

ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

TOMO XVI



C. S. I. C.
1979
MADRID

ANALES DEL INSTITUTO
DE
ESTUDIOS MADRILEÑOS

Tomo XVI



CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS
MADRID, 1979

S U M A R I O

	<u>Páginas</u>
EL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS	
Actividades del Instituto de Estudios Madrileños durante el año 1978, por <i>Francisco Arquero Soria</i>	9
ESTUDIOS	
Las cacerías en la provincia de Madrid en el siglo <i>xv</i> según el «Libro de la Montería de Alfonso <i>XI</i> », por <i>Gregorio de Andrés</i>	17
La figura del «Regidor» en los Concejos madrileños de los siglos <i>xiv</i> y <i>xv</i> , por <i>Antonio Aparisi</i>	45
Nueva obra documentada de Antón y Enrique Egas: la Iglesia Magistral de Alcalá de Henares, por <i>Aurea de la Morena Bartolomé</i>	65
Documentos relativos a la construcción de la Iglesia Magistral de San Justo y Pastor de Alcalá de Henares, por <i>M. Angel Castillo Oreja</i>	69
Presencia del arquitecto Fray Alberto de la Madre de Dios en Madrid y en Guadalajara, por <i>Virginia Tovar Martín</i>	85
Diario madrileño de 1636 (24 de mayo a 27 de diciembre), por <i>José Fradejas Lebrero</i>	97
La iglesia parroquial de Pinto y su púlpito: Datos documentales sobre los artistas de su construcción y ornato en el siglo <i>xvi</i> , por <i>Margarita Estella</i>	163
Asociaciones piadosas en el convento del Carmen de Madrid, por <i>Balbino Velasco, O. Carm.</i>	203
Conventos del siglo <i>xvii</i> del antiguo barrio del Barquillo. Noticias históricas e inventario artístico, por <i>Fernando de Olaguer-Feliú y Alonso</i>	221
Notas sobre la inmigración: Madrid, 1670. De Galicia a la parroquia de San Martín, por <i>Jesús Bravo Lozano</i>	239
Notas geográfico-históricas de los pueblos de la actual provincia de Madrid en el siglo <i>xviii</i> , por <i>Fernando Jiménez de Gregorio</i>	271
Regidores de Madrid: 1700-1750, por <i>M.ª Encarnación Lozano Hernando</i>	281
Recurso de los maestros de Primeras Letras de Madrid, quejándose de que los Padres Escolapios extendían la enseñanza fuera de los límites de su Instituto. 1767, por <i>Carmen Sánchez Giménez</i>	317

	Páginas
Los jardines del Buen Retiro en el siglo XIX, por <i>M.^a del Carmen Ariza Muñoz</i> ...	327
La administración de una casa madrileña (1820-1853), por <i>Julio Escribano Hernández</i> .	379
Cálices limosneros de los reyes españoles (siglo XIX), por <i>José Manuel Cruz Valdovinos</i> ...	393
La barricada madrileña de la calle del Príncipe y Juan Belza, por <i>Enrique Pardo Canalís</i> ...	409
El mundo creado por Galdós, por <i>Federico Carlos Sainz de Robles</i> ...	417
Acercamiento al lenguaje de López Silva, por <i>José Manuel González Calvo</i> ...	485
Antecedentes de la medalla de la Villa de Madrid, por <i>Manuel Espadas Burgos</i> ...	495
Aproximación a la Geografía electoral de Madrid, por <i>Aurora García Ballesteros</i> ...	503

SEMBLANZAS DE MADRILEÑISTAS ILUSTRES

Un madrileño ilustre: Andrés Manuel del Río y Fernández (1764-1849), por <i>Juan Manuel López de Azcona</i> ...	545
Tres madrileñistas: Luis Araújo Costa, José Francés y Augusto Martínez Olmedilla, por <i>Mariano Sánchez de Palacios</i> ...	557

BIBLIOGRAFIA

Impresos complutenses de la Edad de Oro en la Universidad de Illinois, por <i>Alberto Porqueras Mayo</i> y <i>Joseph L. Laurenti</i> ...	569
Bibliografía de estudios sobre Madrid en el siglo XVIII, por <i>Francisco Aguilar Piñal</i> .	599

PRESENCIA DEL ARQUITECTO FRAY ALBERTO DE LA MADRE DE DIOS EN MADRID Y EN GUADALAJARA

POR VIRGINIA TOVAR MARTÍN

Muchos de los más prestigiosos monumentos de nuestro pasado han ido quedando poco a poco en el olvido, sin que se repare demasiado en que aquellas fábricas antiguas, en su altivez o en su modestia, son testigos de la Historia, de la gloria o la decadencia de un tiempo o de una circunstancia determinados. Como en otros casos, los edificios, los artistas que los crearon, el lenguaje arquitectónico, esfuerzo en muchos casos de estudio y disciplina singulares, nos acercan cada día más a desentrañar o a desvelar la oscuridad que encubre todavía el proceso artístico de aquel momento postherreriano, que puede muy bien ser vértice de un desarrollo estético anterior, o base y potencia estructural de un arte con iniciativas nuevas que comienza tras milagrosa aventura las soluciones capaces de fertilizar otras condiciones históricas, donde coincidan la sencilla y clara planificación, la justeza de proporciones, y una condescendencia ornamental que dará libertad, fantasía y magnificencia a un nuevo estilo. Los arquitectos y los edificios del foco cortesano de los primeros años del siglo xvii dependen, a veces hasta rigurosamente, de los maestros y los sistemas de trazado de la época inmediata anterior, etapa que llenan completamente las figuras de Juan Bautista de Toledo y Juan de Herrera, y la asimilación del ideal clásico italiano. Con estos maestros, la arquitectura española se acercó a un ideal de amplia proporción y sereno porte, a un juego deliberadamente claro de masas y proporciones. La arquitectura desnuda herreriana crea una serie de trazados que van a servir de norma, incluso hasta llegar al siglo xix. Desde su Academia, Herrera idea los numerosos diseños que a continuación serán interpretados por sus ayudantes y discípulos; estos maestros, más o menos directamente, se beneficiaron del

gran legado herreriano, del gran arquitecto culto, matemático y humanista que fue Juan de Herrera. Por este motivo al comenzar el siglo XVII, desaparecida en 1599 la figura del maestro, el ambiente arquitectónico cortesano queda hondamente impregnado de su huella, cargado de un sentimiento de nostalgia que es causa sin duda de una afirmación intelectual verdaderamente inestimable antes de alcanzar la decadencia de la segunda mitad del siglo XVII. Alguno heredará su rigor, su enfoque total del edificio y su olvido de lo accesorio; todos, por su influencia, abogarán por los grandes ordenamientos y por la aplicación de un claro entendimiento teórico de los maestros más destacados italianos, desde Vitrubio a Serlio y Palladio, dando paso a la pluralidad que ha de ir marcando nuevas pautas y horizontes a la historia de la arquitectura durante los siglos siguientes XVII y XVIII.

Entre el amplio grupo de seguidores de Juan de Herrera destaca el fraile carmelita fray Alberto de la Madre de Dios, maestro cuya personalidad se va poco a poco perfilando, pero sobre el que queda mucho por investigar debido sobre todo a su contradictoria obra que va desde un formulario conciso, seco y doctrinario a otra de un aliento estructural diferente, donde exigencias de ritmo, de luces y fantasía señalan en paralelo evidentes intenciones de cambio o evolución. Para clarificar la mayor o menor trascendencia de la obra de fray Alberto de la Madre de Dios en su conjunto, hay todavía que terminar de revisar ese fondo documental que cubre el primer tercio del siglo XVII, del que cada día salen a la luz nuevas y a veces sorprendentes noticias. Como contribución a este menester hoy aportamos obras de este arquitecto carmelita, obras que confirman su presencia cada día más sólida en los medios arquitectónicos más altos.

Parece ya indudable que además de su intensa y significativa labor en Lerma, en el levantamiento de aquel gran conjunto arquitectónico palacial y religioso, fray Alberto de la Madre de Dios trabajaba en Madrid, donde se requiere su presencia quizás por la positiva aportación realizada en aquella ciudad en servicio de don Francisco de Sandoval y Rojas, valido de Felipe III, el cual hacia 1612 todavía gozaba en la corte de incomparables privilegios¹. Fray Alberto vino quizás a Madrid antes de esas fechas por imposición del Duque de Lerma o por iniciativa de Francisco de Mora, con el que había colaborado, aunque este arquitecto moría en agosto de 1610. Quizás pudo también recomendar su integración como arquitecto en la corte el sucesor de Mora en todos los cargos oficiales, Juan Gómez de Mora, arquitecto sobre el que

¹ L. CERVERA VERA, *El conjunto palacial de la villa de Lerma*, Valencia, 1967.

recaen hacia esas fechas numerosas obras y responsabilidades que no extraña quisiera compartir o al menos relegar en personas que técnicamente le ofrecieran confianza. Juan Gómez de Mora conoció a fray Alberto posiblemente antes de ser nombrado arquitecto mayor del Rey en 1611, ya que fue también colaborador de su tío Francisco de Mora, con el que se formó, y por cuya recomendación pasó a ocupar el cargo más importante a la temprana edad de 25 años.

Recientemente, una aportación documental de extraordinaria importancia señala como autor de las trazas del Monasterio Real de la Encarnación a fray Alberto de la Madre de Dios², obra atribuida desde antaño a Juan Gómez de Mora. Sorprende que una de las obras reales emprendida por Felipe III con más celo, fuese encomendada a un arquitecto sin vinculación oficial a pesar de su buena reputación y fama. Documentalmente está demostrada la presencia de Gómez de Mora en la obra, eligiendo materiales, trazando los retablos, etc.; sin embargo los documentos publicados demuestran la decisiva presencia de fray Alberto en la obra, que ha de ser siempre tenida en cuenta a la hora de hacer sobre el edificio un nuevo análisis estilístico, para deducir quién puede ser el verdadero creador de tan notable monumento artístico. Se da una circunstancia significativa que queremos hoy señalar al comentar las notas documentales que ahora aportamos. En dos de dichas obras aparece fray Alberto de la Madre de Dios como realizador de ellas, sin embargo Juan Gómez de Mora firma las escrituras y aparece como tracista. En la documentación publicada de la obra del convento de franciscanos de Valdemoro, de 1613, fray Alberto aparece igualmente como realizador del edificio³, sin que se descarte tampoco la presencia en él de Gómez de Mora, cuyas trazas le fueron siempre igualmente atribuidas. Esta etapa primera de fray Alberto de la Madre de Dios nos parece en clara dependencia del arquitecto y trazador mayor de las obras reales, Juan Gómez de Mora, y nos parece también que el fraile carmelita se benefició de esta vinculación, seguramente merecida, pero que le permitió su eficaz colaboración en obras diversas y de gran envergadura. En su etapa de Lerma su actividad está en profunda dependencia de Francisco de Mora, es decir, de ser el intérprete fiel de los nuevos planteamientos dados por este maestro. ¿Fue fray Alberto el gran arquitecto práctico del momento? Lo que demostraremos pronto como indudable, es que Juan

² A. BUSTAMANTE GARCÍA, *Los artífices del Real Convento de la Encarnación de Madrid*, Madrid, 1975.

³ L. CERVERA VERA, *El señorío de Valdemoro y el convento de franciscanas fundado por el Duque de Lerma*, 1954.

Gómez de Mora es, en la primera mitad del siglo xvii, quien cumple el ideal de un gran arquitecto, culto, conocedor tal vez de la práctica constructiva, pero sobre todo formado desde sus primeros años como trazador junto al gran arquitecto Francisco de Mora a quien se deben las creaciones más bellas del primer momento postherreriano. El cultivo de la arquitectura le llegó desde esta alta dimensión y en ella se mantuvo hasta el final de su vida. Su obra en conjunto es de una gran amplitud de visión en la que destaca el hombre de ingenio y el hábil tracista, pasando en todo momento los trabajos del oficio de alarife a gentes diversas que secundaron su labor. Gómez de Mora traza y se ausenta de la obra, no sin antes imponer su interés por las proporciones y una rigurosa preocupación por la forma aprendida en su espléndida Biblioteca de tratadistas y disciplinas literarias propias del hombre culto y humanista y que constituye el fondo principal de su valer.

Palacio de don Enrique de Guzmán, Marqués de Povar

El 16 de febrero de 1612 el Rey concedía el título de Marqués de Povar a don Enrique Dávila, Guzmán y Toledo, Virrey de Valencia, Caballero de la Orden de Alcántara ⁴. El 30 de abril del mismo año, ante escribano, se firma la escritura en Madrid para la ejecución de sus casas principales, señal de su acomodación en la corte. Primeramente se lleva a cabo el contrato de la obra, especificándose las condiciones técnicas a seguir, de acuerdo con la traza hecha, condiciones que están aprobadas y firmadas por Juan Gómez de Mora ⁵.

⁴ J. DE ATIENZA, *Nobiliario español*, Madrid, 1959.

⁵ A.P.M. P.º N.º 2010, f. 1320. «Con las condiciones siguientes se ha de executar la traza que está echa para la obra que haze el Sr. D. Henrique de Guzmán, Marqués de Povar: 1. Primeramente se ha de desocupar el sitio en que se hubiere de plantar de todo el material que oy tiene, quitándole de manera que no se trate mal y poniéndole en el sitio por su orden en la parte que mejor estuviere y esto se a de hacer por cuenta de S.º a jornal y no siendo esto así se concertará antes liquidando y señalando lo que por deshacerlo y quitarlo se haya de dar. 2. Yten se han de abrir los cimientos según la planta echa o según la que su S.º diere y es advertencia que en lo que ha de ser zaguan por aver de quedar terraplenado no se a de aondar el quarto de la calle más que de lo que sea menester, buscando el firme tal qual conviene, y en las demás paredes se ha de bajar hasta pasar el nivel del quarto bajo cossa de dos pies, y a estos dos pies se les podrá dar medio pie de zapata a cada parte y sobre esto se eligirán todas las puertas que hubiere y las paredes del grueso que la planta señala, advirtiendo que la que arrima al zaguan se quede con su zapata hasta llegar al suelo del porque tenga más cuerpo para recibir la carga y entiéndase que la planta que está dada no es la del suelo bajo, pero ha de ser de la misma manera y con las mismas divisiones. 3. Yten, se subirán las piezas vajas de la suerte y al alto que están las otras, de modo que los suelos queden a un mismo andar salvo el zaguan y la primera pieza que se manda por la escalera, la qual queda al mismo nivel que el zaguan. 4. Yten, se han de hacer todas las divisiones y tabiques, escaleras, chimeneas y todo lo demás que en la planta va mostrada y las que faltan de hacer se mostraran.

Sin embargo los contratos de cantería, albañilería y carpintería están redactados por fray Alberto de la Madre de Dios, prueba evidente de su participación en la dirección práctica de la obra. El maestro de cantería Felipe de Alvarado se obliga a seguir con perfección la memoria de fray Alberto, en la que curio-

5. Yten, se an de hacer los jaharros a regla y dar de llana y rasparlos según costumbre y las bovedillas se an de forjar, raspar y reparar de modo que quede sin necesidad de jaharrarse, sino tales quales conviene para blanquearse.

6. Yten se ha de blanquear toda la casa y dejar limpias y dadas de aceyte todas las puertas y ventanas, maderas de bovedillas y soleras que hubieren.

7. Yten se han de tejar los tejados con capa de barros y a lomo cerrados, dejando boquillas y caballetes, respaldares y buhardas muy bien guarnecidos de yeso.

8. Yten es condición que todo lo que en esta obra se aya de hacer, ora está trazado o no, siendo obra de la misma calidad, aya de pagarse y contarse según los precios que de ésta se jacen y si fuere obra distinta se aya de pasar por la persona que su S.^a nombrare, siendo perita en el arte, sin que se pueda pedir otra innovación en ella, y assí mismo todas las dudas que huviere, así en las condiciones como en las trazas, ayan de ser declaradas de la misma manera, y si el maestro que tomase la dh obra las errare tenga obligación de deshacerlas y tomarla a hazer por su quenta.

9. Yten el maestro que la tomare se le haya de dar todo el material que en la dh obra se gaste doscientos pies a la redonda de ella o en la parte que cómodamente se pueda descargar y fuera de esto no se le ha de dar pertrecho alguno salvo madera para andamios y el que lo tomare ha de poner todos los instrumentos y pertrechos como son sogas, espuestas y todo lo demás necesario para la manufactura por lo que en ella entrare y va dicho que se aya de dar, lo qual ha de hacer por los precios siguientes:

De cada vara quadrada de tierra que de los cimientos o sótanos se sacare, dejándolo bien cortado y derecho a plomo y cordel, se ha de pagar un real, entran en cada pie veynte y siete pies cúbicos.

De cada tapia de mampostería assí de cimientos como de los cajones o ystorias assí en la obra si huviere reducido a ciento y cinquenta pies cúbicos se a de dar veynte.

Cada tapia de albañilería de la misma medida de ciento y cinquenta pies a treinta.

Cada tapia de jaharro a regla y dado de llana a tres reales y cada tapia de blanqueo de cinquenta pies superficiales como la de arriba a dos reales.

Cada bovedilla de todas las que hubiere en la dh obra dejándola conforme a la condición blanqueada y dado el madero de aceyte quatro reales.

Cada teja asentada como está capitulado echas las voquillas, caballetes con las buardas que huviere dos maravedís cada una todas las que en los dichos quartos de la obra se asentaren.

Cada tapia de tierra o tabuco de siete pies que se hiciere entre pilares a cinco reales.

Cada tapia de tabique doblado a tres reales y m.^o y se fuere entramado o de tablero a tres y si de ladrillo sencillo a dos reales y quartillo.

Cada pie de peldaño de la escalera principal, echas las mesas de ella de capillas por arista y lo demás de envucinados, bien echos, blanqueados y acabados en toda perfeccion, perdidos todos los envucinados y capillas y passamanos, se a de pagar a treynta y ocho mrs. el pie de los dhs peldaños, medido lo que se descubriere al largo de ellos y dejando rematado en la dh escalera todo lo que no fuere solería de ladrillo o chapado si en la dh escalera lo huviere de aver.

Yten se han de asentar todas las puertas y ventanas que en la dh obra huviere, dejándolas limpias y dadas de aceyte, y en recompensa de esto se han de medir todos los huecos por macizos en los jaharros y blanqueos y en todo lo demás, pero en la albañilería se ha de contar más de la mitad del claro si no se cerrare arco aunque se echen umbrales o cargadores, y con estos precios esta obra está ajustada para poderla dar su S.^a y tomar qualquier oficial sin riesgo, sino antes con una moderada ganancia. En Madrid de Abril de 1612.»

samente se dice: «Cada vara de sillar a veynte y siete Reales, labrada y asentada, con las mismas declaraciones y condiciones que estan las del convento de la Reyna...»⁶. Se refiere sin duda al convento de la Encarnación, cuya obra comenzaba a realizar fray Alberto este mismo año. La obra de carpintería de las casas principales del Marqués de Povar se contrata con Jerónimo Hernández Hurtado o su hermano o yerno (seguramente en su ausencia), cuya memoria de precios y condiciones también está firmada por fray Alberto de la Madre de Dios⁷. En este contrato y al margen fray Alberto escribe de su mano: «Mande Vm. que conforme este papel se haga la escritura de la carpintería, que la jente que ba es muy a propósito y tal que sabe bien lo que ha de hazer y lo hará sin miedo ni pesadumbres, muy a gusto de Su Señoría».

Los documentos son explícitos y aclaran la específica labor de fray Alberto en el edificio. Interpretamos que este arquitecto tiene un papel decisivo en la obra, dirigiendo las tareas prácticas encomendadas, como hemos visto, a diferentes maestros, y que fue Gómez de Mora quien marcó la organización en grande de la obra, el enfoque de su problemática y dio las trazas. Este arquitecto, como en todas sus intervenciones, traza, da las direcciones y desaparece, postura siempre justificada por la creciente actividad al servicio del Rey. Fray Alberto permanece en la obra, contrata, dirige, corrige y altera conforme a las exigencias de la marcha. Nos parecen dos tareas muy diferenciadas y exige también la última una preparación profunda para saber llevar a cabo unos planteamientos teóricos que en muchos casos impondrían modificaciones. La obra de las casas principales del Marqués de Povar, edificio por supuesto desaparecido, nos ayuda a ir clarificando la actividad de los maestros de este inicial momento postherreriano del que sabemos muy poco, tanto en lo concerniente al grupo de artistas que lo integraron como de la labor aportada por cada uno⁸.

⁶ A.P.M. P.º N.º 2010, f. 1320. «Ase de obligar Felipe de Alvarado con el compañero que le señalaremos o solo a hazer la cantería que fuere menester en casa del Sr. D. Enrique de Guzmán, Marqués de Pobar.

Cada vara de sillar a veynte y siete reales, labrada y asentada con las mismas declaraciones y condiciones que están las del convento de la Reyna.

Cada pie de piedra de la portada si fuere llana y no tuviere más que un arquitrave rústico reducido a pies quadrados o cúbicos, con el vuelo de las fajas a ocho reales cada pie y si huviere algunas gradas de escaleras siendo de piezas enteras echo su bocel y filete en ellas a siete reales y medio el pie así mismo cúbico, y si la portada llevare más obra la a de hazer a gusto de su S.ª y pagar por lo que yo dijere que vale o por lo que dijere Pedro de Lizargarate, aparejador mayor u otro maestro que su S.ª nombrare. En Madrid a 27 de abril de 1612. Fr. Alberto de la Madre de Dios.»

⁷ A.P.M. P.º N.º 2010, f. 1326.

⁸ Archivo de Palacio. Sec. Administrativa. Leg. 730. El 16 de septiembre de 1690 se hacen importantes reparos en las casas principales del Marqués de Povar.

Obra del coro en el convento de las Descalzas Reales de Madrid

Un nuevo documento, con fecha 2 de mayo de 1612, es decir, escasos días después del contrato citado anteriormente, nos señala la evidente vinculación de Juan Gómez de Mora y fray Alberto de la Madre de Dios. Otra vez el arquitecto y trazador mayor del Rey llama al arquitecto carmelita para dirigir otra obra por él trazada. Se trata en este caso de una intervención sorprendente, ya que los datos (que transcribimos) indican que Juan de Mora no sólo da las trazas para la renovación del coro en el Monasterio de las Descalzas Reales, sino que tal vez emprende también la obra del testero de la iglesia que da a la plaza⁹. Las noticias son un poco imprecisas y habrá que

⁹ A.P.M. P.º N.º 1526, f. 668. «Con las condiciones y advertencias siguientes se a de ejecutar la traza que por Juan Gómez de Mora, trazador mayor de Su Majestad, se an echo para la mudanza del Coro del convento Real de las Descalzas desta villa, y para el cumplimiento del ornato de la delantera que cae a la plaza del dh convento.

Primeramente, se an de descubrir los tejados que caen sobre el coro, guardando la teja dellos de manera que no se trate mal, y una vez descubierto el dh coro se ha de solar y quitar las sillas poniéndolas así ellas como el demás material donde esté a recado. Y echo esto se derribará la bóveda que cae sobre el dh coro, de modo que en cada uno dellos quepan quatro o cinco sillas para suplir las que agora faltan, y esto se acomodará conforme en particular queda advertido y se advertirá a su tiempo. Y para cargar estos dos arcos será menester recibir a la parte del convento la parte de la Capilla de San Antonio que fuere necesario para la fortaleza de la pared. Y adviértase que estos dos arcos dhs suban a hazer forma a la luneta.

Yten, se a de subir toda la pared de la delantera, conforme al perfil que para ello queda dado del dho Maestro mayor y si alguna cosa se ynovare en él o en qualquiera otra cosa tocante a la dh obra aya de ser con firma suya o acuerdo del P. Fray Alberto de la Madre de Dios y sin esta circunstancia no se pueda variar nada.

Yten, la bóveda del Coro alto que en él se hiciere a de ser de medio punto y encima de la cornisa urna medio pie derecho, y esta bóveda se ha de repartir en tres divisiones conforme al corte a travesque para ello se diere.

Yten, las ventanas que se an de elejir a los lados an de ser conforme a la traza, advirtiéndolo a los enbucados dellas.

Yten, el cerramiento que cae acia la iglesia se a de desacer y tornar a hazer como de nuevo se le ordenare de modo que quede fuerte y no quede el edificio tan cargado como oy está.

Yten, en la bóveda del cuerpo de la iglesia se an de abrir dos lunetos con las pechinas que acudan a la parte della que mejor estuviere y en ellas se an de abrir dos ventanas por donde entre más luz a la dh iglesia.

Yten, en el medio de la testera del coro, en la pared que haze espaldas a la calle, entre las dos ventanas que dan luz al dh coro se a de hazer un nicho con su ornamento y arquitectura de la orden corintia, conforme a la traza, y para la ejecución desto, se dará otra traza en mayor este arco y su ornato del a de ser de mármol serpentino de los montes de Toledo y jaspes y otros géneros de piedras, conforme a la traza que para esto se dará colorida.

Es condición se aya de hazer el nicho conforme a la traza en que se a de poner el altar de N.ª S.ª en frente de la entrada del Coro, que quede suficientemente para que pueda caber el altar do a de estar N.ª S.ª poco más o menos de lo que oy es. Advirtiéndolo también

revisarlas más a fondo. Dice así el documento: «Con las condiciones y advertencias siguientes se a de ejecutar la traza que por Juan Gómez de Mora, trazador Mayor de Su Majestad, se an echo para la mudanza del coro del Convento Real de Descalzas desta Villa y para el cumplimiento del ornato de la delantera que cae a la plaza de dicho convento...» «Yten se a de subir toda la pared de la delantera conforme al perfil que para ello queda dado firmado del dicho Maestro Mayor, y si alguna cosa se inovare en él o en qualquiera otra cosa tocante a la dicha obra haya de ser con firma suya o acuerdo del Padre Fray Alberto de la Madre de Dios y sin esta circunstancia no se pueda variar nada...» «Yten, el cerramiento que cae hacia la iglesia se ha de deshacer y tornar a hazer como de nuevo se le ordenare, de modo que quede fuerte y no quede el edificio tan cargado como hoy está...» Es evidente que la obra del coro nuevo, dándole altura e incorporándole arcos y nuevas ventanas, exigieron una reforma de la pared delantera del mismo, reforma que hizo pensar a Gómez de Mora en una estructura «más fuerte», como él señala, de dicho cierre exterior de la iglesia. La importancia de esta nueva aportación de Gómez de Mora a la arquitectura madrileña no la subrayamos hoy ya que es tarea sobre la que llevamos algún tiempo trabajando dentro del estudio monográfico, ya hoy bastante avanzado, de este artista. Nos limitamos a señalar nuevamente a fray Alberto de la Madre de Dios como maestro en quien Gómez de Mora hacer recaer el peso de sus ideas, y a quien el propio arquitecto real

que se a de dejar todo el más ueco que se pueda a la Capilla de San Antonio, de modo que lo que quedare de hueco no sea un daño de la fortaleza del arco de arriba.

Yten, se sacará la escalera uno o dos escalones más afuera de la escalera que oy se sube al Coro, porque quede a bastante mesa para desde ella entrar a las sillas que de nuevo se añaden, asentando la puerta desta escalera en el primer escalón, porque debajo desta puerta está la entrada al Coro y a las sillas añadidas, sin que aya escalón más que los que fuere menester para llegar a la altura de las sillas que se añaden.

Yten, es condición se ayan de añadir al número de las gradas que oy tiene la iglesia a la subida del altar mayor un escalón porque el altura de todos ellos es mucho y para que sea más llana y tenga menos altura se le añadirá como dh es, una grada. An de tener pie y quarto, tendiendo esta escalera a la parte de la iglesia aunque salga del vivo, uno o dos escalones asentando la barandilla al vivo que oy está aunque queden fuera della dos escalones.

Esta escalera se ará de mármol de Portugal o jaspe a elección de la Sr. Abadesa, quedándose el altar mayor y las dos gradas que tiene por peana en el altura y nivel que al presente está para la subida del púlpito y capilla de Su Majestad de la Sr. Emperatriz, para que corresponda lo uno con lo otro.

Yten se a de adresar el quarto Principal que cae a la delantera de la Casa levantando los tejados del, conforme a la traza que para ello diere y quedará todo tejado y rematado, así lo que uviere en el quarto como en todo lo demás tocante a las condiciones y trazas dichas.

Yten que la dh obra se a de tasar por el P. Fray Alberto de la Madre de Dios, religioso carmelita descalzo, por lo qual él tasare se a de pasar, sin que se pueda reclamar por vía de agravio...» No obstante, habrá que esperar nuevas noticias que confirmen a Gómez de Mora como el autor de la fachada de iglesia.

hace depositario de su confianza en obras que alcanzan en este momento la más alta estimación. Como se comprueba por las condiciones de la obra del coro, portada y otras cosas del Monasterio de las Descalzas, fray Alberto fue también designado por Gómez de Mora para la tasación de los trabajos, realización que corrió a cargo de los maestros de obras y cantería Francisco de Mendizábal (el más solicitado en obras reales, Atocha, Panteón de El Escorial, Palacio de Uceda, etc.) y Francisco de Buega ¹⁰. Otras noticias del año 1614 añaden más información sobre estas obras y una estimación del dinero empleado en ellas. El 11 de marzo de 1614 fray Alberto de la Madre de Dios tasa, junto al aparejador real Pedro de Lizargarate, la obra nueva realizada en el edificio ¹¹.

El convento de San Francisco en Uceda (Guadalajara)

A partir del día 20 de mayo de 1613, fray Alberto de la Madre de Dios alterna sus trabajos en Madrid (pues es año en que se comienza a construir el convento de franciscanos de Valdemoro) con viajes a la villa de Lerma, donde se prosiguen las obras de aquel conjunto monumental cuyas trazas principales corrieron a cargo de Francisco de Mora. Fray Alberto, que en dicha fecha entrega a Pedro de las Suertes «ocho papeles de las trazas, plantas y alzados de dh quarto de palacio», diseñadas por Francisco de Mora, continuará sus intervenciones al servicio del Duque de Lerma, dictando condiciones de obra para el Humilladero, aljibe, etc. hasta el año 1618, en que lo sustancial de aquella construcción va alcanzando su fin ¹². Se da la circunstancia que por estos años Juan Gómez de Mora realiza para el Duque, don Francisco de Sandoval y Rojas, obras de gran importancia, tanto en Lerma (Galería de la Plaza Ducal) como diseños de retablos, mausoleo, sillería, etc. del convento de San Pablo de Valladolid. Fray Alberto, al servicio también de la familia Sandoval, en abril del mismo año 1613 es el encargado de redactar las condiciones para el nuevo convento, que por patronato del primer Duque de Uceda, don Cristóbal de Sandoval y Rojas, se mandó construir en la localidad de Uceda, en la provincia de Guadalajara, término perteneciente al sucesor del Duque de Lerma que por estos años comenzaba su política de intrigas como instrumento para acaparar también los numerosos privilegios otorgados a su padre por el Rey Felipe III.

¹⁰ A.P.M. P.º N.º 1526, f. 669v.

¹¹ A.P.M. P.º N.º 1532, f. 21, 593.

¹² L. CERVERA, *El conjunto palacial de la villa de Lerma*.

En efecto, aunque la construcción del convento de San Francisco de la villa de Uceda se contrata el 20 de abril de 1612¹³, la marcha de las obras no tomó celeridad hasta el año siguiente. Se contrata en primer lugar a Juan de Razola y Juan de Lezcano, maestros de cantería, que aceptan las condiciones técnicas y precios que han sido redactados por fray Alberto de la Madre de Dios¹⁴. Acompañan en esta labor Francisco Díaz, Alonso de Razola, Miguel Geranzo, Cristóbal Cano, Pedro Serrano, Juan de Benavente y otros, tarea que se contrata en 13.000 ducados. El 5 de mayo de 1613 se firma el contrato correspondiente con Miguel de la Riva, maestro de albañilería, del lugar de Badance, en la Merindad de Trasmiera, comprometiéndose a hacer «la obra de albañilería del Monasterio de San Francisco que haze y funda ahora de nuevo el Sr. Duque de Uceda conforme a las trazas y condiciones y el precio y forma que se le ordenare y mandare por el Padre Fray Alberto de la Madre de Dios»¹⁵. El 18 de mayo del mismo año se firma nueva escritura con Francisco de la Vega, maestro de carpintería, natural de San Miguel de Aral, comprometiéndose igualmente a «hazer la obra de carpintería del Monasterio de San Francisco de la villa de Uceda, conforme a la traza y condiciones, y en el tiempo y forma que se le ordenare y mandare el Padre fray Alberto de la Madre de Dios, que cumplirá puntualmente la dh obra como se le ordenare y mandare por el dicho Padre Fray Alberto...»¹⁶. Nuevamente volvemos a encontrar a este arquitecto redactando memorias de obra y responsabilizándose de la construcción técnica del edificio. Los documentos no especifican de quién son las trazas del mismo, sin embargo las cláusulas redactadas por fray Alberto de la Madre de Dios para la realización de la obra indican en su orden y en su sabiduría los conocimientos prácticos de arquitectura que poseía el fraile carmelita. Como en el caso del palacio del Marqués de Povar, se intuye que fray Alberto conocía muy bien el personal que llevaría a cabo la mano de obra, pues hace alusiones a su competencia, a su buen hacer, prueba indudable de su contacto con los maestros encargados de las tareas de realización práctica del edificio. Es equipo en el que algunos de sus miembros trabajaron simultáneamente en Lerma, Uceda y Madrid a sus órdenes.

Como tantos otros conventos construidos en el siglo XVII, el de San Francisco de la villa de Uceda casi ha desaparecido. Tenemos noticias de que a principios de siglo quedaba de él una portada en arco, como único testi-

¹³ A.P.M. P.º N.º 2010, f. 1279.

¹⁴ A.P.M. P.º N.º 2010, f. 1279-81.

¹⁵ A.P.M. P.º N.º 2013, f. 1360.

¹⁶ A.P.M. P.º N.º 2013, f. 1220.

monio de su existencia. En las afueras de la ciudad todavía algunos restos de muro indican donde estuvo situado¹⁷. En el siglo XVIII (1783) mantenía normal actividad, ya que se conservan extensas noticias de su administración y bienes en un libro de cuentas redactado por fray José de Madrideros, predicador¹⁸. Se construyó con zócalos de piedra y muros de ladrillo, combinados con refuerzos de pedernal, siguiendo otros numerosos ejemplos de la época, donde inevitablemente se impuso la sencillez, y un sentido quizá a veces excesivamente riguroso de la forma, pero no exento de belleza por el cuidado lenguaje de volúmenes y perfiles.

Entre los documentos hallados sobre el convento de San Francisco de Uceda, se encuentra también una larga memoria «de condiciones que ha de guardar Alonso de Grimaldo, en la administración de la Hacienda y obra del Convento que el Duque N. Sr. de Uceda edifica y tiene en ella y en lo demás que se le encargare durante el tiempo que fuere Mayordomo en la dicha Villa»¹⁹.

Es indudable que el convento de San Francisco de la villa de Uceda tuvo unos caracteres estilísticos equivalentes al convento de Santo Domingo de la villa de Lerma, profundamente estudiado²⁰, ya que en el mismo mes de abril de 1613 fray Alberto enviaba las primeras trazas y montañas para este edificio. Siendo esta obra posterior al Monasterio de la Encarnación, en la fachada de la iglesia no existe la incomparable armonía de llenos y vacíos, el juego equilibrado de luces y sombras o la rigurosa proporción que guardan los cuerpos superpuestos del monasterio madrileño. Fray Alberto en Santo Domingo de Lerma fracciona, incrusta unos elementos en otros, rompe elementos primordiales, como el arco de entrada, para asignarles doble misión. El cuerpo que cierra el frente de la iglesia sobre el frontón de remate, no tiene la holgura ni la perspectiva ni el mismo ritmo estructural que guió a Francisco de Mora al crear la iglesia de San José de Avila, a la cual parece emular. El convento de Santo Domingo de Lerma o el de San Blas, que también se le atribuye, son muestra impecable del hombre que lleva a cabo con meticulosidad su oficio de hábil organizador, riguroso y profundo conocedor de las tareas prácticas, cualidades que fueron apreciadas sin duda por otros arquitectos para los que, como en el caso de Gómez de Mora, fue ayudante eficaz. En fray Alberto, y a través de las obras citadas, Lerma, Valdemoro, Uceda, vemos que fue profundamente apreciado por la familia Sandoval. Reyes y órdenes mili-

¹⁷ J. GARCÍA SAINZ DE BARANDA LUIS CARDAVIAS, *Guía arqueológica y de término de la provincia de Guadalajara*, Guadalajara, 1929.

¹⁸ A.H.N. Sección Clero, lib. 4449.

¹⁹ A.P.M. P.º N.º 2013, f. 276.

²⁰ L. CERVERA, *El Convento de Santo Domingo en la villa de Lerma*, Valencia, 1969.

tares y religiosas solicitaron sus trabajos ²¹. En la obra del ochavo de la Catedral de Toledo participó también ²². El Ayuntamiento de Madrid lo llamó para algunas tareas. Su obra, sin embargo, sigue ofreciéndose contradictoria entre esas fórmulas manieristas de modesto ingenio desarrolladas en Lerma, al sabio ordenamiento y a la amplitud y cadencia de las formas en el monasterio madrileño de la Encarnación. Donde está claro su ingenio es en el proceso de una construcción, en su papel de ordenador práctico, maestro documentalmente ya acreditado como el mejor quizás, en el primer tercio del siglo XVII.

²¹ L. CERVERA, *ob. cit.*, pág. 33. A. RODRÍGUEZ DE CEBALLOS, *El antiguo Noviciado de Jesuitas en Madrid*, A.E.A., 1968.

²² Archivo de obra y fábrica de la Catedral de Toledo. Sección de Planos.