervidero de experiencias. Los labradores flamencos ensayan nuevos arados y formas de cultivo mientras ingenieros y arquitectos tratan de encauzar las crecientes del río, haciéndolo navegable. En el mundo de las obras siempre a Felipe II le gustó cuanto significara novedad.

Felipe II se ahoga en Toledo y en 1561 decide trasladar la corte a Madrid. El palacio madrileño, recién terminadas las obras de ampliación iniciadas 25 años atrás por el emperador, presenta una disposición ordenada y capaz tanto para alojar a la familia real como a la numerosa servidumbre de sus casas. Pero además el alcázar ofrece al rey la posibilidad de entrar y salir de la ciudad sin tener que dar cuenta a nadie. Ha comprado todas las tierras que se extienden desde el palacio hasta el río y siguiendo el curso del Manzanares tiene franco el camino hasta el Pardo. Así que paradójicamente uno de los mayores atractivos que la ciudad tiene para el monarca es la facilidad de poder escapar de ella, de recuperar la libertad de hacer lo que quiera sin sentirse permanente observado. En Madrid encuentra el palacio que quiere y la ciudad que necesita.

Pronto Felipe II empieza a dejar su huella en la arquitectura del edificio, ordenando levantar una gran torre al extremo de la fachada para rematar sus aposentos personales. Es una exótica arquitectura a la flamenca, de ladrillo y pizarra que entonces debió sorprender a los madrileños por sus ventanas rasgadas y la atrevida silueta de su chapitel. Frente a la un tanto rancia monumentalidad de la portada del emperador, esta torre daba a la fachada del alcázar un aire de novedad, reflejando la condición doméstica de un edificio que ya no solo representa el poder de la monarquía sino también el lugar concreto donde el monarca habita.

Además de la posesión de Aranjuez y los alcázares de Toledo y Madrid, Felipe II frecuenta otras casas reales como son los cazaderos de El Pardo y Valsaín. El Pardo, reconstruido completamente por orden del emperador, se lo encuentra el monarca ya terminado cuando regresa a España. La vieja fortaleza medieval ha dado paso a una tranquila arquitectura que deja asomar cierto aroma de villa italiana con su equilibrada composición planimétrica, la regularidad de su volúmen y los amplios corredores que en sus fachadas norte y sur abren las vistas hacia el campo. Allí se llega desde Madrid en poco más de dos

horas de buena cabalgada. Así que va y viene con frecuencia, cuando el trabajo le agota. No hay nada que prevenir ni preparar.

Valsaín es otra cosa. A Valsaín se va de jornada, porque está lejos y las estancias son largas, siempre en verano, cuando se pueden cruzar los puertos. La reforma del antiguo cazadero la decidió Felipe II antes de marchar a Inglaterra y su arquitectura es quizás la que mejor refleje los gustos del monarca. Cuando Wyngaerde la dibuja en 1562 nos deja ver la irregularidad de su silueta, el salpicado de corredores, cuerpos de edificios y torres. Una arquitectura que disuelve sus contornos en el paisaje.

Este es a grandes pinceladas el estado de las Casas Reales cuando Cervantes llega en 1566 a Madrid, no cumplidos aún los veinte años de edad. Poco más de un par de años pasó en la ciudad, porque en diciembre de 1568 tuvo lugar el desgraciado enfrentamiento con Antonio de Segura y la apresurada huida que dará un nuevo rumbo a su vida. Embarcado hacia Italia vendrán después las peripecias de Lepanto y el cautiverio de Argel. No será hasta los primeros años ochenta cuando volvamos a encontrar a Cervantes en Madrid.

Para entonces muchas cosas han pasado. El rey ha envejecido, pero está en la cumbre de su poder. Ha hecho valer sus derechos a la sucesión portuguesa y reunido en su persona ambas coronas, aunque ha significado una larga ausencia en la capital lisboeta, ausencia interminable para muchos ministros y oficiales que esperaban ansiosos la vuelta del soberano.

Por fin en 1583 Felipe II llega de nuevo a Madrid. Poderosas razones de estado determinan el regreso, pero puede que entre ellas se cruzara también el deseo del rey de ver terminada la obra de El Escorial que, poco a poco, se ha ido levantando a lo largo de estos años.

El Escorial es otra cosa que nada tiene que ver con Aranjuez, El Pardo o Valsaín. A aquellos Sanchos les ha salido un Quijote lleno de ideales. Porque El Escorial fue desde un principio algo más que el enterramiento del emperador, algo más que un convento, algo más que un palacio. Quiso ser un símbolo de la monarquía. Esa es la difícil tarea que Juan Bautista de Toledo tiene que llevar a cabo. Y el arquitecto demuestra que tiene la capacidad y el talento para enfrentarse a ello. Primero él, luego Juan de Herrera, le van a dar al rey una respuesta extraordinaria.

Ningún soberano moderno tiene nada parecido. Antes Ticiano y Leoni habían glorificado la imagen del rey y de su padre, en obras que hoy se estudian como modélicas en la representación del poder de una dinastía. Pero El Escorial es otra cosa que va mucho más allá, y Felipe II lo sabe.

Autoriza a Herrera la edición de las láminas donde se representa con detalle su arquitectura. Para ello es necesario desde traer el papel de Venecia hasta hacer venir de Roma al grabador que abrirá las láminas, Pedro Perret. Tanto esfuerzo revela la importancia que se da a una iniciativa destinada a

dejar muy atrás sus precedentes. Del proyecto de Antonio Sangallo para San Pedro del Vaticano se habían abierto cinco láminas y del que años después llevará adelante Miguel Ángel tan sólo tres, las que grabara Dupérac. De El Escorial se van a sacar doce de las que se estamparán varios miles de ejemplares en papel distribuidos por toda Europa. Incluso en 1589 el rey autorizó el envío de trescientos juegos completos a la ciudad de los Reyes, capital del Perú.

Además de El Escorial construido y del dibujado por Herrera, hubo un Escorial escrito, y ese se lo debemos a Sigüenza. Por fin un jerónimo comprendió que el deseo del rey iba más allá de levantar una casa para su orden y Sigüenza no tuvo inconveniente en medir El Escorial con Roma. Tal vez su pluma nunca alcanzara tanta elocuencia como entonces.

El Escorial había vencido a la Antigüedad para convertirse él mismo en vara de medida de futuras arquitecturas. Ya no hacía falta peregrinar al pasado, buscar veneradas ruinas en tierras italianas. El Escorial era el nuevo modelo. Su propia arquitectura se apoyaba en el lenguaje de los órdenes pero se expresaba con una sorprendente modernidad como demostraban las empinadas cubiertas de pizarra y los chapiteles. Todo era nuevo aunque todo nacía de lo antiguo.

Eso explica la aureola que se crea en torno a la obra, lo que se conoce como la fama de El Escorial. Tanta fue que sus estampas se incorporaron en atlas geográficos como el de Abraham Ortelius, el mejor y más divulgado en la Europa de entonces. Un atlas que no faltaba en ninguna biblioteca que se preciara y allí, entre mapas y planos estaba el séptimo diseño de Herrera, aquella geografía de las maravillas que el rey añadiera a las que la naturaleza creara.

Felipe II fue todavía más allá. Alentó la publicación de los padres Prado y Villalpando sobre la reconstrucción del templo de Salomón, una de las empresas editoriales más costosas de su momento. Cuando en 1604 apareció en Roma la obra de los jesuitas, tras su discurso planeaba una idea: El Escorial era la réplica moderna del templo de Jerusalén. Su perfección dictada directamente por Dios al profeta Ezequiel había vuelto a materializarse tantos siglos después en la fundación del monarca. Enlazando con Salomón, Felipe II pasaba de un plumazo sobre la Roma pagana.

La arquitectura del templo de Salomón suscitaría en los próximos años un apasionado debate filosófico al que no sería ajeno el mismísimo Newton. La discusión de fondo enfrentaba la verdad revelada por las escrituras, la única hasta entonces admitida, con las nuevas ideas que lentamente iba despejando el pensamiento racional. Religión y ciencia eran de pronto dos mundos antagónicos, caminos que enfrentaban razón y fe.

Que este debate tomara como punto de partida aquel lejano eco de El Escorial, da cuenta de la importancia de un edificio que siempre se quiso

entender más allá de lo que pudiera significar una arquitectura determinada. Y es en ese territorio donde puede encontrarse una relación con la universalidad de la obra maestra de Cervantes.

Dentro de nuestra arquitectura, sólo El Escorial aguantaría medirse con El Quijote. Uno construye su fama sobre la soberbia de la piedra y explica desde ella la Europa que a principios del siglo XVII se asoma a un tiempo nuevo. Pero es un tiempo histórico, un tiempo irremediamente pasado. La fama del Quijote es una fama distinta, diferente, levantada sobre la leve fuerza de la palabra. Una fama que explorando el interior de nuestra propia naturaleza no se agota en el tiempo ni en la distancia.