



MARTÍNEZ LEIVA, Gloria y RODRÍGUEZ REBOLLO, Ángel: *El inventario del Alcázar de Madrid de 1666. Felipe IV y su colección artística*, Madrid, Ediciones Polifemo-CSIC, 2016, 668 págs. ISBN: 978-84-00-10039-1

Lucía Rodríguez Navarro
Universidad Autónoma de Madrid

El entonces proyecto del ya fallecido profesor José Manuel Pita Andrade, director del Seminario de Arte e Iconografía en la Fundación Universitaria Española, de realizar un estudio a fondo de las piezas y objetos que conformaron las grandes colecciones de los reyes de España y que han pasado a nutrir una de las pinacotecas más importantes a nivel mundial –el Museo del Prado- ha sido colmado por dos de los becarios de la Fundación que él mismo formó para el trabajo: doña Gloria Martínez Leiva y don Ángel Rodríguez Rebollo. Nutridos ya de la experiencia de estudio del inventario de 1636, redactado durante el reinado de Felipe IV, y conscientes de que éste no refleja todavía, al realizarse durante los primeros años de mandato, el refinado gusto del monarca, su amor por las artes y su afán coleccionista, Martínez Leiva y Rodríguez Rebollo se lanzan a una investigación que tiene como intención –según ellos mismos declaran en la obra que se analiza- el conocimiento en profundidad de las obras atesoradas por Felipe IV que dieron vida a la residencia real, el Alcázar de Madrid, así como el origen del interés coleccionista del monarca, y pretende servir, además, de herramienta a futuros investigadores.

La obra se compone de dos volúmenes. En el primero, el libro físico, se catalogan todas las pinturas, esculturas y piezas de mobiliario que figuran en el inventario del Alcázar de 1666, realizado a la muerte del monarca. A la catalogación se le añade tanta multitud de imágenes y plantas del edificio, que permiten al lector ubicar los objetos en sus correspondientes salas, salones, zaguanes, corredores, pasillos y aposentos, como reconstrucciones virtuales de algunas de las estancias más relevantes, tales como la Pieza Ochavada, el Salón de los Espejos y el Cuarto del Príncipe. El segundo tomo está publicado mediante un CD y su contenido constituye la base bibliográfica del estudio, de manera que en él se recogen transcripciones de los genuinos documentos que pretenden justificarlo.

RESEÑAS

Es importante seguir la puntualización de los autores sobre la importancia de los inventarios de los bienes reales en el estudio del reinado de un monarca para entender el porqué de este estudio: los inventarios constituyen una fuente de investigación fundamental al recoger las piezas que el monarca adquirió, recibió y atesoró durante su reinado. Si tradicionalmente el estudio de los inventarios del Alcázar de Madrid, redactados a la muerte de los monarcas desde Felipe II, ha resultado de interés por el acercamiento al conocimiento del atribucionismo, es decir, la autoría de las piezas de arte que formaban parte de los bienes de la corona y que eran tasadas en su valor económico por expertos que recurrían, para ello, a desvelar algo tan relevante como el nombre del artista; las nuevas generaciones de historiadores del arte han encontrado en los inventarios una fuente de estudio del fenómeno del coleccionismo regio, una cuestión que, tradicionalmente, había resultado secundaria para los investigadores de la disciplina. En la obra de Martínez Leiva y Rodríguez Rebollo se atiende, por tanto, a ambos intereses, haciendo particular hincapié en la figura histórica de Felipe IV como protector de las artes y gran coleccionista.

El inventario del Alcázar de Madrid de 1666 –el analizado en la obra- fue encargo de la viuda reina Mariana de Austria un año después de la muerte de Felipe IV. El tardío arranque de la redacción queda justificado por la clausura de los salones y habitaciones que correspondían al monarca por respeto al luto. Si bien tradicionalmente se ha pensado el edificio del Alcázar de Madrid como un lugar oscuro y lúgubre, sobre todo comparando su austeridad y decoración contenida con la pomposidad y profusión de otras cortes como la francesa, el análisis del inventario de 1666 por parte de los dos autores desmiente esta afirmación. El Alcázar constituyó la residencia de los Austrias en la que fue capital del reino de España desde época de Felipe II, conformándose como centro simbólico del poder de la monarquía. La decoración de sus interiores debía responder, por tanto, a una función fundamental: mostrar la grandiosidad de la Casa de los Habsburgo. Corredores, salones, zaguanes, pasillos, escaleras y aposentos se llenaron de esculturas de bronce y mármol, tapices y telas, cuadros, muebles ornamentados, espejos, frescos y bustos que llevaban la firma de grandes artistas del momento tales como Velázquez o Rubens, además de importantes figuras de la pintura italiana y flamenca, que hoy dan vida al Museo del Prado.

La riqueza del Alcázar de Madrid quedó sellada con la remodelación del edificio iniciada en 1640 y para la cual Felipe IV depositó su confianza en el buen hacer del que entonces era su pintor de cámara y aposentador: Diego Velázquez. Durante estos años se construyeron nuevas estancias como la Pieza Ochavada o el Salón de los Espejos y, para su decoración, se trajo a los boloñeses Mitelli y Colonna, célebres fresquistas, además de adquirirse numerosas piezas de diferentes almonedas durante los dos viajes del pintor sevillano a Italia. La importancia del inventario de 1666 como documento póstumo reside, por tanto, en que recoge la cantidad de piezas de artistas extranjeros que en el Alcázar se atesoraron, las compras de Velázquez y los regalos que recibió Felipe IV, reflejando la verdadera dimensión del Rey Planeta como coleccionista y amante de las artes y desvelando su residencia como una verdadera cámara de maravillas.

RESEÑAS

Tras el incendio de 1734, la que había sido residencia regia de los monarcas Habsburgo quedó destruida casi en su totalidad, perdiéndose muchas de las obras que la decoraban. Es otra de las razones de peso para valorar el inventario de 1666, a través del cual se puede revivir la riqueza del edificio y maravillarse por el gusto artístico de Felipe IV. En el primer volumen del libro de Martínez Leiva y Rodríguez Rebollo se hace un recorrido ceremonial y decorativo por el Alcázar en época de Felipe IV, de manera que se van analizando cada una de las plantas del edificio y describiendo sus salas y estancias desde el punto de vista constructivo y funcional así como a nivel decorativo. Debido al incendio, el conocimiento de la estructura ha llegado a la actualidad gracias a algunos planos, la maqueta realizada por el arquitecto Juan Gómez de Mora y una serie de grabados y dibujos.

Fruto de la remodelación de 1640 también resultó una nueva distribución de los espacios destinados a la familia real y los propios del gobierno y administración del imperio. Martínez Leiva y Rodríguez Rebollo recuerdan que, desde la capitalidad de Madrid en tiempos de Felipe II, el Alcázar de Madrid se conformó como núcleo de la monarquía hispánica, de manera que, además de constituir la residencia regia, fue testigo de la convivencia entre los miembros de la familia real y los diferentes órganos de gobierno y administración del imperio. Sin embargo, el análisis por parte de los autores de la estructura del edificio tras la renovación desmienten esta aparente convivencia: la planta baja quedó destinada a las tareas de gobierno y la principal se conformó como residencia real, constituyendo la gran escalera imperial una barrera física entre ambos mundos que sólo algunos privilegiados podían cruzar gracias a su rango. Esta separación es propia de un reinado débil, caracterizado por la pérdida sucesiva de territorios y la debilitación del imperio, en el que el intento de conservación de la hegemonía hispánica en el continente a través de numerosas empresas bélicas desembocará en la bancarrota y obligará a redirigir las remesas de metales preciosos procedentes de las Indias para el mantenimiento de las guerras. La descripción y análisis de la distribución de las plantas por parte de Martínez Leiva y Rodríguez Rebollo se ajusta a la visión que, tradicionalmente, ha llegado del Rey Planeta: una figura amante y protector de las artes, que parece atrincherarse en la planta principal entre sus salones y cuadros, ajeno, aparentemente, a lo que sucede en las plantas bajas correspondientes a las cuestiones de gobierno. El propio Alcázar parece, así, un reflejo de la dicotomía del siglo XVII español: por un lado, la profunda crisis económica, por otro, el esplendor del teatro, pintura, escultura y literatura durante el conocido como Siglo de Oro español.

De la labor de Velázquez en la remodelación del Alcázar resultó una decoración refinada, delicada, contenida y austera pero con una disposición iconográfica muy estudiada y compleja. Un ejemplo de esto se puede encontrar en el análisis y reconstrucción, por parte de los autores de la obra, de una de las plantas del edificio del Alcázar: el piso principal. El detalle con el que es descrita su estructura y decoración remarcan su importancia con respecto al resto de plantas, ya que en él estaban recogidos los aposentos regios y otras estancias de suma relevancia y riqueza. El piso se configura en forma de U por una serie de salas que generan un recorrido desde la escalera imperial hasta los aposentos regios. Martínez Leiva y Rodríguez Rebollo realizan una descripción meticulosa de las

RESEÑAS

sucesivas salas que conformaban el recorrido con toda su carga simbólica y ceremonial: el rango del personaje que subía la escalera imperial determinaba su cercanía con respecto a los aposentos reales, es decir, su avance dentro del trayecto ceremonial por las diferentes salas.

La decoración de las mismas tenía relación, además, con las funciones propias de la sala, y concordaba con el recorrido ceremonial que algunas figuras privilegiadas realizaban hasta llegar a los aposentos del rey. En el aposento del rey, por ejemplo, la llamada Pieza de las Furias, se situaban los famosos cuatro condenados de Tiziano, además de decorar el friso superior la serie de reyes astur-leoneses que, comenzando con Pelayo y Favila y culminando con los retratos de Felipe III y Felipe IV, tenían la función de velar el sueño del monarca y constituían una forma de justificación del derecho al trono. Tras recorrer numerosas estancias como la Sala de la Guardia, la Antecámara, la Antecamarilla de Embajadores, la Pieza donde comía el Rey, la Galería Dorada, la Pieza donde su Majestad Cena, el Salón Dorado, la Galería del Mediodía y la Pieza Ochavada, se llega al Salón de los Espejos, una de las salas más emblemáticas del Alcázar, ya que en él se recibía en recepción a los más altos dignatarios. El libro de Martínez Leiva y Rodríguez Rebollo, al hacer especial hincapié en la función iconográfica y propagandística de la decoración en cuyo programa tanto se esmeró Diego Rodríguez de Silva y Velázquez, describe cómo sobre el dintel de acceso al Salón de los Espejos desde la Pieza Ochavada se situó el Hércules matando al león de Nemea de Rubens como prevención a los extranjeros que se disponían a cruzar hacia el corazón simbólico de la monarquía hispánica.

Este es uno de los muchos ejemplos que los dos investigadores remarcan en su obra, y que ponen de manifiesto la labor de Velázquez y su fundamental papel dentro del Alcázar de Madrid, así como el gusto y el profundo interés de Felipe IV por el arte.

De esta manera, aunque el inventario de 1636 fue el primero del reinado de Felipe IV, fue redactado en unos años en los que los esfuerzos decorativos se centraron en el nuevo palacio del Buen Retiro y la Torre de Parada, por lo que es el inventario de 1666 el que refleja con realismo el gusto artístico y decorativo de Felipe IV y el que muestra la cantidad de obras y piezas que incorporó a las colecciones reales, ya que la remodelación de 1640 ya nombrada significó la recuperación de obras previamente trasladadas a zonas secundarias u otros palacios como el Pardo. Por ello, la obra de Martínez Leiva y Rodríguez Rebollo supone una fuente fundamental para el estudio de la dimensión artística del Rey Planeta, la obra de muchos de los artistas más importantes del momento y el origen de gran cantidad de piezas maestras que nutren en la actualidad el Museo del Prado.