

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

VICISITUDES POLITICAS DE UNA ESTATUA: EL «CARLOS V» DE LEON LEONI

POR MANUEL ESPADAS BURGOS

I.—El itinerario de la obra

Entre las obras escultóricas del siglo XVI que ofrece a la contemplación del visitante el Museo del Prado, es indudablemente uno de los grupos de más noble belleza y arrogancia el de Carlos V dominando al Furor, salido del taller de un gran bronceista italiano, León Leoni, que con su hijo Pompeyo tantas veces retrataron en mármol y en bronce a los miembros de la familia imperial de los Habsburgo. En el centro de una columnata circular y bajo la magnífica bóveda de casetones que cubre la entrada superior del Museo, entona el neoclasicismo arquitectónico del edificio de Villanueva con el carácter nenacentista del grupo en bronce, donde la figura del Emperador, de ritmo y anatomía clásicos, cubierto su cuerpo con una armadura desmontable, enlaza con la actitud triunfante de los emperadores romanos divinizados. Bajo sus pies una musculosa figura masculina, sujetos sus miembros por cadenas, es la representación alegórica del Furor dominado. Sin embargo —y a pesar de estar indicado en la leyenda que bordea la base del grupo— no han sido pocas las veces que hemos oído la interpretación de la figura humillada como símbolo del mundo turco o, incluso, de la Europa reformadora.

No hay tal cosa, ni nunca la hubo. Encargada la estatua por el Emperador en 1549, tras una breve vacilación en que Leoni pensó hacerla ecuestre —siguiendo la línea de las magníficas estatuas italianas renacentistas—, pi-diéndole incluso como modelo al futuro cardenal Granvela, por entonces obispo de Arras, un caballo de bronce, atribuido a Giovan Francesco Rus-

tici, discípulo de Leonardo¹, por fin se decidió por una estatua de pie, cuyos moldes estaban terminados en diciembre de 1550. Y la estatua, un desnudo en bronce, fundida en julio de 1551. Meses más tarde surgiría la idea de vestirla con una rica armadura.

En una carta que escribe Leoni a Granvela, existente en la biblioteca de Palacio y reproducida por Eugene Plon², deja perfectamente claro el escultor cuál es su propósito, muy lejos de aludir a ninguna provincia dominada bajo los pies del Emperador, «ni una Victoria por la modestia grande de Su Majestad, me decidí a darle todas esas loas sin ninguna adulación y queriendo aludir a la modestia, a las costumbres, a la religión, a la piedad, le puse debajo la estatua del Furor dominado»³. E incluso especifica, «bajo las dichas estatuas hay armas, según lo que dijo Virgilio: "Saeva sedens super arma" (Eneida, I,295). Y si no he sabido sujetar al Furor con amarras y cadenas, no quiero que tenga otro valor. Es pues necesario, monseñor, que se lo hagáis así comprender al Emperador»⁴. De tal forma que, en el mismo espíritu de su autor, estaba más la idea de la *pax augusta*, del nacimiento de un gran imperio pacificado, que de una victoria militar con pueblos y regiones sojuzgados.

La estatua, fundida en Milán, fue llevada por Leoni a Bruselas en 1556. Años más tarde salió para España, donde Pompeyo Leoni le dio los últimos toques en Madrid en 1564. Sabemos de su existencia en el taller de Pompeyo en el inventario que se hizo en 1582⁵. Luego pasó a los sótanos del Real Alcázar en 1608 o quizá en fecha anterior. Según el testimonio de Carducho, en sus *Diálogos de la pintura*, la encontramos posteriormente en Aranjuez, de donde debió pasar en el XVIII al Buen Retiro, donde la sitúa Ponz en su *Viaje a España*, y Ceán Bermúdez en su *Diccionario histórico*. Este último la determina en el centro del jardín de San Pablo del Retiro. Tras este itinerario y con la invasión francesa, el grupo escultórico iba a cambiar de emplazamiento.

¹ Cfr. ALFONSO CASTRILLÓN VIZCARRA: *El arte de Leone Leoni*, extracto de tesis presentada en la Univ. de Madrid, Lima, 1968.

² EUGÈNE PLON: *Leone Leoni, sculpteur de Charles V, et Pompeo Leoni, sculpteur de Philippe II*, París, Plon, 1887.

³ CASTRILLÓN, *op. cit.*, pág. 8.

⁴ PLON, *op. cit.*, pág. 70.

⁵ CASTRILLÓN, pág. 17, y BEATRICE G. PROSKE: *Pompeo Leoni, work in marble and alabaster in relation to spanish sculpture*, New York, The Hispanic Society of America, 1956, pág. 3.

II.—La fuente de la Plaza de Santa Ana

El breve y problemático reinado de José I tuvo sus aspectos positivos en el aspecto urbanístico de Madrid con la creación de plazas, zonas abiertas y nuevas perspectivas. El tema es suficientemente conocido. Sobre esta plaza de Santa Ana, abierta en 1810, tras la demolición del antiguo convento de carmelitas descalzas fundado por San Juan de la Cruz en 1586, nos dio una buena información José Antonio Martínez Bara en el tomo II de esta serie de *Anales*⁶, apoyada en documentación del archivo del Corregimiento de Madrid y del Histórico Nacional. Se habla allí de cómo en 1812 fue colocada sobre la fuente que servía de centro a la plaza la estatua de Carlos V. Según los documentos que hemos manejado del Archivo de Villa, junto a motivos de tipo estético los hubo también de tipo económico para elegir este grupo u otro del que se pudiera disponer rápidamente. Para hacer la fuente, el arquitecto, D. Silvestre Pérez, ofreció «aprovechar la piedra pedernal que tiene Madrid en los Caños del Peral..., también se podrá ahorrar la piedra de sillería y losas que hay en el Prado, como ya está mandado anteriormente que se aproveche en las obras municipales; y el trozo de cañería lo ejecutará una cuadrilla del viaje del Abroñigal bajo que está a mi cargo. Con estas economías debe resultar algún ahorro...»⁷. Cosa muy necesaria, dada la pésima situación de la Hacienda real y de las arcas municipales, que muy pronto se iban a encontrar enfrente del fantasma de la escasez de subsistencias y del hambre enseñoreada de las calles de Madrid.

Había que elegir una estatua de las existentes en las colecciones reales. En un informe del arquitecto al corregidor, D. Manuel García de la Prada, le comunica que «habiendo visto los objetos de escultura que existen en el palacio de Buenavista⁸, me parece que el más a propósito para el caso es el de bronce que representa al Sr. Emperador Carlos V triunfando del Furor»⁹. La sugerencia se acepta por el municipio y por el ministro del

⁶ JOSÉ ANTONIO MARTÍNEZ BARA: *El rey José I y las plazas de Santa Ana y de San Miguel*, en *Anales del Inst. Est. Madrileños*, t. II, 1967, págs. 345-356.

⁷ Archivo Villa, Secretaría, leg. 1-112-3.

⁸ Hay aquí una confusión en cuanto al verdadero emplazamiento de la estatua, pues si en varios sitios, como el *Diccionario*, de CEÁN BERMÚDEZ, o el *Viaje de España*, de PONZ, se la sitúa en el jardín de San Pablo del Buen Retiro, en este informe del arquitecto, como en el texto del real decreto de José I concediéndola al pueblo de Madrid, se dice que está depositada en el palacio de Buenavista, antigua residencia de Godoy, a quien se la regaló la Villa de Madrid, incautado por la corona tras el motín de Aranjuez, y actual sede del Ministerio del Ejército.

⁹ Informe del arquitecto, 3 nov. 1811, mismo leg.

Interior, marqués de Almenara. Considera el corregidor que «este grupo hará muy bien en el paraje indicado y se acreditará con su colocación las ideas liberales del gobierno y la protección que dispensa a las artes; siendo además muy digno de notar el ahorro que resultaría de esta providencia». El doble deseo queda manifiesto: ahorrar gastos aprovechando una estatua de las colecciones reales y presentar al pueblo de Madrid —probablemente más interesado por entonces en solucionar su manutención— el rostro filantrópico de un gobierno ilustrado. Como se escribe en el libro de actas, «acreditar el buen gusto y el liberal ánimo del monarca que ha permitido se pongan a la vista y adornen a Madrid unas producciones de arte que merecen verse y que han estado siglos enteros escondidas en parques oscuros con oprobio del buen gusto y poco aire de los gobiernos precedentes»¹⁰. Un decreto de José I dado el 5 de noviembre de 1811 la concede al pueblo, encargando al superintendente de la Real Casa, conde de Mélito, para que la entregue al arquitecto D. Silvestre Pérez¹¹, tras «de componer algunas partes que están descompuestas en la referida estatua», y que no sabemos de cuáles se trataba ni en qué consistió la compostura. El 19 de noviembre la obra para asentar la estatua estaba terminada. Había importado 1.332 reales. El 18 de febrero de 1812 se inauguraban fuente y estatua, bajo cuyo pedestal se había colocado una caja con monedas y documentos acreditativos de la obra y del reinado bajo el que se hizo.

No cabe duda de que para nadie estaba entonces confuso el significado alegórico del grupo. En todos los papeles cruzados entre la real administración y el municipio siempre se habla de la figura del Furor dominado. En una guía de 1815, al describir la plazuela de Santa Ana, se dice: «Se ve en ella sobre una fuente la estatua de bronce que representa a Carlos V con el Furor encadenado a sus pies, obra de León Leoni»¹². El simbolismo de la obra a nadie había herido y el Ayuntamiento la consideraba como propiedad del pueblo de Madrid, negándose a devolverla cuando en febrero de 1814 el conde de Villapaterna, mayordomo mayor de Palacio, comunicó que «siendo propia de S. M. la estatua de bronce que está colocada en la plazuela de Santa Ana desde tiempos y por orden del gobierno intruso, he comisionado para recogerla al arquitecto mayor, D. Antonio Aguado». Respondió el Ayuntamiento que aún conservaba el carácter de «constitucio-

¹⁰ Archivo Villa, *Libro de Actas* de 1812, fol. 7.

¹¹ Real Decreto de 5 nov. 1811, firmado por el rey y por el ministro secretario de Estado, Mariano Luis Urquijo. En Archivo Villa, leg. cit.

¹² *Paseo por Madrid o guía del forastero en la Corte*, Madrid, imp. de Repullés, 1815, pág. 7.

nal», que «estando comprometido el público con el disfrute de la fuente y su adorno, no debe quitarse la estatua»¹³. Y allí siguió durante todo el sexenio absolutista.

III.—La politización de una alegoría

Pero avanzado el trienio liberal, en ese proceso de radicalismo político donde una demagogia vocinglera se hizo presente en la vida de Madrid, desde las Cortes, las sesiones del municipio o los clubs patrióticos a las salas de banderas de los cuarteles y a la agitación callejera, también le llegó su hora a la estatua de la plaza de Santa Ana, muda espectadora de los cambios de viento en el gobierno. En febrero de 1822, cuando la dirección veinteañista o exaltada del liberalismo se afianza, uno de los regidores municipales, Valls y Roca, dirige una instancia al Ayuntamiento: «Excelentísimo Sr.: Hace mucho tiempo que se nota mucha inquietud por la vista y permanencia de la estatua de bronce colocada en la plazuela de Santa Ana, que representa al Emperador Carlos V, en cierta actitud como representativa de una de sus prerrogativas políticas más señaladas de su reinado. Esta tentativa parece haber sido tan frecuente que ha llegado a temerse con fundamento fuese derribada en alguna de las noches del sitio que ocupa hoy. En tales conceptos y para evitarlo parece convendría que V.E. tomándolos en consideración dispusiese se quitase del susodicho lugar, colocándola provisionalmente en una de las salas de la Academia Nacional de San Fernando, sitio el más a propósito para la colocación de una estatua en que tanto brilla, en grado superior, la habilidad del artífice»¹⁴.

El fanatismo político, en su búsqueda de símbolos de la opresión y del absolutismo, había creído encontrar uno en la figura del Furor dominado que pasaba ahora a tener un nuevo valor, bien lejano de la mente del escultor: la representación de las Comunidades castellanas, aplastadas y encadenadas por Carlos V. La mitificación liberal del movimiento comunero había empezado. Padilla, Bravo y Maldonado aparecen ya ante los ojos del sector más radical del liberalismo español como los adelantados del republicanismo. La historia del siglo XIX está llena de rememoranzas comuneras, desde los clubs o las asociaciones secretas que tomaban nombres alusivos —«los hijos de Padilla»— a la adopción del color del pendón comu-

¹³ Archivo Villa, leg. 1-112-28.

¹⁴ Archivo-Villa, leg. 1-41-77.

nero como enseña del liberalismo español, presente en las banderas de las dos repúblicas de 1873 y 1931.

Ante las instancias que sobre esta humillación al pueblo de Madrid llegaron al municipio nombró una comisión el Ayuntamiento, formada por cinco miembros, entre ellos el regidor denunciante del hecho. El dictamen de la comisión fue contrario al desplazamiento de la estatua, basándose en que «no existe ni aun el pretexto alegado respecto a representarse la alegoría de la destrucción de las Comunidades de Castilla por aquel monarca, como equivocadamente se ha creído, ya por falta de noticias icnológicas (sic) por parte de los que han incurrido en este error, como por falta de noticias históricas acerca de este precioso monumento de las artes que tanto honra a su autor». Todo parece provenir de un error «icnológico» —por iconológico— como repiten el informe y varios periódicos; la gente no sabe interpretar los símbolos. Por eso la comisión aconseja, de un lado, no claudicar ante tales exigencias, pues «daría el Ayuntamiento una prueba de debilidad y de complacencia delincuente de que debe huir siempre la autoridad en todo cuanto no se halle fundado en la justicia», y de otro, «a fin de evitar que continúen por más tiempo en el error los que han atribuido otra alegoría a la ya dicha estatua y que en su virtud han hecho tentativa para echarla abajo, bien pudiera hacerse saber por medio de los papeles públicos la verdadera de la estatua y lo desagradable que sería al Ayuntamiento cualquier otra tentativa de esta especie»¹⁵.

Varios periódicos se hicieron cargo de tal aclaración. *El Universal*, en su número 57, reprodujo el capítulo correspondiente del libro de Ponz *Viaje de España*, donde se habla del personaje emblemático que hay bajo los pies de Carlos V. *El Espectador*, del 2 de marzo, admitiendo que aún hay gente que ve en la estatua una alegoría insultante, escribe: «No podemos menos de observar a los que han creído ver en esta obra el testimonio de un insulto hecho a la libertad, que si Carlos V como destructor de nuestros fueros es un monarca cuya memoria será odiosa a los hombres libres de todas las naciones, como guerrero es un genio superior que pertenece a las glorias de la Nación española»¹⁶. Se nos muestra ya aquí una interpretación liberal atenuada del papel histórico de Carlos V y del movimiento comunero. Es la tendencia que se irá afianzando en la postura historiográfica doctrinaria de los moderados españoles —Martínez de la Rosa, Pacheco— o de liberales exaltados, como Alcalá Galiano, que terminaron en las filas

¹⁵ Dictamen de la comisión, 27 feb. 1822, mismo leg.

¹⁶ *El Espectador*, 2 marzo 1822, mismo leg.

del moderantismo. Una doble visión de Carlos V, frente a la totalmente negativa de los exaltados; un Carlos V anulador de nuestros fueros y libertades, pero también un guerrero y un hombre de Estado protagonista de uno de los momentos más brillantes de nuestra historia, el de Pavía, el de las conquistas de Méjico y de Perú, el del imperio europeo. Las columnas de *El Espectador* recuerdan hombres y hazañas¹⁷.

La quiebra interna del liberalismo español late en las últimas palabras del articulista: «No confundamos el amor a la libertad que conserva y crea con la ignorancia y la barbarie que destruye porque son incapaces de otra cosa... La revolución ha sido obra de la filosofía y de las luces; guardémosnos bien de que se apodere de ella la ignorancia y la barbarie». La estatua del Emperador permaneció en su pedestal, aunque por poco tiempo.

El violento fin del trienio constitucional y la afirmación del absolutismo monárquico significó el término de aquella tolerante cesión de la Corona. En el acta de la sesión municipal del 12 de abril de 1825 se lee: «...hizo presente S.S. que Su Majestad quería que se trasladase al propio sitio del Buen Retiro la estatua de Carlos V que se colocó en tiempos de la dominación francesa en la fuente de la plazuela de Santa Ana, pudiéndose sacar para este punto del Real Palacio alguna otra estatua, jarrón o adorno que pudiese servir al intento»¹⁸. El Ayuntamiento se apresuró a entregarla, agradeciendo al rey lo que a cambio quisiera darle. No fue ninguna estatua ni jarrón de Palacio, sino un proyecto muy del academicismo de la época —una especie de obelisco o de pirámide, adornado de las siete estrellas y el escudo de Madrid, de gusto más que dudoso—, obra del arquitecto mayor de Palacio, Antonio López Aguado. Y cuyo coste de más de catorce mil reales se dispuso pagar de los exiguos fondos de la Junta de Propios y Sisas. Así como los casi cuatro mil reales que costó el andamio para desmontar la estatua de Carlos V, que volvió al Retiro para pasar a mediados de siglo a su actual emplazamiento del Museo del Prado. Allí la figura del Furor, presionada bajo el pie del Emperador, sigue recibiendo las interpretaciones más peregrinas de guías y visitantes imaginativos, pero creo que desde aquella sublimación del liberalismo no se la ha vuelto a ver como la imagen vencida de la revolución comunera.

¹⁷ Cfr. la tesis de JUAN IGNACIO GUTIÉRREZ NIETO: *Las Comunidades como movimiento antiseñorial*, Introducción, Edit. Planeta (en prensa).

¹⁸ Acta municipal de 12 abril 1825, leg. 1-112-28.