

ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

TOMO XV



C. S. I. C.
1978
MADRID

ANALES DEL INSTITUTO
DE
ESTUDIOS MADRILEÑOS

Tomo XV



CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS
MADRID, 1978

S U M A R I O

Páginas

EL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

Actividades del Instituto de Estudios Madrileños durante el año 1977, por <i>Francisco Arquero Soria</i>	9
Apuntes para una futura bibliografía del Instituto (Continuación), por <i>M. P. J.</i> ...	15

ESTUDIOS

Las cacerías en la provincia de Madrid en el siglo XIV según el «Libro de la Montería» de Alfonso XI, por <i>Gregorio de Andrés</i>	27
Contribución a la obra de Juan Gómez de Mora, por <i>Virginia Tovar Martín</i>	59
El Colegio de Niños Desamparados de Madrid, por <i>María del Carmen Simón Palmer</i> .	73
El arte del Paular en los documentos del Archivo Histórico Nacional (Continuación), por <i>Mercedes Agulló y Cobo</i>	85
El convento del Carmen de Madrid (Parte II), por <i>Balbino Velasco, O. Carm.</i>	123
En el tercer centenario de la muerte del platero real Luis de Zabalza, por <i>José Manuel Cruz Valdovinos y Alicia Montuenga Barreira</i>	147
La capilla de la Inmaculada Concepción en la iglesia parroquial de Navalcarnero, por <i>M.ª Pilar Corella Suárez</i>	163
Una embajada rusa en la Corte de Carlos II, por <i>Antonio Domínguez Ortiz</i>	171
Las pinturas del cuarto de la Reina María Luisa Gabriela de Saboya en el Alcázar de Madrid. 1703, por <i>Juan J. Luna</i>	187
La iglesia de San Antón y el convento de los Padres Escolapios, de la calle de Hortaleza, por <i>Fernando de Olaguer-Feliú y Alonso</i>	207
La real orden de Carlos III «sobre edificar en yermos y levantar casas bajas» y la construcción en Madrid en la segunda mitad del siglo XVIII, por <i>María de los Santos García Felguera</i>	241
Los Miranda, pintores madrileños del siglo XVIII, por <i>Teresa Jiménez Priego</i>	255
Notas geográfico-históricas de los pueblos de la actual provincia de Madrid en el en el siglo XVIII, por <i>Fernando Jiménez de Gregorio</i>	279

	<u>Páginas</u>
Absolutismo y clases sociales: los voluntarios realistas de Madrid (1823-1833), por <i>Juan Sisinio Pérez Garzón</i>	295
El comercio y la pequeña industria de Madrid en la obra de don Benito Pérez Galdós, por <i>Federico Carlos Sainz de Robles</i>	311
Ciudad y acción municipal: la política de vivienda del Ayuntamiento de Madrid (1868-1978), por <i>Manuel Valenzuela Rubio</i>	327
La juventud madrileña y el partido republicano. La polémica de la edad electoral y su reflejo en las elecciones de 1873, por <i>Angel Bahamonde Magro y Julián Toro Mérida</i>	363
El Ateneo de Madrid, círculo de convivencia intelectual (1885-1913), por <i>Francisco Villacorta Baños</i>	381
La familia de Rosales, por <i>Enrique Pardo Canalis</i>	421
La enseñanza en la provincia de Madrid, por <i>Antonio Aparisi</i>	433
El Instituto de San Isidro de Madrid (1936-1943), por <i>María Luisa Carballo Dávila</i> ...	453

MEMORIAS Y RECUERDOS

Hojas sueltas de unas largas memorias, por <i>José Montero Alonso</i>	469
--	-----

CONTRIBUCION A LA OBRA DE JUAN GOMEZ DE MORA

Por VIRGINIA TOVAR MARTÍN

Resulta cada vez más justificado el enjuiciar al arquitecto Juan Gómez de Mora como figura, quizás la más relevante dentro del panorama arquitectónico de nuestro siglo XVII. Muchas noticias han sido en los últimos años publicadas configurando su trayectoria humana y artística y son sin duda los documentos los que van desvelando su fuerte personalidad y acercándonos cada vez más a su fecunda y trascendente labor arquitectónica. Desde que Kubler en 1957, en su visión global de la arquitectura española comprendida entre 1600 y 1750¹, destacaba la labor de Juan Gómez de Mora, desarraigándola en cierto sentido de los métodos y códigos inquebrantables de Juan de Herrera, calificándola por su sentido más pintoresco y activo a la par que muestra un conocimiento profundo de la arquitectura italiana, muchas obras han sido añadidas al quehacer artístico de este gran maestro, ampliando considerablemente su ya indiscutible dimensión artística y obligándonos a buscar y a matizar los valores diferentes que se muestran sensibles en su evolución, a través de sus muy diferenciadas facetas constructivas. Desde ese compendio de documentos que muestran su perfil humano² hasta la serie de trabajos que nos señalan su participación en obras tan importantes como el Palacio de la Zarzuela³, Plaza Mayor de Madrid⁴, Convento de Bernardas de Alcalá de Henares⁵, Colegio de Jesuitas de Salamanca⁶, Alcázar y Palacio

¹ G. KUBLER: *Arquitectura española de los siglos XVII y XVIII*. *Ars Hispaniae*, XIV.

² M. AGULLÓ Y COBO: *Documentos para la biografía de Juan Gómez de Mora*. A.I.E.M., 1973.

³ MARQUÉS DE SALTILLO: *Alonso María de Espinar*. *Arte Español*, 1951-1952, pág. 115.

⁴ CONDE DE POLENTINOS: *La Plaza Real de Madrid y la Real Casa de Panadería*, B.S.E.Ex., 1913, pág. 40.

⁵ BONET CORREA, A.: *La Plaza Mayor de Madrid*. A.I.E.M., 1973. LLAGUNO Y AMTOLA, E.: *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España...* Madrid, 1829.

⁶ A. RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS: *El Colegio Real de la Compañía de Jesús (Estudios del Barroco Salmantino)*. Salamanca, 1969.

de Medinaceli⁷, Conventos de Santa Isabel y Loreto de Madrid⁸, Ayuntamiento y Cárcel de la Villa⁹, Capilla de San Isidro, puertas, jardines o casas privadas¹⁰, y otras muchas intervenciones en Toledo, Zamora, Salamanca, Alcalá de Henares, etc., todo ello nos lleva sin discusión a considerar a Juan Gómez de Mora como figura destacada y de seria consideración en el campo de la arquitectura española. Sus edificios, erigidos durante la larga depresión del siglo XVII, sufrieron los riesgos y penalidades de una nación en plena decadencia, cuya historia económica fue inevitablemente consecuente con su despliegue constructivo. Pero con independencia de estos acontecimientos económicos o de otros, incluso recientes, que poco a poco van borrando el pasado arquitectónico de nuestras ciudades, nuestro intento como el de otros investigadores es el recopilar el mayor número de testimonios que nos puedan acercar con la mayor exactitud a los acontecimientos destacados de nuestra historia artística.

El interés por el arquitecto Juan Gómez de Mora nos lleva en este caso a dar a conocer su participación en nuevos edificios, que añadimos a su ya subrayada actividad y que han de contribuir a acelerar el estudio monográfico que esta gran figura de la arquitectura española precisa.

Cuando en 1611, un año después de morir el arquitecto mayor de Felipe III, Francisco de Mora, su sobrino, Juan Gómez de Mora, es nombrado el sucesor en tan destacado puesto, este maestro sólo contaba veinticinco años. Discípulo sin duda aventajado, su formación se supone que tuvo su desarrollo en el contexto del herrerianismo, cuyos gérmenes serán siempre transferidos a su estilo, ya abiertamente o empalmando inteligentemente con el naciente barroco. A esa temprana edad corresponden algunas obras que evidencian su alta consideración en la corte, hecho evidente al alcanzar el título de Maestro y trazador mayor de las obras reales, en la citada fecha de 1611. No se puede olvidar que su padre, el pintor Juan Gómez, fue artista vinculado a la obra pictórica del Monasterio de El Escorial, y que el hermano de su madre, Francisco de Mora, participó activamente no sólo en obras de este gran edificio, sino en otras muchas de variada índole y de alto nivel artístico, todo lo cual favorecería la escalada profesional de nuestro arquitecto, facilitando en parte su ascenso al puesto más importante de la arquitectura en España. Sin em-

⁷ J. GONZÁLEZ MORENO: *Catálogo General del Archivo de la Casa Ducal de Medinaceli*. Soria, 1972.

⁸ V. TOVAR MARTÍN: *Juan Gómez de Mora en el convento de Santa Isabel y Nuestra Señora de Loreto de Madrid*. B. del S. A. A. de Valladolid, 1975.

⁹ CONDE DE POLENTINOS: *La Casa Ayuntamiento de Madrid*. B.S.E.Ex., 1912, pág. 232.

¹⁰ V. TOVAR: *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*. Biblioteca de Estudios Madrileños, tomo XVIII, 1975.

bargo, ha de tenerse en cuenta sobre todo sus propios valores, ya que fueron treinta y ocho años según su propia declaración¹¹ los que sirvió al rey como responsable máximo de sus obras, y su intensa actividad, su clara formación teórica, su ingenio y originalidad en algunos de sus edificios, sus dotes incluso de escritor o de cronista, su cada día más clara superación y evolución constructiva, prueban inexorablemente su profunda vocación arquitectónica y su talento¹².

Juan Gómez de Mora comenzaba a desarrollar su actividad haciéndose cargo de algunas de las obras que dejó trazadas y emprendidas su antecesor en el cargo. Ya vimos en otra ocasión su participación en la capilla de la Virgen de Atocha en 1611, trazando, dirigiendo, de hecho construyendo enteramente el edificio, al que el rey otorgaría en todos los tiempos excepcionales prebendas¹³. Y es precisamente en estas iniciales fechas también cuando el arquitecto emprende una obra sustancial, el Monasterio Real de San Gil, patrocinado por Felipe III, y del que hoy podemos ofrecer abundantes noticias.

El convento de San Gil

En las proximidades del antiguo Alcázar de los Austrias estuvo situada la pequeña parroquia denominada de San Miguel de la Sagra. Carlos V, al reedificar y ampliar el palacio, quitó dicha iglesia del sitio que ocupaba y la sustituyó por otra más amplia y un poco más alejada del Alcázar, bajo la advocación de San Miguel y San Gil. En este nuevo templo se bautizaron los príncipes D. Fernando, D. Diego Félix y el rey D. Felipe III. En 1606, este monarca donó el edificio a los religiosos descalzos de San Francisco, los cuales ampliaron nuevamente el edificio agregando algunas casas de los alrededores para dar mayor capacidad al convento, pasando la antigua parroquia a la de San Juan, situada muy próxima a ella¹⁴. La construcción del nuevo convento no tuvo lugar en 1615 como se ha dicho¹⁵, sino en fecha más temprana. Podemos considerarla como la primera obra emprendida por Juan Gómez de Mora, recién nombrado también Maestro Mayor de las obras del rey Felipe III,

¹¹ Archivo de Palacio. Exp. Personal. Caja 448/6.

¹² C. PÉREZ PASTOR: *Bibliografía madrileña*. Madrid, 1907, tomo II, pág. 202. Recoge la noticia de que Gómez de Mora es el autor de la «Relación de las honras fúnebres que se hicieron para la Reina D.^a Margarita de Austria en esta villa». También fue el cronista del Auto de Fe desarrollado en la Plaza Mayor el año 1632. Ambos documentos se encuentran en la Biblioteca Nacional.

¹³ V. TOVAR: *Francisco de Mora y Juan Gómez de Mora en la construcción de la Capilla de Nuestra Señora de Atocha*. «Revista de la Universidad Complutense de Madrid», n.º 85, 1973.

¹⁴ E. MADRIZ: *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España desde su restauración*, Madrid, 1847, pág. 722.

¹⁵ LAGUNO: *ob. cit.*, tomo III, pág. 353.

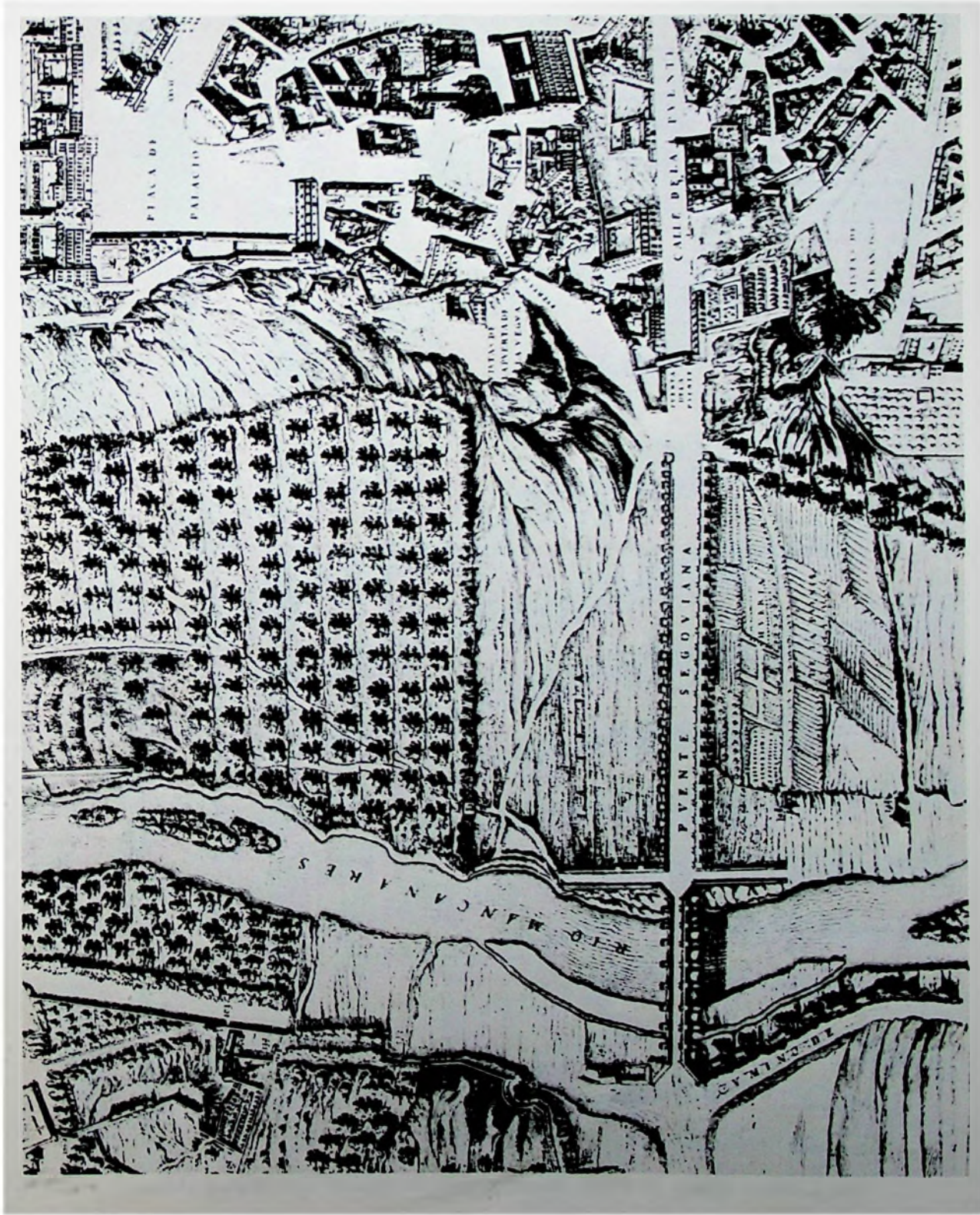


FIG. 1.—Convento de San Gil. (Señalado en el n.º XXVII. Mapa de P. de Teixeira. 1656.)

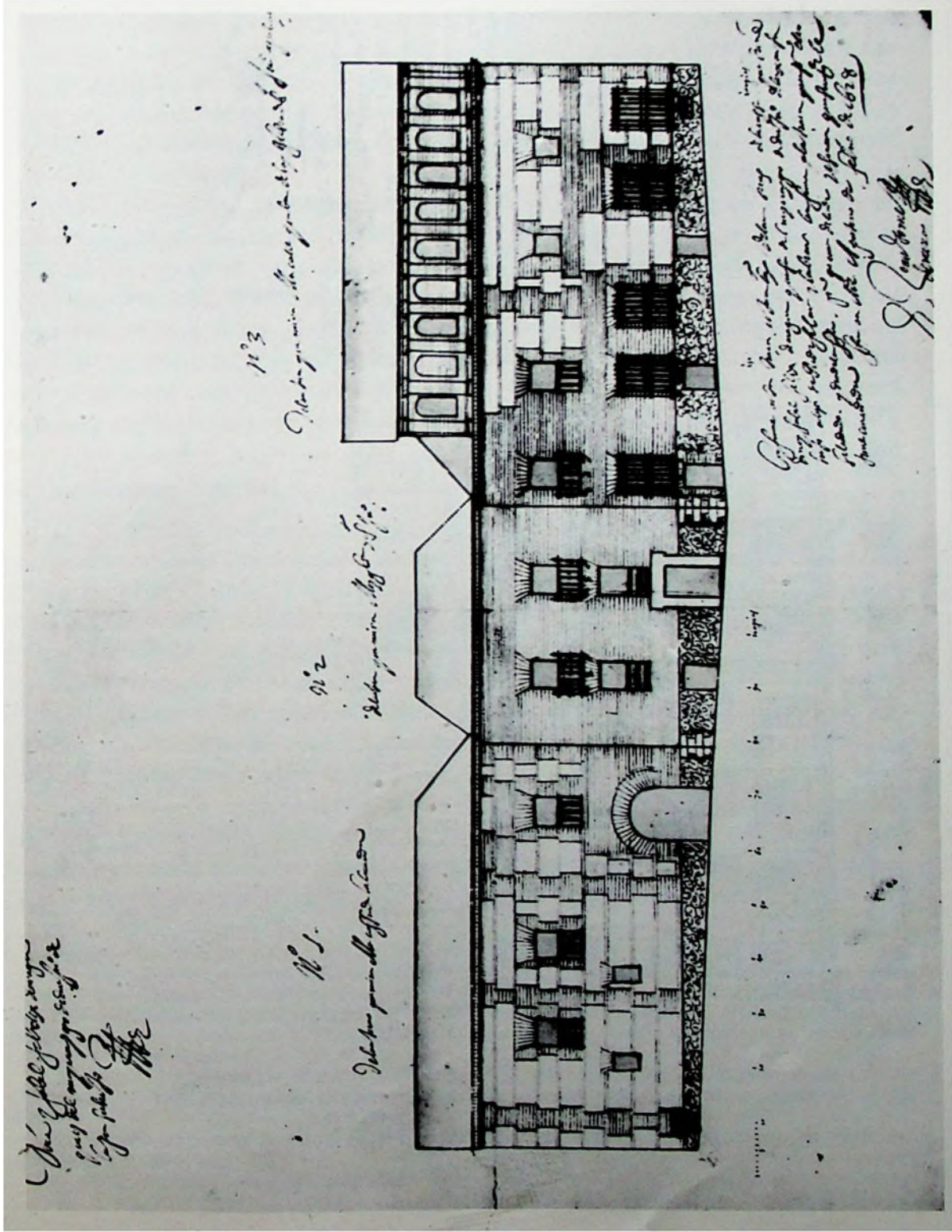


FIG. 3.—Juan Gómez de Mora. Proyecto para la calle de San Juan (ASA).

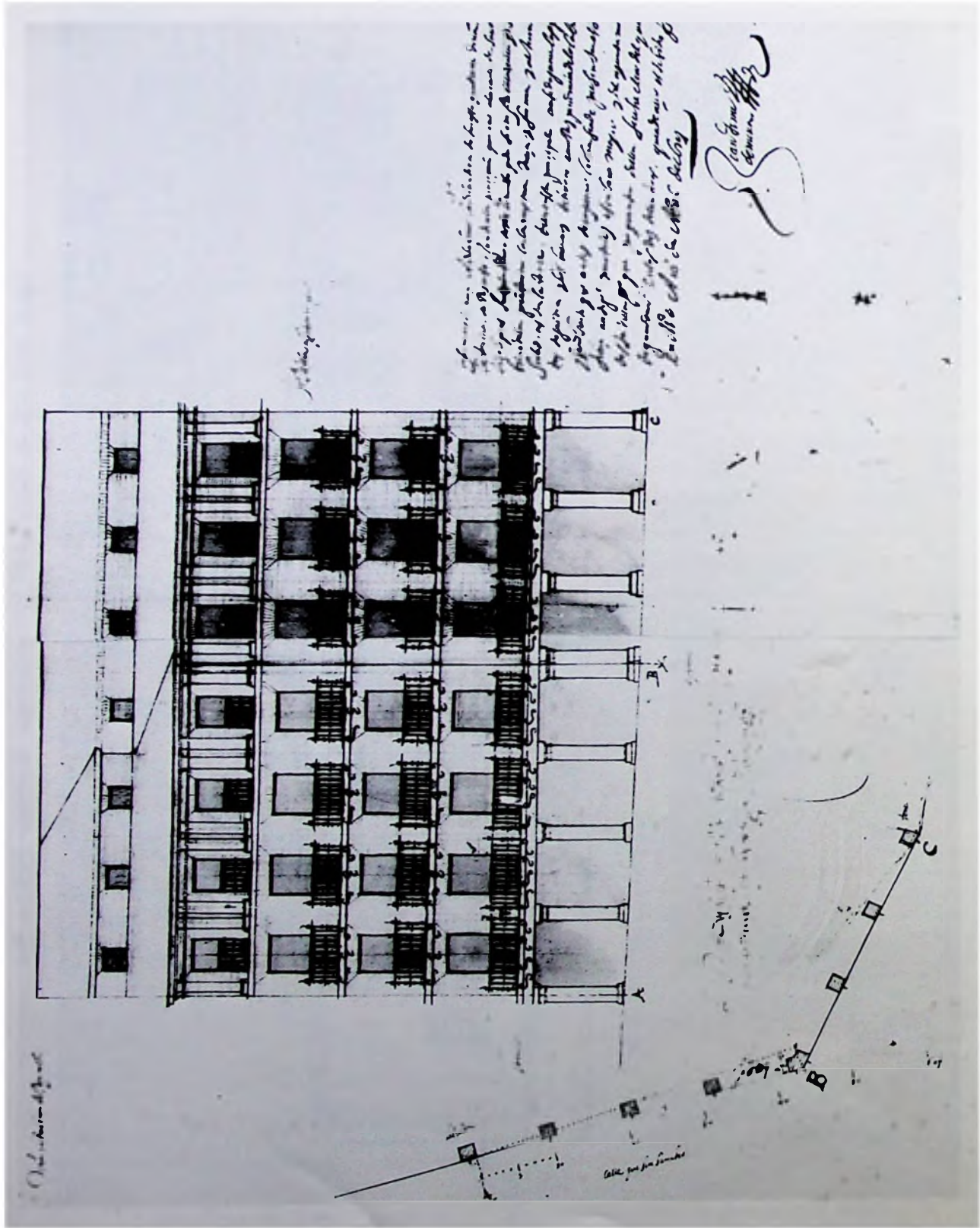


FIG. 4.—Juan Gómez de Mora. Proyecto para la calle de Santiago (ASA).

El día 5 de abril del año 1611, ante escribano público, se lleva a cabo la escritura para el comienzo de las obras¹⁶. Comparecen Sebastián Hurtado, veedor y contador de las obras de S. M.; Juan Gómez de Mora, maestro mayor, y Pedro de Lizargarete, de una parte, y de la otra Pedro Rodríguez Majano, Nicolás Gutiérrez y Eugenio Izquierdo, maestros de obras, vecinos de la villa, los cuales dijeron que «por mandato de S. M. ha sido serbido de mandar se haga el monasterio de San Gil el Real de la Orden de San Francisco, de descalzos en cuanto a la forma que se ha trazado el dh Juan Gomez de Mora y para ello se han hexho ciertas condiciones firmadas de su nombre con asistencia del padre Fray Antonio de Avila, guardian de la dicha casa y conforme dellas y de la dh traza sean conbenido y concertado de hazer la dh obra por los prezios y en la forma que se contiene en las dhs condiziones y memorial de prezios en que estan convenidos de acuerdo y en conformidad de los dhs oficiales y maestros de las dhs obras que me dieron a mi, el presente escribano, las ponga con esta escritura que para este efecto la incorpore que son del tenor siguiente...»¹⁷. A continuación se pasó al ajuste de los precios, tam-

¹⁶ A.H.N. Sección Estado. Leg. 2549.

¹⁷ A.H.N. Sección Estado. Leg. 12549. Memoria de condiciones con que se hace la obra de San Gil el real desta villa de Madrid. Primeramente, es condición que el maestro o maestros que se encargaren desta obra se encarguen de derribar lo viejo y poner los materiales de piedra, madera y teja y ponerlos adonde le fuere ordenado y guardando no se maltraten.—Es condicion que a de tirar cordeles segun señalan las plantas y abrir las zanjas a plomo y cordel y a nivel el suelo y a donde fuere necesario hazer bancos se hagan y se ha de ahondar y baciarse toda la tierra de ocho a nueve pies y desde el pavimento último abaxo ayan de ahondar tres pies abajo para los cimientos haciendolos como les fuere ordenado por los oficiales reales. Es condicion que se hayan de henchir estas zanjas de piedra y cal de buena calidad, mezclando la cal a dos espuestas de arena una de cal y que aya de estar esta cal mezclada y batida para que no se ubiere de saltar. Es condicion que el alto de mamposteria aya de subir quatro o cinco pies mas alto queel primer alto del entresuelo desde el nivel arriba. Es condicion que haya de poner y plantar los pilares de albañeria adonde les fuere ordenado y hacer los caxones de mamposteria dejando los verdugos para los altos y a las partes interiores sus pilares y tapias de piedra haciendo sus altos a donde les fuere ordenado.—Es condicion que hayan de apretar el maderamento y alto de dh maderamento de ladrillo para que carguen las tapias sobre ello.—Es condicion que hayan de prestar nudillos y solerasa donde les fuere ordenado.—Es condicion que hayan de abrir puertas y ventanas haciendoles sus arcos del punto que les fuere ordenado y umbrarlar las dhs puertas y ventanas. Es condición que el maestro o maestros que se ubieren de encargar desta tarea la aya de dejar puesta de perfeccion de forjas y jaarros, blanqueos y rebocos y enrajados.—Es condicion que se hayan de dejar las bovedas si las ubiere dehaber a donde les fuere ordenado.—Es condicion que si se alterare, quitare o añadiere de las plantas por donde se a de seguir esta obra hayan de pasar por los precios que fuere concertado en cada genero su cosa sin por ello poder pedir cosa alguna mas de como se concertare por pies y tapias.—Es condicion que el maestro o maestros que se encargaren de dh obra ayan de asistir por sus personas a uno dellos en la dh obra y no haciendolo se pueda quitar la dh obra y darla a quien el padre guardian y oficiales reales señalaren.—Es condicion que ayan y acorden y bocas dobladas todas las tejas que se ofrecieren en la dh obra.—Es condicion que se le ayan de dar todos los materiales que fueren necesarios de piedra, yeso y cal y ladrillo, agua y arena y madera para zimbrias y andamios, solo en de poner sus manos, sogas, clavos, picas y azadones

bién bajo la disposición de Gómez de Mora, los cuales fueron incorporados a la escritura y firmados por los mismos comparecientes.

A través del libro de gastos de la construcción del convento de franciscanos descalzos de San Gil el Real de Madrid, por cuenta de Felipe III, nos llegan diferentes noticias. La obra se emprendió con la máxima rapidez, ya que al día siguiente de formalizarse el contrato, el 6 de abril de 1611, se lleva a cabo la primera libranza de 2.242 reales de vellón, dados por D. Gaspar de Fuensalida a Fray José para con ellos ir a Segovia para «percibir la madera que allí se ha de hazer para la obra del convento». A lo largo del año se van dando otras cantidades, todas ellas con destino a la reunión de materiales para emprender la obra en firme.

El 11 de febrero de 1612 se entregan a Pedro Ximénez de Argote, ladrillero, 1.500 reales de vellón, el cual firma carta de obligación y concierto ante Pedro Alaiz de Pedrosa¹⁸. En la misma fecha se entregan varias cantidades también a Juan Rodríguez y Francisco Aranda por la entrega de ladrillos pardos y colorados que firman igualmente contrato ante el mismo escribano¹⁹. El 17 de marzo de 1612 Simón Flores se hace cargo de la losería del convento, que será tasada el 3 de julio de 1620 por Juan de Hera. Una certificación demuestra que Flores ha ido a Toledo y a otras ciudades para traer ladrillos de esas comarcas, «de Torrecilla, Mocejón y Higares, nezesarios para los reales alcázares, convento de San Gil y otras casas de S. M.»²⁰.

Don Sebastián Hurtado, el 15 de abril siguiente, hace un poder a Lorenzo de Quesada y otros para comprar madera en la villa del Escorial con destino

y todos los demas pertrechos nezesarios para la labor y esto se les a de poner adentro de todo el circulo del convento y huerta y de la mitad de la calle.—Es condicion que si alguna cosa faltare a estas condiciones conveniente a la obra se de por entendido y se aga como si el tuviere toda autoridad.—Es condicion que la paga se ha de hazer cada sabado dandole las costas que hubiere tenido de oficiales y peones firmada de la persona que hiziere de tenedor de materiales y cargo de obra.—Es condicion que si en algun tiempo cesase la obra por falta de dinero o de materiales o por otra causa que siendo los dichos maestros se les mida el estado que tuviere la obra y se ajuste con ellos la quenta para saber como estan en ella y que el convento lo pueda hazer cada y quando que fueren menestrer y que pague quien debiere.—Es condicion que luego para empezar la obra se les vayan de dar seiscientos reales esto antes que se empiece y los desmas como esta dicho por su quenta para la prebención que quedaren por su quenta de los pertrechos nezesarios.—Es condicion que no habiendoseles dado el dinero demtro de ocho dias siguientes ayan de empezar la dh obra y continuar en ellas hasta acabarlas.—Es condicion que la dh obra la ayan de hazer segun las trazas que se les da firmadas del padre guardian y oficiales de las obras de Su Majestad y que el ejecutarlas sea a contento de los dhs señores haciendo en esto los que se les ordenare y si por causa alguna no asistieren alguno de los maestros puedan los dichos oficiales de las obras poner y por lo que mas costare los puedan executar con sola esta condicion y certificacion de los dichos oficiales de las obras de Su Majestad Fray Antonio de Avila, guardian, Sebastian Hurtado, Juan Gomez de Mora y Pedro de Lizargarate.

¹⁸ A.H.N. Sección Estado. Leg. 2549. 11 de febrero de 1612.

¹⁹ A.H.N. Sección Estado. Leg. 2549. 11 de febrero de 1612.

²⁰ A.H.N. Sección Estado. Leg. 2549. 17 de marzo de 1612.

a la obra «que por cuenta de S. M. se construye junto a su real Palacio»²¹. En el mismo año, en el mes de agosto, Pedro de Mérida recibe algunas cantidades por la zanja que se va haciendo para meter una fuente en el convento de San Gil. La obra será controlada y tasada el 24 de diciembre del mismo año por el maestro fontanero Diego de Sevilla, criado de S. M., por orden de Fray Diego del Escorial. 4.500 reales se pagan «a las personas que trajeron los materiales para la enfermería que se hace en dh convento. 20.000 ladrillos colorados y pardos, a 80 reales el millar; 60 cahices de yeso comun comprados a los vecinos de Vallecas y Villaverde y 35 cahices de cal comprados a los vecinos de Rivas y Vallecas a 42 reales el cahiz».

A Juan Bosque, mercader de hierro, se le pagan 200 reales el 5 de mayo de 1612, y el 29 de octubre a Guillermo del Pozo también se entregan diversas cantidades por el plomo y clavazón de la obra. También a Gabriel Benito se le abonan 14.000 reales de vellón por la obra de carpintería, y 600 más «por los cuatro colgadicos que se hicieron en el convento con el pasadizo que S. M. tiene a el dh convento desde palacio»²². Los pagos continuados y las contrataciones sucesivas prueban que la obra prosigue sin interrupciones. El 26 de enero de 1613 se pagan algunas cantidades a Francisco Guerra, maestro cantero, por las losas que va trayendo, y asimismo a Francisco Gómez y Francisco Munoz y Domingo Muñoz «por piedras de froga de las canteras de Carabancheles para los cimientos de la obra», materiales a los que se obligan por contrata ante Francisco Gómez y cuyo importe es entregado por Fray Eugenio²³. En 6 de julio también se abonan a Alonso Sánchez, maestro solador, 110 reales a cuenta del solado del convento.

Entre los documentos de esta primera faceta de la obra se encuentra una Cédula Real por la que el Rey ordena se pague la obra del convento de San Gil²⁴. «D. Francisco Diaz de Losada, despensero mayor y pagador de los oficios y oficiales de la casa de Castilla os mando que el dinero que ha entregado y entrare en vuestro poder para las obras y demas cosas que por mi mandato se hazen en el Monasterio de San Gil, las distribuyais firmada por el guardian de dh convento y de Sebastian Hurtado mi veedor y contador de las obras del Alcazar». El 18 de agosto del año 1612 se pagan a Alonso Rodríguez ciertas cantidades a cuenta de la obra de cantería, «por la labor que hizo en pilastras y arcos de las lumbreras y rincones del claustro, las cuales las labro en piedra vieja y la metio desde la calle y la asiento con satisfaccion

²¹ A.H.N. Sección Estado. Leg. 2549. Contrata ante Francisco Gil el 5 de abril de 1612.

²² A.H.N. Sección Estado. Leg. 2549. 5 de mayo de 1612.

²³ A.H.N. Sección Estado. Leg. 2549. Contrata ante Francisco Gómez el 20 de abril de 1613.

²⁴ A.H.N. Sección Estado. Leg. 2549. Cédula Real.

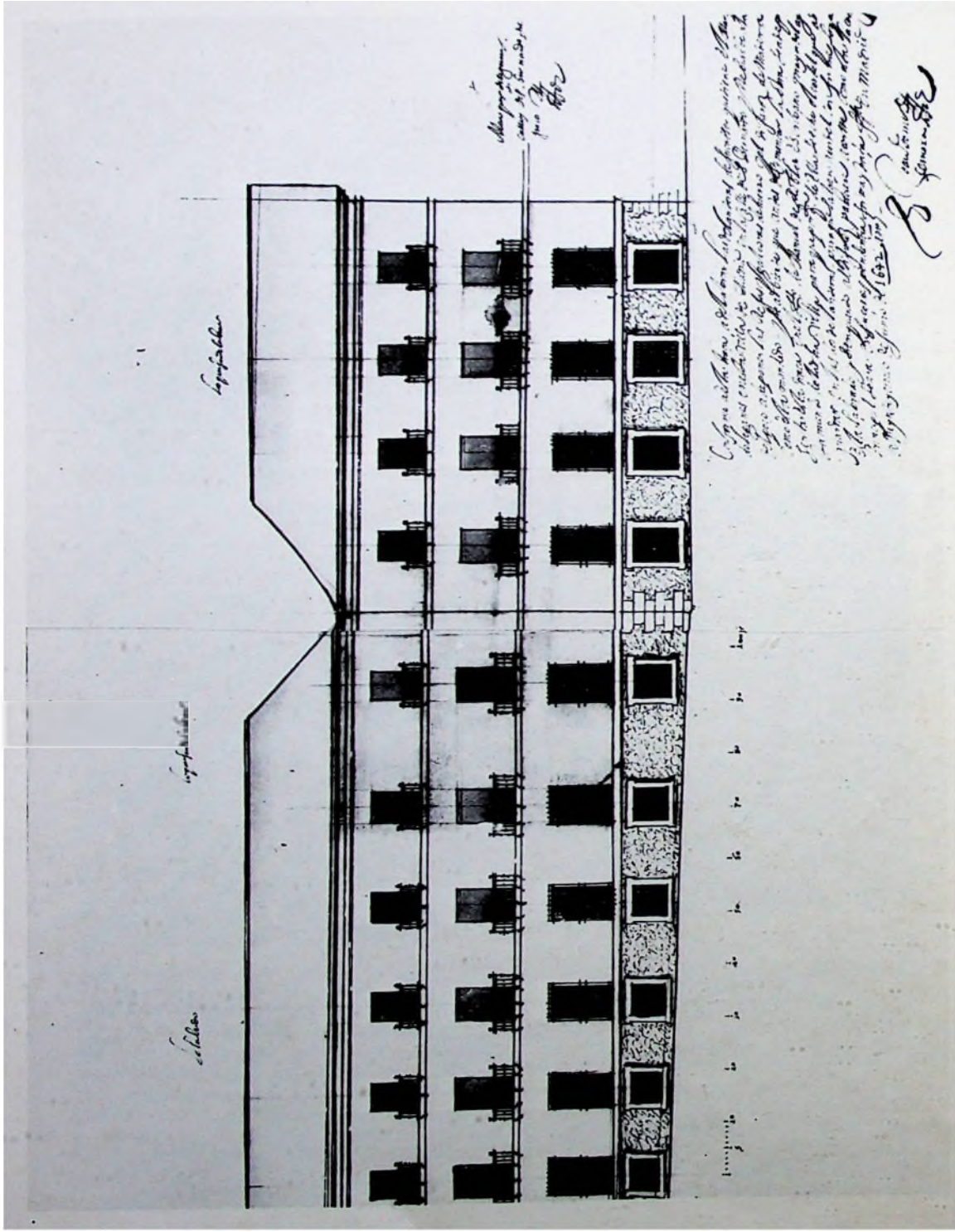


FIG. 6.—Juan Gómez de Mora. Proyecto para la calle de San Bernardo (ASA)

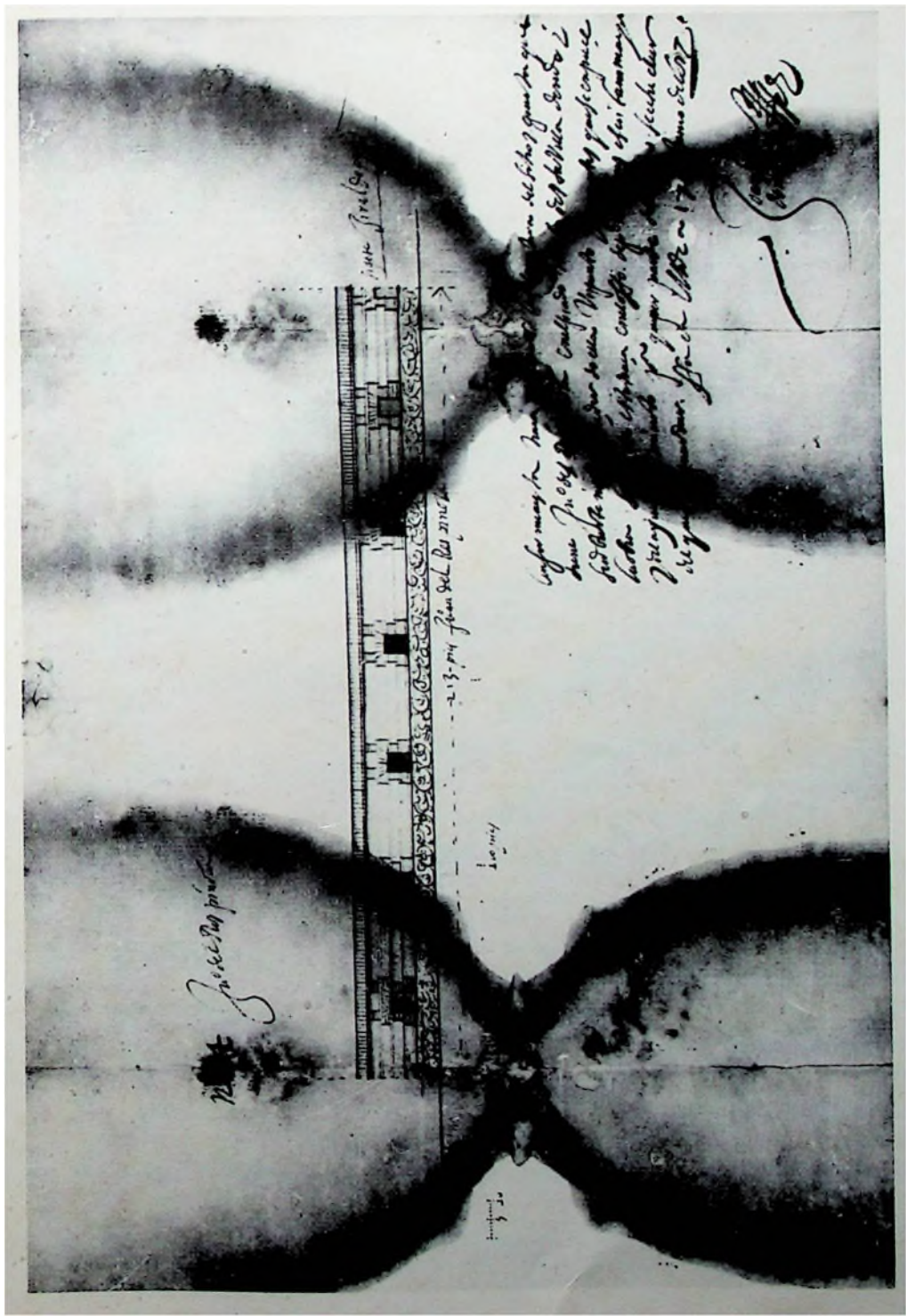


FIG. 7.—Juan Gómez de Mora. Proyecto para el Prado Nuevo (ASA).

de Pedro de Lizargarate Aparejador de las obras de S. M.». Se encuentran varias libranzas en favor de este maestro el 20 de enero de 1615.

El 3 de enero de 1614 llegan a las obras del convento tres millones de tejas procedentes de San Martín. El 27 de mayo del mismo año Juan de Herrera, aparejador de carpintería de las obras reales, y Gregorio de Burgos, maestro de obras y alarife, tasan la obra de carpintería que Gabriel Benito ha hecho en el convento. El 13 de agosto a Nicolás Bariguel y Gonzalo de Iglesias se le entregan 1.200 reales de vellón a cuenta de los 600 cahices de yeso con destino a la capilla mayor. El 20 de septiembre se registra otra libranza en favor de Miguel Hernández, cerrajero, por la cruz de hierro que se hace para colocarla encima de la Capilla Mayor.

La obra ha debido avanzar considerablemente ya que en este año Juan Gómez de Mora mide las obras de yesería, mampostería y albañilería que Nicolás Gutiérrez tiene hecha y Compañía de Pedro Rodríguez Majano y Eugenio Izquierdo. La mujer de Nicolás Gutiérrez dice que su marido ha muerto y que la obra que le fue encomendada está acabada, por lo que solicita se tase y pueda percibir las cantidades correspondientes. Dicha medida se declara ante escribano el 21 de octubre de 1616²⁵. Fray Eugenio declara que Gutiérrez «ha hecho la obra de albañilería y mampostería de la Capilla Mayor desde los cimienos profundos de las paredes principales y en alto hasta una andamiada debajo de la cornisa». Juan de Herrera declara que Gutiérrez hizo también la obra en la casa de los pajes del Rey y un gasto en la puerta de palacio para una procesión de la Virgen de Atocha.

Las libranzas del año 1615 indican que la obra va llegando a su término. Se pagan 1.800 reales de vellón a Vicente Carducho y Eugenio Cajés, pintores de S. M., «por cuatro figuras que pintaron en las pechinas de la capilla mayor de San Gil por libranza de 7 de diciembre de 1615»²⁶. Otra cantidad se abona a Lorenzo Gil, maestro dorador, por el dorado y pintado de la cruz y bola en el tejado de la capilla mayor. 5.840 reales de vellón a Francisco Esteban, pintor, por encarnar el Cristo que está en la capilla de San Gil. 8.880 reales a Juan Domínguez, calderero, por la bola de cobre para lo alto de la capilla de San Gil. Los últimos detalles se van incorporando al conjunto del edificio que para este año, 1615, debe de estar en su estructura finalizado. La reconstrucción del viejo monasterio no ha sufrido las penosas interrupciones con que se ven afectados la mayor parte de los edificios religiosos de la época, como viene ocurriendo por las mismas fechas con la vieja popular capilla de Atocha, también de construcción real y asimismo dirigida por Juan Gómez

²⁵ A.H.N. Sección Estado. Leg. 2549. Ante Francisco de Silva el 21 de octubre de 1616.

²⁶ A.H.N. Sección Estado. Leg. 2549. 7 de diciembre de 1615.

de Mora. El monasterio real de San Gil, por su vinculación física también al Alcázar del monarca, debió tener más atención que otros por parte del Rey, cuyo levantamiento pudo seguir paso a paso desde sus propias habitaciones privadas.

En el siglo XVIII, Juan Bautista Saqueti, como arquitecto mayor del Rey, hizo en él algunas reparaciones ²⁷, pero el convento debió resultar demasiado modesto a los monarcas de la Casa de Borbón pues decidieron construir uno nuevo, obra de gran envergadura que se ampliaría considerablemente para convertirse en cuartel de caballería y que se instaló en terrenos del Duque de Osuna y del Príncipe Pío, solar sobre el que se abriría más adelante la Plaza de España ²⁸.

El convento construido por Juan Gómez de Mora fue demolido por los franceses en tiempo de José Bonaparte. Madoz dice que los religiosos con motivo de su destrucción se trasladaron al convento de San Cayetano. Igual suerte corrió el que Carlos III construyera en la ladera norte del Alcázar. Ponz define la arquitectura del antiguo convento de San Gil vagamente. «Parecería mejor si no estuviese el coro sobre la puerta» ²⁹, lo cual obliga a pensar en una iglesia con tripórtico y sotacoro, esquema habitual tras los primeros ensayos de Juan de Herrera y Francisco de Mora. «El altar mayor estuvo compuesto de varios cuerpos con adorno de columnas. El cuadro de en medio, que representa a San Gil en un trono de nubes y ángeles, con los otros dos de este altar, son de Vicente Carducho, igual que la Concepción y San Vicente de Padua, con las demás pinturas y colaterales. La Divina Pastora, en su altar, es de D. Luis Salvador. Sobre el arco de una capilla hay una pintura de San Pascual de Carreño. Sobre otro un apóstol de cuerpo entero de Miguel Meléndez. El cuadro de Jesucristo a la columna en un ángulo del claustro es de Vicente Carducho, y de Vander Hamen la Nuestra Señora presentando el Niño Jesús a San Antonio. La vida de San Pedro de Alcántara fue pintada por Francisco Rodríguez de Miranda. Las puertas de la iglesia son algo antiguas y tienen ciertos bajorrelieves, escudos de armas y otras cosas ejecutadas por el estilo de Berruguete. La misma antigüedad tienen las columnas del atrio.» La visita de Ponz nos sirve para conocer algo de lo que fue artísticamente este monumento pocos años antes de su desaparición. El convento parece que guardó algunos recuerdos de su construcción en tiempos de Carlos V, que Gómez de Mora procuraría armonizar con la renovación arquitectónica del conjunto en la época de Felipe III. Como hemos visto, los pintores

²⁷ A.P. Sección Administrativa. Leg. 723.

²⁸ A.H.N. Sección Estado. Leg. 2861, n.º 6.

²⁹ A. PONZ: *Viaje por España*. Ed. Aguilar, pág. 456.

de cámara, Carducho, Cajés y otros también contribuyeron a dar esplendor al conjunto. Texeira, en 1656, dibuja su silueta en la gran explanada del Alcázar, y se aprecian bien sus volúmenes bien articulados entre un gran patio de dos pisos y extensa huerta; la nave de cuatro tramos de la iglesia y el gran chapitel emergiendo poderoso sobre los tejados (fig. 1).

Capilla del Cristo de la Fe (Convento de la Trinidad Calzada)

Se hace cada día más evidente que Juan Gómez de Mora trabajó con gran intensidad los últimos días de su vida. Las trazas del Ayuntamiento, los conventos de Santa Isabel y Nuestra Señora de Loreto corresponden a esta última etapa. Es también obra del período final del arquitecto la capilla del Santo Cristo de la Fe en el convento de la Trinidad Calzada de Madrid, sobre cuya construcción damos a continuación algunas noticias. El día 30 de septiembre de 1647, firman escritura de obligación los señores Francisco de Iriarte, escribano de S. M., y Juan de Carranza, albaceas y testamentarios de don Francisco Henríquez de Villacosta, Caballero de la Orden de Santiago y Regidor de la villa, y Andrés de San Román, maestro de obras y alarife de Madrid, declarando que para cumplir con lo que D. Francisco Henríquez dejó dispuesto en su testamento de que «se hiciese en el convento de la Trinidad calzada una capilla correspondiente a la que hizo D.^a Ana de Pedraza, para el Santo Cristo de la Fe en que ha de estar, y donde se ha de trasladar el cuerpo del beato Padre Fray Simón de Rojas, confesor que fue de la Reina Nuestra Señora y provincial de la dha orden y poner en ella el del dho D. Francisco Henríquez y sus padres y sucesores, según lo dispuesto se an convenido con el dho Andrés de San Román como tal maestro de obras que haga la dicha capilla, el cual se encarga della y por una y otra parte se asienta y capitula lo siguiente: Primeramente, que la dicha capilla se ha de labrar en el sitio que quedó señalado para el edificio della que frontero de la que labró la dicha D.^a Ana de Pedraza, a los pies de la dicha iglesia y convento de la Trinidad Calzada. Que en la fábrica de dicha capilla se ha de guardar la traza y forma que para este efecto tiene hecha Juan Gómez de Mora, maestro y trazador mayor de Su Majestad y desta villa, que se entrega al dicho Andrés de San Román firmada del dicho Juan Gómez de Mora y de los dichos testamentarios, su fecha doce de abril del año pasado de mil y seiscientos y cuarenta y cinco, con más las condiciones y perfil según y en la forma que esta firmado del dicho Juan Gómez de Mora. Que el dh maestro ha de tener siempre de manifiesto para que se vea y reconozca como se va cumpliendo con el tenor de la dha traza. Es condición que por quanto debajo de la dha ca-

pilla se ha de hazer boveda para entierro se a de ahondar para ella lo nezesario de forma que la dha boveda tenga por lo menos de alto nueve pies y mas tres pies debajo de la superficie del suelo de la boveda para que los cimientos queden como convenga y otros dos pies para el grueso de la boveda quedando con toda seguridad...»³⁰. Señalados con todo detalle las normas que ha de seguir el maestro de obras para su ejecución de la capilla, se pasó a continuación a fijar los precios de los materiales necesarios, quedando ambas partes conformes y resueltas a comenzar la obra de inmediato. Se señala en un capítulo final que la obra la ha de dejar San Román «rematada y acabada con toda perfeccion, conforme del arte, asi en quanto a su perpetuidad, como ermosura, a contento y satisfacion del dho Juan Gomez de Mora o de otro qualquier maestro que nombrare por parte de los dhos señores testamentarios, dejando hechado el suelo de bovedillas que fuere menester para hazer la boveda conforme a la altura que se ordenare y dejado asi mismo las ventanas o marcos que le dieren el dh maestro para ponerlas y asimismo las rejas que hubieren de poner en la dha obra y nicho que hubiese de servir en que se ha de poner el cuerpo del beato Padre Roxas. Para lo qual de presente se le an de dar y pagar de contado por quenta de lo que montare la dha obra 400 ducados y con ellos ha de dar hecho y fabricado en obra y materiales hasta en cantidad de 800 ducados...». Previene el contrato que la obra se ha de terminar para la Navidad de 1649 y que se ha de medir y tasar por maestros elegidos por cada una de las partes, pagándole al maestro de obras «conforme la obra se vaya ejecutando conforme a la declaracion de Juan Gomez de Mora, realizando los pagos Lázaro Sevillano, Administrador de la dha Hacienda». El contrato termina con las fianzas reglamentarias.

Lo que puede deducirse de la lectura de los documentos es que la obra de la capilla del Cristo de la Fe se llevó a cabo con cierto esmero, cuidando los materiales, el uso de abundante piedra, tan poco frecuente en la época. El convento de la Trinidad calzada, en la calle de Atocha, con salida a la calle de Relatores y plaza del Progreso, ocupó una gran extensión de terreno y tuvo al parecer gran magnificencia. Se fundó en 1547, pero la construcción del edificio fue más tardía, hacia principios del siglo xvii. La obra la dirigió Gaspar Ordóñez, el maestro todavía no bien definido, que trabaja en el primer cuarto del siglo en la gran iglesia de los jesuitas de Alcalá de Henares, obra atribuida en sus trazas a Juan Gómez de Mora. La presencia de este arquitecto en la Trinidad calzada de Madrid, hace pensar si este edificio no sería también ideado bajo las trazas de este arquitecto real y construido por Gaspar Ordó-

³⁰ A.H.N. Sección Consejos. Leg. 49510.

ñez, cuya actividad hasta hoy es más bien la de un maestro con experiencias prácticas. La iglesia se dice que fue de las mejores de Madrid, decorada con pilastras corintias. Era de gran esplendor la escalera, comparable a la de El Escorial, como asimismo sus torres³¹. Después de la enclaustración, el convento tuvo varios destinos, en virtud de los cuales la iglesia fue compartimentada, «habiendo servido el cañón de la iglesia cortado a la mitad de su altura de Teatro del Instituto, utilizándose de iglesia el crucero, a cargo de la Congregación del Ave María». Con objeto de extender a la mencionada iglesia el Museo Nacional de Pinturas, que ocupaba ya el edificio, se cerró la capilla citada y se hizo desocupar el local al Instituto, habiéndose demolido los suelos que aquella corporación construyó y se labraron otros nuevos, quedando de esta manera un gran salón cerrado con la bóveda de la antigua iglesia. A continuación se hicieron reformas para ser ocupadas por el Ministerio de Comercio, Instrucción y Obras Públicas.

Otras obras

El prior y religiosos del Hospital de Antón Martín de Madrid, de la Orden de San Juan de Dios, congregados en Capítulo, con la presencia del general, el reverendo Padre Fray Fernando de Montaos y el procurador Fray Bartolomé Carrillo, declaran haber concertado «labrar y edificar una pieza de refectorio con sus bóvedas y a las espaldas della una cocina y despensa y todo lo demas que demuestra la planta que para ello hizo Juan Gomez de Mora, maestro y trazador mayor de Su Majestad, questa firmada de su nombre y de mi el dho Fray Fernando de Montaos y de Miguel de Villarreal, maestro de albañileria y de mi el presente escribano la qual dha fábrica estamos de acuerdo de que la haya de hacer y haga el dho Miguel de Villarreal con las condiciones y precios siguientes...»³². La obra se realizaría en piedra de Carabanchel, tejas de Torrejón y Mejorada y debería estar concluida en ocho meses. Miguel de Villarreal, con consentimiento de su mujer María de Carro, se compromete al cumplimiento de la escritura, reservándose el convento el privilegio de parar la obra si por falta de dinero u otro motivo así lo creyese conveniente.

Poco se sabe del Hospital de Antón Martín en el plano constructivo. La presencia en él de Juan Gómez de Mora es dato a tener en cuenta ante la posible vinculación del arquitecto a las trazas generales del edificio.

Además de la actividad desarrollada en el campo de la arquitectura conventual madrileña, Gómez de Mora realiza otras obras de carácter civil y que

³¹ MADOZ: *ob. cit.*, pág. 748.

³² A.P.M. P.º N.º 2590, r.º 250.

son exponente también de su importancia como arquitecto. Se han dado ya a conocer algunas trazas de casas de la ciudad firmadas por este maestro³³. Hemos señalado también en otras ocasiones la importancia de sus diseños, que llegan a imponer de manera definitiva los esquemas que darían configuración a la villa casi a lo largo de todo el siglo XVII. El nuevo concepto de fachada urbana, desornamentada, con sillares enterizos enmarcando las puertas de entrada, el zócalo rústico y el ladrillo visto y la piedra combinados, se impone categóricamente a lo largo del siglo XVII, trascendiendo incluso al siglo XVIII, calificando así la arquitectura civil madrileña. Sin abandonar estos detalles peculiares, Juan Gómez de Mora juega a combinar los elementos de múltiples maneras y dar así variedad a los diseños. Con recursos muy parecidos, logra una diversidad de composiciones inteligente, huyendo siempre de la monotonía. Tienen un particular encanto estas casas de la ciudad, de único propietario o con fines colectivos, en las que hay una fuerte voluntad de monumentalizar por parte del arquitecto, cuidando con esmero sus volúmenes y perfiles, escalonando sus siluetas o complementándolas con galerías o torrecillas. Si repasamos incluso la obra desarrollada por este maestro en el plano de la arquitectura oficial, vemos que voluntariamente hace llegar a sus proyectos para las nuevas viviendas de la ciudad, un eco del propio lenguaje arquitectónico empleado en dichas obras de carácter monumental. Las galerías de arquillos entre un orden de pilastras empleadas en su proyecto para el colegio de la Orden de Santiago en Salamanca³⁴, las torres que enmarcan el edificio del Ayuntamiento o Casas de la Panadería y Carnicería en Madrid, los pórticos de pilastras o columnas en composición lineal arquitrabada que tanto embellecen la Plaza Mayor de la ciudad, estos y otros elementos son llevados también por Gómez de Mora a los edificios que han de ser habitados por los ciudadanos de la villa, pretendiendo sin duda elevar el modesto panorama urbano de la ciudad. Presentamos algunos de estos proyectos. En primer lugar la traza que con fecha de 23 de noviembre de 1620 realiza para la calle de la Cava de San Miguel³⁵. Hasta esta calle vecina a la Plaza Mayor, que Juan Gómez de Mora construye por estas mismas fechas, hace llegar la composición empleada en las viviendas que cierran los lienzos de la monumental plaza madrileña, modelo en su género, con sus rítmicas

³³ GÓMEZ IGLESIAS, A.: *La Plaza de Toros y el Mirador de la Villa de Madrid. Sitos en la Huerta de la Priora*, en «Villa de Madrid», n.º 32, pág. 73.

³⁴ V. TOVAR: *El Colegio de Santiago el Mayor de Salamanca*. A.E.A., 1977.

³⁵ ASA. 1-163-21. Mide 57 x 41 cm. Aguada marrón y roja. Juan Gómez de Mora escribe al margen del proyecto la siguiente nota: «Conforme a esta traza se han de labrar las casas que ay desde la casa de Gonzalo García de Montalbo hasta la Calle de la Cava de S. Miguel que son las que tiene y posee el Mayorazgo de D. Juan de Luxan y Gaspar de Cubos y el Circulo de los Grixalbas y las casas de Antonio y Diego de Quiros que

superficies y sus muros totalmente desmaterializados para que la luz juegue su papel más eficaz en la propia calificación de la vivienda y de la plaza. En el proyecto, el pórtico, de orden toscano, hace prolongar el paseo iniciado en la plaza por la calle vecina, complementando la actividad, abriendo la plaza a la ciudad, como queriendo ensanchar su horizonte de convivencia ciudadana.

Concepto moderno y diferente sin duda a las plazas europeas contemporáneas que se cierran en torno a un eje, un eje en algunos casos de poder simbolizado en la estatua de un monarca. La plaza de Gómez de Mora se abre por sus cuatro lienzos a la ciudad y prolonga incluso su fisonomía a las calles circundantes, como lo demuestra el proyecto que presentamos. El escalonamiento de los dos tejados, aparte de dar una nueva perspectiva a sus volúmenes, le da cierta gracia con su remate de pequeñas ventanas y mansardas (figura 2).

En 1628 Juan Gómez de Mora realiza otro proyecto de vivienda para D.^a Isabel Félix de Aragón, casas del Mayorazgo de D. Juan de Luxán y su hijo³⁶, frente a la iglesia de San Juan. La traza muestra tres de sus delanteros reflejando la cara anterior, posterior y lateral del conjunto del edificio. El zócalo rústico, las hiladas de piedra y el ladrillo visto fraccionan el paramento caprichosamente, con vanos de tamaños diferentes, dispuestos de manera asimétrica y aperturas adinteladas y curvas. El friso de arquillos entre pilastras define un tercer piso que a modo de ático de remate da singularidad y nobleza al edificio. El vano de entrada con arco de medio punto presenta una disposición de ladrillos radiales que armonizan con los arcos adintelados de descarga que se tienden sobre cada una de las ventanas (fig. 3).

El 16 de abril de 1629 el arquitecto realiza otro proyecto de características similares al que puso en ejecución nueve años antes en la Cava de San Miguel, en perfecta concordancia con los diseños de las casas de la Plaza Mayor, por ser también vivienda circunscrita a una calle vecina³⁷. El encargo lo hace D.^a Catalina de Reinoso, edificio que ha de estar situado junto a su casa principal en la calle de Santiago, «en la calle que viene de la Platería». Vemos que el barrio en su conjunto, el que circunda la Plaza Mayor, es vo-

hacen esquina a la Calle de la Cava de S. Miguel anse de poner las pilastras de piedra y los balcones de hierro y en quanto a los altos an de ser correspondiente en la bia y altura a las demas casas labradas en la plaza y el soportal de 16 pies y 6 pies de ancho en quanto a la madera ha de ser conforme al auto de los señores de la Junta y se advierte que antes de empezar la obra destas casas se ha de presentar esta traza en la dha Junta para que se eche el cordel que se ha de guardar conforme lo mandado por S. M. y la planta mandada así mismo ejercutar por los señores del Consejo. Madrid 23 de Noviembre de 1620».

³⁶ ASA. 42-340-15. Mide 38 x 48,5 cm. Aguada marrón y roja.

³⁷ ASA. 1-211-28.

luntad del arquitecto que armonice con la fisonomía arquitectónica de ésta, algo que todavía ha llegado a nuestros días en algunas pilastras que aún perduran encajadas en casas de la calle Mayor o en algunos pórticos y viviendas del arranque de la calle de Toledo y San Miguel (fig. 4).

Doña Juana de Espínola también encarga a Juan Gómez de Mora la traza de su casa en la calle del Prado, más abajo del convento del Espíritu Santo (figura 5). El proyecto es del mes de septiembre de 1633 y en él podemos observar la presencia de la torre rematando el ángulo del edificio, de ondulado chapitel, y el desarrollo de los tres pisos, separados por imposta continua, balcones de hierro y remates de arcos de descarga adintelados sobre cada vano. Se trata del lateral del edificio pero nos da idea de la magnificencia del conjunto a pesar de ceñirse a su lenguaje habitual, sencillo y comedido.

De parecidas características es la traza que da el arquitecto para las casas del Marqués de Leganés en la calle de San Bernardo, con vuelta a la del Pozo, con insistencia en el zócalo rústico y cadenas de piedra reforzando las esquinas (fig. 6). A las obras citadas añadimos los diseños que Juan Gómez de Mora hace para «la delantera del sitio y huerta que tiene D. Juan de Espinola en el Prado Nuevo», ese lugar del extrarradio de la ciudad donde algunas familias construyeron sus villas rodeándolas de cuidados jardines y huertas. Se trata de un tapial divisorio con tratamiento de zócalo y cadenas de sillería y ladrillos combinado (fig. 7).

Por último, señalamos también la presencia del arquitecto en un nuevo planteamiento del camino real de Valladolid y puerta de la Casa de Campo. Se trata sobre todo de construir en el lugar presas y diques para la defensa de las corrientes del río Manzanares³⁶. Juan Gómez de Mora redacta las condiciones técnicas y los precios por los que ha de regirse la obra en su conjunto. El documento contiene también las trazas, posturas, pregones y obligaciones de la obra, en la que participan Juan Yáñez, maestro de obras de la villa, que vive en la calle de San Gregorio; Miguel de Villarreal, alarife también que vive en la calle Silva en casas propias, y Marcos de Sabujal, quien se hará cargo definitivo de las obras, ateniéndose por contrato a las trazas y condiciones redactadas el año 1635 por Juan Gómez de Mora. El 18 de agosto de 1637, dichas obras son reconocidas por Alonso Carbonel, maestro mayor de las obras del Buen Retiro por este tiempo, y el licenciado Jerónimo Fernández, alarife de la villa. Se promueve un pleito contra Sabujal por no atenerse enteramente a las condiciones establecidas (figs. 8 y 9).

³⁶ ASA. 1-121-39.