

DIBUJOS DE ARQUITECTURA Y ORNAMENTACIÓN DEL SIGLO XVIII

AGUIRRE, Domingo de (Ca 1742-1805)

El Jardín del Caballo en el Buen Retiro (1778)

Dib/14/48/49

B 782

En 1776 Domingo de Aguirre, todavía capitán de ingenieros, termina sus trabajos en Aranjuez, pasando a desempeñar otras comisiones, pero sin alejarse mucho de la corte, donde dirigirá las obras del paseo que llevaba desde el puente de Segovia al de Toledo. En 1777 se le concede el grado de teniente coronel, y al año siguiente firma las dos vistas del palacio del Buen Retiro en Madrid.

Las desordenadas construcciones levantadas por el conde duque de Olivares para entretener los ocios de Felipe IV habían pasado a ser la residencia oficial de los soberanos tras el incendio del viejo alcázar, en diciembre de 1734. Se trataba desde luego de una situación transitoria, pues aunque alguno de sus espacios seguían conservando buena parte de su atractivo —el Casón, el Coliseo, el Salón de Reinos, las ermitas— el conjunto carecía del empaque que se exigía a un edificio destinado a representar la imagen del poder real. Al comienzo de su reinado Felipe V había pensado en una radical transformación de su arquitectura, convirtiéndola en una residencia al gusto francés, según los proyectos encargados al premier architecte de su abuelo Robert de Cotte. Pero al final nada se llegó a hacer y el Retiro continuó manteniendo ese carácter discreto, aunque no carente de un encanto acentuado por la dispersión de su arquitectura entre los frondosos jardines.

A la espera de que se fuera levantando el palacio nuevo que se construía sobre los restos del antiguo alcázar, el Retiro servía de alojamiento a Felipe V mientras el monarca residía en la ciudad. Allí falleció su primogénito Luis I, y después albergó la corte de Fernando VI. Todavía cuando Carlos III llegó en 1759 de Italia para suceder a su hermano prefirió seguir residiendo en el Retiro durante un tiempo, el que Sabatini tardó en terminar las reformas que el monarca quiso introducir en la que había de ser su residencia oficial, a la que no se trasladó a vivir hasta 1764.

Así que cuando Domingo de Aguirre dibuja sus vistas no hacia tanto que la corte había desalojado las destartaladas dependencias del palacio, en la fronda de cuyos jardines aún buscará a veces alivio, durante los primeros calores del verano, en estancias que se fueron haciendo cada vez más espaciadas. Una vez más la mano de Aguirre parece ilustrar los comentarios de Ponz, que vieron la luz dos años antes. Destaca el ilustrado abate la buena arquitectura del Casón, cosa que ya tiene mérito dada la aversión de Ponz hacia todo lo barroco. Piensa que si un día se reconstruyese el palacio (cosa en la que tal vez aún se pensara), este debía ser el único edificio que se salvase de la demolición «porque sería grandísima lástima destruirle y difícil de suplir». Del Casón se conserva en el Archivo de Palacio un detallado plano de principios del siglo XIX, dibujado en la oficina de Isidro Velázquez, donde además de las plantas pueden verse los alzados, tanto el lateral como el frontal que miraba hacia los jardines. Contrastar esta información con la dada por Aguirre nos permite testimoniar algunos cambios. Faltan los frontones de las ventanas altas, pero sobre todo se ha perdido la decoración que adornaba el espacio entre los balcones. Aguirre dibuja una serie de bustos, seguramente de alguna de las colecciones de emperadores romanos recogidas en los inventarios. Al llegar a los extremos, se abren dos nichos profundos, colocando los bustos sobre pedestales. Nada de esto queda ya en los planos posteriores. También se ve modificado el molduraje de los huecos bajos abiertos hacia los pequeños patios ajardinados que flanqueaban el salón. Apenas llegan a verse en el dibujo de Aguirre, pero parece como si solo fuera practicable el del centro, quedando los demás tapiados.

Tras el Casón, asoma el tejado a dos aguas del Coliseo. Una tapia vaciada por arcos se proyecta hacia el espectador, limitando por este lado el jardincillo, elevado respecto al patio del Caballo. Otra tapia, que cierra a la derecha la composición separaba este patio del resto del parque. Tiene una portada almohadillada (había otra simétrica, que en el dibujo no llega a verse) y entre ellas se disponen nichos realzados por unas conchas que dan más proyección a las bases. Allí, de nuevo, se colocan bustos sobre pedestales. Siete estatuas de medio cuerpo de mármol, más el medio cuerpo en alabastro de Felipe II —conservado en el Prado y tradicionalmente atribuido a Leoni—, se citan en ese lugar en el inventario de 1701 (Fernández Bayton 1981). Pero la escultura principal, la que daba nombre al patio y va a centrar la composición de Aguirre, era el monumental caballo de bronce de Felipe IV. El retrato ecuestre del monarca fue un encargo personal de Olivares, desde el principio destinado a adornar este espacio del nuevo palacio. El valido solicitó en 1634 al embajador de Florencia que gestionara ante el gran duque la autorización, encargándose de la obra el afamado escultor Pietro Tacca, que ya antes había fundido el caballo de Felipe III. Tras un complicado proceso de ejecución y un no menos azaroso viaje, en junio de 1642 la escultura llegaba a Madrid, siendo colocada sobre su pedestal el 29 de octubre (Matilla 1999). Allí la dibujó ya Texeira en su plano de 1656, y allí permaneció a partir de entonces, salvo una breve excursión por los altos del antiguo alcázar, donde permaneció un tiempo como remate del frontón de la fachada principal, hasta que en 1677 se decidiera devolverla al Retiro (Barbeito 1992). Un interesante óleo de la segunda mitad del siglo XVII, atribuido a Benito Manuel Agüero, muestra este mismo espacio desde el otro lado, con la estatua y la tapia de los nichos que separaba el patio del resto del parque (Brown y Elliott 2003).

Por delante del caballo de Felipe IV, continuando el eje de la composición, dibuja Aguirre una fuente entre los parterres del jardín. La coronaba un tritón soplando su concha que dejaba caer el agua a una primera bandeja desde la que rebosaba hasta una taza de perfil lobulado, muy barroca. De ella se conserva un detallado apunte en el diario del conde de Sandwich que visitó asiduamente el Retiro entre 1666 y 1667.

Detrás queda el palacio. Son las habitaciones que ocupaban los reyes, pero la vista de Aguirre da cuenta del modesto aspecto de su arquitectura. La torre tenía tres alturas, aunque la primera de ellas quedaba elevada del terreno sobre una planta de sótanos. Lleva una única línea de huecos en el eje, componiéndose el resto del paño mediante fajas y aplacados. Por encima campea un chapitel de pizarra de sencilla geometría, rematada por una estilizada aguja. Las fotografías decimonónicas de las torres del Salón de Reinos, ya convertido en Museo del Ejército, antes de las restauraciones modernas, confirman todos los pormenores de la imagen de Aguirre y nos dan una clara idea de cómo fueron estas torres. Junto a ella se desarrolla el achaparrado cuerpo del palacio. La planta primera, donde estaban las habitaciones de los monarcas, se levantaba sobre un piso bajo o de bóvedas. Meunier lo representa con unos ventanucos, que en la vista de Aguirre aparecen ya rasgados hasta el suelo. Sobre ese zócalo, el piso principal lleva una serie de balcones regularmente espaciados, resaltados por una molduración plana realizada con el propio ladrillo. No conocemos con exactitud cuál fue a lo largo de unos y otros reinados la organización interna del palacio, el uso dado a cada pieza. Solo tenemos una planta completa, levantada por Carlier en 1712 y conservada en la Biblioteca Nacional de París (Bottineau 1958), que muestra la caótica disposición de esta parte del conjunto, quizás el lugar donde más evidente se hace el precipitado discurrir del proyecto, con tres crujías yuxtapuestas —que dejan la central sin luz—, antes de asomarse por detrás a la galería que daba hacia el patio. En el Archivo de Palacio se guarda un interesante proyecto de Santiago Bonavía, que, en enero de 1746, proponía reducir a dos las crujías, dando mayor amplitud a las habitaciones y reordenando su distribución. La sección contrasta la poca entidad del piso bajo, con la del principal en la que las bóvedas se elevan aprovechando toda la altura del espacio. En la vista de Aguirre se ven los problemas que eso daba en el alzado, al quedar una faja ciega por encima de la imposta de los balcones antes de llegar al arranque del tejado. En el grabado de Meunier la fachada discurre alineada, pero tanto Carlier como Bonavía interrumpen su continuidad con la presencia de un balcón situado ante los tres

vanos centrales. No es el que dibuja Aguirre, mucho más monumental, realizado en piedra sobre una arquería entre pilastras pareadas por encima de la cual unos pedestales sujetan los balaustres de forja. Arriba, entre los balcones, se disponen dos curiosos garitones.

Los tejados cubren el edificio, al nivel del segundo cuerpo de la torre, plagados de un sinfín de buhardillas dispuestas sin ningún orden. Son el reflejo de las habitaciones de servicio que habían ido ocupando los desvanes. Atrás se ve un testero apiñonado que permite ganar una planta más y que corresponde a un muro, perfectamente identificable en los planos, que señala el límite entre una y otra de las desordenadas ampliaciones del palacio. Este muro enrasaba con la otra fachada que en el dibujo de Aguirre cierra el frente del jardín, buena parte de la cual corresponde a una galería por delante del llamado patio del Rey. El cambio que se acusa en el nivel de la cumbreira, a la altura del cuarto buhardillón, deja ver al exterior el límite de esta galería y la posición del patio.

José Manuel Barbeito