

ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

TOMO X



C. S. I. C.
1974
MADRID

ANALES DEL INSTITUTO
DE
ESTUDIOS MADRILEÑOS

Tomo X



CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

MADRID, 1974

S U M A R I O

Páginas

EL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

- Actividades del Instituto de Estudios Madrileños durante el año 1973, por *Francisco Arquero Soria* 9

ESTUDIOS

- Los Oficiales del Concejo en el Fuero de Alcalá de Henares, por *José Luis Bermejo Cabrero* 17
- Origen, evolución e incidencias acerca del Archivo de Villa de Madrid, por *Agustín Gómez Iglesias* 29
- El Monasterio de San Jerónimo el Real, de Madrid, por *Aurea de la Morena* 47
- Comentarios en torno a si una viñeta de Madrid en Pedro de Medina es la primera representación gráfica de la Villa, por *José María Sanz García* 79
- La despedida de Carlos Estuardo, Príncipe de Gales, en El Escorial (1623) y la columna-trofeo que se levantó para perpetua memoria, por *Gregorio de Andrés*. 113
- El arquitecto Marcos López y el convento de las trinitarias descalzas de Madrid, por *Virginia Tovar Martín* 133
- Más documentos sobre impresores y libreros madrileños de los siglos XVI y XVII (Continuación), por *Mercedes Agulló y Cobo* 155
- Teodoro Ardemans, Maestro Mayor de las Obras de la Villa de Madrid y su Fontanero Mayor, por *José del Corral* 171
- «Alonso de Covarrubias en la iglesia de Santa María Magdalena de Getafe: estudio y documentación. Año de 1549», por *María Pilar Corella Suárez* 199
- La población de la provincia de Madrid en el censo de Aranda (1768-69), por *Fernando Jiménez de Gregorio* 229
- Noticias sobre el Real Sitio de San Fernando y sus Reales Fábricas, por *Aurora Rabanal Yus* 257
- Guía cuaresmal para la Villa y Corte en 1769, por *Francisco Aguilar Piñal* 295

Nuestros amigos los libros. Puntualizaciones sobre un abanico notable, por <i>Matilde López Serrano</i>	305
El botánico madrileño E. Boutelou y el arte y ciencia de la agricultura vinícola jerezana, por <i>Manuel Ruiz Lagos</i>	309
Intelectuales y artistas en la Milicia Nacional de Madrid, por <i>María del Carmen Simón Palmer</i>	319
Nuevos datos sobre el «Manual de Madrid», de Mesonero Romanos, por <i>Leonardo Romero Tobar</i>	341
Papeles y retratos de Rosales, por <i>Enrique Pardo Canalís</i>	347
El Escorial. De Real Sitio a núcleo turístico-residencial	363
«Madrid», nombre universal, por <i>Antonio Aparisi</i>	403
Algunas consideraciones sobre la situación urbanística de Madrid, por <i>Miguel Molina Campuzano</i>	423
Madrid y La Mancha. (Notas geográficas), por <i>Ramón Ezquerro Abadía</i>	453

TEXTOS

Madrid en la obra de Cristóbal Suárez de Figueroa, por <i>Angeles Arce Menéndez</i> .	465
Dos sainetes madrileños olvidados. Edición de <i>Joaquín de Entrambasaguas</i>	477

BIBLIOGRAFIA

Madrid en los libros, por <i>Juan Sampelayo</i>	497
Bibliografía artística madrileña (1973), por <i>María Luz Rokiski Lázaro</i>	503

INDICES

Indice general de autores de los tomos I-X de los ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS	513
--	-----

EL ARQUITECTO MARCOS LOPEZ Y EL CONVENTO DE LAS TRINITARIAS DESCALZAS DE MADRID

Por VIRGINIA TOVAR MARTÍN

Unas cuantas noticias tomadas en nuestra investigación del Archivo de Protocolos de Madrid fundamentan el presente trabajo que sólo pretende el contribuir a ilustrar el capítulo artístico de nuestro barroco madrileño, tan necesitado de aportación sobre todo en lo referente a arquitectura.

La idea de fundar el único Monasterio de Trinitarias Descalzas de San Ildefonso que hubo en Madrid, partió en el año 1612 de una dama, doña Francisca Gaitán Romero, viuda de don Alonso Dávalos y Guzmán, General de Felipe III, hija de don Julián Romero, el de las Hazañas, al parecer, mujer de carácter bastante voluble y en posesión de una gran fortuna. Estableciendo una renta anual de 1.500 ducados en diferentes juros, instaló provisionalmente a la naciente Comunidad, formada en parte por algunas monjas del convento de Santa Ursula de Toledo, en dos casas contiguas que se compraron a don Francisco de Santander en la calle de las Huertas y de Cantarranas. En este recinto buscaron la estancia más decente para la colocación del Santísimo y en esta capilla primitiva o en la modesta iglesia que se fabricó por estos años, el 23 de abril de 1616 recibieron sepultura los restos de Cervantes Saavedra, fallecido en su casa de la calle de León, esquina a la de Francos. Los múltiples datos examinados por el marqués de Molins para probar la autenticidad del hecho de haber sido allí sepultado Cervantes nos ponen en conocimiento de todas las vicisitudes que padeció la Comunidad en estos primeros años fundacionales¹. Instaladas muy cerca del convento de los nuevos

¹ Marqués DE MOLINS: *La sepultura de Miguel de Cervantes*. Madrid, 1970. También fueron publicados datos sobre la fundación de este convento por PÉREZ PASTOR en su libro: *Noticias y Documentos*, Madrid, 1914.

Trinitarios Descalzos, cuyo patrocinio estuvo a cargo del duque de Lerma, bajo el asesoramiento del insigne reformador de esta Orden, Juan Bautista de la Concepción, pronto la pequeña Comunidad se instruyó en las reglas y ceremonias de la Descal[cez], profesando solemnemente el año 1614. También doña Francisca Gaitán vistió el hábito, aunque de modo muy particular, ya que vivía en casa contigua al Convento con facultad de salir o entrar en él conforme a su arbitrio. En 1615, compran a Diego de la Peña un nuevo solar y en 1616 obtienen una Real Cédula para hacer una nueva compra a Catalina de Valcázar, adquisiciones de terreno emplazado en la calle Cantarranas que quedan redimidas de aposento en el año 1617. Poco a poco, la incompatibilidad del genio de la fundadora y el de las monjas determinó la ruptura entre ambas; las religiosas tapiaron la puerta de doña Francisca y nombraron como primera Ministra a Sor Inés de la Concepción. Como consecuencia, las monjas tuvieron que hacer frente a dos pleitos, uno llevado a cabo en Roma y otro en Madrid, al término de los cuales, la fundadora retiró su Patronato y las monjas quedaron dueñas de todo el terreno adquirido hasta entonces, aunque sensiblemente mermadas en sus medios económicos.

En el año 1619, cortada ya la comunicación material y moral entre doña Francisca Gaitán y las religiosas, otras personas importantes van a integrarse en la historia del Convento. El Fénix de los Ingenios, fray Lope de Vega Carpio, que vivía admirado y rico no lejos de este lugar y su hija, doña Marcela de Carpio que a los 16 años de edad, el 28 de febrero de 1621, tomó el hábito de trinitaria con el nombre de sor Marcela de San Félix; este acto, familiar y religioso, Lope lo describe con toda ternura en su epístola a don Francisco de Herrera. A partir de este hecho el gran escritor, dedicó a la Comunidad Trinitaria algunas composiciones. También va a vincularse al convento la marquesa de La Laguna, gracias a la cual la Comunidad podrá rehacer su quebrantada economía. María de Villena y Melo, dama de la Casa de Braganza, natural de Lisboa, casada con don Sancho de la Cerda, hijo del duque de Medinaceli y cuñado del célebre valido de Felipe III, el duque de Lerma, extremó en los últimos años de su vida su afecto a las Trinitarias y por escritura de 20 de diciembre de 1630², estableció el Patronato de la Iglesia y Convento. Su esposo, después de ascender a los mayores honores, murió en 1626. Los marqueses de La Laguna, cuyos retratos aún hoy presiden la Sala Capitular del Convento, son los mismos cuyos cenotafios de mármol negro están a los lados del crucero de la iglesia y cuyos escudos adornan la fachada del templo.

² R. MENÉNDEZ PIDAL: Convento de las Trinitarias de Madrid, Bol. de la Real Academia de la Historia, t. CXII, 1943 y t. LXXIV, 1921.

Doña María de Villena al morir legó su hacienda al Convento de la que formaba parte una renta de 2.000 ducados en Portugal y su casa principal de la plazuela de Santiago. El Patronato, constituido por la marquesa, lo habían de ejercer en el futuro los duques de Medinaceli y los marqueses de Aronches, en Portugal.

Hacia el año 1639, y encontrándose el convento con renta suficiente, se comenzó a pensar en el agrandamiento del edificio, pues una de las condiciones del nuevo Patronato era la de construir iglesia, claustros y celdas. Sin embargo, el levantamiento del reino de Portugal del año siguiente fue la causa de que tal obra no se llevase a cabo, ya que se había perdido la renta procedente de allí y ésta constituía el principal ingreso de las religiosas. Pocos años antes se hace constar que «la iglesia es un pobre portal y la segunda iglesia que está trazada y comenzada no se puede continuar. La casa es estrecha, la sacristía indecente y la clausura no bastante segura»³. La primitiva y modesta construcción fue al parecer obra del maestro Pedro Rodríguez Majano al que acompañaron los maestros de obras Francisco Martín y Diego Hernández. Debía ser la que está marcada en el plano de Texeira, de 1656, con entrada por la calle de las Huertas, ya que no presenta las características de su estilo definitivo, que es el actual de nave única, con crucero y cúpula.

Y llegamos al objeto fundamental de nuestro trabajo, dar a conocer una serie de noticias relativas a la edificación monumental del templo y convento de las Trinitarias Descalzas, cuyas fechas de ejecución y nombre del arquitecto, eran hasta ahora ignoradas. Aunque el edificio es históricamente prolongación del que funcionó por tantos años en el mismo lugar, su conformación es de interés en el proceso de nuestro barroco madrileño y demuestra también las inquietudes estéticas de nuestros casi desconocidos artistas. Vamos a considerar primero la documentación y análisis de la obra arquitectónica y la personalidad humana y artística de su artífice; después añadiremos otros datos documentales que hemos logrado reunir en torno a la Orden de Trinitarios Descalzos y Calzados de esta Corte.

Por supuesto que hasta 1668 en que se publican las paces con Portugal, no emprendieron las monjas trinitarias la fábrica de la iglesia y convento que al fin llevarían a cabo. Para ello reunieron primero las debidas licencias y aseguraron la financiación de las obras.

El 29 de julio de 1671⁴, don Enrique de Sousa Tavares de Silva, conde de

³ Marqués DE MOLINS: *ob. c.*, pág. 119.

⁴ APM: P.º N.º 9223, F.º 423.

Miranda, señor de las villas de Germelo, Oliveira del Bayro, Sosa Onca..., etcétera, y de las Islas de Madera, del Consejo de Estado y Guerra de su Alteza, y gobernador de la Justicia y Armas de la ciudad de Oporto, otorga su poder como patrono del convento a favor del administrador de la Comunidad para emprender la nueva edificación, poder que es traducido del portugués al castellano por don Francisco Gracián Berruguete, secretario de la interpretación de lenguas «haciendo depender el dinero de los Juros que se le paga en el reino de Portugal, en aquello que más conforme fuere». Se hace constar que la mayor parte de la hacienda de la patrona estaba en la ciudad de Lisboa y que «al hacerse la paz volvió a ponerse al corriente la hacienda del patronato»; se instaba a que se comenzase la construcción cuanto antes para lo cual se enviaban diferentes partidas, que alcanzaron la suma de 10.000 ducados.

También el otro patrono, don Juan Francisco de la Cerda Enríquez Afán de Rivera, duque de Medinaceli, que se titula, además, de Segorbe, Cardona, Alcalá y Lerma, marqués de Denia, de Tarifa y Gogolludo, conde de Ampurias y Santa Gadea, Adelantado Mayor de Castilla, Capitán General del Mar Océano y de la insigne Orden del Toisón de Oro, dijo que por cuanto la marquesa de La Laguna fundó el Convento de las Trinitarias Descalzas «adjudicándole y dotándole para su fábrica, su iglesia y su sustento con los diferentes bienes raíces y rentas que tenía», a él se le ha encargado la facultad «del lustre y duración de dicho convento» por lo cual para el inmediato comienzo de las obras «ha tratado y ajustado la obra y su iglesia con Marcos López y su hijo José López, maestros de obras de la Villa de Madrid». El poder queda otorgado en favor del administrador y mayordomo de dicho convento, el 27 de junio de 1673 ⁵.

Realizados estos trámites, como es de rigor en estos casos, también se solicita la conformidad del arzobispo de Toledo, don Pascual de Aragón, quedando así todo en regla para iniciar la edificación. No sabemos si fue respetada alguna estancia de la antigua construcción; nos inclinamos a pensar que no, ya que el nuevo edificio surge en torno a la iglesia que no sólo se concibe con entrada inversa a la anterior, es decir, ahora a la calle Cantarranas, sino emplazada en otro lugar como dicen los documentos, lo cual condicionaría la distribución nueva de las diferentes estancias dependientes del núcleo de la iglesia y del convento. Se dice en la escritura de obligación que «el 19 de junio de 1673 se comenzaron a derribar las casas del solar en que se había

⁵ APM: P.º N.º 9223, F.º 426.

de hacer la fábrica» y también que «Marcos López procedió primero a los derribos necesarios para plantar la iglesia en otra parte».

La primera piedra se colocó el 16 de septiembre de 1673 con asistencia del señor don Francisco Tortosa, abad de San Vicente y vicario de la Villa de Madrid⁶, en presencia de las madres sor Escolástica de Santa Paula, sor Marcela de San Félix y sor Mariana de San Ignacio. En esta misma fecha, la reverenda vicaria y conciliaria, otorgan la correspondiente escritura en la que comparecen, de una parte, el mayordomo administrador de la Comunidad, y de la otra, Marcos López y José López, su hijo, maestros de obras y alarifes de la Villa con sus respectivas mujeres, como fiadoras de que llevarán a cabo la fábrica de la iglesia y convento de las Trinitarias Descalzas de San Ildefonso⁷. Se hace constar en este documento «que para seguridad de estos maestros se les ha de dar de dos a cuatro mil ducados al inicio, obligando bienes y rentas del Patronato y asegurando éste no ir contra la obligación concertada con Marcos López y su hijo, para seguridad de que por ellos se haga la fábrica». Doña Ana Gómez Galeano, mujer del arquitecto principal, y doña Sebastiana Sánchez, esposa de su hijo, comprometen sus bienes, como fiadoras de que ambos maestros harán «el convento y la iglesia de las Trinitarias en la calle de Cantarranas, conforme a la planta que para ello está hecha por el dch. Marcos López, sin exceder ni faltar de lo que en ella se demuestra».

Este arquitecto se obliga por su parte a «que lo tendrá acabado de labrar en toda perfección en ocho años, a partir del día de la fecha y cumplirá el 16 de septiembre de 1681». Se insiste en que tanto planta como alzado no se han de modificar y si acaso se hiciese «no se alterarán los precios definitivos». Como había que proceder primero a los derribos, todos los gastos ocasionados correrían por cuenta del convento, con asistencia de dos maestros «aunque para esto bastare la asistencia de un oficial para portar los materiales, proponiendo cada cosa de por sí, como teja, tabla, madera, cascote, piedra y ladrillo para proceder después de derribado el convento a tasar el valor de estos materiales y entregarlos a sus artífices para que sean aprovechados».

En principio se cubrieron las zanjas procediendo después a la mezcla de cal y de arena, siempre en la proporción de dos de arena y una de cal «que había de estar en reposo quince días tanto en invierno como en verano». Se hace constar, que para la planta de la iglesia «se sentarían losas de elección», de piedra berroqueña de una cuarta de grueso y encima de la losa iría un

⁶ APM: P.º N.º 9223, F.º 422.

⁷ APM: P.º N.º 9223, F.º 430.

zócalo de dos pies de alto «con su copada, filete y escozia y dos de lecho escodado y trinchantado». Los sillares que se sentarían en la calle tendrían «media vara de alto y media de lecho y en cada dos pies de seis sillares se eche tizón del mismo alto tres pies de paramento y el tizón abrace el grueso de pared».

En cuanto a la albañilería se estipula «que toda se ha de labrar con buen ladrillo rosado por dentro de lo que pinta, por fuera colorado y en los huecos de puertas y ventanas han de pasar los arcos por los precios que están ajustados». De la mampostería también se dice «que se ha de forjar con abundancia de agua y en las cornisas de fuera se han de sentar molduras de ladrillo en lo que es cuerpo de iglesia, bocel y corona con tres filetes; y en lo que es capilla mayor y delantera se ha de echar collarín, dando friso de media vara con bocel, corona y talón con sus filetes y en las armaduras se dejen las buhardas necesarias en los gruesos de los maderos».

La teja había de ser muy selecta, traída de Rivera; la madera que se gastase en la obra, de Corral y la piedra berroqueña que no lleve moldura se pagaría a los maestros a siete reales cada pie y llevando «filete y copada» a nueve reales y medio.

Por las cimbras de los arcos torales se entregarían a los artífices 1.500 reales y si por cualquier motivo dejase el convento de pagar a los artífices lo convenido, éstos se reservan el derecho de cesar de inmediato en la obra y de prolongar su terminación sobre los ocho años establecidos. Marcos López, además de imponer estas condiciones, estableció también por sí mismo los precios y los materiales para llevar a cabo la construcción⁸, obligándose pa-

⁸ APM: P.º N.º 9223, F.º 437. «Cada vara de 27 pies cúbicos de vaciados en bóvedas sótanos y zanjas sacando la tierra al campo por precio de cuatro reales. Cada pie cúbico de mampostería de la piedra de Madrid en zanjas y cepas por precio de 44 mrs. si fuese de piedra de la mesa de la Margen o pedernal de Ballecas en cimientos en 55 mts. Cada pie cúbico de albañilería de ladrillo colorado por la parte de afuera y rosado por la de dentro de lo que pinta con buena mezcla de cal según las condiciones se ha de entender en todo género de alturas machones pilastras y pilares, así en lo tocante a la iglesia como al convento y en todo género de arcos en 60 mts. Cada pie lineal de zítara de ladrillo multiplicado por su altura, 59 mts. Cada pie cuadrado de losa de elección de piedra berroqueña labrada y asentada por 7 reales. Cada pie cúbico de piedra berroqueña en basas pilastras zócalos, sillares o esquinas si llevasen alguna moldura filete o escozia por 9 reales. Si otras molduras más como talón o cuarto vocal por dos los reales. Cada pie de grada o peldaño de media vara de huella y diez de dos de alto de piedra berroqueña con bozel copada y filete por 11 reales. Cada pie de tabiques en forjado de madera de a diez por 30 m. de madera de a ocho por 34 y de madera de a seis por 42 m. Cada pie lineal de anaqueles rematados de yeso negro por 1 real. Cada madero de diez doble labrado con su bovedilla y rematado de yeso negro 20 reales. El de a seis a 38 y el de a ocho a 28 reales. Cada madero de a diez doble en armaduras por 17 reales, de a 8 por 20 reales y de a 6 a 28. Cada tabarcon de medio madero de a 8 en las armaduras

dre e hijo con sus respectivas mujeres «que arán y fabricarán la dh. iglesia y convento de Trinitarias Descalzas de esta Corte conforme a la planta que está hecha y delienada por el dh. Marcos López que firmada de su nombre queda en poder de dicha madre ministra y para que en todo tiempo conste de su certeza va firmada del presente escribano de provincia». El administrador por su parte se obliga a ir dando el dinero necesario a los artífices como asimismo a los maestros que sean nombrados por ambas partes para su tasación, y Marcos López y su hijo se obligan también con sus personas, bienes dotales y hereditarios, hipotecando sus casas de la calle Real de Lavapiés, que valen 10.000 ducados, un censo de la iglesia parroquial de San Pedro de esta villa, otra casa de la calle de Jesús y María que vale 5.000 ducados y otra de la calle de Arganzuela en valor de 6.000 ducados.

La obra debió ponerse inmediatamente en marcha. Es evidente que la traza ideada por Marcos López se asentaba fundamentalmente sobre la primitiva edificación, aunque este maestro dio formas y dimensiones nuevas al edificio. Su estructura no va a aportar grandes novedades; es una contribución más al tipo homogéneo y unánime que caracterizó nuestra arquitectura de la segunda mitad del siglo xvii, algo desvitalizada quizá debido especialmente al mal estado de nuestra economía. Sin embargo, a pesar de las condiciones históricas que suelen ser determinantes sustanciales de todo proceso artístico, y muy especialmente en lo que atañe a arquitectura, este convento, junto a otras construcciones similares de la época, dieron cierta magnificencia y esplendor a la ciudad y una fisonomía muy característica.

con espera y orejas por 12 reales. Cada piedra de Corral por 4 reales. Cada teja de la Rivera sentada a lomo cerrado con varro perdidos respaldares y cavalletes y boquillas por 12 ms. Cada buarda en blanco de seis pies de alto y tres y medio de ancho por 130 reales. Cada tapia de Jarro de 50 pies de superficiales, así en pies derechos como en todo lo tocante a la iglesia, por 14 reales. Cada tapia de tierra de tres pies de alto y dos y medio de ancho por 8 reales. Y si fuera azerada por una parte, 11 reales y si por entrambas, 14. Cada tapia de blanqueo, así en bovedillas como en pies derechos y bóvedas, 5 reales. Cada pie de cielo raso entramado en forja de madera de a 8 por 2 reales y cuartillo. Si fuere atomizado por un real y medio. Cada tapia de reboco por 14 reales. Cada pie de bóveda tamizada y doblada en la iglesia en capillas ozinos de escaleras perdidos los ensayes y arbotantes o botareles dado de llana de yeso negro por dos reales y cuartillo. Cada pie de nicho en la guarnición de las bóvedas de la iglesia, según el ancho y el salto de las pilastras, a 30 m. Cada pie lineal de terciá y quarta en tosco en la parte que se ofreciere por 4 reales. Si fuere labrada en pies derechos carreras o zapadas a 5 reales. Cada pie de viga sentada por tirantes en la iglesia por 9 reales. Cada pie de peldaño de media huella en diagonal con su vozal filete y copada por 8 reales. Si fuere de viga de pie y cuarto por 6 y si fuere de vigueta por 22 hendida en diagonal. Cada ladrillo de la Rivera raspado y cortado y sentado con barro por 34 m. Si fuese de Añoover o Aranjuez por 38 m. Cada asiento de cerco de puerta y ventana chica o grande por 6 reales. Cada asiento de reja o balcón chico o grande por 10 reales. Las cornisas de la fachada han de ser de piedra con las mismas molduras que llevare la albañilería y se ha de pagar el pie por 11 reales.»

El conjunto tiende más bien a un barroco austero⁹. La Iglesia, encerrada dentro de la construcción conventual, es de dimensiones muy reducidas debido quizá a la estrechez del solar entre dos calles. Su planta, de eje longitudinal muy corto respecto al ancho de la nave, lleva crucero en cuyo centro emerge la cúpula bastante espaciosa y que se constituye en la síntesis formal de todo el interior dando una sensación de aparente centralidad al espacio arquitectónico.

La reducida bóveda de cañón de la nave se asienta sobre grandes contrafuertes interiores, con un sistema de pilastras cajeadas de capitel toscano, coronadas por un sencillo entablamento que se remata en cornisa muy volada. Consta de dos tramos perforados por lunetos y ambos separados por arcos fajones de molduras muy acusadas. La cúpula, sobre pechinas, no lleva tambor. En lugar de capillas se adopta en la nave de los pies un sistema de nichos anchos en el grosor de los muros para en ellos colocar altares.

La fachada se compone de un rectángulo entre dos pilastras arquitrabadas, todo dispuesto en un solo plano y coronado por un frontón recto. Se divide en dos pisos, desarrollando un pórtico de tres aberturas en la zona baja y en la superior se ordenan un nicho, dos escudos y una ventana adintelada y dos ovals. En el frontón de remate se abre un óculo circular. En el tramo de los pies del templo, la tribuna del coro de las monjas abarca el ancho de la nave y el pequeño nartex de tres puertas, que bajo él se desarrolla, se cierra con espléndidas cancelas¹⁰. El origen de su estructura es italiano y puede considerarse una variante de las que fueron desarrollándose en el plano internacional a partir de Alberti. La novedad consiste en la decoración; cada vez con más intensidad las formas van apuntando al barroco. Los motivos ornamentales que se utilizan son de indudable claridad clásica, pero su jugosidad, profusión y plástica, los convierte en valores eminentemente decorativos. Combina estos ornamentos con cierto capricho, contrastando las placas superpuestas de naturaleza geométrica, casi abstracta, con las ricas y elaboradas ménsulas que cargan sobre el entablamento de fuerte modelado y de acentos profundamente realistas. Se ha dado una gran importancia a los efectos de luz que se proyecta sobre las superficies, fragmentán-

⁹ El plano fue levantado por el arquitecto Andrés Hernández Callejo y grabado por don Domingo Martínez (Marqués de Molins, *ob. cit.*).

¹⁰ El Convento se conserva en buen estado. Los dos patios principales son de extrema simplicidad y la exigüidad del espacio fue superada con gran maestría logrando que tanto iglesia como convento estén provistos de las dependencias necesarias, aunque fue inevitable en algunas, cierta angostura y estrechez. Los paramentos de los muros están enlucidos debido al escaso uso de la piedra llevada solamente a esquinas, zócalos y guardaciones de los vanos en el exterior.

dose por las numerosas articulaciones de que están revestidos los muros. Todo un sistema de fajas y recuadros relevados y rehundidos decoran bóvedas y cúpula contribuyendo a que la gradación de luces y sombras, bien trabajada y repartida, califique a su autor como buen conocedor del barroco arquitectónico.

La fachada de la iglesia está colocada en la misma línea de la totalidad del edificio, siendo sus muros una prolongación de los conventuales. Sin embargo, se ha pensado con cierta perspectiva, ya que los efectos decorativos llevados a ella se proyectan para que obtengan su máximo efecto vistos en escorzo.

Aunque el conjunto sigue atendiendo a fórmulas italianas muy arraigadas en nuestra arquitectura a partir de Herrera, la carnosidad y plástica de la decoración es la peculiar que ha de formar escuela en el barroco madrileño. Es probable que los fondos con que había de costearse el edificio no llegaran con la puntualidad convenida y por este motivo la obra debió sufrir algunas interrupciones. Sabemos que la fábrica proseguía el año 1683, ya que el 15 de mayo de este año Marcos López, otorgó carta de pago en la que testifica haber recibido de Pedro Gutiérrez del Solar, administrador de los bienes del Patronato, 150 doblones de a dos escudos de oro cada uno, que valen 7.200 reales de vellón por cuenta de la obra que estaba haciendo en el convento ¹¹. Se suceden otras cartas de pago más, fechadas el 5 de julio del mismo año, el 19 de marzo y 6 de abril del año 1686 y el 20 de abril de 1687.

Marcos López murió el año 1688 y la obra sufrió la consiguiente paralización. Había que promover nuevo concurso para llevar a cabo su conclusión. El 26 de mayo de 1693 se firma escritura de concierto con el arquitecto José de Arroyo para continuar la fábrica ¹². En dicho documento se hace constar que «la obra que está hecha hasta hoy es hasta el sobre el lecho de la cornisa inclusive de toda la iglesia en redondo». José de Arroyo tomó por fiador a don Pedro Gutiérrez de Solar, mayordomo del convento comprometiéndose a terminarla en toda perfección. En dicha escritura se incluyen las condiciones, calidades y precios del resto de la obra aceptándose todos los requerimientos por ambas parte. Todo el material de herramientas, andamios, etc., había sido retirado de la fábrica por la familia de Marcos López, con lo cual el nuevo arquitecto de la obra, José de Arroyo, se compromete por su cuenta

¹¹ Marqués de SALTILLO: *Arquitectos y alarifes madrileños del siglo XVII*. Bol. S. E. Ex., 1948, 181.

¹² AHN: Sección clero, legajo, 4088; APM: P.º N.º 13703.

a incorporarlos a la obra y dar rápidamente comienzo a la misma. Así fue, en efecto, ya que el 14 de febrero de 1698 la obra del convento e iglesia de las Trinitarias se había concluido, llevándose a efecto la medida y tasación de la misma por Eugenio Camarena y Miguel Chocarro, arquitectos, maestros de obras y alarifes de la villa, «de la obra que había hecho José de Arroyo, asimismo maestro, arquitecto y maestro de obras en la iglesia del convento de las señoras Trinitarias». La relación de medidas, tasación y precios nos indica que José de Arroyo cerró la construcción y realizó las guarniciones de la misma con arreglo a las trazas que dictaminó su tracista, el arquitecto Marcos López.

Pasemos ahora a la consideración del maestro que llevó a cabo la traza y primera fase de esta edificación madrileña.

Marcos López es uno de los artistas que salen del anonimato y a quien queremos señalar un puesto en el desarrollo de nuestra arquitectura. Es interesante comprobar el ascenso en la carrera de este arquitecto conforme su actividad va transcurriendo. Partió posiblemente de simple cantero, que mecánicamente interpreta los planos de otro arquitecto para llegar al oficio de tracista, lo que indiscutiblemente supone una preparación intelectual que lleva implícita, además del dominio del dibujo, ciertos conocimientos matemáticos, de cálculo, geometría proyectiva, etc.

Tenemos pruebas de estas inquietudes intelectuales de Marcos López como veremos, lo cual corrobora nuestra opinión de que el proceso constructivo de la segunda mitad del siglo xvii no se debe tanto a los arquitectos-pintores que hicieron escapadas de tipo fugaz y especulativo al campo arquitectónico, como a los que se ejercitaron en la práctica constructiva revelándose más tarde como auténticos arquitectos, pues ellos son en definitiva los realizadores de nuestros edificios. El Madrid del siglo xvii no tuvo grandes edificaciones oficiales, exceptuando la plaza Mayor, Cárcel de Corte y algunos más que dieran magnificencia a la ciudad, pero sí tuvo a todo lo largo del siglo una serie de realizaciones arquitectónicas, que pese a la pobreza de los materiales, no están faltos de calidad artística y originalidad. Los artífices de esta arquitectura religiosa y civil vamos comprobando que fueron artistas formados en la tradición postclásica, no conformes con sentirse sólo ejecutores manuales, sino que hábidos de adquirir toda clase de conocimientos se irán convirtiendo poco a poco en verdaderos maestros. A ellos se debe también que nuestra arquitectura no quedase paralizada en los rigores postherrerianos, los cuales, aunque nunca se desvanecen de las líneas sustanciales no se impidió en ellos cierta flexibilidad en la adopción de un desarrollo ornamental en su mayoría

importado de fuera. A esta generación de artistas pertenece Marcos López, mantenedor de estructuras de tradición clásica y abierto a los recursos ornamentales que darían a nuestros edificios gracia y agilidad propiamente barrocas.

De Marcos López no sabemos su origen, sin embargo, lo hallamos avecinado en Madrid desde el año 1659 en que se comienza la célebre capilla de San Isidro y aparece como maestro de obras, encargado de formar los cimientos¹³. Esta participación en obra tan significativa en cuanto a estructura y aspectos decorativos, sitúa a nuestro artista próximo a los círculos cortesanos, ya que en esta obra intervienen Villarreal, Herrera Barnuevo y otros maestros de obras reales.

Contrajo matrimonio con Isidra González, procedente de esta villa de cuya unión nació José, que seguirá la profesión del padre, la de maestro de obras, realizando conjuntamente algunos edificios¹⁴. José López, casó con Sebastiana Sánchez, de 25 años, hija de otro maestro de obras del mismo oficio, bastante activo por este tiempo, Bernardino Sánchez, y de Magdalena Aguirre; tuvieron tres hijos, José, el primogénito; Petronila y Cayetano, a quienes Marcos López protegerá siempre nombrándolos herederos universales, y constituyéndose judicialmente en su tutor o «curador», al morir el hijo de nuestro arquitecto el 5 de mayo de 1677¹⁵; al sentirse víctima de una grave dolencia, había dado poder para testar a su padre y a su mujer, Sebastiana Sánchez, documento en el que interviene como testigo Rodrigo Carrasco, arquitecto, y Juan González, maestro ensamblador de retablos, gran amigo de la familia¹⁶. El día mismo de su muerte redactó su testamento en donde declara estar ejecutando en la Cárcel Real de la Villa «unos calabozos para la seguridad y conveniencia de los presos» y un lienzo de la fachada en compañía de Rodrigo Carrasco, recibiendo a cuenta por esta obra 4.000 ducados. Declara poseer dos casas, haber intervenido en la obra de la villa (debe referirse al Ayuntamiento) en cuyo lugar tiene una partida de pedernal «que no asentó en el Libro» y pide a Manuel del Olmo, que es en estos momentos, arquitecto de obras reales, a Jerónimo Bodega y a Mateo Sánchez, que se la incluyan. También confiesa estar haciendo una casa en la calle del Príncipe para el señor don Juan Calleja de Aguilar; pide se le paguen a Domingo Losada de

¹³ LLAGUNO Y AMIROLA: *Noticia de los arquitectos y arquitectura en España*. Madrid, 1829, t. IV, pág. 54.

¹⁴ APM: P.º N.º 10359 (s. f.).

¹⁵ APM: P.º N.º 10359, F.º 148. Carta de pago.

¹⁶ APM: P.º N.º 10359.

la obra de rejería en ella las cantidades adeudadas y que a Mateo López, maestro de hacer puertas y ventanas, se le abonen 1.000 ducados.

También nos informa que ha tenido por su cuenta la obra de la iglesia de San Cayetano con «mi señor padre», dato importante para la consideración artística de nuestro arquitecto. Manda ser enterrado en la iglesia de Nuestra Señora del Favor, de clérigos regulares, de San Cayetano ¹⁷. Este testamento de José López fue redactado íntegramente por segunda vez el 20 de diciembre del mismo año por los testamentarios, para añadir, que en el entierro estuvieron los Hermanos de la Orden Tercera a cuya Cofradía pertenecía el difunto maestro ¹⁸. A costa de las obras ejecutadas y de las que dejó emprendidas, sus albaceas, Marcos López, Sebastiana Sánchez y Bernardino Sánchez, su suegro, fueron otorgando diferentes cartas de pago ¹⁹.

Marcos López también perdió a su primera mujer y esto debió suceder antes de 1673, pues en el contrato del convento de las Trinitarias Descalzas, figura Ana Gómez Galeano como su segunda esposa.

Su actividad comienza a ser bastante intensa a partir de 1662 en que interviene en la Capilla del Cristo de los Dolores de la Venerable Orden Tercera ²⁰. En acta se encuentra la referencia al contrato con este maestro para levantar una nueva capilla «en terreno del convento y parte de la huerta». Se sabe que este artista pujó la obra en 2.000 ducados menos que los demás concursantes. El que a él le fuese adjudicada fue debido sin duda a que gozaba de buen prestigio profesional por este tiempo, ya que se trataba de una obra importante para la que habían dado trazas los célebres maestros, Sebastián Herrera Barnuevo y el Hermano Bautista ²¹.

Este edificio y la capilla de San Isidro fueron construyéndose paralelamente. Este se terminaba en 1669, el mismo año en que va a tomar parte en otra obra de gran significación también para el barroco madrileño. El 11 de marzo de dicho año 1669 se otorgó escritura entre don Fernando de Aguilar, visitador de las iglesias parroquiales de esta Corte, y Tomás Román, arquitecto, y su mujer Inés Martín, para la fábrica de la iglesia de San Luis, anejo de la Iglesia de San Ginés «por la indecencia que por su poca capacidad y

¹⁷ APM: P.º N.º 10359, F.º 81.

¹⁸ APM: P.º N.º 10359, F.º 176.

¹⁹ APM: P.º N.º 10359, folios 148 (20 de diciembre de 1677, por casa en la calle de Toledo) y 59 (20 de abril de 1678, por casas en la calle del Príncipe).

²⁰ J. HERNÁNDEZ PERERA: *Domingo de la Rioja. El Cristo de Felipe IV en Serradilla*, A.E.A., 1952, pág. 267. J. M. CASTRILLO: *Capilla del Cristo de los Dolores de la V.O.T. de San Francisco*, Bol. S. E., Ex., 1918 pág. 273.

²¹ J. M. CASTRILLO: *ob. cit.*, pág. 274.

antigüedad tiene y estar en lo más público de la Corte». En dicho contrato se hace constar que la planta para esta iglesia fue dada por Marcos López con aprobación del Padre Francisco Bautista y de otros maestros de buena opinión ²². También corren de su cuenta la imposición de los precios, materiales y condiciones generales.

Sin duda, para asumir estas responsabilidades, Marcos López ha debido cimentar a conciencia su preparación y ésta comienza a dar sus frutos. El proyectar, dirigir y contratar esa tarea de maestros mayores; no hemos encontrado en Marcos López esta titulación, pero sí la de arquitecto y en estos momentos, con frecuencia, se funden estas dos categorías, también se denomina maestro de obras y alarife, pero hemos de tener en cuenta que estas modalidades no eran de tipo jerárquico dentro del ámbito de estos artistas más o menos reconocidos. Los derechos o prerrogativas se imponían solamente dentro de la obra; en general, unas veces se titulan arquitectos y otras maestros de obras, alarifes, aparejadores o maestros de cantería los mismos artistas, pues la función de todas estas asignaciones es muy parecida ²³. Un mismo artista lo hallamos a veces con la única misión de aportar un proyecto y en otras ocasiones, ordenando los elementos de la obra al frente de los operarios que la ejecutan. Lo importante era alcanzar la categoría técnica suficiente, y sobre todo creativa, tarea nada fácil, de ahí que no podamos contar con demasiados arquitectos o alarifes verdaderamente conscientes de su cometido en esta época.

La carrera de Marcos López es indudable que había escalado un puesto más ventajoso cuando la iglesia de San Luis va a construirse bajo su dirección y mando. Había dejado de ser un simple cantero para alcanzar el rango de tracista, lo cual supone un aprendizaje en el plano de la teoría y una capacidad intelectual para saber interpretar las reglas de los preceptistas. La planta de este edificio se viene atribuyendo a Donoso por testimonio de Palomino; Donoso, que era artista de gran prestigio en la corte, realizó una importante labor pictórica en este edificio. Quizá por esta vinculación a San Luis, Palomino le atribuyese también la arquitectura ²⁴. Por otro lado, Donoso, que había estado en Italia, pudo revelar en la planta alguna novedad que implicara

²² Marqués DE SALTILLO: *ob. cit.*, pág. 210.

²³ Esto puede cotejarse en artistas de reconocida personalidad, como los hermanos Olmo, Ardemans, Pedro de Ribera, etc.

²⁴ A. Donoso le fueron atribuidos tres edificios madrileños importantes, el claustro del Convento de Santo Tomás, la iglesia de San Luis y la casa de la Panadería. Se ha demostrado documentalente que ninguno de los tres los realizó ni trazó este artista, sin embargo, coincide que en dos de ellos ejecutó importantes pinturas.

su conocimiento de la arquitectura barroca romana, de plenitud, sin embargo, la iglesia de San Luis, de cruz latina, fue una de aquellas espaciosas naves de salón que tuvieron por modelo el Gesú de Roma y que el hermano Pedro Sánchez había incorporado muchos años antes a nuestra arquitectura. Las médulas triglifos del interior y la molduración de las bóvedas son semejantes a lo realizado en las Trinitarias Descalzas y son de inspiración propiamente madrileña, que habían consagrado ya artistas inmediatamente anteriores.

Por estos años, al mismo tiempo que crece su prestigio profesional también prospera su situación económica. El 12 de mayo de 1670 compra una casa en la calle de la Arganzuela por venta de don Andrés Simón y el «hospital de la Corte»²⁵.

Por el testamento de Juan Ruiz, maestro de obras y alarife de la villa, conocemos que la tasación y medida de la obra del Hospital Real de San Andrés de la nación flamenca fue realizada por Marcos López²⁶. También lleva a cabo otra tasación en unas casas que se construyeron en la calle del Lobo pertenecientes a una Memoria que fundó el licenciado don Pedro Sánchez del Valle Ontiveros el 3 de julio de 1671²⁷.

Otra noticia documental de 27 de marzo de 1673 nos da a conocer que Marcos López intervenía en esta fecha en la fábrica de la Casa de la Panadería en la Plaza Mayor madrileña, junto a Pedro Lázaro, Juan de León y Luis y Thomas Román, todos ellos maestros de obras de gran prestigio en este tiempo²⁸. La traza para la reedificación de este importante edificio había sido dada por T. Román²⁹.

Ya hemos documentado que por escritura de 16 de septiembre de 1673 emprende la obra del Convento e iglesia de las Trinitarias Descalzas. Al año siguiente de emprender esta obra aumenta sus propiedades con otra casa en la calle de Lavapiés, donde vive y muere, adquiriéndola por venta de don Miguel López de Dicastillo, del Consejo de Indias de su Magestad³⁰.

Hombre cuya principal misión debía consistir en dirigir y orientar sus propios proyectos, no entraña verlo realizar varias obras simultáneas. Debió por estos años comenzar la iglesia de San Cayetano en unión de su hijo. En la iglesia de San Luis y en las Trinitarias se había ejercitado como tracista;

²⁵ APM: P.º 10359, sin foliar.

²⁶ APM: P.º N.º 10266, F.º 572.

²⁷ APM: P.º N.º 11833 F.º 481.

²⁸ APM: P.º N.º 10192, F.º 130.

²⁹ E. GUERRA SÁNCHEZ MORENO: *La casa de la Panadería*. Rev. de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento, 1931.

³⁰ APM: P.º 10359, sin folio.

al no hallar en el testimonio de José más que la intervención de ambos maestros, hace suponer que la traza para San Cayetano la diese este arquitecto. La iglesia, admirable representación del barroco hispano, se sabe que en el año 1672 «se cuentan los censos y compras para el comienzo de las obras» y que todavía se estaba haciendo en el año 1688 ³¹. No sabemos hasta qué punto J. Churriguera y después Pedro de Ribera respetaron los planos antiguos al proseguir este edificio en el siglo XVIII. Si alguna vez se esclarece mejor la historia de este importante edificio podremos deliberar sobre su interesante planta de cruz griega, con cúpulas octogonales en cada brazo y otra de gran amplitud sobre los cuatro pilares. Queda hoy documentado que la iglesia no fue comenzada a principios del siglo XVIII como afirmó Ponz y de lo cual desconfiaron algunos historiadores y que los artífices de esta etapa de su comienzo fueron Marcos López y su hijo José en fecha anterior a 1677, en que éste redacta su testamento.

Su situación económica sigue siendo holgada y esto en parte nos da la medida de su actividad y prestigio profesional, ya que de nuevo el 10 de junio de 1676 realiza otra importante compra de casas, esta vez en la calle de la Comadre; le pertenecían al padre ministro del Convento de la Trinidad Calzada, quienes otorgaron a favor de Marcos López la correspondiente escritura de venta ³². Todavía adquirió otra más que nosotros sepamos el 14 de junio del año siguiente al licenciado don Manuel Bernardo de Quirós, del Consejo de Su Majestad y Alcalde de Casa y Corte.

Sus inquietudes artísticas son bastante evidentes en el campo arquitectónico como vamos viendo, pero además también se preocupó de reunir algunas obras de pintura y de escultura. El 19 de marzo de 1676 encarga una importante talla al escultor Manuel Gutiérrez ³³. En esta fecha firman ambos maestros un contrato de obligación para la realización por parte del escultor del paso de la Huida a Egipto describiéndonos en dicho documento la com-

³¹ L. OLBES FERNÁNDEZ: *La iglesia de San Cayetano de Madrid*, Bol. S. E., Ex. 1925, página 214. J. CAVIRA: *La iglesia de San Cayetano de Madrid*. Rev. de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento, 1927, pág. 317.

³² APM: P.º N.º 10429, sin foliar.

³³ APM: P.º N.º 10359, F.º 43. «Se compone el paso de la Huida a Egipto de la Imagen de Nuestra Señora con su hijo Santísimo en sus brazos y la de San José en compañía y el Angel Custodio que va guiando la figura de un segador que estaba segando las mieses cuando pasó huyendo la Sagrada Familia y una palma con su tronco con unos angelitos que había colgados de ella todo de madera y escultura, para lo cual se ha de hacer una borriquita en que está sentada la Santísima Virgen, también de madera, y para ejecutarlo se ha de hacer primero el modelo en cera o barro. Que han de ser las dichas imágenes del natural por precio de 7.700 reales de vellón... Por toda la obra que el dh. Marcos López a de dar y pagar al dh. escultor en la conformidad que aquí se dirá...»

posición de la obra de modo minucioso. Son testigos en esta escritura por parte de Marcos López, su hijo, su suegro y de nuevo el ensamblador Juan González. La obra debió ser admirable, ya que el mismo Ponz la describe con grandes elogios ³⁴.

El año 1677 fue, como hemos visto anteriormente, un año desventurado para nuestro artista en el terreno familiar. La muerte temprana de su hijo José debió causarle un gran daño moral; por un lado perdió a la persona con la que en el terreno profesional debía estar más identificado, por otro sembró una enorme inquietud en su ánimo al quedar como tutor o «curador» de sus tres nietos. En principio, asumió la responsabilidad de las obras que había dejado sin concluir José López, entre ellas, la casa de la calle del Príncipe citada, que a su conclusión fue medida y tasada por el Padre fray Lorenzo de San Nicolás ³⁵. Dos meses antes de la muerte de José; Juan González, el maestro ensamblador tan unido a la familia de nuestro arquitecto, hace un poder para testar en favor de su esposa doña Juana María de Arce, nombrando como testamentario a José López, su compadre, a quien titula maestro de Obras y ensamblador ³⁶. Juan González, el 17 de marzo de 1675, en unión de Francisco Crespo, firmó la escritura de obligación para hacer el retablo de Robledo de Chavela ³⁷. Tuvo por aprendices a Santiago Fernández y a José Delgado ³⁸.

Marcos López, terminó la casa de don Juan Calleja de Aguilar el año 1678 ³⁹ y participó, junto a una gran plantilla de arquitectos madrileños en la obra del puente de Toledo, ya que en dicho año cobra importantes cantidades junto a los maestros Thomas y Luis Román ⁴⁰. También fue víctima de las consecuencias que trajo consigo dicha obra al producirse su ruina el año 1680 de la que fue responsable Tomás Román.

Contamos con otra realización importante que ha llegado a nosotros y que fue obra de nuestro arquitecto, la Enfermería de la Orden Tercera. El 20 de marzo de 1678 se acordó por el Ministro de dicha Orden y otros comisionados, edificar una enfermería lo más cerca posible del convento de

³⁴ A. PONZ: *Viaje de España* (ed. Aguilar, T. L. V., 7.ª división, pág. 493).

³⁵ APM: P.º N.º 10359, F.º 59.

³⁶ APM: P.º N.º 10359, sin foliar.

³⁷ APM: P.º N.º 10359, F.º 57.

³⁸ APM: P.º N.º 10359, folios 107 y 144 respectivamente.

³⁹ APM: P.º N.º 10359, F.º 59.

⁴⁰ P. NAVASCUÉS PALACIO: *Trazas de Gómez de Mora, Olmo, Ardemans, Ribera y otros arquitectos para el puente de Toledo de Madrid*. Villa de Madrid, año VII, núm. 26, página 58. C. PESCADOR: *Fraude en el Puente de Toledo*, «Anales de Estudios Madrileños», 1970.

San Francisco⁴¹. Para ello, presentaron plantas y redactaron condiciones diferentes maestros de obras y alarifes, siendo la más ventajosa, según el documento, la realizada por Luis Román que se ajustó en el precio de 100.000 reales. Sin embargo parece ser que no se llevó a efecto la adjudicación en favor de Román, ya que el 11 de abril de 1679 se firma nueva escritura entre el general de la Orden de San Francisco y Marcos López, para llevar a cabo la fábrica de la Enfermería que se pensaba hacer en el convento citado⁴². En ella se redactan las condiciones impuestas por este arquitecto, se establecen precios y todo ello es aprobado por el Padre Provincial Francisco Muñoz y el Padre fray Agustín de Avila, nombrado superintendente de la obra. En una Memoria que va inserta en el mismo documento, con fecha de 8 de abril del mismo año, se dice que «se ha de hacer conforme a las trazas que están firmadas por el dicho Marcos López» y el padre fray Agustín de Avila, nombrado para asistir a la obra. Otra prueba más de que este edificio fue realizado por Marcos López es el documento de la medida y tasación de la obra por parte del padre fray Gerónimo, Recoleta Agustino y Juan de Corpa⁴³. La tasación fue hecha a instancia de Marcos López, arquitecto de la obra el 29 de abril del año 1682; dicho documento contiene 52 partidas; se tasó en 336.232 reales de vellón.

Consecuente con sus conocimientos de arquitectura, su papel es sin duda el de director y supervisor de sus obras más que el de realizador manual, a pesar del dominio que tenía sin duda de la técnica de la construcción. Esta labor mecánica estuvo encomendada a discípulos y colaboradores a quienes nombra en los documentos.

Lo que más preocupa por estos años a Marcos López pese a vivir muy acomodado y con gran prestigio profesional fueron sus nietos, protegiéndolos constantemente en sus intereses en calidad de fiador y testamentario de sus bienes. Es quizá por ellos por lo que redacta su testamento varios años antes de morir, el 8 de enero de 1685 ante el escribano Tomás de Iburguren⁴⁴ nom-

⁴¹ Marqués de SALTILLO: *ob. cit.*, pág. 206.

⁴² APM: P.º N.º 8749, sin foliar.

⁴³ Juan de Corpas es otro arquitecto madrileño de gran importancia. Fue el artífice de una gran parte de las edificaciones civiles madrileñas de este tiempo, además de intervenir también en otras de tipo religioso como la iglesia de San Plácido. El haber hallado sobre su vida y obra documentos interesantes como su testamento (APM N.º 10179, folio 17), al que se añade una extensa Memoria, escrita en parte de su mano, nos facilita enormemente el estudio que preparamos sobre este artista.

⁴⁴ APM: 10359 (entre los muchos papeles que se le inventariaron figura el de su testamento redactado en la fecha indicada; no lo hemos hallado en el protocolo correspondiente.

brándolos por herederos universales de todos sus bienes. A este testamento añade un codicilo el día 19 de febrero de 1687, en el que dice que vive en esos momentos en su casa propia de la calle de Jesús y María, lugar donde nos parece que tenía su taller y depósito de materiales a juzgar por cuantos allí se encontraban al ir a tasar sus pertenencias. En este último documento hace donación al convento de los Trinitarios Descalzos de la imagen de Nuestra Señora, Jesucristo, San José, el segador y diferentes ángeles «para que lo tenga el convento como suyo propio para que le diga una misa cantada»⁴⁵. Se trata sin duda del grupo escultórico que realizó para él, Manuel Gutiérrez. También pide que el mencionado convento le dé sepultura «en medio de la capilla que se le obrare para poner la dh. Santa Imagen».

El 28 de agosto de 1687, Marcos López, firma otra escritura de obligación para emprender nueva obra. Se trata de hacer una capilla para el mismo convento de Trinitarios Descalzos, Orden religiosa a la que tan vinculada estuvo su vida. En el documento se dice que «está convenido y ajustado con Marcos López, maestro arquitecto y alarife de esta Corte en que haya de asistir y asista a la dirección de la obra y capilla que se está haciendo en el dicho convento para colocar en ella después de estar perfectamente acabada a Jesús Nazareno, obligándose dicho convento a darle por su asistencia personal y por las trazas que para labrarla hizo, 800 ducados de vellón»⁴⁶. Esta, una de sus últimas obras, corrobora el rango a que había llegado nuestro artista en el campo específico de la arquitectura. Desde su comienzo en San Isidro como maestro de cantería, bajo la supervisión de otros maestros reales, a la de maestro arquitecto con la responsabilidad de director de la obra y de tracista. Debió ser siempre, desde su primera obra documentada, la de San Isidro, un artista de buen cartel y para llegar a actuar como maestro de obras, alarife, maestro cantero o arquitecto debió andar un largo camino de preparación, la cual nos parece autóctona, conseguida con un gran tesón, con una fuerte voluntad de estudio con la que llegó al dominio de los principales tratados.

También tenemos constancia documental de otra obra que Marcos López realizó antes de su muerte. Para el convento de Monjas de Constantinopla, cercano a la plazuela de la villa, llevó a cabo «la fábrica y obra de la capilla mayor»; a cargo de esta obra recibió del convento, el 22 de noviembre de 1687, la cantidad respetable de 5.000 ducados⁴⁷. Sin embargo, el concierto ante notario para proceder a esta edificación lo firmó el 4 de septiembre de 1686.

⁴⁵ APM: P.º N.º 12803, F.º 32.

⁴⁶ APM: P.º N.º 12803, F.º 165.

⁴⁷ APM: P.º N.º 11775, F.º 257 y P.º N.º 10359, sin foliar.

Después de su fecunda vida de trabajo, el arquitecto Marcos López, murió el 9 de agosto de 1688 y José y Petronila sus nietos «mayores de catorce años y menores de veinticinco», emiten los trámites oportunos para llevar a cabo su inventario ⁴⁸, actuando como testigos el entrañable amigo de la familia, Juan González y los maestros de obras Juan de Lara y Juan de Corpa.

La cuantía de sus bienes es considerable. A la hora de su muerte mantenía en su propiedad cuantas casas fue adquiriendo a lo largo de su vida, y alguna más cuyo emplazamiento no se especifica. También poseía numerosas pinturas y esculturas, plata, alhajas y un número considerable de libros. El testimonio de esta biblioteca que logró reunir cuidadosamente el arquitecto, nos lleva indiscutiblemente a las fuentes que le sirvieron de guía en su formación manual y teórica y hace pensar que probablemente la mayoría de nuestros arquitectos adquirieron la impronta de italianismo que demuestran en sus edificios, no a través de hipotéticos viajes a Italia, sino por la consulta y buen manejo de los tratados que a sus manos fueron llegando. Marcos López tenía «el libro de folio grande de Sebastián Selio»; otro de este mismo autor con diferentes trazas; el *Libro de Arquitectura en folio grande de Jacome Viñola*; otro de arquitectura de los pequeños de este mismo autor; *El Libro de Marco Vitrubio*, *El Libro de Arquitectura de Andrea Palladio*, *El Libro de Arquitectura de Antonio Rosconi*; otro de *Fortificaciones del Capitán Rojas*; la segunda parte del *Flossattorum de Villegas*; otro de *Aritmética del Bachiller Juan Pérez de Moya*; otro de *Demostraciones Marítimas e Instrumentos de elevaciones*; otro de Palazi; dos libros de *Arte y Uso de la Arquitectura*, primera y segunda parte, de Fray Lorenzo de San Nicolás; *Grandezas de Madrid*, de Juan de Torija, y de este mismo autor, *Tratado de todo género de bóvedas*. Las obras de Fray Luis de Granada, etc... ⁴⁹.

Las inquietudes de nuestro artista son bastante elocuentes y no extraña que sus ensayos de plantas centrales fuesen tomadas en parte del Quinto Libro de

⁴⁸ (Parroquia de San Justo y Pastor, Libro de Difuntos, año 1688, fol. 244).

⁴⁹ Estas bibliotecas de nuestros artistas son, como decimos, un gran apoyo para basar el estudio de las obras que realizaron. Además de la numerosa colección de libros de arquitectura reunida por Rodrigo Carrasco y que aunque de modo muy fragmentario fue ya publicado, hemos hallado también la del arquitecto José del Olmo con un total de 300 libros que ayudará a realizar mejor el estudio que sobre este maestro tenemos emprendido (AMP: P.º N.º 11833, F.º 413). La alusión a estos libros viene dada por la declaración de bienes que hace el arquitecto a través de las capitulaciones matrimoniales con su segunda esposa doña Juana Ponce de León. José del Olmo, además de una gran biblioteca, poseía una colección importante de pintura y escultura. Figuran entre los cuadros firmados, «dos retratos de medio cuerpo, de una vara, del Rey Nuestro Señor y la Reina Nuestra Señora» y «un retrato de la Reina Madre doña Mariana de Austria» realizados por el pintor de cámara Juan Carreño.

Serlio, y sus elementos decorativos de la interpretación a las láminas de estos tratados.

Murió en su casa principal de la calle de Lavapiés, donde el 18 de agosto del mismo año 1688 se lleva a cabo la tasación de sus bienes en presencia de los testigos que realizaron el inventario ⁵⁰. Para este fin se procede a emitir diferentes autos en los cuales se nombran, al pintor Antonio Castrejón para tasar la pintura; al escultor Manuel Gutiérrez, para la escultura; al maestro librero Marcos Alvarez, para los libros, y para tasar las casas de su propiedad y las herramientas y materiales, al maestro de obras Manuel Purgarrón. Aparte se tasaron los materiales que se trajeron del Convento de San Francisco (que son las monjas de Constantinopla) y los que había en el Convento de las Trinitarias que, como ya comprobamos, la obra se prolongó hasta 1698. La almoneda de sus bienes se llevó a efecto el día 15 de septiembre del mismo año.

En 1682 también había muerto el maestro de obras Bernardino Sánchez ⁵¹; testó el 4 de junio de 1680 sin revelarnos ninguna intervención en común con Marcos López, exceptuando una colaboración en la obra de la calle del Príncipe, iniciada por el hijo de éste.

* * *

El convento de las Trinitarias Descalzas de San Ildefonso ⁵², conserva dos hermosas esculturas, la de San Juan de Mata y San Félix de Valois, Santos fundadores de la Orden Trinitaria, procedentes del convento de religiosos de la misma Orden y al que ya hemos hecho referencia por lo vinculados que estuvieron ambos conventos sobre todo en los primeros años de la fundación; las dos imágenes es posible que sean las mismas que realizó Manuel Correa para dicho convento de Trinitarios Descalzos a juzgar por lo que nos informa este escultor a través de un importante documento. Este artista, el 12 de abril de 1677 otorga una carta de poder para testar, en la cual, además de darnos a conocer algunos datos biográficos, nos da cuenta de algunas de sus obras realizadas ⁵³. Manuel Correa, quizá sea el mismo escultor portugués de quien se

⁵⁰ APM: N.º 10360.

⁵¹ (Parroquia de S. Justo y Pastor. Libro de difuntos, 1682, fol. 1900) y APM: P.º N.º 10359, folios 32 y 168.

⁵² Damos las gracias a las religiosas del convento de Trinitarias Descalzas de San Ildefonso por la ayuda que nos han prestado para la realización de este trabajo.

⁵³ APM: N.º 11302 F.º 25. «Declara que en la villa de Colmenar Viejo tenía concertados para hacer siete escudos de alabastro menores y mayores con el capellán Diego Ruiz de Sicilia. Para el Conde de Alvandaliste un San Antonio por 150 ducados. Declara que está

conoce alguna breve noticia⁵⁴, nada extraño en vista de las relaciones de la Orden Trinitaria con Portugal y de su amistad con Manuel Pereira, según el documento de poder.

El tamaño de las dos esculturas también se atiene a las medidas que habitualmente empleaba en sus obras (una vara o vara y media). La obra la concertó el artista en 250 ducados.

Manuel Correa murió antes del 19 de abril de 1677, pues en esta fecha su mujer, doña Francisca de Peñalosa y Soto, en virtud del poder que le otorgó redacta su testamento donde declara que su marido ha muerto⁵⁵.

Tenemos por último una noticia que añadir por su relación con la Orden de Trinitarios Calzados de la Corte. Este convento, situado en uno de los sitios principales de la calle de Atocha fue una de las más importantes realizaciones arquitectónicas postherrerianas. La obra, que comenzó Gaspar Ordóñez debió sufrir bastantes interrupciones. Hasta el mes de junio de 1677 no se realizó su capilla mayor, ya que el documento de contrato y obligación así nos lo revela⁵⁶. La llevó a cabo el arquitecto y maestro de obras Juan Sánchez, en los precios y condiciones por él estipulados y que minuciosamente se especifican en el documento.

haciendo una imagen de la Virgen de las Angustias conforme a la que está en la plazuela de la Cebada, en 150 ducados. Un Angel San Miguel de vara y media para el Padre Antonio Pinto de los Clérigos menores en 600 reales. Unos niños para Manuel de Rivas. Una Imagen de Cristo de una vara para el Padre Antonio Rosende. Un San Isidro para Valdilecha. Un San José para don José Bizente en 100 ducados. Un San Juan Bautista para la Villa de Torrejón de Velasco por orden de don Francisco Correa y manda se cobre su importe a través de Manuel Perreira.» También debe tener gran amistad con el arquitecto ensamblador Sebastián de Benavente, ya que lo nombra como testamentario de sus bienes. Este artista que realizó obras de gran importancia en el campo del retablo murió el 26 de marzo de 1689 (Parroquia de San Sebastián de Madrid, Libro de Defunciones del año 1689, F.º 212 v.). Por su testamento sabemos que era hijo de S. de Benavente y Quiñones, natural de León, y de Inés Bautista Carrillo, de Toledo. Estaba casado con doña Andrea de la Vega y Sopena y realizó en Madrid y en otras poblaciones un gran número de retablos de un gran interés artístico (APM: P.º N.º 11046, F.º 158).

⁵⁴ J. M. AZCÁRATE: *El escultor José Martínez, varia*, A.E.A., 1949, pág. 84; M. LUISA CATUOLA: *El retablo mayor de la antigua parroquia de Santa Cruz*, A. E., 1950, pág. 6.

⁵⁵ APM: P.º 11302, sin foliar.

⁵⁶ APM: P.º N.º 9224.