

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 *Francisco Arquero Soria* 9

ESTUDIOS

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

**EL MONASTERIO DE LA INMACULADA DE CHINCHON
Y NICOLAS DE VERGARA EL MOZO. EL CASTILLO
DE VILLAVICIOSA DE ODON Y LOS ARQUITECTOS REALES**

Por FERNANDO MARÍAS .

Parece indudable que la arquitectura religiosa moderna ha dependido en buena medida de la administración eclesiástica. Este hecho ha dado lugar a enfrentamientos, tácitos o explícitos, entre dos órbitas de competencia, la propiamente religiosa y la privada, pues no hay que olvidar que, en los siglos XVI y XVII, la construcción eclesiástica dependía sobre todo de una iniciativa privada, seglar. La mayoría de las construcciones religiosas de la época surgió a expensas de la economía privada, quien costeaba las obras de iglesias parroquiales o conventuales (y en este caso, también muchas veces las «casas») para convertirlas total o parcialmente en sus panteones, en sus capillas funerarias, sometidas a sus patronatos y a sus ayudas pecuniarias. De esta forma, algunos estilos arquitectónicos —como el clasicista que ahora nos interesa— pudieron penetrar en la esfera del arte religioso cuando las autoridades eclesiásticas, más tradicionales que las minorías rectoras de una sociedad, continuaban aferradas todavía a formas artísticas que, a ojos de estas minorías, habían sido ya superadas. Gracias a este mecanismo, el clasicismo introducido en España por la realeza y la aristocracia en su arquitectura civil acabó impregnando también la arquitectura religiosa del país¹.

Sin embargo, no siempre la oposición de intereses entre clientes particulares y «recipientarios» religiosos se resolvió a favor de los primeros. No existieron leyes que regularan tal situación o situaciones, derivadas de diferentes tipos de enfrentamiento que dependían de muy distintas causas. Una de

¹ Véase AGUSTÍN BUSTAMANTE GARCÍA, «En torno a Juan de Herrera y la arquitectura», B.S.A.A., 1976, págs. 277 y ss.

estas causas fue el enfrentamiento entre dos polos geográficos de atracción que se arrogan competencia sobre una misma zona; y buen ejemplo de él es el enfrentamiento entre Madrid y Toledo en las obras de Madrid y su provincia. Madrid dependía, en lo eclesiástico, del arzobispado toledano y la arquitectura madrileña, en la primera mitad del siglo XVI, estuvo supeditada casi por completo a los dictados artísticos de la Ciudad imperial. A partir del reinado de Felipe II, a la sombra de la recién estrenada capitalidad y de la ingente obra de El Escorial, Madrid se convirtió —como corte real— en un centro artístico de primera fila y, desde un punto de vista estilístico, Toledo comenzó a depender de sus innovaciones, aportadas por el quehacer de los arquitectos cortesanos pero manteniendo, al mismo tiempo, una escuela propia. En la construcción religiosa sufragada por un cliente privado se producía un enfrentamiento cuando éste encargaba una obra a un arquitecto de su «foco», pero no vinculado a la administración eclesiástica. La mayoría de estos casos se dieron en Madrid y su provincia más que en Toledo. Sin embargo, los arquitectos de la Ciudad imperial recibieron a regañadientes a Herrera cuando en Toledo traspasó los límites de la arquitectura cortesana o civil (por ejemplo, en la obra de la iglesia conventual de Santo Domingo el Antiguo) e incluso intentaron vetar el nombramiento cardenalicio de Diego de Alcántara, ayudante de Herrera y «madrileño», como maestro mayor de su catedral². En Toledo, pues, se producía una injerencia a causa del poder real o de clientes privados vinculados a la corte. En Madrid y, sobre todo, en su provincia, se inmiscuía la autoridad eclesiástica en los encargos privados de obras religiosas y, a través del gobernador del arzobispado, pretendía que el maestro mayor de las obras del arzobispado —de la catedral primada— supervisase y controlase los proyectos. En los casos de obras parroquiales —máxime sin encargo particular— esta supervisión toledana era prácticamente un imperativo, aunque algunas veces se haya olvidado por completo este fenómeno de interdependencia³. En los casos de obras conventuales entraba también en juego el criterio y deseos de las diferentes órdenes religiosas que, a través de sus generales o provinciales, podían inclinar a uno u otro lado el fiel de la balanza. Un ejemplo del desdoblamiento de competencias ya conocido es el de la obra de la capilla mayor de la iglesia conventual

² Véase mi tesis doctoral, en prensa, «La arquitectura del Renacimiento en Toledo, 1541-1631».

³ Por ejemplo, en MARÍA PILAR CORELLA SUÁREZ, *Arquitectura religiosa de los siglos XVII y XVIII en la provincia de Madrid. Estudio y documentación del Partido Judicial de Getafe*, Madrid, 1979. La cantidad de documentación sobre algunas de estas obras existente en los archivos toledanos denota el importante grado de competencia que las autoridades arzobispales se atribuían en materia de arquitectura religiosa.

de la Merced madrileña⁴; en ella aparecen artistas reales en las obras de retablo y enterramientos de los patronos los Condes de Villalonga, entre ellos nada menos que Pompeyo Leoni o Francisco de Mora, pero la obra arquitectónica es proyectada por el toledano Juan Bautista de Monegro, futuro maestro mayor de la catedral primada. Las intervenciones de éste en las parroquias de Torrejón de Ardoz, Getafe, Valdilecha, Vaciamadrid o Torre del Campo también nos son conocidas⁵.

A mediados del siglo XVII todavía se mantenía esta situación de dependencia madrileña con respecto a Toledo en materia religiosa⁶, pero comenzaba a modificarse, al ir asumiendo los puestos de responsabilidad arquitectónica de Toledo artistas madrileños y convertirse la Ciudad imperial no sólo en una sucursal estilística de la corte madrileña, sino también en un temprano ejemplo de «guadalajarismo»: los cargos toledanos los poseen los madrileños que residen, naturalmente, más en Madrid que en Toledo⁷. De esta forma empezaban a suprimirse los enfrentamientos por motivos de competencia.

El caso que hoy nos ocupa debe tratarse también de un «problema de competencias» tácito, de enfrentamiento entre los deseos de un noble patrón y las jerarquías eclesiásticas.

La iglesia y monasterio de la Inmaculada (o Purísima) Concepción de la villa madrileña de Chinchón es obra mal conocida, prácticamente jamás estudiada y de historia sorprendentemente confusa. Hasta hoy, lo único que de ella se sabía es que se trataba de una fundación de los condes de mediados del siglo XVII y que, por lo tanto, su construcción se había realizado en la segunda mitad de esta centuria⁸. Este razonamiento lógico no es, sin embargo, válido. El convento de las monjas clarisas de Chinchón fue fundado en 1653, pero se levantó a finales del siglo XVI. ¿Cómo es esto posible?

⁴ LUIS CERVERA VERA, «Arquitectos y escultores del retablo y enterramientos de la capilla mayor de la iglesia del desaparecido convento de la Merced de Madrid», *R.B.A.M.*, XVII, 1948, págs. 275-371, y F. MARIAS, *op. cit.*

⁵ Véase F. MARIAS, *op. cit.*

⁶ Véase, por ejemplo, la documentación existente en el Archivo Histórico de Protocolos de Toledo sobre obras de diferentes parroquias madrileñas a mediados de esta centuria como las de Aravaca (Pr. 1345), Torrejón de Velasco (Pr. 3154), Coslada (Pr. 3158), Quijorna (Pr. 3120), Colmenar de Oreja y Valdemoro (Pr. 3122), Loeches (Pr. 3131), etc., o las continuas referencias a obras de la provincia, en las que intervienen maestros y arquitectos toledanos, que se conservan en las Actas del Cabildo de la catedral de Toledo.

⁷ Existe suficiente documentación sobre ello en FRANCISCO PÉREZ SEDANO, *Datos documentales inéditos para la Historia del Arte Español. I: Notas del Archivo de la Catedral de Toledo...*, Madrid, 1914, y MANUEL R. ZARCO DEL VALLE, *Datos documentales para la Historia del Arte Español. Documentos de la Catedral de Toledo*, Madrid, 1916, II.

⁸ Véase NARCISO DEL NERO, *Chinchón desde el siglo XV*, Madrid, 1958; *Inventario artístico de la Provincia de Madrid*, ed. por JOSÉ MARÍA DE AZCÁRATE, Madrid, 1970, pág. 136; MOISÉS GUALDA CARMENA, *Chinchón. Guía de la Provincia de Madrid*, Madrid, 1974, s. p.

La historia del convento de franciscanas parece haber sido una sucesión de intentos fundacionales que duraron siglo y medio y, más o menos a la mitad del trayecto temporal, una edificación de un monasterio todavía sin fundar. La primera noticia que poseemos de un deseo fundacional data del primer cuarto del siglo XVI y su responsable habría sido don Fernando de Cabrera y Bobadilla, Marqués de Moya y I Conde de Chinchón desde 1520, fecha en la que Carlos V le habría otorgado este segundo título. Fallecido don Fernando en 1522, sus restos fueron a reposar a Santo Domingo de Segovia y sólo fueron trasladados a Chinchón, a la parroquia de Nuestra Señora de Gracia, por el II Conde don Pedro, junto con los de su esposa doña Teresa de la Cueva y de Toledo⁹. Don Fernando debió encargar a don Pedro que realizara la fundación, pero a la muerte de éste, acaecida en 1575, ni él ni su mujer doña Mencía de Mendoza y de la Cerda se habían ocupado de cumplir los deseos del difunto. El III Conde de Chinchón, don Diego Fernández de Cabrera y Bobadilla, casado con doña Inés Pacheco, fue un poco más allá; levantó el edificio, como veremos más adelante, y comenzó los preparativos fundacionales. Según la escritura de aumento de mayorazgo que suscribieron en Valladolid el 28 de marzo de 1606 (ante el escribano vallisoletano Tomás López), afirmaban haber empezado a edificar el monasterio de Chinchón, habiéndolo dotado con una renta de 1.000 ducados que había aceptado el entonces general de la orden. El Conde, al testar en Madrid el 2 de junio de 1607, ante el escribano Pedro Merino (abierto el 23 de septiembre de 1608 ante Santiago Fernández), añadía que la edificación se había debido a una promesa realizada por su esposa. Doña Inés, tanto en su testamento (del 19 de abril de 1611 ante el escribano madrileño Diego Ruiz de Tapia) como en su codicilo (del 8 de febrero de 1613 ante Santiago Fernández), se ratificó en su voluntad de terminar la fundación del monasterio¹⁰. El IV Conde don Luis Jerónimo se comprometería a otorgar la escritura definitiva, pero en su testamento madrileño del 28 de octubre de 1647 (ante Juan de Escalada Gallo) sólo encontramos buenos deseos. Sólo en 1653 el V Conde de Chinchón, don Francisco Fausto Fernández de Cabrera y Bobadilla, se decidió a poner fin a esta situación.

Don Francisco Fausto, durante los días 16 y 17 de octubre de 1653, en Madrid y ante el escribano Juan Manrique, se concertó con Fray Pedro Manero, general de la orden de San Francisco en España y ambos suscribieron la definitiva escritura de fundación del convento¹¹. Sólo este V Conde se en-

⁹ M. GUALDA CARMENA, *op. cit.*, s. p.

¹⁰ Archivo Histórico Nacional (A.H.N.), Clero, Libro 6709.

¹¹ *Idem.*

terro en el monasterio de Chinchón; aún hoy en día se conservan, en la clausura, algunos restos de su mausoleo marmóreo, con sus imágenes, guirnaldas, lápida y escudo sostenido por dos ángeles ¹². Don Francisco Fausto dotó al convento con una renta de 1.600 ducados y estipuló que de las treinta y tres religiosas que ocuparan su fundación doce deberían ser presentadas por los Condes de Chinchón. No está tampoco demasiado claro cuándo las religiosas tomaron posesión del convento; sus libros no se ponen de acuerdo. Según uno de ellos ¹³, llegaron el 29 de octubre de 1653, procedentes del convento de las Descalzas Reales de Madrid; según otro ¹⁴, procedían del monasterio de Nuestra Señora de la Asunción de la villa burgalesa de Lerma y no ocuparon el edificio hasta el 17 de diciembre de 1654; es posible que una y otra fuente estén en lo cierto y el convento de la Inmaculada Concepción se formara con franciscanas de diversa procedencia, llegadas a Chinchón con un año de intervalo.

Parece evidente que quien debió haber fundado el convento de Chinchón debió ser el III Conde don Diego. Es muy posible que no pudiera realizarlo al ser ya patrono de otra edificación religiosa de la villa, la parroquia nueva de Nuestra Señora de la Piedad o Nuestra Señora de la Asunción, dotada nada menos que con un cabildo compuesto por un capellán mayor y veinticuatro menores. Esta parroquia, que debía sustituir en funciones a la antigua de Nuestra Señora de Gracia, había comenzado a construirse en 1534 —quizá con un proyecto de Alonso de Covarrubias, al menos parcial ¹⁵— y no se concluyó su obra hasta 1626; sin embargo, no se abrió al culto hasta 1654, provisionalmente y para reparar la vieja parroquia, trasladándose de nuevo a ésta en 1658 y no volviendo hasta su desaparición total durante la Guerra de la Independencia ¹⁶. La actual parroquia de la Asunción fue construyéndose lentamente durante el siglo xvi; sufragaron parte de sus gastos el Obispo de Salamanca don Francisco de Bobadilla, tío abuelo del III Conde, y el Arzobispo de Zaragoza don Andrés de Cabrera y Bobadilla, antiguo abad de Alcalá la Real y hermano de don Diego. A don Andrés se le concedió el derecho de enterramiento en la capilla del Santísimo Sacramento, en la vieja parroquia donde se sepultaría en 1626, a pesar de haber fallecido el 25 de

¹² M. GUALDA CARMENA, *op. cit.*, s. p.

¹³ A.H.N. Clero, Libro 6707; según el Libro 6711, habrían tomado posesión del convento en 1653.

¹⁴ A.H.N. Clero, Libro 6707.

¹⁵ Así lo indicaría el tratamiento con arquerías del cuerpo inferior de la torre parroquial, en una «ordenación» de muro que por aquellas fechas sólo interesaba a Alonso de Covarrubias.

¹⁶ M. GUALDA CARMENA, *op. cit.*, s. p.

agosto de 1592, junto a doña María de Mendoza¹⁷. En 1586 don Diego, nuestro III Conde, se comprometió a continuar sufragando los gastos de la obra de la parroquia de la Asunción a cambio del patronato de su capilla mayor y del derecho a enterrarse en ella; don Diego unió la parroquia, por medio de un arco volado, con su palacio condal (destruido en 1740) y se enterró en ella junto a su mujer; de sus sepulturas originales, no obstante, nada queda, al haber sido despojada la iglesia en 1808¹⁸. Por esta razón y este patronato parroquial, don Diego no debió decidirse a fundar legalmente el convento de monjas siguiendo el encargo de sus abuelos y se limitó, para que se cumpliera la promesa de su esposa doña Inés, a levantar el edificio.

Las obras del nuevo monasterio e iglesia de la Inmaculada Concepción de Chinchón debieron comenzar en 1597 aun cuando desde hacía más de un año se trabajaba en la proyección del edificio y en la contratación de su realización material. Sabemos que el 22 de octubre de 1596 existía ya un proyecto, pues en esta fecha, en la villa de El Escorial donde se encontraba el Conde, el maestro de cantería Juan de Bozarraiz o Bocerraez, estante en el real sitio, otorgaba una escritura pública en la que señalaba que estaba obligado con el Conde para realizar la obra del monasterio de monjas de la villa madrileña; Bozarraiz entregaba al mismo tiempo un poder a los maestros de cantería Juan de Heras y Pedro de Pedrosa para que éstos, al firmar un nuevo contrato con don Diego, lo suscribieran en forma de compañía¹⁹. El contrato se debió retrasar, pues no tuvo lugar hasta el 29 de julio de 1597; entonces Heras y Pedrosa, maestros de cantería y albañilería, respectivamente, y Bozarraiz, maestro de cantería, fiados por Pedro de Pontones y el también maestro de cantería Pedro del Carpio, se obligaron a realizar la obra del monasterio e iglesia²⁰. Pedro del Carpio, suegro de Pedrosa²¹, firmaba su escritura de fianza este mismo día y en El Escorial²². Las obras debieron prolongarse durante bastantes años, pues todavía en 1619, concretamente el 6 de mayo, el IV Conde de Chinchón abonaba un pago a cuenta de la obra al maestro de albañilería Hernando de la Cruz, amigo de todos los maestros encargados de la obra y también antiguo destajero, como todos ellos, de la obra de!

¹⁷ NERO, *op. cit.*, pág. 94.

¹⁸ *Idem*, págs. 95 y 156; GUALDA, *op. cit.*, s. p.

¹⁹ Archivo de la Diputación Provincial de Madrid (A.D.P.M.), Protocolos de El Escorial (P.E.), escribano público (e.p.) Miguel Rodríguez, 1596. Pr. 909, f. 228.

²⁰ A.D.P.M. P.E., e.p. Miguel Rodríguez, 1597. Pr. 909, f. 236.

²¹ A.D.P.M. P.E., e.p. Miguel Rodríguez, 1596. Pr. 907, ff. 254 y 255. El 2 de febrero de 1596 el maestro de albañilería Pedro de Pedrosa aceptaba la dote de María del Carpio, con quien iba a contraer matrimonio, hija de Pedro del Carpio, obligándose el mismo día a cumplir el contrato nupcial.

²² A.D.P.M. P.E., e.p. Miguel Rodríguez, 1597. Pr. 909, f. 230.

monasterio escurialense²³. Por esta fecha la obra debía estar prácticamente terminada, pues no se conservan más noticias de trabajos en el convento. Estos volvieron al fundarse definitivamente el monasterio y ser ocupado por las religiosas franciscanas; entre 1654 y 1661, se gastaron 32.000 reales en obras de acondicionamiento de cocinas, refectorio de la enfermería y la «casa de las beatas». Obras meramente funcionales y no artísticas y que debieron hacerse necesarias al ponerse en marcha la vida conventual²⁴.

¿Quién fue el arquitecto de esta obra? A la hora del contrato de 1597, se adjuntó un pliego de condiciones que, el 26 de julio de este mismo año, aceptaron con sus firmas los tres maestros contratantes y el noble cliente²⁵. En

²³ A.H.N. Clero, Legajo 3642, s. f.

²⁴ A.H.N. Clero, Libro 6711. Libro de cuentas del convento de la Inmaculada Concepción de Chinchón, 1653-1685.

²⁵ A.D.P.M. P.E., e.p. Miguel Rodríguez, 1597. Pr. 909, f. 232.

CONDICIONES DE NICOLAS DE VERGARA EL MOZO PARA LA OBRA DE LA IGLESIA DEL MONASTERIO DE LA PURISIMA CONCEPCION DE LA VILLA DE CHINCHON

(A.D.M., e.p. de El Escorial Miguel Rodríguez, 26 de julio de 1597. Pr. 909, ff. 232 y ss.)

«Condiciones como se a de haçer la obra del monesterio de monjas en la villa de Chinchon por mandado de su señoria del Conde de Chinchon conforme a unas traças plantas y monteas firmadas de su señoria que son de Niculas de Vergara. Primeramente a los maestros que la dicha obra an de haçer se les an de dar los cimientos aviertos y desembaraçados para poder labrar y ellos los an de corregir y acordelar y labrar con la cal y piedra que se les diere y los subiran a cordel y plomo y nivel el grueso que se les hordenare hasta el alto del primer suelo donde eligiran las puertas y ventanas y paredes conforme a las traças plantas y monteas que ay de la dicha fabrica asi el grueso de las paredes como el largo y ancho de las puertas y ventanas lo qual se labrara a plomo y cordel y nivel con la cal y piedra y ladrillo que se les diere y eligiran los lados de las puertas y ventanas con pilares y arcos de ladrillo y los alfoycaraz de una frente de ancho y medio pie de salida y el arco o capialçado que tenga diente a la parte de abaxo conforme al pie derecho y tenga de capialçado un quarto de pie por lo menos y tenga de grueso el arco o capialçado una hasta y una frente de alto y el ancho del grueso de la pared y los pies derechos sean de mayor y menor y lo menor que tenga el grueso de la pared y lo mayor tenga una frente de ligaçon començando siempre los pilares de mayor al principio y tenga las trabaçones de quatro en quatro pies asi en las puertas y ventanas como entre las tapias de tierra y en la froga y dondequiera que los subiere y esto se entiende sin los dos verdugos que an de yr entre tapia y tapia.

Y subido hasta el primer suelo asentaran nudillos al alto que se les hordenare dandolos cortados y muy a nivel y luego eligiran las paredes del segundo suelo y puertas y ventanas conforme a la traça y altos y anchos y gruessos como esta dicho arriva guardando siempre la horden de las traças y el modo de fabricar como esta arriva dicho.

Y luego tornaran a sentar nudillos donde vengan las maderas de los tejados y camaranchones y haran las cornisas de ladrillo como se les hordenare o conforme a las traças.

Con las dichas condiciones y como esta dicho haran toda la manposteria de piedra o ladrillo o rafas o cençillos cada tapia de doçientos pies quadrados que se entiende diez de largo y cinco de alto y quatro de grueso gordas o delgadas o cençillas que hinchan los dichos doçientos pies quadrados a tasacion de dos maestros puestos uno por su señoria y otro por parte de los maestros destajeros y pasaran cada uno de las partes asi su señoria como los maestros por lo que asi tasaren y si los tasadores no se convinieren y conformaren en la tasacion nonbre la justicia de officio un terçero por ambas partes asi la froga de los cimientos como de las paredes de las bovedas y quartos pilares y rafas y verdugos que toda esta dicha manposteria y albañiria asi de piedra como de ladrillo

éstas se señalaba de entrada que la obra debía realizarse «conforme a unas traças, plantas y monteas que son de Niculas de Vergara», esto es, del maestro mayor de la catedral primada y del arzobispado de Toledo Nicolás de Vergara el Mozo. Las condiciones no son autógrafas del arquitecto, pero debieron ser copia de las originalmente redactadas por él, tal vez en Chinchón o,

es a tasaçion como esta dicho y esto se entiende fuera de la froga de solo el cuerpo de la yglesia del dicho monesterio porque esta ya esta concertada y rematada en Bozarrayz a deçiseys reales cada tapia de las dichas de doçientos pies y a de ser revocada y raydo por de dentro y por de fuera asi el ladrillo como la piedra y el ladrillo lleno el revoco y las demas cosas que fueren por conçertar asimismo se tassen por los dichos dos tassa-dores.

Cada tapia de froga de los cimientos y paredes de las bovedas de debaxo de tierra que an de ser a doçientos pies quadrados como esta dicho con sus puertas o ventanas donde se les mandare y aneles de medir en toda la froga de toda la obra huecos por maciços asi en esto baxo como en todo lo demas de toda la obra alta o baja digo que an de ser a tasaçion estos zimientos con la demas froga y manposteria y paredes.

Yten las bovedas de debaxo de tierra se an de haçer de ladrillo y cal de un pie de grueso revocado lleno por debaxo y rayado cada tapia de çinquenta pies quadrados medido por el çintel y an de haçer los maestros las çimbras a su costa dandoles el recado de madera y clavaçones para ellas cada tapia a veyntidos reales jaroçada la terçia parte y las otras dos tercias se an de llenar de tierra a cuenta de su señoria perdido el joraçar y las bovedas mas delgadas se reduzcan a los dichos çinquenta pies por tapia y a su costa lo an de desconbrar los maestros y si fueren mas gordas se reduzcan a los dichos çinquenta pies por tapia.

Yten se an de hacer las tapias de tierra altas o bajas que tengan tres pies de grueso y quatro de alto y diez de largo las tapias negras a tres reales cada una y las de dos haças de hormigón a quatro reales y los verdugos que fueren en medio se an de medir con la froga del ladrillo y las rafas donde quiera que las ubiere y las tapias de tierra de una haz de hormigón a tres reales y medio.

Yten se an de haçer los arcos torales de la yglesia del dicho monesterio que an de tener tres pies de grueso con todo su ancho que es el de la pilastra con sus resaltos y se a de medir por el çintel y le a de dejar joarrado y blanqueado y labado de yeso blanco y an de haçer todos sus andamios y çimbras y tiros y deshaçello y ase de pagar a veynticinco reales cada vara de largo de los dichos arcos con todo su grueso y ancho medido por el çintel como esta dicho y a de ser de ladrillo y cal o yeso como se les hordenare.

An de haçer las bovedas de la dicha yglesia de tabique de grueso de tres ladrillos jarrado y blanqueado y labrado de yeso blanco ase de medir por el çintel por baras en quadrado con su grueso que son un tabique y dos dobles y a de haçer por el trasdos de la boveda a entrambos cabos unos botareles de un pie de grueso que suban hasta los dos tercios de ocho a ocho pies estos perdidos y lo que fuere arrimado de la boveda que baya maciçado dos pies poco mas o menos a ocho reales y medio cada vara medido como esta dicho que haçen nueve pies.

Y si llebaren fagas las dichas bovedas que sean llanas sin molduras ni filetes se an de pagar cada bara a real y quartillo y se an de medir con todo su ancho y resalto del ancho que se le hordenare que tengan de ancho tres pies y otros tres de largo.

Cada tapia de a jaarrado blanqueado y labado de çinquenta pies superficiales de yeso blanco a cinco reales y lo jaarrado y blanqueado de yeso negro y labado a quatro reales.

Cada tapia de a jaarrado solo de çinquenta pies superficiales a dos reales.

Cada millar de tejas en la yglesia de asentar y subir y an de yr asentadas a cama llena y bocas dobladas y revocadas y los lomos llenos revocados los caballetes y clavados los aleros solo en la yglesia a quatro ducados cada millar.

Y todo los demas tejados de todo el monesterio a treynta reales el millar asentadas como arriva esta dicho sin clavar los aleros.

por ser un edificio de nueva planta, en la propia Toledo o en El Escorial, a la vista y supervisión del Conde. En primer lugar, Vergara daba condiciones y precios para la obra de albañilería y mampostería de la casa conventual, señalando que la froga del cuerpo de la iglesia estaba ya contratada con Juan de Bozarraiz; la obra de la casa debía constar de un sótano abovedado

Cada uno de los arcos del patio con su pilar basa y capitel llano y losa de elección todo de piedra y las enbecaduras de ladrillo hasta el lecho de la faja de piedra labrar y asentar escodado y trinchantado a veynete y tres ducados y medio y si pareciere el concierto que se hiço que esta firmado se a de pasar por el y an de dar losado el gueco de los arcos con el ancho de la vasa un poco mas.

Cada una vara de faja de sobre los dichos arcos escodado y trinchantado del alto conforme a la monte a aperpeñada y medida solo por una haz a tres reales y medio cada vara de largo con todo su alto y resalto.

Cada una de las ventanas de sobre los dichos arcos con sus jambas y lintel que tomen todo el grueso de la pared con sus cajas dentro y fuera y sus resaltillos labrados de boca descoda y trinchantados a noventa y seys reales y si pareciere el otro concierto que se perdio mas o menos se pagara conforme a el.

Cada vara de cornija de la yglesia por la parte de afuera que es de piedra conforme a la señalada y escrita de la letra del conde que es asi [dibujito marginal] medido por el largo de la mocheta a diez y ocho reales y si pareciere mas o menos se pague conforme al concierto pasado questa firmado de los maestros.

Cada vara de qualquiera canteria fuera de jambas y dinteles como es sillares y antepechos çocolos y otras cossas de la dicha labor y raso de toda la obra de piçon menudo que sea cada vara de quatro pies y medio superficiales ase de pagar cada vara a real y medio medido su cuerpo por foga.

Las chimeneas y escaleras haran a tasaçion conforme se les hordenare y lo que pareciere que queda por concertar se concierte quando se mande haçer o se tase por los tasadores que para lo demas se nonbraren.

Cada vara de çocolos o enbasamento de solo el cuerpo de la yglesia cada vara de quatro pies y medio superficiales medido por sus resaltos todo lo que pareciere escodado y trinchantado y que baya muy bien labrado y puesto en perfeçion por ser dentro en la yglesia a tres reales cada vara y si fuere solo apiconado a dos reales y medio cada vara y an de ser de sillares de pie y medio de lecho y pie y medio de alto medido su cuerpo por soga.

Las losas de eleçion que an de echar en la yglesia se an de medir solamente el largo a precio de real y medio por vara en su largo con el ancho que tubiere y an de ser de a picon.

Cada tapia de tabiques doblados limpios para atajos de cinquenta pies superficiales a quatro reales y un quartillo cada tapia sin jaarrar y blanquear.

An de dar fianças llanas legas y abonadas.

Y el Conde les a de librar el dinero y darselo en Chinchon como fueren haçiendo la obra y meteran los oficiales y personas que se les hordenaren y començaran la dicha obra sin alçar mano de ella desde principio de septiembre deste presente año de noventa y siete y quando comiençen la obra se les an de dar luego docientos ducados para comprar los recados necesarios y si alguna duda se ofreciere o declaracion o concierto su señoria y Pedro de Pedrosa por si y en nonbre de Juan de Eras y Juan de Bozarraiz lo remiten y ponen en manos del padre fray Antonio de Villacastin y del maestro Pedro Sanchez y pasaran ambas partes por lo que dixeren en ello y declararen.

Los pilares rincones del patio se les pagaran la demasia que tubieren.

Anseles de pagar en toda la obra guecos por maçiços fuera de los arcos del patio y de las ventanas de sobre los dichos arcos que es canteria y no se les an de medir porque es por pieças.

Toda la labor de ladrillo entrejuto que esta entre las ventanas de canteria del patio se concertara quando se haga porque es diferente labor de la froga hordinaria.

y dos pisos, éstos con techos de viguería. En segundo lugar, redactaba varias cláusulas relativas a la obra de la iglesia; se debían construir los cuatro arcos torales de la capilla mayor, los muros de albañilería de ésta, las bóvedas tabicadas con una decoración de fajeado llano de yesería y jaharrar y blanquear todo este presbiterio, acabando con los tejados tanto del templo como del resto de la casa ²⁶. Más adelante Vergara detallaba la obra del claustro, con sus arcos de medio punto en las pandas sobre pilares (con basas y capiteles «llanos») del piso bajo y sus ventanas adinteladas en el superior. Por

Advirtiendo que la labor de las enbecaduras de los arcos del patio no se les an de medir porque ba muerta y concertada con los dichos arcos hasta el lecho de la faja.

Cada vara de quatro pies y medio de raso dondequiera que lo aya en toda la obra fuera del çocolo de la yglesia con tal que sea labrado escodado y trinchantado a dos reales y medio cada vara.

Y el Conde a de dar todos los materiales que fueren menester para toda la dicha fabrica como es piedra cal ladrillo yeso agua arena ripio tierra para las tapias maderas clavaçones tejas y la piedra de labrar se la a de dar sacada y desbastada y cajas rompidas conforme a las galgas y moldes que se les dieren a los sacadores como es el uso de cantera puesto todo al pie de la obra donde puedan llegar los carros o bestias de carga si algunas andubieren y el yeso se les a de dar a los maestros quemado y zernido.

Los dichos maestros an de poner por su cuenta todas las erramientas y ynstrumentos fabricatorios y espuestas cedaços paños y capachos cueços y angarillas cubos y tiros y andamios cimbras y maromas dandoles su señoria madera y clavaçones para andamios çimbras queços cubos y angarillas tiros y tapiales y los dichos maestros a su costa an de matar y mezclar y batir la cal y tornarla ablandar quando la ayan de gastar y la cal a destar mezclada y batida doçe o quinze días antes que se gaste.

Con las quales condiciones y precios se obligaron Pedro de Pedrosa Juan de Eras y Juan de Bozarrayz maestros de canteria y albañeria a la hacer y dar acabada en toda perfeçion y conforme a las traças o como se les hordenare a contento de su señoria y del maestro o maestros que su señoria nonbrare y señalar e en fe que lo cumplira asi su señoria del conde de Chinchon como los dichos maestros Juan de Eras Juan de Bozarrayz y Pedro de Pedrosa lo firmaron y luego se haga la escritura en forma y si no cumplieren los dichos maestros y no metieren la gente que se les hordenare y no la dieren acabada en perfeçion y conforme las traças o como se les hordenare su señoria pueda mandar meter maestros oficiales y peones los que fuere menester y lo que de mas costare sea por quenta de los dichos maestros y a su costa.

Y acabada que sea la dicha obra en perfeçion como esta dicho si ubiere algun alcance se pague luego y si no se pagare puedan executar a qualquiera de las partes por ello y los dichos maestros se sometieron a qualesquier justicias destos reynos y en espeçial al corregidor de la villa de Chinchon y a los alcaldes de la cassa y corte del rey nuestro señor y a qualquiera dellos.

Y si por falta de recados y materiales se mandare dejar la obra por seys meses poco mas o menos se les mida la obra hecha y haga quenta con los dichos maestros y se les pague si algo se les debiere dello su señoria y que pasado el dicho termino el perjuçio que a la obra se resciviere que sera mucho sera por quenta de su señoria y no por la de los maestros, pues no sera la culpa suya sino por no continuar la obra y no les dar el recado necesario.

Y en fee dello lo firmo su señoria y asi mismo los maestros que desta obra se encargan que son Juan deras Pedro de Pedrossa y Juan de Bozarrayz. Fecho a veyntiseys de julio de 1597 años.

El Conde Chinchon Joan de Eras Pedro de Pedrosa Joan de Bozarrayz.»

²⁶ Nótese el contraste de precios de las tejas de la iglesia y el convento. Mientras el millar para éste costaría 30 reales, el millar para aquélla costaría 4 ducados o 44 reales.

último, se estipulaban las obras de cantería: la cornisa general exterior de la iglesia (señalándose su perfil en un pequeño dibujo marginal), el zócalo o embasamento y el enlosado del templo y las jambas y dinteles de piedra de diferentes puertas y ventanas.

Vergara había dado las trazas para la obra, pero se desentendió por completo de su ejecución; para ello, como sus supervisores, quedaron dos hombres de la confianza del Conde: el padre jerónimo del monasterio de El Escorial fray Antonio de Villacastín y el maestro Pedro Sánchez; éstos resolverían las dudas que se plantearan en el curso de la obra y a ellos debían dirigirse los maestros contratantes Heras, Bozarraiz y Pedrosa.

El edificio de las monjas de Chinchón forma un conjunto compuesto por la iglesia, de planta de cruz latina, y la casa, adosada a los pies (lado oeste) y lateral de la Epístola (sur) del templo. Al oeste quedan el coro y otras dependencias relevantes; al sur, la zona de vivienda con el claustro. Al exterior constituye una mole horizontal de mampuesto, prieta y cerrada hacia afuera, sólo interrumpida por los volúmenes paralelepípedicos sobresalientes en vertical de la iglesia. Al exterior el monasterio presenta un aspecto sólido y macizo, resaltado por la utilización exclusiva de mampostería sin concertar en sus muros (sólo los esquinales, muy lejos unos de otros, se construyeron con sillería), donde se abren pocos vanos adintelados simétricamente dispuestos. Al interior, lo más interesante del convento es el claustro⁷⁷, compuesto por dos pisos como toda la fábrica de vivienda pero sólo el inferior con galerías de paseo. Estas se organizan sobre pilares de sección cuadrada, con basas lisas y capiteles paralelepípedicos y sin molduraje alguno, que sostienen arcos de medio punto; todo ello en piedra, tanto soportes, arcos o enjutas. Por encima de este piso bajo corre un delgado filete de piedra, liso, a manera de cornisa. Por encima se eleva el segundo piso, con muros de ladrillo y sencillas ventanas adinteladas con marcos de piedra, prácticamente sin molduras; una nueva cornisa, en forma de faja, corona el alzado claustral.

La iglesia, al exterior, se construyó como un templo de una sola nave y planta de cruz latina, con las capillas colaterales —el crucero— y la capilla mayor o presbiterio resaltando en planta pero no en alzado con respecto al nivel de cornisamiento del cuerpo de la iglesia. El cimborrio de la capilla mayor, de planta cuadrada y techumbre a cuatro aguas, se eleva por encima de esta cornisa general del edificio (por encima, a su vez, de la cornisa de la casa) y oculta completamente la solución abovedada, en media naranja, de su interior. Los muros exteriores son también de mampostería sin concertar

⁷⁷ Una descripción y fotografía en GUALDA CARMENA, *op. cit.*, s. p.

hasta la altura de las ventanas y, desde allí hacia arriba, de mampuesto averdugado en historias con ladrillo; las esquinas dejan de ser de sillería para estar construidas en este último material. Los vanos adintelados se abren únicamente en el brazo del crucero y en el centro del paño del cuerpo de la iglesia. Una sencilla puerta adintelada se abre, como entrada a la iglesia, en la nave, en el muro septentrional; en el eje vertical que une ventana y puerta aparece una hornacina de ladrillo —muy tosca y de fecha posterior a la del resto del edificio— que alberga una imagen de la Virgen; por encima surge el único elemento decorativo del exterior: un bello escudo marmóreo con las armas de los Condes de Chinchón. Por último, en la esquina nororiental, se levanta una tosca sacristía de dos pisos de escasa altura.

Al interior, la planta de cruz latina presenta sus dos canónicos núcleos: la nave, de tres tramos entre pilastras de orden dórico y sin capillas laterales u hornacinas, con un entablamento que se funde con los capiteles y una bóveda de cañón con lunetos y fajones, de aquéllos sólo uno —el septentrional antes mencionado— abierto y todos en forma de vanos termales. El segundo núcleo, el de la capilla mayor, está formado por un ámbito central con media naranja ciega sobre pechinas y tres capillas de fondo plano, cubiertas con cañón con lunetos ciegos. Los soportes de los arcos torales repiten el orden de la nave y sostienen idéntica cornisa corrida que rodea todo el interior. Las pechinas presentan un fajeado de simples tondos y la cúpula un simplicísimo molduraje radial. Se trata, por lo tanto, de un sencillo ejemplo de iglesia conventual clasicista, derivada indiscutiblemente del modelo herreriano en el que Vergara se había educado en Toledo: la iglesia de Santo Domingo el Antiguo. Quizá el rasgo más herreriano es el de su iluminación: tres focos de luz; dos —al norte— de menor intensidad iluminan el cuerpo de la iglesia y la capilla mayor; el tercero, al sur y por lo tanto mucho más potente, se dirige hacia el altar, completando el haz de luz procedente del muro septentrional del crucero; la iglesia queda en una cierta penumbra mientras que el altar y el presbiterio, con una evidente luz dirigida, queda plenamente iluminado; como en las obras de Herrera, se ha suprimido la luz cenital de una linterna de cúpula, homogeneizadora desde un punto de iluminación de todo el interior, y se ha preferido una luz lateral y dirigida —piénsese en los once vanos termales ciegos— que acentúa los juegos de luces y sombras de un interior completamente blanqueado.

Desde un punto de vista cronológico, la iglesia de la Purísima Concepción de Chinchón hay que situarla en el último período de actividad de Nicolás de Vergara el Mozo; trazada entre 1593 (recordemos que en esta fecha se encontraba en la villa ocupándose del proyecto de prosecución de la obra de la

parroquia de Nuestra Señora de la Asunción) y 1596, queda entre obras de gran importancia artística como el Sagrario catedralicio de Toledo (1591) o el Relicario del monasterio de Guadalupe (1595) y la parroquia de Noblejas (1598) o la iglesia conventual de San Pedro Mártir de Toledo (1605). Las primeras —unidades centrales concatenadas— nada tienen que ver con la obra de Chinchón si no es en cuanto a tratamiento de superficies e iluminación; las segundas, tampoco, pues Noblejas constituye un rarísimo ejemplo de parroquia con cabecera también concatenada en su espacio y San Pedro Mártir un gran templo conventual de tres naves; en ellos volvemos a encontrar, pero con mayor complejidad, los tratamientos superficiales propios de Vergara: la articulación simple del muro que se potencia sólo por repetición, los tenues contrastes de planos monocromos, la luz como recurso diversificador y dramático, la conjugación ortodoxa —aunque con detalles originales e innovadores— del verbo clásico, sus típicos fajeados, etc. La obra de Chinchón, tan sencilla, emparenta mejor con otras obras menores del arquitecto toledano en las que pudo, con escasez de medios o presiones en busca de severidad y rigor, sin embargo, desarrollar una labor personal. Ejemplos de iglesias parroquiales de una sola nave como las de San Martín de Pusa (1581) o Carmen (1582), o de conventuales como la de Jesús y María en la Ciudad imperial (1599), constituyen el embrión o el desarrollo del tipo de templo modesto, de una nave, típicamente vergaresco, lejos de las complicaciones estructurales o decorativas de una iglesia funeraria como la del Hospital Tavera (la obra de toda su carrera) o de una iglesia «ostensorio» (para una imagen milagrosa) como la del Hospital de la Caridad, empezada en 1592, en Illescas²⁸. La obra conventual de Chinchón no aporta innovación alguna al estilo de Vergara el Mozo, pero nos confirma sus intenciones arquitectónicas y nos amplía nuestro conocimiento de su carrera.

El templo, dejado completamente desnudo en su interior por Nicolás de Vergara el Mozo, debió esperar a la fundación legal del monasterio y a su ocupación por las franciscanas para ver acabadas sus obras de decoración e imagerie. Sabemos²⁹ que el pintor Francisco Rizzi adornó el barroco retablo mayor con un gran lienzo de la «Inmaculada Concepción» y que Alonso del Arco representó, de pincel, un «Divino Pastor» en las puertas del sagrario de la iglesia. El retablo ha desaparecido, pero las portezuelas de la custodia se conservan todavía hoy, en la clausura de las religiosas.

* * *

²⁸ Véase F. MARIAS, *op. cit.*

²⁹ Según NARCISO DEL NERO, *op. cit.*, el lienzo del retablo mayor se debía a Lucas Jordán; según GUALDA CARMENA, *op. cit.*, a Francisco Rizzi y el «Divino Pastor» a Alonso del Arco. En el *Inventario...*, pág. 136, se fecha el sagrario de Del Arco en 1653.

Otras obras, religiosas o civiles, fueron encargadas y costeadas por el Conde de Chinchón en su villa madrileña durante estos años de fines del siglo xvi. Don Diego, tesorero general de la Corona de Aragón y de la Casa de la Moneda de Segovia, patrono perpetuo y protector general de la orden de San Francisco, caballero y comendador de Monreal de la Orden de Santiago, miembro del Real Consejo y Mayordomo de Felipe II, adoleció como éste del mal de piedra. Con fama de gran sabio, gran caballero y gran cortesano, inteligencia superior y hombre sutilísimo³⁰, presumía sobre todo de experto en arquitectura, conocimientos que le debieron valer la privanza del monarca constructor. Conocedor de Italia, el Conde estuvo vinculado estrechamente a la obra del monasterio de El Escorial desde fecha tan temprana como 1562 y ya hemos visto cómo todavía en la última década de la centuria se mantenía en contacto con Villacastín y la fábrica de los jerónimos. Aunque desconocemos qué formación arquitectónica poseía, es indudable que el rey prudente valoraba en mucho sus opiniones; don Diego las prodigó durante todo el curso de las obras, interviniendo en las discusiones sobre la traza general del monasterio, la iglesia, los claustros, la escalera principal e incluso en problemas más artísticos que arquitectónicos como los de los sepulcros reales o la custodia italiana³¹. Iñiguez Almech le hace parcialmente responsable de las «rigideces y cuadrículas», de que defendiera la idea de que todo el monasterio y sus servicios quedaran «debajo de un cuadro»³². Sería, desde luego, muy interesante para conocer algo más de las ideas arquitectónicas del Conde analizar detalladamente el informe, redactado por Gaspar de Vega, o «parecer que dieron el Marqués de Cortes y el Conde de Chinchón en mi presencia, sobre la manera de la fábrica del Monasterio», de enero de 1563³³; según este memorial, el Conde propugnaba la construcción de la iglesia por la traza de Francesco Paciotto («la iglesia cuadrada de Pachote»), el claustro de los Evangelistas y la fachada de la iglesia según los proyectos de Juan Bautista de Toledo y algunos repartimientos procedentes de los planos de Gaspar de Vega, «de manera que el monasterio y todos sus servicios queden debajo de un cuadro». Críticas aparte, el Conde parecía tener ideas muy claras sobre cómo debía ser el monasterio de San Lorenzo de la Victoria.

Este gusto del Conde de Chinchón por la arquitectura y el arte tuvo nue-

³⁰ GREGORIO MARAÑÓN, *Antonio Pérez (el Hombre, el Drama, la Época)*, Madrid, 1969, I, página 162, cita diferentes textos de la época para establecer esta semblanza de don Diego.

³¹ FRANCISCO IÑIGUEZ ALMECH, *Las trazas del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial*, Madrid, 1965, págs. 11, 38, 78, 87, 122 (nota 20) y 130 (nota 105).

³² *Idem*, págs. 14-15.

³³ *Ibidem*, citando Archivo General de Simancas, Obras y Bosques, Leg. 20.

vas materializaciones en su villa madrileña. Ya nos hemos referido a la obra de la parroquia de la Asunción —en la que intervenía Vergara como maestro de la archidiócesis toledana—; no vamos a entrar a estudiar esta fábrica, demasiado compleja en su historia, prolongada en el tiempo y falta de documentación como para tentar al investigador actual; tampoco intentaremos aproximarnos a las obras civiles de don Diego, las de su palacio y su castillo. En cambio tocaremos una obra hasta ahora completamente ignorada: la capilla del Santísimo Sacramento de la parroquia vieja de Chinchón, dedicada a Nuestra Señora de Gracia.

Como ya hemos señalado, esta capilla fue cedida para entierro al hermano del conde y arzobispo de Zaragoza don Andrés Fernández de Cabrera y Bobadilla. El 19 de diciembre de 1596, en El Escorial, *Masi* Francisco Abril, maestro de cantería de jaspes y mármoles y estante en el real sitio, en su nombre y en el de su colega Antonio Maroja, vecino de Huerta del Rey, contrataron la obra de decoración de la capilla. Fueron fiados por el maestro de albañilería Hernando de la Cruz y el dorador *Masi* Francisco de Viana, como sabemos también italiano como los dos contratistas. La capilla debía chaparse de piedras nobles: mármol pardo gateado de Estremoz en Portugal, piedra brocatel de Tortosa, jaspe verde granadino para las paredes, mármol portugués para las pilastras, mármol blanco para el escudo arzobispal y el epitafio de don Andrés, ya fallecido desde hacía cuatro años³⁴. La obra, que debía pagar el Conde, costaría la suma de 900 ducados. El 28 de julio de 1597, también en El Escorial, Abril otorgaba un poder a Maroja para que éste comenzara a cobrar por los dos³⁵. Todavía en 1599, con ocasión del testamento de Francisco Abril, del 4 de marzo, la obra no estaba acabada, pero el Conde les adeudaba a él y a su colega Maroja 3.000 reales, esto es, 250 ducados³⁶. En julio de este mismo año Maroja reclamaba, a través de un poder

³⁴ A.D.P.M. P.E., e.p. Miguel Rodríguez, 1596. Pr. 907, f. 817.

³⁵ A.D.P.M. P.E., e.p. Miguel Rodríguez, 1597. Pr. 908, f.º 73 v.º

³⁶ A.D.P.M. P.E., e.p. Tomás García, 1599. Pr. 926, f. 419. En este testamento Francisco de Abril —sin vinculación familiar evidente con los Aprile valencianos, naturalmente de origen italiano— señalaba haber nacido en Carona (Milán) y aparecía como estante en El Escorial. Decidía ser enterrado en la parroquia local de San Bernabé, debiendo ser acompañado su cuerpo durante el entierro por los cofrades del Santísimo Sacramento y la Vera Cruz; le debía dinero a Hernando de la Cruz; le adeudaba el pagador de las obras reales, a él y a su compañero Maroja, 3.694 reales, según una cuenta que quedaba en poder del lapidario Juan Pablo, residente en la corte madrileña. Ambos dejaban a medio acabar la obra de mármol negro de la iglesia del monasterio escurialense y, con Antonio de Arta, una fuente y losas para el mismo convento. De Sevilla le debía el cantero Andrea Rode la cantidad de 674 reales por obra no especificada. Dejaba por albaceas testamentarios a su mujer María de Quesada y a su cuñado Pedro de Quesada y como heredera a su viuda. Como usufructuario de sus bienes en Carona nombraba a su hermano Oracio de Abril.

dado a su mujer, Isabel de Briones, y a su hermano Domingo Maroja, diversos pagos de deudas, entre ellas seguramente la de la capilla del arzobispo⁷⁷.

De la obra de la capilla sepulcral de don Andrés nada queda en la actualidad; desapareció con el templo arruinado en 1860, cuando sus restos fueron rellenados para allanar y dar lugar a la plazuela alta de Chinchón, delante de la parroquia nueva. No tenemos, por lo tanto, ninguna descripción ni ilustración de la obra y la documentación existente no ofrece un carácter descriptivo. Tampoco sabemos a ciencia cierta el nombre del autor del proyecto funerario. En el contrato de los italianos Aprile y Marogia sólo se señala que la traza de la obra había sido ya mostrada a los maestros. No creemos que fuera diseñada por ninguno de ellos, buenos y competente tallistas pero no tracistas; Abril aparece casi siempre como compañero de Maroja y éste, con Juan Bautista Grasete Comane y Domingo Guidetti, formó una compañía estable de marmolistas italianos en España que prácticamente llenó el último tercio del siglo; los tres aparecen trabajando bajo las órdenes de Pompeo Leoni en el enterramiento del Cardenal Espinosa en Martín Muñoz de las Posadas y a las de Leoni y Jacome Trezzo, en El Escorial, en el retablo y tabernáculo⁷⁸. No parece que Pompeo se ocupara nunca de las trazas de sus

⁷⁷ A.D.P.M. P.E., e.p. Tomás García, 1599. Pr. 926, f. 480.

⁷⁸ Sobre Juan Antonio Marogia sabemos que en 1580 se encontraba en Granada (JEAN BABELON, *Jacopo da Trezzo et la construction de L'Escurial*, Paris-Burdeos, 1922, pág. 142) y que en 1577 había contratado la obra del sepulcro del Cardenal Espinosa en Martín Muñoz de las Posadas (BEATRICE GILMAN PROSKE, *Pompeo Leoni, Work in Marble and Alabaster in Relation to Spanish Sculpture*, Nueva York, 1956, pág. 16). Otros datos que poseemos sobre él son que el 14 de mayo de 1585 recibía (trabajando ya en El Escorial) un poder del marmolero Galeazzo Longo para cobrarle una herencia (A.D.P.M. P.E., e.p. Francisco Escudero, 1585. Pr. 883, s. f.); que el 13 de septiembre de este mismo año, como aparejador de jaspes del retablo del monasterio, daba un poder a Juan de Niestosa y Cristóbal Carlone, maestros de cantería, para que le cobraran un censo (A.D.P.M. P.E., e.p. Francisco Escudero, 1585. Pr. 886, s. f.); que el 9 de enero de 1587, con el dorador Francisco de Viana, la vendía a un particular una casa de Carlone en Madrid (A.D.P.M. P.E., e.p. Miguel Rodríguez, 1587. Pr. 897, f. 46 v.º); que en 20 de marzo de 1592, como testigo de una información, declaraba tener 42 años de edad y vivir en Madrid, en la calle de Fuencarral «arriba de la red de San Luis» (A.D.P.M. P.E., e.p. Miguel Rodríguez, 1592. Pr. 903, ff. 204 y ss.) y que el 2 de abril de 1596 contrataba la saca de mármol negro para diez testeros de unos nichos funerarios para la iglesia de un monasterio (sin concretar) de Miranda de Ebro, siendo fiado por el entallador madrileño al servicio del rey Diego Jaques Villarte (A.D.P.M. P.E., ep. Miguel Rodríguez, 1596. Pr. 907, f. 340).

Sobre Abril sabemos que en 1592 tenía 48 años de edad y que vivía en Madrid en casa de Marogia (A.D.P.M. P.E., e.p. Miguel Rodríguez, 1592. Pr. 903, ff. 204 y ss.); que el 29 de noviembre de 1597 daba poder a Bartolomé Carducho para cobrar una deuda al también pintor real Bernardino del Agua, al deberle 100 ducados este a Abril y al pintor Fabricio Castello (A.D.P.M. P.E., e.p. Miguel Rodríguez, 1597. Pr. 908, f. 115); que con Castello, el 2 de enero de 1598, daba un poder a Juan Suárez para que volviera a requerir el pago de la deuda de Del Agua (A.D.P.M. P.E., e.p. Miguel Rodríguez, 1598. Pr. 910, f. 1); que, con Marogia, el 5 de junio de 1598, contrataba dos pedestales de jaspe para los reli-

retablos funerarios; Trezzo, en cambio, intervino en el proyecto de la capilla fúnebre de doña Juana de Austria del convento de las Descalzas Reales de Madrid como tracista de la decoración de mármoles parietales; sin embargo Trezzo había ya fallecido cuando el Conde de Chinchón decidió poner manos a la obra, incluso antes de que muriera el arzobispo zaragozano. Lo más lógico, teniendo en cuenta el carácter privado de esta obra y las vinculaciones del Conde, es que el proyecto se debiera a uno de los arquitectos del entorno filipino, Juan de Herrera o, más probablemente por ser éste ya muy viejo, a su discípulo y ayudante Francisco de Mora, por estas fechas ya de hecho arquitecto de las obras reales.

Esta atribución, sin embargo, puede parecer completamente gratuita, al carecer de cualquier base documental o estilística. No obstante, recibirá una cierta base al ponerla en conexión con otras obras encargadas por el Conde de Chinchón, obras de índole estrictamente privada, categoría en la que no podríamos incluir su construcción conventual.

Tenemos noticias de varias obras encargadas durante estas dos últimas décadas del siglo por don Diego Fernández de Cabrera y Bobadilla, y en ellas no sólo aparecen maestros de obras y de cantería estrechamente vinculados a la fábrica del monasterio de San Lorenzo de El Escorial, sino también arquitectos al servicio del rey Felipe II. El 20 de julio de 1594 otorgaba en El Escorial testamento el maestro de cantería Bartolomé de Elorriaga o Loriaga. Este era maestro de cantería destajero de las obras del monasterio y uno de sus principales maestros; además, Elorriaga era criado de su majestad y, por lo tanto, hombre directamente puesto al servicio de las obras reales. En este testamento, Elorriaga señalaba que el Conde de Chinchón le adeudaba varias partidas de dinero a cuenta de diferentes obras en las que había trabajado por su orden: la Casa de la Veguilla, la capilla condal en la villa de la Vega, la parroquia de la villa de Chinchón y, la más importante de todas, el castillo de Villaviciosa de Odón o, simplemente, de Odón³⁹. De esta obra madrileña muy poca cosa se sabe. Castillo construido en la Baja Edad Media, había sido destruido durante la Guerra de las Comunidades de Castilla;

carios de la iglesia del monasterio escurialense (A.D.P.M. P.E., e.p. Miguel Rodríguez, 1598. Pr. 910, s. f.); y que con Antonio de Arta, el 1 de noviembre, contrataba la obra de una fuente de mármol blanco y pardo para la botica del monasterio, con una traza del boticario fray Francisco de Bonilla (*Idem*, s. f.); asimismo con Marogia, el 16 de noviembre, contrataba cuatro letreros de piedra negra para la entrada de la iglesia conventual (*Idem*, s. f.); por último que, todavía el 2 de octubre de 1598 y también con Castello, otorgaban un poder al cantero Francisco García para que les cobrara la deuda de Del Agua y su mujer Magdalena Granero (A.D.P.M. P.E., e.p. Tomás García, 1598. Pr. 925, f. 575).

³⁹ A.D.P.M. P.E., e.p. Miguel Rodríguez, 1594. Pr. 905, f. 705.

todavía medio siglo después, la fortaleza se encontraba parcialmente en ruinas si damos crédito al informe, de 1578, de las *Relaciones* de Felipe II⁴⁰.

Pocos años después, concretamente en 1583, el Conde habría decidido reconstruir el castillo, encargándole trazas al arquitecto real Juan de Herrera. Este hecho lo recogió Ponz, lo repitió Ceán Bermúdez y, desde entonces, lo han afirmado los pocos autores que de esta obra se han ocupado⁴¹. ¿Es esto cierto? En la actualidad disponemos de una nueva serie de documentos, los primeros sobre esta obra, que pueden ayudarnos a aclarar el problema atribucionístico. Sabemos, por el testamento de Elorriaga, que este maestro de cantería llevaba siete años trabajando en la reconstrucción del castillo en 1594; esto es, sus labores habían comenzado como muy tarde en 1587. A tenor de esta noticia, que verifica el hecho de que las obras comenzaran en la novena década de la centuria, bien pudiera ser que el propio Herrera trazara la reconstrucción castellana. Pero también es posible, y el estilo de la obra nos hace inclinarnos por esta alternativa, que el proyecto se debiera al ayudante del montañés en las obras reales, a partir de 1579, Francisco de Mora.

A pesar de esta noticia, carecemos de documentos directos de la obra de Villaviciosa de Odón que daten de esta década; hemos de esperar a la siguiente, a la última del siglo, para poder disponer de ellos. El 8 de septiembre de 1593, siempre en la villa escurialense, el maestro de cantería toledano, vecino de Dosbarrios, Francisco de Oburce intervenía como primer solicitante en el remate de la obra del patio del castillo; este mismo día ofrecía una importante rebaja el maestro de cantería escurialense Pedro del Carpio⁴². Tres días después, el 11 de septiembre, del Carpio suscribía una obligación, fiado en su contrato por los destajeros de la fábrica del monasterio Julián Martínez y Juan de Heras⁴³, obligación qua aceptaba el Conde de Chinchón al día siguiente⁴⁴. Un año más tarde, el 18 de octubre de 1594, Pedro del Carpio continuaba trabajando en la obra pero, demasiado ocupado, cedía una tercera parte de ella al maestro de albañilería de Villaviciosa de Odón Gabriel

⁴⁰ FEDERICO BORDEJÉ GARCÉS, «Itinerarios de Castillos. Castillos del Oeste de la Provincia de Madrid. II. Villaviciosa de Odón y Torrejón de Velasco», *B.A.E.A.C.*, 12, 1956, páginas 188-197.

⁴¹ ANTONIO PONZ, *Viaje de España*, ed. Madrid, 1947, pág. 561; CEÁN en E. LLAGUNO Y ANDROLA, *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España*, Madrid, 1829, II, pág. 136; FRANCISCO MARTÍN EZTALA, «Excursión a Boadilla del Monte y a Villaviciosa de Odón», *B.S.E.E.*, 1926, págs. 192-198; PAUL GUINARD, *Madrid et L'Escorial et les anciennes résidences royales*, París, 1935, pág. 172; BORDEJÉ, *op. cit.*, *Inventario...*, pág. 325.

⁴² A.D.P.M. P.E., e.p. Miguel Rodríguez, 1593. Pr. 904, ff. 335 y 335 v.º

⁴³ *Idem*, f. 336.

⁴⁴ *Idem*, f. 336 v.º

López, quien se obligó a su vez a trabajar en las obras de cantería, albañilería y yesería de la fortaleza⁴⁵. Todas estas escrituras reseñadas dependían de otro documento, las condiciones de la obra y lista de precios (de los que debían partir las bajas) que se presentaron el día del remate, el 8 de septiembre de 1593, condiciones firmadas por el propio Conde.

Según estas condiciones⁴⁶, la obra que debía contratarse era la del patio y cuartos del castillo. En primer lugar, el maestro contratante encontraría

⁴⁵ A.D.P.M. P.E., e.p. Miguel Rodríguez, 1594. Pr. 905, f. 855.

⁴⁶ A.D.P.M. P.E., e.p. Miguel Rodríguez, 1593. Pr. 904, ff. 331 y ss. La transcripción del documento sería:

«1) Las condiciones y de la manera que se a de labrar la obra del patio y cuartos que su señoría del Conde de Chinchon mi señor manda hazer en la su villa de Odon son las que se siguen.

Primeramente el maestro o maestros que de la dicha obra se encargaren an de elegir sobre los cimyentos que estan sacados las paredes que señala la primera planta firmada de mano de su señoría con las puertas ventanas atajos y escaleras que la dicha planta señala la qual dicha eleçion el nivel della sera medio pie mas alto que los cimyentos estan agora sacados el qual medio pie servira de losa en las puertas de la dicha eleçion porque aquel a de ser el nivel del dicho primer suelo.

Es condiçion que se eligiran sobre el dicho primer suelo las ocho medias pilastras que la planta señala arrimadas a las paredes con medio pie (digo un quarto de pie) de relieve afuera del vivo de la dicha pared las quales son para hazer los arbotantes de las columnas del patio a los cuartos.

Es condiçion que la labor de las dichas paredes an de ser de manposteria arrimando a las puertas y ventanas rafas de ladrillo de mayor y menor y averdugando de tres en tres pies de alto las dichas paredes con dos hiladas de ladrillo para que corran a nivel y se trave bien la dicha mamposteria las quales paredes an de subir hasta el alto de diez y seys pies poco mas o menos cerrando las puertas y ventanas en dupla proporçion llevando las ventanas tres pies y medio de antepecho las que ovyeren de ser cerradas y rasgadas todas por de dentro hasta el suelo holladero con recantones de ladrillo o piedra de lo que se le diere puesto al pie de la obra por de fuera de la fortaleza y sobre los dichos diez y seis pies sentaran los nudillos de madera que se les dieren para los cuartos del primer suelo sobre los quales nudillos relexaran las paredes un pie de hondo con dos pies de alto para que quepan soleras y suelo y alcatifas.

2) Yten es condiçion que en los tres cubos redondos de la dicha planta formaran los atajos puertas y ventanas que la dicha planta señala y con los gruesos numerados en ella y al alto delos dichos diez y seis pies poco más o menos sentaran nudillos que anden todos a un nivel con los de los cuartos de la dicha casa tinyendo los dichos nudillos todo el grueso que tuyeren los cencillos o atajos dexandolos aquel mismo alto hasta que se echen las maderas.

Es condiçion que la escalera que señala la planta en el çaguan se eligira en la forma que la traça la señala repartiendo los pasos al alto y huella que convinyere y como esta señalado de genero que se hagan mesas a cada puerta de las que van a entrar en la torre de la dicha fortaleza los quales pasos de la dicha escalera an de ser de piedra berroqueña que se le dara sacada y trayda al pie de la obra an de ser los pasos quadrados y sin moldura labrados de boca de escoda (an de llebar esta moldura —dibujito al margen—) y trinchantados eligiendo el macho que la planta señala para que carguen los dichos pasos el qual sera labrado de manposteria de la mejor que ovyere en la dicha obra.

Es condiçion que subido este primer suelo al alto dicho se eligira el segundo suelo de la dicha fortaleza con la segunda planta que ansimismo esta firmada de su señoría con los numeros de paredes que en ella esta señalado haziendo las puertas y ventanas que en ella se muestran la qual eleçion a de ser de las losas de las puertas o ventanas del dicho segundo suelo an de venir a nivel con las ventanas que estan hechas en las paredes de

realizada la obra de cimentación por lo que debía comenzar trabajando en la «superestructura» de patio y cuartos adyacentes, levantando las paredes de éstos con sus puertas, ventanas, atajos y escalerillas necesarios; aquellas se harían de mampostería averdugada de ladrillo, hasta una altura de 16 pies, y los vanos con marcos de piedra berroqueña se organizarían siguiendo la proporción dupla (1/2). Un segundo piso, similar al primero, se levantaría encima de éste, quedando sus techumbres un poco por debajo del andén alto de los muros exteriores de la fortaleza y realizadas aquellas con bovedillas de galápago. En segundo lugar, se procedería a la obra de las galerías del patio conforme a dos perfiles o secciones, exterior e interior. Las galerías sólo existirían en el piso inferior; arcos de medio punto cargarían sobre pilares de sección cuadrada de piedra; por encima de los arcos y hasta una simple cornisa igualmente pétreo, la galería se cerraría con un muro de la-

afuera de la dicha fortaleza sin que en los suelos della aya de quedar grada ni desnivel en poco ni en mucho de un cuarto a otro sino que se comuniquen todos a un nivel.

Es condición que los atajos desta segunda planta an de ser de tabique doblado porque ocupen menos y sean mayores los aposentos segun y como lo señala la traça dexando en ellos las puertas y repartimyentos que estan señalados procurando de que traven los atajos en las paredes viejas para que sean firmes y no destravados.

3) Es condición que se eligan las dos escaleras que la planta alta señala la principal de piedra como esta dicho y la que esta metida en el uno de los cubos sera de tabique y apeldañada de madera. Ansimismo eligan la capilla en ochavo que esta señalada en la dicha planta haziendo en los ochavos los ninchos que estan señalados haziendo el altar donde esta formado o arrimandole a la parte que su señoria ordenare.

Es condición que este dicho segundo suelo a de subir hasta el alto del anden del parapeto que esta oy formado en la dicha fortaleza sentando dos pies mas baxo que el dicho anden nudillos para los maderamientos deste dicho segundo cuarto.

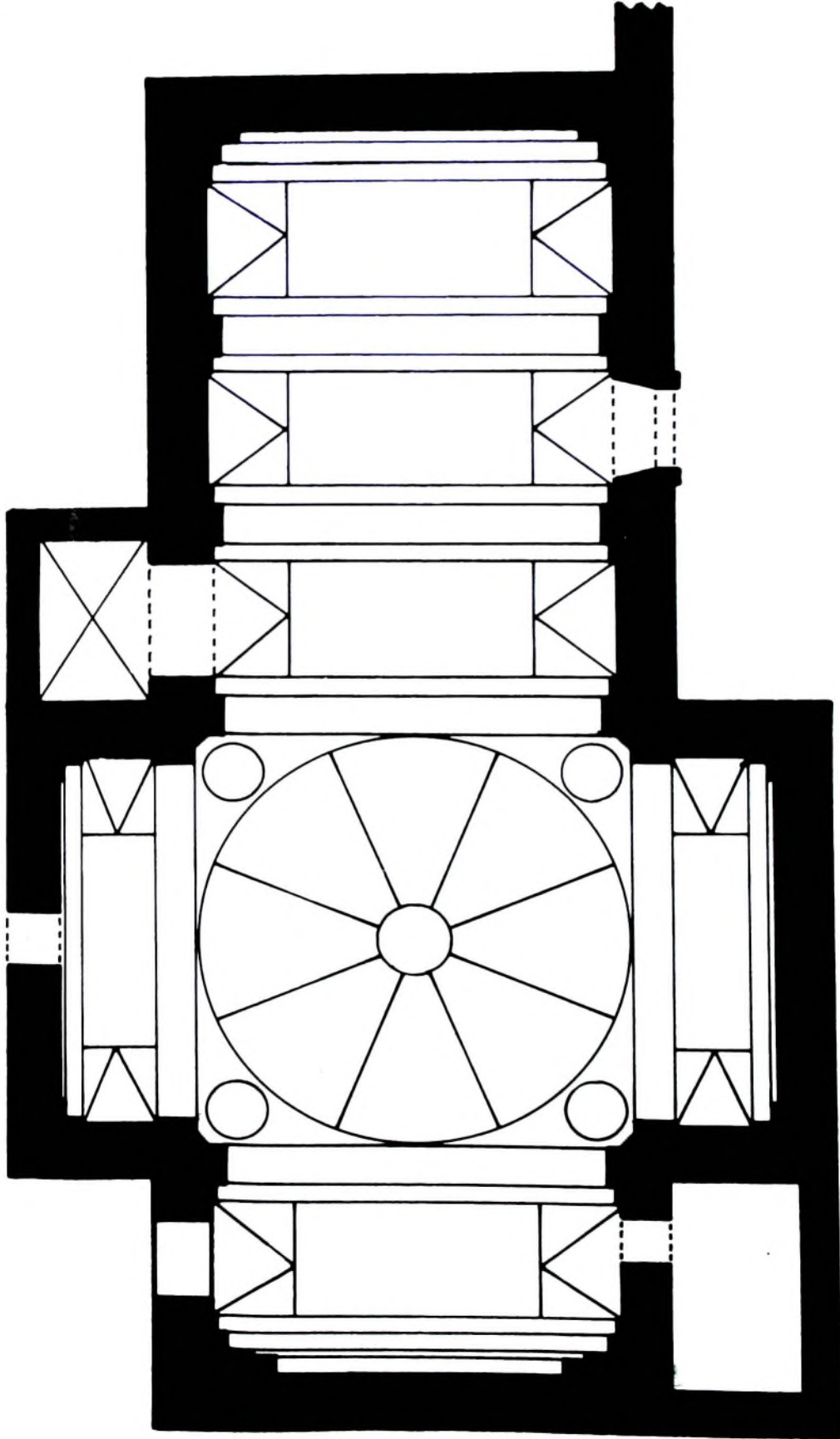
Es condición que subidas estas dichas paredes hasta el alto dicho se eligan las galerias que un perfil de las traças señala por la parte de adentro y otro por la parte de afuera labrado de ladrillo conforme la traça lo señala haziendo sus ventanas labradas y trinchantadas de piedra berroqueña segun la dicha traça lo señala subiendo las dichas galerias hasta el alto de quinze pies poco mas o menos donde sentaran nudillos para el ultimo suelo y tejados de la dicha obra.

Es condición que todas las paredes mayores desta dicha obra an de ser labradas de mamposteria y averdugadas como esta dicho y de tres pies de grueso como estan numeradas en las plantas y los atajos que fueren de dos pies de grueso seran ansimismo de mamposteria y averdugado y los demas atajos seran de tabique doblados o sencillos como su señoria lo ordenare o el maestro que en su nombre aya de visitar la dicha obra.

4) Es condición que subidos los dichos cuartos y galerias se formara y eligira el patio que las dichas plantas y perfil demuestran siendo los pilares del dicho patio de pie y tres cuartos en quadrado y tinyendo los largos a nueve pies de claro y las pilastras de alto con vasa y capitel treçe pies poco mas o menos formando los arcos a medio punto segun las traças demuestran y sentaran y labraran las envecaduras de piedra segun la traça demuestra sobre las quales enbecaduras sentaran la faxa de piedra berroqueña labrada y trinchantada y con un filete bolando a fuera del vivo de las pilastras un cuarto de pie.

Es condición que debajo de la dicha faxa sentaran nudillos para los suelos de los corredores haziendo en la misma faxa las caxas que fueren necesarias para los maderos de los dichos suelos sobre la qual dicha faxa eligan labraran y asentaran la segunda orden de arcos que la dicha traça señala en la forma y manera que en ella esta señalada y

LÁMINA I

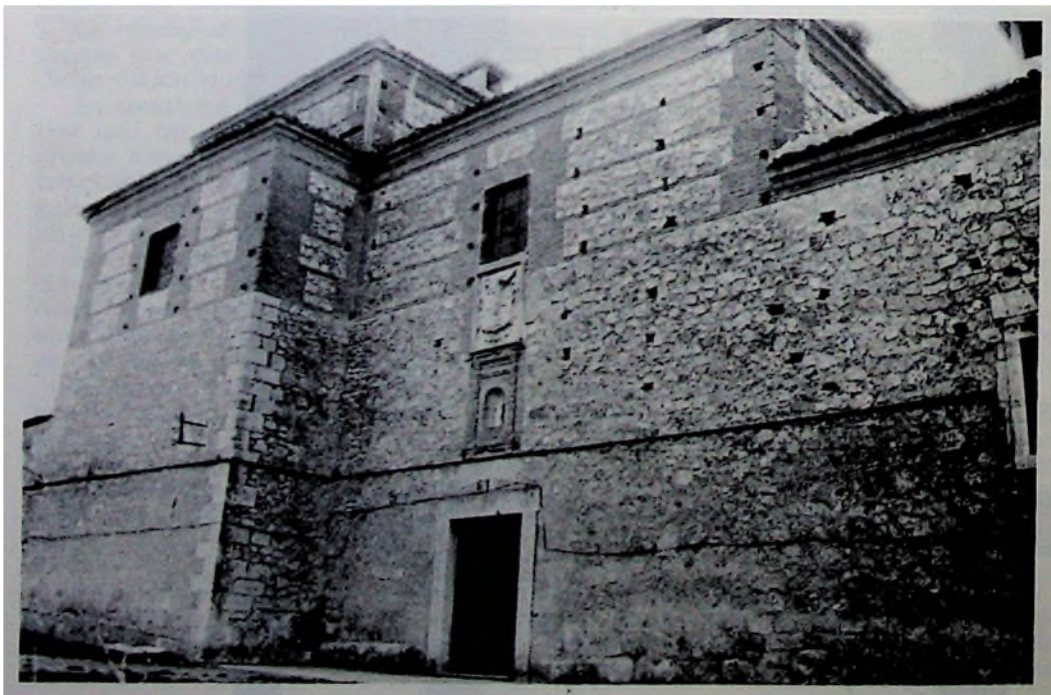


1/200

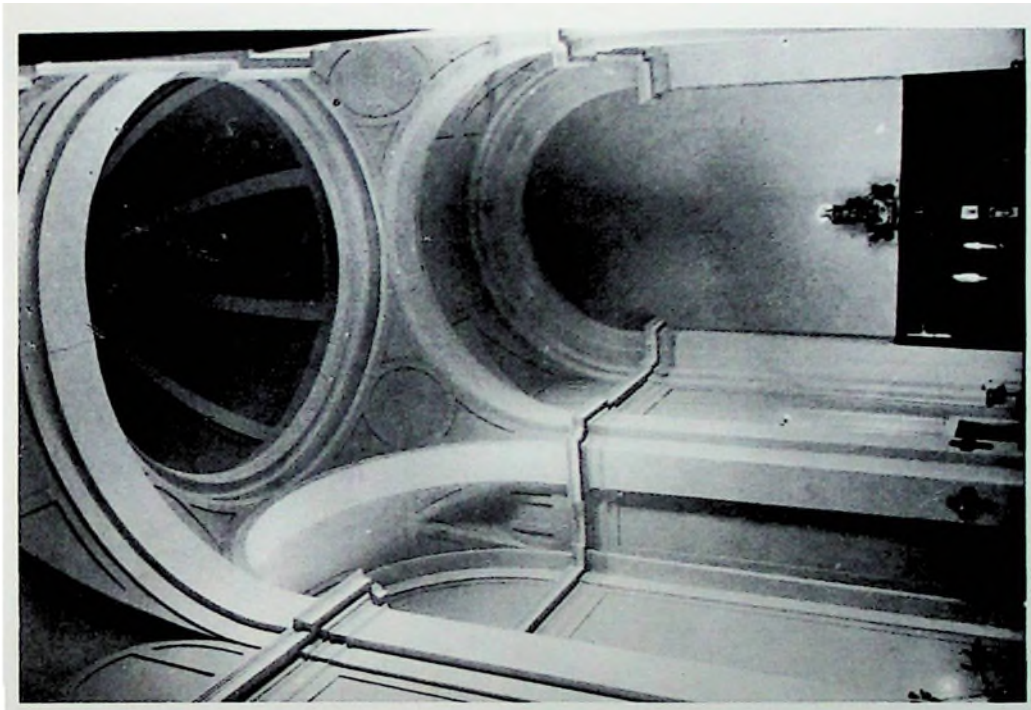
CHINCHÓN

Nra^a Purísima Concepción

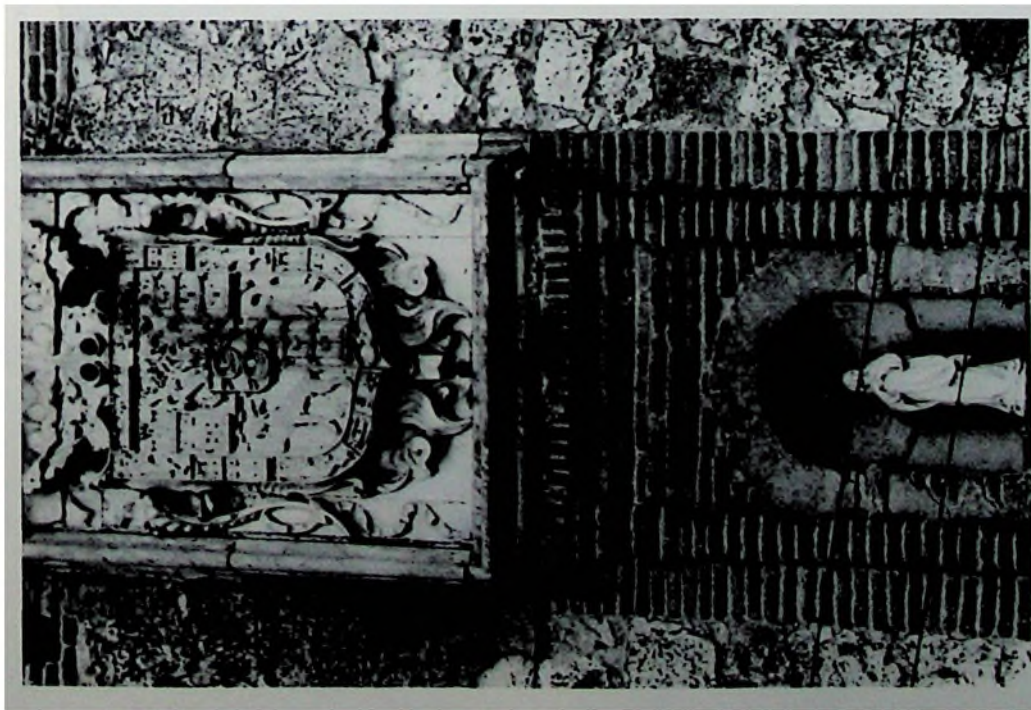
F. Marías



Chinchón. Exterior de la iglesia.

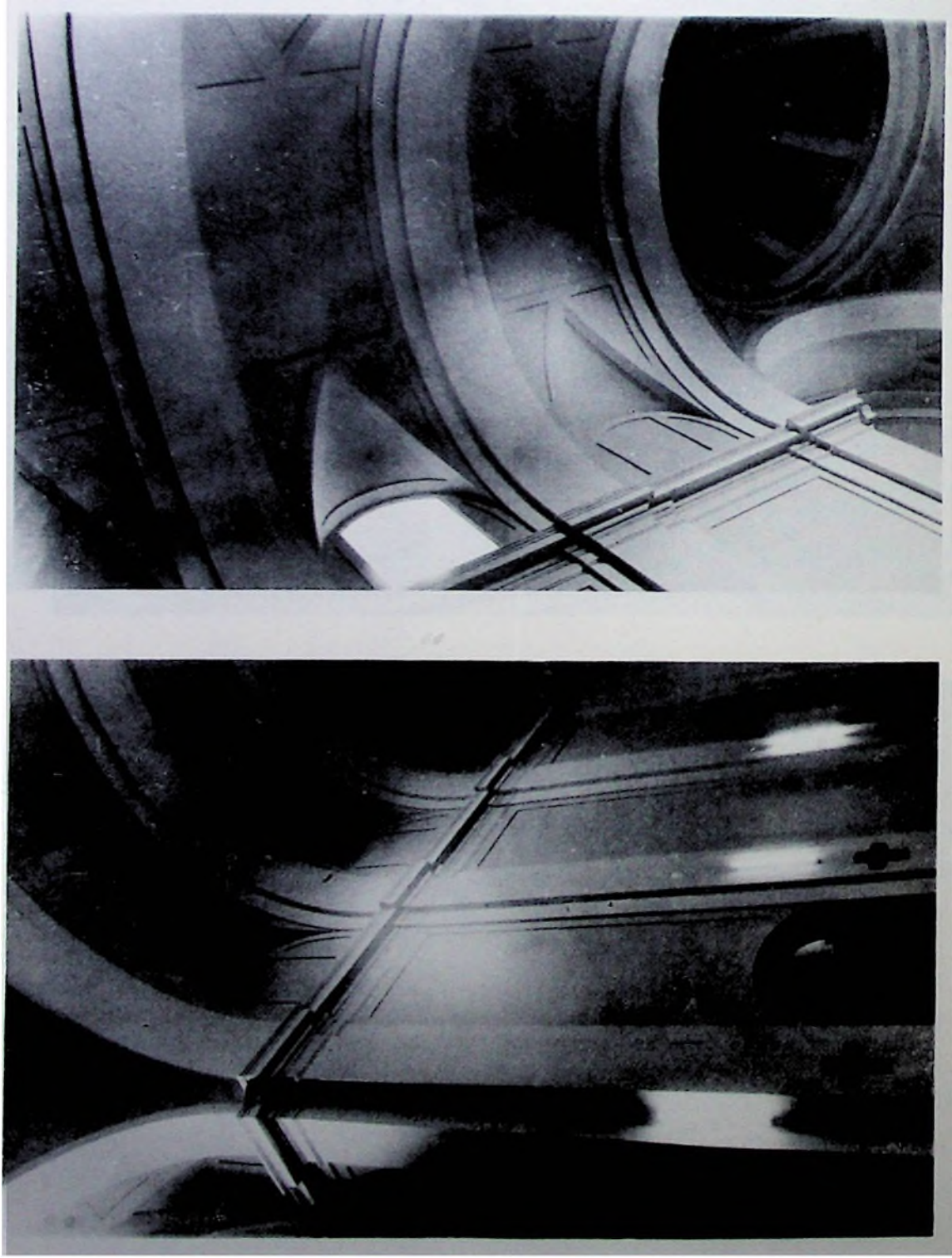


Chinchón. Interior de la iglesia.

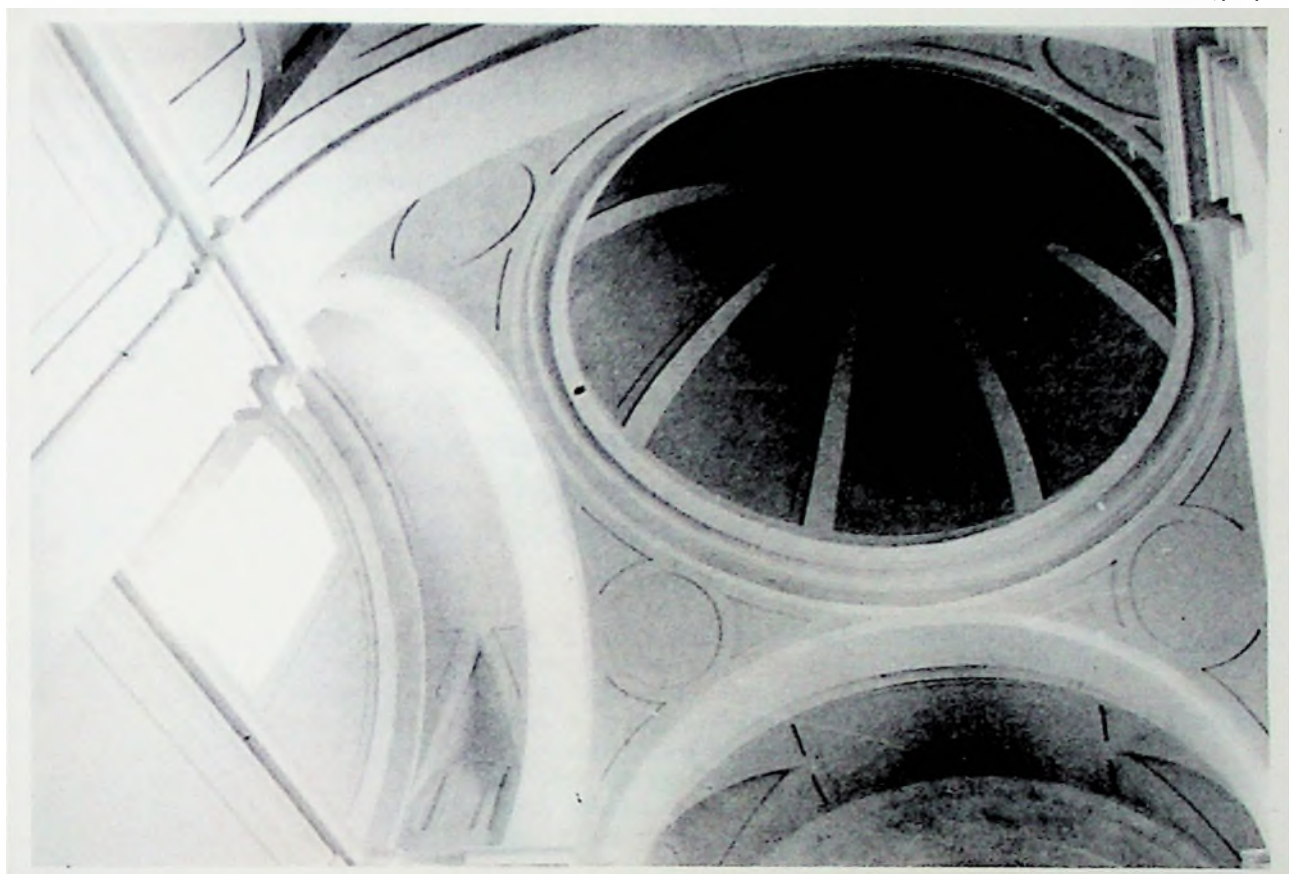


Chinchón. Portada de la iglesia. Escudo condal.

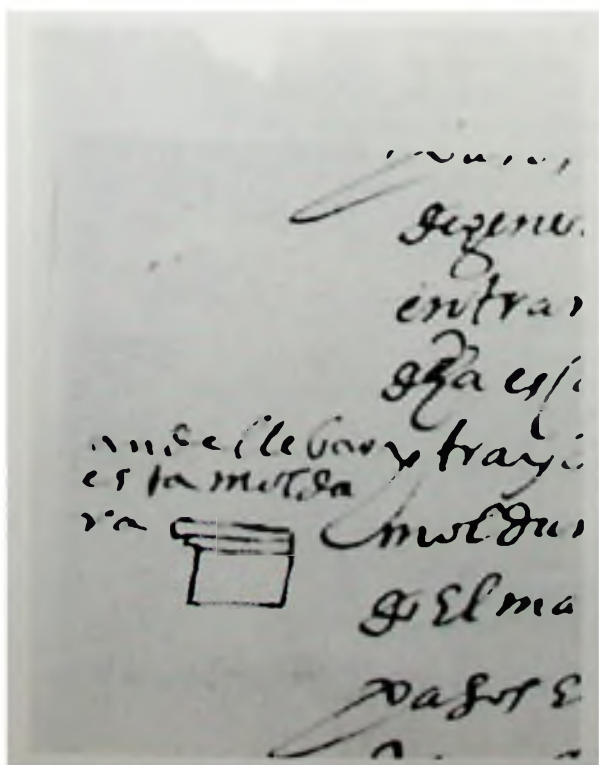
LAMINA IV



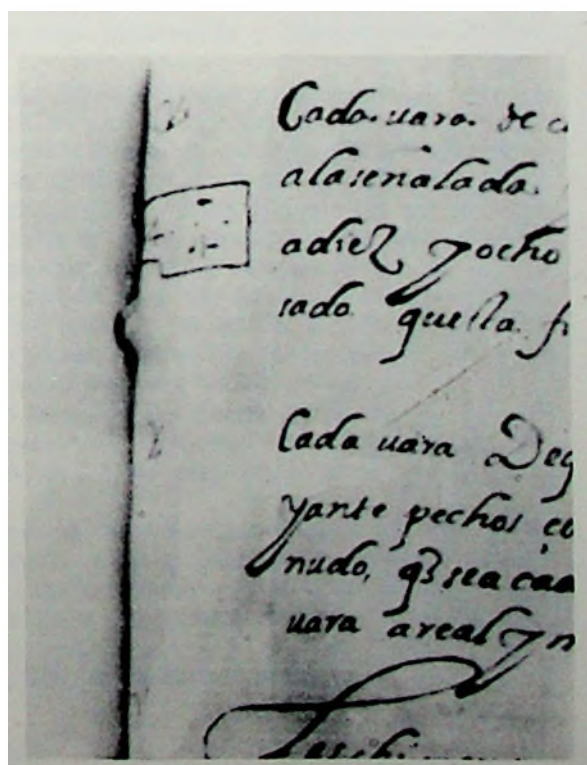
Chinchón. Interior de la iglesia conventual.



Chinchón. Capilla mayor.



Chinchón. Condiciones de la obra, dibujo marginal.



Villaviciosa de Odón. Condiciones de la obra, dibujo marginal.

drillo. El piso alto sería macizo, abriéndose en él algunas sencillísimas ventanas; una nueva cornisa remataría estos alzados. En tercer lugar venía la obra de los cuartos propiamente dicha. En ella se incluían los atajos de división de los diferentes aposentos, sus puertas y ventanas (teniendo buen cuidado de que éstas coincidieran con las de los muros exteriores del castillo, ya realizadas y colocadas) y escaleras tanto de los cuartos del patio como de los salones de los cuatro torreones esquinales, los tres cubos redondos y el cuarto de planta cuadrada. También se construiría el zaguán de entrada, la escalera principal de piedra (adjuntándose al margen de las condiciones un pequeño dibujo del perfil de los pasos o escalones) y de dos vueltas en dirección opuesta y la capilla del castillo; ésta, como casi todas las capillas privadas y palaciegas de la segunda mitad del siglo, sería de planta octogonal, ochavada, y en sus paredes diagonales (los «ochavos») se abrirían nichos, seguramente para imágenes o mobiliario. Por último, todos los muros y pa-

sentando nudillos y haziendo caxas en la cornixa para el segundo suelo de los corredores toda la qual dicha obra de canteria a de ser labrada y trinchantada de boca de escoda sin rosas ni desportilladuras ningunas todo muy bien labrado a plomo y cordel y nivel ansi los dichos arcos como pilares paredes y atajos de toda la dicha obra la qual a de ser hecha y acabada a vista de officiales y del maestro que en nombre de su señoria ovvere de visitar la dicha obra y si alguna cosa fuere mal labrada o eligida herrada se aya de deshazer y deshaga a su costa el dicho maestro o maestros y bolverlo a hazer a su costa sin que por ello se le de cosa alguna y sea obligado a pagar el material que se desperdiciare en ella.

Es condiçion que toda esta dicha obra por de dentro a de ser jaharrada y blanqueada de yeso de lo que se les diere a los dichos officiales puesto al pie de la obra.

5) Es condiçion que an de ser todos los suelos desta dicha obra labrados de bobedillas de galapago de a pie y medio de ancho cada una jaharradas y blanqueadas y trasdosadas por detras al alto de las vigas.

Es condiçion que a los maestros que desta dicha obra se encargaren se les a de dar de parte de su señoria todos los materiales puestos al pie de la obra por de fuera de la fortaleza adonde pudieren llevar los carros como son cal piedra madera para andanios y cimbrías y tiros y maromas y guindaletas y el agua dentro de la fortaleza con una balsa y ansimismo se les dara madera para cueços y angarillas y menjorras y la grua como agora esta hecha y la an de adereçar y reparar para la dicha obra y la an de deshazer despues de acabada ella y los andamios y cimbrías que ovvere y sacallo fuera de la fortaleza y apilallo en una parte la cal se les dara mezclada y no batida sacando el agua para ella los dichos maestros de la dicha balsa a su costa y no se les a de dar otro material ninguno mas de los aqui declarados porque todos los demas materiales y clavaçon que fuere neçesario para tiros y andamios lo an de poner los dichos maestros.

Es condiçion que la piedra de manposteria que ovveren de gastar en la dicha obra la an de tomar y meter de donde agora esta y deshazer los migajones que son grandes que estan entre la dicha manposteria sin que por ello se les da mas de el precio en que se concertare la dicha obra.

Es condiçion que desta obra quisieren encargarse an de poner precio por quanto haran cada una tapia de manposteria de ciento y cinquenta pies quadrados superficiales averdugada y con rafa segun la condiçion. Ansimismo an de poner precio por quanto haran cada una tapia de los atajos çençillos o tabicados de a cinquenta pies superficiales cada una.»

(Siguen listas de precios, por tipos de labores, sin demasiado interés.)

redes interiores serían jaharrados y blanqueados quedando, por lo tanto, el ladrillo del exterior del patio visto, jugando en color con los tonos grisáceos de la piedra granítica de soportes y marcos de ventanas.

A tenor de lo que hoy se conserva, bastante restaurado ⁴⁷ por otra parte en el siglo XVIII, la obra condal siguió las trazas que, firmadas por don Diego, les fueron suministradas a los maestros del castillo. El palacio-fortaleza de Villaviciosa de Odón nos muestra un exterior de tosco mampuesto y aspecto fuerte, seguro y guerrero, con sus tres cubos redondos, su torreón cuadrado rematado con un chapitel de corte escurialense, sus escasos vanos enmarcados en piedra y su andén militar de vigilancia. En su interior, las habitaciones de cubos y torreón se distribuyen de forma análoga y simétrica y el patio, rectangular (cuatro y tres arcos según las pandas anchas o estrechas), se ajusta en su alzado a lo señalado en las condiciones de la obra, caracterizado por su sencillez de diseño y su absoluta sobriedad decorativa. El zaguán amplio —que se abre al exterior en el muro septentrional de la fortaleza, junto al torreón— comunica con la escalera principal, de imponente pero simple trazado. La obra, en resumen, responde a los criterios funcionalistas (sencillez y sobriedad de diseño, perfección arquitectónica a través de la proporcionalidad de sus elementos y la simetría de planimetrías y alzados) de Herrera o Mora en su interior, como obra en la que debían primar las razones funcionales y utilitarias a las meramente representativas, encarnadas en este caso, sobre todo, por la decoración mueble de sus tapices de tema heroico. En su exterior parece responder a las ideas que sobre arquitectura militar estaban

⁴⁷ Véanse algunas fotografías del exterior e interior en BORDEJE GARCÉS, *op. cit.* Como puede verse, no estamos de acuerdo con la atribución de esta obra a Bartolomé de Elorriaga sostenida por Gregorio de Andrés, «La construcción de la iglesia de Valdemorillo y el castillo de Villaviciosa de Odón según trazas de Bartolomé de Elorriaga», *A.I.E.M.*, XIII, 1976, págs. 1-18. De Andrés publica un documento de 1592, por el que se obligaban dos canteros a sacar piedra para la obra que se contrataría al año siguiente, siguiendo en esta labor las «memorias e plantas e galgas» que les debía entregar el maestro a cuyo cargo estaba la obra, Elorriaga. Esto, sin embargo, no quiere decir que las trazas fueran de éste sino sólo los *moldes y contramoldes* necesarios, como plantillas, para la talla en la cantera. Esta labor de dar moldes correspondía al maestro (o aparejador) de una obra, no al arquitecto o tracista. Tampoco es válido su razonamiento cronológico de que en 1592 Herrera estaba retirado; ya hemos visto cómo por lo menos desde 1587 la obra estaba en marcha y aunque el montañés estuviera entonces retirado, estaba Francisco de Mora para sustituirlo. Para completar la información de este autor sobre la obra de la parroquia de Valdemorillo, añadiremos dos nuevos documentos:

1) Fianza de varios vecinos al maestro de cantería Gonzalo Hernández, en quien estaba rematada la obra de la torre, media capilla y pies de la iglesia, así como la portada (A.D.P.M. P. E., e.p. Miguel Rodríguez, 13 de octubre de 1591. Pr. 901, s. f.).

2) Nuevo contrato de Hernández, fiado por Juan del Real, Pedro de la Torre y Pedro Mayor, para terminar la última capilla de los pies de la iglesia, torre y tribuna, siguiendo la traza de 1591 (Idem, 5 y 9 de mayo de 1599. Pr. 911, s. f.).

vigentes en el círculo de Herrera y de su Academia de Matemáticas de Madrid aunque con las restricciones y pies forzados impuestos por la existencia de un castillo medieval semiderruido. De éste el Conde debió conservar el torreón cuadrado, convirtiendo los otros en cubos cilíndricos que, sin llegar al grado de funcionalidad de los baluartes poligonales, seguían las pautas de fortificación mantenidas por los ingenieros militares italianos de la época de Carlos V (como Benedito de Rávena en Villalpando o Berlanga de Duero) o los italianos y españoles del reinado de su hijo, como el boloñés Francesco de Marchi (que en España [1599] escribiría y publicaría su *Delle fortificazione o delle Architettura militare*), o el gaditano Cristóbal de Rojas, formado con Herrera, profesor de su academia y autor de una *Teoría y práctica de la fortificación* (1598). Quizá los pies forzados de Odón serían mayores que los del otro castillo del Conde, en Chinchón, también en parte destruido durante las Comunidades y reconstruido, en cambio, con torreones poligonales en sus esquinas, probablemente por estas mismas fechas.

La obra de Villaviciosa de Odón, por lo tanto, fue construida siguiendo los proyectos de Juan de Herrera o de Francisco de Mora según atestiguan viejas noticias y el examen estilístico del edificio; esto es, un arquitecto real al servicio del mayordomo y valido de Felipe II don Diego. Como obra exclusivamente de competencia personal, sin intromisión de otros poderes ajenos a los de su persona, en ella pudo disponer de los arquitectos de su ambiente, el real y escurialense, el cortesano y prescindir de un Nicolás de Vergara el Mozo que, aun siendo uno de los mejores arquitectos de la época en Castilla, representaba —con sus intervenciones en la parroquia y en el convento de Chinchón— la imposición de la autoridad eclesiástica en un campo, la arquitectura religiosa, de su competencia. La clientela civil, aun en un caso como el del Conde de Chinchón, en la cima de la escala jerárquica de la sociedad española de su tiempo, debía plegarse a la voluntad religiosa en sus obras eclesiásticas, quedándole solamente la arquitectura civil como campo donde imponer su voluntad y sus gustos artísticos personales. Sólo el rey podía, de cuando en cuando, saltarse los procedimientos y competencias ajenas e incluso el propio Felipe II, recordémoslo, debió enfrentarse en la obra de El Escorial con las pretensiones religiosas, seculares o jerónimas.