

Jacobo García-Germán

Villa y Corte:

La Pradera de San Isidro

Según la historia, Madrid nunca obtuvo la calificación oficial de "ciudad", pasando de ser "villa" (una categoría menor), directamente a "corte", tras el establecimiento de la capitalidad otorgado por Felipe II en 1561. Este repentino salto hizo que lo que aún no había adquirido una condición mayor, más establecida como era la de ciudad, se convirtiese directamente en la capital de un gran imperio. Se supone que para entonces las distinciones entre villa y ciudad, que habían supuesto grandes diferencias durante la Edad Media según las cuales una villa era poco más que una población pequeña, ni si quiera un pueblo, ya habían perdido sentido con la progresiva aparición del concepto de "estado", centralizado en la monarquía y no en la autonomía de ciudades o villas.

Que un pequeño asentamiento, en origen de valor exclusivamente estratégico-militar desde los tiempos de Medina Mayrit (fortaleza levantada por Muhammad I en el siglo IX), deviniese, de la noche a la mañana, el centro de una vasta organización administrativa y territorial, conservando de forma casi pintoresca su denominación, parecería tratarse de un contrasentido. Contrasentido que podría explicar valoraciones comúnmente aceptadas sobre Madrid como la polarización atávica entre la Corte y el Pueblo, la relativa debilidad histórica de su burguesía o la mala calidad técnica de las edificaciones medias, incluso hasta bien entrado el SXX.

Para cuando en 1788 Francisco de Goya pinta La Pradera de San Isidro, la idea de Corte, la representación de poder y estabilidad, ha terminado de recaer, finalmente y tras algo más de doscientos años, en la arquitectura. No por casualidad la fecha del cuadro es muy cercana a la de la finalización de las obras de la Basílica de San Francisco el Grande (1784) y las del Palacio Real (1764). En espacio de veinte años, la ciudad erige lo que serán desde entonces e incluso hasta el día de hoy, las dos grandes referencias visuales y simbólicas de su celebrada cornisa oeste, representadas adecuadamente por la Monarquía y por la Iglesia que comparten perfil urbano y que en el cuadro de Goya triangulan compositivamente con un tercer vértice, el del Pueblo, formalizado en la sombrilla blanca de la figura femenina en primer término.

Si durante más de cinco siglos el perfil de la cornisa madrileña había estado asociado a su natural función defensiva, origen



Villa y Corte:

La Pradera de San Isidro

According to history, Madrid never had the official "city" category, but it directly moved from being a "villa" (a minor category) to a "corte" after the establishment of the capital by Philip II in 1516. Because of this sudden change, something that didn't had a major and more settled condition as the status of city directly became the capital of a large empire. Supposedly, by then, the distinction between a villa and a city, which had entailed great differences during the Middle Ages, according to which a villa was little more than a small settlement, not even a village, had lost its sense with the progressive birth of the concept of "state", centralised around monarchy and not around the autonomy of villas and cities.

The fact that a small settlement, originally of a strategic-military value from the times of Medina Mayrit (a fortress built up by Muhammad I in the 9th century), became, from one day to the next, the centre of a vast territorial and administrative organisation, keeping almost peculiarly its name, could be seen as an inconsistency. An inconsistency that could explain commonly accepted ideas about Madrid, as the atavistic polarization between the Court and the People, the relative historical weakness of its bourgeoisie and the poor technical quality of the average buildings, until well into the 20th century.

When Francisco de Goya painted in 1788 The Meadow of San Isidro, the idea of Court, the representation of power and stability, had finally and after more than 200 years, fallen to architecture. It's not by chance that the painting's date is very close to the end of the church of San Francisco el Grande (1784) and the Royal Palace (1764) construction works. Within twenty years, the city witnessed the building of what would become, from that moment and up to this day, the two great visual and symbolic references of its celebrated West Cornice, properly represented by the Monarchy and the Church sharing the city skyline and which, in Goya's painting, form a triangular composition with a third vertex, the People, formalised in the white parasol of the female figure in the foreground.



La pradera de San Isidro
FRANCISCO DE GOYA Y LUCIENTES, 1788
Copyright de la imagen ©Museo Nacional del Prado

For more than five centuries, the outline of the Madrilenian cornice was associated to its natural defensive function—the city's origins—, but from the ending of the 18th century onwards, Madrid's renewed skyline would suddenly offer a typically Enlightened order that Goya's eyes could not miss. Maybe those eyes discovered, in astonishment, in the new allegorical suit that the cornice is wearing, a representation model to Charles III liking, if the seven-and-a-half-metre tapestry meant to hang on the El Pardo Palace's walls and for which the painting (just a 24 x 94 cm outline) was originally just a sketch, would have become a reality. This way, overlapping the general acceptance of The Meadow of San Isidro as the representation of a ludic and festive moment for Madrid's inhabitants in the day of their Saint Patron, a materialised projection of the symmetries between Court and Villa is present, highlighted by the golden shine of the mighty Manzanares River, intended to emphasize the unbridgeable distance.

Symmetry between the just-gained emblematic outline of the Madrilenian cornice and the high spirits of the social event, whose instability is reminded in the picture by the provisional nature of the pontoon bridge between the two riversides or the coven that a donkey and four disturbing figures, deliberately oversized, dancing by the riverholding hands, seem to hint. Did Goya sense, a year before the popular uprising that gave rise to the French Revolution in 1789, an equivalent discontent in the Spanish society of the time - a society that moves with the central shadows of The Meadow of San Isidro in silent bands whose figures by the riverside seem to threateningly wave from the distance at the Monarchical power? Does the picture represent a pastoral and festive scene as well as the emergence of latent tensions and contradictions on which Goya himself would focus his biography and which find an appropriate manifestation in the topographical landscape on which this Villa and Corte is projected?

Jacobo García-Germán Vázquez

de la ciudad, llegado el final del SXVIII la silueta renovada de Madrid ofrecerá de golpe un orden ya propio de la Ilustración que no podía haber escapado al ojo de Goya. Un ojo que quizás descubre perplejo en el nuevo disfraz alegórico que se calza la cornisa un modelo de representación del gusto de Carlos III, de haberse materializado el tapiz de siete metros y medio que hubiese colgado en las dependencias del Palacio de El Pardo, y para el que este cuadro (apenas un apunte de 42 x 94cm.), era en origen simplemente un boceto. De forma que superpuesta a la aceptación tradicional de La Pradera de San Isidro como la representación de un momento lúdico y festivo de los habitantes de Madrid en el día de su Santo Patrón, opera una proyección materializada de las simetrías entre Corte y Villa acentuadas por el brillo dorado y el gran caudal del Manzanares, destinado a destacar esa distancia insalvable.

Simetría entre el recién adquirido perfil emblemático de la cornisa madrileña y la efervescencia del evento social, cuya inestabilidad nos la recuerda, en el cuadro, la provisionalidad del puente de pontones que une las dos orillas o el indicio de aquellarre que un burro y cuatro figuras inquietantes, deliberadamente sobredimensionadas y bailando de la mano junto al borde del río, parecen estar anunciando. ¿Intuía Goya, a un año del levantamiento popular de 1789 que dio lugar a la Revolución Francesa, un malestar equivalente en la sociedad española del momento, sociedad que se mueve en las sombras centrales de La Pradera de San Isidro en bandas mudas cuyas figuras más adelantadas al río parecen saludar amenazantes en la distancia al orden monárquico? ¿Será entonces el cuadro una imagen pastoral y festiva tanto como el afloramiento de tensiones, latencias y contradicciones en las que el propio Goya situaría los polos de su biografía, y que encuentran una manifestación adecuada en el paisaje topográfico sobre el que se proyecta esta Villa y Corte?