

## El palacio del Buen Retiro (1633-1648)

Mercedes Simal López

(Asociación de Amigos del Museo Nacional de Artes Decorativas)

En un curso dedicado a conmemorar el 25 aniversario de la publicación de la monografía que John H. Elliot escribió sobre el conde-duque de Olivares no podía faltar una intervención dedicada a uno de los proyectos más personales del valido, que además fue la empresa artística más importante del reinado de Felipe VI: la construcción y decoración del palacio del Buen Retiro.

El libro que John H. Elliot y Jonathan Brown dedicaron al palacio es uno de los trabajos más conocidos sobre el Retiro<sup>1</sup>, junto con la tesis de Barbara von Barghahn<sup>2</sup>. Pero durante la última década distintos estudios han avanzado en el conocimiento del real sitio y sus colecciones durante el reinado de Felipe IV. Ahora conocemos con mayor detalle cómo fue el proceso constructivo del palacio<sup>3</sup>. Se han publicado datos inéditos sobre cómo se decoraron los cuartos de los soberanos de cara a la inauguración en 1633<sup>4</sup>, cuáles fueron las circunstancias en las que se encargaron en Italia las series de lienzos de paisajes con eremitas y la de San Juan Bautista<sup>5</sup>, y el posible significado de las pinturas del ciclo de la antigua Roma<sup>6</sup>. Distintos autores han propuesto nuevas e interesantes interpretaciones sobre el salón de Reinos y las obras que lo decoraban<sup>7</sup>. Asimismo, descripciones de viajeros inéditas hasta ahora han permitido conocer con mayor detalle cómo era el palacio<sup>8</sup>. Y también se ha localizado otro fragmento del inventario del real sitio redactado en 1661 -el más

---

<sup>1</sup> J. Brown y J. H. Elliot, *Un palacio para el rey. El Buen Retiro y la corte de Felipe IV*, Taurus, Madrid 2003 (1ª ed. inglesa 1980).

<sup>2</sup> BARGHAHN, B. von, *Philip IV and the "Golden House" of the Buen Retiro in the Tradition of Caesar*, Nueva York, 1986, 2 vols.

<sup>3</sup> BLANCO MOZO, J. L., *Alonso Carbonel (1583-1669), arquitecto del Rey y del conde-duque de Olivares*, Fundación Universitaria Española, Madrid 2007, en especial pp. 299-370.

<sup>4</sup> SIMAL LÓPEZ, M., "Compras y encargos para la decoración de los cuartos reales de Felipe IV e Isabel de Borbón en el recién construido Palacio del Buen Retiro (1633-1635)", en GARCÍA GARCÍA, B. y DE JONGE, K. (coords.), *Felix Austria. Lazos familiares, cultura política y mecenazgo artístico entre las cortes de los Habsburgo en el contexto europeo (1516-1715)*, Madrid, 2012 (en prensa).

<sup>5</sup> SIMAL LÓPEZ, M., Nuevas noticias sobre las pinturas para el real palacio del Buen Retiro realizadas en Italia (1633-1642), *Archivo Español de Arte*, núm. 335, 2011, pp. 245-260.

<sup>6</sup> ÚBEDA DE LOS COBOS, A., "El ciclo de la Historia de Roma antigua", en ÚBEDA DE LOS COBOS, A. (com.), *El Palacio del Rey Planeta. Felipe IV y el Buen Retiro*, Madrid, 2005, pp. 169-189.

<sup>7</sup> En especial ÁLVAREZ LOPERA, J., "La reconstitución del Salón de Reinos. Estado y replanteamiento de la cuestión", en ÚBEDA DE LOS COBOS, A. (com.), *El Palacio del Rey Planeta. Felipe IV y el Buen Retiro*, Madrid, 2005, pp. 91-111; KAGAN, R. L., "Imágenes y política en la corte de Felipe IV de España. Nuevas perspectivas sobre el Salón de Reinos", en PALOS, J. L. y CARRIÓ-INVERNIZZI, D. (dirs.), *La historia imaginada. Construcciones visuales del pasado en la Edad Moderna*, Madrid, 2008, pp. 101-119; CRUZ VALDOVINOS, J. M., *Velázquez. Vida y obra de un pintor cortesano*, Zaragoza, 2011, pp. 176-190; y MARÍAS FRANCO, F., *Pinturas de historia, imágenes políticas. Repensando el Salón de Reinos*, Madrid, 2012.

<sup>8</sup> HUYGENS, L., *Un holandés en la España de Felipe IV. Diario del viaje de Lodewijk Huygens (1660-1661)*, (ed. Maurits Ebben), Madrid, 2010.

antiguo del que se tiene noticia-, y se ha aclarado en buena parte a qué responden los números y marcas que aparecen en las pinturas que decoraron el real sitio<sup>9</sup>.

El Buen Retiro tuvo su origen en el cuarto real mandado construir por Felipe II en torno al monasterio de San Jerónimo el Real tras el traslado de la capital a Madrid en 1561, y que desde entonces fue utilizado como escenario habitual de las principales ceremonias políticas y religiosas de la corte -juras de príncipes herederos, celebración de capítulos generales de Ordenes Militares, etc.-, además de ser el lugar al que el monarca se retiraba durante los períodos de cuaresma, penitencia o luto. Tal como indicaban las etiquetas de la Casa Real, el cuarto de San Jerónimo también se utilizaba como residencia de las reinas hasta que éstas hacían su ingreso público en la corte, y además era el lugar en donde el monarca recibía a los príncipes soberanos extranjeros, por lo que se convirtió en punto de partida para las entradas triunfales en la ciudad. Formado inicialmente por apenas cinco piezas destinadas a los aposentos del monarca, el cuarto real se mantuvo sin apenas modificaciones significativas hasta 1629, cuando Felipe IV, por sugerencia de su valido, decidió ampliarlo con el pretexto de la celebración de la ceremonia de juramento de lealtad al recién nacido príncipe Baltasar Carlos, que debía tener lugar en 1632 en la iglesia de los Jerónimos. A partir de entonces se empezó a gestar un proyecto colosal controlado directamente por el conde-duque de Olivares, gracias al nombramiento que obtuvo en julio de 1630 como alcaide del Retiro<sup>10</sup>, y a que fue gestionado fuera del control de la Junta de Obras y Bosques.

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<sup>11</sup>.

---

<sup>9</sup> SIMAL LÓPEZ, M., "La colección de pinturas del Palacio del Buen Retiro: procedencia, dispersión y rastros para su identificación", en SOCIAS, I. y LUZÓN NOGUÉ, J. M. (coords.), *Desamortizaciones, colecciones, exposiciones y comercio de arte en los siglos XIX y XX* (en prensa).

<sup>10</sup> Este cargo implicaba el gobierno del real sitio en ausencia del monarca desde un punto de vista administrativo, contable y jurisdiccional, y sumado a las funciones que ya ejercía el conde-duque como mayordomo mayor, le permitieron tener el control absoluto de la nueva residencia real.

<sup>11</sup> BARBEITO, J. M., "Olivares en palacio", [www.librosdelacorte.es](http://www.librosdelacorte.es), núm. 2, 2010, pp. 65-71.

Analizar el proceso de construcción y decoración del Buen Retiro resulta una tarea muy compleja por la falta de planos de la época, y por la escasez y dispersión de la documentación que se ha conservado.

Como ya hemos mencionado, en 1629 comenzó la ampliación y remodelación de este enclave regio dirigida por Olivares bajo la supervisión del italiano Giovanni Battista Crescenzi, con la colaboración de Alonso Carbonel, designado maestro mayor de obras del palacio. Y a partir de 1632 el conde-duque dio un nuevo giro al proyecto, iniciándose la construcción de un gran palacio dotado de una plaza para la celebración de festejos, así como de amplios jardines por los que se distribuían varios estanques, un canal navegable y distintas ermitas.

La nueva residencia suburbana del monarca se construyó siguiendo el modelo de alcázar utilizado desde los tiempos de Felipe II, de planta cuadrada con torres en las esquinas coronadas por chapiteles, con materiales sencillos y de escaso coste -principalmente ladrillo y madera-, que serían los causantes de las innumerables reparaciones que se tuvieron que realizar hasta su desaparición tras la Guerra de la Independencia<sup>12</sup>.

Frente a los problemas que presentaba el exterior del edificio por su excesiva sencillez y la falta de una fachada principal, la articulación del interior por medio de una sucesión de grandes galerías con salas dispuestas en enfilada constituyó una gran novedad, ya que era la primera vez que las principales estancias de un palacio español se concebían a la manera italiana. Y lo mismo puede decirse de la construcción de un espacio específico para la celebración de “saraos” -el Casón, concluido en 1637- y otro destinado a la representación de comedias -el coliseo, acabado en 1640-, que hasta entonces nunca habían contado con emplazamientos propios en una residencia regia.

A pesar de todas las dificultades y chanzas que despertó la construcción del palacio, que se realizó de forma improvisada y con enorme celeridad bajo el control directo de Olivares –no en vano el embajador florentino que ese momento estaba en la corte definía el Retiro como una “*gran fattura tutta di sua mano, et capriccio*”-, en diciembre de 1633 el real sitio fue inaugurado solemnemente por los soberanos.

En esa fecha, si bien aún no habían concluido las obras de construcción del palacio, ya estaba definida, *grosso modo* la organización del edificio, destinado exclusivamente al deleite de la familia real, y por lo tanto exento de espacios destinados a los consejos o a alojar ceremonias oficiales de la corona, salvo las de recepción de visitantes extranjeros.

Las salas de carácter público del palacio y las distintas dependencias de la familia real ocupaban el *piano nobile*, mientras que en la planta baja se instalaron el cuarto de verano de los soberanos y las habitaciones de los

---

<sup>12</sup> SIMAL LÓPEZ, M., “El palacio del Buen Retiro y sus colecciones durante la Guerra de Independencia: antecedentes y consecuencias”, en RINCÓN GARCÍA, W., CABAÑAS BRAVO, M., y LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, A. (coords.), *Arte en tiempos de guerra. XIV Jornadas Internacionales de Historia del Arte CSIC*, Madrid, 2009, pp. 445-455.

## DOSSIER

miembros de la corte -incluidas las del conde-duque de Olivares-, el denominado “cuarto de caballeros” y las de los distintos criados de palacio, mientras que “la posada de damas” se ubicaba un piso por encima del cuarto de la reina.

Las estancias privadas de la familia real se mantuvieron en las inmediaciones del monasterio jerónimo, cuya iglesia sirvió de capilla palatina. El antiguo cuarto real y las estancias anejas se destinaron para las habitaciones privadas del Rey -en torno al patio del guindo-, mientras que en el ala norte del patio del caballo se instaló el cuarto de la reina, y el del Príncipe se ubicó en la Galería de Toledo, al sur.

Las crujías norte y oeste en torno a la plaza principal o cuadrada, largas y estrechas, dispuestas en enfilada, y dotadas de ventanas en sus dos lados, estaban destinadas a estancias de aparato. En la galería norte -llamada Galería del Cierzo-, se localizaban el salón del cuerpo de guardias del Rey, que servía de antesala de las estancias oficiales, y a continuación el salón de Reinos -la estancia más amplia y con mayor carga simbólica del palacio-, seguido por la “sala de máscaras”. A su vez, en el ala oeste -denominada galería de Madrid- se ubicaban la conocida como “Galería de los paisajes” y la leonera. Y por último en la crujía este -Galería del Prado - se encontraban el salón de baile o de saraos conocido como el Casón, y el teatro o Coliseo, dotado de los más avanzados sistemas escenográficos del momento.

En cuanto al aspecto que ofrecía el interior del palacio, éste carecía de una decoración fija arquitectónica a la manera francesa o italiana. No tenemos constancia de revestimientos marmóreos salvo en uno de los patios interiores, el del guindo, en torno al que se articulaba el cuarto del rey. Las paredes de las estancias tenían arrimaderos de cerámica de “tres brazas” de altura en la parte inferior, mientras que la superior estaba enjalbegada y decorada en la mayoría de los casos con guadamecés, pinturas, y colgaduras o tapices, según la época del año. Los marcos de las puertas y ventanas eran de piedra berroqueña, y la solería del cuarto real nuevo se había realizado con azulejos de Talavera con motivos “de la granada grande”, conforme a la muestra que había elegido personalmente el conde-duque de Olivares. Los suelos se cubrían, según las estaciones, con esteras o valiosas alfombras, y las techumbres de las estancias se resolvían, salvo excepciones, con artesonados de madera, y en ocasiones con bóvedas doradas. Asimismo se conservan numerosos pagos para cancelas de vidrio destinados a cerrar las distintas galerías y miradores del real sitio, debido a la importancia que los jardines tenían en el palacio.

A partir de la inauguración del edificio, la familia real solía acudir al Retiro durante algunas horas a lo largo del día mientras residían en el alcázar, o bien se trasladaban al real sitio durante la “jornada ordinaria”, que solía tener lugar sobre todo en primavera, que era la mejor época del año para habitarlo, coincidiendo con la Cuaresma.

## El Conde Duque de Olivares

Durante sus estancias en el Retiro el rey solía pasear por los jardines, visitar las ermitas, contemplar las aves instaladas en el “gallinero”, etc. Y en ocasiones se dirigía a pie, acompañado por la familia real, hasta el convento de Atocha. Los miembros de la corona también solían recorrer el real sitio en carrozas especialmente construidas para ello, podían practicar la caza -principalmente de conejos, perdices, jabalíes o muflones-, o bien asistir a luchas de fieras en la leonera. Otras diversiones consistían en pescar o navegar en góndola por el estanque. El Rey y el Príncipe también solían practicar la equitación, ejercitarse en el sarraceno o el anillo, o entrenarse en el juego de la pelota ubicado junto al picadero. Además, cuando se celebraban diversiones públicas, el Retiro albergaba fiestas de toros, cañas, etc., y sobre todo representaciones teatrales, certámenes poéticos y saraos. Asimismo, el palacio del Retiro también ofrecía la posibilidad de disfrutar de las valiosas obras de arte que alhajaban sus estancias, y que tanto sorprendieron a sus visitantes.

La formación de estas colecciones fue fruto de una compleja red dirigida por el conde-duque de Olivares gracias a la cual, en tiempo record, se consiguió reunir valiosos tapices, muebles, alfombras, tejidos, pinturas, esculturas, etcétera, procedentes de distintas partes de Europa.

Además de las donaciones y compras que los principales miembros del gobierno del valido realizaron para decorar el palacio de cara a su inauguración, entre 1633 y 1642, don Gaspar puso en marcha distintas iniciativas para alhajar convenientemente el Retiro.

En primer lugar dio orden de revisar las obras que integraban la colección real y seleccionar aquellas que podían ser adecuadas para formar parte de la decoración de la nueva residencia regia. De este modo, se trasladaron al Retiro, entre otras obras, valiosos retratos de la familia real realizados por los Leoni que se encontraban en Aranjuez, y numerosas pinturas procedentes del palacio de la Ribera (Valladolid).

También se realizaron distintas compras y encargos a coleccionistas y a artistas de la corte, destacando entre todas ellas las series de pinturas que se comisionaron para la decoración de algunas de las estancias públicas del palacio: los retratos ecuestres, las pinturas de batallas y las escenas de la vida de Hércules para el salón de Reinos, las series de soberanos de Navarra y Aragón y la de los reyes godos para la galería del cierzo, o las de bufones -obra de Velázquez- destinada a decorar la escalera del mismo nombre por donde la familia real bajaba a tomar los coches.

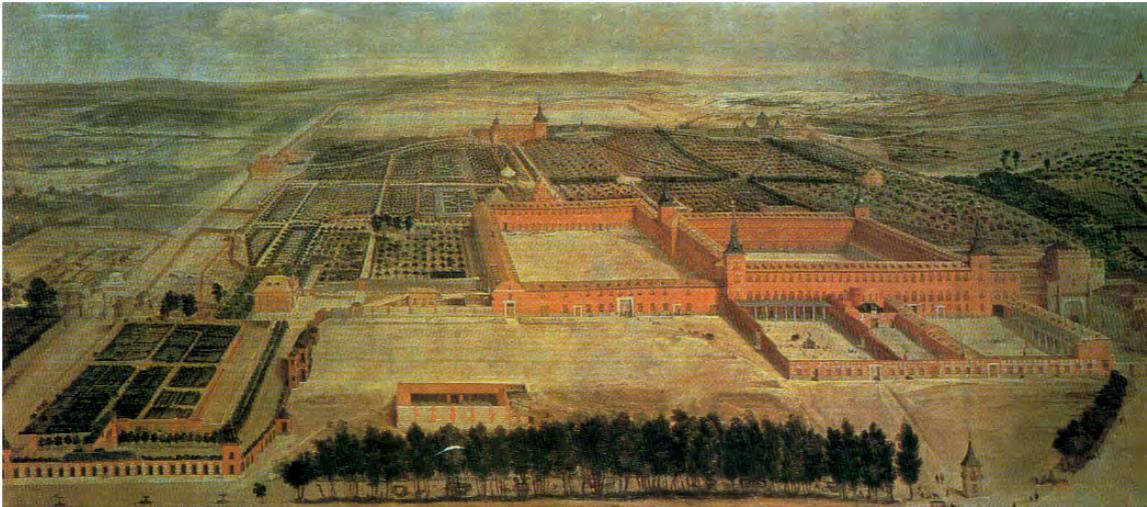
Y por último, Olivares puso también en marcha los mecanismos internacionales de adquisición de obras de arte, a través de los embajadores y virreyes que gobernaban distintos territorios de la monarquía. De este modo desde Italia llegaron al real sitio las series de pinturas de paisajes con ermitas y las de escenas de la antigua Roma que se colocaron en la galería de paisajes, la de la vida de san Juan Bautista destinada al oratorio real, o el espléndido *retrato ecuestre de Felipe IV* realizado en bronce en Florencia por Pietro Tacca, que fue instalado en el jardín de la reina en octubre de 1642. Y

en lo que respecta a Flandes, el cardenal infante don Fernando, desde su cargo de gobernador de los Países Bajos (1638-1642), también colaboró en la decoración del nuevo palacio enviando piezas de su colección privada, encargando distintos cuadros a Rubens, y realizando diversas compras, entre las que destacó por su calidad la serie de esculturas de bronce de los siete *Planetas* obra de Jacques Jonghelinck, que fueron instaladas en el jardín secreto del rey, denominado “jardín de los reinos”.

Las valiosas obras de arte reunidas en el palacio no solo servían para subrayar la majestad del monarca, sino que en algunos casos también respondían a un programa decorativo y propagandístico muy concreto. En el caso de las pinturas, que mayoritariamente eran obras de artistas contemporáneos -frente a las de los grandes maestros, que colgaban en el alcázar de Madrid-, el caso más notorio lo constituyen las que decoraban el salón de Reinos, la estancia que constituía el clímax del programa de exaltación dinástica desarrollado a lo largo de las distintas salas del palacio. Tras haber contemplado los retratos de los reyes godos -origen de la monarquía hispana-, de los monarcas de Navarra y Aragón y de los duques de Milán, y la efigie de Carlos V ubicada en el patio de entrada, los visitantes que llegaban al salón de Reinos se encontraban ante una docena de lienzos en los que se mostraban los triunfos conseguidos por los generales y los ejércitos al servicio de Felipe IV. La decoración de la sala se completaba con los escudos de los distintos territorios que integraban la monarquía pintados en el techo, y los retratos ecuestres del pasado, el presente y el futuro de la familia real pintados por Velázquez que colgaban en los testeros. Estas pinturas constituían una clara alusión a la legitimación del poder del soberano, heredado de sus antepasados -entre los que se encontraba Hércules, origen mítico de la monarquía hispánica y de la antigüedad del linaje de la Casa de Austria, representado en distintos momentos de su vida en lienzos pintados por Zurbarán colgados entre los de batallas-, y que se perpetuaría en su heredero, el príncipe Baltasar Carlos, símbolo de la continuidad dinástica. Aunque algunos autores han querido ver esta sala como un salón de la virtud del Príncipe, otros autores -entre los que destaca Richard Kagan- se han inclinado por una interpretación más próxima a las teorías del jesuita Botero, en cuyos textos aconsejaba a los gobernantes la necesidad de promover la divulgación de la historia de su reinado por todo el mundo, y de este modo “sus hazañas serán celebradas [...] igual que las de sus comandantes y soldados que se han distinguido por sus acciones”, por lo que la decoración del salón de Reinos consistiría en un *speculum republicae*, un salón de la virtud heroica que reflejaba la secular idea de la Monarquía española como un cuerpo compuesto en el que rey era el corazón y la cabeza, y sus vasallos el cuerpo que la defendía, la preservaba y la mantenía. Y asimismo, y reforzando esta idea, las pinturas que representaban escenas de la vida de Hércules posiblemente constituían una invitación a los súbditos de Felipe IV a emular al semidios, que alcanzó su status preeminente realizando distintas tareas por mandato de los moradores del Olimpo.

## El Conde Duque de Olivares

Con la caída del conde-duque de Olivares en 1642 y la fundición al año siguiente de todos los muebles y objetos de plata que decoraban el palacio como símbolo del inicio de una nueva época, dio comienzo un período de declive del Buen Retiro en beneficio de otros palacios. Y no fue hasta 1648, año de la paz de Westfalia y del nuevo matrimonio de Felipe IV con Mariana de Austria, cuando el Buen Retiro comenzó a resurgir y a volver a brillar con el esplendor de antaño. Pero a pesar del intento de *damnatio memoriae*, el real sitio ya se había convertido en un referente artístico para las principales cortes europeas y en uno de los hitos del reinado de Felipe IV, ligado de forma imborrable al nombre del conde-duque de Olivares.



Jusepe Leonardo, *Vista del Palacio del Buen Retiro*, ca. 1637. Patrimonio Nacional.

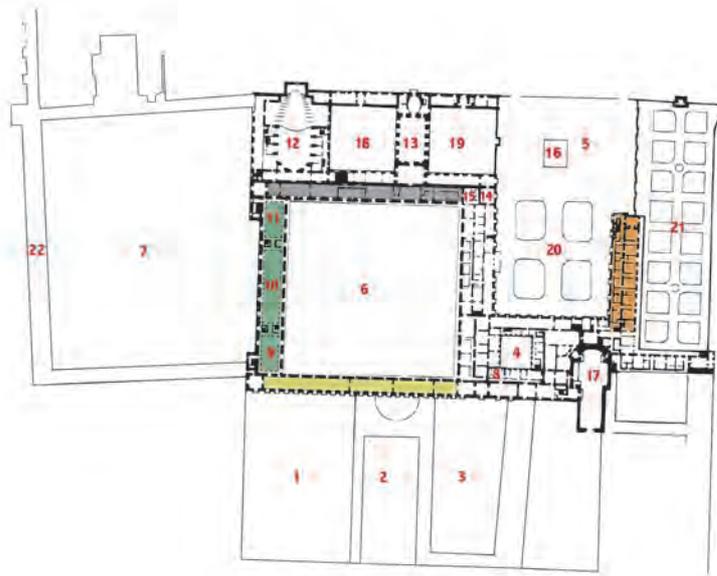


Diego Velázquez, *Lección de justar del príncipe Baltasar Carlos*, ca. 1636. Colección particular.

## DOSSIER



Juan de la Corte, *La familia real visita una arquitectura efímera construida en el patio del caballo guiados por el conde-duque de Olivares*, 1635-1640. Pollok House.



*Plano del palacio con la distribución de los cuartos reales (elaboración propia).*

## El Conde Duque de Olivares



Reconstrucción del salón de Reinos (según Carmen Blasco)<sup>13</sup>



Diego Velázquez, *La rendición de Breda*, 1634-1635. Museo Nacional del Prado.

<sup>13</sup> Carmen Blasco, *El Palacio del Buen Retiro de Madrid. Un proyecto hacia el pasado*, Madrid, COAM, 2001, p. 112.