

Las Vistas de los Sitios Reales por Brambilla
La Granja de San Ildefonso

José Luis Sancho



PATRIMONIO NACIONAL



DOCE
CALLES

© del texto: José Luis Sancho Gaspar

© de la presente edición: PATRIMONIO NACIONAL
EDICIONES DOCE CALLES, S.L.

ISBN: 84-7120-269-7

NIPO: 006-00-012-7

ISBN: 84-89796-54-8

D.L.: M-27381-2000

Diseño, Maquetación y Composición: Ediciones Doce Calles, S.L.

Fotomecánica: Bocetto Gráfico, S.L.

Impresión: Closas Orcoyen, S.L.

Encuadernación: Ramos, S.A.

ÍNDICE

Fernando Brambilla. Vistas de los Sitios Reales y Madrid	9
El Real Sitio de La Granja de San Ildefonso	27
Las Vistas de La Granja de San Ildefonso por Fernando Brambilla	39

FERNANDO BRAMBILLA
VISTAS DE LOS SITIOS REALES Y MADRID

*F*ernando Brambilla inició sus largos servicios para el Rey de España dando la vuelta al Mundo, y los concluyó reflejando el microcosmos cortesano de los Sitios Reales en torno a Madrid. Su obra, de 1791 a 1834, ilustra el ocaso del Antiguo Régimen español, desde sus lejanos –y pronto perdidos– dominios americanos hasta sus refugios palatinos entre el Guadarrama y el Tajo, pasando por las *Ruinas* de la Guerra napoleónica.

Pese a tan larga actividad, el nombre de Brambilla resultó conocido sobre todo gracias a su último grupo de obras, realizadas entre 1821 y 1833, o más bien a su reproducción inmediata mediante la litografía formando la *Colección de Vistas de los Sitios Reales y Madrid*, que fue publicada entre 1827 y 1836 por el Real Establecimiento Litográfico. Desde entonces esas ochenta y ocho estampas han constituido las imágenes históricas por excelencia de los Reales Sitios, pero en ellas no siempre se plasma toda la gracia de los cuadros, debido más a las características de la técnica empleada que a desatención de los litógrafos. Por tanto, el recurso a los originales de Brambilla como serie adquiere también cierto valor desde un punto de vista artístico, dentro de sus limitaciones, pero sobre todo documental pues, como el *Modelo de Madrid* realizado en 1830 por León Gil de Palacio, constituye el balance gráfico de la realidad del Antiguo Régimen en sus escenarios estacionales.

«Los Brambillas» se conservan íntegramente en la Colección del Patrimonio Nacional donde, además de continuar cumpliendo su originaria función decorativa en los Pala-

cios borbónicos, son mirados como los documentos pintados esenciales y más presentes en la memoria de este Organismo, administrador de los antiguos Sitios Reales. Era ya obligado, por tanto, emprender la publicación de la serie completa comentada*.

Las *Vistas* de Brambilla surgieron como una serie, pero al parecer no destinadas desde el principio a su divulgación por la stampa. La *Colección...* excluye las vistas de un Real Sitio que Fernando VII acababa de crear, La Isabela, y añade entre las de Madrid una debida a otro pintor. Salvo esta excepción, las otras ochenta y siete son de Brambilla, pero conviene entender qué pintaba este italiano en la Corte de Fernando VII, y a qué motivos responden sus cuadros y las litografías.

Fernando Brambilla había nacido en Guerra d'Ada, cerca de Milán, en 1763, y de su formación hay que suponer que fue discípulo de la Academia Milanesa. Tenía por tanto veintiocho años cuando en 1791 fue contratado con el fin de «pasar al servicio de S.M. para objetos de su profesión en la vuelta al globo de las corvetas Descubierta y Atrevida» en la célebre expedición dirigida por Alejandro Malaspina. Para semejante aventura era necesario un pintor como él, ya plenamente formado, pero aún joven y sin el porvenir resuelto, de modo que las energías, espoleadas por «promesas lisonjeras» respondieran al acicate del logro: «puede vm. contar que a la vuelta de la expedición, habiéndose conducido bien su hijo, será ventajosamente empleado en obras que exijan menos penas y trabajo»¹.

* Buena parte de este trabajo está basada en las investigaciones que el autor realiza para el Patrimonio Nacional, como historiador adscrito a la Dirección del Patrimonio Arquitectónico, donde el proceso acumulativo de conocimiento fundamenta las actuaciones para la conservación de los Bienes Culturales. Al manifestar mi reconocimiento a la citada Dirección no olvido a las restantes, y particularmente agradezco su ayuda a Doña Carmen Díaz Gallegos, conservadora de pintura, y a Doña Carmen Cabeza Gil-Casares, y de modo especial a Doña María Medina y a mi generoso maestro, y amigo, Yves Bottineau.

¹ Ambos habían venido recomendados por el Conde Paolo Greppi, y por el Marqués de Matallana, Embajador en Parma. El contrato se formalizó en Milán el 25.3.1791. La última frase, escrita por Greppi al padre de Ravenet, está citada según Sotos Serrano 1982 (doc. 274), donde se encuentra un estudio completo de la obra de Brambilla en la expedición Malaspina. Todos los datos aquí expuestos, salvo especificación en contra, proceden de su expediente personal en Archivo General de Palacio, Madrid (A.G.P.), Sección Administrativa, C^a 10.405/7, en el que se incluyen copias del testamento de 1832 (Archivo Histórico de Protocolos de Madrid, escribano Martín Santín y Vázquez, 1832, ff. 223-226) y del acta de defunción (Archivo de la Parroquia de San Martín, libro de difuntos n^o 6, fol. 172), donde aparecen datos biográficos como el nombre de sus padres, Francisco, y Antonia Ferrari. Estos documentos fueron publicados por SOTOS, 1982 y, también por MORALES y MARÍN, 1991, pp. 71-81.



Fernando Brambilla [y autor anónimo para los personajes], *Vista de la fuente de la Selva, con el Palacio Real al fondo, en La Granja de San Ildefonso*. Colección particular, Madrid.

lección no sólo cuidó de supervisar el trabajo de los litógrafos, que estaban limitados a ser meros copistas, como ha subrayado Vega, sino que debió orientar la continuación de la serie de pinturas hacia temas que resultasen de mayor interés para el público. Por una parte, así se explica que tras acabar las vistas de los tres principales Sitios no se otorgase atención alguna a otros menos monumentales, pero muy visitados y apreciados por el Rey, como El Pardo, ni a los del Casino de la Reina y Vista Alegre, recién incorporados al Patrimonio de la Corona, ni a la Casa de Campo; las vistas de La Isabela, otro nuevo Sitio creado en la década de 1820, hay que interpretar que fueron pintadas antes de que se pensase en su divulgación gráfica de las vistas, y nunca se llevaron a la stampa, considerando sin duda improcedente su propaganda²⁹. Por otra parte, todos los esfuerzos se concentraron en las representaciones de Madrid, y sobre todo en las de la Real Galería de Pintura y Escultura, pocos años antes instalada en el edificio del Prado, que no sólo era una de las glorias oficiales del reinado, sino que estaba también directamente ligada a los intereses de Madrazo³⁰. Es posible que el ciclo pictórico estuviera abierto a una mayor expansión, pero no consta la existencia de un programa definido y, en todo caso, el fallecimiento del Rey, con las consecuencias políticas derivadas de ello, y seguidamente el del pintor truncaron su posible continuación con más cuadros, que sus ayudantes estaban bien dispuestos a emprender³¹.

El conjunto definitivo de las *Vistas*, y su reflejo en la *Colección*, son el resultado de la formación neoclásica de Brambilla, totalmente adaptado a las normas académicas del género: postulan una visión clara y racional del mundo conseguida mediante la construcción perspectiva, ordenan la realidad seleccionando su aspecto más bello, y sobre ese escenario ofrecen el espectáculo no sólo de la belleza material, sino de la armonía social, pues, en estos espacios del poder, concebidos por tanto con carácter público sólo en sentido restringido, se han representado, no obstante, personajes de diversas

hacer esta publicación no puede ser más útil ni más patriótico juntamente», la califica como «obra de lujo, y adaptada no obstante por su precio moderado a las facultades de las personas aun las menos opulentas». Mesonero Romanos se hizo cargo del *Diario de Madrid* el primero de mayo de 1835, según cuenta en sus *Memorias*; en 1832 ya hizo de Aranjuez objeto de una «escena matritense», *Un viaje al Sitio*; el artículo a cuyas significativas semejanzas me refiero es «Buen Retiro», publicado en el *Semanario Pintoresco Español* en mayo de 1836.

²⁹ Esto se explica dado el coste y escaso rendimiento que supuso este tardío ejemplo de nueva población ilustrada, combinada con balneario; *cfr.* SANCHO, 1995, pp. 657-659.

³⁰ PARDO, 1971.

³¹ *Cfr.* VEGA, 1990, p. 200.

*Vista general del Real Sitio de San Ildefonso, tomada desde el camino
que va a la Casa de Vacas*

Contempladas desde el Noreste hacia el Suroeste con Siete Picos como fondo, las construcciones del Real Sitio se escalonan desde las torres del Palacio Real y la Colegiata, las grandes masas de las casas de Damas y de Canónigos y los edificios en torno a la plaza de Palacio, hacia la parte baja en torno a la iglesia del Rosario, o del Cristo. Sobre los tejados de las casas emergen los más altos surtidores de las fuentes de los Jardines —el de la Fama a la derecha, los de la «carrera de caballos» a la izquierda—, imagen que evocan varios viajeros, entre ellos Caimo, a propósito de la enorme altura que alcanza el de la Fama «de modo que lo ven a distancia los viajeros, con gran placer, desde las laderas de las montañas». En primer término, a la derecha, destaca la célebre Real Fábrica de Cristales, hoy Centro Nacional del Vidrio.

La Casa de Vacas estaba fuera del Real Sitio, en una de las fincas adquiridas por Carlos III, la Saúca, que fue vendida en la desamortización de bienes del Real Patrimonio en 1870 y es desde entonces propiedad particular. El camino que conduce a ella es una desviación del que sube hacia la cascada del Chorro; en concreto, el paraje desde donde Brambilla ha tomado esta vista está cercano al actual paseo del Pocillo, y —salvo la fábrica nueva de cristales, la urbanización creciente...— sigue conservando gran parte del atractivo que describió Gallenga: «En todo el entorno del Real Sitio hay espléndidos paseos con avenidas de altos árboles que les dan sombra, y hermosos senderos que, atravesando las matas de roble y monte bajo y bordeando ríos trucheros, llevan hasta parajes boscosos de una belleza realmente alpina, como la Boca del Asno, la Casa de vacas, Robledo, a las ruinas del castillo o palacio de caza de Carlos V en Valsaín, mientras que otros caminos más escarpados se adentran en el corazón de la Sierra, hacia el Puerto del Reventón y hasta El Paular. ¿Qué mejor lugar podría forjar la imaginación para un lugar de veraneo sano y estimulante?».



Vista de la entrada del Real Sitio de San Ildefonso

La plaza de Palacio en el Real Sitio quedó ya básicamente ordenada durante el reinado de Felipe V, aunque hasta el de Carlos III no se construyó el Cuartel de Guardias de Corps, que es el que se encuentra al entrar por la verja, a la izquierda, en ruinas. Hasta 1848, cuando se ordenó plantar dos calles de olmos desde la Puerta de Segovia hasta Palacio, paralelas a los edificios, toda esta vasta extensión estaba completamente desprovista de arbolado, y para animarla Brambilla recurrió a la nieve, para extremar la desolación, y a una situación algo dramática, la conducción del Santísimo Sacramento a un enfermo.

Al llegar aquí muchos viajeros, como Bourgoing en 1787, no podían dejar de recordar Versailles, el presunto modelo de La Granja: «Por fin se llega a la reja que está delante de la residencia real, pero aún hay que subir por un vasto patio en pendiente hasta llegar a esta. Tal conjunto ofrece una imagen de Versailles que, aunque imperfecta, no puede dejar de resultar agradable a ojos franceses». En este vasto espacio tenía lugar la Parada de las tropas al llegar y salir de Palacio los Reyes, como narraba Dalrymple: «Las tropas, presentando armas, cubrían los bordes de la carretera desde el palacio hasta tan lejos como podían alcanzar; aparte de la guardia montada y la de a pie, había tres regimientos de infantería y uno de caballería. Las carrozas iban acompañadas por la guardia de corps, y corrían cuanto es posible». Los cuarteles y caballerizas que forman la mayor parte de los costados de esta gran plaza eran dependencias indispensables para tal «parada».

Dominando la plaza, la residencia real forma un conjunto pintoresco donde el encajamiento de proyectos arquitectónicos por Ardemans, Procaccini y Juvarra produce un resultado acumulativo como si hubiera sido obra de varias generaciones, aunque se sucedieron en sólo veinte años, pero como observó Whittington: «... el efecto es peculiar y sorprendente y está muy en consonancia con las ideas que uno se hace de un viejo palacio español. En el centro está la capilla, con los tres chapiteles de su cúpula y sus torres; y a cada lado se extienden largas alas de ladrillo, bajas pero largas, que flanquean la plaza».