

BIBLIOTECA DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

XLVII

CICLO DE CONFERENCIAS

IV CENTENARIO
DE LA
PLAZA MAYOR



ANTONIO BONET CORREA- BEATRIZ BLASCO ESQUIVIAS -
ISIDORO OTERO CABRERA - CARMEN CAYETANO MARTÍN -
JOSÉ MANUEL BARBEITO DÍEZ- JAVIER ORTEGA VIDAL y
FRANCISCO JOSÉ MARÍN PERELLÓN - JOSÉ MIGUEL MUÑOZ
DE LA NAVA CHACÓN - LUIS MIGUEL APARISI LAPORTA -
ALFONSO MORA PALAZÓN - M^{ca} DEL CARMEN SIMÓN
PALMER - ENRIQUE DE AGUINAGA LÓPEZ -
M^{ca} TERESA FERNÁNDEZ TALAYA

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

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

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

©2018 Instituto de Estudios Madrileños
©2018 Los autores de las conferencias

ISBN: 978-84-940473-7-4
Depósito Legal: M-29477-2018
Diseño Gráfico: Francisco Martínez Canales
Impresión: Service Point
Impreso en España

SUMARIO

	<u>Págs.</u>
<i>Introducción</i>	
M ^a TERESA FERNÁNDEZ TALAYA.....	9
<i>La Plaza Mayor</i>	
ANTONIO BONET CORREA.....	15
<i>La Plaza Mayor y la celebración de festejos taurinos</i>	
BEATRIZ BLASCO ESQUIVIAS.....	31
<i>Pedro de Tapia y la construcción de la Plaza Mayor de Madrid: su reflejo en la literatura del Siglo de Oro</i>	
ISIDORO OTERO CABRERA.....	63
<i>El Archivo de Villa y la Plaza Mayor de Madrid</i>	
CARMEN CAYETANO MARTÍN.....	83
<i>La Plaza Mayor escenario de la Corte</i>	
JOSÉ MANUEL BARBEITO DÍEZ	107
<i>Las formas de la Plaza. Dibujo arquitectura e investigación</i>	
JAVIER ORTEGA VIDAL y FRANCISCO JOSÉ MARÍN PERELLÓN.....	119
<i>Los orígenes de la Plaza Mayor de Madrid y su representación por Antonio Mancelli</i>	
JOSÉ MIGUEL MUÑOZ DE LA NAVA CHACÓN	129
<i>Los nombres de la Plaza Mayor y sus complementos de identidad</i>	
LUIS MIGUEL APARISI LAPORTA	181

<i>Las celebraciones por la canonización de San Isidro en la Plaza Mayor</i> ALFONSO MORA PALAZÓN	219
<i>Imágenes literarias de la Plaza Mayor y sus gentes</i> M ^a DEL CARMEN SIMÓN PALMER	251
<i>Restauración de la Plaza Mayor (1961)</i> ENRIQUE DE AGUINAGA LÓPEZ	277
<i>La Plaza Mayor de Madrid y sus aledaños en los programas municipales de rehabilitación</i> M ^a TERESA FERNÁNDEZ TALAYA	291

LA PLAZA MAYOR DE MADRID Y LAS FIESTAS DE TOROS (1617-1848)

Por BEATRIZ BLASCO ESQUIVIAS

*Catedrática de Historia del Arte, Universidad Complutense de Madrid
Miembro Numerario del Instituto de Estudios Madrileños*

Conferencia pronunciada el 10 de octubre de 2017
en el Salón Real de la Casa de la Panadería

PLAZA MAYOR: CASA, MERCADO Y TEATRO

La expansión demográfica que experimentó Europa a finales de la Edad Media y el auge económico, político y cultural que conoció en los albores de la Edad Moderna, propiciaron el nacimiento de la Plaza Mayor regular, aunque fue sólo a finales del siglo XVI cuando -tras varias experiencias pioneras- cristalizó este espacio culto y planificado, una construcción abstracta y reflexiva, proyectada sobre el papel y edificada en una única campaña constructiva para garantizar su regularidad planimétrica y su armonía arquitectónica. Durante el siglo XVI estas plazas vivieron su Edad de Oro en Europa y en América, evolucionando al ritmo de los tiempos y reflejando en su morfología y en sus usos el triunfo paulatino de la sociedad estatal y centralizada de las grandes monarquías absolutas, que jugaron un papel determinante en la ordenación del espacio urbano y, por ende, de sus grandes plazas.

Una de las principales contribuciones de la arquitectura española a la Edad Moderna fue la Plaza Mayor regular, transposición culta -y eminentemente urbana- de las plazas medievales porticadas donde la ciudad no sólo desarrollaba sus principales actividades cotidianas, sino también sus festejos más populares y multitudinarios¹. Durante el siglo XVII se consolidó la tipología de

¹ Sobre la Plaza Mayor española siguen siendo referenciales los siguientes estudios, BONET CORREA, Antonio, «El plano de Juan Gómez de Mora de la Plaza Mayor de Madrid en 1636», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* (Madrid), IX (1973), pp. 15-53; BONET CORREA, Antonio, RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso y BLASCO ESQUIVIAS, Beatriz (dir.), *La Plaza Eurobarroca*, Salamanca, Ayuntamiento de Salamanca y Programa Europeo Raphaël, 1998, y ESCOBAR, Jesús, *La Plaza Mayor y los orígenes del Madrid Barroco*, Donostia, Nerea, 2007. También es recomendable la selección bibliográfica incluida en la página oficial de Conmemoración del IV Centenario de la Plaza Mayor del Ayuntamiento de Madrid, <https://plazamayormadrid4c.es/historia-de-la-plaza-mayor/bibliografia/>

la Plaza Mayor, que, por su carácter monumental, su regularidad planimétrica y su uniformidad arquitectónica bien puede parangonarse con otras plazas principales o reales de Europa, aunque se diferencia de ellas por su peculiaridad funcional y su significado. Desde su nacimiento a finales del siglo XVI, la Plaza Mayor fue lugar de mercado y de vivienda, confluencia de calles principales y centro cívico de reunión, pero fue también -y sobre todo- lugar de representación y de festejos colectivos, un teatro al aire libre donde la ciudad escenificaba sus actos públicos, engalanándose y transformando su fisonomía para honrar a reyes, a visitantes ilustres o a los santos patronos, así como para celebrar autos de fe o, en fin, para enmarcar cualquier solemnidad multitudinaria.

La necesidad de satisfacer todas estas funciones determinó la forma de las Plazas Mayores españolas, que desde el principio se configuraron como recintos amplios y monumentales, proyectados unitariamente y subordinados -en su planimetría general y en su arquitectura, en su planta y en su alzado- a una idea de regularidad estrechamente vinculada con los modernos conceptos de ornato y de decoro urbano, que empezaban a incorporarse entonces a las normativas ordenancistas y a los incipientes textos sobre policía urbana.

El origen de la Plaza Mayor en España se explica por el desarrollo económico, político y cultural que se vivió aquí durante los reinados de Carlos V (1516-1556) y Felipe II (1556-1598), cuando se intercambiaron con varias cortes de la actual Italia las modernas ideas humanistas sobre ordenación y control del territorio urbano, sobre la armonía constructiva y sobre la necesidad de regular, mediante ordenanzas, las actividades comerciales y la convivencia en las pujantes ciudades en desarrollo. La monarquía hispánica definió su propio modelo urbano mediante las denominadas Plazas Mayores en virtud de su tamaño, su regularidad y su preeminencia, empezando por la precursora Plaza Mayor de Valladolid. En 1561 un incendio arruinó su vieja plaza medieval o del mercado y Felipe II aprovechó la ocasión para erigir en su lugar un conjunto a la vez doméstico y monumental. Siguiendo los preceptos de Vitruvio y las modernas teorías de Leone Battista Alberti, el arquitecto Francisco de Salamanca (1514-1573) concibió la nueva plaza como una obra de arte proyectada de acuerdo con las leyes naturales de la regularidad, la proporcionalidad y la armonía, transformando el viejo mercado mayor en un ámbito racional y culto, partícipe y reflejo al mismo tiempo de la armonía del ser humano, la armonía social y la propia armonía universal. Tras esta experiencia pionera fue, sin duda, en la Plaza Mayor de Madrid donde se consolidó esta morfología espacial urbana.

Entre 1617 y 1622, Juan Gómez de Mora consiguió llevar a cabo el proyecto regulador emprendido hacia 1581 por Juan de Herrera (1533-1597) y

concretado después por Francisco de Mora (1553-1610), edificando en el extremo occidental de la villa, pero cerca del Alcázar Real, un recinto rectangular y de armoniosas proporciones, espacioso y unitario. Como en el caso de Valladolid, los edificios que delimitaban la plaza no formaban un cierre continuo, sino una serie de manzanas o unidades arquitectónicas independientes entre sí y separadas las unas de las otras por varias calles, que desembocaban dentro de la Plaza y la comunicaban con el resto de la ciudad y con los principales caminos del entorno, si bien todas sus fachadas gozaban de una total correspondencia estética y morfológica.

En lugar de cerrar por completo el recinto, aislándolo de su entorno urbano y “monumentalizándolo” según el modelo clásico, el Maestro Mayor de Obras Reales y de la Villa de Madrid Juan Gómez de Mora –siguiendo probablemente la traza de su tío Francisco de Mora, su maestro y precursor en ambos cargos²– optó por respetar la tradición planimétrica de los grandes mercados medievales y trazó un perímetro discontinuo, si bien dotando a las fachadas de una uniformidad sólo rota en la Casa de la Panadería, edificio preexistente que mereció un trato destacado en virtud de su primacía histórica, funcional y ceremonial. Los otros inmuebles -destinados a viviendas, tiendas y almacén- tenían la misma configuración arquitectónica, a base de siete plantas que incluían subsuelo, un primer piso porticado y un desván vividero con terrazas. Los materiales constructivos fueron los habituales de la época, con paramentos de ladrillo, sillares de piedra en los elementos estructurales y de refuerzo, hierro forjado en los balcones y teja árabe en las cubiertas [Figura 1]. La sabia combinación cromática de todos ellos y la alternancia de balcones de hierro forjado de reja única con galerías corridas confirieron al conjunto un aspecto popular y pintoresco, en perfecta sintonía con su condición simultánea de arquitectura doméstica y mercado cotidiano. La regularidad de la planta, la armonía de las proporciones y la uniformidad del alzado otorgaron, en cambio, a la Plaza Mayor de Madrid un aspecto solemne y monumental, idóneo para las funciones representativas que también habría de desempeñar en la vida pública de la Villa y Corte. Sin menoscabar la concepción unitaria del espacio, Gómez de Mora levantó un recinto con bocacalles abiertas que favorecían la integración de la plaza en la ciudad y acentuaban su carácter dinámico y permeable, salvando las irregularidades topográficas del terreno y del trazado viario preexistente y facilitando, asimismo, el trasego de gentes, carros y cabalgaduras que cada día circulaban por ella y en sus inmediaciones.

² Blasco Esquivias, Beatriz, “La Maestría Mayor de Madrid a lo largo de su historia. Origen, evolución y virtual supresión del empleo”, *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, (Madrid), XXXI (1992), pp. 150-184.



Figura 1. Anónimo, Perspectiva de la Plaza Mayor, ca. 1623. Óleo sobre lienzo. Madrid, Museo de Historia, Inventario 00003.152

FIESTAS DE TOROS Y JUEGOS DE CAÑAS EN LA PLAZA MAYOR

Cuando la ocasión lo requería, la plaza podía cerrarse por completo y convertirse en palco y escenario para la celebración colectiva de fiestas y ceremonias públicas: Bastaba con disponer localidades en determinados puntos, adornar convenientemente las fachadas y cerrar las bocacalles con armaduras provisionales de madera. La Plaza Mayor se transformaba así en un recinto aislado o, si preferimos, en el mayor teatro de la ciudad, con capacidad suficiente para acoger a las autoridades municipales, a los miembros destacados de la Corte y de la Iglesia, a los huéspedes ilustres del Municipio o de la Corona y a todos aquellos ciudadanos privilegiados que podían conseguir una de las localidades que se ponían a la venta y eran objeto de estrictas normativas para su repartimiento y disfrute. Las fiestas, especialmente las públicas y multitudinarias, fueron un eficaz instrumento de propaganda y exaltación de la monarquía durante los siglos del Barroco, como muy bien estudió Antonio Bonet Correa³. La fiesta permitía exhibir la magnificencia del príncipe mediante recursos retóricos de gran efectismo y sensualidad y mediante el uso de emblemas y símbolos de extraordinaria eficacia política para sus iguales, para la

³ BONET CORREA, Antonio, “La fiesta barroca como práctica del poder”, Zaragoza, *Diwan*, n.º 5/6 (1979), pp. 53-85.

corte y para los súbditos; su complejo ceremonial, su ritualidad y su aparato subyugaba también al público común, que veía escenificada de un modo solemne la rígida estructura social de la época y la imposibilidad de modificarla, provocando en todos los espectadores el asombro y la admiración.

Desde su inauguración, la Plaza Mayor de Madrid fue escenario de vistosos festejos y comitivas, pues en ella se celebraron recibimientos principescos, aclamaciones públicas, juegos comunes y cortesanos, autos de fe, procesiones y otras solemnidades civiles y religiosas, aunque ninguna tan deseada y popular como las Fiestas de Toros, que fueron un factor determinante en la configuración formal de este recinto e incidieron también directamente en las modificaciones que sufrió el proyecto original a lo largo del tiempo.

Una vez concluidas las primeras demoliciones de la vieja plaza del arrabal, el rey estableció “que para ver si la plaza queda pequeña o grande o si convenirá alargar se hagan unas fiestas de toros y festejo de cañas de capas y gorra”⁴, resultando crucial esta actividad para concretar la forma y dimensión del nuevo recinto urbano. El festejo, celebrado el lunes 4 de diciembre de 1617, puso en evidencia la estrechez del sitio y la necesidad de ampliarlo, acordándose el derribo por la acera de la carnicería (lienzo sur de la plaza) de otros 16 pies de sitio (casi 5 metros); esto implicó la demolición de muchas casas cuyas fachadas asomaban hasta entonces a la vieja plaza, así como -viceversa- el inusitado predominio de varios inmuebles de segunda fila que, ahora, quedaban en la delantera, con las consiguientes reacciones de sus respectivos propietarios⁵.

Desde la época de los árabes, los festejos taurinos gozaron de una singular importancia dentro y fuera de Madrid. Su popularidad entre las autoridades y la gente común, que disfrutaba aquí de un protagonismo vedado en otro tipo de ceremonias, determinó que muy pronto se fijase un calendario anual para la celebración de las corridas ordinarias que financiaban los ayuntamientos, cofradías o gremios en fechas precisas, aunque esta agenda se ampliaba a menudo por causa de los torneos extraordinarios promovidos por la corona para conmemorar un nacimiento ilustre, una victoria, una entrada solemne u otro acontecimiento similar⁶. Desde su edificación, la Plaza Mayor de Madrid acogió estos dos tipos de combates taurinos: las denominadas Fiestas Reales, “en las que los principales Señores de España son los combatientes y se reserva para los regocijos más célebres”, y las fiestas que organizaba la Villa para el

⁴ DE LAPUERTA MONTOYA, Magdalena, *La Plaza Mayor de Madrid (1617-1619)*, Madrid, Ayuntamiento, 1997, p. 42.

⁵ DE LAPUERTA MONTOYA, op. cit., pp. 39-55, analiza pormenorizadamente las consecuencias del nuevo derribo en este libro, también esencial para conocer el proceso constructivo de la plaza.

⁶ GUILLAUME-ALONSO, Araceli, *La tauromaquia y su génesis: ritos, juegos y espectáculos taurinos en España durante los siglos XVI y XVII*, Bilbao, Ediciones Laga, 1994. Exhaustiva y fundamental, no sólo desde el punto de vista jurídico, es la tesis doctoral de BADORREY MARTÍN, Beatriz, *Otra historia de la tauromaquia: toros, derecho y sociedad (1235-1848)*, Madrid, UNED, 2015.

público, “que se dan regularmente tres veces por año en determinados días del verano”, diferenciadas únicamente entre ellas porque las Reales “son más magníficas que las de la Villa, aunque la Corte no deje de asistir a estas últimas en todo su esplendor”, según relataba en 1665 un anónimo espectador que nunca pudo presenciar una de aquellas⁷. El éxito de la lidia garantizó su pervivencia en la Edad Moderna, sobre todo durante los Austrias, cuando despertó la afición de los monarcas y confirmó el importante papel de la tauromaquia y los juegos de cañas en la exhibición del poder, el entretenimiento del público y el mantenimiento del orden social [Figura 2].



Figura 2. Juan de la Corte, Juegos de cañas en la Plaza Mayor en honor al Príncipe de Gales, 1623. Óleo sobre lienzo. Madrid, Museo de Historia. IN 3.422.

Debido al peligro que entrañaban, los combates taurinos fueron objeto de numerosas disposiciones legislativas desde finales de la Edad Media y, posteriormente, las Cortes y el Consejo de Castilla se ocuparon también de normalizar ciertos aspectos relativos a su desarrollo, incidiendo especialmente en la ejecución de las suertes del toreo, en la integridad física de quienes protagonizaban el espectáculo y en la seguridad de quienes lo contemplaban desde las localidades habilitadas en los vanos de los inmuebles y en los tablados provisionales que se montaban a propósito en las bocacalles de la plaza, en los soportales y en la propia arena, escaseando en cambio las normas referidas a la

⁷ ANÓNIMO, *Sobre las Fiestas o Combates de Toros*, Barcelona, Lux, 1928, p. 10 y 12. Sobre el carácter votivo de las tres corridas fijas celebradas por la Villa de Madrid en su Plaza Mayor y dedicadas a San Isidro (15 de mayo), San Juan (24 de junio) y Santa Ana (26 de julio), véase GUILLAUME-ALONSO, Araceli, “Las fiestas de toros en el Madrid crepuscular de Carlos II. Crónica de una evolución imparable”, *Revista de Estudios Taurinos*, N.º 28, Sevilla, 2010, pp. 81-109; p. 85.

adecuación del recinto donde se corrían los toros⁸. Sólo a partir de 1600 empiezan a menudear las instrucciones relativas a la construcción y seguridad de las armaduras provisionales de madera que se levantaban para transformar la plaza, incidiendo especialmente estas normas en la conservación y fortificación de los balcones, ventanas, tejados y buhardillas de los inmuebles y también de las galerías y sitios desmontables, convertidos todos en ocasionales palcos que, a menudo, se sobrecargaban de espectadores.

Aunque se tratase de una Fiesta Real, la adecuación de la plaza corría por cuenta del ayuntamiento, bajo las indicaciones del Consejo de Castilla y la Sala de Alcaldes de Casa y Corte. El diseño y montaje de las armaduras provisionales de madera era competencia del Maestro Mayor de la Villa, que solía ser también Maestro Mayor de Obras Reales⁹ y a quien correspondía asimismo el reparto de balcones, palcos y localidades, según el estricto protocolo cortesano y las instrucciones del Mayordomo Mayor de palacio, responsable de la etiqueta. Una vez aprobado el reparto de localidades por el rey, correspondía al Consejo de Castilla entregar las “boletas” o entradas a las personas que disfrutaban de este ansiado privilegio. Los billetes que no se repartían el día y hora señalados por la autoridad podían ser usados por los dueños legítimos de las casas de la Plaza Mayor, que los días de fiesta estaban obligados a ceder el uso y disfrute de sus balcones a las personas señaladas por las autoridades. A cambio, ellos mismos recibían el uso de otras ventanas y tabladillos distribuidos en la Plaza durante las fiestas, en diferentes localizaciones. Este derecho les permitía vender estas boletas y obtener un beneficio económico, resarcándose en parte de la servidumbre de paso y de uso impuesta sobre los balcones de la Plaza Mayor¹⁰.

FIESTAS EN HONOR AL PRÍNCIPE DE GALES (1623)
Y AL CARDENAL BARBERINI (1626)

El viernes 17 de marzo de 1623 Carlos Estuardo, Príncipe de Gales y heredero de Jacobo I de Inglaterra, llegaba a Madrid de incógnito después de haber atravesado media Europa a caballo en compañía de varios servidores y del

⁸ MELGAR Y ABREU, Bernardino de, *Fiestas de toros. Bosquejo histórico*, Madrid, Ayuntamiento, 1927.

⁹ Sobre la confluencia de estos dos empleos en la Villa y Corte de Madrid durante la Edad Moderna, véase, BLASCO ESQUIVIAS, Beatriz, *Arquitectos y tracistas (1526-1700). El triunfo del Barroco en la corte de los Austrias*, Madrid, CEEH, 2013.

¹⁰ CAMPOS CAÑIZARES, José, “Organización y celebración de corridas de toros en Madrid en tiempos de Felipe IV”, Actas del XLIII Congreso de la Asociación Europea de Profesores de Español (AEPE), *Acortando distancias: la diseminación del español en el mundo* (Madrid, 2008), Málaga, AEPE, 2009, pp. 69-80, analiza los prolegómenos, prevenciones y preparativos de la Plaza Mayor para la celebración de estas fiestas en presencia del rey. Sobre el reparto de boletas, pp. 73-74. Disponible en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes,

https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/aepe/pdf/congreso_43/congreso_43_16.pdf

Duque de Buckingham, amigo personal suyo y favorito de su padre. Carlos estaba convencido de que esta insólita hazaña forzaría a Felipe IV a cerrar las negociaciones de matrimonio entre España e Inglaterra iniciadas en 1611. El Príncipe de Gales permaneció en Madrid hasta el 2 de septiembre de 1623, casi seis meses, pero fracasó en su empeño y tuvo que regresar a Inglaterra sin la infanta María Ana, hermana menor de Felipe IV, y profundamente herido en su orgullo¹¹. De todas formas, la corte se volcó en agasajar al joven príncipe con sorprendentes corridas de toros y juegos de cañas, que gozaban de enorme popularidad entre el público y en la corte, pues en ellas participaba lo más granado de la nobleza española y, en ocasiones, algún miembro de la realeza o el propio monarca. Cuando asistía la familia real, estos espectáculos solían ir precedidos de magníficos e interminables desfiles con cientos de caballos ricamente enjaezados y otros tantos jinetes también engalanados para la ocasión.

En el apogeo de la fiesta, tanto la lidia como los juegos de cañas estuvieron reservados a la nobleza, que salía al coso acompañada de sus respectivas cuadrillas de jinetes y competían en elegancia, atractivo y pericia con sus contrincantes. Las cañas eran una especie de torneo ecuestre, no sangriento, donde los nobles a caballo atacaban a sus competidores con lanzas de madera o cañas, mientras describían vistosas figuras con sus monturas en movimiento; un testigo de la época las define como “una carrera entre varias cuadrillas de jinetes, que se atacan unas a otras con cañas” y afirma que eran menos frecuentes y populares que los toros¹², aunque el propio Felipe IV decidió poner un broche de oro a los festejos de 1623 jugando él mismo uno de estos torneos en la Plaza Mayor [Figura 3]¹³. Así se relató la famosa fiesta, celebrada el 21 de agosto:

“No contento el Rey Nuestro Señor con las fiestas y hospedaje hasta aquí hechas a su Alteza el Serenísimo Príncipe de Gales Don Carlos, hijo del Rey de Inglaterra, a que la nobleza, liberalidad, y ostentación de mi patria Madrid, y Caballeros de la Corte, en diversas ocasiones habían concurrido..., determinó su Magestad echar el sello a las Fiestas, honrando y epilógándolas con su Real persona, jugando cañas en público en la Plaza Mayor desta Villa, Anfiteatro digno de que el Monarca de los dos mundos resucitase en ella memoria de las fiestas más célebres de Roma, para tornar a sepultarlas en el olvido, que a pesar de la envidia la nueva emulación originaba...”¹⁴.

¹¹ IGLESIAS, Rafael, “La estancia en Madrid de Carlos Estuardo, Príncipe de Gales, en 1623: Crónica de un desastre diplomático anunciado”, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001, <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcbv7d9>

¹² ANÓNIMO, *Sobre las Fiestas o Combates de Toros*, op. cit., p. 76.

¹³ Conocemos los detalles de estos regocijos ecuestres gracias a cuadros como el que pintó Juan de la Corte y a las muchas relaciones y crónicas de sucesos que las describen: CAMPOS CAÑIZARES, José, *El toreo caballeresco en la época de Felipe IV. Técnicas y significado socio-cultural*, Sevilla, Fundación de Estudios Taurinos, Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla, Universidad de Sevilla, 2007.

¹⁴ DE LA PEÑA, Juan Antonio: RELACION DE LAS FIESTAS REALES Y IVEGO DE CAÑAS, QVE LA MAGESTAD CATOLICA del Rey nuestro señor hizo a los veinte y vno de Agosto



Figura 3. Anónimo, Fiesta Real en la Plaza Mayor, ca. 1623. Óleo sobre lienzo. Colección Pérez Simón (México).

El mismo año, el cronista de Felipe IV Gil González Dávila, en su *Teatro de las Grandezas de la Villa de Madrid*, describía la flamante plaza en coincidencia con la “narración” pictórica de Juan de la Corte:

“De las plazas la Mayor es la más linda fábrica que tiene España. Acabóse en el año 1619 como consta de una inscripción que está en la Panadería. Tiene su asiento en medio de la Villa y de longitud 434 pies, de latitud 334 y en su circunferencia 1536. Su fábrica está fundada sobre pilastras de sillería cuadrada, de piedra berroqueña. Tiene en su circuito ánditos con anchura bastante para dar paso a la gente. Los frontispicios de las casas son de ladrillo colorado; tiene cinco suelos con el que forma el soportal hasta el último terrado; y desde los pedestales hasta el tejaron segundo 71 pies de altura y debajo de tierra, bóvedas de ladrillo y piedra fuerte, con cimientos de 30 pies de fondo, en que estriba el edificio. Las ventanas tienen a 6 pies de claro: las primeras de 10 pies y medio de alto; las segundas de 10, las terceras de nueve y las cuartas de 8, correspondientes en igualdad y nivel, distantes tres pies una de otra. Tiene fin el edificio en terrados, se levantan azoteas de 8 pies de alto, con monterones (sic) de 3 pies de hueco, y 4 y medio de alto, cubiertos de plomo, que rematan en globos de metal dorado. Tiene 467 ventanas labradas de una

de este presente año, para honrar y festejar los tratados desposorios del serenissimo Principe de Gales, con la señora Infanta doña Maria de Austria. Madrid, Juan González, 1623, s. p.

manera, y otros tantos balcones de hierro, que tiene 136 casas y en ellas viven 3.700 personas. Y en las fiestas públicas es capaz de 50.000 personas, que gozan con igual contentamiento de los regocijos públicos. Costó todo el edificio 900.000 ducados”¹⁵.

Tres años después de los gloriosos juegos en honor al príncipe de Gales, la Plaza Mayor vivió otro brillante episodio, esta vez para celebrar la estancia del cardenal legado Francesco Barberini en la corte de Madrid, donde residió desde el 24 de mayo hasta el 11 de agosto de 1626. El cardenal, sobrino del Papa Urbano VIII (Maffeo Barberini) vino a España acompañado de un importante séquito, que incluía -entre otros muchos- a Monseñor Giambattista Pamphili (futuro Papa Inocencio X) y al erudito anticuario, mecenas y coleccionista Cassiano del Pozzo¹⁶, autor de un minucioso relato de este viaje y, seguramente, responsable de encargar como recuerdo varios dibujos de la Plaza Mayor, que realizó Miguel Gómez de Mora (c.1593–1632) y hoy se encuentran en Londres¹⁷ [Figura 4].

En las leyendas que ilustran la planta, Miguel Gómez de Mora describe la Plaza Mayor en sintonía con Gil González Dávila, insistiendo -como ya era habitual- en su condición de escenario abierto y monumental y en su extraordinaria capacidad o aforo:

“Ai en esta placa 136 casas y en las / fiestas publicas caben 51.000 personas / todas las bentanas con sus balcones / de yerro, y aqui 3.700 moradores, / de contin(u)o y en el lienço del mediodia / tiene su bentanas los reyes, el nuncio de / Su Santidad, los consejos y embajadores / y su familia. Comencose ano de / 1617 y se acabó en el año 1619”.

El 25 de junio de 1626 Felipe IV obsequió al cardenal Barberini con una espléndida tauromaquia, que originó varios problemas protocolarios por la ubicación del prelado y su séquito [Figura 5]. Tras varias cavilaciones, se decidió que monseñor “ocupara la ventana inmediata al balcón real, a mano izquierda, dotándola de celosía, un toldo de damasco y una colgadura

¹⁵ GONZÁLEZ DÁVILA, Gil, *Teatro de las Grandezas de la Villa de Madrid, Corte de los Reyes Católicos de España*, Madrid, Thomas Iunti, 1623, pp. 11-12.

¹⁶ SIMÓN DÍAZ, José, “La estancia del cardenal legado Francesco Barberini en Madrid el año 1626”, Madrid, *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, (XVII), 1980, pp. 159-213, y ROIG CAÑADAS, Elisabet (ed.), *Diario del viaje a España del Cardenal Francesco Barberini escrito por Cassiano dal Pozzo*, Aranjuez, Doce Calles, 2004.

¹⁷ Miguel Gómez de Mora, “Planta de la Plaza Mayor de Madrid y sus calles adyacentes” y “Lienzo [sur] de viviendas de la Plaza Mayor de Madrid que mira a la Panadería, alzados y planta”. Ambos dibujos, de 1626, pertenecen a la Royal Collection Trust y se encuentran en Windsor Castle (Londres). Véase, MARÍAS, Fernando, y BUSTAMANTE, Agustín, “De las Descalzas Reales a la Plaza Mayor: Dibujos madrileños en Windsor Castle de la colección de Cassiano dal Pozzo”, *Cinco siglos de Arte en Madrid*, Madrid, Alpuerto, 1991, pp. 74-85.

¹⁸ SIMÓN DÍAZ, op. cit., p. 197.

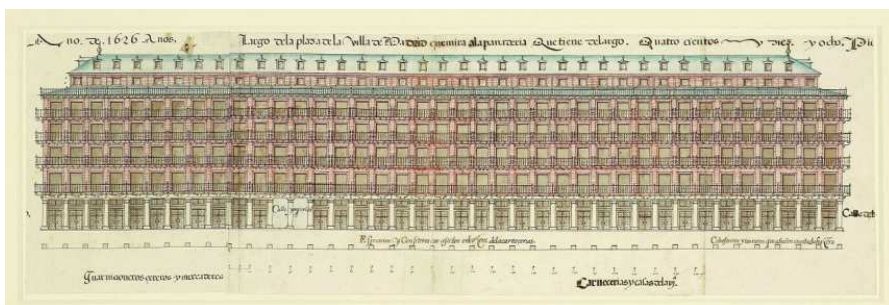


Figura 4. Miguel Gómez de Mora (c.1593-1632), Lienzo de viviendas de la Plaza Mayor de Madrid "que mira a la Panadería", 1626. Alzados y planta. Dibujo a lápiz, tinta negra y aguadas sobre papel. Londres, Royal Collection, Windsor Castle.



Figura 5. Anónimo, Fiesta Real en la Plaza Mayor en honor al cardenal Barberini, ca. 1626. Óleo sobre lienzo. Madrid, Museo de Historia, IN 2005/10/1

dorada”¹⁸. El siempre minucioso Cassiano del Pozzo describe así la distribución de las autoridades en el balcón real de la Panadería:

“Estaba S. M. situado en el centro de la fachada izquierda, en medio de las dos Reinas colocadas algo delante de él sobre ciertos cojinetes. En la ventana de la izquierda está el Cardenal y en la siguiente los prelados, debajo el marqués de Eliche, don Diego Mexia, muchísimos caballeros principales y los meninos del Rey y de la Reina. A mano derecha, las damas, y algo más allá un palco reservado para

la Corte del Señor Cardenal. El Marqués del Carpio gobernaba la fiesta, de acuerdo con el gusto de S. M., dando órdenes a cuatro o seis alguacillos en traje de caballero, que las trasmitían”¹⁹.

Enfrascado en su papel de narrador, el anticuario narra la lidia sin escatimar los aspectos más escabrosos y polémicos del combate:

“[El toro] empezó a dar caza a éste y a aquel, que se salvaban huyendo y tirándose a tierra, de momento no hizo ningún daño porque, aunque hubo un caballero que quiso clavarle un rejón, no lo consiguió porque le rehuía. Se acostumbra en esta fiesta, cuando el toro produce algún contratiempo o no da muestras de bravura, dar un toque de campana y entonces cualquiera de los que está en la plaza puede matarlo, por lo general desjarretándolo con una espada de hoja larga y no muy ancha, afiladísima. Las más de las veces sucumbe a los dos o tres golpes, no pudiéndose ver con gusto los horrendos tajos que le dan por todas partes, con el lomo abierto y las tripas al aire, cosa que no puede agradar a nadie, aunque se trate de un animal. Los instrumentos que se usan son capa, espada larga de desjarretar garroches, que nosotros decimos agujijones, puyas de un palmo o dos con plumas, y el rejón, que es una media lanza de asta...”

También relata Cassiano los riesgos del toreo a caballo y ratifica la consabida afición de los nobles:

“Hubo dicho día seis toreadores, el más famoso el conde de Cantillana, joven de poco más de treinta años, de bellissimo garbo, blanco y rubio. Con un rejón hizo caer muerto a un toro, y a otro le hirió bien, pero se revolvió y le dejó inmóvil junto a los palcos, golpeando al caballo de tal modo que, apenas pudo él desmontar, cayó muerto. Cuando al caballero por azar se le escapa el rejón de la mano, empuña rápidamente la espada larga y se defiende con ella...”²⁰

Los caballeros no recibían ninguna paga por mostrar en público sus habilidades, pues el toreo no empezó a profesionalizarse hasta mediado el siglo XVII. En cada corrida actuaban de 3 a 6 rejoneadores, perfectamente ataviados. Entraban en el coso montados a la jineta, es decir, a la usanza morisca, recogiendo las piernas en los estribos, muy cortos, y acompañados de sus criados también con trajes vistosos y en torno al centenar de personas. Con todo ello, el noble exhibía su poder y su prestigio social, probado asimismo en el número de caballos que llevaba a la fiesta para no pedir ninguno prestado al alguacil o a los otros lanceros. Una vez empezada la lidia, el toreador sólo podía ayudarse de dos lacayos o peones ataviados con libreas llamativas y muy coloridas, que debían asistirle facilitándole en el momento adecuado el rejón para lancear al toro, colocados a ambos lados del caballo. Una vez finalizados

¹⁹ Ibidem, p. 197.

²⁰ Ibid.

los desfiles previos, cada torero recibía un solo toro, aunque en ocasiones podían entrar en liza simultáneamente con los demás, si la circunstancia era propicia²¹.

Cassiano dal Pozzo testimonia asimismo las consecuencias de la extraordinaria afición del público a estos festejos, que conocieron su apogeo durante el reinado de Felipe IV:

“Por ver dicha fiesta hubo gente que estaba sobre los techos desde el amanecer y la experiencia ha demostrado que en los días siguientes se llenan los hospitales de gente enferma de fiebre maligna y tabardillo. Por lo que siempre que se hace esta fiesta, máxime en verano, preparan doble número de camas, que resultan insuficientes, pues es tal la afición que tienen los nacionales que, si se repitiesen todos los días, allí estarían y, una vez que se prohibió por Bula de Pío V, hubo que volver a autorizarla, pues no sé qué carestía que sufrieron la achacaban a este motivo. Efectivamente, hay más de acción de carnicero que de cosa de gusto, aparte de que la gran confusión de gente impide que se vean las faenas de los caballeros”²².

La pertinencia de que los miembros de la iglesia asistieran a justas, torneos y lidias fue abordada por el concilio de Trento (1545-1563), que no llegó a dictar ninguna ley al respecto, aunque preparó el terreno para el desarrollo de medidas locales contra esta práctica festiva tan indecorosa. Sería el papa Pío V (1566-1572) quien daría por fin este paso en 1567. Amparándose en la prohibición que estableció el concilio de Toledo de 1566, pero sin el apoyo de Felipe II, el papa abolió estos festejos mediante la bula *De Salute Gregis*, donde argumenta las causas éticas y religiosas de la prohibición y alerta de las graves consecuencias morales y penales de su contravención²³:

“Si bien se prohibió, por decreto del concilio de Trento, el detestable uso del duelo, introducido por el diablo para conseguir, con la muerte cruenta del cuerpo, la ruina también del alma. Así y todo, no han cesado aún, en muchas ciudades y en muchísimos lugares, las luchas con toros y otras fieras en espectáculos públicos y privados, para hacer exhibición de fuerza y audacia. Ello acarrea a menudo incluso muertes humanas, mutilación de miembros y peligro para el alma. / Por lo tanto, Nos, considerando que esos espectáculos en que se corren toros y fieras en el circo o en la plaza pública no tienen nada que ver con la piedad y caridad cristiana. Y queriendo abolir tales espectáculos cruentos y vergonzosos, propios no de hombres sino del demonio, y proveer a la salvación de las almas, en la medida de nuestras posibilidades con la ayuda de Dios, prohibimos terminantemente por esta nuestra Constitución, que estará vigente perpetuamente, bajo pena de excomunión y de

²¹ Estos y otros pormenores son descritos con gran detalle por ANÓNIMO, *Sobre las Fiestas o Combates de Toros*, op. cit., pp. 8-80, y CAMPOS CAÑIZARES, op. cit., 2009, pp. 77-78.

²² SIMÓN DÍAZ, op. cit., p. 197.

²³ BADORREY MARTÍN, Beatriz, op. cit., pp. 334-362, analiza la postura del concilio de Trento y de los ulteriores concilios españoles derivados de aquel en relación con la tauromaquia y otras fiestas afines, así como las consecuencias de su polémica abolición por Pío V y los medios arbitrados en distintos lugares de España y América para burlarla.

anatema en que se incurrirá por el hecho mismo (ipso facto), que todos y cada uno de los príncipes cristianos, cualquiera que sea la dignidad de que estén revestidos, sea eclesiástica o civil, incluso imperial o real o de cualquier otra clase, cualquiera que sea el nombre con el que se los designe o cualquiera que sea su comunidad o estado, permitan la celebración de esos espectáculos en que se corren toros y otras fieras es sus provincias, ciudades, territorios, plazas fuertes, y lugares donde se lleven a cabo. / Prohibimos, asimismo, que los soldados y cualesquiera otras personas oseen enfrentarse con toros u otras fieras en los citados espectáculos, sea a pie o a caballo. / Y si alguno de ellos muriere allí, no se le dé sepultura eclesiástica. / Del mismo modo, prohibimos bajo pena de excomunión que los clérigos, tanto regulares como seculares, que tengan un beneficio eclesiástico o hayan recibido órdenes sagradas tomen parte en esos espectáculos”²⁴.

En España no se entendían las fiestas sin torneos o corridas de toros, que también gozaron de gran popularidad en Roma y otras localidades de Italia. Así que la prohibición pontificia no impidió esta práctica tan arraigada en la monarquía hispánica, para la que siempre hubo argumentos a favor o en contra. La realidad terminó por imponerse y el papa Gregorio XIII tuvo que ceder a las presiones y restituir la fiesta en 1575, con algunas limitaciones que tampoco se respetarían²⁵.

AUGE Y OCASO DE LA TAUROMAQUIA

Durante el reinado de Felipe IV la tauromaquia y los torneos vivieron su edad de oro en la Villa y Corte de Madrid²⁶. Hemos tenido ocasión de rememorar

²⁴ Traducida del texto latino en «Bullarum Diplomatum et Privilegiorum Sanctorum Romanorum Pontificum Taurinensis editio», tomo VII, *Augustae Taurinorum* 1862, páginas 630-631. <http://www.eroj.org/paginas/piov.htm>. Para el tema de las prohibiciones sigue siendo esencial la monumental y pionera obra de COSSIO, José María, *Los Toros*, Madrid, Espasa, 1996, 2 v.

²⁵ “Ante tantas presiones, parece que Pío V llegó a reconsiderar la cuestión. Pero era muy difícil que un papa derogase una disposición que él mismo había promulgado. Por ello fue su sucesor, Gregorio XIII quien, respondiendo a los ruegos del monarca español, quiso moderar el rigor de la bula de Pío V y, el 25 de agosto de 1575, promulgó el breve *Exponis nobis*, en el cual levantaba las censuras y penas establecidas por su antecesor, suprimiendo la excomunión *latae sententiae* contra las personas o comunidades que organizaran o permitieran corridas de toros en el territorio de su jurisdicción, dejando únicamente la excomunión *ferendae sententiae* que afectaba a los clérigos, tanto seculares como regulares. Finalmente, mandaba que no se celebraran corridas en días de fiesta y que se procurara con toda diligencia evitar desgracias”, BADORREY MARTÍN, Beatriz, op. cit., p. 357.

²⁶ En el Apéndice de la obra ya citada *Sobre las Fiestas o Combates de Toros* se reproducen las siguientes e ilustrativas palabras que dedicó el historiador Antonio Rodríguez Villa [*La Corte y Monarquía de España en los años de 1636 y 37*, Madrid, 1886] a las fiestas de toros: “Pero cuando esta famosa diversión llega a su mayor apogeo es en el reinado de Felipe IV. Grandes de España, caballeros hijosdalgo, las más humildes clases populares se disputaban con entusiasmo el tomar parte en la lidia. Las fiestas de San Isidro, de San Juan, de Santa Ana, y otras varias; los nacimientos y Bodas de Reyes y Príncipes españoles; las noticias de haberse firmado unas paces, de haber obtenido grandes victorias sobre nuestros innumerables enemigos; la llegada del Príncipe de Gales o de cualquier otro extranjero

los grandes festejos de 1623 y 1626 y conocemos el fasto de las fiestas cortesanas gracias al ya clásico libro de Deleito Piñuela, que no dudó en calificar este reinado como «el más brillante y despilfarrador ciclo de fiestas y espectáculos cortesanos», destacando especialmente las que se celebraron en el palacio y jardines del Buen Retiro (1629-1633 y 1637-1648), nuevo escenario de la corte

personaje; y todo cuanto pudiera dar pretexto a la menor expansión de regocijo, se celebraba con corridas de toros. En ellas lucían su apostura, gallardía, valor y elegancia las más elevadas clases. Era famoso en el manejo del rejón el Duque de Lerma; hábil en extremo en conservarse a caballo firme en la silla, el Duque de Maqueda; más que todos era renombrado por su destreza en el toreo el Conde de Cantillana; y así mismo pudiéramos citar otras especiales habilidades de Don Luís de Guzmán, marqués de Algaba; Don Pedro de Médicis; Don Juan de Tassis, conde de Villamediana, y de los caballeros aragoneses Zuazo y Pueyo... Lo difícil y aun casi imposible era contener el vértigo que se apoderaba de la gente en la proximidad de una corrida. Con dineros unos, con influencia otros, y a puños y estocadas no pocos, conseguían un puesto adecuado a su clase en la Plaza Mayor de Madrid, los más hábiles y afortunados. El Consejo de Castilla, el más alto, importante y atareado Tribunal de entonces, tenía que ocuparse previamente en cada función de formar la planta y distribución de las ventanas, dictar disposiciones para la construcción, subasta, precios de los tablados, para el buen orden y policía, reparto de alguaciles y demás atenciones que exigían los preparativos de cada corrida. La codiciada asistencia a ellas podía obtenerse o por derecho propio como los que ejercían ciertos empleos y cargos, ya en servicio de la nación, ya de la Familia Real, o por cédula o concesión del Rey, otorgada por el Consejo de Castilla, o por dinero en los entresuelos y cuartos suelos, o a viva fuerza, ora por los tejados, ora por las puertas de la Plaza. Parece excusado advertir que todos se creían con derecho propio para ver gratis la fiesta, y en verdad que ningunos la tenían mayor que los dueños de las casas o sus inquilinos, que en semejantes días las veían con la más desesperante amargura invadidas de extrañas gentes. Pocas veces se otorgaba al dueño de la casa el ansiado privilegio de poder disfrutar de una ventana para asistir al espectáculo... Y, en verdad, que el espectáculo que debía ofrecer la Plaza Mayor de Madrid en uno de estos días debía ser por todo espléndido, magnífico, deslumbrador, dada la proverbial suntuosidad de la Corte española del Gran Felipe y el natural derroche y despilfarro de nuestro pueblo. El Rey con su augusta familia ocupaba las ventanas del primer suelo o piso de la Casa Panadería, quedando cerradas y condenadas por rigurosa etiqueta la de los pisos superiores. A derecha, izquierda y de frente, los supremos Consejos de Castilla y de Aragón, de Indias, de Flandes, de Guerra, de Hacienda, etc. con el aditamento de sus mujeres en las ventanas respectivamente superiores; los Duques, Condes y Marqueses; los embajadores y ministros residentes de casi toda Europa; los hidalgos y altos dignatarios de Palacio y del Gobierno; los Procuradores a Cortes, el Ayuntamiento y los Barberos de Cámara; los oficiales de secretaría, relatores y escribanos de Cámara, contadores de Hacienda, grefier, contralor, acemilero, con otros empleados subalternos de Palacio y entre ellos en elevadas ventanas el insigne e inmortal Diego de Velázquez de Silva, como ayuda de guardarropa de S. M.; Matías de Novoa y otros ingenios de la Corte. Coronaban los tejados tusonas (sic), mequetrefes y otra gente menuda. El elemento eclesiástico era de los más amplia y exuberantemente representados en estas fastuosas corridas de toros. El Consejo y Ministros de la Inquisición con su Abreviador, Auditor y Fiscal, la Capilla Real, el Confesor de S. M. y hasta sus criados; el Patriarca de las Indias, los Cardenales Borja y Spinola, el Gobernador del arzobispado de Toledo y su secretario, el Abad y Cabildo de Madrid, el cura de San Andrés, etc. etc., iban como en procesión, olvidando por unas horas sus sagradas y sacerdotales funciones, a presenciar una fiesta canónicamente censurada por un Pontífice pero que constituía las delicias y el mayor anhelo de aquella sociedad”, pp. 90-93. En el mismo Apéndice, y a continuación de este certero retrato de la fiesta, se transcriben las *Disposiciones adoptadas por el Consejo de Castilla para la corrida de Toros que se celebró en Madrid con ocasión de la fiesta de San Isidro en el año 1648*, con interesantes noticias sobre la confección de los tablados y la distribución y venta de localidades. Asimismo, se incluye el repartimiento o *PLANTA de las ventanas de la Plaza de Madrid para las fiestas de toros de este año de 1648, que se ha de hazer el lunes 6 de Julio del dicho año, y asistieron a su disposición D. Antonio de Campo Redondo, del Consejo y Cámara de S. M., el más antiguo, y el Conde de Montalbán y Alonso Carbonel, maestro mayor de las Reales Obras, la qual se ha de executar como en ella se refiere*, con minuciosa señalación de los propietarios de todas las casas de la Plaza.

española²⁷. Sabemos también la dimensión política y simbólica de estas ceremonias ostentosas y fuertemente ritualizadas donde, según el sentir coetáneo, se exhibía el pretendido poder de la monarquía y la capacidad de su rey para dirigirla con destreza y mano firme, uno de los objetivos del conde duque de Olivares cuando acometió la fabulosa empresa arquitectónica y artística del Buen Retiro²⁸. Además de la mencionada predisposición cultural a los combates, torneos, justas y otros juegos caballerescos y multitudinarios, idóneos para evidenciar el vigor físico, la astucia y demás cualidades del soberano, hay que contar con la personal afición de Felipe IV por este tipo de festejos, que terminarían fijando la iconografía de la Plaza Mayor de Madrid en la Edad Moderna, incluso después del decaimiento de la tauromaquia durante el reinado de Carlos II y de su eventual abolición por los Borbones.

Amante apasionado de las artes y el teatro, Felipe IV fue asimismo un consumado jinete y muy aficionado a la caza, trasunto de la guerra en época de paz y deporte regio por excelencia. La actividad cinegética, practicada a pie o a caballo, formaba parte de la educación del príncipe, pues no sólo le procuraba buena salud mediante el ejercicio físico y el contacto con la naturaleza, sino que además le enseñaba virtudes apropiadas como la fuerza, el vigor o la astucia, útiles también para la política y para la guerra²⁹. Según las crónicas, Felipe IV destacó además por su arrojo y su destreza en los juegos de cañas y en el manejo del rejón a caballo, haciendo gala de una excelente puntería, que pudo poner a prueba ante la corte en una ocasión memorable, durante la celebración de una fiesta semi pagana en el Buen Retiro, organizada por Olivares el 13 de octubre de 1631 y consistente en una lucha o combate entre diversas fieras y un toro salvaje³⁰.

²⁷ DELEITO Y PIÑUELA, José, *El rey se divierte*, Madrid, Alianza, 1988.

²⁸ SIMAL LÓPEZ, Mercedes, resume eficazmente las intenciones de Olivares para la edificación del Buen Retiro: “Don Gaspar de Guzmán era plenamente consciente de la importancia de la imagen que un palacio real podía dar de un soberano, y por ello con la construcción del Retiro pretendió cumplir varios objetivos: que Felipe IV emulara a sus antepasados en la construcción de una nueva residencia regia; que la corona dispusiera de un palacio en la que poder alojar de forma adecuada a los huéspedes ilustres que visitaban Madrid; que dicho edificio superase en comodidad, riqueza y medios a los palacios nobiliarios que se extendían por el Prado de San Jerónimo, de modo que el rey pudiera ser anfitrión de los festejos que allí se celebraban, en lugar de huésped; estimular al soberano con una gran empresa constructiva y decorativa en un momento de gran melancolía para el rey, que en 1632 había despedido a su hermano el infante don Fernando -que se trasladó como gobernador a los Países Bajos- y había sufrido la muerte del infante don Carlos; y también crear un espacio grato para el monarca en el que estuviera bajo el control absoluto de Olivares, al igual que había hecho años antes al propiciar la reforma de las bóvedas del cuarto bajo del alcázar en 1623”, p. 125, en “El palacio del Buen Retiro (1633-1648)”, *Libros de la Corte.es*, nº 5, año 4, otoño-invierno, 2012, pp. 124-132.

²⁹ PORTÚS, Javier, *El Palacio del Rey Planeta. Felipe IV y el Buen Retiro*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2005, p. 78.

³⁰ PELLICER DE TOVAR, José, *Anfiteatro de Felipe el Grande...: contiene los elogios que han celebrado la suerte que hizo en el toro, en la fiesta Agonal de treze de octubre ... M.DC.XXXI*, Madrid, Juan González, 1631.

Tras la victoria de este último, Felipe IV abatió al animal con un arcabuz desde su palco, resultando vencedor de la contienda y siendo mitificada su hazaña por cronistas y poetas cortesanos³¹. [Figura 6] Como sabemos, en la fabulosa decoración de este palacio suburbano del Rey Planeta se incluyó un ciclo destinado a loar la grandeza de la Roma Antigua y de sus emperadores, representando no sólo las honras fúnebres de estos sino también otras costumbres de la Roma clásica relacionadas con el circo y los anfiteatros, como peleas de fieras, luchas de gladiadores, fiestas báquicas, etc.³². Sin duda, estas simbólicas e intencionadas evocaciones de las míticas fiestas romanas y de sus característicos juegos agonales, destinados a glorificar a Felipe IV, influyeron en el auge de la tauromaquia y nos ayudan a entender asimismo la enorme afición del monarca y de su corte por estas fiestas, que decaerían hacia 1640-1644 y al final del reinado, iniciando un declive del que no se recuperarían tampoco en época del enfermizo Carlos II (1665-1700)³³. Una de las últimas imágenes de la Plaza Mayor con Fiestas de Toros durante el reinado de Felipe IV es, quizá, la pintura anónima de 1664 intitulada “La Plaza Mayor de Madrid durante una corrida de toros regia”, del Museo de Historia [Figura 7].

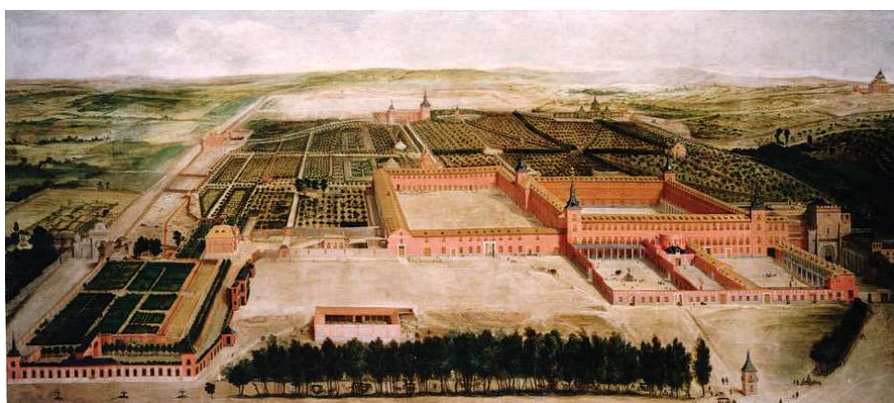


Figura 6. Jusepe Leonardo, Real Sitio y Palacio del Buen Retiro (1630-1648), 1637. Óleo sobre lienzo. Madrid, Patrimonio Nacional.

³¹ DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier, “Felipe IV: de la política a la literatura”, *Studia Aurea*, 8, 2014, pp. 195-215.

³² ÚBEDA DE LOS COBOS, Andrés, “El ciclo de la Historia de Roma antigua”, en ÚBEDA DE LOS COBOS, Andrés (com.), *El Palacio del Rey Planeta. Felipe IV y el Buen Retiro*, Madrid, 2005, pp. 169-189.

³³ GUILLAUME-ALONSO, Araceli, op. cit., p. 84. Respecto al reinado de Carlos II, la autora puntualiza: “Después de 1676, el ritmo de las corridas disminuye considerablemente... De las treinta y seis corridas del reinado celebradas en la Plaza Mayor, quince serán en honor de San Isidro, seis en el de San Juan y cuatro en el de Santa Ana. Los once restantes festejarán el cumpleaños del rey, la entrada oficial en Madrid de sus dos esposas sucesivas, en 1680 y 1690, y en dos ocasiones la recuperación de la salud por el rey o la reina...”, pp. 86-87.

Desde 1676 se redujo drásticamente el número de torneos -a causa también de las dificultades económicas del momento- e incluso llegaron a prohibirse en 1680 a instancias del cardenal Portocarrero que, mediante memorial de 25 de diciembre, pidió al monarca la abolición de esta “bestial y diabólica costumbre de nuestra España de correr toros”³⁴.

No deja de ser significativo que la mayor parte de los testimonios gráficos que han llegado hasta nosotros con la Plaza Mayor ataviada para un festejo taurino correspondan precisamente a esta época de decadencia, con el malogrado Carlos II en el balcón presidencial en compañía de la reina madre Mariana de Austria, de su hermanastro Juan José de Austria o de alguna de sus dos esposas. Anónimas y anteriores al incendio que arrasó la Casa de la Panadería en 1672 y determinó su reconstrucción³⁵ son un cuadro del Museo del Castello Sforza (Milán) titulado “Día de toros en la Plaza Mayor de Madrid” [Figura 8] y la “Veduta della Plaza Mayor di



Figura 7. Anónimo, La Plaza Mayor de Madrid durante una corrida de toros regia, 1664. Óleo sobre lienzo. Madrid, Museo de Historia, Inventario 3.153.

³⁴ *Ibidem*, p. 89.

³⁵ El incendio comenzó la noche del 2 de agosto de 1672, a causa de un farolillo encendido en los soportales de la propia Casa de la Panadería, que pereció íntegramente, a excepción del sótano y la planta baja. El arquitecto Tomás Román se encargó de la reedificación, que duró más de un año y concluyó en 1674, manteniendo su composición a base de balcones distribuidos simétricamente entorno al Balcón Real. El cambio más significativo estuvo en la desaparición del cuerpo superior entre torres y en la nueva decoración de la fachada y el interior, con decorativas pinturas de Jiménez Donoso.



Figura 8, Anónimo, Día de toros en la Plaza Mayor de Madrid, anterior a 1672. Milán, Museo del Castello Sforza.

Madrid, in festa”, del Museo alla Scala (Milán), así como la pintura mural que preside el patio del Castel Nuovo, en Nápoles. Otras obras, igualmente anónimas y de desigual calidad, nos muestran la plaza tras la reconstrucción de la Panadería: En la Colección Juan Abelló se localiza el lienzo de escuela madrileña, datado en 1678, “Corrida de toros en la Plaza Mayor de Madrid” [P284], que permite apreciar la intervención de José Jiménez Donoso en la fachada de Panadería, y la “Vista de la Plaza Mayor de Madrid, con suerte de toros, presidida por Carlos II niño y don Juan José de Austria” [P693]³⁶, esta última muy similar a otra “Vista de la Plaza Mayor en fiesta de toros”, del Museo de Historia de Madrid y datada entre 1675 y 1680 [Figura 9] que, sin embargo, está presidida aquí por Carlos II niño y la reina Mariana de Austria con tocas de viuda³⁷.

³⁶ GARCÍA GARCÍA, Bernardo, “Diversiones de la fiesta”, en José María Díez Borque, *Teatro y fiesta del Siglo de Oro en tierras europeas de los Austrias*, Madrid, SEACEX, 2003, p. 185.

³⁷ *Catálogo de las pinturas. Museo municipal de Madrid*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 1990.



Figura 9, Vista de la Plaza Mayor en fiesta de toros, 1675-1680. Óleo sobre lienzo, Madrid, Museo de Historia, Inventario 4.004.

LOS BORBONES Y LAS FIESTAS DE TOROS

Con la muerte de Carlos II, la instauración de la dinastía Borbón y la llegada al trono español de Felipe V (1701-1746), la situación empeoró aún más, pues el nuevo soberano mostró una oposición sistemática a este tipo de festejos, que se suspendieron de hecho en 1704 y fueron formalmente prohibidos en toda España mediante Real Decreto de 1720, pese a lo cual siguió difundiéndose en Europa la imagen grabada de la Plaza Mayor con Fiestas de Toros. El recinto siguió engalanándose para acoger otras ceremonias públicas, aunque con esta medida supresora perdió una de sus caracterizaciones esenciales, la de coso taurino. Como en ocasiones previas, la abolición no llegó sin embargo a consumarse y en 1725 Madrid se preparó para celebrar una nueva tauromaquia en su Plaza Mayor. Don Sebastián Pacheco, regidor de la Villa, expresó su alborozo afirmando que era “una fiesta por tantas razones extraordinaria y clásica como no esperada, habiendo pasado desde la última veintiún años de intermedio y tener ésta las circunstancias de la primera atención”³⁸. La entrada en Madrid de la infanta doña Ana Victoria de Borbón y Farnesio, que regresó de París cuando Luis XV rompió su compromiso matrimonial con ella, fue la

³⁸ Archivo de la Villa de Madrid, ASA, *Libro 154 de Acuerdos Municipales*, sesión de 14 de julio, f. 92v.

causa de un acontecimiento tan deseado por el pueblo y las autoridades madrileñas, que se afanaron más que nunca en los preparativos del festejo, confiando a Teodoro Ardemans la remodelación del recinto.

Maestro Mayor de Obras Reales y Maestro Mayor de la Villa de Madrid desde 1702, Ardemans se había ocupado ya de las reformas y preparativos de la plaza para los festejos de 1700, 1701 y 1703, así como para la Fiesta Real de 1704, que le valió una recompensa por parte del Ayuntamiento -consistente en dos localidades preferentes para ver el espectáculo- y el encargo municipal de realizar “una planta o traza acondicionada de todas las bocacalles y cuchillos de la Plaza Mayor que tocan a Madrid”, a fin de prevenir y evitar los grandes inconvenientes y discordias que surgían en cada fiesta³⁹. La experiencia adquirida en estas y otras ocasiones determinó al arquitecto a incluir en su tratado *Declaración y extensión sobre las Ordenanzas que escribió Juan de Torija* (Madrid, Francisco del Hierro, 1719) un capítulo sobre “Lo que se debe observar en la Plaza Mayor para fiestas de toros”⁴⁰. Su empeño carece de antecedentes relevantes y es muy ilustrativo de las intenciones de Ardemans, que intentó sistematizar en un reglamento específico todos los aspectos referidos a la transformación de la Plaza Mayor en Plaza de Toros, pretendiendo que las sentencias y medidas particulares emitidas con anterioridad cristalizaran en una normativa de aplicación general, que garantizaría su operatividad más allá de momentos y situaciones concretas. El propio Ardemans lo expresa así:

“habiendo experimentado en otras ocasiones que ha habido fiestas Reales los disturbios y variedad de oposiciones entre los que arman los tablados y los Dueños de las casas, me pareció... en el Libro de las Ordenanzas que saqué a luz... poner Ordenanza para las fiestas de Toros, de lo que se debía observar en la Plaza Mayor de Madrid, y siendo preciso que V.S.I. reparta papel a cada uno de los que arman los tablados, y a los que los pidieren firmados por el Secretario del Ayuntamiento, para que sepan que las han de observar, que con esta Diligencia se logrará la quietud que no se ha podido otras veces...”⁴¹

Para adecuar la plaza a la tauromaquia se construían varios tipos de armaduras provisionales que, de acuerdo con su forma, función y ubicación, se denominaban tablados o tendidos, cuchillos, nichos y alzados. Los “tablados” eran los tendidos o gradas escalonadas que se armaban sobre la arena misma de la Plaza, delante de los soportales. Todos ellos tenían planta cuadrada o rectangular, excepto los que se armaban a ambos lados de las bocacalles Nueva y de Atocha que, por constituir los accesos de las personas, animales y coches a la arena, se remataban al sesgo por el lado de la bocacalle y recibían el gráfico

³⁹ Archivo de la Villa de Madrid, ASA, 2-65-12, acuerdo de 26 de agosto de 1704.

⁴⁰ BLASCO ESQUIVIAS, Beatriz, *Arquitectura y urbanismo en las Ordenanzas de Teodoro Ardemans para Madrid*, Madrid, Ayuntamiento, 1992, t. I, pp. 133-157.

⁴¹ BLASCO ESQUIVIAS, op. cit., 1992, p. 138.

nombre de “cuchillos”. Los “nichos” eran los asientos elevados y resguardados que se montaban en el claro de los soportales, y los “alzados”, por último, eran los cuerpos de madera con balconadas o galerías que cerraban las bocacalles del recinto, en dos de las cuales, como acabamos de ver, se colocaban las puertas. La frecuencia con que se realizaron estos procesos de transformación durante el siglo XVII no determinó, sin embargo, al Ayuntamiento de Madrid y a la Sala de Alcaldes de Casa y Corte a emitir una ordenanza para normalizar los aspectos técnicos y morfológicos de estas estructuras provisionales, que, durante mucho tiempo, se confiaron a la discreción del Maestro Mayor de turno y a la pericia de los carpinteros y de los maestros de obras implicados en su levantamiento. El maderamen necesario para componer el coliseo se reaprovechaba en ocasiones sucesivas, almacenándose mientras tanto en los sótanos de la Casa de la Panadería.

Pese a lo rutinario del caso, no siempre se logró armonizar el aspecto de las armaduras -en especial de los alzados- con el del conjunto arquitectónico, provocando un efecto de irregularidad que desmerecía la imagen de la plaza. Otras veces, además, se verificó el hundimiento de las galerías altas por la negligencia de los constructores, por deficiencias técnicas y materiales en los proyectos y la ejecución o, incluso, por el excesivo peso que soportaban al acumularse en ellas más espectadores de lo previsto. Como resultado de todo ello, comenzó a estudiarse la posibilidad de sustituir los alzados de las bocacalles por obras sólidas de fábrica, realizadas con materiales duraderos y en consonancia con las fachadas del recinto, integrándolos en el conjunto arquitectónico como cierres permanentes que, sin duda, habrían de modificar la fisonomía original de la Plaza, aunque sin alterar su carácter polifuncional de mercado, centro cívico, encrucijada urbana y escenario.

Ya en 1661 el municipio propuso sustituir la galería alta o alzado de madera de la bocacalle de Toledo por un cuerpo estable de fábrica, afirmando textualmente

“que por la gran indecencia que se le ocasionaba de haberse de armar en la Plaza Mayor de esta Villa para ver las fiestas de toros un tablado de madera en la bocacalle que llaman de Toledo... y... por experimentarse cada año muchos inconvenientes y desautoridad a tan grande comunidad no habiendo otro Tribunal de mayor número de personas que concurriese a ver las fiestas con semejante indecencia, por cuyos motivos [pedían] se fabricase en dicha bocacalle un corredor de dos altos al mismo peso, y nivel de los que entonces había, dejando libre el paso de dicha bocacalle de suerte que fuese obra perpetua, excusándose por este medio de armar tablado en cada fiesta...”⁴²

En 1679 se aprobó, por fin, el proyecto para construir en la desembocadura de la calle de Toledo un lienzo de fábrica estable. Tras varios avatares, la obra

⁴² BLASCO ESQUIVIAS, *Ibidem*, p. 151.

recayó en el alarife Tomás Román, que cerró la bocacalle con un arco y levantó varios pisos por encima, respetando en planta la apertura original e igualando la altura del nuevo inmueble con los otros edificios de la plaza, adecuándose en todo “al orden de la fábrica della”⁴³. En los festejos posteriores se confirmaron las ventajas de sustituir los alzados de madera por lienzos estables de fábrica y pronto comenzó a estudiarse la posibilidad de cerrar completamente el perímetro de la plaza, aprovechando al máximo las posibilidades que ofrecía el recinto para la celebración de espectáculos multitudinarios, pero sin alterar en lo sustancial su carácter original y el importante papel que desempeñaba en la vida económica, social y política de Madrid. [Figura 10] En sus

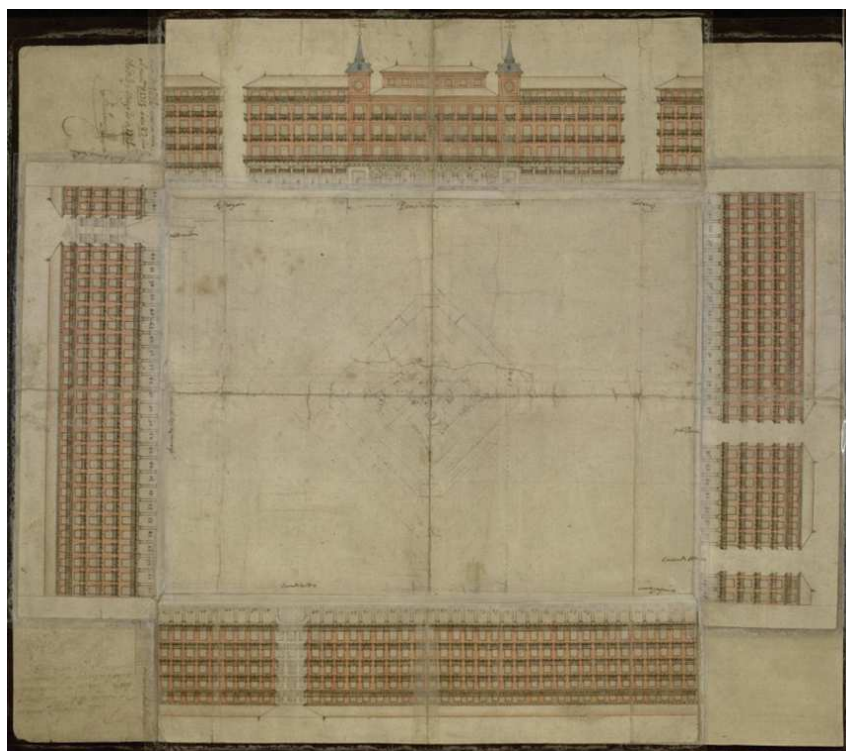


Figura 10. Juan Gómez de Mora, Alzado de la Plaza Mayor y reparto de balcones para un festejo, 1636. A lápiz, el nuevo arco de la bocacalle de Toledo y el alzado provisional de las calles Nueva y Atocha, por Ardemans, 1725. Madrid, Archivo de la Villa, ASA, 0,59-31-45.

⁴³ El resultado fue dibujado por Teodoro Ardemans sobre el plano de la Plaza Mayor, que levantó Gómez de Mora en 1636: Juan Gómez de Mora con añadidos de Teodoro Ardemans, “Planta y alzado de las cuatro fachadas de la Plaza Mayor, con indicación de los dueños y vecinos”, 1636/1725. Archivo de la Villa de Madrid, ASA, 0,59-31-45. Las fachadas son abatibles. Pueden ponerse en vertical para mostrar el conjunto cerrado, componiendo una maqueta.

Ordenanzas, Ardemans insistió en las ventajas de cerrar completamente el perímetro de la plaza, aunque su iniciativa nunca se llevara a cabo. Primero, por la propia muerte del arquitecto en marzo de 1726 y, luego, por la priorización de otros proyectos arquitectónicos en la Villa y Corte de Madrid.

El desafecto de los nuevos monarcas por la tauromaquia y la imposibilidad de prohibirla sin alterar el orden público determinó que se plantease la supresión de tales espectáculos en la Plaza Mayor y la construcción *ex novo* de un recinto apropiado para la lidia, cada vez más normalizada en sus distintas suertes. El proyecto recayó en Pedro de Ribera (1681-1742), Maestro Mayor de Madrid, que levantó una estructura estable de madera, en la Dehesa de la Villa, cerca del río Manzanares. Años después, en 1749, Fernando VI encargó a Giovanni Battista Sacchetti (1690-1764), Maestro Mayor de la Villa y de las Obras Reales, la edificación de otra plaza de toros fabricada a cal y canto y con tendidos de madera en las inmediaciones de la Puerta de Alcalá⁴⁴. Siguiendo la tradición clásica de los circos y los anfiteatros romanos, la plaza tenía forma circular y fue regalada por el monarca a los Reales Hospitales General y de la Pasión para invertir los beneficios de su explotación en obras de beneficencia, señal inequívoca del éxito que seguían teniendo estos torneos entre el público, a pesar de las reticencias que despertaban entre las autoridades y muchos moralistas⁴⁵. De todas formas, la Plaza Mayor no perdió su cualidad de coso taurino y siguió siendo escenario de algunas vistosas y conmemorativas Fiestas Reales.

La llegada al trono español del experimentado Carlos III (1759-1788) avivó las críticas contra estos cruentos combates, poco adecuados a la cultura de la Ilustración. Los monarcas hicieron su entrada oficial el domingo 13 de julio de 1760 con una solemne ceremonia cuyos pormenores conocemos gracias a la *Relación de los Arcos, Incripciones y Ornatos de la Carrera por donde ha de*

⁴⁴ BONET CORREA, Antonio, *Fiesta, poder y arquitectura*, Madrid, Akal, 1990, p. 106.

⁴⁵ “*Plaza de toros*: afuera de la puerta de Alcalá. Labrada de orden del rey [Fernando VI], para propiedad del hospital general, habiéndose estrenado con gran pompa y lucimiento en 1749. Fue reformada en el reinado de Fernando VII. Es de forma circular, muy sólida, cercada por una pared de cal y canto en toda su circunferencia, que mide unos mil cien pies. En la arena tiene un diámetro de 226 pies; su superficie es por consiguiente de 40.115 pies cuadrados, que es menos de la tercera parte de la Plaza Mayor. Caben cómodamente en ella doce mil espectadores, repartidos en 110 balcones o palcos, debajo de los cuales está la grada cubierta, que se compone de tres órdenes de asientos; al pie de ellos hay otros que se llaman “de delantera”; siguen los “tendidos” (bancos de sillería al descubierto), y terminan las localidades con la “contrabarrera”. Contiene además la plaza diferentes departamentos, como enfermería, grandes corrales, cuarto para los facultativos y otras dependencias necesarias? (...) Regularmente se dan 24 medias corridas al año, desde marzo o abril a octubre, y siempre los lunes por la tarde. En cada media corrida se lidian seis toros. Los precios de entrada varían desde 4 a 22 reales, según la localidad, comodidad del asiento, y situación de éste al sol o a la sombra. (...) ...el filósofo no ve en este espectáculo sino una lucha entre la inteligencia y el instinto, lucha en definitiva siempre y necesariamente desventajosa para éste, y presenciada por hombres que saben de antemano el desenlace”, MONLAU, Pedro Felipe, *Madrid en la mano o El amigo del forastero en Madrid y sus cercanías*, Madrid, Gaspar y Roig, 1850, pp. 321-322.

pasar el Rey..., en su entrada pública (Madrid, Joaquín Ibarra, 1760) y gracias a una serie de cinco pinturas, realizadas por Lorenzo de Quirós (1717-1789), que muestran las arquitecturas efímeras, colgadas y adornos que vestían el recorrido, tratando de ofrecer una imagen culta, monumental y moderna de la ciudad capital, *Urbs Regia* de la monarquía de España. La *Relación* y las pinturas nos informan del carácter alegórico y el significado simbólico de los monumentos erigidos a lo largo del itinerario para exaltar las virtudes de soberano, cifradas todas ellas en sus principales hazañas como rey de Nápoles y de Sicilia durante veinticinco años y su excelente conocimiento de la Antigüedad y de la Historia, unas circunstancias excepcionales que procuraron a los artífices del festejo argumentos para enaltecer al nuevo rey de España y claves esenciales para hacerlo con un lenguaje artístico adecuado. La ceremonia, laboriosamente preparada, suponía además el primer encuentro de Carlos con sus súbditos y la primera manifestación pública de su poder, procurando a las autoridades civiles y eclesiásticas de la Villa, así como a sus gremios y colegios, una magnífica ocasión para simbolizar su estatus y sus aspiraciones.

La Villa de Madrid confió los monumentos efímeros y demás adornos al arquitecto Ventura Rodríguez (1717-1785) y a otros miembros de las Reales Academias de Bellas Artes de San Fernando y de la Historia, evidenciando el nuevo rumbo que se quería imprimir en España a las artes y la arquitectura, así como el deseo de Madrid, de las jóvenes Academias y de sus artistas e intelectuales por mostrar al nuevo rey la actualidad de sus criterios y su sintonía con el “buen gusto romano”, triunfante ya en las principales cortes europeas y también en Nápoles. Según la *Relación*, en los días sucesivos se celebrarían en la Plaza Mayor varias piezas teatrales y una gran Fiesta de Toros presidida por la familia real, aunque Quirós no representó en ninguna de sus pinturas este controvertido festejo. En su lugar, retrató el “Ornato de la Plaza Mayor, con motivo de la proclamación en Madrid del nuevo rey Carlos III”⁴⁶ sucedida el 11 de septiembre de 1759⁴⁷ [Figura 11]. El recinto, ricamente adornado con reposteros rojos y verdes, apenas deja ver sus bocacalles abiertas y libres, en esta ocasión, de las armaduras provisionales de madera que se alzaban en otras fiestas públicas. Así representada, la elegante plaza parece un espacio cerrado y de perímetro continuo, en sintonía con quienes reclamaban ya esta reforma, anticipándose a la reconstrucción de Juan de Villanueva tras el incendio de 1790.

⁴⁶ Obra perteneciente a la Real Academia de Bellas de San Fernando (IN 3.077) y depositada en el Museo de Historia de Madrid, donde forma parte de la exposición permanente.

⁴⁷ La *Gazeta de Madrid* del 18 de septiembre de 1759 dio cuenta con detalle de este acontecimiento que retrató Quirós.



Figura 11. Lorenzo Quirós (1717-1789), atribuido. Ornato de la Plaza Mayor, con motivo de la proclamación en Madrid de Carlos III. 1759. Óleo sobre lienzo. Madrid, Museo de Historia, IN 3.077. Depósito de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Quirós no inmortalizó la Fiesta de Toros, pero el anónimo autor de la *Relación* aprovechó para exaltar el ancestral espectáculo de la lidia y vincular sus orígenes con la autorizada cultura romana, afirmando que “nada hay en Europa que se acerque más a la grandeza de los espectáculos romanos que las corridas de toros, y entre ellas el Festejo Real, que tiene preparado la Villa” (p. 16). Esta referencia a la Antigüedad no bastaría, sin embargo, para conjurar los renovados recelos que suscitaba la lidia en la corte de los Borbones. Felipe V la prohibió poco después de subir al trono, aunque luego se vería obligado a restituirla, y después muchos intelectuales ilustrados criticaron el carácter rudo y antipedagógico de esta fiesta, que sería prohibida también por Carlos III en 1771 y 1785. Gaspar Melchor de Jovellanos (1744-1811), en su *Memoria para el arreglo de la policía de los espectáculos y diversiones públicas, y sobre su origen en España*, que presentó ante la Real Academia de la Historia en 1796, evidenciaba en sus conclusiones las acaloradas críticas y la controversia que originó este nuevo, y también fallido, intento de abolición:

Sin embargo, creer que el arrojo y destreza de una docena de hombres, criados desde su niñez en este oficio, familiarizados con sus riesgos y que al cabo perecen o salen estropeados de él, se puede presentar a la misma Europa como un argumento de valor y bizarría española, es un absurdo. Y sostener que en la proscripción de

estas fiestas, que por otra parte puede producir grandes bienes políticos, hay el riesgo de que la nación sufra alguna pérdida real, ni en el orden moral ni en el civil, es ciertamente una ilusión, un delirio de la preocupación. Es, pues, claro que el Gobierno ha prohibido justamente este espectáculo y que cuando acabe de perfeccionar tan saludable designio, aboliendo las excepciones que aún se toleran, será muy acreedor a la estimación y a los elogios de los buenos y sensatos patricios⁴⁸.

La postrera prohibición de Carlos III duraría bien poco, pues en 1789 la Plaza Mayor volvió a engalanarse en todo su esplendor durante los tres días de septiembre que duraron las Fiestas Reales de Toros por la exaltación al trono de Carlos IV (1788-1808) y la Jura de don Fernando como príncipe de Asturias⁴⁹. El éxito de la Fiesta fue tal que Carlos IV regaló a su hijo y heredero un insólito y extraordinario grupo escultórico de las principales suertes taurinas, que ejecutaron las grandes figuras del toreo participantes en la lidia: los matadores Joaquín Rodríguez “Costillares”, Pedro Romero y José Delgado “Pepe Hillo”, el picador Laureano Ortega de la Isla y el banderillero Manuel Rodríguez Nona “Nonilla”⁵⁰.

⁴⁸ JOVELLANOS, Gaspar Melchor de, *Memoria para el arreglo de la policía de los espectáculos y diversiones públicas y sobre su origen en España*; colección hecha e ilustrada por D. Cándido Necedal, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1999.

<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcqv3h2>

⁴⁹ TIJERA, José de la, *Noticia en que se describe lo más notable acaecido en las Fiestas Rs. de toros, executadas en la Plaza Mayor de la Villa y Corte de Madrid, con los muy plausibles motivos de la exaltación al trono del rey el Sor. Dn. Carlos 4º, y jura de su hijo nro. Muy amado y serenmo. Príncipe de Asturias, los días 22, 24 y 28 de Septiembre de 1789*, [Madrid]: Unión de Bibliófilos Taurinos, 1957.

⁵⁰ Atribuido a Juan Cház, (Málaga 1750-1809), “Suertes taurinas”, 1776-1800, Valladolid. Museo Nacional de Escultura. Por su interés, reproducimos las noticias que ofrece el propio Museo acerca de la pieza: “Las escenas representan acontecimientos de las “Funciones Reales”, los festejos taurinos que se celebraron en septiembre de 1789 en la Plaza Mayor de Madrid con motivo de la exaltación al trono de Carlos IV y la jura del príncipe heredero, futuro Fernando VII. En 1999 ingresó en el museo la que se consideraba, tal como la había descrito el erudito Sánchez de Neira hacía ya más de un siglo, “la más original, acabada e inmejorable colección de figuras de talla” de temática taurina, compuesta originalmente de “cinco grupos de a tres toreros en diferentes actitudes, o sea, en tres suertes de matar y dos de varas, con un grupo además de mulillas arrastrando al toro y un alguacil a caballo”. Si bien se desconoce cuántas componían en origen la colección, no debían ser muchas más de las 27 esculturas en madera policromada que han llegado hasta nosotros. De ellas 18 corresponden a personajes de la lidia, de unos 60 cm. de altura, y vestidos con ricos trajes que reproducen al detalle los atuendos toreros de finales del siglo XVIII; los 9 restantes son los animales (4 toros, 3 caballos y 2 mulillas) que participan en las diversas escenas, representados con un sorprendente conocimiento de la anatomía animal y que en el caso de las caballerías están ricamente enjaezados con adornos ejecutados al gusto de la época. Este conjunto sin parangón en el panorama escultórico español, que responde a la corriente costumbrista desarrollada en el arte hispano a finales del siglo XVIII e inicios del XIX a cuya cabeza se sitúa Goya, es además, un documento histórico inigualable: las escenas representan acontecimientos de las “Funciones Reales”, los festejos taurinos que se celebraron en septiembre de 1789 en la Plaza Mayor de Madrid con motivo de la exaltación al trono de Carlos IV y la jura del príncipe heredero, futuro Fernando VII. En ellas participaron las grandes figuras del toreo del momento (los matadores Joaquín Rodríguez “Costillares”, Pedro Romero y José Delgado “Pepe Hillo”, el picador Laureano Ortega de la Isla y el banderillero Manuel Rodríguez Nona “Nonilla”), que figuran

Apenas un año después, en agosto de 1790, la Plaza Mayor sucumbía devorada por un pavoroso incendio⁵¹, que la arrasó parcialmente y dio pie a la reconstrucción de Juan de Villanueva (1739-1811); las obras, que se prolongaría hasta la década de 1840 cuando los arquitectos Teodoro Custodio Moreno, Antonio López Aguado y Juan José Sánchez Pescador culminaron el proyecto de Villanueva, contribuyeron también a la paulatina erradicación de la lidia en este recinto.

Villanueva alteró sustancialmente el aspecto, la configuración espacial y, sobre todo, el significado de la Plaza Mayor en la vida pública madrileña, pues aunque respetó en sus líneas maestras la planimetría original del recinto y el uso conjunto de materiales de construcción tradicionales en Madrid (ladrillo, piedra sillería, pizarra, teja árabe y hierro forjado) modificó ciertos elementos de su morfología, como la altura de los inmuebles y la articulación de las fachadas, que cambiaron las proporciones del recinto y su fisonomía. Además, cerró las bocacalles mediante arcos y reorganizó la distribución de los edificios conforme a un riguroso plan de jerarquía y de simetría formal a partir de la Casa de la Panadería (lienzo norte) y la Casa de la Carnicería (lienzo sur), enfrentadas una a la otra y destacadas ambas por igual en el conjunto arquitectónico, en detrimento del predominio inicial que gozó Panadería gracias a su uso y a su consideración de palco real⁵².

Pese a encontrarse en obras, la plaza siguió siendo reclamada por los reyes y por la Villa de Madrid como escenario de Fiestas de Toros, sin duda

retratados en las diversas esculturas de la colección. Aunque el conjunto se contaba entre los bienes pertenecientes al Infante Carlos María Isidro, hijo de Carlos IV y hermano de Fernando VII, embargados en 1833 y luego subastados, seguramente su propietario original y comitente fue el propio rey Carlos IV, de quién los heredaría el infante; adquiridos por el duque de Osuna para su conocida residencia madrileña de la “Alameda”, a finales del XIX pasaron a manos del duque del Infantado hasta su adquisición por el Estado. Tradicionalmente atribuidos sin base documental al escultor granadino Pedro Antonio Hermoso, recientemente Urrea ha relacionado la autoría de este singular conjunto con el malagueño Juan Cház ez (h. 1750- antes de 1809), íntimo amigo de Goya y reputado escultor al servicio del infante don Luís de Borbón, especialmente hábil en el trabajo de la madera, el barro cocido y la cera, material que utilizó de forma magistral en la elaboración de los modelos anatómicos para el Real Colegio de Cirugía de San Carlos de Madrid en los últimos años de su actividad”.

⁵¹ *Noticia del incendio acaecido en esta corte en el Portal de Paños, la noche del día 16 de agosto de este año de 1790*, Madrid, Imprenta de Joseph Herrera, [1790]. Así se describen los daños sufridos en la Plaza, que quedó parcialmente destruida: “La noche del día 16 del presente mes de Agosto, se advirtió a cosa de las 11 en el portal de Paños de la Plaza mayor un fuego, que propagándose pasó el portal de Paños, y sus subterráneos por todo el lienzo hasta el Arco de la calle de Toledo; fue ascendiendo hasta las guardillas, y se extendió en las inmediaciones hasta la Parroquia de S. Miguel, con gran voracidad, por la calidad de los edificios. Consistiendo estos en un enrejado de madera con muy poco material, sin paredes divisorias de ladrillo o piedra que pudiese detener su progreso; solo se detuvo en la casa propia de Madrid, situada sobre el referido Arco de Toledo, cuyas paredes como más consistentes, han contribuido eficazmente a que no se extendiese al resto del lienzo de las Carnicerías”

⁵² MOLEÓN GAVILANES, Pedro, *La arquitectura de Juan de Villanueva. El proceso del Proyecto*, Madrid, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1988, y *Juan de Villanueva*, Madrid, Akal, 1998.

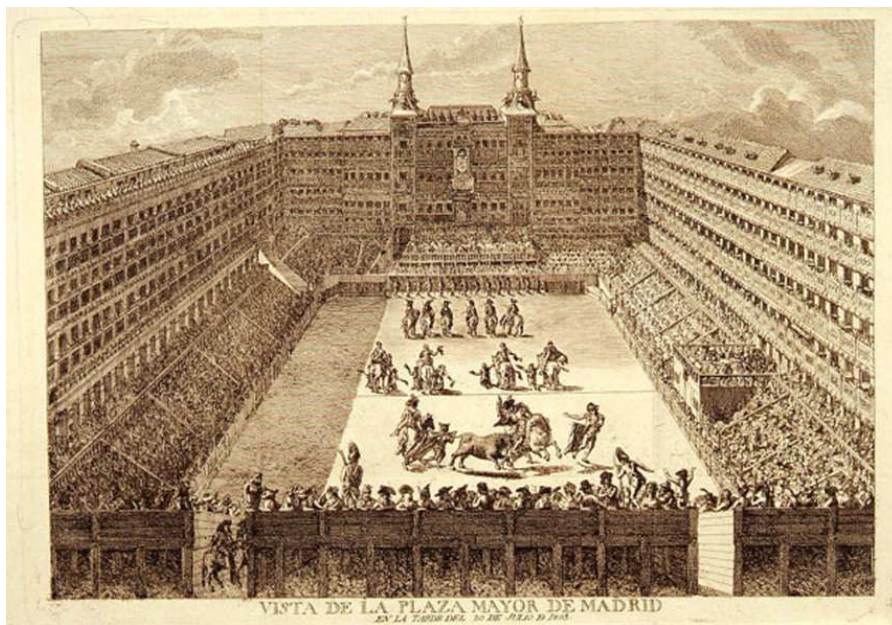


Figura 12. Anónimo, Vista de la Plaza Mayor de Madrid en tarde de toros, 1803. Cobre, talla dulce. "VISTA DE LA PLAZA MAYOR DE MADRID / EN LA TARDE DEL 20 DE JULIO DE 1803". Museo de Historia de Madrid.

por su centralidad urbana, su larga tradición, su aforo y la vistosidad de que hacía gala en tales ocasiones. El 20 de julio de 1803 hubo “funciones reales” por el casamiento del Príncipe de Asturias (futuro Fernando VII) con la Princesa de Nápoles María Antonia. La corrida quedó inmortalizada en un grabado anónimo⁵³, donde aparecen la Panadería y el palco real “defendidos”, como era costumbre, por una formación de alabarderos, mientras rejoneadores y toreadores desarrollan el festejo en la arena [Figura 12]. El resto de la plaza se muestra ordenado con las consabidas gradas y armaduras de madera, resplandeciente y sin atisbo de ruina, gracias a que “se figuraron con lienzos las casas destruidas por el incendio de agosto de

⁵³ “Vista de la Plaza Mayor de Madrid en tarde de toros, 1803”. Cobre, talla dulce. Leyenda: “VISTA DE LA PLAZA MAYOR DE MADRID / EN LA TARDE DEL 20 DE JULIO DE 1803”, Museo de Historia de Madrid. En el centro de la imagen aparece la Casa de la Panadería con la tribuna real y sobre la arena, en todo su perímetro, las gradas o tendidos de madera para el público, excepto delante de la Panadería, que es “defendida” por una formación de alabarderos, como era habitual. El centro de la plaza, empleado como coso, está ocupado por varios rejoneadores y otras figuras a pie y a caballo. Gracias a un libramiento manuscrito, sabemos que participaron en esta lidia “los espadas José Romero y Alfonso Alarcón y ... los chulos Pablo y Bartolomé Jiménez, que asistieron a los caballeros Antonio Tijera y José Tover que apadrinó el Duque [de Benavente]”, Madrid, Archivo Histórico Nacional. Sección Nobleza. Signatura: OSUNA, CT.394, D.11.



Figura 13. Anónimo, Vista de las ruinas de la Plaza Mayor de Madrid tras el incendio de 1790. Estampa iluminada. Buril. Museo de Historia de Madrid, Inventario 2.487.

1790”⁵⁴ [Figura 13]⁵⁵. El deterioro de los otros inmuebles se hizo patente en el transcurso de estos festejos y provocó la alarma de Villanueva, que presentó ante el Consejo de Castilla una solicitud urgente para derribar y reedificar el cierre sur, con la carnicería, y el “Rincón de Comineros, entre las calles Nueva

⁵⁴ Archivo de la Villa de Madrid, *Festejos reales*, 20-5, y *Acontecimientos*, 2-29. Citado en CORRAL, José del, “Una corrida de toros en la Plaza Mayor en 1803”, *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid*, 2, 1954, pp. 389-416. Agradezco la noticia a Paulino Martín.

⁵⁵ Leyendas: “VISTA DE LAS RUINAS DE LA PLAZA MAYOR DE MADRID, / Causadas por el incendio de la noche 16 de Agosto de este año de 1790 / 1. Lienzo de las Carnicerías. / 2. Sitio por donde fué atajado el fuego por el / Arco de toledo. / 3. Arco á la calle de toledo. / 4. Sitio por donde empezó el incendio. 5. Escalerilla de Piedra. / 6. Portal de Paños. / 7. Puerta de Guadaluara. / 8. Parroquia de San Miguel. / 9. Iglesia de San Justo. / 10. Casa de la Panadería. / 11. Peso Real / Aseguran ser el número de las casas quemadas y destruidas 82 Personas que las ocupaban 1302/ Se hallará en la Librería de Quiroga, calle de la Concepción, junto a Barrio-Nuevo; y en Sevilla en la de Caro, calle de Génova”. Datación 1790. El grabado muestra el estado de la plaza tras el incendio y recoge el estado en que quedó al demoler los edificios afectados de la crujía occidental. En el centro se representan las casetas del mercado que se salvaron de las llamas. Por la fidelidad de la representación y los detalles de las leyendas, parece que la imagen se debió de estampar en fecha muy próxima al incendio, como testimonio de lo ocurrido, cfr. CARRETE PARRONDO, Juan; DIEGO,

y de la Amargura”, en el extremo noroeste, expresando sin rodeos la inquietud que sufrió durante las fiestas⁵⁶.

El 22 de junio de 1833, apenas dos meses antes de la muerte de Fernando VII (1784-1833), se corrieron nuevamente toros en la Plaza Mayor con motivo de la jura de la princesa Isabel como heredera de España e Indias⁵⁷. Y todavía los días 16, 17 y 18 de octubre de 1846 volvió a transformarse el recinto en coso taurino para conmemorar las dobles bodas reales de Isabel II, que fue casada con su primo Francisco de Asís el mismo día en que cumplía 16 años, y de su hermana la infanta Luisa Fernanda de Borbón, que casó con el príncipe Antonio de Orleans, Duque de Montpensier e hijo menor de Luis Felipe I de Francia. Los festejos de 1833 y 1846 fueron inmortalizados por el pintor, ilustrador y dibujante francés Pharamond Blanchard (1805-1873), protegido de los duques de Montpensier y amigo de los Madrazo, que realizó en Francia dos importantes series de tema taurino y encontró en las distintas suertes de la tauromaquia un argumento propio del costumbrismo romántico español [Figura 14].

Los días de la Plaza Mayor como coso o ruedo tocaban a su fin. En 1846, tras clausurarse los últimos festejos y con el pretexto de renovar el empedrado de la plaza, el ayuntamiento de Madrid encargó a su arquitecto municipal o Arquitecto Mayor de Obras de la Villa, Juan José Sánchez Pescador, un proyecto de remodelación integral del pavimento. Pescador destacó en el centro del recinto -ya Plaza de la Constitución- una zona elíptica con jardines de parterres y una fuente monumental circundada por bancos o canapés y por modernos faroles, delimitando este espacio protegido mediante una artística verja. Fuera proyectó una calle adoquinada para el tránsito rodado y niveló las entradas a la plaza por los arcos y las bocacalles, reservando también a los viandantes unas anchas y cómodas aceras junto a los soportales⁵⁸. Dos años después, y a iniciativa de Ramón Mesonero Romanos (1803-1882), regidor de la Villa de

Estrella De, y VEGA, Jesusa, *Catálogo del gabinete de estampas del Museo Municipal de Madrid: estampas españolas: grabado, 1550-1820*, Madrid, Ayuntamiento, 1985. p. 570.

⁵⁶ “Las mortificaciones que he padecido en las próximas pasadas funciones Rls. de toros, causadas por la opinión quasi general del Publico, receloso de la poca seguridad que manifestaban las fachadas antiguas de la plaza mayor de esta corte por su endeble y muy deteriorada construcción, mayormente en todo el lienzo de las Carnicerías y rincón de Comineros”, Madrid, Archivo Histórico Nacional, CONSEJOS, 3585, Exp. 10. También agradezco a Paulino Martín la noticia de este documento.

⁵⁷ Ph. Blanchard (D y G), “Festejos para la jura de Isabel como princesa heredera de España. Entrada de los caballeros en la Plaza // Caballeros en la plaza poniendo rejoncillos”, 1833. Litografías. Museo de Historia de Madrid.

⁵⁸ Juan José Sánchez Pescador, “Proyecto de jardín y enlosado que se piensa ejecutar en la plaza de la Constitución de Madrid”, 1847. Planta general de la Plaza y calles adyacentes. Dibujo sobre papel. Tinta china y aguadas grises. Archivo de la Villa de Madrid, 0.59-9-2 Idem, “Diseño de la fuente que se piensa construir en el centro de la plaza de la Constitución de Madrid // Canapé para el mismo paseo en escala doble // Trozo de verja y una de las entradas al Jardín o paseo que se piensa hacer en dicha plaza”, 1847. Dibujo sobre papel amarillento. Tinta china y aguadas grises. Firmado y rubricado, “Madrid, 22 de Febrero de 1843. Juan José Sánchez Pescador”, Arquitecto municipal o Maestro mayor de la Villa de Madrid. Archivo de la Villa de Madrid, 0.59-9-2.



Figura 14. Pharamond Blanchard (D) y Leon Sabatier (G), Corridas de Toros. Caballero Rejoneador. Estampa número 5 de la serie La Tauromaquia. Madrid. Museo Romántico. Sala de Estampas. R. 836/10. INV. 836.3.

Madrid, se sustituyó la fuente prevista por la estatua ecuestre de Felipe III, obra insigne de Juan de Bolonia y de Pietro Tacca (1614-1616) que se hallaba instalada en los jardines de la Casa de Campo y fue cedida al pueblo de Madrid por Isabel II. De esta forma, no sólo se rendía homenaje al hacedor de la Plaza Mayor, sino que además se dificultaba la celebración de las polémicas Fiestas de Toros y se convertía el recinto en espacio cívico y lúdico, un bello y elegante salón urbano para disfrute del pueblo de Madrid⁵⁹.

⁵⁹ En el pedestal se grabó la siguiente inscripción conmemorativa: “LA REINA DOÑA ISABEL II, a solicitud del Ayuntamiento de Madrid, mandó colocar en este sitio la estatua del señor rey don Felipe III, hijo de esta villa, que restituyó a ella la corte en 1606, y en 1619 hizo construir esta Plaza Mayor. Año de 1848”.