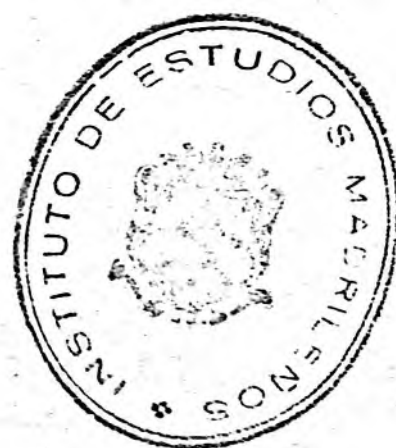


ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

Tomo IX



CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTIFICAS
MADRID, 1973

S U M A R I O

EL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

Páginas

Actividades del Instituto de Estudios Madrileños durante el año 1972, por <i>Francisco Arquero Soria</i>	9
---	---

E S T U D I O S

El plano de Juan Gómez de Mora de la Plaza Mayor de Madrid en 1636, por <i>Antonio Bonet Correa</i>	15
Documentos para la biografía de Juan Gómez de Mora, por <i>Mercedes Agulló y Cobo</i>	55
La calle de Atocha, por <i>Carmen Rubio Pardos</i>	81
La Ermita y el Cerrillo de San Blas, por <i>María del Carmen Simón Palmer</i>	117
Más documentos sobre impresores y libreros madrileños de los siglos XVI y XVII (continuación), por <i>Mercedes Agulló y Cobo</i>	127
La Capilla de la Concepción del Colegio Imperial, por <i>Ramón Ezquerria Abadía</i>	173
Enterramiento del cardenal Granvela, en 1586, por <i>Florentino Zamora Lucas</i>	225
Un retablo documentado de Alonso Carbonel en la iglesia parroquial de Santa María Magdalena de Getafe, 1612-1618, por <i>María del Pilar Corella Suárez</i>	231
La descripción de «S. Lorenzo el Real de la Victoria» del Escorial por Lorenzo Van der Hamen (1620), por <i>Gregorio de Andrés</i>	251
La Galera o Cárcel de mujeres de Madrid a comienzos del siglo XVIII, por <i>Antonio Domínguez Ortiz</i>	277
La construcción del Palacio de Liria, por <i>José Manuel Pita Andrade</i>	287
Los Reales Estudios de San Isidro: nuevas noticias, por <i>José Simón Díaz</i>	323
Problemas del transporte madrileño en el siglo XVIII, por <i>Francisco Aguilar Pinal</i>	341
Notas geográfico-históricas de los pueblos de la actual provincia de Madrid en el siglo XVIII (continuación), por <i>Fernando Jiménez de Gregorio</i>	357

	Páginas
Vanidad y temor en una actitud de Moratin, por <i>Joaquín de Entrambasaguas</i> ...	387
La Sociedad Económica Matritense y la promoción de la Sociedad Patriótica de Jerez de la Frontera, por <i>Manuel Ruiz Lagos</i>	401
Una mujer cirujano en tiempos de Carlos IV: Victoria de Félix, por <i>Paula de Demerson</i>	415
Límites del Barrio de Argüelles. Su evolución, por <i>Maria Eulalia Ruiz Palomeque</i> .	427
Don Francisco Coello en la Sociedad Geográfica de Madrid, por <i>José Gómez Pérez</i> .	437
Mapas y Planos de Madrid y su provincia editados o impresos por el Instituto Geográfico. Cien años de labor cartográfica, por <i>José María Sanz García</i>	449
Notas adicionales acerca de los leones del Palacio de las Cortes, por <i>Enrique Pardo Canalís</i>	499
Vicisitudes políticas de una estatua: el «Carlos V» de León Leoni, por <i>Manuel Espadas Burgos</i>	503
Un ensayo de formación humana y social en la escuela, por <i>Antonio Aparisi Mocholí</i>	511

MEMORIAS Y RECURSOS

Diario de un estudiante del Instituto de San Isidro (1920-1921), por <i>José Gavira Martín</i> . Advertencia preliminar, edición y notas por <i>Ramón Ezquerro Abadía</i> .	521
---	-----

SEMBLANZAS DE MADRILEÑISTAS ILUSTRES

El actor madrileño don Enrique Chicote, por <i>José Subirá</i>	617
Conversación con Subirá, por <i>Leonardo Romero Tobar</i>	631

SEMINARIO DE TOPONIMIA URBANA

Las calles de Madrid en 1624, por <i>José del Corral</i>	643
---	-----

BIBLIOGRAFIA

Madrid en los libros, por <i>Juan Sampelayo</i>	691
Bibliografía artística madrileña (1971-1972), por <i>María Luz Rokiski Lázaro</i>	697

EL PLANO DE JUAN GOMEZ DE MORA DE LA PLAZA MAYOR DE MADRID EN 1636

Por ANTONIO BONET CORREA

En el Archivo Municipal de Madrid se conserva un plano inédito de la Plaza Mayor de Madrid. Su interés es de primerísimo orden, pues no sólo nos proporciona la planta de la plaza, sino también el alzado de los edificios de la misma, tal como fueron en su primer estado en el siglo xvii. Dibujado, en 1636, por Juan Gómez de Mora —el maestro mayor de la Villa y Corte que veinte años antes había trazado su conjunto—, el plano, además de darnos una a una las plantas de las casas con los nombres de sus propietarios, está aumentado con una nota manuscrita, de 1725, de Teodoro Ardemans, arquitecto que al igual que Gómez de Mora también fue maestro mayor de la villa de Madrid.

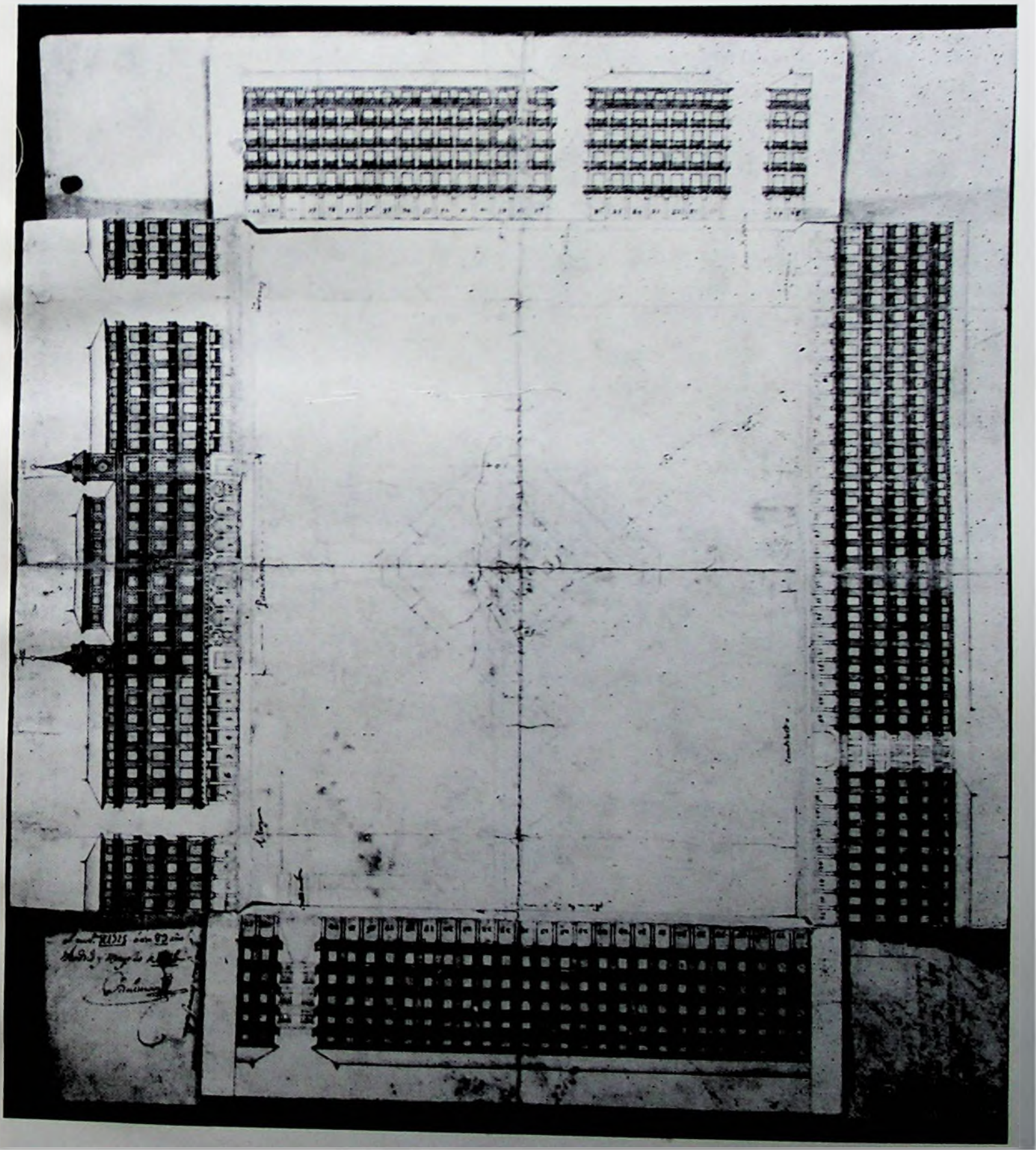
Para completar este documento capital publicamos otros dibujos inéditos de Juan Gómez de Mora, que también se conservan en el Archivo Municipal: uno de 1619 con el alzado de una fachada en la «Calle Nueva que ba a la Puerta de Guadalaxara», otro del año siguiente con la planta de la calle «que se pretende abrir desde la plaza a la calle de las postas», y por último, un alzado con el alineamiento de una casa, fechada en abril del mismo año, para la calle de Santiago, cercana a la Plaza Mayor y Puerta de Guadalajara.

El plano de la Plaza Mayor consiste en una gran hoja de papel, de 0,56 × 0,46 m., a la cual se la han pegado recortes que representan las edificaciones, que componían los cuatro frentes del rectángulo. Estas edificaciones, dibujadas a pluma y coloreadas al acuarela, con color rojo para el ladrillo de los muros y azul gris para las pizarras de los chapiteles, pueden, al igual que los recortables de nuestra infancia, colocarse perpendiculares a la lámina a la que están pegadas de forma que componen el

espacio interno de la plaza. Al encontrarse los edificios en esta posición, tenemos en la hoja de la planta de la plaza las divisiones de los inmuebles con su número y el nombre de los propietarios correspondientes. También tenemos designados los nombres de las aceras y de las calles. Es como una maqueta. Su razón de ser hoy no sabemos si fue debida a un censo y delimitación de propiedades o si se utilizaría para la distribución de balcones y ventanas los días de fiesta¹. Sea lo que fuese, esta planta tan particular constituye uno de los documentos de demografía urbana más precisos y viejos de la historia de Madrid.

Detalles que hay que señalar en el plano de la Plaza son los añadidos a lápiz. Los primeros son los que intentan unir, por medio de una fachada con su correspondiente vano para un arco rebajado o un dintel, los huecos de las calles Nueva y de Toledo, lo que, como veremos, hizo más tarde, ya a finales del siglo XVIII, Juan de Villanueva. El segundo es la planta de una especie de gran base o pedestal, sin que pueda precisarse si se trata de un tablado o plataforma provisoria para una representación teatral, fiesta o auto de fe, o el zócalo para una estatua o el basamento de una fuente. Su figura cuadrada está girada respecto al rectángulo en 45 grados, de forma que sus vértices cortados en chaflán están orientados hacia los centros de las cuatro fachadas de la plaza. Compuesta por cuatro gradas, el cuerpo central tiene sus lados curvos formando lados convexos. En el interior hay como cuatro basas cuadradas para un templete o túmulo conmemorativo. Pero repetimos que no se puede precisar de qué se trata, y como la plaza siempre sirvió para corridas de toros, sería absurdo pensar que en el centro de ella se quisiera colocar una fuente, a la manera de lo que, en cambio, se hizo, por lo general, en las plazas de las ciudades hispano-americanas. La estatua actual de Felipe III se colocó, como todo el mundo sabe, en el siglo XIX, y esta planta a lápiz no parece haber sido dibujada sobre este plano en ese siglo, ya que si no es de mano de Gómez de Mora puede serlo de Ardemans.

¹ La que aquí publicamos, con signatura 0,59-31-45 no parece destinada a este fin, sobre todo si la comparamos con una inédita que se conserva en el mismo Museo Municipal de Madrid. Esta última, con signatura 1,40-14-1, cuya ficha dice es el «Plano de las cuatro fachadas abatidas de la Plaza Mayor señalando la situación de la Comitiva regia, en un festejo, 1746», designa en las cuatro plantas o «suelos» la distinta distribución de personas y cargos en todos los balcones de la Plaza Mayor, excepto en la Panadería, que queda totalmente en blanco. El documento sería interesantísimo estudiarlo desde el punto de vista del protocolo y las jerarquías político-sociales del siglo XVII. Una observación es que los cargos municipales se colocaban en la Casa de la Carnicería, más o menos enfrente del rey, ya que este edificio, como veremos, no estaba simétrico a la Panadería.



Juan Gómez de Mora, Plano de la Plaza Mayor de Madrid. Archivo Municipal de Madrid.

Los dibujos de la calle Nueva y de la calle de Santiago, con sus correspondientes textos, son muy significativos de la empresa confiada a Juan Gómez de Mora. Al igual que la Plaza Mayor y sus aledaños, en el entorno de ésta se había pensado en una unidad de alturas y composición de fachadas porticadas de un tipo muy similar, casi idéntico y que era fácil de realizar en calles alineadas, en lo posible, a cordel. A través de otros documentos del Archivo Municipal, todavía por investigar a fondo, y con las obras de Gómez de Mora, desde el Alcázar hasta la calle de Atocha, se ve que se trataba de una planificación urbanística, de la que, por desgracia, sólo se llegó a realizar pequeña parte, pero que, sin embargo, es la mejor del Madrid de los Austrias. Gómez de Mora, siguiendo a Herrera y a los modelos ya realizados en Valladolid, supo poner en punto un tipo de arquitectura racionalista muy madrileño que por su desnudo funcionalista nos recuerda lo mejor de la arquitectura madrileña de los años 30 y de los jóvenes arquitectos de vanguardia de los años 60 en nuestro siglo.

La Plaza Mayor de Juan Gómez de Mora

Cuando Juan Gómez de Mora, arquitecto mayor de las obras reales y maestro mayor de la Villa de Madrid, en el año 1617, diseñó la Plaza Mayor de Madrid, a pesar de tener solamente treinta y un años había llegado a la cumbre de su carrera artística y cortesana. Sobrino del arquitecto Francisco de Mora, el sucesor de Juan de Herrera en El Escorial y arquitecto de primer orden, al que aparte de edificios tan importantes estilísticamente como la iglesia de San José de Avila, se le debe el arreglo urbanístico de la población de Lerma, modelo de ciudad-residencia a lo español, fue su ayudante y continuador de las obras finales de su carrera. Juan Gómez de Mora con él aprendió no sólo el oficio, sino el sentido humanístico, lo que no era excluyente de un marcado casticismo, por otra parte muy propio en la mayoría de sus coetáneos y coterráneos².

En el año 1617 Gómez de Mora ya había realizado la iglesia de la Encarnación, la obra maestra de la arquitectura religiosa española de la primera mitad del siglo XVII, prototipo de los templos españoles, que es para ellos lo que el Gesù de Roma es para las iglesias europeas. Además había tra-

² Sobre este tema habría mucho que hablar. Las relaciones de Francisco de Mora con la canonización de Santa Teresa de Jesús han sido reveladas con detalles muy curiosos por CERVERA VERA: *La iglesia del Monasterio de San José en Avila*, en *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, t. XIV, 1950.

zando la iglesia de la Clerecía, de Salamanca, destinada a la entonces pujante Orden de la Compañía de Jesús y ubicada en el centro de la ciudad universitaria española de mayor prestigio. Juan Gómez de Mora, que luego haría los planos para el Colegio del Rey, en Alcalá de Henares, y probablemente intervino en el diseño de la Cárcel de la Corte en Madrid, hoy Ministerio de Asuntos Exteriores de España, fue además el autor de la fachada del Alcázar de Madrid y de su Casa Consistorial. Autor de un proyecto para la fallida catedral de la capital del Imperio, realizó la restauración del palacio del Duque de Uceda, dio proyectos e intervino en dictámenes de obras a veces a distancias tan grandes como la catedral de México. Su actividad fue, pues, varia e intensa. No en vano es uno de los arquitectos que ha configurado más a Madrid, pese a que muchas obras no llegaron a realizarse o han desaparecido, como las iglesias de San Gil y los Trinitarios y otras, alguna de tanto empeño como la fachada del Alcázar Real, fueron destruidas por incendios³. Aparte del Colegio Imperial de la Compañía y la Capilla de San Isidro en la parroquia de San Andrés, obras de arquitectos como el P. Sánchez, el Hermano Bautista y Pedro de la Torre, son las fábricas de Juan Gómez de Mora las que dibujan el perfil de uno de los momentos más intensos y álgidos de la construcción en Madrid.

La Plaza Mayor trazada por Juan Gómez de Mora está formada por un rectángulo cuya medida según se lee en el plano que publicamos es de 434 pies por 304 pies. Su proporción de $\sqrt{2}$ es muy armónica, con el número de oro o las proporciones del atrio romano, recomendado por Vitruvio y que Juan Bautista de Toledo utilizó en el patio de los Reyes de El Escorial. La altura de los edificios está en relación de tres respecto a los lados menores y de cuatro respecto a los lados mayores del rectángulo, siguiendo la regla de Alberti, quien sienta (libro 8, cap. 6) que los edificios que forman el recinto de una plaza no deben tener de alto más de un tercio ni menos de un sexto de su ancho.

Muy importante es señalar que los edificios o bloques de casas que componen cada uno de los frentes de la plaza están separados por las distintas calles que desembocan o van a la plaza. A no ser los pasajes cubiertos del Infierno y bajada a la Cava de San Miguel y las calles de las Postas, del Peso Real e Imperial, cuyo acceso a la plaza se hizo siempre bajo los soportales, los otros accesos eran calles abiertas que en un principio estaban pensadas, con sus correspondientes ánditos porticados o soportales, de igual traza a los

³ Inédito se conserva en el Archivo Municipal, signatura 0,59-31-40, un plano de 1639 para la Capilla de San Isidro en la iglesia de San Andrés.

de la Plaza, según se ve en el Plano de 1626 del *Informe* de Gómez de Mora, conservado en la Biblioteca del Vaticano⁴.

El recinto totalmente cerrado de la plaza, que sólo se abre a las calles por medio de arcos, es obra de finales del siglo XVIII, cuando Juan de Villanueva reconstruyó y remodeló por entero la plaza. Como veremos más tarde, la Plaza Mayor de Madrid de Gómez de Mora en ello siguió su precedente anterior, el de la Plaza Mayor de Valladolid, el modelo indiscutible de las plazas regulares de España⁵.

Un problema que resuelve el dibujo del alzado es el de la altura de los edificios y el número de plantas que componía cada uno de sus frentes. Hasta ahora reinaba la confusión y cada autor de los que se han ocupado de la plaza daba una cifra sometida a conjeturas. Con el dibujo se comprueba que tenía razón León Pinelo cuando decía que eran de «5 altos sin los soportales y bóvedas, con que se hacen siete viviendas»⁶. Casi lo mismo, pero de forma imprecisa dice Ponz, que escribió su tomo sobre Madrid en 1776, muchos años antes del incendio. Según el abate neoclásico, eran «casas de cinco altos, además de las habitaciones del plan terreno y de los sótanos», lo cual es, sin duda, lo que ha iniciado el error y la duda⁷. Ahora bien, es de señalar que la planta última estaba retranqueada y formaba como un ático con terrazas. El único bloque que difería en la altura, lo mismo que en composición arquitectónica era el del frente de la Casa de la Panadería. En primer lugar hay que sentar que la panadería que vemos en el plano no era la misma que la actual, obra de Donoso, y que su última planta era un cuerpo aparte entre las dos torres que con sus chapiteles, también distintos a los actuales, le daban al conjunto un aspecto aún muy de manierismo flamenco. Todo el bloque tenía sólo cuatro plantas, de las cuales destacaban más las principales, por estar éstas sobreelevadas, ya que los soportales eran ligeramente más altos que los de los otros edificios e incluían bajo sus bóvedas una planta a manera de entresuelo.

De la totalidad de las fachadas de la Plaza, hay que señalar que los balco-

⁴ Se trata de un plano muy importante, pues en él vemos cómo no iba sólo a tener las calles Nueva y de Toledo, sino todas las que llegaban hasta la Plaza Mayor. El plano ha sido publicado por F. IÑIGUEZ ALMECH: *Casas Reales y Jardines de Felipe II*, Roma, 1952, fig. 30.

⁵ Sobre la transformación de las plazas medievales en renacentistas véase, además del volumen, GARCÍA BELLIDO, TORRES BALBAS, CERVERA VERA, etc.: *Resumen histórico del urbanismo en España*, Madrid, 1954, 2.ª ed. 1968, el de JUAN JOSÉ MARTÍN GONZÁLEZ: *La Arquitectura Doméstica del Renacimiento en Valladolid*, Valladolid, 1948.

⁶ ANTONIO DE LEÓN PINELO: *Anales de Madrid* (desde el año 447 al de 1658), transcripción, notas y ordenación cronológica de Pedro Fernández Martín, Madrid, 1971.

⁷ ANTONIO PONZ: *Viaje de España*, ed. Aguilar, pág. 448.

nes en las primeras plantas corrían todo a lo largo de los bloques, lo mismo que en las terrazas del último piso, mientras que, en cambio, en los tres pisos intermedios —que en el bloque de la Panadería se convertían en dos—, eran de reja individual. Esta simetría en todos los bloques debía producir un efecto de gran armonía y variedad, quitándole ese aire monótono que le dan a la Plaza de la Corredera de Córdoba, obra del siglo xvii, los balcones totalmente corridos, excepto en el frente del antiguo Ayuntamiento.

Tampoco hay que olvidar que en el plano de Gómez de la Mora el edificio de la Carnicería era sólo parte de un bloque idéntico a los restantes y que por lo tanto esta casa, al contrario de la Panadería, no estaba señalada como tal, lo que suponía el que no desempeñase ningún papel de ordenación formal de la plaza. De ahí que el único lado importante y señalado fuese el de la Panadería, cuyo edificio era la clave o punto de mira central de toda la plaza concebida por Juan Gómez de Mora.

La Casa de la Panadería, según vemos en el plano que se conserva en el Archivo Municipal, tenía los vanos enmarcados por guarniciones de molduras lisas. El resto de los vanos de las casas eran todavía más simples o por lo menos en el plano resultan carentes de molduración. Sin embargo, en el dibujo de la calle Nueva vemos cómo jugaba con las superficies en resalto o rehundido, con un juego en el que fue Gómez de Mora el maestro indiscutible de toda una generación. En el alzado de fachada de la calle de Santiago, el último piso tenía pilastras dobles que correspondían a cada uno de los pilares del soportal de los bajos de la casa. El procedimiento está heredado de los edificios de finales del siglo xvi, con influjo del manierismo. De pro genie más clara respecto a este último estilo son las acróteras de bola con la pirámide encima, que rematan los ángulos de las cúspides de los tejados de cada bloque⁸.

Muy interesante es ver el tipo de edificación usado por Gómez de Mora para la plaza. Desde el aspecto del material es de señalar el empleo del ladrillo. De piedra, solamente eran el pórtico de arcos con bóvedas de la Casa de la Panadería y los pilares de planta cuadrada de los soportales. Otro material, que dejó de emplearse al considerarse por la experiencia peligroso para los incendios, fue el plomo de los tejados que fueron sustituidos por tejas y modernamente por la pizarra, que en un primer momento parecer ser sólo cubría los chapiteles de la Panadería.

⁸ La calle de Santiago, con un nivel artificial que nos lleva sin brusquedad de la calle Mayor a la Plaza de Oriente, tiene todavía casas que pueden datar del siglo xvii, aunque es más probable que sean posteriores. Su frente del lado de la calle Mayor es de gran unidad constructiva y debe datar del siglo xviii. Por desgracia, no se conservan en ella las casas trazadas por Gómez de Mora ni ninguna de las porticadas que allí había en el siglo xvii.

Con esta obra de Gómez de Mora se generalizó en Madrid el uso del ladrillo en fábricas a la vez utilitarias y de prestigio. Con anterioridad en Madrid el aparejo más corriente en la arquitectura civil era el de cajones de tongadas de pedernal y verdugadas de ladrillo. Gómez de Mora, que en los edificios importantes supo combinar el granito y la piedra de Colmenar con el ladrillo visto, en la Plaza Mayor utilizó solamente ésta y la madera, esta última en los canes de los aleros, que luego, a finales del siglo XVIII, Villanueva sustituyó por mútilos de piedra, a causa de su incombustibilidad. Que la Plaza Mayor con sus edificaciones de ladrillo resultara muy nueva y moderna respecto a Europa, no nos queda duda, pues la Plaza Real, hoy de los Vosges, de París, también fue construida pocos años antes con ladrillos, material cuyo color rojo anima los paramentos que dentro de cadenas de piedra constituyen los distintos pabellones de esta realización urbanística francesa en una ciudad en la que la piedra es más predominante que en Madrid.

La regularidad y unidad dentro de un programa de edificación homogénea en alturas y fachadas empleada por Gómez de Mora recuerda las obras llevadas a cabo, unos 50 años antes, en Valladolid, al reconstruirse la Plaza Mayor y sus aledaños después del incendio de 1561 por el arquitecto Francisco de Salamanca y su colaborador Juan Vega. Estas obras que abarcan además de la Plaza, varias calles principales como la de las Platerías y el famoso Ocho, fueron la empresa urbanística más importante de la segunda mitad del siglo XVI en España, si se excluye la de la creación de una población entera en torno a El Escorial. En Valladolid, bajo la inspiración y probablemente trazas de Juan de Herrera, se realizó por primera vez un programa unitario y completo para el trazado del sector llamado a ser el central de la población. Con su puesta en cantera se logró que en toda una zona urbana desaparecieran las desigualdades en altura y en dirección de las alineaciones de las calles. Incluso se llegó, cosa rara en España, a perspectivas urbanas con ejes monumentales como el de las Platerías, cuya línea visual se remata con la fachada de la iglesia de la Vera Cruz. En esta calle, al igual que en la Plaza Mayor, se utilizaron los pórticos medievales pero con un sentido renacentista, como el que entonces se tenía en las ciudades italianas. De manera como si se tratase de un solo edificio, tanto la plaza como la calle de Platerías se realizaron con fachadas en las que, además de los soportales de columnas y pilares de ángulo cuadrado, los pisos se estructuraban por pisos de pilastras de muy poco resalto, cuyas verticales estaban cortadas por las impostas horizontales de las tres plantas, sin incluir el entresuelo de los sotopórticos. Como ha demostrado Martín González, el plan era más vasto y ambicioso ya que Felipe II en Cédula Real de 1565 no sólo mandaba que se siguiese «la traça que

por nos está dada» y se dio para «lo que toca lo quemado», es decir, «desde le frenería hasta la calle de Santiago y el pasadizo de Hernando», sino que «desde el día de la fecha desta nuestra cédula en adelante se labraren y hizieren las calles de cantarranas y plaçuela vieja desde la costanilla hasta la corredera de San Pablo»⁹.

Muy curioso es comprobar el sincretismo propio de Gómez de Mora respecto a lo que aún era válido como idea de variedad en la arquitectura. El fiel continuador de Herrera sigue más a éste que a su tío Francisco de Mora. De la misma manera que Herrera en El Escorial no sólo unificó, respecto a la maqueta de Juan Bautista de Toledo, la altura de las distintas partes del monasterio-palacio-tumba, sino que suprimió las no menos de doce torres previstas, así Gómez de Mora, con sentido unificador, desechó la propuesta de un corregidor de colocar una torre por cada esquina de la plaza, que sumadas a las dos de la Panadería darían un aspecto pintoresco y erizado de chapiteles a la Plaza Mayor¹⁰. Sin llegar al rigor conceptual del macizo cúbico herreiano, pero sí al del bloque prismático desnudo, Gómez de Mora construyó sus edificios de vivienda en los cuales la única decoración fue la de los balcones, tan necesarios para tribunas de las fiestas, y como concesión los remates de acróteras de pequeñas bolas de las esquinas de las cimas de los tejados. Su concepto urbanístico resulta pues muy moderno a la vez que de acuerdo con su época, en la que, como decía su colega el arquitecto religioso Fray Lorenzo de San Nicolás, los tiempos no estaban para grandes dispendios.

Los incendios de 1631 y 1672 y la Casa de la Panadería

En las grandes ciudades del pasado los incendios con las pestes supusieron siempre catástrofes enormes e inevitables, sólo sobrepasadas por los terremotos. Pero contrariamente a las epidemias que únicamente diezaban la población, el fuego, al devorar el caserío, suponía después un esfuerzo de reconstrucción que obligaba sino el renovar totalmente el tejido urbano, por lo menos el mejorar o modernizar las edificaciones destruidas por las llamas. En el mal había al menos un beneficio. En este aspecto únicamente los temblores de tierra pueden comparárseles y ejemplo de ello fue la Lisboa de Pombal, levantada después del terrible terremoto de 1755. Entre los incendios que sirvieron para cambiar el urbanismo, hay que recordar el de Londres,

⁹ J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, *op. cit.*, pág. 263, nota 401.

¹⁰ CONDE DE POLENTINOS: *Investigaciones Madrileñas*, Madrid, 1948, pág. 85, en el capítulo *Incendios ocurridos en la Plaza Mayor de Madrid*, Archivo Municipal, 1-162-34.

de 1666. Del plano de las obras llevadas a cabo por Wren, no sólo salió el Londres que parcialmente ha sido destruido por los bombardeos alemanes de la última guerra, sino el urbanismo moderno que ha regido hasta nuestro siglo.

Madrid, ciudad nueva que creció con rapidez e improvisación tanto en habitantes como en caserío, levantada con materiales mediocres, fue víctima de muchos incendios. El gusto de la nobleza por acumular en sus caserones innumerables telas, tapices y muebles, la afición a la vida nocturna y el calor seco del verano contribuyeron, como lo señala Julián Gállego, a aumentar los peligros de lo que fue el principal azote de la capital de España ¹¹. Entre los incendios, el que sin duda ha sido más terrible para el arte y que trajo mayor modificación de su aspecto monumental fue el del Alcázar Real, viejo castillo al cual Gómez de Mora le había levantado una fachada a tono con la época de los Austrias.

Menos devastadores, pero sin duda no menos espectaculares, fueron los tres incendios que sufrió la Plaza Mayor de Madrid, de los cuales el primero no trajo ninguna modificación esencial, el segundo la reforma de la Casa de la Panadería y el tercero, como veremos más tarde, la total remodelación de sus cuatro costados, excepto la Casa de la Panadería, y la mutación de su papel respecto a la circulación en la trama urbana.

El incendio del 7 de julio de 1631, que comenzó en los sótanos de la Carnicería y destruyó las casas comprendidas entre las calles del Arco Imperial y la calle de Toledo, sucedió cuando la plaza estaba, por así decirlo, aún casi recién estrenada. Como era lógico, Gómez de Mora volvió a repetir el diseño primitivo sin introducirle cambios, puesto que nada tenía que mejorar y que los daños sólo habían sido parciales en una sola acera. El que ya supuso un cambio fue el del 20 de agosto de 1672, pues de él surgió la Casa de la Panadería tal como hoy la conocemos, pues las modificaciones llevadas a cabo en el siglo pasado, en 1888, por el arquitecto municipal, D. Joaquín María Vega, no fueron esenciales y sólo consistieron en hacer menor la cornisa y encargar al pintor Cubells repintar la fachada para conmemorar el centenario de Calderón de la Barca.

La historia de la Casa de la Panadería, no está de más el recordarla, dado el papel predominante que este edificio tuvo y aún tiene respecto a la totalidad de la plaza, tanto funcional como formalmente. En lo que toca a la creación de la plaza y su génesis, hay que recordar el carácter comercial que desde

¹¹ J. GÁLLEGO: *El Madrid de los Austrias*, en *Revista de Occidente*, núm. 73, abril 1969, pág. 31.

su formación tuvo la Plaza del Arrabal y que luego pasó a tener la Plaza Mayor. También la vinculación a la política Real de la Casa de la Panadería en la que se centralizaba el comercio del pan, producto al cual tantas sisas se le hacían a beneficio de la Corona cuando ésta pasaba sus apuros de numerario. Más importante que la Carnicería, además estaba ligada a la Corona por ser su balcón central de la planta noble el lugar desde el cual el Rey asistía a las fiestas, ceremonias y corridas celebradas en la Plaza Mayor. Tribuna del monarca y de su séquito, siempre fue el lugar preeminente, el centro que fijó la orientación del ámbito de la plaza. Aún hoy, pese a que Villanueva creó con semejanza de líneas el edificio de la Carnicería, sigue siendo el centro visual. Colocado en ella primero un reloj de sol, después uno mecánico, es punto de atracción de las miradas y si hoy ya no sirve de palco real, sí tiene importancia puesto que es el Archivo Municipal¹². No en vano Mesonero Romanos, que hasta el presente ha sido el más entendido de todos los madrileñistas, escribía de ella que «esta hermosa, por su bella situación, esplendor y espacio, era verdaderamente la que debía ocupar el Ayuntamiento, y sería *Palacio de la Villa*» o si no el de su gobierno¹³.

Un problema difícil de dilucidar es saber si Gómez de Mora cuando trazó la totalidad de la Plaza tuvo que someterse a la construida con anterioridad o si por el contrario hizo tabla rasa de ella y levantó el nuevo edificio, que después fue reconstruido cuando el incendio de 1672. Como ha demostrado el Conde de Polentinos, en 1591 la Villa comenzó la construcción de la Casa de la Panadería, para cuya conclusión, ocho años más tarde, el maestro y alarife Diego Sillero —quizá hijo o hermano de Antonio Sillero, el maestro que hizo en 1559 las Descalzas Reales—, pidió una consignación para proseguir la obra de su fábrica¹⁴. La descripción del edificio con dos torres de ladrillo

¹² MADRIZ, en su famoso *Diccionario geográfico*, Madrid, 1847, pág. 684, al hablar de la colocación en el centro de la plaza de la estatua ecuestre de Felipe III, dice que en ella «no se ha tenido el mayor acierto, pues, al parecer, *debía mirar al palacio de la Panadería, objeto principal de toda la plaza*». Sobre el reloj de la Casa de la Panadería, de la que Calderón de la Barca nos describe las reformas efectuadas en el siglo XVII, véase MIGUEL HERRERO GARCÍA: *Madrid en el teatro*, Madrid, 1963, págs. 341-342.

¹³ R. MESONERO ROMANOS: *Nuevo Manual Histórico-Topográfico-Estadístico y Descripción de Madrid*, Madrid, 1851, pág. 370. Mesonero en su libro, *El Antiguo Madrid* (t. I, página 221), dice que el Gobierno Civil de la provincia, instalado en la calle Mayor en la casa que perteneció primero a los Marqueses de Cañete y luego a los de Camarasa, estaría mejor colocado en la Panadería, pero nos hace saber que en vano «en varias ocasiones he propuesto al Ayuntamiento este cambio entre ambos edificios».

¹⁴ CONDE DE POLENTINOS: *Op. cit.*, pág. 84. Por nuestra parte, hemos leído el documento signatura 3-91-22 del Archivo Municipal de Madrid del año 1599 por el que se colige lo avanzado de las obras en esta fecha, pues Antonio de Sigura y Andrés de Herrera, aparejadores de las Obras Reales del Alcázar de Madrid y Casa del Prado y Campo, que fueron a ver las «bóvedas y capillas que están hechas en la superficie de las panaderías en la plaza mayor...», dictaminan sobre la manera del empedrado para

colorado y las 11 ventanas de la fachada y «andén del edificio sin balcones entre las torres de los extremos superiores» parece confirmarlo. Pero Iñíguez, a propósito de su construcción, es oscuro y en sus distintos estudios sobre la Panadería parece no especificar bien quién fue el arquitecto que hizo el trazado de su edificio. Tampoco dice si Gómez de Mora derribó lo ya hecho ¹⁵. Lo que parece difícil es que si Francisco de Mora y el propio Gómez de Mora intervinieron en dicho obra y ésta estaba entonces recién acabada, difícilmente la tirarían para edificarla de nuevo. Aunque hay un documento que nos dice que en 1617 se dio una fiesta de toros y cañas para estudiar si lo derribado era poco o mucho para la plaza, lo que puede haber ocurrido es que se trate de las aceras o lados menores de la plaza. Hay que tener en cuenta que los trabajos de nivelación que se habían llevado a cabo fueron enormes y que la Casa de la Panadería con sus bajos y con sus bóvedas difícilmente podían ser demolidos o desaprovechados. La ley de los estratos en arquitectura, señalada por Lambert, creo debe ser aquí tenida en cuenta ¹⁶. Probablemente Gómez de Mora hubo de supeditar la totalidad a la ubicación de esa Casa de la Panadería, a la que no hizo más que darle un arreglo o colocarle una fachada de acuerdo con la totalidad de las demás edificaciones. El enmascarar un edificio tras una fachada fue lo que él hizo en el Alcázar. Como se sabe, del edificio sólo los bajos servían de Panadería, ya que los altos, excepto el Salón Real, estaban alquilados. El amasijo de viviendas como lo califica Iñíguez, es muy de tener en cuenta para los peligros de los incendios y la falta de un verdadero plan monumental en el interior del edificio, al cual en 1654 se le reformaron las escaleras por haberlas encontrado Felipe IV estrechas e incómodas, además de poco decentes, sobre todo para las damas.

Si la Casa Real de la Panadería de Gómez de Mora estuvo condicionada por la obra anterior realizada por Sillero, poco importa al fin y al cabo, ya que el propio Gómez de Mora fue el que a la postre impuso, sometiéndose a una importancia funcional, un programa que ni los incendios pudieron destruir. El sótano, accesible por rampas laterales, servía de almacén y cuadras. Su

que la obra «quede perfectamente acabada y para perpetuidad». ¿Son éstas las bóvedas que hoy cerradas todavía existen como sala del Archivo de la planta baja de la Panadería y que antes estaban abiertas, formando un pórtico de varios pilares a la manera de las lonjas de mercado? De la misma manera que el edificio de la Casa de Correos, hoy Ministerio de la Gobernación, en la Puerta del Sol, tuvo que tenerse en cuenta al hacerse en el siglo XIX, cuando en 1848 se inició su total reforma, así igualmente sucedería con la Panadería, obra de Francisco de Mora, inspirada en lo herreriano.

¹⁵ F. IÑIGUEZ ALMECH: *La Casa Real de la Panadería*, en *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museos Municipales*, Madrid, 1948, año XXII, núm. 56. *Idem*, *Juan de Herrera y las reformas en el Madrid de Felipe II*, en *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museos del Ayuntamiento*, Madrid, 1950, año XIX.

¹⁶ E. LAMBERT: *Etudes Médiévales*, t. I, Toulouse, 1956, págs. 13-45.

planta baja abierta la plaza como un mercado para la venta, era una lonja, que Villanueva, el gran modificador de la plaza, tapió al cegar los arcos antes diáfanos con rejas como único cierre. El efecto de la Panadería debía ser aún de mayor importancia del edificio respecto a la totalidad de la plaza. Como las lonjas italianas y las flamencas del siglo xvi, la parte baja de la Panadería, con 24 bóvedas de arista, debía tener no sólo un sentido utilitario para la carga y descarga al patio de las mercancías, sino también una gran vistosidad y funcionalidad urbana para paseo y reunión. Con el patio adornado de una fuente, este espacio, a la vez cerrado y abierto, debía ser como un punto de atracción de toda la plaza.

Un plano de Antonio López Aguado de 1819, de la Panadería, con un proyecto de ampliación del Peso Real, es revelador para nuestro conocimiento de un edificio que no se modificó en lo esencial de la planta baja cuando el incendio de 1672¹⁷. Ahora, eso sí, en las plantas altas la reforma llevada a cabo fue muy grande, pues hubo que rehacer totalmente la fábrica. Un problema planteado también por Iñiguez es el de si José Ximénez Donoso fue en realidad el arquitecto de la reforma o si sólo, con Claudio Coello, se ocupó de la decoración pictórica de los salones y de la fachada. Según los documentos vistos por Iñiguez, entre los planos propuestos a la Junta, no figura ninguno firmado por Donoso. Muy curioso es el de Juan de Tapia, que propone que la Panadería por el lado de la calle Mayor sirva de Coliseo de Comedias. Que la obra era importante lo demuestra el que el jurado que se reunió para escoger el plano definitivo estaba compuesto nada menos que por el Hermano Francisco Bautista y Fray Lorenzo de San Nicolás, los dos arquitectos de gran prestigio, pues eran entonces los más importantes de la generación anterior.

A pesar de no ser Donoso quien llevase la obra de la fábrica, puede, sin duda, haber dado la traza de la fachada barroca, en la cual lo decorativo prima sobre la composición de la totalidad, en sus líneas generales, muy cercana a la que había realizado Gómez de Mora. La modificación esencial fue la de suprimirle el último piso, que a la manera de los áticos flamencos constituía un cuerpo como aparte entre los dos chapiteles, los cuales, a su vez, cambiaron, aunque no en grado sumo, de perfil.

En el orden de la composición, otra modificación fue la de señalar el eje central del edificio colocando encima del balcón real un gran escudo que con su orla y tambanillo ocupa lo que antes eran los dos balcones de los

¹⁷ Archivo Municipal de Madrid, signatura 0,59-31-51. El proyecto consiste en dos dibujos: uno del plano y otro de la fachada del Peso Real a la calle Mayor. En el mismo archivo se conserva una fachada de la Panadería. Esta firmada, pero no se lee bien el nombre. Distinta a la actual, es más simple de decoración, pero más estructurada arquitectónicamente.

pisos superiores. La transformación más importante fue en la planta baja el darle arcos a todo el pórtico, que con Gómez de Mora era de nueve arcos y dos huecos adintelados. Incluso los dos últimos arcos estaban cerrados con sendas puertas adinteladas. Aunque esta modificación parezca mínima, es, sin embargo, bastante importante para la modificación del conjunto. Otro elemento nuevo fue, sobre la cornisa, la colocación de una barandilla de hierro corrida que abarcaba incluidos los chapiteles. Desaparecida en el siglo XIX, servía de balcón para las fiestas, pues a ella se tenía acceso por las viviendas de las buhardillas. En el centro de esta barandilla se colocó una corona real, más o menos similar a la que hoy vemos. Las otras modificaciones de la fachada fueron la de las guarniciones de las ventanas, que se enriquecieron con marcos de motivos barrocos, con guardapolvos con hojarasca de las que cuelgan guirnaldas y las pinturas de los paramentos con puttis y cariátides, pese a los repintes y modificaciones, en lo esencial son de estilo barroco, a lo Donoso y Coello, los cuales pintaron los salones y escaleras en el interior del edificio ¹⁸.

Las diferencias entre la Casa de la Panadería de Gómez de Mora y la de Donoso —que antes se podían ver a través de cuadros y grabados que se suponían eran fieles a la traza original—, ahora quedan comprobadas perfectamente con su diseño en el plano que publicamos. El interés mayor que despierta la comparación es el de constatar que el papel que Gómez de Mora había asignado al edificio dentro de la plaza, se amplifica con el barroco. Para Gómez de Mora la Panadería es la creadora de todo el ámbito de la Plaza. Al no existir la Carnicería como edificio singularizado ni especificado, la Panadería adquiere el valor de eje de atracción monumental. Su razón de ser es la de un contexto que sobrepasa el valor funcional y cívico para alcanzar el de símbolo del poder regio. Miradero de fiestas, ceremonias y regocijos colectivos, a la simetría hay que concederle su connotación política. Pero Gómez de Mora todavía fue discreto y su fachada carecía de eje central, ya que ni tan siquiera el vano del balcón central estaba señalado con mayor o más rico marco que los demás balcones. Para esa función el repostero y el dosel, por su riqueza señalaban el lugar preferente así ornado y vestido, como lo vemos en el cuadro de Juan de la Corte conservado en el Museo Municipal. Pero

¹⁸ Según el CONDE DE POLENTINOS, *op. cit.*, pág. 46, las pinturas al fresco de la fachada son de 1722, reinando Felipe V, y su hechura gustó mucho al rey. Pero si nos atenemos a PONZ y a CEAN, tenemos que pensar que su autor fue Luis González Velázquez. Ahora bien, PALOMINO, en su *Parnaso Español*, las atribuye a Donoso. Que sean de Luis González Velázquez no nos extrañaría, pues fue uno de los pintores españoles especializados en pintura de falsas perspectivas y equivoca ojos. La idea de dar a la fachada una gran riqueza decorativa no está reñida, sino que concuerda con el siglo XVIII. La decoración pictórica de la Panadería correspondería así a la de los medallones y sartas en relieve de la Plaza Mayor de Salamanca.

Donoso, al agrandar esta ventana y ornarla con el gran escudo que llega hasta la cornisa del edificio, logró, bajo Carlos II, el llegar a la apoteosis del balcón-belvedere de la tribuna regia a lo europeo. El énfasis y el aparato de toda la fachada hacía olvidar su carácter cívico para convertir el edificio en plataforma de la monarquía que regía un Imperio con tierras en ambos hemisferios.

El edificio de Donoso como tal arquitectura, sin embargo, no era más que una barroquización de un tipo español de fachada civil, que Gómez de Mora hizo cristalizar en El Alcázar y la Casa Consistorial de Madrid, además de la Cárcel de la Corte. Juan de Villanueva, que fue el que hizo que la Plaza Mayor se modificase por entero, respetó, e incluso, como sin quererlo, puso en más valor a la Casa de la Panadería, la cual pese a la modernización neoclásica del recinto que le rodea y a su anterior perfil clasicista, siguió conservando su prospecto triunfalmente barroco.

El incendio de 1790 y Juan de Villanueva

A las 11 de la noche del 16 de agosto de 1790 se declaró el tercer y más devastador de los incendios que sufrió la Plaza Mayor de Madrid. El aire reseco del verano madrileño hizo, una vez más, que el fuego prendiese como una yesca y que las llamas devorasen el caserío que quedó destruido en casi un tercio de su perímetro. El incendio, que al igual que los otros ha sido descrito por testigos que a él asistieron, demostró la falta de medios para atajar un mal del que tantas veces había sido víctima la plaza. Si en los dos anteriores se habían colocado altares en la plaza y en ella se habían hecho procesiones, en éste, al no existir todavía bomberos, acudió a apagarlo el Ejército «a las órdenes del teniente general Sabatini». La falta de agua en los aljibes de debajo de la plaza hizo que fuese la confusión indescriptible, según nos cuentan los testigos del luctuoso suceso, aunque en un grabado de la época vemos a los soldados formados con orden en la plaza, intentando apagar el fuego como si de una batalla se tratase. El que impidió que las llamas acabasen con todo el rededor de la plaza, fue el arquitecto mayor de Madrid, don Juan de Villanueva, que ordenó tirar varias casas, a fin de parar un fuego que nacido en el lado del portal de paños en la Cava de San Miguel, se extendió hasta la iglesia del mismo nombre, destruyendo ésta y todo el lado oriental de la plaza, hasta llegar a la calle de Toledo. El incendio, que duró más de tres días, como ha mostrado el Conde de Polentinos, dejó en ceniza el Portal de Paños, la calle Nueva, la parroquia, Cava e iglesia de San

Miguel, casa del Conde de Barajas, Portal de Sedas y casa del Marqués de Tolosa. La reconstrucción del gran vacío urbano que siguió a esta catástrofe, como es lógico, recayó sobre el mismo Juan de Villanueva, por ser, como hemos dicho, el maestro mayor de la ciudad. Pero la reparación total de la plaza no se llevó a cabo con rapidez, a causa de los calamitosos tiempos que vivía España. Muerto en 1811 Villanueva, la guerra de Independencia y luego los contratiempos políticos de la época de Fernando VII e Isabel II hicieron que la plaza no se acabase hasta muy avanzado el siglo XIX. Continuadas por Antonio López Aguado, después de la muerte de éste, en 1831, las obras fueron tomadas a cargo por el arquitecto Custodio Moreno, que cerró la totalidad del perímetro en 1854. Varios años antes, en 1847, gracias a Mesonero Romanos, se colocó en el centro de la plaza la estatua ecuestre de Felipe III, de Juan de Bolonia y de Pietro de Tacca, que desde 1616 estaba instalada en la Casa de Campo.

La transformación de la Plaza Mayor después del incendio de 1790 fue casi total. Más aún fue una verdadera mutación. Como han señalado Chueca Goitia y Carlos de Miguel «la plaza que vulgarmente se considera de los Austrias, es, salvo la tantas veces citada Panadería, absolutamente de Villanueva»¹⁹. Como se puede comprobar en los dibujos de cortes y alzados hechos para las obras de la plaza y el portal de Cofreros de la calle de Toledo, conservados en el Museo Municipal y publicados por los mismos, Villanueva se adaptó a un tipo de arquitectura civil que desde Gómez de Mora hasta nuestro siglo ha sido el más propio de la capital de España. Su sello personal de arquitecto es sólo del diseñador que acierta en las medidas y proporciones, en la correcta y buena delineación de las molduras, que tiene en cuenta los trazados de sombras y prevé superficies pulcras y sin más ornato que su delimitada extensión. Pero en esta obra no trató solamente de renovar o poner a la moda del día una arquitectura, que, por otra parte, coincidía con sus gustos. Villanueva, que en otras dos ocasiones ya tuvo que vérselas con la arquitectura española del siglo XVI y del XVII, en El Escorial y en el balcón de la Casa Consistorial, aquí remodeló el espacio urbano, le añadió un nuevo sentido y una función acorde con la expansión que la ciudad iba tomando. Gracias a él la Plaza Mayor tuvo vida en el siglo XIX y le dio la posibilidad de ser recinto ciudadano, un tanto aparte y reservado, pero aun apto para ser llenado de

¹⁹ F. CHUECA y C. DE MIGUEL: *La vida y las obras del arquitecto Juan de Villanueva*, Madrid, 1949, pág. 275. CHUECA GOITIA, en su Informe a la Academia para la Declaración de la Plaza Mayor de Madrid como Monumento Histórico-Artístico, ha trazado una síntesis muy certera sobre ella y Villanueva. Vid. *Boletín de la Real Academia de la Historia*, t. CLXI, 1967, págs. 65-69.

vida en nuestro siglo. Es entonces, con la transformación de Villanueva, cuando adquiere su papel de gran salón urbano²⁰.

En 1791, en el momento en que Villanueva trazó los proyectos de reforma de la Plaza Mayor, era un hombre de cincuenta y dos años en plena madurez vital y artística. Maestro Mayor y trazador real, fue también el arquitecto de la ciudad. Un año después, en 1792, sería nombrado Director General de la Academia de San Fernando, corporación en la que ya había desempeñado altos puestos. Autor del actual Museo del Prado, del pórtico del Jardín Botánico, del Observatorio Astronómico y de la iglesia de Caballero de Gracia, aparte de sus obras en El Escorial y Aranjuez y alguna fuera de la órbita de la capital, como la capilla de Palafox en la catedral de Burgo de Osma, Villanueva fue un arquitecto entre cortesano y civil, cuya actuación se centró en la capital de España. Para el Ayuntamiento de Madrid realizó una obra tan significativa como el balcón de las Casas Consistoriales en la fachada que mira a la calle Mayor. Como Fontanero Mayor de la Villa se ocupó del gobierno de las fuentes y viajes de agua. Como arquitecto público fue el autor del desaparecido cementerio de la Puerta de Fuencarral, una de las primeras realizaciones de esta nueva arquitectura y modo de enterramiento colectivo en la España de entonces.

En sus dos proyectos de la plaza Mayor, vemos que Villanueva dudó entre los pórticos de arcos de medio punto y los adintelados, acabando por adoptar estos últimos, no sabemos si por decisión municipal o por gusto propio, aunque esto último parece lo más verosímil por haber ya usado en otras obras suyas pilares prismáticos similares. En lo que se refiere al tipo de fachada, ya dijimos que entre el suyo y el de Gómez de Mora poca diferencia existe en las líneas generales. Ahora bien, lo que Villanueva hizo fue en primer lugar bajar de un piso a toda la plaza, suprimiendo el ático con el andén de balaustrada corrida que todavía se ve dibujado en sus dos proyectos. Muy importante en lo que se refiere a las fachadas es no solamente el poner mútilos a las dos primeras plantas, sino que éstas están recorridas a todo lo largo de la plaza por una cornisa que a manera de imposta a la vez sirve de voladizo para el balcón de barandilla corrida en todo el perímetro de estos dos primeros

²⁰ MADOZ, en su ya citado *Diccionario*, en 1847, pág. 684, dice que las reformas en el pavimento de la Plaza que se hicieron en su época hacían que fuese «un extenso y cómodo paseo cubierto». Hoy, al suprimirse en 1961 la lenta circulación en torno a la explanada elíptica que se colocó en 1846, la Plaza, tras la última reforma, al carecer totalmente de circulación rodada, es lugar de reunión de gentes muy variadas, desde las del barrio, ancianos y jóvenes, hasta los extranjeros y nacionales que no estén sometidos a horarios laborales. Los bancos de madera, movibles, facilitan las reuniones en grupo, que en invierno buscan el sol y en verano la sombra.

pisos, mientras en el tercero y último solamente hay balcones independientes. Como recordará el lector es precisamente distinto de la ordenación de Gómez de Mora en la cual los dos balcones corridos eran los de la primera planta y la última, dejando las dos intermedias con balcones individuales. Otro cambio importante fue el del alero del edificio, en el que se suprimió las canes de las vigas de madera para colocarlos de pidera, en virtud de su incombustibilidad. Siguiendo el mismo criterio se abovedaron los soportales de medio punto rebajado en todo el derredor de la plaza.

Ahora bien, si los cambios de altura y molduras de las fachadas fueron importantes, todavía fue más el que supone el cerrarla totalmente y, al llevar a cabo tal operación, el realizarla de acuerdo con todo un riguroso plan de simetría y jerarquía formal por parte de la Panadería, el edificio que se respetó en su integridad, revalorizándolo al máximo extremo. En primer lugar, al rebajar la altura de los edificios circundantes, la Panadería quedó como sobrealzada por encima de las demás, contrariamente a lo que sucedía en época de Gómez de Mora. En segundo lugar, al crear enfrente, sin su ornato, pero con un perfil similar la Casa de la Carnicería, se creaba un doble juego de simetría en el que por su suntuosa ornamentación y prestancia, salía vencedora la Panadería. Si se comparan los dos edificios, puede verse cómo la Carnicería difiere en detalles significativos. El primero es que carece de eje central y que aunque tiene once vanos los dos de los extremos son adintelados y no de arcos como los de la Panadería, reservándose éstos para los nueve centrales. Además, el entablamento de este pórtico es liso, sin mútilos. A la sensación plana que sugiere la fachada, pese a las dos torres que tiene, hay que añadir que los chapiteles de éstas son menos esbeltos y más simples que los de la Panadería.

El juego de la simetría fue una de las preocupaciones de Villanueva al remodelar la plaza. Esto lo logró al poder correr los lienzos de cada panda o acera. Mientras en la plaza de Gómez de Mora solamente el lienzo de la Panadería tenía una casi total simetría —hay que tener en cuenta que en la esquina del lado de la calle Nueva había una ventana más que del lado de la calle de Postas y que las calles de Boteros y de la Amargura no tenían el mismo ancho—, en la ordenación de Villanueva la simetría resultó perfecta o casi perfecta en los arcos de las bocacalles o los que fabricó para hacerles pandán. Para ello Villanueva y sus seguidores —que fueron los que sustituyeron el tipo de arco rebajado por el más alto de medio punto— se valieron de colocar solamente una ventana en el eje de su clave, de forma que al quedar ésta aislada y en medio de un tramo más ancho pueden jugar a simular que todas las ventanas están respectivamente a cada lado se encuentran a la

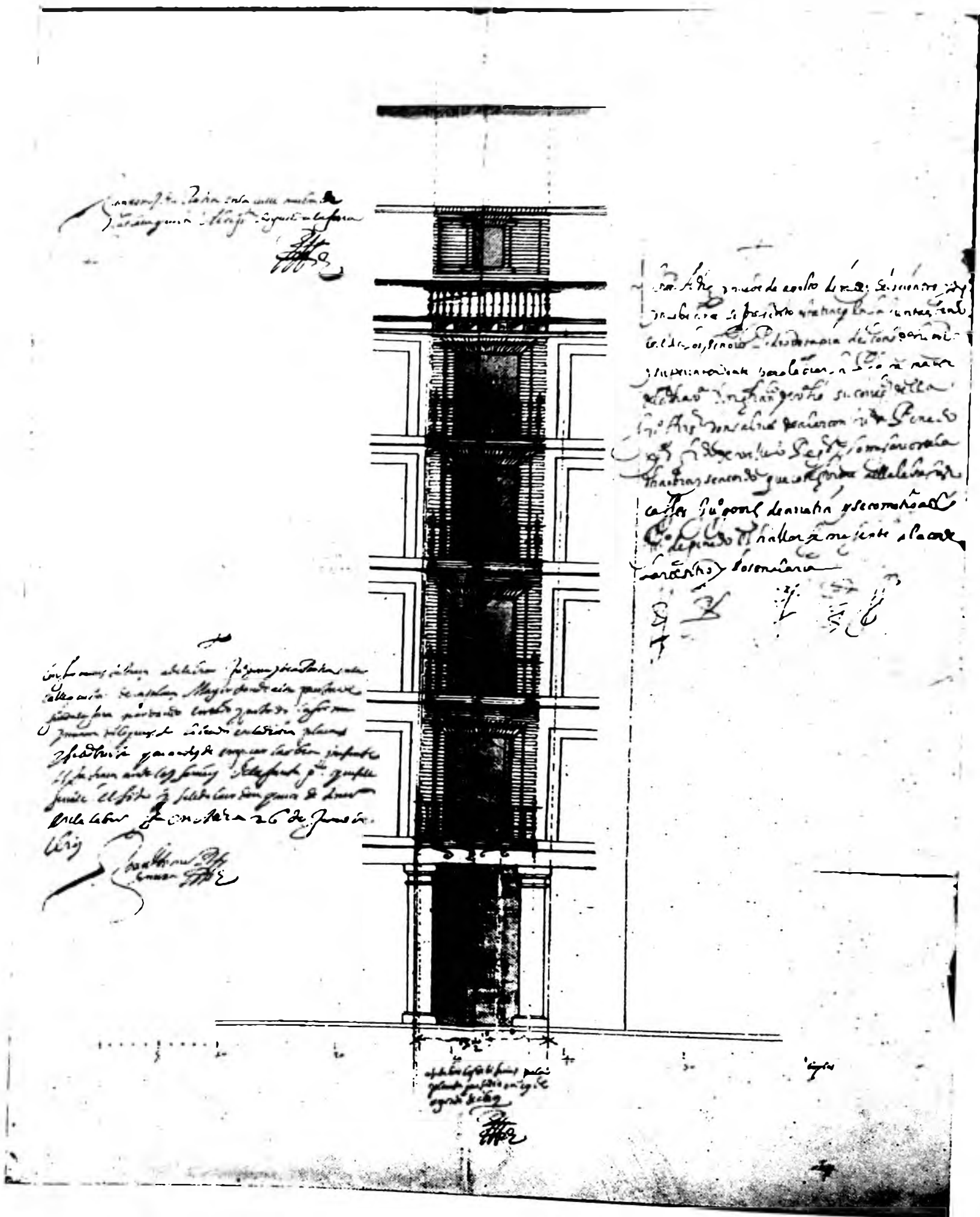
misma distancia. Es algo así como en las imprentas, cuando el cajista pone regletas entre los caracteres para alargar o disminuir las líneas²¹.

El cierre total de la plaza no se llevó a cabo completamente hasta 1854. Como se puede comprobar en la maqueta de Madrid del Museo Municipal, obra de 1830, en ese año todavía estaba por construir desde la Carnicería hasta la calle de Gerona que, al igual que la calle de Felipe III estaba todavía abierta²². Es interesante comprobar cómo para el cierre total de forma simétrica, se hicieron los arcos, algunos a distancia iguales, algunos con gran esviaje y cómo, cuando las bocacalles no interesan, se hacen llegar directamente al pórtico a modo de pasaje sin acusar su existencia en la fachada interior de la plaza. Si se compara con el plano de Gómez de Mora, se pueden ver más calles suprimidas y en cambio otras acusadas al exterior como la de Postas, hoy de la Sal, que en la época de Gómez de Mora no era más que un pasaje a la plaza. Muy curioso es ver el artilugio al que tienen que recurrir Villanueva y sus seguidores para, en los lados de la Cava de San Miguel y de la Carnicería, dar la sensación de simetría. En el lado de la Cava de San Miguel, que fue el primero que se restauró, al no existir la posibilidad de calle o callejón a causa del gran desnivel existente por esa parte, Villanueva colocó frente a la calle de Atocha un arco rebajado, que como sabemos era el de su proyecto para los cierres de la plaza. En el arco colocado inmediatamente al lado de la Carnicería, de arco de medio punto capialzado, su flecha es a todos ojos visible, pues al estar cegado por el muro exterior de una casa, queda aparente y a la luz la ventana del entresuelo del sotopórtico.

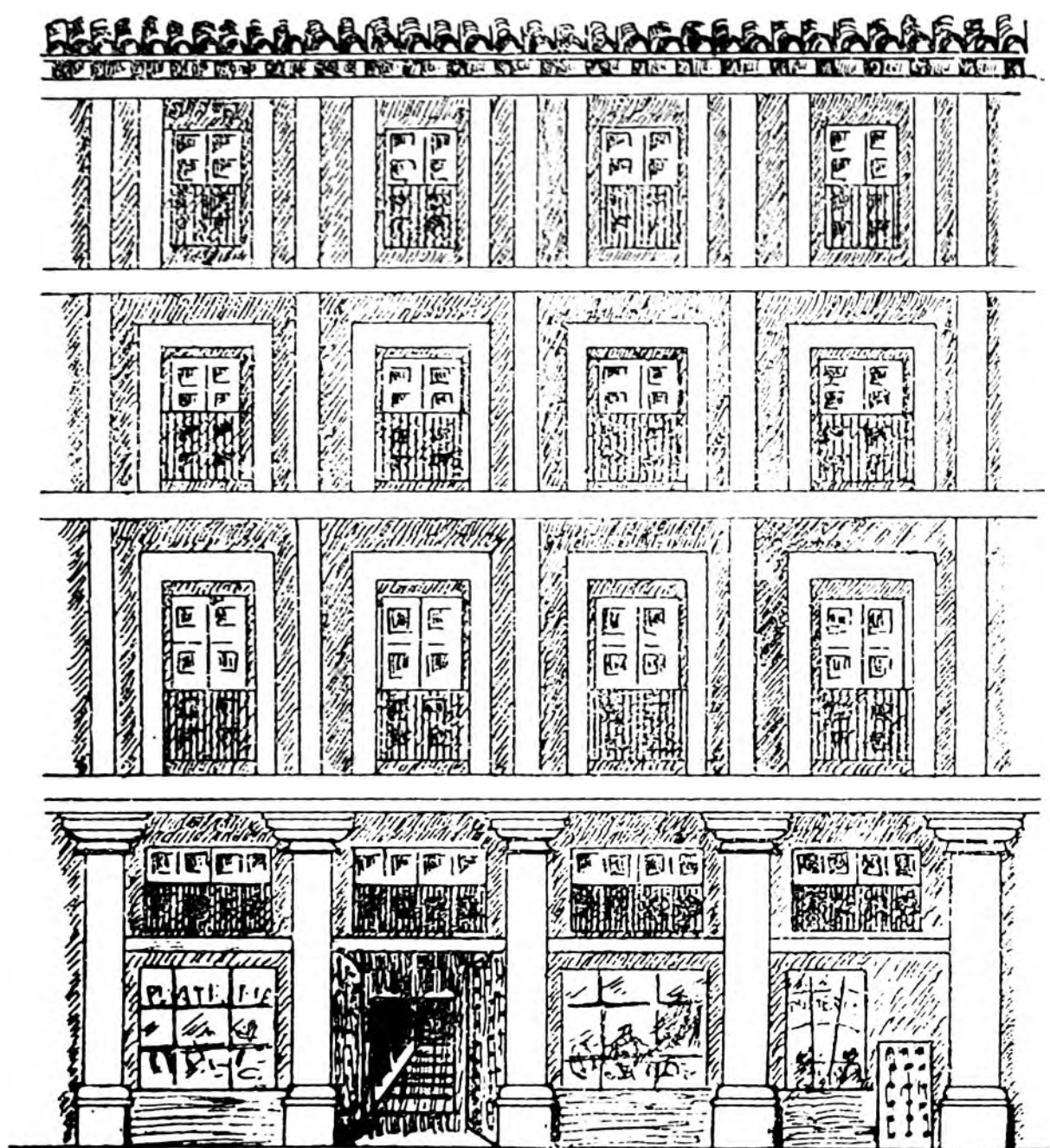
En resumen, la plaza tiene ocho grandes arcos, dos por lado, y colocados en principio los unos frente a los otros, correspondiendo, también en principio, cada uno a una bocacalle. Pero, como ya dijimos, ni los ocho son todos del mismo tamaño y forma —pues hay uno de arco rebajado— ni dos de ellos corresponden a una calle. Además, si los arcos de los lados menores están colocados respecto a las esquinas a dos ventanas de distancia y los del lado de la Panadería a tres, en cambio, en el lado de la Carnicería lo están a nueve de distancia, lo cual hace no sólo que la Panadería adquiera

²¹ MADRIZ, en el *Diccionario*, año 1847, pág. 684, dice que «las entradas están formadas por arcos de medio punto que llenan con vueltas el espacio del cuarto principal. Cerca de la escalerilla hay un arco rebajado que, según el plan de Villanueva, debía servir de modelo para todas las entradas de esta plaza, y así llegó a éstas la de la calle de Toledo; pero viéndose que tales ingresos eran feos e incómodos, se demolió el de esta calle y se adoptaron los grandes arcos de medio punto que existen».

²² Coincide con lo que todavía en 1847 dice MADRIZ, *Diccionario*, pág. 684: «Siguiendo el plan de Villanueva se ha construido toda la plaza, excepto un trozo y un arco en la banda de Oriente o otro arco y más unas casas a la izquierda de la Panadería en el lado del Norte.»



Juan Gómez de Mora. Casa de la calle Nueva de la Puerta de Guadalajara. Madrid, Archivo Municipal de Madrid.



Valladolid.—Casa de la calle de Platerías, construida según la traza de Francisco de Salamanca. (*Dibujo de Juan José Martín González.*)

más importancia, sino que por ese lado se rompa una cierta unidad, que sin duda podría darle monotonía al conjunto, pero que ha sido más el fruto de la existencia de la calle de Toledo que el de una voluntad de rotura con una simple y aburrida repetición de elementos.

El afán de simetría se llevó a su última consecuencia cuando, en 1846, se colocó en el centro de la plaza la estatua de Felipe III. La reforma de Villanueva tenía forzosamente que concluir en una medida de este tipo. El concepto a lo francés de Plaza Real —así se le llamó a la de Madrid desde 1814— exigía un punto de referencia, y nada mejor que una estatua ecuestre²³. Ya Ponz, en 1776, al descubrir la Plaza Mayor —es decir, la anterior a la de Villanueva, después de elogiarla «por su amplitud, por la igualdad de sus edificios», aunque no la encontraba notable «porque haya en ella algún objeto singular perteneciente a las bellas artes», a no ser la de cierta consideración Casa Real de la Panadería—, encontraba que «no hay duda que si en medio de ella hubiese algún objeto majestuoso de escultura, comparecería otro tanto y mucho más si las casas se hubieran fabricado con algún ornato particular de arquitectura²⁴. Lo que tanto deseaba el neoclásico Ponz es lo que desde Villanueva hasta 1848 se puso en práctica, mejorando con conceptos neoclásicos tanto el caserío como el espacio, el cual se sometió a un orden simétrico lo más riguroso posible.

Aquel que hoy entra en la Plaza Mayor se da cuenta de lo artificial que ésta resulta respecto a toda la trama urbana. De la primitiva plaza del arrabal, irregular y en cuesta, a la actual va una enorme diferencia. La que hoy vemos es una enorme plataforma plana y nivelada, sin tener en cuenta las cotas ni el subsuelo de lo que la rodea. Los grandes trabajos de desmonte y nivelación fueron enormes, y los sótanos de la Panadería y los antiguos aljibes y los taludes de las casas por el lado de la Cava de San Miguel nos muestran el esfuerzo de las obras de ingeniería que hubo que realizar para compensar la pendiente. En nuestros días, la construcción del aparcamiento subterráneo no es ajena a tal situación y, pese a todas las

²³ No es sólo de curiosidad histórica el cambio de nombres de la plaza. Desde un punto de vista semántico, revela connotaciones evidentes que van más allá de la dual variación liberal-reaccionaria de la política y la sociedad española del siglo XIX. Plaza de la Constitución en 1812, Real en 1814, vuelve a tener el nombre de Plaza de la Constitución en 1820, para llamarse en 1873, primero, Plaza de la República; después, de la República Federal, y en 1874 volver a llamarse Plaza de la Constitución. Es obvio señalar adquirió la palabra «Constitución» a lo largo de tantos años, perdiendo su primitiva tauración. También la poca duración de la Plaza Real, como fracaso de un absolutismo a lo francés.

²⁴ PONZ: *Op. cit.*, pág. 448.

posibilidades que proporciona actualmente la técnica de excavar, puede comprobarse cómo su nivel ha subido respecto al de hace sólo unos años. Todo ello viene a consideración, pues la Plaza Mayor en el siglo XIX, a consecuencia de las obras de Villanueva, por su situación adquirió, al ser cerrada una nueva vida urbana.

Al cerrar su perímetro y colocar en medio de su espacio una estatua ecuestre, la Plaza Mayor quedó en parte aislada de la circulación, convirtiéndose en un salón abierto, en una plaza de paseo, más que de paso. No fue ajeno a ello el ensanche por entonces de la calle de la Concepción Jerónima, que, como señala C. M.^a Castro, unía la calle de Toledo con los caminos de Fuencarral y Hortaleza por medio de la calle de Carretas y Puerta del Sol, formando así el eje de circulación norte-sur más importante de Madrid²⁵. En la época de Gómez de Mora, la Plaza servía de paso entre la calle de Atocha y la calle Nueva, hoy de Ciudad Rodrigo²⁶. Sólo las carretas debían coger desde la calle de Atocha a la calle Mayor, la calle de su nombre, cuando iban hacia el Alcázar o los barrios ubicados más allá de la Puerta del Sol. Pero con Villanueva todo cambió. La Plaza Mayor, que ya no era totalmente un cruce, pues quedó como aislada de la circulación intensa de la calle Mayor, acabó por quedar marginada y como reser-

²⁵ C. M. CASTRO: *Memoria descriptiva del Anteproyecto de Ensanche de Madrid*, Madrid, 1860.

²⁶ A pesar de los tenderetes, toldos de los puestos y cajones de madera que embarazaban parte del centro de la plaza, que de ordinario servía de mercado y que en días de fiestas se quitaban para dejar toda su área libre, la plaza era cruzada por las carrozas. CASTILLO SOLÓRZANO, en *Las harpías en Madrid y coche de las Estafas*, publicado por Simón Díaz (*Fuentes para la historia de Madrid y su provincia*, pág. 224), nos cuenta cómo el cochero llevó a sus personajes por la calle de la Merced hasta la de Toledo y de «allí a la Plaza Mayor, donde admiraron su grandeza y exageraron su igualdad de casas y balcones, salieron de allí a la Puerta de Guadalajara y Platería y del fin de ella bolbieron a subir a la Calle Mayor, tan nombrada en todas partes». GARCÍA BELLIDO, en su artículo *Gómez de Mora y la Plaza Mayor de Madrid*, en la *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid*, t. VI, 1929, pág. 225, afirma, con razón, que la apertura de la actual calle, nueva hoy, de Ciudad Rodrigo «no era otra que facilitar el acceso directo de la comitiva real a la Plaza Mayor, evitándole un rodeo». Sería interesante estudiar los trayectos de las entradas reales y su paso, ya sea por la Plaza Mayor o la Puerta del Sol. PIERRE LAVÉDAN, en su famosa *Histoire de l'Urbanisme*, t. II, segunda ed., París, 1959, pág. 414, señala cómo la Plaza Mayor de Madrid no estaba completamente fuera de la circulación, pues a ella convergían dos arterias importantísimas, la calle de Toledo (carretera de Toldo) y la de Atocha (carretera a Valencia). MOLINA CAMPUZANO, en su artículo *Madrid bajo los Austrias*, en *Información Comercial Española*, número 402, 1967, pág. 64, señala cómo en nuestros días el tránsito rodado en la Plaza Mayor alcanzó tanta intensidad que «se ha reconocido necesario limitarlo en ella, prácticamente, a un sentido único, diagonal, cerrándose la mayoría de los últimos accesos». Es sorprendente comprobar cómo este tipo de circulación, igual al de la época de Gómez de Mora, ha quedado, más que suprimido, suplido por el túnel que hoy atraviesa la plaza y al que hacemos referencia más adelante en nuestro texto.

vada para una circulación más lenta y de paseo. De ahí el que las corridas de toros, ya con recintos o cosos propios, acabadas las fiestas colectivas estrictamente ordenadas, los mercados establecidos en plazas con edificios propios para ello, la creación de mataderos, tahonas y otros organismos municipales, la Plaza dejase de tener sus funciones esenciales de teatro, mercado y nudo de circulación. La Puerta del Sol fue quien heredó el sentido de centro, aunque ya con un carácter colectivo más espontáneo como fueron las manifestaciones políticas y las formaciones populares de tomar las uvas o la menos multitudinaria vida de los noctámbulos y bohemios venidos a la conquista de la Puerta del Sol.

Para su nueva función de paseo y lugar sosegado de tiendas de lujo, la Plaza Mayor supo revestirse de dignidad y modernidad, imitada en las demás ciudades de las provincias españolas, que arreglaron las ya existentes o, de carecer de ellas, construyeron una similar a la madrileña, como ocurrió en Vitoria, San Sebastián, Bilbao e incluso Barcelona, como ya diremos más adelante. La mejor ilustración de lo que decimos respecto a la madrileña Plaza Mayor del siglo XIX es el texto del madrileñísimo Mesonero Romanos, uno de los propulsores del arreglo del recinto, en el cual nos dice se puso un «pavimento en su más elegante forma, dejando en el centro una explanada elíptica circundada de bancos y faroles y de una calle adoquinada para el paso de coches, entre ella y las anchas y cómodas aceras al lado de los portales y nivelando el piso de éstos a las entradas de los arcos y bocas-calles, lo que proporciona de este modo un cómodo paseo cubierto»²⁷.

Esta reforma de la Plaza Mayor no fue la última en el siglo XIX. A la primera influencia francesa de plaza-salón se le añadió la de plantársele árboles y colocarle su correspondiente kiosco para la música. El provincianismo del Madrid de la segunda mitad del siglo XIX hizo que se convirtiese en parque para el paseo de la infancia y que niñeras y soldados fuesen motivos de dibujos y apuntes de pintores e ilustradores de las costumbres madrileñas. Porque menos elegante que recinto urbano la Plaza de Oriente, la Plaza Mayor con la Restauración perdió, además, la categoría de su comercio, que se especializó en hábitos, uniformes de militares, gorras y juguetes de Navidad. Hasta las reformas de después de nuestra guerra civil, la Plaza Mayor vivió una vida lánguida, degradándose los edificios, a los que en las dos últimas restauraciones, con enlucidos y tejados nuevos, se les volvió a restituir lo que se consideraba castizamente aire del Madrid de

²⁷ MESONERO ROMANOS: *Nuevo Manual de Madrid*, Madrid, 1854, pág. 415.

los Austrias, sin darse cuenta que la Plaza actual, como su coetánea de Ocaña, es en lo aparente una realización borbónica y ya decimonónica²⁸. La última intervención en ella fue la del subsuelo, al crearse no sólo un aparcamiento subterráneo sino, bajo su pavimento, una vía de paso, recuperando así un papel que nunca había perdido hasta el siglo XIX.

Los habitantes de la Plaza

Importantísima desde un punto de vista histórico es la relación de los vecinos de la Plaza Mayor que contiene el plano de Gómez de Mora que aquí publicamos. En él figuran los nombres de cada uno de los propietarios o de los inquilinos y el espacio habitable que ocupan. De muchos puede saberse cuál era, si no la profesión, por lo menos su pertenencia a una determinada clase y su categoría dentro de la escala social del siglo XVII en España. Si se llevase a cabo una investigación histórica, probablemente nos encontraríamos ante un panorama muy completo de un fenómeno urbano determinante de un sector de la vida económica y social española que abarcaría desde el final de la Edad Media hasta nuestros días.

El estudio de geografía urbana sobre las actividades de los moradores de la Plaza Mayor hecho por Rosario García Aser muestra cómo la Plaza Mayor, desde la época en que era plaza de arrabal y extramuros hasta nuestros días, pese a haber perdido su carácter de gravedad de la villa, ha mantenido siempre un mismo tipo de habitantes y actividades²⁹. Es un caso patente de sobreposición urbana. Ya cuando no era más que un descampado arrabal era lugar de actividad de judíos comerciantes. Provistas sus casas de soportales a principios del siglo XVI, en ella se establecieron puestos de pescado, carne y pan, a la vez que ya tenía toril para fiestas. El cambio de habitantes que sufrió la Plaza cuando en ella comenzaron las reformas de Gómez de Mora parece haber sido importante, si se leen los legajos con reclamaciones, protestas y pleitos de sus habitantes al sentirse perjudicados con las obras. De los cabestreros se pasa a gentes de oficios más refinados, como «lenceros, sederos y confiteros». El problema

²⁸ PONZ, en el tomo XV de su *Viaje de España*, Carta I, 24, ed. Aguilar, pág. 1383, publicado en 1791, al hablar de los cambios que ha sufrido Ocaña, nos dice «ahora hay que añadir cómo van construyendo y llevan adelante con uniformidad las fachadas de su espaciosa plaza, casas de cabildo, etc., en lugar del ruinoso y feo vegestorio de maderas podridas que entonces tenía».

²⁹ R. GARCÍA ASER: *Algunas notas sobre el caserío de la Plaza Mayor y la actividad de sus moradores*, en *Estudios geográficos*, t. XXII, núm. 84-85, Madrid, 1961, págs. 615-621.

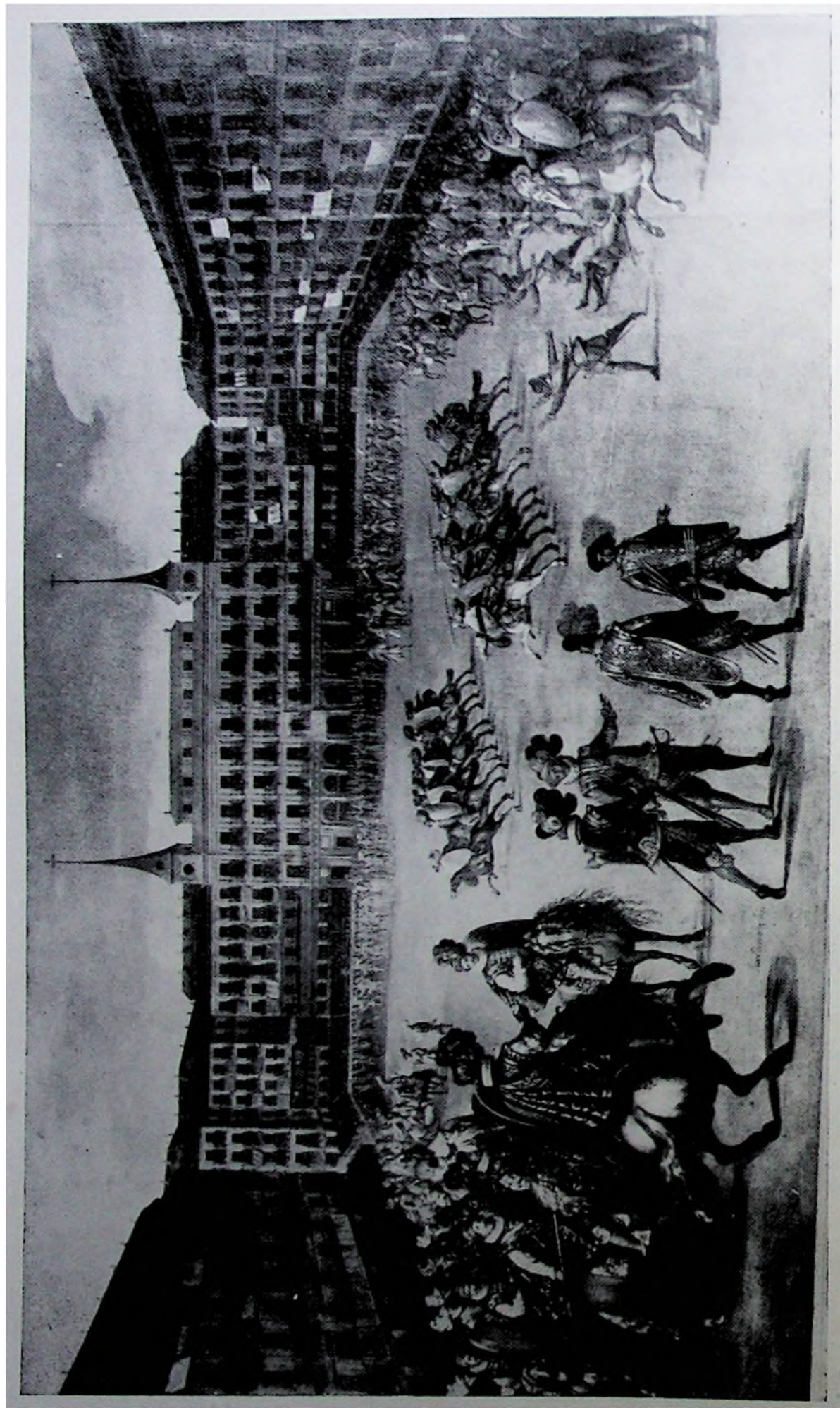
A high-contrast, black and white image of a film strip. The film strip is oriented vertically, showing multiple frames. The frames contain various patterns, including horizontal lines, vertical lines, and solid black areas, suggesting a sequence of images or a test pattern. The film strip is bordered by a dark, textured material, possibly the film canister or a frame.

[illegible]

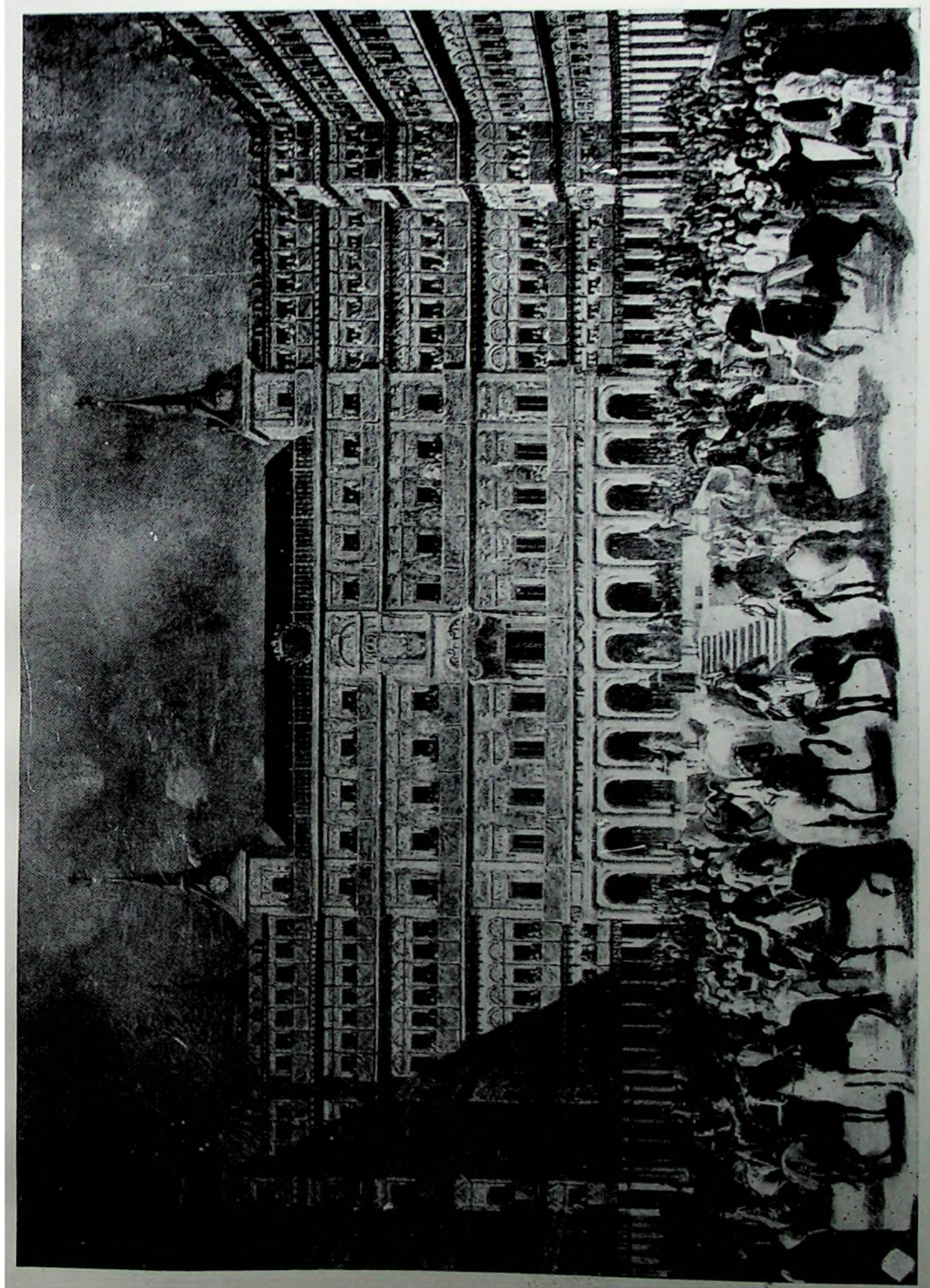
Jan 2nd 1844
Amherst Mass

Handwritten note: The first page of the manuscript is written in Latin.

Juan Gómez de Mora. Casa de la calle de Santiago. Madrid, Archivo Municipal de Madrid.



Juan de la Corte, Fiesta de jinetes en la Plaza Mayor de Madrid. Museo Municipal de Madrid.



Plaza Mayor de Madrid. Siglo XVIII. Colec. Alba. Madrid.

fue para muchos de economía y competencia. Acabada la plaza, en sus soportales se especializaron por establecimientos, de forma que entre la calle Nueva y la de Toledo estaban los mercaderes de paños; desde la de Toledo a la de Vidrieros, los de cáñamo y sedas; de la calle Nueva a la de la Sal, las sedas y los hilos; entre la de la Sal y la de Gerona, los quincalleros. Los boteros tenían su calle, que daba a la Plaza del lado de la Panadería. El carácter comercial y artesanal de la Plaza fue determinante en todos los aspectos, incluido el de los incendios, lo que llevó ya en 1631 a tomar ciertas medidas, como la de expulsar a los esparteros o reconvertir los talleres de cerería en tiendas, lo que trajo un cierto ennoblecimiento de despachos y establecimientos.

Lo interesante es ver cómo la actividad comerciante de sus moradores se mantuvo hasta nuestros días. En el siglo xvii, el testimonio del francés Bertaut sobre sus moradores no puede ser más explícito³⁰. En el siglo pasado, según el padrón de 1867, las familias más numerosas de la Plaza eran las de comerciantes, en especial de tejidos y sombreros, aunque había también choriceros. Las de menor número eran de profesiones liberales. En nuestro siglo, con disminución de sus habitantes, además de los vestigios del antiguo comercio de sombreros y tejidos, dominan el de relojería y bisuterías, y en lo que fue Portal de Paños, de jugueterías, que en Navidades y Reyes desbordan los soportales a la vez que se montan en el centro de la plaza los puestos que durante esos días dan una vida plena de colorido costumbrista a este espacio urbano que recobra así su antigua función de mercado.

Según Ponz, «sus moradores se pueden computar que lleguen a cuatro mil o más personas». Según nuestro recuento, eran 63 los propietarios de las casas particulares, sin contar las casas de la Panadería y Carnicería, edificios públicos. Pero las casas de la Plaza Mayor, a causa de ser ésta escenario de fiestas, autos y corridas, usaban sus balcones a manera de palcos. Una de las servidumbres de sus habitantes era la de tener que ceder éstos obligatoriamente a los que a disgusto de sus dueños en ellos se instalaban para ver los espectáculos. Como el Aposento, este mal era algo que iba ligado a la manera de entender las jerarquías y servidumbres sociales en la España de la llamada Edad de Oro.

Aparte de la animación y tráfago que presentaba la Plaza Mayor de Ma-

³⁰ BERTAUT, en su *Journal de Voyage*, dice que «esta plaza, de ordinario, es la cosa más fea del mundo, pues se alojan allí sólo comerciantes y gente artesana». Citado por J. DELEITO PIÑUELA: *Sólo Madrid es Corte*, Madrid, 1953, pág. 37.

drid a las horas de mercado, habiendo, como señala Herrero, «enfados, pullas, pregones, remoquetes, malicias y el color y el movimiento» inimaginables, es interesante señalar lo que supuso su construcción como nueva forma de vivir. Testimonio de ello son las citas de alusiones que se pueden sacar de obras literarias y las piezas cortas, como los entremeses y mojigangas, cuya protagonista es la misma plaza o sus moradores. El vivir en lo que por antonomasia se llamaba *La Plaza* era una nueva fórmula, pues, como señala Herrero, «vino a romper con la tradición medieval de vivir cada uno en su casa, o al menos en un cuarto de casa, independientes los vecinos, pero aislados, sin la convivencia del pasado»³¹. La pluralidad de vecinos, su acumulación, la mezcolanza de tipos distintos de gentes causaba asombro por lo inusitado. Tirso de Molina, en la comedia *La Celosa de sí misma*, nos hace ver cómo en estos edificios que juzgaba muy altos, los vecinos no llegaban a conocerse y a hablar entre sí, y cómo de los ocho o diez vecinos de una misma escalera no sabían los unos de los otros. La historia del personaje que al subir en busca de un amigo suyo vio

«en una casa, en un día
bodas, entierros y partos
llantos, risas, lutos, galas»

le causa tal asombro y le produce tal desazón, que acaba comentando que

«está una pared aquí
de la otra más distante
que Valladolid de Gante».

Muchos más textos de Lope, Calderón, Castillo Solórzano, Salas Barbadillo y más escritores del siglo XVII podrían traerse para colegir un hecho muy bien estudiado por José Simón Díaz³². Únicamente señalemos que ante el crecimiento rápido de Madrid no caben en el asombro estos escritores, que a veces se dejan llevar de la hipérbole comparándola como ciudad con Babilonia, o de la fantasía, como la de estar construida por ángeles albañiles, pero que en sus obras nos hablan de manera realista ya de la calidad de la construcción, «lucida, pero no fuerte», según Ruiz de Alarcón, o de la dificultad de encontrar piso vacío, según Tirso, o de su coste excesivo, se-

³¹ M. HERRERO GARCÍA: *Madrid en el Teatro*, Madrid, 1963. Tanto las observaciones como las obras publicadas en este volumen son de primerísima importancia para el que estudia tanto la plaza como la historia de Madrid.

³² J. SIMÓN DÍAZ: *Elogios clásicos de Madrid*, Madrid, 1961. J. SIMÓN DÍAZ: *Breve historia literaria de la Plaza Mayor de Madrid*, en *Revista de Literatura*, t. XXXI, núm. 61-62, Madrid, 1967, págs. 57-74.

gún Diego Agreda y Vargas. El cuadro que nos da Lope es casi el actual de Madrid, cuando nos dice:

«fáciles casas
que oy las construye su dueño
y mañana vive en ellas
a medio secar los techos»

A los falsos testimonios, por la rapidez con que se levantaban, comparaba las casas de Madrid el jurado de Córdoba, Juan Rufo.

No vamos a agotar aquí un tema que, como ya dijimos, ha sido muy bien estudiado. Sólo queremos recalcar lo que de moderno tenía la Plaza Mayor, de la cual unos personajes de Castillo Solórzano «admiraron su grandeza y exageraron su igualdad de casas y balcones». No queda duda de que con sus cuatro tandas de casas de varios pisos de vecinos resultaba muy nueva. Incluso los balcones, que vinieron a ser, en la España de la segunda mitad del siglo XVI, una especie de sustituto de los patios, representaban una nueva fórmula de estar en lo urbano. En Madrid, en donde según Calderón de la Barca las calles

«según cada día
se hacen nuevas»

de manera que un vecino desconoce «hoy donde ayer vivía», la Plaza Mayor fue muy pronto el centro, «el vistoso quadro emulación de los Romanos edificios» en la hiperbólica frase de Agredo y Vargas. Aunque poblado de comerciantes y gentes artesanas, lo cual la hacía despreciable, como ya dijimos, al francés Bertaut, sus casas no tardaron en subir de precio. Sus propietarios, al igual que los de las casas de la calle Nueva, Platería, Puerta de Guadalajara y las demás travesías a la plaza, como señala Molina Campuzano, «en consideración a que habían de reedificar con ornato y policía», ya en la época de la construcción de la Plaza, se les había eximido durante cuatro vidas de la obligación de Aposento³³. Con posterioridad las ventajas fueron mayores. No es así extraño que en las Ordenanzas de Ardemans la plaza y las calles aledañas figuren como los solares más caros de Madrid³⁴. Si bien

³³ M. MOLINA CAMPUZANO: *Planos de Madrid de los siglos XVII y XVIII*, Madrid, 1960, páginas 139-140.

³⁴ De las *Ordenanzas de Madrid*, de don TEODORO ARDEMANS, se hicieron desde 1719 hasta 1848 once ediciones. ARDEMANS, como señala ALFONSO R. G. DE CEBALLOS (*Las Ordenanzas de Madrid de don Teodoro Ardemans y sus ideas sobre la arquitectura*, en *Revista de Ideas Estéticas*, núm. 114, 1971, pág. 94), «no hizo otra cosa que recopilar y ampliar las ordenanzas que en materia de arquitectura y urbanismo había compuesto para Madrid, ya en 1661, Juan de Torija». Muy interesante es el capítulo XXIV de las *Orde-*

los caserones de los nobles eran más amplios y disponían de jardines, su ubicación, la mayor parte de las veces, no era tan cercana al verdadero centro vital de la capital. El encontrar piso en la Plaza Mayor, habitada por los mejores comerciantes de Madrid, debía ser tan difícil como resulta hoy en día, en que un cierto tipo de gente desea en vano el vivir en ella ³⁵.

Conclusión

La Plaza Mayor de Madrid fue una obra de gran envergadura, que supuso unos enormes trabajos de nivelación de terraplenes. Su tipo es el que luego cristalizó en las demás plazas españolas. El plano de Gómez de Morán muestra las diferencias que existen entre lo que fue y lo que es hoy, después de haber sido reformada por Villanueva. En primer lugar, hay que señalar que al estar compuesta de edificios uniformes en el alzado, pero no en longitud, puesto que las bocacalles no estaban abiertas en ejes de simetría respecto al centro, el contexto de la plaza no es el mismo que vemos hoy. En segundo lugar, el tipo de la de Valladolid, comenzada en 1562 y acabada en 1592, al igual que la Plaza Mayor de León, terminada en 1677, es el de una plaza con bocacalles, es decir, un ámbito abierto que para

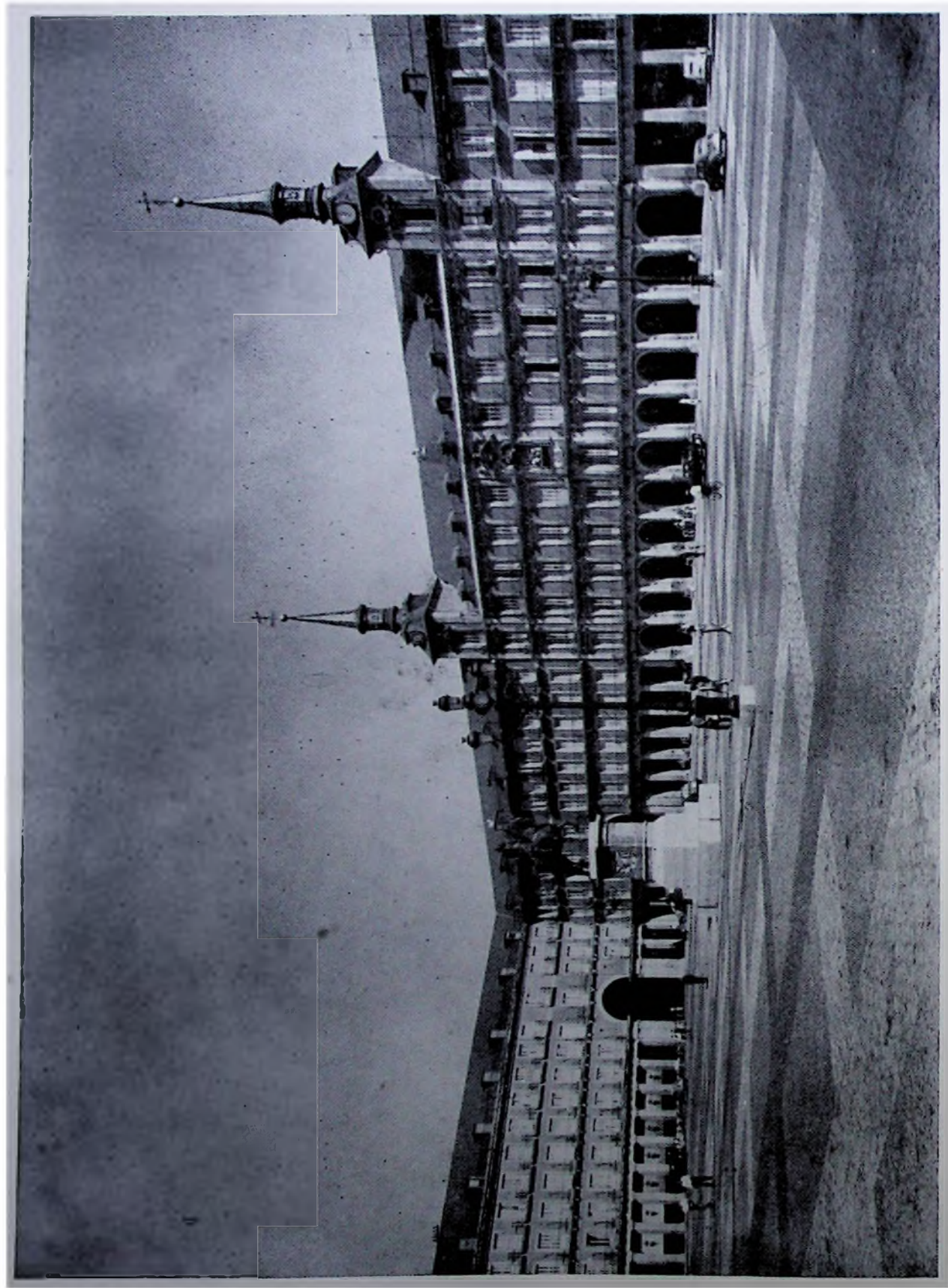
nanzas, todo él acerca *De lo que se ha de observar en la Plaza Mayor para fiestas de Toros*, texto ilustrado con un grabado que demuestra la manera de cómo se han de levantar los tablados. Muy significativa es la fecha hasta la que rigieron estas ordenanzas. Como sabemos, la plaza se acabó de arreglar en 1848, año en que se puso la estatua ecuestre de Felipe III, inutilizándola para toda fiesta. Mesonero Romanos todavía describe con todo el entusiasmo las últimas corridas celebradas los días 16, 17 y 18 de octubre de 1846, con motivo de las bodas de Isabel II y la Infanta Doña Luisa Fernanda. Según Mesoneros, la Plaza, «suntuosamente decorada con ricas colgaduras de grana y oro, henchidos sus balcones, gradas y tablados de una inmensa concurrencia», con el «deslumbrador aparato», animación y alegría que ostentaba, «reflejaba dignamente el antiguo poderío y grandeza de la corte de dos mundos». Apoteósico final del barroco fue esta fiesta. Como era lógico, las *Ordenanzas* de ARDEMANS, editadas por última vez en 1848, en el año que se iniciaron las reformas urbanas de modernización de Madrid, dejaron de tener vigencia por inadecuadas. Con ellas se acababa el capítulo de la ciudad barroca, el Madrid del Antiguo Régimen. El que se iniciaba era el que Galdós, Baroja, Gutiérrez Solana y Gómez de la Serna supieron retratar literaria y pictóricamente.

³⁵ El caso del editor y artista Alberto Corazón, con piso en la Plaza Mayor, se debe al hecho de que es propiedad de su familia con vinculaciones y raíces en el comercio. A su propósito hay que señalar su trabajo: *Plaza Mayor: análisis de un espacio urbano*, en el que presta atención a circulaciones, concentraciones espontáneas y dispersiones como las que suscitó la presencia en la plaza del Peregrino de la Paz, relaciones de personas y cosas, proyectos de modificación por medio de jardines artificiales, superficies táctiles, etc.

Un escritor que ha habitado en la Plaza Mayor durante estos últimos años ha sido José Bergamín, el cual cansado del ruido y la sensación de encierro y estrechez que le producía el vivir en un primer piso de la plaza ha preferido trasladarse a la Plaza de Oriente, cuyo espacio es más abierto, de mayor calma y más amplias vistas.



Maqueta de Madrid en 1830. Museo Municipal de Madrid.



Plaza Mayor, de Madrid, en 1966.

cerrarlo necesitaba tablados, cuyas normas estaban normalizadas, según se constaba en las Ordenanzas de Ardemans. En tercer lugar, si la Corredera de Córdoba es obra de 1683, el tipo de la Plaza Mayor española cerrada o de lienzos continuos no se inicia, por lo menos en las monumentales, hasta el siglo XVIII, ya que su mayor ejemplar, la Plaza Mayor de Salamanca, es obra comenzada en 1729 y terminada en 1755. El caso de la de Ocaña es típico, pues es obra, según nos informa Ponz, de 1771³⁶.

El tipo de plaza española es casi siempre de calles abiertas. La mayor parte de las veces son plazas del siglo XIX y obra de discípulos de Villanueva o que han tenido en cuenta la Plaza Mayor de Madrid, tras la reforma de 1790. Las de Vitoria (1781-1791), de San Sebastián (1817), Bilbao (1846), Almería (1785) y Sevilla (1850), todas ellas llevan el nombre de Plaza Nueva y la mayor parte son obras decimonónicas. La de Barcelona (1848-1859) se llama, como se llamó a la de Madrid, Plaza Real. El urbanismo de plazas de este tipo aún lo tenemos muy avanzado en el siglo XIX, o ya entrado el siglo XX, en Santander y La Coruña. El tipo de plaza comenzado en el siglo XVI, cuya construcción a veces falló o quedó a medias, como fue el caso de la de Zocodover, en Toledo, perduró, pues, en España hasta nuestra época como fórmula urbana.

Respecto a la reforma de Villanueva, hay que hacer unas aclaraciones. Su tipo es muy a lo francés, tanto por la ordenación simétrica como por su cierre para convertirla en salón. Como la del Palais Royal, de París (1781-1786), lugar de paseo en un primer momento de los elegantes del antiguo régimen y después de la Revolución convertido en una especie de club al aire libre, nuestra Plaza Mayor fue escenario de los lechuguinos y los petimetres madrileños. Los soportales con las tiendas elegantes de la plaza parisina influyeron en el resto de Europa, y la Piazza Palazzo, de Turín, fue su eco en la Italia de la arquitectura neoclásica. Pero quizá el ejemplo más significativo de cerrar una plaza bajo esta influencia fue la de San Marcos, de Venecia, bajo Napoleón. De 1807 a 1815, los arquitectos napoleónicos Antonini y Soli hicieron desaparecer las edificaciones asimétricas del lado del Palacio Real enfrente de la fachada de San Marcos. Después de derribar la iglesia de San Geminiano, obra de Sansovino, construyeron una fachada de igual altura y arcos a los edificios de los dos lados mayores de la plaza. El ala ahora llamada napoleónica es el mejor testimonio de un rigor unitario muy neoclásico a lo francés.

³⁶ Véase nota 28.

Muy importante es comprobar que la plaza cerrada con una escultura en el centro es una creación francesa del siglo xvii. En la Plaza Ducal de Charleville (1608-1620), el recinto todavía no está completamente cerrado, pues al centro de sus lados llegan las calles principales de la ciudad. Pero en la Place Royale o de los Vosges, en París, comenzada en 1605 por Enrique IV y acabada en 1612 por Luis XIII, el espacio cuadrado está casi completamente cerrado, pues solamente uno de sus accesos se realiza por una calle abierta, ya que los otros se hacen a través de tres grandes arcos. Como ha señalado Lavedan, esta plaza, a la que luego se le agregó la estatua que en un primer momento no se había previsto poner en ella, reúne las condiciones esenciales de lo que será una plaza real francesa: estar cerrada y fuera de la circulación. En lo que no tenía, pese a su repetición del mismo tipo, una unidad era en el alzado de los pabellones, individualizados cada uno por su tejado, como si tratase de una adición de hoteles particulares ³⁷.

La Plaza Mayor de Gómez de Mora, con sus calles abiertas, difiere de la de los Vosges o de las plazas francesas del siglo xvii, como la de Montauban, tan próxima sin embargo a lo español desde otros puntos de vista ³⁸. Sus orígenes son en gran parte distintos y sin duda más complejos. El tipo de plaza española procede de una regularización de la plaza medieval. En este aspecto Italia le proporcionó modelos de plazas de ánditos porticados. Lo mismo sucedió respecto a Francia, aunque esta última se fijó más en las cerradas, como la de Vigevano, la del Capitolio de Roma y la de los Uffizi en Florencia. España lo que sacó de Italia fue más bien el alinear a cordel sus lados, el dar igualdad de altura y similitud a los alzados. Pero en la organización misma de la plaza, como espacio con funcionalidad, tomó más como modelo el tipo de las flamencas. Aunque la Plaza Mayor fue concebida como un gran «teatro» al aire libre, como un inmenso «corral» de comedias, un vasto espacio para ceremonias religiosas, autos de fe y coso de corridas de toros, también se le destinó a tener una cotidiana utilidad mercantil y artesana. Desde este aspecto se puede comparar, igual que otras plazas españolas, a las plazas flamencas, pues su composición no sólo responde a la única razón del ornato de la ciudad. La plaza flamenca, como se sabe, es el lugar donde se encuentran, por regla general, las Casas Consistoriales, el repeso, la panadería, la carnicería, la cervecería

³⁷ P. LAVEDAN: *Histoire de l'Urbanisme*, t. II, 2.^a ed., París 1959, págs. 281-284.

³⁸ A. BONET CORREA: *Les places octogonales en Espagne au XVIII^e siècle*, en *Coloquio*, segunda serie, Lisboa, 1972.

y demás edificios públicos. En los Países Bajos, las plazas eran grandes centros cívicos y de mercado, con calles adyacentes que todavía conservan los nombres de las corporaciones, oficios o productos que en ellas se vendían o trabajaban. Regularizadas más o menos en el Renacimiento, bajo la influencia italiana, por su concepción ejercieron una gran influencia en España. Al igual que sucedió con la pintura, los tapices y las vidrieras de los Países Bajos, el urbanismo flamenco fue determinante para lo español. Sin duda la Plaza Mayor de las Ferias de Medina del Campo, los viajes de los mercaderes y las estancias de nuestros monarcas en Flandes establecieron contactos que se concretaron desde el final de la Edad Media hasta el barroco en obras que hoy identificamos con lo más castizo de nuestro arte. El ejemplo quizá más llamativo son los grises chapiteles de pizarra que Felipe II mandó colocar en sus Alcázares de Segovia y Madrid y en el Monasterio de El Escorial. Enviado a Flandes el maestro Gaspar de Vega para que aprendiese y estudiase lo que en materia de arquitectura allí se hacía, hechos venir a España carpinteros flamencos que sabían armar las nuevas cubiertas, hoy los chapiteles son en el paisaje urbano de Madrid lo más singularizado y de más clara definición. Su perfil es el que hace que la Casa de la Panadería todavía luzca y se destaque sobre las edificaciones, todas iguales y simétricas, que cierran el perímetro de la Plaza Mayor, en la que, pese a la influencia italiana y a su transformación al gusto francés, no le impidieron sino, por el contrario, le sirvieron para lograr una obra que, por su casticismo, sigue siendo el corazón de la capital de España.

TEXTO DEL PLANO DE LA PLAZA MAYOR EN 1636

Plaza de Madrid para (toros?) y sus fachadas de las 4 delanteras con los dueños de las cassas y numeros.

Año 1636.

Planta y alzado de las quatro facharas de la Plaça mayor desta Villa de Madrid con los nombres de los dueños que al presente son en Madrid a 23 de agosto de 1636.

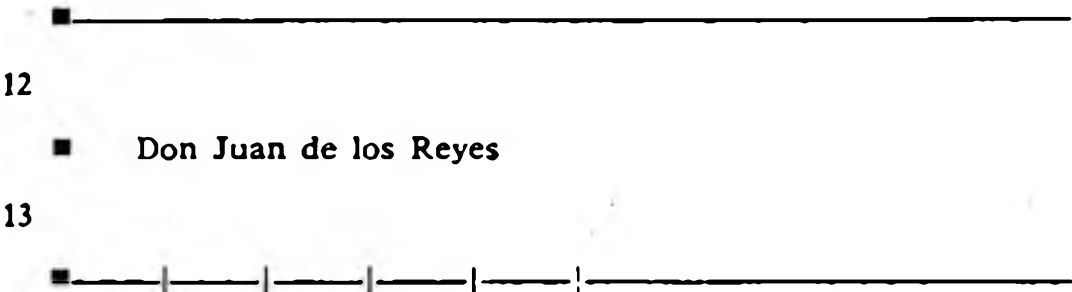
esta Planta se executo el año de 1636 aunque asta el presente de 1725 ban 89 años Madrid y Mayo 20 de 1725.

Ardemans

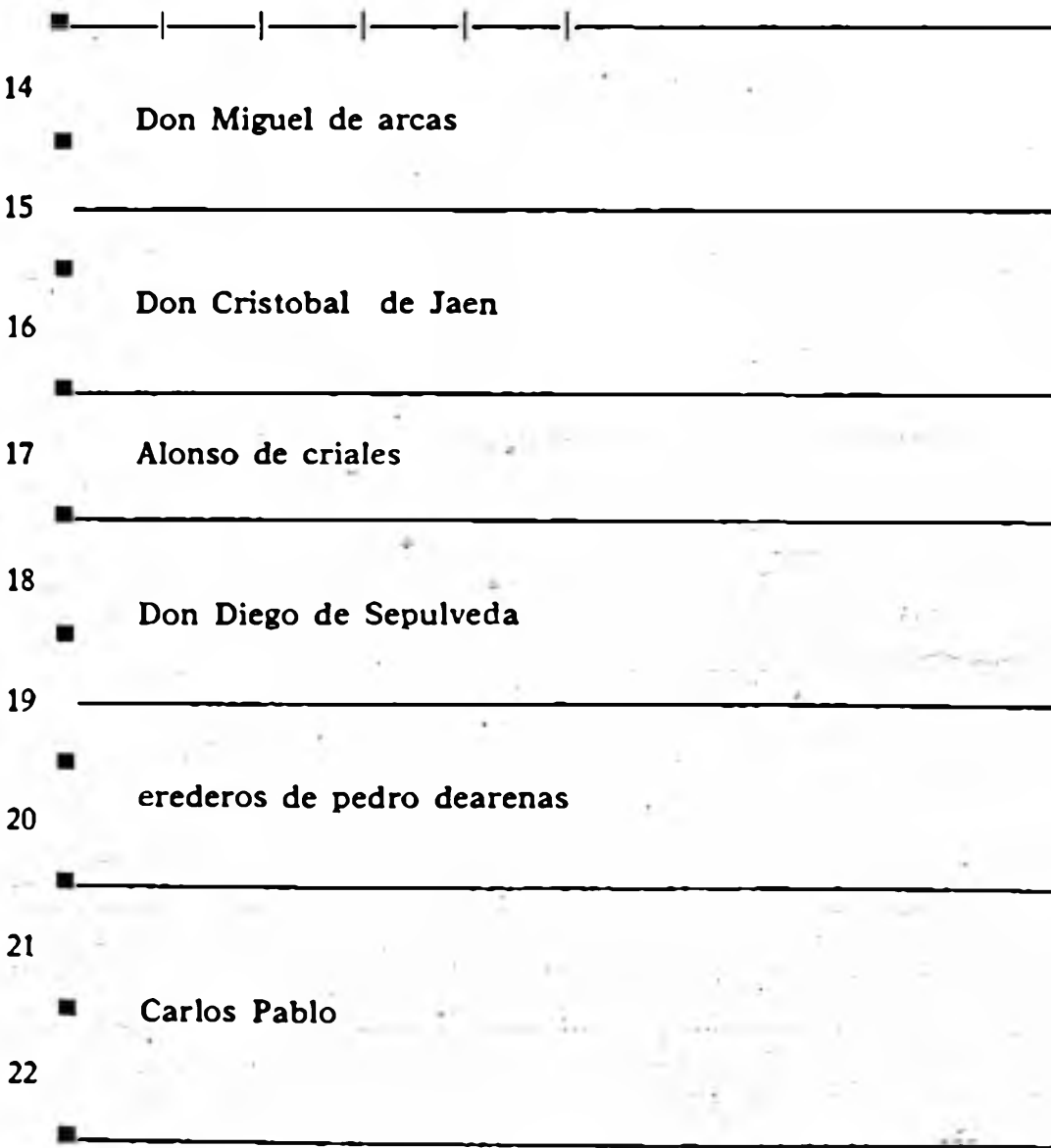
Açera de la Panadería

1	Juan de Olmedo
2	Joseph debrei
3	Francisco García
4	Doña Sebastiana Mato
5	
6	el licenciado Juan Calderón
7	Alonso Ordoñez
8	Calle de la Amargura
9	Pedro de Çurita
10	Luisa de Aro
11	Diego de Çepeda

Acera de los Mercaderes de Paños



Calle nueva de la Puerta de Guadalajara



23

■ el licenciado Diego de (no se lee bien)

24

25

■ francisco tamayo

26

27.

■ herederos de Juan Perez del Rio

28

■ Conde de barajas

29

30

31 Doña francisca Ordoñez

32

33 el licenciado Juan de Çurita

34 herederos de francisco arias

35

■ Martín de Sigura

36

37 herederos de gabriel de la torre

38

■ Xristobal martinez

Açera de la Carnicería



bajada a la Caba de San Miguel

39 Luis de la Cuesta que fue de Carlos pablo

40 erederos de Joseph de la Cruz

41 Doña ana de criales

42 Don Cosme de abança y alarcón

43

44 Pedro trigoso

45 Cristobal hernandez ciruelo

46

Carlos Roman

47

Calle de Toledo

48

Juan Diaz Jimenez

49

50	Doña Francisca Ordoñez
51	Don Juan Gonzalez de Çesar
52	Diego Muñoz que fue de francisco de Jaen
53	Don Jerónimo de Camarzo
54	
55	De la Compañia de Jesus
56	
57	(ilegible)... abila
58	
59	
60	De la villa de Madrid delantera de la Carniceria
61	
62	
63	fue de çinos y oi la administra el licenciado Roman

- 64

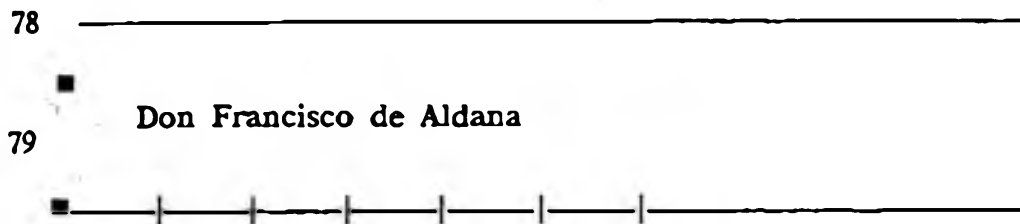
 ■ francisco derribas y en lo alto francisco enriquez
- 65

 ■
- 66 Don Diego de alamos
■
- 67

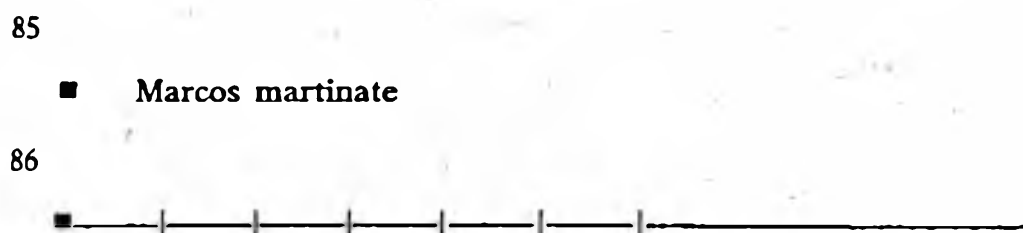
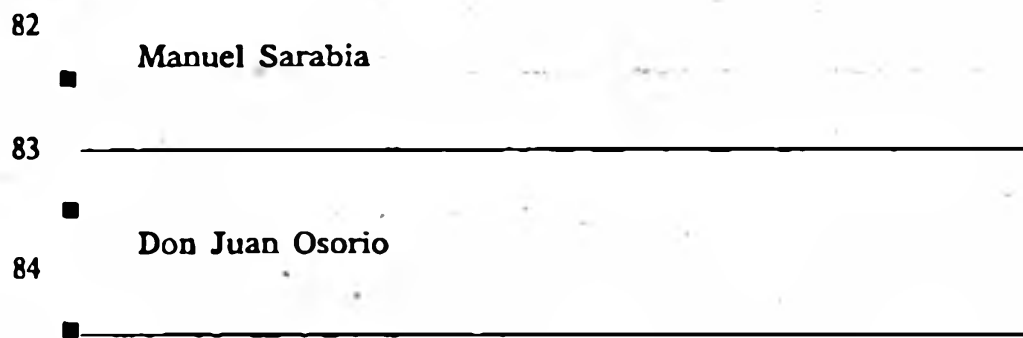
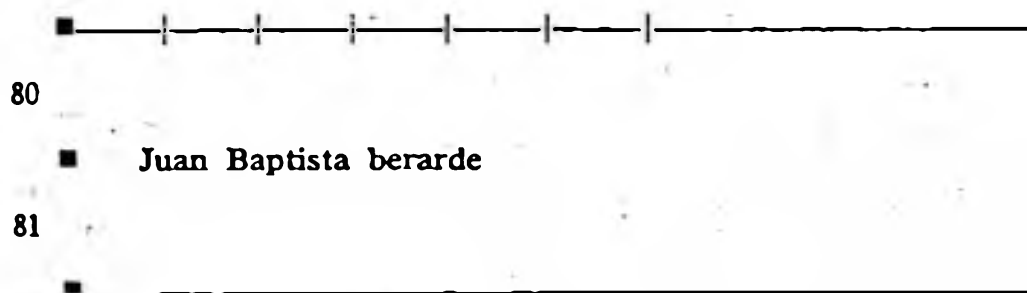
 ■
- 68 Doña María de Santos
■
- 69

 ■
- 70 Don Antonio de Lugo
■
- 71 Doña Lucia Ortiz de Çarate
■
- 72 Don lorenço de bargas
■ | | | | | | |
- 73
■
- 74
■
- 75 (falta el trozo de papel)
■
- 76
■
- 77
■

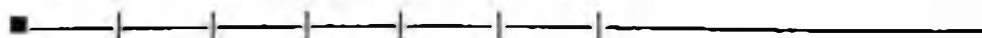
Açera del peso real



Calle de Atocha

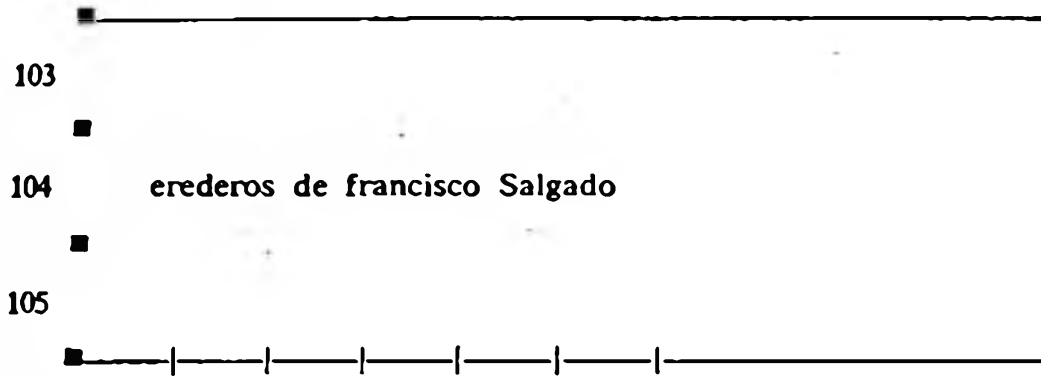


Calle del Peso Real

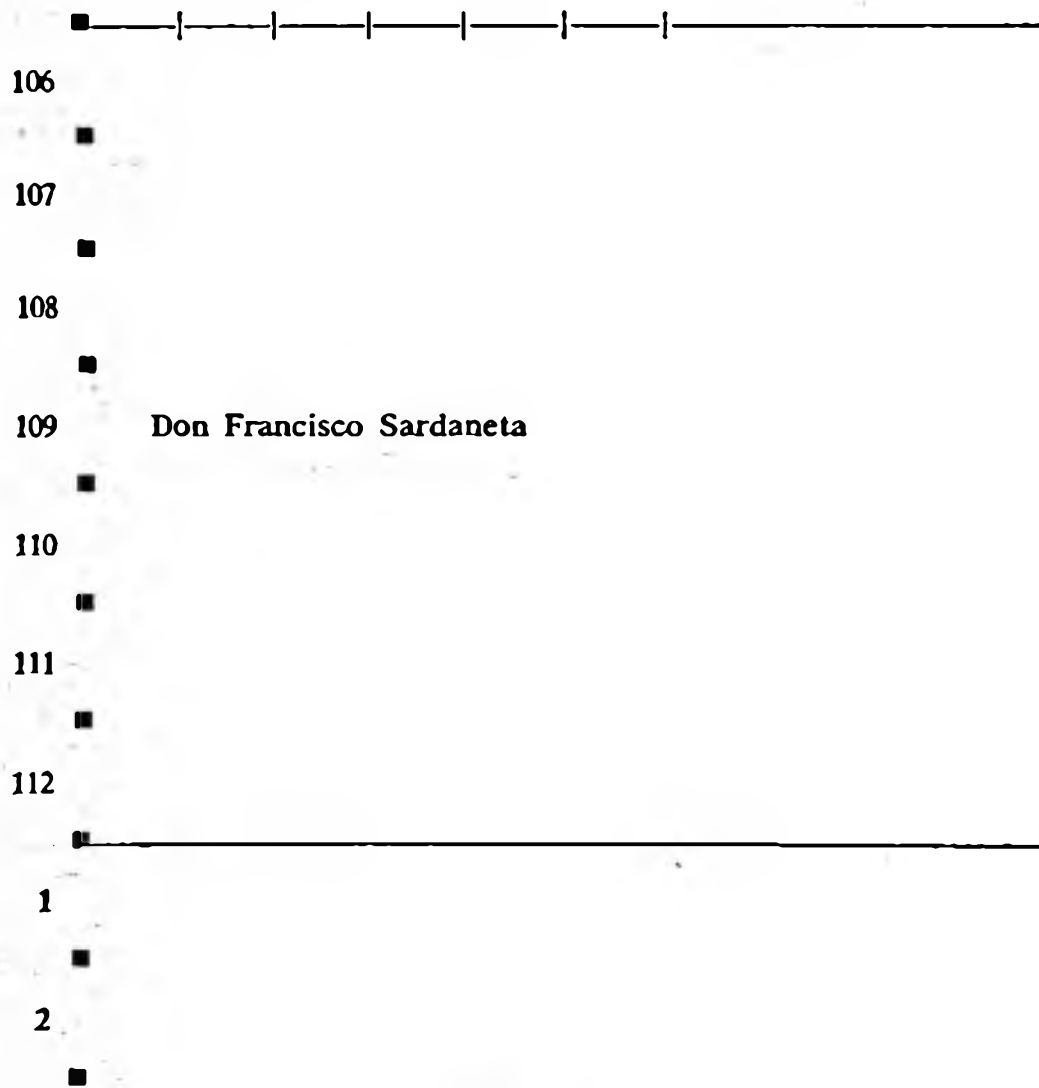


87	
88	Sebastian Vicente
89	
90	Don francisco escoboso
91	Doña maria de la torre
92	Juan Lopez
93	nicolas de espejo la administra fue del licenciado aguero
94	
95	erederos de Juan de chabes boticario
96	
97	Roque ponçe
98	
99	Don fernando piçarro
100	paso a la calle de las postas
101	
102	memorias de francisco enriquez

Açera de la Panadería



Calle de los boteros



	■
3	
	■
4	
	■
5	
	■
6	Panadería
	■
7	
	■
8	
	■
9	
	■
10	
	■
11	