

**EL PALACIO DE LIRIA MADRILEÑO: SU DECLARACION
DE MONUMENTO NACIONAL**

EN el anterior número de nuestro BOLETÍN semestral se dio cuenta de la emocionante carta dirigida a nuestra Corporación por la Excelentísima Sra. Duquesa de Alba, esposa que fue del Excmo. Sr. D. Luis Martínez de Irujo y Artacoz, el cual había sido elegido Director en 1971 y falleció el 6 de septiembre del siguiente año, causando gran dolor esta gran pérdida. En aquella carta expresó el máximo interés en mantener siempre íntegro el Palacio de Liria para conservar así su valor histórico y arquitectónico, y solicitó que nuestra Corporación hiciese los trámites necesarios para que, lo antes posible, declarara el Gobierno Monumento histórico-artístico ese palacio madrileño, con lo cual se sostendrían las numerosas obras de arte existentes en el mismo, tan admiradas de muchísimas personas y tan útiles para los eruditos y estudiantes que acuden a consultar su archivo valioso.

Al punto se acordó encargar al Excmo. Sr. D. Francisco Xavier de Salas que redactara la petición, y lo hizo así, efectivamente, leyendo el 17 de diciembre el dictamen que se reproduce a continuación.

El Palacio de Liria, cuya construcción se debe al tercer Duque de Liria y Xerica. Era éste nieto del Mariscal Duque de Berwick, vencedor en la batalla de Almansa, con que terminó la guerra de sucesión, asentando a Felipe V, nieto de Luis XIV y de María Teresa de Austria, en el trono de España.

Cedió el Duque de Berwick los títulos españoles a su primogénito Jacobo Francisco, iniciándose en él la hispanización de los Estuardos, afirmada con su matrimonio con la VIII Duquesa de Veragua, D.^a Catalina Colón de Carvajal.

El tercer Duque de Berwick y de Liria, que ordenó la obra del palacio, siguió la carrera militar como sus antecesores. Casó con María Teresa de

Silva y Alvarez de Toledo, hija de la XI Duquesa de Alba, cuyos derechos dieron lugar, corriendo el tiempo, a la unión de las dos grandes familias. Era Teniente General en 1747 y murió siendo Capitán General, en Valencia, en 1785.

Por causas no aclaradas pasó largos años en Francia—de 1764 a 1783—, y durante los mismos, a más de pleitear por el Ducado de Veragua basándose en derechos de su madre—pleito perdido años después de su muerte—, emprendió la construcción de su palacio, uno de los mayores de Madrid y de los más bellos.

Le construyó en el barrio entonces denominado de los Afligidos, en solares sobre los que se asentaban las casas de D. Pedro de Aragón, que derribó para construirle de nueva planta, entre el Cuartel de Reales Guardias de Corps y el Real Colegio Seminario de Nobles. Para mayor embellecimiento de su mansión, pidió al Ayuntamiento autorización para urbanizar las cercanías, y, conseguida ésta, ordenóse el trazado de las calles cercanas y se formó una plaza frente al palacio, cediendo en cambio otros terrenos a las calles colindantes.

La historia de la construcción de este gran edificio es larga y compleja, como las historias de todos los grandes monumentos. Varios grandes arquitectos intervinieron en su traza y construcción; también en su reconstrucción reciente, después de la última guerra civil. Desde Ponz, en cuyos tiempos se construyó esta obra y que sólo menciona en la segunda edición de su *Viaje*, Llaguno en sus *Noticias de los arquitectos* o Madoz en su *Diccionario*, cuantos trataron de arquitectura en España, o del arquitecto Ventura Rodríguez, o de la villa de Madrid, hicieron mención del Palacio de Liria y sus jardines con elogio. Tal escribieron Schubert, Lampérez, el Marqués de Lozoya, Sánchez Cantón y Kubler, por mencionar tan sólo unos pocos nombres; otros aportaron documentos sobre la historia del mismo palacio, tal el Duque de Alba en su discurso de ingreso a esta Real Academia, y Pita Andrade, muy recientemente, al extractar la historia de la construcción del edificio cual aparece en la correspondencia del Marqués de San Felices a su hermano el Duque de Berwick y Liria.

El palacio es de planta rectangular con dos fachadas mayores y dos

menores, dominando aquellas el parque frente al palacio, al que se penetra por amplio portalón abierto en las rejas que le cierran, y la fachada posterior se encuentra sobre un jardín a la francesa de amplio parterre y con fuente en medio. A su alrededor hay avenidas de árboles con estatuas. Uno y otro, jardín y parque, fueron proyectados en el momento de la construcción. Hay que añadir para dejar esta sumaria descripción lo más completa posible que el edificio fue construido sobre una ladera excavada para conseguir el espacio necesario, pero de tal modo que la planta principal se halla al nivel del suelo por los lados menores.

En la bella fachada del palacio el equilibrio resulta la condición predominante. La logró el arquitecto al hacer que resaltara la horizontalidad de la misma merced a un fuerte y sencillo entablamento, en tanto que un cuerpo central levemente acusado y dos pequeños salientes en los extremos de la fachada contraponen sus líneas a la horizontal y sin cortarla evitan excesiva continuidad y monotonía.

El cuerpo central de dos pisos está formado por columnas y pilastras de orden toscano, hallándose rematado por entablamento que corre a lo largo de la fachada y que aquí avanza cubriendo el cuerpo saliente. Merced al mismo queda ligado este cuerpo central y los dos laterales con el trazado general de la fachada. Sobre el entablamento se halla la última planta del edificio, y sobre la zona central de este ático, la correspondiente al cuerpo central, se alza un hastial rectangular que ostenta las armas del Duque constructor y de su esposa, y por encima del mismo una serie de trofeos realzan el cuerpo concediéndole valor privativo sin romper la equilibrada unidad.

De quererse situar en la línea de las fachadas palaciegas madrileñas, precisa recordar —siguiendo al arquitecto constructor que aludía a ello en uno de sus informes—, como sus antecedentes, la fachada-jardín del palacio de la Granja, que diseñó Juvara, y el más lejano de la fachada de la Armería del Palacio Real. Aunque en este caso Ventura Rodríguez, su autor, estilizara sus modelos y realizando ya de pleno una obra de arquitectura de estilo neoclásico.

No fue Ventura Rodríguez el arquitecto de la obra desde sus comien-

zos, pero sí autor de lo más de ella. También de su dirección hasta su culminación adaptando planes y haciendo suyas ideas de otros arquitectos, colaboradores circunstanciales, a quienes el Duque consultó deseando lograr perfección en partes del edificio en donde se tropezaba con dificultades o problemas. La valiosa contribución de José Manuel Pita, recientemente publicada, aclara su participación relevante y confirma, sin ambages, cómo debe afirmarse que el Palacio de Liria es obra del gran arquitecto Ventura Rodríguez.

Hubo en un principio un proyecto de un arquitecto francés, un tal Guilbert, del que faltan noticias. Posiblemente al mismo se debe el trazado inicial de la planta del edificio, que comenzó a construirse por la parte más cercana al Seminario. Aunque cierto dibujo de la planta del palacio muestre unos cuerpos laterales que al fin desaparecieron y que posiblemente fueron parte de su proyecto. Otras del proyecto de Guilbert subsistieron en la realización, tal la distribución, que se mantuvo cual Guilbert la trazara, según da cuenta otro de los dibujos conservados en la Biblioteca Nacional de París.

Es plausible la suposición de Pita Andrade de que la construcción comenzara en 1762; en todo caso, en 1770 hallamos a Ventura Rodríguez al frente de la obra presentando ideas y proyectos y criticando o interpretando las que le llegaban de París enviadas por el Duque allí residente, según dijimos. La construcción continuó a ritmo más o menos vivo, según las posibilidades económicas. Podemos asegurar, a la vista de estos extractos de la correspondencia citada, que la construcción duró el decenio que va de 1770 a 1780, ya que las cartas posteriores a 1780 tratan de obras menores y especialmente del mobiliario y decoración, lo que implica que el edificio se hallaba terminado.

Guilbert, inspeccionado por Ventura Rodríguez a fines de mayo de 1770, vio suspendida su dirección en junio. Desde agosto de este año Ventura Rodríguez dirige los trabajos. Sabatini se halla presente en las reuniones cruciales del mismo año. En agosto del mismo año se envió al Duque el proyecto de fachada presentado por Ventura Rodríguez. También presentó proyecto de escalera —“de dos viajes”—, que no gustó al Duque,

quien remitió otro desde París del que desconocemos el autor. Este proyecto y el del arquitecto madrileño fueron discutidos largamente. Siguiéron a éstos otros del arquitecto francés y durante años discutióse el problema de la escalera, pues Ventura Rodríguez se oponía a realizarla según los planos enviados por considerar tenían que rehacerse por razones técnicas y por considerar dispendiosa su construcción. En 1773 se aceptó dejar la vieja escalera; en 1775 se llegó a la conclusión de hacerla según el proyecto francés enmendado. Al Duque se le pidió también el dibujo de las rejas que iban a cerrar el parque, rejas que fueron realizadas por unos "herrerros vizcaínos" con quienes se contrató. La marcha de la obra puede seguirse al detalle por las cartas del Marqués de San Leonardo; no podemos nosotros, sin embargo, recoger cuantos detalles ilustras las peripecias de la construcción.

En tanto ésta se iba ultimando lentamente, se plantó el jardín, según trazas igualmente comentadas y discutidas. Al conservarse como se conserva el jardín en la actualidad, es decir, sin alteración trascendente, hacen tenga un valor inapreciable no tan sólo por su belleza, sino como documento del gusto jardinero de sus días.

No así el palacio. Sufrió éste un terrible incendio en 1936 que dejó en pie tan sólo sus fachadas. Don Jacobo, XVII Duque de Alba, alentado por su hija Cayetana, la actual Duquesa, y por el marido de ésta, emprendió la reconstrucción del mismo así que la normalidad volvió a España. El actual palacio, que mantiene en lo exterior las líneas del antiguo, tiene en su interior partes construidas de nueva manera. El arquitecto inglés Sir Edwin Luytens firmó los planos en 1942, poco antes de morir. Las mayores novedades se hallan en el zaguán, escalera principal y capilla. La obra fue dirigida e interpretó detalles el arquitecto español Manuel Cabanyes.

La notable belleza del edificio en sí, su importancia entre las obras de arquitectura que ilustran Madrid, su importancia también como conjunto de palacio y sus jardines, conservados éstos cual fueron trazados, subrayando el gusto "a la francesa" del conjunto impar entre nosotros, todo ello fueran razones más que suficientes para apoyar la solicitud hecha por la señora Duquesa de Berwick y de Alba, propietaria del palacio de

sus mayores. Pero aún hay razones que la abonan y éstas de gran peso también.

Son las derivadas de albergar el palacio una importantísima colección de obras de arte, sin duda alguna una de las más interesantes colecciones particulares que existen. Y esto no sólo referido al ámbito español.

Resulta que el padre del presente Duque, D. Jacobo Fitz James Stuart, XVII Duque de Alba, reunió no sólo lo que perduraba —una mínima parte— del inmenso tesoro de las obras de arte de las casas de Berwick, Alba e Híjar —al que fueron a parar, entre otras, las grandes colecciones formadas en el siglo XVII por D. Luis Méndez de Haro y su hijo el Marqués de Carpio—, sino que como heredero de su tía la Emperatriz Eugenia, fallecida en este mismo palacio, llegaron a su poder no sólo grandes retratos del esplendoroso segundo Imperio, sino un conjunto de muebles de este momento muy posiblemente sin par igual.

De esta gran colección de la Casa la más antigua obra es un tapiz flamenco que consta ya en inventario de la Casa de Alba fechado en 1485. A esta gran pieza de la serie de Troya, obra de los talleres de Tournay, le sigue cronológicamente la tabla de la Anunciación, del maestro conocido como el de la “Virgo inter Virgines”, con el retrato orante del primer Duque. Y a éstas el grupo de obras de retratos del Gran Duque de Alba o que le pertenecieron. Su retrato de Ticiano, que copió Rubens, el retrato por Key, los tres paños “de la jornada de Alemania”, tejidos en lana y seda, y otro por el maestro tapicero Pannemarker, su caricatura en madera policromada, su media armadura, su guión...

Por no extendernos de manera excesiva, no cabe relacionar las obras de arte de distintas escuelas existentes en las colecciones ducales ni tan siquiera cabe mencionar las más salientes. Sólo escoger un poco al azar algunas de las más destacadas. Entre los cuadros de Rubens, la copia del perdido doble retrato del Emperador y la Emperatriz, el retrato de Felipe IV y su juvenil “cena de Emaus”, y junto a ellos obras de Bruehel, de Velours, de David Teniers y de Jordaens, el excepcional y bellissimo paisaje de Rembrandt, junto a los de Van der Velde, Van Goyen y Ruysdael.

Entre los cuadros españoles mencionaremos la existencia de obras de *El Greco*, Ribera, Zurbarán y Murillo. La obra maestra de Francisco de Ricci *El lobero del Rey* y el encantador retrato de la *Infanta Margarita* que pintó Velázquez destacan entre la amplia serie de retratos del siglo xvii debidos a pinceles españoles, retratos reales o de miembros de la familia o entenados de ella. En la que se conoce como Sala de la Duquesa de Alba presiden los dos magníficos retratos que pintó Goya. El de la Duquesa de Alba María del Pilar Teresa Cayetana, de 1795, y el de D.^a María Gabriela Palafox, Marquesa de Lazán, que precisa fechar como obra poco posterior a 1800. Uno y otro obras maestras de la pintura. Junto a ellos cinco retratos de Mengs, varios de Vicente López y de Esteve son exponente de la riqueza en obras del momento final del siglo xviii y de los comienzos del siglo pasado.

Del mismo momento es la serie de tapices firmados por Cozette en 1789, de los cartones de la famosa serie de las Indias, con representación de escenas con animales exóticos de Africa y del Brasil, y la igualmente decorativa y bella de la de tapices de Cobelinos "Amores de los dioses" según cartones de François Boucher que firmó Cozette le Fils en 1791.

También de ese momento existen varios retratos de escuela inglesa por Reynolds, Romney y Gainsborough; interesantes paisajes madrileños de aquel italiano paisajista itinerante que trabajó en Madrid, Antonio Joli, y junto a estos un paisaje veneciano obra del mayor de los paisajistas del momento: de Francesco Guardi. Y no sólo existen obras representativas de la escuela francesa, que protegió la Corte Imperial, sino que un número de pinturas españolas de la segunda mitad del siglo xix son muestra del vivo interés por las artes que mantuvieron los últimos duques. Los varios retratos familiares de Federico y Raimundo de Madrazo, de Ignacio Zuloaga, de Alvarez de Sotomayor, de Mariano Benlliure y de Vázquez Díaz, entre los españoles, y los americanos e ingleses Sargent y Augustus John.

Y aun a esta larga relación precisa añadir algo sobre la numerosa y bellísima serie de pintura italiana encabezada por una obra maestra de Fra Angélico, *La Virgen de Granada*, y que enaltecen obras de Piero Peru-

gino, Cima de Cornigliano, un espléndido retrato de Palma *el Vecchio*, Verones, Bassano, Andrea del Sarto, el Guercino y Guido Reni, y un inolvidable dibujo de Fra Bartolomeo, sin contar las obras de Tiziano mencionadas en el momento de tratar de los recuerdos del gran Duque y de los paisajistas mencionados al discurrir sobre las obras del siglo XVIII.

Aunque basta con lo dicho, más se podía añadir sobre provincias del arte por las que no entramos: las obras clásicas de escultura, los grandes muebles o las porcelanas. Pero basta con lo dicho para poder declarar como excepcional la colección Ducal. Colección a la que hay que consignar siempre tuvieron entrada los estudiosos del arte y los grandes aficionados y que ahora pueda visitarse los sábados. Una colección impar instalada de incomparable manera en el Palacio de Liria, en el viejo Madrid, del que es florón y motivo de orgullo.

Por todo ello esta Real Academia cree que es de estricta justicia la declaración de Monumento histórico-artístico con carácter nacional a favor del Palacio de Liria.

* * *

Elevado este dictamen a la Superioridad, se dictó un decreto del Ministerio de Educación y Ciencia, con fecha de 14 de marzo, declarando Monumento nacional el Palacio de Liria, después de exponer en el preámbulo extensamente los méritos que le habían hecho merecedor de tan alta distinción. El decreto pertinente dice así:

“Artículo primero. Se declara monumento de carácter nacional el Palacio de Liria, de Madrid, con la colección de las obras de arte de la casa ducal de Alba que en el mismo se conservan.

Artículo segundo. La tutela de este monumento, que queda bajo la protección del Estado, será ejercida, a través de la Dirección General de Bellas Artes, por el Ministerio de Educación y Ciencia, al cual se faculta para dictar cuantas disposiciones sean necesarias para el mejor desarrollo y ejecución de este Decreto.”

Se tomó este acuerdo a propuesta del referido departamento ministerial y previa deliberación del Consejo de Ministros.