

ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

TOMO XXI



C. S. I. C.
1984
MADRID

ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

Tomo XXI



CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS
MADRID, 1984

S U M A R I O

Páginas

ARQUITECTURA Y ARTE RELIGIOSOS

La Iglesia parroquial de Colmenar de Oreja, un cambio de estructura arquitectónica en el siglo XVI, por <i>Aurea de la Morena Bartolomé</i>	9
Maestros de obras madrileños en Guadalajara durante el primer tercio del siglo XVII, por <i>José Miguel Muñoz Jiménez</i>	23
Túmulos madrileños del siglo XVII, por <i>Carmen Sáenz de Miera Santos</i>	37

ARQUITECTURA CIVIL Y URBANISMO

Goya y los Arquitectos de su tiempo, por <i>Fernando Chueca Goitia</i>	45
Diseños para un palacio madrileño del siglo XVIII (hoy Ministerio de Justicia), por <i>Virginia Tovar Martín</i>	53
En torno a la introducción y localización de las Reales Fábricas en el Madrid del siglo XVIII, por <i>Aurora Rabanal Yus</i>	69
Noticias sobre los Reales Jardines Botánicos de Migas Calientes y El Prado, por <i>Carmen Añón Feliú</i>	91
Algunas consideraciones en torno a los Viajes de Agua madrileños (1690-1750). Diseños de José y Manuel del Olmo y J. B. Sachetti para el Arca principal del Viaje de Abroñigal Bajo, por <i>Matilde Verdú Ruiz</i>	117
Antecedentes de la preocupación higiénico-sanitaria en Madrid: Del primer encauzamiento del Manzanares al Plan de Saneamiento Integral, por <i>María Teresa Fernández Yuste</i>	135

BIOGRAFÍAS

El Expediente personal de Eloy Gonzalo, por <i>Enrique Pardo Canalís</i>	161
---	-----

EDUCACION

El Colegio de la Inmaculada para niñas huérfanas y la Hermandad del Refugio (1651-1951), por <i>Bernabé Bartolomé Martínez</i>	171
---	-----

EFEMERIDES

Actividades del Instituto de Estudios Madrileños durante el año 1983, por <i>Francisco Arquero Soria</i>	203
---	-----

EPIGRAFIA: LAPIDAS

Epigrafía madrileña perdida, por <i>Ramón Ezquerro Abadía</i>	213
--	-----

FIESTAS

Tres temporadas de Toros en Madrid (1617, 1618 y 1619), por <i>Francisco López Izquierdo</i>	253
---	-----

GASTRONOMIA

El Cocido Madrileño, por <i>José del Corral Raya</i>	285
Panaderos franceses de Madrid en el siglo XIX. Contribución para una historia del pan de la capital, por <i>Rose Duroux</i>	305

HISTORIA

Vicisitudes de la muralla madrileña a lo largo de su historia, por <i>Manuel Montero Vallejo</i>	331
Notas históricas de la Botica del Colegio Imperial, por <i>Rosa María Basante Pol y Ramón García Ada</i>	341
Nuevos datos sobre el Hospedaje del Cardenal Legado Francisco Barberini en Madrid el año 1626, por <i>María del Carmen Simón Palmer</i>	411
La Villa de Madrid en la Guerra por la Independencia: Dos sucesos en el año 1812, por <i>Fernando Jiménez de Gregorio</i>	435
Las Alhajas y la Herencia de la Reina Doña María Cristina de Borbón, por <i>Antonio Matilla Tascón</i>	449
Conflictos de intereses entre los comerciantes establecidos y la venta ambulante en Madrid (1900-1930), por <i>Gloria Níelfa Cristóbal</i>	469

LENGUA

La Metáfora en el Español de Madrid, por <i>Victoria Marrero Aguiar</i>	485
--	-----

MADRID Y AMERICA

Proyección Hispanoamericana de Madrid (1881-1888), por <i>María Isabel Hernández Prieto</i>	539
--	-----

TUMULOS MADRILEÑOS DEL SIGLO XVII

POR CARMEN SÁENZ DE MIERA SANTOS

Los túmulos o catafalcos constituyen una de las tipologías más importantes de la arquitectura efímera: manifestación artístico-cultural que comprende los múltiples aparatos de carácter provisional que se levantaban en las ciudades para cualquier celebración fúnebre o festiva, pública o privada.

Este tipo de ceremonias no son una novedad del mundo barroco pero es evidente que es en este siglo XVII cuando adquieren una fuerza y una expresividad verdaderamente inusitadas.

Las tipologías que abarca son numerosas (arcos de triunfo, carros, tabladitos, pasadizos, túmulos, pirámides, etc.), pero la que mejor nos permite ver su evolución y su relación con la arquitectura estable es, sin duda, el túmulo.

Los túmulos se levantaban en los cruceros de las iglesias más importantes de la ciudad para celebrar las honras fúnebres de un personaje importante: el monarca, el Papa, la reina, el príncipe jurado, etc., haciendo del aparato un elemento simbólico que hablaba por sí sólo del poder y de la gloria del difunto.

La Contrarreforma obligó a pensar más en la muerte que en la vida; por eso lo que verdaderamente se temía no era la muerte en sí sino su pensamiento, que resaltaba, mediante la imaginación y los sentidos, el carácter perecedero del hombre, de aquí, la presencia de calaveras y esqueletos en las decoraciones para ceremonias fúnebres.

Si esta idea de la muerte enlazaba con el pensamiento de Séneca en particular y con el de los estoicos en general, también lo hacía con la tradición medieval ya que en esta época, la muerte se presentaba como el paso a la verdadera vida, por eso los túmulos del siglo XVII presentan dos registros bien diferenciados formalmente: la parte inferior, de estructura abierta y aérea, representa la tierra, la muerte física del personaje y la parte superior,

—generalmente acupulada porque el círculo es la figura geométrica más perfecta a la que, desde la antigüedad, se le ha conferido caracteres casi mágicos y porque la cúpula permite albergar el universo celeste—, representa el cielo al que ascienden las personas para las cuales están destinadas los túmulos: los monarcas y los Papas alcanzan los cielos, morando al lado de Dios y los justos, ya que en vida supieron mantener los preceptos y cultivar las virtudes (la Fe, la Gracia, la Caridad, etc., son las figuras que acompañan normalmente a estos elementos funerarios) que les permitieron hacer de su muerte un triunfo.

Este sentido del triunfo entronca directamente con la idea de la «Apo-teosis» del mundo romano: en la ceremonia de deificación del emperador participaba toda la ciudad que cesaba, ese día, todas sus actividades, para participar en el desfile triunfal que trasladaba el cuerpo del difunto del palacio al Campo de Marte donde se honraba la memoria del emperador cuyo cuerpo se colocaba en una especie de tabernáculo formado por cuatro pisos cubiertos con tapices y rodeado de tablados para que los senadores, magistrados y caballeros romanos que estaban presentes en la ceremonia fúnebre pudieran contemplar el rito de las exequias¹.

Idéntico decorado encontramos en la celebración fúnebre del siglo XVII (láms. I y II)², sólo que matizado por el paso de la Edad Media y del Renacimiento que crearon edificios de carácter funerario con un esquema arquitectónico muy concreto que entronca también con el mundo antiguo: el espacio central. Desde las tumbas del período Paleolítico hasta los túmulos barrocos, el círculo y el espacio acupulado han ido asociados a la idea de la muerte: los mausoleos de Augusto, Adriano y Trajano, del período romano; el de Santa Constanza, del siglo IV; el de Gala Placidia, del mundo paleocristiano; el de Teodorico en Rávena; el templete que Bramante realizó en San Pietro in Montorio, hasta la propia basílica de San Pedro, asumen

¹ Sobre este capítulo de las ceremonias fúnebres romanas, es muy importante el libro de TOMASSO PORCACCINI: «Funerali antichi di popoli et Nationi, forma, ordine et pompa di sepulture, di esseque, di consecrationi antiche et d'altro», Venetia MDXCI. B.N.: ER 2750.

Narra todo el cortejo desde la muerte del emperador en palacio hasta que su alma asciende al cielo. Es de un interés excepcional porque permite reconocer que la celebración barroca de la muerte procede directamente del mundo romano.

² Lám. I: «Planta del entierro de los señores Reyes y Príncipes jurados», JUAN GÓMEZ DE MORA.

290 x 195. Delineado en tinta china.

«Etiquetas y Ceremonias». Arch. Palacio Real, sección histórica, C.º 51, pág. 313.

Lám. II: «Planta de la yglesia de San Gerónimo de Madrid para onrras de Reyes y Príncipes». JUAN GÓMEZ DE MORA.

290 x 195. Delineado en tinta china.

«Etiquetas y Ceremonias». Arch. Palacio Real, sección histórica, C.º 51, pág. 313.

el círculo como imagen simbólica donde habita la divinidad, conjugando el ritmo del espacio central interior con el vertical del exterior.

El sentido enfático en la vertical se aprecia ya en aquella pira funeraria en la que los romanos realizaban las exequias del emperador: como dijimos anteriormente, era una especie de tabernáculo formado por cuatro o cinco cuerpos superpuestos que disminuían de tamaño conforme ascendían en altura, creando una estructura piramidal³ que será la que adopten los túmulos del siglo XVII, tanto si se configuran a modo de templete o a modo de arco triunfal.

Los túmulos de las láminas III y IV⁴ responden a esa concepción del catafalco como templete, mientras que el de la lámina V se ajusta más a la idea de un arco triunfal elevado en la vertical a modo de pirámide; ambas disposiciones son propias de la primera mitad del siglo XVII, enlazando directamente con la arquitectura estable del mismo período, sobre todo con la cúpula de la basílica de San Pedro, de clara inspiración barroca pues presenta, como nota novedosa respecto al Renacimiento, el peralte de la cúpula con el fin de que pueda ser contemplada por el fiel desde los distintos puntos de vista en que se sitúa; esta misma idea sirve de base a la hora de trazar el túmulo ya que al ser colocado en el crucero de la iglesia, se somete a la visión múltiple de los espectadores.

No conformes con el peralte de la cúpula, se taladran los plementos con mansardas abiertas de carácter naturalista, alternando formas elípticas u ovaladas con las rectangulares, para rematar el conjunto con molduras movidas de estructura triangular (lám. III) o con linternas tratadas a modo de pequeños templos abiertos y aéreos (lám. IV). Estos elementos se combinan con los símbolos propios de la cultura barroca: pirámides con velas (lám. III), pirámides con columnas trajaneas (empleadas ya en los funerales romanos para indicar el poder y la solemnidad del difunto), figuras de movimientos proyectados hacia el exterior (lám. IV). En ambos aparatos, el columnario abierto relaciona el espacio interior (donde se concentra el drama) con el exterior y da paso, por medio de una balaustrada movida, al segundo cuerpo above-

³ La estampa n.º 6, pág. 29 del libro de Porcacchi, grabada por Girolamo Porro, reproduce la pira funeraria.

⁴ Lám. III: «Catafalco». ANÓNIMO.

B.N.: n.º 716 del catálogo de BARCIA (dibujos originales de la B.N.).

605 x 372. Delineado con tinta y lavado muy ligeramente con sepia. Papel agarbanzado.

Lám. IV: «Catafalco para Sixto V».

D. — DOMENICO FONTANA.

G. — GIROLAMO RAINALDI.

Roma BAV. Roma BC.

FAGIOLIO DELL'ARCO, M. y CARANDINI, S., «L'effimero Barocco», *Bulzoni Editore*, Roma, 1978, pág. 5. vol. 1.

dado que nos habla del cielo en el que vivirá el difunto; todo ello dentro de la línea clásica del barroco europeo.

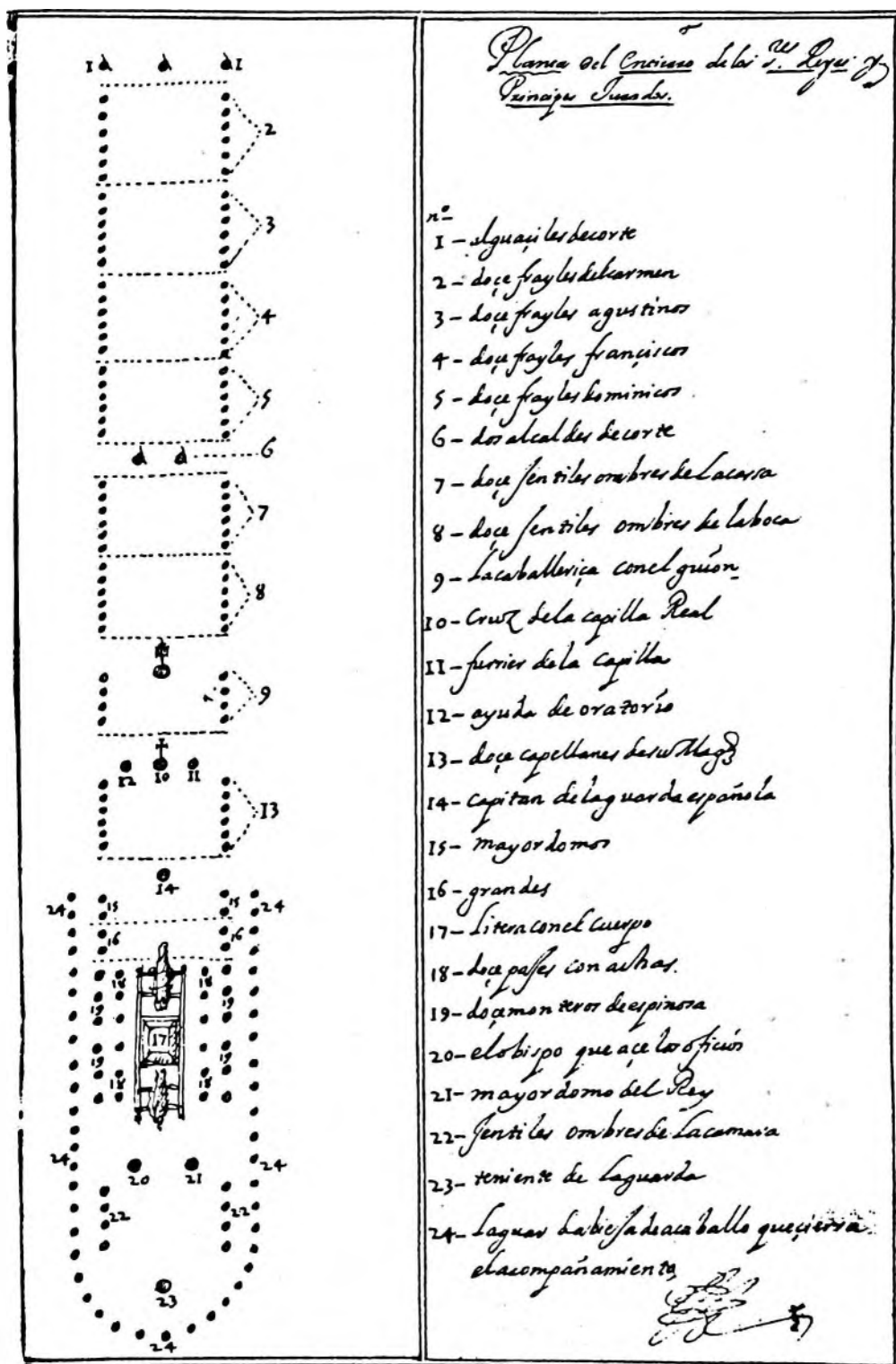
Por el momento, resulta difícil decir a quién estaba destinado el catafalco de la lámina III y quién pudo ser el artista que lo trazó. Por las características descritas y por la austeridad decorativa se puede fechar en el primer cuarto del siglo XVII, en la línea del que Domenico Fontana trazó para el Papa Sixto V (lámina IV).

En el arquitrabe y en los pedestales se ven dibujados los símbolos de la iconografía funeraria: las calaveras coronadas sobre tibias cruzadas, tan familiares al tema de la vanitas.

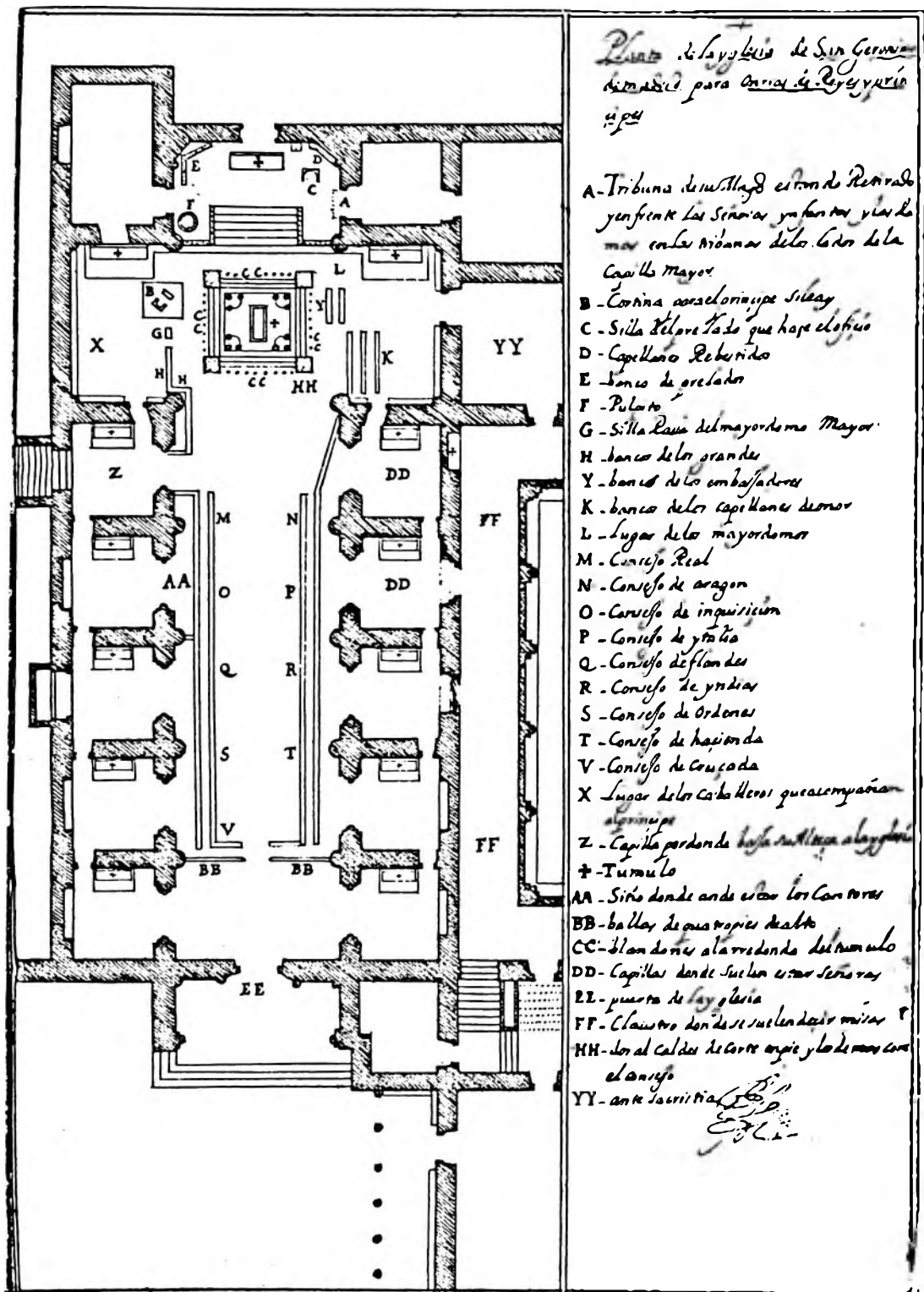
San Ignacio de Loyola en sus «Ejercicios espirituales», aconsejaba meditar teniendo delante una calavera, recordando así el carácter perecedero del hombre, de acuerdo con una religiosidad contrarreformística apoyada por la propaganda jesuita y basada en la tradición estoica y medieval fundamentalmente.

En el centro del friso aparece un escudo cuartelado en cruz, de difícil identificación porque no está dibujado con precisión; se pueden ver en él los símbolos de la grandeza, la elevación y la majestad: el castillo, el león y la cruz, atributos de Papas y Reyes. En la primera mitad del siglo XVII se celebraron en Madrid las honras fúnebres de la emperatriz María (1603), de Margarita de Austria (1611), del emperador Matías (1619), de Felipe III (1621) y de Isabel de Borbón (1644) fundamentalmente. El túmulo se pudo realizar para cualquiera de estos personajes o en honor de los Papas fallecidos en este período, incluso para el propio Sixto V, aunque las «relaciones» o fuentes escritas que nos dan noticia de estas defunciones, no coinciden con la imagen de este catafalco.

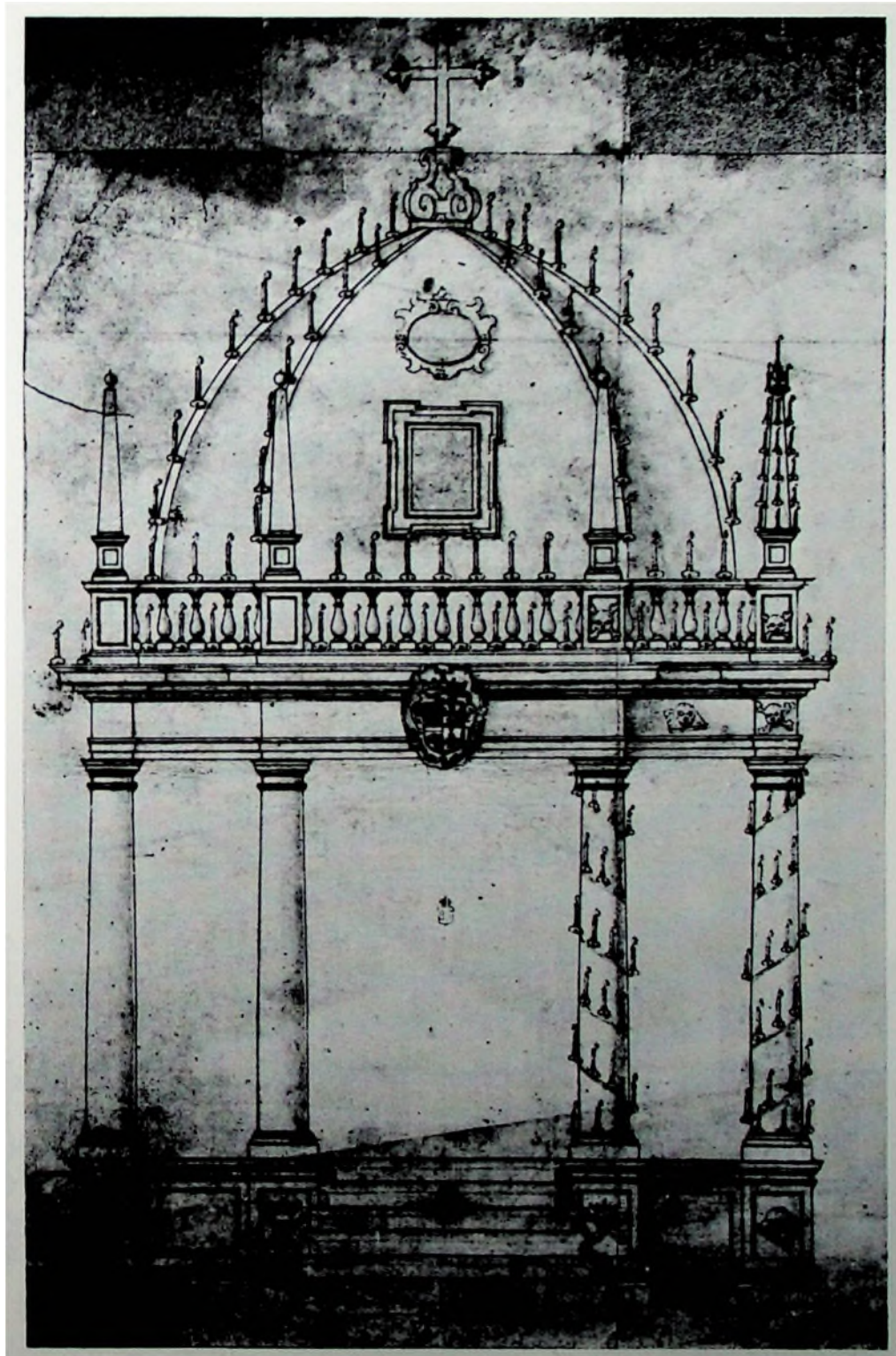
Es curioso que no aparezca en él ninguna inscripción, pues lo corriente era que, junto con la imagen que se estaba dando, se diese también el texto que la apoyase o reforzase: lemas, jeroglíficos, tarjetas, etc. que exaltaban el honor y la bondad del personaje al que se celebraba. Esta costumbre ya se observaba en el mundo romano que coronaba los sepulcros con guirnaldas con epitafios; estas decoraciones también se ponían en el resto de la iglesia, a lo largo de sus naves se colgaban paños negros a modo de telones teatrales, de ellos, pendían versos, lemas, calaveras y esqueletos, con el brillo que le daban las numerosas velas y cirios que llenaban el recinto. Como dijimos al principio, las exequias se celebraban en las iglesias más importantes de la ciudad, en aquellas que por sí mismas tenían una tradición real o eclesiástica, en Madrid, eran cuatro las más importantes: la de San Jerónimo, la de la Encarnación, la de San Juan y la de San Andrés.



«Planta del entierro de los Señores Reyes y Principes jurados».
 Juan Gómez de Mora. (Arch. Palacio Real, secc. h.^{oa} C.^a 51).

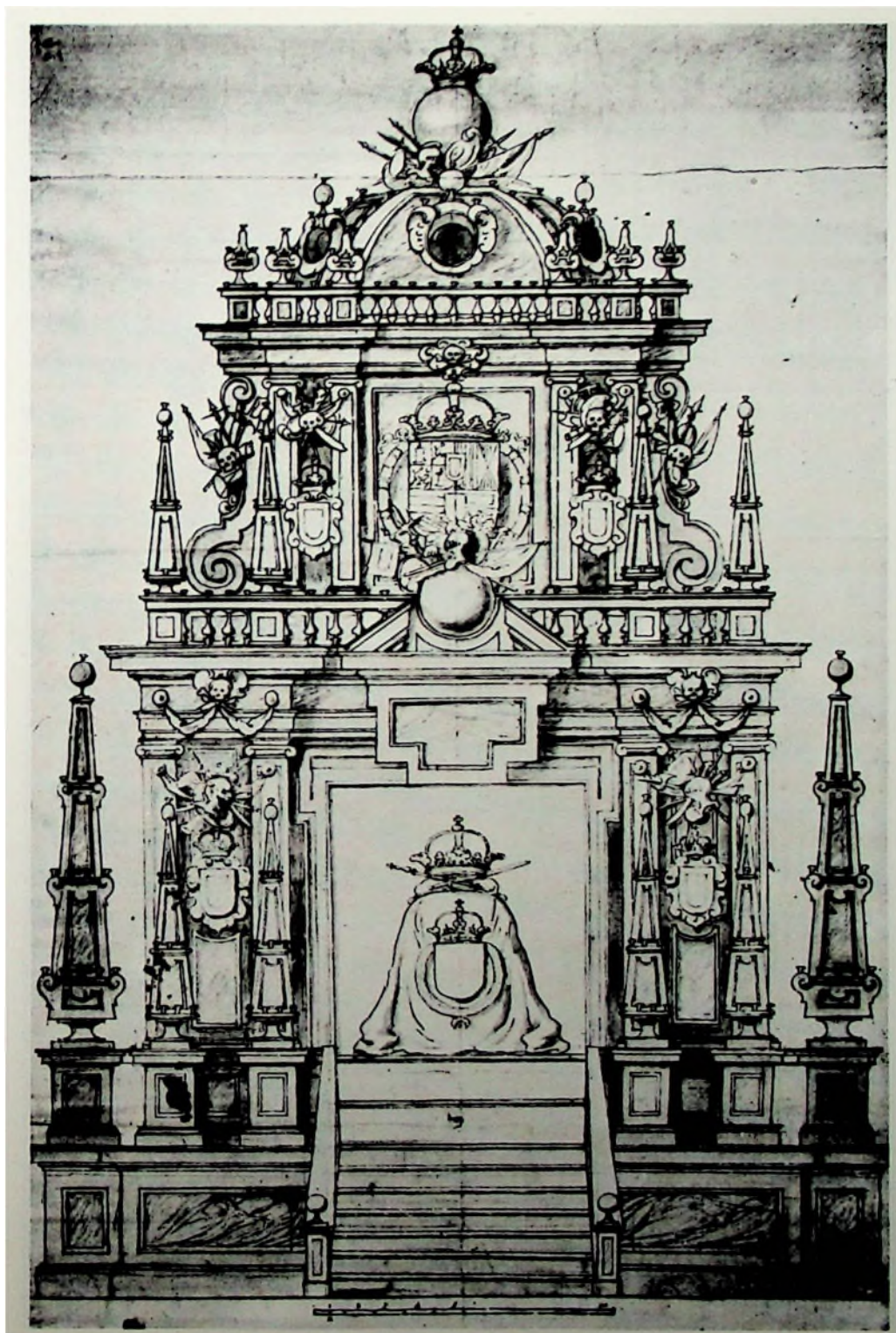


«Planta de la yglesia de San Gerónimo de Madrid para onrras de Reyes y Príncipes».
Juan Gómez de Mora. (Arch. Palacio Real, secc. h.^{na} C.^a 51).

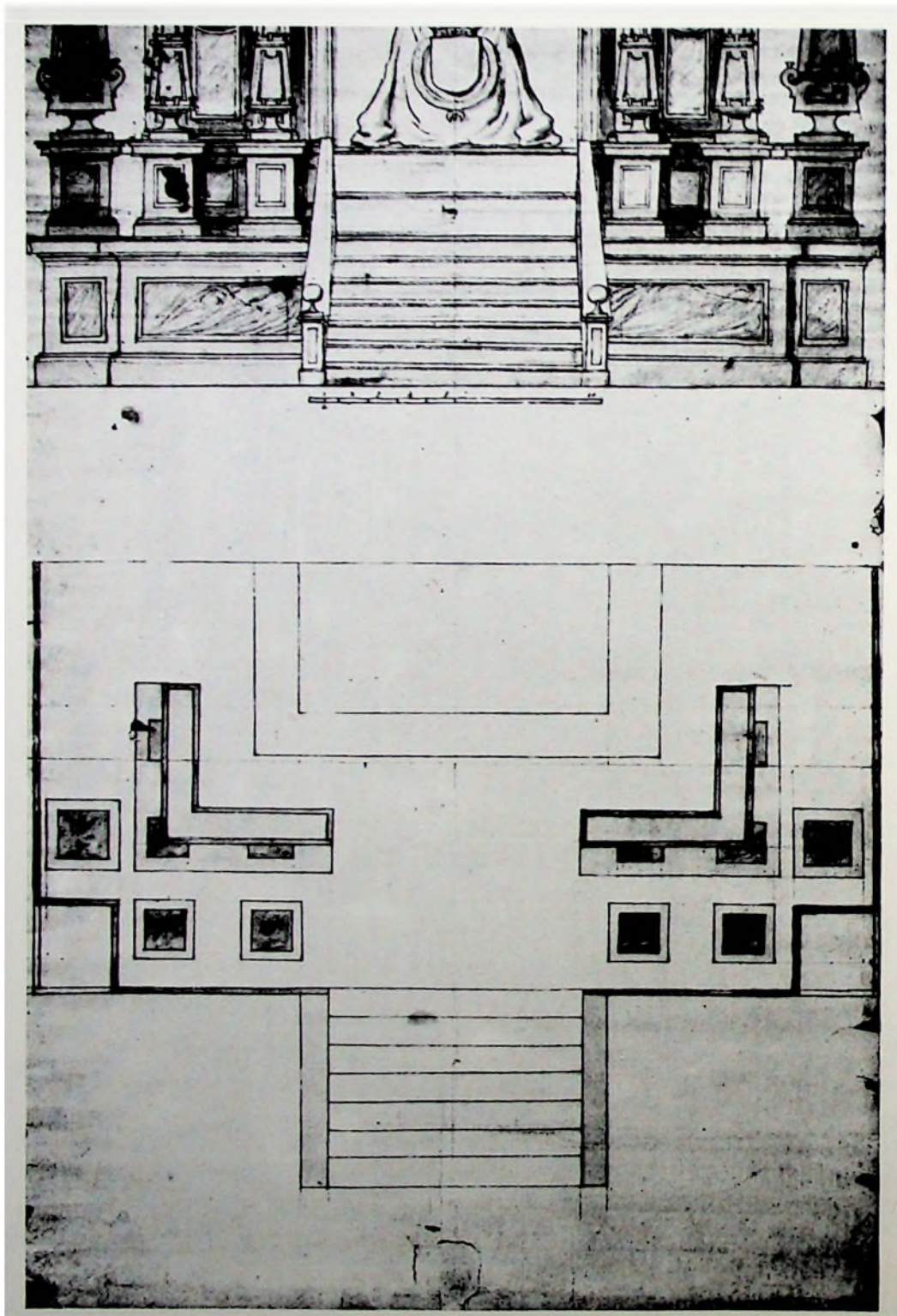


«Catafalco». Anónimo. (B.N.: n.º 716. Barcia).

«Catafalco para Sixto V», Domenico Fontana.
(Fagiolo dell'Arco, M. y Carandini, S.: «L'effimero Barocco»).



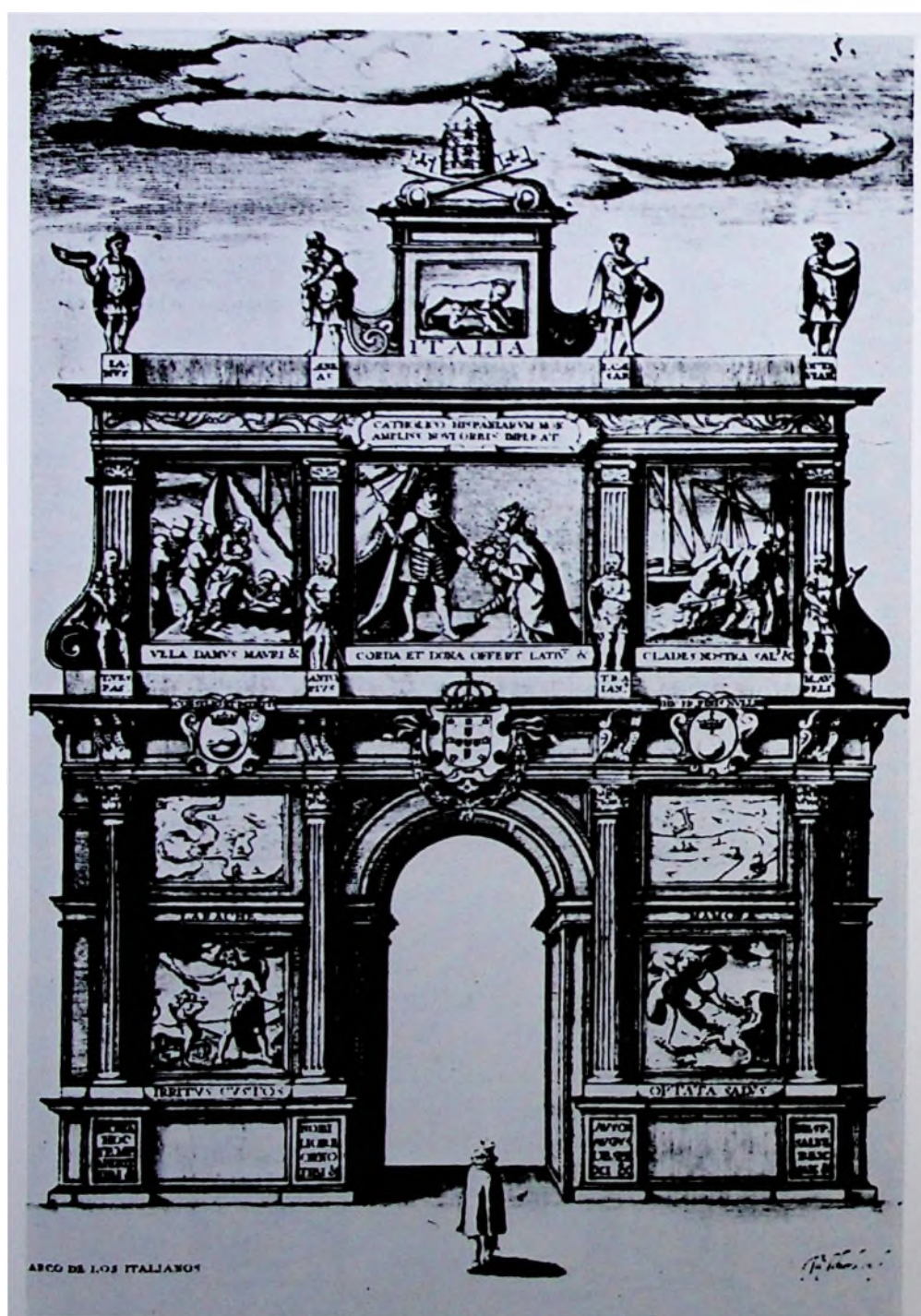
«Alzado de un catafalco». Anónimo. (A.S.A.: 0,59-12-4).



«Planta del catafalco anterior», Anónimo. (A.S.A.: 0,59-124).



«Arco de los oficiales de la bādera de San Jorge», Juan Schorquens.
(I. Baptista Lavanha: «Viage de la Catholica Real Magestad del Rei D. Filipe III.
N.S. al Reino de Portugal», B.N.).



«Arco de los italianos». Juan Schorquens.
(I. Baptista Lavanha: «Viage de la Catholica Real Magestad del Rei D. Filipe III.
N.S. al Reino de Portugal». B.N.).

El túmulo no presenta una elevación excesiva, por eso nos hace pensar que pudo estar emplazado en la iglesia de Palacio, de pequeñas dimensiones, ya que aquél siempre estaba en función del recinto donde se iba a ubicar; en cambio el de las láminas V y VI⁵ presenta ya un mayor desarrollo en la vertical, una profusión decorativa y lo que es más importante, otro esquema tipológico que convive con el del catafalco-templete: el de arco o puerta triunfal, conjugando en esta nueva disposición la idea de la muerte, de la redención y del triunfo, representada, desde el mundo romano, en el arco de medio punto que constituyó un símbolo de poder y de gloria personales (en vida, el emperador celebraba sus victorias con el paso del desfile bajo los arcos triunfales que les redimía de la sangre derramada en las batallas y tras su muerte, era deificado, esta ceremonia recibía el nombre de «triunfo» o «apoteosis»).

Esta es la idea que nuevamente vemos plasmada en el túmulo de la lámina V, de hacia mediados del siglo XVII, cuya estructura y disposición de los elementos es similar a la de los arcos de triunfo que se levantaron en Lisboa para la llegada de Felipe III en 1619 (láms. VII y VIII)⁶: tanto en estos arcos como en el túmulo aparecen las pirámides sobre pedestales, rematadas en bolas (como los coronamientos de ciertos edificios estables de la arquitectura madrileña), la disposición de dos o tres cuerpos formando calles en la vertical que se decoran con escudos, armas, calaveras, guirnaldas, estatuas etc.; los entablamentos partidos para albergar pinturas alegóricas o frontones mixtilíneos; las volutas laterales que se ciñen a los cuerpos intermedios, como en las iglesias que, por influencia del Gesù de Roma, se extienden por toda Europa (en Francia, la de Val-de-Grâce, de F. Mansard, sirve de ejemplo), dan paso al último cuerpo que, en el túmulo, se remata con una bóveda rebajada con los plementos perforados por óculos con motivos carnosos; los estan-

⁵ Lám. V: «Alzado de un catafalco». ANÓNIMO.

A.S.A.: 0,59-12-4.

650 x 430. Todo el conjunto del dibujo, que comprende este alzado y la planta de la figura siguiente, mide 1043 x 430. Pluma y aguada sepia. Papel verjurado. Escala 1/10.

Lám. VI: «Planta del catafalco anterior». ANÓNIMO.

A.S.A.: 0,59-12-4.

384 x 430. Delineado del mismo modo que el alzado y en el mismo papel.

⁶ Lám. VII: «Arco de los oficiales de la Bãdera de San Jorge».

G. — JUAN SCHORQUENS.

306 x 190. Cobre.

IOAN BAPTISTA LAVANHA, «Viage de la Cathólica Real Magestad del Rei D. Filipe III. N.S. al Reino de Portugal», Madrid, Thomas Iunti, 1622, fol. 36v. B.N.: R-6055.

Lám. VIII: «Arco de los italianos».

G. — JUAN SCHORQUENS.

302 x 195. Cobre.

Ioan Baptista Lavanha, *idem*. Lám. VII. B.N.: R-6055 entre fols. 30-33.

dartes, las banderas y los trofeos militares sostienen una bola del mundo sobre la que descansa una corona real. Estos son los atributos de los Reyes: «En Túmulos de Reyes se pone siēpre estandartes y banderas, unos con las armas reales enteras, otros con armas particulares. Pero en Túmulos de Reynas, en lugar de bāderas y estādartes se ponē ángeles, para adorno y acōpañamiento del Túmulo»⁷; el escudo del segundo cuerpo, está tan imprecisamente trazado, que no permite identificar la Casa a la que pertenece.

Junto a estos dos tipos de aparatos efímeros, conviven otros modelos más propios ya de la segunda mitad del siglo, como es el caso del túmulo que el arquitecto Sebastián de Herrera Barnuevo realizó en la iglesia de la Encarnación de Madrid para las honras fúnebres de Felipe IV⁸, de carácter tan ingrávido que casi se disuelven los elementos tectónicos; o el que Churriguera levantó para María Luisa de Orleans, cuya decoración es plenamente barroca: columnas salomónicas cubiertas con temas ornamentales que no proceden del mundo romano sino del Renacimiento español (medallones, hojas de laurel) y que abren paso a la decoración característica del Rococó; sus estructuras arquitectónicas responden al tipo de retablo-baldaquino, estudiado por el Sr. Bonet Correa⁹.

Poco a poco y, sobre todo a lo largo del siglo xvii, el lenguaje arquitectónico del túmulo quedará oculto en un segundo plano tras la profusión del lenguaje decorativo de Teodoro Ardemans y de Pedro de Ribera, arquitectos que supieron fundir elegantemente la experiencia constructiva de Borromini y Guarino Guarini con la propia tradición española.

⁷ JUAN GÓMEZ DE MORA, «Funerales para Margarita de Austria». Fol. 7. B.N.: 58-35.

⁸ ANTONIO BONET CORREA, «El túmulo de Felipe IV de Herrera Barnuevo y los retablos baldaquinos del Barroco español», A.E.A., 1961.

⁹ *Id.* nota 8.