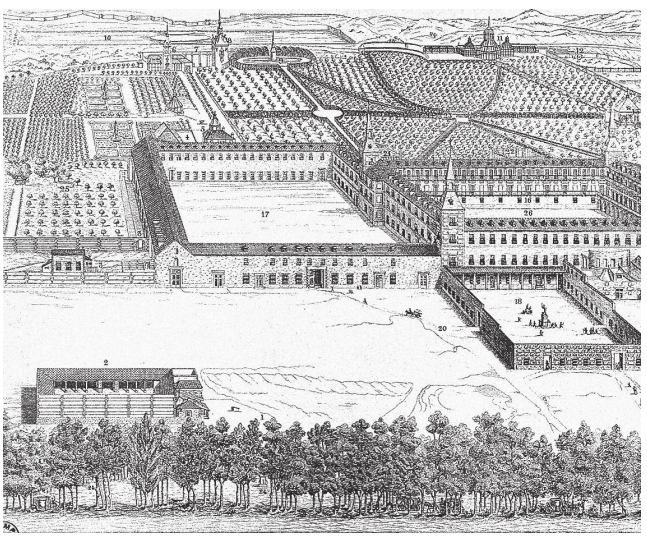
BIBLIOTECA DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

XXXIX

CICLO DE CONFERENCIAS

EL PARQUE DEL BUEN RETIRO



L. M. APARISI LAPORTA – A. SÁNCHEZ ÁLVAREZ-INSÚA – J. MONTERO PADILLA – M.ª T. FERNÁNDEZ TALAYA – A. DE CARLOS PEÑA – M.ª P. GONZÁLEZ YANCI – J. DEL CORRAL RAYA – J. M. CRUZ VALDOVINOS – C. CAYETANO MARTÍN – P. MENA MUÑOZ – F. J. MARÍN PERELLÓN – E. L. HUERTAS VÁZQUEZ – C. AÑÓN FELIÚ – E. JORRÍN GARCÍA – F. DE DIEGO CALONGE – A. MORA PALAZÓN – E. DE AGUINAGA LÓPEZ – R. GAMAZO RICO

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

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

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

Imagen de cubierta: *Vista del Palacio y jardines del Buen Retiro*, por Jusepe Leonardo, hacia 1626.

© 2011 Instituto de Estudios Madrileños
© 2011 Los autores de las conferencias

ISBN: 978-84-935195-4-4
Depósito Legal: M- 49987-2011
Impreso en España

SUMARIO

Págs.

Presentación, por ALFREDO ALVAR EZQUERRA 9

Anotaciones al ciclo de conferencias El Parque del Buen Retiro, por LUIS MIGUEL APARISI LAPORTA 11

Esculturas y otros elementos ornamentales, por LUIS MIGUEL APARISI LAPORTA 15

Una familia de escultores: los Coullaut-Valera y sus esculturas en El Retiro, por ALBERTO SÁNCHEZ ÁLVAREZ-INSÚA 51

Apuntes para una guía literaria del Retiro, por JOSÉ MONTERO PADILLA 67

Los alcaides del Buen Retiro, por MARÍA TERESA FERNÁNDEZ TALAYA 83

El monumento de Alfonso XII en El Retiro, por ALFONSO DE CARLOS PEÑA 101

Evolución urbana de Madrid en torno a El Retiro, por Mª PILAR GONZÁLEZ YANCI 117

Toros y otros festejos en el Buen Retiro, por JOSÉ DEL CORRAL RAYA 153

Ermitaños en el Buen Retiro en el siglo XVII, por JOSÉ MANUEL CRUZ VALDOVINOS 167

El Retiro «municipal» en el siglo XIX, por CARMEN CAYETANO MARTÍN 181

Estudio histórico y arqueológico en el Huerto del Francés. La Real Fábrica de porcelanas, por PILAR MENA MUÑOZ y FRANCISCO JOSÉ MARÍN PERELLÓN 209

Fiestas teatrales en El Retiro calderoniano, por EDUARDO L. HUERTAS VÁZQUEZ 217

El plan rector de uso y gestión del Buen Retiro, por CARMEN AÑÓN FELIU 239

El cerrillo de San Blas y su connotación romera, por EMILIO JORRÍN GARCÍA 287

Árboles y hongos notables en los Jardines del Buen Retiro, por FRANCISCO DE DIEGO CALONGE 309

El Real Observatorio Astronómico de Madrid, por ALFONSO MORA PALAZÓN 323

Las puertas del Retiro, por ENRIQUE DE AGUINAGA LÓPEZ 345

El barrio de los Jerónimos, por RUFO GAMAZO RICO 361

La Casa de Fieras, por LUIS MIGUEL APARISI LAPORTA 377

ERMITAÑOS EN EL BUEN RETIRO EN EL SIGLO XVII

Por José Manuel Cruz Valdovinos
Instituto de Estudios Madrileños

Conferencia pronunciada el día 25 de enero de 2005, en el Museo de los Orígenes (antes Museo de San Isidro)

El primer inventario que conocemos del real sitio del Buen Retiro fue el que se hizo tras la muerte de Carlos II, iniciado el 14 de mayo de 1701[1]. Aunque existen variaciones respecto a las pinturas que ocuparon originariamente el palacio, es común convenir que refleja de manera muy semejante la situación primera. De cualquier forma, ese inventario nos servirá de referencia, con las modificaciones que proceda efectuar por exceso o por defecto.

Parece oportuno plantearse si hubo o no una o varias intenciones en la elección de los asuntos de las pinturas allí ubicadas. Puesto que el número alcanza casi las novecientas y son muchísimas las piezas en que se ordenaba el edificio, es de suponer que era muy difícil, casi imposible en la práctica, que se formulara un programa iconográfico unitario, y así se confirma con la más apresurada lectura del inventario. Pero también es posible advertir algunas ideas directrices para parte de las obras expuestas. Por ejemplo, nadie discute que la exaltación de la monarquía en su continuidad y triunfo es la idea central que se expresa en el Salón de Reinos, pieza de la máxima representación y significación[2]. Por nuestra parte deseamos añadir a esta fuente de inspiración otra que alcanza importancia similar, el aprecio de la vida eremítica. Si bien se ha atendido al estudio, tanto de las ermitas que se repartían por los jardines del real sitio como a las

[1] *Inventarios reales. Testamentaría del rey Carlos II. 1701-1703*, (ed. de Gloria Fernández Bayton), Madrid (Museo del Prado) 1975. La tasación la hizo el pintor real Isidoro Arredondo y continuó los días 18,19 y 20 de mayo.

[2] Así en Jonathan Brown y John Elliot, *Un palacio para el Rey*, Madrid (Alianza) 1980. Nuestra opinión coincide en interpretar el Salón de Reinos como la máxima manifestación de la glorificación de la monarquía desde su origen mítico (*Trabajos de Hércules* de Zurbarán) hasta la actualidad (retratos ecuestres de Mazo y Velázquez que representaban a los padres del rey, al monarca reinante y a su esposa y a su hijo como príncipe heredero, al tiempo que doce hechos de armas victoriosos para Felipe IV por Carducho, Caxés, Castello, Leonardo, Maíno, Zurbarán, Velázquez y Pereda). Pero, a estas pinturas, habría que añadir las series de los reyes godos y los de Aragón –colocados antes y después del Salón de Reinos respectivamente, la de los duques de Milán y quizá también las de emperadores de Roma y triunfos romanos, sitios y victorias de Felipe II, sitios y plazas varios y plazas extranjeras. No es momento, de todas formas, para ocuparnos de ello.

pinturas de ermitaños que colgaban en el palacio, no se ha analizado como conjunto y, opinamos, sólo se han dado explicaciones parciales y, en algún caso, poco adecuadas.

De ello pretendemos ocuparnos en este trabajo que se presenta tras algunos años de preparación y de exposiciones parciales en nuestras clases universitarias, y después de darle forma completa en la conferencia del ciclo del Instituto de Estudios Madrileños.

Pinturas de ermitaños

Dentro del palacio del Buen Retiro podían contarse alrededor de ochenta cuadros con representaciones de ermitaños, lo que equivale a algo menos del diez por ciento del total de las pinturas expuestas. La cantidad es importante, pero también la calidad, como podemos estimar por la contemplación de las que se han conservado. Son pocas las obras anónimas y las restantes tienen autores de categoría reconocida. Estas pinturas, además, estaban ubicadas en los lugares más representativos del palacio, y, en su mayoría, fueron encargadas para él.

En la galería que antecedía al Salón de Reinos, más tarde conocida como «galería de paisajes», se encontraba una primera serie de cuadros con ermitaños, sin duda la de mayor importancia artística[3]. Se trata de 24 cuadros –Santa María de Cervelló de Claudio de Lorena había quedado desplazado en 1701 y aparece con el número 430– pintados en Roma, seguramente en 1636-1637, mediante encargo hecho por el embajador marqués de Castel Rodrigo. Los autores de los lienzos son Claudio con Hermann van Swanevelt y Jan Both, y Nicolas Poussin con Gaspar Dughet y Jean Lemaire. Todavía se conserva aproximadamente la mitad en el museo del Prado. En todos ellos, aparece la figura del santo o santa retirado a la soledad en un país, excepto uno, en el que sólo se indica que representa una ermita. Las figuras ocupan una parte relativamente pequeña en el total del lienzo. En seis ejemplares se describe la acción del ermitaño sin identificarlo. En los demás aparecen: Cristo, los santos Juan Bautista, María Magdalena, Pablo, Antonio (tres cuadros), Onofre, María Egipciaca, Jerónimo, Benito, Bruno, Guillermo, Francisco, Rosalía, María de Cervelló y dos carmelitas.

La segunda serie, formada por 28 pinturas, estaba colocada en parte a continuación de la primera y, sobre todo, en la pieza siguiente al Salón de Reinos, que luego se llamaría salón de Máscaras; todos se mencionan como sobreventanas. El lugar donde se iban a colocar los cuadros, muy en alto, haría incómoda su contemplación y poco visibles sus detalles. Tras el último se indica «que todo el juego de ermitaños son de mano de Campagno napolitano»; se trata del pintor napolitano Scipione Compagni (hacia 1610-hacia 1650), de quien poco se sabe y son raros los cuadros que se han identificado, entre ellos, ninguno de los del Buen Retiro[4]. Encargados a Nápoles,

---

[3] Sus medidas, con poca diferencia, eran de siete cuartas de alto por dos varas y media de ancho (146 x 209 cm). La tasación fue de 4800 y 4200 reales excepto uno en 3600, dos en 3000 y otro en 2400.

[4] Sobre esta serie puede consultarse Martínez Cuesta, Juan; *San Antonio abad y san Pablo, primer ermitaño. Velázquez y la iconografía eremítica del siglo XVII*, en *Velázquez y el arte de su tiempo*, Madrid (CSIC) 1991, 127-133.

como otras muchas pinturas –seguramente a través del conde de Monterrey, virrey de 1631 a 1637– no se recurrió a un pintor de prestigio sino a un joven que podía realizar la serie tomando como modelo las estampas oportunas[5]. Los santos ermitaños pintados por Scipione proceden de *Solitudo sive vitae patrum eremicolarum* (Amberes 1586/1587), serie de treinta estampas –portada y 29 figuras– a buril grabadas por Johann (1550-1600) y Raphael (1560-1632) Sadeler, según dibujos de Maarten de Vos (1532-1603)[6]. Como se trata de santos poco comunes, las estampas llevan dos columnas de dos versos cada una, en latín, en los que se incluye el nombre en mayúsculas. Compagni copió los nombres en sus cuadros, pero, al estar muy altos, no siempre se pudieron leer y aparecen sin nombre o con erratas en el inventario; quizá eso explique también la repetición por dos veces de san Antonio abad y una de san Pablo mientras faltan el segundo Juan, Didimo, Or y Ciomus, siendo así que sólo debía faltar uno de los 29. Los inventariados son: Pablo, Antonio, Hilarión, Abraham, Malco, Juan, Theonas, Apolonio, Mutio, Heleno, Pafnutio, Helias, Espiridón, Eulogio, Apeles, Orígenes, Evagrio, Copres, Macario (dos del mismo nombre), Anub, Ammón, Onofrio, Piamón y Jerónimo.

El tercer grupo de pinturas de ermitaños aparece disperso y no forma una serie; suma también 28 cuadros y en algún caso pudo ser encargo especial para el Palacio. Señalaremos dos figuras de san Pablo de Ribera, seis de san Juan Bautista, cinco de Massimo Stanzione y una de Artemisia Gentileschi llegadas de Nápoles, y de santa María Magdalena y santa Maria Egiciaca de Juan de la Corte.

Las ermitas y jardines

Aunque en este mismo ciclo se incluye ya un estudio de don Antonio Bonet Correa sobre las ermitas del Buen Retiro –cuyo contenido no conocemos al redactar el presente trabajo– deseamos incluir un comentario sobre ellas, que será muy breve por respeto a nuestro admirado compañero.

---

[5] Eran obras más pequeñas que las precedentes; la altura era de vara y cuarta, vara y tercia o vara y media (quizá por su situación no se midieron siempre con exactitud) y la anchura de dos varas. Casi todos se tasaron en 2400 reales, dos en 3000, dos en 1800 y otros dos en 1500.

[6] De los mismos dibujantes y grabadores existe segunda parte: *Sylvae sacrae* (Amberes 1594) con otras treinta estampas; tercera: *Oraculum anachoreticum* (Venecia 1594/1598), con portada y 25 santos; y cuarta: *Trophaeum vitae solitariae* (Venecia 1598) con portada y 28 santos. Al morir en 1631, el pintor Juan van der Hamen poseía «setenta y tres papeles de ermitaños de Sadeler»; cfr. Archivo Histórico de Protocolos de Madrid, prot. 4595; y cincuenta años después, al morir Francisca María de Borja, teníatreinta láminas de los padres del yermo en buen estado; cfr. Mercedes Agulló y Cobo y María Teresa Baratech Zalama, *Documentos para la historia de la pintura española II*, Madrid (Museo del Prado) 1996, 36. En el inventario del conde de Lemos, fallecido el 19 de octubre de 1622 y en la almoneda subsiguiente que se inició en 1623 figuran «cuatro pinturas de hermitaños en el desierto de cosa de medio pliego de papel, en lámina, con guarnición de peral, tasados a dos ducados cada uno; eran sesenta, y se llevaron los otros a Galicia»; suponemos que también se inspiraban en las estampas de los Sadeler (la documentación se conserva en el archivo del monasterio de clarisas de Monforte de Lemos).

Pedro Calderón de la Barca (1600-1681) escribió un auto sacramental titulado *El nuevo palacio del Retiro* cuyo manuscrito está fechado el 28 de mayo de 1634[7]. Además de establecer la que consideramos comparación fundamental entre la vida activa, simbolizada en el Palacio o antiguo Alcázar y la contemplativa que es el Retiro, menciona las ermitas y cuartos, estanques, fuentes, etc, del jardín. En la loa inicial se refiere a seis ermitas y añade la séptima –de San Jerónimo– en el cuerpo de la obra, lo que indica que todas las que conocemos existían ya o estaban previstas, aunque su grado de terminación arquitectónica y de amueblamiento sería diverso. Resulta coherente que tengan advocación de santos que se retiraron a la soledad y cumplen condición de ermitaños: san Pablo (que por error o por conveniencia literaria, Calderón relacionó con san Pablo apóstol); san Juan Bautista y santa María Magdalena, cuyas pinturas de los altares incidían iconográficamente en su vida en el desierto; san Bruno y san Jerónimo, de los que no conocemos los asuntos representados; san Isidro aparecía como patrón de la villa de Madrid recién canonizado (1622) y seguramente entre las historias de su vida que se representaban en el gran cuadro del altar se mostraría su vida de oración en soledad. Más difícil de explicar es la dedicada a san Antonio de Padua –aunque el Santo cambió su nombre de pila en honor a san Antonio ermitaño– que, a juzgar por otras imágenes de santos portugueses que había en ella, pudo deberse a que fuera costeada por uno o varios de los cambios portugueses que actuaban en Madrid.

Indicamos brevemente algunas de las obras realizadas para las ermitas. En la de San Pablo se colocó la famosa pintura de Velázquez de la *Visita de san Antonio abad a san Pablo ermitaño*, en el altar mayor y una estatua del santo titular de Ceroni en la fachada (1633). Un *San Juan bautista en el desierto* y otras pinturas de Núñez del Valle (1633) para la de su advocación. En Santa María Magdalena se colocaron cuatro países de Juan de Solís y un *Baco* (1637), pero se ignora el autor de los lienzos del retablo, que en los pedestales representaban a la santa en el despojamiento y en el desierto. Para San Antonio de Padua se hicieron *Santa Isabel* y *San Gonzalo*, santos portugueses como el titular; sorprendentemente se inventaría en ella en 1701 el cuadro de Velázquez. En la ermita de San Bruno existían en ese año tres imágenes femeninas en madera de santas penitentes, de las que se identifican una Magdalena y una santa María Egipciaca. Para la ermita de San Jerónimo fueron encargadas en abril de 1635 por Carbonel a Antonio de Herrera tres figuras en alabastro de los santos Reyes Magos y dos en piedra de Venus y Adonis, y pocos días después el escultor traspasaba a su cuñado y colega Juan Sánchez Barba la hechura de la figura de Venus acompañada de Cupido[8]; para ella se hicieron también pinturas por Jusepe Leonardo y un servicio de altar por Onofre de Espinosa (1634 y 1637 respectivamente). Para San Isidro se hizo un gran cuadro de altar, anónimo, y una lámpara de plata por el citado Espinosa (1634).

---

[7] Cfr. Pedro CALDERÓN DE LA BARCA, *El nuevo palacio del Retiro*, Madrid 1634. Hemos manejado la edición de la Biblioteca Castro, Madrid 1996, I, 421-483.

[8] CRUZ VALDOVINOS, José Manuel, *Noticias sobre el escultor madrileño Juan Sánchez Barba (1602-1670) y su familia*, «Anales de Historia del Arte» I (1989), 197-207.

En la ermita de San Juan existía biblioteca, donde, seguramente, no todos los libros eran de contenido religioso. En los jardines había varios estanques con peces y canales entre ellos, cuarto de fieras y de pájaros, teatro al aire libre y otros entretenimientos[9].

Las referencias literarias a la vida eremítica

Aunque, vulgarmente, pueda pensarse que los ermitaños son figura de los primeros tiempos del Cristianismo o,todo lo más, de siglos medievales, existieron también en época moderna y no sólo como miembros de algunas órdenes religiosas, sino de manera aislada e independiente. No hay sino recordar que san Ignacio de Loyola, que acababa de ser canonizado diez años antes de que se empezara el Buen Retiro, pasó algún tiempo retirado en la cueva de Manresa haciendo vida penitente antes de fundar la Compañía.

La figura del ermitaño aparece con frecuencia en la literatura de la época. A continuación ofrecemos una selección de ella que ha procurado reunir una serie de visiones diversas a través de las citas de distintos autores.

Es evidente que, por su propia condición y carácter, no es sencillo hallar testimonios de ermitaños que se retiraron a la soledad en la España del siglo XVII. Por eso es tan valioso el ejemplar que presentamos, del capitán Alonso de Contreras (1582-1641), que narra en su autobiografía cómo resolvió en 1608 irse al desierto abandonando la Corte: «perseveré en mi propósito... que era irme al Moncayo y fabricar una ermita en esta montaña, donde acabar»[10]. Compró los instrumentos propios de un ermitaño: cilicio y disciplinas, sayal para hacer un saco, un reloj de sol, muchos libros de penitencia, simientes, una calavera y un azadoncito. Caballeros de Malta en Ágreda, el obispo de Tarazona, el vicario y el corregidor de Ágreda intentaron disuadirle de su propósito, pero perseveró, y con ayuda, fabricó la ermita a media legua de la última ciudad, en la falda del Moncayo. Se vistió de ermitaño con saco e iba descalzo; oía Misa diaria en un convento franciscano y confesaba y comulgaba los domingos; pedía limosna los sábados en Ágreda pero sólo aceptaba aceite, pan y ajos y comía tres veces a la semana con todo cocido mientras los demás días solo tomaba pan, agua y yerbas. Su vida de ermitaño duró siete meses, pues luego fue prendido, acusado de encabezar una conspiración de moriscos; si bien se aclaró después la situación, Contreras no volvió a la vida eremítica.

Años después, el famoso predicador trinitario fray Hortensio Paravicino, en su sermón a la muerte de Felipe III, establecía una comparación entre el monarca y el

---

[9] Calderón dio a éstos y a otros elementos una interpretación sacramental y de doctrina cristiana. A modo de ejemplo, indicaremos las referencias a agua y vino en la fuente de dos tazas, al dolor y arrepentimiento en dos negritos, vino y espigas en los jardines de las ermitas de San Juan y San Isidro, la vanidad en Narciso, el camino estrecho en la ría, las virtudes cardinales en las cuatro góndolas, las bienaventuranzas en las ocho calles.

[10] Alonso de Contreras, *Discurso de mi vida* (hacia 1630), publicado como *Aventuras del capitán Alonso de Contreras*, Madrid (Revista de Occidente) 1943, 117-123.

ermitaño san Hilarión: «Quejóse de dejado de su Padre Cristo. Receló el serlo nuestro Padre y Rey, nuevo Hilarión»[11].

Cervantes presenta en el *Quijote* un episodio referido a un ermitaño, que no llega a aparecer, y que le sirve para poner en boca del ingenioso hidalgo una crítica generalizada de estos personajes –a partir de la posesión de gallinas– al comparar a los solitarios de su tiempo con los antiguos de Egipto. Se ha interpretado también que, al estar la ermita en el mismo camino de una venta, no se cumplía una elemental condición de soledad, a lo que se unía la ausencia del ermitaño y que sean recibidos por una sotaermitaño, en lo que se ha querido ver un amancebamiento[12]. También un soneto de fecha desconocida dedicado por Cervantes a Campuzano, maestro de esgrima, quien quedó cojo, tuerto y manco de una rencilla y se retiró a una ermita, menciona a una mujer que le quita las canas, aunque la conclusión es favorable[13].

Quevedo dedica unos conocidos versos a un ermitaño mulato y bujarrón, advirtiendo al pasajero para que dé un rodeo si no quiere sufrir sus consecuencias[14]. No constituye una muestra aislada de la escasa veneración de don Francisco por estos personajes, pues más crudo y satírico es el romance titulado «Los santeros y santeras manifiestan sus interiores»[15] en que un ermitaño proclama sus pecados

---

[11] PARAVICINO, Fray Hortensio, *Elogio funeral al rey don Felipe III, el Bueno, el Piadoso*, Madrid (Tomás Iunti) 1621, 102 (citamos por la edición de Castalia, Madrid 1994). San Hilarión, santo eremita, según la tradición, fue discípulo de san Antonio abad y vivió en el desierto hasta su vejez. Según san Jerónimo, de donde lo tomó Jacopo da Varazze en la *Leyenda aúrea*, acongojado a la hora de la muerte, exclamó sin embargo: «Sal, alma mía. ¿Qué temes? ¿De qué te asustas? Serviste a Jesucristo durante setenta años y ¿temerás a la muerte?».

[12] CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, Segunda parte*, Madrid (Juan de la Cuesta) 1615, cap. XXIV. El texto dice: «¿Tiene por ventura gallinas el tal ermitaño? preguntó Sancho—. Pocos ermitaños están sin ellas –respondió don Quijote–, porque no son los que agora se usan como aquellos de los desiertos de Egipto, que se vestían de hojas de palma y comían raíces de la tierra. Y no se entienda que por decir bien de aquéllos no lo digo de aquéstos, sino que quiero decir que al rigor y estrecheza de entonces no llegan las penitencias de los de agora, pero no por esto dejan de ser todos buenos; a lo menos yo, por buenos los juzgo; y cuando todo corra turbio, menos mal hace el hipócrata que se finge bueno que el público pecador». Se ha comentado como maliciosa también la afirmación que hace el Primo: «Junto a la ermita tiene una pequeña casa que él ha labrado a su costa, pero, con todo, aunque chica, es capaz de recibir huéspedes». Como antes se ha indicado que el ermitaño «está en opinión de ser un buen cristiano y muy discreto y caritativo además», podía ser su finalidad hacer una obra de misericordia con los viajeros. Sancho pidió un trago de lo caro y la sotaermitaño –¿no podría ser errata «una» por «un»?, pues no escribe Cervantes «sotaermitaña»— le respondió que su señor no lo tenía, pero que les daría agua barata con mucho gusto.

[13] Ibidem, *A un ermitaño* en *Obras completas I,* Madrid (Aguilar) 1940, 54. Así termina el soneto: «Vínose a recoger a aquesta ermita/ con su palo en la mano y su rosario/ y su ballesta de matar pardales./ Y con su Madalena, que le quita/ mil canas, está hecho un san Hilario./ ¡Ved cómo nacen bienes de los males!».

[14] QUEVEDO, Francisco de, *A un ermitaño mulato* en *Poesía original completa*, Barcelona (Planeta) 1981, n.º 636, 650-651: «¿Ermitaño tú? ¡El mulato,/ oh pasajero, habita/ en esta soledad la pobre ermita!/.../ Mas si acaso no quieres/ arrodear, y por la ermita fueres/ llevado de tu antojo,/ alerta y abre el ojo./ Mas no le abras, antes has tapialle:/ que abrirle, para él será brindalle».

[15] Ibidem, n.º 705, 843-845. «Así, madre, que si Dios/ no hubiera criado hembras,/ en soledad y oración/ buscara la vida eterna/ .../ Mal hubiese el ermitaño,/ que olvidó entre todas éstas/ los deseos estantíos/ de una ermitaña manchega./ .../ No crea, hermano, en el sayal/ de las santas comadreras,/ pues debajo hay al, en donde/ los reconcomios se ceban».

de la carne y, oído por una santera, le protesta de que en su relación de mujeres con las que ha pecado haya omitido a las santeras y beatas, porque lo considera menosprecio. Tampoco salen bien parados en el *Buscón*. Yendo Pablos con un alférez de Madrid a Cercedilla, hallaron a un ermitaño al que enseñaron a jugar porque les dijo que no sabía, pero resultó que lo hacía tan bien y con tantas trampas que les ganó todo el dinero que llevaban[16]. Hay otras muchas referencias. La madre Lebrusca, vieja ladrona, llevaba sobre su buena ropa «un saco de sayal roto, de un amigo ermitaño que tenía en las cuestas de Alcalá»[17]. Una comedia indigna de tal nombre «traía un rey de Normandía sin propósito en hábito de ermitaño y metía dos lacayos por hacer reir y al desatar de la maraña no había más de casarse todos»[18]. La mala fama de los ermitaños sale de nuevo a relucir en el *Infierno enmendado*; al referirse a la Dueña que metía cizaña, escribe: «Decía que mirase por sí Satanás; que había conjura para quitarle el diablazgo y que entraban en ella dos tiranos, tres aduladores, médicos y letrados, mitad y mitad, y un casi ermitaño. No le quedó color al gran demonio cuando oyó decir el casi ermitaño. Parecióme a mí que lo daba todo por perdido. Calló un rato y luego dijo: ¿Ermitaño, letrados, médicos, tiranos? ¡Qué confección para reventar una resma de infiernos con una onza!»[19]. Y en la jácara en que la Méndez responde a Escarramán preso dándole noticias de conocidos, dice: «Cespedosa es ermitaño/ una legua de Alcalá;/ buen disciplinante ha sido:/ buen penitente será»[20]. Casi, el peor síntoma de esta desafección a los eremitas es su condena de los versos de su odiado Góngora: «que en penitencia de haber hecho soneto tan malo/ andes como Juan Guarín/ doce años como gato/ y con su soneto al cuello/ por escarmiento y espanto»[21], aludiendo al famoso penitente de Montserrat.

Algún otro autor se hace eco de la relajación con que vivían algunos ermitaños. Juan Cortés de Tolosa, en el *Lazarillo de Manzanares*, cuenta que el protagonista se acomoda con un santero como mozo y con él pasó largo tiempo hasta la muerte de su amo; fue una época de prosperidad y, sobre todo, de buen comer: «Lo que los dos comimos, es vergüença referillo»[22].

---

[16] ID., *Historia de la vida del buscón llamado don Pablos*, Zaragoza 1626 (escrito hacia 1608), libro I, cap. X. Citamos por *Obras completas I*, Madrid (Aguilar) 1974, 351-353. «No juren –decía-; que a mí, porque me encomendaba a Dios, me ha sucedido bien. Y como nosotros no sabíamos la habilidad que tenía de los dedos a la muñeca, creímoslo».

[17] Ibidem, Libro II, cap. III, 368.

[18] Ibidem, Libro II, cap. IX, 386.

[19] ID., *Discurso de todos los diablos o Infierno enmendado*, Gerona 1628 (escrito en 1627), *Obras completas I, cit.*, 222.

[20] ID., *Respuesta de la Méndez a Escarramán,* (escrita hacia 1611), *Poesía original cit.*, n.º 850, 1205. Según hemos visto, no es la única vez que el escritor localiza a un ermitaño cerca de Alcalá. «Disciplinante» debe referirse a los azotes que le diera la justicia.

[21] ID., *Respuesta de don Francisco de Quevedo a don Luis de Góngora* (romance escrito hacia 1608) en *Poesía original cit.*, n.º 828, 1170. Este ermitaño anduvo doce años a gatas como penitencia, según la tradición.

[22] CORTÉS DE TOLOSA, Juan, *Lazarillo de Manzanares con otras cinco novelas*, Madrid (viuda de Alonso Martín) 1620. Citamos por la edición de Clásicos Castellanos, Madrid (Espasa Calpe) 1974, cap. VIII-X, 52 ss.

Entre los que escriben con mejor opinión de los ermitaños, está Sebastián de Covarrubias, que en uno de sus emblemas, explica: «Con muy poco se contentaría nuestra naturaleza para el sustento de nuestro cuerpo, si no le acostumbrássemos al regalo y a la superfluidad. Buen exemplo tenemos en los Santos Padres del yermo, que con perpetuo ayuno y continua abstinencia, han passado la vida y vivido muchos más años que los regalados y viciosos»[23]. El satírico Quevedo reconoce, incluso, que algunos ermitaños viven virtuosamente, y así dice en uno de sus romances: «Bien hayan los ermitaños/ que viven por esos cerros/ que, si son buenos, se salvan/ y si no, los queman presto»[24]. Y en su traducción de la *Introducción a la vida devota* de san Francisco de Sales (1608) no tiene empacho en recoger este párrafo: «Mira un devoto ermitaño, roto y friolento, que todos honran su hábito pobre con compasión de su sufrimiento»[25].

También aparecen en la literatura ermitaños ejemplares. En la tragedia de Calderón *La devoción de la cruz* estrenada entre 1625 y 1630, el sacerdote Alberto, brillante profesor en Bolonia, renuncia al obispado que se le ofrece: «Los laureles dejé, dejé las palmas,/ y huyendo sus engaños,/ vengo a buscar seguros desengaños/ en estas soledades,/ donde viven desnudas las verdades». Alberto, que tendrá papel principal en el final de la obra, se dirige a Roma a conseguir licencia del papa para fundar «un orden santo de eremitas»[26]. Beatriz Chenot dedicó un trabajo a la presencia de ermitaños en tres novelas del siglo XVII; destaca que en esas y en otras se pone de relieve su práctica de la vida ascética, la caridad y la sabiduría[27]. Francisco de Quintana, en *Experiencias de Amor y Fortuna*, (que publicó en 1624 bajo pseudónimo) relata una doble historia de ermitaño y ermitaña. Ella, Laura, aparece muerta, «imagen viva del rigor y de la penitencia», acompañada de los objetos propios de la vida ascética, y él, Carlos, el anciano que la acogió, tiene el cabello muy crecido, la barba copiosa y pobre túnica y cuidaba de unas yerbas «con que ayudar a la naturaleza para que por mi culpa no falte el tiempo que Dios se sirviere de mi vida». Ambos se retiraron a la soledad desengañados del mundo y su presencia, en el segundo poema de cuatro que tiene la obra, no es de protagonistas principales[28]. La novela de Jerónimo Fernández de Mata, *Soledades de Aurelia*, publicada en 1638, no tuvo el éxito de la anterior, aunque muestra también el desengaño de la vida de Corte y aparecen igualmente la ermitaña Fidenia, que tomó por modelo a santa María egipciaca, y el ermitaño anciano, que son hallados por Aurelia, que también pretende retirarse a la soledad. Además de la historia de los ermitaños, que renuncian a la vanidad del mundo,

---

[23] COVARRUBIAS, Sebastián de, *Emblemas morales*, Madrid (Luis Sánchez) 1610, centuria III, emblema 21. Existe edición moderna. Madrid (Fundación Universitaria Española) 1978.

[24] QUEVEDO, Francisco de, *Poesía original cit.*, n.º 697, 818. El romance de *Los borrachos* figura en el Cancionero de 1628. 25-ID., *Introducción a la vida devota* (traducción de san Francisco de Sales) en *Obras completas I cit.*, 1810.

[26] CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *La devoción de la cruz*, Madrid 1640. Citamos por la edición Madrid (Alianza Editorial) 1969, 75.

[27] Cfr. CHENOT, Beatriz, *Presencia de ermitaños en algunas novelas del siglo de oro*, «Bulletin Hispanique» (1980), 59-80. Prescindimos de *Trabajos del vicio y afanes del amor vicioso* de Rodrigo Correa (pseudónimo del agustino fray Simón de Castelblanco) porque su fecha 1680 es tardía para nuestro propósito.

[28] CUEVA, Francisco de la, *Experiencias de Amor y Fortuna,* Madrid (viuda de Alonso Martín) 1624. Citamos a través del artículo de Chenot.

sus descripciones físicas y de los lugares que habitan muestra la gran dureza e inclemencia del medio en que se desenvuelve la vida de los anacoretas[29].

Contrapuestas en cierto modo son las conclusiones de *El condenado por desconfiado* (1635) de Tirso de Molina y *La mesonera del cielo y el hermitaño galán* que escribió Antonio Mira de Amescua antes de 1644. En la primera, la vida de penitencia de Paulo, ermitaño en el desierto durante diez años, no le sirve para su salvación, pues abandonará luego la vida de soledad, pecando de desconfianza y soberbia[30]. En la segunda, Abraham abandona el mundo antes de casarse, el mismo día de su boda, y se va a servir a Dios como ermitaño con su criado Pantoja, y su sobrina María toma esta misma decisión. Ésta, después de haber sido violada por Alejandro, escapa a un mesón y vive como prostituta, pero su tío, enterado por el criado de lo sucedido, le convence para que vuelva a la vida de penitencia, y morirá vestida de saco en su cueva mientras Alejandro se hará también ermitaño[31].

De la actualidad del asunto de ermitaños en la sociedad madrileña del siglo XVII dan fe no sólo los anteriores testimonios literarios, sino los numerosísimos inventarios que se conservan, casi todos *post mortem*. En ellos, aparecen con frecuencia no solo pinturas aisladas de ermitaños, sino series, denominadas a veces como de «padres del yermo». Luis de Góngora dedica un soneto en 1607 a la galería de pinturas y relicarios del cardenal don Fernando Niño de Guevara (1541-1609), dedicada a ermitaños[32]. De los inventarios citaremos los «diez i ocho quadrillos de los ermitaños» del conde de Arcos, sobrino del citado cardenal, en 1632[33], los doce de Melchior Gelder, oficial mayor de los herederos de Marcos Fúcar en 1629, otros doce en cuadro, pequeños por entreventanas de la dote de Eugenia de Ayala a favor de Juan Martín del Pulgar en 1661, veinticuatro de dos varas en cuadro de Pedro Messía de Tovar, conde de Molina, que fue presidente de los consejos de Hacienda y de Guerra, en 1664, y once de Francisco de Aguirre, oficial del consejo de Estado, en 1669[34].

---

[29] FERNÁNDEZ DE MATAM Jerónimo, *Soledades de Amelia*, Madrid (Catalina del Barrio) 1638. Hemos seguido también los textos seleccionados por Chenot.

[30] MOLINA, Tirso de, *El condenado por desconfiado*, Madrid (Imprenta del reino) 1635. Hemos manejado la edición de Madrid (Cátedra) 1974.

[31] MIRA DE AMESCUA, Antonio, *La mesonera del cielo. Auto sacramental de la jura del Príncipe* en *Teatro. III*, Madrid (Espasa Calpe) 1972.

[32] GÓNGORA y ARGOTE, Luis de, *Obras completas*, Madrid (Aguilar) 1967, Soneto 291 (escrito en 1607), 480: «...Tebaida celestial, sacro Aventino,/ donde hoy te ofrece con grandeza rara/ el cardenal heroico de Guevara/ freno al deseo, término al camino./ Del yermo ves aquí los ciudadanos,/ del galeón de Pedro los pilotos;/ el arca allí, donde hasta el día postrero/ sus vestidos conservan, aunque rotos,/ algunos celestiales cortesanos;/ guarnécelos de flores forastero.

[33] Cfr. KAGAN, Richard L., *The Count of Los Arcos as Collector and Patron of El Greco*, «Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte» 4 (1992), 158.

[34] Cfr. AGULLÓ y COBO, Mercedes, *Más noticias sobre pintores madrileños de los siglos XVI al XVIII*, Madrid (Ayuntamiento) 1981, 51; EADEM, *Documentos para la historia de la pintura española I*, Madrid (Museo del Prado) 1994, 145; EADEM, *Noticias sobre pintores madrileños de los siglos XVI y XVII*, Granada-Madrid (Universidad) 1978, 41; EADEM, *Documentos cit.,* 79. En estas recopilaciones aparecen otros cuadros aislados o en series de menos ejemplares.

Las Opiniones De Especialistas

Las interpretaciones que se han hecho sobre las pinturas de ermitaños presentes en el Buen Retiro no han sido demasiadas. Recientemente, tres autores se han planteado la cuestión de que estuvieran presentes cuadros de este género en el nuevo palacio, si bien el asunto no se ha tratado de forma profunda y se han hecho afirmaciones que nos parecen discutibles. Pero, sobre todo, ninguno de ellos ha llegado a defender la presencia de un programa decorativo del Buen Retiro relacionado con la vida eremítica.

Brown escribe sobre la que hemos aludido como primera serie de pinturas: «los lienzos introducían de puertas adentro la idea de un cristianismo pastoril, simbolizado por las pequeñas capillas diseminadas por los jardines»[35]. Nos parece adecuado relacionar los cuadros con las ermitas, pero no alcanzamos a entender el concepto de cristianismo pastoril y, desde luego, no hay presencia de animales en ellos ni puede llamarse pastores a los anacoretas, porque, a lo sumo, cuidaban un huerto; incluso resultaba extraño que tuvieran gallinas, como hace notar Cervantes. En cuanto a la idea de fondo, nada más descabellado que asimilar a un ermitaño penitente con un habitante de la Arcadia feliz, ni confundir el desierto o las alturas entre rocas y peñas, que suele describirse como *locus horridus,* con el *locus amoenus* de una égloga.

Este mismo autor afirma que «las ermitas constituían el rasgo más característico del jardín y parece que son de origen puramente hispánico»[36]. Cita precedentes en el jardín del Duque en su villa de Lerma y cómo, tras una visita a Montserrat en 1626, Felipe IV hizo construir trece ermitas en los jardines de Aranjuez siguiendo el modelo de las capillas del monasterio catalán. Y concluye: «La creación del Buen Retiro le brindaba una nueva oportunidad para satisfacer ese género de devoción rústica a la que evidentemente era gran aficionado. Pero si bien las ermitas del Retiro poseían una función religiosa, en absoluto quiere ello decir que las actividades profanas quedaran excluidas de sus recintos». No tenemos referencias de la «devoción rústica» de Felipe IV ni datos sobre esas aficiones en el rey, pero es cierto que no todas las actividades eran religiosas en los jardines del Buen Retiro.

Recogemos también la opinión de Luna respecto de las pinturas de ermitaños en el Buen Retiro: «...reflejan esa peculiar visión del mundo a través de la meditación y el abandono de los placeres mundanos, lo que suponía una denuncia moral para el ambiente cortesano en el que iban a integrarse»[37]. No parece acertada la idea de que, desde la propia Corte madrileña y por los impulsores de la construcción y amueblamiento del Palacio –conde duque de Olivares y su predilecto, el protonotario don Jerónimo de Villanueva– se alentara una denuncia contra su propia inmoralidad.

---

[35] Brown y Elliot, *Un palacio cit.*, 131.

[36] Ibidem, 80.

[37] Luna, Juan J., *Claudio de Lorena y el ideal clásico de paisaje en el siglo XVII*, Madrid (Ministerio de Cultura) 1984, 39.

Pero, si con esta frase, su autor ha querido expresar que las pinturas de ermitaños se encargaron para recordar a quienes vivían preocupados por los afanes de la Corte que existía una vida mejor, la idea quizá no esté muy descaminada.

Martínez Cuesta[38] destacó la presencia abundante del asunto eremítico en las pinturas del Buen Retiro y la relacionó con el origen de ese real sitio, el Cuarto real de los jerónimos, lugar de vida retirada para las reales personas. A su vez, señaló la aparente oposición de un asunto así con el de la glorificación de los ejércitos de Felipe IV, presente en el Salón de Reinos, y sugirió un paralelismo con lo que Felipe II había hecho ya en El Escorial al reunir en un mismo edificio una Sala de Batallas y unas pinturas flamencas de paisaje poblado de pequeños personajes figurando escenas del Antiguo y Nuevo Testamento. Apunta quizá que Felipe IV hubiera decidido imitar a su abuelo en este punto. Por otra parte, resalta la coincidencia de muchos de los ermitaños representados en la serie napolitana, las sobreventanas de Scipione Compagni, con los grabados de los hermanos Sadeler según Maarten de Vos, que debieron ser su fuente de inspiración. Para este autor, solo tiene sentido la presencia de los ermitaños en cuanto que mantiene vivo el recuerdo de lo que en origen había sido esa casa real, pues la repetición de lo que se hizo en El Escorial tan solo alude a la contraposición entre lo militar y lo religioso. Finaliza su trabajo aludiendo a la pintura de Velázquez: «Ambos santos aparecen representados de forma totalmente individualizada dentro de su mundo contemplativo, manteniendo un diálogo cuyo mensaje de silencio y oración no parece estar de acuerdo con el lugar para el que fue realizado». Es lástima que el autor no hubiera enlazado el carácter de lugar de retiro de la Casa real de los jerónimos con una posible explicación a la presencia de los cuadros de ermitaños. En cambio, nos parece mucho más estéril la insistencia en el paralelismo del Escorial y el Buen Retiro, que solo puede ser circunstancial. La identificación del autor de la serie napolitana de las sobreventanas es, en cambio, un hallazgo muy estimable. Pero la frase con la que cierra el artículo supone una contradicción con lo que parecía haber planteado a lo largo del trabajo.

El programa eremítico del Buen Retiro

En nuestra opinión, hay datos abundantes para afirmar que en la mente de los directores de la decoración del Buen Retiro, existió un segundo programa iconográfico cuyo objeto era hacer presente la excelencia de la vida retirada, centrada en la espiritualidad eremítica. Tanto el gran número de pinturas encargadas con esos asuntos como la presencia de las numerosas ermitas construidas en los jardines constituyen un hecho diferenciador respecto a los otros palacios.

El ermitaño era una figura familiar en aquel tiempo, identificada con la santidad por el abandono del mundo y la renuncia a todo tipo de consuelo material. Su forma

[38] Martínez Cuesta, Juan, *San Antonio abad cit.*

de vivir era un modelo de vía ascética, camino de perfección, alternativo a la vida religiosa en comunidad.

La caracterización física y del espacio que habita el ermitaño en lo literario y en la representación artística coinciden con la realidad, si atendemos a la autobiografía de Alonso de Contreras. Son seres humanos muy castigados por la dureza de su vida, la piel de color extremado, descolorido o renegrido, arrugada, el cuerpo encorvado y seco, recubierto de una túnica o saco de materia áspera, sujeto por una soga. Les acompañan los objetos de devoción y meditación más clásicos –cruz, rosario, libro de piedad, calavera–, de penitencia –cilicios, disciplinas– y a veces un azadoncillo para cultivar algunas verduras. El escenario de su morada suele ser una ladera donde se abre un refugio natural como una cueva, aunque a veces es una ermita en forma de cabaña, o unas ruinas, pero siempre en soledad. El verdadero ermitaño acudía a poblado únicamente para solicitar alguna limosna con la que poder comprar su frugal comida.

Aunque proliferaban los farsantes[39] que, bajo el pretexto de sus penitencias, conseguían su lucro –y así lo manifiesta la abundancia de textos literarios que ironizan sobre ellos–, los ermitaños eran respetados y su espiritualidad contemplada con simpatía. Sin duda, podría decirse de manera simplista, los ermitaños estaban de moda, y tan frecuente era su aparición en las obras literarias como su figuración en pinturas.

Tanto era así que los ermitaños se tomaban muchas veces como pretexto para hacer una obra de otro género. Refiriéndose a las pinturas en que el santo aparece en un país, dice Bernardino de Villegas: «Están pintados como un paño de Flandes, que estando todo él lleno de páxaros y animales campesinos, de florestas, arboledas, jardines, fuentes, arroyos, sólo porque al rincón del paño está pintado, haziendo penitencia debaxo de una peña, San Gerónimo del tamaño de un dedo que apenas se ve, le llaman el paño de San Gerónimo, pudiendo con más raçón llamarle el paño de las florestas de Flandes, pues esso es lo principal que contiene»[40].

Sin embargo, si limitamos las miras del inspirador del programa del Buen Retiro al seguimiento de unas modas incurriríamos en inexactitud y desconoceríamos una

---

[39] RODRÍGUEZ DE LA FLOR, Fernando, *Barroco: representación ideológica en el mundo hispánico*, Madrid (Cátedra) 2002. El autor ha dedicado un largo capítulo, el séptimo, a las «flores del yermo», cuyo planteamiento y principales conclusiones no compartimos, pero en la que hace una valiosa recopilación de textos sobre ermitaños. Pensamos que no existen pruebas suficientes para afirmaciones tan radicales como la siguiente: «Llegan a confundirse en la mentalidad popular con las vidas de los forajidos y perseguidos por la justicia, falsos mendigos, salteadores de caminos, pedigüeños, locos, embaucadores, falsos profetas, milagreros, endemoniados, salvajes y pastores». En especial, nos parece poco acertada la afirmación de que «por revivir modélicas vidas evangélicas», los ermitaños se asimilen «peligrosamente a la condición de todos aquellos otros marginales al sistema», pues rompen con «el desarrollo capitalista». Nosotros pretendemos demostrar en este trabajo –entre otros aspectos– precisamente lo contrario, que no es cierto que los ermitaños tengan «difícil ubicación en los contextos del pensamiento, la literatura o las propias artes plásticas», sobre todo si adaptamos nuestros puntos de partida a los usuales en la época.

[40] VILLEGAS, Bernardino de, *La esposa de Christo, instruida con la vida de Santa Lutgarda*, Madrid (Teresa Iunti) 1625, 314; citado por Fernando Rodríguez de la Flor, *Barroco cit.*, 268-269.

particularidad inherente al momento histórico, la constante presencia de lo espiritual en las manifestaciones de la actividad humana. Calderón, en el citado auto sacramental, compuesto mientras se construía el palacio, dio a sus elementos profanos y sacros una interpretación conciliadora de cualquier contradicción aparente. Al inicio de su loa, el dramaturgo da la clave: «A mi el Retiro,/ para contemplar, me da/ las horas de la quietud/ y ocios de la soledad»[41]. El Buen Retiro como ermita. Calderón venía a entender que el palacio se construía para solaz y esparcimiento, pero logrado a través de la meditación y apartamiento de los negocios de la actividad cotidiana. El elogio de la vida retirada al servicio de Dios, el ocio contemplativo, respondía a la construcción misma del nuevo palacio.

[41] CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *El nuevo palacio cit.,*427.