



Reales Sitios

REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL AÑO XXXVI N° 142 (4º TRIMESTRE 1999) 900 PTAS (IVA INCLUIDO)

UN ESPACIO ESCÉNICO
PARA EL REAL SITIO
DE ARANJUEZ: EL TEATRO
DE J. MARQUET

MEMORIA DE UN
PALACIO MADRILEÑO
DEL SIGLO XVI:
LAS DESCALZAS REALES

PEDAGOGÍA EN PALACIO:
EL MARQUÉS DE VELADA
Y LA EDUCACIÓN DEL
PRÍNCIPE FELIPE (III),
1587-1598

Llamar automóvil a una berlina de aluminio con un motor V8, capaz de pasar de 0 a 100 km/h en 5,4 seg. y desarrollar 360 CV de potencia, es no hacerle justicia. Llamar seguridad a avances como la tracción quattro y los ocho airbags de serie, que incluyen el Sistema Sideguard, es decir muy poco.

Llamar confort a la posibilidad de disfrutar del cambio tiptronic, del Sistema de Navegación GPS, o los nuevos faros "Xenon Plus", es ser parco en palabras.

Llamar carreteras a las superficies por donde pasa es, como mínimo, cuestionable.



Nuevo Audi S8 360 CV quattro.



A la vanguardia de la técnica



Sumario

Reales Sitios

REVISTA DEL
PATRIMONIO NACIONAL

Presidente:
Duque de San Carlos

Gerente:
Miguel Ángel Recio Crespo

Vocales:
José María Álvarez del Manzano
y López del Hierro,
José de Carvajal Salido,
Miguel Ángel Cortés Martín,
Juan Fageda Aubert,
M^a del Carmen Iglesias Cano,
Juan Junquera González,
Pablo Olivera Massó,
Benigno Pendás García,
José Villegas Ortega,
Fco. Javier Zorzalejos Nieto

Secretario:
Manuel María Zorrilla Suárez

Directora:
Rosario Díez del Corral Garnica

Comité de Redacción:
Fernando Bouza Álvarez,
Margarita González Cristóbal,
Juan Hernández Ferrero,
María Luisa López-Vidriero Abello,
Juan Carlos de la Mata González,
Javier Peña González de Heredia,
Delfín Rodríguez Ruiz,
José Luis Sancho Gaspar

Jefe de Servicio de
Programas Culturales:
Carmen Cabeza Gil-Casares

Secretaria de Redacción:
Julia López de la Torre

Redacción:
Begoña Mardones

Fotografías:
Laboratorio Fotográfico
del Patrimonio Nacional:
Francisco Rodríguez
y Antonio Ubeda Sánchez

Suscripciones y publicidad:
Enrique Muñoz Ariza.
Tel.: 91 454 87 00 - Ext. 7256
Fax: 91 454 88 41

Distribución:
Aldeasa, S.A. - Tel.: 91 456 70 67

Reales Sitios,
Patrimonio Nacional.
Palacio Real. Bailén, s/n.
Tel.: 91 547 55 50
28071 Madrid

Año XXXVI. N^o 142
4^o trimestre 1999

Precio:
España, 900 ptas.;
extranjero, 1.800 ptas.
Suscripción:
España, 2.800 ptas.;
extranjero, 5.600 ptas.
(IVA incluido)

Diseño y fotomecánica:
VK diseño gráfico, s.l.

Imprime:
Gráficas Jomagar, s.l.

NIPO: 006-99-017-3
Depósito Legal: M. 11.160-64
Prohibida la reproducción total o
parcial de todos los artículos que se
publican en esta Revista

Portada:
Justus Tiel, *Alegoría de la
educación de Felipe III*. Detalle.
Museo del Prado.

- 2 Un espacio escénico para el Real Sitio de Aranjuez:
el Teatro de J. Marquet.

Por Ángela Madruga Real.

A partir de 1700 se descubre el teatro como instrumento válido para la comunicación y la enseñanza. En el ámbito cortesano se realizan nuevos teatros en los Reales Sitios separados de los Palacios. El de Aranjuez es el primero.

- 12 El santo *Lignum Crucis* del Cardenal Cisneros de la Capilla de San Ildefonso (génesis y vicisitudes).

Por M^a Evangelina Muñoz Santos.

En este artículo se abordan la existencia y vicisitudes del santo *Lignum Crucis*, que fue una de las primeras reliquias con que contó la Capilla del Colegio Mayor de San Ildefonso, como donación del Papa León X al Cardenal Cisneros, y que acabó formando parte de la Capilla del Palacio Real en tiempos de Isabel II.

- 18 Memoria de un Palacio madrileño del siglo XVI:
las Descalzas Reales.

Por M^a Angeles Toajas Roger.

Análisis y valoración del edificio que, en su estado actual, presenta una confusa morfología derivada de la sucesión de intervenciones de muy diferente carácter.

- 34 Pedagogía en Palacio: el Marqués de Velada y la educación del Príncipe Felipe (III), 1587-1598.

Por Santiago Martínez Hernández.

Felipe II quiso que el Marqués de Velada tutelara a su hijo en todos los campos de su formación, y éste asumió mayores competencias de las que establecía la tradición castellana para los ayos de personas Reales.

- 50 El Neoclasicismo de Antonio Rafael Mengs en su *Crucificado* del Palacio Real de Aranjuez.

Por Aurelia María Romero Coloma.

El *Crucificado* de Mengs es el prototipo de Cristo neoclásico y refleja una cierta frialdad muy del gusto del momento academicista que Mengs llevó a la práctica y ejecutó en sus realizaciones pictóricas.

- 55 La Testamentaria de la Emperatriz María y su largo pleito contra el Colegio Imperial de Madrid.

Por Consuelo García López.

Los testamentos y codicilos otorgados por Doña María de Austria antes de su muerte no fueron claros al establecer que el cumplimiento de las Memorias piadosas fundadas en el Monasterio de las Descalzas Reales había de ser prioritario frente a otros legados hechos al Colegio de Jesuitas de Madrid, lo que ocasionó numerosos problemas.

- 67 La Capilla de San Leandro de la Catedral de Sevilla, fundación del confesor de la Reina Isabel de Farnesio. Un instrumento para la polémica.

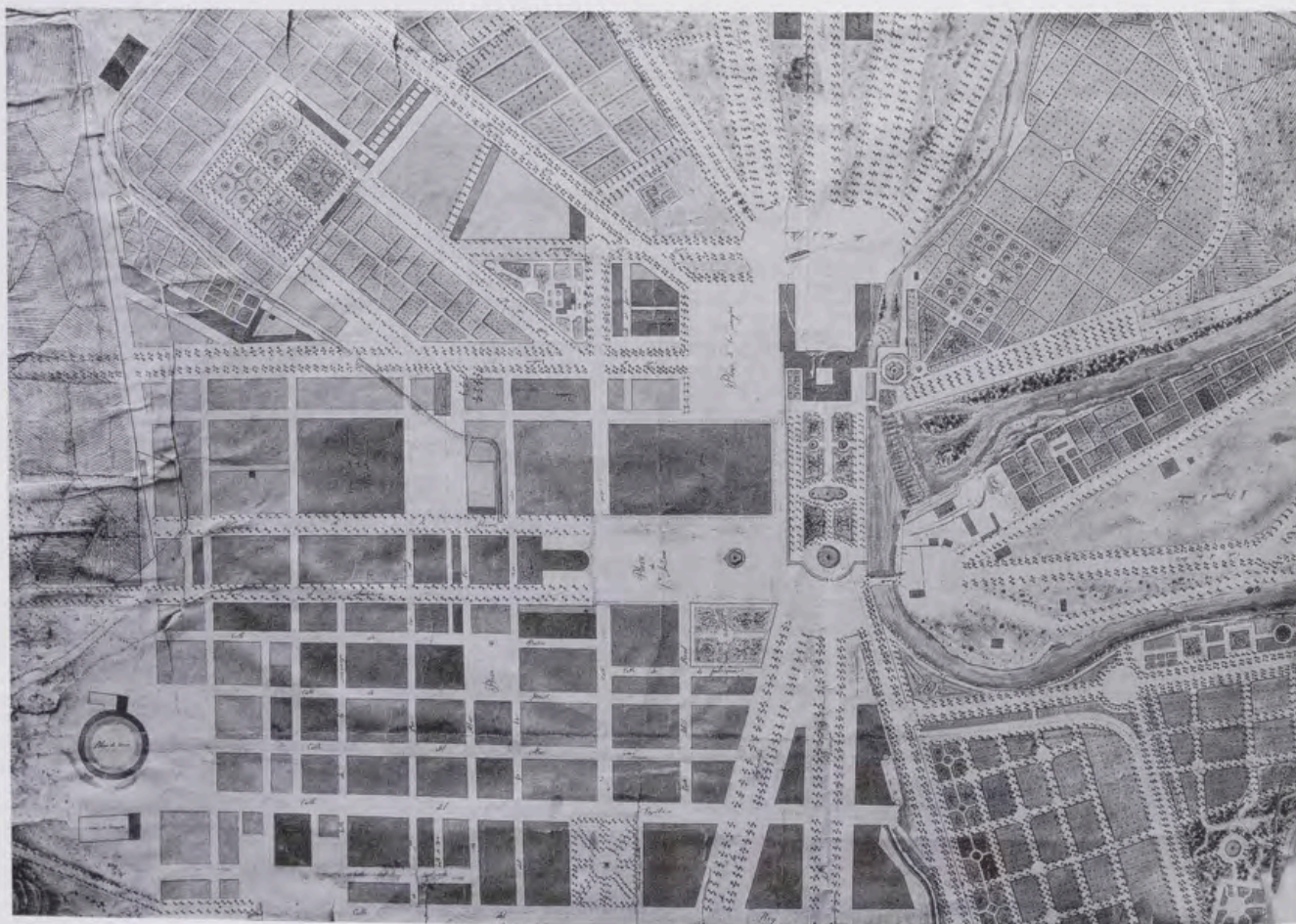
Por Fernando Quiles.

Los canónigos sevillanos no soportaban la prelación de los toledanos, y no lo ocultaban. Felipe V hizo aflorar los mayores rencores. Dictó en favor de la iglesia toledana y avivó la llama que condujo a la formación de dos bandos entre las iglesias españolas y el cruce de textos apologéticos.

- 77 Crónica Cultural.

Un espacio escénico para el Real Sitio de Aranjuez: El Teatro de J. Marquet *

Por Ángela Madruga Real



Real Sitio de Aranjuez. Plano general, 2471/3.

En el transcurrir del siglo XVIII, poco a poco, el teatro, en todas sus acepciones, irá evolucionando. Cuando Carlos III sube al trono quedan ya muy lejos los tiempos en los que para representar bastaba con “dos mantas en donde quiera se tendían sobre un cordel”, forma en que se representaban las obras de Lope de Rueda ¹, e incluso aquellos en los que el Marqués de Heliche era Inspector Superior de las Representaciones Teatrales de Palacio (nombramiento que recibió en 1621), siendo el primero, según nos dice Bances Candamo, que

mandó delinear mutaciones y fingir máquinas y apariencias,...., ha llegado a tal punto que la vista se pasma en los teatros, usurpando el arte todo el imperio de la naturaleza ². Es importante, en cualquier caso, no olvidar el profundo y constante gusto del pueblo español por el teatro, una afición que muchas veces llegaba a ser pasión y cuya prueba evidente la tenemos en la riqueza creativa del Siglo de Oro. A esto se une, a partir de 1700, el gran impulso que la nueva dinastía va a dar a las artes escénicas. Pero no será el teatro clásico francés el

que influya en esos momentos en la escena española, como hubiera sido de esperar, sino que claramente los nuevos aires nos vienen, como tantas veces, de Italia. Cuando recibe la corona española en 1700, Felipe V apenas contaba diecisiete años. Había sido educado por Beauvilliers y Fenelon, junto a sus hermanos, en la Corte de Versalles, pero en esta instrucción no contaron mucho la música ni el teatro. Por lo tanto a España llega un joven sin apenas formación, aunque sí mucha afición, en este terreno³. Si a esto unimos las representaciones que vio durante su viaje a Italia en 1702 y el acicate que para él supuso el gusto de sus dos esposas, María Luisa Gabriela de Saboya (1701) e Isabel de Farnesio (1714), resulta muy natural que la influencia del teatro italiano en la España dieciochesca fuera determinante.

El gusto por las novedades teatrales, que se manifiesta tanto en el tipo de obras representadas como en la puesta en escena de las mismas, y que se inicia en el reinado de Felipe V, se acrecentará durante los reinados de sus hijos. En el caso de Fernando VI por su propio gusto y afición; y en el de Carlos III con una paradoja: personalmente aborrecía este tipo de manifestaciones artísticas, llegando a prohibir las representaciones en 1765, pero como monarca ilustrado que se rodea de colaboradores que también lo son, no tenía más remedio que permitir la evolución y progreso del teatro, porque además éste se generaba, en la mayor parte de los casos, por la demanda de la sociedad. Como bien nos recuerda A. M^a Arias de Cossío⁴, para los ilustrados españoles la cultura es fuente de felicidad, porque crea el bienestar del pueblo, se tiene fe en la eficacia de la instrucción y se descubre el teatro como instrumento válido para la comunicación y la enseñanza. Esclarecedoras en este sentido son las palabras de Jovellanos:

... el teatro es el primero y más recomendable de todos los espectáculos; el que ofrece una diversión más general, más racional, más provechosa y por lo mismo, el más digno de atención y desvelos del gobierno. Los demás espectáculos divierten hiriendo frecuentemente la imaginación con lo maravilloso o relegando blandamente los sentidos con lo agradable de los objetos que presentan. El teatro, a estas mismas ventajas que reúne en grado supremo, junta la de introducir el placer en lo más íntimo del alma, excitando por medio de la imitación todas las ideas que puedan abrazar el espíritu y todos los sentimientos que puedan mover el corazón humano...⁵

De este texto se desprende que el teatro es mucho más que una diversión, es casi una necesidad para cultivar el espíritu de las gentes.

Al construirse en Aranjuez un edificio destinado al teatro, independiente ya del Palacio, situado en pleno centro urbano, se está participando de las nuevas ideas ilustradas, porque aunque este Teatro va a conservar su carácter de "cortesano" al estar en un Real Sitio, perderá la faceta de exclusividad para el Rey y su Corte, que antes había tenido, y abrirá sus puertas a los habitantes y visitantes de Aranjuez.

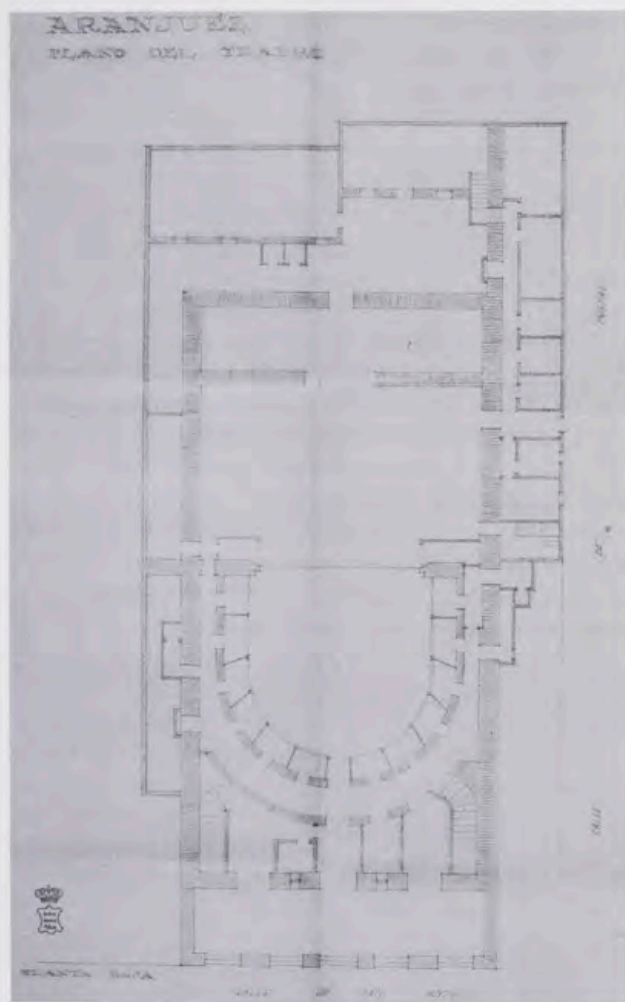
La renovación del arte teatral fue bastante lenta. Hasta muy avanzado el siglo XVIII, continuaron vigentes las características del teatro del siglo anterior, tanto en el aspecto arquitectónico como en el literario⁶. Vencida la mitad del setecientos se irá despertando un gran interés por una reforma teatral que abarque todos los aspectos: literario, escenográfico, arquitectónico, etc.

Se irá concretando así la tipología del "edificio del teatro", de indudable ascendente clásico, como construcción independiente.

En el ámbito cortesano esta idea se plasma en la realización de nuevos teatros en los Reales Sitios, separados de los Palacios. El de Aranjuez es el pionero (1767). Le sigue enseguida el de El Escorial (1770), perfectamente integrado en la trama urbana; y el de El Pardo (1770-1778), desaparecido; todos ellos son creación del mismo arquitecto: Jaime Marquet.

Es muy elocuente que se inicie la construcción del Teatro de Aranjuez el mismo año (1767) en el que el Conde de Aranda pone en marcha la reforma teatral, que va a ser importantísima, sobre todo en lo que se refiere a la escenografía⁷. A partir de aquí: "edificio teatral", escenografía y teatro como género literario, caminarán a la par. En el edificio veremos el paulatino abandono de las formas exuberantes del último barroco, en favor de nuevos aires clasicistas en el diseño y concepción del espacio. En la escenografía, se retiran los paños o cortinas de la escena, que se sustituyen por decoraciones pintadas, siguiendo la orden del Conde de Aranda que elige para las nuevas decoraciones a dos pintores ligados a la Academia: Diego de Villanueva y Alejandro González Velázquez, y precisamente Villanueva indica al Conde de Aranda la necesidad de utilizar "una cortina decente para cerrar la boca del teatro, como es costumbre en todos los teatros bien regulados", es decir el "telón de boca" habitual en Italia desde el siglo XVI, y que va a tener ahora, con sus pinturas, un nuevo valor educativo⁸. En cuanto a los temas de las representaciones, irán tomando un sesgo que culminará con *La Comedia Nueva* de Moratín en 1792. Aranda y sus colaboradores, como buenos ilustrados y amigos de los enciclopedistas, propugnan el gusto por el teatro francés, lo que en principio les va a resultar bastante difícil. Su deseo de "purificar" el teatro español irá dirigido a todos los aspectos. Es significativo que el arquitecto elegido para construir los teatros de los Reales Sitios sea un francés, Jaime Marquet, formado en la tendencia clasicista de su país, que sabrá conjugar a la perfección con el clasicismo italiano.

Jaime Marquet (París 1710-Madrid 1782) había llegado a España en 1752 por expreso deseo del Rey Fernando VI, quien parece que conocía sus cualidades a través del Duque de Alba. En esos momentos Marquet había adquirido ya un prestigio en la capital francesa, en la que se había formado dentro de la línea de una nueva valoración del clasicismo⁹. Desde su llegada será Arquitecto de la Real Casa, y a la muerte de Bonavía le sustituirá como Arquitecto Director de las obras de Aranjuez. Sus contactos con el Real Sitio habían comenzado con anterioridad, pero no cabe duda de que es a partir de 1760 cuando Marquet tiene en él su gran oportunidad creativa, tanto en el campo urbanístico, al poder intervenir en el trazado de una ciudad "que se está haciendo", como en lo referente a la construcción de nuevos edificios, caso del Teatro, y las obras en el Palacio. Una de las aportaciones principales de Marquet a la arquitectura fue precisamente la construcción de los teatros de los Reales Sitios, a los que antes me referí. Con ellos dejó establecida en España la tipología del teatro moderno, que tiene en su origen una reflexión sobre Vitrubio, Serlio y Palladio, conjugando sus propuestas sobre el espacio para la representación.



Teatro. Plano general, con la indicación de las calles que lo limitan. Realizado en 1951. Sin firma. AGP, Planos 2575.

¿Qué razones impulsaron a Carlos III a seguir una política de desarrollo del arte escénico? Además de su talante de monarca ilustrado, ya puesto de relieve, pienso que pudo influir en él todo lo que sus dos antecesores habían hecho en este terreno, logrando una profunda y auténtica afición muy difícil de acallar.

Concretamente en Aranjuez, el Teatro del Palacio había sido uno de los dos más importantes de la Corte, junto con el Coliseo del Buen Retiro, durante los dos reinados. Como ya he dicho en otra ocasión¹⁰, el Teatro se desmontó en octubre de 1759, pero aun así, y a pesar de que durante esos años no habrá representaciones de carácter oficial, en Aranjuez, como nos dice Álvarez Quindós “era indispensable pensar en diversiones públicas, que recogiesen y diesen ocupación honesta al gran número de cortesanos y caballeros de la Real servidumbre”. Quizá por esto se permitió en 1765 que se hicieran algunas representaciones en una casa particular, hecho más que curioso si recordamos que ese mismo año se prohibían por Real Orden toda clase de representaciones, y al poco tiempo Don Antonio Penaso hizo, también en su casa, “un pequeño teatro o coliseo bastante bueno”¹¹.

La aprobación real para la construcción de un teatro definitivo no se hizo esperar mucho. El 6 de julio de 1767, en carta a Don Manuel Pinel se comunica que

... el Rey ha resuelto que se construya en este Sitio un Teatro para representación de óperas y comedias; y habiendo encargado a Don Jayme Marquet hiziese la traza y condiciones de esta obra, la ha presentado ya y S.M. se ha servido aprobarla mandando se empieze luego. Disponga V.S. que se saque por partes a pública subasta la Cante-
ría, Albañilería y Carpintería de ella y que se remate en las personas de habilidad que más conveniencia hicieren, supliendo el coste que tenga todo hasta su perfección del caudal consignado para obras del Sitio...¹²

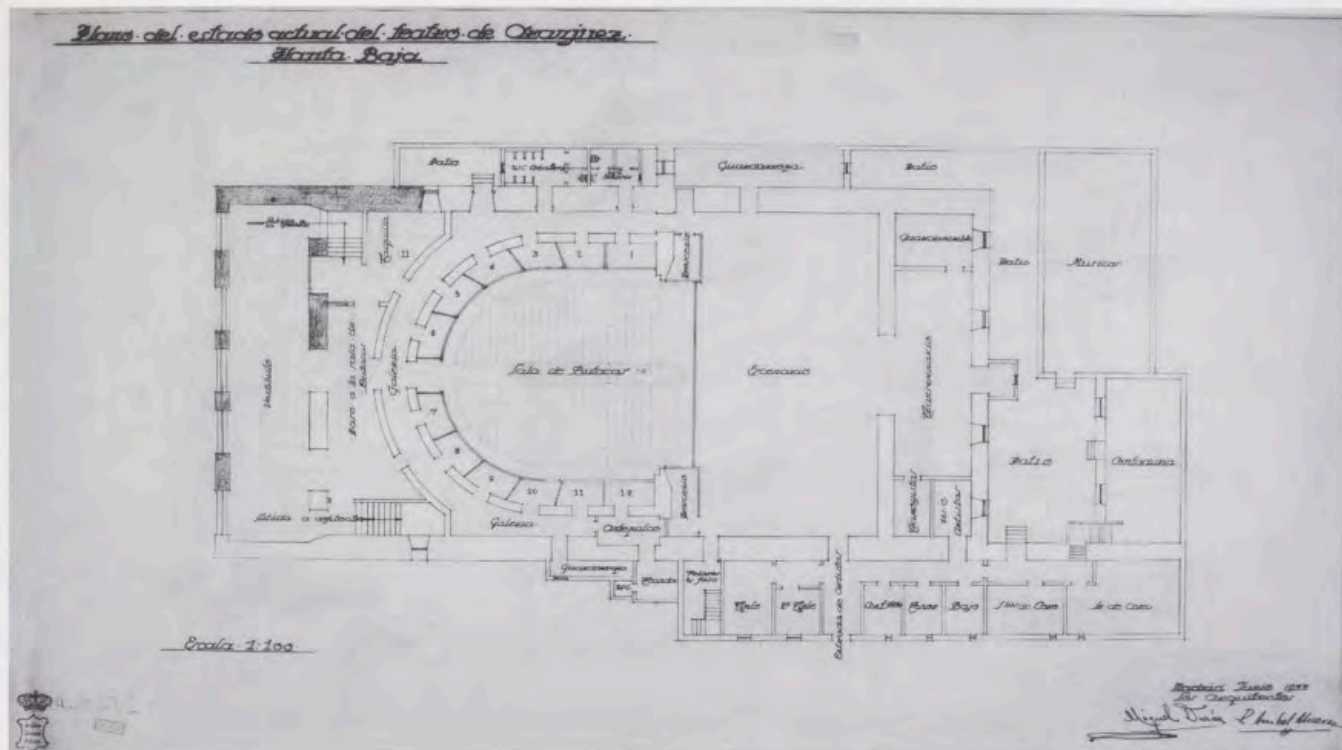
Además de establecer la autoría de la traza y la aceptación del Rey, al final del documento queda claro que todo se pagará con dinero real (al igual que sucede con la Plaza de Toros¹³), con lo que una vez más queda patente que todo lo que se hace en Aranjuez o es directamente patrimonio real o, aunque no lo sea, está sujeto a las condiciones de la Corona.

Justo un mes antes de haberse redactado este documento, Don Francisco Pinel manda al Marqués de Grimaldi “... los precios del remate executado de las obras de excavación, mampostería y albañilería para la construcción del nuevo Coliseo...” y unos días después “los precios de la carpintería”¹⁴. Parece pues que la elección del solar que ocuparía el Teatro ya estaba hecha a primeros de junio. Si acudimos al Plano del Real Sitio, vemos que el Teatro está perfectamente integrado en la trama urbana, situado en la calle de San Antonio, muy cerca de la iglesia del mismo nombre, entre las calles de Stuart y Postas y sirviendo de telón de fondo a la de la Gobernación, que es la calle que sirve para dar una cierta holgura visual a la fachada. Volviendo al Plano, nada hay que resalte y distinga el Teatro del resto de las manzanas; por el contrario, guarda con ellas una total uniformidad.

La traza de Marquet podemos conocerla, aunque al parecer están perdidos los planos originales, gracias al propio Teatro¹⁵, que, a pesar de las reformas, conservaba el elemento esencial: el espacio, y gracias también a los planos que en 1955 levantaron Miguel Durán y Anibal Álvarez y a los de Julián Laguna, que se conservan en el Archivo General de Palacio. Jaime Marquet parte de un gran espacio rectangular de 17 metros 50 centímetros de ancho por 37 metros 85 centímetros de profundidad (según las medidas dadas por Laguna), en el que incluye el vestíbulo, la sala para los espectadores y el escenario, más un trasescenario, cuarto de tramoyistas y guardamuebles. Todo ello articulado con un claro eje de axialidad que aparece ya marcado en la fachada, por medio del vano principal. En torno al rectángulo original, el mismo Marquet agrega luego las habitaciones para los artistas, músicos, coro, guardarropa, etc. Sigue pues el sistema clásico, articulando dentro del rectángulo el espacio semicircular de la cavea y el rectangular de la escena. El elemento que actúa como diafragma entre ambos es la “embocadura” del escenario y el “telón de boca”. En el diseño de Marquet está vivo el recuerdo vitrubiano en la secuencia de espacios y, en este sentido, es también deudor del Teatro Farnesio de Parma y del Sabbionneta, entre otros teatros italianos, así como de los estudios sobre el “frons scaene” de D. Barbaro, los esquemas de la “prospetiva” del Vignola y las obras de Serlio y Palladio.

Este tipo de teatro con el escenario fijo en profundidad, lo que supone una continuación del espacio de los

Plano del edificio actual del teatro de Orense.
Planta Baja



Durán: plano del Teatro (planta baja) según lo encuentra en 1933. AGP, Planos 2549.

espectadores, sustituye de una vez por todas al teatro de "decoración" que se desarrollaba en las salas de los Palacios. Se crea así una entidad arquitectónica propia con todos sus valores y complejidades. Son exactamente los mismos planteamientos y tipología que Marquet aplicará a partir de 1770 en los teatros de El Escorial y de El Pardo.

En el Teatro de Aranjuez, Marquet ha cuidado mucho la relación de proporciones. Fragmenta en tres partes el espacio rectangular, originando dos cuadrados prácticamente iguales, destinados a sala de espectadores y a escenario, y un rectángulo, el vestíbulo, que es la cuarta parte de los cuadrados. Estos tres espacios, que quedan determinados por una potente caja de muros de carga, tienen una relación proporcional armónica. Las obras, dirigidas por el propio Marquet, avanzaban rápidamente. El 18 de noviembre de 1767 Manuel Serrano, que en este momento es aparejador de Marquet, presenta un informe muy interesante del estado de las obras, en el que leemos:

- Está enrasado el lado que mira a las Abitaciones de los Cómicos, con la altura que se necesita para el Cubierto hasta la pared de la Embocadura; y en el lado opuesto que mira a la Casa de Penaso falta dos pies en jeneral de altura, para enrasar con dha armadura del tejado.
- En la fachada principal está enrasado los Cinco Arcos de Albañilería, cerrados dhos Arcos y la pared en que forma las tres entradas está yualmente enrasada y echado el Pisso del Salón que hai enzima del Zaguán o Cubierto de las Entradas Principales.
- Desde la Embocadura hasta la Pieza de Bastidores están las paredes treinta y cinco pies de alto desde la superficie de la tierra.
- En las Bibiendas se están sentando los zercos de las Puertas y Bentanas y comenzando a Blanquear y en dhas

viviendas se está executando la Escalera de comunicación de la que hai echa el primer tiro.

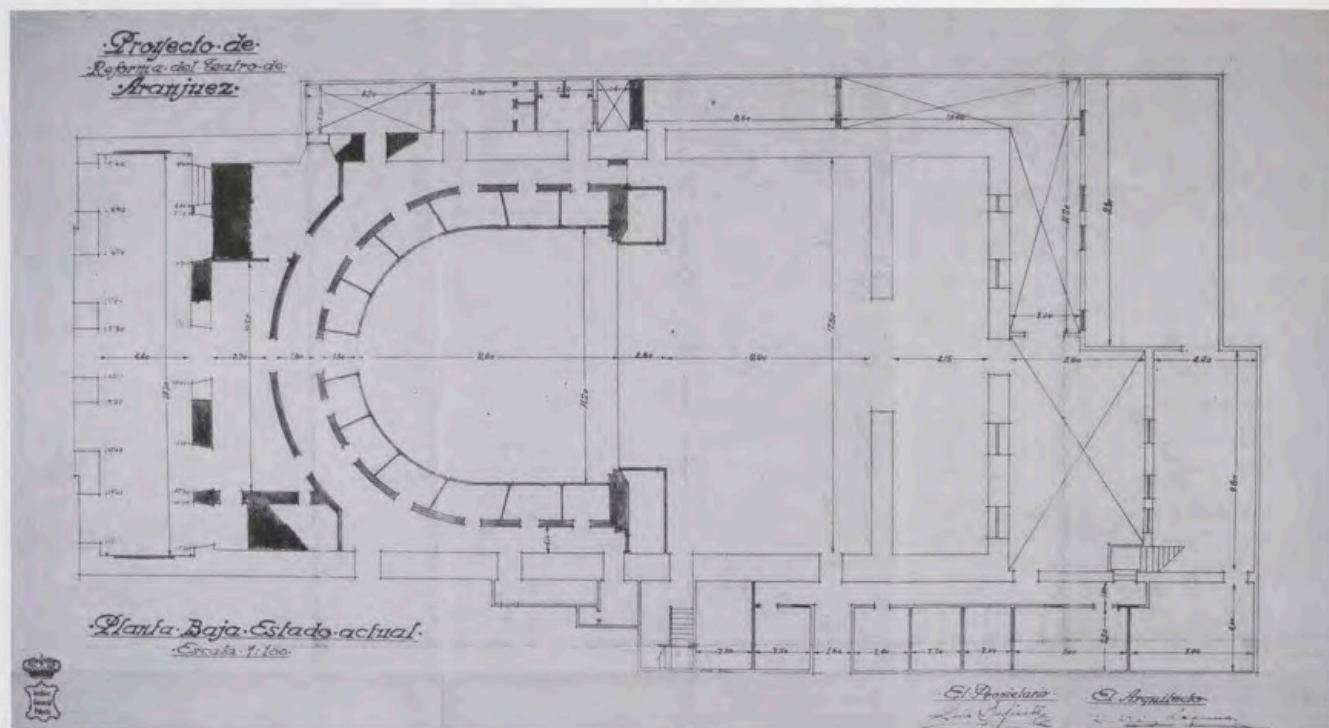
- Tambien se están previniendo las Maderas para las Formas y Cubierto del dho Teatro.¹⁶

Como vemos en esta carta, enviada al Marqués de Grimaldi, el edificio había alcanzado ya una altura considerable, pudiendo cubrirse en poco tiempo. Incluso las viviendas para los cómicos se estaban empezando a blanquear, lo que supone que estarían prácticamente terminadas. Se menciona en este documento por primera vez la fachada, en la que Marquet da muestra de su sencillez y elegancia. Compuesta en un solo plano recto, en línea con la calle de San Antonio, y corrigiendo su ligero declive por medio de unas escalinatas, sigue el esquema clásico a-b-a, evidenciado por la disposición rítmica de los cinco vanos (1-3-1) en arco que franquean la entrada al vestíbulo. Sobre ellos, un pequeño ático con cuatro vanos rectangulares, y en el centro una placa de mármol con la inscripción:

RURIS DELICHS URBANA
ADIECTA VOLUPTAS
IUSU CAROLI TERTII
ANNO MDCCLXVIII¹⁷

debida a Don Juan de Iriarte. Y como remate, cubriendo la parte central de la fachada, un clásico frontón triangular. El material empleado fue el ladrillo revocado. El muro se dejó liso en el ático, mientras que en el cuerpo bajo se decoró con labor de almohadillado, elemento que, junto con el frontón y las proporciones de la fachada, en la que claramente predomina el factor longitudinal, resalta el sabor clásico de este organismo arquitectónico.

Cuatro meses más tarde, en febrero de 1768, Manuel Serrano tiene obligación de informar semanalmente del estado y marcha "de las obras del Coli-



Laguna: plano de la planta baja del Teatro indicando la distribución de espacios. 1933. AGP, Planos 5555.

seo”, por lo que debía estar constantemente a pie de obra. Por él conocemos que el día 4 la situación era la siguiente:

... se están echando los erraxes a las formas y cubierto de madera de la caja de palcos; que está enteramente remattado lo que pertenece a carpintería, y oi an dado prinzipio a echar la teja en dha armadura,...., tambien an dado prinzipio a el piso para el zielorrasso en dho cubiertto y a el mismo tiempo a quitar los andamios conque yzieron el referido cubiertto, ..., las paredes del foro estan enrrasadas por los dos lados que an de sosttener la armadura con su total altura. Asimismo se están jarrando de yeso las paredes del foro por la parte ynterior cuiu operación está ya en más de la mitad, y rematar de ttodo punto el desmonte del suelo de dho foro, ..., tambien se están fijando las puertas, ventanas y erraxes de las abitaciones de los operistas, ...¹⁸.

Los minuciosos informes de Manuel Serrano, con la relación de los detalles técnicos, reflejan la diligencia y cuidado con que se realizaba la obra. Las habitaciones a las que se refiere en el último párrafo son las que se agregan al Teatro por la parte oriental.

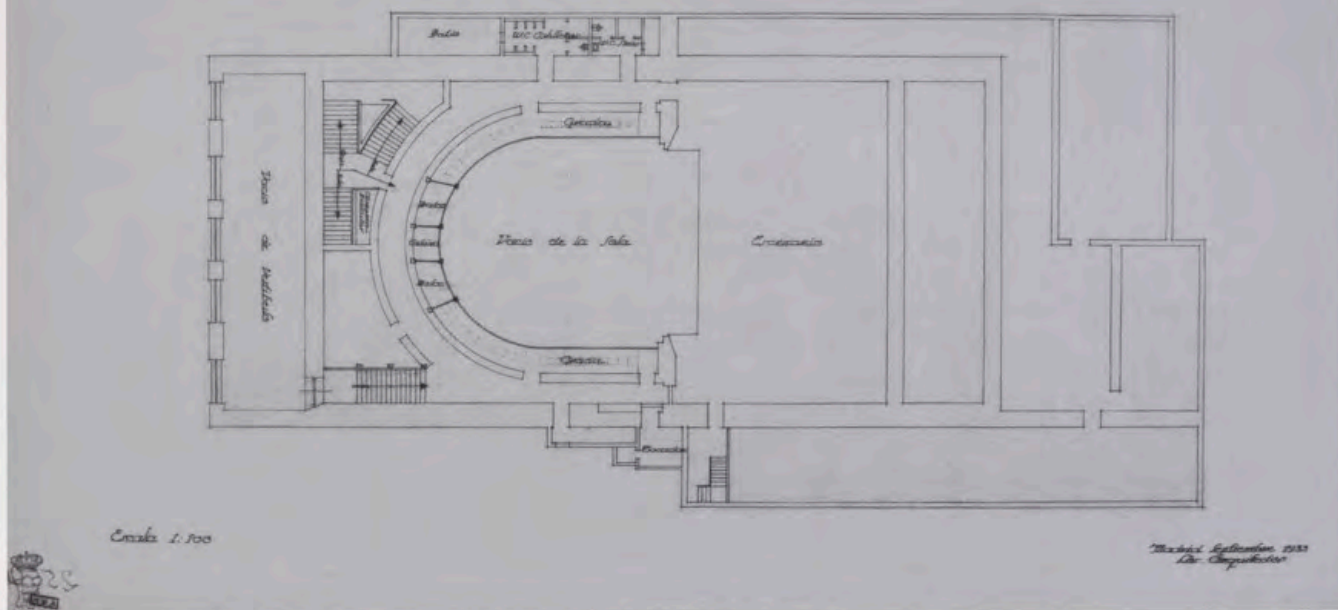
El interior del Coliseo

es notable por lo desahogado y cómodo de las localidades; se componía al principio de dos balcones con trece palcos cada uno, demasiado capaces, especie de anfiteatro con dos filas de asientos y más bajo, detrás del sitio destinado a la orquesta, dos departamentos para lunetas con otros dos denominados la tertulia sobre los palcos principales, colocándose en estas plazas sobre seiscientos espectadores, ..., proporcionado es su espacioso escenario, el que termina con un foro bastante capaz y grandes talleres y almacenes que se hicieron para pintar y depositar las decoraciones con que se le dotó ...¹⁹.

El control económico, como sucedía en este tipo de obras, era muy fuerte. Se presentaban resúmenes de gastos semanalmente, gracias a los que podemos

conocer la actividad de maestros y artífices. En este sentido, de enero a mayo de 1768 aparecen registrados pagos a “Jayme Marquet director de estas obras”, a quien además de su sueldo se le pagan los viajes que hace desde Madrid, unas veces a 347 reales y otras a 441. Ignacio Ibarra recibe los pagos correspondientes a la obra de carpintería; Antonio Martín por la de albañilería; Santiago García por los herrajes; Julián García por las puertas y ventanas; Gabriel García por los solados; Antonio Lema por la pintura y Casimiro Xil por el dorado. Se incluyen en estos documentos los pagos a los tramoyistas: a Bernardo Fernández “por las tramoyas que a destajo está executando”; y a Santiago Bonavera “por varios gastos que hizo y satisfizo en servicio de esta obra”²⁰.

Parece que el Teatro se quería tener acabado y presto a su utilización para la Jornada de 1768. Esto suponía no sólo la conclusión de la obra arquitectónica, sino también la de todo lo necesario para las representaciones: telones, bambalinas, decoraciones, mutaciones, etc., etc. El 2 de abril el pintor Don Casimiro Xil tiene terminadas “las mutaciones que estaba haciendo para el nuevo teatro de Aranjuez que se le habían encargado en febrero y por las que se le pagan 15.600 reales”²¹. En marzo comienza ya a hablarse de la llegada de “los operantes y bailarines que han de servir para la pública diversión de la próxima Jornada”, por lo que corre prisa que las habitaciones que van a ocupar estén terminadas. Según lo que informa Francisco Bonanza al Marqués de Grimaldi, “... están ya desembarazadas y sólo les falta las vidrieras; he mandado las dispongan con la maior brevedad, para que las pongan en las ventanas...”, y comunica también la llegada de “varios adornos para el nuevo Coliseo” enviados desde Madrid y por cuyo transporte se pagan 972 reales. Como complemento de la obra, Sebastián Cerrado, vidriero de cámara, hizo “diez y ocho faroles de cristales



M. Durán y A. Álvarez: plano del Teatro (primera planta) tal como lo encuentran en 1933. AGP, Planos 2550.

entrefinos para el alumbrado de la Fachada del Coliseo y parte de la calle de San Antonio, que importan 1.260 reales"; sobre este asunto, Francisco Bonanza pregunta a Grimaldi si se deben pagar del fondo de obras, contestando el Marqués afirmativamente ²².

Con estos últimos detalles el nuevo Teatro quedaba rematado y ya en actividad. Únicamente encontramos otras dos noticias (en lo que se refiere a obras nuevas en el Teatro), en noviembre de 1769 y febrero de 1770, sobre la necesidad de aumentar algunas habitaciones, que se harán según la traza de Jaime Marquet y cuyos pagos semanales duran hasta setiembre de 1770 ²⁵.

En el documento anterior veíamos la utilización de la significativa frase: "pública diversión", que aparece ahora por primera vez en relación con el Teatro de Aranjuez. Estamos ante un gran cambio respecto al concepto de "diversión restringida a los reyes y su corte" que habían tenido las representaciones en los Teatros del Palacio ²⁴. Ahora, cuando el Teatro se abre al público, el Rey no asistirá a las funciones, dada su "repugnancia a toda especie de espectáculo teatral" según manifiesta Floridablanca a la Condesa de Benavente en 1779 ²⁵. No hay duda de que el gusto de Carlos III, más bien su falta de gusto por el arte teatral, determinó que durante su reinado, concretamente en Aranjuez, las representaciones no alcanzasen, ni en calidad ni en cantidad, la altísima cota establecida en los dos reinados anteriores. Aun así, el Teatro seguirá vivo y en muchos aspectos como en el arquitectónico, con la realización de nuevos edificios, progresará claramente gracias, entre otros factores, al interés del Conde de Aranda. Una de las primeras medidas que tomó, en 1766, fue la de formar una "Compañía de los Reales Sitios", la cual seguía a la Corte en sus desplazamientos a El Escorial, La Granja, Aranjuez y El Par-

do. Esta Compañía contaba con dos secciones, una para representar tragedia y comedia francesa y la otra para ópera, canto y baile italianos; estuvo actuando hasta 1777, en que se cerraron los teatros de los Reales Sitios y fue disuelta.

Durante estos diez años (1767-1777) se representaron en el Teatro de Aranjuez las siguientes óperas:

- "Il matrimonio in maschera", de J.M. Rutini (1767)/ - "La villeggiatura", de N. Piccini (1767)/ - "L'Almería", de J.F. Majó (1769)/ - "La serva astuta", de A. Tellici (1769)/ - "La calamita dei cuori", de B. Galluppi (1769)/ - "L'Astrologa", de N. Piccini (1769)/ - "La buona figliola zitella", de N. Piccini (1769)/ - "La molinara astuta", de M. de Capua (1771)/ - "La Sandrina", de A. Sacchini (1771)/ - "La donna stravagante", de G. Scolari (1771)/ - "L'Impresa d'Opera", de P. Giulielmi (1771)/ - "L'sposa fedele", de P. Giulielmi (1776) ²⁶.

La orquesta estaba dirigida por el Maestro de Capilla Antonio Tazzi y la componían un primer violín: Carlos Canovio, nueve violines, dos violas, dos contrabajos, dos oboes y dos trompas.

Según esta relación de obras, el Teatro sería inaugurado con "Il matrimonio in maschera" y "La villeggiatura", y vemos también que coinciden los años de la construcción de nuevas habitaciones por Jaime Marquet con los de mayor actividad teatral, de 1769 a 1771. Se abre ahora un compás de silencio provocado por la prohibición real de representar y por el cierre consiguiente de los teatros, que durará hasta que en junio de 1786 se conceda por Real Decreto a los hospitales la facultad de dar funciones de ópera en el Teatro de Los Caños del Peral. Muñoz Morillejo se lamenta de que el "paréntesis" abierto al espectáculo lírico-dramático en los Reales Sitios va a durar setenta años, hasta la llegada de Isabel II ²⁷. No fue así, al menos en Aranjuez, ya que después del mencionado permiso concedido a los hospitales, allí se re-

currirá también a la mediación de instituciones benéficas como la Compañía de las Ánimas, para poder efectuar las representaciones. Quiero terminar lo correspondiente a la actividad dramática en el Teatro de Aranjuez hasta 1800, con la referencia a dos compañías que actuaron en él: la de Carlos Vallés en 1791 y la "Compañía cómica que ha de servir en los Reales Sitios el próximo año 1799-1800". Cuando fue cerrado el Teatro, las habitaciones se alquilaron para vivienda a diferentes criados, jardineros y artífices del Real Sitio, por lo que al llegar la Compañía de Carlos Vallés para actuar y necesitarlas, deberán cederlas los inquilinos, que en compensación recibirán un dinero: 5.870 reales en total, según se comunica al Conde de Floridablanca. En la Compañía figuran, además de su titular, Vallés, autor y actor, su mujer como Primera Dama, una Segunda Dama, un Quarto Galán, el cantor de tonadillas Ignacio Segura, una bailarina, un músico, María Ramos, "la Prado", "la Josefa" y "la Vicenta la Graciosa", cuñada de Vallés. Todos, según el documento, están acompañados por uno o varios familiares, que vivirán, asimismo, en las habitaciones del Teatro ²⁸. Se trataba de una Compañía pequeña, dados sus componentes, y creemos que dedicada a la "Tonadilla Escénica", género que llegó a desbancar a las canciones extranjeras y a la ópera italiana.

Respecto a la segunda Compañía, en marzo de 1799, Luis Navarro manda a Don Mariano de Urquijo "la lista original de la Compañía que ha de servir en los Theatros de los Reales Sitios", en la que aparecen reseñados los nombres de los componentes agrupados según sus funciones: Actrices de primera clase:

"-Gertrudis Navarro, de Valladolid;-María Antonia Perales, de Los Caños del Peral;-Vicenta Llanes, de Valladolid. Actrices de segunda clase, de carácter jocoso y para las Piezas de Música:

-Joaquina Briones, de Los Caños del Peral;-Martina Iriarte, de Zaragoza;-Antonia Torre, idem. Atrices subalternas para Comedia, Música y Baile:-Juana Ciprés Alfaro, de Zaragoza;-Manuela de Llopiz, de Valencia; -Francisca Briones, nueva;-María García, idem. Actores de primera clase :-Agustín Llopiz, de Valencia;

-Casimiro Montero, de Valladolid. Actores de segunda clase :

-Manuel García, de Valladolid;-Josef Roxo, de los Reales Sitios;

-Vicente Estrella, idem. Actores subalternos en la Comedia y primeros en las piezas de Música :-Manuel Ribera, nuevo.

-Santiago Cabañas, de Valencia. Actores subalternos para la Poesía, Música y Bayle :-Rafael Navarro, de Valladolid.

-Carlos González, nuevo;-Antonio Cabañas, de Valencia.

Actores para desempeñar el carácter de ancianos: -Francisco Vega, de Murcia;-Gregorio Bermúdez, de Zaragoza.

Actores de carácter jocoso en Poesía y Música :-Fermín Antonio Roxo, de los Reales Sitios;-Josef María Alfaro, de Zaragoza.

Apuntadores: -Eugenio Vidal, de los Reales Sitios;-Ángel Peñalver, de Zaragoza;-Josef Campos, de los Reales Sitios.

Compositor de Música y Músico primero de Compañía:

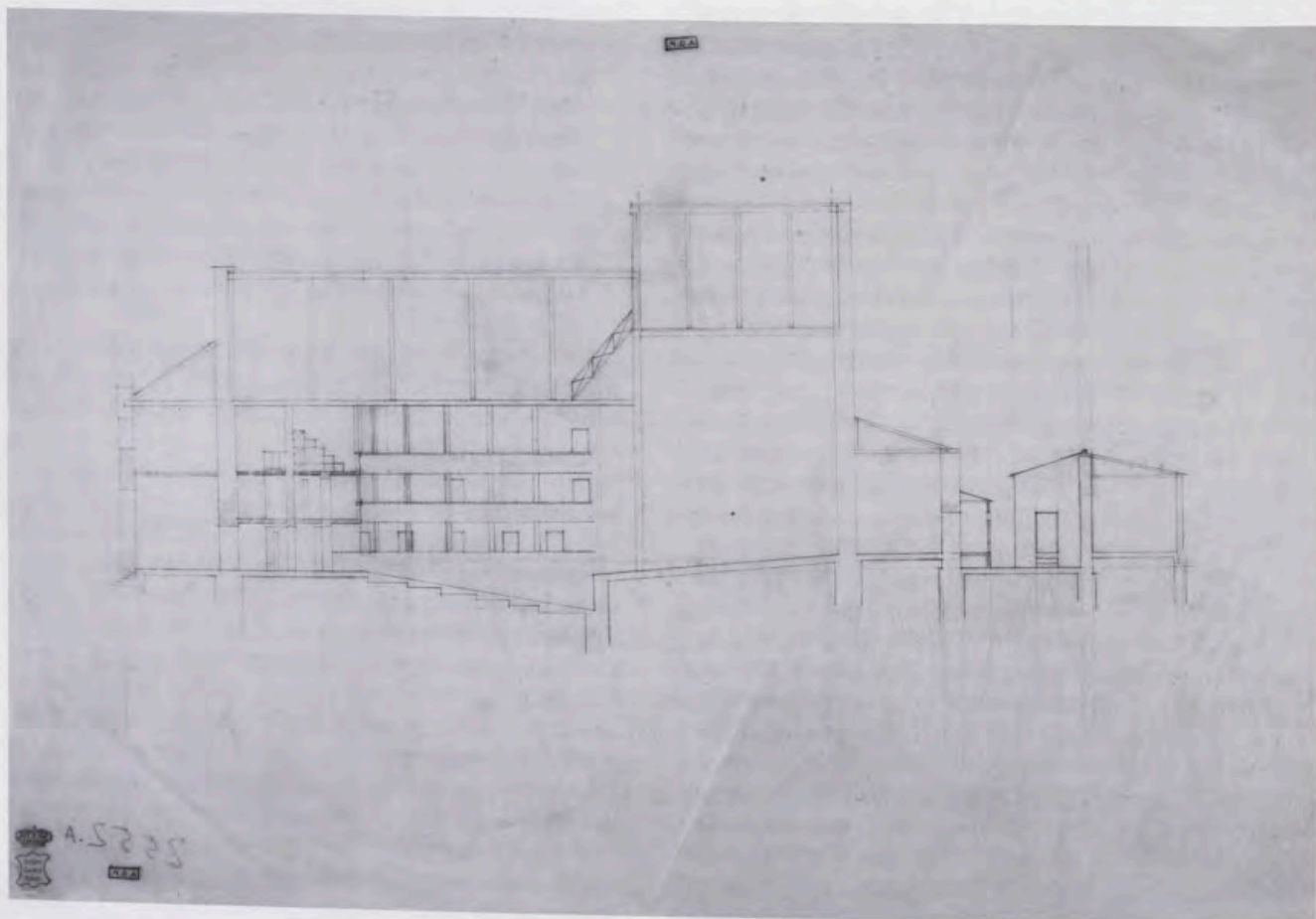
-Francisco de Paula Palomino, de Cadiz.

Pintor: -Carlos González, de Madrid.

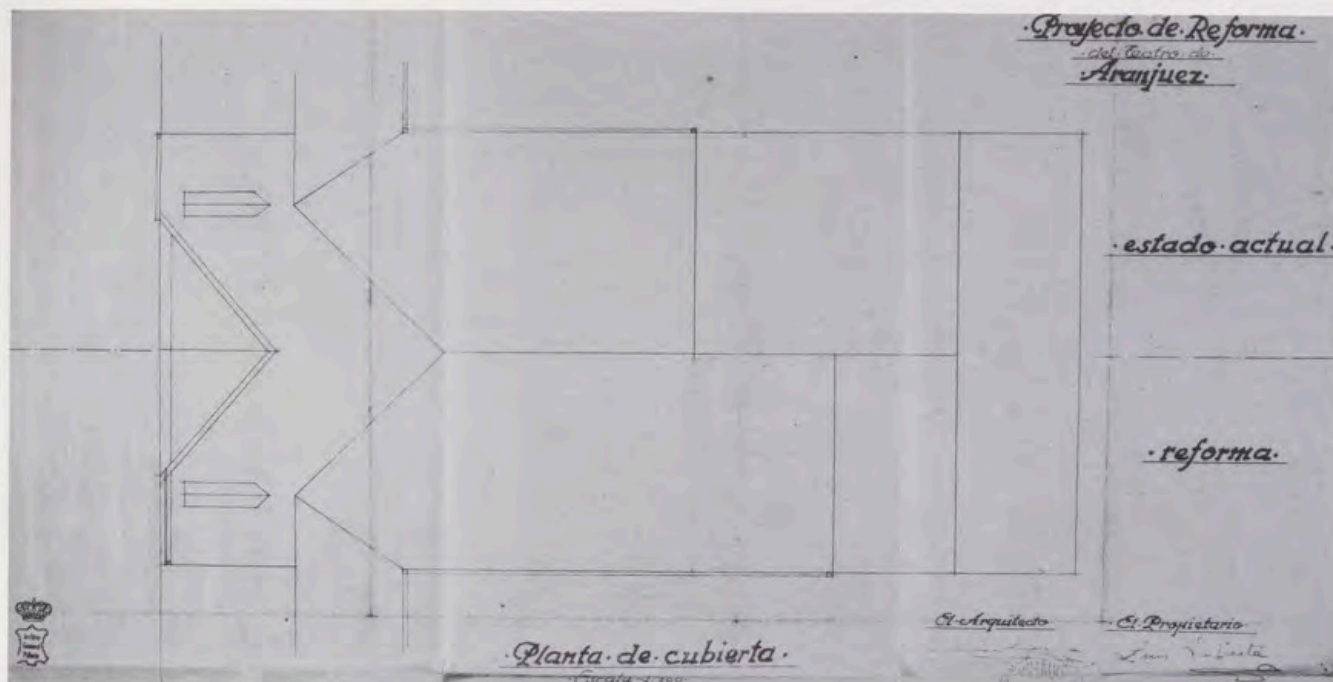
Maquinista: -Vicente Martínez, de los Reales sitios.

Guardarropa: -Domingo N., de los Reales Sitios" ²⁹.

La Compañía se forma, como vemos, con actores, actrices y músicos de diversa procedencia; algunos de



Teatro: proyecto del alzado. AGP, Planos 2552.



Laguna: proyecto de reforma para las cubiertas del Teatro. 1933. AGP, Planos 5565.

los Reales Sitios (hecho que presupone una actividad en estos teatros), otros de Madrid, del Teatro de los Caños del Peral, y el resto de diferentes capitales: Valladolid, Valencia, Zaragoza, etc. No sabemos, sin embargo, quién dirigía esta Compañía, ni el tiempo que duró como formación.

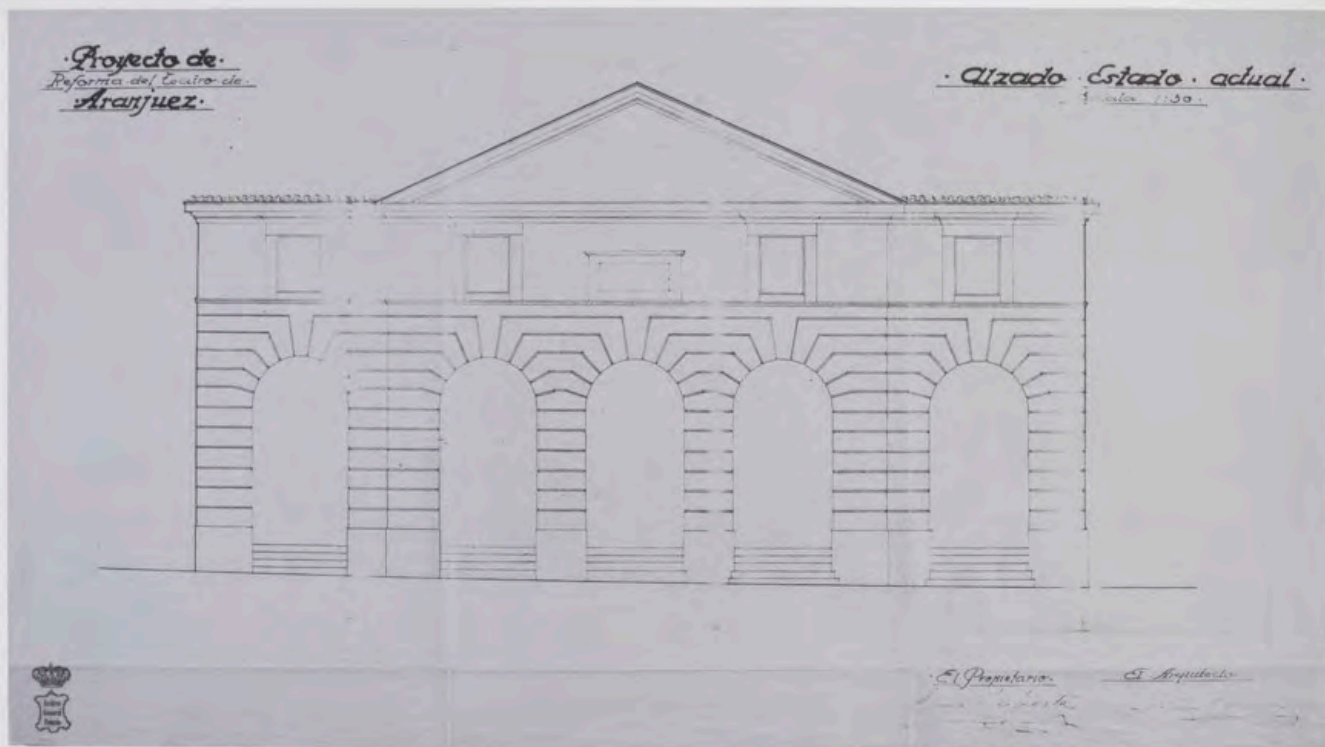
La actividad en el Teatro de Aranjuez continuará, con mayor o menor fortuna, en los primeros años del nuevo siglo, gracias en gran parte a la Compañía o Hermandad de las Ánimas, que continuamente solicitaba permiso para dar representaciones³⁰. En 1805, se realizan unas obras de mantenimiento consistentes en “recorrer los tejados, guardillas y cañones de chimeneas; reedificar las fábricas de los comunes y limpiar las tarjeas y reparar las cocinas de todos los alojamientos,..., su coste poco más o menos 10.200 reales”, según el reconocimiento e informe presentado el 16 de julio por Manuel Olivas³¹. Durante el año siguiente tenemos esporádicas noticias, como la queja presentada por los cómicos “por la falta de orden del teatro”, o el contrato que se hace al “Galán de Música Antonio Vallaverde” para que actúe en dicho Teatro³², que si bien no son de gran importancia, sirven para dejar constancia de que el Teatro sigue vivo, aunque por poco tiempo.

Entre enero y octubre de 1807 se suceden los reconocimientos del Teatro, pero no para mantenerlo en actividad, sino para utilizarlo como alojamiento de la real comitiva. A comienzos del año, Eusebio González, aparejador de las Reales Obras, informa a Don Pedro Ceballos: “... he reconocido el Coliseo y lo allo en estado enteramente servible, sin el más leve peligro, ..., los bancos de las lunetas se están asegurando en esta tarde por un oficial de albañil por haverlos encontrado móviles...”³³. Transcurren los meses en la más absoluta calma hasta septiembre, cuando Don Pedro Ceballos comunica al Mayordomo Mayor la orden del Rey, sobre que prevenida a los Gobernadores de los Reales Sitios de Aranjuez y de San Lorenzo

que supuesta la resolución del Rey de que no haya más, en ellos, representaciones teatrales, pongan a la disposición de V.E. los Coliseos respectivos y sus dependencias, ..., para que se hagan en ellos las obras que sean necesarias al efecto de aprovecharlos para alojamiento de la real comitiva...,

se da como razón de esta decisión que “irá en beneficio de la Real Hacienda en razón del menor número de casas que deberán alquilarse para alojar a esta real comitiva”³⁴. Unos días después Manuel de Andrade, en carta a Don Pedro Ceballos, dice que respecto a la orden de disponer de los dos teatros existentes en Aranjuez para alojamientos, no es posible hacerlo más que “con el único que corresponde al Sitio”, ya que “el llamado de Bolatines, es propio de los herederos de Penaso”, y termina diciendo que en el Teatro están alojados el conserje del mismo Don Ramón Santos Morillejo y varios jardineros del Real Sitio³⁵.

La última diligencia para la reutilización del Teatro es la realizada por Don José Merlo, Aposentador Mayor de Su Majestad; el 5 de octubre le acompaña Don Juan de Villanueva, Arquitecto Mayor, “para ver y reconocer el Coliseo con sus adyacentes”. Siguiendo la orden del Rey, Merlo manda “desalojar a cuantos ocupan algunas de las 60 habitaciones que corresponden al Coliseo, ..., y sacar los efectos y maderas, poniendo aquellos en una de las galerías de la Plaza de Toros y éstas en el tenedor de materiales...”³⁶. Juan de Villanueva informa sobre el buen estado del edificio, y con el cumplimiento de la Orden Real, el Teatro queda no sólo cerrado y muerto como edificio para el espectáculo, sino también desmantelado de una de sus partes vitales: “los efectos”, es decir, las decoraciones, telones, tramoyas, bambalinas, muebles, iluminaciones, etc., todo lo necesario para las mutaciones y la escenografía. Por desgracia la mayor parte de estos “efectos” se perdieron para siempre en el violento incendio que sufrió la Plaza de Toros en 1809, “consumiendo el voraz elemento muchas deco-



Laguna: fachada del Teatro tal como la encuentra en 1933. AGP, Planos 5567.

raiones de los teatros, que, por estar cerrados, se almacenaron en sus galerías”³⁷.

Podemos hacernos una idea de la riqueza de elementos, escenográficos y decorativos, que tenía el Teatro de Aranjuez con la lectura del Inventario General que realizó el Real Patrimonio en 1926, en el que se reseñan:

-Un Telón de Boca con sus accesorios / -10 telones: de salón regio, de estación, de casa blanca, de salón corto, de jardín, de forillo, de cárcel, de marina, de selva y de calle / -Un rompimiento / -15 bambalinas: una de boca, 4 de aire, 4 de selva y 4 encarnadas / -45 bastidores: 8 de calle, 8 de selva, 2 de popa, 4 de salón, 5 de casa blanca y 20 de varias clases / -3 salones completos: uno verde, uno azul y uno de casa pobre / -Un templo / -3 panteones de Tenorio / -Una caja de truenos y una rueda de lluvias, para los efectos especiales;

Más una larga lista de diferentes objetos como: balastradas, antepechos, árboles, bancos, trozos de muralla, puertas, ventanas, tronos, biombos, chimeneas, estatuas, barcas, tablados para bailes, escaleras, tornavoz, armaduras de mesas para tribunas, faroles, una garita, un cenador, etc., etc., todo correspondiente al decorado y atrezzo. Se hace inventario también de todos los efectos del alumbrado (moderno y antiguo), las butacas, bancos y utensilios³⁸.

Tras el obligado silencio por la Orden Real de 1807, a la que antes me referí, el Teatro de Aranjuez volverá a renacer como tal hacia 1820. Se forman compañías que actuarán durante las Jornadas y fuera de ellas. Se renueva la sala, el escenario, el telón de boca y las decoraciones y, en fin, el Teatro vivirá un nuevo momento de esplendor durante el reinado de Isabel II, Reina apasionada por el arte teatral y por la música. Pero todo ello, así como la reforma realizada por Laguna en 1955, será objeto de un próximo trabajo centrado en el Teatro de Aranjuez desde 1820 hasta nuestros días.

NOTAS

* Este artículo complementa otro anterior publicado en esta misma revista *Reales Sitios*, nº 140, pp. 14-24, con el título “Arquitectura y espectáculo: los Teatros del Palacio de Aranjuez”. En el que ahora nos ocupa, analizamos la creación de un nuevo Teatro ya fuera del Palacio, como edificio independiente perfectamente insertado en el entramado urbano.

¹ F. Bances Candamo, *Theatro de los theatros de los pasados y presentes siglos*, p. 28; recogido también por V. Tovar, “Teatro y espectáculo en la corte de España en el siglo XVIII”, en *El Real Sitio de Aranjuez y el Arte Cortesano del siglo XVIII*, 1987, p. 226.

² J. Muñoz Morillejo, *Escenografía Española*, 1925, pp. 25-26, reproduce los textos de Bances Candamo.

³ Para todo lo concerniente a la educación y formación de Felipe V, ver la obra de I. Bottineau, *El Arte Cortesano en la España de Felipe V*, Madrid, 1986.

⁴ A.M. Arias de Cossío, *Dos siglos de escenografía en Madrid*, Madrid 1991, pp. 26-27.

⁵ M.G. de Jovellanos, *Espectáculos y diversiones públicas*, ed. de J. Laga, Cátedra, Madrid, 1985.

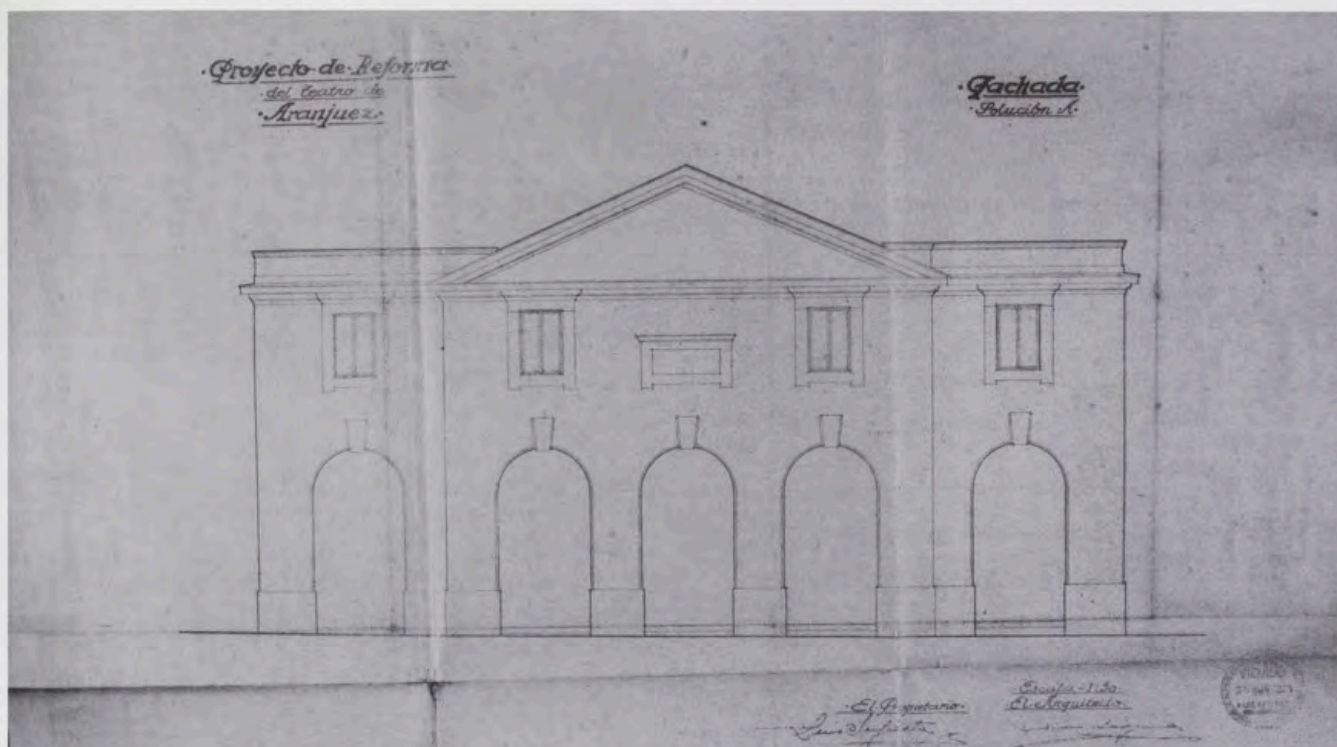
⁶ Ver el primer capítulo de la obra de R. Andioc, *Teatro y sociedad en el Madrid del siglo XVIII*, Valencia, 1976.

⁷ Para todo lo concerniente a escenografía ver los estudios de Muñoz Morillejo (1925) y Arias de Cossío (1991) ya citados.

⁸ A.M. Arias de Cossío, 1991, pp. 31-35 [cit. n. 4].

⁹ Sobre la vida y obra en España de Jaime Marquet ver: V. Tovar Martín, “El arquitecto Jaime Marquet”, publicado en el estudio coordinado por C. Sambricio, *La Casa de Correos, un edificio en la ciudad*, Madrid, 1988, pp. 69-98.

¹⁰ Sobre este Teatro ver A. Madruga Real, 1999, pp. 14-24 [cit. al comienzo de las Notas].



Laguna: fachada del Teatro a la calle de San Antonio. Proyecto de reforma. 1933. AGP, Planos 5570.

¹¹ J.A. Álvarez Quindós, *Descripción Histórica del Real Bosque y Casa de Aranjuez*, Madrid, 1804, pp. 257-258.

¹² AGP, Ca. 14.226. Transcribo aquí el documento completo, que ya fue recogido y publicado en parte por V. Tovar Martín, en sus obras citadas de 1987, p. 229; y 1988, p. 88 [cit. n. 1].

¹⁵ Sobre la Plaza de Toros de Aranjuez, ver A. Madruga Real, "Arquitectura para la fiesta: La Plaza de Toros de Aranjuez", en *Reales Sitios*, n.º 127, 1996, pp. 2-11.

¹⁴ AGP, Ca. 14.226, 6 de junio y 22 de junio de 1767 respectivamente.

¹⁵ Hace unos años pude visitar este hermoso Teatro, que se encontraba entonces en un lamentable estado. Afortunadamente se está llevando a cabo su reconstrucción, que dirige el arquitecto Don Mariano Bayón. La obra comenzó en septiembre de 1994, y se paralizó temporalmente en agosto de 1996 para adecuar el proyecto a la realidad encontrada. En febrero de 1999 se presenta el Proyecto Modificado al Ministerio de Fomento, y se reinician las obras. Según me comunica Don Mariano Bayón, todos los elementos originales del Teatro se han acopiado en taller para su restauración, incluidos las sillerías de fachadas y elementos constructivos completos para su reposición. Se ha realizado ya una primera fase de la restauración del techo original de la sala.

¹⁶ AGP, Ca. 14.226. Este documento ha sido también recogido por J.L. Sancho, en la Memoria que preparó para una posible restauración del Teatro, que no está publicada.

¹⁷ Certestamente Iriarte, además de incidir en *voluptas y deliciis*, seguramente aludiendo al disfrute del espectáculo teatral, lo inserta en su medio, el Real Sitio de Aranjuez específicamente, también *deliciis* en todos los sentidos, pero ahora ya -siglo XVIII-, así mismo *ruris urbana*. Transcribimos la inscripción exactamente como aparece en la placa.

¹⁸ AGP, Ca. 14.227.

¹⁹ López y Malta, *Historia descriptiva del Real Sitio de Aranjuez (1868)*. Ed. de 1988, p. 250. He tenido que recurrir a la descripción que hace este autor, que es la que, junto a la observación de los planos de Laguna, nos proporciona mayor y más fidedigna información sobre este Teatro.

²⁰ AGP, Ca. 14.227.

²¹ AGP, Ca. 14.227 (2-abril-1768).

²² AGP, Ca. 14.227.

²⁵ AGP, Ca. 14.228.

²⁴ En este sentido remito a mi artículo, 1999 [cit. al comienzo de las Notas].

²⁵ AGP, Ca. 14.254 (documento también recogido y publicado por V. Tovar Martín, 1987, p. 228 [cit. n. 1]).

²⁶ Noticia de Cotarelo y Mori recogida por A. Martín Moreno, *Historia de la Música Española. Siglo XVIII*. 1985, p. 368.

²⁷ J. Muñoz Morillejo, 1925, pp. 50-51 [cit. n. 2].

²⁸ AGP, Ca. 14.227.

²⁹ AGP, Ca. 14.268.

⁵⁰ El 9 de diciembre de 1795, la Hermandad de las Benditas Ánimas pide "que se le conceda el teatro para dar una función benéfica" (AGP, Leg. 49) y en el mismo sentido "solicitan permiso para celebrar algunas representaciones de teatro" el 7 de diciembre de 1805 (AGP, Leg. 52), y un año después, el 16 de diciembre de 1804, piden licencia para utilizar el Teatro "por tener dispuestas dos o tres funciones cómicas para las próximas Pascuas" (AGP, Ca. 14.275).

⁵¹ AGP, Ca. 14.275.

⁵² AGP, Ca. 14.274.

⁵³ AGP, Ca. 14.277, 16 de enero de 1807.

⁵⁴ AGP, Ca. 14.277, 2 de septiembre de 1807.

⁵⁵ AGP, Ca. 14.277, 6 de septiembre de 1807.

⁵⁶ AGP, Ca. 14.277, 7 de octubre de 1807.

⁵⁷ López y Malta, 1988, p. 254 [cit. n. 19].

⁵⁸ AGP, Ca. 4.405, exp. 14.

El santo *Lignum Crucis* del Cardenal Cisneros de la Capilla de San Ildefonso (génesis y vicisitudes)

Por M^a Evangelina Muñoz Santos

El presente artículo tiene por objeto dar a conocer la existencia y vicisitudes de una singular alhaja, el santo *Lignum Crucis*¹ que, inicialmente, fue una de las primeras preseas, reliquia, con que contó la Capilla del Colegio Mayor de San Ildefonso, como donación del Papa León X al Cardenal Cisneros, y que, por avatares de la historia, formó parte del ajuar de la Capilla del Palacio Real en tiempos de la Reina Isabel II, perdiéndose en la Contienda Civil pasada.

En la Iglesia estuvo en su secular andadura, hasta que fue donado, junto con el Santo Clavo, a la citada Soberana. Corrían años muy difíciles para Alcalá, cuando su Universidad fue trasladada a Madrid (1836).

*LIGNUM CRUCIS*²

[H-1513-1517] Donación del Papa León X³ al Cardenal Cisneros.

Cruz con tres cruces en los brazos (árbol) que, a manera de relicario, contienen otros tantos trozos del Santo madero.

Plata sobredorada, cristal de roca y el propio *Lignum Crucis*.

Autor y punzones: Desconocidos⁴. Desapareció en la Contienda Civil de 1936.

Esta singular alhaja unía a su riqueza simbólico-religiosa, motivo de veneración, una gran valía intrínseca en sus materiales, acrecentados por la categoría del donante y la calidad y singularidad del agraciado.

Se trataba de una "gran cruz", según hemos constatado por los diferentes inventarios, realizada en plata sobredorada⁵ con los engarces en oro y con los brazos de cristal de roca huecos para contener los tres *lignum crucis* que, dispuestos en *crucitas*⁶, estaban situados en los brazos, árbol, de la misma. Dadas sus características externas y gran valoración, se insertaba en algunas de las varas de plata con nudo,

que servían para las cruces procesionales que veneraban los fieles⁷.

Pasado el tiempo, en una de tantas visitas realizadas por los Reyes e Infantas, María y Juana, hijas del Emperador Carlos, al llegar a la Capilla de San Ildefonso, quedarán prendadas de la reliquia, por lo que el Rector y Consiliarios acuerdan regalarles una porción de la misma, de ahí que en lo sucesivo sólo tenga dos trozos del preciado *Lignum*.

El 15 de abril de 1546, de nuevo visitaron Alcalá las Princesas María y Juana, con motivo de la entrada del Arzobispo Martínez de Siliceo para ser consagrado como señor de la Villa.

"A unas dos millas de Alcalá en el arroyo Torote, le salió a recibir una comitiva formada por el vicario y el corregidor de la villa y la nobleza complutense con un escuadrón de gente ricamente ataviada, precedida de trompetas y atabales y seguida de clérigos y pueblo"⁸.

Pues bien, posiblemente fue entonces, o en otro viaje posterior, cuando se acordó hacer la donación citada. Desde Çigales, el 16 de marzo de 1551, Maçuelo, el Secretario, por mandato de la Emperatriz María, esposa de Maximiliano II, escribirá al Rector, expresándole su agradecimiento, lo que nos confirma las magnitudes del Santo Leño⁹:

"El palo de la Vera Cruz que me embiastes he tenido en lo que es razón así por ser tan excelente la reliquia y en tanta cantidad, como por ser yo particularmente devota della..."¹⁰.

*Retrato sobre cuero del Cardenal Cisneros. 1495.
Religiosas clarisas de San Juan de la Penitencia.
Alcalá de Henares. Madrid. Fotografía: Baldomero Perdigón.*





El 10 de mayo de 1551, Felipe de Vaderrama y Pedro Muñoz, plateros complutenses, tasadores en nombre del Colegio Mayor y del artífice Juan Francisco Faraz ¹¹, respectivamente, de los cetros labrados por éste, tendrán un nuevo cometido:

"...tasen qué vale la caja que se hizo pa llevar la cruz a la Reyna" ¹².

La tasación no consta, de ahí que nos ha privado de saber las características de la citada alhaja y de la posible relación con el *Lignum Crucis* regalado.

La singular presea estuvo depositada entre las reliquias metida en su "arca":

"Iten una arquilla de plata dorada en la caxica de las reliquias, donde está dentro una cruz de plata en que está el lignum crucis y en esta caxica de las reliquias esta está arquita caxa de madera juntamente con la plata en la que ay otras reliquias" ¹³.

A pesar de la confusa redacción del texto, sabemos que se trataba de una arquilla de plata sobredorada, en la que se encontraba el *Lignum Crucis* con su cerradura y llave de plata; otra arquilla de cedro que contenía las reliquias de los santos, y las dos, a su vez, metidas en otra mayor, con sus cerraduras y llaves correspondientes.

A menudo se solicitaba para ser admirada por los visitantes de la Capilla, de ahí que en 1591 el Visitador Doctor Pedro González censura la excesiva manipulación a que está sometida, lo que considera una muestra de poco respeto y veneración, por lo que dará las órdenes oportunas para que en lo sucesivo no se exhiba si no es con la aprobación del Rector y consiliarios ¹⁴.

El anónimo autor de los *Annales Complutenses* ¹⁵, al referir la anual y festiva celebración, por parte de la Villa, de la victoria del Cardenal Cisneros en Orán, lo incorporará entre las alhajas que están presentes en el cortejo conmemorativo:

"Celebra esta Universidad esta gran victoria viniendo en procesión a esta santa iglesia la dominica infraoctava de la Ascensión ¹⁶, en que sacan la cruz en que está el lignum crucis, la efigie de Christo, nuestro Señor, que pintó San Lucas ¹⁷, y la piedra del Sancto Sepulcro" ¹⁸.

Como vemos, podía ser portado por el prelado, capellán, o preste, que presidiera el acto litúrgico. Así sucedió en la procesión que realizó el Colegio Mayor a la Magistral con motivo del nacimiento del Príncipe Felipe Próspero (15-12-1657) ¹⁹, o, llevado en andas, bajo palio, como si de una custodia se tratara:

En medio de la procesión se llevaba el estandarte del Colegio de San Ildefonso, con el escudo arzobispal; tras él marchaban los diáconos y, bajo un palio que sostenían doctores teólogos, el preste con el "*Lignum Crucis*" que había donado Cisneros al Colegio. Acompañaban a la reliquia gran número de estudiantes con hachas blancas, y cerraba la procesión el Rector, al que seguía la multitud ²⁰.

Dada su singularidad, una vez finalizada la función religiosa, se recogía en su caja de cuero ²¹, y posteriormente se guardaba junto a las reliquias.

El historiador Portilla (1725-1727) hará de él este comentario: "Lignum crucis de gran tamaño que lleva en Procesión la Universidad a San Justo" ²².

Siglo tras siglo permaneció en el relicario de la iglesia de San Ildefonso, con el consiguiente deterioro.

Hemos seguido los reparos que se le hacen por los diferentes plateros del Colegio Mayor, y su transformación. Así en 1712, encontramos esta relación:

Cruz-. Mas una cruz de Plata y sdor (sobredorada) en que esta el Ignun Cruzis con 22 esmaltes por adorno y en la vassa tiene una Medalla de un Crucifixo y a la Buelta las Armas de nro Sto Amo que pesa armado conforme esta 65 onzas de plata ²³.

En 1774, hallamos la misma relación, con ligeras variantes ²⁴.

Por su texto apreciamos que está adornada con esmaltes y en la base de la misma se ha puesto una medalla con un Crucifijo, y nos da un dato más respecto a lo que estamos acostumbrados a encontrar en todas las piezas: lleva las armas del Cardenal Cisneros.

Una vez más constatamos cómo todas las obras referidas al Prelado van a llevar sus armas, en un verdadero culto a la personalidad, representatividad, de honor, signo de poder y prestigio; es lo que nosotros hemos denominado "Las señas de identidad del Cardenal Cisneros" ²⁵.

En el último inventario del 21 de enero de 1799 tenemos:

"Una cruz de plata en que esta el Sanctum Lignum Crucis, con cristales y engaste de oro" ²⁶.

La Guerra de la Independencia fue un duro golpe para el tesoro artístico complutense, como lo había sido en lo humano y económico; otro tanto sucedió con la Primera Guerra Carlista, pues no se libró la Capilla de San Ildefonso del saqueo y pillaje de sus mejores alhajas. Fueron muchas arrobos de plata las expoliadas.

Al *Lignum Crucis* le despojaron de su parte material y quedó sin apoyaturas y cubrición:

al lignum cuya cruz de oro y cristal de roca también desapareció en época anterior al robo referido [en la primera Guerra Carlista].. ²⁷.

Pasados los años el Colegio Mayor lo enviará, junto con el Santo Clavo, como regalo a la Reina Isabel II, que había sido desprovista de otras reliquias, entre ellas un *Lignum Crucis*. La Soberana gastó 14.000 duros en hacer un riquísimo adorno para la alhaja complutense ²⁸.

Quedaron situados en la Capilla Real. La relación del mismo en sus inventarios llega hasta 1928-1929 ²⁹.

En la Guerra Civil de 1936 desapareció; le cupo la misma suerte de tantas joyas señeras, expresión y testigos de la fe, del vivir, y generosidad de los alcaláinos durante muchos años.

Su "vida" fue paralela con el Centro al que su fundador le había regalado. Estuvo presente en los días de gloria y también en los traslados, ya dentro, como fuera de la ciudad.

APÉNDICE DOCUMENTAL

DOCUMENTO N.º 1

AHM (M).: Sección de Universidades. Legajo 12.
n.º 5. Bec.º fol. 104.)

"La Reyna de Bohemia [hija de Carlos V e Isabel, casada con Maximiliano II de Alemania] Venerable Rector del Colegio de Alcalá. El Palo de la Vera Cruz que



Interior de la Capilla de San Ildefonso de la Universidad de Alcalá de Henares. Madrid. Fotografía: J. Alberto Cabrera.

me embiastes he tenido en lo que es razón así por ser tan excelente la reliquia y en tanta cantidad como por ser yo particularmente devota della, y holgado con ella lo que se podría encarecer y teniendo os lo en mucho se ruyos? he querido dar las gra[cias] por el Cuidado que haveis mostrado de complazerme oshresciendo los que en lo os tocare se torna el que va persona mereesce, De Çigales a XVI de Março-MDLI año.

M^a reyna.

Por mandato de su Alteza-Maçuelo

Doña M^a de Austria, reina de Bohemia al Rector del Colegio de San Ildefonso dándole las gracias por un lignum crucis que este le había enviado.

Çigales 16 de marzo de 1551¹.

(Continuación)

“El palo de la Vera Cruz que me embiastes he tenido en lo que es razón así por ser tan excelente la reliquia y en tanta cantidad, como por ser yo particularmente devota della”.

V. de la Fuente Ferrari, *Las cubiertas de las obras de Santo Tomás de Villanueva*.

M. Portilla y Esquivel, *Historia de Ciudad de Compluto*. 1727, 2 volúmenes.

M^a. E. Muñoz Santos, *La Platería y Rejería en la Capilla de San Ildefonso y Magistral-Catedral*. SS: XVI-XVII-XVIII. Tesis doctoral en prensa.

- “La Presencia de las Artes Decorativas en las Fiestas Complutenses (1510). La Conquista de la Ciudad de Orán por el Cardenal Cisneros”. *Anales de la Institución de Estudios Complutenses*, CSIC, 1996.

- “La Presencia de la Heráldica de Cisneros en los Bienes Muebles e Inmuebles de Alcalá de Henares”, *Actas del VI E.H.V.H.* Alcalá de Henares, nov. 1998.

C. Sáez Sánchez, *Annales Complutenses*. I.EE.CC., CSIC, Alcalá de Henares, 1990.

BIBLIOGRAFÍA

AHN (M). Varios libros y legajos, ya citados.

I. Alastrué Campos, *Alcalá de Henares y sus fiestas públicas (1503-1675)*. Alcalá de Henares, 1991.

NOTAS

¹ Una vez descubierta la “Vera Cruz de Cristo” por Santa Elena, Flavia Iulia Helena (h.350), madre del Emperador Constantino, las diferentes comunidades religiosas querrán tener una pequeña parte de tan preciado madero, de ahí que se fragmente en trocitos que serán enviados a las múltiples iglesias del orbe católico.

² El texto del artículo, en su integridad, pertenece al capítulo XI: "Alhajas de Plata de la Capilla de San Ildefonso", p. 545, correspondiente a mi Tesis Doctoral: *Las Artes Decorativas en Alcalá de Henares, la Platería y Rejería de la Capilla de San Ildefonso y la Magistral-Catedral*, SS: XVI-XVII-XVIII. (Inédita).

³ Sabemos que fue regalado por el Papa León X (Juan de Médicis) al Cardenal Cisneros. Dado que los años de pontificado del citado hijo de Lorenzo de Médicis, el Magnífico, fueron de 11-5-1513 a 1521 y que el Prelado de Torrelaguna fallece en 1517, la donación debió hacerse entre 1513-1517.

⁴ Es muy posible que llevara alguna marca, inscripción, o heráldica del citado Papa, pero no consta en ningún documento encontrado.

⁵ Como de oro y cristal de roca, le cita Vicente La Fuente: "Las cubiertas de plata de las obras originales de Santo Tomás de Villanueva". El estudio sobre las mismas está en nuestra tesis, ya citada.

⁶ "Primeramente Una Cruz de plata sobredorada que hace tres Cruces y dentro dos cruçefijos de lignum crucis y la tercera falta porque se dio a mi señora La Serenísima Reyna de Bohemia y esta en una arquilla de mas de tercia de largo de plata sobredorada con su llave de plata". L/684-F. 1604. p. 175.
"Primeramente una cruz grande de plata sobredorada con unos cristales en el medio de los brazos y dentro una cruz hueca de plata y santo lignum crucis que tenía el colegio en las dos cruzitas de plata". AHN (M): Sección de Universidades. L/684-F. p. 278.

⁷ "Hay un pie de plata donde se pone El lignum crucis y el linnun crucis esta engastonado en plata". AHN (M): Libro 684-F. Año de 1574.

⁸ I. Alastrué Campos, ob. cit. p. 61. A. Quintano Ripollés, *Historia de Alcalá de Henares* (1975) p. 108. nota nº 258.

⁹ AHN (M): Sección de Universidades. Legajo 12. nº 5. Becerro, fol. 104.

¹⁰ AHN (M): Legajo 12, ob, cit, fol. 145.

¹¹ Juan Francisco Faraz (h. 1510-1580), uno de los más creativos y relevantes plateros complutenses. El 27/5/1555 fue nombrado, por provisión de Su Majestad, "marcador de la plata e platero e oro e pesas de boticarios". De 1553-1580, ejerció como platero del Colegio Mayor de San Ildefonso; reparaba sus piezas de plata como los cetros, cuyas cabezas fueron adobadas y hechas las varas por su padre, Juan Faraz; después se fundirán las cabezas y se labrarán de nuevo por J. Francisco, echándoles más plata. La tasación de los cetros nos ha permitido saber cómo se valoraba la hechura de tan singular orfebre.

Realizó para el refectorio y capilla obras señeras, como los magníficos candeleros, que por su altura y calidad eran usados como ciriales en las procesiones, portapaces, cálices... Por dos períodos de tiempo ejerció como receptor de las alcabalas de Su Majestad. Obras destacadas para el alfoz de Alcalá y Guadalajara serán: la fuente (1550-1560) del Museo Victoria y Alberto de Londres, el cáliz de Viñuelas, la cruz procesional del Casar de Talamanca, la de Buitrago de Lozoya, Mondéjar...

A la muerte de su padre, el taller regentado por J. Francisco se convirtió en un verdadero seminario de orfebres, donde Antonio Faraz, su hermano pequeño, cuñados, sobrinos y oficiales se interrelacionaban familiar y artísticamente, para después formar su propio taller.

¹² AHN: Sección de Universidades. L/ 7-F.

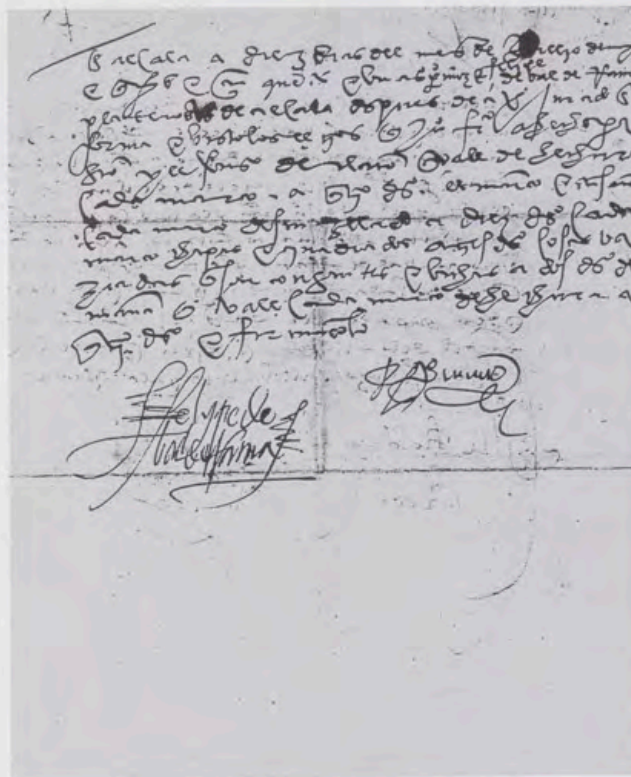
¹³ AHN (M): Sección de Universidades. L/684-F. p. 12v. (1558).

¹⁴ AHN (M): Sección de Universidades. Legajo 555/1.

¹⁵ C. Sáez Sánchez, *Annales Complutenses...* I.E.CC. Alcalá, 1990, p. 591.

¹⁶ También el Concejo seguía conmemorando esta efeméride en 1671. Para ello se trae de Meco un señor que toca la "Caja del tambor". AHMAH. Legajo 684/1. E incluso comunidades religiosas, como las Clarisas de San Juan de la Penitencia, la han seguido celebrando hasta el Concilio Vaticano II.

¹⁷ La Iglesia de San Ildefonso conservaba un cuadro con temática del Ecce Homo "de aguja", es decir, bordado al matiz, muy valioso, del que los documentos se hacen eco durante muchos años, siempre con una valoración muy ponderativa. Creemos que la referencia literaria hace alusión al mismo.



Tasación de los cetros realizada por Juan Francisco Faraz. AHN Sección de Universidades. Libro 7-F, p. 45v.

¹⁸ De entre las muchas aras con que contó la Iglesia, había una muy valiosa de mármol procedente del Santo Sepulcro de Jerusalén, donación del Papa Inocencio X al Cardenal. M^o E. Muñoz Santos, "La Presencia de las Artes Decorativas en las Fiestas Complutenses (1510). La Conquista de la Ciudad de Orán por el Cardenal Cisneros". *Annales de Estudios Complutenses*, Alcalá de Henares, 1996, pp. 77 y ss.

¹⁹ "Sacerdote que celebra la misa cantada asistido del diácono y del subdiácono, o el que con capa pluvial preside en función pública de oficios divinos". Diccionario Vox. p. 901.

²⁰ I. Alastrué Campos, *Alcalá de Henares y sus fiestas públicas (1503-1675)*, p. 528.

²¹ Era norma obligada, ya desde las constituciones originales, que las alhajas de gran valor poseyeran su caja donde se guardaban bajo la tutela del rector y consiliarios, quienes tenían las llaves. R. González Navarro, *Constituciones Cisnerianas*, Alcalá, 1984, p. 245.

²² M. Portilla y Esquivel, *Historia de la Ciudad de Compluto*. I-II. Alcalá de Henares, p. 250v.

²³ AHN (M): Sección de Universidades. L/ 685-F. Inventario de 1712. nº 256.

²⁴ AHN: Sección de Universidades: Libro 677.F.4.

²⁵ M^o E. Muñoz Santos, "La Presencia de la heráldica de Cisneros...", 1996, pp. 569-580.

²⁶ AHN (M): Sección de Universidades. L/415-F.

²⁷ V. La Fuente Ferrari [cit. n. 5].

²⁸ V. La Fuente Ferrari [cit. n. 5]. I. Alastrué Campos, p. 528, not. 8 [cit. n. 8].

²⁹ Debemos estos datos concretos a la amabilidad de Don Fernando Martín, a quien expresamos nuestro agradecimiento.

Memoria de un Palacio madrileño del siglo XVI: las Descalzas Reales

Por M^a Ángeles Toajas Roger

En los primeros días de junio de 1555 la Emperatriz Isabel tomaba aposento en las casas principales de Alonso Gutiérrez en el Arrabal de San Martín de Madrid; la Reina se encontraba casi al término de la gestación de la que sería su hija Juana, que nacería quince días después, en la madrugada del día de San Juan. Esta circunstancia condicionaría definitivamente la historia de estas casas, porque veinte años más tarde, cuando la propia Juana, Princesa de Portugal, se proponga fundar un monasterio de clarisas observantes, será ésta la residencia elegida precisamente por ese motivo.

Estos hechos se han transmitido de forma imprecisa, aunque reiteradamente, como una de las referencias

históricas más queridas por la tradición del Monasterio de las Descalzas Reales, sin que la historiografía haya aportado investigación suficiente sobre ello, ni desde el punto de vista de la biografía de Juana de Austria ni mucho menos de la del edificio, siendo múltiples los problemas históricos que se plantean: respecto a los orígenes de la casa y su transformación en el suntuoso Palacio renacentista que fue de Gutiérrez, por un lado, y por otro, a la instalación del Monasterio con la eventual transformación de su arquitectura, de lo que el único dato claro es la construcción de la iglesia con su claustro nuevo o de Capellanes; todo ello además de las sucesivas, y casi ininterrumpidas, máscaras que durante los siglos XVII, XVIII, XIX y XX fueron convirtiendo el edificio en la singular, interesante y confusa amalgama histórico-artística que es hoy ¹.

La información más repetida procede de las relaciones antiguas sobre la fundación monástica de Juana de Austria, principalmente de la publicada a comienzos del siglo XVII por Fray Juan Carrillo, recogiendo el dato de su nacimiento allí con un interés más sentimental y piadoso que histórico ². Sin embargo, entre estas fuentes merece citarse la que quizá sea la crónica primeriza, una relación manuscrita y fechada en 1594, algo menos hagiográfica y algo más fidedigna que la de Carrillo -quizá su fuente-, que da noticia más precisa sobre las circunstancias de la iniciativa de la Princesa:

Y viendose tan pocas [las primeras monjas, que eran cuatro] y alargarseles tanto el tomar la determinacion de en que lugar se uviere de hazer la dicha fundacion, la qual Su Alteza tenia devocion que fuese en la villa de Madrid por aver alli nacido, en este entretanto dieron el habito a 8 religiosas (...), finalmente determinose Su Alteza en mandar que viniesen a Madrid, y que alli fuese la fundacion del dicho monesterio, en la misma casa en que nacio que es en la que oy estamos. Y la capilla mayor de la



Altar del Cristo.

Escalera. Yeserías en la embocadura de la escalera y del altar del Cristo.



ALABADO SEA EL S^{to} SACRAM^{to} Y LA PVRA CONCEP^{cion} DE NRA S^{ra} EN EL PRIMER INSTANTE DE SU EXISTENCIA

DIUINITAS EST QVAE IDEM
VOLENT ET INH^{er}ENT
IN P^{er}SONA QVAE AD OPERANDUM
DICENTINE ET QVAE IN OMNIBUS
CORAMT^{er}NDENT ET SE
OBIAVRES UT
SACRAM^{to}

MA
ASS,
PORE

iglesia esta en el mismo lugar donde bautizaron a Su Alteza, porque así mejor se cumpliera su intento y devoción (...). Mientras se entendió en la venta y compra de la casa, estuvieron las dichas madres con sus religiosas, todas once por aver allí tomado otras dos, en casa del Obispo de Plasencia, donde se les murio la madre abadesa soror Maria de Jesus [en 1557, según aclara el texto más abajo], y por no tener aun casa llevaronla a depositar a San Francisco..."⁵.

El hecho había sido destacado ya en 1569, todavía en vida de Juana de Austria, por Juan López de Hoyos, en su relación publicada sobre las exequias de Isabel de Valois, celebradas en la recién estrenada iglesia de las Descalzas. Respecto al nacimiento de la Princesa explica cómo

a los lados del altar mayor ay dos oratorios labrados de azulejos con dos rejas doradas que salen al altar mayor, el uno de los quales es de gran devoción, porque en el ay muchas reliquias, ymagines con illustre ornato, poblado de excelentes, varias y divinas historias de maravilloso pincel, en el qual nascio la Serenísima Princesa, y al presente Su Alteza tiene grande oración y recogimiento en él (...)⁶.

Luego volveremos sobre este texto, la fuente más próxima con alguna referencia al edificio y por ello de especial interés para nosotros; cuyos comentarios sobre la Casa, aunque escasos y convencionales, son bien significativos respecto a la condición de esta finca madrileña que había albergado a personas tan principales⁷.

Para el tiempo del nacimiento de Juana, la familia imperial llevaba un año viviendo en Madrid, desde el verano de 1554, y parece que es en esta temporada cuando el viejo Alcázar, cuya parte residencial era el *cuarto* con capilla palatina arreglado por Juan II dentro de la fortaleza, revela su inadecuación para el alojamiento del numeroso servicio del Emperador, que además determina en estas fechas la constitución de casa propia para el Príncipe, todo lo cual vino a motivar importantes decisiones. Puede seguirse una relación pormenorizada del transcurrir de estos días gracias a los informes del Mayordomo Mayor de la Casa Real, Don Juan de Zúñiga, y especialmente a la co-

rrespondencia de su esposa Doña Estefanía Requesens, que, en sus cartas privadas, describe los aspectos más cotidianos e íntimos de la vida en la Corte de la Emperatriz⁸. A primeros de marzo de 1555, cuando Carlos V sale de Madrid para la Campaña de Túnez, dice Doña Estefanía:

... ayer partió Su Majestad, y ha dejado tanta soledad como se puede imaginar; la Emperatriz esta que Dios se apiade. Nosotros creo que nos mudaremos enseguida, y no se si podra ser a palacio mientras estemos en Madrid, porque hay muy poco espacio, pero será muy cerca de él. (...) Su Majestad ha hablado con todos los que han señalado para la casa del Principe y a todos ha dicho que lo que él quiere que hagan es lo que don Juan, mi señor [Zúñiga], les indicará y se conformen en todo con él...⁹.

Así pues, en la decisión de emprender la gran ampliación que transformaría de modo radical el castillo-palacio de los Trastámara, y al margen de otras consideraciones de orden representativo presentes sin duda en el ánimo del Emperador -que en esos momentos sostiene obras tan emblemáticas como el Palacio de la Alhambra y la catedral de Granada con la gran rotonda funeraria para sí y su estirpe-, también deben jugar un papel razones de necesidad más doméstica, que determinan el abandono del Alcázar y la obra que se comenzará un año después, en abril de 1556, bajo la dirección de Alonso de Covarrubias, y se prolongaría hasta 1565¹⁰.

Los preparativos del traslado de la Reina comienzan con la marcha del Emperador y precisamente desde esos días se ocupa Don Juan de Zúñiga del nuevo aposentamiento, pero es otra vez su esposa Doña Estefanía quien añade información, mencionando lo insalubre de la residencia regia como otro motivo de la mudanza, que quizá sea el principal en estos momentos; transmite tan vívida y directa noticia que vale la pena dejar el relato en su pluma el día 3 de abril de 1555:

La Emperatriz creo parira aquí; que por lo que paso la otra vez, no la querran trasladar sino de posada, que en la que esta es malsana en verano; hoy ha ido ella misma a ver otra muy buena que hay aquí, para repartir a su voluntad el aposento. No se qué parte nos tocara a nosotros;



Detalle de una viga policromada aprovechada en la estructura del techo de la Capilla de San José.

por pequeño que sea, lo tendre por bueno por no estar separada de don Juan, mi señor, y también porque a él le sería gran trabajo tener que ir y venir tantas veces al día de su posada a palacio. Todavía no le han entregado al Príncipe por no estar acabadas las camas y otros aderezos que le hacen; para esta semana que viene creo estarán acabados⁹.

Doña Estefanía no menciona qué casa sea ésta, pero a mediados del mismo mes de abril informa Zúñiga al Emperador acerca de “la mudanza que la Emperatriz quiere hazer a casa de Alonso Gutiérrez” y que en ese momento “entiendese en aderezar los aposentamientos”¹⁰. El día 23 el Mayordomo acompaña a Isabel a visitar las casas¹¹ y, en efecto, a primeros de mayo ya estaba todo dispuesto, aunque se retrasa la mudanza por una ligera indisposición de la Emperatriz, que también nos relata con su habitual pormenor la de Requesens¹², y por ser el nuevo alojamiento muy frío¹³, fama que seguirá disfrutando como atestigua el propio Felipe II al referirse a este lugar según hemos visto.

Se realiza por fin el traslado de la Reina el 5 de junio y entonces se muestran las dificultades del caso, pues, con ser la casa una gran residencia, es tan insuficiente que sus alicientes de frescura no parecen compensar a Doña Estefanía, a la sazón también encinta:

Yo estoy buena pero siento la calor extremadamente, que hace ya mucha, y ahora que nos mudamos a más estrecho aposento lo sentire mas. Mañana se muda la Emperatriz a la otra casa, y don Juan, mi señor, empezara a servir su oficio; (...) El aposento que nos han dado en palacio es muy chico y ruin; porque aquella casa esta en lugar que no se pueden añadir otros con pasadizo, y, aunque es muy grande, es tanta la gente que para dentro que es maravilla que quepan; y por ruin que sea lo que nos ha tocado, determinamos estar allí tanto porque don Juan no haga tanta ausencia al Príncipe como porque yendo y viniendo con la calor y el sol tantas veces a su posada no fuese causa de enfermarse; y también porque quieren que duerma la mayor parte del tiempo en la camara del Príncipe, y por ser yo joven y extranjera y sin madre ni suegra en esta tierra, no me parece estaria bien en una posada aparte, (...) y por eso tengo a bien sufrir cualquier

estrechura, pues pienso que en habiendo parido la Emperatriz iran a otra parte donde haya mejor arreglo de pasadizos. (...) Para parir sera fuerza pasarme a la otra posada que nos han dado, que es razonable segun las que por allí hay, que en palacio no habría manera, ...¹⁴.

De todo esto se ha de deducir, por un lado, que las casas principales de Alonso Gutiérrez, a pesar de las estrecheces para el servicio de la Emperatriz Isabel, eran una magnífica mansión y, por otro, que no habría otra mejor en Madrid, teniendo en cuenta además que se encontraba entonces prácticamente para estrenar, si nos atenemos a las referencias cronológicas que poseemos sobre su construcción.

Esta posesión ocupaba el cuadrante nororiental del antiguo Arrabal de San Martín, surgido en el siglo XII en torno al Monasterio benedictino y desde el XV incorporado a la ciudad. El frente de la finca constituía el lado norte de la plazuela que se formaba delante de la fachada de la iglesia, haciendo ángulo recto con ella y avanzando su esquina hacia la calle de San Martín, por la que volvía el muro lateral de la casa, calle que fue desde antiguo el eje norte-sur del Arrabal. Tras ese ángulo ocupado por la casa, se extendía hacia el Norte y hacia el Este una gran huerta-jardín, incluyendo presumiblemente un conjunto de edificaciones subsidiarias de servicios, hasta alcanzar el perímetro exterior de lo que había sido la demarcación medieval de ese arrabal. Todo ello formaba una amplia manzana que por entonces iba quedando embebida en el entramado urbano por la colmatación periférica de la villa y sus arrabales viejos, dando lugar las tapias traseras de esta finca a la disposición de la calle de los Preciados.

Fue en la cuarta década del siglo XVI cuando el Sitio adquiriría el aspecto de una magnífica residencia suburbana, moderna y remozada gracias a importantes reformas que debían estar concluyendo por las fechas a que nos referimos, con obras de fontanería y canalización para el servicio de la casa y de las huertas que se documentan en 1555¹⁵. El comentario, lamentablemente escueto y a vuela pluma, que el maestro López de Hoyos no se resiste a introducir en su crónica funeraria, proporciona la única descripción contemporánea



Capilla de San José.
Detalle de la techumbre.

nea y, aunque la relación deba despojarse oportunamente de hipérbolos, es sumamente gráfica cuando pinta el lugar como

clemencia del cielo, jardines, fuentes, reales, patios y claustros adornados de mucha escultura y columnas de marmol de Génova, y muy rico alabastro, la grandísima capacidad de toda la casa, que es una isla donde los años pasados el Invictissimo y catholico Emperador Carlos 5 y la Emperatriz doña Isabel de Castilla, padres del Rey Don Phelippe Nuestro Señor y de la Serenissima Princesa, y el Arzobispo de Sevilla don Hernando de Valdes, Inquisidor General, se aposentaron harto holgadamente, lo qual no es mal argumento de la gran capacidad y repartimiento del aposento...¹⁶.

Ante tales palabras no hay más remedio que evocar de nuevo las de Doña Estefanía Requesens que, revelando la distancia entre la imagen literaria y la realidad de la vida cotidiana, permiten situar nuestro juicio en un punto más justo; pero, de todos modos, esta descripción evoca el modelo ideal de la residencia amena y *all'antico*, paradigmática según la nueva arquitectura aristocrática que por estas fechas, mirando a Italia, se procuraba imitar y que sin duda se pretendió emular en esta ocasión.

No puede extrañar la calidad de la Casa porque Alonso Gutiérrez de Madrid fue hombre de gran relevancia en la Corte del Emperador Carlos, a quien sirvió como Tesorero y Contador desde el comienzo de su reinado, aunque su posición política, y sobre todo económica, ya se había afianzado antes¹⁷. Su biografía, propia de un hábil negociante judeoconverso, aparece vinculada a la Corona de Castilla desde el tiempo de los Reyes Católicos, de quienes fue Contador Mayor, según Álvarez y Baena, que también lo señala como Tesorero de la Casa de la Moneda de Toledo en 1504¹⁸, mencionándosele además como Caballero Veinticuatro de Sevilla¹⁹. No obstante, su prosperidad económica parece derivar del sustancioso arrendamiento de las rentas de las minas de azogue de Almadén que habría disfrutado durante cuarenta años, hasta 1525, si es que es el mismo Don Alonso Gutiérrez que recibiera en 1485 el arrendamiento de las rentas de la Mesa Maestral de Calatrava, incluida la explotación de las minas, precisamente por su gestión ante la Orden para su incorporación a la Corona; según Matilla, el portador de la Cédula redactada al efecto era un Alonso Gutiérrez, del Consejo de Estado y Guerra de Sus Altezas, que debe identificarse con nuestro personaje. Por otra parte, hay constancia de la adjudicación de las rentas maestras al mismo nombre hacia 1496, haciéndose referencia además a otro período anterior de cuatro años, y, asimismo, otro más a Alonso Gutiérrez de Madrid en 1516 para los siguientes cuatro²⁰.

En todo caso, la fortuna de Gutiérrez de Madrid se afianzó a la llegada de Carlos de Gante, cuyo partido se apresuró a tomar durante los difíciles días iniciales de su reinado. El 5 de mayo de 1519 se comprometió a servir, hasta 1522, anualidades de 200.000 ducados en pagas trimestrales para los gastos de la Casa Real, haciéndose cargo de las rentas que rindiesen los tres Maestrazgos de las Órdenes de Santiago, Calatrava y Alcántara más "todo el oro e otras cosas que han venido e vinieren de las Indias"²¹. En esta nueva etapa llegó a ser también Lugarteniente de la Contaduría Mayor de Hacienda de Castilla desde 1521, mientras fue su títu-

lar el Duque de Béjar, hasta convertirse en receptor general de las Rentas en 1524, tras la reforma hacendística planteada por el Emperador. Perteneció a su Consejo de Hacienda y Carlos V le prestó un apoyo constante, al haber jugado un papel central en la gestión de los dineros que fueron necesarios a tan importantes empresas para los intereses reales como, primero, el problema de las Comunidades y luego los gastos de la coronación de Bolonia. Y estos servicios, que también fueron políticos, no resultaron tampoco baldíos, pues según el confesor regio García de Loaysa, Gutiérrez era un hombre ruin que se había enriquecido, como Vozmediano -el otro financiero madrileño del Emperador-, comprando a bajo precio los bienes confiscados a los comuneros²². Desde 1530, con la muerte de Béjar y la asunción de funciones por Francisco de los Cobos en la hacienda imperial, su posición parece menos sólida, aunque Carande sugiere que es voluntario su apartamiento de puestos políticos una vez alcanzada economía personal tan floreciente; con todo, no parece haber perdido la confianza del Emperador -o, por mejor decir, el interés de sus servicios-, como demuestra el aposentamiento de la Reina a que nos referimos. Una brillante trayectoria, en fin, para un astuto prestamista muy diligente en recoger los beneficios derivados de subvenir a las perentorias necesidades de liquidez de la Corona.

A tono con todo esto, y junto a la construcción del Palacio madrileño que nos ocupa, Alonso Gutiérrez ordenó una suntuosa capilla familiar en la vecina iglesia de San Martín con la advocación de la Encarnación (luego conocida como de Valvanera, por la Virgen que tuvieron allí los naturales de la Rioja). Fue comprada en junio de 1535, con el derecho a ampliarla e instalar su enterramiento monumental, que se encarga al escultor Pedro de Goitia, muy activo en estos años y compañero del cantero y entallador Hernán Pérez de Alviz que interviene también en las obras de la Casa²³. Aunque desaparecido todo ello, es posible distinguir la monumentalidad de esta Capilla en el croquis de la planta dibujada para la planimetría general de Madrid de 1749-1770 (manzana 392); así lo indica también Ponz cuando se lamenta de cómo esta iglesia sería de buena escuela "si no estuviese desfigurada con grandes aberturas para capillas poco menores que ella", añadiendo luego sobre esta capilla que es "un edificio cuadrilongo, liso y llano, a la manera que llaman gótica"²⁴. Si se han conservado, aunque maltrechos, restos



Capilla de San José. Restos del friso primitivo de la techumbre y fragmento del posterior.



Patio principal. Detalle de columnas y capiteles del piso alto.

de su sepulcro y el de su esposa, María de Pisa, con su epitafio: "Aquí yace sepultado el cuerpo del muy magnifico señor Alonso Gutierrez, Contador Mayor que fue del Emperador Don Carlos Rey Nuestro Señor y su Tesorero general y de su Consejo, el cual falleció el 24 de diciembre, año de 1538"²⁵.

Ciertamente, la Capilla sería la culminación de un programa de monumentalización de sus posesiones madrileñas que comienza con la construcción de este Palacio a la italiana que admiró López de Hoyos, cuyas obras debieron ocupar al magnate desde mediados de la década de 1520, y que se han de relacionar con la favorable posición política y económica que disfrutó tras el asunto de las Comunidades. Hubo de ser en estas fechas cuando se hizo con la finca que había pertenecido a Pedro de Sotomayor, un rico hidalgo madrileño, según relata Fernández de Oviedo:

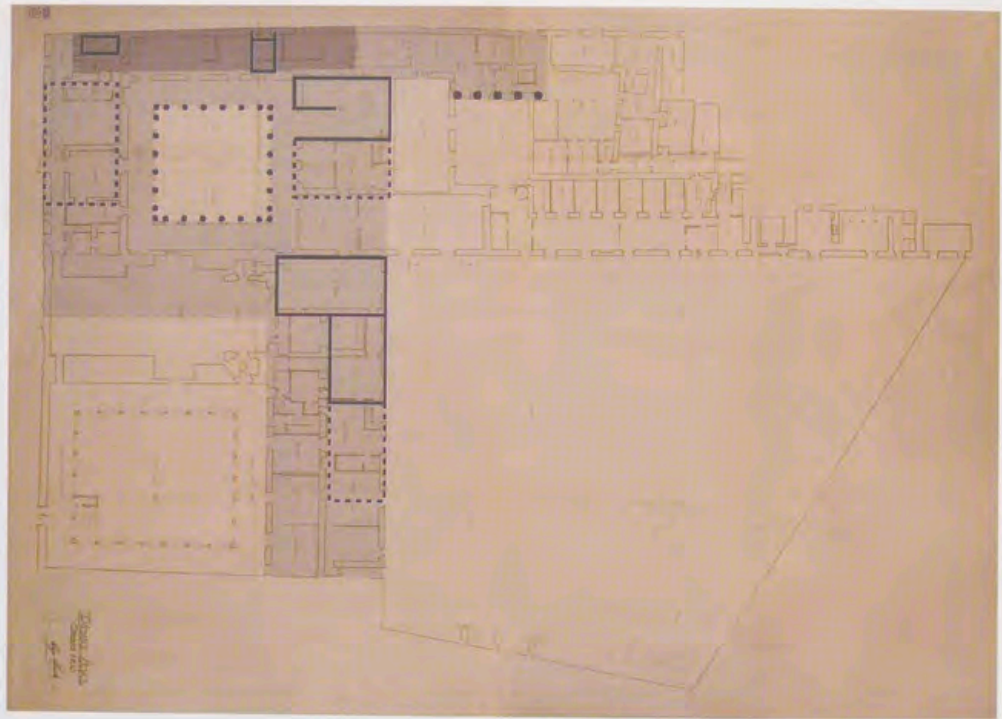
"E passó asi que en Madrid vivio un cavallero llamado Pedro de Cordova, que fue casado con doña [blanco] de Sotomayor, e fue mucho tiempo, hasta que murio, Alcayde de la fortaleza del Pardo, dos leguas de Madrid rio arriba, criado antiguo de los Catholicos Reyes don Fernando e doña Ysabel, de gloriosa memoria. Su hijo mayor se llamó Pedro de Sotomayor, en quien quedó su casa, que (...) fue degollado por comunero e sus bienes confiscados, los quales compró el thesorero Alonso Gutierrez, y en la misma casa deste hizo el thesorero aquella suntuosa casa que avres visto en Madrid, çerca de la yglesia de Sanct Martin, ques una de las buenas casas de aposento que ay en España"²⁶.

La primera referencia cronológica por ahora documentada sobre las obras data de enero de 1526 -como se

verá a continuación-, pero es probable que se iniciasen algo antes, y tanto las fuentes citadas como el análisis del edificio evidencian que lo encargado por el Tesorero se realiza, al menos en parte, sobre una arquitectura preexistente que su propietario transformaba *al romano*. Parece indudable que el Palacio fue el resultado de una importante campaña de obras de reforma y ampliación sobre lo que debió ser una quinta rica, seguramente de carácter rural, que ya antes de 1500 habría adquirido su condición aristocrática y suntuosa.

Existen algunos vestigios materiales significativos de esta antigua Casa en los alfarjes policromados de las salas bajas en la crujía occidental del patio, donde campea el escudo de los Sotomayor reiteradamente, y en algunas tablas guardadas en el Monasterio, pertenecientes a otros similares; asimismo, tal origen explica el hallazgo de dos vigas de madera policromada, de buena escuadría y características de un típico ejemplar de la más rica carpintería arquitectónica del siglo XV, que pude descubrir instaladas a modo de jácenas resistentes, aunque ocultas, para la techumbre de la Capilla de San José²⁷. También la disposición de ciertos muros del edificio permite detectar esta construcción primitiva, que se revela todavía confusa; probablemente de menor superficie, se habría regularizado y ampliado con la obra del Tesorero, sobre todo rectificando su fachada sur, que debió estar algo retraída respecto a la que hoy contiene la portada principal, y quizá pudo tener alguna estructura torreada en el ángulo a la calle de San Martín, según la peculiar disposición de muros que presenta ese lugar. La fachada opuesta, que haría el frente norte hacia la huerta, es-

Croquis de la planta probable del Palacio hacia 1540. En línea gruesa, situación de los restos mejor conservados de la casa de Alonso Gutiérrez (1525-1535), en sombreado oscuro, principales vestigios de la casa de los Sotomayor (a. 1520).



tuvo probablemente en el muro que hoy cierra el fondo de la caja de la escalera; cabe pensar que algunos de los sótanos abovedados aún existentes en esa zona fueran instalaciones de uso agrario de aquella finca. El núcleo habitable debía tener características propias del tipo de casa toledana bajomedieval, con dependencias más sencillas en la planta baja y piezas ricas en la principal, seguramente dispuestas en torno a patio de estructura enmaderada con crujías sobre pilares de fábrica y pies derechos.

Otro aspecto también problemático plantea la existencia de algún elemento arquitectónico que, aunque evidentemente anterior a la gran obra de Gutiérrez, no parece corresponder a lo más primitivo. Es de nuevo el caso de la Capilla de San José, cuya techumbre original, conservada en excelente estado, muestra con claridad dos intervenciones distintas, aunque, por su estilo, próximas en el tiempo, siendo la segunda obra segura del Tesorero. La tablazón policromada que constituye el techo propiamente dicho respondería a una forma muy primeriza de los modos *al romano*, usando un característico rigor arqueológico en los detalles *all'antico* mezclado con rasgos de típica ejecución autóctona; su composición es de casetones octogonales bordeados de ovas y dardos, con grandes florones en los fondos que, sin embargo, están resueltos como goticistas hojas rizadas y van enmarcados por enfilados de puntos negros según el uso mudéjar. A este techo se le incorporó después una serie de vigas transversales de refuerzo, con pintura adecuadamente entonada con lo preexistente, pero de decoración más estilizada, como de grutescos simplificados, y se le añadió también una nueva moldura de yeso a manera de arrocabe, pintado con similares motivos, donde aparecen los escudos de armas asociados con Gutiérrez, prodigados con verdadera redundancia en el resto de lo que construyó; este friso oculta el anterior, también pintado y compuesto con guirnalda de laurel de acuerdo a la pintura original del techo y con inscripción de grafía gótica, apreciable a pesar de su deterioro²⁸. La evidencia estilística sugiere para la parte

más antigua unas fechas entre la primera y segunda décadas del siglo XVI, y todo ello indicaría que su anterior propietario había introducido ya modos nuevos en la arquitectura de su casa.

En cualquier caso, y a tenor de la documentación conocida, todavía muy parcial pero significativa, Alonso Gutiérrez lleva a cabo una gran empresa constructiva en estas casas que para entonces eran las suyas principales. Como se ha dicho, el primer documento disponible al respecto es del 12 de enero de 1526, cuando “se concertaron el señor Thesorero Alonso Gutierrez de Madrid e Pedro de Orduña, vecinos de la dicha villa, en que el dicho Pedro de Orduña se obligo de dar al dicho señor Thesorero la madera de yuso contenida” a lo largo de nueve meses (hasta “el día de San Miguel de septiembre”); el proveedor se obliga a servir de inmediato las piezas tal como se las fuera solicitando Francisco Robledo, que aparece así como maestro carpintero responsable “de la obra que el dicho señor Thesorero quiere hazer”²⁹. Se trata de madera para carpintería arquitectónica, lo que hace suponer que la albañilería y cantería del edificio ya se hubiesen emprendido, y el notable volumen de lo contratado puede dar idea de la envergadura de la obra: son en total seiscientos cuarenta y cuatro vigas de entre 16 pies (4,5 m.) y 32 pies (9 m.) de largo más tres mil tablas de 9 pies y un palmo (2,5 m.) por palmo y medio de ancho, todo de los gruesos establecidos según ordenanza, cuyo monto asciende a 215.840 maravedíes, es decir, 577 ducados. Lo que se construía pudo incluir la carpintería de buen número de dependencias nuevas, así como la sustitución de alguna parte de los techos decorativos ya existentes o del maderamen del tejado; no serán estos los techos actuales del edificio, porque es de suponer que los originales se decoraran con pareja suntuosidad a los magníficos arrocabes de yesería labrada o pintada que hoy subsisten rematando los muros, de acuerdo al ornato de interiores de herencia andalusí al uso en la arquitectura aristocrática hispana, pero sí puede constatarse la adecuación de las medidas de las piezas encargadas a

las dimensiones de varias salas principales hoy conservadas de las obras del Tesorero, cuyas planimetrías arrojan módulos de entre seis y siete metros de ancho (Sala de Reyes, Oratorio), igual que la escalera, que estuvo cubierta también con gran armadura de madera, según el habitual modo hispánico ³⁰.

La siguiente referencia documental data de mayo de 1533, y es escritura en que comparecen “el señor Thesorero Alonso Gutierrez de Madrid, vezino de la dicha villa, de la una parte y Miguel de Yta, albany y alarife de la dicha villa, de la otra parte”; se concerta que Hita a de traer hagua de pie para la casa que el dicho señor Thesorero tiene en esta villa en el arrabal della, çerca de la Yglesia de San Martin della, y lo ha de poner en el estanque que el dicho señor Thesorero tiene fecho en la su guerta que tiene fecha en la dicha su casa, tan alto que se pueda regar toda la ...guerta y de alli ... lo pueda poner y llevar a las partes que mandare y quisiere para el servicio de su casa ³¹.

La pretensión de Gutiérrez de obtener las mejores instalaciones no sólo queda de manifiesto en estas pala-

bras, sino que en el pormenor de las condiciones se dice expresamente que el alarife busque el agua “de la parte o partes que mejor le pareciere que lo pueda traer” y “si fuere menester comprar alguna heredad o heredades o fuente por donde venga la dicha agua, que el ... señor Thesorero lo pague a sus dueños”. Esta infraestructura parece prevista para ordenar los excelentes jardines con sus fuentes, que según López de Hoyos debieron ser a la italiana, y cuyos vestigios tal vez se adivinan en el dibujo de Texeira.

En el mes de diciembre del mismo año se concertaba otra obra con los canteros Hernán Pérez de Alviz y Juan Navarro, vecinos de Madrid, que se obligan

al señor Thesorero Alonso Gutierrez de Madrid e a Miguel de Hita en su nombre de hazer ... en las casas del dicho señor tesorero que estan en la colacion de San Martín en el arrabal desta villa, la obra siguiente en los corredores y patios principales de las dichas casas: ... que todas las varandas que agora están en los corredores del patio de madera las quitaran sin que se quiebren; ... hazer sus paños de balaustres en todos los dichos corredores muy



*Columnas y zapatas
de la galería norte
(actual Capilla de Nazaret).*



Sala de columnas en la planta baja.

bien labrados conforme a la traça que para ello esta fecha ...; que toda la piedra que en esto se gastare a de ser de la cantera de Fuentelmoral, de la mejor piedra que hallaren ...; poner el entablamiento que agora esta de la piedra pietra (?) y lo desenvuelva lo que fuere menester del y le tornen a poner muy bien...; que cierta ynstancia que ay dende el entablamiento a las vasas de los pilares llenas de ladrillos y yeso se saque lo que agora tienen y se metan unas sotabasas de la misma piedra berroqueña cada una del alto que fuese menester y muy bien bruñida ...³².

En las condiciones se insiste sobre todo en la calidad del acabado y en el apremio a los maestros, a quienes se conmina a mantener cinco oficiales desde el primero de mayo de 1554, para asegurar la conclusión de la obra el día de la Virgen de agosto siguiente. Se pacta en 200 ducados, quedando por cuenta del cliente la cal, que, en efecto, se compra puntualmente en dos partidas a sendos caleros de Vallecas en el mes de abril de ese año, diez cahíces el día dos y doce el día tres, a precio de ocho reales y medio el cahiz³³. Esta intervención parece constituir la fase final de la canteoría del nuevo patio.

Estos datos, aunque parciales, permiten fijar referencias de datación en el sentido señalado de cómo lo construido por Gutiérrez se haya centrado entre el momento de su mejor posición en la Corte y en la hacienda de Castilla, en los años veinte, y ese verano de 1554, en que parece concluir con premura la obra, quizá para disponer de una deslumbrante residencia que ofrecer a la familia imperial que llegaba a Madrid precisamente

por esos días. Asimismo, identifican a algunos de los artífices responsables de la construcción, que tal vez fuera dirigida por Miguel de Hita, albañil y a la sazón Alarife de la Villa, que representa a Gutiérrez en el contrato de cantería con el entallador Hernán Pérez de Alviz. A pesar del desconocimiento en que permanece el arte madrileño de esta época, se sabe que ambos intervinieron en ciertas obras en la Puerta de Guadalajara y, por su parte, Hita consta en 1558 emitiendo peritajes para el concejo en colaboración con Luis de Vega³⁴; a su vez, Pérez de Alviz parece ser el más importante escultor local, documentado como autor de los sepulcros de Beatriz Galindo *la Latina* y su esposo Francisco Ramírez para la Concepción Francisca (1531) y asimismo en la Capilla del Obispo de Calahorra en Santo Domingo (1538)³⁵. No obstante, como diremos, las directrices generales de la obra remiten a otros medios artísticos más importantes, con los que muestra evidentes conexiones y a los que debió recurrir lógicamente el Tesorero: Guadalajara, Toledo y Alcalá.

Estas noticias ofrecen también un apoyo más seguro para el análisis y valoración del edificio que, en su estado actual, presenta una confusa morfología, derivada de la sucesión de intervenciones parciales y aleatorias de muy diferente carácter. La irregularidad de su distribución obedece en cierta medida a las condiciones del terreno en fuerte pendiente sobre que se asienta, dando lugar el alzado a diferentes cuerpos de niveles no coincidentes, aunque tampoco siempre originales; en este sentido es desorientador el previsible cambio

producido en la huerta, cuya cota actual es seguramente más elevada que la primitiva. Por otro lado, el desarrollo planimétrico es confuso, debido en parte al condicionante de haber aprovechado una estructura anterior y en parte a los linderos irregulares de la manzana desde su origen, pero, sobre todo, a las fragmentaciones introducidas por su ulterior uso monástico, que impiden aproximar conclusiones sobre algunos aspectos de la arquitectura original. No obstante, conviene señalar al respecto que las principales de estas obras no parecen deberse a las que se realizasen por iniciativa de Juana de Austria en el tiempo de la fundación del Monasterio, por ahora indocumentadas pero, según creo, escasas y acomodadas en todo lo posible al edificio existente, que por ello podemos reconocer todavía con claridad³⁶. Las alteraciones más importantes son posteriores y sucesivas, en puntos concretos, debidas a necesidades devocionales y al gusto ornamental barrocos, hasta llegar a la intervención de 1773 -fecha en el Claustro bajo-, que afecta radicalmente la apariencia del patio -y la zona del Zaguán y Locutorio-, borrando definitivamente con vulgares arquerías sobre pilares de ladrillo todo rastro de la ligereza y exuberancia, entre andalusí y cuatrocentista, que hubo de tener este espacio fundamental de la casa.

A pesar de todo ello, el Palacio de Gutiérrez se reconoce claramente en la estructura actual, donde se distinguen tres cuerpos arquitectónicos que debieron componerlo. El núcleo principal, ocupando todo el ángulo suroeste de la finca, es de perímetro cuadrangular levemente oblongo en sentido norte-sur y se organiza en torno al patio, totalmente regular, de planta cuadrada y cinco arcadas por crujía. A partir de éste, desde su extremo noroeste, un segundo cuerpo se proyecta longitudinalmente hacia el Norte, como prolongando la crujía correspondiente a la calle de San Martín, y llegando al menos hasta incluir la actual Capilla del Milagro; y el tercero, también de desarrollo longitudinal, se extendía en sentido transversal al anterior, proyectándose hacia el Este desde el sector norte del patio.

El pabellón norte estuvo probablemente concebido como una gran *loggia* columnaria orientada a Levante, con amplias vistas a la huerta y el jardín, que dominaría desde una cota ya muy alta de la pendiente del terreno; parte de la galería de columnas con zapatas soportando dinteles es bien visible hoy, aunque cegada y acortada, formando el muro lateral de las Capillas de Nazaret y el Milagro, y constituiría uno de los lugares más amenos del edificio. El segundo pabellón, de sentido este-oeste, hoy contiene al menos dos grandes salas originales, que hacen suponerlo parte importante del Palacio, y se asomaba al jardín, probablemente centrado aquí con la fuente que todavía representó Texeira, y quizá organizado en plataformas escalonadas en ascenso hacia la zona septentrional de las huertas. Sin embargo, es en la conexión de este bloque con el núcleo del patio donde se debió intervenir en tiempos de Juana de Austria o poco después, y asimismo fue desde este ala hacia el Sur, utilizando el lugar de las estancias de la crujía oriental del patio, donde se construyó el Relicario y la iglesia conventual, obra que hace imposible reconstruir la disposición de Palacio y jardín en su flanco de Levante.

Presentaría, por tanto, composición muy propia de los tipos palaciales del primer Renacimiento, donde, si

bien el espacio se cierra en forma cúbica alrededor del patio principal, suele abrirse al mismo tiempo en varias direcciones, para la conexión con jardines o compases ajardinados mediante cuerpos de desarrollo longitudinal, donde se utilizan comúnmente las galerías como mirador-solarium, bien propiamente al Mediodía o al frente más soleado. Es destacable, asimismo, la semejanza tipológica de este esquema respecto a la ampliación y reordenación del Palacio Arzobispal de Alcalá de Henares, que se levantaba en estos mismos días bajo los auspicios de Alonso de Fonseca³⁷. Sin perjuicio de que haya que considerar en ello una adaptación de usos anteriores, el tratamiento formal de estas *loggie*, que se repiten en la arquitectura aristocrática de este círculo toledano-alcarreño, responde a una evocación *all'antico* y a prototipos italianos, como las arquitecturas en pórtico que representa Juan de Borgoña en la Sala Capitular de Toledo (1509-1511), muchos de cuyos elementos ornamentales se reconocen en esta Casa, y entre ellos, los capiteles de voluta invertida figurados por el pintor (*Piedad, Resurrección*), que es el modelo más repetido aquí y que también puede verse en el patio de la residencia arzobispal alcalaína y se verá en el claustro del Monasterio de Lupiana, trazado por Covarrubias en 1535.

El patio principal se alzaba en dos pisos de airoas columnas con ricos capiteles esculpidos y motivos diversos *al romano*; presentan grueso collarino abrazando el fuste y las esquinas se resuelven agrupando los soportes, todo ello según lo que puede verse en los prototipos alcarreños y toledanos de las primeras décadas del siglo, aunque no sea posible asegurar aquí el trazado original de los vanos³⁸. Está concebido sobre la base de un esquema de cinco huecos por crujía, lo que determina de por sí ejes muy definidos, aunque tal axialidad no parece proyectarse estrictamente sobre la distribución general del conjunto. Es significativa en este sentido la posición de la puerta principal, notablemente desplazada en la fachada y con respecto al eje del patio, como asimismo respecto al paso a éste desde el Zaguán, lo que describe para la entrada a la casa un tránsito oblicuo al modo hispánico tradicional³⁹. Tampoco se utiliza como referencia de centralidad la posición de la monumental escalera de caja -de sólo dos tiros con un gran rellano-, alineada en planta con el extremo de su crujía, es decir, situada en el rincón del Claustro, aunque muy bien enfilada con el andito y el primer arco. Sin embargo, el acceso al patio está en su eje y esta axialidad parece apoyada también por el repartimiento tripartito regular de los espacios en la crujía opuesta, cuyo tercio occidental es la caja de la escalera, y el oriental -ahora subdividido-, la comunicación hacia el ala oriental y el jardín. El sector central es una estancia rectangular de estructura columnaria en tres naves que parecería poner énfasis en esa ordenación axial, pero, sin embargo, resulta dudoso que ésta fuera su disposición original; esta singular sala contiene seis columnas de buen porte, con magníficos capiteles de volutas inversas, del mencionado modelo repetido en el edificio (todos, excepto uno, de granito, similar a los de la portada principal), apeando ahora un cielo raso enyesado. Dificulta la valoración su estado, producto de intervenciones espurias, pero sobre todo, su ubicación bajo la peculiar entreplanta existente aquí, que abre luces al andito inferior del pa-

tio mediante pequeñas ventanas encajadas a duras penas bajo su alfarje. Esta entreplanta fue obtenida, evidentemente, de la decapitación de esta estancia y la contigua, y alteró por completo este enclave central del Palacio, afectando también a su conexión con la escalera ⁴⁰. De hecho, si originalmente éste hubiese sido un alzado con arquerías y alfarjes policromados sobre estas columnas, su altura alcanzaría muy bien el nivel del piso superior del patio, pero lo insólito de tal solución arquitectónica como pieza del Palacio, sin parangón en el discurso arquitectónico del momento y del entorno, y sólo justificable por un extraordinario conocimiento de fuentes librescas italianas, inclina a pensar que su actual estructura se deba a la construcción de la dicha entreplanta para uso monástico, aprovechando soportes quizá procedentes de alguna logia que supongo en las desaparecidas fachadas de Levante, es decir, lo que se derribaría para construir la iglesia.

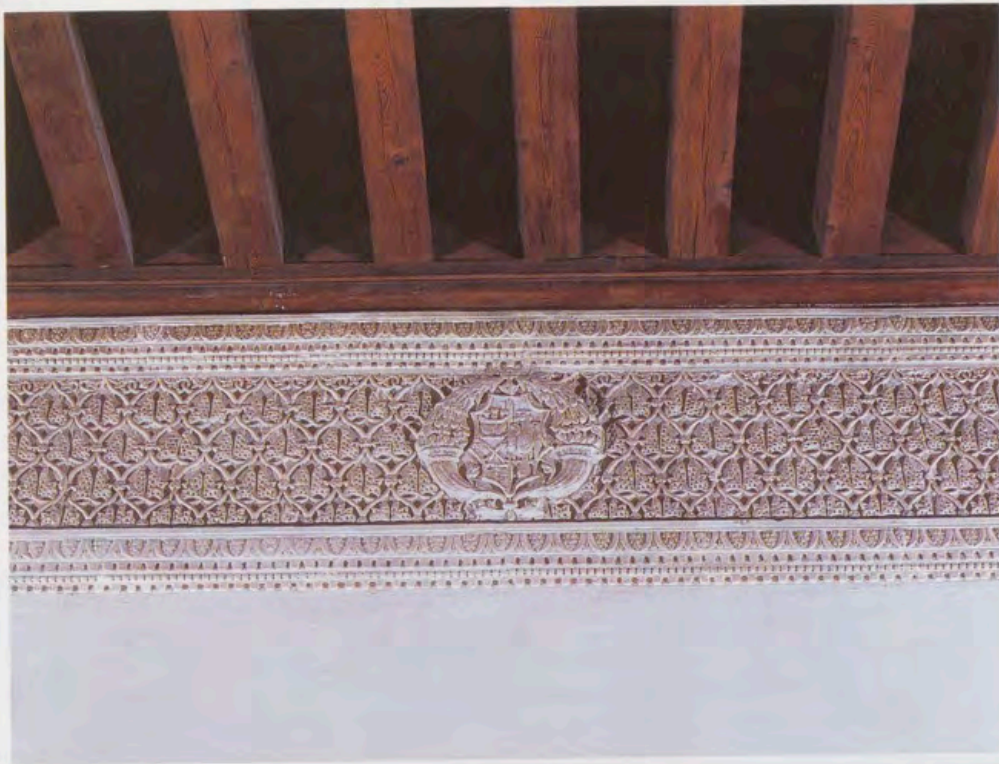
Así pues, en el Palacio de Alonso Gutiérrez se reconoce un desarrollo arquitectónico oscilante entre las pautas del modo de distribución tradicional, acomodando espacios según criterios de uso, partiendo además de elementos preexistentes, y la incipiente puesta en juego de cierta voluntad de racionalización visual y compositiva, así como de nuevas relaciones entre interior y exterior, o habitación y jardín, perceptibles a pesar de las transformaciones a que todo ello se sometió durante la historia posterior del edificio. Junto a estos indicios modernizadores en la concepción misma del Palacio, su rasgo más significativo es el uso de los elementos ornamentales, según la idea de renovación entendida como novedad del repertorio decorativo que es propia del momento. En la decoración hay que incluir como pieza principal la columna *al romano*, desproporcionada y sin orden, pero elemento clave para la formulación de un alzado *all'antico* que aquí, como en otros casos semejantes de estas fechas, se concentra en el patio y en las citadas galerías abiertas a la huerta-jardín. El variado conjunto de capiteles, de formas caprichosas pero de pretendida inspiración arqueológica, cuyos motivos se extienden por arcos, zapatas y dinteles, contribuyen poderosamente al aspecto exuberante de estas arquitecturas, en nuestro caso lamentablemente mutilado; su riqueza original es sólo parcialmente visible en el piso superior del patio, pero se confirma con la de los recién descubiertos capiteles del piso bajo, entre los cuales algún ejemplar podría ser ciertamente italiano.

Esta riqueza del efecto de conjunto no se corresponde en la Casa del Tesorero con la ejecución de la talla, de calidades irregulares y desigual fortuna en la interpretación de los modelos, ya fueran dibujados o de bulto, que denuncian la mano de artífices poco hábiles con el cincel y poco diestros en identificar el tratamiento escultórico clásico, con lo que se hace evidente que parte de las manos de que se dispone son sobre todo expertas en el labrado a bisel propio de la yesería de tradición hispánica. Puede decirse que la pretensión de remedar cierto modelo de edificio se atiende por encima de la calidad de los detalles, lo que es hasta cierto punto sorprendente, si se tienen en cuenta las posibilidades económicas del destinatario; se diría que su opulencia y afán de prestigio no corren paralelos a su interés y formación artísticos, conformándose con los artífices locales disponibles.

Precisamente, como ya hemos dicho, es llamativa en la Casa la sobreabundancia del motivo heráldico de adorno, repitiendo hasta la saciedad las armas que hay que suponer de Gutiérrez y que aparecen en pinturas, yeserías y capiteles: un escudo partido que lleva, a diestra, llaves puestas en aspa sobre ondas y coronadas por castillo de triple torre, y a siniestra, águila pasmada. Esta ostentación heráldica se constata en primer lugar en el patio, como lugar representativo central del Palacio, donde pueden verse en el frente externo de todos los capiteles de la planta principal. Asimismo, aparecen escudos como principal motivo en todas las yeserías decorativas existentes en el edificio, que, aunque ahora muy mermadas, debieron adornar cada una de sus estancias principales y son visibles hoy en las llamadas de Reyes y Oratorio (cortada ésta por el Relicario del Monasterio). Muestran disposición característica en amplios frisos de relieve a bisel bajo las techumbres de madera, sustituyendo o complementando los grandes arrocabes propios de la carpintería de techos ricos, y como enfático coronamiento del muro en paralelo con el zócalo inferior o "arrimadero", generalmente en cerámica vidriada y policromada, de feliz conjunción decorativa y funcional ⁴¹; constituyen todos ellos con las techumbres mismas, desaparecidas aquí como conjunto, salvo los vestigios dichos y otros en que no nos detendremos, componentes fundamentales de la decoración de interiores aristocráticos al modo hispánico en los siglos XV y XVI.

Por lo demás, estas yeserías son caso arquetípico de la mixtificación producida en estos años entre los usos mudéjares y el ornamentalismo a la italiana de cuño cuatrocentista. Técnica y compositivamente son andalusíes, de motivos menudos en ritmo repetitivo y desarrollo indefinido, donde se reconocen todavía atauriques y sebkas, y en detalle se reconoce también su parentesco concreto con las del Salón de los Concilios del Palacio Arzobispal alcalaíno; al mismo tiempo, se aprovecha con toda naturalidad el repertorio clásico de contarios, denticulos y filetes de dardos y ovas, estas últimas de curioso tratamiento, cargadas con un labrado geométrico propio de atauriques. Sobre ese tapiz de fondo, destacan los emblemas heráldicos de Gutiérrez, inscritos en una suerte de láureas formadas por dos cornucopias, con sus racimos de hojas y frutos, afrontadas y unidas; el modelo está en la arquitectura mendocina desde antes de 1500, muy repetido luego en el ámbito alcarreño y toledano en los años de Cisneros y Fonseca; pueden verse casi iguales, por ejemplo, en la portada del Convento de San Antonio de Mondéjar y en la Capilla universitaria de San Ildefonso de Alcalá. En todos estos yesos puede compararse de nuevo la excelente habilidad de los autores en la ejecución de los temas hispánicos, las grandes cenefas cortadas a bisel, frente a la sequedad en la talla naturalista de los novedosos temas antiquizantes.

De estos últimos, y de la exuberancia y variedad ornamental que debió ostentar la Casa dan idea otras dos importantes piezas de yesería: el magnífico conjunto del llamado "Cuarto de las Escayolas" y los que adornan la escalera. El primero es un pequeño recinto en la planta principal junto al ángulo suroccidental del edificio, cuya función es difícil de identificar -¿quizá un Oratorio?- y que ha mantenido su integridad. Se cubre con una elegante composición de seis tramos de



*Sala de los Reyes.
Detalle de la yesería.*



*Sala del Oratorio.
Detalle de la yesería.*

falsas bóvedas de terceletes y combados, de moldura-je perfilado de palmetas al romano y con enormes pin-
jantes goticistas en el eje, y tiene ocho magníficas ye-
serías tapizando lo alto de los muros sobre la línea de
impostas de las bóvedas; el diseño, repetido en todas,
es un desarrollo de grutescos fitomórficos centrado
por parejas de grifos monstruosos que flanquean otros
tantos escudos de Gutiérrez; hay que indicar de nuevo
su semejanza con los modelos alcalaínos del Colegio
de San Ildefonso.

En cuanto a la escalera, los restos de sus yesos son de
mayor riqueza, de maneras mucho más depuradas, y
muestran en particular una gran proximidad de conce-
pción y de detalle a interiores y exteriores del Pala-
cio Arzobispal de Alcalá; son visibles en la embocadu-
ra y sobre todo interesante el edículo del muro este

-convertido en retablo para un Crucificado-, que se
compone como una portada arquitectónica con profusa
ornamentación a la antigua, aunque presenta solu-
ción poco ortodoxa de arco bajo cornisa, sin entabla-
mento, que apea, por medio de dos ménsulas en S
invertidas, sobre pilastras cajeadas con guirnaldas de
trofeos, completándose todo con una pareja de cabe-
zas en las enjutas. El característico uso de las ménsu-
las inversas, como en la puerta principal de la Casa, es
el de tantas portadas toledanas de estas fechas, y ésta
muy probablemente debió ser un vano de comunica-
ción entre la escalera y la sala o espacio central de la
crujía alta del patio (sobre la sala cercenada antes di-
cha), en una interesante solución de ruptura de la ce-
rrada caja espacial, que inspiró precisamente el tram-
pantojo de balcones representado en la pintura

"Cuarto de las Escayolas".



Yesería con el escudo de
Alonso Gutiérrez de Madrid.
"Cuarto de las Escayolas".

seiscentista que transformó la escalera; esta *quadratura* repite la decoración del edículo alrededor de los muros, hasta figurar otra tribuna simétrica donde se asoma la Familia de Felipe IV, aunque, entre tantas aperturas fingidas, parece haber sido entonces cuando se cerró la primitiva.

Se hacen patentes, en definitiva, las pretensiones de las casas principales de Alonso Gutiérrez de Madrid, que, en su contexto, parecen plantearse en paralelo a las obras de Alonso de Fonseca, especialmente la reforma del Palacio Arzobispal alcalaíno, y con claros precedentes en las residencias mendocinas de Guadalajara. Formalmente, su lenguaje se emparenta directamente con los diseños dibujados por Juan de Borgoña en la *quadratura* de la Sala Capitular de la catedral toledana y con el repertorio configurado por Diego de Sagredo, de igual progenie, con una proximidad evidente, asimismo, a lo recién construido en el Colegio de San Ildefonso complutense, la Capilla y el Paraninfo, donde es fundamental también la presencia de Borgoña. Todo ello, y la posición del comitente, induce a pensar en que hubiera procurado el concurso de los mejores, o de quienes realizaban por entonces las obras más aristocráticas y renovadoras, y por tanto en Alonso de Covarrubias, que, entre 1526 y 1533, desarrolla sus actividades exactamente en este entorno y en estrecha relación con el pintor: en 1520 Borgoña terminaba de pintar el techo del dicho "teatro" universitario complutense para volver entonces a su labor en Toledo, donde Covarrubias trabaja en el Hospital de Santa Cruz hasta 1524; en 1526 están los dos en Guadalajara, contratando con Doña Brianda de Mendoza la nueva iglesia del Convento de la Piedad, anterior Palacio de Don Antonio de Mendoza, construido por Lorenzo Vázquez; en 1529, en Toledo, se discutía de las trazas de la Capilla de Reyes Nuevos, debate al que se convocó a Covarrubias y a Diego Siloé, prestigioso Maestro Mayor de Granada, a quien Fonseca también sometió, al parecer, la traza del Colegio que patrocinaba en Salamanca; y en algún momento de estos años, Covarrubias atiende la iniciativa del Arzobispo para reformar el Palacio de Alcalá⁴².

No se puede afirmar por ahora la presencia de ninguno de ellos en las casas de Gutiérrez, pero resulta evidente que de estas fuentes proceden las trazas y los modelos y, dadas las circunstancias, casi sería extraña otra posibilidad; no obstante, es notoria una distancia de concepto en las soluciones, cierta falta de unidad, que puede sugerir la carencia de una dirección única de la obra, es decir, la ejecución de la construcción sin un proyecto integral, al modo tradicional, o en base a directrices dadas a distancia para aspectos concretos del edificio. El punto de referencia ha de estar en Covarrubias, pero también puede pensarse en la intervención subsidiaria de otro intérprete y, en el círculo de relaciones del Contador, éste podría ser el joven Luis de Vega, que culminaba hacia 1520 su formación entre Madrid, de donde procede, y Alcalá, donde se documenta por entonces al servicio de la Universidad, para ir luego a Valladolid, en 1526, al servicio de Francisco de los Cobos, otro de los magnates encumbrados en la administración de la Corte del Emperador, cuya relación con el Tesorero es obvio señalar. Los nombres de Covarrubias y Vega, como los de los artífices documentados arriba, aparecerán en la inmediata

obra del Alcázar madrileño; allí la escala y el propósito serán otros, pero éste bien pudiera tenerse por su prólogo. En todo caso, lo que se desvela en este Palacio es un importante ejemplar de la arquitectura residencial del primer Renacimiento castellano, en una versión muy ambiciosa y opulenta, aquella en que se gesta el modo *al romano* hispánico como peculiar expresión de distinción y modernidad. Y además, es el único testimonio de ello que ha logrado sobrevivir en Madrid.

NOTAS

¹ Después de las referencias de Llaguno-Ceán (E. Llaguno y Amiro, *Noticias de los Arquitectos y Arquitectura de España desde su Restauración*, Madrid, 1829, t. II, pp. 81 y 98-99), la única y primeriza aproximación histórica más general sobre las Descalzas, y punto de partida de cuantos se han referido después al Monasterio, sigue siendo E. Tormo, *En las Descalzas Reales. Estudios históricos, iconográficos y artísticos*. Madrid, Junta de Iconografía Nacional, 1917-1945; sin embargo, sus referencias al edificio son mínimas. Posteriormente, aparte de publicaciones de carácter más divulgativo, la investigación se ha dirigido fundamentalmente al magnífico y proteico conjunto de obras artísticas que guarda, y respecto a la arquitectura del edificio sólo ha proporcionado aportaciones parciales: G. Kubler, "Francesco Paciottto, arquitecto", *Goya*, 56-57 (1965), pp. 86-97; J. Rivera, *Juan Bautista de Toledo y Felipe II. La implantación del clasicismo en España*, Universidad de Valladolid, 1984, especialmente pp. 269-272; F. Marías - A. Bustamante, "De las Descalzas Reales a la Plaza Mayor: dibujos madrileños en Windsor Castle de la colección de Casiano dal Pozzo", en *Cinco siglos de arte en Madrid (XV-XX)*, Madrid, CEH-CSIC, 1991, pp. 75-85; M.A. Toajas, "Arquitectura del Monasterio de las Descalzas Reales. La capilla de San José", *Anales de Historia del Arte UCM*, 8 (1998), pp. 127-147; y, en el reciente monográfico de esta revista dedicado al Monasterio, J. Ortega Vidal, "La Capilla sepulcral de Doña Juana en las Descalzas Reales. Una joya en la penumbra", *RS*, 158 (1998), pp. 40-54. Asimismo, algunas importantes referencias documentales en M. Estella, "Artistas madrileños en el Palacio del Tesorero (Descalzas Reales), el Palacio de Pastrana y otros monumentos de interés", *AEA*, 229 (1985), pp. 52-65, que se comentan después, v. notas 29, 51, 52, 55.

² Fr. J. Carrillo, *Relacion historica de la Real Fundación del Monasterio de las Descalzas de Santa Clara de la Villa de Madrid, con las vidas de su Fundadora y de la Emperatriz María, su hermana*, Madrid, 1616.

³ *Cronica y historia verdadera de las cosas memorables y particulares del Santo Convento de la Madre de Dios de la Consolacion de Madrid, y de su fundacion y principio*, 1594. Mss. AP, Patronatos, leg. 7.140, f. 5r-4r.

⁴ J. López de Hoyos, *Historia y relacion verdadera de la enfermedad, felicisimo transito y sumptuosas exequias funebres de la Serenissima Reyna de España Doña Isabel de Valoys*. Madrid, 1569, f. 47r-47v.

⁵ La historiografía posterior ha aportado documentación al respecto en el epistolario de Felipe II, publicado por L.P. Gachard (*Lettres de Philippe II à ses filles les Infantes Isabelle et Catherine écrites pendant son voyage en Portugal (1581-1583)*, Paris, Plon, 1884), nuevamente editado por F. Bouza, *Cartas de Felipe II a sus hijas*, Madrid, Turner, 1988, por donde citamos:

Muy bien es que, en pudiendose, pasen vuestros hermanos las fiestas a vuestro aposento, pues es muy fresco, que yo lo conozco muy bien mucho tiempo ha y desde que nació allí mi hermana que haya gloria. (...) Y pareceme que nos hemos encontrado en ir en un mismo día a las Descalzas, vosotras a las de ahí y yo a las de aquí, que se llaman la Madre de Dios, y por estas creo hizo mi hermana ese monasterio.

(Carta VII, Lisboa 21 agosto 1581), pp. 50-51. Asimismo, los documentos que identifican a Alonso Gutiérrez de Madrid como propietario de la casa, en J.M. March, *Niñez y juventud de Felipe II*, Madrid, 1941, especialmente t. I, serie VI: cartas de Juan de Zúñiga a Carlos V

(AGS, Estado-Castilla, leg. 50), y t. II, serie XIII: cartas de D^a Estefanía Requesens a su madre doña Hipólita Liori, Condesa de Palamós (Archivo de Palau de Barcelona), epistolario que constituye casi un diario de la vida de la Corte durante varios años, incluyendo el de 1555 en Madrid; vid. notas siguientes. Ambas son fuentes para L. Fernández de Retana, *D^a Juana de Austria*, Madrid, ed. El Perpetuo Socorro, 1955.

⁶ Este epistolario, publicado por March, 1941 [cit. n. 5], ha sido nuevamente editado con prólogo y notas por M. Guisado, *Cartas íntimas d'una dama catalana del s. XVI: epistolari a la seva mare la comtessa de Palamós*, Barcelona, La Sal, 1987. Se citará por esta edición, de la que proceden las transcripciones en las notas siguientes; la traducción castellana utilizada en el texto es nuestra.

⁷ Carta de Doña Estefanía Requesens a la Condesa de Palamós, de Madrid, 5 marzo 1555: "(...) ahir partí Sa Magestat i ha'ns deixada tanta soletat com se pot pensar. L'Emperatriç està qual Déu apiade. Nosaltres crec que'ns mudarem prest i no sé si porà ser en Palàcio mentres estarem en Madrid, perquè hi ha molt poc lloc, però serà molt cerca d'ell. (...) Sa Magestat ha parlat a tots los que han senyalat per a la casa del príncep i a tots ha dit que lo que ell vol que facen és lo que don Juan, mon senyor, los manarà, y que's conformen molt ad ell (...)", *apud* Guisado, 1987, carta 24, pp. 98-99 [cit. n. 6].

⁸ Vid. V. Gérard, *De castillo a palacio. El Alcázar de Madrid en el siglo XVI*, Madrid, Xarait, 1984; J. Gómez Martínez, "Alonso de Covarrubias, Luis de Vega y Juan Francés en el Alcázar Real de Madrid (1536-1551)", *Academia*, 74 (1992), pp. 199-252; y J.M. Barbeito, *El Alcázar de Madrid*, Madrid, COAM, 1992.

⁹ Carta de Doña Estefanía Requesens a la Condesa de Palamós, de Madrid, 5 abril 1555: "L'emperatriç crec parirà ací, que, per lo que's seguí l'altra volta, no la gosaran mudar sinó de posada, que la en què està és malsana d'estiu; vui és anada ella mateixa a veure'n altra molt bona que hi ha ací per a repartir a sa voluntat l'aposiento. No sé quina part nos ne cabrà a nosaltres. Per estret que sia, ho tindrè per bo per no estar separada de don Juan, mon senyor. I també que per a ell seria gran treball haver d'anar i venir tantes voltes al dia de sa posada a Palàcio. Encara no li han entregat lo príncep per no ser acabats los lits i altres adreços que li fan; per tota esta setmana que ve crec seran acabats", *apud* Guisado, carta 29, p. 110 [cit. n. 6]. Debe referirse al parto prematuro y difícil del Infante Fernando, que tuvo lugar en Madrid a fines de noviembre de 1529; este Infante moriría a los seis meses.

¹⁰ March, 1941, t. I, serie VI, 1, p. 226 [cit. n. 5]; no transcribe sino que reseña carta de Zúñiga al Emperador, de Madrid 17 abril 1555, AGS, Estado-Castilla, leg. 50, f. 181.

Respecto a la relación de la familia imperial con estas casas de Alonso Gutiérrez, la historiografía ha conjeturado interpretaciones diversas a partir de estos hechos, por causa de la falta de documentación primaria sobre la forma en que Juana de Austria adquiere la finca para su fundación monástica en 1554-1555; como ejemplo significativo, Retana, 1955, p. 26 [cit. n. 5], dice con evidente desconcierto que "eran una posesión real, en las afueras de Madrid, junto al actual Postigo de San Martín, donde están actualmente las Descalzas Reales, ocupando además la plaza adyacente y el local de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad. Entonces caía todo esto ya en las afueras de Madrid y era una finca magnífica, que fue del potentado madrileño Alonso Gutiérrez, y la adquirió para la Casa Real Carlos V, o los Reyes Católicos, o más probablemente la opulenta Princesa D^a Juana". La idea de que ésta fue una posesión real desde la Edad Media es transmitida por Mesonero Romanos (*El antiguo Madrid*, Madrid, 1861, p. 165). En todo caso, en la citada *Cronica y historia verdadera ...*, mss. cit., se dice expresamente "mientras se entendió en la venta y compra de la casa", y, asimismo, de los hechos que comentamos se colige que la casa no era propiedad real sino que se trata de un servicio de aposento a la Corona como era habitual. Sobre la adquisición de la finca por Alonso Gutiérrez, v. *infra*.

¹¹ Carta de Doña Estefanía Requesens a la Condesa de Palamós, de Madrid, 25 abril 1555: "Don Juan, mon senyor, besa les mans de vostra senyoria (...), i no escríu per haver estat ocupat vui en acompanyar a l'emperatriç, que és anada a la casa on s'ha de mudar, i aprés al príncep que és eixit al camp", *apud* Guisado, 1987, carta 55, p. 151 [cit. n. 6].

¹² Carta de D^a Estefanía Requesens a la Condesa de Palamós, de Madrid 10 mayo 1555: "L'emperatriç tingué divendres passat unes doleres. Es estada fins vui al llit. Està molt bona, crec que fou entrada

del vuitè mes, per açò no s'és vui mudada a l'altra casa (...)", *apud* Guisado, 1987, carta 56, p. 155 [cit. n. 6].

¹³ Carta de Zúñiga al Emperador, Madrid 6 de mayo 1555. AGS, Estado-Castilla, leg. 50, f. 358, *apud* March, 1941, t. I, serie IV, 25, p. 94.

¹⁴ Carta de Doña Estefanía Requesens a la Condesa de Palamós, Madrid 2 de junio 1555: "Jo estic bona, però sent la calor extremadament, que la fa ja molt gran, i ara que'ns mudam a més estret aposiento crec la sentiré més. Demà's muda l'emperatriç a l'altra casa i don Juan, mon senyor, començarà a servir son ofici; (...) L'aposiento que'ns han dat en Palàcio és molt xic i roïn perquè aquella casa està en part que no's s'hi podem mesclar altres ab passadís i, encara que ella és molt gran, és tanta la gent que posa dintre que és meravella que hi capien; i per roïn que sia lo que'ns cap a nosaltres, determinam estar allí, així perquè don Juan no faça tanta absència al príncep com perquè anant i venint, ab la calor i sol, tantes voltes a sa posada no fos causa d'emmalatir-se, i també que volen que ell dorma lo més del temps en la cambra del príncep. I per ser jo jove i estrangera i sens mare ni sogra en esta terra, no'm par estaria bé en una posada a part, (...) I per ço tinc per bé de sofrir qualsevol estretura, puix pense que, havent parit l'emperatriç, iran a altra part a on hi haurà millor avinentesa de passadissos. (...) Per a parir serà forçat passar-me'n a l'altra posada que'ns han dada, que es raonable segons les que per allí hi ha, que en palàcio no hi hauria manera (...)", *apud* Guisado, 1987, carta 59, pp. 158-159 [cit. n. 6].

¹⁵ Citado por Estella, 1985 [cit. n. 1], donde da referencia de varios documentos del Archivo de Protocolos de Madrid, sin transcribirlos, sobre compra de materiales de construcción y obras para "el señor Theorero Alonso Gutiérrez de Madrid" y "la casa que el dho señor theorero tiene en esta villa, en el arrabal della çerca de la Yglesia de San Martin della", que después analizamos; vid. *infra* n. 29, 51, 52 y 55. Es la única documentación primaria al respecto disponible hasta hoy.

¹⁶ López de Hoyos, 1569, f. 42r [cit. n. 4]. En el plano de Texeira (1656) puede verse la manzana con un aspecto que refleja esa descripción, con jardín y huerta, y en ella el aljibe que debe ser el subsistente en la que hoy tiene la comunidad; sin embargo, la topografía de Texeira no es precisa en este punto y es lamentable además que coincida la representación del Monasterio en el límite entre dos matrices de stampa que no coinciden correctamente; hay un error en el alzado de los edificios que no sé si atribuir a la misma causa.

¹⁷ Sobre este personaje hay bastantes noticias pero escaso estudio sistemático. Los principales datos en F. Fita, "Los judaizantes españoles en los cinco primeros años (1516-1520) del reinado de Carlos I", *BRAH*, 55 (1898), 507-548, y R. Carande, *Carlos V y sus banqueros*, Madrid, *Revista de Occidente*, 1945, 5 vol. (se cita por: Barcelona, Editorial Crítica, 1987, 3^a ed.), sobre todo vol. 2, cap. II, y especialmente pp. 85-89, y cap. IX, pp. 578-588. También ha publicado referencias documentales aisladas A. Matilla Tascón, *Historia de las minas de Almadén*, Madrid, 1958, t. I, pp. 22-42, y más recientemente, C.J. de Carlos Morales, *El Consejo de Hacienda de Castilla, 1523-1602. Patronazgo y clientelismo en el gobierno de las finanzas reales durante el s. XVI*, Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, 1996. Una breve aproximación a su biografía en L. Cuesta Gutiérrez, *Tres hijos de Madrid, tesoreros del Emperador Carlos V*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1960, basándose principalmente en Álvarez y Baena (v. nota siguiente) y en Carande.

¹⁸ J.A. Álvarez y Baena, *Hijos de Madrid, ilustres en santidad, dignidades, armas, ciencias y artes. Diccionario histórico por el orden alfabético de sus nombres*, Madrid, 1789, 4 vol. (ed. facs. Madrid, 1972, por donde citamos), t. I, pp. 20-21.

¹⁹ Cuesta, 1960, pp. 16 y 20 [cit. n. 17].

²⁰ Matilla, 1958, pp. 22-56 [cit. n. 17]. Aparecen varios personajes en la documentación traída por este autor en que se repiten los Gutiérrez de la Caballería y Gutiérrez de Madrid, que identifica verosimilmente como de una misma familia.

²¹ Carande, 1945, v. 2, pp. 158-159 [cit. n. 17]. Este contrato queda modificado a partir del 1 de enero de 1520, en que se estipula en 100.000 ducados anuales, retirándose la cobranza de las Indias, lo que, a los efectos que aquí nos interesan, no altera el retrato del Tesorero.

²² Recoge el testimonio Carande, 1945, v. 2, p. 88. Como se dirá después, esta información es confirmada por Fernández de Oviedo refiriéndose expresamente a la finca madrileña junto a San Martín; v. nota. 26.

²⁵ Estella, 1985, pp. 58-59 [cit. n. 1].

²⁴ A. Ponz, *Viaje de España. Tomo quinto*, Madrid, 1795; cito por ed. Madrid, Aguilar, 1988, vol. 2, p. 128.

²⁵ Sendos fragmentos de estos sepulcros se guardan en el Museo Arqueológico Nacional, vid. Estella, *ibidem*, y "Los artistas de las obras realizadas en Santo Domingo el Real y otros monumentos madrileños de la primera mitad del siglo XVI", *AJEM*, t. XVII (1980), pp. 41-65. La transcripción del epitafio en Álvarez y Baena, 1789, t. I, p. 21 [cit. n. 18].

²⁶ G. Fernández de Oviedo, *Batallas y Quincuagenas*, ed. de J.B. Avall-Arce, Diputación de Salamanca, 1989, pp. 224-225. La redacción de este texto, según el propio cronista, fue comenzada en 1555, aunque revisada y finalizada en 1552-1553, como concluye Avall; se refiere, por tanto, al tiempo inmediatamente anterior a la adquisición de la Casa por la Princesa Juana.

Respecto a Pedro de Sotomayor, sabemos que fue procurador por Madrid en la Junta de Tordesillas, uno de los siete ajusticiados en Medina del Campo en agosto de 1522, y también uno de los exceptuados del perdón general otorgado por el Emperador en noviembre de 1522; sus bienes incluían fincas en explotación en el sitio de la Zarzuela y rentas superiores a los 4.500.000 maravedíes, según las tasaciones del momento; v. A. Danvila, *Historia crítica y documentada de las Comunidades de Castilla. Memorial histórico español*, t. 55-40. Real Academia de la Historia, 1898-1900, y J. Pérez, *La revolución de las Comunidades de Castilla (1520-1521)*, Madrid, Siglo XXI, 1977.

²⁷ Vid. Tojas, 1998 [cit. n. 1]. Este interesante techo estuvo oculto por un cielo raso enyesado hasta hace muy poco tiempo; tuve la oportunidad de analizarlo antes de su restauración, lo que agradezco de nuevo desde aquí a Ana García, conservadora de las Descalzas, y al Área de Conservación del Patrimonio Nacional, y muy especialmente a la comunidad de religiosas, que han atendido y siguen facilitando mi investigación con inagotable paciencia y amabilidad. En cuanto a las mencionadas tablas sueltas, según noticia e información que debo a la Madre Priora, fueron encontradas con motivo de una reparación en la sala baja contigua a la caja de la escalera.

²⁸ Vid. Tojas, 1998 [cit. n. 1]. El friso sólo se conserva, muy deteriorado, en el actual testero de la capilla, porque la sala original se recortó para formar las capillas que la flanquean; los vestigios del más antiguo se observan sobre todo en la parte oculta del techo por detrás de la contigua Capilla del Cristo, pero un pequeño fragmento queda visto en el ángulo noroeste del recinto.

²⁹ Concierto de compra de madera entre Pedro de Orduña y el tesorero Alonso Gutiérrez, 12 enero 1526, APM, Gabriel Hernández, Prot. 57, G. Hernández, f. 600r. Citado por Estella, 1985, p. 54 [cit. n. 1].

³⁰ La evidencia consta en fotografía tomada en 1959, AP, C³ 1484/51, Memoria del proyecto de obras de restauración en el Monasterio de las Descalzas Reales, por el arquitecto Martínez Chumillas. La fotografía muestra el derrumbamiento de un sector de la bóveda durante la guerra civil, y a través del boquete pueden verse las vigas sobre canes, quizá de tipo toledano, que parece se aprovechó en el siglo XVII como tejado y estructura resistente para la falsa bóveda tan suntuosamente pintada que ahora existe.

³¹ Concierto del tesorero Alonso Gutiérrez de Madrid con Miguel de Hita, Alarife de Madrid, para prospección y conducción de agua para servicio de su casa, 11 mayo 1553; APM, Méndez, Prot. 51, f. 225v. Citado por Estella, 1985, p. 54 [cit. n. 1].

³² Concierto de obra de Hernán Pérez y Juan Navarro, canteros, con Alonso Gutiérrez y Miguel de Hita en su nombre, 9 diciembre 1553, Prot. 52, Méndez, f. 117v. Citado por Estella, 1985, p. 54 [cit. n. 1]; es claro que no se trata, como sugiere esta autora, de toda la cantería del patio; por otra parte, relaciona erróneamente con la obra otro documento fechado en 1559 (APM, Prot. 118, Soto, f. 47-47v), que es un contrato de cantería en el que Pedro de Çurbaga y Juan de Uría (Urencia, según Estella) se obligan de hacer "a vos Hernán Pérez, cantero, ciento doce obras de balaustrias ... conforme a los que hizimos en casa del tesorero Alonso Gutierrez ...".

³³ Carta de obligación de Juan de Algete por diez cahíces de cal a Alonso Gutiérrez de Madrid, 2 abril 1554, APM, Prot. 55, Méndez, f. 92v; carta de obligación de Francisco Verdugo el Mozo por doce cahíces de cal a Alonso Gutiérrez de Madrid, 5 de abril 1554, APM, Prot. 55, Méndez, f. 95r. Citados por Estella, 1985, p. 54 [cit. n. 1].

³⁴ Estella, 1985, p. 56 [cit. n. 1].

³⁵ M. Estella, "Las obras artísticas del Plateresco madrileño", *AEA*, LIV (1981), pp. 273-296.

³⁶ Como he señalado en otro lugar (M.A. Tojas, "Juana de Austria y las artes", en *Felipe II y las artes* [Congreso Internacional, UCM, dic. 1998], en prensa), el esfuerzo de la Princesa se debió centrar sobre todo en la construcción de la nueva iglesia monumental y sus dependencias.

³⁷ No son conocidas con precisión las fechas de comienzo de esta obra, pero es claro que el planteamiento general del proyecto es anterior a 1554, fecha en que muere Fonseca, cuyas armas aparecían en el piso inferior del patio principal y de la fachada, y, ya alternando con las de Tavera, en otros lugares del edificio; vid. F. Marias, *La arquitectura del Renacimiento en Toledo (1541-1631)*, I, Toledo, Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos, 1985, pp. 215-218, y R. Díez del Corral, *Arquitectura y mecenazgo. La imagen de Toledo en el Renacimiento*, Madrid, Alianza, 1987, pp. 116-119.

³⁸ En la reciente campaña de obras realizada en el Monasterio (1999), han sido desenmascarados elementos de las arquerías inferiores, donde se hace visible la solución de las esquinas en triple columna de fustes exentos entre sí y la magnífica serie de capiteles, lo que permite disponer de un importante material que analizaré detenidamente en un trabajo inmediato.

³⁹ Esta puerta es, sin duda, la existente hoy, que ha sido tradicionalmente atribuida a Antonio Sillero y a una inverosímil fecha de hacia 1560, siguiendo a Llaguno-Ceán: se la adjudican al contrastar su modo "semigótico" con el de la iglesia, que atribuyen a Juan Bautista de Toledo (*Noticias de los arquitectos...*, t. II, pp. 81 y 99) y basándose en una cédula de 1565 en que Felipe II ordena al concejo de Segovia entregar a Sillero doscientas cincuenta vigas de los pinares de Valsaín para acabar la obra del Monasterio que "mi muy cara y muy amada hermana funda y edifica en esta villa". Creo que el documento se refiere indudablemente a la obra de la iglesia, que se terminaba por entonces y se inauguró el día de la Virgen de agosto de 1564, como dicen el propio Ceán y las fuentes mencionadas arriba; la participación de Sillero como maestro de la obra debe entenderse en cuanto responsable de la dirección constructiva de la iglesia, lo que no implica la traza o proyecto. Respecto a su evidente semejanza con las portadas toledanas de la primera mitad del siglo XVI, vid. E. Bermejo - Z. Cola, "Portadas toledanas con frontispicio de vuelta redonda", *AEA*, XVII (1945), pp. 266-276; asimismo, y para otros aspectos tipológicos de la casa toledana, Díez del Corral, 1987, pp. 154-174 [cit. n. 57].

⁴⁰ Se sitúa ahí la Capilla del Santo Ángel y la singular celda de Sor Margarita de la Cruz, la admirada hija de la Emperatriz María que profesó aquí y murió en olor de santidad; esta reforma, por tanto, sería posterior a Juana de Austria, e incluso posterior a la muerte de la Emperatriz en 1605. La modificación del nivel de piso original en este lugar podría explicar también la insólita posición del actual altar del Cristo en la escalera.

⁴¹ En estas salas, como en otros lugares del Monasterio, se conservan restos de estas azulejerías, algunos reaprovechados, y otros tal vez procedentes de las obras de Juana de Austria, cuya tipología podría ser coincidente con los originales.

⁴² Vid. M. Gómez-Moreno, "Sobre el Renacimiento en Castilla", *AE44*, I (1925), pp. 1-40; V. García Rey, "El famoso arquitecto Alonso de Covarrubias (datos inéditos de su vida y obras)", *Arquitectura*, 97, 98, 101, 105, 104 (1927), 105, 107, 110, 111, 112, 115 (1928); Marias, *La arquitectura...*, pp. 205 y ss.; E.E. Rosenthal, *La catedral de Granada*, Universidad de Granada, 1990 (ed. orig., Princeton, 1961).

Abreviaturas utilizadas:

AGS= Archivo General de Simancas.

AP= Archivo del Palacio Real de Madrid.

APM= Archivo de Protocolos de Madrid.

AE44= Archivo Español de Arte y Arqueología.

AEA= Archivo Español de Arte.

AJEM= Anales del Instituto de Estudios Madrileños.

BRAH= Boletín de la Real Academia de la Historia.

Pedagogía en Palacio: el Marqués de Velada y la educación del Príncipe Felipe (III), 1587-1598

Por Santiago Martínez Hernández *

Los maestros de los Príncipes siempre procuran ser tenidos por autores de sus buenas inclinaciones ¹.

La repentina muerte del Príncipe Don Diego, acaecida el 21 de noviembre de 1582, convertía inesperadamente al cuarto y último hijo varón de Felipe II y de la Reina Doña Ana en el heredero de la Monarquía Católica. Después del precoz fallecimiento de sus hermanos los Príncipes jurados Don Fernando († 1578) y Don Diego Félix († 1582), y del Infante Don Carlos Lorenzo († 1575), Don Felipe, nacido en Madrid el 14 de abril de 1578, de precaria salud, era jurado apresuradamente por los representantes de los Tres Estados portugueses en Paços da Ribeira, la residencia de Felipe II en Lisboa, el 30 de enero de 1585 ², partiendo el Rey inmediatamente hacia Madrid.

Felipe II, aunque dudaba seriamente de la supervivencia de su único vástago varón, decidió no volver a contraer matrimonio después de haber mantenido algunas negociaciones al respecto. No obstante la inseguridad del Monarca hacia las capacidades físicas e intelectuales de su sucesor le obligaron a mantener a su lado a su hija la Infanta Isabel, mujer inteligente y, llegado el momento, capaz de dirigir con prudencia y experiencia los negocios de Estado, y al que sería su futuro marido, el Archiduque Alberto, sobrino del Rey, hombre "de muy buena intención y condición... trabajador y deseoso de azertar" ³. Como no estaba destinado a reinar, la formación del ahora Príncipe, que contaba con cinco años de edad, hubo de modificarse profundamente. En esto puso especial empeño el Rey, aunque desgraciadamente ni los mentores fueron quizá los adecuados ni la actitud del Príncipe era la más propicia para asumir las enseñanzas recibidas. No obstante hasta 1585 no se le pondría Casa aparte, ya que con tan poca edad había compartido la Casa de la Reina Doña Ana hasta 1580, y la de sus hermanas las Infantas Isabel y Catalina hasta aquella fecha. Un año antes había sido ju-

rado como Príncipe heredero por las Cortes castellanas reunidas en Madrid, en el mismo 1585 lo era por las de los reinos de la Corona de Aragón en Monzón, y al año siguiente por las de Navarra en Pamplona. En aquel año de 1585 Felipe II decidió constituir la Casa del Príncipe, que a la sazón contaba siete años de edad, cuestión ésta de enorme trascendencia por cuanto requería una escrupulosa selección de los miembros de su servicio, entre una nobleza demasiado interesada en situarse en posiciones ventajosas para acceder a la persona del futuro Monarca y lograr su gracia y merced el día que fuera entronizado. Esta delicada cuestión venía a solaparse con la decisión de Felipe II -tras su grave enfermedad durante la jornada a Monzón- de crear una especie de consejo privado, integrado por consejeros de su mayor confianza y con acreditada experiencia en los negocios de Estado, que le ayudara a resolverlos con mayor diligencia. Este selecto grupo lo integraban en un primer momento Juan de Zúñiga, Cristóbal de Moura, el Conde de Chinchón, y el Secretario del Rey Mateo Vázquez. Con esta decisión el Rey pretendía impedir la formación de nuevas facciones cortesanas que tan mal resultado había producido antaño. El proyecto tenía una intencionalidad clara, como juzga acertadamente Antonio Feros, analizando su punto de partida, un memorial de Juan de Zúñiga sobre la composición de la Casa del Príncipe: que los criados fuesen de la amistad del Ayo con el fin de evitar enfrentamientos que derivarían en perjuicio de la propia persona del Príncipe ⁴. Con la in-

*Justus Tiel, Alegoría de la educación de Felipe III.
Museo del Prado, Madrid.*



Alonso Sánchez Coello,
Retrato de los Infantes Don
Diego y Don Felipe. 1579.
Monasterio de las
Descalzas Reales, Madrid.



corporación del Archiduque Alberto y del Marqués de Velada a la llamada Junta de Noche, y posteriormente Junta de Gobierno en 1595 del Príncipe, se pretendía crear un órgano efectivo de asesoramiento para el heredero, en el que participara activamente y que le sirviera como apoyo el día en que sucediera a su padre. Por este motivo los oficiales principales de la Casa del Príncipe Zúñiga -y a su muerte Velada- como Ayo, Moura como Sumiller de Corps, y más tarde Loaysa como Maestro y Limosnero Mayor, tuvieron el principal crédito en dicha Junta desde el principio.

La Casa del Príncipe se constituía oficialmente el 19 de enero de 1585⁵ cuando el veterano Juan de Zúñiga, Comendador Mayor de Castilla, ex Embajador en Roma, ex Virrey de Nápoles y Consejero de Estado e hijo del que lo fuera de Felipe II, era nombrado Ayo y Mayordomo Mayor del Príncipe en sustitución de Francisco Zapata de Cisneros, Conde de Barajas, que lo había sido de los Príncipes Don Fernando y Don Diego, y provisionalmente de Don Felipe desde noviembre de 1582, y que ahora cesaba como tal para hacerse cargo de la Presidencia del Consejo de Castilla⁶.

Como mayordomos continuaron de momento los mismos que habían servido en la Casa de la difunta Reina Doña Ana. Tan solo se añadieron dos nuevos: Alonso Osorio y Fadrique Portocarrero, que juraron el mismo día en manos de Zúñiga. Sus gajes anuales ascendían a seiscientos ducados. Más adelante serían reemplazados por: Juan de Cardona (desde julio de 1586); Juan Hurtado de Mendoza, Conde de Orgaz; Fernando de Saavedra, Conde de Castellar; y Fernando Enríquez de Ribera, Marqués de Villanueva del Río, estos tres últimos fueron nombrados el primero de diciembre de 1589. Como gentileshombres de la Cámara juraron: García de Toledo Figueroa, hijo de García de Toledo, que fuera Ayo del Príncipe Don Carlos; Martín de Aragón, hijo del Conde de Sástago; Francisco Pacheco de Toledo y Pedro de Guzmán, hermanos respectivamente del Conde de la Puebla de Montalbán y del Conde de Olivares. Estos cuatro Gentileshombres de la Cámara del Príncipe eran a su vez Gentileshombres de la Boca del Rey, y por ello sólo tenían derecho a disfrute de gajes por estas plazas. Los Ayudas de Cámara fueron igualmente cuatro: Felipe de Zúñiga, porque su padre lo había sido a su vez del Rey; Alonso de Muriel de Valdivielso, por idéntico motivo, pero en este caso del Emperador Carlos V; y Juan Pérez de Florián y Juan de Malpartida, estos antiguos criados de Cristóbal de Moura y el Marqués de Velada respectivamente, que debían dormir en la Cámara del Príncipe y tenían que "contarles cuanto acontecía en su ausencia" ⁷. Juan de Sandoval sería elegido máximo responsable de la Caballeriza del Príncipe (en agosto de 1598 pasaba a manos de Francisco Gómez de Sandoval y Rojas, Marqués de Denia) asistido por los caballeros Hernando de Ovando, Cristóbal Briceño de Valderrábano y Gómez Velázquez, con unos gajes de cuatrocientos ducados anuales.

Muchos de estos criados fueron reclutados del antiguo personal de la Casa de la difunta Reina y compartieron funciones con los de la Casa del Rey y la de la Infanta Isabel. Cuando Gómez Dávila y Toledo, Marqués de Velada, sustituyó al fallecido Zúñiga († noviembre 1586) se completaría la oficialidad de la Casa del heredero con el nombramiento de Cristóbal de Moura, Comendador Mayor de Alcántara, Consejero de Estado y Gentilhombre de la Cámara del Rey como Sumiller de Corps del Príncipe el 1 de diciembre de 1589. Tampoco se le señalarían gajes por este oficio, por gozarlos en la Casa del Rey ⁸. Como Secretario del Príncipe era nombrado Martín de Idiáquez, y como Maestro de Cámara el que ya lo era del Rey, Francisco Guillamas Velázquez.

Un año antes habían sido designados como pajes del Príncipe quince caballeros principales que, junto a los anteriores y a otros servidores de menor importancia en las secciones de capilla, panetería, cava, sausería, cerería, guardamangier, tapicería, guarda joyas, furriera, lavandería, etc., sobrepasaban ampliamente el centenar y medio de individuos.

Como ya mencionamos con anterioridad, Zúñiga había disfrutado brevemente de su cargo, ya que la muerte le sorprendió el 16 de noviembre de 1586, poniendo al Rey en la difícil tesitura de nombrar un sustituto al menos de igual calidad. El puesto dejado por el Comendador Mayor era de tanta importancia



S. Cedrán, Retrato del Marqués de Velada, principios del siglo XVII. Colección particular, Ávila.

e influencia que Felipe II estuvo cerca de medio año meditando la elección del nuevo Ayo de su hijo. Eran muchos los que ambicionaban aquel oficio, ya que controlar el entorno más cercano e incluso íntimo del Príncipe dotaba a su titular de un poder e influencia considerables a la hora de administrar la gracia del futuro Monarca.

Uno de los que parecían ansiar aquel oficio era Cristóbal de Moura, privado del Rey, sin embargo parece que se excusó cuando el Rey pensó en él para cubrir la vacante alegando que "su nombre, por ser extranjero, no sentaría bien en la opinión y sería motivo del disgusto de la Grandeza" ⁹. Moura, que finalmente sería Sumiller de Corps, prefirió aconsejar a Felipe la persona de su amigo y confidente Don Gómez Dávila y Toledo, Marqués de Velada ¹⁰. En 1587, el día del cumpleaños del Príncipe, el Rey escribía a Moura que consideraba "bien alabarme de resolver en lo que toca en la persona que le ha de tener a cargo, y entendiendo las buenas partes que hay en el Marqués de Velada me parece que sea él" ¹¹. Acaso Felipe II recordara los buenos oficios desempeñados por el Marqués en el Concilio de Toledo en 1582 cuando, finalizado aquel, le afirmaba a éste que tendría con él "la cuenta que mereceis" ¹². Sin embargo, el Rey se mostraba contrariado pues "una cosa que yo no la había entendido antes me ha detenido algo"

aunque él mismo finalmente concluyera que “no puede haver cosa que no tenga algún inconveniente, y es menester escoger el menor, y la de ser con tres o cuatro condiciones que la experiencia me lo ha mostrado que no convienen”¹⁵. Ese inconveniente del que hablaba el Monarca era el ascendiente comunero del Marqués de Velada,¹⁴ sin embargo no impidió que Felipe II resolviera a su favor. El Rey ordenaba no obstante la máxima discreción al respecto “hasta que lo ayamos resuelto, digo platicado todo”, pues sabía que su elección provocaría “que no ha de faltar quien murmure de la provisión, yo espero en Dios que será sin causa y que ha de ser acertado y de lo que ahora ay la mejor y para mi no de pesadumbre por vuestro medio”. Para evitar posibles filtraciones, el Rey ordenaba que se destruyera la carta “pues no es menester para nadie, y digo que estará bien lo dicho asentándose las condiciones”¹⁵. Es muy probable que a la muerte de Zúñiga Moura hubiera ofrecido al Marqués de Velada la posibilidad de conseguir el cargo para él. Apenas quince días después del óbito del Comendador Mayor, Velada escribía sendas cartas a Cristóbal de Moura y a su hermano Fernando de Toledo, quienes habían promovido su nombramiento, excusándose de aceptarlo ya que “me ha hecho dios muy gran merçed en que entiendo para lo poco que soy y me contente con ello y a la ora de la muerte que no debe estar muy lejos pues cada día la veemos por nuestros amigos creo que nos havreis embidia los que haveis sido muy ocupados en la vida”. El Marqués afirmaba lacónicamente que “para lo de ay es menester más edad y más persona más suficiencia y más trato y experiencia de negoçios y aver andado por el mundo y no estar ençerrado en una aldea y persona que S. M. aya tratado y conoçido más por que cosa en que va tanto no se elija por solas relaciones ajenas”¹⁶. Reprochaba a Moura su influencia sobre el Rey para obtener un puesto que creía merecer.

En similares términos se dirigía a Don Fernando de Toledo, Gentilhombre de la Cámara del Rey¹⁷. Le contaba lo mucho que padecía del estómago y que tardaba en conciliar el sueño por culpa del asunto

y cuanto más miro lo que aquí tratávades conmigo conozco mejor quán ynútil sería y que para ello era menester más edad y más persona y más suficiencia y experiencia y no de negoçios y aver andado más por el mundo y no aver estado ençerrado en una aldea y aquí no se hace el serviçio y gobierno de mi casa también como algunos piensan y vos sois desto buen testigo¹⁸.

En verdad, el Marqués carecía de experiencia en negocios de Estado, pues jamás había ocupado puestos de gobierno o tenido responsabilidades en la administración del Estado, si exceptuamos su actuación como Embajador del Rey en el Concilio de Toledo de 1582. Tampoco había salido de Castilla. Se reconocía como una persona bisoña, pues tan solo administraba su señorío, y al parecer con poca destreza y “quien no se da maña a ésto poco peor se la dará a lo que fuere mucho”; además reconocía su prevención hacia la Corte, lugar donde podía un hombre perder su reputación recordando a “algunos hombres que se tenía dellos mucha opinión estando en sus casas y llegados ay [la Corte] la perdieron y yo podría temer lo mismo con mucha raçon y sentido no sólo por lo

que me toca pero mucho más por lo que cumple al serviçio del Rey”¹⁹. Aseguraba a Don Fernando que “los amigos no me conozen tan bien como yo mismo que me ha hecho dios muy gran merçed en que conozca quán para poco soy y aún de lo poco questá a mi cargo temo harto dar buena cuenta, mira con quanta más raçon temere de encargarme de cosas mayores”²⁰. A tenor de lo visto no parecía Velada muy entusiasmado en asumir tal responsabilidad. La ambición política y la vanidad no parecen desprenderse de semejante juicio:

y quien aya experimentado que no sirve aquí a dios como devría sobrando tanto tiempo y faltando las ocasiones de ofendelle mal podrá fiar de sí que puesto ay será mejor y lo toca a la Alma no es justo aventurallo por ninguna cosa quien ha provado y esa vida y ésta y save quál es la más sigura para él y quánto le conviene²¹.

A esto añadía el Marqués los inconvenientes que le forzaban a renunciar al ofrecimiento regio, su escasa hacienda y salud que, según él, empeoraría si abandonaba el “regalo y conçierto de vida y comodidad que aquí tengo [en Velada]” recordando cómo se agravaron sus achaques de estómago, cabeza, manos y pies “con la mudança de vida que hiçe quando fuy a Toledo”²². Rehusando la oferta de sus valedores en la Corte²³-con gran alarde de gravedad-, suplicaba se hiciera “negociación por desviarlo que encaminarlo aunque os parezca ques locura temer yo esto y no cudiçiarlo”²⁴.

Sea como fuere, y a pesar de su inicial negativa durante los meses anteriores, el Secretario Mateo Vázquez se había encargado de las negociaciones con Velada, acordando con él las condiciones de su nombramiento así como sus honorarios. En abril, días después de decidirse el Rey por el Marqués, éste escribía a Vázquez su secreta e inmediata partida hacia Toledo con el fin de entrevistarse allí, adonde acudía el Rey con sus hijos el 26 de abril a recibir el cuerpo de Santa Leocadia²⁵. La confidencialidad y la discreción eran imprescindibles, y para ello el Marqués viajó de incógnito a la ciudad del Tajo y se reunió secretamente con el Secretario en la iglesia de la Magdalena, cerca del Alcázar²⁶. Tanta privacidad y cautela habían sido ordenadas por el Rey con el fin de que no se conocieran las negociaciones previas a su discutida decisión.

Como ya había manifestado a sus íntimos, Velada no pretendía hacerse cargo de tanta responsabilidad sin contar con el apoyo incondicional del Secretario del Rey, y así se lo comunicaba a Vázquez, recordándole que sólo aceptaba por la “confianza de vuestra ayuda”, puesto que de no ser así “en ninguna manera osara encargarme desto y me hechara a los pies de S. M. hasta que fuera servido escusarme dello pero hallando os ay yo terné la apariençia y el nombre del ofiçio y vos la sustancia pues me avreis de aconsejar y encaminar lo que se deva haçer”. Velada exigía como condición *sine qua non* para aceptar el ofiçio que para “hacerle bien deseo mucho más que otro ninguno particular mio... que no se desautorize ni zercene de lo que otros an tenido²⁷, esto es, que sus competencias fueran cuando menos las mismas de que habían gozado otros Ayos, y que, por supuesto, no sufriera menoscabo alguno su autoridad “ya que [esto] es causa de que se cumpla mejor lo que se

Todo este Quaderno es de letra de el Príncipe Don Felipe III Rey de España

Primera regla

El Nombre de Varon pin-
tado o Verdadero el
de rios Vientos meses mo-
tes son del genero mascu-
lino como Michaelis.
por ~~san~~ mi ael Mars is.
por el Dios de la guerra.
agricola & por el labra-
dor. Beis is por el rio
Guadalquivir

Borrador de Gramática, de mano del Príncipe Don Felipe (III).
Biblioteca Nacional, Madrid.

mandare". Por ello pedía a Vázquez que revisara la instrucción de su nombramiento y mejorara lo que le pareciere y después se la remitiera con premura, con el fin de leerla antes de que se entendiera la provisión, todo ello con precaución para "no dar ocasión de sospechar nada hasta que se publique"²⁸. Finalmente en agosto se hacía efectivo su nombramiento como Ayo del Príncipe y Mayordomo Mayor de éste y de su hermana la Infanta Isabel. En la redacción de las instrucciones el Rey ordenaba a Vázquez que mudara de aquéllas las palabras pertinentes para incluir en el mismo documento ambos nombramientos. Estos habrían de estar preparados de inmediato para que se le enviaran al Marqués a Madrid, con el fin de que sirviera ya como titular del oficio acompañando al Príncipe que había convalidado de una enfermedad en la capital, desde el día 2 en que el Rey se había marchado a San Lorenzo²⁹. Igualmente se debía advertir a Moura de los cambios realizados en los títulos de nombramiento, ya que "fue menester omitir algunas palabras en el del Ayo y Mayordomo Mayor del Príncipe n.º. s.º. por no ser el Marqués el primer Ayo de S. A. ... y porque es mucho lo que importan estas que de nuevo se han advertido" se ordenaba que se guardaran con los "viejos"³⁰. Con el oficio se recibían gajes, ración y quitación ordinaria que alcanzaban la cantidad de un millón de maravedís, la mitad de lo que recibía Zúñiga, aunque a Velada se le duplicaría la nómina con "otro quento de maravedís por vía de ayuda de costa ordinaria al año"³¹. Aparte tenía derecho a pensión, a casa de aposento (en su caso residía en Palacio), librea, y

14 de Agosto
1588. S.
Loren

INSTITVTIO 20

NES PHILIPPO

filio à S. Ludouico Rege
sub monum. proprio

FILII mi ante omnia dili-
genter in eam curam in-
cumbere, vt diligas Deum.
nemo enim potest esse sal-
uus nisi Deum amet.
Cave ne unquam admittas

Institutiones Philippo filio a S. Ludouico Rege,
de mano del Príncipe Don Felipe, 1588. Biblioteca Nacional, Madrid.

ración de pan, vino, cera, sebo, médico y bótica³². Era responsabilidad directa de Velada "encargarse de la persona del Príncipe para tenerla a su cargo y cuidado de lo mirar y servir, reverenciar y administrar y doctrinar en buenas, sanctas y loables costumbres como conviene a tal Príncipe", así como velar por "su buena educación, dirección y gobierno"³³. Es fundamental para comprender la importancia y trascendencia pedagógica del oficio de Ayo la argumentación inicial que incluye el nombramiento como tal y en la que se consideraba

razonable, conveniente y necesaria [la] cosa... [de] que los Príncipes que por tiempo han de reynar, y gobernar Reynos, y señoríos se doctrinen, y enseñen desde su niñez a exercitarse en virtudes, y obrallas, porque sus súbditos de quien han de ser cabeça los imiten y sigan y que la persona y casa del Serenísimo Príncipe Don Philippe mi my charo, y muy amado hijo sea tan bien regida y gobernada como es razón, y entendiendo que assi cumple al servicio de Dios y nuestro...³⁴.

Quien llevaba casi todo el peso de la instrucción cultural del heredero era el Preceptor o Maestro, el Doctor García de Loaysa Girón, que se encargaba de la enseñanza de las letras. Como arcediano de Guadalajara había estado presente en el Concilio Provincial de Toledo de 1582 y allí había entablado amistad con el Marqués de Velada que lo consideraba "persona de mucha virtud, prudencia y letras, ...y que en cualquier cosa es muy buen voto el suyo"³⁵. En aquellos meses de verano de 1582 su nombre estaba entre los posibles candidatos propuestos al Rey para Maestro del Príncipe Don Diego. De aquéllos, Hernando de

Lucio Picinino,
Armadura de Felipe III. 1585.
Real Armería, Madrid.



Toledo, Busto de Villegas, Luis de Castilla y Pedro Vélez de Guevara, era Loaysa el que parecía poseer "más y mejores qualidades"³⁶, sin embargo la inesperada muerte del Príncipe en noviembre borró de un plumazo sus aspiraciones. Pero tres años después Felipe II le elegía como preceptor de su hijo el Príncipe Don Felipe, que ya era Limosnero y Capellán Mayor del Rey desde 1584. También este nombramiento suscitó algunas críticas que destacaban la inconveniencia y mediocridad de su persona³⁷, cosa que extraña si recordamos a Loaysa como un bibliófilo extraordinario, poseedor de una biblioteca de más de tres mil volúmenes, que cultivó la amistad de eruditos como Alvar Gómez de Castro, los Covarrubias, Andrés Schott, el Padre Mariana, Luis de Castilla, Arias Montano, Plantino o Justo Lipsio, y con amplios conocimientos de latín, griego, metafísica, matemáticas, historia, lógica, filosofía o astronomía³⁸. No obstante, se convertiría en un poderoso patrón en la Corte junto al confesor Fray Diego de Chaves, ambos figuras de gran significación y relevancia en cuestiones ideológicas y religiosas de la Monarquía³⁹.

Su labor docente con el Príncipe Don Felipe había heredado algunos de los avances pedagógicos adoptados para la educación de sus hermanos y hermanas. Así, por ejemplo, para la enseñanza de las letras del Príncipe, Don Fernando Francisco Lucas había escrito su *Arte de escribir* (Madrid, 1577). Igualmente para el aprendizaje de las Infantas Isabel y Catalina su preceptor Pedro de Guevara había simplificado la *Gramática* de El Brocense hasta convertirla casi en un juego. Siguiendo sus pasos el humanista Pedro Simón Abril había ideado un sistema de cartillas de letras o abecedarios que el Rey enviaba a su hijo el Príncipe Don Diego, en los que sobre letras rotuladas en rojo debía escribir en negro⁴⁰. Continuando con estos sistemas de simplificación del primer aprendizaje Simón Abril enviaba a Mateo Vázquez en la Navidad de 1585 dos gramáticas, una en latín y castellano y otra únicamente en castellano "con exemplos latinos para servicio del Príncipe n. s. i para que aprenda sin tanta fatiga". También le remitía media docena de ejemplares de su obra "una manera de aprender a leer i escribir el griego con alguna facili-

dad cada uno por sí, que se a acabado de tirar agora el tiempo". Pretendía el humanista aragonés que se las hicieran llegar a García de Loaysa, con el permiso del Rey, por "si acaso gustara que Su Alteza vaia confiriendo la una lengua con la otra". Anunciaba asimismo que estaba acabando "otra gramática en romance para lo griego como esa para el latín"⁴¹. Un mes antes de su nombramiento oficial Velada escribía a Loaysa por intermediación de Fernando de Toledo para interesarse por la salud del Príncipe y conocer sus progresos educativos. Loaysa recordaba a Velada las virtuosas inclinaciones del Príncipe hacia las letras así como el desarrollo de su entendimiento. Por lo que respecta a aquéllas el maestro afirmaba que su discípulo escribía "medianamente", leía correctamente en romance y en latín y sabía ya "nominativos y la mayor parte de las conjugaciones". Igualmente le recordaba cómo se aplicaba el Príncipe en los "Psalms penitenciales", rezando "cada día las Horas de Nuestra Señora" y oyendo "missa con mucha devoción". Asimismo parecía interesarse mucho Su Alteza por "otras cosas de coro muy devotas y sanctas. Loaysa concluía regocijándose de que Velada "viniere a ser su ayo porque hallará un ángel"⁴². Sin embargo, y como parece deducirse de estas palabras, las tareas del Marqués de Velada no eran exclusivamente enseñar al heredero la práctica de gracias y gentilezas, sino que se le dotaba de nuevas competencias. Durante mucho tiempo la instrucción del Príncipe se había centrado casi exclusivamente en "el ejercicio de las armas y la preparación militar", y en la que se valoraban todas aquellas prácticas que le dotaban de la "agilidad, vigor, fuerza y destreza física" como la equitación, el justar, la caza, la danza, el tañer instrumentos, el juego de la pelota, las cañas, etc.⁴³. Con el tiempo comenzó a valorarse un nuevo tipo de educación, que sin descuidar la preparación guerrera y cortesana, sublimaba el cultivo de las artes y las letras⁴⁴. El Príncipe desde entonces -finales de la Edad Media- debía ser culto, honrado y prudente, conocer las principales tendencias artísticas del momento para saber valorar sus obras, desenvolverse con soltura en varias lenguas y disponer de amplios conocimientos sobre historia profana y sagrada, filosofía, aritmética, política, cosmografía, etc., que le permitieran conocer mejor los recursos y las limitaciones geográficas de sus estados frente a cualquier agresión foránea. En España este cambio, como bien señala Julia Varela, se materializó con Felipe II⁴⁵, por ello es tan relevante conocer el modelo seguido para la educación de su hijo y heredero, el futuro Felipe III, por cuanto tiene de significativo el elemento de continuidad o de innovación que se imprime al prototipo de pedagogía regia. Dentro de la abundante literatura pedagógica, y más especialmente del género denominado espejo de príncipes⁴⁶, destacamos dos obras, de entre las muchas que poseía Velada al respecto, que tuvieron una gran trascendencia para la labor educacional desempeñada por Velada. La primera es el libro titulado *Philosophia moral de Príncipes, para su buena criança y gobierno y para personas de todos estados*, obra de Juan de Torres⁴⁷, miembro de la Compañía de Jesús, que lo dedicó al Marqués. Y la segunda, *Discursos sobre la filosofía moral de Aristóteles*, de Anto-

nio de Obregón y Cereceda, canónigo de la Catedral de León y capellán del Rey⁴⁸, en la que aparecía identificado el Marqués de Velada como Ayo del Príncipe, asistiendo y participando en las lecciones que Felipe III recibía de su preceptor Loaysa.

La obra de Torres continuaba con la tradición hispana que desarrollaba desde hacía un siglo el género de espejo de príncipes. Se trata de una gran obra pedagógica, aunque -a juicio de algunos- escrita con excesiva erudición⁴⁹. El argumento central del libro es la formación cristiana del Príncipe vista desde la perspectiva jesuítica⁵⁰. Como cualquier tratado para la educación de Príncipes es una obra normativa que trataba de reflejar la "personalidad del gobernante en una estructura tal que le permita realizar su altísima misión con un máximo de garantías"⁵¹. Juan de Torres recordaba al Marqués de Velada, en la presentación de su libro, "la mucha merced que V. S. haze a toda la Compañía, y en especial a este Colegio de Ávila" y que "el ver que pues es la obra se trataba de un gobierno para los Ayos Reales, teniendo V. S. por este officio a su cargo la persona del Príncipe nuestro señor, a ninguna otra se devía con más propiedad y justicia su dedicación que a V. S. pues nadie tuvo más méritos en los ojos de Su Magestad para confiarle tan gran cuydado". Lo que más nos interesa del tratado son los capítulos dedicados a la educación cultural del Príncipe, donde los libros ocupaban una parte fundamental. Así en "lo tocante a los estudios y letras que el Príncipe debe aprender" Torres apuntaba que éste debía "ser amigo de la sabiduría y las letras como han sido muchos Reyes y Emperadores", pues siendo amigo de las letras "también lo será de los letrados"⁵². Respecto a si el Príncipe debía leer libros el autor afirmaba rotundamente "lo provechoso que es leer libros y las propiedades que contienen" evocando "exemplos de personas que se aprovecharon grandemente por la lección de buenos libros" entre los que se citaba a San Lucas, San Felipe, San Agustín o Ignacio de Loyola, de quien se decía que antes de leer libros de devoción era muy amigo de libros profanos y de caballerías. En este sentido Juan de Torres era de la misma opinión que Séneca al afirmar "que no va tanto en rebolver muchos libros, quanto en que sean buenos los que se leyeren"⁵³. En el Libro XXV titulado *En el que se trata de la lección que deven tener los Príncipes y Señores, de buenos libros*, el autor aseguraba "quan provechosa cosa sea para todas gentes leer libros". En otro lugar, *De los libros que son buenos para que los Príncipes puedan leer en ellos, lo que dellos deven sacar y en quanto los deven estimar*, recomendaba que "entre los ejercicios que tenga de leer [el Príncipe] sea muy de ordinario cosas de historia, de la qual saque que imitar, y que huyr, que amar y que aborrecer, que temer y que esperar, consejos para la paz, e industrias para la guerra"⁵⁴.

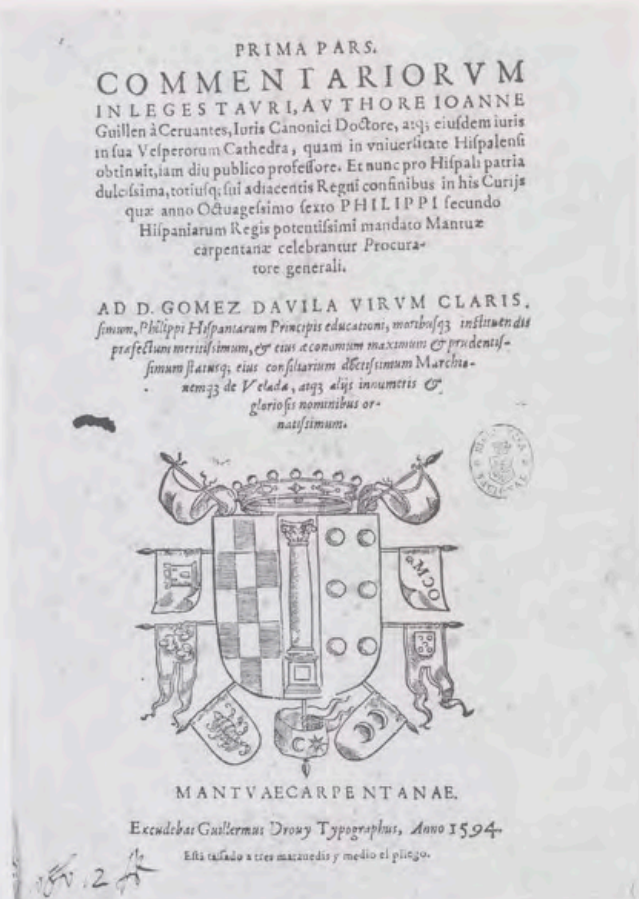
De entre los libros de historia, se destacaban en primer lugar las *Sagradas Escrituras*, cuyo conocimiento era imprescindible en la formación de un príncipe cristiano. Aparte de la *Historia Sagrada*, el Príncipe podía "leer historias de los antiguos [se mencionaba especialmente a Jenofonte, Tucídides, Herodoto, Tito Livio, Salustio o César] que es entretenimiento noble y digno de Príncipes; porque tratándose en ellas las

vidas y hechos de los Emperadores y Capitanes illustres juntamente sacará con la memoria de sus hazañas, muchas loables costumbres que imitar, y muchos vicios infames que aborrecer”⁵⁵. Torres afirmaba que se hiciera el Príncipe “amigo de leer buenos libros de historia quales hemos apuntado como otros semejantes”⁵⁶. A este respecto es necesario señalar el elevado número de libros de historia que tenía el Ayo del Príncipe Don Felipe en sus aposentos del Alcázar madrileño y que probablemente empleara en sus lecciones diarias. Era pues Juan de Torres de la opinión de que la historia, especialmente la política, “era la maestra de la prudencia de los príncipes” que de este modo aprendían de sus antepasados a resolver con habilidad dificultades y problemas surgidos en su gobierno⁵⁷. Posteriormente advertía el autor de “lo dañoso que es leer malos libros” y aconsejaba al Príncipe la lectura de algunos libros de entretenimiento cuando estuviere cansado⁵⁸. En lo que se refiere al aprendizaje de lenguas Juan de Torres recomendaba que el Príncipe leyera en italiano y francés -si bien no las consideraba imprescindibles-, además de conocer perfectamente el latín y el castellano:

Ay también en italiano muchas historias dignas de ser sabidas, y de las quales sacará el Christiano Príncipe no menos provecho que de las latinas. Aylas así mesmo en francés, pero como no le quiero obligar por fuerza a saber estas lenguas, tampoco quiero lo esté a su lectura: en especial, que ay grande copia de Chrónicas e historias en nuestro vulgar castellano, cuya lengua, como es natural, assí es el amor que se tiene qual de cosas propias⁵⁹.

En este sentido Torres se distanciaba de muchos otros tratadistas que convenían que el Príncipe conociese varias lenguas además de la latina y la de su reino, como la francesa, la italiana, la alemana, e incluso la hebrea y la árabe. Parece que el joven Felipe III, aparte del castellano, aprendió latín y llegó a dominar el italiano y el francés. Al menos en esto progresó más de lo que lo había hecho su padre. Si de la obra de Torres parece derivarse que la formación intelectual y física del heredero del trono recaía fundamentalmente sobre el Ayo, en la de Obregón, empero, se hace mayor hincapié en la responsabilidad del Preceptor o Maestro, dejando para el Ayo la instrucción física y el fomento y desarrollo de las facultades liberales enfocadas al “ejercicio del buen gobierno” como era la “destreza del cuerpo”⁶⁰. Antonio de Obregón estructura su libro en forma de diálogos que mantienen el Maestro [Loaysa] y su alumno [el Príncipe], y en los que interviene esporádicamente el Ayo [Velada]. En estos diálogos el alumno responde a las interpelaciones que le hace el maestro durante las lecciones sobre historia, filosofía, teología, dialéctica, oratoria y otras materias. Al Ayo quedaban reservadas otras tareas y ámbitos de actuación:

el Marqués puede mover plática tan a propósito, como es tratar primores de caça de altanería, y cosas no menos de admiración de la montería, y de camino, del exercicio de correr y hazer mal a cavallos, discurriendo por los diversos preceptos de la brida, y la gentileza, buen ayre y gracia de la gínetica, y quando quisiere mudar materia, discurrir por el exercicio de las armas, leyes de justar y tornear...”⁶¹.



Juan Guillén de Cervantes, *dedicatoria al Marqués de Velada del Commentariorum in Leges Tauri. 1594. Biblioteca Nacional, Madrid.*

Sin embargo, Velada podía “preguntar alguna vez” para hacer que el Maestro “declara[se] mejor las cosas difíciles”⁶², lo que implicaba que el Ayo estaba siempre presente en las lecciones del Príncipe. Con frecuencia Ayo y Preceptor discutían entre sí en presencia del Príncipe estableciendo sus propios razonamientos sobre “las señaladas partes del Príncipe nuestro señor”. En este sentido Velada “enseñándole le sirve, y sirviéndole le enseña todo lo que un gran Príncipe y Católico deve hazer”⁶³. Las intervenciones del Marqués en las sesiones son escasas, aunque relevantes por lo que nos muestran acerca de los conocimientos del Ayo. En cierta ocasión se nos presenta al Ayo opinando sobre el beneficio o el perjuicio de ciertos entretenimientos propios de príncipes a propósito del juego del ajedrez. Al respecto Velada puso como ejemplo al Emperador Augusto, traído a colación por el propio Príncipe, afirmando que no se podía acusar de avaricia al César, “pues no esperaba ganancia, como hazía Cayo Calígula que por ganar, confirmava la mentira por juramento, más empero se puede llamar poco estimador del estado y dignidad suya, porque debaxo de un tan gran peso, como era aquel de un tan grande imperio ocupava tanto tiempo en el juego, como el mismo escribió a Tiberio y más liviano me pareció Claudio”⁶⁴. Por lo visto el Ayo tenía buen conocimiento de la cultura e historia de la Antigüedad clásica, de la que son valioso testimonio las obras que sobre esta temática figuraban en su biblioteca.

Otra de las participaciones interesantes del Marqués en este delicioso diálogo ponía de relieve su cultura mitológica a propósito del comentario sobre el argumento de cierta pintura. El Ayo, el Maestro, y algunos Gentilshombres que acompañaban al Príncipe en una visita por las Colecciones de Pintura del Rey su padre, se detuvieron a contemplar los cuadros de Tiziano y "otros excelentes pintores de Italia", lo que sugirió la siguiente e interesante reflexión a propósito de la pintura: "el ser los Príncipes aficionados a este arte, es una de las buenas partes que se puede desear en ellos" puesto que con la contemplación de los cuadros "se aviva el ingenio, y se alegra la imaginación y el juyzio se exercita, juzgando lo artificioso y lo natural". En un momento el Príncipe pregunta, ante un cuadro que representa a Hércules luchando contra la Hidra de la Laguna Lerneá, si acaso la Antigüedad hubiese fingido a ese hombre y no hubiera existido realmente el semidios, a lo que el Ayo respondió que la "Historia fabulosa es, y como dizen que es hijo de un Dios, cuyo nombre se le atribuyó falsamente por los poetas"⁶⁵, comentario que inmediatamente fue corroborado por el Maestro.

Como hemos tenido ocasión de comprobar, las competencias del Ayo iban más allá de la imprescindible formación caballeresca del Príncipe, y participaba e intervenía activamente cuando lo creía oportuno, puesto que por orden del Rey debía estar presente siempre en las lecciones del heredero. La amplia

cultura que se deriva de sus intervenciones le permitía seguir en todo momento las disertaciones del Maestro e interrumpirle para hacer los comentarios pertinentes con el fin específico de que todo cuanto se dijere quedara perfectamente claro y fuese inteligible al frágil entendimiento del Príncipe.

Al margen de estas dos obras en las que se menciona la labor pedagógica del Ayo del Príncipe y en donde pueden hallarse las directrices adecuadas para dirigir de forma acertada la formación del heredero, encontramos otras dos que, sin estar dirigidas explícitamente a semejante tarea recogen ciertos testimonios sobre la labor de Velada como Ayo. La primera es de Fray Domingo Báñez -destacado teólogo dominico, mentor intelectual de Teresa de Jesús y su principal valedor-, y su título es *Relectio de merito et augmento charitatis*⁶⁶. En ella se hace una sincera y generosa alabanza de la familia Dávila, destacando especialmente al Marqués de Velada, de quien se recordaba su tarea como Ayo del Príncipe, afirmando Fray Domingo: "Nam Catholicus Rex Philipus Magnus et inter omnes principes quos nostra tulit aetas sapientissimus Regni sui viris illustribus elegit ad designavit"⁶⁷.

El otro libro *Expositio Rerum gestarum in concertatione grammatica Phliippi III Hispaniarum & Indiarum potentissimi Principis* del Licenciado Juan García Becerril⁶⁸, profesor de lengua latina del Colegio de San Lorenzo el Real de El Escorial, parece tratarse de una lección de gramática para el joven Príncipe Felipe. En ella se mencionaba a Velada como "clarísimo pedagogo, qui evocatus ex cunctis proceribus Hispaniae gravissimum munus explet egregie", quien aparecía impartiendo una clase al Príncipe sobre Historia Antigua, evocando a Filipo de Macedonia y a su hijo Alejandro Magno en sus guerras con los persas. Se describía además un ejercicio de gramática del Maestro del Príncipe Loaysa en un Aula Regia del Monasterio de San Lorenzo, contando por entonces Don Felipe once años de edad, en la que se le enseñaba a leer y escribir latín, griego y otras materias. Conservamos actualmente una de aquellas lecciones del Príncipe en forma de pequeño borrador manuscrito donde figuran varios ejercicios de gramática con declinaciones y traducciones del latín al castellano⁶⁹.

Hemos podido comprobar en el caso concreto del Marqués de Velada cómo su oficio de Ayo parecía haber asumido mayores competencias de las que establecía la tradición castellana para los ayos de personas reales. El propio Felipe II había querido que Velada tutelara a su hijo en todos los campos de su formación, incluido el cultural, secularmente reservado de modo exclusivo a los maestros o preceptores. Una de las principales tareas del Ayo era inculcar en el Príncipe el ideal de caballero cristiano (católico desde la Reforma). Debido a su especial vinculación con la Compañía de Jesús no sería descabellado pensar en la posibilidad de que Velada influyera en la educación del heredero a través de los patronos espirituales contrarreformistas jesuítos. Recordemos la influencia de la Compañía en la Casa de Austria; varios de sus miembros compartieron ideales e incluso fueron educados conforme al espíritu del Padre Ignacio de Loyola, como la Princesa Doña Juana de



Portada del Elogio de la Casa de Velada, manuscrito anónimo dedicado al Marqués de Velada. 1612. Biblioteca Nacional, Madrid.

Austria, Don Juan de Austria, Margarita de Parma y su hijo Alejandro Farnesio o la propia esposa de Felipe III, la Reina Doña Margarita, cuyo confesor, el Padre Richard Haller, era jesuita ⁷⁰.

Velada, a juzgar por su nada desdeñable conjunto de libros de autores o temática jesuítica -algunos muy discutidos o prohibidos-, se había incorporado a la corriente espiritual y cultural que Ignacio de Loyola y Francisco de Borja habían acercado a la elite nobiliaria española ⁷¹. El Padre Baltasar Álvarez, miembro de la Compañía y confesor de la madre Teresa de Ávila, había ejercido sobre él una labor de dirección espiritual durante algunos años y es muy probable que de aquella relación se derivase una cierta influencia del mundo cultural jesuítico que Velada imbuyera al Príncipe. En aquellos años el Padre Álvarez había requerido al Marqués para que siguiera una correcta vida moral en consonancia con lo dispuesto por Dios, en donde el tiempo de oración era fundamental; y la lectura, imprescindible:

no quería que la ausencia cause olvido pues, no es buen medio para ganar con dios, ni, conmigo, y mire V. S. que lea su recepta, porque no querría que la cumpla a poco más o menos, sino como quien vive en obediencia, que si le entrara por aquí alguna dolencia, más dificultosa de curar que la principal: y fracasaremos con poco fruto y con menos gusto ⁷².

Años después, cuando Velada ya era Ayo del Príncipe, los jesuitas acudieron a él, con el fin de contrarrestar la influencia que tenían dominicos o francis-

canos en la dirección de las conciencias de las personas reales. El Padre Antonio Lárez del Colegio de Arévalo le recordaba que su ascenso político era una excelente ocasión para "mostrar a la Compañía el amor que le tiene" procurando "informar[se] muy bien de muchas cosas y de las personas que mejor se podrán dar". Los nombres de José Acosta o de González Dávila se le recordaban a Velada como posibles candidatos a confesor o capellán del Príncipe. El Padre Lárez insistía en que Velada tuviera "gran cuenta en su oración y examen de conciencia" puesto que así Dios "le guiará en la enseñanza de su príncipe y señor nuestro" ⁷³.

En esta cuestión, la espiritual, es en la que también se detenía Juan de Torres en su *Philosophia moral de Príncipes* dirigida al Marqués de Velada, afirmando que entre las competencias del Ayo se encontraba primeramente la de enseñar al Príncipe "la vida y ejemplos de nuestro Redemptor", así como buenas costumbres que han de ser espejo de vida para los demás. No se olvidaba de recomendar que se ha de "comenzar la labor en los primeros años para salir mejor en ella". Se recordaba también que el Ayo debe enseñar al Príncipe el amor y temor de Dios, y el temor humano "para que no de a sus vasallos ocasión de ofenderle"; así como la virtud de la religión (castigar las ofensas a Dios y reverenciar a sus ministros), los misterios de la Fe Católica, los Diez Mandamientos de la Ley Divina y los cinco de la Santa Madre Iglesia, y los siete sacramentos, el misterio de la misa, etc. ⁷⁴ El Ayo debía además, según Juan de Torres, instruir al Príncipe en obras de misericordia, en la devoción a la Virgen Nuestra Señora, mostrándole ejemplos de monarcas antepasados suyos y figuras de las *Sagradas Escrituras*. Así pues para Torres el Ayo debía inculcar en el Príncipe el espíritu cristiano y la defensa de la Iglesia Católica, cuestión esta paradójica siendo el maestro García de Loaysa, un eclesiástico, futuro Cardenal de Toledo, al que se suponía mayor preparación en materia religiosa.

Velada dispuso de otras obras de temática similar para instruir al Príncipe ⁷⁵, que bien pudo utilizar para ese fin, ya que se encontraban en su biblioteca. Varias venían desde las filas de la Compañía de Jesús, como las de Pedro de Ribadeneira ⁷⁶ y el Padre Juan de Mariana ⁷⁷, cuyas obras han sido consideradas dos de "las obras maestras más importantes de intención político-religiosa de aquel período" ⁷⁸. De idéntico argumento eran también las de Francisco de Gurmendi ⁷⁹, Miguel Yelgo de Vázquez ⁸⁰, Jerónimo Osorio ⁸¹ y Pedro López de Montoya ⁸². De entre las manuscritas bien le pudieron ser de gran utilidad la *Instrucción confidencial del emperador Carlos V a su hijo* ⁸³, la *Instrucción de la Casa del Príncipe don Juan* y la *Instrucción al Príncipe de España* para Don Juan de Zúñiga. Es curioso, sin embargo, que entre los libros de la biblioteca del Ayo no figurase la obra de Obregón, y mucho más significativa es la ausencia de la célebre *Institutio principis christiani* (1516) de Erasmo, dedicada al entonces joven Rey Carlos I, y cuya traducción fue dirigida posteriormente al Príncipe Felipe (Felipe II). No obsta esto para pensar en la posibilidad de que el Marqués los hubiera leído y hubiese sacado los correspondientes enseñanzas para aplicarlas posteriormente en su tarea pedagógica con el Príncipe.



Francisco de Holanda, portada de *De Aetatibus mundi imagines*. Biblioteca Nacional, Madrid.

Abundaban en la biblioteca del Ayo obras muy apreciadas por aquellos y otros tratadistas como eran los *Moralia* de Plutarco, las ya mencionadas obras de Historia, y los *Aforismos* de Tácito, de quien Velada poseía un ejemplar manuscrito, acaso el de Álamos de Barrientos. De los autores contemporáneos, el Marqués tenía varias ediciones de las *Políticas* de Lipsio, incluida la traducción de Bernardino de Mendoza, así como las obras de autores renovadores⁸⁴ como Castiglione y Botero. Suponemos que los libros que se encontraban en sus aposentos privados del Alcázar, cerca de los del Príncipe, serían los más utilizados en sus labores pedagógicas. Cabe destacar aquí unos cuantos de ellos conservados en su alcoba y de autores como Ortelio, Guicciardini, Tácito, Horacio, Cicerón, Botero, Bodino (prohibido), Luis de Granada, Fernández de Oviedo, Zurita, y muchos otros. Junto a estos conservaba en otras estancias obras del Padre Mariana, García de Loaysa, Fernando de Mendoza, Garibay, Terzi, Lipsio, Aguilón, Ribadeneyra, Acosta, Botero o Creswell⁸⁵. Sin embargo, si algo hacía extraordinaria a su biblioteca y su poseedor era un manuscrito, único, suntuosamente decorado con más de un centenar y medio de ilustraciones del *Antiguo y Nuevo Testamento* y del *Apocalipsis*, obra de Francisco de Holanda. Este destacadísimo iluminador, influenciado por Miguel Ángel -que fue Arquitecto Mayor y Pintor de Cámara de Juan III de Portugal y protegido de éste, de su esposa la Reina Doña Catalina de Austria y de los hermanos del Rey los Infantes Fernando, Alfonso y Luis-comenzó su códice *De aetatibus mundi imagines*⁸⁶ en Évora en 1545 y lo concluyó en Lisboa en 1575. Es probable que fuera el Monarca o algún miembro de la Familia Real lusa quien lo encargara, sin embargo a la muerte de Holanda en 1584 se perdía su rastro hasta que el investigador Francisco Cordeiro Blanco lo identificaba en la Biblioteca Nacional de Madrid en octubre de 1593⁸⁷. Desde la desaparición de su autor se pensaba que había pasado a manos de Felipe II, sin embargo en 1596⁸⁸ estaba en poder del Marqués de Velada, que lo conservaba celosamente en su palacio de la villa de Velada, resguardado de curiosidades ajenas. ¿Cómo llegó a la biblioteca del Marqués? Esta cuestión sigue siendo por el momento una incógnita, aunque bien pudiera haber sido un regalo de su tío el Duque de Alba Don Fernando Álvarez de Toledo antes de fallecer, o de su hermano Fernando de Toledo, que se hicieron con el manuscrito durante la conquista de Portugal. Conociendo la afición del Marqués por los libros es probable que se lo hicieran llegar secretamente, ya que Felipe II lo hubiera reclamado para sí por ser parte del patrimonio de la Corona portuguesa. Sin embargo, otros amigos del Marqués como Cristóbal de Moura o Juan de Silva, Conde de Portalegre, también vinculados a Portugal, podrían haber sido su conexión con dicho códice. Permanecería en poder de los Marqueses de Velada hasta que hacia 1625 o 1626 el tercer Marqués se lo regalaba al Conde de Gondomar, en cuya biblioteca permaneció hasta su dispersión en 1806⁸⁹. Como podemos comprobar, tanto Preceptor como Ayo, ambos destacados bibliófilos, disponían de los conocimientos y la experiencia suficientes como para haber desarrollado una más que aceptable ta-



Francisco de Holanda. Juicio del Rey Salomón, De Aetatibus mundi imagines. Biblioteca Nacional, Madrid.

rea pedagógica. Ésta había oscilado entre la rigidez del Preceptor Loaysa y la flexibilidad y tolerancia del Ayo el Marqués de Velada⁹⁰. Probablemente haya que atribuir parte de la mediocre educación recibida por el futuro Felipe III a quienes integraban su entorno más cercano, incluido su propio padre, que fue quien eligió a los educadores de su hijo. Sin embargo, la personalidad débil y manipulable del joven Príncipe, su timidez y su escasa inteligencia eran ya percibidas por su propio Ayo. La opinión de Velada sobre el Príncipe en 1589, cuando éste contaba once años, no era demasiado favorable. En una carta confidencial al Conde de Oropesa afirmaba que el heredero "hasta ahora no parece que muestra mucha inclinación a los consejos ny habla palabra en ellos o muy pocas, pero está todavía muy niño aún en las cosas naturales pues ahora en San Lorenzo mudó el postrer[o] diente y muelas a mudado solas dos. Es muy entendido pero querría yo que aplicase en otras cosas de veras y que preguntase, que no lo haze, y que tuviese más brío"⁹¹. No obstante, y el mismo Velada lo confirmaba, el Príncipe no era aún más que un párvulo al que no le interesaban en absoluto las cuestiones de Estado, y que carecía de iniciativa y de interés por preguntar en las sesiones de los Consejos a los que acudía.

Felipe II, que conocía de sobra la aptitud de su hijo, estimó conveniente que el Ayo estuviese siempre



Palacio del Marqués de Velada, siglo XVI, Velada (Toledo).

presente durante las clases del Príncipe: “el querer el Rey que no esté [el Príncipe] a solas es cosa natural de su condición que aun cuando estudia me tiene encargado que también esté yo allí y [nunca] querría estuviere a solas sy fuese posible”. El Rey asimismo quiso que “aun quando está en su aposento [el Príncipe] no falte [el Marqués] dél y que atienda a esto más que a los Consejos ny juntas”. Velada recordaba además que “con don Juan de Çúñiga el príncipe estava entre mujeres”⁹² y que “en tiempo de don garçia de Toledo era ya el príncipe muy grande y él no asistía tanto como yo”⁹³.

A través del propio testimonio de Velada puede comprobarse cómo el Rey estaba realmente preocupado por la formación de su hijo hasta el punto de implicar al Marqués -que como Ayo y Mayordomo Mayor tenía, al menos en la teoría, otras atribuciones- y hacerle copartícipe de las lecciones que impartía el preceptor Loaysa. La importancia de la tutela de Velada se confirmaría en 1593⁹⁴ cuando Felipe II estimó oportuno y conveniente incorporarle junto al Príncipe, y al Cardenal Archiduque Alberto de Austria, a la llamada Junta de Gobierno, para que, acompañando al heredero participara de cuanto se decidía en ella y para que Don Felipe comenzara a expresar sus opiniones acerca de las principales cuestiones de Estado que allí se debatían, con naturalidad y serenidad, al estar su Ayo cerca de él en todo momento. Don Gómez y Cristóbal de Moura, Sumiller de Corps del Príncipe, se encargarían de vigilar las actuaciones de Su Alteza en aquellas situaciones que se contemplaban en las Instrucciones que el Rey preparó

para la asistencia a la Junta de su hijo. Éste debía acudir a las audiencias de los Embajadores, que las solicitaban por mediación de Velada y Moura, a los Consejos y Juntas donde debía prestar mucha “atención a esto... para entenderlo mejor, i mostrar vuestro cuidado”. Además el Príncipe debía igualmente “quando los negocios fuesen de calidad” hacerle al Rey “relación de algún punto”. La Junta se reuniría siempre “en el aposento del Príncipe... en la pieza que se suele o él mandare a donde acudirán las personas que se han de hallar en ella”, los lunes, martes y viernes, mientras el Consejo de Estado lo hacía los miércoles y sábados. Las consultas duraban “por lo menos dos horas mas no se entiende que el Príncipe las a de estar cada día enteras sino hallarse a los principios de las juntas y asistir el rato que le pareciere”⁹⁵.

Tres años después una comisión integrada por el Marqués de Velada, Loaysa, los confesores del Rey Fray Diego de Yepes y del Príncipe Gaspar de Córdoba, y el Sumiller Moura remitiría al Rey un informe reservado⁹⁶ que contenía las apreciaciones particulares del Ayo sobre el breve período de tiempo en que el Príncipe se había hecho cargo de algunas responsabilidades de gobierno, ante el agravamiento de la salud de Felipe II. Cierta pesimismo parecía deducirse de las conclusiones de aquella comisión, especialmente de Velada y Loaysa, que recordaban al Rey que con casi veinte años el Príncipe era extremadamente tímido y vergonzoso, y que su carácter en ocasiones era tan reservado que daba la impresión de sequedad y desamor hacia los que le

hablaban. Asimismo recomendaban que para superar ese retraimiento, el Príncipe debía tener mayor contacto y trato con otras personas, así como acudir a actos públicos y fiestas con el fin de que “esa cortedad se venciese con el trato de muchos y publicidad de lugares”. Igualmente, se pedía que se le diera voto en las reuniones de la Junta de Gobierno y en el Consejo de Estado y que el Rey le preguntara diariamente sobre lo allí tratado y pidiera su opinión, pues sólo de este modo el Príncipe se vería obligado a “mirar con cuidado” los asuntos de Estado y “tomaría consejo de las personas que allí había”. Sobre los entretenimientos del Príncipe en su Cámara se aconsejaba que, ya superada la niñez los abandonara, y abordara otros “de suerte que nunca estuviese ocioso, sino ocupado noblemente”. Las salidas al campo a cazar, “a hacer mal a cavallos o armarse”, serían convenientes, ya que le obligarían a madrugar y a acostarse pronto. Asimismo debía moderar su apetito y dejar la música⁹⁷ de la que tanto gustaba, siendo diestro con la vihuela y convocando con frecuencia músicos a su Cámara. Estos y otros consejos expuestos al Rey por los educadores de su hijo no ofrecían una imagen demasiado optimista del heredero, sin embargo Felipe II pareció tomar buena nota de ello y permitió, obligado por su propia limitación física, una mayor presencia y capacidad decisoria del Príncipe en la Junta de Noche, siempre, claro está, bajo la tutela de Velada⁹⁸.

NOTAS

* Este texto se integra dentro del proyecto de nuestra tesis doctoral *Gómez Dávila y Toledo, segundo marqués de Velada, y la corte en los reinados de Felipe II y Felipe III (c. 1535-1616)*, desarrollado merced a una Beca de la Universidad Complutense de Madrid, y que dirige el profesor Fernando Bouza. SIGLAS: AFZ, Archivo Francisco de Zabalburu (Madrid); AGP, Archivo General del Palacio Real (Madrid); AGS, Archivo General de Simancas (Valladolid); AHN, Archivo Histórico Nacional, Sección Nobleza (Toledo); BNM, Biblioteca Nacional de Madrid; BPNA, Biblioteca Palacio Nacional Ajuda (Lisboa); IVDJ, Instituto Valencia de Don Juan (Madrid).

¹ *Aforismos de Cayo Cornelio Tácito para la conservación y aumento de las Monarquías*, BNM, Ms. 1162, fol. 32v.

² F. Bouza Álvarez, *Cartas de Felipe II a sus hijas*, Madrid, Akal, (1998), p. 101 n.

³ El Marqués de Velada al Conde de Oropesa, San Lorenzo, 1589, AHN, Sección Nobleza, Toledo, Fondo Frías, Caja 119, fol. 145.

⁴ A. Feros Carrasco, “El viejo monarca y los nuevos favoritos: los discursos sobre la prirvanza en el reinado de Felipe II”, *Studia Histórica*. Historia moderna (Salamanca), n° 17, (1997), pp. 25-26.

⁵ AGP, Secc. Histórica, Caja 115, doc. 1r. - 1v.

⁶ Juan de Zúñiga percibiría dos millones de maravedíes anuales, gozando de ellos desde uno de enero de 1584, uno por gajes ordinarios y otro para ayuda de costa.

⁷ C. Pérez de Bustamante, “La España de Felipe III. Política interior y los problemas internacionales”, en José María Jover Zamora (dir.), *Historia de España*, XXIV, Madrid, Espasa Calpe, Madrid, 1988, p. 24.

⁸ Sus gajes ascendían a 175.000 maravedíes anuales, AGP, Secc. Histórica, Caja 115, fol. 5v.



Juan Pantoja de la Cruz, Retrato del Principe Don Felipe (III). 1594. Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie, Viena.

⁹ A. Dánvila y Burguero, *Diplomáticos españoles. Don Cristóbal de Moura, primer marqués de Castel-Rodrigo (1538-1613)*, Madrid, 1900, p. 714.

¹⁰ Véase nuestra publicación “La nobleza cortesana en el reinado de Felipe II: don Gómez Dávila y Toledo segundo marqués de Velada, una carrera política labrada al amparo de la Corona”, *Torre de los Lujanes*, (Madrid), n° 33, (abril 1997), pp. 185-220.

¹¹ Felipe II a Cristóbal de Moura, 14 de abril de 1587, BPNA, Ms. 51-VI-37, fol. 126 v.

¹² Felipe II al Marqués de Velada, Estremoz, 28 de febrero de 1585, AFZ, Carpeta 211, doc. 54.

¹³ Felipe II a Moura, 1587, fol. 127 r. [cit. n. 11].

¹⁴ El abuelo del Marqués Gómez Dávila, regidor y procurador de la Santa Junta de Ávila, fue un destacado comunero. Véase “La nobleza cortesana”, pp. 187-188. Recordemos que el caso de Velada no es único, pues otros nobles con ascendientes comuneros, como los Condes de Fuensalida y Barajas, llegaron a gozar plenamente de la

confianza del Rey hasta el punto de ocupar los cargos de Mayordomo Mayor y Consejero de Estado, y Presidente del Consejo de Castilla respectivamente.

¹⁵ *Ibidem*, fol. 127 r.

¹⁶ Velada a Cristóbal de Moura, Velada, 1 de diciembre de 1586, AFZ, Carpeta 194, doc. 165.

¹⁷ Juró como tal en San Lorenzo de El Escorial, el 15 de abril de 1586, AGP, Caja 1.050, Exp. 24.

¹⁸ El Marqués de Velada a su hermano Don Fernando de Toledo, Velada, 1 de diciembre de 1586, AFZ, Carpeta 152, doc. 158, fol. 1 r.

¹⁹ *Ibidem*, fol. 1 r.

²⁰ *Ibidem*, fol. 1 v.

²¹ *Ibidem*, fol. 1 v.

²² *Ibidem*, fol. 1 v.

²³ A juicio del cronista Cabrera de Córdoba, Fernando de Toledo había rogado encarecidamente al Rey que la elección de Ayo y Mayordomo Mayor del Príncipe recayera en su hermano. Fernando de Toledo, que había alcanzado cierta influencia sobre Felipe II, a quien asistía desde comienzos de la década de 1580, aunque como Gentilhombre de su Cámara no hacía mucho tiempo, pretendía alzar a su hermano a lugar tan elevado para consolidar el ascenso político de la Casa de Velada en la Corte y con él el de su amplia parentela (Condes de Oropesa, Fuentes y Alba de Liste, Duques de Alba, y Marqueses de Villafranca, entre otros). Parece ser que en el ánimo de Don Fernando también se encontraba la promesa hecha a su tío el Duque de Alba poco antes de morir de lograr tal dignidad para su sobrino el Marqués. L. Cabrera de Córdoba, *Historia de Felipe II, Rey de España*, Madrid, Imprenta Suc. De Rivadeneyra, 1877, Tomo III, 2ª parte, p. 229 y S. Martínez Hernández, "El servicio al rey. De la milicia a la corte: don Fernando de Toledo y Dávila (c. 1558-1602)", *Actas del Congreso Internacional Madrid, Felipe II y las ciudades de la Monarquía*, (en prensa) Madrid, Universidad Complutense de Madrid, del 16 al 18 de noviembre de 1998.

²⁴ *Ibidem*, fol. 2 r.

²⁵ F. J. de Sigüenza, *La Fundación del Monasterio de El Escorial*, Madrid, Turner, 1988, p. 117.

²⁶ El Marqués de Velada a Mateo Vázquez, Mohedas de la Jara, 19 de abril de 1587, IVDJ, Envío 96, Caja 159, doc. 865.

²⁷ *Ibidem*, fol. 866 v.

²⁸ *Ibidem*, fol. 866 b r.

²⁹ Minuta de Felipe II a una consulta de Mateo Vázquez, San Lorenzo, 9 de agosto de 1587, IVDJ, Envío 55, Caja 175, doc. 85.

³⁰ Vázquez al Rey, 10 de agosto, *ibidem*, doc. 86.

³¹ *Ibidem*, fol. 125 r.

³² M^a C. Simón Palmer, *La alimentación y sus circunstancias en el Real Alcázar de Madrid*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1985.

³³ IVDJ, Envío 115, Caja 167, fol. 122 v.

³⁴ *Ibidem*, fol. 122 r. - 122 v.

³⁵ Velada a Gabriel de Zayas, Toledo, 29 de septiembre de 1582, AGS, Estado, Leg. 162, fol. 228.

³⁶ Mateo Vázquez a Felipe II, Madrid, 11 de agosto de 1582, AFZ, Carpeta 165, doc. 100.

³⁷ J. Martínez Millán y C. J. de Carlos Morales (dirs.), *Felipe II (1527-1598). La configuración de la Monarquía Hispana*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 1998, pp. 225-224.

³⁸ Gregorio de Andrés, "Historia de un fondo griego de la Biblioteca Nacional de Madrid. Colecciones Cardenal Mendoza y García de Loaysa", *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* (Madrid), tomo LXXVII, 1, (enero-junio 1974), pp. 5-65.

³⁹ Martínez Millán, *op. cit.*, p. 224.

⁴⁰ Bouza, *Cartas*, p. 94 n.

⁴¹ Pedro Simón Abril a Mateo Vázquez, Zaragoza, 24 de diciembre de 1585, AFZ, Carpeta 212, doc. 7. La obra en preparación era la *Gramática griega escrita en lengua castellana para que desde luego puedan aprender los niños el griego justamente con el latín*, Zaragoza, Casa de Lorenzo y Diego de Robles, 1586.

⁴² García de Loaysa a Velada, Madrid, 11 de julio de 1587, IVDJ, Envío 96, Caja 158, doc. 567.

⁴³ J. Varela, *Modos de educación en la España de la Contrarreforma*, Madrid, 1984, p. 58.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 58.

⁴⁵ *Ibidem*, pp. 59-60.

⁴⁶ Véase la excelente y muy útil obra de M. A. Galino, *Los tratados sobre la educación de príncipes. Siglos XVI y XVII*, Madrid, 1948.

⁴⁷ La primera edición es la de Philippe de Junta y Juan Baptista Varesio, impresa en Burgos en 1596; y la segunda es también de Burgos, en la imprenta de J. B. Varesio en el año 1602.

⁴⁸ Valladolid, Luis Sánchez, 1605. Agradezco desde estas líneas a Don Bernardo García su información acerca de la existencia de este libro.

⁴⁹ E. Hernández Rodríguez, *Las ideas pedagógicas del doctor Pedro López de Montoya*, Madrid, CSIC, 1947, p. 45.

⁵⁰ J. M. Inurrítegui Rodríguez, "Filósofos y santos: la *Philosophia moral* de Juan de Torres y la definición de la cultura política católica" en P. Fernández Albaladejo (coord.), *Monarquía, Imperio y Pueblos en la España Moderna*, Actas de la IV Reunión Científica de la Asociación Española de Historia Moderna (AEHM), Alicante, Caja de Ahorros del Mediterráneo, Universidad de Alicante y AEHM, 1997, pp. 651-661.

⁵¹ M. V. López-Cordón Cortezo, "Libros y pedagogía", en M.^a L. López-Vidriero y P. M^a Cátedra (dirs.), *El libro en Palacio y otros estudios bibliográficos. El Libro Antiguo Español III*, Salamanca, Ediciones Univ. de Salamanca, Patrimonio Nacional y Sociedad Española de Historia del Libro, 1996, pp. 161-162.

⁵² Torres, *op. cit.*, p. 272.

⁵³ *Ibidem*, p. 958.

⁵⁴ *Ibidem*, pp. 956-957.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 958.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 940.

⁵⁷ F. Bouza Álvarez, "Una lección de historia para el príncipe don Carlos", *La Universidad Complutense y las Artes* (VII Centenario de la Universidad Complutense), Madrid, UCM, 1995, pp. 115-124.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 946.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 959.

⁶⁰ Varela, 1948, pp. 78-79 [cit. n. 45]

⁶¹ Obregón, *op. cit.*, fol. 4 v.

⁶² *Ibidem*, fol. 16 v.

⁶³ *Ibidem*, fol. 17 r.

⁶⁴ *Ibidem*, fol. 97 r. - 97 v.

⁶⁵ *Ibidem*, fols. 152 r. - 152 v.

⁶⁶ Salamanca, Juan y Andrés Renaut, 1590.

- ⁶⁷ *Ibidem*, sin foliar.
- ⁶⁸ Existe una edición anterior de Amberes, aunque hemos utilizado la de Alcalá de Henares, Juan Iñiguez de Lequerica, 1588.
- ⁶⁹ *Borrador de gramática de Felipe III*, BNM, Ms. 1451. Incluye en los folios finales un texto titulado *Institutiones Philipo filio a S. Ludovico Rege sub mortem propositae*, también de mano del Príncipe, que recoge las enseñanzas de Loaysa sobre teología y filosofía natural. Ambos fueron comentados por Cristóbal de Castro, *Felipe III (Idea de un príncipe político cristiano)*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1944, pp. 33-54.
- ⁷⁰ Véase J. Martínez Millán, "Familia Real y Grupos políticos: la Princesa doña Juana de Austria (1555-1573)" en J. Martínez Millán (dir.), *La corte de Felipe II*, Madrid, Alianza, 1994, pp. 73-105. M. Sánchez, "Confession and complicity: Margarita de Austria, Richard Haller, S. J., and the court of Philip III", *Cuadernos de Historia Moderna* (Madrid), n.º 14, (1995), pp. 135-149.
- ⁷¹ Otros destacados nobles protegieron y ayudaron económicamente a la Compañía, como son los casos de: Don Luis de Quijada y Doña Magdalena de Ulloa, tutores de Don Juan de Austria, que fundaron los Colegios de Villagarcía de Campos, Oviedo y Santander. V. V. A. A., *D.ª Magdalena de Ulloa, mujer de Luis Quijada, 1598-1998*, Valladolid, Diputación Provincial, 1998; los Marqueses de Mondéjar dotaron un colegio en Alcalá de Henares; el hermano y el hijo del Conde de Feria militaban en las filas de la Compañía, y su mujer la Marquesa de Priego promovió el establecimiento de los jesuitas en Córdoba; situación parecida a la propiciada en Marchena por los Condes de Arcos. Martínez Millán, 1994, p. 88 [cit. n.º 70]. El propio Marqués de Velada otorgó una especial protección al Colegio de la Compañía en Ávila.
- ⁷² Baltasar Álvarez al Marqués de Velada, Salamanca, 5 de enero de 1575, AFZ, Carpeta 163, doc. 163.
- ⁷³ El Padre Lárez al Marqués de Velada, Arévalo, 20 de febrero de 1589, AFZ, Carpeta 194, doc. 37.
- ⁷⁴ Torres, *op. cit.*, fols. 11 r. -11 v.
- ⁷⁵ Interesante resulta la comparación de dos bibliotecas de ayo como son la de Antonio de Rojas, que lo fuera del Príncipe Don Carlos (1556), y la del Marqués de Velada (1596/1616), separadas por sesenta años. No contaba la biblioteca de Don Antonio (64 libros) con libros de pedagogía similares a los de Velada, ya que aun no había alcanzado éxito editorial el llamado *espejo de príncipes*, que lo haría con posterioridad al Concilio de Trento. No obstante, disponía de obras de filosofía moral de semejante intencionalidad como las de Plutarco y Boccaccio, y otras para el aprendizaje del latín. Sin embargo, por lo que más destacaba la biblioteca del Ayo de Don Carlos era por sus numerosos libros religiosos, en la que confluían tendencias erasmistas con otras "corrientes de espiritualidad afines". En este sentido nos remite a la biblioteca de Velada, también relevante por el número de obras de devoción o predicación que iban desde la más estricta ortodoxia hasta rozar la herejía. Véase P.M. Cátedra, "La biblioteca del caballero cristiano don Antonio de Rojas, ayo del príncipe don Carlos (1556)", *Modern Languages Notes* (Baltimore), vol. 98, n.º 2, (1985), pp. 226-249.
- ⁷⁶ *Tratado de la Religión y Virtudes que deve tener el Príncipe Cristiano contra lo que Nicolás Maquiavelo y los Políticos deste tiempo enseñan*, Madrid, Pedro Madrugal, 1595.
- ⁷⁷ *De Rege et Regis institutione libri III*, Toledo, Pedro Rodríguez, 1599.
- ⁷⁸ Hernández Rodríguez, 1947, p. 152 [cit. n.º 49].
- ⁷⁹ *Doctrina Física y moral de príncipes*, Madrid, Andrés de Parra y Gaspar García, 1615.
- ⁸⁰ *Estilo de servir a príncipes*, Madrid, Cosme Delgado, 1614.
- ⁸¹ *De Regis institutione et disciplina*, Colonia, Herederos de Arnoldo Birckmanni, 1572.
- ⁸² *Libro de la buena educación y enseñanza de los nobles*, Madrid, Viuda de Pedro Madrugal, 1595.
- ⁸³ Palamós, 6 de mayo de 1545.
- ⁸⁴ López-Cordón, 1996, pp. 159-160 [cit. n.º 51].
- ⁸⁵ S. Martínez Hernández, "Los libros del Ayo y Mayordomo Mayor del Rey. La Biblioteca del marqués de Velada, don Gómez Dávila y Toledo (c. 1555-1616)". Memoria de Licenciatura inédita, Madrid, UCM, 1998, Inventario A, pp. 156-195.
- ⁸⁶ F. D'Ollanda, *De aetatibus mundi imagines. Livro das Idades*, edición facsímil a cargo de Jorge Segurado, Lisboa, 1985, BNM, Ms. Facs. 456.
- ⁸⁷ F. Cordeiro Blanco, "Identificación de una obra desconocida de Francisco de Holanda", *Archivo Español de Arte* (Madrid), tomo XXVIII, (1955), pp. 1-37.
- ⁸⁸ "Un libro grande latino de las edades del mundo", Martínez Hernández, "Los libros del Ayo", Inventario A, n.º 192, p. 168.
- ⁸⁹ A la muerte del Marqués en 1616 figuraba como "otro en latín muy grande con tablas antiguo con muchas figuras de la Creación del Mundo", Inventario B, n.º 565, *ibidem*, p. 281. Aun en 1624 en el inventario general de la biblioteca del tercer Marqués de Velada Antonio Sancho Dávila y Colonna aparecía con esta descripción: *Crónica Eatum mundi un tomo grande en tablas*, IVDJ, Ms. 26-V-12, fol. 220 v. Probablemente antes o poco después de partir para Orán en 1624 el Marqués obsequiara a Gondomar con el códice como muestra de agradecimiento por las gestiones de aquel en las negociaciones matrimoniales de Velada con Constanza Osorio, hija de los Marqueses de Astorga. Desde aquí reitero mi agradecimiento a Fernando Bouza por advertirme de la presencia del manuscrito en la biblioteca del Conde de Gondomar.
- ⁹⁰ Quizá por ello al acceder al trono Felipe III conservara en su oficio de Mayordomo Mayor del Rey al Marqués, por quien manifestaba cierto cariño y consideración, y retirara su confianza a Loaysa que había confesado al Rey su padre el temor de que su hijo iba a ser controlado por Lerma.
- ⁹¹ Velada al Conde de Oropesa, San Lorenzo, 1589, AHN, Sección Nobleza, Toledo, Fondo Frías, Caja 119, fol. 145.
- ⁹² Hasta que no cumplió los siete años el Príncipe compartió Casa con la de su madre la Reina Doña Ana, y fallecida ésta con la de su hermana la Infanta Doña Isabel.
- ⁹³ Velada al Conde de Oropesa, *op. cit.*, fol. 146 v. Don García de Toledo sustituyó a Don Antonio de Rojas, muerto en 1556, como Ayo y Mayordomo del Príncipe Don Carlos. Próspero Gachard, *Don Carlos y Felipe II*, Madrid, Edic. Swan, 1984, p. 46.
- ⁹⁴ Ese mismo año Velada era nombrado Consejero de Estado junto al Conde de Chinchón.
- ⁹⁵ *Instrucciones de la Junta de Gobierno dirigidas al príncipe Felipe por el rey*, San Lorenzo, 50 de julio de 1595. IVDJ, Envío 29, Caja 42, fols. 8 r.-9 r.
- ⁹⁶ Una copia del informe que cita L. Cabrera de Córdoba en su obra *Felipe Segundo Rey de España*, Madrid, 1876, tomo IV, pp. 200-201, se encuentran en IVDJ, Envío 29, Caja 42, fols. 11 r. - 12 v.
- ⁹⁷ Obregón, no obstante, recogía la opinión favorable del maestro Loaysa sobre la música y el danzar "que es maravilloso ejercicio en los cavalleros cortesanos, e importante particularmente a los Príncipes... porque en el dançar se aprende fuerza en las piernas, haciéndose el cuerpo robusto y ágil", Obregón, *op. cit.*, fols. 100v.-101r.
- ⁹⁸ Para Kamen el que Velada fuera nombrado miembro del Consejo de Estado demuestra que el Rey quería tener a alguien de peso que respaldara las acciones del Príncipe. H. Kamen, *Felipe de España*, Madrid, 1997, p. 524. Sin embargo, esta decisión de Felipe II se había tomado ya en 1595, es decir, tres años antes de lo que presupone Kamen. Es ahora en 1596 cuando el Príncipe puede votar, ya que antes no tenía esa capacidad. Carta del Marqués de Velada al Conde de Oropesa, Madrid, 5 de diciembre de 1595, donde Velada explica el orden de votación en la Junta y en el Consejo de Estado, afirmando que el Príncipe nunca lo hace, AHN, Secc. Nobleza, Toledo, Fondo Frías, Caja 119, doc. 148.

El Neoclasicismo de Antonio Rafael Mengs en su *Crucificado* del Palacio Real de Aranjuez

Por Aurelia María Romero Coloma

En el Palacio Real de Aranjuez se conserva un lienzo de un *Crucificado*, maravillosa pintura del artista neoclásico Antonio Rafael Mengs, del que merece realizarse un breve esbozo biográfico antes de entrar en el análisis propiamente dicho de esta obra.

Mengs nació en Aussig, Bohemia, en 1728. Era hijo del miniaturista y pintor de esmalte Ismael Mengs. Su ambiente, por tanto, no pudo ser más apto y propicio para la forja de su personalidad artística. Ya en la cuna recibió los nombres de Antonio, por Correggio, y de Rafael, por el pintor de Sanzio. Morales y Marín señala que los padres del artista "no le daban otros juguetes que las cosas relativas a esta profesión, como lapiceros y papel; y antes de cumplir seis años ya le pusieron al estudio del diseño"¹.

Conocemos su primera etapa artística por los escritos de José Nicolás de Azara, que fue el redactor de las "Noticias de la vida y obras", colocada como introducción a la edición de los trabajos literarios del bohemio. Sin embargo, la obra de Mengs sufrió una cierta postergación y decadencia, hasta que las publicaciones de Sánchez Cantón, Pérez Bueno, Gerstemberg y Valente, entre otros, resucitaron su memoria y ofrecieron una visión de su obra que daba pie al estudio y análisis, quizá desde perspectivas diferentes, de su biografía.

Su aprendizaje, formación y educación artísticas fueron especialmente rígidos y meticulosos, ejemplo de enseñanza racionalista y disciplinada, tal como a lo largo de su producción tuvo ocasión de demostrar. Su viaje a Roma, en 1741, fue decisivo en su arte, ciudad en la que va madurando su estilo y que abandonaría en 1744, para marchar a Polonia al año siguiente. Pero de nuevo los aires romanos le reclamaban: retorna a la Ciudad Eterna y contrae matrimonio con Margarita Guazzi. Al volver a Polonia, es nombrado Pintor de Cámara en 1751 y se traslada otra vez a Roma, ciudad en

la que conoce al arqueólogo Wincklemann, que se configurará como persona importantísima en su trayectoria vital.

Cuando Mengs llegó a Nápoles en 1759, enviado por Augusto III, se encontró con que el monarca Carlos de Borbón se había convertido en Carlos III de España. En 1761, Mengs fue llamado a este país por medio del embajador Don Manuel Roda. La invitación fue aceptada con prontitud por el artista, que llega a España en 1761. Comienza entonces una etapa decisiva en su vida, pues empieza a preparar los bocetos y cartones para la decoración de los techos del Alcázar. Su éxito artístico se vio, no obstante, algo mermado por la llegada a nuestro país de Giovanni Batista Tiepolo.

Tras el fallecimiento de Corrado Giaquinto en Nápoles, en 1766, Mengs fue nombrado primer pintor de Cámara. Con anterioridad, en 1763, la Academia de San Fernando le había nombrado director honorario de la pintura con voz y voto. Pero las rencillas con la institución fueron constantes. En 1769, el artista sufrió una grave enfermedad, por lo que solicitó del Rey licencia para restablecerse en Roma. En Italia, el artista permanece casi cuatro años, y se reencuentra de nuevo con las obras que tanto le habían impresionado y emocionado en su juventud.

Ya en España, comienza los grandes ciclos pictóricos dedicados al Palacio Real, así como los frescos del Real Sitio de Aranjuez. Es, precisamente, en el Palacio Real de Aranjuez donde se puede contemplar y admirar la formidable pintura del *Crucificado*, que paso a analizar a continuación.

Antonio Rafael Mengs, Cristo crucificado,
Palacio Real de Aranjuez.

IN DIEBUS QUAE
PRECEDEBAT PASCHAE
IESVS NAZARENVS REX IUDAEORVM



Este lienzo hay que valorarlo en función del Neoclasicismo patente que ofrece. Hay que tener en cuenta que, por lo que se refiere a la iconografía del *Crucificado*, el exaltado espiritualismo de la iconografía barroca había producido en los racionalistas neoclásicos el deseo de serenar las formas. Los modelos fueron suministrados, lógicamente, por Grecia y Roma. El Neoclasicismo trajo consigo, en el siglo XVIII, el retorno a los modelos de la Antigüedad clásica. Pero no logró surgir, sin embargo, una iconografía tan llena de vida como lo había sido la renacentista, porque se mantuvo el prejuicio de considerar lo clásico como un ideal insuperable que había de ser copiado al pie de la letra. De ahí que la imitación de la Antigüedad fuera el factor determinante en los artistas neoclásicos y Mengs lo mantuvo así de manera consciente.

Interesa en este *Crucificado* destacar, por ello, la belleza puramente formal que irradia y que, sin duda, brilla con luz propia. Además, hay que estudiar este lienzo en función también de los aires artísticos que la Monarquía borbónica había traído a España. En este sentido, hay que valorar mucho la introducción de la moda francesa, así como un sentimiento moderno del arte, en cuanto conlleva la protección oficialista de los bienes culturales y el control del fenómeno artístico. Este espíritu se ha llamado "ilustrado" y corresponde al inicio de una nueva mentalidad, que se denomina académica y que otros autores prefieren llamar simplemente neoclásica. Con este espíritu concluye el Barroco desde una óptica oficial, si bien el pueblo conservó un sustrato barroquizante que nunca llegó a perder del todo y que incluso podemos comprobar cómo pervive hoy día en algunas manifestaciones artísticas.

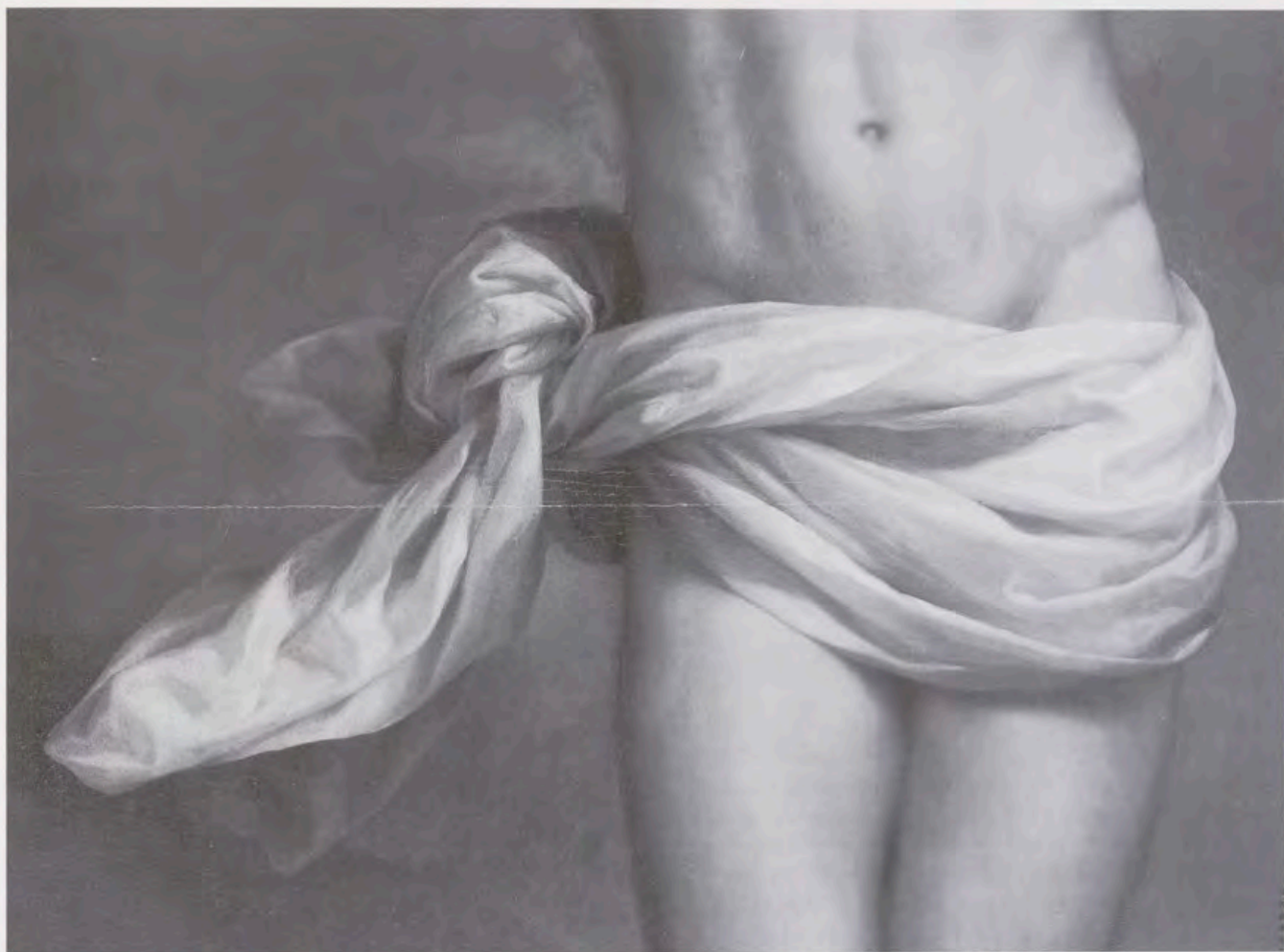


Este torso refleja perfectamente la ideología academicista del artista bohemio.

El buen gusto que irradia este *Crucificado* de Mengs es obvio que está impuesto desde arriba, desde altos niveles oficializados. Pero hay que considerar igualmente que es propio del estilo del artista bohemio el tratar de atemperar y ordenar las formas desorbitadas de las postrimerías del Barroco. La arraigada tradición barroca no podía, como era previsible, desaparecer de golpe, de modo que, aunque en 1752 se fundó la Academia de San Fernando, principal instrumento del Neoclasicismo, todavía durante buena parte de la segunda mitad del siglo XVIII se siguieron haciendo obras barrocas. Los franceses que trabajaron para la ornamentación de los Palacios Reales difundieron por España el rococó europeo, y la Academia facilitaba la instrucción de los artistas en Roma, donde se dejaban influenciar por el postrer barroco italiano. El Neoclasicismo, que empieza en nuestro país por una fase retardada del espíritu rococó, se afianzó y encontró su punto culminante, en el ámbito pictórico, en la figura de Mengs.

Con la llegada al trono español de Carlos III, se consolidó el proceso renovador de las artes nacionales, iniciado al calor de una estética barroquista de corte internacional en los días de su progenitor Felipe V. En esta consolidación jugaron un papel fundamental tanto las ideas ilustradas que, por entonces, alumbraron la política gubernamental hispana, cuanto la labor de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, fundada en Madrid, así como los diferentes centros artísticos docentes que, a su semejanza y bajo su tutela, se crearon en el vasto territorio de la Monarquía española. Ello trajo como consecuencia la lenta, pero efectiva, superación de la estética tardobarroca, tan arraigada en el gusto de los españoles, para dar paso, con más o menos lentitud y efectividad, según los distintos medios geográficos, a un estilo de carácter ecléctico, pues participa del afán clasicista propio del momento, pero conservando una cierta dinamicidad y teatralidad barroquista, que, dadas sus conexiones con el aludido pensamiento ilustrado, algunos críticos lo han denominado como arte de la ilustración, mientras que otros autores, como De la Banda y Vargas², lo denominan Academicismo, debido a su acusada filiación con el espíritu de las Academias.

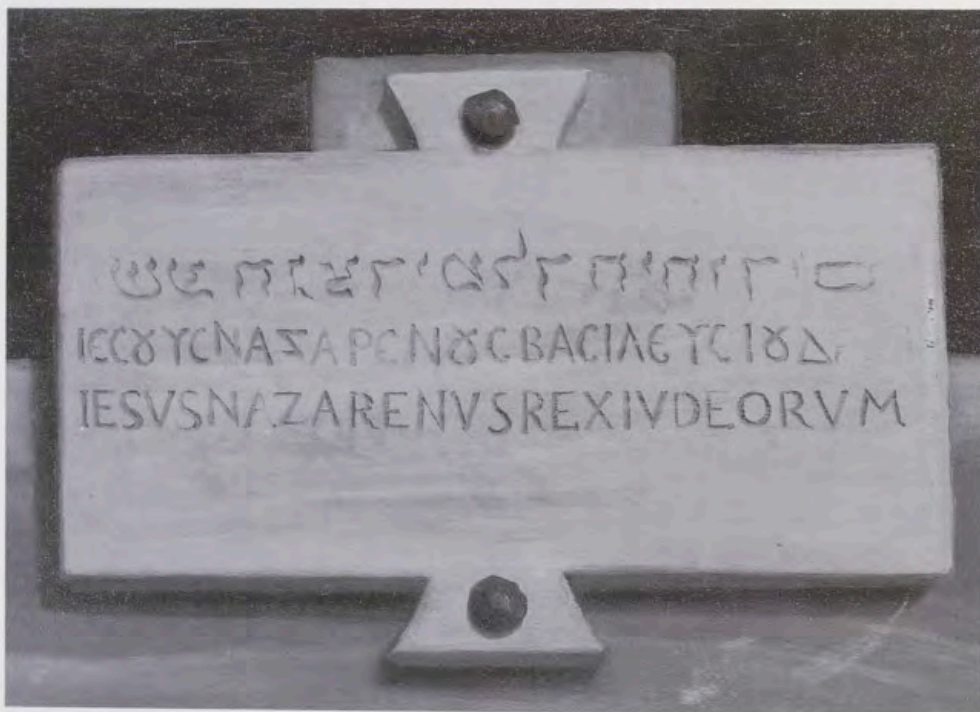
La cronología de este estilo abarca desde 1760 a 1808 aproximadamente. El *Crucificado* de Mengs es, sin duda alguna, prototipo de Cristo neoclásico y, por ello, refleja una cierta frialdad muy del gusto del momento academicista que el artista bohemio llevó a la práctica y gustó de ejecutar en sus realizaciones pictóricas. En el marco de la obra religiosa de Mengs, vemos cómo su estética carece de la emoción del Barroco, pero ofreciendo escenas de una limpia espiritualidad, donde todo parece suavizarse por un sentimiento de clasicismo más exacerbado aún que en el de sus retratos. La anatomía de su *Crucificado* es soberbia. Apenas pueden distinguirse en su cuerpo, de bellísimas proporciones, signos cruentos de los tormentos padecidos. El sentido escultórico que domina la pintura es especialmente apreciable en el cuerpo del *Crucificado*. Destaca la carnación marfileña del mismo en contraste con el paisaje, tormentoso, que domina el fondo. Está sujeto a la Cruz por cuatro clavos, detalle éste que revela el academicismo de su autor. Hay que recordar que la Cruz en que Cristo fue clavado constaba de dos partes: el *stipes* o palo vertical y el *patibulum* o travesaño. No



El paño de pureza, en cambio, presenta una cierta agitación barroquizante.

parece, en cambio, que contara con ninguno de los elementos de apoyo habituales, tales como el *sedile* y el *suppedaneum*. El *sedile* era un palo en forma de colmillo de elefante, situado en la zona media del *stipes*, sobre el cual se sentaba al condenado a la pena capital. El *suppedaneum* era una cuña de madera sobre la que descansaban los pies del reo. El *Crucificado* de Mengs apoya, efectivamente, sus pies sobre este soporte, lo que otorga a la figura una mayor sensación de serenidad, de equilibrio armónico, de paz y cierto estatismo. El *suppedaneum* tuvo eco en la plástica cristiana, sobre todo por los intentos de acomodar la iconografía cristífera a las visiones de Santa Brígida de Suecia. Fue muy empleado a lo largo del Neoclasicismo, fundamentalmente por las razones que ya he dejado mencionadas antes. Durante los siglos XIV, XV y XVI desapareció prácticamente el *Crucificado* de cuatro clavos, eclipsado, como expresa Ángel Aroca Lara ⁵, por la corriente innovadora que había surgido en torno al siglo XIII. Sin embargo, las recomendaciones de algunos teóricos de la pintura, como Francisco Pacheco y las citadas revelaciones de Santa Brígida, favorecieron en cierta manera, la resurrección de la vieja iconografía. Es evidente que el Neoclasicismo preconizó la iconografía de los cuatro clavos, más acorde con los postulados academicistas, pues contribuye a realzar aún más la frialdad compositiva. En cuanto a los clavos, el *Crucificado* de Mengs aparece enclavado por las palmas de las manos, lo que, si bien no se corresponde con la rea-

lidad histórica, es mucho más estético. Sabemos hoy en día que los clavos, en realidad, debieron entrar por el espacio existente en la unión inferior del cúbito y el radio, pues es así como los clavos pueden sostener un cuerpo sin necesidad de utilizar ningún tipo de apoyo. Por lo que se refiere al paño de pureza, Mengs lo representó muy bellamente, formando un lazo en la cadera derecha y simulando estar agitado por el viento. Es un paño muy movido, que contrasta con la derecha del Cristo. En cuanto a la corona de espinas, es recia y de púas gruesas, circunda las sienes y otorga valor dramático y emocional a la escena. La Cruz aparece rematada por la tablilla, en la que figura la inscripción "Jesús Nazareno, rey de los judíos", escrita en hebreo, griego y latín. El rostro del *Crucificado* está dirigido hacia lo alto. La expresión emotiva de la boca, totalmente abierta, parece indicar que Cristo está emitiendo el último suspiro o invocando al Padre en tan penoso trance. Es, precisamente, la expresión dramática del rostro la que mitiga el academicismo frío y rígido de la composición. Los valores emotivos los ha concentrado el artista bohemio en el rostro, particularmente en los ojos y en la boca. Por medio de estos recursos, busca conmover al espectador, acercarle al drama del Calvario, hacerle partícipe, pero todo ello matizado por esa frialdad y serenidad que irradia la pintura. Se subraya en este *Crucificado* el carácter divino de Cristo y, con ello, el sentido teológico de la Crucifixión. Este dato es observable en cuanto que Mengs intentó



Tablilla de la Cruz.

representar, ante todo, al Hijo de Dios como Redentor del género humano. De ahí que la naturaleza humana de Cristo haya cedido el paso a la propiamente divina, lo que se consigue mucho más fácilmente dentro de un estilo y una estética neoclásicas. Hay que hacer notar que el Barroco, en cambio y por contraste, puso el énfasis en la naturaleza humana de Cristo, resaltando los valores emocionales, a efectos de mover al pueblo a la devoción, acercando a las masas al sentido religioso de la escena crucifera.



El rostro ofrece algunos detalles de contenido emotivo, pero el pathos no llega a ser exacerbado, sino de suave contención emocional.

El Neoclasicismo, al contrario, incidió en los valores puramente teológicos y de raigambre mística, tal como puede apreciarse en la pintura que estamos comentando. Sin embargo, el pintor bohemio no desaprovechó la ocasión para mostrarnos el lado propiamente humano de Cristo. Consigue una extraordinaria armonía entre el significado teológico de la Redención, apreciable en la perfección formal que irradia la anatomía del Crucificado, así como la serenidad y equilibrio compositivos que ofrece, de un lado, y, del otro, el sentido humano del dolor, visible en la emotividad que presenta el rostro. Perfectamente conjugados ambos elementos, la pintura es un modelo del buen hacer artístico de Mengs, de su formación y gusto neoclásicos, si bien el artista bohemio no ha rehusado presentar un cierto *pathos* -que pudiéramos considerar barroquizante- en el rostro de su Crucificado.

Por último, voy a referirme brevemente a la Cruz en la que está clavado Cristo, que es desbastada, por lo que no presenta rugosidades, ni aristas. Es una Cruz que coordina perfecta y armoniosamente con el latir académico de su autor.

Espléndido *Crucificado*, en efecto, el que Mengs representó en el Palacio Real de Aranjuez, y que sirvió de modelo a su discípulo Francisco Bayeu.

NOTAS

¹ J.L. Morales y Marín, "La pintura española del siglo XVIII", en *Summa Artis. Historia general del Arte. Arte español del siglo XVIII*. Volumen XXVII, Madrid, 1989.

² A. de la Banda y Vargas, "La pintura gaditana del Academicismo al Romanticismo", en *Enciclopedia gráfica gaditana. El Arte y los museos de la provincia de Cádiz*, Cádiz, 1984.

³ Á. Aroca Lara, *El crucificado en la imaginaria andaluza*, Córdoba, 1987.

La Testamentaría de la Emperatriz María y su largo pleito contra el Colegio Imperial de Madrid

Por Consuelo García López

Durante más de 200 años, los testamentarios de Doña María de Austria siguieron un duro pleito contra el Colegio Imperial de Madrid por la administración de las rentas que la Emperatriz dispuso para el cumplimiento íntegro de sus mandas testamentarias, y especialmente en lo referente al cumplimiento de las Memorias pías que fundara en el Monasterio de las Descalzas Reales de Madrid.

Siguiendo el orden del título, el primero de los agentes participantes en el citado pleito fue la propia Testamentaría encargada de hacer efectivo el cumplimiento de las mandas testamentarias de Su Majestad Cesárea. Como preámbulo diremos que los principales beneficiarios de los testamentos de la Emperatriz fueron cuatro, sus hijos, sus criados, las Memorias pías fundadas en el Monasterio de las Descalzas Reales, y el Colegio de Jesuitas de Madrid. Pues bien, los testamentos y codicilos otorgados por Doña María de Austria antes de su muerte no fueron claros al establecer que el cumplimiento de las Memorias piadosas fundadas en el Monasterio de las Descalzas Reales habría de ser prioritario frente a otros legados hechos al Colegio de Jesuitas de Madrid; esta imprecisión ocasionó no pocos problemas a los testamentarios, que encontraron multitud de obstáculos a la hora de obtener las rentas necesarias para cumplir con sus mandatos, viéndose obligados a recurrir reiteradamente a los tribunales en defensa de sus intereses económicos.

En segundo lugar aparece el Colegio Imperial de Madrid, institución docente dirigida por los jesuitas y llamada como heredera al testamento de la Emperatriz María, su fundadora. La labor docente de los regulares de la Compañía de Jesús fue realmente destacable en España desde que San Francisco de Borja creara en 1545 el primer colegio de jesuitas en Gandía, institución a la que dotó económicamente con el propósito de formar eclesiásticos que dominasen la lengua árabe para catequizar a los moriscos de la comarca levanti-

na. Más tarde irían apareciendo otros colegios, entre los que se encuentra éste de Madrid, que desde sus orígenes siguió el modelo de fundación privada. Así pues, el Colegio de Jesuitas de Madrid siempre fue considerado como una fundación privada y regia por haberse mantenido, principalmente, merced al legado de Doña María de Austria. Este dato, lejos de ser anecdótico, posee gran importancia, ya que el hecho de constituirse como una fundación privada estuvo en la base misma del problema que les llevó a litigar con tanto empeño en defensa de sus intereses; y es que necesitaban de las rentas de la Emperatriz como fuente de ingreso vital para su funcionamiento. El Colegio de Jesuitas, en fin, sufrió los avatares políticos propios de su largo período de existencia, incluidos los decretos de expulsión de la Compañía de Jesús, pero, a pesar de las dificultades por las que atravesó, siempre mantuvo un importante peso específico religioso y cultural que quedó reflejado en la existencia de las diversas instituciones, educativas o no, que de él se derivaron a lo largo de los años: la Catedral de Madrid hasta la aparición de la Almudena, parte de la Universidad Central, los colegios de la Compañía y sus congregaciones marianas, o el Instituto de San Isidro. Como nota ilustrativa del prestigio de que siguieron gozando los estudios impartidos en este Instituto de San Isidro, heredero último del Colegio Imperial, podemos decir que fue el instituto elegido por el Rey Alfonso XIII para examinar a sus propios hijos, Don Juan y Don Gonzalo, quienes en 1926 realizaron allí brillantemente sus exámenes; y fueron también profesores del Instituto de San Isidro quienes supervisaron los estudios de Su Majestad el Rey Don Juan Carlos I durante sus primeros años de estudios en España.

El tercer y último elemento implicado, aunque de forma colateral por no ser actor directo de este pleito, es el Monasterio de las Descalzas Reales. Y no sólo porque en su archivo se conserva toda la documentación de



la Testamentaría de la Emperatriz María⁵ sino porque la fundación monástica no fue ajena a ninguno de los dos agentes protagonistas del litigio. Las relaciones de la Testamentaría de la Emperatriz con las Descalzas fueron siempre muy intensas, debido a que el Monasterio era, como ya sabemos, uno de los beneficiarios directos de los testamentos de Doña María de Austria, quien fundó en él una serie de Memorias pías por cuyo cumplimiento debían velar los testamentarios; a esta relación económica habríamos de añadir, además, el hecho relevante de que el Capellán Mayor de las Descalzas Reales fuera uno de los testamentarios perpetuos designados por el Archiduque Alberto para el cumplimiento del testamento de su madre. Por su parte, la conexión con respecto al Colegio Imperial es menos directa, si bien no debemos olvidar que el Monasterio de las Descalzas tuvo desde sus inicios un nexo de unión con la Compañía de Jesús, una relación de orden espiritual que se remonta al origen mismo de la fundación monástica. Es bien sabido que la fundación de religiosas franciscanas clarisas descalzas reales fue una iniciativa personal de Doña Juana de Austria, Princesa de Portugal. Pues bien, cuando en 1554 piensa en la fundación de un convento de la primera regla de Santa Clara, al que habría de dotar con su hacienda particular, buscó consejo y orientación en su confesor, Francisco de Borja⁴, miembro de la Compañía de Jesús y, como sabemos, fundador del primer colegio de jesuitas de España; éste dirigió los pasos de la Princesa para elegir como integrantes de la proyectada institución religiosa a las Descalzas del Monasterio de Santa Clara de Gandía⁵. El proceso de fundación de las Descalzas, alentado por el jesuita Francisco de Borja, finalizaría cinco años más tarde cuando, el 15 de agosto de 1559, la comunidad de religiosas franciscanas descalzas pasó a ocupar el Monasterio madrileño donde todavía permanecen hoy, encomendando su gobierno al ministro general de la Orden de San Francisco.

En fin, el común denominador de estos tres elementos fue, sin duda, la Emperatriz María, que no sólo fundó y dotó al Colegio Imperial de Madrid, sino que además fundó unas Memorias pías en el Monasterio de las Descalzas Reales que sus testamentarios, pese a todas las dificultades, estaban obligados a cumplir. La herencia compartida de Doña María de Austria fue el hilo conductor que unió a los tres elementos envueltos en el pleito que nos ocupa.

Queda claro, pues, que, junto a Doña Juana de Portugal, otra hija de Carlos V tuvo una relación intensa con el madrileño Monasterio de las Descalzas al que siempre benefició: Doña María de Austria⁶, Emperatriz de Alemania y viuda del Emperador Maximiliano II, que, tras regresar desde Viena a España, habitó sin profesar en el Monasterio fundado por su hermana. Allí vivió retirada desde 1581 y allí dispuso ser sepultada. Es innegable que, desde un principio, tuvo una especial predilección por las Descalzas. Pero no es menos cierto que paralelamente, desde su llegada en 1581 hasta su muerte en 1603, la Emperatriz continuó en Madrid la defensa de los jesuitas



Juan Pantoja de la Cruz, Retrato de Doña María de Austria, Emperatriz de Alemania, fundadora del Colegio Imperial de Madrid. Óleo sobre lienzo. Siglo XVI.

que había iniciado en Alemania, defensa que quedó reflejada en sus testamentos y codicilos⁷. Si hacemos un repaso por esta documentación contabilizaremos hasta seis documentos diferentes en los que la Emperatriz María estableció sus últimas voluntades, y en todos ellos favoreció, en mayor o menor medida, tanto a la Compañía de Jesús como a las descalzas de San Francisco.

Ya en el primer testamento, otorgado en Viena el 20 de agosto de 1581, antes de salir en viaje para España, la Emperatriz establece un primer lazo de unión con las franciscanas de Madrid al pedir ser enterrada en el Monasterio de las Descalzas si muriera en esa ciudad, y, además, ordenó el reparto de 1000 florines entre el Colegio de la Compañía de Jesús de Viena y el de Praga, nombrando como sus testamentarios a su hermano, el Rey Felipe II, y a cuatro de sus hijos, el Emperador Rodolfo II, Isabel, Reina de Francia, el Archiduque Ernesto, y el Cardenal Alberto; también nombró testamentarios a su confesor, Fray Juan de Espinosa, y a Don Juan de Borja. Todavía no hace referencia al Colegio de Jesuitas de Madrid.

Alonso Sánchez Coello, Retrato de Doña Juana de Austria, Princesa de Portugal, fundadora del Monasterio de las Descalzas Reales. Óleo sobre lienzo. Siglo XVI.

En la cláusula 29 de su segundo testamento, otorgado el 6 de septiembre de 1589, aparece la primera mención directa al Colegio de Madrid, al que otorga 4.000 ducados de renta ⁸, al tiempo que concede otras cantidades menores a los Colegios de Viena, Praga y Hungría. Además, se produce un cambio de testamentarios confirmando entre los mismos al Archiduque Alberto, a quien da poder para nombrar otros nuevos en caso de que murieran los ya nombrados.

Posteriormente, en el codicilo otorgado en Madrid el 25 de febrero de 1594, mantiene la cláusula anterior, pero aumentando la renta del Colegio de Madrid de 4.000 a 6.000 ducados, ratificando, de nuevo, al Archiduque Alberto como principal testamentario. Mayores novedades, en lo que respecta al citado Colegio, presenta el codicilo otorgado el 29 de marzo de 1600 ya que, en la cláusula cuarta, establece que los 6.000 ducados de rentas otorgados en favor de los Colegios de Viena, Praga y Hungría pasen a engrosar la consignación del Colegio de Madrid del cual quiere ser fundadora ⁹. Otra novedad surge en el capítulo de los testamentarios, al nombrar entre ellos a su nieto, el Rey Felipe III, y al Contador Luis de Alarcón, por faltar muchos de los que había nombrado en un principio.

Además de estos testamentos y codicilos enumerados, la Emperatriz María otorgó antes de morir dos memoriales, el primero de los cuales lleva fecha de 11 de mayo de 1596, y el segundo de 4 de febrero de 1605, es decir, días antes de su muerte, sin que ninguno de los dos modifique en nada el asunto de las consignaciones testamentarias que nos ocupa ¹⁰.

No habría habido ningún problema si, junto a estas disposiciones que tenían por beneficiario al Colegio Imperial de Madrid, la Emperatriz no hubiera establecido otras mandas testamentarias. Pero lo hizo. En los testamentos y codicilos antes enumerados la Emperatriz ordenó también, y sin establecer claramente un orden prioritario, siendo importante remarcar este matiz, el pago de sueldos vitalicios para sus criados y la fundación de unas Memorias pías en el Real Monasterio de las Descalzas, por haber elegido en él su sepultura. Estas Memorias pías se concretaban en la celebración de dos mi-

sas rezadas diarias y 14 aniversarios. Mandó, igualmente, que se proporcionaran al Relicario del citado Monasterio 24 arrobas de cera blanca y amarilla, por mitad, y que a la Abadesa se le entregasen 1.000 ducados anuales para que los invirtiera en fines piadosos. También previno la señora Emperatriz que se diesen 200 ducados mensuales a su hija Sor Margarita de la Cruz, que pasarían, tras el fallecimiento de la Infanta, a sufragar una memoria de redención de cautivos y otra de dotación de doncellas huérfanas. Finalmente, para los conventos franciscanos del Castañar y La Oliva dejó una limosna anual perpetua de 50 ducados para cada uno.

Ya sabemos que la Emperatriz designó al Archiduque Alberto como su testamentario preferente, dándole facultad para disponer la ordenación y el cumplimiento de su real fundación y para nombrar testamentarios y cumplidores de su última voluntad. Pues bien, haciendo uso de estas atribuciones, el 1 de julio de 1606 el Archiduque nombró como testamentarios perpetuos de la Emperatriz al Arzobispo de Toledo, al Oidor más antiguo miembro del Consejo de Cámara de Castilla, al Corregidor de Madrid, al Vicario eclesiástico de dicha ciudad, al Capellán Mayor de las Descalzas Reales y al Contador de la hacienda y rentas de Su Majestad Cesárea ¹¹. Dichos nombramientos fueron aprobados por Real Cédula de Felipe III de 4 de noviembre de 1606 ¹². Comenzaba así la andadura de una Testamentaría de complicada evolución.

El 15 de febrero de 1608 se procede al reparto de los bienes de la Emperatriz, de cuya hacienda, 46.482 ducados de renta de Nápoles, se hicieron dos partes: una para sus cinco herederos directos, es decir, los Emperadores Rodolfo y Matías, los Archiduques Maximiliano y Alberto, y el Rey Don Felipe III como único hijo de Doña Ana de Austria y, por lo tanto, nieto de la Emperatriz; la otra mitad correspondía a los testamentarios, quienes recibirían 23.241 ducados anuales de moneda de Nápoles ¹³, a los que añadirían los 4.648 ducados y 20 granos de renta provenientes de la renuncia que el Emperador Rodolfo hizo de su legítima materna en favor de la Testamentaría. En total, 27.889 ducados que se destinarían a cumplir las últimas voluntades de la Emperatriz. No



Monasterio de las Descalzas Reales. Madrid.

debió haber conformidad por parte de los jesuitas con las asignaciones que los testamentarios les adjudicaban en el mencionado reparto, considerándose agraviados desde el primer momento con respecto a otros beneficiarios de la hacienda de la Emperatriz. Este descontento fue la causa de que, una vez hecho el reparto de las hijuelas, del cumplimiento efectivo de las últimas voluntades de Su Majestad Cesárea se derivara un larguísimo litigio que, por diversos motivos, ha quedado bien reflejado en el archivo del Monasterio de las Descalzas Reales ¹⁴. Y es que muchas fueron las pretensiones de la Emperatriz María para la hacienda con la que contaba, una hacienda que nunca alcanzó para pagar sus deudas y cumplir con sus mandas y legados. Las pretensiones del Colegio Imperial chocaron continuamente contra estas carencias económicas y contra el reparto de la hacienda que el Archiduque Alberto se vio obligado a realizar en virtud de la cláusula del codicilo de 1594 que textualmente decía:

Que no aviendo harta hacienda para lo que dexa mandado, que su hijo el señor Archiduque Alberto declare lo que en conciencia esta mas obligada a cumplir, y aquello se guarde, cumpla, y execute.

En esta cláusula basaron la legitimidad de sus intereses los testamentarios de Doña María de Austria. Y contra ella lucharon incansablemente los jesuitas del Colegio Imperial.

Los primeros problemas del Colegio de Madrid surgieron, no con los testamentarios de Doña María de Austria, como ocurriría más tarde cuando el Archiduque Alberto estableciera el orden de preferencia en el cobro de la hacienda dejada por su madre, sino con algunos de los hijos de la Emperatriz, sus herederos directos. Aunque, como hemos podido comprobar, la Emperatriz, sin duda, tenía la intención de favorecer en sus testamentos al Colegio de la Compañía de Jesús, los jesuitas no pudieron comenzar a percibir las rentas que les fueron asignadas por los testamentarios en 1605 a causa de las diferencias surgidas entre sus representantes y los hijos de la Emperatriz, en concreto Alberto, Matías y Maximiliano, sobre el montante exacto de la cantidad que en su momento habría de corresponder al citado Colegio. Se buscó la solución en el arbitraje de Don Fernando Carrillo ¹⁵, que habría de dictaminar la cantidad exacta que la Emperatriz había dejado al Colegio Imperial y cuándo habría de cobrarla. Carrillo dictó sentencia arbitral el 25 de febrero de 1609; en ella se declara a María de Austria fundadora, dotadora y patrona del Colegio de Madrid al que, ciertamente, se adjudica una renta perpetua de 10.000 ducados anuales de moneda española, más 6.000 ducados por una sola vez para que se empleasen en renta perpetua de bienes reales o censos, pero con la salvedad de que el cobro de estas rentas se iniciaría según fuera quedando libre, por muerte de sus beneficiarios, y no antes, la renta que Su Majestad Cesárea dejó asignada para los legados vitalicios a personas particulares, las cuales son consideradas legatarias anteriores al Colegio. Aceptado por ambas partes lo dictaminado en el arbitraje, se otorgó la escritura de fundación y dotación del citado Colegio, que desde ese momento pasó a llamarse Colegio Imperial de Madrid ¹⁶.

En contra de lo que pudiera parecer, el arbitraje, aunque aceptado por los jesuitas, no ponía fin a los problemas del Colegio Imperial. Bien al contrario, debemos considerar este episodio como su punto de partida. Cin-

co años después, el 11 de mayo de 1614, haciendo uso de las atribuciones preferentes que le había otorgado su madre en sus testamentos, el Archiduque Alberto dispuso la distribución de la insuficiente hacienda materna ¹⁷, viéndose obligado a establecer un orden preferente en el pago de beneficiarios, dada la falta de caudal para el cumplimiento de todas las cargas. Para desgracia de los jesuitas, en primer lugar determinó el pago de las Memorias pías fundadas por la Emperatriz en el Monasterio de las Descalzas Reales, y después, el de los legados vitalicios concedidos por la misma a particulares. Quedaron, pues, en tercer lugar, los derechos otorgados al Colegio Imperial, si bien nunca se cuestionaron los 10.000 ducados anuales estipulados en el arbitraje. El verdadero problema de los jesuitas radicaba, sin duda, en la falta de recursos en la hacienda dejada por la Emperatriz para hacer frente a todas sus mandas testamentarias, no en el reconocimiento de sus derechos.

Para las dotaciones que mandó hacer la Emperatriz en las Descalzas Reales ¹⁸ el Archiduque Alberto señaló 6.000 ducados anuales de moneda castellana, consignándolos sobre la renta de fiscales y adogos del reino de Nápoles y los lugares de Otranto, Calabria, Basilicata y Principado Ultra, una renta que era propia y privativa de su madre por estar comprada con su dote, y de cuya mitad, por lo tanto, la Emperatriz pudo disponer libremente, correspondiendo la otra mitad a sus hijos o herederos ¹⁹. Ya hemos indicado que el Archiduque dispuso el pago de los citados 6.000 ducados en lugar preferente, pero además, para mayor seguridad, ordenó que estas rentas de fiscales y adogos de Nápoles no se



Real Colegiata de San Isidro, ubicada en lo que fue la iglesia del Colegio Imperial de Jesuitas de Madrid, posteriormente Instituto de San Isidro.

63 Y si elto cumplan mis Testamentarios con
Idem hufina
14 y concilio todos los hospitales y carceles y todas las
demas obras pias, como les pareciere que soy
obligada

64 Mando que se me digan las misas rezadas
que deo mandadas en el otro mi testamento
Diez mill misas
rezadas y diez
días dentro de
seis meses -
contas de misa de
otro testamto y sin ellas diez mill, de las llagas, de Nuestra
Señora, de los Angeles, de todos Santos, las
cinco mill, tanto de vino, como de otro. Y las
otras encomill por las animas. Encomiendo
mucho a mis testamentarios, que las unas
y las otras se digan con tanta brevedad que
estén dichas en espacio de seis meses. Pues a
donde ay tantos sacerdotes como aca, sera
facil, pumendose el cuidado dello que
dellos confio. Y ellos se pongan tambien en
que se digan cierto, en partes que despues no
se dexen, ni por descuido, ni por absoluesse
dello como alas vezes erco que se haze. Sino
asegurando mucho, que todas se digan con
cierto y con mucha brevedad. Yo lo encomi-
endo mucho, a mis testamentarios

65 Mando que el dia que yo muriere, y el de

officio de muertos
campaño cada año
pueden de los monjes
de - y en la oracion
de los fundados Todos Santos, o, el mas desocupado de su oc-
tava se me diga cada año un officio de muer-
tos con una todo cantado aqui en este Mo-
nasterio.

66 Y ni mas ni menos mando que se me digan
Aqui cada dia dos misas rezadas de requi-
em los dias que no fueren de fiesta y quando
lo sea, della misma, pero todas con responso
por mi. Y estas dos cosas, pues es tan poco en-
comiendo mucho que se porpe tuen. Demane-
ra que nunca falten en este Monasterio, dan-
dose Renta para ellas quando y ordenando
lo uno y lo otro con parecer de las Abadesas
que ouiere. Encomiendo mucho ala Abadesa
y Monjas de este Monasterio que en todas sus
Oraciones, anti generales como particulares
se acuerden de encomendar a Dios mi alma
como dellas lo confio, y ellas vayan prote-
rando con las que viniere despues que hagan
lo mismo

67 Mando que se les de cada año doze arrobas de
quasi de cada año
de las Descalzas 24
arrobas de cera cera amarilla para que lo puedan hazer mejor
y otras doze de cera blanca las unas y otras
en cera para que se gasten quando me encomienden

Traslados de los testamentos y codicilos de la Emperatriz Doña Maria de Austria (1581-1603). Leg. 16, exp. 7. Encuadernado en pergamino.

dividieran, y que quedaran hipotecadas a la paga de las citadas Memorias pias en primer lugar, seguidas de los salarios vitalicios para los criados, quedando relegado en tercer lugar el Colegio Imperial. No deja de resultar curioso que ya entonces se previera la posible "usurpación" de la administración de las rentas napolitanas por parte del Colegio Imperial, pero así fue, como lo demuestra el hecho de que en su afán por proteger las Memorias pias fundadas en las Descalzas por su madre, el Archiduque estableciera que, en el hipotético caso de que el Colegio acaparara la administración de las citadas rentas napolitanas, los jesuitas quedarían obligados a pagar a la fundación de las Descalzas Reales los 6.000 ducados de renta de su dotación en juros de a 20.000 el millar bien situados en España²⁰. Por su parte, para no contravenir la intención y el espíritu del testamento materno, el Archiduque otorgó al Colegio de la Compañía de Jesús, como una gracia especial, 2.000 ducados anuales, disponiendo, como hemos dicho, que además se le fuera adjudicando progresivamente el importe de las mandas vitalicias de los criados de la Emperatriz, según fueren vacando por muerte de los mismos, hasta un total de 10.000 ducados de renta anual, tal y como se había dispuesto en el arbitraje de Carrillo.

Quedaba claro, eso sí, y volvemos a insistir en ello, puesto que fue la base argumental de las reclamaciones posteriores de la Testamentaria en el litigio, que la renta que en cualquier caso correspondiera al Colegio Imperial quedaba hipotecada a la paga prioritaria de esos 6.000 ducados castellanos para las Memorias pias fundadas por la Emperatriz en el Monasterio de las Descalzas, de manera que, de cualquier modo, incluso

si se produjera una merma en la productividad de las rentas de fiscales y adogos de Nápoles, el Colegio Imperial habría de entregar a la testamentaria los 6.000 ducados sin ninguna baja, que distribuyó el Archiduque de la siguiente manera²¹:

- 2 400 ducados para los alimentos de la Infanta Doña Margarita, monja profesa en las Descalzas Reales bajo el nombre de Sor Margarita de la Cruz, a cuya muerte habrían de ser utilizados en la redención de cautivos y la dotación de huérfanas para la toma de estado religioso.
- 1 000 ducados anuales a la Abadesa del Monasterio de las Descalzas Reales para la celebración de las fiestas del Santísimo Sacramento, completas de la Cuaresma, y misas de su devoción.
- 300 ducados para arrobas de cera con motivo de las citadas fiestas.
- 1 200 ducados para la dotación de tres capellanías cuyos capellanes habrían de decir dos misas diarias, a 400 ducados cada una.
- 460 ducados para 14 oficios de difuntos y la cera que se gastase en ellos.
- 100 ducados al Capellán Mayor del Monasterio de las Descalzas para que diga misas, asista a los oficios de difuntos, y vele por el cumplimiento de la real fundación y la administración de su hacienda.
- 100 ducados anuales a repartir entre los Monasterios del Castañar y La Oliva, para las fiestas de sus santos.
- 400 ducados para la persona encargada de la cobranza y distribución de estas rentas.
- 40 ducados para el prior de Nuestra Señora de Atocha y el Guardián de San Francisco, como pago a la visita anual de la fundación y la toma de sus cuentas.

Es importante señalar que la dotación anual que se había de pagar a las Descalzas, más lo que estaba establecido para pagar los gajes y demás legados vitalicios de los criados que fueron de la Emperatriz sumaban, a la muerte de la misma, unos 32.000 ducados, mientras que la renta de Nápoles situada en España, sobre la que recaía el pago de estas mandas testamentarias, no sobrepasaba los 23.550 ducados castellanos situados a razón de 10.000 el millar, de manera que para cumplir con ambos faltaban anualmente unos 8.500 ducados²², de lo que se deduce un notable perjuicio para los intereses del Colegio Imperial, relegado como estaba al tercer lugar para el cobro de sus asignaciones. Ante estas expectativas se entiende que los jesuitas trataran de variar en su beneficio la distribución de las rentas citadas, e incluso que intentaran hacerse con su administración directa.

El hecho de que la Emperatriz María no marcara exactamente el orden en que se deberían ir pagando sus mandas testamentarias dificultó mucho la labor de su principal testamentario, obligado como estaba a disponer cómo, cuándo y cuánto habría de pagarse a cada beneficiario del testamento materno. Pero, ¿por qué el Archiduque Alberto se decantó tan claramente por el cumplimiento de las Memorias pías fundadas en las Descalzas Reales en detrimento del Colegio Imperial de Madrid? Quizá pesó en él la circunstancia de que su hermana Margarita fuera monja profesa de este Monasterio y el que su madre, en el codicilo de 1594, refiriéndose a él, pidiera expresamente

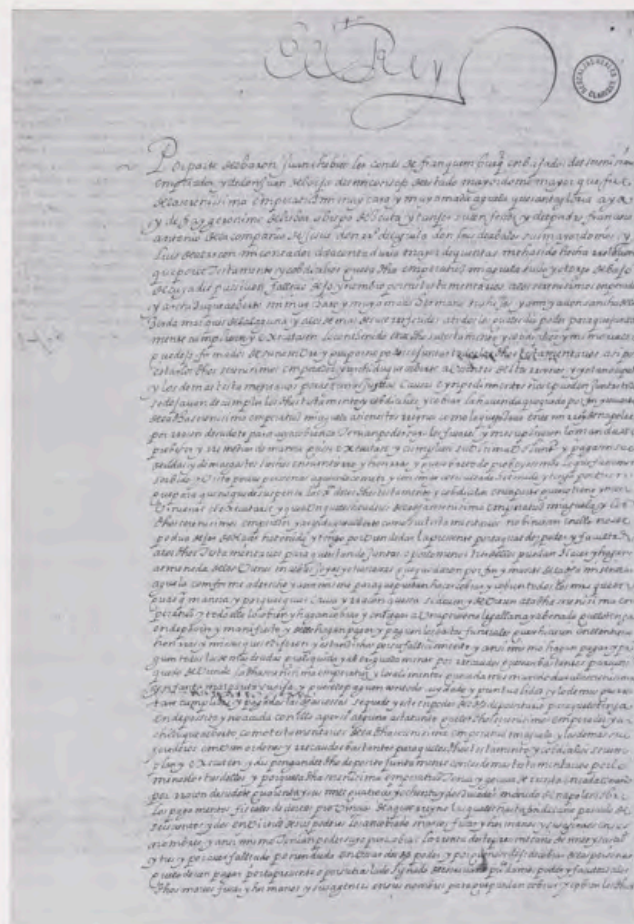
A mi hija Margarita le encomiendo, con todo el encarecimiento que puedo, que no solo como hermana la ampare, pero como en la cosa que mas placer me pueda hacer, mirando por su consuelo y descanso.

Y en ese mismo codicilo, más adelante, le pide:

"Antes seha este Monasterio dela madre de Dios dela consolacion beneficiado que perjudicado"²³.

No existe ninguna otra expresión de preferencia dicha por la Emperatriz en ninguno de sus testamentos o codicilos. En realidad, la gran preocupación de María de Austria fue que sus testamentarios pagaran diligentemente sus deudas, a lo cual hace encarecida mención en todas sus disposiciones testamentarias, dejando el resto a lo que determinase su hijo el Cardenal-Archiduque.

El Colegio Imperial, disconforme con algunas de las disposiciones del Archiduque, inició entonces una cadena de litigios que se prolongaría hasta el siglo XIX. El primer pleito seguido en el Consejo contra la disposición del Archiduque Alberto fue resuelto en sentencia de vista el 20 de febrero de 1618 y, posteriormente, en sentencia de revista, dos años más tarde²⁴. Esta segunda sentencia, favorable al Colegio Imperial, venía a rebajar 1.000 de los 6.000 ducados asignados por el Archiduque para el cumplimiento de las Memorias pías fundadas por la Emperatriz en las Descalzas Reales, reducía la dotación de juros a 14.000 el millar, aumentaba a 3.000 los ducados consignados por el Archiduque a los jesuitas y, lo que es más importante, otorgaba al Colegio Imperial la administración de todas las rentas napolitanas que la Emperatriz había dispuesto para el cumplimiento de todas sus mandas testamentarias. Pero, aun siéndole favorable, la citada sentencia de revista no contentaba del todo al Colegio Imperial, pues su última pretensión no era sino la obtención inmediata de los 10.000 ducados que les había



Real Cédula de Felipe III dando permiso a Marcos Fugger para cobrar las rentas napolitanas de Doña María de Austria, y autorizando a los testamentarios de la Emperatriz para hacer almoneda de los bienes de la misma con el objeto de pagar los gastos de funeral, sus deudas y los alimentos de su hija Sor Margarita de la Cruz. Aranjuez, 9 de mayo de 1603. Leg. 1, exp. 42.

otorgado el arbitraje de Carrillo, aduciendo que la suma de las cantidades que en concepto de gajes y salarios vitalicios habían dejado de cobrar los criados de la Emperatriz ya fallecidos ascendían a más de 10.000 ducados y, por lo tanto, era ésta una cantidad de la que legítimamente ya podían disponer. Los testamentarios, por su parte, también se vieron agraviados en sus pretensiones con la insólita sentencia de revista que, como vemos, no conformaba a ninguna de las dos partes. Fue así como unos y otros interpusieron una segunda suplicación, ante la Sala de Mil y Quinientas, para este pleito farragoso y de difícil resolución.

En cualquier caso, lo determinado por el Consejo en la sentencia de revista quedó sin efecto por la escritura de Concordia propuesta por el Colegio Imperial a la Testamentaria sin esperar las resultados de la segunda suplicación. Ambas partes firmaron la citada concordia el 15 de agosto de 1628²⁵, dando por acabados todos los pleitos. La Concordia, firmada ante el escribano del número de Madrid Diego Ruiz de Tapia²⁶, y esencial para la comprensión de este largo litigio, se acercaba en líneas generales a la ejecución de la declaración del Archiduque Alberto de 1614 como único modo de mantener indivisa la hacienda de Nápoles y de encargarse el Colegio Imperial de su administración y cobranza. Tal y como entonces se había establecido, el Colegio, a cam-

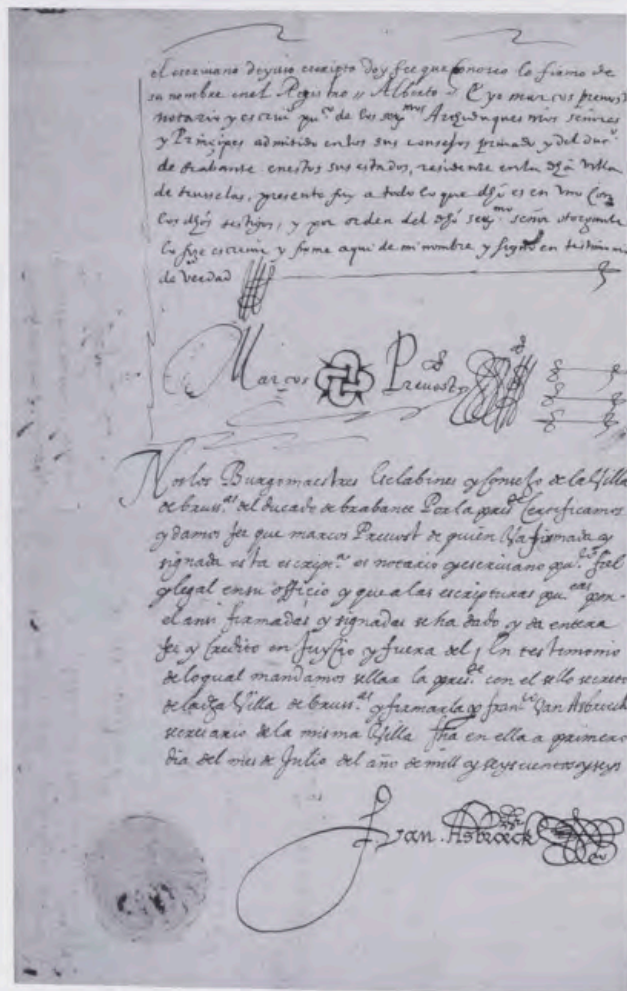
bio de gozar de la administración de las rentas de fiscales y adogos de Nápoles, se obligaba a pagar a la Testamentaría un total de 5.400 ducados anuales, dejando los 600 restantes condicionados al cobro de 53.000 ducados que a los jesuitas quedaban por percibir de los 85.000 con los que el Rey Felipe III les había hecho merced anteriormente para paliar el quebranto que desde algún tiempo venían sufriendo las rentas napolitanas y ayudar, así, al cumplimiento de las disposiciones testamentarias de su abuela, la Emperatriz. Los plazos del pago ²⁷ de los 5.400 ducados a que se comprometía el Colegio se capitularon de la siguiente forma:

1. Los 1.000 ducados de la Abadesa, en plata doble, se pagarían al principio del año.
2. Los 300 ducados para cera se habrían de pagar a lo largo del mes de mayo.
3. Los 2.400 ducados de los alimentos de la Infanta se entregarían a la persona destinada al cumplimiento de las órdenes de Su Alteza.
4. Los 100 ducados destinados a los Conventos del Castañar y la Oliva se pagarían para el día de las fiestas de sus santos.
5. Y el resto de partidas se pagarían por tercios, de cuatro en cuatro meses, que debían principiar en el mes de agosto.

Previendo posibles dificultades en estos pagos, se capituló en la cláusula 12 de la Concordia que, si por alguna causa, momentáneamente, no se pudieran cobrar las rentas napolitanas, el Colegio Imperial no quedaba

obligado a pagar los citados 6 000 ducados totales del concierto, pero que si cobrara alguna parte de las rentas de Nápoles debería proceder a pagar a los testamentarios, sin quiebra ni rateo alguno y hasta donde alcanzara la suma cobrada, lo que se consideraban "partidas privilegiadas", es decir, en primer lugar, estaban obligados a pagar los 2 400 ducados de la pensión de alimentos de la Infanta Margarita, seguidos de los 1.000 ducados de la Abadesa y, en tercer lugar, los oficios nocturnos y misas que sumaban los 900 ducados de los capellanes y los 300 de los aniversarios. En total, 4.600 ducados. El resto de partidas quedaban sujetas a rateo, de modo que el Colegio, en caso de dificultad, no se obligaba a pagar más de la rata o parte que le tocara. Debemos entender, pues, que la Testamentaría de la Emperatriz sacrificaba a la paz con los jesuitas buena parte de sus intereses económicos. Las relaciones entre ambos quedaron momentáneamente presididas por la citada escritura de Concordia hasta que siete años después, muertos todos los testamentarios que participaron en ella, el Colegio Imperial se dispone a su alteración. Esta modificación, todavía si cabe más favorable a sus intereses, se perpetró dentro de un proceso que finalizó con la adopción de otro acuerdo el 14 de octubre de 1635 ²⁸ que, aun observándose en la práctica, no llegó a formalizarse en escritura pública. En virtud de este nuevo acuerdo el Colegio se obligaba a pagar sin ninguna falta ni rateo solamente 2.400 ducados, dejando, por lo tanto, de satisfacer a las Memorias la mayor parte de los 6.000 ducados anuales de su dotación; la testamentaría no sólo vio disminuir drásticamente sus asignaciones sino que se quejaba, además, de que el Colegio Imperial presentaba las cuentas de la administración de las rentas sin la debida justificación ²⁹. Rentas, por otra parte, cada vez más disminuidas, inestables, y difíciles de cobrar a consecuencia de las revoluciones populares sucedidas en Nápoles en el año 1648.

Así las cosas, no conformes con la situación en que quedaba el cumplimiento de las Memorias, los testamentarios imperiales interpusieron una demanda ordinaria ante el Tribunal de la Nunciatura contra el Colegio Imperial de Madrid con tres exigencias: la primera, el pago de las cantidades atrasadas que les correspondían; la segunda, la justificación detallada de las cuentas y de los rateos efectuados en las rentas; y la tercera, la imposición a censo de los 86.400 ducados a que ascendía el importe de los 36 años de Indultos Apostólicos sobre la pensión alimenticia de la Infanta Margarita. Los testamentarios no hacían sino exigir sus derechos al solicitar la justificación de las cuentas y al pedir la correcta inversión de los beneficios obtenidos a lo largo de esos 36 años de Indultos Apostólicos, los cuales, en teoría, deberían haber servido para agrandar y consolidar las rentas de las Memorias, ya que estos Indultos no eran sino la concesión papal que permitía derivar los 2.400 ducados anuales de la Infanta, previstos como sabemos para la redención de cautivos y la dotación de huérfanas una vez fallecida Doña Margarita, hacia otro uso temporal como pudiera ser su imposición a censo, de modo que deberían haber sido utilizados en asegurar, perpetuar y, en definitiva, aumentar la renta de las Memorias ³⁰. Viendo los testamentarios que la demanda presentada en 1.727 ante el Tribunal de la Nunciatura reclamando las crecidas cantidades que se les debían ³¹, se dila-



Traslado del nombramiento de testamentarios de la Emperatriz María hecho por el Archiduque Alberto en Bruselas, el 1 de julio de 1606. Leg. 13, exp. 12 (I).

taba sin progresar, decidieron retirarla y presentarla nuevamente ante el verdadero tribunal competente ³², que no era otro que la Cámara de Castilla donde, el 6 de octubre de 1745, se substanciaron legítimamente los autos con la presentación por ambas partes de voluminosísimas probanzas.

En honor a la verdad, y en descargo del Colegio Imperial, hemos de decir que fueron años difíciles para el cobro de las rentas napolitanas, porque las diversas necesidades del reino de Nápoles provocaron los valimientos de la renta de fiscales, situación a la que se unía un clima bélico que culminó a principios del siglo XVIII con la ocupación del reino de Nápoles por los alemanes y la expulsión de los jesuitas en 1709, entre los cuales se encontraban, naturalmente, los representantes del Colegio Imperial de Madrid, que estaban al cargo de la administración de las rentas de la Emperatriz. El secuestro de sus bienes duró hasta el año 1725, momento en el que los regulares de la Compañía lograron su devolución tras elevar reiteradas peticiones a los ministros del Congreso de Cambray; no consiguieron del Emperador, sin embargo, la devolución de los atrasos correspondientes a los 18 años que estuvieron secuestradas las rentas, lo que objetivamente dificultaba, por no decir que casi impedía, el pago de sus compromisos con los testamentarios de la Emperatriz. En cualquier caso, una vez reabierto, ante la instancia de la Cámara, el viejo y cada vez más enredado litigio con los testamentarios de Doña María de Austria, los jesuitas procuraron interpretar a su modo los pactos de la Concordia de 1628, acomodándolos al posterior acuerdo de 1635, y haciendo lo imposible para no abonar las deudas a la Testamentaría, y conseguir que se les diese por libre de lo solicitado por los testamentarios; de nada sirvió su esfuerzo y, finalmente, a pesar de las objetivas razones político-económicas de mayor o menor peso que antes hemos comentado, el 25 de noviembre de 1765 la Cámara dictó auto de vista fallando en favor de la Testamentaría.

Evidentemente eran malos tiempos para los jesuitas, sólo tenemos que recordar que dos años más tarde se decretaría su expulsión de España.

En fin, el fallo de la Cámara ordenaba dejar sin efectos el Acuerdo de 1635 y observar la Concordia de 1628, declarando que el rateo prevenido en la cláusula 7 de la Concordia no podía entenderse sobre la totalidad de los 6.000 ducados castellanos de vellón que constituían las rentas de las Memorias, sino que sólo afectaba a las Memorias consideradas "no privilegiadas" y al Colegio. Se condenó, además, al Colegio Imperial a que impusiese en censos y bienes estables en favor de las Memorias los 86.400 ducados procedentes de los Indultos Apostólicos como solicitaban los testamentarios ³³.

De nuevo, ambas partes vuelven a apelar la sentencia, insistiendo los testamentarios de la Emperatriz sobre dos puntos ³⁴:

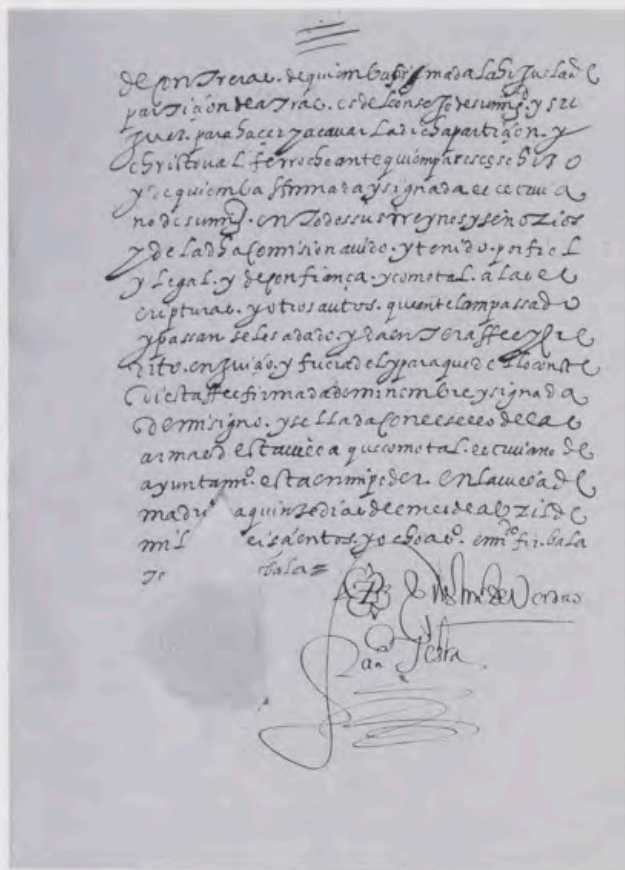
1- El Colegio de Jesuitas y sus temporalidades deberían pagar a las Memorias de la fundación de las Descalzas Reales los atrasos de los 6.000 ducados anuales de su dotación, sin descuento ni rebaja alguna, y sin sujeción a rateo, por todo el tiempo que habían tenido a su cargo la administración de las rentas de la Emperatriz.
2- Como mínimo, en caso de confirmarse el auto de vista de 1765, deberían estimarse privilegiados, y por

lo tanto exentos de todo rateo, los 2.400 ducados para dotación de huérfanas y redención de cautivos provenientes de los alimentos de la Infanta Sor Margarita de la Cruz, los 1.000 ducados consignados a la Abadesa de las Descalzas Reales, los 1.200 de la dotación de tres capellanías para la celebración de dos misas diarias, y los 460 ducados de los 14 aniversarios, de manera que deberían reintegrarse a todas estas Memorias las cantidades que con pretexto de los rateos se habían dejado de satisfacer a la Testamentaría.

Por su parte, el Colegio Imperial, según la copia del informe presentado ante el Consejo en 1767 por el licenciado Fernando Navarro Bullón, aseguraba, en su descargo, haber efectuado los pagos hasta 1700 y tener en su archivo, como prueba, las cartas de pago expedidas por la Testamentaría de la Emperatriz; igualmente aducía haber satisfecho el descubierto o alcance que se causó en la administración de las rentas desde el año citado de 1700 hasta 1726. Mantenía, por último, que desde 1726 hasta 1744 el Colegio había presentado a la Testamentaría la cuenta justificada de la administración de las rentas, en la cual, efectivamente, los jesuitas reconocían haber resultado alcanzados a favor de las Memorias en 207.878 ducados, declarando, no obstante, haber satisfecho ya esta cantidad, cuyas cartas de pago, se aseguraba, eran guardadas por el Tesorero ³⁵.

Por auto de 1 de octubre de 1777 se confirmó la sentencia de vista condenando a las temporalidades del Colegio Imperial y a la Real Capilla de San Isidro ³⁶, encargada por entonces de la administración de las rentas napolitanas como consecuencia de la expulsión de jesuitas decretada por Carlos III, a pagar a las Memorias de la Emperatriz sus 6.000 ducados castellanos (equivalentes a 66.176 reales de vellón y 16 maravedís), sin descuento ni rebaja, y todos los atrasos que la Testamentaría dejó de percibir desde el 9 de mayo de 1727. Se nombró para el estudio de las citadas cuentas y el establecimiento de la liquidación oportuna a Don Antonio Ruidíaz ³⁷, quien estableció, en virtud de las certificaciones otorgadas en 1778 y 1779, por Don Juan Antonio Archimbaud y Solano, Contador General de la Comisión de Temporalidades, y Don Vicente de Andrés y Guzmán, Contador del Real Cabildo de San Isidro, que se debían a la Testamentaría 3.335.294 reales y 4 maravedís de vellón, de los cuales se habían satisfecho solamente 2.113.566 reales y 22,5 maravedís de vellón, por lo que resultaba, según la liquidación de Ruidíaz, una diferencia a favor de las Memorias de 1.221.727 reales y 15,5 maravedís de la misma moneda ³⁸. Pues bien, a pesar de la sentencia ejecutiva de la Cámara y de la liquidación de cuentas anteriormente citada, en la que resultaban alcanzadas las temporalidades de los jesuitas en favor de las Memorias, la Real Capilla de San Isidro no parecía estar dispuesta al pago de la cantidad establecida, iniciando entonces una serie de recursos, con punto álgido en 1782, cuyo objetivo era retrasar una y otra vez el pago de la sentencia ejecutiva. En el año 1784 todavía no se había hecho completamente efectiva la deuda ³⁹.

A partir de este momento las noticias escasean en la documentación conservada en el archivo de las Descalzas Reales, pero, de la poca documentación existente desde finales del siglo XVIII, se podría deducir cierta falta de recursos económicos del Cabildo de San Isidro o cierta falta de voluntad de pago. En cualquier caso, lo



Traslado de la hijuela que de la hacienda de Doña Maria de Austria correspondió a sus testamentarios, para el cumplimiento de las mandas de la Emperatriz y el pago de sus deudas. Madrid, 1608. Leg. 16, exp. 12. Encuadernado en pergamino.

que sí queda patente es lo reiterado de los atrasos en el pago de sus obligaciones para con las Memorias y las continuas diligencias que los testamentarios de la Emperatriz se veían obligados a hacer para cobrar, al menos, una parte de las rentas que tenían establecidas. A esta evidente mala disposición del Cabildo para el pago, que a finales del siglo XVIII sigue enrañando la relación de las dos partes implicadas en este pleito, la situación política de la Europa de principios del siglo XIX vino a sumar problemas reales para el cobro de las rentas napolitanas. Parece que las rentas de fiscales y adogos pertenecientes a las Memorias pías dejan de cobrarse en 1805⁴⁰, diez años antes del restablecimiento de la Compañía de Jesús por Fernando VII; por ello, cuando los jesuitas volvieron de nuevo a hacerse cargo del Colegio Imperial, carentes de una de sus fuentes de ingresos, su situación económica había quedado disminuida o, al menos, se constata que dejaron de pagar a las Memorias sus rentas anuales. El último documento del archivo de la Testamentaría de la Emperatriz que hace referencia al pleito que siguió contra el Colegio Imperial de Madrid es una instrucción remitida el 1 de setiembre de 1831 por el Capellán Mayor de las Descalzas Reales al Conde Guceco, banquero español en Nápoles, para que averigüe el estado de las rentas napolitanas⁴¹ pertenecientes a la Testamentaría de la Emperatriz María, en la cual se dice textualmente:

Por la extinción de los Jesuitas en el siglo pasado se adjudicaron las propias rentas a la Iglesia de San Isidro de Madrid cuyos canónigos las cobraron por lo menos hasta el año

1804, y parte de 1805. Desde entonces se ignora si han cobrado o no, y si las perciben o dejan de percibir los jesuitas de dicho Colegio después de restablecido. En el caso de que se cobren se desea saber hasta cuando se han pagado. Si no se cobran se pretende averiguar las causas que haya para ello, y si podrán vencerse las dificultades que obsten.

La respuesta fue desalentadora para los testamentarios. Todo parece indicar que, con la ocupación francesa de Nápoles, la totalidad de las rentas de la Emperatriz fueron secuestradas; al menos así se expresa en la carta remitida desde Italia en contestación a la petición de información anteriormente citada. Una carta llena de malas noticias que viene a comunicarles los términos en que aparecía la ley que ordenaba la devolución o liquidación de las partidas secuestradas y adeudadas en el Reino de Nápoles. Esta ley, a priori beneficiosa para los intereses de la Testamentaría, en cuanto decretaba la devolución de los bienes secuestrados, afectó, sin embargo, negativamente a las rentas napolitanas de la Emperatriz administradas por los jesuitas, ya que, por un lado, dicha ley excluía expresamente de la liquidación de deudas a los poseedores de renta que fueran extranjeros y, por otro, prohibía a las corporaciones religiosas liquidar deudas dentro del reino de Nápoles. Por desgracia, los jesuitas del Colegio Imperial de Madrid y las Memorias pías del Monasterio de las Descalzas cumplían ambos requisitos de extraneidad y religiosidad. La única posibilidad que el informador alcanzó a ofrecer a los testamentarios para recuperar las rentas y el dinero adeudado fue la de implorar su devolución de la gracia soberana⁴². Pobre esperanza después de más de dos siglos de luchas jurídicas.

NOTAS

¹ Sobre la labor docente de los jesuitas y los avatares que sufrió el Colegio Imperial de Madrid, podemos consultar la reeditada obra de J. Simón Díaz, *Historia del Colegio Imperial de Madrid (del estudio de la villa al instituto de San Isidro: años 1346-1955)*. Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1992.

² A consulta del Consejo extraordinario, celebrado el 6 de junio de 1778, el Rey Don Carlos III estableció tres nuevos usos para el que había sido Colegio Imperial de Madrid de la extinguida Orden de la Compañía de Jesús. Y para ello ordenó que todas las rentas de dicho Colegio Imperial se separasen de la masa general de la Compañía y se aplicasen a los tres nuevos usos del edificio: En primer lugar, se trasladó a su magnífica iglesia la Real Capilla de San Isidro, colocándose los cuerpos de este santo y de su mujer, Santa María de la Cabeza; en segundo lugar, se restablecieron las aulas y estudios que había dotado Don Felipe IV y se continuó con la labor docente; finalmente, las viviendas, oficinas y huerta que habían ocupado los regulares de la Compañía hasta su expulsión se dedicaron al alojamiento de los maestros y casa de pensionistas. ADR, leg. 15, exp 41 (II). Según J. Simón Díaz [cit. n. 1], los centros educativos que se sucedieron en el edificio de la calle de Toledo desde 1560 a 1955 fueron los siguientes:

1560-1602: Casa y Colegio de la Compañía de Jesús.
1605-1767: Colegio Imperial.
1625-1767: Reales Estudios del Colegio Imperial.
1770-1816: Reales Estudios de San Isidro.
1816-1820: Colegio Imperial y sus Reales Estudios
1820-1822: Reales Estudios de San Isidro.
1822-1825: Universidad Central.
1825-1834: Colegio Imperial y sus Reales Estudios.
1835-1845: Reales Estudios de San Isidro
1845-1945: Instituto de San Isidro.

³ El archivo de las Descalzas Reales se encuentra en proceso de organización. A este respecto es muy importante señalar que todas las firmas de archivo que se citan en este artículo son provisionales y variarán cuando se concluyan las labores de clasificación y ordenación que están en curso.

⁴ Vemos pues que San Francisco de Borja, Duque de Gandía, desde su condición de jesuita, tiene relación tanto con el Colegio Imperial, ya que fue fundador del primer colegio de jesuitas de España, como con el Monasterio de las Descalzas Reales, al ser confesor de Doña Juana de Austria que lo fundó bajo su consejo.

⁵ M^a L. Sánchez Fernández, *Patronato regio y órdenes femeninas en el Madrid de los Austrias: Descalzas Reales, Encarnación y Santa Isabel*. Madrid, 1997.

⁶ Doña María de Austria fue Emperatriz de Alemania e Infanta de España. Hija del Emperador Carlos V, mujer del Emperador Maximiliano II de Austria, madre del Emperador Rodolfo II, madre de la Reina de España Doña Ana de Austria, madre de la Reina de Francia, Isabel, madre del Rey de Hungría, Matías, y madre de los Archiducos Alberto, Maximiliano y Margarita, esta última monja profesada en las Descalzas Reales de Madrid.

⁷ ADR, leg.16, exp. 7. "Copias del primer testamento de la señora emperatriz D^a María, con todos sus testamentos, codicilos y memoriales".

⁸ "Ytem quiero y mando que como fuere vacando y cayendo lo que dexó mandado a personas particulares por sus vidas y tiempo señalado se vayan juntando y entregando al collegio dela compañía de Jesús de aquí de Madrid hasta cantidad de quatromill ducados de renta perpetua por la devocion que siempre los he tenido...". ADR, leg.16, exp. 7.

⁹ "Porque me parece embarazo lo que dexo en mi segundo testamento para los colegios de la compañía de Viena, Praga y Ungria y para los seminarios que mandava se hiciesen en Salamanca y Alcalá, Agora lo mudo aquí y mando que toda aquella renta como y de la manera que allí lo ordeno y mando se aplique y de al collegio de la misma compañía de Madrid demas de lo que en mi segundo testamento dexo=y esto hago con mucho acuerdo por la mucha devocion que siempre he tenido a esta religion y por los muchos y buenos servicios que me ha hecho. y quiero ser fundadora deste collegio sin ponerle mas carga ni obligacion dela que la dicha compañía tiene por sus constituciones de que se me digan todas las missas y oraciones que se suelen decir por los fundadores de los collegios". ADR, leg. 16, exp. 7.

¹⁰ Estas fechas no coinciden con las que ofrece J. Simón Díaz en su obra *Historia del Colegio Imperial de Madrid. (Del estudio de la villa al instituto de San Isidro: años 1346-1955)*. 2^a Ed. Madrid, 1992, pero son las que aparecen en el leg. 16, exp 7, donde están las copias de los testamentos y codicilos de la Emperatriz.

¹¹ ADR, leg. 6, exp. 18 (XVI) "Noticia de la fundación de las pías memorias de S.M.Cesárea la S^a emperatriz D^a María de Austria, su progreso, y estado actual." Y leg. 15, exp. 12 (I) donde se conserva una copia autenticada del nombramiento de los testamentarios.

¹² ADR, leg. 15, exp. 12 (II). Real Cédula original de Felipe III aprobando los nombramientos del Archiduque Alberto.

¹³ ADR, leg. 16, exp. 12: "Hijuela de los testamentarios de la Md. Cessa. De la Empz. N.S. de la parte q^a seles adjudico en la parte. q^a se hizo desu hazda. entres herederos para el cumplimto. desus testamentos y paga de sus deudas." Se conservan también las hijuelas correspondientes a sus hijos y herederos.

¹⁴ ADR, leg. 2, exp. 5. Como ya hemos visto, la relación de los testamentarios de la Emperatriz María con el Monasterio de las Descalzas Reales fue siempre muy intensa, no sólo por la importancia económica que para el mantenimiento del Monasterio tuvieron las mandas testamentarias de la Emperatriz, sino porque uno de los testamentarios perpetuos nombrados por el Archiduque Alberto fue el Capellán Mayor de las Descalzas Reales y, por disposición de éste, las juntas de testamentarios habían de tener lugar en la sacristía pequeña del Real Monasterio; esta es la causa por la que se conserva no sólo la documentación del pleito sino también la documentación generada por la Junta de Testamentarios en sus reuniones y actuaciones. Sea como fuere, en el archivo de las Descalzas se conservan bastantes informes jurídicos, alegaciones de ambas partes, corres-

DEFENSA LEGAL POR

LOS SEÑORES TESTAMENTARIOS
de las Memorias, que en el Real Convento de Religiosas Descalzas de esta Corte fundó la Señora Doña María de Austria, Emperatriz de Alemania, y muger del Sr. Emperador Maximiliano II.

EN EL PLEYTO,
QUE EN GRADO DE REVISTA HAN SEGUIDO
CON
EL P. RECTOR, Y COLEGIO IMPERIAL
de los Regulares expulsos de dicha Corte,
Y POR SU EXTRAÑAMIENTO DE ESTOS RETNOS
CON
JOSEPH DE CECIAGA,
Defensor de sus Temporalidades,

S O B R E
Que en cumplimiento, y observancia de la Escritura de Concordia de 13 de Agosto de 1628, dé, y pague a las Memorias las sumas, que dexó de satisfacer al respecto de 6^{ys} ducados en cada un año; y á que imponga en bienes estables, y fructíferos la cantidad de 86^{ys}400 ducados, procedentes de los Indultos Apostólicos; y sobre otros diferentes puntos.

Defensa legal de los testamentarios de la Emperatriz María en el pleito que siguen contra el Rector y Colegio Imperial de la Compañía de Jesús, y con José de Ceciaga como defensor de sus temporalidades, para que les paguen la cantidad que dejaron de satisfacerles de los 6.000 ducados anuales que les correspondían en cumplimiento de la Concordia de 1628. Madrid, 1773. Leg. 10, exp. 2.

pondencia y, sobre todo, las cuentas que los jesuitas rendían a la Testamentaria relativas a la administración de las rentas napolitanas de la Emperatriz.

¹⁵ ADR, leg. 15, exp. 51 (pp. 27-52). Copia de la sentencia dictada por Fernando Carrillo.

¹⁶ J. Simón Díaz, 1992, pp. 56-57 [cit. n. 1].

¹⁷ En torno a estas fechas se conserva bastante correspondencia del contador Luis de Alarcón con algunos intermediarios en Italia para el cobro de las rentas de Nápoles, entre los que podríamos destacar al jesuita Juan Piña, a los italianos Noris y Correggio, y a los propios Fúcares. Y las cuentas presentadas por los mismos. Ver, por ejemplo, el legajo 15.

¹⁸ ADR, leg. 16, exp. 7.

¹⁹ Ya sabemos que sus herederos fueron sus hijos el Emperador Rodolfo II, y los Archiducos Matías, Maximiliano, y Alberto. A estos se añadió su nieto el Rey Felipe III, como heredero de su hija Ana de Austria. El Emperador Rodolfo II cede una parte de su legítima a la testamentaria para favorecer el cumplimiento del testamento de su madre.

²⁰ ADR, leg 10, exp. 2.

²¹ ADR, leg. 15, exp.51.

²² ADR, leg. 15, exp. 51. En el leg. 6, exp. 22 (II) el Colegio Imperial aporta una cifra diferente al ascender a 55.592 ducados anuales las cargas de las fundaciones y los salarios vitalicios de los criados de la Emperatriz.

*Si ripresenta che si dà alla domanda, circa
la esistenza, e pagamento delle rendite in fiscal-
ti, ed adoe che si prevedevano nel Regno
di Napoli dalla Chiesa di S. Isidoro di
Madrid.*

*In tempo della militare occupazione le
sopraindicate rendite furono incorporate
all'erario Regio. La legge che abilitò alla
liquidazione delle dette partite li possesso-
ri, n'escluse l'estero; e fu proibito benan-
che a Corpi morali di liquidare benché del
Regno. Quindi tanto per la prima, che per
la seconda ragione, la Chiesa di Ma-
drid non poteva liquidare, come dal pari li
Gesuiti dopo la di loro reintegra.*

*Il solo mezzo per recuperare il credito sa-
rebbe quello d'implorare la grazia sovra-
na, cioè che potrebbe farsi per mezzo del
Ministro di S.M. Cattolica presso questa
Real Corte.*

Napoli 10. Ottobre 1831.

Carta en italiano informando a los testamentarios de la difícil situación para el cobro de las rentas napolitanas de la Emperatriz. Nápoles, 10 de octubre de 1831. Leg. 7, exp. 17 (V).

²³ ADR, leg. 16, exp. 7.

²⁴ ADR, leg. 15, exp. 51 (pp. 51-54).

²⁵ ADR, leg. 6, exp. 51. Aparece un resumen de la citada Concordia de 1628. Fols. 52 a 59.

²⁶ ADR, leg. 6, exp. 50. Dictamen sobre el pleito elaborado en 1752 por Manuel de Roda y Arrieta, y Jerónimo Romero.

²⁷ ADR, leg. 6, exp. 22 (II).

²⁸ ADR, leg. 6, exp. 51. Aparece un resumen del citado acuerdo. Fols. 40 a 44.

²⁹ ADR, leg. 10, exp. 2 (III). "Defensa legal por los señores testamentarios de las Memorias... en el pleyto que en grado de revista han seguido con el p. rector, y el Colegio Imperial de los Regulares expulsos de dicha corte, y por su extrañamiento de estos reynos con Joseph de Ceciaga, defensor de sus temporalidades, sobre que en cumplimiento, y observancia de la escritura de Concordia de 15 de agosto de 1628, dé, y pague á las Memorias las sumas que dexó de satisfacer al respecto de 6.000 ducados en cada un año...".

³⁰ El Indulto Apostólico fue en principio concedido en virtud de un breve del Papa Urbano VIII en 1624 a los testamentarios por 24 años, que fueron posteriormente prorrogados por otros 12 años. Este período de tiempo comenzó a contar desde principios del año 1656, es decir, dos años después de la muerte de la Infanta Margarita a finales de 1655, tal y como estaba estipulado. Durante esos 56 años la Testamentaria, y posteriormente el Colegio al hacerse cargo de toda la administración, estaba exenta de invertir los 2.400 ducados anuales de la Infanta, en total 86.400 ducados, en las memorias de redención de cautivos y de dotación de huérfanas tal y como estaba orde-

nado por el Archiduque Alberto, de manera que, transcurrido ese período, el dinero debería dedicarse al cumplimiento de estas dos obras piadosas recogidas en el testamento de la Emperatriz.

³¹ La deuda ascendía a 69.552 ducados de plata, y 169.529 ducados de vellón según el dictamen de Manuel de Roda y Jerónimo Romero. ADR, leg. 6, exp. 50.

³² El pleito sobre el cobro ejecutivo de los caudales de la Testamentaria se seguía en el Tribunal de la Nunciatura pero se pasó al tribunal de la Cámara por instancia de su fiscal Don Blas Jover, ya que siendo memorias del Real Patronato y tratándose de su perjuicio o interés, correspondía a este Consejo su conocimiento. ADR, leg. 6, exp. 51: "Apuntamiento hecho de el pleyto que siguen los señores testamentarios de la C.R.M. D^a María de Austria con el padre rector y Collegio Imperial de esta corte sobre subsistencia de cierta escritura de concordia, y otros puntos".

³³ ADR, leg. 10, exp. 2 (III).

³⁴ ADR, leg. 10, exp. 2 (III).

³⁵ ADR, leg. 6, exp. 22 (II).

³⁶ Como ya sabemos (ver nota 2), la Real Capilla de San Isidro se ubicó en lo que fuera la iglesia del Colegio Imperial de Madrid que, según lo dispuesto por Carlos III sobre el destino de los bienes de los jesuitas, quedó desde ese momento separada de la institución docente, pasando a depender del Arzobispo de Toledo y acogiendo el culto del patrón de la villa, San Isidro. Desde el 9 de enero de 1771 fue la encargada de la administración de las rentas napolitanas de la Testamentaria de la Emperatriz María. Recordemos que la primera expulsión de los jesuitas se produjo el 2 de abril de 1767 por la "Pragmática Sanción de su Magestad en fuerza de ley para el extrañamiento de estos reynos a los regulares de la Compañía, ocupación de sus Temporalidades y prohibición de su restablecimiento en tiempo alguno, con las demás precauciones que expresa".

³⁷ ADR, leg. 15, exp. 57: Liquidación de Ruidiaz de los débitos del Colegio Imperial para la Testamentaria, legalizada por Manuel Antonio de Santelices.

³⁸ ADR, leg. 14, exp. 12 (III). Según el contador Timoteo Palacio, en la liquidación efectuada por Ruizdiaz, las temporalidades de los jesuitas debían a las Memorias pías, desde 1727 hasta 1775, 1.124.455 reales y 51 maravedís, y el Real Cabildo de San Isidro, hasta 1777, 97.275 reales y 18 maravedís, haciendo un total de 1.221.727 reales y 15 maravedís en favor de la Testamentaria.

³⁹ ADR, leg. 6, exp. 18. (XVI). "Noticia de la fundación de las pías memorias de S.M. Cesarea la S^a emperatriz D^a María de Austria, su progreso, y estado actual." En el leg. 15, exp. 57, hay abundante documentación del recurso que en 1780 tenía interpuesto ante la Cámara el Cabildo de San Isidro para dilatar el pago de la sentencia y que todavía en 1782 no se había resuelto.

⁴⁰ A este respecto no hay acuerdo entre las dos partes, puesto que la Testamentaria recibe noticias contradictorias. Parece que el gobierno del reino de Nápoles decreta, el 25 de junio de 1806, que se incorporen al fisco los derechos de fiscales y adogos sobre los que estaban impuestas las Memorias pías de María de Austria. Sin embargo, según el informe que envía en 1817 desde Nápoles Tomás Atienza, apoderado del Cabildo de San Isidro en dicha ciudad, a Timoteo Palacio, contador de las Memorias pías de la Emperatriz María, parece que los canónigos del Cabildo de San Isidro tuvieron ingresos hasta 1808 y no hasta 1805. ADR, leg. 14, exp. 15 (IV).

⁴¹ ADR, leg. 7, exp. 17 (V). Cronológicamente éste es el último documento conservado en el archivo de las Descalzas Reales que hace referencia al pleito con el Colegio Imperial de la Compañía de Jesús.

⁴² ADR, leg. 7, exp 17 (V): "In tempo della militare occupazione le sopraindicate rendite furono incorporate all'erario Regio. La legge che abilitò alla liquidazione delle dette partite li possessori, n'escluse l'estero; e fu proibito benanche a Corpi morali di liquidare benché del Regno. Quindi, tanto per la prima che per la seconda ragione la detta Chiesa di Madrid non poteva liquidare, come dal pari li Gesuiti dopo la di loro reintegra. Il solo mezzo per recuperare il credito sarebbe quello d'implorare la grazia sovrana, cioè che potrebbe farsi per mezzo del Ministro di S.M. Cattolica presso questa Real Corte. Napoli 10 ottobre 1831."

La Capilla de San Leandro de la Catedral de Sevilla, fundación del confesor de la Reina Isabel de Farnesio.

Un instrumento para la polémica

Por Fernando Quiles

La construcción de la Capilla de San Leandro constituyó, aparte del cumplimiento con uno de los patriarcas del Cabildo catedralicio, la plasmación de una sutileza política tramada por el Colegio de canónigos sevillanos. Los santos Leandro e Isidoro forman parte del repertorio simbólico de la ciudad, integrados en el escudo de armas de la misma, y, sobre todo, encarnan los más altos valores de la Iglesia sevillana, en cuya configuración habían participado. Estaba más que justificado que se los evocara. Sin embargo, no se les rindió un gran homenaje capitular hasta mediados del siglo XVII, cuando sus efigies pasaron a presidir la sacristía mayor. Con dichas representaciones, pintadas por Murillo en 1655, se exaltó la dignidad episcopal de ambos santos.

Pero no bastaba con este acto, había que *eleva el tono de la salmodia*. Unos meses más tarde, en diciembre de 1656, el Cabildo de la Catedral expresa su interés por poner bajo la advocación de San Isidoro una capilla con su altar¹. Pero hay que esperar hasta 1661 para que se vea cumplido este deseo. En ese año el canónigo Don Fernando de la Puente Verastegui, de acuerdo con su hermano Don Francisco, inició los trámites para abrir una Capilla para enterramiento familiar y fundación de unas dotaciones y memorias pías². Eligió la librería de canto llano, con lo que provocó una encendida polémica entre sus compañeros capitulares por los perjuicios que podría ocasionar a la fábrica la rotura del muro. Las discusiones de los desconfiados canónigos detuvieron las obras, pese a que el maestro mayor, Pedro Sánchez Falconete, consideraba viable la intervención. Dentro del mismo año se hicieron todas las obras, y estuvo al cuidado de dicho arquitecto la operación de rompimiento de la pared³.

El homenaje al otro santo arzobispo, Leandro, hubo de retrasarse varias décadas, hasta bien entrado el siglo XVIII, coincidiendo con una coyuntura histórica excepcional para la Iglesia y la ciudad de Sevilla: el

Lustro Real (1729-1754). No parece que existiera un proyecto previo sobre la configuración del muro de los pies del templo, al menos no lo recoge la documentación manejada. Lógicamente, la formación de este anexo espacial debía estar condicionada por el de la capilla gemela.

Durante el *Lustro Real* las relaciones entre el poderoso Cabildo de la Catedral sevillana y la Corte fueron como las de dos vecinos bien avenidos, próximos en lo físico aunque respetuosamente distantes en lo diplomático. Las campanas de la Giralda anunciaban todos los hechos importantes en la vida de la Familia Real, en tanto que ésta asistía a misa en la Catedral. En este marco de cordialidad puede entenderse la decisión tomada por el confesor de la Reina, Don Domingo Valentín Guerra, de enterrarse en el templo catedralicio. Había tratado el asunto en 1732, cerrando el acuerdo en la primavera de 1733, forzado por las circunstancias. Concretamente, el 18 de abril, el Deán, Don Alonso de Baeza y Mendoza, convocó al conjunto de los capitulares para notificarles la decisión que el día anterior había tomado el mencionado Arzobispo, dejando una sustanciosa cantidad de dinero con destino a una fundación pía para sufragio de su alma y la de sus familiares. Les manifestó que en su nombre le había concedido lugar para construir una capilla en un colateral de la puerta grande, a imagen y semejanza de la del otro lado, la de San Isidoro. Y justificó la iniciativa que había tenido, sin previa consulta, por el grave estado de salud del beneficiario:

para no perder tiempo por la gravedad del accidente, por que no se retardase el cumplimiento de tan buenos deseos, havia dicho sr. Dean tomadose la licencia de darle por concedida en nombre del cabildo, capilla en esta Santa Yglesia donde se enterrase⁴.

Reconoció asimismo que había hecho su ofrecimiento con todas las garantías de cumplimiento:



A cuja buena intención avia procurado dichó sr. Dean alentarlo proponiendole el zelo, puntualidad y cuidado con que el cabildo procura cumplir todas la memorias que toma a su cargo ³.

En realidad los capitulares debieron tener noticia por el propio interesado, que seis meses antes había comunicado su deseo de efectuar la dotación. Tuvieron tiempo para meditar el lugar que se le iba a conceder. La decisión era fácil, al ser la oportunidad de armonizar la decoración de los pies de la iglesia y cerrar la nave de San Pedro con la exuberancia formal de la de San Pablo. Tal vez se trataba de dar un golpe de efecto en la lucha que la Catedral sevillana sostenía contra la de Toledo, por la primacía de la Iglesia nacional, consiguiendo la complicidad de uno de sus más poderosos representantes, el Arzobispo de Armida.

La lucha (dialéctica, se entiende) entre los Cabildos de Sevilla y Toledo por la defensa de la primacía de la Iglesia española se remonta a la Edad Media. En un principio también intervino la de Santiago de Compostela, que bien pronto se descolgó. Todo empezó a raíz de la restauración de la iglesia sevillana por Don Remondo, tras la conquista de la ciudad por el Rey Fernando III ⁶. La Iglesia toledana tenía, pese a todo, el respaldo del Pontificado y la Corona, que proveyeron abundantes decretos en reconocimiento de su dignidad. Con altibajos, la cuestión se mantuvo a lo largo de los siglos, reavivándose durante el XVII. Los canónigos sevillanos no soportaban la prelación de los toledanos y no lo ocultaban. Basten como ejemplo las susceptibilidades que provocó la carta que les dirigiera el Agente General de las Iglesias de Madrid, donde comunicaba cómo se le había concedido tal distinción, y fue presentada en el Cabildo del 1 de junio de 1661: El secretario haría constar en acta cómo le

mandó el Cabildo no la leyera, por quanto decia en ella que la sta. Iglesia de Toledo *Primada de las Españas* le auia nombrado, y que le escriuiera diciendo que por no uenir en estilo dicha carta no la auia leydo, pues esta sta. Iglesia no reconoze por primada otra que así ⁷.

Este comentario y el texto de Castejón (*La primacía de la Iglesia de Toledo*, Madrid, 1645) en pro del diocesano manchego, entre otros indicios claros, hacen pensar que corrían *vientos de guerra*.

Felipe V, lejos de acallar las discusiones, hizo aflorar los mayores rencores. Dictó en favor de la Iglesia toledana los decretos de diciembre de 1721 y noviembre de 1723. Avivó la llama que condujo a la formación de dos bandos entre las iglesias españolas, y el cruce de textos apologéticos. Posiblemente en respuesta a la iniciativa diplomática del Monarca de 1721, y rebatiendo sus argumentos, fue impreso el *Memorial, que con la mayor veneración, y confianza pone a las reales plantas de la católica magestad del rey nvestro señor d. Felipe V^o*. A lo que contestó la Iglesia de Toledo con una *Defensa Christiana* de su Primacía (Madrid, 1726).

En el *Memorial* se vuelve sobre los pasos para mostrar la primacía de la Iglesia sevillana durante la Alta Edad Media, con un discurso que gira en torno a la entidad humana y canónica de San Leandro, quien había sido



Detalle de la reja, con el escudo del fundador.

distinguido por San Gregorio Magno con la *palia* u ornamento sagrado "que adorna los ombros de los Pastores del Rebaño de Cristo" y distingue su sede como primada ⁸. Es posible que el Arzobispo de Armida no captara estas sutilezas intelectuales, pero no puede negarse la alta significación que, en el seno de esta Catedral, tuvo el Obispo visigodo.

Con la maniobra dirigida posiblemente por el Deán se estaba poniendo en relación a las más altas instancias del poder civil y eclesiástico con el Arzobispo Leandro que desde Sevilla capitalizó la Iglesia hispana. Se trata de una visión tan sugestiva como sesgada, que pudo escapar incluso a los capitulares, pudiendo obedecer todo a una mera cuestión de criterios personales de unos canónigos como el Arcediano de Sevilla, que había manifestado en alguna ocasión su devoción por el Santo y su esperanza de que se extendiera su culto ¹⁰. Pero no puede negarse que la controversia había hecho reverdecir la devoción al santo visigodo.

San Leandro fue invocado en defensa de su postergada Iglesia sevillana, y su nombre utilizado como conjuro en su aplicación a la capilla en la que iba a efectuar su fundación el prelado segoviano. El acuerdo de erección del patronato, que fue suscrito ante Pedro Leal, escribano del Cabildo, el 17 de abril de 1753, iba encabezado por esta expresión de buena voluntad:

y atento a que si por S. M. fuere servido llevarnos en esta presente jornada emos deliverado se haga nuestro entierro en la Santa Yglecia Pactriarchal de esta ciudad. a cuió fin solicitamos con los Yllmos. señores Dean y cauildo de la misma Santa Yglecia nos consediese capilla y entierro en ella, y al mismo tiempo fundar y doctar dos capellanias perpetuas, y un anibersario destinando la Renta correspondiente para su cumplimiento y lo necesario para el adorno y edificacion de la tal capilla y lograr por este medio dejar memoria indefectible para lustre de nuestra casa y familia, y cumplir con el fuero interior de la consiensa que nos estimula a distribuir parte de la expresada pensión en esta ciudad ¹¹.

A continuación se desglosan en doce puntos las condiciones que se han de cumplir por ambas partes, destacando la obligación de decir 360 misas rezadas anuales por la memoria de Don Domingo y de sus familiares. Dichas misas estarían al cuidado de dos capellanías reservadas a dicha familia, e inicialmente a los sobrinos,

La fachada de la Capilla de San Leandro hacia las naves. Vista general.



San Leandro instruyendo a Santa Florentina. Cuadro situado en el lado izquierdo de la Capilla.

quedando asimismo estipulada la sucesión en las siguientes generaciones. Ambas capellanías estarían dotadas con 500 ducados anuales cada una. En cuanto a las características físicas del recinto elegido como lugar de entierro y sede de la fundación, la información es muy vaga, tan sólo se menciona, en el punto 10:

Y respecto de que en el dicho sitio que se nos a consedi-do para capilla corresponde este colocado señor san Leandro Arsobispo que fue de esta ciudad a imitacion de señor san Ysidoro su glorioso hermano que está en el otro colateral: Desde luego queremos y es nuestra voluntad que se edifique y labre dicha nuestra capilla correspondiente a la otra y se coloque en ella en la parte principal una echura de cuerpo entero de señor san Leandro, poniéndose asimismo una Lapidá con nuestra armas y rotulo en que diga ser capilla de los Guerras y las fundaciones que dejamos hechas la qual se pondra en el sitio y lugar forma y modo que pareciere mas desente a disposision de dichos Yllmo. cauido ¹².

Queda claro que el Arzobispo de Armida tuvo pocas opciones para elegir lugar y ni siquiera a los artífices que condujeron las obras. Tuvo al menos la garantía de poseer un referente, el de la vecina capilla de San Isidoro, en la que se basó la nueva fundación. El modelo era del agrado del patrono, satisfactorio desde el punto y hora

en el que le asegura un acabado digno, convincente a sus ojos. Como veremos se tomaron de la capilla de San Isidoro hasta los detalles del mobiliario, corrigiéndose algunos defectos constructivos que afectaron a la volumetría del recinto imitado. La premura con que actuaron los capitulares en la negociación de los términos del acuerdo de fundación provocó no pocas susceptibilidades. Evidentemente, fue el Arzobispo de Armida el que pidió el auxilio espiritual y apoyo del Cabildo, en una situación apurada provocada por una dolencia grave que hacía presumir el final de sus días ¹³. El Deán de la Catedral que había asistido al enfermo fue el que se encargó de materializar la fundación. Aun así debieron quedar algunos flecos sin rematar que provocaron no pocos malentendidos. Hasta el punto de que el Arcediano de Sevilla se hizo eco de

las indecorosas voces que corrian en algunos del Pueblo, y aun andaban validas entre muchos de la corte, de que en la dotación, y fundacion que ha pocos dias hizo en esta Santa Yg^{ua} el Yllmo. señor Arzobispo de Amida, obispo de Segovia, pueda aver intervenido dolo, fraude, o alguna sugestion, o del cabildo, o de algunos señores capitulares, hablandose publicamente de que dicho sr. obispo habia sido engañado, y que era dicha dotación excesivamente mas quantiosa de lo que havia sido su animo ¹⁴.

Había prisas por llevar a término el acuerdo, regulándose las condiciones de las obras tan sólo tres meses más tarde, el 21 de julio ¹⁵. En el contrato figuró, como testafiero del fundador, que ya se encontraba de vuelta en Madrid, Don Alonso de Baeza. Matías de Figueroa fue el maestro elegido para construir la Capilla, de acuerdo a su conocida pericia en cuestiones de gran complejidad estructural ¹⁶. Hay pocos datos conocidos sobre este arquitecto, pero suficientes para saber de su acusada vocación técnica y su talento intelectual. Instruido por su padre, Leonardo de Figueroa, del que además heredó una completa biblioteca que conocía bien y que le sirvió de aval en el contrato de obras firmado con el Deán ("librería que yo tengo de arquitectura que se compone de los mas espesiales libros de dicha facultad" ¹⁷). Una sucesión de complejas obras de arquitectura e ingeniería le otorgarían un enorme prestigio entre sus contemporáneos, que no dejarían de reconocer en él su espíritu analítico y sus conocimientos en materia de estructuras arquitectónicas. Presentó sus soluciones al desbordamiento del Guadalquivir, justificó ciertos problemas constructivos ocasionados por fallos estructurales ajenos a su intervención en la iglesia de San Jacinto, explicó la manera de atajar las roturas de la bóveda de la Casa Profesa de la Compañía, y, además, aconsejó a su padre en estas cuestiones. No perdamos de vista que la construcción de la Capilla de San Leandro presentaba un importante problema estructural, ya que obligaba a vaciar un muro de gran espesor sobre el que incidían los empujes ejercidos por los arcos de dos portadas y el peso de la bóveda.

Era más que probable que Figueroa tuviera en cuenta la experiencia previa en la construcción de la Capilla de San Isidoro. Las fuentes son más generosas con este hito constructivo. Se sabe que en el vaciado del muro Sánchez Falconete contó con la colaboración del enigmático Sebastián de Ruesta, tenido en la época por brillante arquitecto y matemático. En resumen, las actuaciones debían centrarse en limitar la luz del vano de acceso a la Capilla, proteger algunos soportes (como el macizo del caracolillo), asegurar la resistencia del muro con un arco de descarga, y, sobre todo, no tocar los cimientos ¹⁸.

Esta obra se llevó a cabo sin incidentes, ante los ojos temerosos de los canónigos, que contemplaron con desasosiego las operaciones, pese a las garantías dadas por el maestro mayor. En el ánimo de todos ellos pesaba demasiado el desdichado proceso constructivo del Sagrario catedralicio, que en estos momentos se estaba culminando.

Para un arquitecto experimentado, como Matías de Figueroa, debieron ser muy útiles los datos aportados por Sánchez Falconete. Así pudo salvar algunos escollos enfrentándose a ellos y no evitándolos como hizo su predecesor. Por ejemplo, actuó en la cimentación sin la desconfianza que éste mostró. En el contrato quedó reflejado este hecho: el maestro debía cuidar la homogeneidad de los suelos, guardando la argamasa de ambas fábricas similar composición. En este sentido, como recuerda el mencionado documento, Matías ya había tenido una decidida participación en idéntica tarea en el Seminario de San Telmo, en cuya obra trabajaba todavía en 1734.



San Leandro en el Concilio de Toledo. Cuadro situado en el lado derecho de la Capilla.



Vista general del retablo de San Leandro.

Adoptó el arco de descarga superpuesto al de acceso a la Capilla, y como en la original propuesta de Falconete lo hizo de tres centros. Ello constituyó en su momento una interesante aportación al léxico constructivo, que triunfaría a fines del siglo XVII de la mano de Leonardo de Figueroa y su generación.

La talla del frontispicio de la Capilla estuvo a cargo del entallador sevillano Diego de Castillejo, con el posible apoyo del cantero Manuel Gómez, que le sirvió de fiador en la obligación firmada el 14 de agosto del mismo año ¹⁹. En junio de 1754 daba por concluida la tarea ²⁰. Por deseo del Cabildo la decoración de esta fachada debía ser igual a la de San Isidoro, lo que explica el arcaísmo de las formas. No obstante, saltan a la vista las diferencias de acabado, pues la talla de Castillejo es algo menos jugosa que la de los Borja, autores del modelo, en cierto modo justificable por tratarse de la obra de un tallista de madera. Basta comparar el burdo trabajo hecho en las jambas de la entrada a la Capilla que contrasta con el de la puerta lateral, de una talla fina de elegantes roleos que evolucionan a partir de un vástago central, con algunos detalles como el mascarón, formado a manera de misericordia balbasiana, que juega con la ambigüedad manierista. Entre las hojas, dos aves picando los frutos podrían estar aludien-

do a la fe y el mundo celeste ²¹. Un trabajo que tiene relación con otras obras de Castillejo, como el marco del cuadro pintado por Domingo Martínez para el palacio del Lomo del Grullo, y anticipa, sin llegar a superar, su obra más importante hasta ahora documentada, la sillería de Coro de Santa María de la Mesa en Utrera. Y responde a otro concepto, más libre y desenvuelto, en definitiva más barroquizante, que el que condiciona los roleos y cartelas del retablo que preside la Capilla. Con el mismo lenguaje formal de la ebanistería fue decorada la reja de la Capilla, una excelente pieza que, curiosamente, fue contratada una semana antes que la fábrica de la Capilla, el día 15 de julio. A los herreros Francisco de Guzmán y Francisco de Ocampo se les exigió que tomaran como patrón la de la Capilla de San Isidoro, con formas extraídas de un léxico codificado por autores europeos -que a su vez está supeditado al empleo en el de la Capilla de la Concepción de la misma iglesia- ²². Evidentemente también constituye una muestra del arte sevillano del siglo anterior. Más palmario es el anacronismo que muestra el retablo, obra del sevillano Manuel de Escobar, ejecutado en un salomónico superado en estos años. También la escultura de Pedro Duque Cornejo y la policromía de Pedro de Uceda rinden pleitesía a la tradición sevillana. Del mismo modo

Imagen de San Leandro.



que lo haría el platero contratado en 1734 para labrar la lámpara, Manuel Guerrero de Alcántara ²⁵.

A la vista de los datos referidos cabe deducir que el Arzobispo Guerra no había tomado parte en la elección de los artífices, responsabilidad que había cedido plenamente al Deán. Como ya hemos apuntado, aceptaría el modelo que, por otro lado, estaría impuesto por el deseo de mantener la homogeneidad decorativa del testero de la iglesia. Podría pensarse que la premura con la que se actuó y en el estado en que se encontraba el Obispo cuando firmó la escritura de la fundación, dejó las manos libres al Cabildo para imponer sus criterios. Sin embargo, hay que pensar que éste buscó la mejora del edificio, entendiendo por tal la armonía decorativa que correspondía a capillas que habrían de ser gemelas por la afinidad de las advocaciones que les correspondían. En cuanto a los artífices cabe señalar que sólo el herrero Guzmán, el cantero Gómez y el platero, estaban adscritos a la Catedral. No hay duda del acierto en la elección del arquitecto, quien entonces trabajaba para la Corona en el Colegio de Mareantes de San Telmo. También trabajó para la Casa Real Diego de Castillejo, que talló el marco del cuadro de altar de la capilla del Lomo del Grullo. Por otro lado, José de Es-

cobar era pariente de un maestro arquitecto de los Reales Alcázares. Estos vínculos pudieron hacer prevalecer a dichos artífices sobre otros candidatos.

La evidencia de los gustos artísticos del Obispo puede apreciarse si acaso en los dos lienzos que cuelgan de los muros laterales, conjuntados con el resto del mobiliario mediante sendos marcos de carnosa talla. Ambos están firmados por J. Maussola y fechados en 1755. El pintor era absolutamente desconocido en la ciudad ²⁴, de manera que debió ser uno de tantos artífices que trabajaron en el Real Sitio de San Ildefonso, o en cualquier otro de los palacios que por entonces estaban siendo remozados. Es probable incluso que los cuadros fueran pintados en la misma Corte, en donde se encontraba la comitiva real en 1755.

En ambos lienzos está contenido el mensaje que ha de servir de contrapunto a lo expresado en el resto. Representan dos escenas de la vida del santo titular, *San Leandro en el tercer Concilio de Toledo* y *San Leandro instruyendo a sus discípulos* ²⁵.

En el primer cuadro el pintor describe un encuentro esencial en la historia de la Iglesia, el tercero de los concilios toledanos, que potenció el nacionalismo hispano, con la segregación del estado visigótico del Im-

perio Romano. Puso orden en la sociedad y en la Iglesia visigóticas. Siguiendo con el sesgo dado al conjunto de esta actuación, habría que extraer del lienzo otro mensaje, la alusión al protagonismo adquirido por el Arzobispo sevillano, encabezando el encuentro de los prelados españoles en la ciudad que acabaría arrebatándole esta primacía, Toledo ²⁶.

Desde el punto de vista artístico, el bienintencionado deseo de describir un acto muy concurrido y en el interior de una estancia amplia, provoca un deslucido efecto de dispersión de masas y un ostensible vacío espacial. En primer plano un mitrado tomando nota, posiblemente el Arzobispo de Amira. Por otro lado, la perspectiva que se plantea considerando la posición

elevada del cuadro, con lo que el suelo abre el ángulo que forma con el muro. Colores muy claros y brillantes indicativos del medio en que se mueve el autor, el medio cortesano, distante por tanto de las mortecinas y terrosas pinturas sevillanas del momento.

En el otro cuadro se establece el nexo entre San Leandro y su hermana Santa Florentina, otra figura legendaria en el santoral particular de la Catedral sevillana. Presentada como abadesa de una fundación monástica cisterciense que reverencia a su director espiritual, que le proporciona la regla de la Orden. En este segundo cuadro destacan aún más las limitaciones del autor, de las que resaltaría la poca destreza que demuestra en la composición y en la manera de agrupar



San Antonio Abad en el lateral izquierdo del retablo.



Posible imagen de San Fulgencio en el lateral derecho del retablo.

las figuras y ponerlas en relación con el espacio que las rodea. Singulariza algunos personajes, describiéndolos con mayor esmero que al resto, que, no obstante, presenta ciertos atisbos del arte cortesano.

NOTAS

¹ Los capitulares manifiestan su deseo de que se saque *breve* de Su Santidad "para que se dé a esta iglesia reliquia del señor San Isidoro, por aver sido Arzobispo de esta Sta. Iglesia y ser patrono principal de este Arzobispado y que se aga un quadro y altar por no averle y el cavildo determine que se acuerde quando se acave la obra del Sagrario, para dedicarle capilla y altar en el dicho sagrario, y que en cuanto a pedir reliquia no se trató por ahora por tener algunos inconvenientes". D. Angulo, *Murillo*. Madrid, 1981, I, pp. 292-295.

² Archivo de la Catedral de Sevilla. Sec. I. Secretaría. Autos Capitulares. Lib. 66. 1661-1662. Fol. 51v. Fernando Cruz Isidoro extrajo toda la documentación alusiva a esta obra en los autos capitulares y la publicó en: *Arquitectura sevillana del siglo XVII. Maestros mayores de la Catedral y del Concejo Hispalense*. Sevilla, 1997, p. 59.

³ F. Cruz Isidoro, 1997, pp. 59-40 [cit. n. 2].

⁴ A. C. S. Sec. I. Autos Capitulares, leg. 107, fol. 109v. Justino Matute da cuenta de esta fundación, de su estreno y de la intervención de Figueroa, Cornejo, Escobar y Uceda. Yerra al atribuir a este último los lienzos. Justino Matute, *Anales Eclesiásticos y Seculares de la muy Noble y muy Leal Ciudad de Sevilla*. Sevilla, 1887, reed. 1996, I, pp. 259-260.

⁵ *Idem*, fol. 109v.

⁶ M. Fernández Gómez, "La defensa de la primacía de la iglesia en Sevilla en el siglo XIII". *Archivo Hispalense*, n.º. 224, Sevilla, 1990, pp. 35-54.

⁷ A. C. S. Sec. I. Secretaría. Autos Capitulares. Lib. 66. Fol. 51r.

⁸ *Que Dios guarde. La Santa Iglesia Metropolitana y Patriarcal de Sevilla* (sin lugar ni fecha de edición). Parece que editado por el impresor capitular, Juan Francisco de Blas, en 1725. Según Muñoz Torrado fue escrito por el jesuita José de Cañas. A. Muñoz Torrado, *La Iglesia de Sevilla en el siglo XIII*. Sevilla, 1914, p. 125.

⁹ Obtuvo la *palia* de manos de San Gregorio Magno. Memorial, p. 175 [cit. n. 8]. Toda la segunda parte está dedicada a este Santo, poniendo de relieve su significación en el seno de la Iglesia española.

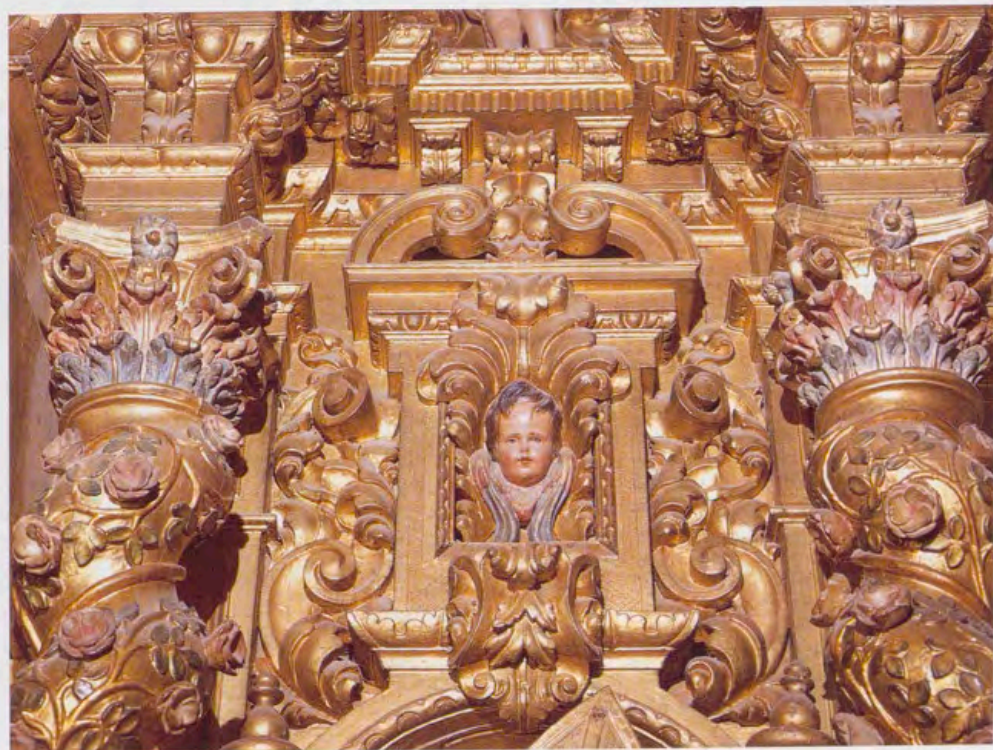
¹⁰ A. C. S. Sec. I. Lib. 104, fol. 50r. 19-IV-1730. El arcediano de Sevilla suplicó al Cabildo que en premio a la devoción del Arzobispo por San Leandro, "y para con este motiuo extenderla en los reinos occidentales a donde esta para transitar" le concediese una partícula de las reliquias del santo veneradas en la Catedral. Así quiso el Cabildo.

¹¹ Archivo Histórico Provincial de Sevilla. Sec. Protocolos Notariales. Leg. N.º 15.112. Escribano Pedro Leal. Fols. 596-601. Cita extraída de la página 596r.

¹² *Idem*, fol. 598r.

¹³ A. C. S. Sec. I. Secretaría. Autos Capitulares. Lib. 107. 18-IV. Cabildo extraordinario. Fols. 109v-110v. Hallándose gravemente enfermo Don Domingo Valentín Guerra, confesor de la Reina, había pasado a verle el deán y le había ratificado los "vivos deseos" que seis meses antes le había manifestado para dejar una dotación en esta iglesia para sufragio de su alma y de sus parientes concediendole entierro a su cuerpo en alguna de sus capillas, "a cuiua buena intencion avia procurado dicho sr. Dean alentarle proponiendole el zelo, puntualidad y cuidado con que el cabildo procura cumplir todas las memorias qe toma a su cargo, y que para no perder tiempo por la gravedad del accidente, por que no se retardase el cumplimiento de tan buenos deseos, havia dicho sr. Dean tomadose la licencia de darle pr. concedida en nombre del cabildo, capilla en esta Sta. Yg^a donde se enterrase... que era el sitio colateral a la Puerta grande, en la primera Nave a mano izquierda, adonde se pudiese hacer una capilla de yguales medidas, y adorno que la de sn. Ysidoro, y que se dedicase a S. Leandro su herno. //(vto.) y qe haviendo manifestado a dicho sr. obispo, deseaba pase a estar con S. Yll. el escrivano Pedro Leal para concluir su disposicion, dicho sr. avia enviado al Palacio a dho Sño. el que avia estado con S. Yll. aier tarde, y avia firmado un papel cuiua copia va en estos autos." Y en vista de ello el Cabildo aceptó la fundación. Y dio poder al deán, nombrando al arcediano de Carmona y doctoral para que le dieran las gracias al Obispo.

¹⁴ "...Quando era mui cierto, que algunos Meses ha, sin antecedente alguno, el mismo sor. obispo avia comunicado asi al sr. Dean, como a algun otro Señor capitular este pensamiento, y aunque dichos señores le alentarón a ponerlo en ejecucion, no fue minorandole, ni maliciosante. ocultandole lo que podria importar, pues ni aun el cabildo por entonces podia tener presente el desembolzo que para dicha dotacion era menester, si no por deseo de obsequiar a Su Señoría Yllma. en gratitud de haver acordado, y preferido a esta Santa Yg^a para dicha fundacion, y por ceder parte de ella en culto, y veneracion de Nro. Ynclic



Detalle de la talla del retablo.



Talla del marco del cuadro de San Leandro instruyendo a Santa Florentina. Detalle.

to Prelado el Sr. Sn. Leandro a cuyo honor se erigia una sumptuosa capilla, con fundacion de capellanias en ella, Pero ni para la fabrica ni para el cabildo Resultaba dicha fundacion utilidad alguna; No para la fabrica, pues por el sitio que se daba a dicho Yllmo. sor. para labrar dicha capilla, no llevaba interes alguno; tampoco se podia considerar p^a el Cabildo utilidad en una vigilia, y anniversario por su alma, y de sus Parientes, que dotaba dicho sor. obispo, con asistencia del cabildo, pues en esto mas le Resultaba de pension que de provecho. Ademas de que aunque cediese en mucha utilidad de sus yntereses, no era de discurrirse, pudiese el cabildo emprender cosa que no fuese mui correspondiente a su onor, estimacion, y grandeza. Que aunque estas fuertes razones eran motivo a Su Señoria, para discurrir que semejantes voces, solo podian ser originadas de hombres ignorantes, y Maliciosos, no de personas de juicio, prudencia, y christiandad, Sin embargo lo ponía en la alta consideracion del Cabildo, para que se sirviese discurrir, como poner los medios para indemnizar su estimacion, y decoro. A lo que el sr. Dean añadió, constarle que por lo tocante al Señor obispo, estaba mui agradecido a las honrras que havia merecido al Cabildo, aunque no avia faltado quien le hubiese puesto mal corazon, ponderandole mucho el costo que tendria dicha Fundacion; y que algo se traslucia estar llevado de esta influencia dicho Ylustrisimo Señor Obispo, dando a entender con voces obscuras deseaba Su Ylustrissima modificar dicha dotacion. Y el cabildo, aviendo oido a dichos Señores Dean, y Arcediano de Sevilla, y conferido largamente sobre esta materia, cometió a el sr. Dean, pase en nombre del cabildo a ver a dho Ylustrisimo Señor Obispo de Segovia, y le signifique todo lo expresado, y quanto Su Señoria discorra puede conducir a indemnizar el onor, y estimacion del cabildo; y que conosca Su Señoria Yllma. ser en esta fundacion el mismo sor. obispo el mas beneficiado; pues ademas de ceder esta en sufragio de su alma, y de sus Parientes, es de mucha honrra, y lustre para toda su familia, el haver conseguido capilla en esta Santa Yglesia. Y dio a dicho Señor Dean todo su poder, y veces, para que si la oportunidad lo pidiese, y fuese del maior aire del cabildo pueda anular, y Rescindir el contrato, y obligacion hecha por parte del cabildo, en dicha Fundacion, asi porque antepone el cabildo su honor, estimacion, y decoro a la utilidad, que le pudiese acarrear dicha dotacion (quando la tuviese) como porque no quiere admitir cosa en que dicho señor obispo tenga la mas leve repugnancia. Y que dicho señor Dean haga Relacion al cabildo de su Resulta." A. C. S. Sec. I. Secretaría. Autos Capitulares. Lib. 107. Fols. 158v-140v.

¹⁵ H. Sancho Corbacho, *Arquitectura sevillana del siglo XVIII*. "Documentos para la Historia del Arte en Andalucía", VII. Sevilla, 1954, pp. 44 y 45. J. Matute, *Anales...*, 1887, reed. 1996, I, pp. 259-260 [cit. n. 4].

¹⁶ H. Sancho Corbacho, 1954, pp. 44-45 y 88-89 [cit. n. 15]. A. J. Morales, "La arquitectura de la catedral de Sevilla en los siglos XVI, XVII y XVIII". *La Catedral de Sevilla*. Sevilla, 1984, p. 214.

¹⁷ Tasada en el elevado precio de 4.500 ducados. Cf. J. Rivas Carmona, *Leonardo de Figueroa: una nueva visión de un viejo maestro*. Sevilla, 1994, p. 44.

¹⁸ La apertura del muro debía poseer la amplitud de la huella dejada por el altar que allí existía. De ningún modo debía tocarse el mazo del caracolillo. En cuanto a los refuerzos, disponía un arco de descarga sobre el de acceso: "Que para seguro del edificio de la Iglesia, y de dicha pared se an de echar dos Arcos vno encima de otro, el primero que forme la puerta de dicha Capilla, y el segundo sobre el primero, y los dos Altares". A. C. S. Sec. I. Secretaría. Autos Capitulares. 1661-1662. Lib. 66. Fols. 55v-56r. Puntos 1-9 y concretamente el 5 (fol. 55v).

¹⁹ H. Sancho Corbacho, 1954, pp. 90 y 91 [cit. n. 15].

²⁰ Idem, p. 91.

²¹ Podría tratarse de una sintética visión del ave del paraíso que tantas propiedades tuvo para los autores de la literatura simbólica y emblemática. Cf. José Julio García Arranz: "Paradisea avis: La imagen de la naturaleza exótica al servicio de la enseñanza didáctico-religiosa en la edad moderna". *Norba-Arte*, XVI (Cáceres, 1996), pp. 151-152.

²² H. Sancho Corbacho, 1954, pp. 89-90 [cit. n. 15].

²³ A. H. P. S. Sec. P. N. Leg. 15.115, fol. 1884.

²⁴ E. Valdivieso, "La pintura en la catedral de Sevilla. Siglos XVII al XX", *La catedral de Sevilla*, Sevilla, 1984, p. 441.

²⁵ Valdivieso las dio a conocer por primera vez. Catálogo de las pinturas de la Catedral de Sevilla, Sevilla, 1977, pp. 81-82, ns. 555 y 556 respectivamente.

²⁶ Leo entre líneas y algo aventuradamente, pues lo inmediato es reconocer el concilio como un encuentro en el que abjuró del arrianismo San Leandro. Enrique Valdivieso, 1984, p. 441 [cit. n. 24].

EL ARTE EN LA CORTE DE LOS ARCHIDUQUES ALBERTO DE AUSTRIA E ISABEL CLARA EUGENIA. 1598-1633. UN REINO IMAGINADO

Su Alteza Real la Infanta Doña Elena y el Excelentísimo Señor Don Jaime de Marichalar, Duques de Lugo, inauguraron la Exposición *El Arte en la Corte de los Archiducos Alberto e Isabel Clara Eugenia. 1598-1633. Un reino imaginado*.

Con esta Exposición, para la que se han reunido 118 piezas, 49 de procedencia nacional y 69 del extranjero, se pretende dar a conocer el importante papel que los Archiducos desempeñaron como promotores de las artes desde su Corte de Bruselas, y estudiar aspectos concretos de su mecenazgo y su relación con éstas.

La Muestra, organizada por el Patrimonio Nacional y la Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, está patrocinada por la Fundación Caja Madrid, y cuenta con la colaboración del Museo Nacional del Prado.

Importantes artistas como Rubens, Jan Brueghel, Van Dyck y Wenzel Coebergher trabajaron al servicio de los Archiducos, pero la importancia del mecenazgo artístico de Alberto de Austria e Isabel Clara Eugenia no se circunscribe a estas figuras, sino que incluye también algunas de las obras más destacadas que jamás se han realizado en el arte de la armadura,



la estampa, la imprenta, la pintura y el tapiz.

Mediante la promoción de las artes, los Archiducos pretendían dotar a su Corte de un esplendor que les permitiese obtener un rango equivalente al de las principales Cortes europeas. El apoyo que prestaron a las artes también les permitió dejar constancia de otros asuntos que para ellos poseían especial trascendencia, como su devoción a la fe católica, que se constituyó en su más importante causa política, su deseo de distanciarse de las guerras del pasado, mediante la creación de un reino en el que todas las partes conviviesen en orden y armonía, y la conservación de una cultura aristocrática y cortesana.

Con su mecenazgo, los Archiducos intentaban no sólo expresar estos principios, sino también hacerlos realidad, al menos dentro de ese reino imaginado que constituyen las artes visuales.

La Exposición se divide en diversas secciones, que se presentan en diez salas.

En la primera sección se aborda el inicio del gobierno de los Archiducos, que coincide con la transición entre el Manierismo y el Barroco, lo que concede a su patrocinio especial interés. La segunda incluye cuadros que muestran el esfuerzo que hicieron por crear una visión ideal de su gobierno, y el papel que la pintura desempeñó en este proyecto. Las escenas de Jan Brueghel de banquetes y bodas en los que están presentes los Archiducos, las pinturas que los presentan participando en procesiones religiosas y cívicas, son metáforas de la unión entre los gobernantes y los gobernados, una unión que se basa en la reconstrucción del orden social y de la lealtad quebrantados durante largos años de guerra.

La tercera fase recoge la renovación de las residencias reales. La decisión de reproducir esos edificios, con frecuencia en compañía de los retratos de Isabel Clara Eugenia y Alberto, era una forma muy original de dar a conocer el mecenazgo arquitectónico de los Archiducos y el mensaje de dominio territorial y de continuidad dinástica que ese mecenazgo llevaba implícito. En la cuarta sección se exponen pinturas de gabinetes de coleccionistas, un género



Crónica Cultural

que surge en Amberes en los primeros años del siglo XVII, y que es un ejemplo de la extraordinaria afición por el coleccionismo que existía en los Países Bajos españoles en esa época. Con frecuencia este tipo de cuadros contenían referencias sobre los Archiducos, mediante la inclusión de sus retratos o de otros elementos como sus palacios. Con ello se pretendía glorificar el coleccionismo como una actividad culta y sofisticada, aludiendo a la afición que por ella sentían las figuras de mayor rango del Reino.

En la quinta sección aparecen armaduras y un tapiz. Aunque originalmente las armaduras se fabricaban para ser utilizadas en el campo de batalla, su elevado coste las llevó a ser consideradas como obras de arte y a ser objeto de exquisitos trabajos decorativos. En esta sala se expone una armadura del Archiducado Alberto, las guarniciones que fueron enviadas al Rey Felipe IV en 1624 por la Infanta Isabel Clara Eugenia, y un conjunto de cuatro armaduras también regaladas por la Infanta a su sobrino el Rey en 1626.

Todas estas armaduras pertenecen, por su grosor, formas y construcción, a la tipología de armaduras de guerra. Sin embargo, la riqueza de su decoración indica que se trataba de objetos de lujo que no se utilizaban ni en el campo de batalla ni en torneos. La calidad de la construcción y de la decoración grabada de estas piezas las sitúan entre las más destacables de las realizadas en Europa en la primera mitad del siglo XVII, el último momento de importancia en la historia de la armadura.

En la sexta sección se muestran estampas, monedas y medallas. A principios del siglo XVII Amberes era el centro más importante de Europa en el arte del grabado, gracias a la labor de artistas como Philip Galle, sus hijos Theodoor y Cornelis Galle y su yerno Adriaen Collaert, entre otros. Estos grabadores, en unión con la industria editorial flamenca que encabezaba Jan Moretus, con frecuencia trabajaron al servicio de los Archiducos, produciendo un gran número de libros y estampas que propagaban su imagen y conmemoraban momentos significativos de su gobierno. En esta sección aparecen también testimonios del interés de los Archiducos por la arquitectura.

En la séptima sección se refleja la creencia existente en la Edad Moderna de que el derecho a gobernar sobre una población y un territorio procedía del favor divino. La demostración del trato de favor que una dinastía recibía de Dios era de gran importancia y uno de los terrenos en los que se podía manifestar de forma más clara era el del arte.

En la octava sección se puede observar la influencia del mecenazgo de los Archiducos en otros coleccionistas. El más importante de los cortesanos para el coleccionismo de arte es el Marqués de Leganés, que pasó largos periodos de su vida en los Países Bajos, ocupando cargos en la Corte de los Archiducos y en el ejército de Flandes.

La novena sección se centra en Isabel Clara Eugenia y sus pintores. En los años en que gobernó en solitario, desde la muerte de su esposo en 1621 hasta su propia muerte en 1633, se sumaron a la nómina del patrocinio cortesano artistas de la importancia de Peeter Snayers y Van Dyck. Pero, por encima de todo, destaca la estrecha relación que se estableció entre Isabel Clara Eugenia y Rubens, que actuará no sólo como su pintor sino como su consejero y agente diplomático.

En 1625 Rubens retrató por primera vez a la Infanta con el hábito de la Orden Tercera de San Francisco, que vistió desde la muerte de su esposo. Por esta misma época Isabel Clara Eugenia encargó al pintor el diseño de veinte tapices para el Monas-

terio de las Descalzas Reales de Madrid, uno de los proyectos artísticos de mayor coste en los que intervino el pintor durante toda su carrera.

En el *Triptico de San Ildefonso*, un gran cuadro de altar destinado a la iglesia de la Corte de Bruselas, Rubens pintó los retratos de los Archiducos acompañados de sus santos patronos y rodeando a la figura central de la Virgen.

Por último, en la décima sección se recoge la pervivencia de la imagen de la Infanta en numerosas obras de arte más allá de su muerte. Su prestigio póstumo se debía tanto a su papel como madre de la patria como a su patrocinio de las artes.

ENTREGA DEL VIII PREMIO REINA SOFÍA DE POESÍA IBEROAMERICANA

Su Majestad la Reina entregó el VIII Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana al escritor uruguayo Mario Benedetti, en el Salón de Columnas del Palacio Real de Madrid.

El Premio, que preside Su Majestad la Reina, está organizado por el Patrimonio Nacional y la Universidad de Salamanca, al amparo del convenio de colaboración cultural firmado por ambas instituciones.

El objeto de este galardón, dotado con seis millones de pesetas, es el de premiar el conjunto de la obra poética de un autor vivo que, por su valor literario, constituya una aportación relevante al



patrimonio cultural común a Iberoamérica y España.

A este VIII Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana han concurrido más de setenta candidaturas, presentadas por las Academias de la Lengua de los Países Iberoamericanos, Real Academia Española, Departamentos de Filología Hispánica, Filosofía y Literatura de las Universidades del mismo ámbito e Instituciones Culturales.

NAVIDAD EN PALACIO. BELENES NAPOLITANOS

El Patrimonio Nacional ha abierto al público una exposición de belenes, con el título de *Navidad en Palacio. Belenes napolitanos*, en el Palacio Real de Madrid. En ella pueden contemplarse piezas navideñas de diversas procedencias y estilos.

El tradicional Belén del Príncipe, que, desde 1990, se instala cada año en el Palacio Real, fue traído a España desde Nápoles por Carlos III en 1760. Pertenecía al entonces Príncipe de Asturias, futuro Carlos IV. Cada año la Corte madrileña participaba en su montaje, ocupando diversos salones del Palacio. El primitivo conjunto napolitano fue creciendo gracias a la compra de nuevas piezas realizadas en Nápoles y Génova, y a la actividad de artistas valencianos como Estévez y Ginés, que modelaron la matanza de los inocentes. A finales del siglo XVIII el Belén llegó a contar con 5950 figuras, de las que en la actualidad sólo quedan 87.

Junto con las piezas palatinas napolitanas, se expone, por primera vez, el Belén napolitano del Museo Nacional de Escultura de Valladolid, comprado a un coleccionista madrileño en 1996. Las piezas vallisoletanas (157 figuras humanas, 44 animales y 220 objetos diversos), obra de artistas napolitanos de la segunda mitad del siglo XVIII, se inscriben dentro del gusto tardobarroco implantado en la citada ciudad italiana.

Junto con estas obras dieciochescas, se exhiben también quince excelentes piezas que expresan cómo se ha comprendido la representación del nacimiento de Jesús entre los siglos XVI y XVIII dentro del coleccionismo regio.



CONVENIO ENTRE EL PATRIMONIO NACIONAL Y LA FUNDACIÓN MARCELINO BOTÍN PARA LA CONSERVACIÓN DE LAS TRAZAS DE JUAN DE HERRERA SOBRE EL ESCORIAL

El Duque de San Carlos, en representación del Patrimonio Nacional, y Javier Botín, en el de la Fundación Marcelino Botín, firmaron un Convenio de colaboración entre ambas instituciones, en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid, con el objetivo de recuperar y restaurar las denominadas "Trazas" que Juan de Herrera y su Escuela realizaron entre los siglos XVI y XVII, entre las que se encuentran las del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial.

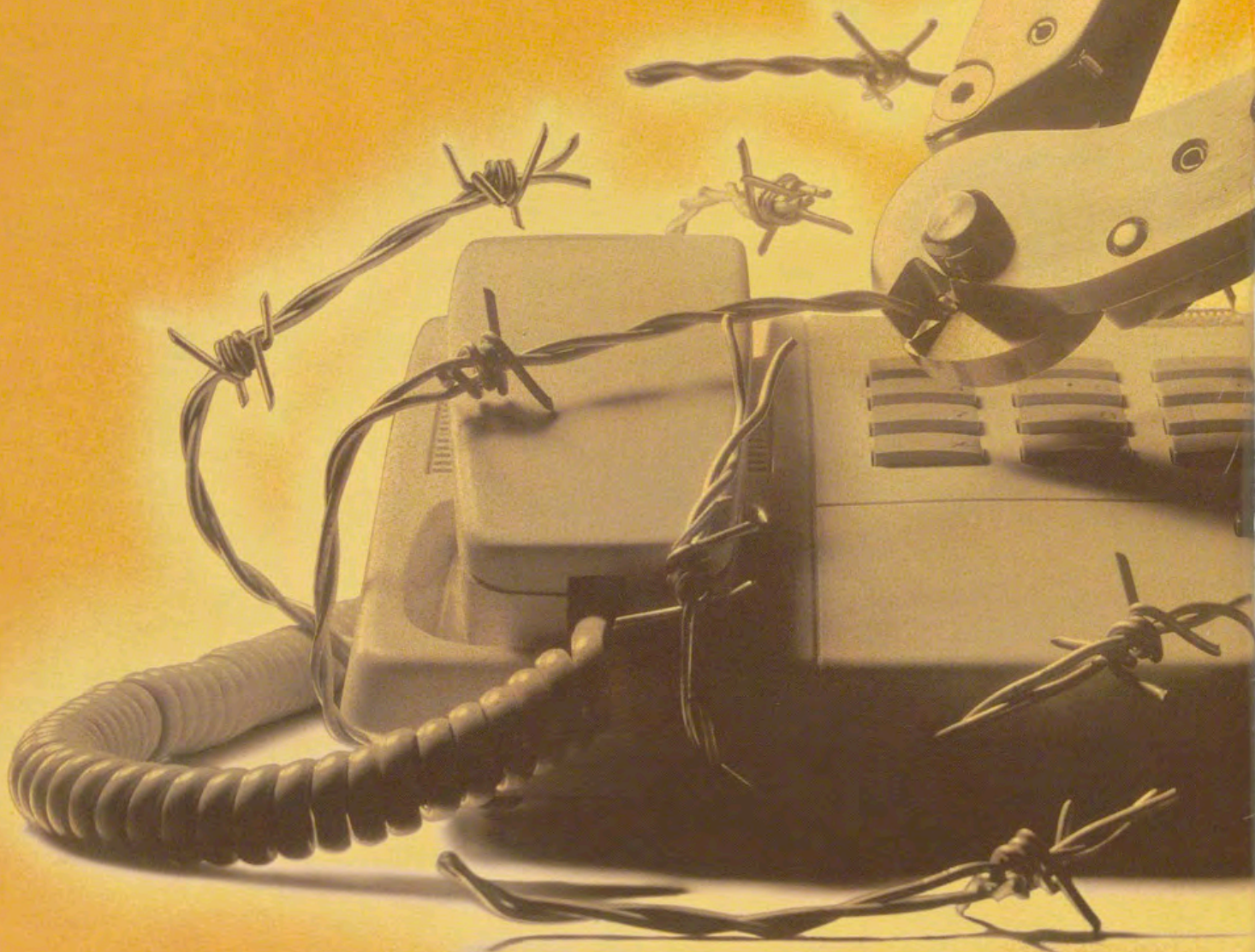
El acuerdo contempla la puesta en marcha de un ambicioso proyecto de investigación sobre los dibujos y planos elaborados por el arquitecto Juan de Herrera y los discípulos de su Escuela entre los siglos XVI y XVII, destinados a cubrir los encargos de las obras y construcciones del Real Patrimonio durante los reinados de Carlos V y Felipe II. El conjunto está formado por un total de 72 dibujos arquitectónicos de Herrera y sus seguidores.

Estas trazas de la antigua colección de Felipe II fueron descubiertas en un Álbum por el Padre Carlos Gálvez en 1912. El Álbum contenía los originales de Juan de Herrera y sus seguidores para las obras del Monasterio de El Escorial, y otros, no menos importantes, de La Alhambra, con el Palacio de Carlos V, por Pedro Machuca; el Convento de Lerma, por Francisco de Mora; diversas obras de los Palacios Reales e Iglesias de Madrid, por Juan de Mora y Patricio Caxes, y otros anónimos. Este conjunto de dibujos reingresó en la Real Biblioteca en 1931.

El Convenio responde a un proyecto global que implica la conservación, investigación, y divulgación de este fondo, como estrategias para el fin último del mantenimiento del Patrimonio Histórico-Artístico español, objetivo prioritario para ambas Instituciones. Comprende la restauración de las 72 trazas; su descripción, estudio científico y digitalización; la convocatoria de becas; la edición de un libro y un CD con todo el proceso, y la organización de una Exposición y un seminario.

El tiempo estimado para efectuar todas estas actividades es de dos años, hasta finales del 2001. El presupuesto aproximado del proyecto es de 50 millones de pesetas, con la aportación de 25 millones por parte de la Fundación Marcelino Botín.

Uni2 ELIMINA LA TARIFA PUNTA, LA TARIFA MÁS CARA



INFÓRMATE GRATIS EN EL 1414
www.uni2.es

Primero eliminamos el coste de establecimiento de llamada. Después adelantamos la tarifa reducida a las ocho de la tarde. Y ahora eliminamos la tarifa punta, la tarifa más cara. De ocho de la mañana a ocho de la tarde. Con Uni2 siempre podrás hablar con las mejores tarifas. Sea la hora que sea. De noche o, ahora pagando mucho menos, de día. Los clientes del servicio telefónico de Uni2 ya tienen esta ventaja sin solicitarla. Si no eres cliente, llámanos.

UNI2

VAS A ADORAR EL TELÉFONO

PROGRAMA MILENIO DE PHILIPS



*A todos los efectos,
el milenio ya está en marcha.*

En Philips pensamos que nuestro compromiso de ofrecer los mejores productos y servicios debe ir tan lejos como sea posible. Y aún más allá. Por eso, desde hace tiempo venimos desarrollando el PROGRAMA MILENIO, un proyecto de análisis global de Philips que contempla todos los campos de nuestra actividad, encaminado a controlar los riesgos del Efecto 2000.

Para dar respuesta a sus preguntas nos encontrará siempre a su disposición, y además puede consultar las páginas específicas en nuestra dirección de Internet. Porque, a todos los efectos, nos hemos preparado a fondo para el reto del 2000.

www.philips.com.



PHILIPS

Juntos hacemos tu vida mejor.

LA TECNOLOGÍA LAND ROVER REVOLUCIONA EL 4X4, ADEMÁS DEL DICCIONARIO.



- **ETC.** Control Electrónico de Tracción. Supervisa la velocidad de cada rueda. Si alguna comienza a patinar, a través del ABS aplica sobre ella el sistema de frenado para evitar pérdidas de tracción o de trayectoria.
- **ACE.** Sistema Activo Antibalanceo. Mide la aceleración lateral en los virajes y actúa automáticamente nivelando la carrocería.
- **HDC.** Control de Descenso. Con sólo pulsar un mando, el vehículo se mantiene automáticamente a una velocidad de seguridad, sin que usted tenga que tocar los pedales.
- **Motor Td5, 138 CV.** Cinco cilindros, cada uno alimentado por un inyector-bomba de alta presión. Más potencia, con menos consumo, emisiones y ruido.

- **ABS con EBD.** Distribución Electrónica de la Presión de Frenado. Dosifica automáticamente la presión de los frenos entre los ejes trasero y delantero según las condiciones del vehículo.
 - **SLS.** Suspensión Trasera Autonivelante.
 - **ATC.** Climatizador Automático de Temperatura.
- Y además, 7 plazas, todas mirando al frente.
Land Rover Discovery. Domina la tierra y el asfalto.



DISCOVERY