

ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

TOMO XIX



C. S. I. C.
1982
MADRID

ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

Tomo XIX



CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS
MADRID, 1982

S U M A R I O

	<u>Páginas</u>
Dr. D. José Simón Díaz	7
Actividades del Instituto de Estudios Madrileños durante el año 1981, por <i>Francisco Arquero Soria</i>	9

ESTUDIOS

En la ocasión de un centenario. Madrid recuerda a Ramón de Mesonero Romanos, por <i>Juan Sampelayo</i>	17
El platero Juan de Arfe Villafañe y el inventario de sus bienes, por <i>José Luis Barrio Moya</i>	23
Juan Gómez de Mora en la reconstrucción del Monasterio de Santo Domingo el Real de Madrid, por <i>Virginia Tovar Martín</i>	33
El orbe del Rey y el laberinto de Dios. Madrid, urbe manierista y barroca, por <i>Alícia Cámara Muñoz</i>	49
Algunos pintores (II) y escultores que fueron feligreses de la parroquia madrileña de San Sebastián, por <i>Matías Fernández García</i>	61
El Monasterio cisterciense de Santa María de Valdeiglesias y su fondo documental en el Archivo Histórico Nacional, por <i>M.ª Pilar Corella Suárez</i>	89
El jardín madrileño en el siglo XIX: propuesta y realidad, por <i>Victoria Soto Caba</i> ...	95
Artistas de las reales caballerizas del Palacio Real de Madrid, por <i>M.ª Teresa Jiménez Priego</i>	125
Notas para una historia de la rejería arquitectónica madrileña (I), por <i>Fernando de Olaguer-Feliú y Alonso</i>	151
Físicos, químicos, matemáticos y naturalistas. Hombres de ciencia famosos, naturales de Madrid, por <i>J. Álvarez-Sierra</i>	167
El platero francés Nicolás Chameroi, fundidor de la plata madrileña bajo José I, por <i>José Manuel Cruz Valdovinos</i>	179
Las sepulturas de Rosales, por <i>Enrique Pardo Canalís</i>	195
En torno al autor del primer mapa de Madrid. El testamento de Antonio Marcelli, por <i>Antonio Matilla Tascón</i>	199
Las mujeres en los «Episodios Nacionales», por <i>Amparo Aparisi Laporta</i>	203
El Madrid en tiempos de don Ramón de la Cruz, por <i>Ana Marla Hidalgo Ogayar</i> .	241
Jacinto Octavio Picón en la crítica coetánea. Aproximación a un narrador olvidado, por <i>Esteban Gutiérrez Díaz-Bernardo</i>	253

	<u>Páginas</u>
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>	269
La Real Posesión de Vista Alegre, residencia de la Reina Doña María Cristina y el Duque de Ríansares, por <i>Antonio Matilla Tascón</i>	283
La Orden Militar de Santiago en la provincia de Madrid en la Baja Edad Media: las encomiendas de la Ribera del Tajo, por <i>Cristina Segura Graño</i>	349
Los Alcaldes de Barrio en el Madrid de Carlos III y Carlos IV, por <i>Pilar Cuesta Pascual</i>	363
Las reformas educativas en el Madrid del siglo XVIII, por <i>Carmen Sánchez Giménez</i> .	391
Judíos de Torrelaguna (Madrid) a fines del siglo XV, por <i>Enrique Cantera Montenegro</i>	427
Toreros que actuaron en Madrid entre 1619 y 1749, por <i>Francisco López Izquierdo</i> .	445
Los aguadores de Madrid, por <i>María del Sol Díaz y Díaz</i>	475
El incendio de la Plaza Mayor de Madrid en 1790 y los sistemas de construcción en la ciudad, por <i>María de los Santos García Felguera</i>	485
La Carrera de San Jerónimo. El cambio de sus funciones urbanas, por <i>José María Sanz García</i>	501
Apunte geográfico-económico de los pueblos de la actual provincia de Madrid en el año 1752, por <i>Fernando Jiménez de Gregorio</i>	541
Usos del suelo y actividades tradicionales en las riberas del Manzanares, por <i>María Teresa Fernández Yuste</i>	563
Prospecciones en La Marañosa. San Martín de la Vega (Madrid), por <i>Magdalena Barril Vicente</i>	581
La Confederación Española de Centros de Estudios Locales en 1981, por <i>Antonio Aparisi</i>	605
Trabajos publicados en «Anales del Instituto de Estudios Madrileños»	615

JUAN GOMEZ DE MORA EN LA RECONSTRUCCION DEL MONASTERIO DE SANTO DOMINGO EL REAL DE MADRID

Por VIRGINIA TOVAR MARTÍN

Entre los numerosos monumentos religiosos del Madrid más antiguo, el Monasterio de Santo Domingo el Real fue tenido siempre como uno de los más admirables. Su historia, contada por varios autores, nos lo presenta como asiento del Arte de la última Edad y Media y Renacimiento, como corazón espiritual de una antigua villa joven y ambiciosa, como símbolo de una ciudad nueva aunque políticamente modesta, todo ello porque gozó desde el siglo XVII del favor de los Reyes de España, y porque la orden de Dominicos que lo habitó alcanzó una situación de prestigio y de influencia inusitadas.

Recientes y más antiguos trabajos, nos han dado a conocer la historia de su construcción en el siglo XVI, el valor de los tesoros artísticos que acumuló, algunos de ellos considerados como muestras verdaderamente singulares de una época, y las muchas y variadas circunstancias, que impulsaron con fuerza a convertir la fundación en tiempos de Carlos V y de Felipe II en una especial institución amada y visitada por estos monarcas, avivando un pensamiento antiguo, y haciendo del Monasterio una empresa representativa de la Contrarreforma en España¹. El Convento de Santo Domingo el Real, está unido por causas diversas al rey San Fernando, Sancho el Bravo, Alfonso XI y el rey D. Pedro, cuya leyenda y sepultura han quedado en el tiempo unidas a él. En el templo tuvo su capilla funeraria D. Juan de Castilla, hijo de D. Pedro I y de D.^a Juana de Castro, su hija, la priora D.^a Constanza, que fue quien trajo en 1444 los restos de su abuelo, el rey Pedro el Cruel o el Justiciero desde

¹ MARGARITA ESTELLA, «El Convento de Santo Domingo el Real de Madrid», *Villa de Madrid*, XVI, 1976, págs. 59-67.

«Los artistas de las obras realizadas en Santo Domingo el Real y otros monumentos madrileños de la primera mitad del siglo XVI», *ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS*, tomo XVII, 1980.

Puebla de Alcocer. Junto a ellos, también tuvo allí su enterramiento la infanta D.^a Berenguela y la hija de Fernando VI, D.^a Constanza. En la iglesia de Santo Domingo el Real, fueron bautizados varios infantes y en ella se celebraron fiestas reales de acción de gracias, así como las honras fúnebres de varios monarcas y de un sin fin de personajes ilustres.

En las afueras de la antigua Puerta de Balnadú, los seguidores de Santo Domingo construyeron el primitivo Monasterio hacia el año 1217. El propio patriarca parece ser que decidió destinarlo a religiosas y hay fuentes que aseguran que el mismo Santo participó también en la obra del edificio de aquellas monjas que profesaron en la regla de San Agustín².

El Monasterio primitivo, agrandado y mejorado sin duda, por la sucesiva protección real, llegó a finales del siglo XVI como símbolo y con honores de relativa eternidad tras su glorioso pasado, pero con agotada estructura, que no había más remedio que fortalecer o cambiar. Felipe II, había mandado construir un nuevo Coro, y esta renovación fue sin duda el comienzo de una definitiva transformación del Convento que afectaría sustancialmente a la iglesia y a los claustros principales, aparte de otras remodelaciones llevadas a cabo en estructuras de portería y habitaciones.

Madrid, en la primera década del siglo XVII, se convertía de golpe en uno de los lugares más atrayentes de España, dibujándose con prisa su capitalidad, como asiento de la Corte, residencia de aristócratas y sede de Consejos y asuntos públicos. Sin duda, le valieron estas circunstancias favorables, para gozar de una pujanza que le dieron un aire moderno y arrogante, cuando las fuerzas políticas se agotaban y cuando el esfuerzo humano no era ya capaz de contener una implacable derrota. Madrid crecía, y con orgullo comprensible, desarrolló un urbanismo nuevo, en función de unas formas nuevas artísticas, que cambiaron en cierto modo su fisonomía, al mismo tiempo que se transformaban también en algunos aspectos, los sentimientos de sus habitantes.

Felipe III, en 1611, proponía al mejor intérprete de sus obras arquitectónicas, Juan Gómez de Mora, la construcción o renovación de algunos conventos que se encontraban bajo su real patronato. San Gil, Atocha, los Angeles, la Encarnación, y Santo Domingo el Real, entre otros, iniciaban en esa fecha una nueva andadura artística, ya que todos ellos serían objeto de grandes atenciones por parte del monarca, sometiéndolos a grandes transformaciones o construyéndolos de nuevo.

² F. MELENDO ABAD, «Cosas del Madrid que fue: El Convento de Santo Domingo el Real», *Cisneros*, 1957, pág. 79.

En el caso de Santo Domingo el Real, la renovación fue de hecho, mucho más importante de lo que se ha venido considerando hasta el momento. Se ha pensado que el Monasterio de Santo Domingo el Real que vio Ponz, y que describieron otros interesados por el arte, como Llaguno o Madoz, era el gran edificio que se había agrandado y ennoblecido con sucesivas transformaciones en los siglos xv y xvi, siempre bajo el patrocinio de los Reyes o de otras distinguidas familias. De ese tiempo llama la atención por ejemplo, la construcción de la Capilla de D. Juan de Castilla y que M. Estella ha documentado y estudiado recientemente. Obra de cierto clasicismo estricto, debió convertirse en esta época, 1538, en el testimonio más elocuente de la modernización artística del templo, el cual gastado por los siglos, exigía una profunda renovación³.

El monasterio en su conjunto, tuvo una superficie de más de 116.000 pies, en el terreno que ocupa la calzada y casas de la calle Compamanes. Un pórtico con triple entrada en arcos de medio punto, daba paso al recinto por la llamada Cuesta de Santo Domingo, pórtico realizado en época de los Austrias pero reconstruido en tiempos del rey Carlos III⁴. El pórtico daba acceso a la Capilla lateral izquierda, la de D. Juan de Castilla, porque la iglesia principal no tuvo una entrada a los pies aunque su fachada, ligeramente retranqueada, originó una pequeña lonja en cierre con uno de los viejos muros conventuales. El recinto albergaba un claustro grande y otros más pequeños en uno de los cuales se guardaba el célebre pozo mandado construir por Santo Domingo para proveer de agua a las religiosas; en esta zona se encontraba la capilla que el Santo mandó construir y las celdas primitivas, en cuyo levantamiento dicen las fuentes que colaboró el mismo fundador. Este rincón del monasterio se consideró siempre como una gran reliquia, aunque no lo fue menos importante la famosa pila en que fue bautizado el Santo traída al parecer por el Rey D. Fernando desde Caleruega, reliquia que provenía de la Capilla del Castillo de los Guzmanes, y que como ya hemos dicho, serviría para bautizar a los miembros de la familia real⁵. Los legados y privilegios otorgados por los diferentes monarcas al convento de dominicas madrileño, fue incontable a través de sus seis largos siglos de existencia. D. Fernando le dio ya el título de Real, D.^a Violante le donó el Señorío de Guadalajara, y D.^a Constanza, hija de D. Juan y nieta de D. Pedro de Castilla, durante los 50 años en que fue Priora del Monasterio le colmó de donativos y de riquezas artísticas. Los

³ M. ESTELLA, «El Convento de Santo Domingo», *ob. cit.*

⁴ A. PONZ, *Viaje de España*, Madrid, 1793 (1.^a Edc.), pág. 196.

⁵ J. M. EGUREN, «Santo Domingo el Real», *Seminario Pintoresco Español*, XV, 1850, 33-35, 41-44, 50-52.

siglos XVII y XVIII todavía fueron favorables para este antiguo monumento, pero con la guerra de la Independencia comenzó su penoso destino. Los franceses convirtieron el edificio en Cuartel, quemaron su Archivo y destrozaron gran parte de su legado artístico. Desde entonces, a pesar de que Fernando VII se esforzó en reintegrar la Comunidad, los años que siguieron fueron sumamente difíciles para su rehabilitación y fortalecimiento. En 1834 el sobrestante mayor de las obras reales D. José Fernández Villanueva, da cuenta del importe de unas obras realizadas en el Convento de Santo Domingo por valor de 21.047 reales y 12 mrs.⁶ Isabel II hará nuevos donativos para su reconstrucción y mantenimiento, pero instalados los progresistas en el poder, pidieron de inmediato su destrucción. Ruiz Zorrilla y sus hombres armados, lo incautaron, y a continuación, el año 1868, las monjas dominicas abandonaban el Monasterio mientras el Gobierno se apoderaba de aquello que consideró con algún valor. D. Francisco Moreto, Marqués de Santo Domingo procuró para las religiosas un nuevo edificio en la calle de Claudio Coello, donde se conservan, como testimonio del antiguo y real edificio, la pila del Santo y una imagen del Niño Jesús, que al parecer perteneció a la priora D.^a Constanza y que era regalo de D. Pedro el Cruel, su abuelo⁷.

Las reformas del siglo XVII

Como ya hemos señalado, el Maestro Mayor de las obras reales, Juan Gómez de Mora, por mandato de Felipe III, hizo importantes renovaciones en el edificio. La obra ha de encuadrarse dentro de un soberbio y complejo plan de reconstrucción de la capital, que exigió una gran maestría, y que se hizo sin más razón que la de procurar grandiosidad al marco y escenario de nuestro Siglo de Oro, por esa vía de la arquitectura religiosa y también de la civil, como contrarresto quizá a la pobre y agotada coyuntura política.

El 29 de agosto de 1611 se firmaba la escritura de la construcción de la iglesia de Santo Domingo el Real bajo traza y condiciones de Juan Gómez de Mora. Al documento se añadía un largo memorial en que quedaron fijadas dichas condiciones, las cuales nos dan conocimiento del alcance de las obras, y de las intenciones artísticas del arquitecto. La iglesia del convento se decidió tirarla, y levantarla de nuevo. De ello nos da cuenta un primer documento en que el maestro mayor ordena, que el maestro o maestros que de la obra se encargaren: «... ayan de desacer y deribar toda la armadura y tejados,

⁶ Archivo de Palacio, Patronatos. Contaduría. 921/27.

⁷ F. MELENDO ABAD, *ob. cit.*, pág. 79.

arcos y pilastras dejando desembarazada toda la iglesia de modo que se pueda empezar a elegir conforme a la planta, y toda la madera, teja y ladrillo y cascotes lo an de poner en parte y lugar que no embaracen a la obra, y la tierra que saliere la an de echar a la calle...; desembarazada y limpia la iglesia, se han de abrir zanjás conforme a la planta, y un pie más ancho que los pilares, para que tenga esse pie todo en redondo de zapata los pilares, así los que arriman a las dos nabes, como los que arriman a la capilla mayor y coro. Y se an de abrir las dichas zanjás y cepas hasta diez pies de hondo, y si no se hallare buen firme, hasta toparle, y abiertas las zanjás y las cepas, an de subir al alto de la tierra un quarto de pie más bajo que la superficie, de muy buena manpostería, de piedra de pedernal, y la cal muy blanda enbuelta a tres espuestas de arena dos de cal...»⁸. Otra condición estipula, que «puestas a nivel las dichas cepas se an de elegir con tres yladas de cantería, de a pie y medio cada ylada en todos los pilares y las dichas tres yladas an de yr despizadas que todo el pilar la cantería, la qual cantería a de acer un y basamento, con un filete y copada que remate en las pilastras, y a de ser muy bien labrada, a picón y trinchantada y escodada con buenas juntas, y a de ser la piedra de las canteras de Becerril y Galapagar...».

Las precauciones para el levantamiento del templo son muy rigurosas insistiendo Gómez de Mora en la fortaleza de la obra, en asegurar su duración y en un resultado «conforme al Arte».

Hecha la cantería, que como es común a la época queda reducida a zócalos y basas de columnas o pilares, se especifica, que las pilastras se habían de labrar de albañilería, de ladrillo rosado «sin que entre ningún pardo en ella» y se procuraría que entrasen en cada bara 15 hiladas. Asentados los ladrillos de la parte de afuera, «todo el dentro, a de yr labrado con lechadas, ablandando la cal en el dicho pilar con mucha agua, como quien labra estanque u algibes. Ha de ser toda la cal cernida y enbuelta a tres espuestas de arena dos de cal, y siempre a de estar la cal, quince días antes batida que se aya de gastar, y desta manera an de subir todas las pilastras asta el alto de la cornisa guardando la traza, con sus traspilastras y himpostas y bentañas y requadros, como lo enseña el perfil del lado de la iglesia. Es condición que subida toda esta fábrica an de quedar echos los arcos del cuerpo de la Iglesia de una capa de rosca, guardando el punto dellas conforme a la traca y se ha de echar el cornisamento con los buelos y alturas que se be en la traca...».

⁸ Archivo de Protocolos de Madrid, n.º 2437, fol. 26.

La iglesia de Santo Domingo el Real, como vemos se había derribado para construir una nueva en el mismo lugar; se edificaría con gran cuidado y precauciones, persiguiendo ante todo su fortaleza, lo cual parece indicarnos el estado lamentable en que se encontraba el viejo recinto. Sigue dictaminando Gómez de Mora, que por encima del cornisamiento del templo se habían de subir las paredes lisas, dejando formadas las ventanas para las lunetas, «las cuales paredes han de ser de ladrillo colorado por las partes de afuera y rosado por las partes de adentro, y an de subir conforme al corte que hay echo *las tres naves* y se a de achar una cornisa como lo enseña la dicha traca. Es condición que se a de cubrir el querpo de la iglesia en esta manera: Echar sus nudillos de en cinco en cinco pies, y sobre los nudillos se a de echar una solera de medio pie de alto y un pie de table, y sobre las dichas soleras se an de echar en todo el querpo de la iglesia trece bigas repartidas todas a un ancho las cuales an de ser de pie y quarto en quadrado, y an de trabar dos pies en las paredes, y sobre las dichas vigas se han de echar sus estribos de biguetas de tercia y quarta embeidos en los dichos tirantes a cola de milano, y encintados los estribos se ha de estribar una armadura a dos aguas al cartabón de a S., la qual armadura a de ser aljarfiada con bigas de tercia y quarta con bentana que haya de una a otra 5 pies poco más o menos, y se han de echar sus jabarcones de biga a biga como lo enseña el arte, y echa esta armadura se a de entablar con tabla desylada y se an de echar sus andabias para que se detenga el barro, la qual armadura se a de tejar a lomo cerrado a cordel y ascantillon las tejas, echando roblones y bocas de yeso, y así mismo se an de cubrir las naves y echar el suelo de la tribuna como lo muestra el profil, empinando un poco más la corriente de los tejados al cartabón de a S».

«Después de cubierta la iglesia y las naves se haya de hacer la iglesia en esta manera: Todas las bóvedas del cuerpo de la iglesia tabicadas de ladrillo rosado y dobladas de dos dobles y en lo tocante a la demostración de los arcos se an de chapar de otro doble que aga la demostración por debajo de las bóvedas, y por encima de las bóvedas se an de dar de llana y se an de echar sus botareles de acitara que suban muy poco menos que la corona de las de los cuales botareles sean de tres en tres pies, y echas las bóvedas así las del cuerpo de la iglesia como las de las naves se aya de jarrar a Regla y por lomo y cordel, quedando fajas, ympostas y cornisas y todos los demás requisitos que la traca enseña, y se ha de blanquear con yeso blanco cernido de cedazo de seda y se an de labrar delgado y el yeso se a de gastar todo de modo que no se pague aunque no se emplee en el...».

Gómez de Mora continúa haciendo otras consideraciones referentes a que los maestros que construyan la obra no habían de poner en ella más que las manos y herramientas menores y cimbras pues todo lo demás correría a cargo del convento. Los datos, que en síntesis, acabamos de dar, revelan claramente que la iglesia se construyó de nuevo, en todo su rectángulo y, que como hemos visto, también se cubrió con nuevas bóvedas. La construcción fue rematada tras los correspondientes pregones públicos en Miguel de Santana, maestro a quien encontramos frecuentemente en las obras de la capital en esta etapa. Prueba importante de que el edificio se llevó a cabo en manos de este maestro es la Memoria de las medidas que se tomaron de la obra referida a las tareas de mampostería y albañilería⁹. Se midieron los tres faldones de los tres arbotantes grandes, los dos arbotantes que suben desde el centro de la iglesia, «que tienen 56 pies de alto hasta los sardineles, y desde la cantería hasta el maderamiento de las capillas tienen a onze pies de largo y desde allí arriba, seis pies de largo».

Se midió el arbotante del testero de la iglesia que tuvo 18 pies de alto hasta el tejado de las tribunas y catorce de largo. Se midieron las dos paredes largas de la iglesia, resultando tener «la de hazia el claustro 74 pies de largo y setenta y tres de alto y quatro pies de grueso; y la de enfrente desta 76 de largo y sesenta y tres de alto y tres pies y medio de grueso más los relieves de las pilastras y entranbas paredes hacen treinta y cinco mil y ochocientos y cinquenta y ocho pies quadrados». Los vuelos de la cornisa de la iglesia midieron cuatrocientos veinte pies cuadrados, la pared «que sube donde lo viejo de la pared del testero de la iglesia 17 pies de alto y dos y medio de grueso que hacen ciento y cinco pies quadrados. Se midieron los cinco ocha-vos de la capilla mayor y tuvieron ciento y seis pies de largo y siete pies menos quarto de alto y quatro pies de grueso que hicieron 272 pies quadrados». También se incluyen las medidas de los cuatro arbotantes «que suben donde los arbotantes viejos». Se midieron las acitaras, el testero del capítulo, la albañilería de la pared de la entrada de la iglesia, cepas de los pilares y atajos de las capillas de mampostería «que las enteras tuvieron onze pies y medio de largo y siete y medio de ancho y diez de ondo, y las medias, tuvieron siete y medio de ancho, seys de largo y diez de ondo, y la una tubo ocho pies de largo, que es la de el arco toral y siete y medio de ancho y trece de ondo que es donde estaba el entierro de Sebastián Hurtado».

Se contaron 16.000 tejas en el tejado de la iglesia; «las tejas de la capilla vieja y las del colgadizo de la primera nave de la iglesia y tuvieron 9.945

⁹ A.P.M., P.^o n.^o 2437 fol. 35.

tejas. Se contaron 3.200 tejas en el tejado de encima de las capillas, los trastejados del contorno de la iglesia sin el portal de la iglesia y fueron 3.000. La armadura de la iglesia tuvo 13 tirantes y 11 tijeras, siete limas, dos péndolas y quatro quadrales, cinco gatillos y quatro vuardas y el colgadizo grande de la entrada de la iglesia tiene onze tirantes y onze madres». Se contaron 62 bovedillas encima de las tribunas y 50 en las capillas; más 62 maderos de bovedillas.

También se hace referencia a la medida y reboco de los ochavos y arbotantes de la Capilla mayor, paredes de la iglesia, colgadizo grande, tejaro de la iglesia y capilla mayor, buhardas, cítara, parez de la entrada, cuerpo de la iglesia etc... A ello se añaden 3.000 reales «por derribar el cuerpo de la iglesia, 1.100 por desbaratar la capilla mayor la bóveda y tejados y 2.400 en que se concertaron los andamios y cimbras para bóvedas y arcos respondiendo a la escritura de concierto».

Junto a la memoria de condiciones, Juan Gómez de Mora, dibuja de manera imprecisa, pero segura, la planta y alzado que habían de tener los soportes del templo. Todos los datos señalan el alcance de las obras en dicha iglesia, levantada de nuevo desde sus cimientos. Hay que considerar por tanto que a partir de esta época, el templo de Santo Domingo el Real no conservó de su vieja y primitiva estructura más que el emplazamiento en el interior del Monasterio, que en parte buscando un mayor ensanchamiento, también quedaría modificado. Pero es evidente en los contratos, que se construyó siguiendo las líneas sustantivas del viejo templo, ya que arbotantes o estribos, paredes, etc., iban paso a paso sustituyendo a las viejas. La remodelación del templo fue total, y en este punto, nos queda la incógnita de si el célebre Coro, mandado construir por Felipe II y atribuido por algunos autores a Juan de Herrera, debido al tratamiento clásico de su estructura, esté también incluido en esta ambiciosa reforma, pues como se ha visto en los datos firmados por el arquitecto, el edificio se levanta en los cuatro lados del rectángulo, desde el coro a la capilla mayor y desde una pared a otra de las naves laterales. Es posible que la idea de construcción del nuevo coro partiera del rey Felipe II y que como tantas otras iniciativas de este rey, fuesen llevadas a la práctica por su hijo, Felipe III, que con gran decisión emprendió la renovación del templo, no sólo en su estructura, sino en otros importantes detalles complementarios que acentuaron su valor artístico. Sabemos que en época de este monarca, se construyó la sillería con destino al mencionado Coro y que no dudamos que sería trazada por Juan Gómez de Mora, el citado maestro mayor del Rey, ya que al mismo tiempo se le encargaban las de San Jerónimo el Real y la de San Pablo de Valladolid por encargo del Duque de

Lerma¹⁰, y porque terminado el templo de Santo Domingo el Real, a él se le encargaron también las trazas del retablo mayor, trazas que entregó a los maestros que lo ejecutaron junto a una memoria de condiciones que escultores, pintores y ensambladores seguirían a la hora de la realización, al pie de la letra. El contrato para esta obra del retablo se firmaba en el mes de noviembre del año 1613, tiempo en que finalizada la labor arquitectónica del edificio se comenzaba a decidir su decoración¹¹.

Dicho retablo, que algunos autores describen como una de las obras en su género más hermosas que tuvo Madrid en la línea del modelo escurialense, quiso Juan Gómez de Mora, que fuese de madera de Cuenca, «ergido hasta el alto de la bóveda, dividido en tres órdenes, dos, siguiendo el esquema corintio y el tercero o más alto de composita», con cornisamentos tallados de medio relieve, frisos con modillones y en las coronas de las cornisas «cartelas talladas con hojas de relieve y perfiladas por los lados...». Bajo las cornisas corintias, dentellones y óvalos tallados también en medio relieve «como lo pide la orden corintia y como se ve en la traza que para este efecto hizo el Sr. Maestro Mayor Juan Gómez de Mora, la qual quedo firmada de las partes y escribano que otorgaron la escritura».

El retablo había de «Cargar sobre una suela o zócalo de piedra, de pie y medio de alto» sobre el que descansó el pedestal para el primer orden corintio, que continuaría a partir de él de madera. En el delantero de dicho pedestal irían pinturas con Santos de la Orden o en medio relieve, así como en los intercolumnios. Es condición «que las quatro columnas, o todas ellas, que son diez a de yr el terzio muy labrado y donde han de estar los Santos, en arco. Se dice que las figuras de los Santos han de ser diecisiete enteras de todo relieve y guecas por detrás. La Custodia a de ser de la misma manera que muestra la traca sin exceder ni un sólo punto en la obra porque se entiende que a de engir todo el quadro del medio y pabellón con sus dos ángeles de escultura como en la traca se muestra. En la caja del segundo orden donde está nuestro Padre Santo Domingo a de tener su caja en arco con sus ympostas faxeadas y en las enjutas a de estar dos virtudes de Fe y Justicia como virtudes que el bendito Santo profesó». También se anota que todos los capiteles irían tallados incluidos los de la Custodia, en orden también corintio, y los fustes de ésta, entorchados-acanalados.

Se hacen copiosas advertencias en cuanto a ensamblaje, labores ornamentales, escultura, etc., «para que tenga la mayor grandeza que se pueda, como

¹⁰ CERVERA VERA L.

¹¹ A.P.M., P.º n.º 2452, fol. 129.

es costumbre hacer entre buenos maestros». La obra sería encomendada en su ejecución al escultor Juan Muñoz, uno de los maestros más solicitados en ese tiempo¹². La obra del retablo, con su estructura clásica y sus cuidadas labores de escultura, pintura, detalles decorativos adicionales, contribuyó sin duda de manera importante a la deseada renovación del nuevo templo dominicano, pues fue empresa en su conjunto, que congregó a los artistas más destacados de la Corte desde los campos de la arquitectura, la pintura y la escultura.

La obra del Claustro

Finalizada la obra de la iglesia, la Priora, B.^a Beatriz de Castilla y la Superiora D.^a Constanza de Barrionuevo, acompañadas por D.^a María de Luján, D.^a María de Guzmán y otras religiosas, el 7 de mayo de 1616, conciertan la obra del claustro grande¹³. La obra de cantería de dicho recinto es contratada con los maestros, Francisco de Mendizábal, Martín de Aspillaga y Manuel de Jonis, compareciendo el escultor Antonio Riera como fiador de los mismos. Se haría la obra según traza firmada y mediante el método de condiciones que a ella acompañan. Dentro de estas condiciones se afirma, que «que al maestro que se encargue de hazer la dha obra se le darán zepas, sacadas para asentar la cantería que en ella se hubiere de hazer según traza que para ello se le diere y la haya de guardar en todo según la orden que le dieren y se le dará desembarazado el sitio. La piedra berroqueña que en este claustro se gastare será de las canteras de Bezerril y su contorno, o de Galapagar y que toda la piedra berroqueña ha de ser dura, sana, blanca y granimenuda, con su clabazón y ha de ir muy bien labrada y trinchantada; ha de ser las partes que se hubieren de ver guardando en todo la orden y traza que se le diere. Que las cajas que se hubieren de hazer en las cornisas para meter el maderamiento ha de hazer a cola de Milano. Es condición que se hayan de medir las piedras, las columnas de quadrado después de haberlas labrado y toda la demás piedra se le mida como es uso y costumbre por los vuelos de quadrado. Los pilares rincones han de ser enteros con sus correspondientes medias columnas a los dos lienzos. Se les dará a los maestros madera para andamios y cimbras y ellos la hayan de hazer a su costa de manos y clavazón...». La obra se había de terminar para el mes de septiembre del mismo año 1616.

¹² A.P.M., P.^o n.^o 2452, fol. 132.

¹³ A.P.M., P.^o n.^o 2461, fol. 51.

A continuación se procede a dar también la Memoria de los precios de la obra de yesería, albañilería, mampostería y labor en zanjas y tejados. En ellos se especifica que el cimientó había de hacerse con buena piedra de Caramanchel y que tanto maderas, como mezclas, serían de la mejor calidad.

Esta labor de albañilería fue también realizada por el maestro de obras madrileño Manuel de Santana, que en 1618 solicita una tasación a la vista de lo que llevaba en él construido ¹⁴. Por este dato, pensamos que el claustro no se pudo realizar con la puntualidad que proponían los maestros de cantería, sin embargo la obra, poco a poco va saliendo adelante. En dicho año de 1618, Santana solicita la medida y tasación de la fábrica y para ello, acuden al convento de Santo Domingo, Juan de Herrera, Aparejador en las obras del Alcázar de Madrid, en representación del convento, y Sebastián de la Cana, en la del citado maestro Santana. Por este documento sabemos que el claustro se hizo sobre el solar antiguo, pero derribando todo lo viejo «abriendo zanjas para meter cimientos y pilares para su fortaleza». Se midió la mampostería de las zanjas y los cuatro ámbitos; las cepas de todos los pilares, puntos de la bodega y cepas de las columnas que eran en su conjunto 3.870 pies. Se midió la albañilería de las paredes de ladrillo, según memoria de Fray Agustín de Torres, el cual acudió a la tasación provisto de un cuaderno firmado de su nombre, quizá en calidad de sobrestante de la obra y como representante del propio convento. Se midieron las acitaras, los tejares en tres lados del claustro, tejas nuevas y viejas, lo cual indica que algunas al menos fueron provechadas, los jaharros, «así en lo bajo como en lo alto», el blanqueo de las paredes altas y bajas, las «carreras» y pies con sus zapatas, de los tres ámbitos, los suelos de yeso de los ámbitos altos, las bóvedas de los cuatro lienzos, las cornisas y sus capiteles resaltados, los ocho arbotantes, a todo lo cual se añadieron setecientos reales por descombrar el dicho claustro.

Se valoraron también otros complementos hechos en el convento por Manuel de Santana, como la armadura a dos aguas «en el claustro que da al jardinico del Sr. Santo Domingo, con sus canecillos labrados que caen a dicho Jardín», se midió también la albañilería que atraviesa al claustro por debajo de tierra «questa hecho de fábrica de ladrillo», puerta de la entrada del claustro nuevo al viejo, cielo raso de la subida del antecoro y jaharro y blanqueo de los nichos de la escalera; arreglo de la entrada del torno, bodegas, portería, entrada del claustro, peso de la leña y panadería, asiento de puertas y ventanas, arreglo en la puerta que sale al aposento del señor Santo Domingo, arca de agua, jardinillo citado del señor Santo Domingo, cimientos

¹⁴ A.P.M., P.º n.º 2461, fol. 53.

del «patinico», tejados de la «procuración», cuarto de D.^a Micaela de Sotomayor, ámbito de la sacristía y casa de labor, etc., etc....

La labor de Manuel de Santana en el convento fue de gran envergadura, pero mientras tanto los maestros de cantería solicitaron el 15 de enero de 1619, la tasación de la construcción que a ellos correspondía. La medida y valoración la realizaron el aparejador real Pedro de Lizargárate y el maestro de obras y alarife madrileño Miguel del Valle y Aguilar, hombres muy expertos y de gran prestigio, y constantes y fieles colaboradores de Juan Gómez de Mora en este primer tercio del siglo XVII.

Con la obra de la nueva iglesia, nuevo claustro y reforzamientos de numerosas estancias, el convento de Santo Domingo el Real comenzaba una nueva etapa artística, pues sin duda en estas renovadas zonas del viejo edificio, quedó bien patente el nuevo concepto arquitectónico, que poco a poco transformó la fisonomía del Madrid antiguo.

La situación del convento de Santo Domingo daba al edificio cierto carácter de privilegio, ya que sus huertas descendían hasta la esplanada del lado oriental del Alcázar, y a su alrededor surgirán poco a poco los conventos reales de la Encarnación, San Gil, convento y Colegio de San Agustín y el que fue fundación de D.^a Leonora Mascareñas, aya de Felipe II, el convento de N.^a S.^a de los Angeles, de la orden de San Francisco, edificio que quedaría en parte fundido en el mismo bloque de Santo Domingo, entre la calle de los Angeles y la Plaza de Santo Domingo. Según se advierte en el Plano de Marcelli de 1622 y en el de Texeira de 1656, iglesia y Claustro constituyeron las dos entidades más destacados del edificio, las dos de gran monumentalidad, situadas en gran dependencia una de otra, y a las que se subordinan otras pequeñas estancias que no guardan regularidad entre sí porque posiblemente continuaron en su emplazamiento antiguo, aunque fuesen también en este tiempo reformadas y reforzadas algunas, desde sus cimientos. La presencia de estas partes del antiguo convento, obligaron al arquitecto a colocar la fachada de los pies de la iglesia, ligeramente retranqueda lo cual dio lugar a formar una pequeña lonja que dio sin duda mejor perspectiva al testero y por lo tanto mayor visión de dicha fachada desde la calle. Recurso muy parecido al de otros conventos que se estaban construyendo también por estos mismos años y en los que también intervino el maestro Mayor de Felipe III, Juan Gómez de Mora. La fachada se coronó con frontón que sirvió de remate clásico al consagrado lienzo peraltado, y de escaso resalte. Alineado el cuerpo del templo a lo largo de la calle, su espacio se divide en tres naves, de las cuales hay constancia en los documentos, con una cabecera ochavada y cubiertas con bóveda, bajo un sistema de cierre encamonado. En el costado de

la epístola la iglesia comunicaba con el claustro grande, realizado con pilares y columnas en sus cuerpos alto y bajo. Su disposición presenta cierta semejanza con el de la Encarnación y con el de D.^a María de Aragón. Ocupa una gran extensión del convento y recuerda en su monumentalidad, a los dos citados.

Madoz nos dice que el templo de Santo Domingo el Real sólo tenía dos naves paralelas, la más espaciosa con la capilla mayor y el retablo de tres cuerpos corintios «con buenas esculturas», y la nave subalterna, sin ofrecer nada de particular. A la vista de la nueva documentación y de la planta que se levantó en el siglo XIX, el informe de Madoz no fue recogido con precisión, ya que el conjunto del templo estuvo integrado por una nave central, dividida en tres partes (coro, nave y capilla mayor); nave de la izquierda, compuesta por un tramo paralelo al de la nave principal, capilla mayor (y a los pies completando el rectángulo y en paralelo al Coro la Sala Capitular), y en el lado de la epístola, una nave, muy angosta en el cuerpo en correspondencia a la nave central, y más anchurosa en su prolongación hacia los pies siguiendo una línea paralela al coro, alojándose en ella, la pequeña capilla de Santo Domingo y la de San Juan. Este tramo de la nave lateral derecha comunicaba con el diminuto jardín del Santo y con la celda y claustro llamado de D.^a Constanza, núcleo en donde tuvo su origen el desarrollo del real Monasterio. Por su cabecera también comunicó con la sacristía, y claustro grande, el claustro que también se hace de nuevo en el siglo XVII. La iglesia por tanto presentó una disposición de nave central preferente, con un coro de igual longitud a dicha nave y capilla mayor, encuadrada por dos naves laterales de distinto desarrollo y significación, ya que la situada en el lado del evangelio formó una entidad propia, sobre todo en el desarrollo de su testero principal, traducido al exterior por prominente ábside reforzado por acusados estribos, semejantes a los que sustentaban la capilla mayor. Fue de la nave central uno de estos ábsides, con revestimiento mudéjar del que se tomó un apunte en el siglo XIX, y que reprodujo Amador de los Ríos, ábside que en la reforma del siglo XVII fue reforzado y conservado posiblemente por su importante valor artístico. La iglesia por tanto no se caracterizó por ser un esquema geométrico regular, ni siquiera por un intento de división buscando unas correspondencias. Juan Gómez de Mora, en su reforma, se fue ciñendo al esquema preexistente, y respetando las viejas compartimentaciones como si se tratase de una reliquia. La aportación nueva del arquitecto sobre el recinto consistió en la búsqueda de una fortaleza mayor dada a sus cimientos, muros y techumbres, empleando procedimientos constructivos de mayor duración, en utilizar un sistema de pilares y arcos más diáfano en la separación de las

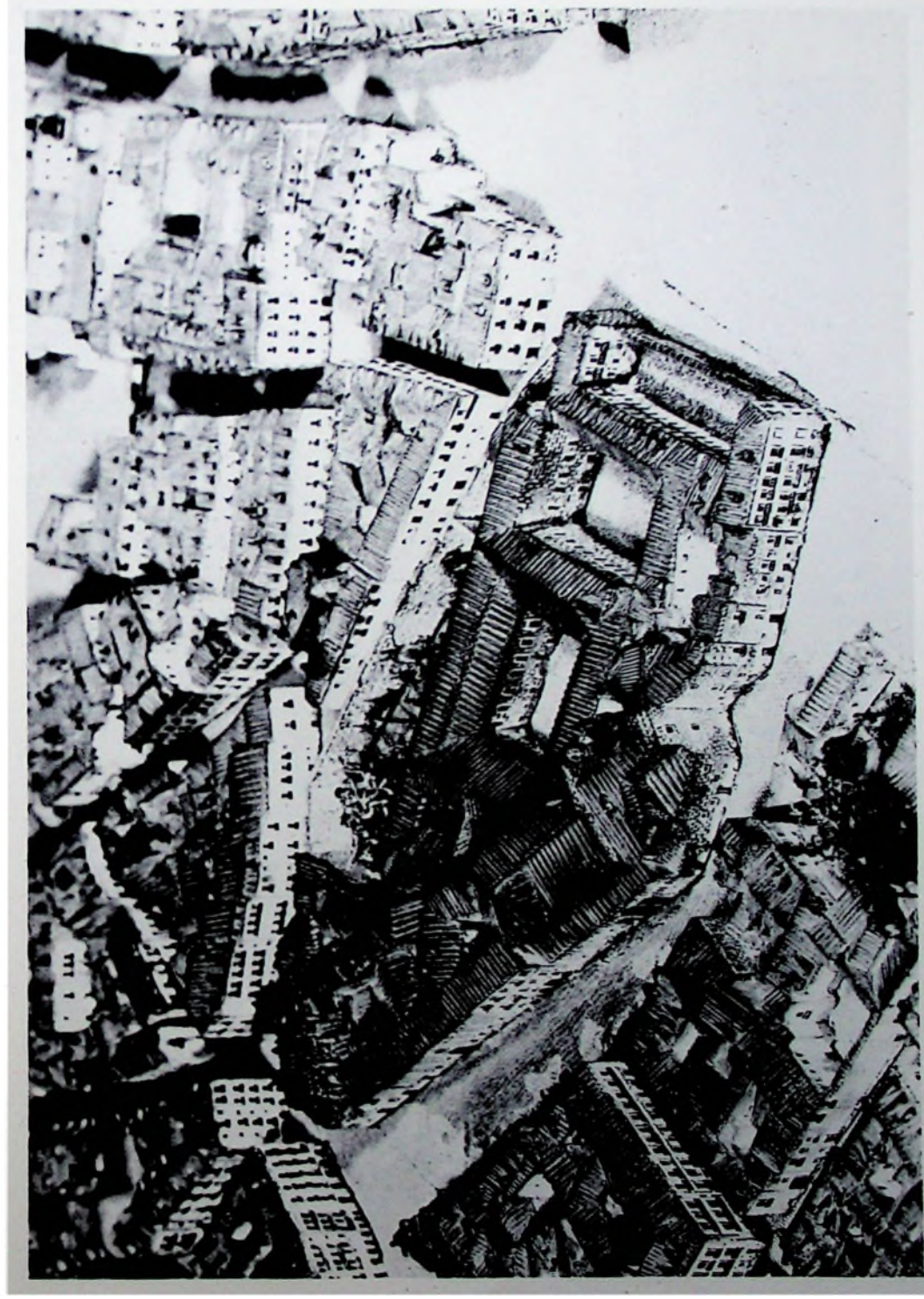
tres naves, y en una cubrición de bóvedas con lunetos y cúpula, que bien se muestra en el Plano de Texeira en consonancia con los cierres habituales de esta época. A juzgar por la imagen que nos ha dejado del monumento la maqueta de León Gil de Palacios, las tres naves presentan una altura mayor que el coro, la sala capitular y las capillas de San Juan y Santo Domingo, situadas como ya hemos dicho en paralelo, por ello, en alzado el templo presenta también escasa uniformidad, ya que las tres estancias situadas a los pies, presentan menor elevación y su longitud también es diferente en cada una. Por todo ello, el templo de Santo Domingo el Real nos parece que no puede encuadrarse dentro de la creación tipológica del siglo XVII, sino más bien representa un intento de restauración a la que se aplicó la técnica, y detalles adicionales, que le dieron una apariencia más moderna. Su espacio siguió siendo un tanto imprevisible y su disposición arbitraria, fijando los puntos de invocación preferentes en lugares distantes y no interrelacionados. El complejo bloque no tuvo al exterior más que una entrada, siendo varias las que le relacionaron con el interior. Dicha entrada se realzó con un pequeño pórtico de triple arquería, realizado en el siglo XVI y renovado en el siglo XVIII, en cuyo interior estuvo la hermosa portada renacentista de la que se han dado diversas noticias, y que posiblemente no se alteró en la reforma del siglo XVII.

Juan Gómez de Mora, para llevar a cabo su labor en la iglesia de Santo Domingo, realizó una serie de trazas que muy bien especifican los documentos, pero como en otros muchos casos, se han perdido y no podemos precisar lo que nos hubiesen podido mostrar sus alzados respecto a la magnificencia del edificio y a las intenciones renovadoras del arquitecto. La lectura de las condiciones redactadas por él sí nos dan a conocer su deseo de llevar a cabo con rigor el levantamiento del templo y de modernizarlo en sus cubiertas y elementos estructurales y complementarios. Creemos que todo ello se llevó a cabo con efectividad; como contrarresto al desnivel del terreno donde fue ubicado, los muros de su perímetro, situados en el nivel más bajo, muestran progresivamente una mayor amplitud como si se convirtiesen en firmes estribos que garantizasen la seguridad de todo el interior.

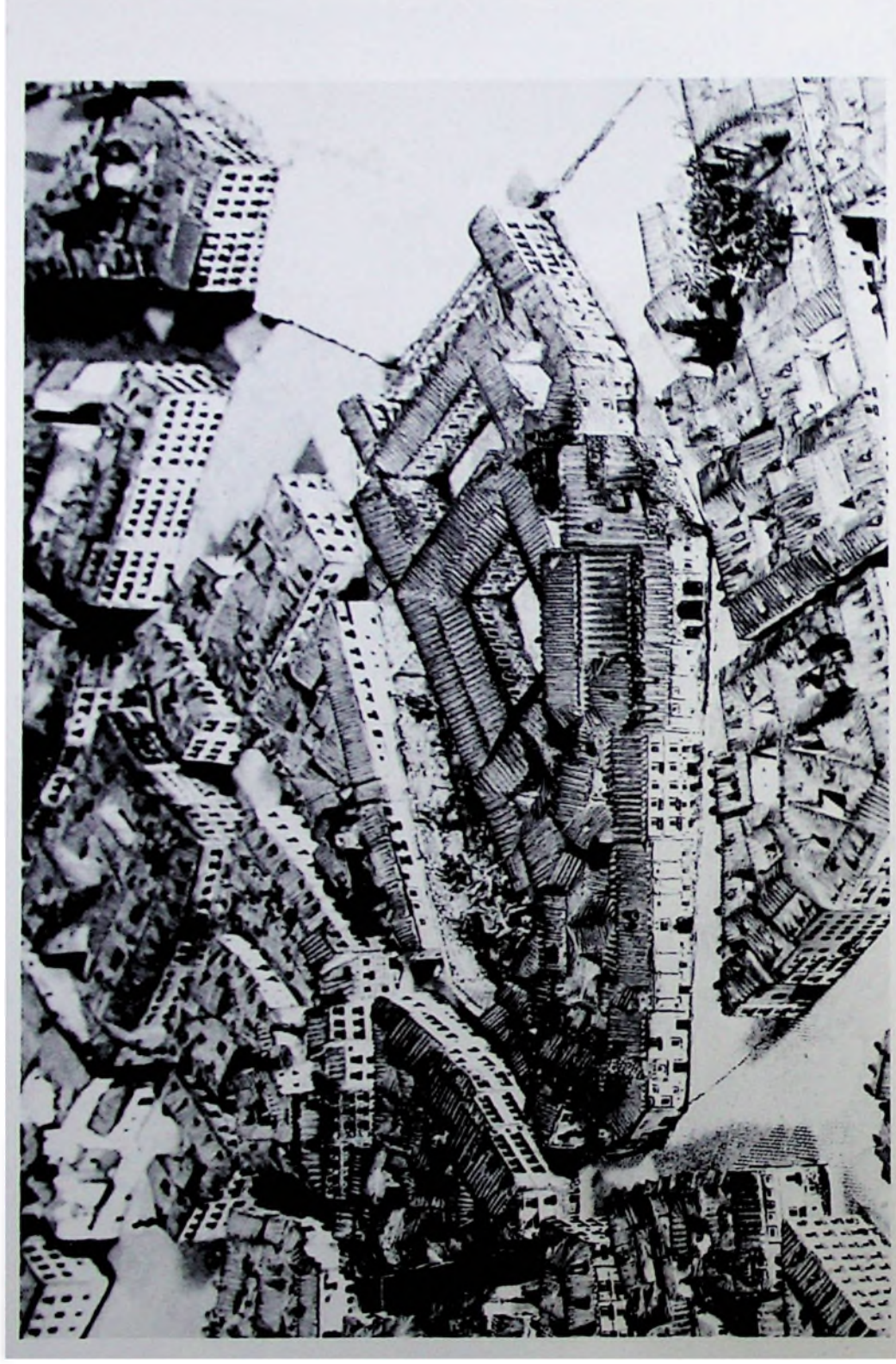
El claustro grande, también se puede considerar obra significativa de esta etapa. Los documentos precisan que sus anditos estuvieron separados del patio abierto por pilares y medias columnas, con desarrollo en dos niveles. Ello nos hace pensar en una obra de gran categoría artística y que dio al monasterio, de antiguo fraccionado, empequeñecido y un tanto caótico, un lugar de amplia perspectiva y trazado ordenado. A pesar de que estas son sin duda las intenciones del arquitecto, el claustro no pudo tampoco desarrollarse con plena regularidad por los mismos motivos que venimos aludiendo, de

respeto y freno impuesto por el patio más antiguo. No obstante, la obra, si se compara con el patio de D.^a Constanza o el trapecial donde se guardaba el célebre pozo de Santo Domingo, próximo al estanque y a la huerta del convento, su esquema es magnífico y no carece de una monumentalidad que no alcanzaron los que fueron realizados en épocas precedentes.

Las mejores imágenes que nos han llegado del desaparecido convento de Santo Domingo proceden de los apuntes tomados de la famosa Plaza del mismo nombre donde fuente pública y convento se funden para convertirse en telón de fondo de ese grato y sosegado rincón madrileño. Sus muros arrogantes, la extensión de su entrada porticada, sus volúmenes articulados bajo impecable diseño, evocan su rango arquitectónico, exponente de una disciplina eminentemente clásica que respeta también y que atesora las formas aleccionadoras de otras épocas. Ha llegado también hasta nuestros días, una panorámica del Coro situado a los pies de la nave mayor. La sobriedad de sus líneas, su proporción y su ritmo, afirman la idea de la extensión majestuosa que tuvo el conjunto del templo, pues no cabe duda que Juan Gómez de Mora basó su composición en el mismo ritmo ponderado y clásico de la arquitectura como intérprete singular de la corriente protobarroco en España. La bóveda de lunetos es expresión literal de la que ha sido definida en las memorias dadas por el citado maestro mayor para la renovación del templo. La sillería de coro es demostrativa también de la clásica organización por la que Juan Gómez de Mora sintió indiscutible preferencia.



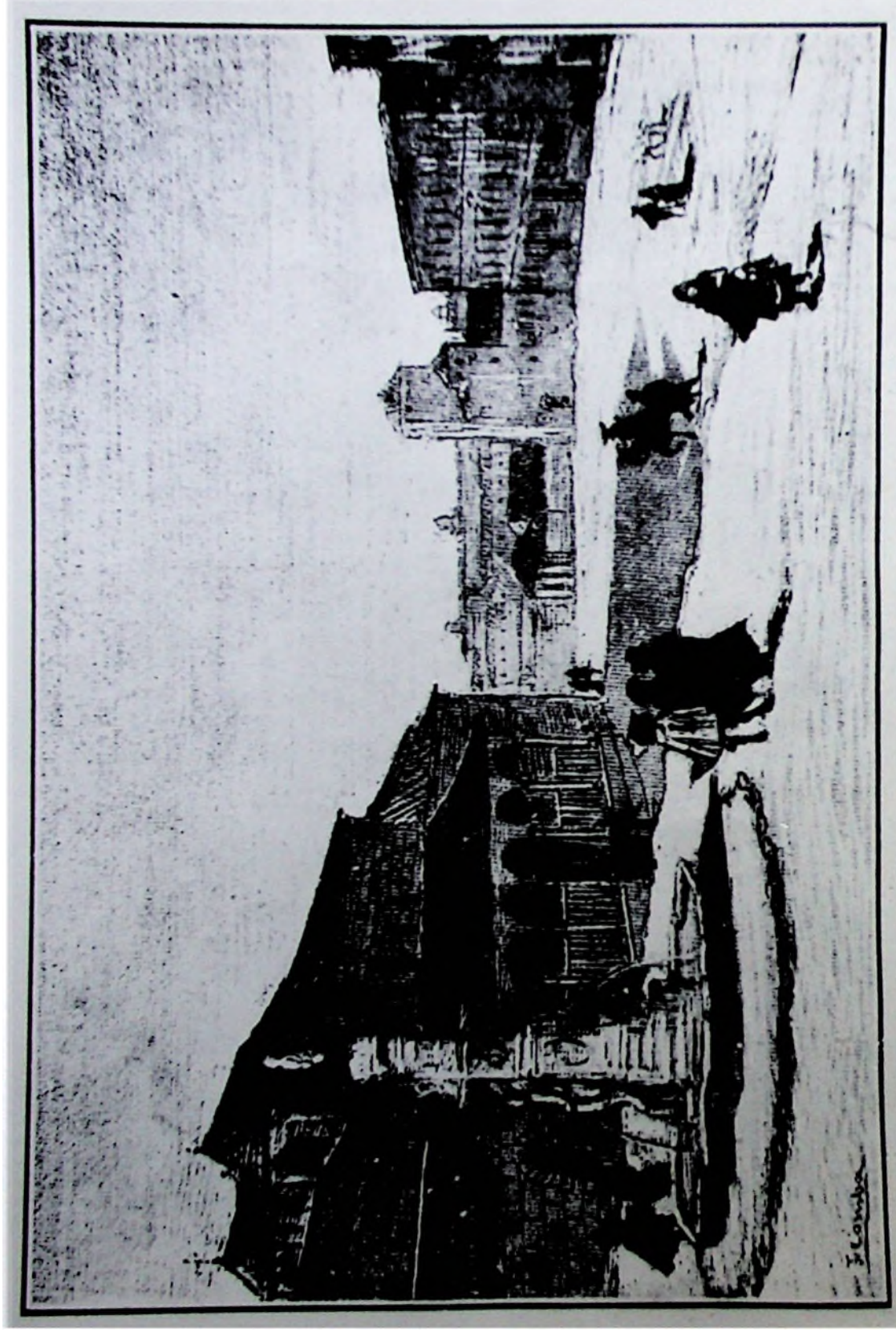
Convento de St. Domingo el Real de Madrid. (Fragmento de la Maqueta de León Gil de Palacios.
Museo Municipal de Madrid).
(Foto J. Campano)



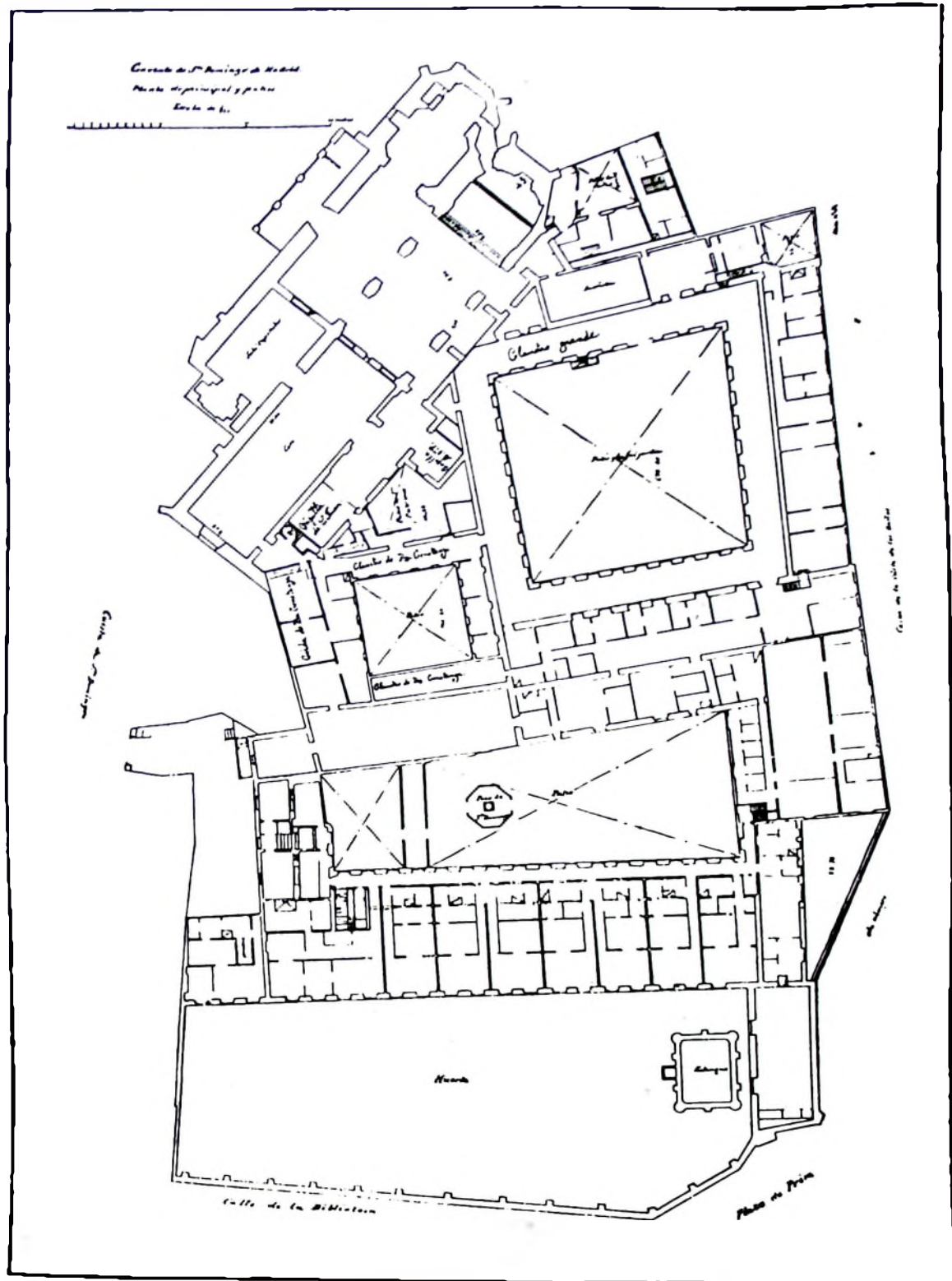
Convento de St. Domingo el Real. (Maqueta de León Gil de Palacios. Museo Municipal de Madrid).
(Foto J. Campano)



Plaza de St. Domingo. (Museo Municipal de Madrid).
(Foto J. Campano)



Plaza de St. Domingo. (Museo Municipal de Madrid).
(Foto J. Campano)



Planta del Monasterio de St. Domingo el Real. (Museo Municipal de Madrid).
(Foto J. Campano)



Coro del Monasterio de St. Domingo el Real de Madrid. (Museo Municipal de Madrid).
(Foto J. Campano)