

ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

TOMO XVII



C. S. I. C.
1980
MADRID

ANALES DEL INSTITUTO
DE
ESTUDIOS MADRILEÑOS

Tomo XVII



CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTIFICAS
MADRID, 1980

S U M A R I O

Páginas

EL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

Actividades del Instituto de Estudios Madrileños durante el año 1979, por <i>Francisco Arquero Soria</i>	9
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---

ESTUDIOS

Las fortalezas islámicas de Ribas de Jarama y Cervera (Madrid), por <i>Basilio Pavón Maldonado</i>	19
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>	25
Los artistas de las obras realizadas en Santo Domingo el Real y otros monumentos madrileños de la primera mitad del siglo XVI, por <i>Margarita Estella</i>	41
Miguel de Urrea, entallador de Alcalá y traductor de Vitruvio, por <i>José Manuel Cruz Valdovinos</i>	67
El Colegio de Santiago o de los Manriques, de Alcalá de Henares, por <i>Carmen Román Pastor</i>	73
Arquitectos y alarifes en la iglesia parroquial de Vicálvaro, por <i>M.^a Pilar Corella Suárez</i>	85
Autor y fecha del plano más antiguo de Madrid. La incógnita resuelta, por <i>Antonio Matilla Tascón</i>	103
Pintores de los siglos XVI y XVII, que fueron feligreses de la parroquia de San Sebastián, por <i>Matías Fernández García</i>	109
Las escuelas de gramática del Colegio Imperial de Madrid durante el siglo XVII, por <i>Bernabé Bartolomé Martínez</i>	137
La estancia del cardenal legado Francesco Barberini en Madrid el año 1626, por <i>José Simón Díaz</i>	159
El IV Centenario de Paravicino y la predicación, por <i>Almudena Fradejas Rueda</i> ...	215
La alfabetización de los madrileños en 1650, por <i>C. Larquié</i>	223
El monasterio de la Inmaculada de Chinchón y Nicolás de Vergara el Mozo. El castillo de Villaviciosa de Odón y los arquitectos reales, por <i>Fernando Marias</i> .	253
El convento de Carmelitas de la Baronesa, de Madrid, por <i>Balbino Velasco, O. Carm.</i>	277
El arquitecto madrileño José de Arroyo autor de «Festejo y loa en honor de Mariana de Neoburg», por <i>Virginia Tovar Martín</i>	285

	<u>Páginas</u>
Apunte geográfico-económico de los pueblos de la actual provincia de Madrid en el año 1752, por <i>Fernando Jiménez de Gregorio</i>	299
Mengs en la corte de Madrid. Notas y documentos, por <i>Juan J. Luna</i>	321
Don Miguel de Azanza, maestro de política antirreligiosa y consejero del rey intruso José Bonaparte, por <i>Angel Benito Durán</i>	339
Alineaciones viarias de Madrid durante la segunda mitad del siglo XIX, por <i>M.ª Eulalia Ruiz Palomeque</i>	359
Apuntes sobre el problema de la vivienda obrera en el Madrid de la segunda mitad del siglo XIX, por <i>Clementina Díez de Baldeón</i>	391
El hecho geográfico del agua en el proceso de industrialización de Madrid, por <i>José M.ª Sanz García y Jesús Muñoz Muñoz</i>	409
El mausoleo de los héroes de Cuba y Filipinas, en el cementerio de la Almudena, por <i>Enrique Pardo Canalís</i>	429
Historia de los Estudios de rodaje madrileños, por <i>Angel Luis Hueso</i>	435

SEMBLANZAS DE MADRILEÑISTAS ILUSTRES

Un historiador madrileñista: Ricardo Martorell, por <i>Ramón Ezquerro Abadía</i>	453
Tres escritores contemporáneos: Alberto Insúa, José Ortiz de Pinedo y Francisco Serrano Anguita, por <i>Mariano Sánchez de Palacios</i>	459

MIGUEL DE URREA, ENTALLADOR DE ALCALA Y TRADUCTOR DE VITRUVIO

Por JOSÉ MANUEL CRUZ VALDOVINOS

En los últimos años ha crecido extraordinariamente en el país el interés por la llamada literatura artística y, en consecuencia, han aumentado las publicaciones facsímiles de los libros y traducciones escritas por los autores clásicos y los estudios de múltiple orientación sobre ellos¹.

No deja de extrañar por eso que una de las figuras de mayor significación en este campo, pues fue el autor de la primera traducción de los diez libros de arquitectura del romano Vitruvio publicada en España (Alcalá, 1582) siga siendo un absoluto desconocido. Luis Moya, en la breve introducción que precede a la edición facsímil recientemente publicada de la traducción antedicha escribe: «En cuanto a la vida y obras del arquitecto Miguel de Urrea, no se conocen más datos que los indicados en las líneas precedentes; o sea, que fue natural de la villa de Fuentes (lo que no implica que naciese en ella), que tradujo los *Diez libros* de Vitruvio, y que murió en 1569, o antes. No aportan ningún dato más Llaguno y Ceán-Bermúdez, ni Ortiz y Sanz, ni Menéndez Pelayo, ni autores actuales como Gómez Moreno y el Marqués de Lozoya. Puede asegurarse que su familia procedía de Aragón; la partícula "de" podría indicar un origen en Urrea de Jalón, Zaragoza, o en Urea de Gaén, Teruel, y no conocemos ningún otro lugar de España que lleve ese nombre. De todos modos, el apellido Urrea es antiguo e importante en la historia de este viejo Reino de Aragón»².

¹ No hay mejor prueba que la traducción de *Die Kunstliteratur*, de JULIUS VON SCHLOSSER, medio siglo después de la aparición de la obra original: J. SCHLOSSER, *La literatura artística*, Madrid, 1976, y el hecho de que las exhaustivas adiciones de Antonio Bonet Correa referentes a España e Hispanoamérica hayan quedado ya notablemente incompletas.

² M. VITRUVIO POLLIÓN, *De Architectura*, Valencia, 1978, pág. 12 (en la cita de la introducción de Luis Moya hemos suprimido las notas que se refieren a las ediciones de los

Efectivamente, el estado de la cuestión permanece en los mismos términos en que lo plantearon Llaguno y Ceán Bermúdez en 1829, contando como única fuente con el libro traducido por Urrea³. De una parte las dudas acerca del autor de la traducción —pues el impresor Juan Gracián se la atribuye una vez en exclusiva y otra en colaboración con Urrea— parecen disipadas a favor de éste en base a la afirmación de María Bravo, su viuda, al solicitar el privilegio de la impresión. Puesto que el rey lo otorgó el 5 de abril de 1569 es seguro que Miguel de Urrea murió antes de esa fecha. Y, finalmente, en la epístola al lector, Urrea se declara «arquitecto natural de la villa de Fuentes de la diócesi de Toledo», si bien ningún autor, que sepamos, ha probado a identificar la localidad.

En este trabajo, que se basa en la documentación de diversas iglesias parroquiales cercanas a Alcalá de Henares, damos a conocer la actividad desarrollada por Miguel de Urrea como entallador entre 1539 y 1564, período en que aparece como vecino de Alcalá, advirtiéndose desde ahora que ninguna de las obras que se mencionan se ha conservado. Como aspectos adicionales podemos señalar que debió morir entre 1565 y 1568, pues en cuentas de diciembre de 1564 se registra un pago a su nombre y, según indicamos, el privilegio de impresión de la traducción de Vitruvio se otorgó en abril de 1569, debiendo suponer que su viuda lo hubiera solicitado algunos meses antes. En cuanto al lugar de nacimiento opinamos que pudo ser la actual villa de Fuentes de la Alcarria, junto a Brihuega, en la provincia de Guadalajara, a 60 Km. aproximadamente de Alcalá de Henares que fue su centro de trabajo. No juzgamos de importancia que en la edición vitruviana se titule arquitecto, cuando su labor fue, en sentido estricto, de entallador y así se le menciona en todas las ocasiones en que le hemos visto citado. Además de que por el carácter del autor y texto traducidos resultaba más oportuno declararse arquitecto, no siempre estuvieron claras las diferencias existentes entre un arquitecto y un entallador en los siglos XVI ó XVII, y pocas veces se empleó con absoluto rigor uno y otro término.

Por primera vez hemos hallado mencionado a Miguel de Urrea en las cuentas de fábrica de la iglesia parroquial de Camarma de Esteruelas (Madrid), tomadas el 6 de enero de 1540. Por el «cirio», es decir, por la hechura del blandón de madera que servía de candelero al cirio pascual, se le pagaron 2.983 maravedis, poco más de 87 reales. A Pedro de Castañeda, por la pintura del

autores citados, por bien conocidas). La edición original se titula así: *M. Vitruvvio Polión. De architectura dividido en diez libros, traducidos de latin en castellano por Miguel de Urrea, Arquitecto y sacado en su perfección por Juan Gracián impresor vezino de Alcalá.*

³ Cfr. E. LLAGUNO Y AMÍROLA, *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración* (ilustradas y acrecentadas por J. A. CEÁN BERMÚDEZ), Madrid, 1829 (existe edición actual: Madrid, 1977), sección tercera, capítulo XXX.

cial se le abonaron en la misma ocasión 1.379 maravedís⁴. Como son las primeras cuentas anotadas en el libro, no sabemos si hubo más pagos en fechas anteriores, pero no parece probable pues el precio total de 128 reales es adecuado y al no ser muy elevado lo normal hubo de ser abonarlo de una sola vez.

Cinco años más tarde construyó unas andas para el Santísimo destinadas a la parroquia de Meco (Madrid). En la visita realizada el 24 de mayo de 1545 se satisfacen 27.170 maravedís (casi 800 reales) a Cristóbal de Cerecedo y Miguel de Urrea, sin especificar la parte correspondiente a cada uno «de la talla y dorado de las andas del Santísimo Sacramento con el Cristo que está puesto en ellas»⁵. Cristóbal de Cerecedo fue pintor vecino de Alcalá que aparece haciendo obras de pintura y dorado en diversas iglesias de la zona, y padre de Juan, pintor muy activo en la segunda mitad del siglo en labores de dorado y estofado de retablos.

Las noticias siguientes se refieren a la talla de diversos retablos y caracterizan a Miguel de Urrea como un artífice de mayor importancia.

Para la iglesia parroquia de Daganzo de Arriba (Madrid) hizo un retablo lateral que estaba terminado en 1550, pues en las cuentas del 20 de julio de ese año se abonan siete reales a Gregorio Pardo por la tasación⁶. Las partidas de descargo por pagos a Urrea son numerosas en la visita ya citada de 20 de julio de 1550 y en las siguientes de 11 de mayo de 1552 y 15 de octubre de 1554: 612 reales, 2.000 reales, 3.750 maravedís, 3.000 maravedís y 4.584 maravedís en la primera; 7.890 maravedís, 23 ducados y 60 reales en la segunda, y 4.500 maravedís y 24.000 maravedís en la tercera, con los que otorga finiquito⁷. La importancia de la cifra total satisfecha, 147.000 maravedís, y el hecho de que el tasador fuera un escultor obliga a pensar que la labor de talla no se limitaba a la arquitectura del retablo sino que incluía también estatuas o relieves. El pintor del retablo fue Pedro de Castañeda, el mismo que colaboró con Urrea en Camarma de Esteruelas, quien murió poco después, en 1557⁸.

⁴ Archivo Parroquia de Camarma de Esteruelas (Madrid), Fábrica I (1540-1579), s. f.

⁵ Archivo Parroquia de Meco (Madrid), Fábrica I (1526-1569), fol. 83.

⁶ Se trata de una pequeña noticia inédita sobre el famoso escultor, hijo de Felipe Bigarny y yerno de Alonso de Covarrubias, quien precisamente entonces tallaba el armario de la antesala capitular de la catedral de Toledo (1549-1551), su obra más famosa e importante. Sorprende que figura de tal categoría que vivía y trabajaba en Toledo fuera llamada a esta tasación. Sobre Pardo véase J. M. AZCÁRATE, «Escultura del siglo XVI», en *Ars Hispaniae*, XIII, Madrid, 1958.

⁷ Archivo Parroquia de Daganzo de Arriba (Madrid), Fábrica I (1515-1563), s. f.

⁸ La pintura de los dos colaterales costó 114.017 mrs. que cobraron Pedro de Castañeda, su hijo Juan y un heredero de éste que otorgó finiquito en 1559. Que Castañeda pintara los dos retablos nos hizo sospechar que Urrea hubiera tallado también los dos, pero lo cierto es que siempre se habla de uno solo y, en cambio, a un entallador Clau-

Desde 1556 Miguel de Urrea cobró cantidades por su intervención en el retablo mayor de la misma iglesia parroquial de Daganzo de Arriba. En este caso, sin embargo, las noticias recogidas en las cuentas de fábrica no aparecen demasiado claras. En las tomadas el 26 de abril de 1556 se anotan 500 reales como pago a Urrea por «componer» el retablo mayor. En las dos que siguen —7 de enero de 1558 y 5 de abril de 1559— hay dos partidas de 8.000 y 14.880 maravedís, respectivamente, satisfechos a Miguel de Urrea y al pintor Bartolomé de Escudera, también vecino de Alcalá, «por la talla y pintura del retablo mayor» y «a cuenta de la obra del retablo mayor»; y en la última fecha se anotan también siete fanegas de trigo a Urrea a cuenta del retablo (2.618 maravedís aproximadamente). Las cantidades citadas son poco importantes si se trataba de hacer nuevo el retablo mayor, teniendo en cuenta además que intervenían entallador y pintor. El libro no se halla en buen estado y puesto que no ha aparecido finiquito ni tasación cabe pensar que los pagos continuaron en años sucesivos, si bien a partir de las cuentas de 1564 no se menciona ya el retablo. Que los artífices se limitaran a aderezar el retablo antiguo nos parece más improbable.

Todavía resta añadir a propósito de este retablo mayor de Daganzo que en las citadas cuentas de 1559 figura una partida de 13.792 maravedís satisfechos a «Esteban Jordán, imaginario, vezino de Toledo, de la obra de imaginería que abía de hazer del sobredicho retablo». La identidad de nombre y profesión con el famoso escultor leonés de la segunda mitad del siglo XVI, activo en Valladolid, lleva a pensar que se trata de la misma persona. Pero hasta ahora no se sabía que Esteban Jordán (1529-1598) hubiera estado en Toledo en estos años iniciales de su carrera. Entre 1556 y 1563 trabajó con Inocencio Berruguete en el retablo mayor de Santa Eulalia de Paredes de Nava (Palencia), pero nada impide que su actividad se hubiera desarrollado allí a partir de 1559⁹. En cualquier caso, la afirmación de su vecindad toledana permite presumir que pasara en la ciudad imperial una temporada de cierta duración.

Por lo que hace al pintor Bartolomé de Escudera, que colaboró con Urrea en el retablo de Daganzo, hay que señalar que hasta la actualidad era absolutamente desconocido. Pero sabemos que desplegó notable actividad en el tercer cuarto del siglo XVI en torno a Alcalá y teniendo como compañeros entalladores a Felipe Ortiz —andas de Los Santos de la Humosa (1557) y retablo mayor de Anchuelo (1560; pagos hasta 1570)— y al propio Urrea en Daganzo

dio, seguramente de origen francés y desconocido para nosotros, se le abonan 35.652 mrs. en las cuentas de 1552 «del retablo de talla que hizo para la iglesia».

⁹ Sobre Esteban Jordán puede consultarse J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, *Esteban Jordán*, Valladolid, 1952.

de Arriba y en Valdenuño Fernández como se verá a continuación. Murió entre 1573 y octubre de 1575 ¹⁰.

Las últimas obras conocidas, y tampoco conservadas, de Miguel de Urrea se realizaron para la parroquia del lugar de Valdenuño Fernández (Guadalajara) desde 1557 a 1564 ¹¹. En septiembre de 1557 se encargó el retablo a Urrea y Escudera y los pagos comenzaron en abril de 1558, continuando en los años siguientes. Por dos veces, la Nochebuena de 1558 y el día de San José de 1559, el cobro lo hizo Diego de la Cuadra, criado de Urrea; y en julio de 1559, un racionero de la Magistral de Alcalá. En junio de 1560 el retablo estaba asentado.

A fines de 1562 se hicieron cuentas con Urrea resultando que había recibido 133.575 maravedís. La tasación que se había hecho ascendía a 144.641 maravedís pero comprendía, además del retablo, unos cajones (cajonería para los ornamentos), unos candeleros, un facistol y dos tablas con las palabras de la Consagración (más tarde llamadas sacra). En las cuentas de 18 de enero de 1564 se anota un pago de 11.066 maravedís a Urrea, con el que se otorgó finiquito. Para entonces Escudera apenas había empezado a cobrar, pues hasta fines de 1571 no acabó la pintura del retablo. Tras su muerte siguieron recibiendo cantidades los herederos; en 1577 lo satisfecho por la pintura alcanzaba casi los doscientos mil maravedís (198.636), lo que da idea de la importancia de aquélla.

Como prueba de la calidad del retablo podemos aportar el testimonio de don Francisco Mexía de Molina, obispo de Fez, quien visitó la iglesia parroquial de Valdenuño Fernández el 22 de diciembre de 1571: «Iten por quanto el retablo de la yglesia es muy bueno y por no tener cortinas podría recibir algún daño, y tal que fuese muy notorio, mandamos al dicho mayordomo le haga luego cortinas con que el dicho retablo se cubra.»

Finalmente hay que señalar que Urrea, también con la colaboración de Escudera, talló unos ciriales para la misma parroquia, por los que cobraron 5.236 maravedís, según consta en las cuentas de 11 de diciembre de 1564. Esta es la última obra que por ahora hemos podido documentar de Miguel de Urrea.

¹⁰ De sus obras documentadas nada queda a excepción de tres tablas en Valdenuño Fernández que a nuestro juicio deben pertenecer a Escudera y serían restos del retablo mayor que hizo con Urrea.

¹¹ *Archivo Parroquial de Valdenuño Fernández (Guadalajara), Fábrica I (1534-1577), folios 60-147* (documentación del retablo y demás obras que luego se citan). Aprovechamos la ocasión para manifestar públicamente nuestro agradecimiento al señor cura párroco, don Teódulo Viñuelas, por las atenciones que nos dispensó cuando visitamos la iglesia y su archivo y por la inestimable colaboración prestada, sin la que este trabajo no hubiera podido llevarse a término.

Deseamos terminar exponiendo algunas reflexiones acerca de los temas tratados en este trabajo. La figura de Miguel de Urrea sale del anonimato y a través de las obras documentadas durante un cuarto de siglo se nos presenta en una clara dimensión que no pensamos resulte modificada con el descubrimiento de nuevas actividades, aunque sí será completada si alguna vez aparecen obras conservadas, pues sólo entonces conoceremos su verdadera calidad como artífice.

El elevado precio cobrado por los retablos y la fama y calidad de los tasadores convocados o el testimonio citado del obispo de Fez son hechos que autorizan a suponer la importancia del entallador. No ha de extrañar, sin embargo, que Urrea además de tres retablos, tallara unas andas, una cajonería, un facistol, ciriales, candeleros y hasta palabras de la Consagración. Cualquier estudioso del arte castellano del siglo xvi sabe que escultores y entalladores, en Toledo y Sigüenza, como en Burgos y Valladolid, realizaban obras de todo tipo siendo en madera. La distinción de obras mayores y menores es actual y no responde en absoluto a la actividad desplegada por los artífices en otras épocas.

Urrea se nos presenta plenamente inserto en el ambiente artístico complutense colaborando con otros artífices hasta ahora, como él, desconocidos, pero que sin duda configuraron a Alcalá de Henares como centro de primordial importancia en el arte castellano del siglo xvi. La desaparición casi completa de la documentación de la ciudad y el deterioro, cuando no destrucción, de la mayoría de sus obras artísticas y de sus monumentos, ha originado una falta de atención y un desconocimiento extraordinarios del arte de una de las grandes sedes de la cultura en la edad de oro castellana. La mención, casi a vuela-pluma, de los colaboradores de Urrea como Pedro de Castañeda, Cristóbal de Cerecedo y Bartolomé de Escudera, y la alusión a otros artífices relacionados con ellos, como Juan de Cerecedo, Felipe Ortiz, o a tasadores de la fama y categoría de Gregorio Pardo y Esteban Jordán sugieren la importancia del movimiento artístico en toda la zona, que se completa con un gran número de bordadores y plateros cuyas obras —identificadas por nosotros en parte considerable— demuestran una calidad y valor artísticos excepcionales.