

# La iglesia de San Fermín de los navarros, antigua residencia de los Monterrey

CONCEPCIÓN LOPEZOSA APARICIO\*

Desde el asentamiento definitivo de la corte en Madrid a principios del siglo XVII, la fisonomía de la antigua villa fue modificándose paulatinamente. El nuevo semblante que iba surgiendo, producto de los planes urbanísticos propuestos, dirigidos a conseguir la más digna imagen de la ciudad, se vio favorecido por las residencias de los nobles que comenzaron a surgir como elementos referenciales de gran interés, como signos de identidad de esa nobleza cortesana, llegada desde otros lugares de origen buscando participar directamente en la política de Estado.

Aunque el paso del tiempo no ha permitido que esas residencias nobiliarias hayan perdurado hasta nuestros días, analizando casos concretos, observamos que en su mayoría debieron constituir hitos significativos en sí mismas, a pesar de contar con arquitecturas de gran sencillez, acordes con los principios de funcionalidad y simplicidad por los cuales se rigió la arquitectura doméstica del siglo XVII, frente a los grandes palacios que surgirían en la capital durante la siguiente centuria.

La propiedad de Manuel de Zúñiga Fonseca, sexto conde de Monterrey, ubicada en el Prado de San Jerónimo, fue una de las más destacadas del Madrid del momento.

El objetivo del presente trabajo pretende ser el estudio del espacio que ocupó la que fue propiedad de los condes de Monterrey desde el siglo XVII hasta el siglo XIX, analizando las distintas etapas y funciones por las que pasó la casa número 5-9 de la manzana 273 de la planimetría de Madrid.

Marcaremos aquí los límites que nos hemos propuesto, cuyas razones trataremos de ir planteando en los diferentes apartados. Nuestro estudio se ba-

\* Becada F.P.I. Facultad de Geografía e Historia. Universidad Complutense.

sará, por una parte, en el análisis de la Casa-Jardín de los Monterrey entre los años de 1626, momento de su adquisición por parte de los condes, a 1744, fecha en que fue vendida a la Real Congregación de San Fermín de los Navarros. Este periodo marcaría la primera etapa en la historia de la posesión en manos de los Monterrey, primero como vivienda de Manuel de Zúñiga Fonseca y después como residencia de Juan Domingo de Haro, sexto y séptimo condes de Monterrey, respectivamente; hasta que dicha propiedad pasa a manos, por vía de compra, de la Real Congregación de San Fermín de los Navarros. Establecidos los límites cronológicos de esta primera fase en la historia de la posesión, nos centraremos en el estudio de lo que fue esta residencia nobiliaria desde el punto de vista arquitectónico, artístico, etc, planteando lo que pudo suponer, no como caso aislado sino como parte integrante de las mansiones nobiliarias del siglo XVII, en la fisonomía de la Villa.

Concluido el primer punto de análisis, plantearemos la investigación del lugar entre los años de 1744 a 1885, periodo que abarca desde el establecimiento de la Congregación de San Fermín de los Navarros en esta propiedad, erigiendo en ella su templo, hasta el momento en que este espacio es vendido al Banco de España, dejando para siempre de existir como sitio independiente, pasando a formar parte del área que ocupó el nuevo edificio que surgió en la confluencia de la calle de Alcalá con el antiguo Prado de San Jerónimo.

El estudio de este emplazamiento ha sido planteado en alguna ocasión, pero siempre han sido análisis parciales que, aunque de gran interés, no se han centrado en la investigación del lugar siguiendo un planteamiento cronológico como el que pretendemos, sino más bien pequeñas pinceladas sobre la residencia durante etapas concretas.

Nos ha parecido por tanto de interés plantear el examen del sitio en su conjunto, valorando el lugar desde su génesis, como espacio destacado, hasta su definitiva disgregación, a partir de un acopio documental exhaustivo, en algunas ocasiones de material inédito, que permitirá documentar una de las propiedades más destacadas de la parte oriental de la Villa con comunicación directa al Prado Viejo de San Jerónimo, comprendida dentro de la extensa manzana 273<sup>1</sup>.

Manuel de *Zúñiga* Fonseca, sexto conde de Monterrey, miembro de uno de los linajes más importantes de la aristocracia española, se convirtió en el prototipo de noble de su época participando directamente en la política de Estado, desarrollando actividades fuera de nuestras fronteras a partir de sus cargos como Virrey de Roma y Nápoles, consumado coleccionista guiado por los gustos del momento; en suma, el modelo de aristócrata producto de los devenires de un momento de nuestra historia.

1. Antes de conseguir el acceso al Archivo de la Real Congregación de San Fermín de los Navarros que permitió la elaboración de un trabajo más completo y exhaustivo, sobre la historia de la iglesia de San Fermín, antigua residencia de los Monterrey, tuvimos la ocasión de elaborar, a partir de la documentación hallada en el Archivo General de Palacio, un pequeño semblante de lo que fue la historia de esa propiedad. Lopezosa Aparicio, C: "La Casa de los Monterrey en el Prado Viejo de San Jerónimo de Madrid" en, *A.I.E.M.* Madrid, 1993. pp. 277-285.

## LA IGLESIA DE SAN FERMÍN DE LOS NAVARROS, ANTIGUA RESIDENCIA...

El conde de Monterrey eligió el Prado de San Jerónimo como lugar donde instalar su residencia, al adquirir en 1626 una casa en este paraje. El Prado en ese momento contaba con cierto prestigio, por su cercanía al embrión de los que posteriormente sería el Palacio del Buen Retiro. En 1633, de vuelta a la corte, después de haber desempeñado cargos diplomáticos en Nápoles, Manuel de Zúñiga dispuso las obras de rehabilitación y composición de su vivienda con el fin de convertirla en morada acorde a su condición y necesidades, encargando a Juan Gómez de Mora la elaboración de las trazas.

Con el fallecimiento de los sextos condes de Monterrey, la propiedad pasó a manos de sus herederos, Juan Domingo de Haro e Inés de Zúñiga Fonseca, séptimos condes de Monterrey, que la disfrutaron hasta 1716, momento en que se produce el fallecimiento de Juan Domingo.

La que fuera residencia de los Monterrey a partir de 1716 estuvo destinada al arriendo y finalmente en 1744 se decidió su venta, por parte de los herederos de los condes, en su mayoría miembros del estamento eclesiástico, por haber fallecido éstos sin descendencia, en favor de la Ilustre Congregación de San Fermín de los Navarros. A partir de este momento, el espacio adoptaría una función completamente dispar a la que tuvo en sus orígenes.

La Real Congregación de San Fermín de los Navarros, con la adquisición de esta propiedad, satisfacía su más preciado deseo desde su creación en 1684: contar con un lugar propio e independiente donde erigir su iglesia, y organizar sus funciones, comenzando en su nuevo emplazamiento su vida en solitario, después de haber compartido lugar de culto y actividades en el convento de los Mínimos de la Victoria y en el convento de los Trinitarios Descalzos.

La ilustre Congregación, para poder adquirir esta residencia, tuvo que realizar un alarde de fuerzas sumamente importante, hipotecando su futuro por muchos años, sin olvidar el empeño de congregantes ilustres como Juan de Goyeneche, el conde de Saceda etc, que, con su apoyo económico, hicieron finalmente factible la compra del espacio que garantizaba un emplazamiento independiente y definitivo, eligiendo para tal fin la antigua morada de los Monterrey. El esfuerzo económico realizado por los congregantes de San Fermín se dejó sentir de inmediato, por lo que, para paliar en parte las deudas contraídas, los nuevos propietarios tuvieron que recurrir al arriendo de parte de la casa, para poder satisfacer los débitos derivados de la compra. La zona destinada al alquiler fue la correspondiente a la casa principal con fachada a la Calle del Árbol del Paraíso, actual Marqués de Cubas, manteniendo como recinto sagrado la antigua galería de la Casa de los Monterrey, lugar elegido para ubicar el templo. En 1750, ante la imposibilidad de hacer frente a las deudas, la Congregación decidió vender al conde de Atarés la parte de la propiedad que desde años antes permanecía arrendada, conservando la galería con comunicación directa al Prado de San Jerónimo y parte de los jardines. Con esta venta se producía la primera disgregación de la totalidad del espacio que había comprendido la antigua casa de los Monterrey.

La vivienda principal con fachada a la calle del Truco permaneció en manos del conde de Atarés hasta 1786, momento en que decide su venta en favor de la Real Hacienda. El fin de la compra por parte del Estado era insta-

lar en el lugar un almacén de cristales. Posteriormente, este espacio se convertiría en sede del primer observatorio astronómico y en 1881 se instaló la Escuela de Ingenieros de Canales, Caminos y Puertos.

Por otra parte, la Real Congregación de San Fermín vendía en 1885 la fracción de la antigua propiedad de los Monterrey que hasta entonces había mantenido, con el fin de ser incorporada al nuevo edificio del Banco de España, trasladándose por este motivo a su nuevo emplazamiento del paseo del Cisne, actual calle de Eduardo Dato, donde levantaron su templo, y permanecen en la actualidad. Este recorrido cronológico nos permitirá reflexionar sobre las distintas funciones que fue adquiriendo un lugar que, en origen, surgió como residencia nobiliaria de una de las familias más destacadas del Madrid del momento.

### LA RESIDENCIA DE LOS MONTERREY EN EL PRADO DE SAN JERÓNIMO DE MADRID. 1626-1744

*Don Manuel de Zúñiga Fonseca y Doña Leonor de Guzmán. Sextos condes de Monterrey. Primitivos propietarios de la residencia del Prado.*

*Primera fase en la historia de la propiedad. Obras de rehabilitación de la vivienda según trazas de Gómez de Mora. Construcción de la Galena. El Jardín.*

Don Manuel de Zúñiga Fonseca, sexto conde de Monterrey y de Fuentes, hijo de Don Gaspar de Azebedo y Zúñiga, y Doña Inés de Velasco y Aragón, pertenecía a la alta nobleza de la corte de los últimos Austrias.

Contrajo matrimonio con Doña Leonor María de Guzmán, su prima hermana, hija de Don Enrique de Guzmán, segundo conde de Olivares, y de Doña María Pimentel y Zúñiga. Este casamiento iba a beneficiar en gran medida la situación política de Don Manuel en la corte, ya que su esposa atrajo para él la copiosa protección de su hermano el Conde-Duque<sup>2</sup>.

Intervino plenamente en la política de Estado, a partir de su cooperación en el Consejo de Estado y en la presidencia del Supremo de Italia, cargos reservados exclusivamente a los miembros de la aristocracia superior. La actividad diplomática de Don Manuel de Zúñiga comienza en 1622; en 1628 es nombrado por Felipe IV embajador en Roma, cargo que desempeñó hasta 1631. Posteriormente fue nombrado Virrey de Nápoles, puesto que, presumiblemente promovido por su cuñado el Conde-Duque<sup>3</sup>, ocupó entre los años 1631 a 1637.

La permanencia del conde de Monterrey en Italia va a ser decisiva a la hora de valorar algunos aspectos de su personalidad. Su inclinación desde su juventud hacia las artes plásticas<sup>4</sup>, lo que nos refleja su sensibilidad artística, le permitió entrar en contacto con los círculos artísticos y culturales de su

2. Marañón, G.C.: *El Conde Duque, ha Pasión de mandar*. Madrid, 1952, pp. 257-259-

3. Madruga Real, A.: *Arquitectura Barroca Salmantina, has Agustinas de Monterrey*. Salamanca, 1983. Centro de Estudios Salmantinos, pp. 35-36. Marañón, G. *op. cit.*, pp. 257-259.

4. Madruga Real, A.: *op. cit.*, pp. 31-35.

época, y participar del fenómeno del coleccionismo, especialmente impulsado y desarrollado por la nobleza durante los primeros años del siglo XVII. Sus estancias en Roma y Nápoles fueron determinantes a la hora de valorar su actividad como coleccionista, ya que le permitieron conocer los focos artísticos más destacados de momento, teniendo muy presente a la hora de evaluar este aspecto que Italia, y concretamente Nápoles, se convirtieron en los focos capitales para el desarrollo del coleccionismo español de principios del siglo XVII<sup>5</sup>. Si bien en Roma participó de los ambientes artísticos más relevantes, realizando importantes encargos, en Nápoles contactó con los principales artistas del barroco napolitano, pintores destacados como Ribera y Lamfranco, arquitectos de renombre, Picchiatti, Fanzago y escultores como Fanzago y Finelli.

El plantear en primer lugar la pasión del Conde de Monterrey por las artes, como uno de sus rasgos más sobresalientes, no es algo anecdótico, sino que nos permitirá valorar algunos de los aspectos planteados en el estudio de su residencia madrileña, de tal forma que justificará en algunas ocasiones cuestiones arquitectónicas de su vivienda, como la construcción de una Galería, concebida como espacio expositivo para sus obras de arte, aspectos decorativos del jardín etc.

Los Condes de Monterrey, como el resto de los nobles, seguros de que la corte adoptaría definitivamente su emplazamiento en Madrid, tuvieron que enfrentarse al desembolso que suponía la construcción de palacios acordes a su estirpe y condición<sup>6</sup>, que garantizasen, por una parte, su permanencia en el Corte junto al monarca y, por otra, fuesen el símbolo de su prestigio.

En 1626, Don Manuel de Zúñiga adquiere una casa en el límite oriental de la Villa, en frente del Monasterio de los Jerónimos, embrión del Palacio del Buen Retiro. Gran número de las familias nobles establecidas en Madrid eligieron el Prado Viejo para levantar sus Casa-Jardín, alentadas, probablemente, por dos razones: una, la voluntad decidida de vivir junto al monarca<sup>7</sup> y otra, este lugar, límite oriental de la villa por lo tanto prácticamente despoblado, se prestaba al desarrollo de grandes extensiones de terreno donde levantar no sólo la fábrica de la vivienda, sino poder desarrollar magníficos espacios abiertos, jardines sin los cuales no se podía entender una casa con cierto prestigio, en definitiva, lugares de recreo convertidos en algunos casos en auténticos vergeles.

En la primera mitad del siglo XVII encontramos afincados tanto en el Prado de San Jerónimo como en el de Recoletos, a familias como los Oñate, Medina de Rioseco, Lerma, Nájera etc., cuyas residencias aparecen alineadas

5. Morán, M. y Checa, F.: *El Coleccionismo en España. De la cámara de maravillas a la galena de pinturas*. Madrid, 1985, pág. 147.

6. Domínguez Ortiz, A.: "La Nobleza Cortesana en el Antiguo Régimen" en, *Visión Histórica de Madrid, (siglos XV al XX)*. Madrid, 1991, pág. 43.

7. La decisión de los monarcas de permanecer algunas temporadas en el Prado Viejo, paraje elegido posteriormente para la construcción del palacio del Buen Retiro, se remonta a Carlos V, que ocupaba durante estas estancias el Cuarto Real habilitado para tal fin en el Monasterio de los Jerónimos. Esta costumbre fue mantenida por los monarcas que le sucedieron. Con la construcción del Buen Retiro, como residencia de recreo de Felipe IV, las permanencias de los reyes en este lugar fueron cada vez más habituales.

en el margen occidental de los prados, imprimiendo su sello en el urbanismo de la ciudad<sup>8</sup>, al formar una especie de cinturón verde entre la población y el campo. Pensamos que estas residencias posibilitaron el crecimiento de la villa por su lado oriental, al actuar como "células de impulso", entre el casco histórico y la zona de los Prados. El Prado Viejo de San Jerónimo, lugar significativo desde el siglo XVI, convertido en ocasiones en escenario de actos históricos de gran relevancia<sup>9</sup>, ofrecía el disfrute de sus encantos suburbanos fuera de la superpoblada villa, por lo que contar con una residencia en esta parte de la ciudad, debió de ser un signo de prestigio y distinción. El Prado de San Jerónimo con sus prolongaciones norte-sur<sup>10</sup>, en definitiva la totalidad del Prado Viejo, se vio favorecido por los planes urbanísticos emprendidos a principios del siglo XVII, dirigidos a conseguir una imagen acorde al nuevo status de la Villa. Con la puesta en marcha de estos planes se produjo una revalorización importante de las periferias, que hasta ese momento, se presentaban como una sucesión de sitios eriales y huertas<sup>11</sup>. Los encantos del Prado fueron de inmediato ponderados, convirtiéndose en el lugar de paseo más frecuentado de la Villa.

La propiedad del Conde de Monterrey ubicada en el Prado Viejo de San Jerónimo tenía su entrada principal por la calle del Árbol del Paraíso<sup>12</sup>, y los jardines se extendían hasta el Prado (lám. 1). Esta posesión había permanecido al Conde de Villalonga, quien la vendió a Jilimon de la mota el 27 de mayo de 1616<sup>13</sup>.

8. Montero Vallejo, M.: "Evolución Urbana de Madrid desde el siglo IX hasta 1656" en, *Los Planos de Madrid y su época* (1622-1992). Madrid, 1992. pág. 37.

9. El Prado viejo se convirtió desde el siglo XVI en escenario de actos de gran significación, entre los que destacaron las entradas reales, al integrarse en el recorrido que se establece en el tiempo de los Austrias para dichos acontecimientos. Cabe destacar las de las reinas Ana y Margarita de Austria, para el estudio detallado de alguno de estos actos véase, entre otros: López de Hoyos, J.: *Real Aparato con que Madrid recibió a la Reina Doña Ana de Austria*. Madrid, 1572. Tovar Martín, V.: "La entrada triunfal en Madrid de Doña Margarita de Austria (24 de Octubre de 1599)" en, *Archivo Español de Arte*, n° 244, Madrid, 1988. Sáenz de Miera, O: "La entrada triunfal de la reina Mariana de Austria el día 15 de noviembre de 1649" en, *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, XXIII (1986).

10. El Prado viejo, límite oriental de la Villa, se dividió desde antiguo en tres tramos perfectamente diferenciados. Prado de Recoletos, Prado de San Jerónimo y Prado de Atocha.

11. Para el conocimiento de estas intervenciones urbanísticas, véase: Gavira, C: "La configuración del eje Prado-Recoletos-Castellana (1630-1975)" en, *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, VI. XVIII, 1981. Verdú Ruiz, M.: "Los paseos madrileños de Recoletos y del Prado de San Jerónimo anteriores al reinado de Carlos III" en, *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*. Vol. XXII, 1986. Lopezosa Aparicio, C: "El Prado de Agustinos Recoletos. Intervenciones urbanísticas en los primeros años del siglo XVII" (en prensa) Actas del Congreso: *Madrid en el contexto de los hispánico desde la época de los Descubrimientos*. Madrid, 1992. pp. 127-139

12. La propiedad del Conde de Monterrey tenía la entrada principal por la calle del Árbol del Paraíso, esta calle en el plano de Teixeira se denomina *de los Jardines*, posteriormente su denominación fue calle del *Turco* y actualmente se corresponde con *Marqués de Cubas*.

13. A.G.P. (Archivo General de Palacio). Sección Administrativa. Leg. 1214. *Executoria de Lizenciado Jilimon de la mota sobre la entrada y servidumbre del callejón*. 11 de julio de 1616.



Lámina 1. Localización de la propiedad de los Monterrey en el Plano de Texeira.

Esta es la referencia más antigua que tenemos de la propiedad. Posteriormente la casa pasó a manos del secretario Antonio de Aróstegui, quien la vendió a Juan Bautista Serra y éste a Manuel de Zúñiga, conde de Monterrey, el año 1626: "... en cinco mil ducados de Plata..."<sup>14</sup>.

Estando poseyendo los condes de Monterrey esta propiedad, el 7 de julio de 1628, por Real Cédula de S.M. se les hizo merced de dos reales de agua "de la de Amaniel"<sup>15</sup> para su jardín<sup>16</sup>, para que la disfrutasen perpetuamente el conde y sus herederos, condición refrendada el 7 de mayo de 1640; además de disfrutar de medio real de agua "de la del arroyo de Abroñigal", que el conde había comprado a la Villa ese mismo año por el precio de 500 ducados<sup>17</sup>.

Los primeros años de la historia de la propiedad, desde su adquisición en 1626, ofrecen las noticias más confusas y dispersas, periodo que coincide con los años en que el conde de Monterrey se encontraba en Italia desempeñando sus actividades políticas, por lo que las estancias en la residencia del Prado debieron de ser bastante esporádicas durante estos años, sin que hayamos encontrado datos que nos ofrezcan noticias sobre intervenciones en la casa durante esta primera etapa.

En 1638, tras haber cumplido con importantes cargos diplomáticos fuera de nuestras fronteras, Manuel de Zúñiga Fonseca y su esposa regresaron defi-

14. A.G.P. Sección Administrativa. Leg. 1215.

15. Este viaje de agua estaba destinado al abastecimiento del Alcázar.

16. Durante el siglo XVII solamente contaron con el privilegio de disfrutar de agua en sus recintos privados los estamentos nobles y eclesiásticos. Véase al respecto: Aznar de Polanco, J.C.: *Arithmética inferior y Geometría práctica y especulativa: orígenes de los nacimientos de las aguas dulces y gordas de esta Coronada Villa de Madrid, sus viajes subterráneos con la noticia de sus fuentes públicas y secretas de las casas de los señores y particulares, y cantidad que tiene cada uno*. Madrid, 1727. Martínez Alfaro, P.E.. "Historia del abastecimiento de aguas de Madrid. El papel de las aguas subterráneas" en, *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, XIV, Madrid, 1977. Verdú Ruiz, M.: "Algunas consideraciones en torno a los viajes de de agua madrileños (1690-1750): Diseños de José del Olmo y Manuel del Olmo y Sachetti para el Arca principal del viaje de Abroñigal bajo". En, *Anales del instituto de Estudios Madrileños*, Madrid, 1984.

17. A. VILLA. ASA (Archivo de Secretaría del Ayuntamiento). 1-207-2.

nitivamente a Madrid, instalándose en la residencia del Prado Viejo de San Jerónimo, donde se enfrentaron al coste que suponía la construcción de una vivienda conforme a sus necesidades y exigencias.

El 13 de noviembre de ese mismo año, el conde de Monterrey establecía con José Almelda las condiciones de las obras que habrían de llevarse a cabo en su casa, según las trazas elaboradas por Juan Gómez de Mora<sup>18</sup>. La presencia de este arquitecto, como creador de las trazas para la Casa-Jardín del conde de Monterrey, es altamente significativa, y de ninguna manera algo excepcional, ya que Gómez de Mora, maestro mayor de S.M., se convirtió en el arquitecto favorito de las familias más destacadas de la vida madrileña del siglo XVII, tales como los Uceda, Osuna, Lerma y el mismo Monterrey, produciendo lo mejor de su estilo al servicio tanto del rey y de la iglesia como de la nobleza<sup>19</sup>. Las residencias nobiliarias madrileñas del siglo XVII, y por extensión la arquitectura doméstica de esta centuria, se caracterizaron por su extrema sencillez, debido, en opinión de algunos autores, a la propia coyuntura histórica. El nuevo status de la Villa, convertida en capital de la corte, obligó a los miembros de la nobleza a abandonar con premura las residencias que ocupaban en sus lugares de origen, para instalarse definitivamente en Madrid, junto al monarca; este hecho motivó que las grandes mansiones que fueron surgiendo, más destacables, según las diferentes opiniones, por su tamaño que por la calidad de su arquitectura, cuidaron mayormente su aspecto interno, donde se concentraron importantes riquezas, mientras que el aspecto externo marcó las directrices de una arquitectura sencilla sin elementos sumamente destacados<sup>20</sup>. Estas circunstancias permitieron que las opiniones referentes a este tipo de arquitecturas fueran bastantes críticas, en ocasiones con exceso, de tal forma que, por ejemplo, el testimonio de Cassiano del Pozzo a principios del siglo XVII, después de su estancia en Madrid, manifestase principalmente que nuestra Villa, salvo casos excepcionales, no contaba con residencias nobiliarias de interés<sup>21</sup>. Sin embargo pensamos, y en ello coincidimos con el profesor Domínguez Ortiz, que realmente la impresión negativa que se ha venido teniendo de estas arquitecturas, se ha debido en parte a que tradicionalmente se han valorado tomando como nivel de referencia ejemplos muy destacados fuera de la órbita española<sup>22</sup>, y efectivamente esta visión de refuerza si comparamos nuestros ejemplos con los modelos romanos más destacados de momento. Pensamos que nuestros ejemplos han de estudiarse en su contexto, ya que fuera de él quedarían de cualquier forma minusvalorados.

Sin duda, debieron destacar, a pesar de la sencillez de sus arquitecturas, tanto en su aspecto externo como por su extensión por los amplios espacios

18.A.H.P.M. (Archivo de Protocolos de Madrid). Pº nº 3520. Escribanía de Francisco Cartagena. Fols. 457-466.

19.Tovar Martín, V.: *Arquitectura del siglo XVII (Datos para su estudio)*. Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1983, pág. 83-

20.Tovar Martín, V.: "La vivienda madrileña de los siglos XVII y XVIII" en, *Cointra-Press*, nº25, 1976, pp. 17-27.

21. Simón Díaz, J.: "El arte en las mansiones nobiliarias madrileñas de 1626" en, *Goya*, nº 152, 1980, pp. 201-205.

22. Domínguez Ortiz, *op. cit.*, pág. 44.



que comprendían, refiriéndonos en este aspecto principalmente a las levantadas en las afueras del casco histórico, en la zona de los Prados, del resto del caserío; resultando deslumbrantes por lo que a sus interiores se refiere, por la gran cantidad de objetos preciosos que en ellas se acumularon. En este contexto encontramos a Gómez de Mora realizando una contribución de excepción a la arquitectura doméstica, sentando las bases de los que en siglos venideros se desarrollaría. Partiendo de la sencillez como precepto fundamental en la configuración del edificio, organizó los espacios interiores basándose en principios de funcionalidad y racionalidad, para conseguir unos exteriores perfectamente estructurados a partir de la utilización de la bicromía, conseguida con la alternancia de materiales, piedra y ladrillo, estableciendo limpios juegos entre muro-vano, para concluir con algún remate de torres y capiteles, incorporados como partes importantes y destacadas de la totalidad del edificio<sup>23</sup>. La Casa-Jardín de los condes de Monterrey sería, pro tanto, una muestra de la arquitectura nobiliaria del siglo XVII, por lo que su estudio nos servirá como ejemplo de lo que debieron ser ese tipo de residencias. Como exponíamos anteriormente, la casa de Manuel de Zúñiga estaba localizada en la calle del Árbol del Paraíso, donde se alzaba la vivienda principal y cuyos jardines se extendían hasta el Prado, al que tenían comunicación directa.

Esta propiedad lindaba con la huerta del duque de Maqueda y con la del marqués de Mayda<sup>24</sup>. La residencia adquirida por el conde de Monterrey fue prácticamente reedificada en su totalidad, ya que las obras de remodelación que emprende, siguiendo las trazas elaboradas por Gómez de Mora, suponían por su envergadura la construcción del edificio de nueva planta. La intervención comenzaba con la fábrica de la vivienda alta y baja con fachada a la calle del Árbol del Paraíso, empezando con la rectificación de zanjas y cimientos<sup>25</sup>. Las paredes exteriores se realizarían de ladrillo colorado, dejando bien establecidos los huecos de las ventanas. Los suelos de bovedillas y buenas maderas, tanto los de los cuartos del primer piso como los del segundo. Las cubiertas de los tejados serían a dos aguas, disponiéndose dos buhardillas en cada fachada. La forma de las cubiertas permitía la presencia de desvanes, que en este caso quedaban dispuestos, en parte como aposentos para las mujeres, cuyo acceso se realizaría por una escalera secreta, mientras que el resto de los espacios se dispondrían como aposentos de los criados. Esta forma de aprovechar el espacio entre los últimos pisos y las cubiertas fue una constante en la arquitectura madrileña del momento.

Se destacó como elemento importante para la distribución de la vivienda, la escalera principal de dos tiros, a partir de la cual se iban a organizar los es-

23-Sobre la contribución de Gómez de Mora a la arquitectura doméstica, véase: Tovar Martín, V.: *Arquitectura madrileña...*, *op. cit.*, del capítulo V el apartado correspondiente a la construcción doméstica, pp. 374-385. *Juan Gómez de Mora, Arquitecto y trazador del Rey y maestro mayor de las obras de la Villa de Madrid*. Cat.- Exp. Madrid, 1986, el capítulo correspondiente a arquitectura doméstica, pp. 299-323. Tovar Martín, V.: *La vivienda madrileña...**op. cit.*, pp. 17-27.

24. Juan Silvestre Gómez. *Jardín Florido del Excelentísimo Conde de Monterrey y de Fuentes*. 1640. Verso 26.

25. A.H.P.M. Pº 3520, Fol. 457. v.

pacios. Un tiro permitiría el paso desde la casa al jardín, mientras que los otros facilitarían el acceso a los pisos superiores de la vivienda.

Pero, sin duda, el componente más destacado de la Casa-Jardín de los condes de Monterrey fue la Galería que se mandó construir al final del jardín siguiendo asimismo las trazas dadas por Gómez de Mora, cerrándose con este edificio la parte del Prado de San Jerónimo, cuyas ventanas se volcaban a él. La obra de la galería comenzó con la construcción de los cimientos del gran salón rectangular, con dos torres en los extremos. Se estableció que las paredes se levantasen de manipostería, mientras que los paramentos porticados del jardín se macizarían de piedra de Vallecas con los pilares de ladrillo<sup>26</sup>. Los suelos interiores de madera; mientras que las armaduras de los tejados seguirían la misma tipología que los de la casa principal, es decir, cubierta a dos aguas "... dejando formadas ocho buardas las tres que miren al Prado y las cinco al jardín...".

En cuanto a la organización interna del salón o galería, se decidió dividir el espacio en tres salas independientes, abriendo ocho nichos en las paredes, cuya función, según se especifica en la escritura, sería albergar piezas de escultura.

Una escalera serviría de comunicación entre la galería y los desvanes, optando de nuevo por un recurso similar al de la casa. El conjunto de la obra se ajustó en seis mil seiscientos ducados, obligándose Joseph Almelda, maestro de obras, a tener concluidos los trabajos en marzo de 1639- El 10 de febrero de ese año, Manuel de Zúñiga ratificó la escritura ante el mismo escribano, lo que verifica que la obra se llevó a término según las condiciones establecidas en la escritura<sup>27</sup>.

La fábrica convenida afectó a la totalidad del primitivo edificio, del que, según la escritura, sólo se aprovecharon algunos materiales. La nueva residencia de los condes de Monterrey quedaba organizada de la siguiente manera: la casa principal de dos plantas con fachada a la calle del Árbol del Paraíso, con fábricas accesorias como graneros, pajares, cocheras, almacenes, etc, y la galería cerrando la propiedad por la parte del Prado de San Jerónimo, lugar por el que tenía comunicación directa. El espacio comprendido entre la casa principal y la galería lo ocupaban los magníficos jardines.

Sin duda, la galería o gran salón suponía el elemento más notable del edificio por su carácter de modernidad y originalidad con respecto al resto de la vivienda. Contar con una galería como espacio independiente y con identidad propia con respecto al resto de la vivienda, debió considerarse signo de prestigio y de buen gusto, elemento que hay que ponerlo en relación con los países vecinos, concretamente con Italia. En cuanto a su función, pensamos que estaría estrechamente ligada al fenómeno cultural y artístico que se estaba produciendo en el momento, el coleccionismo. Ya aludíamos a la inclinación del conde de Monterrey por las artes plásticas, gusto que desarrolló, sin duda, durante sus estancias en Italia, donde presumiblemente entró en contacto con los grandes artistas del momento, adquiriendo en esa época la mayor parte de su colección de obras de arte. El arte italiano constituía en el

26. A.H.P.M. Pº 3520. Fol. 461 v.

27.A.H.P.M. Pº3521.

siglo XVII el punto de referencia esencial de coleccionistas y aficionados, por lo que los grandes nobles, que eran y habían sido embajadores en Italia, llenaron sus residencias de pinturas, que compraron en este país<sup>28</sup>, surgiendo las galerías como los marcos expositivos para las obras artísticas, que se hallaban en manos del nuevo tipo de coleccionista que surge en ese momento y que algunos autores han definido como barroco, producto del nuevo interés suscitado por la pintura a principios del siglo XVII<sup>29</sup>. Don Manuel de Zúñiga estaría dentro de estas coordenadas, es decir, consumado coleccionista con una inclinación muy especial hacia las obras de arte, contando además con los medios óptimos para la creación de su colección, considerada por su calidad una de las más importantes del Madrid del momento. Después de estas consideraciones, parece acertado afirmar que el conde de Monterrey construyó la galería del Prado como marco expositivo para una parte de su colección de pintura<sup>30</sup> y escultura, de ahí que se contemplasen en las condiciones para la construcción del salón los nichos en las paredes para albergar las piezas. Cabe destacar el sentido de modernidad que se imprime tanto al espacio que se concibe, al que se dota de una función museística, como a las piezas que allí se expusieron, ya que pasaban de ser valoradas como simples objetos decorativos a convertirse en elementos para ser contemplados y valorados en sí mismos.

Aunque no contamos con el documento gráfico elaborado por Gómez de Mora para tal fin, que nos permitiría conocer cómo fue ese espacio, pensamos que podría ponerse en relación con uno de los proyectos realizados por el maestro, referido a una estructura porticada con una torre en el extremo (lám. 2), al coincidir con algunos de los caracteres establecidos en las condiciones; sin afirmar que responda al mismo proyecto, nos permite, sin embargo, hacernos una idea de lo que probablemente pudo ser ese tipo de espacios<sup>31</sup>.

Otro elemento que merece, según nuestro criterio, una atención especial por lo que debieron suponer en el conjunto general de la residencia son los jardines. Los espacios abiertos destinados en su mayor parte a servir de lugar de recreo se extendían, ocupando una importante área del terreno total de la propiedad, entre la fábrica principal de la casa, hasta la galería que cerraba la residencia por la parte del Prado. Los jardines se estructuraron en diferentes niveles que establecían, a su vez, las distintas partes del parque.

La presencia de espacios al aire libre en las residencias fue una constante, generalizándose incluso entre la nobleza un tipo de diversión cuyo marco natural lo constituían los jardines<sup>32</sup>, entre este tipo de actividades cabe destacar la fiesta que el Conde-Duque ofreció, en 1631, a los monarcas en el jardín de los condes de Monterrey<sup>33</sup>.

28. Morán, M. y Checa, F. ... *op. cit.*, pág. 236.

29. *Ibidem*, pag. 231

30. La colección de pintura del Conde de Monterrey fue publicada por el profesor E. Pérez Sánchez en *Boletín de la Real Academia de la Historia*. CLXXIV, 1977, pp. 417-459-

31. Este documento fue reproducido en, Tovar Martín, V.: *Arquitectura madrileña... op. cit.*, pág. 288. Juan Gómez de Mora... *op. cit.*, pág. 222.

32. Checa, F. y Morán, M.: *El Barroco*. Madrid, 1989, pp. 163-164.

33. *Relación de la fiesta que hizo a sus Majestades y Altezas el Conde-Duque la noche de San Juan de este año de 1631* en, Mesonero Romanos, R.: *El Antiguo Madrid*. Madrid, 1881, Tomo II, pp. 251-262.

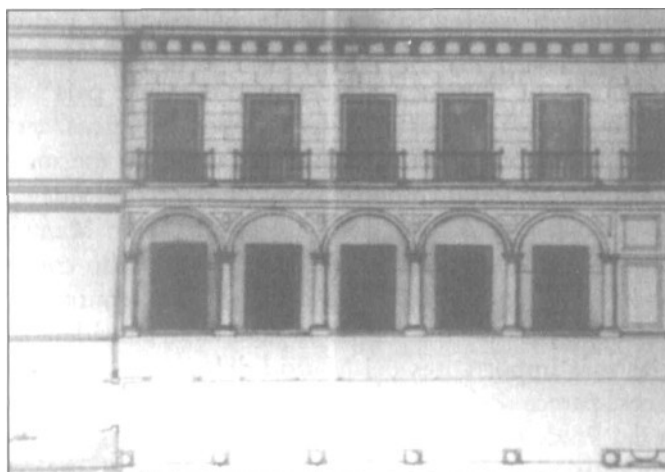


Lámina 2. *Juan Gómez de Mora. Proyecto de galería porticada.*

Las obras emprendidas por Don Manuel de Zúñiga en su residencia afectaron de igual modo a los jardines, de tal forma que el 11 de septiembre de 1639 se procedía a la tasación de las obras realizadas, por parte de Pedro de la Peña y Domingo de la O<sup>34</sup>. Destaca de forma significativa la construcción de la gruta. Los trabajos de edificación de este espacio dentro del jardín comenzaron con las obras de cimentación; el área ocupada se cubrió con bóveda de cañón, en cuyo interior se abrieron, como en la galería del jardín, nichos para albergar esculturas. Este lugar se convertiría, como el resto del jardín donde se dispusieron múltiples piezas escultóricas, en otro tipo de marco, en este caso al aire libre, donde exponer otra parte de la colección escultórica. Las fuentes, junto con las estatuas, ocuparon un papel fundamental como elementos decorativos, dispuestas como hitos referenciales por todo el área, formando en ocasiones bellos cenadores, al rodearse algunas de estas fuentes con círculos de esculturas. La riqueza y artificio del lugar, donde la mayor parte de las piezas estaban realizadas en mármoles y bronce, se realzaba por la gran variedad de especies vegetales que se concentraban en estos espacios, convirtiéndose en auténticos e idílicos vergeles.

Los caracteres que presenta el jardín de los Monterrey ponen de manifiesto una influencia italiana clara, por las diferentes unidades dentro del vergel, los distintos niveles establecidos en la estructura del parque, la presencia de esculturas y fuentes como elementos decorativos y referenciales, y el establecimiento de la gruta, recuerdo de los jardines de Viterbo y Bomarzo.

Las condiciones personales del propio conde se reflejaron en la concepción definitiva de su residencia, marcada, sin duda, por los gustos y modas del mundo italiano del momento.

34. A.H.P.M. Pº 3965. Escribanía de Mateo Camargo.

DON JUÁN DOMINGO DE HARO Y DOÑA INÉS DE ZÚÑIGA  
FONSECA. SÉPTIMOS CONDES DE MONTERREY. SEGUNDA FASE  
EN LA HISTORIA DE LA PROPIEDAD

*Incorporación de un fragmento de terreno de la casa-jardín del conde de Maceda.*

Los sextos condes de Monterrey fallecieron sin descendencia. Don Manuel de Zúñiga nombrada heredera universal de todos sus bienes a su mujer, Doña Leonor de Guzmán<sup>35</sup>. Posteriormente, Doña Leonor instituyó heredera universal de la casa Monterrey a su sobrina Doña Inés de Zúñiga Fonseca<sup>36</sup>.

La nueva condesa de Monterrey contrajo matrimonio con Don Juan Domingo de Haro convirtiéndose en los herederos del condado de Monterrey y en los nuevos propietarios de la residencia que hasta el momento venimos analizando.

Instalados los nuevos condes en la residencia del Prado, el 25 de enero de 1657 se les concedía por Cédula Real exención perpetua de huésped de aposento para dicha casa-jardín, tanto para lo que había edificado en ella como para lo que en adelante se labrase<sup>37</sup>. Durante esta nueva etapa, no hemos localizado documentación referida a intervenciones concretas que podrían haberse llevado a cabo en la vivienda durante este periodo, si bien en 1661 se producía la compra por parte de los nuevos condes de un fragmento de sitio de la propiedad colindante, que con motivo del fallecimiento del conde de Maceda se sacó a venta pública, incorporándose a la primitiva residencia de los Monterrey<sup>38</sup>.

Al fallecer la condesa de Monterrey, Don Luis de Haro se ordenó sacerdote, por lo que en el momento de su defunción no contaba con herederos directos, de total forma que sus bienes fueron repartidos, según su voluntad<sup>39</sup>, a partes iguales entre ocho herederos que mantuvieron la casa-jardín en régimen de arriendo, pero, con el paso del tiempo, consideraron que era más rentable vender la posesión que seguir con ella, por los gastos que les suponía mantenerla. En 1744, en vista del estado de descuido en que se encontraba la propiedad, deciden venderla a la Real Congregación de San Fermín de los Navarros. Con esta venta la historia del lugar iba a dar un cambio significativo en su concepción, al adoptar, en parte, una función diferente con respecto a su origen. La enajenación se realizó el 22 de abril del mismo año<sup>40</sup>. Trescientos quince mil reales de vellón fue la cantidad convenida por las partes como precio de una propiedad que, en el momento de su venta, comprendía setenta y ocho mil cuarenta y tres pies superficiales.

35. A.H.P.M. PV684. Escribanía de Diego de Orozco.

36. A.H.P.M. Pº7685. Escribanía de Diego de Orozco.

37. A.G.P. Sección Administrativa. Leg. 1214 de la Carga de Huésped de Aposento en 25 de febrero de 1657.

38. A.H.P.M. Pº 10388. 22 de diciembre de 1661. Escribanía de Francisco García de Roa. A.G.P. Sección Administrativa. Leg. 1214.

39. A.G.P. Sección Administrativa. Leg. 1214. Testamento de Don Juan Domingo de Haro y Guzmán Conde que fue de Monterrey. 1716.

40. A.H.P.M. Pº 15233. Escribanía de Tomás Nicolás Maganto.

LA ANTIGUA PROPIEDAD DE LOS MONTERREY, FUTURA SEDE DE LA REAL CONGREGACIÓN DE SAN FERMÍN DE LOS NAVARROS

*Adopción de la galería como lugar donde instalar el templo. Trabajos de ornamentación de la iglesia. Obras de conservación. Venta de la iglesia de San Fermín al Banco de España.*

Con la compra de la propiedad de los Monterrey por parte de la Congregación de San Fermín de los Navarros, comenzaba una nueva etapa en la historia del lugar. Antes de iniciar el capítulo expositivo sobre los cambios que experimentó este espacio a partir de ese momento, hemos considerado conveniente aportar algunas pinceladas sobre la historia de la Real Congregación, desde su formación hasta su traslado en 1744 al Prado de San Jerónimo. El 6 de julio de 1684, se hacía oficial la creación de una Real Congregación por parte de un grupo de insignes navarros, en honor del Glorioso San Fermín, guiados por la ferviente devoción que se había creado en pro de la reliquia que del Santo se veneraba en el convento de los Mínimos de la Victoria, sito en la Puerta del Sol.

Cabe destacar como congregantes ilustres de este primer momento en la historia de la Congregación, al Duque de alba, Conde de Oropesa y Duque de Albuquerque, que fueron nombrados en la inicial Junta directiva, prefecto, primer, y segundo asistente, respectivamente<sup>41</sup>. Discrepancias con los Padres Mínimos motivaron enseguida la decisión tomada, en 1685, por la Real Congregación de cambiar de sede, trasladándose a la Iglesia de la Trinidad, situada en la calle de Atocha, después de haber rechazado las ofertas emitidas por el convento del Espíritu Santo y la Casa Profesa. Durante sesenta años residió la Real Congregación en el convento de los trinitarios compartiendo lugar de culto y actividades.

Entre las labores desarrolladas por la Congregación de San Fermín, referidas principalmente al culto y devoción del santo patrón, cuyas fiestas eran celebradas en Madrid, como aún se mantiene en la actualidad, con gran solemnidad, destacaba su labor benéfica dirigida a prodigar ayuda tanto material como espiritual a los navarros necesitados en Madrid. En este sentido, la Real Congregación pasaba a integrar el conjunto de instituciones que, guiadas por un espíritu de beneficencia, desde hacía años se habían creado en al Villa<sup>42</sup>.

A pesar de las relaciones de cordialidad mantenidas con los trinitarios durante los sesenta años de permanencia en su convento, el deseo más firme de la Congregación era contar con un lugar propio donde iniciar sus actividades en solitario. De ahí que, en 1701, se plantease comprar al Convento de la Trinidad el altar y bóveda correspondiente donde se veneraba la efigie de San Fermín, en uno de los colaterales de la iglesia del citado convento, ges-

41. Sagüés Azcona, P.: *La Real Congregación de San Fermín de los Navarros*. Madrid, 1963, pp. 32-33.

42. En este sentido estarían el Hospital de San Pedro y San Pablo de los Italianos, el Hospital de San Antonio de los Portugueses, el de San Luis de los Franceses, el de San Patricio de los Irlandeses y el de los Flamencos, entre otros.

ción que no prosperaría. Después de varios intentos sin fortuna por conseguir la tan ansiada independencia, se nombraba, en Junta General de 14 de Julio de 1743, una comisión con el fin de buscar el sitio adecuado donde erigir capilla o templo y poder desarrollar todas las actividades propias de la Institución<sup>43</sup>. Las opciones que se plantearon para llevar a cabo la compra fueron: o adquirir el dominio, a partir de la compra del Patronato, de alguna iglesia, o compra de casa o sitio donde poder erigir el templo y las dependencias convenientes.

El propósito más firme, a la hora de elegir el lugar donde instalarse era que el espacio presentase las condiciones idóneas para que en lo sucesivo, puesto que en el momento en que se decidió la adquisición la Real Congregación no contaba con excesivos recursos económicos, permitiese erigir no sólo el templo y las dependencias correspondientes de los capellanes sino poder fundar una hospedería.

La Junta decidió por unanimidad elegir la antigua propiedad de los Monterrey por ser considerada la más idónea para establecer la nueva sede de la Real Congregación, la compra se hizo efectiva el 22 de abril de 1744, adquiriendo, además de la propiedad todos los enseres que en ella se hallaban. Pablo de Torres fue el encargado de realizar la tasación de la casa por orden de la Real Congregación.

La Real Congregación de San Fermín comenzó de inmediato los planes dirigidos a organizar los espacios de la propiedad recién adquirida. Ante la imposibilidad de erigir un gran templo, como hubiera sido el deseo de sus congregantes, por la gran cantidad de deudas contraídas derivadas de la compra, se decidió en la Junta celebrada el 21 de marzo de 1744 adoptar la antigua galería del jardín como lugar donde instalar la iglesia, ya que, por su forma de salón rectangular, se prestaba con algunos arreglos y sin ser necesario gran desembolso económico, a las necesidades y actividades litúrgicas de la Congregación, haciéndose únicamente necesaria la construcción, a continuación de este espacio, de las dependencias y habitaciones del capellán.

Asimismo, se decidía en la misma reunión aumentar y arreglar la vivienda principal con fachada a la calle del Turco, con el fin de incrementar el precio de los alquileres que podrían obtenerse por esta parte de la casa, para satisfacer en lo posible las deudas derivadas de la compra<sup>44</sup>.

El 26 de mayo se comunicaba al Marqués de Villora que, en el momento de la adquisición del Jardín de Monterrey por parte de la Congregación de San Fermín, tenía alquilada dicha residencia a los herederos de los condes, el comienzo de las obras y, por lo tanto, el urgente abandono de la vivienda<sup>45</sup>.

El 24 de julio de 1744 se hacía la petición de licencia al Ayuntamiento, para poder reedificar todas las fachadas exteriores, tanto la de la calle del Turco, como la del Prado de San Jerónimo. El Ayuntamiento nombró a José

43. Archivo de la Real Congregación de San Fermín de los Navarros. Acta de la Junta celebrada el 14 de julio de 1743. Expreso mi agradecimiento a la Junta de San Fermín de los Navarros y especialmente a Don Francisco Javier de Lizarza, que amablemente me permitió acceder a los Archivos de esa Real Congregación, y a Esteban y Consuelo por su amabilidad conmigo.

44. Archivo de la Real Congregación de San Fermín. Junta del 21 de marzo de 1744.

45. Archivo de la Real Congregación de San Fermín. Carta remitida por el Marqués de Villora a Ramón de Esparza, secretario de la Congregación. Aranjuez, 2 de junio de 1744.

de Tordesillas encargado de reconocer y valorar la obra propuesta, en presencia de Pablo de Torres, maestro que la llevaría a la práctica<sup>46</sup>. En marzo de 1745, Pablo de Torres emitía, como director, sobre el estado de los trabajos. En el mismo dictamen, el maestro presentaba a la Junta un proyecto que demostraba lo que se había ejecutado hasta el momento, señalando las dos piezas que se había decidido disponer para mayor desahogo de la posesión, en la medianería de la calle del Turco. El mismo plan, elaborado por Pablo de Torres, contemplaba la disposición de la iglesia en la parte de la vivienda principal con fachada a la calle del Turco, a pesar de que se había resuelto habilitar en la galería del jardín con vista al Prado. La propuesta planteada por el maestro nunca se aceptó, ya que la casa principal se destinó al arriendo hasta que definitivamente fue vendida al Conde de Atares.

Elegido definitivamente el salón del Prado como lugar donde ubicar el recinto sagrado, la Congregación inició los trámites oportunos para la obtención de licencia que garantizase la apertura del templo, como oratorio público. La petición de licencia iba acompañada del proyecto de iglesia propuesto por la Congregación, basado en el templo, habitación para el capellán y sacristía, ya que, ante la imposibilidad de contar con mejores recursos económicos, no podían plantear una iglesia mayor. El Marqués de Scotti, como representante del arzobispo de Toledo de quien dependía la concesión, después de examinar el plan, puso algunas objeciones referidas a la distribución del edificio, porque, según su criterio, el proyecto remitido no planteaba un buen aprovechamiento del terreno, ofreciéndose él mismo para elaborar un nuevo diseño<sup>47</sup>. La Congregación no se negó al ofrecimiento de Scotti, pero dejó bien claro que el nuevo proyecto, aunque ofreciese novedades, no podía aumentar en gran medida el gasto.

La nueva iglesia, erigida bajo la advocación de San Fermín, quedaba constituida, como demuestra el único plano conservado<sup>48</sup> (lám. 3), realizado por Domingo de Ynza y Rey en 1871, de la siguiente manera: dos crujías, una paralela al Prado, antigua galería de los Monterrey, destinada a iglesia de planta rectangular, dividida en seis tramos desiguales cubiertos con bóvedas de lunetos, con dos tribunas, una a cada lado del presbiterio, y coro alto, y la sacristía establecida en el cuarto de subida a la torre, que se convirtió en campanario; el segundo edificio, construido paralelo a la medianería de la propiedad del Duque de Arión, como la iglesia, de planta rectangular, comprendía las dependencias del capellán y la sala de Juntas de la Congregación.

Revisando la cuantiosa documentación del archivo de San Fermín, se ponen de manifiesto las dificultades por las que pasó la Congregación para poder llevar a cabo las obras emprendidas, pero el afán y la ilusión de los congregantes hicieron realidad su más preciado sueño, al contribuir continua-

46. A. Villa. A.S.A. 1-84-48.

47. Archivo de la Real Congregación de San Fermín. Carta remitida por el Marqués de Scotti a Ambrosio Garro. Aranjuez, 4 de mayo de 1745.

48. Iglesia de San Fermín en el Prado de San Jerónimo. Planta del sitio. Domingo de Ynza y Rey. Madrid 21 de mayo de 1871. Dibujo a tinta negra y roja sobre tela tratada con aguadas en gris, amarillo, azul y rosa. Escala de 1/100. Notas manuscritas: Iglesia de San Fermín/Jardín/Escuela de Ingenieros de Caminos y Canales/Linde del Excmo. S. Duque de Sesto/Calle de Tragineros en el Prado/Marqués de Bagaes. 32, 5x49,3 cm.



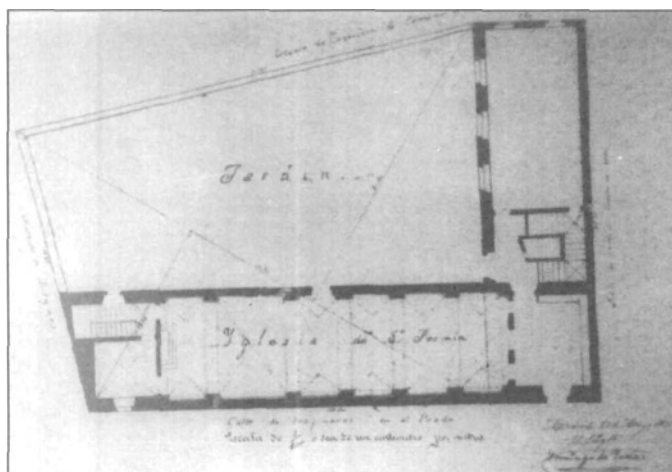


Lámina 3. Domingo de Ynza. Plano de la iglesia de San Fermín de los Navarros en el Prado.

mente con sus donativos y limosnas, que desde las más insignificantes hasta las más cuantiosas ofrecidas por los miembros más pudientes, quedaron recogidas y minuciosamente detalladas en las actas anuales de la Congregación.

Una vez concluido el edificio, comenzaron los trabajos de decoración y ornamentación del templo. Juan del Bao realizó las celosías para cerrar las tribunas y el coro del templo, corriendo a cargo de Pedro de Zamora el dorado de las mismas<sup>49</sup>. Cabe destacar la presencia de Luis González Velázquez contribuyendo a la decoración y embellecimiento del templo, ya que fue el encargado de realizar las pinturas de la cúpula, bóveda del presbiterio, ventanas y enjutas, según consta en el recibo remitido por el pintor a la Congregación, el 8 de agosto de 1746<sup>50</sup>. El 24 de septiembre se inauguró al público el nuevo oratorio de San Fermín.

Los retablos, hasta un total de seis que se dispusieron en el templo, fueron encargados a Domingo Martínez<sup>51</sup>. La Junta aprobó los proyectos presentado por el maestro tallista, con la única objeción de que en el lugar de las figuras de la Caridad y Fortaleza, propuestas por el maestro para presidir el retablo central del altar mayor, se colocarían las efigies de San Baibilés y San Saturnino, santos muy venerados en Navarra.

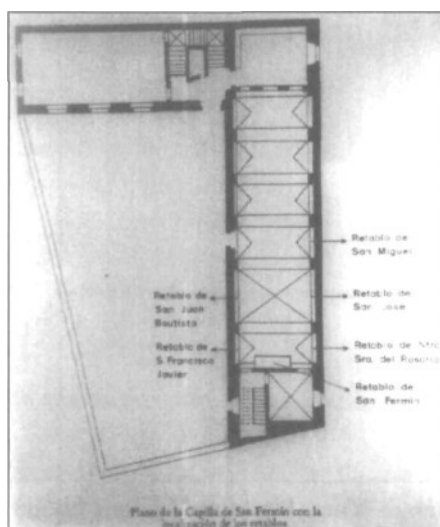
El retablo mayor de traza borrominesca, formado por dos cuerpos, albergaba en el inferior la talla de San Fermín, obra que en 1686 realizó Roque Solano, flanqueada por las efigies de San Babilés y San Saturnino. Un frontón partido daba paso al cuerpo superior o ático, donde se encontraba nuestra Señora del Patrocinio, talla de Pascual de Mena<sup>52</sup>, y el Padre Eterno. Los

49. Archivo de la Real Congregación de San Fermín. (Sin clasificar).

50. Archivo de la Real Congregación de San Fermín. Recibo emitido por Luis González Velázquez a la Congregación.

51. Domingo Martínez, "Profesor de arquitectura y adornista de esta Corte", trabajó como tallista y escultor de las obras del palacio Real. García Gáinza, M.C.: *El escultor Luis Salvador Carmona*. Madrid, 1990, pág. 59-

52. Sagüés Azcona, P. *Op. cit.*, pp. 174-178.



Lamina 4. Disposición de retablos en la iglesia de San Fermín.  
Según M. C. García Gainza

otros cinco altares-hornacinas, dispuestos tres y dos en el lado de la epístola y evangelio, respectivamente, se dedicaron a la Virgen del Rosario, san José, San Miguel, San Francisco Javier y San Juan Bautista (lám. 4).

Los retablos realizados por Domingo Martínez iban a dar cobijo a un grupo de esculturas que, tanto por el número como por la calidad, se convirtieron en uno de los conjuntos más destacados de la Corte, obras de uno de los escultores de mayor renombre del momento: Luis Salvador Carmona. Sus brillantes cualidades y su genial maestría le permitió ejecutar, en el período de 1740-60, gran cantidad de obras, entre las que destacan las realizadas para San Fermín, llevadas a cabo en los años 1746-47. La prueba de que las obras que llevó a cabo para la Real Congregación se encontraban entre lo más selecto de su producción radica en que el propio escultor mencionó estas piezas en el Memorial que en 1748, un año después del encargo de San Fermín, presentó para solicitar el puesto de escultor Real<sup>53</sup>.

El primer contrato que conserva la Congregación con el maestro escultor data del 17 de julio de 1746, para la realización de una imagen del Arcángel San Miguel<sup>54</sup>. Al año siguiente, el 28 de mayo, se estableció con Luis Salvador Carmona un segundo contrato. En esta remesa se le encargaban todas las imágenes, hasta un total de doce, para colocar en los diferentes altares de la capilla. Este grupo de esculturas fue trasladado a partir de 1885 al nuevo emplazamiento de la Real Congregación en el Paseo del Cisne, pero, desgraciadamente, todo el conjunto se perdió durante la guerra civil, aunque son conocidas gracias a las fotografías del Archivo Moreno y a otras esculturas

53. García Gáinza, M.C. *Op. cit.*, pág. 59- García Gainza, C: *Luis Salvador Carmona en San Fermín de los Navarros*. Madrid, 1990. Pág. 27.

54. Archivo de la Real Congregación de San Fermín. Papel suelto (sin clasificar).

que con la misma iconografía se conservan como parte integrante de otros conjuntos que realizó el autor.

Los trabajos de decoración de templo realizados en apenas dos años desde su inauguración, con encargos a artistas de renombre, manifiesta el empeño de los Congregantes por contar con uno de los oratorios más sobresalientes de la Villa, de tal forma, que si bien arquitectónicamente la iglesia de San Fermín no aportaba novedades, por haber aprovechado un espacio anterior, ornamentalmente se convirtió en un importante templo siguiendo las directrices del barroco dieciochesco, a partir de las pinturas de las bóvedas realizadas por González Velázquez y del magnífico grupo de esculturas ejecutadas por Salvador Carmona.

## OBRAS DE CONSERVACIÓN DEL TEMPLO

Con el paso de los años, la iglesia de San Fermín comenzó a resentirse en su estructura. En el Archivo de la Congregación se conserva un importante número de documentos referidos a diferentes obras, que desde el año 1762 hasta 1833, se fueron llevando a cabo para dar solución a los continuos problemas que iban surgiendo.

Hemos considerado interesante dar a conocer esta serie de intervenciones, ejecutadas bajo la dirección de importantes arquitectos del momento, como Vicente Barcenilla, Diego de Villanueva, Antonio Plo, etc. Nos basaremos, por la diversidad de las obras realizadas, en un planteamiento cronológico, centrándonos y analizando someramente la dimensión de cada uno de los trabajos efectuados.

Elegida la antigua galería de los Monterrey como templo de San Fermín, la torre situada en uno de los extremos de la galería, se convirtió en el campanario de la nueva iglesia. En el cuerpo inferior de la torre, que hacía tabique con el testero de la iglesia, se dispuso la sacristía, a la cual se accedía desde el templo a partir de dos puertas establecidas a ambos lados del presbiterio, presentando además comunicación directa desde el Prado. Por otra parte, el cuerpo bajo de la torre del otro extremo de la galería se destinó a atrio de la iglesia, que permitía el acceso al interior del recinto sagrado desde el Prado de San Jerónimo.

El campanario de San Fermín con el paso del tiempo vio resentida su estructura, de tal forma que el estado de deterioro que presentaba en 1762, llevó a Antonio Borete, arquitecto encargado de examinar la torre, a declarar su estado de ruina<sup>55</sup>. El daño se refería en primer lugar al estado de los cimientos, que habían perdido la consistencia para poder aguantar el peso de los pisos superiores. Este mal mostraba sus consecuencias, principalmente, en el lado de la torre que hacía medianería con el testero de la iglesia, de tal forma que el tabique se estaba desplomando, con el consiguiente desprendi-

55. Archivo de la Real Congregación de San Fermín. Sobre la declaración de ruina de la torre.

miento del altar mayor y desunión del retablo del lienzo del muro. El estado de deterioro y ruina de la torre demandaba rápidas soluciones. La dirección de las obras de reparo de la torre corrió finalmente a cargo de Diego de Villanueva, quien presentó un presupuesto inferior al dado por Antonio Borete<sup>56</sup>. En 1797, la torre de San Fermín comenzó a presentar nuevos síntomas de ruina, pero en este caso de mayor gravedad que los mostrados 30 años antes. Blas de Mariategui fue el encargado en esta ocasión de examinar la estructura, proponiendo para la misma su pronta demolición. La solución propuesta por Mariategui planteaba la demolición de los cuerpos superiores, construyendo un nuevo cuerpo de campanas. El 31 de julio de 1797, la Congregación aceptaba el plan.

La primera declaración de ruina de la torre de San Fermín se realizó, como exponíamos en los párrafos anteriores, en 1762. Señalábamos entonces que el mal estado del campanario afectó principalmente al tabique que dividía la iglesia de la sacristía que, al recibir todas las presiones de la torre, quedó totalmente cuarteado. Vicente Barcenilla, maestro encargado de dirigir las obras de reparación del testero de la iglesia derivadas del deterioro de la torre, achacaba el mal estado de tabiques y cimientos a las características propias del suelo sobre el que estaba asentado el edificio<sup>57</sup>, lo que dificultaba la consecución de unos cimientos sólidos para los edificios construidos en esta parte de la Villa. Los planes propuestos por Barcenilla se referían principalmente a la reparación del testero de la iglesia que tendría que ser demolido, así como el repaso de las grietas que surgieron por diferentes partes del templo como motivo del mal estado de la torre<sup>58</sup>. Otras partes afectadas fueron el coro, habitaciones del capellán y las paredes de la iglesia, decidiéndose para su inmediato reparo componer los cimientos de la fachada del templo que daba al Prado. Los trabajos dirigidos por Vicente Barcenilla concluyeron en enero de 1764 con las obras de blanqueo y enlosado de la sacristía, y refuerzo de los cimientos del jardín.

Otro de los arquitectos que hemos localizado realizando trabajos de reparación en la iglesia de San Fermín es José Serrano. En 1768 se encargó de la obra de retejado y refuerzo de caballetes del templo, así como de la elaboración de un pozo de limpieza, con su mina<sup>59</sup>. Dos años más tarde fue de nuevo elegido por la Congregación para elaborar la memoria de la obra que, con motivo de las intervenciones que se estaban llevando a cabo en el Paseo del Prado, se tenían que realizar en San Fermín. Las obras que se estaban ejecutando en el Paseo, llevaron aparejado el levantamiento del suelo del mismo, por lo que para evitar que la puerta de ingreso a San Fermín quedase soterrada con respecto al nivel del suelo, era necesario proceder a su elevación. Los trabajos propuestos por José Serrano consistían en levantar la portada de ingreso del templo para igualarla con el nuevo nivel que ofrecía el Paseo, para lo cual había que demoler el arco que

56. Archivo de la Real Congregación de San Fermín. Intervención de Diego de Villanueva.

57. Todo el eje del Prado Viejo se hallaba recorrido por un arroyo, lo que contribuyó a la inestabilidad del terreno.

58. Archivo de la Real Congregación de San Fermín. Memoria de Vicente Barcenilla, sobre las obras de reparación de San Fermín.

59- Archivo de la Real Congregación de San Fermín. Intervención de José Serrano.

## LA IGLESIA DE SAN FERMÍN DE LOS NAVARROS, ANTIGUA RESIDENCIA...

cerraba el frontispicio de la puerta y levantar las dos gradas que se disponían a ambos lados de la portada, a ras del terreno, mientras que el escalón de ingreso, que se encontraba hundido, se pondría en el interior del edificio con el fin de suavizar la bajada desde el nivel de la calle al interior de la iglesia.

En 1774 se procedió a un nuevo retejo y cierre de grietas, que de nuevo habían aparecido en la iglesia de San Fermín. En esta ocasión, los trabajos se realizaron bajo la dirección de Antonio Pló.

Esta serie de intervenciones, aunque no fueron más que trabajos de reparación, nos resultan de interés, ya que manifiestan la voluntad decidida de mantener el templo en perfectas condiciones, recurriendo en cada momento a los trabajos de arreglo y mantenimiento que se hacían precisos, eligiéndose a importantes arquitectos del momento para que se hiciesen cargo de la dirección de las obras. Tenemos constancia de nuevas intervenciones realizadas por Blas de Mariategui, bajo cuya dirección se realizó, en diciembre de 1786, el enlosado de la fachada de la iglesia, ejecutado por el maestro cantero José Rodríguez. La última obra documentada que hemos localizado en el cuantioso Archivo de San Fermín, se refiere a la compostura de las molduras del tejado de todo el edificio. En 1833 se nombró a Don Pedro Nolasco Ventura, para reconocer la escocia del tejado que, por el avanzado estado de deterioro y ruina que presentaba, suponía una amenaza por su posible desplome. Nolasco Ventura decidió la demolición de la escocia y la ejecución de un nuevo alero de madera. Este parece ser el último reparo que se efectuó en la iglesia de San Fermín antes de procederse a su venta en 1885.

En Junta celebrada por la Real Congregación el 30 de abril de 1885, se decidía la venta de la propiedad a favor del Banco de España, edificio que estaba surgiendo en la confluencia de las calles de Alcalá con el Paseo del Prado, en la finca colindante con San Fermín que, con esta compra lograba la mayor extensión del nuevo edificio por la parte del Prado. La venta se realizó el 14 de noviembre del mismo año<sup>60</sup>. El día 16 se iniciaron las obras de desalojo de la iglesia. El derribo de la iglesia comenzó el 25 de noviembre concluyendo el 2 de enero de 1886. Después de analizar la Real Congregación las ofertas de solares ofrecidos para construir el nuevo templo, que debían sustituir la vendida al Banco de España, se decidió por un terreno ubicado en el Paseo del Cisne, actual calle de Eduardo Dato, donde se estableció una vez concluido el nuevo templo y donde permanece en la actualidad.

### BREVE HISTORIA DE LA FRACCIÓN DE LA ANTIGUA PROPIEDAD DE LOS MONTERREY, DESTINADA POR LA CONGREGACIÓN DE SAN FERMÍN AL ARRIENDO, HASTA SU VENTA AL CONDE DE ATARES

*Arriendos al Conde de Montijo, Conde de Luna, Duque de Béjar, Venta al Conde de Atares.*

Cuando la Congregación de San Fermín de los Navarros adquirió la antigua propiedad de los Monterrey, destinó al alquiler la vivienda principal con

60. A.H.P.M. Pº 35533. Escribanía de José García Lastra.

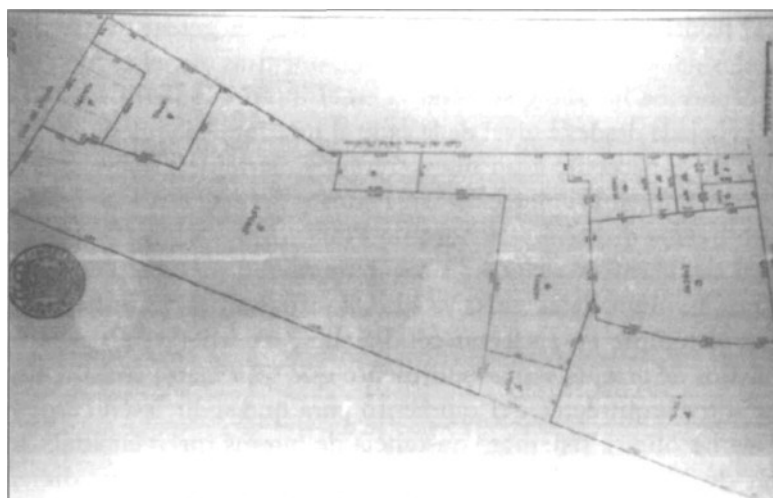


Lámina 5. Manzana 273 de la planimetría general de Madrid. Localización de la antigua propiedad de los Monterrey números 5-9-

entrada por la calle del Turno, con el fin de paliar en lo posible las deudas derivadas de la compra. Para poder incrementar el precio de los arriendos que se podían percibir con dicha residencia, se emprendieron, inmediatamente después de la compra, trabajos de remodelación de la vivienda.

Cuando los herederos del Conde de Monterrey vendieron la casa-jardín a la Real Congregación, se encontraba habitada por el Conde de Mansilla, y en 1744 cuando se emprendieron las obras de reacondicionamiento de la posesión la congregación requirió la casa al marqués de Villora, que la ocupaba en ese momento. No tenemos constancia, sin embargo, del momento en que tomaron la posesión en arriendo ni de ningún otro dato referido al disfrute de la vivienda por parte de estos personajes.

Las primeras noticias documentadas que hemos hallado se refieren a la toma de la posesión en régimen de arriendo por parte del Conde de Montijo en 1745<sup>61</sup>. Cuando se planteó el arrendamiento, la Congregación ofreció al Conde la posibilidad de poder comprar la posesión, ante el grave estado económico por el que atravesaba. El Conde de Montijo, sin embargo, rechazó la propuesta argumentando que en ese momento no podía hacer frente económicamente a dicha adquisición. La escritura, realizada el 18 de septiembre de 1745<sup>62</sup>, quedó concluida una vez aceptadas por el Conde de Montijo las condiciones impuestas por la Real Congregación, según las cuales se obligaba a pagar anualmente 9.000 reales de vellón por el arrendo de la residencia.

No podemos afirmar con exactitud hasta qué momento disfrutó el Conde de Montijo de la residencia de la calle del Turco, pero en 1747 se establecía un nuevo contrato de alquiler con el Marqués de Cañizar, Conde de Luna<sup>63</sup>. El Conde de Luna disfrutó de la residencia sólo un año, puesto que en enero de

61. Archivo de la Real Congregación de San Fermín. Arriendo al Conde de Montijo.

62. A.H.P.M. P<sup>o</sup> 15793- Escribanía de Juan Antonio Lapuente.

63. Archivo de la Real Congregación de San Fermín de los Navarros. Contrato de arriendo con el Conde de Luna.

1748 Pablo de Torres presentaba a la junta la memoria de las obras que planteaba Doménico Scarlatti, interesado en ese momento en alquilar la vivienda y convertirla en su residencia, para conseguir así mayor acomodo de la vivienda. La negativa de Torres de llevar a la práctica la proposición hecha por el que se convertiría en el nuevo inquilino de la antigua residencia de los Monterrey, quizás fue la causa de que Scarlatti rechazase el alquiler, puesto que en febrero del mismo año comenzaban los trámites de arriendo de la propiedad con el Duque de Béjar, que se convertiría en el siguiente inquilino de la vivienda de la calle del Turco<sup>64</sup>.

Durante cinco años mantuvo la Real Congregación de San Fermín arrendada la propiedad, hasta que en 1750 se decidía la venta de la residencia a favor del Conde de Atares<sup>65</sup>. Con esta venta se procedía a la primera disgregación del espacio total que ocupó la antigua residencia de los Monterrey. Con la enajenación, la congregación de San Fermín renunciaba al espacio donde en un futuro había ideado establecer la hospedería, para los navarros necesitados de Madrid, que nunca llegó a existir.

En 1750, los Condes de Atarés se establecieron en la casa número 9 de la manzana 273 (Lámina 5), según la numeración establecida por la planimetría. San Fermín quedó señalado con el número 5, y ambos espacios comprendían la antigua residencia de los Monterrey. Tenemos noticia, aunque confusa, de que el Conde de Atarés incorporó a su propiedad un terreno, que parece responder a una porción lindante con la casa de la condesa de Atrí, señalada también con el número 9 de la manzana 273 de la planimetría, donde se estableció una cochera<sup>66</sup>; no tenemos constancia del momento en que se realizó la incorporación ni conocimiento de cuál fue la vía por la que el Conde de Atares adquirió este sitio.

En 1760, el Conde de Atares realizó la compra de la casa número 10 de la calle del Turco para incorporarla a su propiedad<sup>67</sup>. Con la adquisición de la casa número 10 de la calle del Turco, el Conde de Atares pasaba a ser propietario de una importante porción del terreno que ocupaba la gran manzana 273. Sin embargo, lo que el Conde ansiaba era contar con comunicación directa desde su casa al Paseo del Prado, convertido en ese momento en un espacio destacado dentro de la ciudad. Para cumplir este deseo, el Conde de Atares emprendió un duro litigio con el Duque de Arión, poseedor de la casa número 4 de la manzana 273. La finalidad del pleito emprendido por el Conde de Atares era tratar de conseguir 21 pies superficiales que, por hallarse incorporados al jardín del Duque de Arión, el Conde de Atares reclamaba como suyos. De tal forma que, si se podía demostrar el Conde establecería comunicación directa con el Prado desde su vivienda a partir de un callejón dispuesto entre ambas medianerías<sup>68</sup>.

64. Archivo de la Real Congregación de San Fermín de los Navarros. Arriendo de la propiedad al duque de Béjar.

65. A.G.P. Sección Administrativa. Escritura de venta por parte de la Congregación al Conde de Atarés, ante Bernardo Ruiz del Burgo.

66. Archivo de la Real Congregación de San Fermín. Sobre la exención de carga de aposento de la casa propiedad del Conde de Atares y de la Congregación de San Fermín.

67. A.G.P. Sección Administrativa. Leg. 1214. Venta del derecho de una casa en la calle del Turco que pertenecía al convento de Carmelitas Descalzos de la ciudad de Palencia a favor del Conde de Atares. 5 de Julio de 1760 ante Manuel Gómez Guerrero.

68. A.H.P.M. P<sup>o</sup> 16931. Escribanía de Francisco García Colomo. 11 de octubre de 1762. Fols. 228-252. Litigio entre el Conde de Atares y el Duque de Arión, sobre un terreno del jardín de su casa.

El resultado del litigio a favor del Conde de Atares dotó de prestigio su residencia, haciéndola más preciada, puesto que si su situación era ya de por sí privilegiada, la comunicación establecida entre la misma y el Prado Viejo la hacían más insigne. El 20 de junio de 1772 se producía un gesto de interés por parte del Conde de Atares, ya que planteaba un intento de volver a unir la antigua propiedad de los Monterrey a partir de la propuesta de compra que les planteó a los miembros de la Congregación de San Fermín de los Navarros. Argumentando que la situación de la iglesia hacía difícil a los devotos de San Fermín acceder a ella, por el frío y los aguas del invierno y por los soles del verano, el Conde les ofrecía trasladar su sede a la parte de su propiedad ubicada en la calle del Turco - pensamos que se trataría de la casa número 10 que había adquirido años antes- a cambio de entregarle, ajustando un precio convenido, el terreno que ocupaban la iglesia y el resto de las dependencias de la propiedad de San Fermín<sup>69</sup>. La Congregación de San Fermín desestimó la propuesta realizada por el Conde, según se le informaba en la carta que le fue enviada el 23 de Agosto del mismo año.

El Conde de Atares estuvo disfrutando de su residencia del Prado hasta 1787. Un año antes, decidió la venta de sus propiedades. Enterado de que la Real Hacienda demandaba en esos momentos un lugar donde instalar un almacén de cristales, ofreció al Rey sus casas de la calle del Turco para que fuesen tenidas en cuenta a la hora de la elección de un lugar para destinarlo a tal fin<sup>70</sup>. La propuesta del Conde de Atares fue aceptada por el monarca, quien nombró al Marqués de Contreras para formalizar la compra, que se materializó el 28 de julio de 1787<sup>71</sup>.

Esas son la últimas noticias que hemos localizado con cierto rigor. El resto de los datos que aportamos se refieren a ideas más dispersas. Tenemos noticia de que, entre los años 1800-1801, Pedro Arnal inició la dirección de las obras para el establecimiento, en el hasta entonces almacén de cristales, de un laboratorio de química. Este laboratorio debió ocupar sólo una parte de la antigua residencia del Conde de Atares, mientras que en el resto de los cuartos de la vivienda se dispusieron una serie de establecimientos destinados a distintas funciones: Almacén de porcelana, un gabinete de máquinas, un observatorio a cargo de Don Pedro Megnie, un almacén de China, un taller de instrumentos de cirugía y cuchillerías, y un departamento de venta de cristal, según consta en un documento fechado el 26 de julio de 1802<sup>72</sup>. En 1881, hallamos instalada sobre este terreno la Escuela de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos, de la que desconocemos el momento que se estableció en este paraje. Nuestra investigación queda parada en este instante, a partir del cual desconocemos la historia del lugar que hemos venido analizando.

69. Archivo de la Real Congregación de San Fermín. Propuestas del Conde de Atares de comprar la iglesia y las dependencias de San Fermín.

70. A.G.P. Sección Administrativa. Leg. 1214. Tasación de las propiedades del Conde de Atares, realizada por el Arquitecto Manuel Martín Rodríguez. 26 de noviembre de 1786.

71. A.G.P. Sección Administrativa. Leg. 1214. Escritura de venta de las casas número 9 y 10 de la calle del Turco, ejecutada por el Conde de Atares a favor de la Real Hacienda. Ante Don José Payo Sanz.

72. A.G.P. Sección Administrativa. Leg. 1214.



## LA IGLESIA DE SAN FERMÍN DE LOS NAVARROS, ANTIGUA RESIDENCIA...

### RESUMEN

El objetivo del presente trabajo pretende ser el estudio del espacio que ocupó la que fue propiedad de los Condes de Monterrey desde el Siglo XVII hasta el Siglo XIX. Nuestra investigación se basará por una parte, en el análisis de la Casa-Jardín de los Monterrey entre los años de 1626, momento de su adquisición por parte de los Condes, a 1744, fecha en que fue vendida a la Congregación de San Fermín de los Navarros. Concluido el primer punto, plantaremos la investigación del lugar entre los años de 1744 a 1885, periodo que abarca desde el establecimiento de la Congregación de San Fermín en esta propiedad, erigiendo en ella su templo, hasta el momento en que este espacio es vendido al Banco de España, dejando para siempre de existir como sitio independiente.

### SUMMARY

This work has the aim of studying the space occupied by a former property of the Condes de Monterrey from 17th to 19th century. Firstly, our research is based on the analysis of Monterrey's garden-house from 1626, date of its purchase, to 1744 when it was sold to the San Fermín de los Navarros Congregation. Secondly, our study refers to the place, from 1744, date of the establishment of the San Fermín Congregation, there building their church, to 1885, when the espace was sold to the Bank of Spain never again to be an independent property.