

# ESPACIO, TIEMPO y FORMA

REVISTA DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA



Historia del Arte



# El Hotel Ritz de Madrid. Apuntes históricos y antecedentes: el Tívoli y el Real Establecimiento Tipográfico

## The Ritz Hotel in Madrid. Historical Notes and Background: The Tivoli and the Royal Printing House

ANTONIO PERLA\*

### RESUMEN

*El dos de octubre de 1902 Alfonso XIII inauguraba el que puede considerarse el primer Hotel de la capital: el Hotel Ritz de Madrid. Con él se abría un nuevo camino en lo que al concepto del turismo se refiere, contribuyendo poderosamente a la modernización de la metrópoli y situándola un poco más cerca de las capitales europeas más prestigiosas. El establecimiento del Hotel en el Paseo del Prado, junto a los Jerónimos, va a contribuir a dinamizar más aún la zona, pero a su vez se hace eco y recoge la trayectoria lúdica que desde tiempos pasados ha venido caracterizándola, con el asentamiento estival de un buen número de establecimientos dedicados al ocio y el espectáculo, entre los que destacan los Jardines del Tívoli, convertidos posteriormente en el Real Establecimiento Tipográfico regentado por José Madrazo y situados justo en el lugar que ocupará el Ritz.*

### ABSTRACT

*On October 1902 Alfonso XIII inaugurated which can be considered the first hotel in the capital city: the Ritz Hotel in Madrid. The hotel lays a new path in terms of tourism, contributing greatly to the modernization of the metropolis. It situates the city a little closer to the most prestigious European capitals. The location of the Hotel on the Paseo del Prado, next to the Jeronimos, contributes to further revitalize the area, and at the same time it echoes and reflects the playful atmosphere that has been characterized it since many years ago, with the summer settlement of many businesses dedicated to leisure and entertainment. Among them, the Tivoli Gardens, later transformed in the Royal Printing House run by José Madrazo and located right there, in the place where the Ritz would be constructed.*

---

\* Historiador del Arte, autónomo. E-mail: a\_perla@terra.es

## PALABRAS CLAVE

*Hotel Ritz, Charles Mewes, Luis Landecho, Paseo del Prado, Jardines del Tíboli, Real Establecimiento Tipográfico, Alfonso XIII.*

## KEYWORDS

*Ritz Hotel, Charles Mewes, Luis Landecho, Paseo del Prado, Tiboli Gardens, Royal Printing House, Alfonso XIII.*

## ANTECEDENTES

La elección del lugar en el que se erigió el que puede considerarse como el primer hotel de Madrid, no resulta casual ni circunstancial. Por su ubicación vino a convertirse en motor de refuerzo de una zona que, aunque ya presentaba unas marcadas singularidades con las que había de entroncar el hotel, no estaba exenta de una serie de inconvenientes.

Atendiendo a las particularidades que propiciaron su creación —con el respaldo de la Casa Real—, y teniendo en cuenta que, aunque uno de los objetivos declarados era el de albergar en condiciones dignas al turismo extranjero (el interior apenas era significativo) y, sobre todo, que en el fondo subyacía la perentoria necesidad de tener un lugar digno donde alojar a los mandatarios y representantes foráneos que acudieran a la Corte; es decir, que cumpliera una función de apoyo al protocolo; lo más lógico parece que habría sido que su ubicación hubiera estado cerca del Palacio Real y de la Estación del Norte (por la que prácticamente todos accedían a Madrid). La cercanía de la estación de Atocha, la de la línea MZA (Madrid-Zaragoza-Alicante), no nos parece excesivamente determinante en el movimiento de viajeros como para situar el hotel en una zona de la periferia madrileña que obligaba a estos huéspedes a atravesar la ciudad, de ahí que debamos buscar otras motivaciones.

A pesar de ello, la elección no fue ni mucho menos un desatino, pues muchos elementos y ventajas confluían en su atractivo, siendo una, sin duda, la de la urbanización que se venía ejecutando desde hacía tiempo en esta zona del extrarradio, convirtiéndola en una de las de mayor lujo de la capital. Tampoco se estaban imponiendo unos usos que surgieran de la noche a la mañana, pues de lejos venía la tradición del Buen Retiro, el Paseo y el Salón del Prado junto a Recoletos, como lugares de esparcimiento y recreo, dedicados al ocio, el paseo de sociedad y los espectáculos, para un amplio espectro de la sociedad madrileña, y sobre todo para las clases más pudientes<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> GAVIRA, Carmen: «La configuración del eje prado-recoletos-castellana (1630-1975)», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, XVIII, 1981, pp. 221-250. LOPEZOSA APARICIO, Concepción: «Consideraciones y síntesis de un proyecto: El Paseo del Prado», *Anales de Historia del Arte*, nº 3, Ser-

La elección de la zona por parte de los madrileños como lugar de esparcimiento venía de hecho de lejos, mucho antes de que comenzara a poblarse, y mucho tuvo que ver en ello la ubicación del monasterio de San Jerónimo y la del santuario de Nuestra Señora de Atocha, aunque éste último algo más apartado. El aspecto que presentaba el paseo en la primera mitad del siglo XVI, es relatado por Pedro de Medina en sus *Grandezas y cosas memorables de España*:

Hacia la parte oriental (de Madrid) luego en saliendo de las casas, sobre una altura que se hace, hay un suntuosísimo monesterio de frailes Hierónimos, con aposentamientos y cuartos para recibimiento y hospedería de reyes, con una hermosísima y estendida huerta. Entre las casas y este monesterio hay, a la mano izquierda en saliendo del pueblo, una grande y hermosísima alameda, puestos los álamos en tres órdenes, que hacen dos calles muy anchas y muy largas, con cuatro fuentes hermosísimas y de lindísima agua, a trechos puestas, por la una calle, y por la otra muchos rosales entretegidos a los pies de los árboles por toda la carrera. Aquí en esta alameda hay un estanque de agua que ayuda mucho a la grande hermosura y recreación de la alameda.

A la otra mano derecha del mismo monesterio, saliendo de las casas, hay otra alameda también muy apacible, con dos órdenes de árboles, que hacen una calle muy larga hasta salir al camino que llaman de Atocha; tiene esta alameda sus regueros de agua y en gran parte se va arrimando por la una mano a unas huertas. Llamen a estas alamedas el Prado de San Hierónimo, en donde de invierno al sol y de verano a gozar de la frescura, es cosa muy de ver y de mucha recreación la multitud de gente que sale, de bizarrísimas damas, de bien dispuestos caballeros, y de muchos señores y señoras principales en coches y carrozas. Aquí se goza con gran deleite y gusto de la frescura del viento todas las tardes y noches del Estío, y de muchas buenas músicas, sin daños, perjuicios ni deshonestidades, por el buen cuidado y diligencia de los alcaldes de la corte<sup>2</sup>.

Se trataba, por lo tanto, de un espacio para el esparcimiento, pero despoblado, a excepción básicamente de los monasterios en él existentes. Y ello a pesar de que el arroyo del Prado, que lo atravesaba longitudinalmente arrastrando las aguas sucias desde el noreste de la ciudad, debía de dejar a su paso un reguero de olores, digamos que más que persistentes, sobre todo en la época del estío, que sería, por otra parte, la de mayor concurrencia<sup>3</sup>.

---

vicio de Publicaciones de la Universidad Complutense, Madrid, 1991-2, pp. 215-229. RUEDA LAFOND, José: «El eje prado-recoletos-castellana Espacio social de prestigio de las elites urbanas y espacio de manifestación pública en el Madrid de inicios de siglo», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, XXX, 1991, pp. 553-576.

<sup>2</sup> Tomado de MESONERO ROMANOS, Ramón: *El Antiguo Madrid, paseos históricos por las calles y casas de esta Villa*, Establecimiento tipográfico de Don F. De P. Mellado, Madrid, 1861, pp. 22-223.

<sup>3</sup> LÓPEZ GÓMEZ, Antonio: «Madrid a mediados del siglo XVIII», *Planimetría General de Madrid*, facsímil, Tabapress, Madrid, 1989, pp. 17-40. Al referirse al arroyo de El Prado, dice que «... recogía las (aguas sucias) procedentes de la parte oriental de la ciudad para luego verterlas al arroyo Abroñigal y, por este, al Manzanares.»

El arroyo del Prado, que venía a desaguar en el del Abroñigal, suponía, además de un foco de malos olores y un problema ocasional cuando llegaban las crecidas, una barrera para el crecimiento de la ciudad por la vaguada longitud que formaba y que obligaba al paso por los correspondientes puentes para ser franqueada. Pero no debemos pasar por alto que la carrera de San Jerónimo era entonces una de las entradas principales de la ciudad, empleada habitualmente en las llegadas triunfales de reyes y reinas, a la que iba unida la existencia del *Cuarto real* en el monasterio.

Para entender el papel que en el protocolo de la representación del Estado alcanzará la zona, y que de hecho verá su continuación, siglos después, en la construcción del Hotel Ritz, no podemos olvidar dos hechos fundamentales, como son: la existencia del monasterio de los Jerónimos y su papel en los grandes acontecimientos de la monarquía española; y la decisión de Felipe II de construir el *Cuarto real* junto al monasterio, utilizándolo, tanto él como su descendiente, entre otros fines, para recibir a las personas reales (reinas y príncipes) y como antesala para la entrada solemne en la corte; así como para la recepción de legados y embajadores. Con Felipe IV, bajo la recia influencia del Conde Duque de Olivares, se daría un paso más allá, con la construcción del Palacio del Real Sitio del Buen Retiro (inaugurado en 1632), con lo que la significación protocolaria de la zona cobraba aún mayor importancia. En palabras de Carmen Ariza:

Con la creación del Buen Retiro, la capital del reino contaba con otra posesión regia, que tenía como primordial función la recreativa, convirtiéndose así en un gran marco para diversiones de tipo deportivo y de toda clase de espectáculos, ...

Otra de las funciones que se le adjudicó a este Real Sitio fue la de servir para alojar a ilustres visitantes de nuestra ciudad, que eran instalados tanto en las dependencias palaciegas como en algunas ermitas<sup>4</sup>...

Este cúmulo de situaciones desembocaron, sin duda, en que el rey y sus adláteres, así como los gobernantes de la ciudad (seguramente impelidos por aquellos) se plantearan la necesidad de reformar la zona y urbanizarla para su mejor disfrute y, qué duda cabe que, para ofrecer a los mandatarios y representantes extranjeros que habían de acudir al Real Sitio del Buen Retiro una visión e imagen adecuada de la capital del reino. Así, en 1774, el arquitecto Real Marcos Corona, junto al arquitecto de la Villa Juan Manuel Guiz, presentaron una memoria proponiendo «suprimir el barranco que ay descubierto, por donde transita toda mala agua, al alcantarillado desde la Puerta de Recoletos asta la calle de Alcalá y des-

---

<sup>4</sup> ARIZA MUÑOZ, Carmen: *Los jardines del Buen Retiro*, Lunwerg – Ayuntamiento de Madrid, Madrid, 1990, pp. 13 y 54 respectivamente.

de esta asta la Puerta de Atocha.»<sup>5</sup> Las aguas de avenida y de las fuentes se emplearían, yendo por superficie, para regar los árboles para «hacer un paseo ermoso a Madrid, que se estienda asta el mismo río y santuario de nuestra Patrona y Señora de Atocha.» Se trataba de un antecedente no realizado, del proyecto sí ejecutado unas décadas después por el ingeniero José Hermosilla y Ventura Rodríguez, bajo el mandato del conde de Aranda, durante el gobierno de Carlos III.

Explayóse grandemente el terreno con desmontes considerables; terraplenáronse o se cubrieron y allanaron los barrancos, plantándose multitud de árboles, y proveyéndose a su riego con costosas obras; alzáronse a las distancias convenientes las magníficas fuentes de Cibeles, de Apolo, de Neptuno, de la Alcachofa y otras, y se formaron, en fin, las hermosas calles y paseos laterales y el magnífico salón central<sup>6</sup>.

La atracción que sobre la población que podía permitírsele ejercía la zona fue en aumento, máxime ahora que se veía reforzada con la presencia creciente de algunos de los palacios de las familias más renombradas y que se establecían los medios para disfrutar de ese juego social de ver y ser visto.

Algunos autores, como Ramón Ezquerra<sup>7</sup>, han escrito sobre la existencia de problemas de agua en el subsuelo provocados por la colmatación del barranco que formaba el arroyo, lo que habría obligado —unido a un cierto grado de inestabilidad del terreno— a que, primero los palacios y después los chalés levantados en el eje se viesan obligados a no ser demasiado altos y a retranquearse respecto al arroyo, dejando las zonas de huerto o jardines por delante, mirando al mismo.

La creación del Real Jardín Botánico y la del Real Gabinete de Botánica, con su posterior transformación en sede de las colecciones reales de pintura y escultura, tampoco van a ser ajenas en la aportación a la zona de valores que contribuyan a explicar el porqué de la elección para la construcción de uno de los hoteles europeos de mayor renombre que pronto se verá acompañado por otros a los que tampoco les faltará el prestigio.

## *EL EJE PRADO-RECOLETOS ESCENARIO DE OCIO Y ESPARCIMIENTO*

A la descripción de Pedro de Medina que hemos visto, podemos sumarle la que López de Hoyos nos contara en la segunda mitad del mismo siglo (escrita con

---

<sup>5</sup> Archivo General de Simancas, Gracia y Justicia, leg. 1.014, Planos y Dibujos mXXI-71. 1774. Tomado de LÓPEZ GÓMEZ, A: 1989, pp. 36-37. El documento es citado y comentado también por Concepción Lopezosa en el artículo reseñado en la nota 1.

<sup>6</sup> MESONERO ROMANOS, R: 1861, p. 227.

<sup>7</sup> EZQUERRA ABADÍA, Ramón: «Del Prado a la Plaza de Castilla», *Madrid*, T III, Espasa Calpe, Madrid, 1979, pp. 801-820.

ocasión de la entrada de Ana de Austria en Madrid), y corroborar así cómo el eje del Paseo del Prado parecía haberse consolidado ya en esas fechas como espacio de recreo y esparcimiento de la población madrileña.

... se ha hecho una de las mejores y más deleitables recreaciones públicas que hay en todo el reyno, porque es una salida a Oriente<sup>8</sup>...

## LA TORRECILLA DE LA MÚSICA

En el plano de Madrid dibujado por Witt en 1635 —en el que no se refleja el Palacio del Buen Retiro que, aunque en esas fechas se encontraba en construcción, había sido inaugurado ya hacía tres años—, aparece representada una pequeña torre junto a uno de los puentes que salvaban el arroyo en la que puede leerse la leyenda *Torrecilla de la música de prado*. Se trata de la torre que unos años antes, en 1620, se levantara por mandato del regidor de la villa Juan Fernández y que en palabras de Concepción Lopezosa, que hace unos años publicó un interesante estudio sobre la misma, estaba destinada a convertirse en «uno de los hitos referenciales más peculiares del Prado Viejo.»<sup>9</sup> En el plano de Teixeira, dibujado en 1656, unos años después del de Witt, y en el que ya sí aparece reflejado el Palacio del Buen Retiro, la torre es representada con la misma falta de detalle.

Resulta difícil determinarlo con exactitud, pero la ubicación de la torrecilla de la música debía estar cerca de la actual fuente de Neptuno, enfrente de donde está el jardín del Hotel Ritz. Podemos ver con bastante exactitud cómo era la torre en el conocido lienzo conservado en el Museo Municipal de Madrid, atribuido a Jusepe Leonardo y pintado entre 1636 y 1637. Y lo podemos ver también, si cabe aún con mayor definición, en el grabado que se conserva en la Biblioteca Nacional, que sobre el cuadro se realizó un tiempo después, indicando el nombre de cada ámbito.

Se trataba de un espacio de planta cuadrada, con dos pisos y rematado por una cubierta en chapitel coronada por una cruz. Al piso superior, destinado a los músicos, se asomaban cuatro balcones que quedarían abiertos para permitir que se escuchasen las melodías, pues la función a la que se destinaba la torrecilla de la música era evidente, amenizar con sus sonidos el paseo, lo que nos habla de

<sup>8</sup> LOPEZ DE HOYOS: *Real aparato con que Madrid recibió a la reyna Doña Ana de Austria*, Madrid, 1572, Biblioteca Nacional, R.2859. Tomado de LOPEZOSA APARICIO, Concepción: «Consideraciones y síntesis de un proyecto: El Paseo del Prado», *Anales de Historia del Arte*, nº 3, Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense, Madrid, 1991-2, pp. 215-229, p. 216.

<sup>9</sup> LOPEZOSA APARICIO, Concepción: «Un singular edificio del Prado Viejo de San Jerónimo: la Torrecilla de Música», *Anales de Historia del Arte*, nº 5, Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense, Madrid, 1995, pp. 93-100.

dos cosas: de la importancia otorgada al mismo como lugar de distracción y recreo; y del temprano arraigo que tiene un cometido que se va a prolongar en el tiempo hasta fechas bien cercanas, entroncando directamente con el uso del jardín del Ritz para la celebración de fiestas y veladas musicales.

En 1769, tras haber pasado por diversos períodos de semi abandono y sucesivas operaciones de reformas y reparaciones, la torrecilla era demolida definitivamente. Poco más arriba mencionábamos los supuestos problemas provocados por el agua en el subsuelo de los edificios ubicados en las márgenes del arroyo del Prado, pues bien, uno de los que más evidentemente se vieron afectados por ellas fue sin duda la torrecilla, precisando de un buen número de obras destinadas casi todas a subsanar problemas en su cimentación, tal y como se recoge en los informes de los arquitectos encargados de evaluarlas y en su caso de llevarlas a cabo. Una de las últimas intervenciones fue la del arquitecto municipal Pedro de Ribera quien, en 1733, mandó realizar «...un trozo de manguardía de fábrica de pedernal y ladrillo para intentar detener y evitar que las corrientes y aguas del riachuelo llegasen hasta el edificio y se filtrasen afectando a la fábrica»<sup>10</sup>.

La decisiva transformación del Paseo del Prado iniciada por Carlos III sentenció definitivamente la existencia de la ya derruida torrecilla de la música, pero esto no supuso el abandono de los contenidos lúdicos de los que se había ido apropiando la zona en su peculiar caracterización. Unos contenidos que, muy al contrario, se vieron sucesivamente reforzados a lo largo de todo el siglo XIX con el establecimiento de un buen número de teatros estacionales, cafés, establecimientos de bebidas y todo el tipo de diversiones imaginables dedicadas al entretenimiento.

## LOS TEATROS

No es este el lugar para hablar de los innumerables teatros de temporada que se establecieron en la zona a lo largo de todo el siglo XIX, incluso parte del XX. Establecimientos de todo tipo —guiñoles, circos, dioramas, cafés—, cuya actividad se ceñía básicamente a los meses de abril a septiembre y que aprovechaban la bonanza del clima arropados por la vegetación del entorno de lo que aún podía ser considerado el extrarradio de Madrid (aunque cada vez comenzaba a serlo en menor medida). No se trataba de la instalación de establecimientos aislados, sino mas bien de conjuntos de recreo, en los que se ofrecían zonas de espectáculos, de música y de refrigerio. Sin duda, los más conocidos son los que se establecieron en

---

<sup>10</sup> LOPEZOSA APARICIO, Concepción:», 1995, p. 99.

los Jardines del Buen Retiro, en el lugar que al finalizar el siglo ocupara el Palacio de Telecomunicaciones, pero fueron muchos otros los que desde la plaza de Cánovas se instalaron hasta la de la Cibeles, a lo largo del Salón del Prado y sus alrededores, dinamizando y popularizando fuertemente una zona aún con un escaso número de edificaciones, al menos de las de carácter estable, pues aquellas otras a las que nos referimos eran, en palabras de Fernanda Andura:

construcciones que, con carácter provisional, se establecían en solares desocupados en los meses de verano. Se resolvían de manera extremadamente simple, solía contrastar con una fachada muy elaborada, con gran cantidad de motivos decorativos, una fachada telón, ...<sup>11</sup>

Sólo a modo de referencia, para hacernos una idea del número de instalaciones que llegaron a existir, citaremos alguno de los teatros, como: el Teatro del Príncipe Alfonso, en el Paseo de Recoletos, junto al palacio de Medinaceli (1863-1890); el Teatro Recoletos, en la calle Olozaga, (1882-1887); el Teatro Felipe, junto a los Jardines del Buen Retiro (1885-1894); el Teatro Eldorado, en la calle Juan de Mena con vuelta a Alarcón, obra de Sallaberry, (1897, ardió en 1903); el Teatro del Prado, en el lugar que ocupará posteriormente el edificio de la Bolsa, en la plaza de la Lealtad; los pabellones montados y gestionados por Ducazcal en los Jardines del Buen Retiro, incluyendo teatro, café, fonda, quioscos, pajarera y muchas otras instalaciones destinadas al ocio, que funcionaron desde los años 70 del siglo XIX hasta 1905<sup>12</sup>; y, por supuesto, el Teatro Tívoli, «otro buen ejemplo de teatro provisional ambulante instalado en solar vacante durante los meses de verano. Ocupó dos emplazamientos diferentes, el primero en la plaza de la Lealtad, en el lugar que hoy ocupa el Hotel Ritz, y el segundo en la calle de la Colegiata, 3, en el solar del primer Teatro Romea.»<sup>13</sup> Efectivamente, en la plaza de la Lealtad, en el lugar que habría de ocupar mucho después el Ritz, se instaló en 1820 el Teatro del Tívoli, nombre que recibió por estar establecido en los jardines que llevaban ese nombre en el Prado de San Jerónimo. No sabemos exactamente en que momento estuvo allí instalado también el Gran Circo Hipódromo, si antes o si coincidiendo con ciertos intervalos estivales, o con el final de la explotación por parte de la compañía de Perret.

<sup>11</sup> ANDURA VARELA, Fernanda: «Del Madrid Teatral del XIX: la llegada de la luz, el teatro por horas, los incendios, los teatros de verano», *Cuatro siglos de Teatro en Madrid*, Catálogo de la Exposición, Museo Municipal de Madrid, Madrid, 1992, pp. 85-115, p. 108.

<sup>12</sup> Refiriéndose a los Jardines del Buen Retiro, Carmen Ariza ha escrito: «A pesar de no ser muy rentables para el Ayuntamiento, los Jardines se convirtieron en el más importante centro de recreo veraniego del último tercio del siglo XIX y primeros años del XX, a los que acudía, luciendo sus mejores galas, la alta sociedad madrileña e incluso la propia familia real.» ARIZA MUÑOZ, C.: 1990, p. 286.

<sup>13</sup> ANDURA VARELA, F.: 1992.

## LOS JARDINES DEL TÍVOLI

Puede decirse que la moda de los jardines de recreo, fue importada directamente desde Francia a través de los llamados Jardines del Tívoli, ya que es una compañía francesa, la de Perret, la que en 1821 tras solicitar la licencia al ayuntamiento se instala en dichos jardines para ofrecer funciones de teatro y servicios de comidas y bebidas<sup>14</sup>.

Se acotó un terreno trapezoidal que hemos de pensar pertenecía al Ayuntamiento de Madrid, y que por lo tanto no estaba comprendido en el del Real Sitio del Buen Retiro, perteneciente a la corona. Y decimos que lo hemos de pensar porque entre 1826 y 1832 el Ayuntamiento crea un expediente para determinar la posesión de los terrenos que consideraba suyos frente a la Casa Real que, en nombre de Fernando VII acababa de entregárselos a José de Madrazo («para el y sus sucesores») para que instalara el establecimiento de la Real Litografía. El expediente en cuestión está encabezado por el siguiente epígrafe « Títulos de propiedad a favor de Madrid de los varios terrenos de que se componía el titulado Prado de San Gerónimo, hoy Paseo del Prado con el que ocupa el edificio del Tívoli desde 1564 hasta 1769 en que se incorporaron a dicho Paseo con más los expedientes y oposición de Madrid a que se cediese dicho Tívoli para el establecimiento tipográfico.»<sup>15</sup> En él se

---

<sup>14</sup> «Don Antonio Perret representante principal del Establecimiento llamado del Tívoli t compañía, dixeron que el extinguido Ayuntamiento Constitucional contrató y dio arrendamiento a Perret y Compañía un local en el Prado y Sitio llamado Prado de San Gerónimo, conforme se sube al Retiro para establecer en él como se halla establecido el referido Tívoli, con objeto a servir al Publico toda clase de bebidas , refrescos, comidas y darle algunas funciones, habiendo estipulado las condiciones que resultan de la Escritura que en doce de Junio de mil ochocientos veinte y uno se otorgó antemí el Escribano; y queriendo así el actual Ayuntamiento como la Compañía de Perret renovar el citado arrendamiento, han conferenciado con este ... y se han convenido en que la Compañía de Perret siga con dicho establecimiento pagando en cada un año seismil reales de vellón (en el primer acuerdo pagaba 3.000 reales)...

Otorgan los mismos señores Regidores en representación del Excelentísimo Ayuntamiento, que dan y ceden nuevamente en arrendamiento al mencionado Don Antonio Perret y Compañía, el terreno relacionado que se halla situado en el Prado llamado de San Gerónimo conforme se sube al Retiro, por tiempo y espacio de cinco años ... y concluirán en fin de Julio de mil ochocientos veinte y ocho ...

Vajo las condiciones siguientes:

1<sup>a</sup> Que todo el terreno que se halla destinado para el Tívoli y Edificios que en él se comprenden, deberá permanecer cercado de rejas de madera, bien trabajadas y pintadas, teniendo un pie derecho a la distancia de cada doce y a la de veinte y cuatro un farol para el alumbrado, según se halla en el día.

2<sup>a</sup> Que el jardín estará abierto todos los días al Público ,, excepto en los días en que se den funciones, permaneciendo las calles de árboles ...

3<sup>a</sup> Que la Compañía ... hará edificar la casilla del Guarda del Prado, que fue demolida, y tendrá cubiertas las arroyadas de las aguas del Prado, de las que bajan del retiro, enfrente de cada una de las fuentes del Establecimiento, ...

4<sup>a</sup> Que en los edificios construidos por la Compañía, se servirá al público por sus justos precios toda clase de bebidas ... dar conciertos y algunos bayles, ... y alguna otra diversión honesta y de buen gusto, ...» Archivo Villa de Madrid 1-203-42.

<sup>15</sup> ARCHIVO VILLA DE MADRID, Secretaría. T. 33, Doc. 1-202-52.

recoge el oficio enviado en 1826 al Archivo de la Villa para que buscarse los antecedentes que certificasen la pertenencia de los terrenos del Tívoli a la Villa, a lo que desde el Archivo se contestó que:

había reconocido los apeos sentencias de Jueces de términos y demás, y solo había hallado una Escritura que otorgaron Doña Ines Francos y Consorte en 23 de Marzo de 1564 por la cual vendieron a esta Villa un cercado de tierra, olivos y viña que decían de las Francas, cerca del Monasterio de San Gerónimo, que linda con el Prado de este título: de otra parte con el camino de Vicalbaro y con otros particulares<sup>16</sup>.

El problema generado con el arriendo y la posesión del Tívoli debía venir de atrás, pues el 12 de junio de 1821 Perret había firmado con el Ayuntamiento Constitucional un contrato de arriendo y explotación de los Jardines por un período de siete años, es decir hasta 1828, y el pago de tres mil reales anuales al mismo. Sin embargo, en 1823 se ve obligado a renovar el contrato firmando unas nuevas estipulaciones por las que se obligaba al pago de seis mil reales anuales, el doble de los anteriores. La concesión se hacía por un período de cinco años que, en realidad, eran los que le restaba para cumplir el primer contrato. En 1826 Perret y Compañía se declaró en quiebra ante la imposibilidad de pagar la cantidad anual, por lo que solicitó: primero que se le redujese el pago a las cantidades originales; y después que se le concediese la capacidad de subarrendar el establecimiento, posibilidades que el Ayuntamiento le negó, por lo que recurrió a la Casa Real, motivo que sin duda desempolvó el tema de la titularidad de los terrenos. En una situación poco clara y de indefinición<sup>17</sup>, el Ayuntamiento logró volver a arrendar en 1827 el Tívoli para mantener su explotación, en este caso a Juan García de la Vega, quien se comprometía a mantener las instalaciones y actividades anteriores y al pago anual de tres mil reales (a él sí se le rebajaron a la primitiva cifra) por un período de seis años, es decir, hasta 1833. A pesar de que, como apunta Concepción Lopezosa «el Tívoli se convirtió en un importante reclamo y punto de referencia para la sociedad madrileña, alcanzando gran popularidad por los bailes, conciertos y espectáculos que allí se celebraban»<sup>18</sup>, García de la Vega cerró para siempre sus puertas en 1833.

<sup>16</sup> Ibidem.

<sup>17</sup> En el expediente de 1827, el Síndico encargado de valorar la situación de los acreedores determinaba «Que no podrá venderse en pie cuando se modificasen las condiciones del arriendo por lo avanzado de la estación; Que detendría mucho al comprador la duda de si podrá pertenecer aquel terreno al rey Nuestro Señor, a la Villa ó a los Gerónimos, pues aún no estaba ventilado; y el haberse establecido un nuevo café en la Plazuela de Santa» AVM, Secretaría. T. 33, Doc. 1-202-52.

<sup>18</sup> LOPEZOSA APARICIO, Concepción: «Ocio y negocio. El jardín del Tívoli en el Paseo del Prado de Madrid», *Anales de Historia del Arte*, nº 15, Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense, Madrid, 2005, pp. 269-279, p. 274.

Se conservan en el Archivo de la Villa los planos con la *Planta General de los Terrenos del Tívoli*, fechados en 30 de marzo de 1824, y el *Diseño que demuestra el sitio de el Prado nombrado de San Gerónimo y sus inmediaciones con la indicación de las nuevas obras que se intentan hacer en el recinto del Trapecio que forma dicho Prado*, firmado por Pedro Zengoitia Vengoa el 24 de abril de 1821. Aunque citados en orden inverso a su ejecución, el segundo se correspondería con el proyecto presentado para la creación de los establecimientos de recreo dos meses antes de la primera concesión, la de 1821, mientras que el primero que hemos citado es un plano en el que no aparecen edificaciones de ningún tipo y parece corresponderse a la situación previa del terreno, aunque lo curioso es que su fecha se corresponde no con la primera concesión, sino con un año después al de la renovación impuesta en 1823, lo que debería llevarnos a pensar que los edificios no fueron levantados hasta casi el final de la explotación de Perret, algo que se contradice con las informaciones de que disponemos.

Podría pensarse que los edificios propuestos por Pedro Zengoitia nunca se llevaron a cabo, pero sabemos con total certidumbre que fueron levantados y de manera muy fiel a los dibujados por él, pues en la fotografía que Charles Clifford tomara en 1853 desde la Carrera de San Jerónimo<sup>19</sup>, a través de las tapias del Palacio de Villahermosa pueden verse los edificios que primero formaron los Jardines del Tívoli y después el establecimiento de la Real Litografía de Madrazo.

José Madrazo había ejercido toda su capacidad de presión para obtener de Fernando VII en 1824 (el 21 de marzo) el real privilegio por el que se le otorgaba la exclusividad para litografiar las pinturas de los Reales Sitios y establecimientos oficiales de la Corte. Un monopolio que le duró hasta 1834, fecha en la que se reconoce la libertad para fundar establecimientos litográficos. No sabemos si fue mediante su capacidad de presión o si se debió a su sentido de la oportunidad, el caso es que si en 1829 se consumaba el cierre definitivo de los Jardines del Tívoli, con la disputa por medio sobre la propiedad de los mismos, en 1831 tenemos constancia documental de que Madrazo ya estaba instalado en sus terrenos, ocupando sus edificios, como encargado del Establecimiento litográfico. Y sabemos además que la disputa se resolvió a favor de la Casa Real, pues es ésta la que, como propietaria, se los cedió a Madrazo «para si y sus subcesores»<sup>20</sup>. En 1831 «José Madrazo Pintor de Cámara de S.M. y encargado del Establecimiento litográfico que está en el Tívoli pidió se le den las aguas necesarias de la noria de la subida al Retiro para regar de pie el jardín que tiene en dicha posesión». El arquitecto fontanero acudió y dijo que no había caudal suficiente para su jardín, además de que:

---

<sup>19</sup> Ch. Clifford, Carrera de San Jerónimo, 1853, Museo Municipal, IN. 2918.

<sup>20</sup> AVM, Secretaría. T. 33, Doc. 1-203-43.

...manifestó que habiendo sido dicha posesión de Madrid en el día está suspenso por haberla adquirido dicho Señor Madrazo; que cuando Madrid era dueña hizo una escritura por la que daba aguas de la noria al arrendatario del Tiboli, ...*(y ahora tiene que dar aguas a varias fincas)* por esto y porque Madrid no es en la actualidad dueño de la Posesión, no puede accederse a esta solicitud<sup>21</sup>.

Se reconocían en el documento de forma definitiva que la disputa por la posesión la había perdido el Ayuntamiento. De ahí que el Consistorio quisiera limitar su actividad y la capacidad de transformar los jardines con nuevas obras. Tampoco se acaba de entender la negativa a dotarle de aguas para el riego cuando entre las cláusulas de la cesión se encontraba la de la obligación de mantener los jardines abiertos al público. El Ayuntamiento intentó limitar además la concesión del Tívoli ciñéndola a la permanencia del establecimiento litográfico, suponemos que con el fin de evitar que los jardines acabasen destinándose a otros usos.

A través del acuerdo adoptado para «representar a S.M. acerca de que se sirva declarar se entienda la concesión hecha del terreno y edificio del Tiboli a D. José Madrazo por solo el tiempo que permanezca allí el Establecimiento Litográfico»<sup>22</sup>, tenemos una vez más la confirmación de que los edificios del Tívoli fueron los que Madrazo empleó para el establecimiento. De hecho las similitudes entre los que podemos ver en la fotografía de Clifford y los alzados de Pedro Zengoitia son más que evidentes, y todo ello a pesar de que cuando Clifford tomara la fotografía ya habían pasado quince años desde el cierre del establecimiento (1838).

En 1848, Pascual y Colomer dibujó un «Proyecto de reforma del Real Sitio del Buen Retiro», consistente básicamente en la ordenación del espacio mediante la creación de paseos arbolados y jardines irregulares<sup>23</sup>. El trapecio formado por los jardines del Tívoli apenas se veía alterado, pero lo más importante del plano para nuestro cometido, es que en él podemos ver la planta de lo que, entonces, ya había sido el Establecimiento Litográfico. Y comprobamos en dicha planta lo que venimos diciendo: que Madrazo aprovechó las instalaciones diseñadas por Zengoitia para la zona de recreo, con el cuerpo principal formado por el pabellón octogonal.

Que los terrenos estaban considerados como pertenecientes a la corona parece evidente y así, en 1865, bajo el mandato de Isabel II, presentaron un «Anteproyecto de distribución de manzanas para edificación en terrenos propios de S.M. en el Real Sitio del Buen Retiro»<sup>24</sup>. Se trataba de ofrecer la posibilidad de par-

<sup>21</sup> AVM, Secretaría. T. 33, Doc. 1-202-52.

<sup>22</sup> AVM, Secretaría. T. 33, Doc. 1-203-43.

<sup>23</sup> Narciso Pascual y Colomer: «Parte del Proyecto de reforma del RI Sitio del Buen retiro, aprobado por S.M. en 17 de enero de 1848» Archivo General de Palacio.

<sup>24</sup> Madrid, 17, febrero, 1865. Archivo General de Palacio.

celación y el trazado de las calles de la zona tal y como habría de quedar con la venta de los terrenos al Estado por parte de Isabel II. Los jardines del Tívoli, con los edificios del Establecimiento Litográfico, que aún permanecían en pie, eran eliminados e incorporados en la que había de ser la manzana 18. Se le daba la forma definitiva a la plaza que albergaba el monumento a los héroes del dos de mayo y la zona inferior del trapecio que formaba el Tívoli, alineada con el espacio de jardines de delante del Museo del Prado, parece que quedaba fuera de la manzana, posiblemente con la intención de que se destinara al uso que definitivamente tuvo y tiene: el de jardín.

En 1872 ya se había consumado el derribo de todos los restos de la antigua posesión real (salvo los del Casón y el Salón de Reinos), se habían derribado también las edificaciones del Tívoli y se había dado forma a la Plaza de la Lealtad, aunque sin cerrar de forma concluyente por la parte que da al Museo. Las parcelas no debían estar definitivamente trazadas, pues en el plano de Ibáñez Ibero (1872-74) no aparecen reflejadas. Pocos años después, en 1875, Agustín Felipe Però, arquitecto municipal, dibujaba para el Ayuntamiento una propuesta de jardines en la franja comprendida entre la calle de Felipe IV y el Botánico, que pretendían unir el parque del Retiro con el Paseo del Prado. Al otro lado de la calle la situación seguía siendo parecida a la que veíamos en el anterior plano, con la diferencia de que las parcelas aparecen claramente reflejadas y de que la que habría de ocupar en el futuro el hotel ya está nítidamente limitada por la línea imaginaria trazada desde el centro del monumento del dos de mayo a la esquina inferior del Museo. Debajo de la misma todavía no se recoge la existencia de ningún jardín.

Es en el plano del distrito, de 1903, en el que por primera vez hemos encontrado trazado y dibujado el pequeño jardín, figurando el solar de la manzana donde se levantará el hotel casi todo él en blanco, es decir, sin edificar, a excepción de los dos edificios contiguos que dan a la plaza de la Lealtad y del que hace esquina entre las calles de Felipe IV y Alarcón.

## **EL PRESTIGIO DE UN HOTEL**

La situación en la que se encontraba la capital del reino en cuanto a la capacidad de ofrecer un hospedaje digno era bastante lamentable al iniciarse el siglo XX, y aunque el panorama a nivel internacional tampoco debía diferir excesivamente del nuestro, lo cierto es que algunas de las ciudades más importantes ya habían comenzado a proporcionarse instalaciones adecuadas a lo que se pretendía de los nuevos tiempos.

París se colocó a la cabeza de las ciudades importantes que abordaron la necesidad de una transformación radical en cuanto a la posibilidad de ofrecer un nue-

vo concepto de hospedaje, que fuera más allá del simple alojamiento por necesidad imperiosa y explorase las posibilidades del viaje por placer y el ofrecimiento de una estancia más que confortable, sofisticada. Y París lo hizo con la creación en 1898 de un hotel en la plaza Vendôme, el primer hotel de Cesar Ritz<sup>25</sup>.

Hasta este momento, los viajes y desplazamientos, digamos que realizados al margen de las obligaciones puramente profesionales y dentro del ámbito del placer, venían llevándose a cabo siempre que hubiera una residencia a la que acudir. Por supuesto, los únicos que podían permitirse tales lujos eran los miembros de las clases pudientes. De ahí que los primeros hoteles modernos surgieran con el atractivo obligado de ofrecer unos servicios, atención y ambientes que recordaran al de las mansiones de la alta sociedad, incluso que los superaran en prestaciones. No hay que tomar, por lo tanto, como fruto de una falsa modestia las declaraciones de Cesar Ritz cuando al inaugurar el Hotel de Londres declaraba que se trataba de «una pequeña casa con la que estoy orgulloso de ver mi nombre conectado», sino más bien en ese sentido que venimos comentando.

La fecha de creación del Hotel Ritz de París puede considerarse como el punto de partida para la transformación revolucionaria de un nuevo concepto de servicio. De hecho a partir de entonces y con la creación de eso que se dio en llamar «sistema Ritz»<sup>26</sup> —es decir, una especie de cadena hotelera en la que lo que se exporta es, no solo una imagen, sino ese concepto de servicio del que hablamos—, fueron surgiendo en las principales ciudades hoteles amparados bajo el mismo nombre de Ritz. No es por lo tanto casual, el que el primer hotel montado por Cesar Ritz, tuviera su sede en la que había sido una gran residencia particular de comienzos del siglo XVIII (propiedad originariamente de la duquesa de Gra-

<sup>25</sup> No ha de pasarse por alto que la capital francesa preparaba para 1900 la celebración de la Exposición Universal.

Cesar Ritz nació el 23 de febrero de 1850 en el pequeño pueblo suizo de Niederwald, en una de las zonas de la Suiza más profunda. Su padre, Antón Ritz, era cuando él nació el alcalde de la localidad. Al contrario que sus hermanos, Cesar, que ocupaba el puesto decimotercero, fue a la escuela y a los quince años comenzó a trabajar como aprendiz de somelier. A partir de entonces, comenzó a pasar por los mejores hoteles del momento, aprendiendo y destacándose por sus maneras distinguidas. Su carrera le lleva a asociarse con Auguste Escoffier, el cocinero que también revolucionaría el concepto de lo que eran los restaurantes de los hoteles.

Su carrera le llevó a la dirección del Hotel de Provence, en Cannes, al Hotel Minerva de Baden Baden que inaugurara el Emperador Guillermo I y, en 1889, es llamado para transformar el Hotel Savoy de Londres en el gran hotel del Imperio. Es a partir de entonces cuando, amparado por su fama, se decide a fundar en París su propio hotel, inaugurado en junio de 1898. Desde ese momento, todas las ciudades importantes persiguieron tener un establecimiento suyo como marca de distinción —Londres, Madrid, Barcelona, Roma, Lucerna, Buenos Aires, Lisboa, Evian y Montreal—, a pesar de que desde 1902 se vio prácticamente apartado de los negocios por una depresión de la que no salió hasta su muerte acaecida en 1918. No obstante, el pensamiento que inspiró en todo momento su trabajo, se vio secundado por su mujer y colaboradores más directos.

<sup>26</sup> «La fiesta de anoche», *ABC*, Lunes, 3, octubre, 1910, edición 1ª, p. 8.

mont). Para ello, Cesar Ritz contrató los servicios de un arquitecto que habría de estar desde entonces presente en el diseño de todos los hoteles que llevaran su apellido: Charles Mewes.

Cesar Ritz había conocido en 1872 al que en ese momento era el Príncipe de Gales y que sería años después el rey Eduardo VII de Inglaterra, quien habría de convertirse en uno de sus principales valedores<sup>27</sup>. Posiblemente su influencia tuvo que ver en el hecho de que en 1889 le fuera encomendada la dirección del Hotel Savoy de Londres, con el objetivo de convertirlo en el gran hotel del Imperio Británico, pero de lo que no cabe duda alguna es de que Eduardo VII fue uno de los principales promotores del hotel que con su nombre inauguró Ritz en Piccadilly. Así, el Hotel Ritz de Londres abrió sus puertas el 24 de mayo de 1906 bajo el patrocinio del rey Eduardo VII y el aplauso de la aristocracia inglesa. Entre los huéspedes que lo visitaron con cierta asiduidad estuvo el rey Alfonso XIII, quien, por cierto, también en alguna ocasión se alojó en el Ritz de París.

El Hotel Ritz de Londres reunía, como no podía ser de otra manera, todos los elementos que distinguían a los de su creador, como los jardines, el elegante restaurante, una galería cubierta por bóveda de cristal y, por supuesto, todo envuelto en una atmósfera de arquitectura palaciega francesa. Además de estos elementos, el hotel incorporaba los cuartos de baño para cada habitación o suite y un sofisticado sistema de ventilación entre otras peculiaridades. El diseño del edificio fue obra, una vez más, del arquitecto francés Charles Mewes, en unión con el arquitecto inglés Arthur Davis. Cuando en una de las crónicas sobre la inauguración del Ritz de Madrid se mencionaba la autoría del proyecto, se recordaba que *Los planos (se refiere al Ritz de Madrid) son de M Charles Mewes, arquitecto francés, considerado como verdadero especialista en materia de hoteles y autor de los Hoteles Ritz de París y Londres, este último, alojamiento de Su Majestad el Rey D. Alfonso XIII en muchos de sus viajes á aquella capital.*<sup>28</sup>

Y no nos detenemos en estos detalles por puro anecdótico, pues es evidente que la influencia del Ritz de Londres en el monarca español y en la consecución del hotel de Madrid es decisiva. Pensemos, además, que lo que en 1906 era innovación y adelantos, dos años después lo seguía siendo. Por otra parte, las líneas de los edificios diseñados por Mewes fueron muy homogéneas, dentro de ese gusto generalizado por la arquitectura de corte francés que marcó una época y las pautas de gran parte de los edificios considerados como de representación (incluso en Gran Bretaña gracias a los gustos francófonos de Eduardo VII). De hecho, Mewes no solo imprimió su estética en los Hoteles de Ritz, sino también en otras

---

<sup>27</sup> MAZORRA, Javier: «La historia de Cesar Ritz», *El Mundo*, sábado, 4, marzo, 2000.

<sup>28</sup> «La fiesta de anoche», *ABC*, Lunes 3, octubre, 1910, edición 1ª, pág. 8.

construcciones como la del Real Automóvil de Londres, la mansión de Polesden Lacey, también de Londres (estos dos vinculados a Eduardo VII), o el Hotel María Cristina de San Sebastián (9 de julio de 1912).

Con todo ello, nos encontramos con que ese ambiente que comienza a propiciar el movimiento y los desplazamientos de un número cada vez mayor de personajes de la nobleza y la alta sociedad, les lleva a muchas ciudades a interesarse por la instalación de establecimientos adecuados, que ofrezcan la posibilidad de recrear la imagen de ese mundo de sofisticación que anhelan y conseguir así atraerlos. Un ejemplo claro y evidente es el de la ciudad de San Sebastián, en la que su destino como lugar privilegiado de veraneo, (no olvidemos que es el elegido desde 1885 por la Reina Regente María Cristina), es fomentado activamente desde del gobierno municipal<sup>29</sup>.

Madrid tampoco queda al margen de esa preocupación por la construcción de una ciudad moderna y en ella es absolutamente necesaria la edificación de un hotel a la altura de las circunstancias. Alfonso XIII no permanece ajeno a esa inquietud ante la evidencia de la necesaria transformación de la ciudad en la que se halla instalada la Corte, deseando que pueda empatar con aquellas que mayor fama y glamour tienen, como París y Londres, y que tan bien conoce.

Un acontecimiento especial se ha venido presentando tradicionalmente como la clave que desencadena la decisión que lleva a la construcción del hotel y es el de la boda en 1906 del rey con Victoria Eugenia de Battenberg. Creo que se ha tomado demasiado a la ligera el dato de que fuera el propio Alfonso XIII el impulsor de la instalación del hotel Ritz en Madrid, movido por la situación con que se encontró con sus regios invitados en la celebración de su boda. Efectivamente no dudamos de que la necesidad de acomodar a los huéspedes en los palacios de la nobleza madrileña pudiera haberle importunado, lo mismo que el no poder ofrecerles la oportunidad de alojarse en un hotel a la altura de los que, no olvidemos, se acababan prácticamente de inaugurar en Francia e Inglaterra. Pero la realidad es que, lo que estaba marcando esa actitud frente a una antigua práctica de la re-

---

<sup>29</sup> «En cuanto al hotel María Cristina, el proyecto se debe al arquitecto francés Charles Mewes, autor también de los hoteles Ritz de Madrid y París, aunque las obras las dirigió Francisco Urcola. La Sociedad de Fomento encargó a Mewes que diseñara un gran hotel «digno de San Sebastián, con todos los adelantos modernos y a la altura de los mejores del extranjero». Su objetivo era claro: la captación de un turismo de elite. Conforme a ello se levantó el hotel de lujo, que impresionara por su tamaño y formas, y que a la par reflejara el cosmopolitismo de San Sebastián y su voluntad de atraer visitantes de lugares diversos.» CASTELLS, Luis: «La Bella Easo (1864 – 1936)», *Historia de Donostia-San Sebastián*, (Ed. A cargo de ARTOLA, Miguel), Cap. IV, Donostiako Udala – Ayuntamiento de San Sebastián, Donostia, 2000, p. 328.

Véase también ARSUAGA, Miguel Y SESÉ, Luis: *Donostia-San Sebastián. Guía de Arquitectura*, Colegio Oficial de Arquitectos Vasco-Navarro, Guipuzcoa, Donostia, 1996, pp. 50-51.

aleza y la nobleza —la obligación de ofrecer alojamiento cuando lo reclamaba la Casa Real—, era un cambio considerable de mentalidad en la transición, de una sociedad marcada por los modos del Antiguo Régimen, hacia una sociedad moderna (al menos para las clases dirigentes). Se trataba, en definitiva, de un deseo de transformación de la sociedad, aunque sólo fuera a través de los instrumentos de representación del Estado. Enlazaba, por lo tanto, perfectamente con las transformaciones de las sociedades que se estaban gestando y produciendo y tenía, a la vez, mucho que ver con el espíritu y el ambiente que el propio Alfonso XIII conoció perfectamente en las ciudades europeas a las que venimos haciendo referencia.

Recordemos, ahondando una vez más en estas ideas, que en el Estatuto de constitución de la Sociedad Hotel Ritz-Madrid, de 27 de junio de 1908, en su artículo segundo se decía que:

El objeto principal de la Sociedad es la construcción y explotación en Madrid de un Hotel de primer orden, similar por su importancia, organización y servicio a los Hoteles Ritz de París y Carlton y Ritz de Londres<sup>30</sup>.

El hecho de que las ciudades que ejercieron de referentes hubieran celebrado importantes Exposiciones Universales, no puede quedar al margen de este análisis, pues entronca directamente con los repetidos y fracasados intentos que la ciudad de Madrid lleva a cabo para conseguir la celebración de un evento de tal importancia, logrando alcanzar únicamente metas de menor envergadura, que, no obstante, dejaron su huella, pero que lo hicieron no con el calado anhelado. Uno de esos acontecimientos fue el de las celebraciones en torno al descubrimiento de América por Colón. Se llegó a proyectar una gran Exposición de carácter Universal que, por diversos motivos y siguiendo los pasos de las que le antecedieron, acabó por no celebrarse nunca. Es muy posible que dentro del organigrama de las celebraciones se planteara la necesidad de creación de un hotel —algo por otra parte habitual en este tipo de eventos—, y que fuera para ello para lo que se creara la *Sociedad Gran Hotel Colón*. Desde luego, son muchos los puntos de coincidencia que hemos encontrado —máxime teniendo en cuenta la implicación de la Casa Real en tales acontecimientos, con el gobierno de la nación en sus manos—, pero hay dos aspectos que no pueden dejar de ser señalados, como son el de la coincidencia de ubicación entre lo que habría de haber sido el Gran Hotel Colón y lo que fue el Ritz; el de que el segundo parezca en cierta medida heredero del primero, recibiendo, inclusive, el solar en que aquel iba a ser levantado; el de que el solar se encuentre, precisamente en los terrenos que pertenecieron a la Corona y

---

<sup>30</sup> Archivo General de Protocolos de Madrid. *Sociedad Hotel Ritz-Madrid, Escritura de Constitución*, Notario de Madrid Don Antonio Turón y Boscá, veintisiete, junio, 1908.

que vendió al Estado Isabel II; y el de que, en definitiva, todas las evidencias señalen a que la Casa Real estaba detrás de ambos intentos.

Esta finca se ha formado por agrupación de las dos que se pasa a describir, ...»

a) Un solar señalado con el número uno de la Plaza de la Lealtad, de esta Capital y con los números tres y cinco de la calle de Felipe IV.»

(...)

«... pertenece a la Sociedad Anónima «Hotel Ritz-Madrid», por aportación que a la misma hizo la Sociedad Gran Hotel Colón, en la escritura de su constitución otorgada ante el que fue Notario de Madrid Don Antonio Turón y Boscá en veintisiete de junio de mil novecientos ocho, que se inscribió en dicho Registro al folio 98 del tomo 557, libro 90 de la 1ª sección, finca número 2.074, inscripción 1ª.<sup>31</sup>

De la segunda finca a que se refiere la escritura hablaremos más adelante, pues es la que corresponde al jardín. No se menciona en el documento ninguna posible agrupación de fincas anterior, pero, aunque en el plano del Distrito de 1903, no se reflejara partición alguna —a excepción de la diferenciación entre las partes construidas y las no edificadas—, y aunque el solar de la manzana estaba en su mayor parte sin construir, en el de Facundo Cañadas, dibujado entre 1903 y 1905, sí que se recogen los diferentes solares de la manzana, pudiendo verse claramente que el del hotel se corresponde con dos, de ahí que por la calle de Felipe IV tuviera los números 3 y 5.

## EL PROYECTO DEL RITZ MADRID

Una constante con la que nos encontramos en la construcción de todos los hoteles Ritz es la de que los planos y el diseño general los realizara Mewes, pero será un arquitecto local en cada ciudad el que se hará cargo de la presentación de los proyectos y de la dirección de las obras. Como ocurriera con el resto de proyectos, en la consecución del Hotel Ritz Madrid se procedió de idéntica manera, de tal forma que, la Sociedad formada para la gestión y dirección del mismo era dependiente de la casa central *Ritz Development* (como una franquicia), desde la que se marcaban todas las pautas a seguir, como el estilo del conjunto, la dirección, la atención y demás, hasta llegar al más mínimo detalle. Mewes se encargó de mandar los planos detallados para la construcción del edificio<sup>32</sup> y al arquitecto de la

---

<sup>31</sup> *Escritura de agrupación y declaración de obra nueva otorgada por la sociedad «Hotel Ritz-Madrid», ante D. Juan Castrillo Santos, Notario que fue del Ilustre Colegio Notarial de Madrid, 1 de septiembre de 1951.*

<sup>32</sup> En la publicación que con motivo de los 90 años se publicó sobre el Hotel, se dice que Cesar Ritz habría de supervisar los dibujos, la construcción, decoración y *Start up* del hotel, pero dudamos que esto

Real Academia de San Fernando, Luis Landecho se le asignó la dirección de la obra y su defensa ante la administración municipal.

Sabemos —porque entre otras cosas ya hemos hecho referencia al tema—, que el 27 de junio de 1908 se constituía legalmente la Sociedad Hotel Ritz-Madrid, y que el 25 de agosto del mismo año quedaba inscrita en el Registro de la Propiedad de Madrid la finca en la que se tenía la intención de levantar el hotel. La preparación y negociaciones debían de haberse llevado a cabo el año anterior, pues ya el 12 de enero de 1907 se realizó la tira de cuerdas del solar<sup>33</sup> y los planos que Mewes envió están firmados en junio de 1908 en París. Apenas un mes después, el 23 de julio, Landecho presentaba en el ayuntamiento de Madrid la Memoria con los planos<sup>34</sup>, pero no los que había mandado el arquitecto francés, sino una copia delineada por él.

La respuesta del consistorio fue rápida, muy rápida, tanto que el 27 de julio, cinco días después de la firma de la Memoria, la Sociedad Hotel Ritz-Madrid solicitaba que se le reconociera el carácter público y de utilidad general para obtener la excedencia sobre las limitaciones impuestas por las ordenanzas municipales respecto a la altura de los edificios y poder edificar el Hotel con las cinco plantas proyectadas sobre la general. Largo Caballero, como concejal socialista, interpuso un pleito frente a la Sociedad, negándose a que se le concediese la licencia<sup>35</sup>. Finalmente consiguieron que se les reconociese el carácter excepcional y se les permitiera edificar el Hotel tal cual había sido proyectado por Mewes.

La Sociedad anónima «Hotel Ritz-Madrid», constituida en esta Corte, con domicilio en el Salón del Prado, nº 12, piso bajo, y en su nombre el secretario que suscribe, expone:

(...) ha procurado y conseguido ponerse de acuerdo con la Compañía inglesa «Ritz Hotel Development y C<sup>3</sup>» y hecho redactar a los Srs. Arquitectos CH. Mewes,

---

pudiera ser así, teniendo en cuenta que prácticamente desde 1902 estaba retirado sumido en una profunda depresión. Lo que si es cierto es que tanto su mujer como los colaboradores siguieron imponiendo las pautas a seguir por los hoteles Ritz y que serían por lo tanto ellos quienes realizaran tal supervisión.

FERNÁNDEZ, M<sup>a</sup> Angeles (coord): *Hotel Ritz, Madrid, 90 years of History*, Grupo Stanfer de Comunicación, Madrid, 2003.

<sup>33</sup> AVM. 17-39-23

<sup>34</sup> «Expediente promovido por la Sociedad Anónima «Hotel Ritz-Madrid» solicitando licencia para construir un Hotel en la Plaza de la Lealtad nº 1 con vuelta a la Plaza de Cánovas del Castillo y Calle de Felipe IV», *Memoria para la edificación de nueva planta de un Hotel para viajeros en la Plaza de la Lealtad nº 1*, Madrid a 23 de julio de 1908, El arquitecto Director, Landecho. AVM. 17-39-23.

<sup>35</sup> «Antes de su terminación, las obras estuvieron paralizadas durante algún tiempo, por un pleito interpuesto por el concejal socialista del ayuntamiento de Madrid, Largo Caballero, y algunos vecinos del barrio alegando que el edificio con sus siete plantas resultaba demasiado alto ... La empresa acudió a los servicios del abogado Francos Rodríguez ...», PARRA, Antonio: «Los 75 años del Ritz», *Agencia EFE*, marzo, 1985.

autor de los famosos hoteles Ritz, de París y Londres, y al Arquitecto español, Académico de la Real de San Fernando, Don Luis Landecho, los planos de proyecto y memoria, que se acompañan por duplicado.

(...)

Dado el carácter público y de utilidad general del edificio, ... autorizada la mayor altura que se solicita, tanto más cuanto que dada la situación en que se proyecta construir el edificio, esta mayor altura no puede ocasionar perjuicios a nadie, y porque las Plazas de la Lealtad y Cánovas del Castillo y la calle de Felipe IV, en su primer trozo, no tienen edificaciones en un espacio tan grande que puede casi decirse que esta de que se trata quedará aislada<sup>36</sup>.

No parece muy comprensible la polémica desatada, si dejamos de lado las cuestiones ideológicas, pues su altura no era ni es precisamente espectacular; tampoco destacaba excepcionalmente sobre el edificio de ladrillo colindante por la plaza de la Lealtad (ya construido en 1903 y demolido en 1978); y sobre todo teniendo en cuenta que, tan solo dos años después de su inauguración, se celebraba la del Hotel Palace, levantado en 1912 sobre el solar que ocupara el Palacio de Medinaceli, de dimensiones mucho mayores (de hecho fue durante un tiempo el mayor de Europa). En cualquier caso, el contencioso debió retrasar el inicio de las obras, pues hasta finales de enero de 1909 no se concluían los primeros trabajos de colocación del zócalo de cantería<sup>37</sup>.

Desconocemos las razones finales por las que los planos enviados por Charles Mewes no fueron presentados en la solicitud de la licencia de construcción, ya que podían perfectamente haber sido firmados conjuntamente por Landecho en caso de que se tratara de una cuestión formal. De hecho, en los que vinieron de Francia está escrita la leyenda «dresse par l'architecte sousigné» (diseñado por el arquitecto abajo firmante), pero carecen de firma, mientras que en los de Landecho su firma está precedida por la leyenda «Trazado por CH. Mewes Arquitecto» y firmados por «El Arquitecto Director». Entre unos y otros planos apenas existe alguna diferencia respecto a lo que es el diseño formal del edificio, no así en las formas empleadas en el dibujo por cada uno de ellos. Los planos de Mewes son mucho más ricos y preciosistas en el dibujo, con mayor dedicación en el detalle. Landecho, sin embargo, apenas se limitó a la copia de los enviados, reproduciéndolos con la misma escala y resolviéndolos a base de reducir las líneas y los trazados. En los planos de alzados y secciones Landecho simplificó el desarrollo de los volúmenes y huecos convirtiéndolos en simples referencias, mientras que en los de Mewes el dibujo desarrolla completas todas las superficies hasta en sus más mí-

<sup>36</sup> 27 de julio de 1908. AVM. 17-39-23.

<sup>37</sup> 29 de enero de 1909, el arquitecto municipal «reconocido el zócalo de cantería del hotel», autoriza a proseguir las obras. AVM. 17-39-23.

nimos detalles. La única fachada presentada por Landecho que está dibujada completamente, sin simplificar ninguno de los volúmenes, es la correspondiente a la plaza de Cánovas. Los planos de uno y otro se diferencian también en las leyendas: en francés en el primero y en castellano en el segundo, aunque, y esto es buena muestra de que se trata de copias, en los de Landecho, como en los de Mewes, sobre los torreones se utiliza la construcción lingüística sajona *Ritz Hotel*. Los planos de detalle, como el «Plans de couverture du Jardin de Hiver», o los de las carpinterías de hierro, lámparas y demás enviados por Charles Mewes, no fueron incorporados a la Memoria presentada en el consistorio.

Carecemos de constancia alguna que pueda situar al arquitecto francés en el escenario del hotel, por lo que hemos de pensar que tras aquella tira de cuerdas que veíamos se realizó en 1907 se le enviaría la planta para que ajustara el edificio. Ramón Guerra ha escrito que frente al Hotel Ritz de Londres, «Mewes, fue más discreto, en Madrid, impresionado sin duda por la proximidad del Museo del Prado, ...»<sup>38</sup>. Evidentemente, no podemos afirmar tajantemente ni que así fuera ni que dejara de serlo, pero más bien parece que lo que hizo fue, desde su estudio, acoplar a la superficie asignada el diseño de hotel que se ajustaba a unas pautas más o menos predeterminadas. No hay más que comparar los planos de las fachadas de Londres y Madrid para comprobar la repetición de los esquemas, con el despiece de sillares en el primer cuerpo, horadado por los vanos en arco, las franjas verticales, con despiece igualmente de sillares, que enmarcan los lienzos, y la distribución de huecos, carpinterías y volúmenes. En el caso de Londres, además de una mayor altura obtenida por la elevación de la cubierta, el conjunto parece más contundente por la forma recta de los remates de los extremos y el centro frente a las torres curvas que en Madrid le confieren una sensación de mayor recogimiento.

## SÓTANO

Se ha destacado, como una de las notas que singularizara el Hotel Ritz de Londres, y de paso la obra de su artífice, el que se tratara de una estructura de hierro, tanto horizontal como vertical, diáfana, revestida posteriormente de una piel que lo caracterizara dentro de ese clasicismo galo. El empleo de las estructuras de hierro en las construcciones no puede decirse que fuera algo totalmente innovador en esas fechas, aunque si suponía un medio avanzado. La diafanidad del espacio conseguida por este sistema se hace evidente en los planos de Mewes para la

---

<sup>38</sup> GUERRA DE LA VEGA, Ramón: *Madrid. Guía de la Arquitectura 1900-1920*, Edición del autor, Madrid, 1990, p. 50.

planta de sótano (*Plan des Sous-sol*), en la que los muros se limitan, prácticamente, al perímetro exterior y al del patio central, estando todo el resto del edificio soportado sobre pilares metálicos. La superficie total de la planta apenas si presentaba alguna compartimentación más allá de la de los huecos de escalera y ascensores. Landecho sin embargo disgrega algo más el espacio, dividiéndolo mediante tabiques que se apoyan en los pilares de hierro. Para el primero, el espacio se dividía en apenas seis grandes ámbitos: cocina del Restaurant; comedor del servicio; cava para los vinos; el cuarto de calderas de calefacción y agua caliente; y una pequeña sala de máquinas; además de una zona de tránsito y otro espacio junto a las cocinas del que desconocemos su uso. En los planos de Landecho, sin embargo, se mantiene básicamente el espacio de la cocina, lo mismo que la gran sala de máquinas de calefacción y agua caliente, aunque desaparece el pequeño cuarto de máquinas previsto por el primero, transformándolo en apoyo del guardarropas, con el que quedaba conectado por unas escaleras; la bodega o cava también se mantiene; la zona cuyo uso desconocíamos (dando a la calle de Felipe IV, a la altura del número 5), abarcando un espacio algo mayor, se convierte en dos ámbitos señalados como depósitos; y en el resto se compartimentan un total de siete espacios más o menos pequeños además de unos aseos para señoras y caballeros.

El que se reservara una zona de tan grandes dimensiones como la que se refleja en los planos para la calefacción y el agua tenía una clara justificación, pues uno de los puntos del prestigio de los Hoteles Ritz estaba precisamente en su sistema de calefacción y renovación del aire.

La calefacción de estos pisos se efectúa por vapor a baja presión, y la de la planta baja por aire caliente, y ha sido instalada por la Sociedad anónima española Koting<sup>39</sup>.

En la actualidad resulta difícil saber si algo queda de aquella organización, pues a la vista de un extraño se ha convertido en un auténtico laberinto.

No queremos dejar pasar por alto un dato que nos llama poderosamente la atención y que desconocemos si es fruto de un error de interpretación, un fallo de la memoria al redactar el artículo o una realidad que ha pasado desapercibida. El caso es que, en la crónica que al día siguiente de la inauguración se publicó en el periódico ABC, y de la que ya hemos venido aportando pequeños extractos, el periodista, que visiblemente estuvo allí y que contaba con un dossier —pues de otra forma sería imposible que recordara todos los detalles de constructores, fabricantes, números de cubiertos y demás—, nos dice que «consta el Hotel de nue-

---

<sup>39</sup> «La fiesta de anoche», ABC, 1910.

ve pisos; uno subterráneo, otro semi subterráneo, planta baja y seis superiores»<sup>40</sup>. Resulta evidente que en los seis pisos superiores cuenta las cinco plantas de habitaciones y dependencias más la bajocubierta, pero lo que se nos escapa es cuál es ese piso subterráneo, pues entendemos que el semi subterráneo es el de sótanos.

## PLANTA BAJA

Una vez más, la comparación entre la planta remitida por Mewes y la de Landeche no tiene color al enfrentar el detalle del primero con la simplificación extrema del segundo quien, entre otras cosas, elimina todas las referencias al despiece de los suelos que aparecen reflejadas en la del francés.

Varios salones de descanso, un comedor, un restaurante, un fumoir y el jardín de invierno, además de la sala de fiestas con acceso independiente, componían el panorama de la señorial primera planta, todos ellos decorados bajo la influencia del obligado estilo Luis XV, casi como una réplica de la organización de las grandes mansiones señoriales.

A la derecha (*del hall*) se encuentran los salones de descanso, y el comedor, que es una de las salas más hermosas y suntuosas del nuevo Hotel.

(...)

... con entrada especial, existe una gran sala de fiestas, con salones accesorios, ... independientemente del resto del Hotel. ...

También en la planta baja está el salón de lectura, grande y ricamente amueblado; el restaurant y el fumoir, preciosa habitación estilo holandés<sup>41</sup>.

La instalación de jardines de invierno en el interior de las casas tampoco puede decirse que fuera algo revolucionario al comenzar el siglo XX, pues ya desde finales del siglo XVIII se tiene constancia de ellos en los países de nuestro entorno (léase sobre todo Francia, Inglaterra y Alemania)<sup>42</sup>. También entre nuestras arquitecturas aristocráticas hubo algún ejemplo de tales jardines, por lo que hemos de interpretar su introducción en los hoteles como la verdadera innovación llevada a cabo por Charles Mewes, algo que, por otra parte, enlaza perfectamente con esa

---

<sup>40</sup> Ibidem.

<sup>41</sup> «La fiesta de anoche», *ABC*, 1910.

<sup>42</sup> Véase MARREY, Bernard, y MONNET, Jean-Pierre: *La grande histoire des serres & des jardins d'hiver. France 1780-1900*, Ed. Graphite s.d. y KOHLMAYER, Georg: *Houses of Glass, A Nineteenth-Century Building Type*, MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 1986, quien dedica el capítulo 2 al tema «The Idea of the Winter Garden».

intención de emulación del ambiente de las grandes mansiones. Las referencias en nuestro país, y concretamente en Madrid, son bastante evidentes y cercanas, sobre todo en lo que a las estructuras de hierro y cristal se refiere, y las podemos ver en edificios públicos como el Palacio de Cristal del Retiro, levantado por Ricardo Velázquez Bosco para la Exposición de Filipinas celebrada en 1888, o en la cubierta central (hoy enmascarada) del edificio para el Museo de Etnografía y Antropología, al final de la calle de Alfonso XII (1875). También podríamos hacer referencia al considerable número de proyectos presentados para la construcción de edificios y pabellones relacionados con la celebración de las diferentes Exposiciones Nacionales, Universales, Locales, de Artes e Industrias, pensadas para la capital y que en su gran mayoría nunca llegaron a celebrarse. Pero insistimos, la innovación introducida por el Hotel Ritz no va por ese camino, sino por el de la incorporación de unos espacios destinados a la contemplación y el disfrute que hasta entonces habían pertenecido a un grupo social muy exclusivo y que ahora pasaban, con todos sus significados, al del hospedaje y el viaje. Para hacernos una idea de la repercusión que tuvo, pensemos que el siguiente hotel en abrir en la capital, el Palace, lo hizo también con un jardín de invierno y en una disposición muy similar.

El diseño de la cubierta de hierro y cristal para el jardín de invierno, fue ejecutado fielmente por la Sociedad Jareño y Compañía según los planos remitidos por Mewes. Landecho no vio la necesidad de incorporarlo en la Memoria presentada al Ayuntamiento, quedando reflejada sin más en el plano con la sección vertical del edificio. En cualquiera de los casos, el mecanismo con que estaba dotada para crear una lámina de agua en los meses del estío, pensado para evitar el calentamiento de los cristales, no aparece reflejado en ningún plano, por lo que la única noticia que tenemos sobre el mismo es la que nos aportan las crónicas del momento:

En el centro de la planta baja, entre el hall y la entrada de la calle de Felipe IV, se halla el Jardín de Invierno, verdadera novedad en los hoteles de Madrid. Está situado en el gran patio central, dividido en dos planos de diferente altura, ..., y adornado con profusión de palmeras y macetas diversas. ... La gran alfombra que cubre este jardín procede de la Real Fábrica de Tapices, y el mobiliario, gran parte de junco esmaltado, es de la casa Perret et Vibert, de París. El jardín está cubierto por una gran montera de cristales, por la cual correrá constantemente durante los meses de verano, una capa de agua que preservará del calor. La iluminación la constituyen aparatos de gran potencia, ocultos por cristales, y una serie de appliques, expresamente contruidos por la casa Bagués, de París, según dibujos de M. Mewes<sup>43</sup>.

---

<sup>43</sup> «La fiesta de anoche», *ABC*, 1910.

No la hemos mencionado hasta ahora, pero a la derecha del plano de Mewes con la planta principal, hay dibujada una pequeña sección de la cubierta de cristal, en la que podemos ver la forma de resolver los encuentros con los paramentos del patio. Por cierto, que Mewes entendía en realidad el espacio principal de la planta baja como dos jardines, el de invierno y otro al que llama sencillamente *petit jardin*, mientras que Landecho los contempló en su plano como uno solo.

La estructura de hierro iba pintada, posiblemente al óleo, pues era lo habitual, y al tenor de las imágenes que conservamos y de lo que hemos visto en otros edificios, en un tono oscuro. Podría estarlo en verde oscuro, de forma similar a como lo estaba el cuerpo superior del Palacio de Cristal del Retiro. Sabemos con certidumbre que, al igual que ocurría con el pabellón del Retiro, en el que periódicamente había que efectuar trabajos de mantenimiento, también hubo que hacerlos en el Ritz, aunque solo tengamos noticia de la solicitud presentada para ello en el Ayuntamiento en 1914<sup>44</sup>.

Don Jesús Carrasco, vecino de Madrid ... expone: que en representación del consejo de la sociedad Hotel Ritz, se precisa la reforma de la armadura de hierro que cubre el jardín de invierno, reponiendo los cristales, pintura y limpieza de las limas, etc, por lo que a VE pide la correspondiente licencia para dicha obra que afecta a una superficie de 140 metros cuadrados<sup>45</sup>.

No hemos encontrado constancia del momento en el que fue eliminada la cubierta de hierro y cristal, sustituyéndola por una estructura de vigas de hormigón y bloques de vidrio (pavés) colocados en horizontal. Sabemos que tuvo que ser después de la Guerra Civil, pues dudamos mucho que antes se hubieran colocado tales elementos. En un primer momento pensamos en la posibilidad de que la eliminación se hubiera debido a los efectos de los bombardeos sobre la estructura, pues de sobra es por todos conocida la intensidad de los mismos a la que fueron sometidos los edificios del eje del Prado, teniendo como objetivos principales el Museo del Prado y la Biblioteca Nacional<sup>46</sup>. El 19 de noviembre de 1936, la Alianza de Intelectuales Antifascistas se dirigía en un comunicado al pueblo de Madrid en los siguientes términos:

---

<sup>44</sup> Las del Palacio de Cristal las conocemos porque cada vez que se hacían se elevaba la oportuna licencia municipal.

<sup>45</sup> Madrid 13 de julio de 1914. AVM. 24 – 29 – 99.

<sup>46</sup> «La pesadilla había comenzado en noviembre de 1936, cuando la aviación del ejército sublevado bombardeó sin descanso el centro de la capital, dañando gravemente varios edificios históricos, como la Biblioteca Nacional, el Museo Arqueológico y la Academia de Bellas Artes de San Fernando, entre otros. Aunque lo peor estaba aún por llegar: el día 16 de noviembre de 1936, en torno a las 8 de la tarde, varias bombas cayeron sobre el propio Museo del Prado y sus alrededores, poniendo en peligro la gran pinacoteca.» «El Prado bajo las bombas», *Descubrir el Arte*, nº 53, julio, 2003.

Os hablamos de la trayectoria significativa, en línea recta, de una serie de bombas que comienza unas casas más arriba del hotel Savoy y termina, dejando un hueco casual y de seguro lamento en el Museo del Prado, en la Iglesia de los Jerónimos. Os hablamos del boquete alemán que una bomba de doscientos kilos ha dejado unos metros antes del Museo del Prado, rompiendo sus cristales<sup>47</sup>.

Tampoco puede pasarse por alto el hecho de que durante la contienda, tanto el Ritz como el Palace fueran convertidos en hospitales militares. Del Palace sabemos que los quirófanos se instalaron precisamente en el jardín de invierno, bajo la cúpula de cristal (que no por ello desapareció), pero del Ritz apenas si tenemos alguna noticia que vaya más allá del anecdotario recordando la muerte de Durruti en la habitación 27 y de que funcionó como hospital durante menos tiempo que aquel.

Aún así y todo, a pesar de las bombas (sin la constancia de que alguna hubiera caído en el hotel), pensamos que lo máximo que podía haber pasado era que los cristales de la cubierta desaparecieran, pero no necesariamente la estructura de hierro. De hecho, hay varios datos que parecen señalar que el hotel no debió de sufrir demasiados desperfectos, al margen por supuesto de los ocasionados con la transformación en hospital. Como el de que, inmediatamente después de la contienda, entre septiembre y octubre de 1940<sup>48</sup>, el primer inquilino que tuvo el Ritz fue el propio Himmler, con lo que el hotel recobraba esas funciones, no establecidas formalmente pero sí en la práctica, de residencia oficial para el recibimiento protocolario de dignatarios y sus representantes, una función para la que el Gobierno de Franco lo empleó de forma habitual. Tal vez, la presencia de Himmler pasara más inadvertida, pero la que no lo hizo en absoluto fue la llegada, el 27 de enero de 1947, del embajador de Argentina —sin duda por lo que de reconocimiento del régimen suponía—, celebrada por todo lo alto. El embajador se hospedó a su llegada en el Ritz y por las imágenes que tenemos hemos de pensar que el hotel estaba en perfecto estado. Podría argumentarse que desde el final de la guerra ya habían pasado seis años y que había dado tiempo suficiente para reparar los daños, pero lo cierto es que no hemos encontrado expediente de obra alguno, salvo uno de julio de 1946, firmado por el arquitecto Joaquín Colomina, referente a una pequeña reforma en la Sala de Fiestas, argumentando, curiosamente, que «los ac-

<sup>47</sup> El documento estaba firmado por José Bergamín, Manuel Altolaguirre, Luis Cernuda, Miguel Prieto, Antonio Rodríguez Luna, Alberto Sánchez, Manuel Sánchez Arcas, Eugenio Imaz, Vicente Aleixandre, Miguel Hernández, Rodolfo Halfter, Bacarisse, Gabriel García Maroto, Vicente Salas Viu, Rafael Dieste, Arturo Souto, Antonio Aparicio, León Felipe, María Teresa León, Rafael Alberti, Felipe Camarero, Emilio Prados, Arturo Serrano Plaja, Antonio Machado, Ramón Menéndez Pidal, Pío del Río Horteiga y Adolfo Salazar.

Alianza de Intelectuales Antifascistas: «A los intelectuales antifascistas del mundo entero», *El Sol*. Madrid, 19 de noviembre de 1936.

<sup>48</sup> Himmler estuvo en España esos dos meses, preparando al parecer la reunión de Hitler y Franco.

tuales servicios (...) carecen de la capacidad suficiente a la aglomeración que se acumula cuando hay alguna recepción o fiesta similar»<sup>49</sup>.

No sabemos por lo tanto la fecha en que se elimina la cubierta de hierro y cristal, pero a través de una fotografía publicada en el periódico *Madrid* el 4 de marzo de 1978, tenemos la constancia de que en ese año ya había desaparecido.

## LA CUBIERTA

Al igual que la estructura general del edificio, la cubierta está formada por un armazón de hierro revestido. Los espacios de bajocubierta, o sotobancos, se reservaron para las habitaciones del servicio, reproduciendo una vez más el esquema de las grandes mansiones. Y siguiendo esas mismas pautas, para todo el personal que había de ocupar las aproximadamente veintinueve habitaciones, contrariamente a lo seguido en el resto del Hotel, reservaba Mewes únicamente dos pequeños servicios. Nos sorprende que Landeche, sin duda considerándolos insuficientes, los aumentara en otros dos más, situándolos en el extremo opuesto.

No podemos asegurarlo tajantemente, pero tenemos la sospecha de que la actual cubierta, con las tejas cerámicas planas (la llamada teja etrusca), no se corresponde con la que originalmente se instaló. Para ello nos apoyamos en ciertas evidencias, aunque nos son difíciles de corroborar con total certidumbre tal y como a continuación se verá.

En primer lugar, en los planos de los dos arquitectos, aunque no existe una gran definición que nos permita decir claramente con qué material iba a realizarse la cubierta, lo que sí queda en evidencia es que se pensaba en la creación de un corredor abierto hacia el patio, soportado por columnas y cubierto por el faldón más corto, que serviría de comunicación entre las habitaciones del servicio. Lo que desconocemos es si realmente llegó a ejecutarse así, pues ninguna constancia hemos encontrado y en la fotografía aérea tomada desde el autogiro de Juan de la Cierva el 15 de febrero de 1934 la impresión es de que dicha galería no existía. En cualquier caso, la duda es si se hizo y se cegó o si sencillamente nunca se llegó a hacer como estaba proyectada.

Por otro lado —y este evidentemente es un dato difícilmente objetivo—, si atendemos a las pautas arquitectónicas generales de Mewes y las de los modelos se-

---

<sup>49</sup> Se proponía «... conservar el actual emplazamiento de los aseos, derribando algunos tabiques para dar amplitud a los locales ...» y «En la planta alta se procede a la instalación del aseo de señoras a cuya planta se tiene acceso por el actual tiro de escalera.» Madrid Julio de 1946. AGA. 04.43.001, 26/25.644,

guidos, nos resulta, cuando menos chocante, la solución adoptada: que se recurriera al rojo o terracota de las tejas frente al gris del cinc o la pizarra como en otros edificios de similares características. Y si la cubierta actual no ha sido fruto de una transformación en la que se sustituyera el cinc o la pizarra por la cerámica, desde luego no somos los únicos que lo hemos pensado, pues en unas tarjetas postales iluminadas, realizadas entre los años 10 y 20 del pasado siglo, las cubiertas aparecen pintadas claramente en gris. Hemos de señalar, además, que la imagen general que puede verse en las fotografías de la época es la de unas cubiertas muy oscuras (aunque sabemos que esto no es demasiado decir).

Creemos, por lo tanto, que es muy posible que las cubiertas fueran transformadas en algún momento, fundamentalmente dentro de alguna de las actuaciones llevadas a cabo para ganar espacios en el Hotel, pero es algo que hoy por hoy no podemos certificar con rotundidad.

### *EL JARDÍN DE VERANO*

En la reordenación de las antiguas posesiones del Real Sitio del Buen Retiro, los que fueran los jardines del Tívoli quedaron cortados, con una parcela en la parte más cercana al Paseo del Prado destinada a continuar la franja de jardines que corrían en paralelo al Museo. Tras la venta de los terrenos por parte de Isabel II y después de los litigios por el Tívoli a los que ya hemos hecho mención, esta parcela quedó definitivamente en posesión del Ayuntamiento. Es en el plano de 1903<sup>50</sup> en el primero en que nos encontramos trazado el jardín, con una disposición circular en el centro y cuatro radios que desde él van a las esquinas.

El jardín quedaba fuera de la finca y era de titularidad municipal, por lo que, con toda lógica, en los planos del proyecto no aparece reflejada actuación alguna sobre el mismo. De hecho y aún cuando tenemos constancia de que en la inauguración ya estaba construida, tampoco aparece reflejada la terraza que, como en la crónica del *ABC* se recoge correctamente, se levantó físicamente sobre los terrenos del jardín.

Una gran puerta central da acceso a la terraza, construida en el jardín de la plaza de Cánovas, con un frente de 40 metros, en la que se servirán comidas, tes, etcétera, habiéndose colocado a todo lo largo de la fachada un inmenso toldo, que cubrirá la terraza, preservándola del sol y la lluvia<sup>51</sup>.

<sup>50</sup> Distrito 5º, Congreso, Barrio del Retiro, nº 8, 1903.

<sup>51</sup> «La fiesta de anoche», *ABC*, 1910.

La referencia de las grandes terrazas, cubiertas con inmensos toldos es otra de las señas de identidad con que se identifica el glamour de la época, viendo como se repiten de forma constante en los grandes edificios públicos destinados al ocio y sobre todo al veraneo. El mismo Charles Mewes repite la fórmula en otros edificios, entre los que podemos destacar, por sus significados, el Hotel María Cristina de San Sebastián.

Continuando con la tradición lúdico-festiva de la zona, el Ritz pronto se convirtió en algo más que un hotel, organizando banquetes, fiestas, conciertos, celebraciones de todo tipo, tanto al exterior como en el interior, en la sala de fiestas e incluso en el jardín de invierno.

Fue el Ritz el primer gran hotel de Madrid. ...

Por cinco pesetas, se tenía derecho al baile y una consumición que consistía en café, chocolate o helado, o té completo, compuesto de sandwich, plumcake, tostadas, mantequilla, mermelada, pasteles, tarta y buñuelos de viento, todo ello sin límite. También se podía asistir a la cena, aunque el precio subía bastante.

El día de moda del Ritz era el lunes por la noche y allí acudían las jovencitas y los jovencitos de la alta sociedad a hacer relaciones.

Luego, empezaron las grandes fiestas y celebraciones<sup>52</sup>.

La cesión de usos de los jardines por parte del Ayuntamiento fue fundamental para desengranar nuevamente los mecanismos que permitieron la recuperación de ese espacio de reunión y esparcimiento lúdico y social que a lo largo de los siglos se había ido forjando en la zona y que con la desaparición del Tívoli y de los Jardines del Buen Retiro, parecía abocado a la definitiva desaparición. A fin de cuentas, el mecanismo empleado por el consistorio, en lo que a la cesión de usos en los jardines se refiere, era prácticamente el mismo que había estado llevando a la práctica con el Tívoli.

Ni en el plano de 1903 ni en el de 1905 de Facundo Cañadas, —ambos dibujados con el suficiente detalle como para que se hubiera reflejado—, aparece construcción alguna. Y no hay construcción porque no existía, tal y como puede verse, con más o menos claridad, en las fotografías que van de los años 1915 al 1920 y en la tomada desde el autogiro en 1934.

Es en los años treinta cuando se levanta el primer quiosco para la música, que desde luego no se corresponde con el actual. Existe una fotografía publicada por

---

<sup>52</sup> ALAMINOS LÓPEZ, Eduardo, VEGA HERRANZ, Petra, NÁJERA COLINO, Purificación y QUERO CASTRO, Salvador: *Catálogo de tarjetas postales de Madrid, Museo Municipal, Ayuntamiento de Madrid*, Ediciones La Librería, Madrid, 1994. T.II, p. 198.

Prensa Española<sup>53</sup>, en la que puede verse una fiesta *parisien* en los jardines, que según sus editores corresponde a los años treinta. Lo que más nos importa de la fotografía es que la zona en la que se encuentran los músicos es una construcción alargada, de entramado de madera vista y que, por lo que parece intuirse, el jardín podría estar recogido bajo una pérgola de hierro o madera por la que trepa la parra virgen. En otra fotografía, publicada por el mismo medio, y datada según el mismo en iguales fechas, da la sensación de que el templete lateral que debería verse en la foto no se ve porque no existe. Aunque hay un dato que nos hace dudar algo de la datación, pues en la terraza no está el gran toldo, sino unos pequeños toldos curvos que no nos encajan con la referida fecha. Otro dato nos resulta contradictorio, pues en la fotografía se ve claramente el estanque cuadrado que según nos cuentan, era tapado con madera para los bailes. Pero según nuestras noticias, este estanque debió hacerse en los años cuarenta, en el mismo momento en el que se levantan los pabellones laterales (suponiendo que los que entonces se hicieran fueran los actuales) y un pabellón para la música (que por la descripción no es tampoco el actual).

Y es que en 1945, al poco de acabar la guerra, el Ayuntamiento le vendió a la Sociedad Hotel Ritz-Madrid el jardín que quedaría desde entonces incorporado al mismo<sup>54</sup>. Parece que fue en ese momento en el que levantaron los templates, aunque también pudo ser en el 51 si hacemos caso a la última frase en la que se refiere a la valoración de la *obra nueva*.

En el jardín, que sigue el nivel de las calles circundantes, se han construido dos pérgolas, también de piedra artificial; a ambos lados del eje, de simetría compuesta de doce columnas cada una, coronadas por un pequeño entablamento. En el centro del jardín hay una pequeña piscina decorativa, de poco fondo que mide seis metros setenta centímetros y cuatro centímetros por ocho metros veintitrés centímetros de piedra artificial; y finalmente a continuación de esta piscina se ha construido una especie de quiosco para la orquesta, hecho de fábrica y madera de elegante traza<sup>55</sup>.

<sup>53</sup> ABC, BLANCO Y NEGRO: *Madrid, ayer y hoy*, Prensa Española SA, Madrid, 1998.

<sup>54</sup> «Y una parcela de terreno, situada en esta Capital, entre las plazas de Cánovas y Lealtad, calle de Felipe IV y edificio del Hotel Ritz, ...; linda al Oeste, por donde tiene su entrada, con la Plaza de Cánovas, ...».

(...)

«La presente finca pertenece a la Sociedad «Hotel Ritz-Madrid» por compra al Excmo. Ayuntamiento de Madrid, mediante escritura otorgada ante el Notario de esta Capital Don Luis Rincón y Lazcano, en veintinueve de septiembre de mil novecientos cuarenta y cinco, cuya primera copia se inscribió en el Registro de la Propiedad de Mediodía de esta Capital al folio 221 del tomo 862, libro 249 de la 1ª sección, finca número 5.288, inscripción 2ª».

*Escritura de agrupación y declaración de obra nueva otorgada por la sociedad «Hotel Ritz-Madrid»*, ante D. Juan Castrillo Santos, Notario que fue del Ilustre Colegio Notarial de Madrid, 1 de septiembre de 1951.

<sup>55</sup> En el mismo documento anterior.

Como vemos, la descripción que en la escritura de 1951 se hace del quiosco de la música, coincide más con la imagen que veíamos en la fotografía de la fiesta *parisien* que, desde luego con la actual construcción.

En los años sesenta se cerró la terraza del hotel, y hasta comienzos de los ochenta no volvió a abrirse al público, con un proyecto que entonces preveía acristalarla totalmente para convertirla «en una especie de invernadero»<sup>56</sup>. Fue en esas fechas cuando se modificó radicalmente el jardín, fundamentalmente transformando la fuente que está entre las escaleras, variando la pavimentación y sustituyendo el estanque cuadrado por uno circular de menores dimensiones.

### **PARA TERMINAR**

El 29 de marzo de 1909 se había concluido el zócalo de cantería; el 4 de octubre del mismo año ya estaba levantada la planta baja y reconocida su altura; el 31 de mayo de 1910 estaba coronado el edificio; y el 2 de septiembre Landecho certificaba el fin de las obras y solicitaba la autorización para su ocupación. De ahí a la inauguración el domingo 2 de octubre, con todo el mobiliario y servicios instalados. Con la presentación en sociedad del hotel, inauguraba el rey Alfonso XIII una nueva época en lo que a los alojamientos hoteleros, el turismo y en definitiva el desplazamiento de las personas y lo que ello supone de transmisión de conocimientos y experiencias. Una apertura que, aunque limitada en principio a unos sectores muy concretos, iba a afectar a toda la sociedad.

Inmediatamente se levantaron otros hoteles, algunos de mayores dimensiones, pero los conceptos introducidos por el Ritz, con sus ciento ochenta cuartos y salones, sus ochenta cuartos de baño y sus apartamentos en los que se incluían salones y comedores, es evidente que se establecían unas condiciones especiales de alojamiento y sofisticación que difícilmente iban a ser repetidas. Han pasado desde entonces ya cien años.

---

<sup>56</sup> «La terraza, ... ha estado durante quince años cerrada y, en el mes de septiembre se abrirá no solo para la gente del hotel, sino para el público de la calle también.

...y a más largo plazo, dos o tres años, se prevé el levantamiento de una vidriera, que la convertirá en una especie de invernadero.» PLAZA, J.M., *Diario 16*, 30, julio, 1982, p. 34.

También, ESCOLAR, Arsenio: «El New Look de la belle époque», *El País*, 29, septiembre, 1985.

---

**EMPRESAS QUE PARTICIPARON EN LA CONSTRUCCIÓN  
DEL HOTEL Y EN LA DE SU MOBILIARIO**

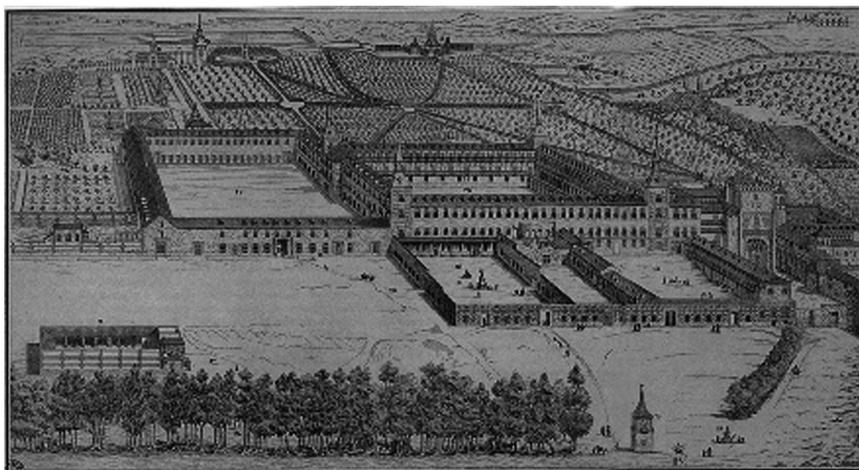
---

Tomás Torres, Madrid.....	Albañilería, pavimentos hidráulicos y revocos
Sociedad Jareño y Compañía. ....	Estructura metálica
Rodríguez e Hijo. ....	Pintura
Casa Stigler, Milán. ....	Ascensores eléctricos
Jacobo Schneider, Madrid. ....	Montacargas y montaplatos
Sociedad anónima española Koting .....	Calefacción
Pedro Estanny. ....	Decoración escultórica.
Real Fábrica de Tapices. ....	Gran alfombra del Jardín de Invierno
Casa Braquenié, París. ....	Alfombras habitaciones
Perret et Vibert, París.....	Mobiliario, <i>gran parte de junco esmaltado</i> , del Jardín de Invierno
Lissárraga y Sobrinos, Madrid .....	Mobiliario habitaciones
Sucesores de Pereantón, Madrid .....	Espejos
Evaristo Jiménez.....	Mobiliario de roble mate, de estilo ingles de cuartos menores, ropería, offices de pisos, cocinas y demás servicios interiores
Real Fábrica de Cristales	
de La Granja .....	Lámparas
Casa Bagués, París. ....	Apliques Jardín de Invierno
Herráinz y Compañía, Madrid. ....	Lámparas portátiles de bronce
Robinson S. Cleaver, Irlanda. ....	Ropa blanca, de hilo, de cama y mesa
Rodríguez Hermanos, Madrid. ....	Cubrecamas, edredones y tapicerías
Casaña y Compañía, Palencia.....	Mantas
Haviland, Limoges.....	Vajilla corriente de porcelana, estilo Luis XVI
The Goldsmiths & Silversmiths & C <sup>o</sup> Ld., Londres.....	Servicio de comedor, vajilla, de plata estilo Luis XVI
Enrique Loewe, Madrid .....	Carpetas, cajas de papel y sobres de los cuartos
Raoul, Pèant, Madrid .....	Papelería inglesa

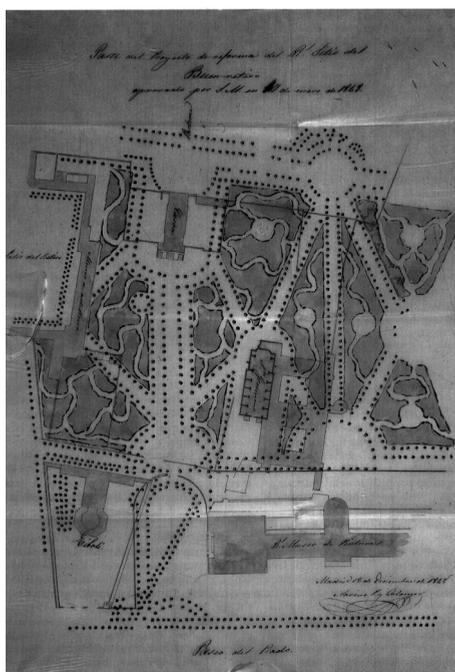
---

Fuente: «La fiesta de anoche»

ABC, Lunes 3 de octubre de 1910, edición 1<sup>a</sup>, p. 8



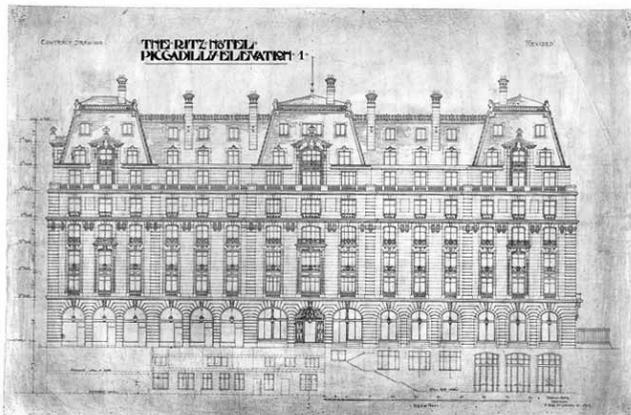
0. El Real Sitio del Buen Retiro. Dibujo de autor desconocido, copia del cuadro atribuido a Jusepe Leonardo pintado entre 1636-37. En primer término, la Torre de la Música.



1. Proyecto de ajardinamiento realizado por Pascual y Colomer. 1848. Archivo General de Palacio. En el lugar del Tívoli, persisten las edificaciones que fueron primero de los jardines y después de la Real Litografía.

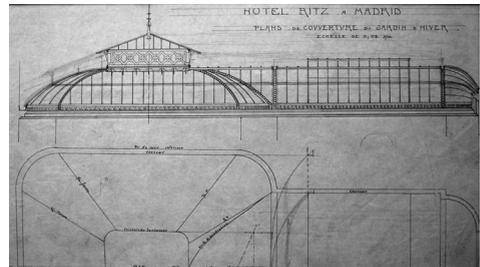
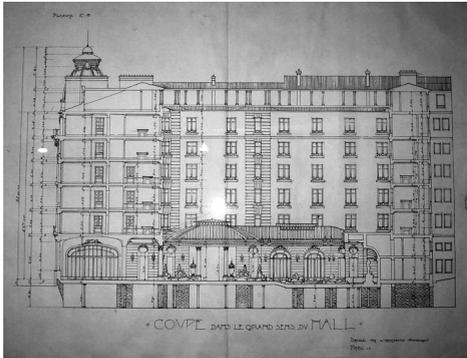
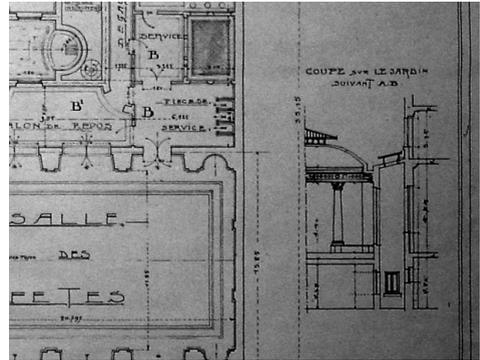
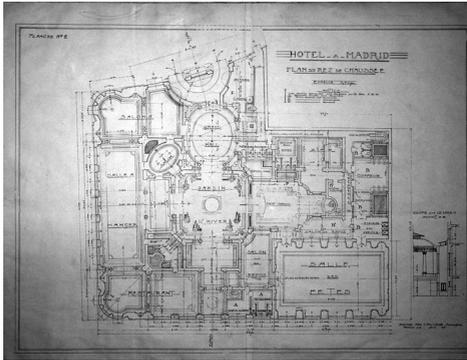


2. Charles Clifford. Carrera de San Jerónimo. 1853. Museo Municipal de Madrid. IN.2918. A la izquierda del Congreso se ve asomar el obelisco del Monumento. A la derecha de la fotografía, el palacio de Medinaceli, sobre cuyo solar se levantó el Hotel Palace. Al fondo se ve el Casón tal y como era antes de la intervención de Ricardo Velázquez Bosco. Detrás del Palacio de Villahermosa, los edificios del Tívoli, con el portón de acceso.



3. Plano del Hotel Ritz de Londres. Alzado. Dibujado por Charles Mewes. El hotel fue diseñado por Mewes en colaboración con Arthur J. Davis entre 1903 y 1905.

*El Hotel Ritz de Madrid. Apuntes históricos y antecedentes...*

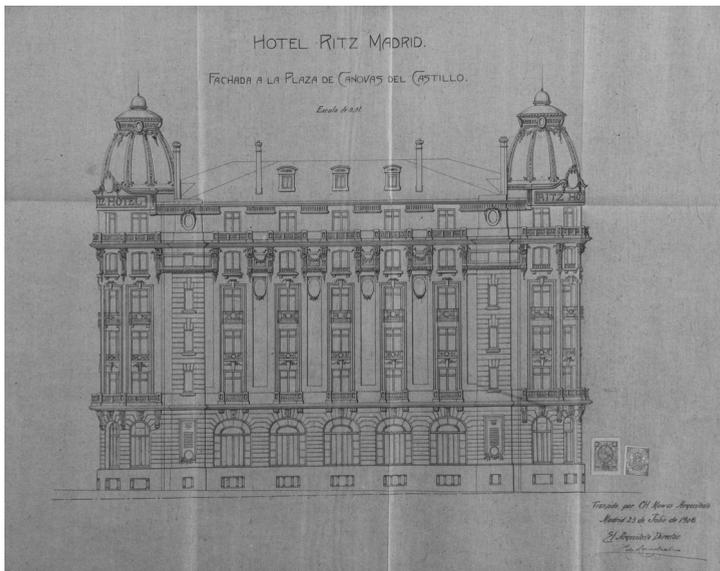


4. Planos enviados por Mewes.  
Plano de Planta primera, con un detalle de la cubierta del jardín de invierno.  
Sección alzado a la calle Cánovas, con sección del jardín de invierno.  
Detalle de la cubierta de hierro y cristal del jardín de invierno.

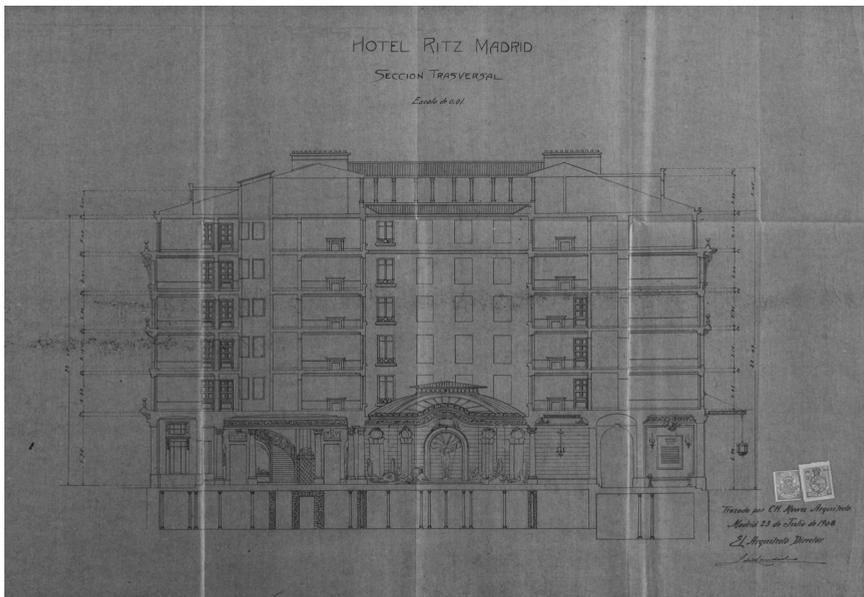
5 a 8. Luis de Landecho Jordán de Urries. «Memoria para la edificación de nueva planta de un Hotel para viajeros en la Plaza de la Lealtad n° 1». 1908. Archivo Villa de Madrid, 17-39-23.



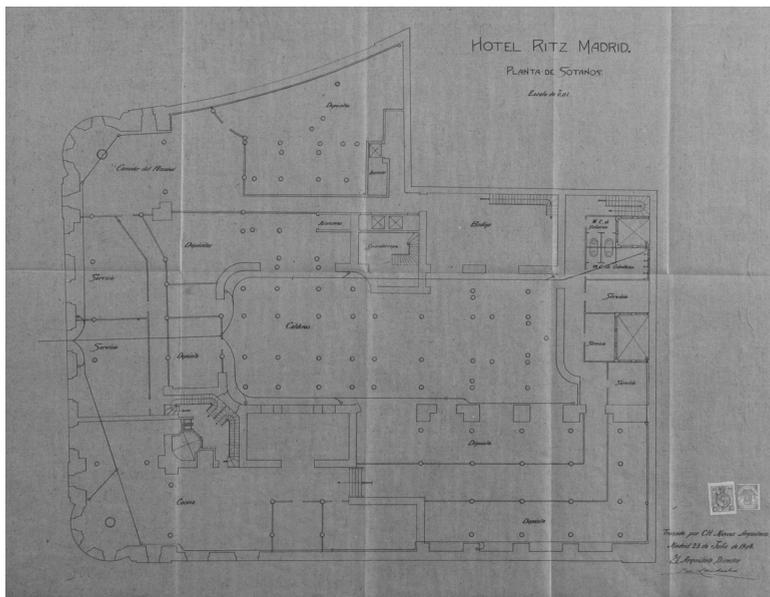
5. Alzado a la plaza de la Lealtad.



6. Fachada a calle Canovas.



7. Sección con el jardín de invierno.



8. Planta Sótano.



9. El Jardín de invierno con la cubierta de hierro y cristal. Alrededor de 1914.



10. El pequeño jardín con la cubierta de hierro y cristal. En torno a 1914.



11. 1915-20. Museo Municipal de Madrid. Cat.1229. Vista del Hotel desde el Paseo del Prado, con el jardín en primer término y los grandes toldos de la terraza.