

Escurialensia

Revista digital de Historia y Arte



Instituto Escurialense de Investigaciones
Históricas y Artísticas
Núm. 3 (2025) ISSN: 2990-1499 / DOI: 10.54571

Índice

00. José Carlos Vizuete Mendoza: Presentación

Sección Estudios Escurialenses:

- 01.** Carlos González de Amezúa Heredero, Hortensia Chamorro Villanueva y Carolina Daneyko Marinas: *Los mármoles del territorio histórico de Robledo de Chavela y su utilización a partir de la construcción del Monasterio del Escorial.*
- 02.** Javier González Granados: *La arquitectura del agua en las huertas del Monasterio de el Escorial.*
- 03.** Jaime Sepulcre Samper: *Splendidissima praeda. El inventario de los bienes del sultán Mulāy Zaydān llegados a España en 1612. Texto anotado.*
- 04.** Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla: *Un sevillano en el Escorial: Diego de Silva Velázquez.*

Sección Historia:

- 05.** Salvador Lupiáñez Toledo: *Una aproximación al paisaje del pasado andalusí y nazarí granadino. La Vega de Granada y el Soto de Roma del siglo X al XV d. C.*
- 06.** Margarita E. Gentile Lafaille: *Gráfica incaica: algunas formas del registro y comunicación de datos.*
- 07.** Sor María Victoria Triviño: *Cisneros y la vida claustral femenina.*
- 08.** Igor Cerda Farías: *La enseñanza de la astronomía en el Colegio de Estudios Mayores de Tiripetío en el siglo XVI.*
- 09.** Jesús Gómez Jara: *La Iglesia y el Convento-Hospital del Corpus Christi de Toledo, de la Orden Hospitalaria de San Juan de Dios. Primeros años de su actividad (1596-1604).*
- 10.** Ana María Flori López: *La ciudad de Alicante durante la monarquía de Felipe III según el cronista Rafael Viravens y Pastor.*
- 11.** Mercedes López Picher: *Las fiestas de María Pita en la ciudad de A Coruña. Orígenes histórico-religiosos, evolución y aspectos sociales y culturales que las integran.*
- 12.** María del Carmen García Estradé: *Oda al conde Campomanes, en Odas de Filopatro publicadas en España por D. José Mariano de Beristáin (1782).*
- 13.** José María Martín del Castillo y Francisco Ramos Díaz: *Pobreza y balneoterapia.*

Sección Arte:

- 14.** Teresa Díaz Díaz: *Iconografía de la Natividad: El parto con dolor (II).*

15. Rodrigo González Rivero: *La casa de Carlos V en Yuste: Una lectura medioambiental.*
16. Óscar Gómez Ruiz: *La ermita de San Sebastián de Rute y su decoración pictórica: nuevas aportaciones sobre un ejemplo del barroco cordobés.*
17. Ángel Martín Roldán: *Las estampas barrocas de la Virgen del Buen Suceso del Hospital Real de Madrid.*
18. Juan Ramón Rodríguez Llamosí: *La influencia del derecho en la copla española.*

Presentación

J. Carlos VIZUETE MENDOZA
Subdirector

De nuevo un año más, fiel a nuestra cita con el inicio del verano, ponemos ante los ojos de los lectores un nuevo número de *Escurialensia. Revista digital de Historia y Arte*, correspondiente al año 2025. Un proyecto del Instituto Escurialense de Investigaciones Artísticas e Históricas que iniciamos, con ilusión, en septiembre de 2022. De que ha sido bien recibido dan muestra la cantidad de artículos remitidos a la revista para su publicación en este presente número, que nos han llegado tanto de España como desde México y Argentina. Tras el proceso de evaluación, hemos aceptado la publicación de dieciocho de ellos que, como desde nuestro primer número, aparecen agrupados en las tres secciones ya habituales: Estudios Escurialenses (4), Historia (9) y Arte (5).

Los cuatro artículos referidos al Monasterio del Escorial y que conforman la primera sección nos permiten acercarnos a él desde posiciones diversas. El primero, desde la geología, con un estudio de las canteras de Robledo de Chavela de las que se trajeron mármoles para la construcción del Escorial. Son sus autores Carlos González de Amezúa Heredero, Hortensia Chamorro Villanueva y Carolina Daneyko Marinas. El segundo es un trabajo de historia de la arquitectura, del joven investigador Javier González Granados, centrado en el pozo de nieve (el “real nevero”) y el gran estanque con su sistema de riego de las huertas del monasterio. El P. Jaime Sepulcre, bibliotecario en la Real Biblioteca, nos presenta un estudio del inventario de los manuscritos capturados al sultán Mulāy Zaydān en una nave francesa que viajaba de Marruecos a Marsella, llegados a España en 1612, e incorporados a los fondos árabes de la Biblioteca Real. Por último, el P. Javier Campos no ofrece un estudio sobre las relaciones de Diego Velázquez y el monasterio; a él se debe la organización de las pinturas existentes en El Escorial, para el que pintó su cuadro *La túnica de José*, que todavía puede verse en la que fuera sala capitular vicarial.

La segunda sección de la revista, la de Historia, es la que cuenta con un mayor número de colaboraciones, nueve. Su contenido, temático y geográfico, es diverso abarcando desde la Edad Media hasta la Contemporánea, tanto en España como en Hispanoamérica (Argentina y México), y los presentamos ordenados cronológicamente.

Se abre con un estudio de un joven investigador granadino, Salvador Lupiáñez, que realiza una aproximación al paisaje de la Vega de Granada con fuentes árabes, escritas entre los siglos X y XV. El segundo nos lleva a tierras sudamericanas para conocer, de la mano de la profesora argentina Margarita Gentile, los sistemas de comunicación y de almacenamiento de la información

empleados en el Tahuantinsuyu con la utilización de *quipus*, *tocapus*, y otras formas de “escritura no escritura”. Sor María Victoria Triviño se acerca, en el tercero, a la figura del cardenal fray Francisco Ximénez de Cisneros y sus fundaciones de monasterios femeninos, para darnos a conocer el ideal cisneriano de vida religiosa para la mujer, así como su preocupación por la promoción, cultural y espiritual, de las jóvenes y las religiosas. En el cuarto, el profesor Igor Cerdá Farías, de la Universidad de San Nicolás de Hidalgo, en Morelia, estudia la fundación por los agustinos de la provincia de Nueva España del colegio de Tiripetío, destinado a la formación de jóvenes religiosos. Mediante el análisis de unos grafitos aparecidos en las paredes del antiguo convento ofrece la hipótesis de que se trate de elementos asociados con la enseñanza de la astronomía en dicho convento, vinculada a la figura de fray Alonso de la Veracruz.

Los restantes artículos son de ámbito español. En el quinto, Jesús Gómez Jara nos ofrece la culminación de su investigación, iniciada en el número anterior, sobre la fundación del convento-hospital del Corpus Christi de Toledo, de la Orden Hospitalaria (Hermanos de San Juan de Dios); si en el del año pasado se ocupó de la fundación del hospital, ahora realiza una descripción de sus dependencias, ajuar y mobiliario mediante el estudio de una visita pastoral realizada en 1602. Ana María Flori López nos presenta, en el sexto, la ciudad de Alicante durante el reinado de Felipe III, utilizando como fuente la *Crónica de la Muy Ilustre y Siempre Fiel Ciudad de Alicante*, escrita por Rafael Viravens, publicada en 1876. También de historia local trata el séptimo de los artículos, en el que Mercedes López Picher estudia las fiestas de la ciudad de La Coruña, dedicadas a María Pita, cuyo origen se encuentra en los años finales del siglo XVI en cumplimiento de un voto a la Virgen del Rosario. Las fiestas, que todavía se celebran, han ido incorporando otros elementos profanos a lo largo de los siglos. María del Carmen García Estradé nos presenta, en el octavo, un trabajo en el que desvela el nombre que se oculta tras el seudónimo de *Filopatro*, autor de una oda dedicada a Campomanes, cuyo estudio abarca la parte principal de su investigación. El último artículo, de los farmacéuticos José María Martín del Castillo y Francisco Ramos Díaz, se ocupa del análisis de las disposiciones gubernamentales -de Fernando VII a Alfonso XIII- para regular el acceso de los pobres a los tratamientos de hidroterapia a lo largo del siglo XIX y en el primer tercio del siglo XX.

En la tercera sección, la de Arte, encontrará el lector otros cinco artículos, también de un periodo cronológico que abarca desde el siglo XVI al XX. El primero es un trabajo de Teresa Díaz, continuación del publicado en el número anterior sobre la iconografía de la Natividad en el arte medieval, centrado esta vez en la pintura de los siglos XVI y XVII. El segundo, de un joven arquitecto granadino, es un estudio de la casa que Carlos V mandó levantar en el monasterio de Yuste, más enfocada -en contra de lo que en ocasiones se ha dicho- a “una estancia confortable en su vejez que a una mortaja para una muerte cercana”. Óscar Ruiz Gómez no presenta, en el tercero, el estudio artístico de la ermita de San Bartolomé de Rute, un ejemplo del barroco en la campiña cordobesa. En el cuarto artículo, Ángel Martín Roldán aborda el estudio de las estampas de la Virgen del Buen Suceso, que se veneraba en el Hospital Real de Madrid. El último estudio versa sobre la música, cierra la revista un artículo del

magistrado Juan Ramón Rodríguez Llamosí que, si en el número 2 nos ilustró sobre la presencia del mundo judicial en las tramas argumentales de la ópera, en esta ocasión lo hace con el mundo de la copla.

En definitiva, pensamos que este tercer número de la revista cumple, de nuevo, con creces los objetivos que nos propusimos al ponerla en marcha: una revista cuyo fin sea la difusión de trabajos de investigación en temas de Historia, Arte y Cultura relacionados con el ámbito geográfico de la Península Ibérica y los países de Iberoamérica. Esperamos que su lectura les resulte útil e interesante.

Antes de concluir, quisiéramos recordar a los posibles colaboradores de la revista que al remitir sus trabajos deben ajustarse a las normas de edición y observar escrupulosamente las establecidas por la Real Academia Española en cuanto a ortografía y puntuación.

Los mármoles del territorio histórico de Robledo de Chavela y su utilización a partir de la construcción del Monasterio del Escorial

The marbles of the historical territory of Robledo de Chavela and its use from the construction of the Escorial Monastery onward

Carlos GONZÁLEZ DE AMEZÚA HEREDERO¹
Hortensia CHAMORRO VILLANUEVA²
Carolina DANEYKO MARINAS³

Resumen: El aprovechamiento de rocas metacarbonatadas procedentes de canteras de Robledo de Chavela ha dejado abundante huella documental en obras emblemáticas a partir de la construcción del Monasterio del Escorial. Bien sea de canteras ubicadas en lo que hoy es su término municipal, o en otras localidades –antaño dependientes administrativamente de Robledo– sus mármoles, cales y cementos se han utilizado profusamente hasta mediados del siglo XX.

Summary: The use of metacarbonate rocks from quarries in Robledo de Chavela has left abundant documentary evidence in emblematic works from the construction of the Escorial Monastery onwards. Whether from quarries located in what is now its municipal district, or in other localities –once administratively dependent on Robledo– its marbles, limes and cements have been used profusely until the mid-twentieth century.

Palabras clave: Robledo, Escorial, Navas, Mármol, Canteras, Caleras

Keywords: Robledo, Escorial, Navas, Marble, Quarries, Lime kilns

¹ Investigador independiente. Correo electrónico: cgamezua@gmail.com

² Geóloga, miembro de la Sociedad Española para la Defensa del Patrimonio Geológico y Minero, investigadora independiente.

³ Geóloga, divulgadora científica.

SUMARIO:

- I. Introducción: La cuestión administrativa y territorial**
- II. La incógnita de las Navas**
 - 2.1. *Las desconcertantes citas sobre el mármol de Las Navas del Marqués*
 - 2.2. *Cantera de Cabeza del Colmenar*
 - 2.3. *Cantera del valle de la Retuerta*
 - 2.4. *Entonces, ¿dónde están esas otras canteras de las Navas?*
- III. Aspectos geológicos**
- IV. Aspectos generales sobre producción de cal**
- V. Afloramientos y canteras de mármoles y otras rocas metacarbonatadas en Robledo de Chavela y otros municipios históricamente dependientes**
 - 5.1. *Canteras*
- VI. Principales referencias documentales al uso de mármoles y otras rocas metacarbonatadas procedentes del Robledo histórico**
 - 6.1. *El Monasterio del Escorial*
 - 6.1.1. La cal de Robledo en la construcción del Monasterio
 - 6.1.2. El pavimento de la basílica y otras estancias
 - 6.2. *La escalera principal del Palacio Real*
 - 6.3. *La industria de Fernando Primo de Rivera y Sobremonte, primer marqués de Estella*
 - 6.4. *El Instituto Rubio*
 - 6.5. *El Palacio de Fomento*
 - 6.6. *Otras referencias documentales*
 - 6.6.1. Finca y Palacio de El Quejigal
 - 6.6.2. Altar de la Capilla Mayor de la Catedral de Segovia
 - 6.6.3. Reloj de la Real Casa de Aduanas
 - 6.6.4. Hospital Militar de Carabanchel
 - 6.6.5. Monumento al General Cassola
 - 6.6.6. La Marmolera Española

VII. Apéndice gráfico

VIII. Abreviaturas

Recibido: enero 2025

Aceptado: marzo 2025

I. INTRODUCCIÓN: LA CUESTIÓN ADMINISTRATIVA Y TERRITORIAL

Antes de analizar la contribución de Robledo de Chavela a la construcción de edificios emblemáticos –como el Monasterio del Escorial y otros–, quizás debamos hacernos una pregunta que puede parecer algo absurda: ¿Qué es Robledo de Chavela? El asunto no es trivial, porque a lo largo de este trabajo vamos a encontrar referencias a lugares que hoy no son Robledo, pero que sí lo fueron en aquellas fechas.

Hacia 1088⁴, pocos años después de la conquista de Madrid y Toledo, Alfonso VI entrega a la ciudad de Segovia muchos de los territorios recuperados. Es una forma de recompensar la ayuda militar y económica en los empeños bélicos, pero también asegurar la defensa, control y poblamiento de extensos territorios que difícilmente podría abarcar la Corona por sí sola.

La cesión de estos territorios realengos en favor de terceros es el germen de las Comunidades de Villa y Tierra⁵, entre ellas la segoviana. Dentro de las extensas atribuciones que van a corresponder al Concejo, se encuentran las relativas a la repoblación de nuevos territorios. Es un proceso de siglos, que implica muchas veces la colonización de espacios despoblados, pero otras son terrenos aledaños a otros que ya están ocupados⁶.

A principios del siglo XIII⁷, con el fin de mejorar la organización administrativa del territorio bajo su control, el Concejo de Segovia lo divide en seis partes o sexmos. Esta denominación de “sexmos” se mantendrá ininterrumpidamente a pesar de que se irán sumando otros nuevos a los seis iniciales, entre ellos el que abarcará todo el territorio en el que vamos a encontrar los afloramientos de mármoles y rocas metacarbonatadas objeto de este trabajo: el sexto de Casarrubios. Surge de una *merced* de Alfonso VIII a la ciudad de Segovia, realizada en 1208, e incluye –entre otros– a Robledo de Chavela y sus aldeas: Zarzalejo, Fresnedillas, Santa María de la Alameda, Peralejo, etc.

En 1331, Alfonso XI, agradecido a Alfonso de la Cerda por la renuncia a sus derechos sucesorios y rendición de pleitesía a su figura, le cede varias posesiones, entre ellas Casarrubios⁸. Desgajado el sexto de su cabeza jurisdiccional, esta pasa a Robledo de Chavela (que entonces ni siquiera era villa), que lo mantendrá hasta 1897. En ese momento dependen de Robledo

⁴ La fecha la dan los Anales Toledanos, pero es puesta en cuestión por LÉCEA Y GARCÍA, C., *La Comunidad y Tierra de Segovia*, Segovia 1894, pp. 29-30.

⁵ MARTÍNEZ DÍEZ, G., *Las Comunidades de Villa y Tierra de la Extremadura Castellana*, Madrid 1983, p. 20.

⁶ ASENJO GONZÁLEZ, M., “Los quiñoneros de Segovia”, en *Estudios en memoria del profesor D. Salvador de Moxo*, nº 2, Madrid 1982, p. 69. Con el fin de estimular la ocupación, el concejo de Segovia facilita “cualquier adquisición a cualquier persona”, por ejemplo, en Robledo de Chavela.

⁷ No es hasta la batalla de las Navas de Tolosa que estos territorios comienzan a disfrutar de una cierta calma tras haber sido fronterizos durante mucho tiempo.

⁸ CATALÁN MARTÍNEZ, E. et al., “Bases de la depredación señorial en tierra de Segovia: Casarrubios, siglos XII-XVI”, en *Studia Historica, Historia Medieval Salamanca*, vol. 41 (2023) 242.

todas las ubicaciones con afloramientos de mármoles en el centro y norte del llamado “macizo de El Escorial-Villa del Prado”⁹.

En 1626 Robledo compra su jurisdicción al rey, lo que comporta ciertos privilegios, pero también hacer frente a los tributos propios de la villa (villazgo). Las cosas no fueron como esperaban y apenas veinte años después, asfixiados por las deudas, venden el “estado y país” de Robledo de Chavela a Joseph de Strata y Spinola, un joven veinteañero hijo de un banquero genovés que, además, obtiene el marquesado de Robledo de Chavela. La venta incluye todas las aldeas y anejos dependientes de Robledo: Santa María de la Alameda, las Herrerías de Arriba y de Abajo, Navalespino, la Aceña, la Cereda, Robledondo, la Hoya, el Alminiejo, la Paradilla, la mitad de la Lastra, de Peralejo, de los Degollados y de Navalagamella, así como la Rozuela, Navahonda, Fresnedillas, dehesa Navalquejigo¹⁰ y una hipoteca sobre la dehesa de Fuente Lámparas.

En 1670, el marquesado de Robledo pasa al duque de Canzano, hasta que en 1760 el señorío sale a la venta, lo que provoca un largo litigio en el que Robledo y sus poblaciones dependientes invocan el derecho de tanteo para recuperar su estatus original. Finalmente, en 1769 ganan el pleito al comprador inicial y Robledo, junto con Santa María de la Alameda, Zarzalejo y Fresnedillas recuperan su antigua condición de realengo.

La fortuna ha querido que, a pesar de todos estos litigios, vaivenes territoriales y cambios de titularidad y jurisdicción que han afectado a esta parte del sur de la sierra, el objeto nuclear en torno a Robledo de Chavela se ha mantenido prácticamente intacto, en lo que nos atañe, a lo largo de los años. Desde los inicios de la repoblación hasta 1888, la jurisdicción de Robledo se ha extendido a la práctica totalidad de las canteras de mármol que encontramos en la zona: Santa María de la Alameda, la Hoya, Robledondo, la Cereda, Zarzalejo y el propio Robledo.

Esta circunstancia –casi milagrosa, teniendo en cuenta lo convulso de la Historia– nos va a permitir afirmar con rotundidad que todos los mármoles y cales citados en este trabajo han procedido, administrativamente, de Robledo de Chavela.

II. LA INCÓGNITA DE LAS NAVAS

En este pequeño galimatías territorial, merece especial atención un topónimo: *las Navas*. Aparece en muchos textos del siglo XVI referidos a la provisión de mármol y cal para la construcción del Monasterio del Escorial. En la mayor parte de textos figura como “*las Navas*”; en alguno como “el lugar” o

⁹ ARANGO OLLERO, C., *Geología del Domo Gnésico de Santa María de la Alameda (Zona Centroibérica, Madrid)*, Madrid 2010, pp. 19-20.

¹⁰ SANZ AYÁN, C., “El fracaso de un modelo de proyección cultural en la consolidación de un linaje de origen financiero: El I marqués de Robledo de Chavela”, en *Estrategias culturales y circulación de la nueva nobleza en Europa (1570-1707)*, Aranjuez (Madrid) 2015, p. 16.

“la villa” de “las Navas”¹¹ y en tres o cuatro (que hayamos localizado), como “Las Navas del Marqués”¹². Y aquí es donde surge el problema, porque en Las Navas del Marqués no hay mármoles ni rocas carbonatadas; ni en las actuales ni en las del s. XVI y posteriores¹³.

Partiendo de una realidad científica incuestionable –en Las Navas del Marqués no hay mármoles– tenemos que tratar de responder dos preguntas:

- ¿Por qué existen referencias históricas a las canteras de mármol de Las Navas del Marqués?
- Si las canteras de mármol que las fuentes sitúan en las Navas, no están en Las Navas del Marqués, entonces... ¿dónde están?

2.1. *Las desconcertantes citas sobre el mármol de Las Navas del Marqués*

La mayoría de documentos escurialenses que relacionan expresamente Las Navas del Marqués con mármol utilizado en El Escorial tienen como protagonista a Francisco de Arellano¹⁴. Este maestro cantero descubrió y registro varias canteras que proveyeron de piedra al Monasterio, entre ellas dos importantes que aparecen citadas como canteras de mármol, con su nombre y localización: Cabeza del Colmenar y la Retuerta, ambas en el término de Las Navas del Marqués. Vuelve a ser citado en 1581, cuando su viuda cede al rey los derechos de la cantera del valle de la Retuerta por 300 ducados¹⁵. Anteriormente, al menos desde 1578, la dirección de la Fábrica ya controla la explotación de la cantera de Cabeza del Colmenar¹⁶. Estas dos canteras tienen bastante importancia en ciertos momentos de la obra (especialmente la Retuerta), motivo por el cual la Fábrica del Monasterio toma el control de las mismas.

Lo desconcertante es lo siguiente:

- 1 La cantera de Cabeza del Colmenar, que está en Las Navas del Marqués, no es de mármol: explota granitos de grano fino, pórfidos... Insistimos: en Las Navas del Marqués no hay mármoles.

¹¹ ANDRÉS MARTÍNEZ, G. de, (OSA), *Inventario de documentos sobre la construcción y ornato del Monasterio del Escorial existentes en el archivo de su Real Biblioteca*, Madrid 1972, pp. 78-79, 80-81, 83-84, 87, 108-110, 122-124, 130-131, 144...

¹² ANDRÉS MARTÍNEZ, G. de, (OSA), *Inventario....*, pp. 70-72 y 91-93.

¹³ El Marquesado de Las Navas, incluía Valdemaqueda, Navalperal y la propia Navas del Marqués. En la Valdemaqueda actual hay afloramientos de mármol al noreste, en el entorno del río Cofio, que marca el límite municipal con Robledo y Santa María de la Alameda. Pero en el siglo XVI, bajo el señorío de los Dávila, el límite municipal no era el río Cofio –como en la actualidad– sino el arroyo de La Hoz, más al oeste (hoy, límite provincial). De ese modo, todos los afloramientos de mármoles del Cofio estaban bajo jurisdicción de Robledo de Chavela, LÓPEZ, T., *Mapa de la provincia de Ávila*, 1769.

¹⁴ Francisco de Arellano fue un importante cantero de la segunda mitad del s. XVI, autor de varios trabajos de mérito en Valladolid, Ávila, Salamanca... y El Escorial (RAH, Historia Hispánica).

¹⁵ ANDRÉS MARTÍNEZ, G. de, (OSA), *Inventario....*, pp. 91-92.

¹⁶ CANO DE GARDOQUI Y GARCÍA, J. L., *La construcción del Monasterio del Escorial*, Valladolid 1994, p. 216.

2 La cantera de la Retuerta sí explota mármoles, pero no está en Las Navas del Marqués sino en Santa María de la Alameda (dependiente de Robledo en el s. XVI).

Y para complicarlo todo un poco más, varias citas de mármoles que mencionan solamente “las Navas” aportan datos que hacen pensar que se refieren a otras canteras que no son ninguna de estas dos. Esto nos lleva de nuevo a la segunda pregunta que nos hacíamos: ¿Dónde están esas “Navas” con canteras de mármol que no son las del Marqués?

Vamos a tratar de arrojar algo de luz sobre estas aparentes contradicciones.

2.2. Cantera de Cabeza del Colmenar

Citada como cantera de mármol en el término de Las Navas del Marqués¹⁷. También esta otra cita: “Carta de poder otorgada [...] para acarrear toda la piedra de mármol necesaria [...] desde la cantera de la Cabeza del Colmenar del término de Las Navas del Marqués”¹⁸. Hablaremos más de ella al describir las canteras.

La explicación más plausible es una simple cuestión semántica sobre el significado antiguo de la palabra *mármol*. Tradicionalmente, (incluso hoy en día, en ciertos entornos), se ha llamado *mármol* a muchas otras rocas, no necesariamente rocas carbonatadas cristalinas de origen metamórfico. Así, tipos de piedra que aceptan un buen pulimento eran catalogadas como mármoles: alabastro, pórfido, conglomerado calcáreo, jaspe, basalto, ónix, dolomía, serpentina, algunos tipos de granitos y, por supuesto, mármoles *sensu stricto*¹⁹. Muchas de estas rocas ni siquiera son carbonatos.

Tenemos buenos ejemplos de este uso espurio de la palabra *mármol*. Por ejemplo, los *lapidarios* que, por orden de Fernando VI, recolectaron por toda la geografía los maestros *empelechadores* Nicola Rapa y Domingo Galeoti, con el fin de elegir los mejores mármoles para la ornamentación del Palacio Real y otros Sitios: buena parte de estas muestras no son mármoles, aunque se describen como tales. Esta circunstancia se repite en otros lapidarios²⁰. Por lo tanto, la controversia podía quedar reducida a una simple cuestión semántica: a qué llamaban mármol en el s. XVI.

De esta cantera se han podido utilizar los leucogranitos de grano fino (que admiten buena talla y pulimento) y los pórfidos. La memoria del mapa

¹⁷ RBE, Carpeta VI, leg. 24.

¹⁸ ANDRÉS MARTÍNEZ, G. de, (OSA), *Inventario...*, pp. 78-79.

¹⁹ ZÚÑIGA ALCÓN, E., “La colección de lapidarios de mármol almeriense del Museo Nacional de Ciencias Naturales”, en *Recursos naturales y medio ambiente en el sureste peninsular*, Almería 1997, p. 509. Y también en HOZ MARTÍNEZ, J. de la, *Plan director para la restauración del monasterio de San Francisco y cripta del Panteón Ducal de Guadalajara*, Guadalajara 2006, p. 530.

²⁰ Los de Carlos III (MNCN), procedentes del “Real Laboratorio de Mosaicos y Piedras Duras del Buen Retiro”; o los expuestos en el museo de las Colecciones Reales de Madrid; o los del Taller de restauración de piedra dura del Palacio Real (Madrid)... en muchos casos de un origen común y con presencia de muestras procedentes de Robledo de Chavela.

geológico²¹ da una buena pista cuando señala que “en la mayor parte de canteras de la zona, se han explotado granitos para uso ornamental” (a diferencia de los granitos de grano medio o grueso empleados para fábricas).

2.3. *Cantera del valle de la Retuerta*

“En el término de Las Navas, propiedad del marqués del mismo nombre, hay al menos dos canteras de mármol, cuya explotación se dirige a la Fábrica: una, en el valle de la Retuerta y otra en Cabeza del Colmenar”²². Esta cantera “de mármol de colores” la descubre Francisco de Arellano a tres leguas de Robledo de Chavela, informando de inmediato a la Congregación de su descubrimiento²³.

La controversia en esta cantera no es el material, como en la anterior: la cantera es de mármol y su uso se documenta para partes del Monasterio que son indudablemente de mármol. El problema es que los documentos originales la sitúan en el término de las Navas, propiedad del marqués, pero está en Santa María de la Alameda. No tenemos una explicación convincente para este hecho. Podría ser que Pedro Dávila de Córdoba, II Marqués de Las Navas (muy próximo a Felipe II e implicado en la construcción del Monasterio) tuviera algún tipo de derecho o control sobre esta explotación; podría haber una cierta permeabilidad territorial en esos años; podría identificarse su ubicación con la de su descubridor (Francisco de Arellano, de Las Navas del Marqués); o podría ser un simple error (que se va a arrastrar en lo sucesivo).

¿La cantera de la Retuerta es la que aparece muchas veces citada como de “las Navas”? Pues parece que sí. El tipo de material que se obtiene, el uso comprobado que se le da y la relación con otras citas, apunta en esa dirección. Pero hay otras muchas referencias que, claramente, apuntan en otro sentido.

2.4. *Entonces, ¿dónde están esas otras canteras de las Navas?*

Hay un aspecto llamativo en este asunto. Las menciones al mármol próximo al Monasterio en los legajos escurialenses se limitan, prácticamente, a las canteras de Robledo (que no plantean controversia), las de Las Navas del Marqués (Cabeza del Colmenar y la Retuerta) y las de las Navas, a secas. Documentalmente, no se citan más canteras de mármol en la zona, pero en la realidad hay muchas más: solo en Santa María de la Alameda hemos identificado nueve canteras de mármol, sin contar la Retuerta. No es verosímil que ninguna de ellas se conociera (y, por tanto, se utilizara) durante las obras del Monasterio. Alguna es muy notable, como la nº 9 (ver mapa de canteras), o las más próximas aún del puerto de la Cruz Verde (nº 15 y 16).

Hay algunos datos a tener en cuenta:

1. Fray José de Sigüenza escribe en 1605 (referente a los materiales para el Monasterio): “En las sierras de Filabres se sacaba mármol blanco, y

²¹ MAGNA nº 532 Las Navas del Marqués, Madrid 1990, p. 99.

²² CANO DE GARDOQUI Y GARCÍA, J. L., *La construcción...,* p. 215.

²³ AGS, Sección Reales Sitios, leg. 280, f. 525 a 528. La distancia de 3 leguas también coincide con la cantera citada.

en estas de las Navas, y en Estremoz, y en las riberas del Genil [...]²⁴. La expresión “estas [sierras] de las Navas”, denota una gran proximidad.

2. Gregorio de Andrés escribe que, tanto la cal de la Calera como el mármol del “paraje de las Navas, pertenecen ambas a Robledo”²⁵. Esas “Navas” no son, por tanto, las que hemos visto atribuidas a Las Navas del Marqués. Menciona pueblos administrativamente dependientes de Robledo y con afloramientos de mármoles, que eran –además del propio Robledo– Santa María de la Alameda y Zarzalejo²⁶.
3. La Cerca que construyó Felipe II en torno a los territorios del Monasterio tenía, al oeste, tres puertas, y las tres conducían a pasos de montaña próximos: la de Cuelgamuros (Portera del Cura –puerto del Berrueco– hacia Peguerinos y El Espinar); la de San Juan, hacia el puerto de San Juan de Malagón, en dirección a Las Navas del Marqués; y la de las Navas, hacia Robledo de Chavela (y hacia la muy importante zona de canteras)²⁷. El expediente de declaración del Real Sitio de San Lorenzo del Escorial y su Cerca, como Bien de Interés Cultural²⁸ se hace eco de textos antiguos al decir que “el perímetro acotado [de la Cerca] se extendía desde las Navas, situada encima del [arroyo del] Batán [...]”.

Todo apunta a un lugar denominado “las Navas”, muy cercano al Real Sitio, situado extramuros de la Cerca, en la cabecera del arroyo del Batán, y término de Robledo (entonces). La zona implicaría parte de “Casa del Valle” y de “la Herrería de Arriba”, lugares bien identificados²⁹. En ese lugar conocemos la existencia de explotaciones de mármoles³⁰. Además, morfológicamente, la zona encaja a la perfección en la descripción castellana de “navas”³¹. Estas “Navas” se corresponderían con las llanadas de la confluencia entre el arroyo del Valle y el del Batán, a menos de un kilómetro del puerto de la Cruz Verde³².

²⁴ SIGÜENZA, J. de, *Historia primitiva y exacta del Monasterio del Escorial: la más rica en detalles de cuantas se han publicado, escrita el siglo XVI por el Padre Fray José de Sigüenza; arreglada por Miguel Sánchez y Pinillo*, Madrid 1881, p. 128.

²⁵ ANDRÉS MARTÍNEZ, G. de, (OSA), “Apuntes para una historia de la Villa de Robledo de Chavela”, en *Cuadernos de investigación histórica* (Madrid), 16 (1995). 289-302.

²⁶ La fabricación de cal implica necesariamente rocas carbonatadas.

²⁷ Plano de la Cerca del Real Bosque del Sitio de San Lorenzo con las puertas que contiene, tanto de comunicación abiertas como las reservadas para su majestad.... AGP, sig. 2322.

²⁸ BOCAM nº 146, año 2006, pp. 34-40.

²⁹ SÁNCHEZ MECO, G., *El Escorial: de Comunidad de Aldea a Villa de Realengo*, El Escorial, Madrid 1995, pp. 136 y sig.

³⁰ GÓMEZ DE LLARENA, J., *Informe geológico sobre los yacimientos de magnesita de las Machotas (El Escorial)*, San Sebastián 1953, pp. 1-3. También en MAGNA 50-532.

³¹ La enciclopedia Espasa (tomo 37, 1918), incluye la siguiente definición de “nava”: “...se llama así, principalmente en el centro [...] de España, a las grandes praderas que se encuentran en las cumbres, sobre todo próximas a los pasos o puertos, y también a valles de poca longitud [...]. Recordemos que, además del puerto de la Cruz Verde, a esa zona se la conoce históricamente como “El Valle” o “Casa del Valle”.

³² No hemos encontrado el topónimo “Cruz Verde” en documentación antigua, aunque hay una referencia de Gregorio de Andrés que lo sitúa en el siglo XVI, pero la

El uso, en los legajos del siglo XVI, de la expresión “canteras de las Navas” (y no “cantera”, en singular), apunta a que esta denominación podría extenderse a varias de las canteras localizadas más allá del Puerto Cruz Verde: La Hoya y Santa María de la Alameda (estación). Eso implica cuatro canteras (seguramente habrá más), en poco más de 1 km². La separación entre este núcleo de canteras y las de Cruz Verde es de 3,5 km. Si a esto añadimos el uso de un mismo camino para el acceso a todas ellas, podría estar justificada la denominación genérica de “canteras de las Navas” para referirse, no a una en concreto, sino a una zona de explotación, probablemente gestionada y controlada por la Congregación.

En consonancia con la realidad de que el mármol de las Navas nada tiene que ver con las del marqués, están las propias anotaciones de los escribanos y notarios del s. XVI. No parece razonable que escriban “las Navas” a secas, para referirse a “Las Navas del Marqués”; eso podría inducir a graves errores. Cualquiera que leyera “las Navas” podría pensar en Navas del Rey, o Navas de San Antonio, o las propias Navas del Marqués (todas localidades muy cercanas). Si citaron “las Navas” cabe pensar que, en la mayoría de los casos, el lugar o la cantera se llamaría, simplemente, las Navas. En todo caso, no hay que descartar la posibilidad de simples errores, que por otra parte no son infrecuentes en documentos de la época.

En resumen: las canteras de mármol que se citan en Las Navas del Marqués son las del valle de la Retuerta, y no están en Las Navas del Marqués. Del resto de citas a canteras de las Navas, varias se pueden adscribir a esta cantera, pero otras muchas probablemente se refieran a la zona extractiva de la Cruz Verde, la Cereda, la Hoya, Robledondo y la estación de Santa María de la Alameda. Las citas a las canteras de Robledo se referirán, mayoritariamente, a las que se localizan en el entorno de la urbanización Río Cofio, pero sin descartar que algunas se refieran al complejo de canteras anterior: todo era Robledo de Chavela durante la construcción del Monasterio.

III. ASPECTOS GEOLÓGICOS

Las rocas que nos interesan forman parte del llamado macizo de El Escorial-Villa del Prado. Se trata de una formación alargada, en dirección N-S, excepto el tercio septentrional, que gira a NNE-SSO. Abarca desde Guadarrama a Villa del Prado, con una longitud de unos 50 km. y una anchura máxima de 10 km. Es un afloramiento de rocas metamórficas, principalmente ortogneises glandulares, con intercalaciones de rocas metasedimentarias, entre ellas mármoles y silicatos cálcicos.

La zona norte es, sin duda, la más interesante, con la presencia de un precioso (sobre mapa geológico) domo gnéisico anticlinal que alterna los ortogneises con formaciones de rocas metasedimentarias, detríticas y

redacción es confusa y no queda claro si se refiere a este puerto o, más probablemente, al topónimo “Gargantilla” (“Las cacerías en la provincia de Madrid en el siglo XIV según el Libro de la montería de Alfonso XI”, en *Anales de Estudios Madrileños* (Madrid), XV (1978) 45.

carbonatadas, muy antiguas: estas últimas son las que se van a explotar para la producción de cal y mármoles ornamentales.

La edad de estos metasedimentos no ha sido establecida directamente, pero una datación de los ortogneises del monte Abantes sitúan la formación de estas rocas hace 475 Ma, de manera que los metasedimentos a los que intrusionan serían anteriores³³. Varios estudios de correlación entre estas rocas y la serie que aparece bajo los gneises glandulares de Hiendelaencina, los colocan en un momento Precámbrico³⁴, que Navidad y Peinado concretan entre el Precámbrico superior y el Cámbrico inferior, lo que daría a nuestros mármoles una edad aproximada de 540 Ma³⁵.

La intrusión posterior de los grandes batolitos graníticos del Sistema Central (predominantes en la zona) y toda la complejidad de la tectónica hercínica que esto conlleva (y la posterior orogenia Alpina), excede del objetivo de este artículo.

La estratigrafía refleja toda esta complejidad: una sucesión de fases de deformación, que afectan a zonas ya deformadas previamente, en un tren de pliegues tumbados que vuelven a sufrir nuevas deformaciones en una fase final, algo más moderada. El resultado es una sucesión estratigráfica recurrente, con repetición de varias de sus series. Nos interesan, únicamente, las series de mármoles y rocas carbonatadas que han tenido aprovechamiento como ornamento y producción de cal.

Arango identifica mármoles en, al menos, tres zonas de la serie, con potencias que no es fácil precisar, ya que existen abundantes intercalaciones de otro tipo de rocas, pero que pueden llegar a los 100 metros en algunos puntos.

En afloramiento, estos mármoles conforman algunos tramos de los anillos del domo de Santa María de la Alameda, y un anillo mayor en forma de “U” que se desprende hacia el sur, alcanzando en su parte más meridional la estación de Robledo de Chavela. Las formaciones al oeste de esta “U” son las más destacadas, con un trazado N-S que sigue el curso del río Cofio. Al sur hay un pequeño lentejón a escasos metros de la estación, que se aprovecha para la última explotación comercial documentada (Fernando Primo de Rivera, 1881); Y al este, los afloramientos de mármoles magnesíticos que llegan hasta San Lorenzo. Descolgados de este esquema, hacia el NNE, quedan los mármoles del puerto de Malagón³⁶, utilizados para producir cal.

Hacia el sur de esta formación del El Escorial-Villa del Prado, vamos a encontrar más afloramientos de metasedimentos carbonatados (de menor entidad que los anteriores), especialmente en el entorno de la M-501, en lo que hoy es Navas del Rey.

³³ VIALETTE et al., “Geochronological study of orthogneisses from the sierra de Guadarrama”, en *Neues Jb. Mi* 10, pp. 465-479.

³⁴ ARANGO OLLERO, C., *Geología...*, pp. 16.

³⁵ NAVIDAD, M., y PEINADO, M., “Facies vulcano-sedimentarias en el Guadarrama Central”, en *Studia Geologica Salmanticensis* (Salamanca), 12 (1977) 157.

³⁶ CARANDELL Y PERICAY, J., *Las calizas cristalinas del Guadarrama*, Madrid 1914, p. 14.

Un aspecto característico en varios mármoles de esta zona es el bandeadío en distintos tonos de gris, frecuentemente ondulado. Se produce por diferencias en la composición y en la granulometría, aderezado por las deformaciones de las que ya hemos hablado. Lo podemos observar a pequeña escala en los mármoles usados en obra pública y sobre el terreno³⁷. Esta circunstancia, acentuada en ocasiones por la presencia de micas en el bandeadío oscuro, ha permitido catalogar algunos de estos mármoles dentro de la variedad *cipollino*³⁸.

Por lo que respecta a la petrología, la hoja del MAGNA 50-532 los enmarca en las formaciones pre-Arenigenses del afloramiento de El Escorial, con la numeración 22 (mármoles dolomíticos, calcíticos y rocas de silicatos cárnicos) y 23 (mármoles magnesíticos). No descartamos algún aprovechamiento puntual en otras litologías con fracción calcárea, presentes en algún otro metasedimento de la zona.

La geología de esta zona ha atraído la atención de numerosos científicos. Si nos referimos a los albores de la geología en España hemos de citar a Francisco Quiroga y Rodríguez (1853-1894). Este catedrático –de vida tan breve como fructífera– fue uno de los principales impulsores de la Institución Libre de Enseñanza, con cuyos alumnos haría numerosas e interesantes excursiones científicas por la sierra de Guadarrama, incluyendo, ¡cómo no!, Robledo de Chavela³⁹. Se encargó de recopilar una colección de minerales de España que fue exhibida en la Exposición de Préstamos de 1876, del *South Kensington Museum*. Seleccionó cincuenta piezas, entre las cuales incluyó tres procedentes de Robledo, entre ellas un mármol *cipollino*. Varios años después, volvió a preparar una colección de minerales, esta vez para la Exposición de Minería de Madrid de 1883, donde Robledo también estuvo presente. Su aportación al avance de la Geología –y, muy especialmente, la Mineralogía– en España fue muy notable.

IV. ASPECTOS GENERALES SOBRE PRODUCCIÓN DE CAL

Hasta la popularización del cemento Portland, los diferentes tipos de cal han sido la base para la fabricación de morteros que se han utilizado, prácticamente, desde épocas prehistóricas.

Cuando se calcina a unos 900º C una roca con más del 95% de carbonato cálcico, se obtiene óxido de cal (CaO); es lo que se denomina cal viva. Si se mezcla esta cal viva con su mitad de peso en agua, se produce una reacción exotérmica donde el óxido de calcio pasa a hidróxido cálcico, Ca(OH)₂. Debido a las altas temperaturas que adquiere la reacción, el agua

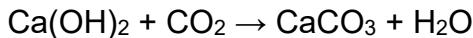
³⁷ MARTÍN GONZÁLEZ, F., “Evolución de una zona de cizalla extensional en condiciones de metamorfismo retrogrado en el Macizo Ibérico: Zona de Cizalla de Santa María de la Alameda (Sistema Central Español)”, en *Cadernos do Laboratorio Xeolóxico de Laxe*, 32, A Coruña 2007, pp. 63-81.

³⁸ La variedad *cipollino* es un mármol de un bandeadío ondulado, de tono gris verdoso. Fue una variedad muy apreciada en la Grecia y Roma antiguas. Deriva de la palabra italiana *cipolla* (cebolla).

³⁹ QUIROGA, Y RODRÍGUEZ, F., “Excursión geológica a Robledo de Chavela”, en *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza* (Madrid), 17 (1893) 39-43.

que no llega a combinarse se evapora; el resultado es un polvo fino o cal apagada.

Si esta cal apagada se mezcla con agua y áridos, se forma un mortero de cal que, una vez aplicado, entra en contacto con el CO₂ del aire, produciéndose la siguiente reacción:



Estas cales que acabamos de describir, reciben el nombre genérico de "cal aérea". Se obtienen todas ellas a partir de rocas carbonatadas con un elevado porcentaje de carbonato cálcico.

Hay otro tipo de cales: las hidráulicas. Los morteros que se fabrican a partir de estas cales son netamente superiores. Para fabricarlas se requieren rocas carbonatadas con un alto porcentaje de silicatos o bien añadirlos como aditivo (es el caso de la *puzolana* en el *opus caementicum*) y una cocción a mayor temperatura. Se producen polisilicatos cálcicos que reaccionan, no solo con el CO₂ del aire (como hemos visto en la cal aérea), sino también con el agua que se añade al mortero, produciéndose un fraguado más rápido, en todo tipo de ambientes, y mediante compuestos extraordinariamente estables.

Este tipo de cales hidráulicas también se produjeron en Robledo de Chavela, como veremos más adelante.

V. AFLORAMIENTOS Y CANTERAS DE MÁRMOL Y OTRAS ROCAS METACARBONATADAS EN ROBLEDO DE CHAVELA Y OTROS MUNICIPIOS HISTÓRICAMENTE DEPENDIENTES

El proceso que hemos seguido para identificar canteras de mármol en toda la zona ha sido laborioso pero simple. Hemos superpuesto cartografía convencional con el mapa geológico, y tras ajustar las inevitables distorsiones de medidas y proporción, hemos podido ver dónde aparecen los afloramientos de mármoles y su compatibilidad con las canteras que hemos ido localizando por diversos medios. Tras esta verificación, la zona ha quedado reducida a unos 50 km², un polígono irregular con vértices en el puerto de Malagón, puerto de la Cruz Verde, estación de Robledo de Chavela, el Pimpollar y el puente de La Aceña.

En ese polígono hemos identificado varias canteras con mármoles. Todas están en desuso, pero varias tuvieron mucha importancia durante el siglo XVI, y alguna ha estado en producción para cal hasta casi los años 70 del siglo XX⁴⁰. Varias de estas canteras las cita Carandell y Pericay⁴¹. Su obra incluye un plano a mano alzada de escasa precisión geográfica, donde señala ocho canteras en la zona que nos interesa. Además del notable estudio geológico de Carandell (que, incomprensiblemente, dejó fuera los afloramientos del puerto de la Cruz Verde y los de Navas del Rey), hemos recurrido a

⁴⁰ Carlos Martín, restaurador de la iglesia de Robledo (y descubridor de sus espectaculares pinturas de dragones), cuenta cómo su familia trabajó en la fabricación de cal en Robledo hasta casi 1970.

⁴¹ CARANDELL Y PERICAY, J., *Las calizas...*, pp. 14-22.

muchas otras fuentes para tratar de ubicar canteras de mármol en toda la zona de influencia.

Vamos a describir brevemente las canteras que hemos podido localizar, georreferenciadas según nomenclatura de Google Maps.

5.1. *Canteras*⁴²

Robledo de Chavela. Estación

1. 40°31'44.3"N 4°15'32.7"W. En una reducida superficie de 15.000 m² se encuentran los vestigios más interesantes de la explotación de mármoles y cal en Robledo de Chavela. Varias canteras contiguas cortan un pequeño cerro, en el que, además, hay un par de hornos de cal y algunas construcciones auxiliares. Estos hornos tienen un extraordinario interés patrimonial e histórico y los vamos a ubicar detalladamente; urge su protección. Incluimos, además, foto aérea donde se localizan las canteras, hornos y varias edificaciones auxiliares, como muelle de carga, dependencias para almacenaje, balsas para el *apagado* de la cal, etc. Quiroga diferencia entre los hornos convencionales (*intermitentes*) y los *continuos*, que permiten la extracción de cal por la boca inferior, según se va formando, mientras se sigue alimentando el horno con capas alternas de “piedra” y leña, por la boca superior.

Las muestras recogidas son mármol *cipollino*, desde gris claro a oscuro, granoblástico, con un característico alineado de concentraciones de mica, similares a los de las canteras 4 y 13, a la muestra 109 del lapidario del MNCN⁴³ y a los empleados en las fuentes de Mascarones y varios solados del Monasterio.

40°31'44.9"N 4°15'30.1"W. Espectacular horno de cal. Según datos del Archivo Histórico de Segovia ya existía en 1848. Es de planta cuadrada y unos 4 metros de altura. La puerta para extraer la cal es un arco abocinado que da paso al interior, cubierto por bóveda de lajas, en donde se apilaban alternadamente la piedra de mármol y la leña⁴⁴. Recordemos que, en documentos sobre la construcción del Monasterio del Escorial, se menciona la importancia de la producción de cal en Robledo, especialmente en invierno. Al parecer, el microclima de la zona permitía alcanzar la temperatura necesaria para cocer la cal, cosa harto difícil en caleras más próximas al Monasterio.

40°31'40.9"N 4°15'27.9"W. Se trata de un horno de unos 2 metros de diámetro, semiempotrado en la ladera, con un pozo de carga de buena mampostería. La base está cubierta de escombros y sedimentos y no se

⁴² La cantera de Cabeza del Colmenar (40°34'43.5"N 4°18'32.4"W), explotada por Francisco de Arellano, no beneficia mármoles, por lo que no la incluimos en esta relación, pero sí en el mapa, por su interés y por habernos permitido aclarar las contradicciones históricas sobre el mármol de “las Navas”.

⁴³ GARCÍA GUINEA, J. et al., Catálogo de la colección de placas de mármoles históricos españoles de Carlos III del Museo Nacional de Ciencias Naturales. Madrid 2021.

⁴⁴ SANZ HERNANDO, A., Arquitectura y desarrollo urbano. Tomo VIII. Robledo de Chavela, COAM-CAM, Madrid 1999, p. 55.

aprecia el hueco de descarga. Se construyó después de la Guerra Civil⁴⁵. A los pies del horno aparecen los restos de lo que podrían ser balsas para el apagado de la cal. También hay otras edificaciones auxiliares aledañas, en muy mal estado.

2. 40°31'10.7"N 4°14'28.5"W. Fábrica de Primo de Rivera, junto a la estación. Está en finca cerrada y no es accesible. Su cantera se utilizó exclusivamente para la producción de cales semihidráulicas (ver apartado 6.3.).

3. 40°31'32.0"N 4°15'31.8"W. Se trata de una cantera totalmente embutida en la urbanización. Ocupa una superficie de unos 3.000 m² que actualmente se está edificando. La cantera muestra un total agotamiento de los materiales originales. Debido a que se ha rellenado y aterrazado para construir, tampoco quedan escombros que puedan darnos una pista. Según la hoja geológica, en ese punto confluyen un dique de microdioritas, una franja de metasedimentos pelíticos y nuestros mármoles.

Santa María de la Alameda. Límite con Robledo de Chavela

4. 40°32'16.4"N 4°16'00.4"W; 40°32'17.4"N 4°16'00.5"W; 40°32'16.9"N 4°15'59.7"W. Tras el derribo de la llamada presa de Robledo, en 2014, se abrió un camino que prolonga unos 700 metros el de acceso a la antigua instalación. En los lugares donde este camino corta la formación de mármoles y silicatos cárnicos, aparecen en el entorno pequeñas canteras, en las que, además de los mármoles, podemos observar preciosos pliegues tumbados, una estructura recurrente que ya vimos al hablar de la geología de estos metasedimentos. Las muestras recogidas son similares a las de las canteras nº 1. Y, aunque no sea objeto de este trabajo, no podemos dejar de admirar la hermosa variedad de gneises que se prodigan en toda la zona.

Santa María de la Alameda/San Lorenzo de El Escorial. Puerto de Malagón

5. 40°36'17.8"N 4°10'21.9"W⁴⁶. Los afloramientos de rocas carbonatadas parecen estar muy fracturados, lo que hace improbable que se hayan utilizado para fines ornamentales. Vicuña señala la existencia de hornos de cal ("próximos a la casa del guarda"), que se remontan al s. XVI, con certeza empleados en la obra del Escorial, aunque la mayor parte de la cal utilizada se obtuvo de las canteras del valle de la Herrería⁴⁷, sin dejar de lado las de Robledo.

Santa María de la Alameda. Robledondo

6. 40°34'58.1"N 4°12'46.2"W⁴⁸. La ubicación exacta de esta cantera no está clara. En cartografía geológica y planos antiguos aparece una cantera en las proximidades de Robledondo, junto a un camino que sale del pueblo en dirección O-NO. No hemos podido localizarla, pero en los desmontes que se han hecho para acondicionar el camino que lleva a una fuente y mirador, hay abundantes escombros de mármoles y metasedimentos carbonatados.

⁴⁵ Ibíd.

⁴⁶ Ubicación aproximada.

⁴⁷ VICUÑA, C., *Los minerales de El Escorial, con una descripción geológica del circo del mismo nombre*, San Lorenzo de El Escorial, Madrid 1929, p. 56.

⁴⁸ Ubicación aproximada.

Santa María de la Alameda. La Hoya

7. $40^{\circ}34'25.5"N$ $4^{\circ}14'03.4"W$. Es una pequeña cantera al norte del pueblo de la Hoya (es la *Ambigüela*, descrita por Carandell). Explota un banco de mármoles grises, de aspecto masivo, ligeramente bandeados, con alineaciones de mica muy vistosas en varios puntos. Intercalando el banco aparecen metasedimentos, de grano fino, con elevado componente detrítico y acusada presencia de micas en los planos de fractura (el MAGNA las define como *filitas*). Entre los escombros hemos visto algunos fragmentos con marcas de oleaje (*ripples*) que han sobrevivido al proceso metamórfico. Estas formaciones las cita Capote⁴⁹, que además observa estructuras de un posible origen estromatolítico, que también hemos intuido en alguna muestra bajo la lupa binocular. De estas observaciones también se hace eco la memoria del MAGNA⁵⁰. Existe algún dique de pegmatitas.

8. $40^{\circ}34'29.2"N$ $4^{\circ}14'02.6"W$. Situada unos metros más al norte de la cantera nº 7 se encuentra esta cantera, también pequeña, que explota metacarbonatos similares a los de la cantera citada, pero con planos estratigráficos muy acusados y poco inclinados. En algún frente se observa la alternancia entre capas más ricas en carbonatos y otras más arcillosas o arenosas, todo ello ligeramente deformado. En la superficie de los mármoles resaltan alineaciones de moscovita muy curiosas. Es la cantera de *Matalahoya*, descrita por Carandell.

La sensación que produce este afloramiento y el de la cantera nº 7 es la de un metamorfismo más suave que el observado en el resto de canteras, puesto de manifiesto por la pervivencia de ciertas estructuras propias del proceso sedimentario.

Santa María de la Alameda. Estación

9. $40^{\circ}34'01.1"N$ $4^{\circ}14'44.0"W$. Es una cantera grande, sin duda de las más importantes de la zona, que forma parte de un complejo industrial del que persisten elementos recientes (una criba, muelle de carga, etc.). Todo el lugar, a orillas del arroyo de la Umbría, fue muy afectado por las riadas de 2023.

Recogimos varias muestras de un mármol gris a gris verdoso, con distintos grados de bandeado, pero en general muy acusado y en ocasiones ondulado y plegado. Tras el pulido su apariencia es muy vistosa. Se diferencia de los encontrados en Robledo de Chavela por su textura uniforme de grano fino y la ausencia de alineaciones de micas.

10. $40^{\circ}34'08.6"N$ $4^{\circ}15'05.5"W$. Al tratarse de una cantera agotada, no es sencillo aventurar cuál sería el objeto principal de la explotación.

Las muestras recogidas son de un metasedimento negro, sedoso, de estructura pizarroso que no sería adecuado para su aprovechamiento ornamental. Por la ubicación y descripción, se podría asimilar al material descrito por Carandell en esta misma zona, en el contacto entre el gneis y los

⁴⁹ CAPOTE, R. et al., "Presencia de estructuras estromatolíticas en las calizas cristalinas de Santa María de la Alameda", en *Cuadernos de Geología Ibérica* (Madrid), 7 (1981) 625-632.

⁵⁰ MAGNA nº 532 Las Navas del Marqués, Madrid 1990, p. 19.

mármoles, que define como “bandas muy exfoliables de colores verdosos unas veces, oscuros otras”. La superficie brillante y untuosa podría deberse a la presencia de grafito, citado en las filitas oscuras de la zona⁵¹.

Santa María de la Alameda. El Pimpollar

11. 40°33'53.3"N 4°16'40.0"W. Sorprende la escasísima información existente de esta notable explotación. No podemos aventurar datos sobre su origen, aunque el tamaño de las tres canteras existentes, la presencia de varias construcciones auxiliares y la existencia de, al menos, cuatro hornos de cal, apuntan a una actividad prolongada en el tiempo. Desde el punto de vista de la arqueología industrial, hay elementos de mucho interés que deberían atraer la atención de la Dirección General de Patrimonio, y protegerse.

Las instalaciones están dispersas en una superficie de unos 25.000 m², con numerosos bancales sustentados por muros de contención de mampostería. La cantera principal que ha nutrido esta industria, es un zanjón de notables dimensiones en la ladera del cerro. Hay otras dos canteras más pequeñas encima de la anterior. Los hornos de cal son muy diferentes unos de otros. El situado junto a la cantera principal tiene una boca de unos 3 metros de diámetro, mientras que otros apenas alcanzan el metro. Existe uno de construcción similar al gran horno de Robledo de Chavela, y aunque no alcanza su tamaño y calidad constructiva, es muy notable.

El principal material de la cantera es un mármol granoblástico gris, de coloración homogénea, muy ligeramente bandeado. También aparecen otros mármoles parecidos a los del puerto de la Cruz Verde.

Santa María de la Alameda⁵². La Aceña-Retuerta

12. 40°35'57.3"N 4°13'33.6"W. En la planimetría de 1874, correspondiente a Santa María de la Alameda, aparece como “molino arruinado”; y en los añadidos posteriores, de 1925, “fábrica de mármol”. Probablemente se trataría de la industria encargada de trabajar el mármol de la importante cantera nº 13. Actualmente no se identifica la construcción que, en todo caso, habría terminado de desaparecer tras la riada de 2023, que arrasó el cauce del río Aceña. El lugar se asienta sobre gneises y apenas hemos podido recoger alguna muestra de los mármoles que, presumiblemente, se trabajaron aquí.

13. 40°35'32.2"N 4°13'43.7"W. Es la cantera de la Retuerta, descubierta y explotada por Francisco de Arellano en el siglo XVI, y la “Antanilla” de Carandell (“Hontanillas”, según cartografía del IGN 1:5.000, de 1988). Es una cantera muy importante para el suministro de mármol al Monasterio, junto con las del puerto de la Cruz Verde. Las muestras recogidas son de mármol *cipollino* de un gris que varía (según la muestra), de claro a oscuro, con ligeros bandeados con cristales de biotita. Son similares a los de Robledo (estación).

⁵¹ MAGNA nº 532 Las Navas del Marqués, Madrid 1990, p. 22.

⁵² EM, 1915, p. 270. Se hace eco de la reciente explotación de una cantera de mármol en esta localidad, que se trabaja en un aserradero cerca del río, desde donde se transporta a Madrid en ferrocarril. Allí se ha utilizado en diversas edificaciones (una casa en Gran Vía, 11, entre otras). Podría referirse a la cantera número 13 -o más probablemente a la 14- y a la fábrica de mármol del río Aceña.

Se utiliza para solar la basílica y otras dependencias, junto con el mármol blanco de Macael⁵³. Probablemente, también es la procedencia del mármol, algo más claro, usado en las fuentes del patio de los Mascarones y en otros emplazamientos del Real Sitio).

14. 40°35'26.4"N 4°14'24.7"W⁵⁴. En foto aérea se observa un frente de cantera claro, en forma de media luna. Está situado sobre una formación de mármoles magnesíticos del tipo del puerto de la Cruz Verde. En cartografía 1:5.000 de 1988 aparece el topónimo "la Erilla", lo cual deja poco margen de duda: se trata de una de las canteras citadas por Carandell. No hemos podido visitarla por estar en una finca cerrada, pero las muestras recogidas en los alrededores son de un mármol de textura granoblástica y un precioso bandeados en diferentes tonalidades que no hemos encontrado en ninguna cantera de la zona.

Puerto de la Cruz Verde⁵⁵

15. 40°33'51.7"N 4°11'32.2"W. Entre 1940 y 1980 se explotó magnesita de forma intensiva. Luego fue un vertedero y actualmente está sellada e integrada en el paisaje. Corresponde a la denominación antigua de "canteras del Valle", en donde también hubo hornos de cal para abastecer las obras del Monasterio (citados por Gregorio de Andrés como hornos del *Valle de la Herrería*).

Gómez de Llarena visita este conjunto de canteras en plena explotación y señala que, probablemente, la magnesita no fuera conocida hasta época reciente, debido a la presencia predominante de mármoles en tiempos pasados. Y se apoya en el hecho de que los autores por él consultados no citan este mineral, pero sí las calizas cristalinas, explotadas desde antiguo, "que al igual que los demás yacimientos de Guadarrama [...] se venían empleando como mármoles de ornamentación"⁵⁶.

Por tanto, esta intensa explotación de magnesitas del s. XX habría eliminado los vestigios de las primitivas canteras de mármoles y solo queda una pequeña cantera testimonial, con escasos restos de mineral. Esta, y la siguiente cantera, explotan una gran franja de mármoles. En obras de excavación del Monasterio se vio que esta formación continuaba bajo la Lonja, mucho más de lo que se creía⁵⁷.

Hemos tomado varias muestras de la pequeña cantera que pervive al sur de la explotación principal (40°33'33.6"N 4°11'43.4"W). Una es mármol

⁵³ SABAU BERGAMÍN, G., "Participación que tuvo la villa de Linares en la construcción del Monasterio de San Lorenzo el Real del Escorial", en *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses* (Jaén), 162 (1996) 1469-1507. Escribe, en referencia a los materiales del pavimento de la basílica, que "el mármol gris oscuro se obtuvo de unas pequeñas canteras situadas en Las Navas del Marqués, próximas al Escorial, encontradas muy oportunamente". Se refiere a alguna de las canteras de Santa María de la Alameda o las del puerto de la Cruz Verde.

⁵⁴ Ubicación aproximada.

⁵⁵ La parte principal de la explotación se localizaba en Santa María de la Alameda, pero afectando también a Zarzalejo y San Lorenzo de El Escorial.

⁵⁶ GÓMEZ DE LLARENA, J., *Informe...*, pp. 1-3.

⁵⁷ VICUÑA, C., *Los minerales...*, p. 61.

magnesítico claro, de escaso interés ornamental, que suponemos formó el grueso de la explotación del siglo pasado. La otra muestra (presente tan solo en un pequeño afloramiento muy fragmentado) es muy interesante, ya que una vez pulida, ofrece un aspecto parecido al material utilizado en las peanas de los altares secundarios del Monasterio. Se trata de serpentinita, una roca muy apreciada en ornamentación, que aparece descrita frecuentemente como “mármol”⁵⁸.

Zarzalejo. Puerto de la Cruz Verde

16. 40°33'20.0"N 4°11'48.5"W. Cantera del Teatro de la Mina. Solo es accesible en verano, coincidiendo con las funciones de teatro. Interfieren la misma formación que la cantera anterior. La explotación subterránea de magnesita tuvo bastante importancia. En la zona del aparcamiento de este teatro, es posible encontrar muestras de mármoles, serpentina, magnesita, talco...

VI. PRINCIPALES REFERENCIAS DOCUMENTALES AL USO DE MÁRMOLES Y OTRAS ROCAS METACARBONATADAS PROCEDENTES DEL ROBLEDO HISTÓRICO

6.1. *El Monasterio del Escorial*

Las referencias documentales más antiguas que hemos encontrado al uso de mármoles y cal procedentes de Robledo pertenecen al periodo relacionado con la construcción del Monasterio del Escorial. Proceden de la documentación existente en la RBE, parcialmente compendiada por Gregorio de Andrés⁵⁹. Pasamos a describir, por orden cronológico, algunas de ellas.

- Año 1571. Concierto con Diego Hernández para hacer 6.000 fanegas de cal en las canteras de Robledo de Chavela.
- Año 1573. Escritura de obligación para que Martín Herranz, Esteban de Miguel y compañeros, hagan cal en los hornos de las Navas.
- Año 1578. Escritura de obligación por la que Francisco de Arellano se obliga a sacar y acarrear el mármol que se le pidiere de las canteras de Las Navas del Marqués.
- Año 1579. Poder otorgado por el carretero Bartolomé Pillado [...] a Juan de la Fuente [...] para acarrear toda la piedra de mármol necesaria para la fábrica del Monasterio, desde la cantera de la Cabeza del Colmenar del término de Las Navas del Marqués.
- Año 1579. Concierto con el carretero Juan de la Fuente [...] para acarrear piedras de las canteras de mármol de las Navas.

⁵⁸ MADRID CIENTÍFICO, Año XIII, núm. 530, p. 326. “La serpentina, conocida por el vulgo como mármol verde antiguo...”

⁵⁹ ANDRÉS MARTÍNEZ, G. de, (OSA), *Inventario...*, pp. 78-79, 80-81, 83-84, 87, 91-92, 108-110, 122-124, 130-131, 144 70-72, 91-93...

- Año 1580. Da cuenta de algunos conflictos surgidos entre Juan de Sasoátegui y Juan de Torres en relación a la labra de unas losas de mármol de las canteras de las Navas.
- Año 1580. Juan de la Fuente se obliga a acarrear piedra de mármol de las canteras de las Navas.
- Año 1581. Escritura de María Vázquez –viuda del cantero Francisco de Arellano, que descubrió la cantera de mármol del término de Las Navas del Marqués– por la que vende a Su Majestad en 300 ducados los derechos sobre dicha cantera.
- Año 1583. Escrituras de tasación de daños causados a Juan Jiménez de Lodeña, vecino de Robledo de Chavela, en sus prados Casa Domingo Mateo y Colmenar a causa de las canteras de mármol de las Navas.
- Año 1583. Escritura de obligación por la que los marmolistas García Hernández y Antonio Mutón se obligan a labrar mármol de las canteras de las Navas para las peanas de los altares de la iglesia del Monasterio⁶⁰.
- Año 1583 y 1584. Varias escrituras de obligación a Juan de Arribas (Ribas), cantero, para labrar las losas de mármol pardo que se le ordenaren, de las canteras de las Navas⁶¹.
- Año 1584. Expediente sobre compra de pan para los trabajadores de las canteras de las Navas.
- Año 1584. Informa del nombramiento de Antonio de Padilla como nuevo sobrestante de las canteras de mármol de las Navas.
- Año 1584. Encargo a Juan Martín para llevar 2.000 fanegas de cal del valle de La Hoz en la villa de Las Navas al puerto de Malagón para el encañado de agua.
- Año 1585. Orden para que los vecinos de Robledo traigan la cal de la calera que está junto a las canteras de mármol de las Navas para las obras del encañado de la sierra⁶².
- Año 1585. Juan de la Fuente, queda obligado a acarrear todas las piezas de mármol, grandes y pequeñas, que se cortasen en las canteras de las Navas.
- Año 1585. Orden para que Jerónimo de Trezo viaje a Soria, San Leonardo, Aranda de Duero y sus comarcas en busca de ocho oficiales canteros para que extraigan mármol negro de las Navas.
- Año 1586. Mandamiento a Juan de la Fuente para acarrear mármol pardo de las Navas.

⁶⁰ Aparece en la base de todas las capillas laterales de la basílica (y otras), donde se aprecia material parecido al del pavimento, pero más homogéneo.

⁶¹ En varios textos se hace referencia al mármol de Robledo y de Las Navas como “mármol pardo”, como acepción -ya en desuso- de “oscuro”.

⁶² Se refiere a la construcción de la canalización (“encañado”) para el agua procedente de los montes próximos al Monasterio (la “sierra”), concretamente la zona de Malagón.

- Año 1586. Pago de nóminas por sacar piedra de mármol de las canteras de las Navas.
- Año 1587. Ayudas a Juan Rodríguez por el accidente sufrido en las canteras de las Navas.

Entre los lugares concretos del Monasterio en los que podemos documentar mármoles de la zona de estudio está el patio privado de Felipe II, llamado “de los Mascarones”. Aparece en una escritura de obligación de 1579, por la que el milanés Roque Solario se obliga a labrar dos fuentes de mármol de las canteras de las Navas en el patio pequeño de los aposentos de su majestad, según traza de Juan de Herrera. Fray José de Sigüenza describe así las fuentes: “[...] tiene dos, en dos nichos que se hacen en la misma pared, en unos mármoles pardos, que por las bocas de dos cabezas humanas de mármol blanco echan el agua en dos conchas grandes de la misma piedra”⁶³. Lo más notable de estas fuentes son las grandes conchas monolíticas donde se recoge el agua. Son de un mármol *cipollino* ligeramente más oscuro que el resto, que es bastante claro.

Además de las fuentes de Mascarones y del pavimento de varios espacios (del que hablaremos en 6.1.2.), también encontramos estos mármoles en las peanas de los altares de las capillas laterales de la basílica, en otras peanas de altar (salas capitulares), en las dos pilas de agua bendita de la entrada, en el patio de los Evangelistas, en varias chimeneas⁶⁴, en las fuentes del convento, en guarniciones de algunas ventanas...⁶⁵ En ocasiones, la procedencia está clara⁶⁶, pero otras veces se desconoce. En todo caso, los mármoles “pardos” de Estremoz y las Navas/Robledo son muy similares.

6.1.1. La cal de Robledo en la construcción del Monasterio

La construcción del Monasterio empleó ingentes cantidades de cal. La usaron principalmente como ligante en los morteros de cal, para fijar sillares y ladrillos. La mezclaban con arena de mina o río, en una proporción de 2:1. Se colocaban tongadas de un dedo de grosor que ocupaban toda la superficie de la pieza a unir: eso supone muchísima cal. En los cimientos, el uso era aún mayor. La cal también se utilizaba para los estucos, mezclada con polvo de mármol, y como revestimiento de estancias de menor importancia.

Antes, incluso, de comenzar las obras, ya se habían construido varios hornos de cal y sus correspondientes balsas para “matarla” (apagarla), en aquellos lugares próximos con buenas canteras⁶⁷.

Según avanzaban los trabajos, la necesidad de cal aumentaba, lo que obligó a prospectar canteras en lugares cada vez más distantes. Es entonces cuando Robledo entra en escena porque reúne lo necesario: buena piedra y fácil de extraer, abundancia de leña en las proximidades para mantener los

⁶³ SIGÜENZA, J. de, *Historia primitiva...* según legajo RBE, VI-42, f. 164v-165v.

⁶⁴ BUSTAMANTE GARCÍA, A., *La octava maravilla del mundo*, Madrid 1994, p. 533. Cita un encargo para terminar diez chimeneas que Francisco de Arellano dejó inacabadas “con sus losas todas ellas de aquí”.

⁶⁵ CANO DE GARDOQUI Y GARCÍA, J. L., *La construcción...*, p. 214.

⁶⁶ Por ejemplo, los estanques del patio de los Evangelistas y las pilas de la Basílica son de Estremoz; y buena parte de los solados, de las Navas.

⁶⁷ SIGÜENZA, J. de, *Historia primitiva...*, p. 175.

hornos, caminos aceptables... y algo muy importante: un clima relativamente suave en invierno. Se construyen varios hornos y Robledo se convierte en uno de los principales proveedores de cal para la obra, especialmente cuando las condiciones climatológicas del resto de caleras hacían más difícil lograr la temperatura adecuada de cocción.

Hacia 1565 “además de las canteras situadas encima del Sitio” (las Navas), están en funcionamiento las caleras del puerto de Malagón, la Cereda, la Herrería, el Espinar, Hituerto, las Vegas, el Vétago y las de Robledo. Estas dos últimas con especial actividad durante el invierno⁶⁸. Las necesidades cada vez mayores y el agotamiento de canteras próximas, llevan a contratar caleras en Santillana, Guadalix, Cerro Castillejos (Segovia), etc.

6.1.2. El pavimento de la basílica y otras estancias

Buena parte del mármol procedente de las Navas se ha utilizado en varios pavimentos del siglo XVI, destacando el de la basílica. Se trata de una amplia superficie en la que se combinan grandes losas de mármol blanco y gris oscuro, de 2 x 2 pies y un pie de grosor⁶⁹. La traza sigue un diseño geométrico del propio Juan de Herrera. Esta misma combinación –con losas de menor tamaño (1,5 x 1,5 pies)– la encontramos soliendo otras estancias nobles del Monasterio, como la biblioteca, coro, sacristía, antesacristía, salas capitulares, claustros principales alto y bajo e iglesia vieja. Y en alguna estancia (como la celda prioral), se reducen a 1 x 1 pie.

El origen de estos mármoles también está sujeto a controversia. Respecto al mármol blanco hay unanimidad en su procedencia, que, además, está excelentemente documentada: es mármol de Macael, en la sierra de los Filabres (antiguo Reino de Granada, hoy Almería).

El problema surge con el mármol gris oscuro. La mayoría de citas que se pueden encontrar a vuelapluma en Internet, señalan que procede de Estremoz, en el Alto Alentejo portugués. Sin embargo, los textos de la época apuntan al mármol pardo procedente de las canteras de las Navas, concretamente del valle de la Retuerta y de Cabeza del Colmenar⁷⁰. Ya sabemos que la piedra de Cabeza del Colmenar es granito, de manera que esa cantera queda descartada para este fin.

El mármol gris oscuro (*pardo*) de los pavimentos nobles procede en buena medida de canteras de la zona, que mayoritariamente llaman de “las Navas” y erróneamente en algún texto de “Las Navas del Marqués”. Esta procedencia está bien documentada en los legajos de la época. Cuando se habla de “losas” se están refiriendo a las losas para pavimentar. Lo mismo que cuando dicen “piezas de mármol grandes y pequeñas” se refieren a las losas grandes de la basílica y las pequeñas del resto de estancias nobles. O cuando mencionan “labrar losas de mármol”. Todas estas citas (que hemos incluido cronológicamente más arriba), señalan como origen las canteras de las Navas,

⁶⁸ CANO DE GARDOQUI Y GARCÍA, J. L., *La construcción...,* p. 177.

⁶⁹ El pie castellano equivalía a 27,8 cm. Llama la atención el grosor de estas losas.

⁷⁰ RBE, Carp VIII-legajo 29. También en VICUÑA, C., (OSA), *Minerales...,* p. 101.

y no es hasta 1587, con los solados muy avanzados, cuando comienza la introducción del mármol pardo de Estremoz⁷¹.

En la misma línea se pronuncia Sabau Bergamín⁷². Este autor documenta detalladamente el proceso por el cual se eligieron y transportaron los mármoles del pavimento de la basílica. Señala que, si bien la obtención y traslado del mármol de Macael acarreó innumerables dificultades, el mármol gris oscuro se obtuvo de unas pequeñas canteras situadas en Las Navas del Marqués⁷³, “encontradas muy oportunamente”.

Cano de Gardoqui se refiere a este asunto en el siguiente párrafo, en el que reúne citas de diferentes procedencias:

“En el término de Las Navas (Ávila), propiedad del marqués del mismo nombre, hay al menos dos canteras de mármol cuya explotación se dirige a la Fábrica: una, en el valle de la Retuerta, la otra, en Cabeza del Colmenar [...]. El mármol era de *buena leche, pardo y gateado*, y fue utilizado para solar el pavimento –junto con los mármoles blancos de la sierra de los Filabres– de la Iglesia principal, sus respectivas dependencias, las peanas de sus altares menores, los claustros alto y bajo, la biblioteca, etc.”⁷⁴.

El padre Carlos Vicuña, avezado mineralogista, utilizando las mismas fuentes, prefiere referirse solo a las canteras de la Retuerta (excepto cuando cita textos originales), porque sabe que en Cabeza del Colmenar no hay mármoles. También evita situarlas en Las Navas del Marqués; prefiere referirse a “las Navas”, a secas: la cantera de la Retuerta pertenece a Santa María de la Alameda (y, en aquellos tiempos, a Robledo).

Pero, aunque no esté documentada su presencia, el lapidario de Carlos III contiene tres muestras de mármol de Macael, gris oscuro y bandeado⁷⁵, que son indistinguibles de muchas losas del Monasterio: las canteras de los Filabres bien pudieran haber surtido también de mármol pardo para los pavimentos.

Encontramos en el Monasterio otros pavimentos con losas gris oscuro; por ejemplo, en el palacio de los Borbones y en los Panteones, pero son posteriores a la construcción y las piezas son moteadas, diferentes al bandeado que tan bien conocemos.

Oficialmente, el solado de la basílica comienza el 25 de febrero de 1584, con losas de Filabres y las Navas⁷⁶, pero el material se empieza a preparar

⁷¹ Según Cano de Gardoqui, el mármol de Estremoz no comienza a llegar hasta 1587, muy avanzados ya los trabajos de solado y, probablemente, por agotamiento de las canteras locales. Sin embargo, ya existen encargos de losas de mármol pardo de Estremoz desde noviembre de 1586, MARTÍNEZ, G. de (OSA), *Inventario...*, pp. 154-155.

⁷² SABAU BERGAMÍN, G., *Participación...*, pp. 1469-1507.

⁷³ La existencia de canteras de mármol en Las Navas del Marqués ha quedado totalmente descartada. Sabau incurre en el error -que ya hemos visto en numerosos textos- de dar por buena la existencia de mármoles en Las Navas del Marqués.

⁷⁴ CANO DE GARDOQUI Y GARCÍA, J. L., *La construcción...*, p. 215.

⁷⁵ GARCÍA GUINEA, J. et al., *Catálogo de...*, pp. 121, 123 y 124.

⁷⁶ SAN JERÓNIMO, J. de, *Memorias*, RBE, f. 177v., 1584.

años antes; hay encargo de losas a las canteras de las Navas desde 1580 y hasta 1586.

6.2. *La escalera principal del Palacio Real*

Una de las aportaciones más conocidas de las canteras de Robledo a la arquitectura suntuaria son los peldaños de mármol de la escalera principal del Palacio Real de Madrid. Las hermanas Gutiérrez Rueda lo explican con detenimiento en su obra, que transcribimos parcialmente⁷⁷.

Tras el incendio que destruyó parte del viejo Real Alcázar, en 1734, Felipe V encontró la excusa perfecta para demolerlo y construir uno nuevo, a la altura de sus regias pretensiones y en el estilo predominante de la época. La construcción contó con numerosas reformas posteriores, abordadas por otros tantos borbones: Fernando VI, Carlos III, Carlos IV, Fernando VII e incluso Alfonso XII, que acometió alguna obra menor. Pero lo que nos interesa es la majestuosa escalera.

Al final del reinado de Fernando VI, aún no estaba decidido qué piedra utilizar en los grandes peldaños de la escalera. Estos peldaños debían ser monolíticos y esa circunstancia condicionaba, a su vez, el lugar de procedencia, que debería ser lo más cercano posible a Madrid, para así reducir al mínimo las posibilidades de rotura de las piezas y facilitar al máximo el transporte. Estas dificultades con el transporte han sido una constante en muchas grandes obras.

En 1758, la Junta encargada de las obras solicita al maestro cantero Pedro Ignacio Inchaurandiaga prospectar canteras en el área de la sierra de Guadarrama. De las canteras que visita, selecciona seis muestras, procedentes de Villacastín, Navas de San Antonio, Cerro de la Guija, la Losa, Alpedrete y Collado Mediano. Pero apenas unos meses después de que la Junta haya elegido un mármol ceniciente del Cerro de la Guija, el mismo cantero cambia de criterio y recomienda encarecidamente utilizar el mármol gris oscuro de Robledo de Chavela.

Tras el fallecimiento de Fernando VI, Carlos III asume el trono de España y procede a revisar las obras del Palacio Real, entre ellas el diseño de Sacchetti de la escalera principal –un diseño de dos escaleras independientes que no le complace– y encarga a Sabatini un nuevo diseño inspirado en la escalera del Palacio de Caserta (Nápoles), que conoce muy bien. Para los peldaños de la escalera, las preferencias reales se inclinan por un mármol blanco de Urda (Toledo). Cuando el mármol procedente de esta localidad llega a Madrid, su estado de fragmentación impide obtener las piezas monolíticas de cinco metros de longitud que contempla el proyecto de Sabatini. El monarca reconsidera su idea inicial y envía a Robledo a uno de los maestros canteros llegados de Roma con la misión de evaluar el mármol de Robledo⁷⁸. El informe

⁷⁷ GUTIÉRREZ RUEDA, L., y GUTIÉRREZ RUEDA, C., *Robledo de Chavela, un pueblo en la historia*, Robledo de Chavela, Madrid 2004.

⁷⁸ GUTIÉRREZ RUEDA, L., y GUTIÉRREZ RUEDA, C., *Robledo de Chavela*, p. 97. El texto del encargo dice así: “Con fecha 27 de julio próximo pasado, me participa el excelentísimo señor Marqués de Esquilache, la orden de SM del tenor siguiente: El rey quiere que de su Real Quenta se haga el descubrimiento de la Cantera de mármol de Robledo de Chavela, pasando a este fin al referido Pueblo, uno de los scapellinos que

del *scapellino* es favorable y el mármol robledano recibe finalmente el visto bueno real.

En el taller de restauración de piedras duras, del Palacio Real de Madrid, se conservan muestras recolectadas en toda España para que el rey eligiera sus preferencias. En la caja nº 10139585, se encuentran las recogidas en Robledo de Chavela, que corresponden a los números 1 y 2.

La historia no termina aquí, porque los verdaderos problemas no han hecho más que comenzar. Para empezar, nadie se presenta postor para realizar la saca y traslado de los peldaños, por lo que en 1763 el rey decide que “la saca y conducción de piedra de la cantera de Robledo se ejecute de su Real Cuenta”. Tampoco los medios de transporte disponibles satisfacen al monarca, y pide carretas similares a las que se utilizaron para la construcción del Palacio de Caserta. Plaza Santiago describe algunas de las vicisitudes: “Fue necesario, en primer lugar, hacer un puente y arreglar el paso sobre el río Guadarrama, había que remontar un cerro antes de poder cargarlas en las cureñas, todo ello con tornos, palancas, maromas, etc. Hubieron asimismo de arreglarse los caminos hasta Madrid”. Podemos encontrar más detalles de esta magna empresa en la obra del citado autor.

Los esfuerzos merecieron la pena y hoy podemos admirar esa magnífica escalera con sus peldaños monolíticos de mármol gris. Las hermanas Gutiérrez Rueda se preguntan el lugar concreto de la cantera utilizada. Los documentos que consultan en el AGP remiten unas veces a las canteras de Robledo y de las Navas (un calco de los documentos escurialenses), y otras a las de Robledo y de “la otra parte del río” (Cofio). La similitud con el zócalo de la escalera del Palacio de Fomento parece apuntar directamente a las propias y específicas canteras de Robledo de Chavela.

6.3. *La industria de Fernando Primo de Rivera y Sobremonte, primer marqués de Estella*

Buena parte de las citas documentales más recientes sobre la industria del mármol y la cal en Robledo de Chavela están relacionadas con Fernando Primo de Rivera. Probablemente fuera la relevancia pública del personaje la que suscitó semejante interés en la prensa de la época, en no pocos casos con noticias exageradas cuando no directamente fantasiosas. La industria existió, con instalaciones de entidad, y tuvo relevancia en la producción de cal a partir de mármoles de la zona.

Fernando Primo de Rivera y Sobremonte, primer marqués de Estella (1831-1921), fue un destacado general proveniente de una familia de larga tradición militar. Llegó a ser Ministro de la Guerra y Capitán General de Filipinas, amén de otros cargos de menor relevancia. Era tío carnal del dictador Miguel Primo de Rivera, quien, según parece, veía en él un inspirador modelo de virtudes castrenses.

En 1861, el alcalde de Robledo, Felipe Bernaldo de Quirós (un apellido con gran raigambre en la localidad), anuncia la subasta de arrendamiento de

vinieron de Roma; y que en asegurándose de que pueden sacarse de una pieza los peldaños de la escalera del Palacio Nuevo, se reciban las proposiciones que se hicieren....

unos “hornos de cocer cal y teja situados en esta jurisdicción y sitios de la cantera del Rey y Tejar”; y valora los hornos en 200 reales el de teja y 500 reales el de cal, lo que señala que la obtención de cal era una actividad rentable⁷⁹. La referencia a la “cantera del Rey” tiene su interés, porque durante la construcción del Escorial, Felipe II trataba de garantizarse el suministro de aquellos materiales que consideraba estratégicos –entre ellos, piedra de ciertas canteras, también de Robledo–, bien mediante la compra o imponiendo la producción en exclusiva⁸⁰. Este parece ser el origen del topónimo “cantera del Rey”.

Nueve años después –en 1870– Felipe Bernaldo de Quirós ya no es alcalde, pero se ha labrado un patrimonio inmobiliario considerable, que saca en arrendamiento. Y entre otras propiedades, una “tercera parte de calera en la cantera del Rey”⁸¹. La mayoría de estas propiedades están a “un paso de la estación de dicho pueblo (Robledo)”; pero la cantera, concretamente, está “más distante, pero en la misma jurisdicción”.

En 1880, el mismo año en que Primo de Rivera viaja a Filipinas para hacerse cargo del gobierno insular, sale a subasta una finca en Robledo de Chavela, denominada *Monte del Encinar*⁸². Tiene una superficie de 1,6 millones de metros cuadrados y ha sido tasada en 10.420 pesetas. Parte de esta finca ocupa término municipal de Santa María de la Alameda (como posteriormente queda de manifiesto en disposiciones testamentarias del marqués).

Según se desprende de un documento de 1886, sobre cesión de derechos de un remate hipotecario de esta misma finca a favor de Sixto Primo de Rivera (hermano del marqués), su padre –José Primo de Rivera– ya poseía terrenos en Robledo⁸³. Por tanto, la relación de Fernando Primo de Rivera con Robledo de Chavela tendría un origen familiar.

El “Monte del Encinar” –que en cartografía posterior aparecen como “El General” y “Casa del General”– se encuentran al norte y Noreste de la estación de Robledo de Chavela, e incluyen un pequeño afloramiento de mármoles junto a la vía férrea, al este de la estación. Se observan los restos de varias edificaciones y, hacia el este, lo que habría sido una cantera. Quiroga señala claramente la ubicación, tanto de la industria y la cantera, como del hotel: “Pasado el hotel del general Primo de Rivera, y entre este y la fábrica y cantera de cal que le sigue, propiedad del mismo [...]” Y sobre los hornos, añade:

“Semejan grandes tinajones empotrados en el suelo, pero cuyas paredes están hechas de piedra ó ladrillo”⁸⁴. En 1999, Sanz describe uno de ellos: “Tiene tres embocaduras y se construye mediante un gran muro de

⁷⁹ BOPM, 24-6-1861.

⁸⁰ Por ejemplo, en la RBE, donde en varios legajos se hace referencia a las “caleras de su majestad”; o en “MORA, A., Los canteros del jaspe de Espeja y Espejón en el s. XVI. Análisis de la figura del concesionario, UNED 2022”, donde refiere cómo Felipe II se reservó, prácticamente en exclusiva, la producción de mármoles y jaspes de esta localidad soriana. Lo mismo con las canteras de Macael (sierra de los Filabres) y otras muchas.

⁸¹ LE, 25-8-1870.

⁸² BOPM, 19-2-1880.

⁸³ AHPM, ref. ES28079.AHPM/0082.001//T.0037753, f. 4328r-4329v.

⁸⁴ QUIROGA, Y RODRÍGUEZ, F., *Excursión...* pp. 39-43.

mampostería para contención de una ladera donde se excavan los hornos, y parece anterior a la construcción de la vivienda, existente ya en 1889⁸⁵.

El hotel ya no existe, pero debía encontrarse en lo que hoy es la hospedería El Cedro, junto a la vía del tren. En el plano de la zona de la estación, de 1925⁸⁶, encontramos confirmación de todas estas referencias: Casas del General, Paseo de la Calera, hornos, hoteles... También aparece una capilla junto a las instalaciones fabriles. La prensa de la época menciona una capilla en el hotel, donde se celebraron sonadas bodas, pero no parece probable que, por su ubicación, fuera esta.

No hemos ahondado en las, aparentemente, complejas vicisitudes hipotecarias y testamentarias de la familia, pero lo cierto es que, once años después de la subasta de la finca familiar de Monte del Encinar, en 1891, los terrenos son propiedad del marqués, y la fábrica parece estar en producción. Ese año se suceden anuncios en varios periódicos dando cuenta de los planes industriales de Primo de Rivera y las excelencias de sus productos. Encontramos reseñas de todo tipo. Por ejemplo, La Correspondencia de España del 31 de octubre de 1891 relata que la gran vida industrial de Robledo se debe al ilustre general, marqués de Estella, que ha instalado una moderna fábrica de cales semihidráulicas⁸⁷. Y se hace eco del origen de esta iniciativa. Al parecer, al ir a edificar en su finca un hotel y otras dependencias, y tropezando con los inconvenientes del acarreo y altos precios de los materiales, pudo soslayarlos gracias a haber encontrado, dentro de sus terrenos, una cantera de mármol, cuya producción resultó ser de superior calidad.

Otro periódico de la época titula: "El general Primo de Rivera, industrial". Por este medio sabemos el nombre de su industria: El Pilar. Entre loas y halagos, propios de la época con los personajes influyentes, encontramos algunos datos relevantes como, por ejemplo, que la fábrica cuenta con máquina de vapor, molinos trituradores, hornos continuos, muelles, almacenes, vías secundarias, etc.⁸⁸.

En todas estas referencias en la prensa de la época, hay mucho de verdad y mucho de propaganda. Se menciona que la Compañía de Ferrocarril del Norte ha realizado una vía muerta de 700 metros que conduce hasta la fábrica⁸⁹. No hemos encontrado rastro de tal cosa, ni en foto aérea, ni sobre el terreno, ni en los archivos ferroviarios⁹⁰. Es probable que se tratase, simplemente, de una vía estrecha hasta el apeadero, para vagonetas de carga (instalaciones que se desmontaban una vez finalizada la actividad industrial).

⁸⁵ SANZ HERNANDO, A., *Arquitectura...*, p. 55.

⁸⁶ *Mapa histórico de población de la estación de Robledo de Chavela*, Madrid 1925, Instituto Geográfico y Estadístico.

⁸⁷ LCE, 31-10-1891.59

⁸⁸ LE, 3-11-1891. Examinadas las muestras por la Escuela de Minas "resultaron ser de calidad superior a todas las que se producen en la provincia".

⁸⁹ EHM, 10-2-1891.

⁹⁰ Fundación de los Ferrocarriles Españoles. Archivo Histórico Ferroviario. Actas del Comité de Madrid, y Actas del Consejo de Administración.

Tampoco parece que los mármoles del afloramiento tuvieran calidad ornamental: a pesar de los anuncios, nada indica que se pusieran en explotación y toda la dotación de la industria se encaminó a la obtención de cal.

En la primavera de 1893, dos años después del supuesto hallazgo de “mármoles de gran calidad”, estos siguen sin explotarse. Así lo certifica *La Época*, que insiste en las “preciosas muestras” de mármoles grises de la cantera que el marqués de Estella posee en Robledo de Chavela y que – señala – son “mármoles aún no conocidos en el mercado porque su descubrimiento data de fecha reciente”⁹¹. ¡No tan reciente!

La publicidad en prensa de la industria del general siempre se refiere a cementos y cales hidráulicas, con datos de precios, de contacto, etc.⁹² y del uso de dichas cales en la construcción de varios edificios públicos; nada de mármoles.

La producción se prolonga, al menos, hasta 1896. En el verano de 1894, el marqués nombra a Fernando Barca Clarac administrador de sus fincas en Madrid, incluida la fábrica de cal⁹³. La intensa vida política y militar le impediría ocuparse personalmente de sus negocios, aunque hay constancia de sus frecuentes escapadas a Robledo para cazar o inspeccionar su industria⁹⁴.

La exitosa carrera militar y política de este personaje tiene su contrapunto en el infortunio familiar, ya que tuvo la desdicha de enterrar a su esposa María del Pilar y a sus tres hijas, fallecidas por diversas dolencias. No es ajeno a esta triste circunstancia el hecho de que el general viviera 90 años, una longevidad extraordinaria para la época⁹⁵.

Tras el fallecimiento de su hija Juana, en 1905, cambia el testamento y deja a su hija M^a Manuela, la finca del Encinar y aquellas otras heredadas de su esposa, en Robledo y Santa María de la Alameda, para agregarlas. Al fallecer M^a Manuela, en 1918, hace nuevo testamento dejando todas las propiedades a la única hija que sobrevive, M^a Dolores⁹⁶. No sabemos si la industria de cal sigue activa.

La estrecha relación de Fernando Primo de Rivera con Robledo se mantendría hasta su fallecimiento. Dos años antes del mismo, la prensa da cuenta de dos robos en sendos hoteles del marqués de Estella: *La Cabaña* (del que no teníamos noticia anterior) y *La Calera*, cuya ubicación se deduce fácilmente. Los robos se producen entre los días 10 y 17 de enero de 1919. Según la prensa de la época, se sustraen numerosos objetos de metal, un reloj, ropas, incluso tuberías de plomo... No parecían muy avisados los ladrones, ya que facturaron el botín a su nombre en la propia estación de Robledo con

⁹¹ LE, 12-5-1893.

⁹² GOP, 10-7-1892; *La Dictadura*, 18-1-1896.

⁹³ AHPN, referencias ES28079.AHPM/0082.001//T.0042843, f. 6399 y ES28079.AHPM/0082.001//T.0042843, f. 6409

⁹⁴ LE, 21-9-1892.

⁹⁵ La esperanza de vida hacia 1915 no llegaba a los 45 años. Bien es cierto que esta media era ampliamente sobrepasada por la escasa y privilegiada clase alta, en la que se enmarca la familia Primo de Rivera-Arias de Quiroga.

⁹⁶ AHPN, referencias ES28079.AHPM/0082.001//T.0042843, f. 6399 y ES28079.AHPM/0082.001//T.0042843, f. 6409

destino a Madrid, lo que facilitó la detención de todos ellos⁹⁷, miembros de una misma familia. La detención incluyó a un niño de solo once años.

6.4. *El Instituto Rubio*

Una de las obras más sonadas en el Madrid de finales del s. XIX, fue el Instituto de Terapéutica Operatoria del Dr. Federico Rubio y Galí (1827-1902). Este prestigioso cirujano es autorizado en 1880 para crear un “Servicio de técnica operatoria” en los bajos del hospital en el que trabaja: la Princesa. Era la primera vez en España que la organización médica de un hospital se establecía por “servicios”, dando lugar al desarrollo de nuevas especialidades. Con el tiempo, estas instalaciones se quedaron pequeñas y anticuadas, por lo que Rubio ideó la construcción de un nuevo hospital que llevaría el nombre de *Instituto de terapéutica operatoria*, más conocido como *Clínica de la Moncloa* o *Instituto Rubio*, a secas.

La articulación del nuevo proyecto tiene como punto de partida una comida en el restaurante Lhardy, a la que asiste un nutrido grupo de médicos, que ya comprometen de su propio bolsillo 84.100 pesetas. El proyecto resultante, liderado por el Dr. Rubio y Galí, es muy novedoso: una institución benéfica, levantada mediante suscripción popular y con un fuerte componente pedagógico. Su lema: *Todo para el enfermo, y cuanto más necesitado más atendido*.

Entre los benefactores del proyecto, está nuestro bien conocido Fernando Primo de Rivera, marqués de Estella, que regala toda la cal que pueda utilizarse en la construcción del edificio, cal proveniente de su industria de Robledo de Chavela⁹⁸.

Al final, la cuestación popular no fue la esperada, y el propio Dr. Rubio tuvo que costear la tercera parte de las 430.000 pesetas que costó la obra⁹⁹.

El Instituto Rubio fue destruido en el asedio de Madrid, durante la Guerra Civil y sus terrenos expropiados en favor del Departamento de Regiones Devastadas.

6.5. *El Palacio de Fomento*

En la madrileña plaza del Emperador Carlos V (Atocha), se alza el imponente edificio del Palacio de Fomento (hoy Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación). Diseño del prestigioso arquitecto Ricardo Velázquez Bosco, alberga una de las escaleras más notables de nuestro patrimonio arquitectónico. Se ejecutó muy al final de las obras. El arquitecto albergaba muchas dudas respecto a los materiales a utilizar. Además, la situación económica previa al Desastre del 98 no permitía grandes alegrías presupuestarias. No obstante, se “echó la casa por la ventana” y en el verano de 1897 la regente María Cristina dio su visto bueno a un presupuesto adicional para una escalera que estaba llamada a ser el centro neurálgico del edificio¹⁰⁰.

⁹⁷ LCE, 21-1-1919.

⁹⁸ LOE, 11-8-1895, reproduciendo un artículo de *El Liberal*.

⁹⁹ VÁZQUEZ DE QUEVEDO, F., “Instituto de terapéutica operatoria (1880-1939). Instituto Rubio y Galí, Instituto Moncloa. Contribución a las especialidades médicas y enfermería en España”, en *Anales de la Real Academia Nacional de Medicina* (Madrid), CXXII (2005) 411-432.

¹⁰⁰ ARBEX, J. C., *El Palacio de Fomento*, Madrid 2011, pp. 121-123.

El primer candidato fue el mármol blanco de Macael, pero fue desecharo –entre otras razones– por los inconvenientes de suministro y transporte que ya encontrara Felipe II, trescientos años antes, en la construcción del Monasterio del Escorial. Finalmente se optó por mármol italiano de Carrara, de la variedad Bardiglio, un mármol gris claro, veteado en blanco, de textura uniforme. Su transporte en tren, desde el puerto de Alicante, ofrecía más garantías que hacerlo en carros desde Almería.

Para los zócalos previos a la escalinata se consideró adecuado el ya conocido mármol gris oscuro de Robledo de Chavela. Se utilizaron 7.200 m³ de Carrara y 4.500 m³ de Robledo¹⁰¹. Lo cierto es que observando *in situ* la escalera, los mármoles claramente procedentes de Robledo parecen encontrarse en cantidad muy inferior. Sea como fuere, el conjunto ofrece un aspecto magnífico.

6.6. Otras referencias documentales

6.6.1. Finca y Palacio de El Quejigal

Situado en el actual municipio de Cebreros, al oeste del río Cofio, en tiempos de Felipe II era tan solo un despoblado del que apenas quedaba nada. Al igual que hizo con otros muchos poblados y fincas de la zona, el rey mandó comprarla, inicialmente para abastecer de madera las obras del Monasterio, y una vez eliminada toda la superficie forestal, la dedicó a la producción de vino y aceite para dar sustento económico al complejo monacal¹⁰².

En la finca existía un palacio en bastante mal estado y hacia 1580 se iniciaron las obras de restauración y ampliación de los edificios que darían soporte a esta explotación: bodegas, lagares, hornos de ladrillo para abastecer al Monasterio, una venta y una capilla.

El Quejigal se nutrió de muchos artesanos y materiales que ya se estaban usando en la construcción del Monasterio. Existen varias referencias en los libros de contabilidad del Monasterio, por ejemplo, el pregón dado en 1579 en las localidades de Manzanares, Chozas, Cereceda, Robledo de Chavela, las Navas, Pelayos de la Presa, San Martín de Valdeiglesias y Cebreros para proveer 15.000 fanegas de cal; u otro similar dado en 1581 en Robledo, Navalagamella, Valdemaqueda, Pelayos y las Navas para acarrear 20.000 fanegas procedentes de Robledo y las Navas¹⁰³.

Tras la desamortización de 1869, la finca pasó a manos particulares y, tras varias transmisiones, fue adquirida por los propietarios de las bodegas Vega Sicilia¹⁰⁴.

6.6.2. El altar de la Capilla Mayor de la Catedral de Segovia

Francesco Sabatini y Robledo de Chavela vuelven a cruzar sus caminos en la Historia. Esta vez el motivo es el altar de la Capilla Mayor de la Catedral

¹⁰¹ ARBEX, J. C., *El Palacio...*, pp. 121-123.

¹⁰² CHÍAS NAVARRO, P., “Fincas y cazaderos reales en el entorno del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial: tradición medieval e influencia flamenca”, en *Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica* (Valencia), 19 (2014) 46-53.

¹⁰³ ANDRÉS MARTÍNEZ, G. de, (OSA), *Inventario...*, p. 96.

¹⁰⁴<https://www.diariodeavila.es/noticia/z92613e1c-a336-edea-4db8d82507e636c6/202302/el-quejigal-en-cebreros-podria-albergar-un-hotel-de-lujo>.

de Segovia. En 1770, Carlos III asume la iniciativa de financiar la decoración de la capilla mayor de esta hermosa y tardía catedral gótica de Segovia y encarga el trabajo a Sabatini. El arquitecto presenta tres proyectos y es elegido uno, que “solo” combina veinticuatro clases de mármoles de todos los puntos cardinales de España y, entre ellos, uno de Robledo, que se utiliza para el basamento del altar mayor¹⁰⁵. Algunas fuentes indican que este material es granito gris, pero en realidad es el característico mármol oscuro que ya conocemos. Solo es una pequeña franja en la base y un peldaño del altar, pero en obras de tan excelsa calidad artística, todo suma.

6.6.3. El reloj de la Real Casa de Aduanas

La historia de la construcción de este edificio –que hoy alberga el Ministerio de Hacienda– es bastante curiosa y accidentada. Este majestuoso edificio fue un encargo de Carlos III a Francesco Sabatini en 1761. Por aquel entonces, Sabatini no daba abasto con los encargos de su monarca. Concretamente, andaba ocupado con la escalera del Palacio Real, de la que ya hemos hablado en el apartado 6.2.

Al hacer el vaciado del solar, se dañó accidentalmente el viaje de agua del alto Abroñigal, lo que provocó el derrumbe de las galerías y la inundación del solar. A partir de ahí, la cosa se fue complicando con la intervención de multitud de actores y técnicos para ver cómo se resolvía el problema y, lo más importante, quién lo pagaba. Invitamos al lector a conocer esta curiosa historia a través de la prensa del momento¹⁰⁶.

La única presencia documentada de mármol de Robledo en este notable edificio se circunscribe al reloj del patio principal, consistente en una pequeña pieza central de mármol azul que albergaba las manillas¹⁰⁷. Y hablamos en pasado porque ya no existe: en reformas posteriores, los distintos mármoles que conformaban la esfera fueron reemplazados por una sencilla caliza blanca de Colmenar.

6.6.4. El Hospital Militar de Carabanchel

El incendio, ocurrido el 5 de febrero de 1889, en el antiguo Hospital Militar de la calle Princesa (Madrid), puso de manifiesto la necesidad de dotarse de un nuevo espacio, más moderno y adecuado a los tiempos. El Ayuntamiento de Carabanchel cedió los terrenos; del proyecto y dirección de obra se encargó el capitán de ingenieros, Manuel Cano y León, que también se había ofrecido a colaborar en la construcción del Instituto Rubio.

A primeros de 1891, los ingenieros militares encargados de los suministros ya están evaluando distintos materiales, entre ellos el cemento (cal hidráulica) que habrá de utilizarse en la obra, encontrando muy consistentes las uniones realizadas con la cal procedente de Robledo¹⁰⁸.

¹⁰⁵ GÓMEZ DE SOMORROSTRO, Y MARTÍN, A., *Manual del viajero en Segovia*, Segovia 1861, p. 51.

¹⁰⁶ GM, 29-7-1871.

¹⁰⁷ BERNABÉ MONTALBÁN, F., *La Real Casa de la Aduana de Madrid*, Castellón 2009, p. 44.

¹⁰⁸ EHM, 10-2-1891. El periódico se hace eco de los ensayos realizados con la cal hidráulica de Robledo, indicando que “los ladrillos unidos con el cemento de Robledo,

En 1892, el Ministro de la Guerra faculta a la Comandancia de Ingenieros de Madrid para contratar con la fábrica de Robledo de Chavela el suministro de toda la cal necesaria durante cuatro años¹⁰⁹. La procedencia no es otra que la fábrica de Primo de Rivera. La prensa señala que el contrato – obtenido en pública subasta – implica el suministro de 10.000 hectólitros anuales de cal¹¹⁰.

Durante la Guerra Civil el hospital sufre importantes daños, y no reabre sus puertas hasta 1940. A partir de 1971 se realiza una gran ampliación que implica el derribo de casi todos los pabellones antiguos y culmina con el actual Hospital Central de la Defensa Gómez Ulla, que ya forma parte de la red de hospitales del Sistema Nacional de Salud. Actualmente solo sobrevive uno de los edificios originales, un precioso ejemplo de arquitectura asistencial/hospitalaria, de ladrillo y piedra, ya sin usos asistenciales, pero testigo de aquel gran proyecto hospitalario. Su fábrica de ladrillo –unida por los cementos hidráulicos de Robledo– sigue mostrando, 130 años después, un excelente estado de salud (como corresponde a un hospital).

6.6.5. Monumento al General Cassola

La aportación de Robledo a esta estatua, obra de Benlliure, se limitó a la base del pedestal y algunos peldaños¹¹¹. Tras varios traslados desde su emplazamiento original de 1892 (junto al antiguo Cuartel de la Montaña, en los jardines de Ferraz, hoy Parque del Oeste), la estatua ha terminado su periplo en el Paseo de Moret, frente al Cuartel General del Ejército del Aire.

Se trata de una estatua dedicada al Teniente General Manuel Cassola Fernández, obra de Mariano Benlliure. En el pedestal, una leyenda que debería aplicarse, no solo al Ejército, sino a cualquier servidor público: *El ejército debe estar organizado de suerte que nada tenga que temer de la justicia ni que esperar del favor.*

Tras la restauración del monumento, los mármoles de Robledo fueron sustituidos por chapa de granito y molduras de piedra artificial¹¹².

6.6.6. La Marmolera Española

La industria de Primo de Rivera no fue la única iniciativa comercial centrada en los mármoles de la zona. Anteriormente, el 25 de febrero de 1881, se constituye ante notario una sociedad anónima –La Marmolera Española– en la que participan vecinos de la zona, empresarios del sector y profesionales liberales de la capital. Destacan José Chamadoira, propietario de un aserradero de mármoles junto al río Guadarrama (Torrelodones), o Mariano Bernaldo de

se pueden romper por cualquier parte menos por el sitio de la juntura”; una cal de gran calidad... o unos ladrillos no muy buenos.

¹⁰⁹ DOMG, 19-7-1892.

¹¹⁰ RM, 1891.

¹¹¹ El dato lo proporciona Francisco Quiroga en el relato de su excursión geológica de 1893 a Robledo. Señala que procede de las canteras situadas junto a la urbanización Río Cofio.

¹¹² Proyecto para la rehabilitación del Monumento al teniente General Manuel Cassola (Distrito de Moncloa-Aravaca). Madrid, Archivo de Villa, INV-940-419-1300.

Quirós, perteneciente a una familia de la comarca vinculada con intereses políticos e inmobiliarios. El objeto de la sociedad es la explotación de canteras de mármol que ya están activas en Santa María de la Alameda. Desconocemos cuáles, pero sin duda, estarían entre las estudiadas.

VII. APÉNDICE GRÁFICO¹¹³

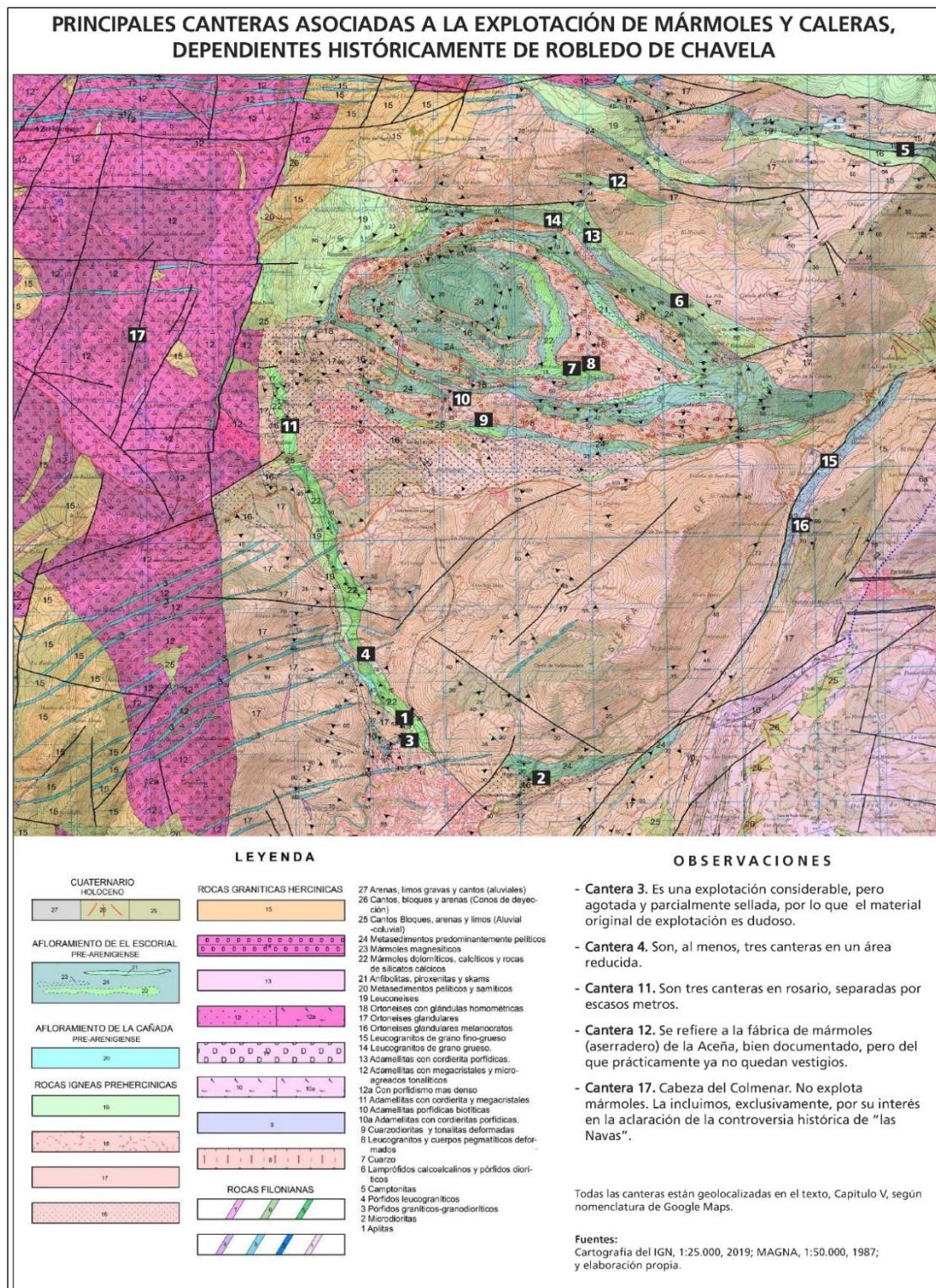
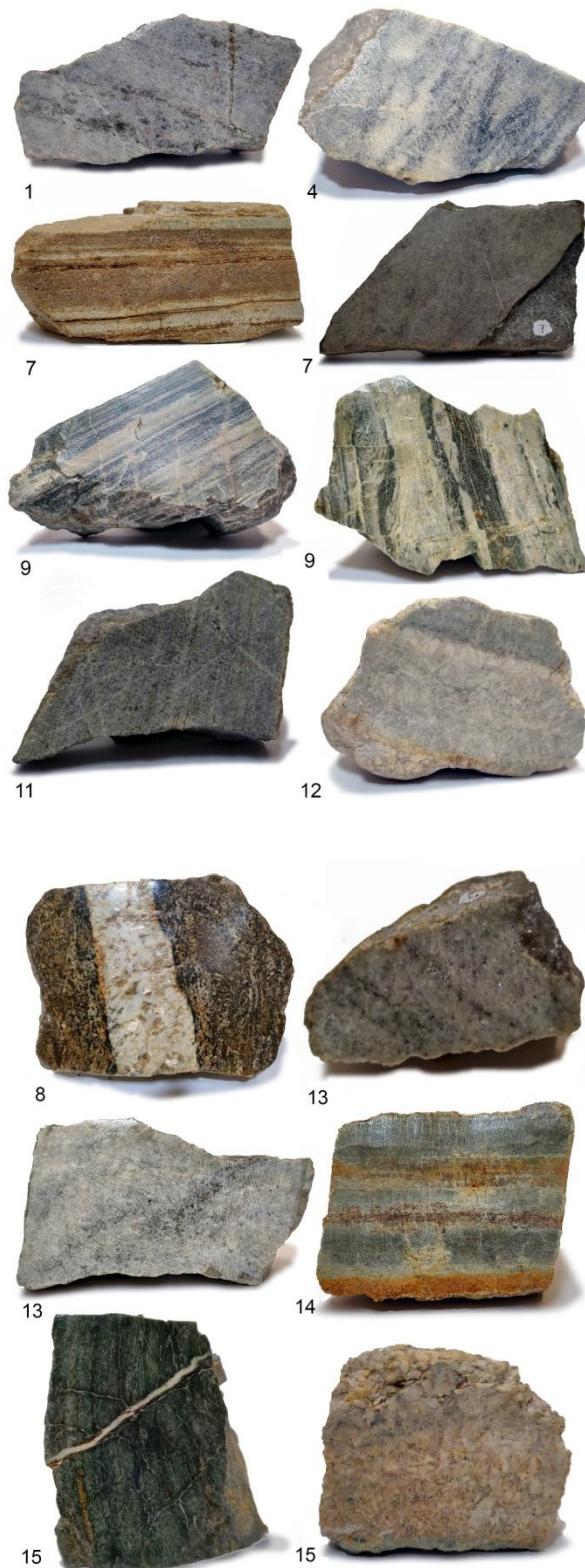


Figura 1. Mapa con las canteras históricas de mármol vinculadas a Robledo de Chavela

¹¹³ Las fotos son de los autores, excepto la basílica del Escorial (Graeme Churchard), la biblioteca del Monasterio (José María Cuellar) y la escalera del Palacio Real (Herbert Frank), todas con licencia Creative Commons.



Figuras 2 y 3. Muestras de mármoles y otras rocas metacarbonatadas¹¹⁴ de las canteras estudiadas. El número señala la cantera de procedencia. Las rocas seleccionadas no son necesariamente las de explotación principal

¹¹⁴ La muestra 15 izquierda es una serpentinita, sin presencia de carbonatos, pero con usos similares a los del mármol

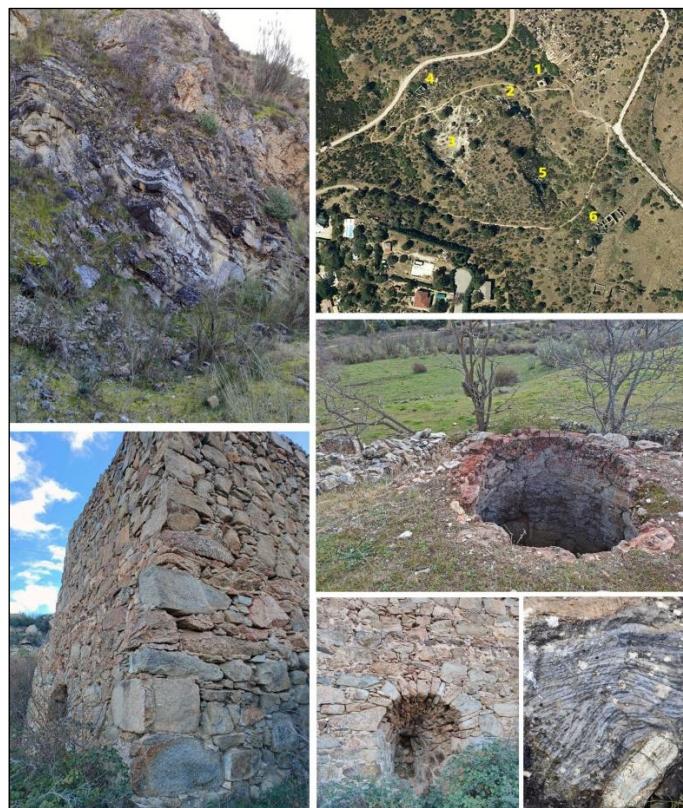


Figura 4. Robledo de Chavela. Cantera nº 1, hornos y foto área de localización (1 y 6, hornos; 2, 3 y 5, canteras; 4, instalaciones auxiliares)

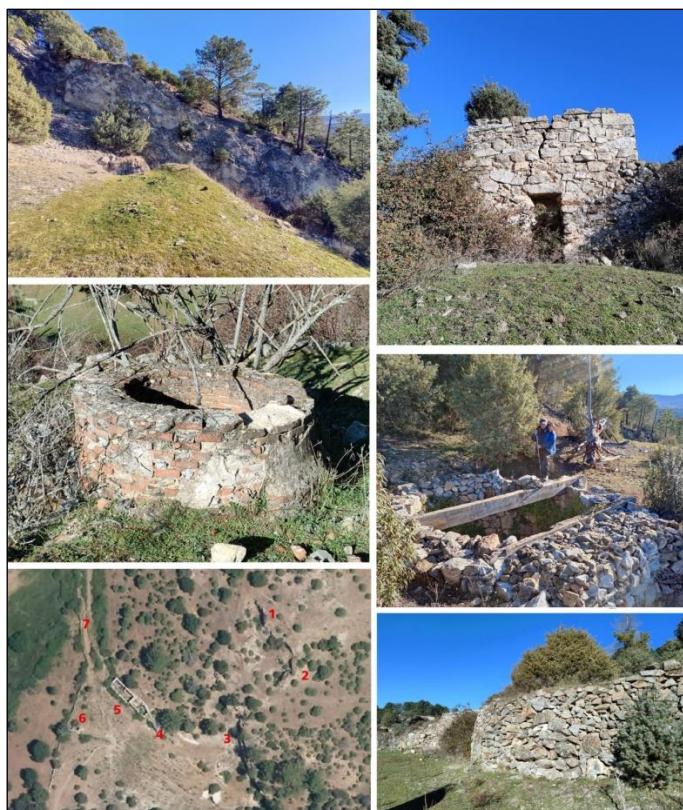


Figura 5. Santa María de la Alameda (El Pimpollar). Cantera nº 11, hornos y foto área de localización (4, 6 y 7, hornos; 1, 2 y 3, canteras; 5, instalaciones auxiliares)

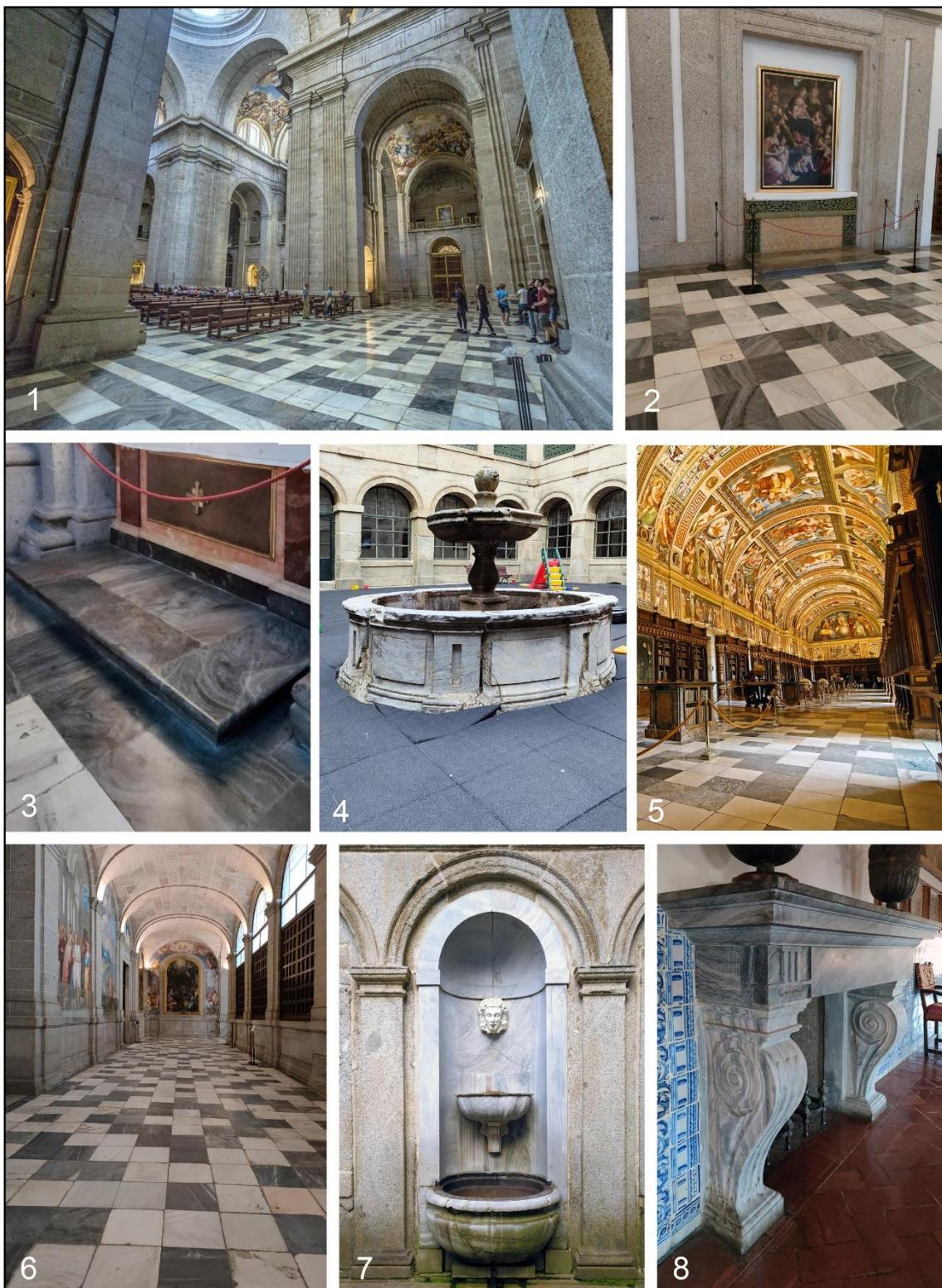


Figura 6. Algunos lugares del Monasterio del Escorial con presencias seguras y posibles de mármoles de Robledo. 1, pavimento de la basílica; 2, pavimento de la celda prioral; 3, peanas de altares laterales y auxiliares; 4, fuentes de dos patios del colegio; 5, pavimento de la biblioteca; 6, pavimento del claustro bajo; 7, fuentes de Mascarones; 8, chimeneas de la galería de paseo



Figura 7. Otras presencias de cal y mármoles de Robledo confirmadas: 1, peldaños de la escalera del Palacio Real; 2, *cipollino* del lapidario de Carlos III; 3, base del altar de la Capilla Mayor de la catedral de Segovia; 4 y 5, zócalos de la escalera del Palacio de Fomento; 6, Hospital Militar de Carabanchel



Figura 8. La fábrica de cal de Primo de Rivera (cantera nº 2): 1, plano de la estación de ferrocarril de Robledo, 1925; 2, La Dictadura, 18-1-1896; 3, Gaceta de Obras Públicas, 10-7-1892

VIII. ABREVIATURAS

- AGP. Archivo General de Palacio
 AGS. Archivo General de Simancas
 AHN. Archivo Histórico Nacional
 AHPM. Archivo Histórico de Protocolos de Madrid
 AHPN. Archivo Histórico de Protocolos Notariales
 BOPM. Boletín Oficial de la Provincia de Madrid
 ILE. Institución Libre de Enseñanza
 IGN. Instituto Geográfico Nacional
 MAGNA. Mapa Geológico Nacional
 MNCN. Museo Nacional de Ciencias Naturales

OSA. Orden de San Agustín
RAH. Real Academia de la Historia
RBE. Real Biblioteca del Escorial

Prensa

DOMG. Diario Oficial del Ministerio de la Guerra
EHM. El Heraldo de Madrid
EM. Estadística Minera
GM. Gaceta de Madrid
GOP. Gaceta de Obras Públicas
LCE. La Correspondencia de España
LE. La Época
LOE. La Oceanía Española
RM. Revista Minera

Agradecimientos

A los arquitectos José Guillermo Escudero Martínez y Jimena Campillo González, de la Oficialía Mayor del Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación, por su docta tutela durante nuestra visita al Palacio de Fomento.

A Aurelio Nieto Codina, responsable de las colecciones de Geología del Museo Nacional de Ciencias Naturales, que nos enseñó muestras de mármoles y otras rocas procedentes de la zona de estudio.

Al P. Jaime Sepulcre Samper (OSA), bibliotecario del Monasterio del Escorial, por su inestimable ayuda en descifrar los siempre complicados legajos del siglo XVI.

A Antonio Alcázar Borja, por su orientación y sugerencias que nos han ayudado a centrar el correoso problema histórico de "las Navas".

A Rocío Muñoz-Cobo de la Macorra y Arturo Ruíz Serrano, que nos pusieron en contacto con Miguel González-Quijano, vecino de Las Navas, gracias al cual fue posible localizar las históricas canteras de Cabeza del Colmenar.

A Arturo Mohino Cruz, amigo y consultor obligado en la vertiente histórica de todas nuestras pesquisas.

La arquitectura del agua en las huertas del Monasterio de el Escorial

Water architecture in the orchards of the monastery of el Escorial

Javier GONZÁLEZ GRANADOS¹

Resumen: El Monasterio de El Escorial es una obra maestra de la arquitectura que ha atraído durante siglos a arquitectos, artistas e historiadores. Aunque ha sido ampliamente estudiado, algunos de sus elementos han recibido menos atención debido a su menor escala o relevancia histórica.

Este estudio analiza elementos clave para el funcionamiento del monasterio, como el Real Nevero, el Estanque Grande y el sistema de riego de las huertas, todos vinculados al uso y gestión del agua. Estas infraestructuras fueron fundamentales para el autoabastecimiento de la comunidad monástica, basándose en la optimización de los recursos naturales.

La investigación se basa en trabajo de campo, mediciones in situ y la generación de documentación gráfica inédita, contribuyendo a una comprensión más completa del patrimonio funcional del monasterio.

Abstract: The Monastery of El Escorial is a masterpiece of architecture that has attracted architects, artists, and historians for centuries. Although it has been widely studied, some of its elements have received less attention due to their smaller scale or lesser historical relevance.

This study examines key elements essential to the monastery's functioning, such as the Real Nevero, the Estanque Grande, and the orchard irrigation system, all linked to water use and management. These infrastructures were fundamental to the monastery's self-sufficiency, relying on the optimization of natural resources.

The research is based on fieldwork, on-site measurements, and the creation of previously unpublished graphic documentation, contributing to a more comprehensive understanding of the monastery's functional heritage.

Palabras clave: Monasterio del Escorial, pozo de nieve, estanque, regadío, huertas, patrimonio.

Key words: icehouse, pond, irrigation, orchards, heritage.

¹ Universidad Politécnica de Madrid, E.T.S. Arquitectura. Correo electrónico: javier.gonzalez.granados@alumnos.upm.es

SUMARIO:

- I. **Metodología**
- II. **El pozo de nieve**
 - 2.1. *Análisis del tipo*
 - 2.1.1. *Antecedentes*
 - 2.1.2. *Clasificación*
 - 2.2. *El Real Nevero del Monasterio de el Escorial*
- III. **El riego en las huertas**
 - 3.1. *Las fuentes de agua del Monasterio de el Escorial*
 - 3.2. *El Estanque Grande y el sistema de riego*
 - 3.2.1. *El Estanque*
 - 3.2.2. *Las huertas*
- IV. **Conclusión**

Recibido: enero 2025

Aceptado: marzo 2025

I. METODOLOGÍA

La escasa bibliografía existente sobre los elementos auxiliares del monasterio motivó la búsqueda de información en fuentes originales, concretamente en crónicas de la época elaboradas por Fray José de Sigüenza durante la construcción del monasterio.

Se realizaron visitas al lugar, donde se tomaron fotografías y se realizaron croquis y mediciones de las dimensiones del pozo de nieve, algunos elementos del estanque y el Jardín de los Frailes y de las conducciones del sistema de riego de las huertas. También se recabó información de tipo cualitativa sobre el funcionamiento actual de las huertas gracias a una entrevista con el personal encargado.

Además, se trabajó con el Modelo Digital del Terreno con paso de malla de 2m (Instituto Geográfico Nacional, 2023) con el que se obtuvieron las curvas de nivel con una equidistancia de un metro. Se compararon ortofotos del lugar de diferentes épocas (Vuelo Americano serie B 1957, Vuelo Interministerial 1973-1986 e imágenes actuales) para analizar la evolución del área de estudio en las últimas décadas).

Posteriormente se realizaron planimetrías y modelos 3D de los diferentes elementos a partir de la documentación existente y las medidas tomadas *in situ*. Esto último permitió generar secciones y plantas inéditas en las que se relacionan el pozo de nieve, el estanque y las huertas entre sí y con el monasterio.

Como parte de la investigación, también se estudiaron diferentes soluciones empleadas para la construcción de pozos de nieve en distintas épocas y localizaciones. Estos se han redibujado en sección a la misma escala con un criterio gráfico uniforme para realizar un análisis comparativo. Mediante este método se han extraído conclusiones respecto a su construcción con el fin de complementar la documentación existente.

II. EL POZO DE NIEVE

2.1. Análisis del tipo

Los pozos de nieve se han empleado de manera extensa a lo largo del tiempo, pero debido a su función humilde y a la desaparición de esta, se han esfumado poco a poco hasta dejar de formar parte del imaginario colectivo. Por tanto, antes de comenzar a hablar sobre ellos es necesario explicar qué son y cómo funcionan.

Las definiciones que se pueden encontrar sobre los pozos de nieve son variadas, pero en su acepción más esencial son «los artefactos que, antes de la llegada de la industria mecánica del hielo a finales del siglo XIX, hicieron posible la conservación de los alimentos a través del frío»². Se trata de excavaciones troncocónicas en el terreno, en las que se deposita y compacta la nieve convirtiéndola así en hielo durante el invierno, para posteriormente extraerlo

² PRIETO, E., *Historia medioambiental de la arquitectura*, Madrid 2019, p. 136.

durante verano³. Suelen situarse en las proximidades de fuentes de agua dulce como ríos y lagos para facilitar el transporte del hielo hasta las cavidades que lo acogen. La nieve o trozos de hielo se depositan en el pozo en tongadas de entre 20 y 50 cm de espesor⁴, compactándolas y cubriendolas posteriormente con capas de material aislante, que dependiendo del lugar puede ser paja seca, helechos o virutas de madera.

El correcto funcionamiento de un pozo de requiere de tres características fundamentales: Aislamiento, ventilación y drenaje⁵. En el caso del aislamiento, el terreno se convierte en algo esencial, ya que debido a su gran masa e inercia térmica impide el intercambio de calor. Esto permite que, a lo largo de todo el año, la temperatura permanezca constante, lo que resulta beneficioso para mantener una temperatura baja en el interior de forma que se consiga frenar el proceso de licuado del hielo. El pozo generalmente se encuentra cubierto por una construcción que puede ser o de fábrica o de madera. Las más comunes, emplean una cubierta en forma de cúpula, para limitar la transmisión de calor con el exterior debido a su factor de forma. En la parte superior de las cúpulas suele aparecer un hueco para permitir la correcta ventilación del espacio y evitar así problemas de condensación. Es fundamental que el aire interior permanezca seco con el fin de evitar que el hielo se derrita de forma rápida.

A fin de garantizar la preservación de la masa helada, es indispensable evacuar el agua líquida ya que esta acelera en gran medida el proceso de fusión. Cuando se produce dicha fusión, el agua desciende entre la masa de hielo y las paredes. En cantidades pequeñas, esta puede volver a congelarse al entrar en contacto con la propia masa de hielo, pero por lo en general desciende hasta llegar a la parte inferior⁶.

Con el propósito de conseguir un drenaje adecuado es fundamental que los pozos de nieve estén construidos sobre terrenos secos para impedir que la propia humedad del suelo, acelere el proceso de fusión del hielo en el interior. Por ello es primordial, que la base del pozo se encuentre por encima del nivel freático y sumado a ello es importante que, los terrenos sobre los que se construyan, sean de tipo granular y no cohesivo, con texturas francas y franco-arenosas con un mayor contenido en arenas, ya que los suelos arcillosos tienen tendencia a estar saturados y no permiten realizar el drenaje de manera adecuada.

Existen dos métodos principales empleados en la evacuación del agua. En el primero de ellos, se construye un agujero en el suelo que se rellena de grava gruesa. La grava permite que el agua descienda hasta entrar en contacto con el terreno donde termina infiltrándose en el subsuelo. El segundo método se compone de una canalización que se introduce en el terreno y aleja el agua del hielo. Las conducciones pueden acabar tras unos metros para que el agua se

³ ATERINI, B., "Dome as a Solution to the Technology Problem of Ice Conservation", en *Cupole-Domes*, 3, nº 1 (2018) 39.

⁴ CHÍAS, P., y ABAD, T., "La construcción del entorno del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial. Agua, territorio y paisaje", en *Informes de la Construcción*, Vol. 66 (2014) 7.

⁵ GAGE, M., y GAGE, J., "Stone Chambers: Root Cellars, Ice Houses, or Native American Ceremonial Structures?", en *ASC Bulletin*, 77 (2015) 81.

⁶ BUXBAUM, T., *Icehouses*, Londres 2008, p. 15.

infiltre en el terreno o pueden continuar hasta llegar a aljibes o incluso como en el caso del Palazzo Pitti, continuar hasta el interior del palacio, donde se almacena para después ser empleada para diversos fines⁷.

Otro aspecto a mencionar en estas construcciones es la elección de la geometría circular o elíptica utilizada en planta, que resulta en una simetría radial que equilibra los empujes del terreno. Esto permite que el espesor del interior pueda ser inferior a 60 o 70 cm, incluso para pozos de 10 a 15 m de diámetro⁸. Dichas dimensiones son muy inferiores a las que se necesitan para equilibrar los mismos empujes en una planta cuadrada.

La elección de la forma troncocónica para su construcción corresponde a dos motivos principalmente. El primero de ellos es la obtención de una mayor capacidad volumétrica con la menor superficie de contacto con el exterior⁹, lo que permite disminuir la entrada de calor. El segundo es que la forma troncocónica facilita el proceso constructivo. Esto se debe a que, al generarse un talud, la excavación resulta menos compleja en relación a la estabilidad del terreno. Debido a que el empuje que ejerce el terreno aumenta a medida que se desciende, la excavación vertical resulta una labor compleja ya que dependiendo de los materiales que compongan el terreno, su estabilidad puede verse muy comprometida.

2.1.1. Antecedentes

Existen registros sobre pozos de nieve en China datados en el siglo VIII a.C. Se cree que posteriormente los mongoles los introdujeron en la península de Irán¹⁰. Este sistema de pozos también fue utilizado por los romanos que, al reconocer su gran utilidad, lo difundieron por todo el imperio, sentando con ello las bases de lo que posteriormente en la Edad Media fue una práctica extendida en toda Europa (fig. 1).

También en España, los pozos de nieve fueron un elemento frecuente en la geografía, especialmente en zonas montañosas, debido a la abundancia de nieve. En sus inicios y versiones más sencillas fueron simples excavaciones en la tierra como aún se puede apreciar en El Pozo de las Nieves (La Garganta, Cáceres). Estas construcciones más primitivas posteriormente se adaptaron y mejoraron incorporando nuevas técnicas que incrementaron su eficiencia y la duración del hielo. Al igual que ocurrió en Italia, estas construcciones alcanzaron su punto álgido durante el siglo XVII.¹¹

En Inglaterra el aumento del uso y la demanda de estas construcciones se retrasó hasta el siglo XVIII cuando pasaron a ser un elemento de servicio en

⁷ ATERINI, B., "Dome as a Solution ... Conservation", 2018, p. 42.

⁸ Ibidem, p. 40.

⁹ Ibidem, p. 39

¹⁰ KAZEMI, A.G., y SHIRVANI, A. H., "An Overview of Some Vernacular Techniques in Iranian Sustainable Architecture in Reference to Cisterns and Ice Houses", en *Journal of Sustainable Development*, 4, n.o 1 (2011) 265.

¹¹ BALBONI, L., y CORRADINI, P., "The Construction of Ice Houses in the Aristocratic Residences in the Emilia Countryside", en *5th International Congress on Construction History (Chicago)*, 113 (2015), p. 5.

las casas señoriales¹², que frecuentemente lo incluían como pabellón en los jardines. Es en estos casos donde su uso se extendió a lo largo del siglo XIX y donde se introdujeron nuevas variaciones y mejoras. Aunque inicialmente se emplearon para la conservación de alimentos y elaboración medicamentos, posteriormente se desarrolló su uso comercial en época preindustrial para la producción y venta del hielo para familias adineradas. Posteriormente, su uso más frecuente estuvo asociado a la industria del pescado¹³.

2.1.2. Clasificación

A la hora de realizar una diferenciación entre los distintos tipos de pozos de nieve que se han construido a lo largo del tiempo, se puede hablar de dos grupos principales, pozos con la parte superior enterrada y pozos con la parte superior exenta.

Los pozos enterrados son aquellos que además de tener parte excavada en contacto directo con el terreno, una vez realizada la cúpula o bóveda de cubierta, ésta se ha ocultado con tierra para incorporar la construcción al terreno por completo. En ocasiones, se procede a añadir tierra directamente por encima de la construcción generando un pequeño montículo que la esconde (por ej. Bosco Albergati, Emilia-Romaña). En estas soluciones topográficas el pozo suele ser más esbelto y profundo que en los casos en los que se cubre el conjunto manteniendo el suelo su apariencia original (por ej. Rocca Rangoni, Emilia-Romaña). Para conseguir este resultado se realiza una excavación previa más profunda, de forma que, al ejecutar la cúpula, esta también queda por debajo de la cota original del terreno, lo que permite cubrir más fácilmente y disimular por completo su existencia. Estos últimos suelen ser estancias de mayor diámetro y menor profundidad. En ambos casos el acceso se realiza mediante un túnel enterrado.

En el caso de los pozos de nieve exentos, el elemento abovedado se deja expuesto al exterior (por ej. Tapeley Park, Devon) o se complementa con una pequeña construcción a modo de pabellón (por ej. Heveningham Hall, Suffolk). Esta construcción puede ser de madera o de mampostería.

En todos los casos, tanto enterrados como exentos, los diseños se fueron mejorando con el paso del tiempo, apareciendo accesos a modo de galería que contaban con varias puertas, algunas incluso con juntas de plomo para sellarlas e impedir la circulación del aire y la entrada de humedad del exterior. Durante el siglo XIX en Inglaterra se hicieron numerosas e innovadoras propuestas que incluían paredes dobles con cámara de aire, y otros métodos para maximizar el aislamiento del interior de la estancia.

2.2. el Real Nevero del monasterio de El Escorial

“Aunque existía un pozo en la zona de la Pizarra –El Campillo– anterior a la fundación del Monasterio, para servicio del conjunto escurialense se construyeron un total de cuatro pozos más: tres de ellos en las cumbres

¹² KAZEMI, A.G., y SHIRVANI, A. H., “An Overview of Some Vernacular ... Houses”, en *JoSD*, 4, n.o 1 (2011) 265.

¹³ BUXBAUM, T., *Icehouses*, p. 28.

de San Juan, situados en zonas de umbría por encima de los 1.600 m de altitud”¹⁴.

El Real Nevero del Monasterio de El Escorial, fue el último pozo en construirse. Se encuentra ubicado en las huertas del Monasterio y tenía como objetivo almacenar de manera local el hielo obtenido de los neveros de la montaña¹⁵.

El pozo de nieve de El Escorial (fig. 2) se encuentra al suroeste del monasterio, frente al acceso a las huertas, entre el estanque y la Cachicanería. La construcción se encuentra estratégicamente ubicada en el punto de mayor cota en el área dedicada a las huertas, lo que permite que tenga condiciones prácticamente ideales en lo referido al terreno. Su posición en la cima de un montículo garantiza que el agua expulsada por el desagüe del nevero en su parte inferior se infiltre en el terreno. Se evita de este modo que el nivel freático pueda ascender y ocasionar problemas para la conservación del hielo.

A pesar de que no existe documentación específica en cuanto a sus trazas originales y que se desconoce con seguridad la autoría de este pozo de nieve, se le adjudica a Francisco de Mora¹⁶, que sustituyó a Juan de Herrera en las últimas fases de la construcción del complejo del monasterio, y que además se encargó de realizar entre otras, las obras del Estanque Grande, próximo al pozo.

Al observar las limitadas representaciones gráficas del monasterio en las que aparece el pozo de nieve, se puede apreciar que a diferencia del estanque se trata de un elemento que no pretende pertenecer al conjunto arquitectónico de manera directa y que se construyó con fines más utilitarios. Esto se debe principalmente a que, a pesar de encontrarse en una ubicación desde la cual es visible, se encuentra desconectado del resto de elementos y recorridos. En estas representaciones también se puede apreciar que el pozo de nieve estaba apoyado directamente en el terreno, sin la plataforma sobre la cual actualmente se encuentra.

A finales del siglo XIX, con el desarrollo industrial de máquinas frigoríficas, los pozos de nieve perdieron su popularidad en todo el mundo. Es por ello que se puede pensar, que en algún momento el pozo de nieve del monasterio dejó de ser utilizado y por tanto su mantenimiento se vio afectado. Algunas imágenes históricas sugieren que, al menos desde 1929 el pozo estuvo fuera de servicio debido al derrumbamiento de su cubierta. Este estado continuó al menos durante la década de 1950, como se puede comprobar en las ortofotos realizadas durante el Vuelo Americano serie B en 1956. La baja resolución de las imágenes no permite distinguir a primera vista el estado de la cubierta, pero analizando las sombras arrojadas y la dirección del sol en el momento de la toma, parece evidente que la cubierta permanecía en el mismo estado.

El siguiente conjunto de ortofotografías corresponde al vuelo Interministerial de 1973-1986 y en él se puede apreciar que la cubierta se encuentra reconstruida. En estas imágenes aparece por primera vez la plataforma de granito y las escaleras que ascienden hasta el pozo de nieve. En la década de 1960 se restauraron las cubiertas del monasterio debido a un

¹⁴ CHÍAS, P., y ABAD, T., “La construcción del ... paisaje”, en *Id/C*, Vol. 66 (2014) 7.

¹⁵ Ibidem, p. 8.

¹⁶ Idem

incendio que tuvo lugar en las cocinas. Por este motivo se podría asumir que, durante el proceso de restauración se actuara también en el pozo de nieve para la reconstrucción de su cubierta. La construcción de la plataforma y la escalinata debe pertenecer al periodo comprendido entre la reconstrucción de las cubiertas y la celebración del cuarto centenario del final de la construcción del monasterio en 1984.

Debido a la falta de documentación fiable, para poder llevar a cabo la investigación, se ha procedido a realizar visitas al lugar para la toma de datos in situ. Mediante la toma de fotografías y dimensiones de la pieza de estudio se ha podido realizar una planimetría con gran precisión. Se tomaron las medidas de los cuatro alzados, lo que permitió ajustar y deformar las fotografías ortogonales de los alzados para dibujar los despiecees de los sillares de piedra que componen la construcción. También se midieron los espesores de los muros y las dimensiones interiores, tanto del espacio libre como los diámetros del pozo.

La construcción está formada por tres elementos principales: la cubierta, los muros y el pozo. La cubierta tiene cuatro paños que forman un chapitel tejado con láminas de pizarra. Como ya se ha mencionado, se trata de una reconstrucción realizada durante la década de 1960 por lo que en su interior cuenta con un entramado metálico relleno con piezas cerámicas que se sustenta sobre unas cerchas también metálicas. Se trata de dos cerchas triangulares Pratt que cruzan la planta de manera diagonal y que se apoyan en las esquinas de los muros de piedra (fig. 3).

Los muros forman una planta rectangular con unas dimensiones exteriores de 13,45x11,10 m e interiores de 11,05x8,67 m, lo que implica un espesor de muro de 1,20 m (fig. 4). Están construidos con grandes sillares de granito cuya altura se encuentra en torno a 35 cm. Los alzados norte y sur son los de mayor dimensión y cuentan con un hueco centrado cada uno (fig. 5). En este se ubican las puertas, que tienen 1 m de ancho y una altura de 1,9 m y están cubiertas por un dintel de piedra. Los muros alcanzan una altura de 2,25 m y sobre ellos se encuentra una cornisa de granito de 25 cm de altura, que vuela 10 cm sobre el contorno del muro.

El pozo no es circular, como se suponía en un principio, sino que está achulado formando una elipse. Los ejes de esta miden 8,40 m y 7,40 m de manera que se adapta a las proporciones del espacio interior para producir un margen a cada lado que permita el paso en torno al pozo (fig. 6).

En la actualidad el pozo se encuentra lleno, posiblemente de restos de los escombros de la cubierta original y de paja en la parte superior para evitar posibles caídas. Por ello ha resultado imposible medir con precisión la profundidad del mismo. No obstante, se puede observar que el primer tramo del pozo tiene paredes verticales que descienden como mínimo 1.5 m. El caso más cercano que se encuentra en un buen estado de conservación es el Real Pozo de Nieve de Felipe II, ubicado en el monte Abantes. La sección realizada por Cervera Vera muestra un diámetro superior de 8.5 m y una profundidad de 14 m, donde el diámetro es de 4.5 m. En este caso la sección revela unas paredes interiores cónicas.

Antes de realizar una hipótesis con respecto al pozo, es importante diferenciar la finalidad entre los dos casos mencionados. El real pozo de nieve de Felipe II se ubica en la montaña, a 1600 m de altura y su finalidad era la

producción y conservación de grandes cantidades de hielo para su uso en las poblaciones cercanas. Por otro lado, el Real Nevero del Monasterio de El Escorial, estaba dedicado a almacenar hielo traído de la montaña para la conservación de alimentos, la elaboración de bebidas frías y otras finalidades médicas.

Como se ha mencionado previamente, la función de este pozo era almacenar hielo para su uso en el monasterio y, por tanto, sus dimensiones son más reducidas. Se ha realizado una estimación de la profundidad en torno a los 6m. A diferencia de la mayoría de los casos estudiados, el pozo no cuenta con una geometría troncocónica sino cilíndrica (fig. 1). Los muros son verticales y están construidos con piedra con un espesor aproximado de 50 cm. Probablemente para facilitar su construcción, se realizó primero una excavación que posibilitara la ejecución de los muros sin problemas de desprendimientos y posteriormente se llenara el hueco restante con el terreno extraído. En la parte inferior del pozo se ubica el drenaje, que probablemente condujera el agua hacia la vertiente suroeste, donde la pendiente es mayor y el agua podría infiltrarse con facilidad.

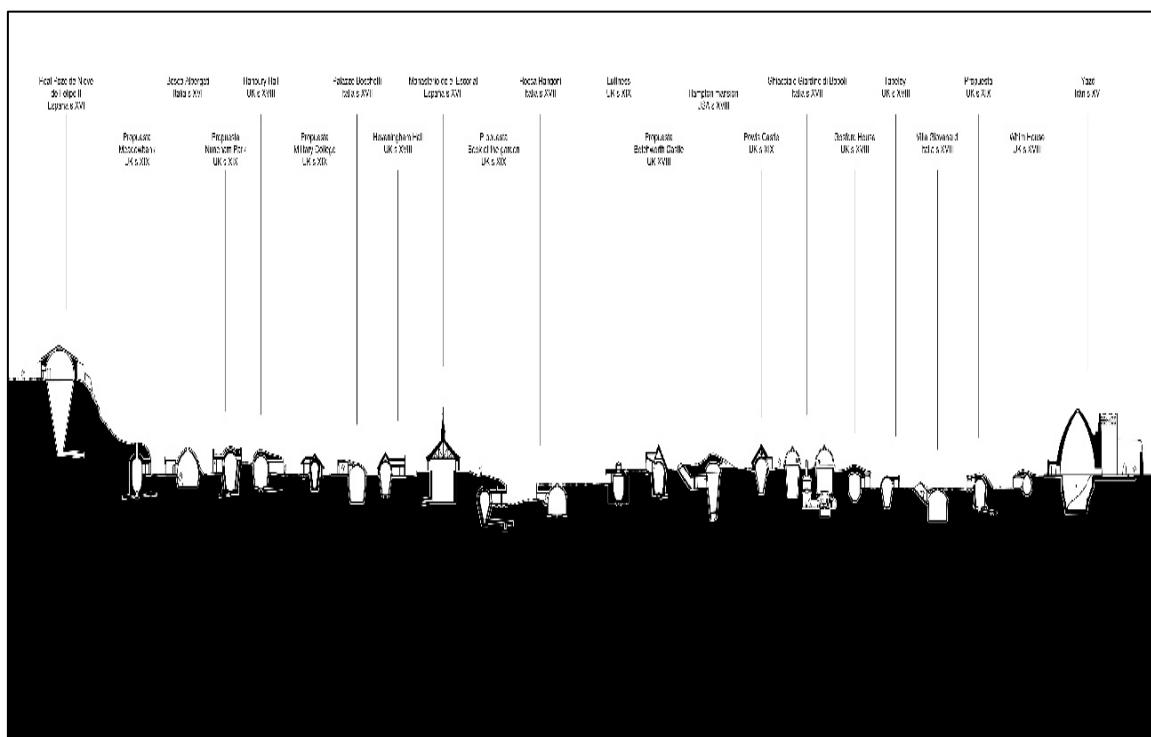


Figura 1. Sección comparativa a escala de los pozos de nieve estudiados.

Elaboración propia

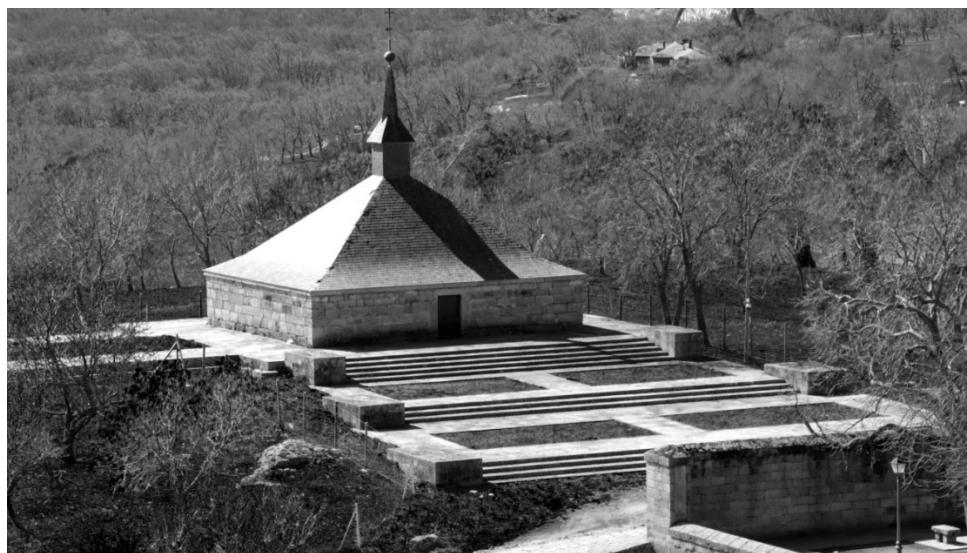


Figura 2. Real Nevero del Monasterio de El Escorial y la escalinata de acceso.
Fotografía del autor

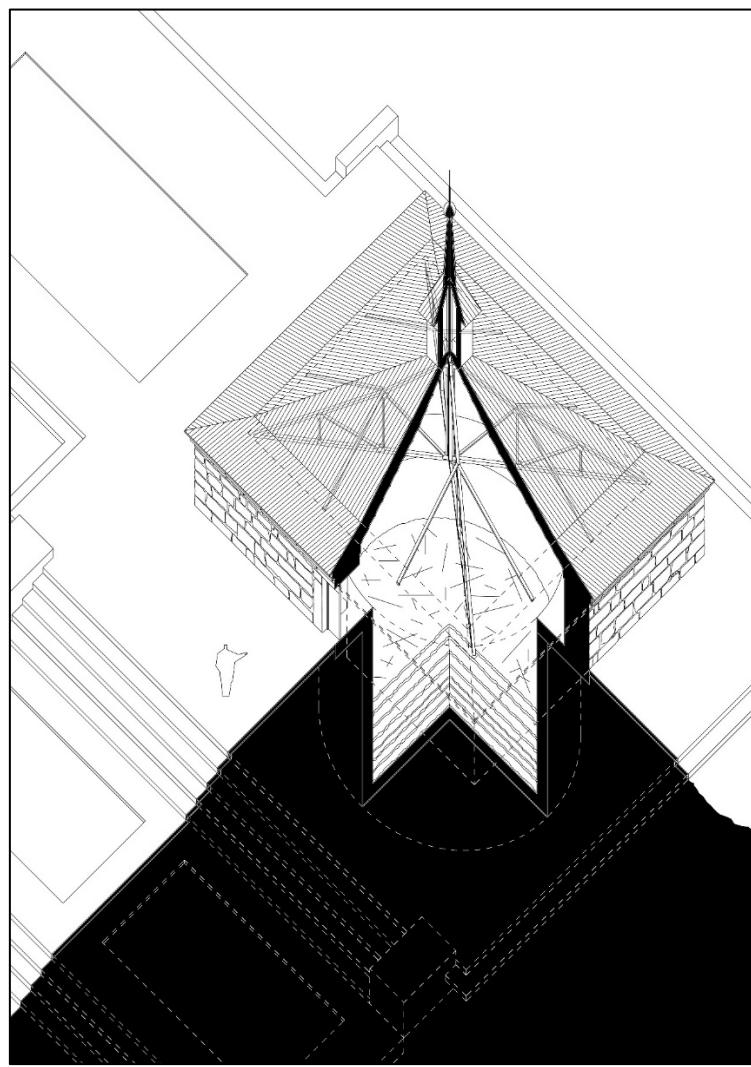


Figura 3. Axonometría seccionada del Real Nevero. Elaboración propia

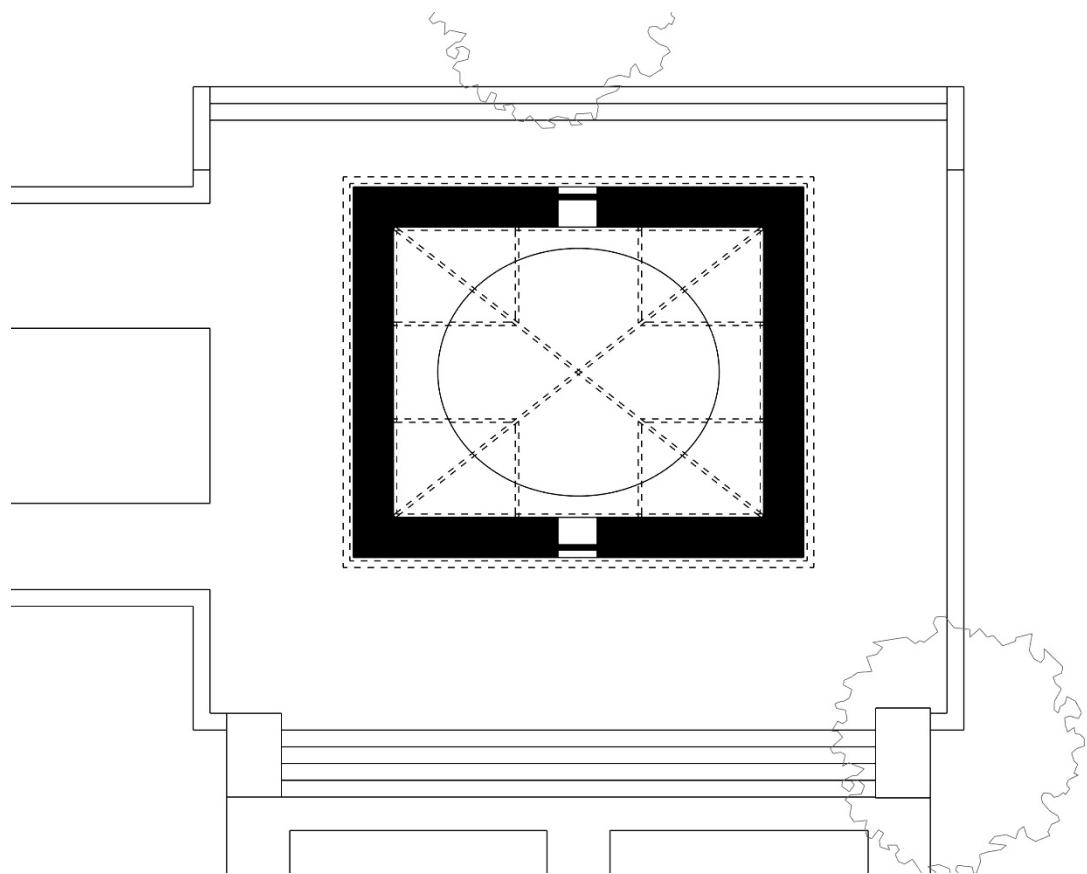


Figura 4. Planta del Real Nevero. Elaboración propia

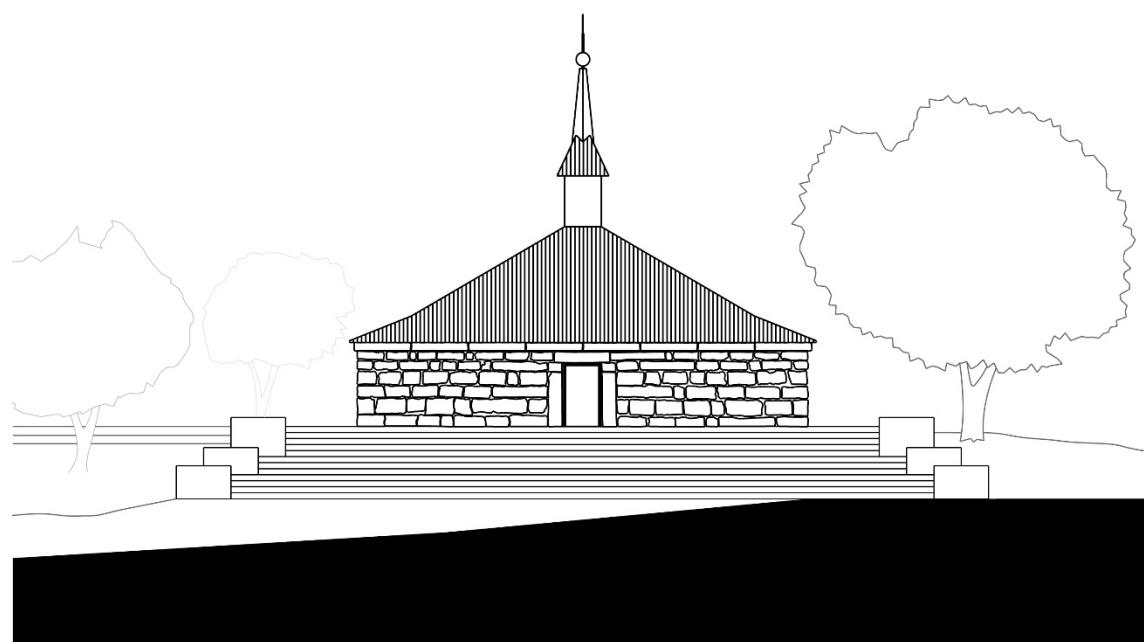


Figura 5. Planimetría con despiece del alzado norte del Real Nevero.

Elaboración propia



Figura 6. Interior del Real Nevero del Monasterio de El Escorial. Acceso sur. Se puede observar la parte superior del pozo descubierta un tramo de 1,5 m.

Fotografía del autor

III. EL RIEGO EN LAS HUERTAS

3.1. *Las fuentes de agua del monasterio de El Escorial*

“Por el contorno muchas fuentes de buena agua, sin las gargantas y arroyos que se derivan de la sierra...”¹⁷¹⁷. Con estas palabras se describe el entorno del Monasterio en lo referente al agua en la época de su construcción. Desde el primer momento, se consideró fundamental la existencia de fuentes fiables y continuas de agua para el correcto funcionamiento diario de la comunidad que se iba a crear en el monasterio.

El Monasterio de el Escorial se nutre del agua de los arroyos y fuentes naturales de la ladera suroeste del Puerto de Malagón¹⁸, siendo una de las principales fuentes el río Cascajal, el cual da nombre al Arca que se ubica al comienzo de la red. Esta permite limitar la entrada de elementos de grandes dimensiones, como ramas, hojas e incluso peces. En su interior el agua se

¹⁷ SIGÜENZA, J. de, *Historia de la Orden*, t. III, p. 408.

¹⁸ CASTRO, L., “Noticias de la fontanería, desaguaderos, cisternas, necesarias y otras piezas ordinarias del Monasterio de San Lorenzo El Real”, en *Fábricas y Orden Constructivo*, Dirección General de Cultura de la Comunidad de Madrid, 1984, p. 110.

asienta y filtra para eliminar por decantación las partículas en suspensión pertenecientes al lecho del río¹⁹.

Al tratarse de agua corriente, sin ningún tipo de almacenamiento mediante represado, el caudal de esta varía según las estaciones. Para contrarrestar la discontinuidad del suministro de esta fuente, se añade una segunda fuente a la red y se construye en lo alto de la montaña, un arca, junto al manantial del arroyo del Tobar. A lo largo del recorrido del agua desde esta fuente hasta la del Cascajal se encuentran más arcas dedicadas a la limpieza del agua mediante balsas de decantación. Desde el arca del cascajal se conduce el agua mediante una red intercalada por arquillas hasta llegar por último al arca de repartimiento²⁰.

El arca de repartimiento, conocida como arca del Caño Gordo reparte el agua en ocho caños que se destinan a distintas partes del conjunto: dos para el Palacio, cuatro para el Monasterio y dos para el colegio. Estos caños funcionan como un sistema sifónico por lo que la sección completa debe estar llena de agua. Los tramos horizontales de la conducción están construidos por segmentos de barro unidos mediante juntas bituminosas y apoyados sobre una base de cal. Los tramos interiores verticales están construidos con tuberías de plomo con elementos accesorios en bronce, como las llaves o los grifos²¹.

Además de contar con el agua proveniente de los arroyos, para garantizar la autosuficiencia del Monasterio por completo, existen aljibes en los diferentes patios de los claustros para recolectar, decantar y almacenar el agua de lluvia para su posterior uso. Bajo los patios de la iglesia pequeña, la hospedería, la enfermería, el colegio y el patio de los Reyes existen parejas de aljibes mientras que en el patio de los Evangelistas se encuentra exclusivamente uno, pero de mayor tamaño. Inicialmente se planteó el uso del agua proveniente de estos aljibes para el regadío de las huertas, pero su eficiente funcionamiento para proporcionar agua limpia, permitió su uso para el consumo humano²².

3.2. *El estanque grande y el sistema de riego*

3.2.1. *El estanque*

El Estanque Grande se encuentra al suroeste del monasterio, a continuación de la galería de convalecientes, en la cota inferior perteneciente al terreno de la huerta de los frailes. Por el exterior está rodeado en dos de sus lados por el muro de los nichos que recorre el basamento del monasterio. El estanque está excavado en el terreno por lo que existen contenciones en sus lados sur y este (fig. 7). Las trazas fueron realizadas por el arquitecto Francisco de Mora después de que este sustituyera a Juan de Herrera para la continuación de las obras del conjunto²³. El 2 de junio de 1588 se contrató la construcción del estanque, que duró hasta mayo del año siguiente. La finalidad de este estanque es almacenar agua para el regadío de las huertas, pero a la vez cumple una

¹⁹ CASTRO, L., "Noticias de la fontanería ... Real", en *FyOC*, 1984, p. 111.

²⁰ Ibidem, p. 113.

²¹ Ibidem, p. 114.

²² SIGÜENZA, J. de, *Historia de la Orden*, t. III, p. 412.

²³ Ibidem, p. 502.

función ornamental. Felipe II hizo traer tencas, carpas y otras especies de Flandes²⁴, para criarlas y poder entretenerte ocasionalmente con la pesca²⁵.

Está construido en granito y tiene unas dimensiones de 57,4 m de largo y 41,5 m de ancho. Existe un recorrido perimetral de 3.3 m de ancho que en tres de sus lados se encuentra limitado por unos largos bancos de piedra labrada que sirven de separación respecto al siguiente espacio perimetral, el cual se encuentra a una cota más elevada. Para acceder a este nivel superior se emplean las 8 escaleras distribuidas a lo largo del banco perimetral.

El agua del estanque se obtiene de la fuente de Blasco Sancho, cuya captación se encuentra centrada en el lado oeste del paseo perimetral superior. Esta fuente es previa a la construcción del monasterio y fue uno de los valores propios del lugar que favoreció la elección del emplazamiento. Según se relata en las crónicas de la época, el caudal de esta fuente nunca variaba a pesar del cambio de estaciones²⁶. La captación es visible y consta de unos escalones que descienden hasta el nivel en el que se encuentra el agua, la cual circula por un conducto bajo los bancos hasta aparecer superficialmente en el paseo perimetral inferior como un cañón de piedra que desemboca en un elemento en voladizo desde donde cae al estanque (fig. 8).

El vaso del estanque tiene una altura máxima cercana a los 3 m, aunque el nivel del agua suele llegar hasta los 2 m (fig. 9). Para el acceso al estanque existe una escalera que se sumerge en él hasta llegar al fondo por lo que es posible acceder con facilidad al interior para labores de mantenimiento o limpieza. El fondo está construido con grandes piezas de granito que forman cuatro paños con pendiente hacia el interior (fig. 11). En el centro, los paños en pendiente terminan al llegar al borde de un pequeño espacio rectangular que se hunde 40 cm y que permite recoger el agua cuando el nivel es muy bajo. En la parte inferior de este espacio se encuentra un paño único con pendiente que forma un pequeño canal hacia el este, que finalmente llega hasta el elemento de desagüe. La interpretación de los elementos que se encuentran sumergidos se ha realizado a partir de las fotografías que se tomaron durante el proceso de limpieza llevado a cabo en el año 2021²⁷ y planimetrías complementarias existentes²⁸.

El lado este del estanque es el único que no se encuentra construido contra el terreno. Para contener en este lado el gran empuje generado por el agua, el tramo este de paseo perimetral se encuentra sobre una gran contención. Dicho paseo está limitado por un antepecho de balaustres con pilares rematados con bolas de granito. Estos mismos elementos se encuentran en la escalera colocada en el centro, la cual permite descender a los terrenos de las huertas.

²⁴ CABRERA, L., Filipe Segundo, Rey de España, Madrid, 1619, p. 925.

²⁵ CHÍAS, P., y ABAD, T., y FERNÁNDEZ-TRAPA, L., "Los paisajes del agua en el Real Sitio de El Escorial. Presas, fuentes y estanques", *Informes de la Construcción*, Vol. 75 (2023), p. 5.

²⁶ SIGÜENZA, J. de, *Historia de la Orden*, t. III, p. 412.

²⁷ CHÍAS, P., y ABAD, T., y FERNÁNDEZ-TRAPA, L., "Los paisajes ... estanques", en *Informes de la Construcción*, Vol. 75 (2023) 5.

²⁸ CERVERA, L., "El estanque de la huerta del monasterio escurialense", en *Revista Arquitectura*, 253 (1985) 62-67.

La escalera está formada por cuatro entradas flanqueadas por bancos de granito. Los distintos tramos se unen en la parte superior. Debajo del conjunto de la escalera se encuentra un espacio abovedado donde se sitúa el elemento principal de desagüe del estanque. Existen también en el exterior, en ambos extremos del alzado este, unos desagües menores. Estos están ubicados a mayor altura que el principal y permiten proporcionar agua a zonas de mayor elevación.

3.2.2. *Las huertas*

Las huertas del monasterio de El Escorial ocupan toda la superficie ubicada al sur del mismo. Los terrenos tienen un pronunciado desnivel hacia el sureste, lo cual genera una pendiente en diagonal respecto a los ejes que ordenan el monasterio.

El acceso a las huertas se realiza a través de las 8 escaleras que descienden desde el Jardín de Los Frailes (fig. 14). Estas, se introducen de forma perpendicular en la plataforma y cuentan con espacios de asiento en los rellanos. Una vez llegan abajo, se comunican entre ellas en un espacio abovedado con cúpulas de piedra que reconducen el camino hasta llegar al punto medio donde se encuentra la salida. Cada uno de estos accesos coincide con uno de los huecos del muro de los nichos. La existencia de un acceso tan cuidado a las huertas evidencia la importancia de estas para la comunidad escurialense.

En las trazas originales de las huertas de Francisco de Mora se aprecia una organización compuesta por cuarteles cuadrados que cubren una gran superficie del espacio libre de las huertas. Al superponer estas trazas con el plano topográfico de los terrenos, se observa que la composición planeada en planta no es completamente viable. Esto se debe a que algunos de los cuarteles destinados al cultivo se superponen con tramos en los que el terreno es muy irregular o su pendiente no permite la implantación de esta geometría.

Actualmente, la huerta está formada por grandes bancales cuadrados de 75 m de lado separados por calles que coinciden con algunos de los representados en las trazas originales. Estos no solo se aprecian por las hileras de olivos que los delimitan, sino que, además, al analizar el plano topográfico se observa cómo las curvas de nivel responden a un terreno manipulado de manera antrópica. Se aprovecha el desnivel del terreno para generar estas plataformas, que se van aterrazando y descienden gradualmente. El orden en el que estos bancales se escalonan y diferencian unos de otros, permite entender a grandes rasgos el funcionamiento del sistema de riego de las huertas, a pesar de que no esté representado en las trazas originales, ya que el agua fluye de las terrazas más altas a las de menor cota.

En algunas representaciones gráficas del monasterio de los siglos XVI y XVII, las huertas aparecen como parte del fondo. Estas suelen aparecer representadas por los característicos cuarteles rodeados por árboles en su perímetro, pero rara vez se presta atención a la realidad topográfica del lugar. En ocasiones, las huertas aparecen ser una gran plataforma horizontal mientras que, en otras, son un plano inclinado hacia el sur. En cualquiera de los casos, nunca se muestran los trabajos topográficos que dan forma a las huertas. Las

huertas se organizaron en 1580 y se plantaron en ellas árboles frutales y hortalizas, los cuales no suelen aparecer representados.

Además de la distribución geometrizada, se puede apreciar otro elemento común en las pinturas y grabados de la época, principalmente reconocible por no estar presente en la realidad: el canal de agua. Esta representación del elemento principal del sistema de riego de las huertas no se corresponde con la realidad, ya que nunca llegó a construirse de este modo. En algunos casos, se muestra con puentes que lo cruzan o con hileras de árboles a sus lados y en otros, simplemente como una acequia. Lo que es común en todos ellos es que aparece como un elemento recto continuo construido en piedra de forma masiva.

La huerta está escalonada de la siguiente manera: por el eje central del Estanque Grande discurre un camino que desciende gradualmente por el terreno hacia el este, y en paralelo a él se van escalonando los cuarteles adyacentes, formando terrazas. Los cuarteles que se encuentran al sur de estos, descienden también un nivel respectivamente. El doble escalonamiento permite adaptarse al desnivel natural del terreno y, además, proporciona una oportunidad para generar un gran sistema de distribución de agua por gravedad.

Tras más de 400 años de uso y modificaciones, el sistema de riego original se ha visto gravemente alterado. En estos momentos es difícil reconstruir visualmente sus trazas debido a la desaparición de los elementos que componían dicho sistema. Estos han podido ser trasladados a otros lugares para realizar nuevas funciones con el paso del tiempo. En otras ocasiones, algunos elementos se han desplazado debido a modificaciones en el trazado de la huerta. Un ejemplo de esto se observa en una imagen aérea tomada en 1929, donde existen dos hileras de árboles ubicadas a ambos lados del camino que se encuentra en el eje del estanque. En las distintas ortofotografías realizadas posteriormente, se puede observar cómo los árboles desaparecen gradualmente y se sustituyen por otros. Se podría pensar que en las labores de eliminación de los tocones se hayan perdido algunas de las piezas que conformaban la antigua conducción.

Para poder definir el funcionamiento del sistema de riego en el marco de esta investigación, se han realizado diferentes visitas al lugar. En una de ellas se llevó a cabo un recorrido junto con la persona encargada del mantenimiento de las huertas, que además realiza una labor de descubrimiento de los distintos elementos del sistema de riego original. Esta visita permitió realizar una planimetría de los restos del sistema de riego que se explican a continuación. Actualmente existen tramos a la vista, aunque la mayoría de ellos han sido sepultados con el paso del tiempo y las modificaciones en las huertas. Es por ello que se hace necesario esperar a una temporada de lluvia, para que el suelo se ablande y permita descubrir el trazado original de las conducciones. No obstante, se genera un conflicto entre descubrir el trazado original y mantener los elementos enterrados para garantizar un mejor estado de conservación.

Las conducciones eran en origen mayoritariamente superficiales, pero en los casos necesarios se soterraban. Lo más probable, es que se emplease el mismo sistema que se utilizaba para distribuir el agua por el monasterio desde el Arca de reparto, con conducciones de barro con juntas bituminosas. Existen otros elementos singulares como los sistemas de compuertas y los vasos de

decantación que permiten resolver los encuentros entre los distintos tramos de conducciones.

Las conducciones superficiales están formadas por elementos rectangulares de piedra labrada para generar un canal de unos 280 cm² de sección libre. Estas piezas tienen un ancho de 55 cm y una altura variable en torno a 40 cm que depende de su ubicación (fig. 10). La longitud oscila entre 70 y 100 cm. Al colocar estas piezas en hilera se forma el canal. Cuando este se ubica entre cuarteles en la dirección norte-sur permite generar el sistema de contención que separa un nivel de terrazas del siguiente. En estos casos las piezas alcanzan alturas de 60 cm y pueden apilarse sobre otros elementos para conseguir la altura total necesaria.

Tras la toma de datos in situ en la huerta, se ha realizado un levantamiento de todos los tramos del sistema de riego encontrados. A partir de este, se ha realizado una hipótesis de las conexiones más probables entre los segmentos localizados (fig. 12). El sistema de regadío está formado principalmente por dos redes que se complementan con un tercer sistema. La primera red se encarga de proporcionar el agua para la gran mayoría de la superficie de las huertas. Esta comienza bajo la escalera del Estanque Grande, donde se encuentra el principal elemento de desagüe (fig. 13). Desde ese punto, arranca una conducción que discurre bajo tierra hasta el arca de registro, también enterrada ubicada a unos 10 m de la escalera. A esta arca llegan también bajo tierra, otras conducciones desde las pilas de piedra que se encuentran en ambos extremos del alzado este del estanque.

Actualmente hay una distancia de 35 m que carece de conducción desde el arca de registro hasta el siguiente tramo visible. Parece, por tanto, evidente que estos dos puntos estuvieran conectados en origen por una conducción, aunque esta no ha llegado hasta nuestros días. El tramo siguiente tiene una longitud de 40 m y discurre de manera adyacente al camino. Al finalizar este tramo surge la primera discrepancia con respecto al canal rectilíneo que aparece en las distintas representaciones pictóricas de las huertas. Un nuevo tramo expuesto aparece en paralelo a este, pero desplazado 10 m hacia el sur. La existencia de dos acequias separadas tan poca distancia entre sí, parece bastante improbable. Este hecho sugiere que tras un tramo inicial de casi 100 m alineado con el eje del estanque, la red se reconduce para que pase por un lugar más conveniente, de manera tangente al cuartel de la huerta.

De manera perpendicular al comienzo de este nuevo segmento, arranca una conducción norte-sur que separa dos terrazas como contención de tierras. Esta conducción termina de definir el sistema base de funcionamiento de la red: una acequia principal oeste-este de la que nace un orden secundario de acequias norte-sur. De esta manera se consigue distribuir el agua en una superficie amplia de la huerta dependiendo únicamente de la gravedad.

Al final de la conducción norte-sur existente en la actualidad, se encuentra una balsa cuadrada de 13 m de lado y cerca de 1,5 m de profundidad. Esta se llenaba con el agua sobrante de las conducciones de cota superior y permitía proporcionar agua a las partes de la huerta situadas más al sur, que ya no estaban ordenadas con el sistema de cuarteles.

En el extremo este de las huertas la línea de máxima pendiente pasa a ser paralela a los ejes del monasterio y aparecen tres tramos de conducciones

en la dirección oeste-este, en la actualidad inconexos. El primero es un tramo de 35 m tangente a uno de los cuarteles que finaliza en un arca de registro. A continuación, se encuentra otro tramo de 68 m que termina con un salto de agua en una pila de piedra. El último, se sitúa más al este y mide 62 m.

La segunda red proporciona agua a la banda norte de las huertas. El terreno desciende con una pronunciada pendiente desde la base de la plataforma del jardín de los frailes hasta el camino ubicado en el eje del estanque. Como esta zona se encuentra por encima de la cota del desagüe principal del estanque, el suministro de agua se realiza desde otro desagüe que comienza en las pilas de piedra situadas en la esquina noreste del estanque. El agua brota por unos caños, lo que permite generar una pequeña acequia formada por un caz de granito. Se conserva un tramo de unos 10 m que comienza en la parte de arriba de la pila inferior. Este caz probablemente continuara de manera paralela a la plataforma del jardín de los frailes ya que el terreno genera un leve desnivel en esa dirección. Esta hipótesis concuerda con una balsa existente en el sector este de las huertas, donde podría recogerse el agua.

El tercer sistema, que no es una red, sino que complementa la red anterior, consigue abastecer de agua las zonas superiores a esta acequia. Para ello se empleó una nueva estrategia que utilizaba agua rescatada de las fuentes ubicadas en la zona central de los parterres del jardín de los frailes. Las fuentes están constituidas por pilas de 3x2,3 m de granito ubicadas a nivel de suelo y en cuyo centro se encuentra el caño del que brota el agua para formar una lámina de poca profundidad. El agua excedente de estas, se canaliza y transporta hasta la parte inferior del muro de nichos (fig. 14), donde se almacena en una pila formada por el propio hueco del muro, que se cierra con un elemento horizontal de piedra²⁹.

Mediante estos tres sistemas se consigue transportar el agua a la mayoría de los puntos de las huertas, permitiendo cultivar una gran extensión capaz de abastecer a los habitantes del monasterio de hortalizas y frutas para su consumo.

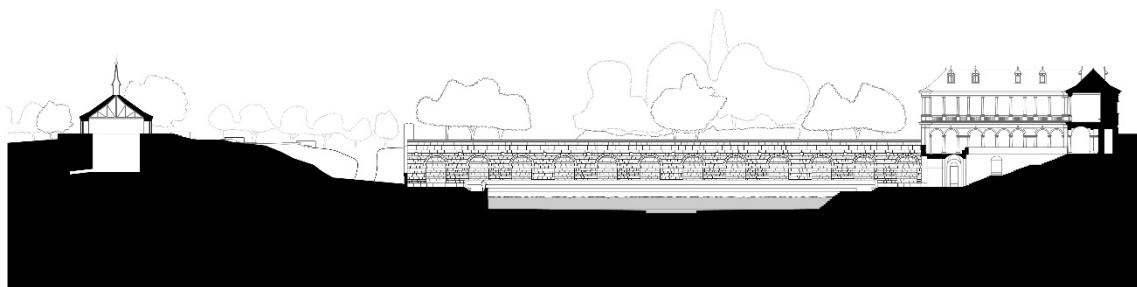


Figura 8. Sección transversal del Estanque grande, el muro de los nichos y la fuente de Blasco Sancho. Elaboración propia

²⁹ JESÚS, I. de, *Libro que trata de la Fontanería de esta Real casa de S. Lorenzo*, 1792, p. 13.

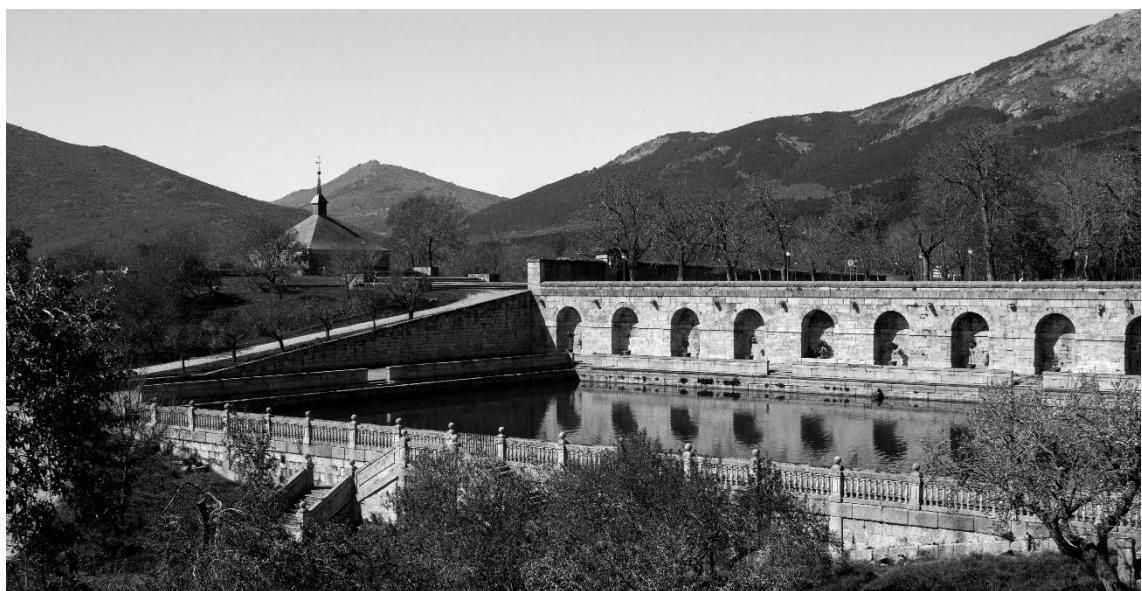


Figura 7. Estanque Grande del Monasterio de El Escorial.
Fotografía del autor

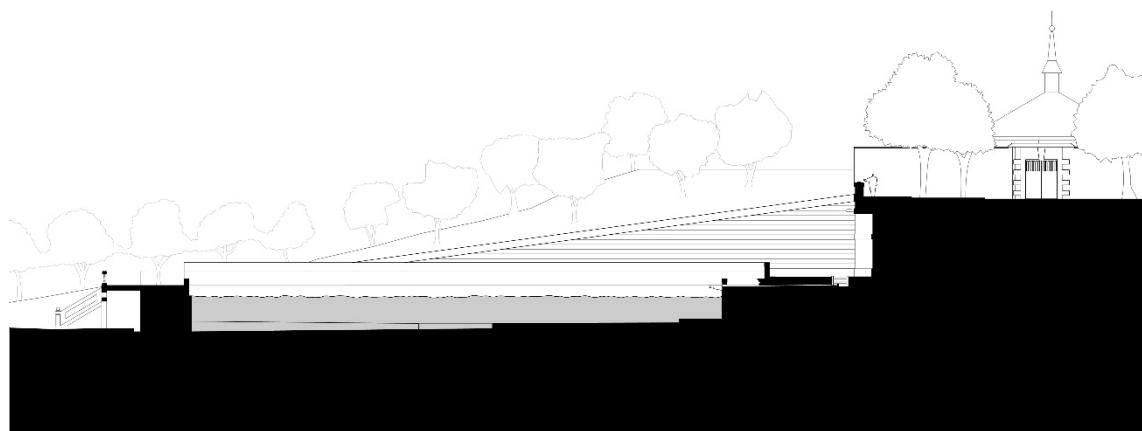


Figura 9. Sección longitudinal del Estanque grande, el pozo de nieve y las escaleras de acceso a la plataforma del jardín de los frailes. Elaboración propia



Figura 10. Final del tramo de conducción de riego ubicado en el extremo este de las huertas. El segmento finaliza en una pila de piedra labrada.
Fotografía del autor

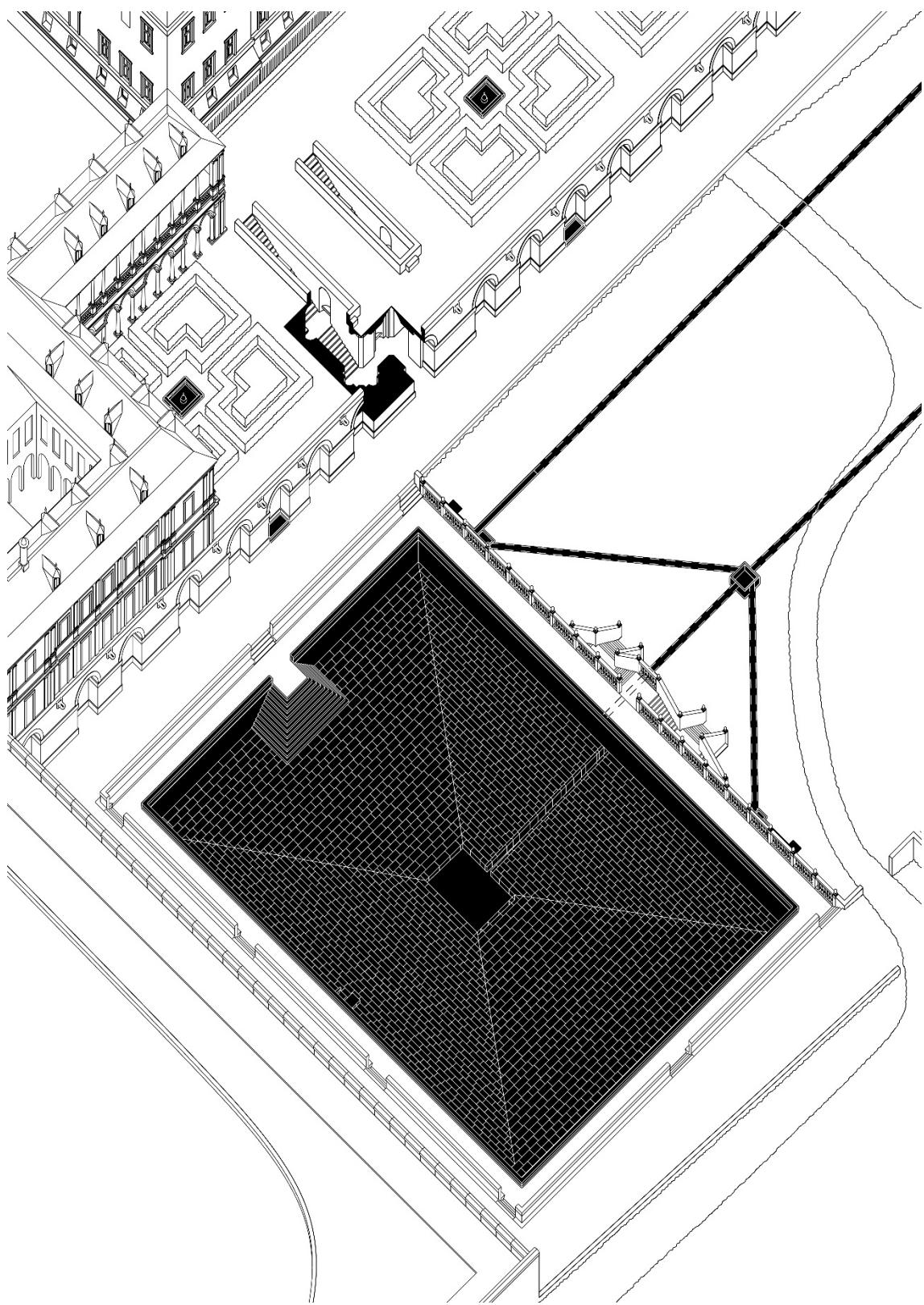


Figura 11. Axonometría del Estanque grande y conducciones del sistema de riego en la huerta. Elaboración propia

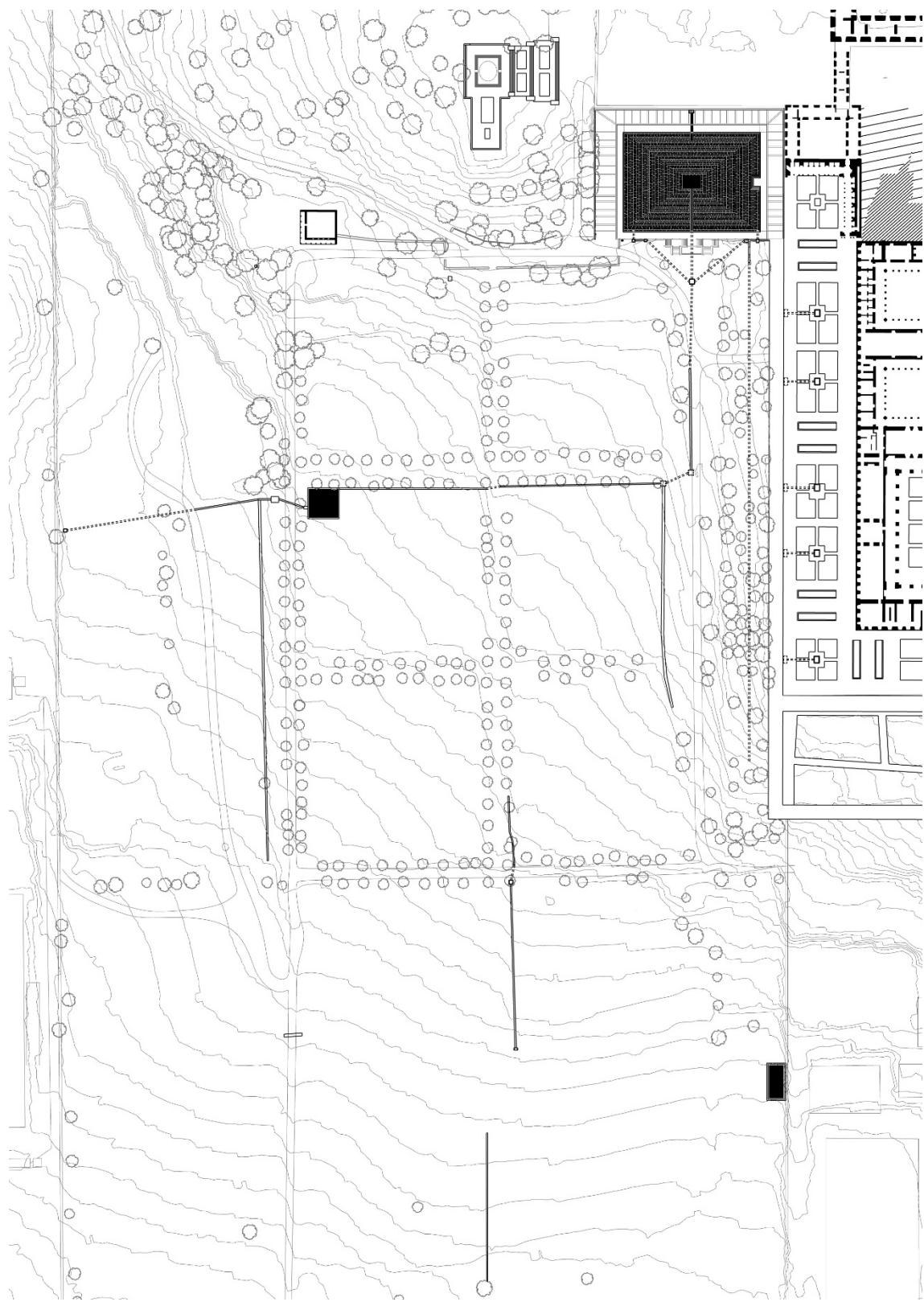


Figura 12. Planta general de las huertas del Monasterio levantamiento de los restos de las conducciones del sistema de riego. Elaboración propia

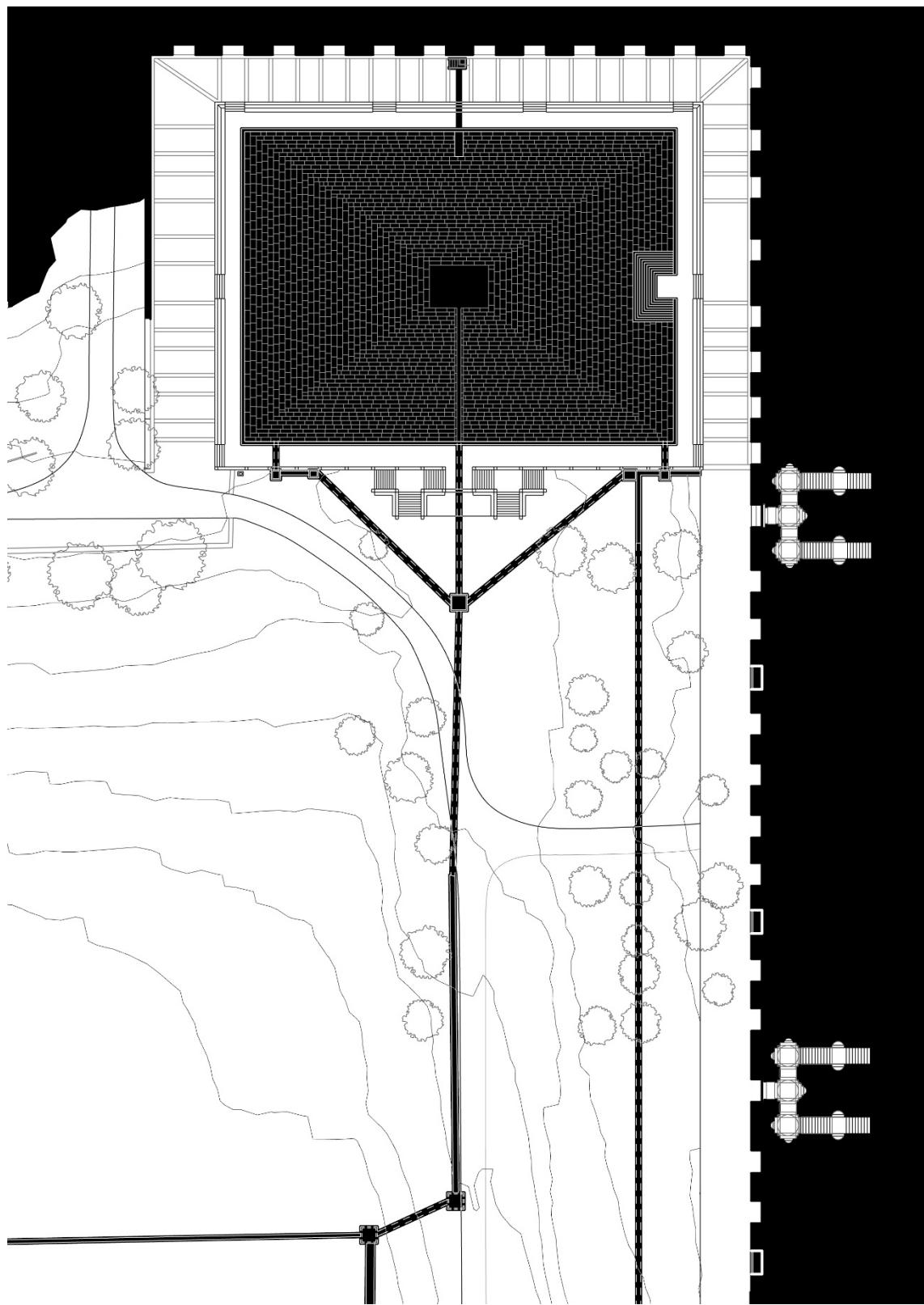


Figura 13. Planta del estanque y conducciones del sistema de riego en la huerta.
Elaboración propia

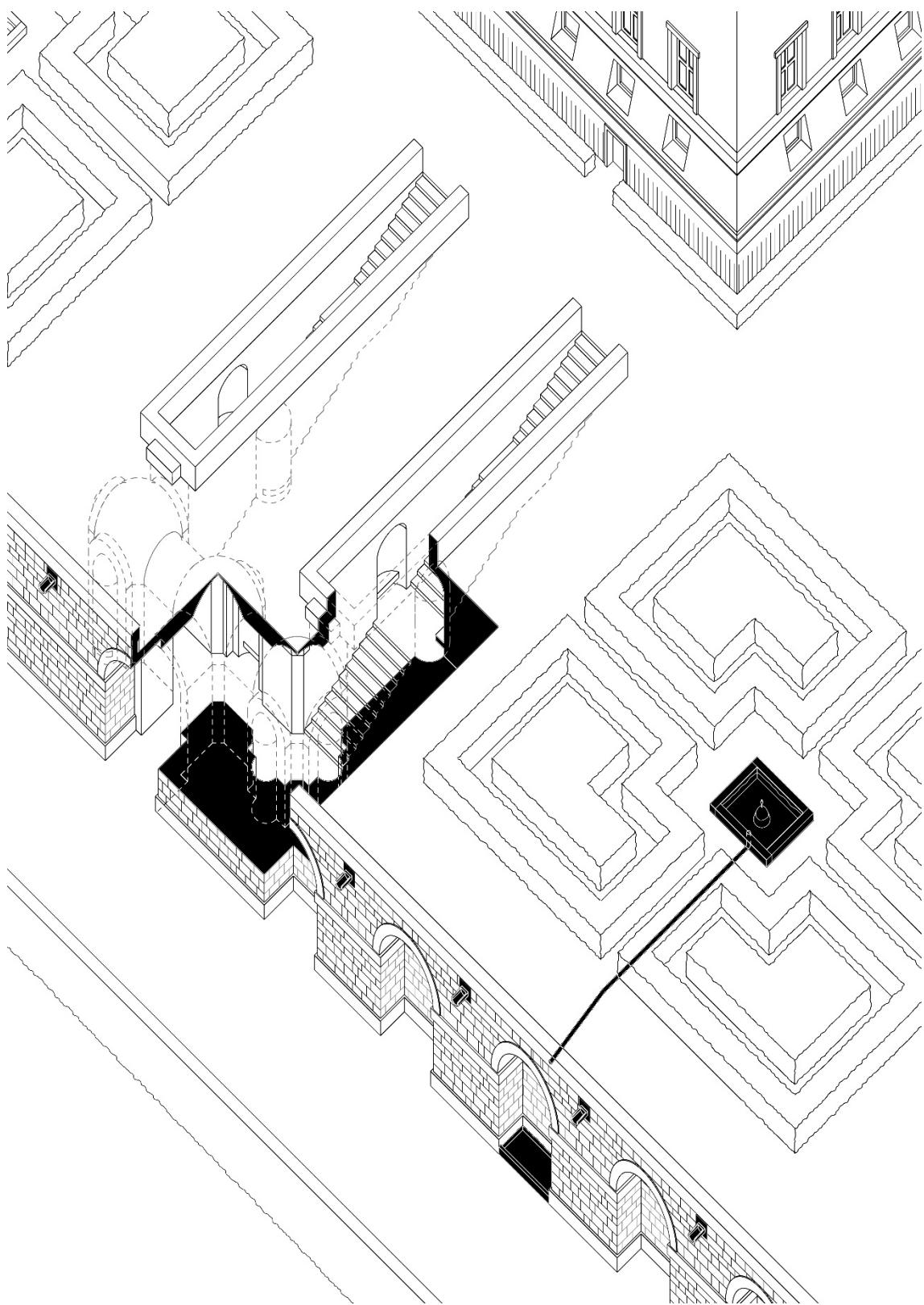


Figura 14. Axonometría seccionada de las escaleras de acceso al jardín de los frailes y del sistema de acumulación de agua de las fuentes. Elaboración propia

IV. CONCLUSIÓN

Recientemente se ha comenzado a mirar el monasterio con una nueva lente que contempla no solo su majestuosidad y su grandeza, sino que también tiene en cuenta otras decisiones arquitectónicas. A pesar de no afectar a la composición de su planta, a su presencia en el territorio o al relato de los grandes personajes que lo habitaron, estos elementos históricamente ignorados, lo completan centrándose en aspectos más funcionales derivados de las necesidades básicas de sus habitantes. Esta nueva mirada también contempla algunas de las soluciones adoptadas que consideran el medio y la limitación de los recursos naturales, temas de gran relevancia en la actualidad.

Entre estos elementos se encuentran el Real Nevero, el Estanque Grande y el sistema de conducción de riego para las huertas, todos ellos relacionados con el agua y que a pesar de su obvia presencia no han sido estudiados en profundidad.

El Real Nevero del Monasterio de El Escorial debido a su buena construcción mediante grandes sillares de granito y su ubicación estratégica en el punto de mayor elevación de los terrenos de las huertas, ha permitido que haya permanecido en funcionamiento dando servicio a una comunidad concreta durante varios siglos. A pesar de su evidente presencia en el entorno de El Escorial, los dibujos obtenidos a partir de la realización de este estudio probablemente proporcionen la información más precisa respecto a su forma y funcionamiento que se tiene en la actualidad.

Al tiempo, el Estanque Grande es una pieza arquitectónica que ha sido estudiada en gran medida por su función ornamental. Sin embargo, puede que su razón de ser como almacenamiento de agua para el regadío de las huertas, haya pasado desapercibida. Esta balsa de agua surte a un interesante sistema de canales y acequias destinadas al riego de la huerta.

El conjunto de redes de riego está formado por elementos de piedra labrada que transportan el agua por una gran superficie empleando exclusivamente la fuerza de la gravedad. Además de estas redes se emplean ingeniosas soluciones que pretenden reutilizar el agua proveniente de las fuentes ornamentales localizadas en zonas ajardinadas para el regadío de los cultivos. Este trabajo aporta documentación inédita del trazado y construcción de estas conducciones totalmente ignoradas hasta la fecha.

Splendidissima praeda. El inventario de los bienes del sultán Mulāy Zaydān llegados a España en 1612. Texto anotado

Splendidissima praeda. The inventory of Sultan Mulāy Zaydān's goods arrived in Spain in 1612. Annotated text

Jaime SEPULCRE SAMPER¹

Resumen: Esta publicación complementa a la que presentamos en el número de 2022 de *Escurialensia* sobre el fondo árabe de procedencia saadí que se conserva en la Real Biblioteca de El Escorial. En esta ocasión se trata de ofrecer a curiosos e investigadores la transcripción del segundo, más completo y fiable de los dos inventarios de los bienes del sultán Mulāy Zaydān que una nave francesa transportaba desde Marruecos a Marsella pero que marinos de Felipe III acabaron capturando durante el verano de 1612.

Abstract: This article is a complement to our prior publication in *Escurialensia* (2022) about the Saadian collection of Arabic manuscripts held in El Escorial. This time, our goal is to provide readers at large and scholars in particular with the text of the second, most complete and reliable of the two inventories dressed by Spanish Navy officials following the 1612 capture of a French vessel carrying Mulāy Zaydān's goods from Morocco to Marseilles.

Palabras clave: Mulāy Zaydān, El Escorial, saadíes, edición de fuentes.

Keywords: Mulāy Zaydān, El Escorial, Saadians, newly published sources.

¹ Biblioteca Real del Monasterio de El Escorial. Correo electrónico: laurentina.1@rbmescorial.com

Sumario:

I. Presentación

II. Nota crítica sobre el traslado de los bienes de Mu'lāy Zaydān

III. Un apunte sobre los ejemplares del inventario

IV. Texto anotado del inventario de agosto de 1612

- 4.1. *Asiento del 31 de julio de 1612*
- 4.2. *Asiento del 1 de agosto de 1612*
- 4.3. *Asiento del 3 de agosto de 1612*
- 4.4. *Asiento del 6 de agosto de 1612*

V. A modo de conclusión

Recibido: febrero 2025

Aceptado: abril 2025

I. PRESENTACIÓN

Cruzar el Sena desde el Louvre por el Pont des Arts lleva al antiguo Colegio de las Cuatro Naciones, del que destaca la cúpula que corona su capilla. Fue en este emblemático edificio parisino donde el entusiasmo y buen hacer de François Deroche, académico y autoridad reconocida en codicología árabe, facilitaron mi intervención ante un plenario de la *Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* el 9 de diciembre de 2022. Allí pude presentar un dossier de documentos conservados en el Archivo General de Simancas y en el Militar General de Segovia, pertinentes todos para el mejor conocimiento de un momento crucial en la historia de la Real Biblioteca de El Escorial². Se trata de la llamativa ampliación que su fondo árabe conoció en 1614 cuando Felipe III ordenó depositar allí -*pro tempore*, inicialmente- los 4000 manuscritos que la tripulación de una nave con amarre en Marsella había sustraído al sultán marroquí Mulāy Zaydān dos años antes³. Hasta ese momento, la Laurentina albergaba algo más de medio millar de unidades codicológicas en árabe, agavilladas por Felipe II durante el último cuarto del siglo XVI⁴.

Tras revisar el fondo entero para elaborar su primer catálogo impreso, el sacerdote libanés Miguel Casiri García calificó en 1760 de *splendidissima praeda* los algo más de 1370 manuscritos de la biblioteca del sultán que el incendio de 1671 había respetado⁵.

Siglas: AGS: Archivo General de Simancas; AMGS: Archivo Militar General de Segovia, Sección 9^a (Justicia), Serie “Pleitos”, leg. 338, exp. 3464 (los números 1 y 2 colocados inmediatamente después de AMGS hacen referencia a cada una de las dos piezas del legajo, foliadas individualmente); BNE: Biblioteca Nacional de España (Madrid); GM: Fondo “Guerra y Marina” del AGS; n./nn.: número(s) de ítem en el inventario; SIHM, CASTRIES, H. de, *Les sources inédites de l'histoire du Maroc. Première série. Dynastie saadienne. Archives et bibliothèques des Pays-Bas*, v. I-II, París 1906-1907; *Archives et bibliothèques de France*, v. II-III, París 1909-1911; *Archives et bibliothèques d'Angleterre*, v. II, París 1925 (se citará colocando el año de publicación de cada volumen después de la sigla); Tesoro: Sebastián de Covarrubias Orozco, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid 1611, según la edición de MALDONADO, F. C. R., y CAMARERO, M., Madrid 1994.

² SEPULCRE SAMPER, J., “Un dossier novateur: Sources espagnoles inédites sur les origines du fonds saadien de l’Escorial”, en *Comptes rendus des séances de l’année de l’Académie des Inscriptions & Belles-Lettres*, 2022, pp. 1421-1439.

³ SEPULCRE SAMPER, J., “Todo el tesoro de la presa lo tiene Su Majestad, que son los libros”. Los primeros inventarios del fondo saadí de El Escorial (1612), en *Escurialensis* 1 (2023), especialmente notas 29-38, con mención de fuentes -incluidas muchas aún inéditas-, y bibliografía. Disponible en: Escurialensis. Revista digital de Historia y Arte: <https://dialnet.unirioja.es/revista/28127/A/2023>

⁴ El catálogo de ese primer fondo árabe, obra de Diego de Urrea, fue editado por N. Morata Martínez poco antes de la Guerra Civil Española: *Un catálogo de los fondos árabes primitivos de El Escorial*, en *Al-Andalus. Revista de las Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada*, 2 (1934) 87-181.

⁵ *Biblioteca Arabico-Hispana Escurialensis*, v. I, Madrid 1760, p. V, nota (b). Recientemente, el fondo saadí ha sido objeto de un monumental estudio que François Deroche y Nuria de Castilla presentaban oficialmente en el otoño de 2022, a unos metros nada más de su emplazamiento actual en las estanterías escurialenses. Las

En nuestras dos publicaciones apenas mencionadas nos hemos ocupado del episodio de la captura y de otros que lo acompañan⁶. A ella remitimos, pues, para enmarcar históricamente el texto del segundo de los inventarios que se hicieron en 1612. Muy poco va a hacer falta aquel otro elaborado en alta mar por los capitanes de la flotilla de la Armada inmediatamente después de hacerse con la nave francesa⁷. Dar a conocer el que fue redactado ya en tierra firme por la autoridad competente es lo único que se persigue con estas páginas. Sí es menester detenerse ahora, no obstante, sobre un episodio con débil eco en la bibliografía sobre el que se aportan aquí algunos datos novedosos.

II. NOTA CRÍTICA SOBRE EL TRASLADO DE LOS BIENES DE MULĀY ZAIDĀN

Aunque escasa en el conjunto de la imponente colección de fuentes sobre el reinado de Mulāy Zaydān publicada por Henry de Castries (1850-1927)⁸, la información sobre la puesta a salvo de los libros, ropa y enseres que el sultán guardaba en el palacio al-Badī' de Marrakech es suficientemente relevante.

El historiador francés propone el 20 de mayo de 1612 como *terminus ad quem* con que fijar cronológicamente la logística empleada para sacar de Marrakech las pertenencias de Mulāy Zaydān, designadas habitualmente como su *recámara* en las fuentes de procedencia española. Ese día, el sultán fue estrepitosamente derrotado a escasa distancia de la ciudad por Ibn Abī Maħallī, un ermitaño que aproximadamente un año y medio antes había abandonado la paz de su rábida saharaui para encabezar una rebelión contra él⁹. De Castries

casi 1000 páginas de *Les livres du sultan. Matériaux pour une histoire du livre et de la vie intellectuelle du Maroc saadien (XVI^e siècle)*, Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-lettres, t. 58, 2 v., París 2022 fueron objeto de una conferencia durante el *International conference in honour of F. Deroche. “The Pen, the Page, the Book. Comparative Studies in Manuscript Cultures”*, organizado por N. de Castilla y M. Friedrich los días 20 y 21 de octubre de 2022. Escrita en colaboración con otros seis investigadores, *Les livres du sultan* viene marcando desde entonces un punto de inflexión en el estudio del fondo árabe escurialense. Al alza, desde luego, pues es referencia bibliográfica ya ineludible y, además, edición agotada en el momento de redactar este artículo. Sobre la base de informaciones verbales suficientemente aclaratorias, ahí publicitó F. Deroche por primera vez la noticia de la reciente localización de las fuentes conservadas en AGS y AGMS a las que he aludido ya, acompañándola de una valoración *prima facie* sobre su potencial interés historiográfico. Cfr. ib., v. I, p. 24, nota 33; SEPULCRE SAMPER, J., ib., p. 1438, nota 59.

⁶ cfr. notas 2, 3 en este artículo.

⁷ Sobre este primer inventario, asentado durante la segunda semana de julio de 1612, puede verse SEPULCRE SAMPER, J. (2023), notas 39-71.

⁸ SIHM, 1906-1907, 1909-1911, 1925, *passim*.

⁹ Para fuentes contemporáneas sobre este personaje puede consultarse SIHM 1909, pp. 117-125, 440-445. Aunque de comienzos del siglo XVIII, pueden verse igualmente

afirma haber obtenido la fecha de un documento para el que no nombra archivo o biblioteca, pero que sitúa sin titubeos en España y que actualmente está localizado¹⁰.

Está para cumplir tres décadas la publicación de una fuente que, además de respaldar el *dictum* de Henry de Castries sobre esta fecha, se torna importante por otros motivos, aunque siga pasando desapercibida entre los investigadores. Se trata de un memorial de poco más de 170 hojas dirigido a Felipe III cuyo título desvía la atención del objetivo que realmente persigue Jorge de Henin, su autor: *Del sitio, de la disposición y humor de los marruecos y de sus modos de pelear*¹¹. Ciertamente, no falta en el escrito una sección descriptiva que puede ser de interés para antropólogos sociales, etnógrafos y sociólogos. También para el historiador, pues el memorial recoge una síntesis del período 1603-1613, primera década del casi cuarto de siglo de reinado de Mulāy Zaydān. Jorge de Henin reside en Marruecos durante una buena parte de ese periodo como consejero del sultán. La información que ofrece es, por lo tanto, de primera mano y confía en convencer al rey de España de la conveniencia, oportunidad y facilidad de una hipotética invasión de Marruecos, para la que propone una estrategia y, con ella, sus servicios¹².

Para nosotros, el interés radica, sobre todo, en algunas precisiones sobre lo que ocurrió aquel viernes 20 de mayo de 1612 durante “la batalla más cruel que se vio entre moros”, según el holandés¹³. Fue seguramente durante la mañana, relata Jorge de Henin, el sultán envió a su madre, esposas y hermana a la ciudad amurallada de Demnat, situada a unos 100 km al noreste

los capítulos 57-59 del clásico *Nuzhat al-hadi bi-akhbar mukuk al-gam al-hadi*, la historia de los sultanes saadíes que M. al-Saghir al-Ifrani concluyó hacia 1725. Edición francesa de HOUDAS, O., *Nozhet-el hadi bi akhbar moukouk el-Kam el-Hadi. Histoire de la dynastie saadienne au Maroc 1511-1670*, París 1889, por la que citaremos. A este bagaje corresponde añadir en adelante el memorial de Jorge de Henin al que enseguida haremos referencia.

¹⁰ SIHM 1909, p. 541. Sobre ese documento y una fuente más sacada de AGMS, ver SEPULCRE SAMPER, J., 2023, notas 17, 30. De Castries (cfr. SIHM 1907, p. 20-23) parece no haber caído en la cuenta de que M. Al-saghir Al-ifrani hace converger en un único relato (ib., pp. 337-338) la toma de Marrakech por parte de Ibn Abī Maḥallī después de esta batalla con una huida temporal del sultán acaecida tras otra que el ermitaño rebelde había vencido meses antes en Siyilmasa, su patria chica.

¹¹ PÉREZ DE GUZMÁN, T. (ed.), *Descripción de los reinos de Marruecos (1603-1613). Memorial de Jorge de Henin*, Rabat 1997. El título es el que aparece en el autógrafo *alia manu*, conservado en la BNE (ms. 17645, accesible a través de Biblioteca Digital Hispánica, consultado el 1 de febrero de 2025).

¹² Pérez de Guzmán reúne algunos datos sobre Jorge de Henin, o. c., pp. 16-24. Hablan de un personaje poliédrico al servicio de una monarquía musulmana y de una católica con relaciones poco amistosas por aquel entonces, culto, versado en lenguas y con dotes diplomáticas. De él conserva la BNE un par de manuscritos más.

¹³ Amén de afirmarla explícitamente, Jorge de Henin remarca la fecha con esta apostilla a la de la muerte de Ibn Abī Maḥallī, ocurrida el 23 de octubre de 1613: “Reinó en Marruecos 19 meses y tres días” (BNR, ms. 17645, p. 251).

de Marrakech, a los pies del Atlas¹⁴. La batalla comenzó sobre las dos de la tarde. Fue poco antes cuando Mulāy Zaydān “mandó alzar todas sus tiendas y cargarlas en los camellos”, excepto la suya. Concluida, la batalla huyó primero a Chichaoua -a 75 km al suroeste de Marrakech- y, reunido allí con su familia, marcharon a la ciudad costera de Safi. Un malentendido hizo que la madre del sultán perdiere “muchas joyas y dineros”, pues, sin advertir al sirviente encargado de organizarlo todo, los escondió en unos colchones. Este, ignaro del asunto, los dejó sin cargar por falta de camellos, ya que los lugareños habían robado varios. Ella, por su parte, no volvió a interesarse por esas valiosas pertenencias hasta que estuvieron en Chichaoua¹⁵. Tras describir la entraba de Ibn Abī Maḥallī en Marrakech, sobre las cuatro de la tarde, el relato prosigue de esta guisa, con la huida del sultán a Safi como trasfondo:

“[Mulāy Zaydān] envió a su madre y a su hermana e hijos, con algunas de sus mujeres, por tierra, al reino de Sus; y él se embarcó con otras de sus mujeres en dos navíos, uno holandés y el otro francés [...] En el navío holandés Mulāy Zaydān embarcó su persona y su dinero, con la ropa que pudo. En el navío de Jean Philippe [de Castellane] embarcó algunas mujeres y sus libros, y algunos vestidos y joyas de su madre. Mucha ropa que no pudo llevar la mandó quemar a la orilla del mar. El alcaide [...] y gobernador de Safi vino con tanta prisa a decir a Mulāy Zaydān que el enemigo se venía llegando que el pobre príncipe fue corriendo a pie y entró en la mar hasta medio cuerpo para meterse en un barco que allí estaba aparejado; pero, como después se vio que no había nadie, se tornó en tierra para mudarse los vestidos y para dar orden a algunas cosas [...] Se embarcó y se fue la vuelta de Santa Cruz, en el reino de Sus, donde desembarcó, y se fue a Tarudante”¹⁶.

A la vista de este fragmento, es innegable que algunas pertenencias del sultán fueron efectivamente cargadas a lomos de camello. Pero, ¿se trató realmente de su biblioteca, de joyas y de ropas? ¿Por qué arriesgarse a llevarlo a una batalla prevista desde hace tiempo, pues la llegada del rebelde a Marrakech se venía gestando desde comienzos de año?. ¿Por qué arriesgar que cayera en sus manos? Y, si realmente estos bienes se sacaron aquella mañana, ¿por qué mencionar únicamente los de la madre del sultán? Estas aparentes incoherencias no son desde luego probatorias de una explicación alternativa, como podría ser la de que el traslado se llevara a cabo antes del 20 de mayo. A este respecto, queremos proponer la hipótesis que enseguida veremos.

Seguir el hilo según lo enhebra De Castries supone traer ahora a colación la cuestión de un supuesto inventario hecho a pie de barco en Safi poco antes de levar anclas rumbo a Agadir, y que él localizó en la Biblioteca

¹⁴ El carácter fantasioso de la afirmación de M. al-Saghir al-Ifrani sobre Ibn Abī Maḥallī desposándose con la madre del sultán tras posesionarse de Marrakech y consumando con ella el matrimonio queda aquí confirmado, o. c., p. 338.

¹⁵ ib., pp. 214-216, 221-222. Citamos según el autógrafo de la BNE, pues la edición de Pérez de Guzmán es de difícil acceso.

¹⁶ ib., pp. 227-229.

Nacional de Francia. Un inventario que habría quedado incorporado luego a los papeles que iban con las actas del juicio y del que un innombrado mercader marsellés habría obtenido una copia que, finalmente, él mismo habría entregado en mano al embajador francés en Madrid. Este, a su vez, la habría remitido a París. El proceso habría durado tres años, desde que el navío francés *Notre Dame de la Garde* zarpó de Safi el 14 de junio de 1612 hasta que André de Cauchefilet, embajador de Luis XIII en la Villa y Corte, lo remitió a Pierre Brulart -del Consejo de Estado del rey francés- el 29 de julio de 1615¹⁷:

“Primeramente, 73 fardos o balas grandes de libros mahometanos; más 34 cajas cerradas y selladas con el sello del dicho Mulāy Zaydān, encontrándose en ellas, cuando el dicho don Luis Fajardo capturó el dicho navío en el mar océano, la corona y el cetro del dicho Mulāy Zaydān y un par de escarpines de la reina cubiertos de pedrería de gran valor; 170 vestidos de brocado; varias telas de cambray y muchas otras cosas que no están inventariadas, como el ámbar gris, perla [sic], oro en polvo y otras cosas de valor; más un gran espejo muy adornado de gran valor; más 16 fardos grandes de chamelete chiné escarlata de París y otros colores”¹⁸.

Ya tuvimos ocasión de señalar que este documento no ha aparecido entre las actas del juicio, ni tampoco con los papeles hallados en el *Notre Dame de la Garde*¹⁹, pero no es por eso menos cierto que esos asientos pueden entresacarse del inventario editado aquí. En cualquier caso, los detalles proporcionados por Jorge de Henin invitan a pensar que las circunstancias que se dieron en Marrakech y Safi el 20 de mayo de 1612 -y poco después- no favorecían el asiento de un inventario.

Por si esto fuese poco, las actas del juicio dejan claro que los libros y demás pertenencias del sultán no fueron llevados hasta Safi por tierra, sino a Tarudante, a unos 220 km. al suroeste de Marrakech. De allí a Agadir (Santa Cruz) y, a bordo del *Notre Dame de la Garde*, a Safi, de donde el mismo bajel los devolvió a Santa Cruz, zarpando luego con ellos rumbo a Marsella en una travesía que, como es notorio, fue abortada y explica que aquella biblioteca terminara en El Escorial.

Estos novedosos datos proceden de varias deposiciones de integrantes de la tripulación de la saetía francesa. Destacan cuatro, interrogados durante los tres primeros días de agosto de 1612 en el marco de la fase de instrucción del juicio: Jean Philippe de Castellane -que ya conocemos-, el maestre, el contramaestre y un joven marinero²⁰. Con la información que suministran se puede fijar una cronología genérica.

¹⁷ SIHM 1909, pp. 541-543, 593.

¹⁸ SIHM 1909, pp. 542-543. Traducción propia, con la dificultad de puntuación del último segmento para puntuar las menciones de colores, que hemos optado por dejar como se encuentran en el original francés.

¹⁹ Índices de estos papeles pueden verse en AGS, GM, leg. 781; AMGS 2, cuaderno 1, ff. 1r-2v, 4r-v.

²⁰ AMGS 1, ff. 37r-38v, 43v-44v, 59r-60v, 67r-68r, respectivamente.

Así, se puede saber que la nave amarró por primera vez en Safi el 9 de agosto de 1611, y en ese puerto permaneció entre tres y cuatro meses. El sultán la fletó entonces para un primer transporte a Santa Cruz, donde quedó amarrada por un período de tiempo similar al transcurrido en Safi. Una vez de regreso a Safi, recibió orden de volver a Santa Cruz para recoger allí libros, ropa y enseres del sultán, que habían llegado desde Tarudante.

La adición de los meses de amarre en ambos puertos de que hablan Castellane y los suyos podrían situar el transporte de los bienes de Mulāy Zaydān desde Santa Cruz a Safi en febrero de 1612, o bien poco antes o poco después. De Castries halló en los Archivos Nacionales de Bélgica la traducción francesa de una carta del sultán fechada el 13 de febrero. En la misiva, comunica a uno de sus consejeros que, ante el avance de Ibn Abī Maḥallī hacia Marrakech, se encuentra fuera de la ciudad organizando su ejército para combatirlo²¹. Nuestra hipótesis es, pues, que es en este contexto, y no en el de la batalla del 20 de mayo, donde debe ser colocado el traslado de las pertenencias del sultán, al tiempo que ha abandonado temporalmente su palacio para ocuparse de su defensa.

En cualquier caso, no faltan en las actas del juicio testimonios de que, aunque pueda darse por bueno que todo lo asentado en el inventario salió del palacio saadí de Marrakech, no todo lo que salió terminó en la cubierta y la bodega del *Notre Dame de la Garde*. Efectivamente, el contramaestre y un par de marineros recuerdan cómo, antes de zarpar de regreso a Marsella, vieron descargar de su nave fardos y cajas que contenían telas y libros²².

III. UN APUNTE SOBRE LOS EJEMPLARES DEL INVENTARIO

Cuando en la tarde del 6 de marzo de 1611 Jean Philippe de Castellane firmó en Marsella la escritura de compra del *Notre Dame de la Garde*, poco podía imaginar que, de regreso a puerto algo más de un año después, sería detenido en aguas marroquíes y posteriormente encarcelado y torturado sobre suelo español²³. Que su nave estuviese bautizada con la advocación mariana a cuya protección viene acogiéndose desde la Edad Media la capital de la Provenza no impidió aquellos y otros infortunios.

En efecto, a partir del 1 de agosto de 1612, Castellane y sus hombres fueron objeto de un juicio en Cádiz, acusados de hurto y de piratería, condenados algunos a la pena máxima y a galeras otros²⁴. Que la elaboración

²¹ SIHM 1907, pp. 20-23. A propósito de este asunto, véase la n. 10.

²² AMGS 1, ff. 60v, 68r, 122v.

²³ El acta notarial de compraventa se encuentra en AMGS 2, cuaderno 3, ff. 36r-v. Para una descripción de la nave puede verse AMGS 1, ff. 31v-33v.

²⁴ Para una presentación global de las actas de este juicio, ver SEPULCRE SAMPER, J., 2022, pp. 1426-1428. El 9 de diciembre de 2021, el personal del archivo del Alcázar segoviano ponía entre mis manos el voluminoso legajo con las actas. Tres semanas antes hacía lo propio el personal de la sala de consultas del castillo de Simancas.

del inventario coincidiese con la fase de instrucción no implica que la razón de ser del asiento de los bienes del sultán consistiera en la innegable utilidad que podría tener para el buen andamiento del proceso. En realidad, inventariarlos obedecía a la normativa de la Armada sobre naves de presa, que ordenaba al veedor general y a los contables:

"Hagan cerrar las escotillas poniendo candados en ellas y la guarda necesaria para que no se abran. Luego inventariarán lo que estuviere entre cubiertas, incluyendo la artillería y aparejos y averiguando si falta algo de estos y quién lo llevó, con lo demás que fuere necesario para que no se desperdicie ninguna parte de la dicha hacienda, como muchas veces sucede. Y, para que la dicha averiguación se haga con más acierto, se procure ante todas cosas haber a las manos los libros de sobordo, conocimientos y demás papeles de la cargazón del navío, para que por ellos se pueda averiguar lo que falta y se separen los desórdenes que hubiere habido en el pillaje, y encargo²⁵ se ponga el cuidado que conviene en esto, pues, por ser el negocio de esta importancia, procuran ocultarlos los capitanes"²⁶.

Martín de Aróstegui y Zazo, veedor general, se hallaba entonces en Cádiz, donde se iría recogiendo paulatinamente una buena parte de la flota del Atlántico en preparación para su traslado a Lisboa con intención de pasar allí la

Sirvan estas líneas para destacar y agradecer la competencia, dedicación y amabilidad de las plantillas de ambas instituciones. Amén de gestionar con eficacia el acceso a la documentación, dan respuesta a dudas y preguntas que surgen *in situ*. De manera más particular, si cabe, mi reconocimiento al teniente coronel Javier Alonso Herranz y a M^a del Mar González Gilarranz, director y directora técnica, respectivamente, del Archivo General Militar de Segovia, y al resto del personal. Por la especificidad de los fondos que custodian y su vinculación al Ministerio de Defensa, están todos ellos seguramente más acostumbrados a otro género de peticiones, y han acogido las peculiares necesidades de las mías con una comprensión que sobrepasa ampliamente los parámetros de la profesionalidad.

²⁵ Es Felipe IV quien ordena.

²⁶ *Ordenanzas del buen gobierno de la Armada y los militares*, de 24 de enero de 1633, nº 357-358, BNE, ms. 8224, ff. 36r-v. Aunque existen un par de ediciones de esta normativa de Felipe IV, hemos optado por la copia manuscrita conservada en Madrid. Accesible vía <https://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000056727&page=1>, donde lo hemos consultado por última vez el 1 de marzo de 2025) por cierta afinidad con el inventario. Resulta que fue hecha en Cádiz (el 19 de mayo de 1633, es decir, pocos meses después de su promulgación) por un empleado de la proveeduría de la Armada del Mar Océano llamado Francisco Beltrán de Manurga, ib., f. 40v. Comparte, por lo tanto, ambos apellidos con Matías, el escribano que traslada el bando que Luis Fajardo hace pregonar el 1 de agosto de 1612, y que está incorporado al inventario. A Francisco lo encontramos varias veces en las fuentes que manejamos. Así, por ejemplo, el primer día de septiembre de 1612 remite desde Cádiz un informe a Felipe III sobre el número y calidad de los efectivos de la Armada ante su próximo traslado a Lisboa para invernar, AGS, GM, leg. 776. Desde la urbe portuguesa vuelve a dirigirse al monarca el 6 de octubre (ib.). Es a él a quien Fajardo encarga gestionar los pagos a la tropa poco antes de dejar él Cádiz para trasladarse a Lisboa (carta de 25 de noviembre de 1612 a Felipe III, ib.). ¿Pudiera ser, entonces, Matías un desliz de copista?

hibernada. Durante los asientos lo ayudará el contable Domingo Ochoa de Irazagorria. A mediados de julio, Aróstegui ha dado la bienvenida a Luis Fajardo con ocasión de su reincorporación a las funciones de capitán general, abandonadas tres años antes para ir a ocuparse de la expulsión de los moriscos de las tierras levantinas²⁷. Como muestra el bando que Fajardo hace pregonar el 31 de julio, ese día se pone en marcha la maquinaria de asiento de un nuevo inventario “con tan ajustada cuenta y razón que no se pueda defraudar ninguna cosa”²⁸.

De este inventario hemos localizado tres ejemplares, en letra procesal todos ellos²⁹. Los dos se conservan en el Archivo General de Simancas están firmadas y son, por lo tanto, originales, mientras que el que custodia el Archivo Militar General de Segovia es copia³⁰. Aunque las disparidades textuales entre las tres piezas son tan mínimas que no afectan al contenido, es preciso anotar lo que luego se explica sobre los asientos de los 73 fardos de libros y de las piezas de artillería y aparejos del *Notre Dame de la Garde*. Los dos originales se conservan en buen estado, pero en la copia del Alcázar segoviano se observan manchas de humedad y están desgastadas las esquinas.

Cronológicamente el primer puesto corresponde al texto que Fajardo envía al secretario real Agustín de Aróstegui y Zazo, hermano menor de Martín. El capitán general adjunta el inventario a una carta fechada el 5 de agosto, que el secretario de Felipe III recibe el 12 y en cuyo sobrescrito anota *Inventario ajustado*, único título que se le puede atribuir al no haberle sido adjudicado ninguno en Cádiz. La fecha del envío implica que esta copia no recoge el asiento de los fardos de libros ejecutado el día 6. Formalmente se presenta como un cuaderno *in folio* de 12 pliegos. El texto va a plana entera por ambas caras, y está foliado solo parcialmente³¹.

El segundo ejemplar, también firmado -como ya hemos indicado- obedece al deseo que Felipe III manifiesta el 22 de septiembre a Fajardo de

²⁷ Carta de 16 de julio de 1612 de Aróstegui al secretario de Felipe III Juan de Ciriça y Balanza, AGS, GM, leg. 776.

²⁸ Carta de Luis Fajardo a Felipe III de 22 de julio de 1612, AGS, GM, leg. 776.

²⁹ La laboriosa tarea de transcribirla fue asumida por los agustinos Benito Mediavilla Martín y Laureano Manrique Merino. Refinar la versión que ellos elaboraron me habría resultado insopportable sin la amable ayuda de Paz Fernández Rodríguez, Noria Attou y José Sierra Pérez. Las visitas al Alcázar de Segovia para consultar el impresionante legajo que allí se custodia habrían sido mucho menos productivas sin el apoyo de Luis A. Sánchez Rubio y del agustino José Luis del Valle Merino. A todos ellos mi sentida gratitud.

³⁰ Como acabamos de señalar, hay que agradecer a D. Hershenzon haber señalado a existencia de un inventario en “Traveling libraries: The Arabic manuscripts of Muley Zidan and the Escorial Library”, en *Journal of Early Modern History*, 18 (2014) 535-558, especialmente 542-544. Lo fecha el 31 de julio de 1612 y lo ubica en AGS, GM, leg. 776, por lo que es probable que se esté refiriendo al del 5 de agosto o al de 6 de octubre. Menciona igualmente una carta de Fajardo a Felipe III ubicada en ese mismo legajo fechada el 5 de agosto que no hemos hallado, a no ser que se esté refiriendo a la que el capitán general envió a Antonio de Aróstegui y Zazo ese día.

³¹ AGS, GM, leg. 776.

que aporte precisiones sobre la carga y ofrezca una puesta al día sobre el desarrollo del juicio:

“Avisad luego el estado que tiene la hacienda de la dicha presa de Cidán [sic], y envidad relación de lo que se hubiere hallado en los cofres que escribisteis estaban por abrir, que conviene saberlo, y qué se ha hecho de lo que se halló en los otros de que enviasteis relación”³².

La respuesta del capitán general es el *Inventario de lo que se halló en el navío que tomó de presa el gobernador Juan de Lara Morán en el paraje de La Mamora, con parte de la recámara del rey Muley Cidán [sic]*, que llega a la secretaría real el 29 de octubre con carta de Fajardo expedida el día 6³³. El cuaderno de 14 pliegos que el capitán general remite a Madrid reproduce, en fondo y forma, el texto de agosto. En una de las últimas hojas, alguien ha anotado el recuento de los 120 ítems o “líos”, como vienen llamados: “47 cofres, cajones y fardos/73 fardos de libros/120”, suma cuyos totales parciales se detallan en “18 cofres y cajones/16 fardos/13 cofres y cajones/73 fardos de libros”. La novedad que este inventario otoñal aporta al del verano es el asiento de los fardos de códices árabes. Para cuando la carta de Fajardo de 6 de octubre llega a Madrid, hace unos días que la biblioteca saadí ha llegado a la Villa y Corte, como ya hemos tenido ocasión de demostrar³⁴.

Finalmente, un apunte sobre el ejemplar adjuntado a la copia de las actas del juicio. Todo este material, en forma de legajo de medio millar de hojas conservado -como se ha visto ya- en el Archivo General Militar de Segovia, fue elaborado a petición de Martín de Aróstegui y Zazo. Lo solicitó a Fajardo en febrero de 1614 en nombre del Consejo de Guerra, del que ahora era secretario. Desprovisto del folio inicial, contiene, sin embargo, el inventario de la artillería y aparejos del *Notre Dame de la Garde*, elaborado el 1 de agosto de 1612, y que hemos excluido de nuestra versión. De los tres ejemplares, es el único foliado por entero.

Con lo dicho, se comprende que el texto que ofrecemos integre los tres apenas presentados, único modo de suplir lo que falta a cada uno de ellos³⁵. El cotejo de los tres ejemplares evidencia disparidad en la numeración de los ítems. Hemos adoptado, por lo tanto, una propia. En cuanto a la transcripción del texto, responde a la ortografía hodierna del castellano. Por último, no está de más indicar que, en las descripciones de cada ítem, las cantidades inferiores a cuatro se expresan con palabras y no con cifras. Por último, hemos estructurado el texto marcando claramente con títulos y subtítulos cómo se fueron desarrollando los asientos cada día.

³² Despacho de 22 de septiembre de 1612, desde El Escorial, AGS, GM, leg. 766.

³³ AGS, GM, leg. 776.

³⁴ SEPULCRE SAMPER, J., 2023, notas 88-93, con fuentes y bibliografía.

³⁵ Queda fuera de nuestra versión, como se ha dicho, el inventario de las piezas de artillería y de los aparejos, que el investigador interesado puede consultar en AMGS 1, ff. 31v-33v.

IV. TEXTO ANOTADO DEL INVENTARIO DE AGOSTO DE 1612

4.1. Asiento del 31 de julio de 1612

4.1.1. Orden de asiento

En la ciudad de Cádiz, 31 días del mes de julio de 1612 años, el señor don Luis Fajardo, comendador del Moral, capitán general de la Real Armada y Ejército del Mar Océano, dijo que en la bahía de esta dicha ciudad ha venido un navío de presa que el gobernador Juan de Lara tomó sobre el río de La Mamora, con parte de la recámara y otras mercadurías y, por ser del rey Mulāy Zaydān³⁶ y de calidad, es necesario persona de entera satisfacción que, con la rectitud y diligencia que convenga, acuda a él por el cobro, tomando la cuenta y razón de lo que hubiera. Por tanto, su señoría ordenó al señor veedor Martín de Aróstegui -que lo es general de la dicha Real Armada- que, por su persona y la del presente escribano, vayan al galeón *San Lorenzo*, que vino con el dicho navío de presa, a donde está parte de lo que en él se halló, y se haga inventario de ello y de lo que hubiere en el dicho navío de presa, y se ponga en poder de persona de satisfacción; y que haga las demás diligencias que convinieren para que se proceda contra las personas que resultaren culpados, todo lo cual se haga con asistencia de Domingo Ochoa de Irazagorria, que hace oficio de contador de la dicha Real Armada. Y lo firmó su señoría, don Luis Fajardo. Juan Bautista Vergara, escribano público.

4.1.2. Ejecución del asiento

En la bahía de la ciudad de Cádiz, estando sobre el galeoncete nombrado *San Lorenzo*, en 31 días del mes de julio de 1612 años, el señor Martín de Aróstegui, veedor general del Mar Océano, por su persona, y en presencia de mí, Juan Bautista Vergara, escribano del rey nuestro señor y público del número de la ciudad de Cádiz, hizo inventario de la ropa que dicen se halló en el navío que se tomó de presa, que está dentro del dicho galeoncete *San Lorenzo*, en la forma y manera siguiente:

1.- Primeramente se halló un cofrecito pequeño cubierto con hojalata, claveteado con tachuelas y cubierto con un encerado y frisa colorada, hecho pedazos, que se halló abierto, dentro del cual se hallaron 45 piezas de cambray³⁷ dobladas, cubiertas en tafetán³⁸ verde.

³⁶ Adoptamos la transliteración moderna, y no usamos ninguno de los nombres castellanizados que las fuentes de la época dan al sultán.

³⁷ Esta tela blanca, que toma su nombre de la -entonces- flamenca localidad homónima, situada hoy en Francia, era reputada en la época por su sutileza, más liviana aún que la de la Holanda, *Tesoro*, p. 243, s. v. *Cambray*.

³⁸ Tela de seda delgada, muy abundante en la carga; ver nn. 6, 9, 12, 14, 15, 17-19, 35-38, 42, 46, 47, y usada también en la cubrición de manuscritos, *Tesoro*, p. 908, s. v.

2.- Ítem, un cestón encuerado, abierto, en el que se halló lo siguiente: Una pieza de holanda³⁹ rosada, entera, sin número ni membrete⁴⁰; Un pedazo de tafetán negro barreteado, que tendrá 12 varas poco más o menos; 11 piezas de cambray; Un pedazo de terciopelo carmesí, que tendrá 8 varas poco más o menos; 6 piezas de chamelote⁴¹ de color carmesí, de seda.

3.- Un cofre abierto, cubierto con hojalata, tachonado⁴², con cuero de vaca encima, y dentro de él lo siguiente: 12 pedazos de cariseas⁴³ de colores cortados a lo morisco.

4.- Otro cofre, cubierto de vaqueta⁴⁴, tachonado con hojalata, en que se halló lo siguiente: Un almaizal⁴⁵ que sirve de cubierta; 6 ropas de raso blanco, la una adamascada, forradas en diferentes sedas de colores; tres ropas de terciopelo negro llano, forradas en diferentes sedas de colores; dos ropas de terciopelo liso morado, usadas; Otra ropa de terciopelo carmesí; dos pares de mangas de terciopelo verde; Un par de mangas de raso blanco adamascado; Otro par de mangas de terciopelo negro, usado; Una funda de paño roto, que sirvió de cubierta del dicho cofre.

5.- Otro cofre guarnecido de hojalata y la cerradura dorada, maltratado, en que se halló lo siguiente: 5 sábanas de cambray, y la una de ellas guarnecidida; 9 camisas a lo morisco de cambray; Un par de chinelas⁴⁶ de terciopelo carmesí bordadas de aljófar y perlas; Una granadilla de oro, al parecer con 12 piedras de colores y 10 perlas chiquitas, con su pezón largo al remate; Un pedazo de raso azul y blanco, y sus dos cordones de oro y seda de colores, para caballos (en el uno de ellos tiene unas macetas⁴⁷ de plata meladas, guarnecididas con 44 barruecos de perlas⁴⁸, y el otro no tiene guarnición sino de madera); Otra camisa con sus botones de seda y oro, barreteada; Una ropa de damasco blanco, forrada en holandilla, nacarada; Otra ropa cerrada, morada, guarnecidida

³⁹ Junto con la holandilla (ver nn. 5, 18, 47), la holanda (ver nn. 15, 46) es una tela fina empleada en la elaboración de camisas, sábanas y otras piezas. El bocací, en cambio (ver n. 38) es más basto, *Tesoro*, p. 194, s. v. *bocací*.

⁴⁰ Los membretes aparecen varias veces, siempre con indicaciones en árabe, indicando la longitud de piezas de tela y otra información (ver nn. 6, 18).

⁴¹ Tela fabricada a partir de pelos de camello, *Tesoro*, p. 387, s. v., que vuelve a aparecer en n. 5.

⁴² Este acabado, con tachones o clavos de cabeza redonda, *Tesoro*, 908, s. v. *tachón*. Se encuentra muy presente en los cofres y cajones del inventario (ver nn. 4, 8, 11-19, 35, 41-43, 45-47).

⁴³ Tela delgada de origen inglés semejante a la estameña, *Tesoro*, p. 273, s. v. Abunda en el inventario (ver n. 18-34).

⁴⁴ Cuero de ternera o de vitela, utilizado habitualmente para fabricar botas, *Tesoro*, p. 379, s. v. *cuero*.

⁴⁵ Especie de toca o velo de seda, listada de varios colores, con que se cubren las mujeres, *Tesoro*, p. 68, s. v. *almaizar*.

⁴⁶ Calzado masculino del que no hay más menciones en este inventario, *Tesoro*, p. 391, s. v.

⁴⁷ Es decir, empuñaduras.

⁴⁸ Perlas desiguales, cuyo nombre procede de su semejanza con las verrugas faciales, *Tesoro*, p. 169, s. v. *barrueco*. Hay otra mención en n. 42.

con hilo de oro; Otra de damasco blanco, guarneida de la propia manera; Otra blanca de damasco, bordada de oro, encarnada y verde; Otra ropa de chamelote, tornasolada; Otra ropa de raso pajizo, con sus alamares; Otra ropa de raso azul, con sus botones; Otra ropa de raso verdemar, azufrada; Otra de sedilla verde, listada, vieja, forrada en felpa morada; Otra ropa de raso morado con su cenefa verde, usada; Otra de seda de damasco, primavera; Una pieza de algodón, fina, que parece ser de toca; Un almaizal o paño a lo morisco; Otro colorado y listado, con oro; Otra pieza de camilla, carmesí y blanco; Una sábana labrada de amarillo y seda.

6.- Un cofrecito a modo de frasquera, forrado en bayeta roja, claveteado y, dentro de él, lo siguiente: Un almaizal de seda listada que sirve de cubierta; 32 piezas de cambray, las 30 con fundas de tafetán verde y las dos con tafetán colorado; 9 piezas de cambray o mengalias finas⁴⁹, con fundas de tafetán verde, con membretes de lengua morisca.

7.- Otro cofre de vaqueta, colorado, guarnecido en hojalata, y dentro de él lo siguiente: Un almaizal viejo que sirve de cubierta; 12 ropas de brocado de diferentes colores; 5 medias cabezadas de caballos, de seda y oro, con 10 borlas de colores.

8.- Un cestón encuerado, aovado, en que se halló lo siguiente: Una funda de terciopelo verde bordado a manera de borceguí⁵⁰; Una cajita redonda de nácar, vacía, maltratada; Otra cajita de cuero negro, dorada, vacía; Otra cajita de terciopelo morado, vacía; Una sábana basta, a lo morisco; Otra sábana labrada a lo morisco; Un astrolabio de aljófar⁵¹; Una pieza pequeña de plata labrada, con cuatro cadenetas chicas, que sirve de funda de penachos; Un cofrecito de nácar guarnecido de plata, con cuatro pies y cerradura de plata, cerrado y tachonado, con su funda de cuero datilado, que se halló dentro de este cestón y, por estar cerrado y no tener llave, se dejó para después inventariarse en tierra.

9.- Un cofre negro de la China, en que hubo lo siguiente: 41 tocas pequeñas de volante y 13 toquillas de colores; 11 pedazos de tocas de resplandor; dos bolsas pequeñas de raso, la una verde y la otra carmesí, en una funda pequeña de damasco carmesí; 9 listones de seda de colores; 14 pedazos de tocas de diferentes colores: dos pedazos pequeños de hierba, engomados; Un vidrio azul pequeño que parece contener polvos de olor⁵²; dos pedazos de tocas bastas; Un pedacito de seda verde y oro; Un velo negro de tafetán, pequeño.

10.- Otro cofre forrado en hojalata y por cubierta un cuero de vaca; y, dentro de él, lo siguiente: 9 ropas de levantar de pelo blanco; Una sobremesa de seda de terciopelo carmesí, bordada de seda de colores, con su juego de ajedrez en

⁴⁹ Velos de tela muy delgada, *Tesoro*, p. 180, s. v. *bengala* [I], [II].

⁵⁰ Calzado del que tiene especial fama el procedente de Marruecos, *Tesoro*, p. 199, s. v. Otra mención en n. 37.

⁵¹ Tres astrolabios más son mencionados en n. 18.

⁵² Ver nn. 38, 47.

medio; 17 piezas de alabastro; 4 pedazos de felpa de hilo blanco, los dos mayores y los otros dos menores; Un almaizal viejo que sirve de cubierta.

4.1.3. Auto de cierre del asiento

Y con esto se acabó el dicho inventario por ahora, y se entregaron los dichos cajones con las dichas cosas, por mandado del señor veedor general, a Jerónimo de Castro, vecino de la ciudad de Cádiz. El cual, estando presente y doy fe lo conozco, lo recibió, en mi presencia y de los dichos testigos, realmente y con efecto. Del entrego de lo cual yo, el dicho escribano público, doy fe. Y se obligó de los volver cada que se le pidiere, y en falta de ello pagará su valor como depositario líquido que de ello se constituye; y para ello obligó su persona y bienes habidos y por haber, dio poder a las justicias de Su Majestad para ser apremiado como por cosa juzgada y lo firmó, y el dicho señor veedor, siendo testigos Juan Martínez y el alférez Lázaro del Cerro y Diego Gil Copado, vecinos y estantes en Cádiz. Ante mí, Juan Bautista Vergara, escribano público.

4.2. Asiento del 1 de agosto de 1612

4.2.1. Ejecución del asiento

En la bahía de esta dicha ciudad de Cádiz, estando sobre el dicho navío *San Lorenzo*, en primer día del mes de agosto del dicho año 1612, el dicho señor veedor Martín de Aróstegui, por su persona y en presencia de mí, el dicho escribano público, escribí el inventario de lo que está dentro del dicho navío, que se halló en la dicha presa que se tomó, en la manera siguiente:

11.- Primeramente se abrió un cajón forrado en hojalata, tachonado, y en él un forro de lienzo blanco y, dentro del dicho cajón, 31 libros encuadrados y cubiertos de seda, escritos en lengua arábiga; ítem, 106 cuadernos pequeños, sueltos, sin cubiertas, en letra arábiga, con algunas iluminaciones, envueltos en un lienzo blanco⁵³.

12.- Otro cofre forrado en hojalata, tachonado y cubierto con su forro colorado; y, por dentro, un paño blanco y, dentro de él, 31 libros encuadrados, cubiertos de tafetán colorado, escritos en lengua arábiga, y otro libro viejo encuadrado de la misma letra.

13.- Otro cofre forrado en hojalata, tachonado y cubierto con su forro colorado, de guadamecí⁵⁴; y, por dentro, un paño blanco y, dentro de él, 40 libros encuadrados y cubiertos con tafetanes de colores, los más de ellos escritos en lengua arábiga; y quedó fuera un libro más, que tiene muchas estampas

⁵³ Se encuentra aquí la primera referencia a los manuscritos de la biblioteca del sultán saadí. En nuestro artículo de 2022 nos detenemos con cierta calma sobre esta y todas las demás, que recogemos allí consolidadas en un único párrafo; ver especialmente las notas 84-94 de ese trabajo.

⁵⁴ Variedad de cuero, *Tesoro*, p. 610, s. v. *Guadamecí*.

doradas de diferentes instrumentos, para ver si hay en tierra quien entienda la significación de ellos.

14.- Otro cofre forrado con su guadamecí por de fuera, y el dicho cofre forrado en hojalata dorada y tachonado; y, por dentro, un paño blanco y, dentro de él, 37 libros forrados con tafetán de colores y encuadrados, y algunos de estos con cubiertas de raso y damasco, escritos en lengua arábiga.

15.- Otro cofre cubierto de hojalata, tachonado, hase hallado abierto. Parece que estaba sellada la cerradura; y dentro de él, lo siguiente: Primeramente, en un saquillo de terciopelo carmesí se halló una sarta de corales gruesos con 900 granos poco más o menos; Ítem, 48 pares de capirotes para halcones, de terciopelo, de colores bordados de oro⁵⁵; Un guante⁵⁶ de cazador bordado con aljófar y oro escarchado, y algunas piedras que parecen granates; Otro guante de la misma calidad, y bordado sobre cuero leonado, y otros dos; Otro guante ni más ni menos, de cazador, sobre cuero de ámbar negro y el puño de terciopelo carmesí, bordado de oro escarchado, con algunas piedras y aljófar; Otro guante de cuero amarillo, gamuzado, puño de terciopelo morado, bordado de aljófar y oro escarchado; Otro guante de cuero adobado, el puño de terciopelo verde, bordado de oro; Otro guante adobado que tira a negro, y con algunas bordaduras de oro y aljófar sobre el mismo cuero, con botones de seda azul y oro; Otro guante de la misma suerte, el botón verde y oro; Otro guante adobado de ámbar, color pardo, bordado de aljófares, cargado de oro, el botón morado; Otro guante de ámbar, más raído y bordado sobre el mismo cuero, de plata, con botón de lo mismo; Otro guante de ámbar negro, el puño de tela de plata, bordado de oro escarchado fino; Otro guante de polvillo y oro amarillo, y bordado de oro y aljófar, con botón naranjado; Otro guante del mismo color de polvillos, puño de terciopelo morado, bordado de oro y plata; Otro guante de color negro, bordado de oro sobre el mismo cuero; Otro guante de cuero becerro, puño de terciopelo carmesí, bordado con aljófar y oro; Otro guante de color de ante, puño de terciopelo carmesí, bordado de oro; Otro par de guantes, también de caza, guarneidos con una poca de bordadura de oro, plata y seda cabeceada; Otro guante de color gamuzado, puño de terciopelo verde, bordado de oro; que todos los dichos guantes son de la mano izquierda para llevar halcones en ella; Otro par de guantes de camino, con un poco de bordadura en los puños; Una mantellina de algodón blanco, labrada de seda de colores; 4 cuchillos pequeños sin vainas, con sus cabos de marfil; Otra vaina de zapa con dos cuchillos y sus cabos de marfil, y un cabo sin la cuchilla, del dicho marfil; Otros dos cuchillos con la vaina de terciopelo carmesí, cabos de marfil; Otros dos cuchillos con sus cabos de marfil y caja de zapa; Otros dos cuchillos pequeños con su caja de zapa; 5 cucharas de madera; Un envoltorio con 5 macillos de hilo de oro fino; Otro envoltorio con otros 5 macillos del dicho hilo de oro; dos cajas que sirven de esribanía⁵⁷, con su tintero cada una de

⁵⁵ Sumados a los que aparecen en n. 40, el total de estas piezas de cetrería asciende a casi 140.

⁵⁶ A la cantidad de guantes de cetrería contenidos en este cofre, de elaborada factura, hay que añadir los que se encuentran en nn. 40, 41.

⁵⁷ Hay dos más, ver n. 41. Estas esribanías, como los dos escritorios asentados en nn. 36 y 37, son ejemplos de piezas de mobiliario de pequeño tamaño.

latón; Una pieza a manera de ramilletero con el cabo de cristal, y guarnecido con plata dorada, metido en funda de vaqueta; Una escudilla de latón con caracteres arábigos⁵⁸; 4 platillos de madera de la China; Otro platillo, algo mayor, de la dicha madera; Un envoltorio de lienzo de algodón con labores moriscas de seda y, dentro de él, lo siguiente: Una pieza de tafetán blanco, que tiene 9 varas y, por las orillas, cenefa colorada y azul, que tiene más de una vara de ancho; Una toalla de bofetán⁵⁹ con guarnición por la orilla de oro y seda carmesí, y otras labores de oro; Otra toalla de tafetán blanco con algunas labores de oro y seda y cenefa de colores; Otra toalla de lienzo, con algunas labores de seda; Otra toalla de lienzo de labores de seda; Otra toalla del mismo lienzo, con labores de oro y seda; Otra toalla de seda blanca, con labores de seda y oro; Otra toalla de lienzo, con las mismas labores de seda y oro; Otra toalla de tafetán blanco, de oro y seda, cenefa de seda morada; Otra toalla, con labores de holanda, de seda de colores; Otra toalla de tafetán blanco, con labores de oro y seda; Otra toalla de toca, con labores de oro y seda; Otra toalla de lienzo delgado, con labores de seda de colores; Otra toalla de lienzo delgado, con labores de seda de colores; 4 toallas de lienzo blanco, con labores de seda de colores; Otras 6 toallas del mismo lienzo, labradas de seda de colores; Otra toalla de tafetán blanco, con cenefa de colores; Un pañuelón de tafetán naranjado, ajedrezado de blanco, con alamares y pasamanos de seda verde y oro, con manga de catalufa⁶⁰ verde y anaranjada, con fleco y cordones de seda verde y oro.

16.- Otro cajón forrado en hojalata, tachonado y forrado por dentro de lienzo amarillo y, dentro de él, lo siguiente: 11 sábanas de cambray con rapacejos de hilo; tres calzones de lienzo viejos; Un pedazo de damasco chiquito, de colores; Una sobremesa naranjada, pequeña, de raso carmesí, con algunas bordaduras de oro forradas en lienzo; Una almilla⁶¹ acolchada, blanca, de canquí⁶²; Una ropa de raso carmesí con sus botones; Una almilla de felpa blanca de hilo; Otra almilla vieja de lo mismo; Unas jervillas⁶³ de cordobán tafilete⁶⁴ coloradas; dos copillas de cuero de matices, que parecen remates de turbantes.

17.- Otro cofre forrado en hojalata, blanco, tachonado y, dentro de él, lo siguiente, el cual estaba cubierto con un cuero de vaca: Primeramente, 27 ropas de chamelote de colores, hechas y acabadas a lo morisco, cubiertas con tafetán amarillo, que estaban dentro del dicho cofre.

⁵⁸ La otra escudilla inventariada está igualmente grabada con caracteres árabes, ver n. 47.

⁵⁹ Tela delgada y rígida, con escasa presencia en el inventario, *Tesoro*, p. 196, s. v.; cfr. n. 18.

⁶⁰ Este tejido de lana empleado en la fabricación de alfombras aparece una vez más, n. 39.

⁶¹ “Es cierta vestidura militar corta y cerrada por todas partes, escotada y con solas medias mangas, que no llegan al codo”, *Tesoro*, p. 72, s. v. Hay algunas más en nn. 39, 41 y 47.

⁶² No hay otra mención de esta tela de algodón, originaria de la India.

⁶³ Tampoco de esta especie de bandeja hay más menciones.

⁶⁴ Esta clase de cuero trabajado, típica de Marruecos, reaparece en n. 34.

18.- Otro cajón forrado de hojalata, tachonado y cubierto con un cuero de vaca y, dentro de él, lo siguiente: Una pieza de holanda número 4, anas⁶⁵ 51, según su membrete; Otra pieza de holanda, número 46 anas 51, conforme su membrete; Otra pieza de holanda, número 26 anas 26, conforme a su membrete; Otra pieza de holanda sin número ni membrete, que parece tiene 51 anas; Otra pieza de holanda número 5 anas 53, según su membrete; dos piezas de algodón rollado blanco; 8 correas de aderezo de caballo, viejas; tres astrolabios con sus asillas de plata y cordones de seda; Un azafate⁶⁶ de madera de la India; tres piezas de caníquí blancas, digo bofetán; 7 cucharas de madera, labradas con ataracea las 4 de ellas⁶⁷; Un pedazo de terciopelo morado llano de media vara, que parece sobró de algo que cortaron; 7 manzanillas de palo doradas⁶⁸; Un canuto dorado sobre verde, con un papel dentro escrito en arábigo; Un pedazo de carisea morado cortado en ropa; Una ropa de tafetán verde, forrada en holandilla blanca, cortada y por acabar; Un vestido morado de carisea, cortado, sin acabar; Otro de carisea verde, de la misma manera; Otro vestido colorado, de estameña, cortado, sin acabar; Una cajeta de madera colorada y redonda, chica, dorada, vacía; dos varillas de palo negras; dos escudillas chiquitas -digo, copas⁶⁹- de tela, de plata y morado, que parecen remates de turbante.

19.- Otro cofre forrado en hojalata, tachonado y la cerradura sobre paño colorado y cubierto con un cuero; y, dentro de él, lo siguiente: Un ropón de carisea o grana, colorado, con su capilla; Otro ropón de raja, carisea de rosa seca claro; Otro ropón de lo mismo, nacarado; Otro de lo mismo, pardo y leonado oscuro; Otro de la misma color; Otro aceitunado oscuro y negro; Otro de lo mismo, naranjado; Otro de lo mismo, acanelado, con su raso amarillo; Otro de lo mismo, verde, con raso morado; Unos calzones de carisea colorados; tres albornoces negros; tres sábanas labradas de seda de colores; Otra sábana de cambray por acabar; dos piezas de tafetán blanco, rolladas; Una sobremesa de bufete pequeño, de brocado de colores, sin guarnición, forrada en damasquillo amarillo; Un lienzo blanco en que está todo revuelto.

20.- Un fardo con tres piezas de carisea: una verde aceitunada y otra morada y otra colorada.

21.- Otro fardo con 4 piezas de carisea, coloradas todas.
Y estas piezas y las de arriba estaban comenzadas.

22.- Otro fardo con tres piezas de carisea, comenzadas: la una blanca y la otra azul, y otra negra.

⁶⁵ Unidad de longitud empleada con telas, *Tesoro*, p. 87, s. v. *ana* [I].

⁶⁶ Este es el único ejemplar de esta clase de canastillo de uso femenino, *Tesoro*, p. 145, s. v.

⁶⁷ Esta delicada decoración de incrustaciones de madera; cfr. *Tesoro*, pp. 460-461, s. v. *emblema*; se encuentra también en los escritorios inventariados; ver nn. 36, 37.

⁶⁸ Son remates con forma esférica para partes de mobiliario, como las patas de silla, *Tesoro*, p. 735, s. v.

⁶⁹ Son varias las ocasiones en que el copista introduce correcciones semejantes; ver nn. 23, 37, 38, 39, 41, 42.

23.- Otro fardo con 4 piezas de carisea, comenzadas, colores plateada, azul, y la otra negra, pequeña, y la otra verde, digo color de romero.

24.- Otro fardo pequeño con tres pedazos de carisea: el uno negro y el otro colorado, y otro azul; todos comenzados.

25.- Otro fardo con tres piezas de carisea, comenzadas: la una blanca y otra colorada, y otra amarilla.

26.- Otro fardo con 4 piezas de carisea, comenzadas: la una verde y las otras aceitunadas, y una de estas es pequeña.

27.- Otro fardo con 4 piezas de carisea colorada, comenzadas: una pieza grande y las otras, pequeñas.

28.- Otro fardo con una pieza de carisea acanelada, empezada, y dos no enteras, rosada y verde.

29.- Otro fardo con 6 pedazos de carisea de colores, dos encerados⁷⁰ frailescos, rosa seca, rosado y acanelado.

30.- Otro fardo con dos piezas de carisea verde, empezadas.

31.- Otro fardo con tres piezas: la una gualda, la otra colorada, la otra negra; todas de carisea, empezadas, y la gualda muy pequeña.

32.- Otro fardo con 4 pedazos: el uno blanco y el otro piel de rata, acanelado, y otro azul claro; todo de carisea.

33.- Otro fardo con tres piezas de carisea, empezadas: aceitunada, negra y otra acanelada.

34.- Otro fardo con 4 piezas: la una verde mar y otra azufrada, y otra de la misma color y otra almendrada; comenzadas todas y de carisea.

Una bolsa de terciopelo azul, que hay dentro diferentes papeles, y una manguita, dentro de la cual está una carta escrita en pergamo, y otra manguita de damasquillo rosa seca y amarillo en que hay otra carta escrita en pergamo.

Un talego con diferentes papeles y cartas sueltos.

4.2.2. Auto de cierre del asiento

⁷⁰ cfr. *Tesoro*, p. 301, s. v. *cera*; p. 468, s. v. *encerar*. Se trata de lienzos recubiertos de cera utilizados como envoltorios, mamparas, etc.

Y, por ahora, se acabó el dicho inventario para lo proseguir e ir prosiguiendo. Y todo lo que está dicho por mandado del señor veedor general se entregó al dicho Jerónimo de Castro, el cual, estando presente y soy fe lo conozco, otorgó que lo recibe en presencia de mí, el presente escribano. Del entrego de todo lo cual yo, el presente escribano público, soy fe porque se hizo en mi presencia realmente y con efecto; y se obligó de devolverlos cada que se le pidiere, y en falta de ello pagará su valor como depositario líquido que de ello se constituye, y para ello obligó su persona y bienes habidos y por haber, dio poder a las justicias de Su Majestad para ser apremiado como por cosa juzgada, renunció las leyes en su favor y la general, y lo firmó, y el dicho señor veedor. Testigos: Pedro de Carvajal y el alférez Lázaro del Cerro y Pedro de Orihuela, vecinos y estantes en Cádiz. Juan Bautista Vergara, escribano público.

4.2.3. Inspección de las cajas de marineros y soldados

4.2.3.1. Auto de ejecución de la inspección

Y luego, incontinenti, estando dentro del dicho navío, en el dicho día, mes y año dicho, el dicho señor Martín de Aróstegui, veedor general, dio orden al ayudante Alonso Jiménez y al alférez Lázaro del Cerro para que los susodichos bajen debajo de cubierta del dicho navío y vean y visiten las cajas de los marineros y soldados que hallaren, y vean si en ellas hay alguna ropa u otra cosa de las contenidas en el dicho inventario y, hallándolo, lo traigan ante su merced para las poner en el dicho inventario como las demás. Y lo firmó. Juan Bautista Vergara, escribano público.

4.2.3.2. Ejecución de la inspección

Y luego, incontinenti, los dichos Alonso Jiménez y Lázaro del Cerro bajaron debajo de cubierta de dicho navío y miraron y reconocieron todas las cajas de los marineros y soldados que hallaron dentro del dicho navío, debajo de cubierta y encima; y, aunque las miraron todas una por una, no hallaron cosa ninguna en ellas de los contenidos en el dicho inventario que se va haciendo. Y así lo declararon y lo firmaron de sus nombres. Juan Bautista Vergara, escribano público.

4.2.4. Bando del capitán general Luis Fajardo

4.2.4.1. Texto del bando

Don Luis Fajardo, comendador del Moral, capitán general de la Real Armada y Ejército del Mar Océano por Su Majestad: Por haber entendido que en el navío de presa que tomó el gobernador Juan de Lara sobre el río de La Mamora con parte de la recámara del rey Mulay Zaydān ha habido muchos desórdenes abriendo y descerrajando los cofres, cajones y fardos, en que falta mucha hacienda y se presume ser la de más valor, y en que los franceses que venían en el dicho navío echan la culpa a los españoles diciendo que ellos abrieron y descerrajaron los cofres, y los españoles que los hallaron abiertos en poder de los franceses, y que sobre el caso se ha de proceder por todo rigor,

averiguando y castigando los delitos, así por el desorden de ello como por ser en hacienda que aún no está sentenciada ni condenada, ni se sabe lo que Su Majestad mandará disponer de ella por las dependencias⁷¹ y respetos que trae consigo, y, antes de llegar al dicho rigor, deseando que no haya ocasión de castigar a nadie, me ha parecido mandar publicar el bando siguiente:

Que cualquiera persona -así soldado como marinero, español como francés y de cualquier otra nación- que manifestare dentro de tres días lo que hubiere tomado de la dicha presa en cualquier forma y manera que sea, se le perdone la pena del delito y se le dará alguna satisfacción reservada a mi voluntad. Donde no, pasando el dicho término, que corre desde hoy, le condeno en 6 años de galeras al remo y sin sueldo y en perdimiento de todos sus bienes, sin exceptuar persona de esta dicha pena, declarando que incurre en la misma pena cualquiera que lo supiere y no viniera a dar cuenta de ello; y, en su favor, que a la tal persona que diere el aviso se le pagará a 5% de lo que así se cobrare de las otras por su acusación. Las dichas manifestaciones se han de hacer ante el señor veedor general Martín de Aróstegui, en cuyo oficio y en el de la contaduría de la Armada se tomará razón de este bando, el cual se publicará con cajas, así en los navíos de ella como en las calles públicas de esta ciudad, de que dé testimonio un escribano. Hecho en Cádiz a primero de agosto de 1612. Don Luis Fajardo. Por mandado de su señoría, Matías Beltrán de Manurga.

4.2.4.2. Pregón del bando

En la ciudad de Cádiz, en primer día del mes de agosto de 1612 años, en la plaza pública de ella y en la calle de san Francisco de ella, al son de cajas de guerra se pregonó en altas voces el bando deatrás contenido en presencia de mucha gente, de que doy fe. Juan de Hinojosa, escribano público.

En la bahía de esta ciudad de Cádiz, estando en los navíos de la Armada que están en ella, primer día del mes de agosto de 1612 se pregonó el bando y orden deatrás con cajas de guerra en altas voces en todos los dichos navíos de la Armada. Juan Bautista Vergara, escribano público. Concuerda con el original.

4.3. Asiento del 3 de agosto de 1612

4.3.1. Asiento matutino

En la ciudad de Cádiz, tres días del mes de agosto de dicho año de 1612 años, estando en un almacén, que es de las casas de Juan Bautista Montalvo, escribano público de esta dicha ciudad, el dicho señor Martín de Aróstegui, veedor general, en prosecución del dicho inventario, hizo llamar a un cerrajero y se abrieron 13 cajones, la mayor parte de ellos que son de los de la cámara de Mulāy Zaydān, que se hallaron dentro del dicho navío *San Lorenzo* y se trajeron a tierra. Y de la ropa que en ellos se halló, se hizo el inventario siguiente:

⁷¹ Tecnicismo referido a la espera de determinación por parte del juez, *Tesoro*, p. 812, s. v. *pender*.

Primeramente se abrió el cofrecillo de nácar que está inventariado⁷², y se halló dentro de él lo siguiente: Un pedazo de benjuí⁷³ de hasta una libra y una cajica de cuero negro del tamaño de una escudilla, vacía, y un pedacillo de chamelote carmesí con su pasamano de oro alrededor; y el dicho cofrecillo está guarnecido de plata los pies de ellos [sic], cantoneras, aldabillas y cerraduras, y de dentro forrado en raso carmesí y pintado de oro; Una funda de tafilete datilado, ajedrezado de negro y forrado de raso verde.

35.- Se abrió otro cofre forrado en hojalata, tachonado, la cerradura dorada y sellada, y encima una cubierta de cuero, colorada. Y dentro del dicho cofre estaban 30 libros encuadrados con sus cubiertas de tafetán raso y damasco de colores, escritos en lengua arábiga, y otros con cubiertas de papel.

36.- Abriose un escritorio de ataracea con cantoneras de plata, la cerradura no más de plata y el pestillo que es de hierro y los goznes; y, dentro de él, lo siguiente: Hanse hallado dentro de él dos gavetas que parecían secretas, que estaban abiertas y rotas, aunque el escritorio por de fuera estaba cerrado, por donde parece que muy despacio se había abierto y vuelto a cerrar; Un ropón de raso verdemar, forrado en damasquillo blanco, con cenefa carmesí; Otro ropón de raso morado, forrado en tafetán tornasolado; Otro ropón de raso carmesí, forrado en tafetán verdemar; Otro ropón de raso morado, forrado en tafetán rosado; Otro ropón de raso colorado, forrado en tafetán encarnado; Otro ropón de raso azul, forrado en tafetán tornasolado; Otro ropón de raso morado, forrado en tafetán tornasolado; Otro ropón de lo mismo y con el propio forro; Otro ropón de raso azul, forrado en tafetán morado; Otro ropón de raso morado, forrado en tafetán leonado oscuro; Otro ropón de raso verde, forrado en tafetán del mismo color; Otro de raso azul, forrado en tafetán verde; Otro de raso carmesí, forrado en tafetán encarnadillo; Otro ropón de raso verde, forrado en tafetán tornasolado; Otro de raso verde, forrado en tafetán leonado; Otro de raso morado, forrado en tafetán tornasolado; Otro de raso azul oscuro, forrado en tafetán tornasolado amarillo; Otro de raso verde, forrado en damasquillo de las Indias; Otro de raso morado, forrado en tafetán leonado oscuro; tres bonetes acolchados: los dos de raso carmesí y el otro de raso morado; Un jubón de tela, pequeño, cuadrado, de China, de encarnado y oro, flocadura y cordones de seda verde y oro; 16 varas de pasamano carmesí ancho, de seda, encarnado y oro viejo, en pedazos, que ha servido; dos manojillos de seda: el uno rosa seca y el otro verde, que pesarán 5 onzas poco más o menos; dos brinquiños que parecen de cristal⁷⁴, de color amarillo, con guarniciones de plata, que son pequeños. Todo lo dicho, envuelto en un almaizal nuevo de colores.

37.- Otro escritorio de ataracea con la cerradura, aldabas y bisagras de latón, y guarnición de lo mismo, cubierto -digo, que es- de hierro dorado toda la

⁷² cfr. n. 8.

⁷³ Aceite vegetal empleado para perfumar cueros, *Tesoro*, pp. 748-749, s. v. *menjuí*.

⁷⁴ Se trata de joyeros de reducido tamaño que reciben este nombre “porque cuelgan de las tocas, porque, como van en el aire, parece que están saltando”. *Tesoro*, p. 206, s. v. *brincar*.

guarnición, cubierto con un tapiz de colores y figuras, y dentro de él lo siguiente: Un ropón de tabí⁷⁵ de oro de Italia, color rosa seca, forrado en tafetán verde; Otro de tabí de oro de Italia, turquesado, forrado en tafetán encarnado; Otro de la misma tela, de rosa seca, forrado en tafetán amarillo; Otro de la misma tela, azul oscuro, forrado en tafetán blanco; Otro de la misma tela, forrado en tafetán azul; Otro de la misma tela, aturquesado, forrado en tafetán tornasolado; Otro de lo mismo, colorado, forrado en tafetán tornasolado blanco; Otro de lo mismo, de color avinado, forrado en tafetán amarillo; Otro de lo mismo, morado oscuro y forrado en tafetán tornasolado; Otro de lo mismo, azul, forrado en tafetán encarnadillo; Otro de lo mismo, blanco, en tafetán tornasolado; Otro del mismo color, forrado en el propio tafetán; Otro del mismo color, forrado en el mismo tafetán; Otro del mismo tabí, forrado en tafetán verde; Otro del mismo tabí, en tafetán encarnadillo; Otro de color morado en tafetán tornasolado; Otro azul, forrado en tafetán colorado; Otro de tabí de oro con aguas, azul, forrado en tafetán amarillo; Otro de turquesado, forrado en tafetán asolado. Son todos 19 ropones de tabí de oro y seda los que están en este cajón.

Un envoltorio con 7 pares de medias de seda de Nápoles, de colores, algunas más raídas.

Otro envoltorio con 15 pares de medias de seda también de Nápoles, de colores, todas nuevas; y, en un lienzo blanco, usado, guarnecido con puntas, tres pares de borceguíes blancos, adobados de ámbar, y unos zapatos de lo mismo envueltos en tafetán tornasolado; dos ligas de seda listadas. Todo ello cubierto con un almaizal de colores.

38.- Otro cofre mediano, cubierto de cuero dorado, guarnecido de hierro estañado, viejo, de figuras pintado. En el dicho cofre se hallaron los cofrecillos y cajas siguientes, todos abiertos: Un cofrecillo de nácar con cerradura y guarniciones de plata, y todo claveteado de plata, forrado en damasco carmesí, la funda de vaqueta, digo tafetán, naranjado. Hallose descerrajado y, dentro de él, una cajita de cuero negro con algodones, que demuestra haber tenido joyas. Estaba vacía esta cajita, y ni más ni menos el dicho escritorio; Otro cofrecillo también de nácar, guarnición, cerradura y clavazón de plata, forrado en raso carmesí, hallose descerrajado y vacío; Otro cofrecito, maltratado, de nácar y negro, guarniciones y cerradura de plata, forrado en raso carmesí, con figuras doradas, obra de la India; hallose abierto y vacío, aunque estaba envuelto en un pedazo de bocací amarillo con sus algodones, por donde parece se abrió con mucho espacio; Otro cofrecillo que parece de cuerno amarillo, con toda la cerradura y guarniciones de plata, hallose descerrajado y abierto, metido en una caja cubierta de cuero datilado; Otra cajilla larga y angosta, de nácar, claveteada de plata, con todas las guarniciones y cerradura de plata, hallose descerrajada y vacía, metida en una funda acolchada de tafetán tornasolado; Otra caja redonda de nácar, maltratada; clavazón, guarnición y cerradura de plata, sin pestillo y sin goznes; será de poco más de una tercia de diámetro, hallose descerrajada y vacía, y levantadas algunas piezas de nácar, y le faltan

⁷⁵ Todas las prendas de esta tela de seda asentadas en el inventario se hallan en este escritorio.

algunas de las de plata; Otra cajuela también redonda, más pequeña, toda de nácar, con dos bisagras de plata, hallose abierta y vacía; Una cajuela de una cuarta de largo y menos de ancho, de cuero negro dorado por de fuera, y dentro forro de terciopelo azul con algunos apartamientos como para joyas; se halló abierta y vacía; Otra cajuela de la misma manera y tamaño, abierta y vacía; Otra cajuela de la misma hechura y color, algo más pequeña, hallose abierta y vacía; Otra cajuela ovada, cubierta de cuero leonado con perfiles dorados, dentro forrada de tafetán leonado con muchas divisiones, como para poner joyas; hallose abierta y vacía; Otra cajuela como para hostias, cubierta de cuero colorado, vacía; Otra cajuela de marfil oscuro, como para hostias, vacía; Un envoltorio de polvos, que no se sabe qué son; dos hierros como medias lunas con dientes, como de ruedas de reloj; Otros dos hierros de latón y dos llaves de cofres, que lo parecen de hierro de Flandes. Esta caja estaba cerrada y doblados por de dentro aldabones con que se clava la cerradura.

Y, habiendo tomado juramento a Cristóbal Gómez, maestro cerrajero, vecino de esta ciudad, que se halló presente a abrir este cofre y los demás, y los abrió por su persona, declaró que no se pudo abrir dicho cofre si no fue con llave o con mucho espacio, quitando los pernos de las bisagras de atrás. Volvió a decir que los aldabones con que se clava la cerradura los halló doblados por de dentro, y por la tal razón entiende que no se pudo abrir sino con llave, como tiene dicho, y que esto es la verdad. Y no lo firmó. Testigos: el almirante Diego de Santurce Orozco y don Antonio de Villacreses, juez de residencia por Su Majestad, y los capitanes don Juan de Vega y don Gonzalo de Rojas.

39.- Otro cofre forrado en hojalata, claveteado, blanco, y dentro de él, lo siguiente: Un ropón de carisea -digo, raja- aceitunado, sin forro, con su faja de damasco; Otro verde, cenefa de damasco, amarillo y blanco; Otro azul, con la misma cenefa; Otra almilla, de raja, aceitunada; Otra almilla, colorada; Otra naranjada; Otra verdosilla. Son todas almillas con sus cenefas de seda, y son marlotillas cortas⁷⁶; Ítem, 47 bonetes colorados, en 7 envoltorios; son de los ordinarios; Un pedazo de una vara de lana poco más, o hilo; Una cajita de escribir de media vara de largo y una sesma de ancho, de vaqueta de Moscovia con algunas flores y vivos dorados; y, dentro de ella, otra cajuela de marfil y enrejado, con algunos granos de vidrio de colores menudos, y, dentro de ella, unas cañitas doradas como para pinceles, envuelto todo en una frisa colorada; Una bolsa grande o talega de terciopelo carmesí con caireles de oro, forrada en catalufa de colores, y, dentro de ella, una sobremesa de raso forrada en lo mismo hecho; Un juego de ajedrez de raso carmesí y negro, la división de las casas y caireles de torzal, de oro, y, con esta sobremesa, unas piezas de ajedrez de marfil, muy grandes algunas; Una caja cubierta por de fuera de terciopelo verde, y dentro de raso carmesí; y en ella, una luna de espejo con la guarnición bordada de aljófar y algunas perlas y granates, a manera de cartones la guarnición; Y, en este cajón, un harambel de colores⁷⁷.

⁷⁶ La marlota era una especie de sayo común entre los árabes, parecido al que usaban los ganaderos en España, *Tesoro*, p. 738, s. v. *marlota*; p. 951, s. v. *vaquero*.

⁷⁷ Mencionada también en n. 45, es una tela de lana listada que se cuelga de la pared, *Tesoro*, p. 109, s. v. *arambel*; p. 622, s. v. *harambel*.

40.- Un cajón cubierto de cuero colorado y dorado, forrado en damasco carmesí, y, dentro de él, un cofrecito mediano de nácar con todas las guarniciones, cerraduras y clavazón de plata, forrado en terciopelo carmesí, y la cubierta bordada de oro, y escarchado de oro con algunas perlas y algunas piedras verdes redondas que parecen esmeraldas, y unos chapines de oro⁷⁸; Y, dentro de este mismo, otro cofrecito menor, también de nácar, con guarnición, clavazón y cerradura de plata, por de dentro forrado en raso carmesí, con trencillas de oro, de seda verde, y la cubierta bordada de oro y aljófar; y, dentro de este segundo cofrecillo, hay otro menor, también de nácar, con todas las guarniciones de plata, y las dichas guarniciones y bisagras, doradas; tiene por la parte de fuera 82 esmeraldas sembradas por todo el dicho cofre, y, dentro de él, 12 capirotes de halcones de terciopelo de colores bordados, y algunos con aljófar; y este dicho cofrecito estaba forrado en raso carmesí, con algunas labores de oro el hueco de él, y la cubierta bordada de aljófar y oro y perlas, y, en medio, una medialuna de aljófar a los dichos lados, y vacíos este tercio de cofrecitos. En los huecos y lados de ellos, 29 capirotes de halcones de terciopelo de diferentes colores, bordados, y algunos con aljófar; y 7 guantes de caza de la mano izquierda, bordados de plata y oro, unos sobre cuero y otros sobre terciopelo, y dos de ellos con algún aljófar.

41.- Otro cofre número 15, barreteado de hojalata, tachonado, y, dentro de él, lo siguiente: dos bonetes acolchados de raso carmesí; Otro bonete, morado; Otro bonete, morado; tres gavetas redondas de madera con guarniciones de plata, que parece que servían de comer el cuscús⁷⁹; Una salvilla de latón con tres pies de lo mismo, gravada⁸⁰; Una esterilla de plata, labrada de filigrana, que parece que sirve de penacho de caballo; Una escribanía pequeña de nácar, vacía; Otra escribanía de nácar con cerradura y guarnición de plata, forrada en raso carmesí; Otra cajilla de madera de la India, dorada, vacía; Una tabla de madera con unos caracteres en arábigo, pequeña, con un colgaderito de plata; Una almilla blanca de algodón; Una cajeta pequeña, redonda, de concha de tortuga, vacía; Unas riendas de seda y oro, de colores; dos libros con cubiertas de cuero colorado, escritos en lengua arábiga; tres guantes de cazador; Una funda de libro con algunos papeles sueltos, viejos, en lengua arábiga; Una bolsa de cuero verde con papeles; Un a manera de zueco -digo dos a manera de zuecos- de madera y marfil cada uno, con una puertezuela de cuero a manera de chapín; hace un espolón en la punta, cada uno con una guarnición de oro esmaltada que tendrá 6 largos de dedo, y todo alrededor por arriba tienen una cinta que parece de oro, y los pies son de hierro, dorados, y tienen unas piedras chiquitas que parecen granates.

Dentro de un lienzo se halló lo siguiente: Hallose unos papeles de poca consideración; Otro botica; Un paño chico con algunos panecillos que parecen jaboncillos de manos, pequeño todo; Una escobilla de cabeza pequeña, con el cabo de plata, labrado de filigrana; Un frasco de vidrio de los

⁷⁸ cfr. *Tesoro*, pp. 388-389, s. v.

⁷⁹ *Gaveta* no es aquí el cajón, como en n. 36, sino el pequeño recipiente con asa donde se servía el rancho en los barcos.

⁸⁰ Bandeja de oro o plata sobre la que se sirve la copa del rey y de los señores para la cata preventiva -la *salva*- por parte del maestresala, *Tesoro*, p. 880, s. v. *salva* [I], [II].

grandes, con algalia⁸¹, menos que la mitad, que pesó vidrio y algalia 5 libras y dos onzas; Otro frasco de vidrio con un poco de aceite oloroso; Un bote de plata de 8 dedos de alto, con su tapadera de lo mismo, y las dos tercias partes de triaca magna⁸².

42.- Otro cofre forrado de hojalata, tachonado, la cerradura encima de terciopelo colorado, y dentro de él lo siguiente: Una cajita de tortuga con cerradura y bisagras de plata, y en ella tres sortijas: Las dos de oro con dos piedras grandes que se llaman balajes⁸³; la otra sortija es de plata, con una turquesa, y dicen son balajes; 6 pares de calzones de lienzo de la India, usados; Un travesero de lienzo de la India; Una almohada del mismo lienzo; Otro par de calzones -digo, dos pares-, del dicho lienzo; 8 camisas de hombre a lo morisco del lienzo cambray, que lo parece; Otros 6 calzones de lienzo; Una sábana que parece de cambray, con sus rapacejos; Una ropa de algodón blanco; Un travesero de lienzo blanco; Una pieza de gasa de la India; Otro ropón blanco; Otro ropón blanco; Un pedazo de lienzo, veteado; Una sobremesa pequeña, el campo de ella de encarnado y plata, y las cenefas de oro y verde; Otra sobremesa de damasco verde y morado, y la cenefa de oro y seda, pequeña, digo que parece dalmática por tener una gola de oro; Un pedazo de tafetán negro, listado por las orillas; Una toalla pequeña, de lienzo, con las orillas de seda y colores; Unos pedacillos de tafetán colorado; Un pedazo de lienzo azul, de lana; Otro travesero blanco, de lienzo; Una almohada blanca, de lienzo; Otra toalla de estopilla de cambray, guarneida de oro y seda; tres toallitas pequeñitas de estopilla, labradas con algún oro; Una toallita blanca de cambray, labrada de seda de matices; Otra de seda negra, guarneida de oro y seda; Un pedazo de tafetán de la China, leonado, que tuvo 9 varas, poco más o menos; Un frutero de tafetán carmesí, labrado de oro y seda, con una guarnición de oro sobre azul; Un par de medias de seda amarillas; Un cestón pequeño de seda; 7 libros encuadrados, de lengua arábiga, y algunos con cubiertas de seda; Otro libro encuadrado en becerro dorado, y con iluminaciones de oro en las letras arábigas, envuelto en un tafetán nacarado, liso, y encima de él, otro tafetán carmesí, bordado con algunas flores de matices y oro.

En una talega de tafetán carmesí con una franjilla de oro, lo siguiente: Un rosario de corales gruesos que tiene 100 granos, poco más o menos, sin extremo; Otro rosario negro, grueso, de azabache; Otro rosario pequeñito, de cuentas de cajambuco; Otro rosario pequeño, de hueso blanco, que parece de caballo marino; Otro rosario de hueso, partido; Otro rosario largo, de palo de rosa, con dos barruecos de perlas gruesas y 10 perlas pequeñas; Otro rosario de cuentas negras; Una bolsa de tela vieja; Un frutero de azófar, que sirve de lavarse el rostro; Un cuchillo con su vaina de terciopelo, pequeño, con cabo de marfil; tres copillas chiquitas de tela, para poner en los turbantes.

⁸¹ Sustancia de origen animal muy costosa empleada en perfumería, *Tesoro*, p. 60, s. V.

⁸² Antídoto contra las mordeduras de serpiente, *Tesoro*, p. 936, s. v. *triarca*.

⁸³ No hay otras menciones de esta piedra preciosa en el inventario, *Tesoro*, p. 158, s. V.

4.3.2. Auto de cierre del asiento matutino

Todos los cuales cajones se abrieron en presencia del señor don Luis Fajardo; y, por mandado del señor Martín de Aróstegui, veedor general, se puso todo en poder del dicho Jerónimo de Castro; el cual, estando presente y al cual conozco, se constituyó por depositario llano y líquido, y lo recibió en mi presencia, de que doy fe; y de ellos se constituyó por depositario y se obligó de lo volver cada que se le pida; y, en falta de ello, pagará el valor de lo que dejare de entregar, y para ello obligó su persona y bienes, y dio poder a las justicias de Su Majestad para ser apremiado como por cosa juzgada, renunció las leyes en su favor y la general y lo firmó. Testigos el doctor Gaspar Toquero y don Juan Franco, y el alférez Lázaro del Cerro, estantes en Cádiz. Juan Bautista Vergara, escribano público.

4.3.3. Ejecución del asiento vespertino

En la dicha ciudad de Cádiz, en el dicho día, como a las cuatro horas de la tarde, poco más o menos, el dicho señor Martín de Aróstegui, veedor general, estando en el dicho almacén, prosiguió el inventario de los cajones que estaban por abrir; y, habiéndose abierto, se halló en ellos la ropa siguiente, la cual se inventarió en esta manera:

43.- Otro cajón forrado en hojalata, tachonado, y la cerradura dorada, cubierto con un cuero colorado, con los aldabones dorados; y dentro se hallaron 45 libros encuadrados, con sus cubiertas de tafetanes rulos y damascos de colores, y otros sin ellos, escritos en lengua arábiga; y algunos de los dichos libros con fundas de damasco, terciopelo raso; y, por cubierta, un lienzo blanco.

44.- Otro cajón de la misma suerte y manera que el de arriba, con 34 libros encuadrados, con sus cubiertas de seda de colores, y algunos de ellos con sus fundas de terciopelo raso y damascos, y otros sin ellas.

45.- Otro cajón cubierto con un cuero de vaca y forrado con hojalata, tachonado, y, dentro de él, lo siguiente: 29 ropas de chameleote de diferentes colores con sus babadores⁸⁴ de seda de colores, y por cubierta un arambel de colores.

46.- Otro cajón cubierto con un cuero de vaca y forrado de hojalata, tachonado, y, dentro de él, lo siguiente: 13 ropas de chameleote de diferentes colores, con babadores de diferentes colores, y entre ellas algunas blancas; dos almohadas de tafetán blanco, con algunas bordaduras de oro y seda de matices por las orillas; Un cobertor de cama pequeño, blanco, de felpa de hilo, con algunas listas de media seda blanca; Otro cobertor de lo mismo; Otro de lo mismo; Otro de lo mismo; Otro de lo mismo, con las orillas azules y coloradas; Un paño de algodón, de manos, listado; Una almohada de lienzo, rota; Otra almohada y 4 acericos⁸⁵ de holanda; Un pedazo de almaizal listado, negro y roto; dos fundas

⁸⁴ *Tesoro*, p. 150, s. v.

⁸⁵ En ningún otro ítem son nombradas estas pequeñas almohadas, *Tesoro*, p. 12, s. v.

de almohada de espumilla de seda, una carmesí y otra morada; Otra colcha de lienzo blanco, como las de arriba.

47.- Otro cajón forrado con cuero, cubierto de hojalata, tachonado, la cerradura y aldabones dorados, y, dentro de él, lo siguiente: Primeramente, un cofrecito labrado de ataracea, guarnición de hierro sobredorado, viejo y forrado en terciopelo azul, con 27 toquillas de espumilla de colores; Un paño como a manera de almaizal, pintado de colores; Otro paño de la misma calidad; Un almaizalillo angostillo de seda hierba; Una almohada de colores; Un cofrecillo de la India, maltratado, con guarniciones de plata, la cerradura y pies de plata, y la cerradura quitada. Hallose abierto y sin nada dentro, con una funda de tafetán acolchado; Otro cofrecito pequeño de tortuga, rota la cerradura, la cual es de plata y todas las guarniciones; asimismo, hallose vacío; 4 toallas guarneidas de oro y seda, de lienzo delgado; Otras 8 toallas guarneidas de diferentes colores, de tela de lienzo basto; Un almaizal de seda de diferentes colores; Un pedazo de holandilla colorada; dos mantas de algodón blanco frizado; 5 pedazos de algodón blanco, pequeños; Una pieza de tela de albornoz, blanca; Otra toalla blanca, con cenefa de diferentes colores; dos almohadas blancas viejas y un velo blanco pequeño; dos pedazuelos de tafetán verde; Una almilla de volante de seda carmesí con listas amarillas; Un cobertor de tafetán blanco, sencillo, con la guarnición de las cabezas de oro; Un albornoz negro, de damasquillo de la China, muy delgado; Un mazo de seda negra de coser, que tendrá 6 onzas, poco más o menos; Escudilla pequeña de latón con letras de arábigo por de dentro; Un pañito chiquito de tafetán blanco con bordaduras de oro; Un saquillo de lienzo blanco; Un retazo de raso verde mar, pequeño, labrado de blanco; 4 retazos de rasos, viejos; Un pedacillo de palo de un palmo de largo, que Bartolomé Jiménez, boticario, declaró ser lináloe; Un remate de turbante de telilla verde, con una poca de aljófar; Una cajita pequeña con unos polvos, que no se sabe qué es; Un ovillo de trenza de ras delgada; Un capirote de azor, de cuero, la mitad bordado; dos saquillos chiquitos de polvos de rosa, que son bolsicas chicas; Un bonete de oro fino, muy delgado y enrejado, sembrado de pedrería, en que hay 24 piedras turquesas, poco más o menos, y 21 piedras de balaje, poco más o menos. Todos los demás asientos que tiene el dicho bonete, parece que se han caído las piedras o se las habían quitado; Otro bonete de terciopelo carmesí, cubierto de chapa de latón dorado y sembrado de pedrería turquesa y dobletes falsos.

4.5.4. Auto de cierre del asiento vespertino

Y los dichos cajones se abrieron en presencia de su señoría, el señor don Luis Fajardo y con asistencia del dicho señor veedor general, y por su mandado se puso en poder del dicho Jerónimo de Castro todo lo contenido en el dicho inventario. El cual, estando presente y doy fe conozco, lo recibió en mi presencia, de que doy fe, y se obligó de lo volver cada que se le pida, y en falta de ello pagará el valor de lo que dejare de entregar. Como depositario y con las penas de ellos en forma y a la firmeza, obligó su persona y bienes; dio poder a las justicias de Su Majestad para ser apremiado como por cosa juzgada. Renunció las leyes en su favor y la general, y lo firmó y rubricó el dicho veedor general. Testigos Domingo de Ochoa y Alonso Ibáñez del Pozo, y Ambrosio de Coifor, estantes en Cádiz. Juan Bautista Vergara, escribano público. Halleme

presente yo, Domingo Ochoa de Irazagorria -entretenido por Su Majestad en la Armada del Mar Océano, que sirvo el oficio de contador de ella- al hacer este inventario juntamente con el señor veedor general, Martín de Aróstegui. Domingo Ochoa de Irazagorria. Juan Bautista Vergara, escribano público. En fe de lo cual hice mi signo en testimonio de verdad.

4.4. Asiento del 6 de agosto de 1612

En la dicha ciudad de Cádiz, en 6 de agosto del dicho año de 1612 años, el dicho señor Martín de Aróstegui, veedor general, en prosecución del dicho inventario, fue a un almacén donde están las mercaderías que se sacaron del dicho navío de presa y con asistencia de Domingo Ochoa de Irazagorria -que sirve oficio de contador de la dicha Real Armada-, adonde se yacen cantidad de fardos de libros de los que se hallaron en el dicho navío de presa; y se contaron e inventariaron en la forma siguiente: Primeramente, 73 fardos que parecen de libros, mal acondicionados; y, por mandado del dicho señor veedor general, se pusieron los dichos 73 fardos en poder del dicho Jerónimo de Castro, el cual, estando presente, y doy fe lo conozco, los recibió en mi presencia, de que doy fe. Y se obligó de los volver cada que se le mande. Y, en falta de ello, pagará el valor de lo que dejare de entregar, como depositario líquido que de ello se constituye, y para ello obligó su persona y bienes, y dio poder a las justicias de Su Majestad para ser apremiado como por sentencia pasada en cosa juzgada; renunció las leyes en su favor y la general, y lo firmó, y el dicho señor veedor general y el dicho Domingo Ochoa. Testigo Juan Martínez Delinar y Juan Antonio Puche, y Bernardo Forlán, estantes en Cádiz. Ante mí, Juan Bautista Vergara, escribano público.

V. A MODO DE CONCLUSIÓN

Es probablemente difícil obviar el tedio que puede producir la lectura de un inventario, y recorrer con la vista el que se edita aquí no se libra de esa pena. Con todo, es obvia la utilidad para el historiador de poder acceder con facilidad a nuevas fuentes.

En el caso del *affaire* de la biblioteca de Mulāy Zaydān, hay todo un dossier de textos inéditos de procedencia española de las que este inventario es solo un botón de muestra. El bando y las órdenes de asiento, la variedad de objetos y el elevado valor material que se puede suponer para algunos de ellos, la multiplicidad de ejemplares del propio inventario, su vinculación con un juicio, el interés personal de Felipe III porque fuese elaborado con rigor, por mencionar solo algunos, son otros tantos motivos que invitan a acercarse a un texto ahora disponible para incorporarlo a futuras investigaciones en ámbitos tan distantes entre sí como la codicología y la historia de la moda.

Un sevillano en el Escorial: Diego de Silva Velázquez

A Sevillian in El Escorial: Diego de Silva Velázquez

F. Javier Campos y Fernández de Sevilla, OSA¹

Resumen: Como patrón de San Lorenzo el Real del Escorial Felipe IV tuvo la idea de embellecer el monasterio con el envío de una serie de lienzos de grandes artistas y diversas procedencias. Para ello encargó a su pintor de cámara y luego aposentador mayor Diego de Silva Velázquez que realizara el proyecto de diseñar la distribución de los cuadros que mandaba y los que había.

La mayor parte de las principales dependencias monásticas como la sacristía, las salas capitulares, el aula de moral, y otras, se transformaron notablemente, cobrando unidad, armonía y correspondencia, porque basó la ubicación previo estudio de los tamaños, contenido y lugar donde se ubicarían. Testigo fue el P. Francisco de los Santos que luego recoge información de primera mano en sus *Descripciones del Monasterio de San Lorenzo el Real del Escorial*.

En esa remodelación se colocó en la sala capitular vicarial el cuadro de *La túnica de José*, donde todavía se conserva. Fue el único espacio importante que luego terminó la reina regente Mariana de Austria a la muerte de los dos autores del proyecto, Felipe IV y Velázquez. Todo ese proceso de ornamentación del monasterio del Escorial es lo que se estudia en este trabajo.

Abstract: As patron of San Lorenzo el Real del Escorial, Philip IV had the idea of beautifying the monastery by sending a series of paintings by great artists from various origins. To achieve this, he commissioned his court painter and later chief steward, Diego de Silva Velázquez, to design the layout of the paintings he was sending and those already present.

Most of the main monastic rooms, such as the sacristy, the chapter halls, the moral classroom, and others, were notably transformed, acquiring unity, harmony, and coherence, as their placement was based on a prior study of the sizes, content, and the locations where they would be placed. The witness to this was Father Francisco de los Santos, who later gathered firsthand information in his *Descriptions of the Monastery of San Lorenzo el Real del Escorial*.

In this remodeling, the painting *The Tunic of Joseph* was placed in the vicarial chapter room, where it is still preserved. It was the only important space that was later completed by Queen Regent Mariana of Austria after the deaths of the

¹ Instituto Escurialense de Investigaciones Históricas y Artísticas. ORCID: 0000-0001-7612-3734. Correo electrónico: jcamps@rcumariacristina.com

two project authors, Philip IV and Velázquez. The entire process of ornamentation of the Escorial monastery is what is studied in this work.

Palabra clave: Felipe IV, Diego Velázquez, monasterio del Escorial, P. José de Sigüenza, P. Francisco de los Santos, *La túnica de José*.

Keywords: Philip IV, Diego Velázquez, Monastery of El Escorial, Father José de Sigüenza, Father Francisco de los Santos, *The Tunic of Joseph*.

SUMARIO:

I. Introducción

II. Felipe IV y el monasterio del Escorial

III. Relación de Velázquez con el monasterio del Escorial

IV. El lienzo/cuadro de *La túnica de José*

V. Conclusión

Recibido: diciembre 2024

Aceptado: febrero 2025

I. INTRODUCCIÓN

En abril de 1622 Velázquez llega a Madrid con veintiocho años, iniciado muy poco tiempo en el taller de Francisco Herrera el Viejo, y, sobre todo, en el de Francisco Pacheco, durante cinco años, y luego su suegro; va “deseoso de ver el Escorial”, por lo que le habían dicho de la obra y por la gran colección de lienzos de los grandes maestros italianos que albergaba². Sólo nos fijaremos en los momentos más sobresalientes de la vida del artista y los que guardan relación con el tema de nuestro trabajo³. No es nuestro objetivo el estudio de la obra de Velázquez sino su relación con el Escorial a propósito de conservarse en la sala capitular vicarial *La Túnica de José*.

También viajaba a la corte con la ilusión de poder pintar al rey; no lo consiguió y regresó a Sevilla. Por buenos contactos con el Conde-Duque volvió al año siguiente y le hizo un retrato que causó admiración en palacio, y en el propio monarca, que le invitó a pintarle otro montado a caballo con el que quedó enormemente complacido. A partir de aquí se desencadenaron una serie de sucesos que encauzaron su vida por un derrotero que no podía haber imaginado meses atrás, y que comenzó con el inmediato nombramiento de pintor de cámara que le hizo Felipe IV, en octubre de 1623. Aceptó el nombramiento porque era un importante reconocimiento de su valía como artista; también como hombre se entregó sólo y con absoluta fidelidad al servicio del rey⁴, despertando no pocas envidias en la corte hasta después de muerto como repite su primer biógrafo⁵.

“Velázquez vivirá siempre adscrito a Palacio, de uno de cuyos aposentos le sacarán para enterrarle. Repárese: una sola mujer es visible en su vida, un solo amigo -el rey-, un solo taller -Palacio”⁶.

Entre otros datos biográficos importantes, tenemos que viajará dos veces a Italia; en el primero -Génova/Milán/Venecia/Roma/Nápoles, 1629-1631-, es cuando pinta *La túnica de José* y *La fragua de Vulcano*. En el segundo viaje -1648/1651, excediendo el tiempo de la licencia real-, va para adquirir obras de calidad para Felipe IV, aunque pinta, viaja y se relaciona con artistas y figuras destacadas. Velázquez solicitó el puesto de aposentador mayor de palacio consciente de que era un cargo de gran categoría social

² PACHECO, F., *Arte de la pintura*, Sevilla 1622, pp. 101-102 y 106-110; PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO, A., *El parnaso español pintoresco laureado*, Madrid 1796, t. III, pp. 479-480. Fundamentalmente de estas obras sacamos los datos biográficos.

³ BARDI, P.M., “Biografía y estudios críticos”, en *La obra pictórica completa de Velázquez*, Barcelona-Madrid 1982, pp. 83-85. La cronología de la vida de Velázquez puede verse enmarcada con los sucesos más importantes de la historia de la cultura, en *Corpus Velazqueño. Documentos y textos*, Madrid 2000, t. II, pp. 849-866.

⁴ MORÁN TURINA, M., y SÁNCHEZ QUEVEDO, I., *Velázquez. Catálogo completo*, Madrid 1999, pp. 5-9.

⁵ PALOMINO, A., *El parnaso español*, o.c., t. III, pp. 485, 510, 520, 521 y 525.

⁶ ORTEGA Y GASSET, J., *Velázquez*, Madrid 1970, p. 16. En concreto residió cinco años: desde el 21-VIII-1655 hasta la muerte, 6-VIII-1660; anteriormente vivió en las casas de Pedro de Hita, en la calle Concepción Jerónima, desde donde pasó a ocupar el cuarto donde había vivido la princesa doña Margarita, en la Casa del Tesoro, *Corpus Velazqueño*, o.c., núms. 376-377, pp. 312-313; BUSTAMANTE GARCÍA, A., *Varia de Arte*, Valladolid 1985, p. 483.

teniendo en cuenta que habitualmente había sido desempeñado por miembros de la nobleza -por la dignidad que entrañaba-, conforme al amplio listado que recoge Joseph Bermúdez⁷. Entre los cuatro candidatos que aspiraban al empleo Diego Rodríguez de Silva no fue el que mejor aceptación tuvo según la propuesta que la junta presidida por el mayordomo mayor de palacio -bureo-, le hizo al rey el 16 de febrero de 1652. Felipe IV zanjó el asunto de forma lacónica al escribir “nombro a Velázquez”⁸. Desde el punto de vista personal significaba el encumbramiento que el pintor de cámara adquiría en palacio y la estima manifiesta del monarca hacía él⁹. Este oficio es el que le relacionará directamente con el Escorial como veremos. Posteriormente, el 12 de junio de 1658, el rey le hacía la merced del hábito de la Orden de Santiago -tras un amplio expediente sobre la limpieza de sangre-, la dispensa pontificia de impedimentos y el choque con el Real Consejo de las Órdenes¹⁰.

Este hecho fue el culmen en la vida de Diego de Silva Velázquez. El importante documento del Archivo Histórico Nacional que acabamos de citar, lo resumimos aquí. Trata fundamentalmente de la merced que Felipe IV hace del hábito de Santiago, el 12 de junio de 1658 (Decreto del 6-IX). Comprende el expediente de nobleza y limpieza de sangre, que incluye el interrogatorio impreso con 10 preguntas (27 de septiembre de 1658), que no es muy amplio, pero sí el número de personas consultadas -148 declarantes-, entre los testigos que lo hicieron por escrito cuyos autos se conservan, y los que respondieron de forma oral. En la memoria que adjuntan se afirma que emplearon ciento trece días, y el rey había pedido que se hiciera en treinta¹¹.

⁷ En las *Partidas*, Alfonso X recoge el contenido primitivo del cargo: II, IX, 11; el *Diccionario de Autoridades*, lo define como “es el que tiene la llave de él [palacio], y el cuidado de la separación de los cuartos de las personas reales, parajes para las oficinas, y habitación de los que deben vivir dentro de Palacio”, Madrid 1726, t. I, p. 347; BERMÚDEZ, J., *Regalía del aposentamiento de corte: su origen y progersso, leyes, ordenanzas y reales decretos para su cobranza y distribucion*, Madrid 1738, núms. 150-174, pp. 95-118. Según sus funciones había cuatro secciones: *Aposentador de camino*, *Aposentador de casa y corte*, *Aposentador mayor de casa y corte*, y *Aposentador mayor de palacio*; RODRÍGUEZ VILLA, A., *Etiquetas de la Casa de Austria*, Madrid, s.a., pp. 45-47.

⁸ *Corpus Velazqueño*, o.c., t. I, nº 312, pp. 263-264.

⁹ Segundo Ortega y Gasset, al regreso del segundo viaje a Italia, “solicita el cargo de ‘aposentador mayor’, uno de los más aventajados de Palacio”, *Velázquez*, o.c., p. 23.

¹⁰ Archivo Histórico Nacional, OM-CABALLEROS_SANTIAGO, Exp.7778; edición, en *Corpus Velazqueño*, o.c., t. I, nº 408, pp. 344-451.

¹¹ SICROFF, A.A., *Los estatutos de limpieza de sangre. Controversias entre los siglos XV y XVII*, Madrid 1985, pp. 125-172; HERING TORRES, M.S., ‘Limpieza de Sangre’ ¿Racismo en la Edad Moderna?”, en *Tiempos Modernos. Revista electrónica de Historia Moderna* (Fundación Española de Historia Moderna), IV/9 (2003); HERNÁNDEZ FRANCO, J., *Sangre limpia, sangre española. El debate sobre los estatutos de limpieza (siglos XV-XVII)*, Madrid 2011. Con el objeto de ofrecer información detallada se enuncian a continuación los estatutos de limpieza más importantes: Órdenes Religiosas: Orden de San Jerónimo, 1486; Orden Dominicana, 1489; Orden Franciscana, 1525, y Compañía de Jesús, 1593. Colegios Mayores: Santa Cruz de Valladolid, 1488; San Clemente de Bolonia, 1488; San Antonio de Sigüenza, 1497; San Ildefonso de Alcalá, 1519. Cabildos Catedralicios: Badajoz, 1511; Sevilla, 1511; Córdoba, 1530; Burgos de Osma, 1563; Valencia, 1566; Capilla de los Reyes Nuevos de Toledo, 1530; catedrales de Toledo, 1546, y Jaén 1552. Órdenes Militares: Alcántara, 1483, y Santiago, 1527.

Posteriormente en la resolución del Consejo, del 3 abril de 1659, informan al rey que lo más importante que se destaca en la documentación es que en el pretendiente que solicitaba el hábito (Velázquez) había “defecto de nobleza”; el rey ordenó a su embajador en Roma que solicitase del papa la dispensa de este impedimento. Alejandro VII la concedió el 7 de octubre de 1659; posteriormente, el 27 y 28 de noviembre, el Consejo de Órdenes informó de los pasos dados y los temas tratados en relación a la concesión de hidalguía, condición exigida en los Establecimientos de la Orden de Santiago.

“Despáchese título de caballero de la Orden de Santiago a Diego de Silva Velázquez, natural de la ciudad de Sevilla, aposentador de palacio y ayuda de cámara de Su Magestad, inserto el Breve de Su Santidad en que dispensa la falta de nobleza de sus cuatro abuelos y abuelas. En el Consexo, a veintisiete de noviembre de 1659”. El día 28 concedió el rey la dispensa “haciendo hidalgo al dicho don Diego de Silva tan solamente por la causa referida y como tal mando goce y le sean guardadas las preheminencias e exenciones y libertades de que los demás hijosdalgo suelen y devén gozar”.

Posteriormente, ese mismo día, en el convento de monjas jerónimas del Corpus Christi, vulgo Carboneras, fue armado, investido caballero y realizado el juramento -sin velar las armas como se hacía-, oficiando de padrino don Gaspar de Guzmán el Bueno, conde de Niebla¹².

II. FELIPE IV Y EL MONASTERIO DEL ESCORIAL

Felipe IV mostró especial interés por el monasterio, y no es momento de demostrarlo aunque algo quedará recogido aquí, especialmente en la gran remodelación ornamental que ordenó de la colección pictórica del monasterio. Con relación a ella expresamente el Profesor Martínez Ripoll afirma:

“Cuando la construcción del Panteón llegó a su fin, y se inauguró con la solemne traslación de los despojos reales el 17 de marzo de 1654, al abrirse las viejas urnas, Felipe IV descubrió asombrado que el cuerpo del Emperador estaba incorrupto, lo que le conmovió y le hizo reflexionar sobre el papel de defensores de la Fe y protectores de la Iglesia de Roma asumido por los soberanos españoles, su grado de implicación personal en esta lucha, de la que su alma era la responsable última, y el acuciante problema sucesorio al imperio patrimonial heredado. Fue entonces, a raíz de tales reflexiones, cuando decidió remozar la colección real del Escorial, pero no sólo como acto cultural cuanto como decisión de propaganda política, y cuando debió encargarle a Velázquez que empezase por la decoración de las piezas anejas a la cripta real que, sitas a ambos lados de la escalera de acceso, funcionarían la una

¹² ALVARADO PLANAS, J., *La ceremonia de armar caballero y otros estudios*, Madrid 2021; SALAZAR, J., “Velázquez, Caballero de Santiago”, conferencia en: <https://www2.uned.es/master-der-nobiliaro/Velazquez%20caballero%20de%20Santiago.pdf>;

como sacristía del Panteón de Reyes y la otra como sepulcro de infantes”¹³.

Pocos días antes de morir Felipe II dictó un segundo codicilo sobre *las cosas tocantes a San Lorenzo el Real* (25 de agosto de 1598)¹⁴. Establecía vela perpetua y continua al Santísimo por dos religiosos que pidiesen a Dios por el alma del fundador y sus difuntos. Los turnos de la Vela serían por parejas -uno sacerdote y otro lego- y se repartirían en turnos de dos horas, dieciséis en total, exceptuando las ocho que ocupaba el rezo del Oficio Divino. Dejaba libertad a los albaceas y al prior para que lo pudiesen estructurar de otra forma¹⁵.

Felipe IV modificó ampliamente el tema de la vela, añadiendo unas memorias y sufragios en dos etapas. El 3 de noviembre de 1628 pidió al prior que se tuviese en el monasterio por su devoción vela al Santísimo una vez al mes con la promesa de que la dotaría¹⁶. El monasterio atravesaba un mal momento y el prior se había dirigido al rey, como patrón, exponiéndole esas dificultades. El monarca estudió el tema aconsejado por el inquisidor general y su confesor: revisó la anterior fundación, amplió la vela y creó nuevas memorias y sufragios¹⁷.

La comunidad creyó que la propuesta era asumir una carga dura y crear un precedente peligroso para el futuro; a pesar de todo, el prior impuso su criterio y se terminó aceptado las condiciones. El 25 de octubre de 1638 se redactó la escritura correspondiente¹⁸.

Pronto debió de comprobarse la magnitud de la carga que habían asumido -sobre todo por lo de la vela-, y debió de haber alguna forma de hacérselo saber al rey porque muy escuetamente el P. Francisco de los Santos afirma al final de la breve reseña biográfica que dedica a Felipe IV en su historia, que “ya que esto [vela] no pudo subsistir por inconvenientes que se hallaron, lo conmutó Su Majestad”¹⁹. El cambio consistió en sustituir los dos adoradores perpetuos que el rey había añadido a los dos ya existentes desde Felipe II. Sin embargo, surge un problema cuando en el testamento otorgado el 14 de septiembre de 1665, se lee que:

¹³ “La pintura barroca española en El Escorial”, en *El Monasterio del Escorial y la Pintura*, San Lorenzo del Escorial 2001, p. 257. Idea ya expuesta por JUSTI, C., *Velázquez y su Siglo*, Madrid 1999, p. 511.

¹⁴ Texto, en *Documentos para la Historia del Monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial*, Madrid 1917, t. II, pp. 52-62, ed. de J. Zarco.

¹⁵ CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, F.J., “Doscientos años de Vela al Santísimo Sacramento en el Monasterio del Escorial (siglos XVII-XVIII)”, en *Religiosidad y ceremonias en torno a la Eucaristía*, San Lorenzo del Escorial 2003, vol. I, pp. 7-70. El tema ya lo había tratado en el nº 48 de su testamento y en el nº 7 de su codicilo primero.

¹⁶ *Actas Capitulares*, San Lorenzo del Escorial 2004, t. I.1, f. 423 [882], ed. de L. Manrique.

¹⁷ La escritura se firmó el 22-X-1638, siendo aprobada, confirmada y ratificada por el monarca, el 29-XII-1638. Escritura original, en Archivo General de Palacio (en adelantes, AGP), San Lorenzo del Escorial, caja 76/5.

¹⁸ *Actas Capitulares*, e.c., t. I.2, f. 564 [1114].

¹⁹ *Cuarta parte de la Historia de la Orden de San Jerónimo...*, Madrid 1680, p. 193.

"he yo aumentado diferentes fundaciones de capellanías y misas perpetuas [en el Escorial]... y también dotada la oración y asistencia de noche y de día de los monjes que se dice en dicha dotación..."²⁰.

Según el texto, parece que la vela seguía vigente; sin embargo, creemos que no. Lo que se mantenía era la fundación de esa obra, pero se había modificado el modo de realizar esa oración por las intenciones del monarca: en vez de velar delante del Santísimo, ocho religiosos estarán durante el Oficio Divino aplicando su rezo y pidiendo a Dios por S. M.

Otro tema importante relacionado con Felipe IV y el monasterio de San Lorenzo, de hondo calado y muy dilatado en el tiempo, fue el relacionado con el Nuevo Rezado en el virreinato del Perú.

El 1 de diciembre de 1573 Felipe II concedió a los jerónimos de San Lorenzo el Real el monopolio de impresión, distribución y venta de los libros de culto provenientes de la reforma litúrgica efectuada en el concilio de Trento, para "las Indias, Islas y Tierra firme del Mar Océano y cualesquiera partes Della"²¹, como pocos meses antes lo había concedido a los territorios de la Corona de Castilla (15 de julio) y de la Corona de Aragón (18 de agosto), dando origen a lo que se conoce como 'Nuevo Rezado'²²; privilegio que también sería ratificado al llegar la Casa de Borbón²³.

La administración del Nuevo Rezado en los territorios americanos exigía la presencia física de monjes del Escorial en el Perú, y no regatearon el esfuerzo. Siempre que pudieron enviaron a Lima a un religioso de San Lorenzo como gestor de los bienes proveniente del monopolio de los libros de rezo, de unas encomiendas de indios y otras donaciones. La distancia hacía muy difícil la fluidez de las relaciones y de los cobros; desde Perú se ha reconocido así:

"Las rentas del Escorial no estuvieron bien manejadas, fuese por incapacidad e incuria de los administradores o por defraudaciones: pues es constante que existían cuantiosos rezagos por cobrar, como aparece de ciertos expedientes"²⁴.

Felipe IV creó también en el Escorial una fundación de sufragios y señaló para cubrir los gastos una encomienda en el Perú, dejando el resto, para reparar ornamentos litúrgicos y cera para la enfermería y la botica²⁵. Esa

²⁰ Testamento, p. 5, nº 2, Madrid 1982, ed. de M. Fernández Álvarez.

²¹ Biblioteca Real del Escorial, caja XV-4.

²² CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, F.J., "Felipe II, el monasterio del Escorial y el Nuevo Rezado (1573-1598)", en *Felipe II y su época*, San Lorenzo del Escorial 1998, t. II, pp. 505-548.

²³ Felipe V, *Real Cédula, confirmando el privilegio en la impresión de libros de rezo, concedida por Felipe II al Monasterio del Escorial*. Madrid, 20-VII-1713. Biblioteca Real del Escorial, 130-VI-2, nº 19; se recogen las sucesivas ratificaciones del privilegio. De forma expresa diferentes reyes confirmaron globalmente todos privilegios que habían otorgado al Monasterio de San Lorenzo el Real del Escorial. *Ibid*, 130-VI-2, nº 30.

²⁴ MENDIBURU, M. de, *Diccionario Histórico-Biográfico del Perú*, Lima 1932, t. IV. p. 159.

²⁵ Testamento, nº 2; ed. facsímil de M. Fernández Alvarez, Madrid 1982, pp. 5-6.

encomienda se concedió el 1 de diciembre de 1607 al conde de Lemos, don Pedro Fernández de Castro, presidente del Consejo de Indias²⁶.

Posteriormente, para conservación y mejoras de la Librería Real del Escorial se vincularon las rentas de la encomienda de Indias. En varios memoriales del citado legajo 123 se ve que el prior y monjes del Escorial dicen que el monasterio ha cumplido y está cumpliendo con las cargas espirituales establecidos en la Memoria Pía erigida por Felipe IV, y teniendo en cuenta que no fue una donación graciosa sino fruto de una fundación con contrapartidas, suplican muy correctamente que se debe regular el pago, ya que de alguna parte de la encomienda no han percibido nunca nada, y lo que es peor,

“A más del crecido descubierto en que se halla, que excede de 17 millones, por no haber sido efectivo el producto de dicha asignación íntegramente, ha llegado el caso de que la renta de dichos repartimientos de indios está en la mayor decadencia”²⁷.

Se puede comprobar cómo todos los administradores del Escorial en Lima batallarán legalmente con las autoridades y organismos virreinales reclamando lo que les pertenecía, pero casi sin éxito desde el punto de vista efectivo, salvo el mérito de mantener viva la conciencia de sus derechos, que gracias al sacrificio y a la enorme constancia de estos hombres no prescribieron²⁸.

III. RELACIÓN DE VELÁZQUEZ CON EL MONASTERIO DEL ESCORIAL

Diego Velázquez estuvo muchas veces en el monasterio de San Lorenzo el Real para ver y admirar las joyas que Felipe II había reunido y lo recuerda Palomino²⁹. Posteriormente, tras el regreso del segundo viaje a Italia (1649-1651), tuvo que visitar el monasterio por ser aposentador mayor y para estudiar y planificar el encargo del rey referente a la nueva ornamentación de espacios fundamentales del monasterio. Para ello dispuso de las buenas obras que ya había en el cenobio desde la fundación, porque Felipe II no solo se preocupó de ver la obra terminada, sino que se ocupó de ornamentarla como le correspondía, no sólo como patrón y fundador, según le reconocía el derecho, sino como dueño y señor, según establecía el gobierno absoluto, y así lo recuerdan los primeros historiadores jerónimos de San Lorenzo el Real³⁰.

²⁶ La suma total ascendía a 13.200 ducs. (12.000 de renta real y 1200 de las costas de envío a España), AGP, Patronatos, San Lorenzo, leg. 123.

²⁷ Memorial sin fecha ni firma. AGP, Patronatos, San Lorenzo, leg. 123. En el mismo sentido el remitido por el prior fray Pablo de Torres, el 9-VI-1774, *Ibid.*

²⁸ CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, F.J., “Del Escorial a Lima: Fray Diego Cisneros, Bibliotecario e ilustrado”, en *Boletín de la Real Academia de la Historia* (Madrid), 206 / 2 (2009) 177-229.

²⁹ *El parnaso español*, o.c., t. III, pp. 483 y 487, respect.

³⁰ Fray Juan de San Jerónimo dice trece veces “su monasterio”; doce, “su casa”, y una, “su casa y monasterio”. El P. Sigüenza dirá tres veces que era “su convento o monasterio”, otras tres veces que era “su casa”, en dos ocasiones hablará de “sus jerónimos”, y en una de “sus religiosos”. Fray Jerónimo de Sepúlveda llegará a decir en veintisiete ocasiones que era “su casa”, y tres, que los jerónimos eran “sus frailes”. No cambia mucho la idea, y así tenemos que, en el siglo XVIII, en un sermón

Para nuestro trabajo, la obra de Antonio Palomino de Castro es fuente principal; sin embargo, la del Padre Francisco de los Santos es imprescindible, por la formación teológica, los conocimientos artísticos que tenía -historiador general de la Orden, músico y poeta-, y por el peso que tenía en el monasterio habiendo sido dos veces prior (1681-1687 y 1697-1699)³¹.

Para poner imagen visual en los lectores el P. Santos es el religioso que sostiene la custodia con la Sagrada Forma mostrándola a Carlos II el día del traslado solemne a su definitivo emplazamiento (19-X-1684), momento que plasmó Claudio Coello en el lienzo que cierra el Camarín donde se conserva, al fondo de la sacristía del monasterio, y que desciende anualmente para el culto. J. Brown afirma que “su historia del Escorial, que es la mejor fuente de información que poseemos sobre la actividad que en él desarrolló Velázquez”³²; también lo ensalza Sánchez Cantón cuando valora su obra³³. Sin embargo, anteriormente a estos elogios, Menéndez Pelayo había manifestado una opinión contraria al comparar la historia del P. Santos con la del P. Sigüenza³⁴. Actualmente tenemos una visión completa de su vida y de su obra en la magnífica tesis doctoral de J.L. Vega Loeches³⁵.

pronunciado en el Escorial y dedicado a Felipe V se habla de “Es V. Mag. el Patrón único de este Real Monasterio: El Protector, y Legislador de este su Real Colegio. De la elección, y provisión de V. Mag. se ocupan, y regentan sus Cathedras. Con las ordenaciones Reales se dirige el gobierno, y ejercicio de sus sciencias. Todo es de V. Magestad...”, REYNOSO, P. *Sermón Panegyrico, en la Solemne acción de gracias, que el Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial hizo a María Santíssima del Patrocinio...* Sin I, ni f., pero 1711, dedicatoria, CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, F.J., “El monasterio del Escorial en la historiografía jerónima de la primera mitad del siglo XVI”, en *El Monasterio del Escorial y la Arquitectura*, San Lorenzo del Escorial 2002, p. 18.

³¹ “La Descripción breve del Monasterio de S. Lorenzo el Real del Escorial (Madrid, 1657), libro que con sus tres reediciones aumentadas (Madrid, 1667, 1681, 1698) y sus dos traducciones al inglés (Londres, 1671, 1760), constituye una de las primeras guías histórico-artísticas de un monumento y sus colecciones, así como una fuente indispensable para el conocimiento del Real Monasterio durante los años que constituyeron su segundo Siglo de Oro”, VEGA LOECHES, J.L., *Idea e imagen de El Escorial en el siglo XVII*, o.c., p. 17.

³² Velázquez, pintor y cortesano, Madrid 1986, p. 232.

³³ “El libro del P. Santos es de manifiesta utilidad y aún novedad, tanto porque registra y juzga acertadamente las pinturas ingresadas después de la impresión de la *Historia* del P. Sigüenza, y emplea varios capítulos que llama ‘Discursos’ a tratar de la obra del Panteón, realizada bajo Felipe III y su hijo, como porque en las partes estudiadas ya por el Padre Sigüenza no se limita a una mera copia (...) Ingenio despierto y ágil, el P. Santos carece del vigor crítico del P. Sigüenza, pero en ciertos pasajes descubre atisbos en la contemplación de las obras de arte que, de ser propia Minerva, se lanzarían entre los tratadistas españoles de su siglo”, *Fuentes literarias para la Historia del Arte español*, Madrid 1933, t. II, pp. 221 y 222, respect.

³⁴ “Los juicios que contiene no son los de un pintor, sino los de una persona devota impresionada por aquellos cuadros, como lo era sin duda el P. Santos (...) mérito, muy relativo, sin duda, que tienen sus descripciones de cuadros, en las cuales procuró seguir las huellas del P. Sigüenza, si bien quedándose a larga distancia, tanto en la penetración estética como en pulcritud de estilo, *Historia de las Ideas Estéticas en España*, Santander 1947, t. II, pp. 426 y 428, respect.

³⁵ Idea e imagen de El Escorial en el siglo XVII: Francisco de los Santos, Madrid 2016:



Imagen 1. Claudio Coello, la Sagrada Forma, sacristía
(Todas las imágenes son de Javier Campos, menos la de la copia de la parroquia de San Miguel de Córdoba)

La primera edición de su famosa *Descripción breve del Monasterio de S. Lorenzo el Real del Escorial*, a la que hay que recurrir obligatoriamente para este tema que estamos tratando, apareció en 1657 -llegó a cuatro ediciones-, un año después del que Velázquez realizó en el Escorial la remodelación que le ordenó Felipe IV. No conocemos información de los contactos que tuvo el jerónimo con el pintor de cámara del rey, pero cuesta poco aceptar que tuvieron que hablar mucho de pintura y de qué cuadros se ponían en tal lugar, junto a tal otro, relacionando temas religiosos y teológicos, teniendo en cuenta su formación y conocimientos, como piensa G. de Andrés³⁶, y C. Monedero Carrillo de Albornoz³⁷.

<https://docta.ucm.es/entities/publication/a6c298a1-bb4f-4b0e-9fa2-7fbff9c635fc/full>

³⁶ CHIFFLET, J., "Relación de lo que he visto y sabido y oído tanto de las cosas bellas como curiosas en el viaje que su majestad ha hecho a el Escorial en este año 1656" [Relación de la estancia de Felipe IV en el Escorial (1656)], en *Documentos para la Historia del Monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial*, Imprenta del Real Monasterio 1964, t. VII, p. 418, nota 38; edición y notas de G. de Andrés. Y la distinción que le había concedido el rey -con el respaldo del patriarca a quien se consultó (18-IV-1686)-, de honrarle con el nombramiento de predicador real, AGP, caja 7954, exp. 14. Ya que antes se ha hablado de limpieza de sangre, se conserva el expediente del P. Santos, con un interrogatorio de 7 preguntas, AGP, Patronatos, San Lorenzo, leg. 42, exp. 1.

³⁷ "En esta larga estancia [1656] tuvo que hablar numerosas veces con el P. Santos que era, sin duda, de todo el monasterio, la persona más entendida y culta". "La figura de Fray Francisco de los Santos", en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 5 (1970) 236.

Tenemos información concreta de algunas actuaciones, en primer lugar, las manifestaciones que hizo un testigo cuando la información para la limpieza de sangre; fue Don Gaspar de Fuensalida, y afirmó que:

“El prettendiente [al hábito de la Orden de Santiago] se aplico tamvien a las trazas y fabricas de Su Magestad que le hico behedor de las obras de dentro de palacio y San Lorenço el Real, y es este quien acavo y perficiono el panteón”³⁸.

Y otras referencias de intervenciones concretas:

- “Orden del rey al conde de Montalbán, para que se envíen a la sacristía del panteón de el Escorial pinturas y objetos escogidos por Velázquez”, 21 de septiembre de 1654.
- “Relación del guardajoyas, D. Francisco Tomás de Villalta, de las piezas entregadas a Velázquez, para la sacristía del panteón de el Escorial y para el Pardo”.
- “Referencia al tabernáculo con un cristo de marfil llevado al Escorial”³⁹.

El panteón del Escorial fue otra obra que ocupó personalmente al rey según vemos por la correspondencia que cruzó con el prior y que muestra el interés que tuvo. Después de treinta y siete años -1617/1654-, Felipe IV cumplió el deseo de su abuelo según recuerda la lápida de la entrada⁴⁰.

Como en todo el trabajo, tenemos que acudir al P. Francisco de los Santos para conocer los detalles⁴¹. Felipe IV y la corte presidieron el traslado de los restos en unos solemnes oficios religiosos, según el diseño de la ceremonia que comunicó el rey al prior ampliamente descritos, con sermón incluido⁴². Y en la carta escrita al prior el 12 de marzo de 1654 le decía:

“La urna inferior del nicho, de la parte del evangelio [que fue el lateral destinado a los monarcas], viene a quedar desocupada; la cual señalo para mi, para cuando Dios quisiere llevarme de esta vida, pues vendré a

³⁸ Testigo 95, en *Corpus Velazqueño*, o.c., t. I, p. 388; BONET CORREA, A., “Velázquez, arquitecto y decorador”, en *Archivo Español de Arte* (Madrid), 33, nº 130-131 (1960) 215-249.

³⁹ *Corpus Velazqueño*, o.c., t. I, núms. 362, 363 y 363a.

⁴⁰ Texto, en QUEVEDO, J., *Historia del Real Monasterio*, o.c., p. 293; MARTÍN GONZÁLEZ, J.J., “El Panteón de S. Lorenzo de El Escorial”, en *Archivo Español de Arte* (Madrid), 32 / 127 (1959) 199-214; CUADRA BLANCO, J.R., “La idea original de los enterramientos reales en El Escorial”, en *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* (Madrid), 85 (1997) 373-412.

⁴¹ SANTOS, F. de los, *Descripción breve del Monasterio de S. Lorenzo el Real del Escorial...*, Madrid 1698, pp. 133-145v. EL P. Santos repite toda la historia del panteón y los traslados, en *Qvarta Parte de la Historia de las Orden de San Geronimo*, Madrid 1680, pp. 169-193. De estos textos toma y repite la relación, XIMÉNEZ, A., *Descripción del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial...*, Madrid 1764, pp. 319-348.

⁴² SANTOS, F. de los, *Descripción breve*, o.c., pp. 146-178; XIMÉNEZ, A., *Descripción del Real Monasterio*, o.c., pp. 352-360.

estar debajo de mis mayores, y enfrente de mi esposa [parte de la epístola, destinada a las reinas], lugar verdaderamente a propósito, para quien los ha venerado con tanto rendimiento como yo, y amándola à ella tan de veras”⁴³.

Poco antes el prior fray Nicolás de Madrid ya había comenzado a planificar el operativo, que suponía complejo:

“Señor: las obras del panteón estarán acabadas perfectamente con la brevedad que V.M. sabe; y para el día de la traslación de los cuerpos reales se han de disponer muchas cosas, y es necesario que V.M. resuelva lo que en ellas se debe hacer”. Cartas sin fecha, pero debió de ser a comienzos de año, porque Felipe IV le dice: “Huélgome de que estén las obras en tan buen estado, con que la traslación de los cuerpos, podrá ser la cuaresma próxima que viene, placiendo a Dios”⁴⁴.



Imagen 2. Panteón de reyes (a) y antigua sacristía del panteón, hoy pudridero (b)

⁴³ AGP, Histórica, Caja 56, exp. 7. También reproducida en SANTOS, F. de los, *Descripción breve*, o.c., p. 147v.

⁴⁴ AGP, Patronato San Lorenzo de El Escorial, caja 017 exp. 02. Publicadas como “Correspondencia epistolar entre Felipe IV y el P. Nicolás de Madrid, o.c., sobre la construcción del Panteón de Reyes. 1654 [1648-1654]”, en *Documentos para la Historia del Monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial*, San Lorenzo del Escorial 1965, t. VIII, p. 206, introducción y edición, G. de Andrés. Citamos por esta edición.

El embajador veneciano Quirini, vio y examinó la momia del emperador el 25 de marzo, pocos días antes del traslado, y así cuenta lo que vio:

“Se encuentra [el emperador] muy bien el parecido con sus retratos. Tenía una barba rubia bastante grande; el cuerpo era de estatura menos que mediana, los huesos *minute*, la carne seca y *adusta*, la nariz, los labios, los dedos de las manos y de los pies, deformados por la gota, que no respeta ni aun a los muertos; después de un siglo se notaban todavía señales de sus dolores”⁴⁵.

Una dependencia que se terminó después fue la sacristía del panteón en la que intervino Velázquez, integrando ese espacio en la reorganización de San Lorenzo que realizó. Poco después de la inauguración del panteón el prior fray Nicolás de Madrid le pide al rey su ayuda:

“Ahora, señor, estoy tratando de acomodar bien la pieza que ha de servir de sacristía [del panteón de reyes], para la cual V.M. se ha de servir mandar se envíen, de ahí, algunas pinturas buenas para su adorno y algunas telas para los ornamentos que se han de hacer para decir misa en el altar del panteón. De todo haré una memoria y la llevaré cuando vaya a besar a V.M. sus reales pies, que será presto (...) San Lorenzo y marzo 28 de 1654”⁴⁶.

Es un espacio no muy grande teniendo en cuenta la función que tenía; sin embargo, puede sorprender el interés del rey por embellecerla tanto como la vio J. Chifflet: “muy bella y ornamentada en proporción al lugar, de pinturas originales y muy devotas, como la grande la iglesia”⁴⁷. Entre otros lienzos allí estuvo *La Adoración del nombre de Jesús o La Alegoría de la Santa Liga*, del Greco⁴⁸. Por las malas condiciones de lugar, fue trasladada a la sala capitular con el resto de pinturas del cretense hasta que recientemente se ha llevado, con otras, a la Galería de las Colecciones Reales.

En esta época llegaron otras pinturas que se trasladaron desde el Buen Retiro más las traídas por Velázquez desde Italia, donde había ido por orden de S.M. para adquirir cuantos lienzos pudiera de los grandes maestros⁴⁹.

Hablando de la antesacristía dice el P. Santos: “Las paredes hasta la Cornisa están vestidas de excelentes cuadros de pinturas, joyas sagradas con que ha enriquecido esta maravilla el católico rey Felipe cuarto el grande, entresacándolas de las que de todo género adornan el

⁴⁵ Citado por JUSTI, C., *Velázquez y su Siglo*, Madrid 1999, p. 510; 1^a ed., Bonn 1888.

⁴⁶ AGP, Patronato San Lorenzo de El Escorial, caja 017 exp. 02, pp. 202 y 203.

⁴⁷ “Relación de lo que he visto [Relación de la estancia de Felipe IV en el Escorial], o.c., t. VII, p. 417.

⁴⁸ BASSEGODA, B., *El Escorial como museo*, o.c., pp. 147-156; DÍEZ-ORDÁS, B., *Historia evolutiva de la decoración pictórica mueble de las principales estancias del monasterio de El Escorial hasta Felipe IV. Notas históricas sobre la conservación y restauración de las obras*, León 2015, t. II, pp. 59-102; para el espacio y ubicación, esp. 61-68.

⁴⁹ PALOMINO, A., “De las pinturas que llevó Velázquez al Escorial de orden de su Majestad...”, en *El parnaso español*, o.c., t. III, pp. 505 y 510-511.

Real Palacio de Madrid, dando con apartarlas de su vista, nuevo y singular testimonio de su amor a esta San Canta Casa. Advirtió su majestad estar pobres de pinturas algunas piezas, en particular esta [antesacristía], y la de la Sacristía”⁵⁰.

Depositados en el Buen Retiro, junto con otros, se llevaron al Escorial cuarenta y uno⁵¹; especialmente es interesante la referencia que hace Palomino:

“[...] De las cuales [41 pinturas] hizo Diego Velázquez una descripción, y memoria, en que da noticia de sus calidades, historias, y autores, y de los sitios donde quedaron colocadas, para manifestar a Su Majestad, con tanta elegancia, y propiedad, que calificó en ellas su erudición, y gran conocimiento del arte; porque son tan excelentes, que sólo en él pudieran lograr las merecidas alabanzas”⁵².

En el siglo XVIII se creyó que esa “descripción, y memoria” de la que habla Palomino fue obra de Velázquez, y hasta la Real Academia la publicó pronto con introducción del supuesto descubridor⁵³. Luego se descubrió la falsedad como han ido probando muy buenos autores⁵⁴, que no hace mucho tiempo han estudiado de forma minuciosa J.L. Vega Loches y M^a B. Díez-Ordás en sus respectivas tesis doctorales⁵⁵; el Profesor Pita Andrade lo denunciaba en pocas palabras:

“Pomposo título del falso folleto. No debemos dedicar mucho tiempo a comentar la superchería. Don Adolfo de Castro debió de redactar esta Memoria aprovechando una importantísima fuente: la Descripción breve

⁵⁰ SANTOS, F. de los, *Descripción breve*, o.c., p. 48v.

⁵¹ PALOMINO, A., *El parnaso español*, o.c., t. III, p. 510.

⁵² *Ibid*, p. 511.

⁵³ CASTRO, A. de “Noticia de Don Diego Velázquez y Silva como escritor”, en *Memorias de la Real Academia*, II / III (1871) 479-499.

pp. 479-520; SYLVA Y VELÁZQUEZ, D. de, “Memoria de la Pinturas que la Majestad Católica del Rey Nuestro Señor Don Felipe IV envía al monasterio de San Lorenzo el Real del Escorial este año de 1656, descritas y colocadas, por _____”, en *Ibid*, II / III (1871) 500 -520.

⁵⁴ CRUZADA VILLAAMIL, G., *Anales de la vida y de las obras de Diego de Silva Velázquez. Escritos con ayuda de nuevos documentos*, Madrid 1885; JUSTI, C., *Velázquez y su Siglo*, o.c., pp. 516-525, y más ediciones desde 1953; 1^a ed. en alemán, Bonn 1888; SÁNCHEZ CANTÓN, F. J., “La librería de Velázquez”, en *Homenaje a Menéndez Pidal*, Madrid 1925, pp. 379-406; MENÉNDEZ PELAYO, M., *Ideas de las Ideas Estéticas en España*, Madrid 1962, t. II, pp. 425-430; MONEDERO CARRILLO DE ALBORNOZ, C., “La figura de Fray Francisco de los Santos”, o.c., pp. 225-229 y 236-237; MARTÍNEZ RIPOLL, A., “La pintura barroca española en El Escorial”, a.c., pp. 263 y 265. Afirma que “todo parece evidenciar que el monje jerónimo [P. Santos] conoció y usó ampliamente, una perdida “descripción, y memoria”, de las pinturas llevadas al Escorial”, p. 265; VEGA LOECHES, J.L., “Análisis de la Memoria de Velázquez”, en *Idea e imagen de El Escorial en el siglo XVII*, o.c., pp. 1003-1029.

⁵⁵ VEGA LOECHES, J.L., *Idea e imagen de El Escorial en el siglo XVII*, o.c., pp. 33-46; DÍEZ-ORDÁS, M^a C., *Historia evolutiva de la decoración pictórica mueble...*, o.c., t. III, pp., 68-79 y 623-633.

del Monasterio... del Escorial de Fray Francisco de los Santos, utilizando la edición de 1657⁵⁶.

Lo primero que tuvo que hacer Velázquez fue estudiar los espacios, seleccionar las pinturas que había y las que vinieron, y luego tendría que definir el criterio de colocación y la selección para cada uno de ellos. Además de las otras dependencias reorganizadas por Velázquez, la sacristía parece que se consideró como la pieza clave, quizás por las obras que se colocaron y por tener constancia de que el rey la visitó para ver los resultados:

“El Rey, que Dios conserve, estando mejor de salud, fue a ver el día siguiente [17-X-1656] la sacristía, nuevamente ornamentada con muy bellas tablas originales de tema religioso que él tenía, las cuales ha enviado a este lugar, diciendo que hace tiempo tenía intención de adornarla con lo más bello que hubiera en este arte, puesto que sus restos van a descansar aquí para siempre”⁵⁷.

Ha sido bien descrita; tomamos las referencias de cuatro autores sobre la norma que siguió el aposentador mayor para decidir la distribución; algunos próximos en un mismo criterio, y otros apuntando otras visiones:

- 1) Para J.M. Pita Andrade: “La reestructuración de las colecciones pictóricas realizada por Velázquez en El Escorial tuvo, pues, la mayor importancia. Piénsese que en el modo de distribuirse los cuadros quedó plasmado su talento como decorador. Ciento que la disposición de las pinturas se hizo siguiendo, en ciertos casos, los cánones de la época y teniendo en cuenta además otro imperativo que no debe soslayarse: nos referimos a las servidumbres impuestas por los espacios disponibles en los muros de las piezas principales, como la Sacristía y Salas Capitulares”⁵⁸.
- 2) Para J. Brown “la concepción velazqueña de la nueva decoración se basó en primer lugar en la coherencia del gusto (aparte de la obvia consideración de una temática religiosa), lo que implicaba la retirada de las obras de los primitivos flamencos y de los españoles. Frente a estos, Velázquez se decidió por convertir la estancia en una galería de grandes maestros italianos de los siglos XVI y XVII. Solamente se hizo una excepción, van Dyck, pero tampoco había en ella incongruencia con las preferencias estilísticas generales”⁵⁹.
- 3) Para B. Bassegoda i Hugas “Su misión [de Velázquez] consistió en llevar e instalar una serie de cuadros donados por el rey, que se unificaron mediante nuevos marcos ya existentes en el monasterio desde los tiempos de Felipe II (...) La reconstrucción del monasterio fue una empresa excepcional de mecenazgo regio, ahora protagonizada

⁵⁶ “Interrogantes sobre Velázquez en sus etapas madrileñas”, en *Revista de Arte, Geografía e Historia* (Madrid), nº 2 (1999) 333-335; texto citado, p. 334.

⁵⁷ CHIFFLET, J., “Relación de lo que he visto [Relación de la estancia de Felipe IV en el Escorial], o.c., t. VII, p. 407.

⁵⁸ “Interrogantes sobre Velázquez...”, a.c., p. 336.

⁵⁹ *Velázquez, pintor y cortesano*, o.c., p. 235.

[después de la muerte de Felipe IV] por la reina gobernadora, Mariana de Austria, y ejecutada en sus partes más sustanciales entre 1672 y 1676”⁶⁰.

4) Por último, M^a J. Muñoz González, piensa que Velázquez tomó el modelo de lo que vio en Italia, confirmado por algún teórico. “Estos nuevos modos de disponer las pinturas de forma armónica, llenando todo el espacio de la pared con lienzos que no se anulasen unos a otros, potenciando lo mejor de cada una, son los que habría visto en Italia Velázquez, amén de haberlo podido leer en alguno de estos tratados que comenzaron a aflorar en Italia a mitad de siglo (...) creando ritmos con los diversos tamaños de lienzos y adecuándolos al espacio arquitectónico, sino que va más allá”⁶¹.

Todo esto confirmado por el dibujo existente en el Archivo General de Palacio que se ha reproducido en bastantes trabajos aclarando visualmente la distribución de cuadros:

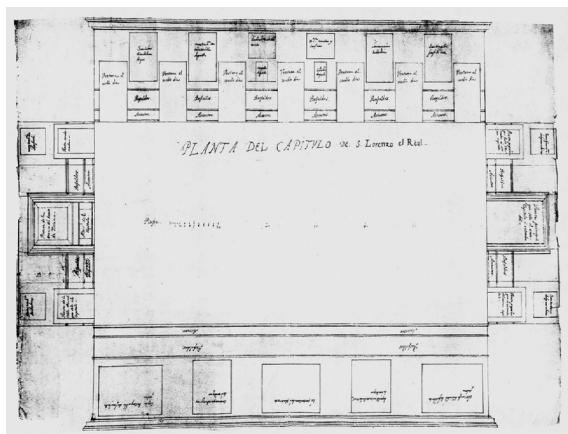


Imagen 3. Dibujo de la Sala capitular prioral (a) y estado en la actualidad (b)

⁶⁰ *El Escorial como museo. La decoración pictórica en el monasterio de El Escorial desde Diego Velázquez hasta Fréderic Quillet (1809)*, Barcelona 2002, pp. 38 y 52, respect.

⁶¹ “Velázquez y la decoración de El Escorial”, en PITA ANDRADE, J.M., y RODRÍGUEZ REBOLLO, A. (coord.), *Tras el centenario de Felipe IV: Jornadas de Iconografía y Coleccionismo: Dedicadas al profesor Alfonso E. Pérez Sánchez*, Madrid 2006, p. 398.

Sin embargo, hay que insistir que esa decisión visual de logar la euritmia estética era compaginando tema y tamaño, y que había sido un criterio aceptado en la época para la colocación de piezas, junto a conversaciones y alguna consulta técnica que tuvo que tener Velázquez con monjes - especialmente el P. Santos-, expertos en ciencias sagradas que era el contenido de los cuadros que tenía que colocar. Además, en el mismo monasterio tenemos el ejemplo de la Librería, que el P. Sigüenza afirma cuál fue el sistema adoptado para colocar los libros en la Biblioteca, una vez ordenados por materias:

"Después que se puso en las que he dicho donde ahora están [divisiones], tiene mucha facilidad, claridad y compostura. Cuando la mudé de allí, porque sucedí en ella a tan ilustre Bibliotecario [Arias Montano], a quien tengo en todo por maestro (ojalá mereciera yo nombre de su discípulo), me pareció guardar en cuanto fue posible el orden que había dado en el asiento de las disciplinas, y por quitar la fealdad que hace la desproporción de los libros, junté los de folio todos en los cajones que están para ellos, y los de cuarto en los de cuarto, y así los demás en sus propios senos..."⁶².

Ya que hablamos de la sacristía nos ha sorprendido que J. Brown, califique a ese ámbito de "largo y angosto espacio" -que luego lo repite al hablar de la sala capitular del prior-; la sorpresa nos viene porque el Diccionario de la RAE califica de angosto a algo "estrecho o reducido". Se trata de una sala de 30 x 8 x 8 ms. (hasta la clave de la bóveda). Contrastá con el P. Sigüenza, que afirma: "parece que se ensancha el corazón viendo una pieza tan grande, tan clara, tan hermosa, tan llena de variedad de cosas divinas..."⁶³. Rotondo, siguiendo a Sigüenza, la califica de "pieza grande, clara y hermosa que infunde en el ánimo tanta devoción como el templo mismo"⁶⁴; aunque lacónico, Ponz asegura que "es una de las piezas insignes"⁶⁵, y a finales del siglo XIX, ya había dicho C. Justi:

"La exposición de los cuarenta y un cuadros fue confiada a Velázquez. El lugar preferente había de ser la hermosa sacristía, sala de 108 pies de largo y 30 de anchura, de bóveda aplastada, que recibía la luz de nueve ventanas al lado izquierdo. Era el local más apropiado a una exposición de pinturas"⁶⁶.

⁶² *Historia de la Orden de San Jerónimo*, Salamanca 2000, t. II, p. 624.

⁶³ *Historia de la Orden de San Jerónimo*, o.c., t. II, p. 655.

⁶⁴ *Descripción de la Gran Basílica del Escorial*, Madrid 1861, p. 76.

⁶⁵ *Viage de España*, Madrid 1788, t. II, p. 72, nº 39.

⁶⁶ *Velázquez y su Siglo*, o.c., p. 514.

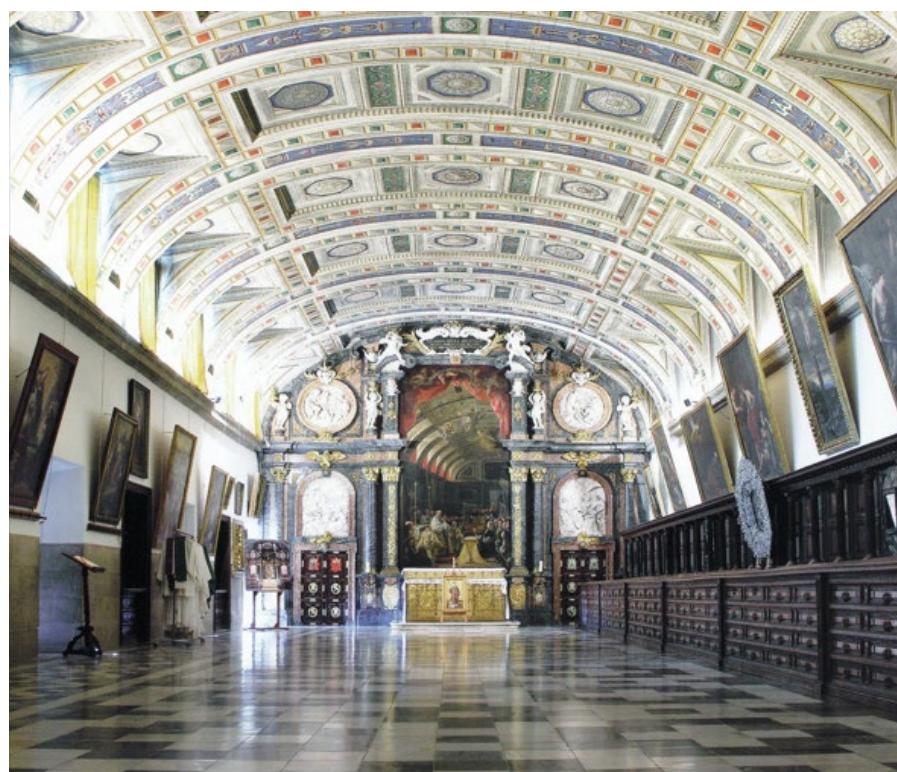
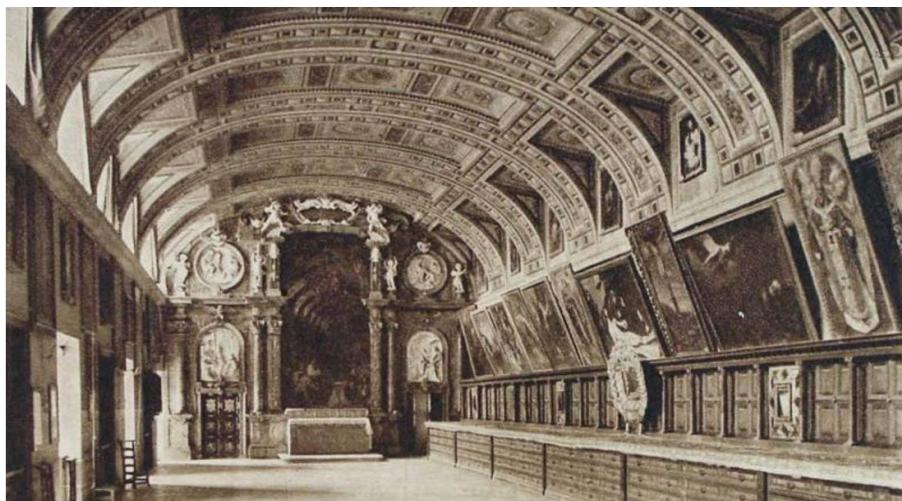


Imagen 4. Antigua ornametación de la Sacristía (a) y actualmente (b)

Después del día de los difuntos que ya hemos citado (1656), el rey hizo una nueva visita a la Iglesia Vieja o de Prestado: “Su Majestad ha vuelto a hacer una visita a la Iglesia Vieja también enriquecida recientemente con muy ricos cuadros de gran magnitud, ya de la mano del Mudo como la del Greco [el Martirio de San Mauricio] y Pantoja”⁶⁷.

No hay noticia exacta del orden seguido a la hora de acometer la reordenación de las pinturas que se hizo en las dependencias conventuales porque los autores hablan de forma genérica: “la Sacristía, la Aulilla [de Moral], el Capítulo del Prior [sala capitular], y otras Pieças”, según el P. Santos... Pero también la sacristía del panteón de reyes, camarín de las reliquias, el coro de

⁶⁷ CHIFFLET, J., “Relación de lo que he visto [Relación de la estancia de Felipe IV en el Escorial], o.c., t. VII, pp. 420421.

las capas y parte del claustro principal alto, zaguán de las salas capitulares. En la Vicarial luego se colocaría *La túnica de José*, pero esta sala ni el pintor ni el rey la vieron terminada⁶⁸. El P. Damián Bermejo situaba el lienzo en la sala capitular prioral después de la Guerra de la Independencia⁶⁹.

La reina gobernadora se encargaría de culminar el proyecto “bajo la supervisión técnica de [Juan B. Martínez del] Mazo y Herrera Barnuevo. Los criterios museográficos seguidos por estos artistas fueron los planteados y llevados a la práctica por Velázquez, aunque en cuanto a la selección de obras cabe advertir la introducción de obras de El Greco”⁷⁰.

Conociendo los espacios, y el volumen de la obra, la empresa fue dura, porque el aposentador mayor tuvo algunos encargos añadidos, sin olvidar que eran lugares principales del monasterio y utilizados constantemente por la numerosa comunidad jerónima. El capellán del rey afirma en su relación que Velázquez “ha estado varios meses ocupado en disponerlo todo y ha dispuesto labrar marcos dorados para los cuadros”⁷¹; más cumplidamente descrito por el P. Santos refiriéndose a la sacristía, donde informa de la intervención personal del rey:

“Ellos [los cuadros] y los demás referidos, después de las grandeza de su valentía, están con marcos de Talla dorados, uniformes en el lustre, y primor, à quien imitan los Espejos con el mismo adorno, dando à esta Pieza hermosura, y magestad, y por todas partes, llevandosse los ojos y el respecto, mostrando en su realeza y porte, ser alhajas de vna Maravilla, y prendas del superior gusto y devoción de su Patron y Dueño, que nunca cessa de ilustrarla como tan gran Monarca”⁷².

Además, hubo reajuste de obras que se cambiaron, en algún caso por decisión personal del rey, como sucedió con un San Juan Bautista con el Cordero, de Ribera:

“El quadro tiene mas de vara y media, y de ancho mas de vna vara. Estava antes en la Sacristia de el Panteón, y mandó Su Magestad se pusiesse aqui porque se gozase mejor, y tiene mas a caso la luz”⁷³.

Otro cambio confirmado fue: “En el sexto Pilar esta Christo crucificado, y en el séptimo San Juan Bautista en el Desierto, ambos de mano del Ticiano, figuras del natural excelentes; estavan antes en la Aulilla [de Moral]”⁷⁴.

⁶⁸ SANTOS, F. de los, *Descripción breve...*, o.c., p. 83v.

⁶⁹ “Cuadros de la Sala Prioral o de oriente con respecto al atrio. Banda frente a las ventanas”, nº 23, en *Descripción artística del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial*, Madrid 1820, pp. 194-195.

⁷⁰ MARTÍNEZ RIPOLL, A., “La pintura barroca española en El Escorial”, a.c., p. 274.

⁷¹ CHIFFLET, J., “Relación de lo que he visto [Relación de la estancia de Felipe IV en el Escorial], o.c., t. VII, p. 409; DÍEZ-ORDÁS, M^a C., *Historia evolutiva de la decoración pictórica mueble...*, o.c., t. III, pp. 163-170 (solo los cuadros de la sacristía).

⁷² SANTOS, F. de los, *Descripción breve...*, o.c., p. 53v.

⁷³ *Ibid*, p. 72v.

⁷⁴ *Ibid*, p. 53.



Imagen 5. Aula de Moral donde durante mucho tiempo estuvo el lienzo de *La Gloria*

También se cambió una obra insigne de Ticiano: “De los 51 que colocó tan excelsa pintor en la sacristía [Velázquez], hoy tan solo queda uno primitivo de pintor famoso, el *Cristo crucificado*, de *Ticiano*, que fue de los donados por Felipe II; en tiempos del P. Sigüenza estaba junto a la puerta del aposento de Felipe II, en el tránsito que va al altar mayor, pero Velázquez le colocó en el lienzo de las ventanas de la sacristía, en frente del *Lavatorio*, de Tintoretto”⁷⁵. Y otro traslado decidido por Velázquez fue los de los árboles genealógicos de la familia de Carlos V y Felipe II, de Pantoja de la Cruz que fueron colocados en la Iglesia Vieja⁷⁶.

Excede a nuestro trabajo hacer relación detallada de la remodelación total hecha por Velázquez, pero señalamos la obra de F. de los Santos como primera y más importante fuente⁷⁷, y recogemos autores que la han detallado detenidamente las dependencias y su decoración⁷⁸. Destacamos el estudio de Bonaventura Bassegoda, especialmente, por el diseño de los espacios que Velázquez remodeló con la indicación de los cuadros que colocó, semejante al

⁷⁵ CHIFFLET, J., “Relación de lo que he visto [Relación de la estancia de Felipe IV en el Escorial], o.c., t. VII, p. 410, nota 10. Hoy ya no está -y no queda huella de aquel magnífico diseño museográfico-, porque han decidido llevarlo a la nueva Galería de las Colecciones Reales de Madrid, perdiendo el sentido religioso que le dio Velázquez con la ubicación que le dio.

⁷⁶ *Ibid.* p. 421.

⁷⁷ SANTOS, F. de los, *Descripción breve...*, o.c., pp. 48-49v (antesacristía); 49v-54 (sacristía, sin contar los ornamentos y utilaje del culto); 59v-62 (Iglesia antigua, vieja o de prestado); 72-74 (atrio/vestíbulo y altares de las salas capitulares; 74-84 (sic, 79) (sala capitular prioral); 84 (sic, 79)-84 (sala capitular vicarial); 84-85 (bóvedas e imágenes salas capitulares); 85-86 (celda prioral baja o de verano, al fondo); 133 y 136-144v (panteón); 134-136 (capilla del panteón); 144v-145v (sacristía del panteón); 146-168v (traslado de los restos al panteón).

⁷⁸ PONZ, A., *Viage de España*, o.c., t. II, pp. 71-92; PITA ANDRADE, J.M., *Idea e imagen de El Escorial en el siglo XVII*, a.c., pp. 337-348; BROWN, J., *Velázquez, pintor y cortesano*, o.c., pp. 230-240; MUÑOZ GONZÁLEZ, M^a J., “Velázquez y la decoración de El Escorial”, a.c., pp. 387-413.

dibujo existente en el Archivo del Palacio Real citado⁷⁹, y más recientemente la magnífica tesis doctoral de Belén Díez-Ordás⁸⁰.

Según Martínez Ripoll: “no es posible fijar con seguridad la secuencia cronológica que siguió Velázquez en la decoración de las distintas estancias escurialenses (...) entrecruzando las fuentes documentales y los testimonios coetáneos con los que contamos, es posible adelantar una periodización aproximada”⁸¹.

Dando un salto nos situamos en el siglo XIX donde las agresiones a San Lorenzo el Real del Escorial fueron grandes en todos los sentidos. De la reorganización hecha por Velázquez en las dependencias más nobles del monasterio no quedaba nada, o casi nada; la guerra de la Independencia y la exclaustración fueron agentes activos para deteriorar el monumento y los fondos que durante siglos la comunidad de jerónimos había conservado con mimo. Dejamos unas referencias elocuentes que lo confirman, de autores que cuentan lo que vieron.

José Quevedo era bibliotecario cuando publicó su obra y describe la situación:

“Este espacio [las salas capitulares], tanto en el atrio como en las salas, está adornado de multitud de pinturas al óleo, que no me atrevo a describir, porque hace mucho tiempo que están sin colocación fija, y mezcladas que no merecen ocupar aquel lugar; pero pondré al fin una nota de los que se conservan en estas salas dignos de memoria”⁸².

Más descorazonador es el relato del gran historiador del Escorial, Antonio Rotondo, pero parece que comenzaba a remediararse:

“Al escribir estas líneas deploramos el lastimoso estado en que se hallaban las magníficas salas capitulares, no tan solo por el desorden y desacuerdo de sus cuadros, sino por verlas convertidas en taller de restauradores. Hoy día, merced al interés y cuidado de un administrador celoso por el mérito y lucidez de nuestras antiguas producciones, vemos estas salas completamente desembarazadas y limpias... Colocados allí todos los cuadros de más mérito que han escapado a los infinitos vaivenes del Escorial y a los repetidos arreglos, tan frecuentes como infructuosos en nuestra desgraciada patria”⁸³.

A comienzos del siglo XX, comentaba C. Justi:

⁷⁹ *El Escorial como museo*, o.c., pp. 93-218; planos, pp. 109, 136, 172 y 188.

⁸⁰ *Historia evolutiva de la decoración pictórica mueble...*, o.c.

⁸¹ “La pintura barroca española en El Escorial”, a.c., pp. 266-267; texto citado, p. 266.

⁸² *Historia del Real Monasterio de San Lorenzo, llamado comúnmente del Escorial*, Madrid 1849, p. 315; la nota que dice, pp. 372-373, ya no incluye a *La túnica de José*.

⁸³ *Descripción de la Gran Basílica del Escorial*, Madrid 1861, p. 146. Poco antes dice: “Todo este espacio de las tres salas [capitulares], está cuajado de estimables lienzos que el arte ha reunido en aquel hermoso local, no ha mucho abandonado al mayor desorden artístico y convertido en taller de forradores y restauradores”, p. 142.

“La mayor parte de esos cuadros [de la reorganización de Velázquez y la donación de Felipe IV] se trasladaron en el siglo pasado al Museo de Madrid; otros desaparecieron o emigraron al extranjero. Los espacios vacíos se han cubierto con una bastante lamentable colección de obras recogidas al azar”⁸⁴.

Del diseño y organización que hizo Velázquez con su saber, y Felipe IV con su empeño, en la actualidad no queda nada en su lugar, además de que muchos han ido saliendo del Monasterio sin respetar la voluntad de los patronos. Para conocer los avatares sufridos por las pinturas que un día ornamentaron las paredes de las salas más nobles del monasterio del Escorial, desde mediados del siglo XVIII hasta finales del XX, están recogidos pormenorizadamente en la obra de María Luisa Gil Meana⁸⁵.

IV. EL LIENZO/CUADRO DE LA TÚNICA DE JOSÉ

La túnica de José fue pintada por Velázquez en Roma el 1630 durante su primer viaje a Italia, junto con *La fragua de Vulcano*. El hecho de ser lienzos grandes, de medidas casi iguales, con idéntico número de figuras y repitiendo algunos de los modelos, con una composición similar que se desarrolla en un interior y en el momento más crucial de la escena que representan, ha hecho que algunos investigadores piensen que formaron pareja⁸⁶; otros lo rechazan⁸⁷, y otros lo dudan⁸⁸.

Tenemos el detalle de que las telas de ambos eran diferentes y el recorte de 20 cm. en los extremos laterales de *La túnica de José* -quizás para hacerlos casi iguales para el lugar donde fueron ubicados hasta la separación definitiva-, los hace obras distintas en el proyecto de creación⁸⁹. Ese recorte se aprecia de forma visible en el brazo izquierdo del personaje que está de espaldas al espectador con la espalda desnuda, situado en el extremo izquierdo; también el codo izquierdo y parte del tronco del Jacob. Se puede comprobar por las copias del cuadro que se han conocido, algunas

⁸⁴ Velázquez y su Siglo, o.c., p. 516.

⁸⁵ La pinacoteca del Escorial. Itinerarios y vicisitudes, San lorenzo del Escorial 2011.

⁸⁶ No se manifiesta como tal, sino que dice que, junto con *La fragua de Vulcano*, han sido/son “considerados pareja”, GÁLLEGO, J., “La túnica de José”, en DOMÍNGUEZ ORTIZ, A.; PÉREZ SÁNCHEZ, A.E., y GÁLLEGO Velázquez. Catálogo de la Exposición, Madrid 1990, p. 168.

⁸⁷ MARÍAS, F., “<La túnica de José>: la historia al margen de lo humano”, en Velázquez Madrid 1999, p. 281; SANCHO, J.L., Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, Madrid 2002, p. 96; BASSEGODA, B., *El Escorial como museo*, o.c., p. 180.

⁸⁸ COLOMER, J.L., “Roma 1630. *La túnica de José y el estudio de las <pasiones>*”, en Reales Sitios (Madrid) XXXVI / 141 (1999) 40 y 46.

⁸⁹ GÁLLEGO, J., “La túnica de José”, a.c., p. 168; COLOMER, J.L., “Roma 1630. *La túnica de José*”, o.c., pp. 46 y 47; MARÍAS, F., “<La túnica de José>”, a.c., 278, nota 4. A mitad del siglo XIX don Vicente Poleró y Toledo nos da las medidas con toda precisión: “Alto, 7 pies, 9 pulg. [pulgadas], 8 lin. [líneas]; ancho, 10 pies, 3 pulg., 2 lin.”, *Catálogo de los cuadros del Real Monasterio de San Lorenzo, llamado del Escorial...*, Madrid 1857, p. 90, nº 341. Las medidas oficiales que facilita el Patrimonio Nacional, son: “Óleo sobre lienzo, 213,5 x 284 cm. Inv. 10014694”.

desaparecidas⁹⁰, pero todavía se conserva una en la iglesia de San Miguel Arcángel de Córdoba, con mala visión por el lugar donde se encuentra y el estado del lienzo⁹¹.

Al parecer, los dos lienzos romanos fueron proyecto personal de Velázquez, influido y presionado por las obras del mundo clásico y del Renacimiento que pudo ver en Italia⁹². En esta casi unanimidad de autores que confirman ser cuadros pintados en Roma tenemos la opinión contraria de Manuela B. Mena Márquez que sostiene que:

“La fragua de Vulcano y su evidente relación con Apolo en su faceta solar, y por ello con el rey mismo, pudo haber sido pensada para el Buen Retiro, y su emparejamiento técnico y estilístico con *La túnica de José* apunta a que ambos lienzos se pintaron con ese destino áulico, y no en Roma, sino en Madrid”⁹³.

Según Palomino, Velázquez le ofreció los cuadros a Felipe IV⁹⁴, pero existe la prueba de una relación de pago de 1634 donde se afirma que fueron tasados por Francisco de Rioja con otros lienzos traídos de Italia⁹⁵, siendo depositados en el Alcázar y luego en el Buen Retiro⁹⁶. Ignoramos quien decidió que *La túnica de José* viniese al Escorial poco después de la muerte de Felipe IV (1665), e instalada en la sala capitular vicarial -donde afortunadamente sigue, a pesar de varios exilios-, que fue la única dependencia importante que Velázquez no pudo ver terminada antes de su muerte (1660), pero que al parecer dejó ya diseñada, siendo terminada por Juan Bautista Martínez del Mazo, su yerno, y Sebastián Herrera Barnuevo que hemos indicado arriba⁹⁷.

⁹⁰ JUSTI, C., *Velázquez y su Siglo*, o.c., p. 255; GÁLLEGO, J., “La túnica de José”, a.c., p. 172; MARÍAS, F., “<La túnica de José>”, a.c., p. 281, nota 11.

⁹¹ Agradecemos al párroco don Pedro Vicente Cabello y a don José Manuel Pérez de la Fuente las facilidades que nos han dado. El lienzo es atribuido a Bernabé Jiménez de Illescas, PANTORBA, B. de, *La vida y la obra de Velázquez. Estudios biográfico y crítico*, Madrid 1955, p. 99.

⁹² ORTEGA y GASSET, J., *Velázquez*, o.c., p. 212; GÁLLEGO, J., “La túnica de José”, a.c., p. 172; PÉREZ SÁNCHEZ, A.E., “Velázquez y su arte”, en *Velázquez*, Madrid 1990, p. 36; COLOMER, J.L., “Roma 1630. La túnica de José”, a.c., pp. 40 y 45.

⁹³ “Diego Rodríguez de Silva y Velázquez”, en REDÍN MICHAUS, G. (ed.), *De Caravaggio a Bernini. Obras maestras del Seicento italiano en las Colecciones Reales de Patrimonio Nacional*, Madrid 2016, p. 177.

⁹⁴ PALOMINO, A., *El parnaso español*, o.c., t. III, p. 491.

⁹⁵ Documentos sin fecha. “Relación de los gastos de las Pinturas y otras cosas que se compraron del dinero de gastos secretos para el adorno de Buen Retiro de las fiestas de San Juan y San Pedro del año 1634 (...) nº. 3 Mas 1.000 ducados de a 11 reales que en dibersas partidas se pagaron a Diego Belazquez, Pintor de Cámara de S.M., por el precio de 18 quadros de pinturas que fueron la Susana de Luqueto, vn original de Bassan, la Danae de Tiziano, el quadro de Joseph, el quadro de Bulcano, cinco ramilleteros, quatro payscos, dos bodegones, vn retrato del Principe nuestro Señor y otro de la Reyna nuestra Señora, tasados por Francisco de Rioja en la dicha cantidad”, *Corpus Velazqueño*, o.c., nº 108, t. I, p. 107.

⁹⁶ MARÍAS, F., “<La túnica de José>”, a.c., pp. 278 y 280.

⁹⁷ *Ibid*, p. 277.



Imagen 6: Sala capitular vicarial, *La túnica de José*



Imagen 7: *La túnica de José*. Córdoba, Parroquia de San Migel.
(Fotografía: José Manuel Pérez de la Fuente)



Imagen 8: C. Paradin, *Quadrins historiques de la Bible. Reveus*

El P. Santos en la segunda edición de su *Descripción breve del Monasterio*, 1667, ya incluye a *La túnica de José*. El aprecio del monje jerónimo por Velázquez es patente por la magnífica descripción que hace, a pesar de que en el citado texto hable del pintor en tercera persona cuando afirma que algunos le oyeron decir al autor, que uno de los personajes del cuadro era Rubén, hermano de José. ¿No se lo había dicho directamente el pintor al P. Santos con algún otro comentario? Ya hemos indicado que G. de Andrés y C. Monedero, sostienen, que Velázquez y el religioso tuvieron que hablar de muchas cosas.

En el estado de conservación tampoco coinciden los estudiosos, incluso se contradicen, sin poner nota en sus trabajos los autores posteriores. El P. Santos después de tanto verlo en su momento de plenitud, comenta que “ella es una pintura excelente, los coloridos, sombras, y luces de admirable efecto; mirada todo junto pone admiración”⁹⁸. C. Justi constata, que “se ha dado mayor espacio a las sombras, que, desgraciadamente, se han apagado y hecho pesadas. Recientemente ha sufrido por causa de una restauración”⁹⁹. P.M. Bardi asegura que “la cuidadosa limpieza hecha en 1953 le ha devuelto el esplendor original”¹⁰⁰. N. Ayala Mallory dice que está “en mal estado de conservación”¹⁰¹. J.L. Sancho afirma que “en 1989 fue sometido a restauración”¹⁰².

Hemos pasado muchos ratos frente al cuadro -ahora sentado en el banco que desde no hace mucho hay en el centro de la sala-, pudiendo retirarme y aproximarme, para comprobar dudas, verificar sospechas, y disfrutar de la composición. Personalmente debo decir que hoy encontramos el lienzo un poco apagado, suponiendo sin duda que cuando salió de la paleta del pintor el colorido debía ser más vivo y luminoso. Un solo ejemplo: si la prueba de la muerte de José era las huellas de la sangre, la túnica muestra un rojo de baja intensidad.

A *La túnica de José* se la conoce acertadamente con ese nombre por ser la protagonista del cuadro, por lo que dice y por lo que sugiere, a través de símbolos, resaltando la ausencia del dueño. La idea de pintarlo fue una iniciativa personal de Velázquez, junto con *La fragua de Vulcano*. Lógicamente la fuente documental de *La túnica* fue el texto bíblico (Gen. 37, 2-36), y no necesitaba más, porque otros escritos -Santos Padres, sermones, etc.-, hubiesen confundido al artista en el planteamiento de la obra, donde la fidelidad al relato sagrado era lo fundamental, y ya veremos una mínima alteración al texto. No obstante, nos quedan un par de preguntas sin respuesta. ¿Por qué eligió este tema? Qué fue primero, ¿la aparición del tema sin más, o la lectura

⁹⁸ *Descripción breve*, o.c., p. 81.

⁹⁹ *Velázquez y su Siglo*, o.c., p. 256; 1^a ed., Bonn 1888.

¹⁰⁰ “Biografía y estudios críticos”, o.c., p. 92; 1^a edición, Milán 1969. Años antes B. de Pantorba indicaba que después de haber sido recuperada la obra tras la guerra civil, “en 1953, recién limpia, volvió a exponerse temporalmente en el Museo [del Prado] donde había estado, *La vida y la obra de Velázquez*, o.c., p. 98.

¹⁰¹ *Del Greco a Murillo. La pintura española del Siglo de Oro, 1556-1770*, Madrid 1991, p. 143.

¹⁰² *Real Monasterio de San Lorenzo*, o.c., p. 99.

de la Biblia que le llevó a esa página y le surgió la inspiración de plasmar la historia?

Después de elegido el tema y leída varias veces la historia de José en la mente de Velázquez debieron de ir surgiendo algunas ideas figurativas de posibles escenas relacionadas con el núcleo de la historia. Al mismo tiempo buscaría información gráfica -como hacían los artistas-, para ver cómo habían tratado ese tema otros pintores, y nada mejor que los grabados por la profusión de láminas que circulaban de cualquier asunto, y más los bíblicos. Los especialistas han señalado fuentes de este tema¹⁰³. No vamos a recogerlos, pero queda constancia que la lámina de Bernard Salomon, publicada en la obra de Paradin, fue decisiva en el diseño de la composición de la escena del cuadro de Velázquez, aunque haya vestigios de otras¹⁰⁴.

En el cuadro de *La túnica de José* estamos ante una composición que reproduce el relato bíblico de la historia de José, hijo del patriarca Jacob, y a él se atuvo, salvo en un detalle que justifica el P. Santos:

“Los que le muestran la vestidura, son dos Pastores, uno con la túnica de Joseph en las manos, otro con la camisa, solo de la túnica habla la Sagrada Historia; pero debió de tomarse esa licencia el pintor, para vestir más el suceso, y ponderarle más lastimoso”¹⁰⁵.

La idea de Velázquez es hacer una composición alegórica; sitúa la escena sin el protagonista, interpuesto por una prueba falsa con la que se pretende justificar alevosamente el delito cometido y que los mensajeros es lo que presentan y refieren a su padre:

“Entonces tomaron la túnica de José [sus hermanos], y degollando un cabrito, tiñeron la túnica en sangre, y enviaron la túnica de manga larga, haciéndola llegar hasta su padre con este recado: «Esto hemos encontrado: examina si se trata de la túnica de tu hijo, o no». El la examinó y dijo: «¡Es la túnica de mi hijo! ¡Algún animal feroz le ha devorado! ¡José ha sido despedazado!»” (Gen. 27, 31-33).

A partir de aquí se diversifican las interpretaciones de los estudiosos, según el análisis simbólico, pero dentro de un clima donde convergen fundamentalmente los aspectos morales y sicológicos que hacen esos autores tratando de resaltar el estado de ánimo que surge en los actores de la escena. Piensan que es lo que Velázquez quiso plasmar: hacer la fusión del texto y la imagen, explicando y completando un aspecto con el otro.

¹⁰³ “Ya Jamot en 1934 y Fernando de Arteaga en 1920 habían señalado las deudas de la composición [de *La Túnica de José*] con una estampa de Bernard Salomon”, PORTÚS PÉREZ, J., “Diego de Velázquez, por Diego Angulo”, en *Diego Angulo. Estudios completos sobre Velázquez*, Madrid 2007, p. 26; COLOMER, J.L., “Roma 1630. *La túnica de José*”, o. c., pp. 43-46.

¹⁰⁴ PARADIN, C., *Quadrins historiques de la Bible. Reveus, & augmentés d'un grand nombre de figures*, A Lyon par lean de Tournes. M.D.LXXXIII.

¹⁰⁵ Descripción breve, o.c., p. 80v.

De forma resumida recogemos las interpretaciones de los autores que citábamos. Comenzamos obligatoriamente con el P. Santos, tomando una idea fundamental de índole moral. Para el jerónimo, la envidia -pecado capital- es lo que desencadenó la historia que finalizó en la escena que recoge Velázquez¹⁰⁶. Cuando el poeta portugués Manuel Gallegos vio el cuadro en el Buen Retiro lo cantó en una Silva muy criticada¹⁰⁷.

Por ser monje jerónimo del Escorial y autor de una historia dejamos constancia del P. Andrés Ximenez, que, también habla de *La túnica de José*, tomando el texto del P. Francisco de los Santos¹⁰⁸. Su obra, aunque buena, no tiene la categoría del anterior, y con algunos fallos que la desmerecen como ha sido criticado¹⁰⁹.

La mayoría de los autores, con causas justificadas, unen por similitud o contraste las dos obras romanas -*La fragua de Vulcano* y *La túnica de José*-, a la hora de hablar de ellas. Para Carl Justi, en ambos cuadros romanos están unidos por la representación de la misma idea, con diferente matiz: "Se hacen *pendant* en ellos el engaño desenmascarado y el consumado"¹¹⁰. Antonio Ponz constata que ha acertado al plasmar el tema, porque "todo se observa bien entendido"¹¹¹. Julián Gállego vuelve a unir a las dos obras recogiendo la opinión de otros historiadores, pero con las que discrepa: "Estos dos cuadros se han presentado como alegorías del engaño o de la calumnia o de la denuncia, lo que no se aviene como denominador común de ambas historias"¹¹².

Alfonso Pérez Sánchez recoge las influencias de lo que Velázquez veía en Italia y lo reflejó en ambos lienzos:

"Estas dos obras -y se le ha reprochado a veces- las de carácter más 'académico' de cuanto pintó Velázquez. Parece como si el pintor, tras ver y estudiar los relieves clásicos, las composiciones de los maestros del renacimiento y las obras de sus contemporáneos más famosos,

¹⁰⁶ SANTO TOMÁS DE AQUINO, "Tratado de los vicios y pecados", en *Suma Teológica*, I-II, 84, 4; *Catecismo de la Iglesia Católica*, 2539. "De la envidia nacen el odio, la maledicencia, la calumnia, la alegría causada por el mal del prójimo y la tristeza causada por su prosperidad", San Gregorio Magno, *Moralia in Job*, 31, 45.

¹⁰⁷ "Obras varias al Real Palacio del Buen Retiro", en *Silva topográfica*, Madrid 1637, f. 8.

¹⁰⁸ *Descripción del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial...*, Madrid 1764, pp. 438-440.

¹⁰⁹ "Era el P. Ximénez más dado a leer que a mirar; embute en su libro párrafos y noticias sin comprobar si las obras de que habla seguían o no colocadas en donde las describen sus predecesores; y hay casos en que cambia de lugar o duplica las referencias; en suma, trabajador de gabinete, más que amigo de andar y ver, incluso dentro de su propio Monasterio. Fue pese a todo, un útil continuador de la *Crónica escurialense*", SÁNCHEZ CANTÓN, F.J., *Fuentes literarias de historia del arte español*, Madrid 1941, t. IV, p. 58.

¹¹⁰ *Velázquez y su Siglo*, o.c., p. 250.

¹¹¹ *Viage de España*, o.c., t. II, p. 126, nº 30.

¹¹² "La túnica de José", a.c., p. 172. Muy resumidamente se pueden ver enumeradas las opiniones de varios estudiosos respectos al simbolismo de los dos cuadros, en MONRÁN TURINA, M., y SÁNCHEZ QUEVEDO, I., *Velázquez*, o.c., p. 98.

especialmente del Guercino, hubiera querido demostrar su dominio del desnudo, sereno y escultórico, y a la vez, como exigían las enseñanzas romano-boloñesas, expresar los ‘afectos’, es decir, los movimientos del alma (dolor, sorpresa, hipocresía) con la intensidad y la verdad más cuidadosa”¹¹³.

Fernando Marías, citando a Paolo Lomazzo, coincide en que “esta historia de odio por envidia y dolor tenía que estar protagonizada por el dolorido Jacob y los envidiosos hermanos de José”¹¹⁴. María Luisa Gil Mena ahonda en la idea del engaño vinculándolo al Patriarca: “Jacob se nos presenta en el Antiguo Testamento (Génesis) como un personaje ligado permanentemente al engaño, realizándolo él o siendo víctima”¹¹⁵.

José Luis Colomer capta una idea interesante dando a entender que Velázquez fue consciente de ella -lectura moral de la escena-, a la hora de componer la escena de su cuadro (écrasis): “ya no son los pastores del relato sagrado los que traen la noticia de la supuesta desgracia, sino los hermanos mismos de José, fingiendo el dolor por medio de actitudes y movimientos estudiados”¹¹⁶.

Recientemente, la Profesora Concepción Peña-Velasco ha analizado el cuadro bajo el signo de la envidia como vicio de los personajes reales representados en el cuadro siguiendo las claves de Ovidio:

“Velázquez hace un relato fidedigno de los hechos según el Génesis, utilizando la descripción que Ovidio efectúa de la envidia como recurso expresivo. La vara de la envidia llena de espinas es la que aparece en el suelo, entre los pies del segundo personaje de la izquierda. Junto a la vara del poder y justicia que pertenece a Jacob, delimita un espacio en “V” -oscurecido por una alargada sombra que es otra alusión a la envidia-, destinado a los envidiosos”¹¹⁷.

Creemos que es una interpretación que desenfoca la escena del cuadro y lo que plasma Velázquez; en la línea de Ovidio están los autores de iconografía que poco tiene que ver con la escenificación del lienzo¹¹⁸.

Otro aspecto fundamental es la valoración artística que de *La túnica de José* han hecho los especialistas; no podemos extendernos pero recogemos una antología de textos donde, de una u otra forma, califican este cuadro de

¹¹³ “Velázquez y su arte”, a.c., p. 36.

¹¹⁴ “<La túnica de José>: la historia al margen de lo humano”, a.c., p. 290.

¹¹⁵ “Avatares sufridos por los cuadros de Velázquez ubicados en el Monasterio del Escorial”, en *La Ciudad de Dios* (San Lorenzo del Escorial), 235 (2012) 807 y 808.

¹¹⁶ “Roma 1630. *La túnica de José*”, a. c., p. 42.

¹¹⁷ PEÑA-VELASCO, C., “La vara de la envidia en *la túnica de José* de Velázquez. En torno a sus claves simbólicas”, en *Tonos digital: revista de estudios filológicos* (Universidad de Murcia), nº 37 (2019) 11 y 30, respect. Aturde la lectura por las continuas interrupciones del sistema de citas norteamericano. Ovidio, *Metamorfosis*, II, 775-782.

¹¹⁸ RIPA, C., “Envidia”, en *Iconología*, Madrid 1987, t. I, pp. 341-344; MORALES Y MARÍN, J.L., “Envidia”, en *Diccionario de iconología y simbología*, Madrid 1984, p. 137.

enorme calidad. Y es importante porque se refieren a un cuadro concreto, y no a la obra general.

También debemos iniciar la selección de autores por el P. Santos; para el cantor de *La túnica de José*:

“Es verdad que dice también la historia, que después de algún tiempo se juntaron todos los hermanos, y fueron a consolar a su padre; y pudo ser que el pintor aquí procurase juntar las dos cosas, para dar a entender: una vez, así la venida de los pastores que enviaron con la túnica, como la de los hermanos a procurar el consuelo del padre. Ella es una pintura excelente, los coloridos, sombras, y luces de admirable efecto; mirada todo junto pone admiración”¹¹⁹.

Para Antonio Ponz, siguiendo al padre jerónimo:

“Es tenido con mucha razón este quadro por de los mejores que pintó D. Diego Velázquez, en donde todo se observa bien entendido, y de gran artificio en las expresiones, manejo de color, claro, y obscuro, y lo demás”¹²⁰.

Carl Justi desciende a una imagen española para identificar y describir a los protagonistas, pero profundizando agudamente en la sicología de los tipos:

“Los dos desvergonzados que hablan y presentan la túnica son los tipos más ordinarios que Velázquez pintó jamás. Dos jetas canallescas. Mientras que se dirigen al anciano, se descubre en su mirada y su actitud cinismo y temor de ser descubiertos y el deseo de parecer contritos. Es posible que sean los dos pastores que, según los textos, fueron enviados por delante con las vestiduras de José”. Y lacónicamente cita a Beckford que encontró que era “un cuadro del más profundo *pathos*”¹²¹.

José Ortega no apreció valor especial en *La túnica de José*; no desciende a detalles concretos, sino que lo valora globalmente destacando el valor de los desnudos:

“Es el cuadro velazquino menos logrado. Las figuras no logran unirse, articularse en la unidad de una escena. Mientras la parte izquierda del cuadro es un buen trozo de pintura, de un Velázquez en tono menor, la parte derecha es convencional y no logra hacer presentes las figuras. En los desnudos hay grandes concesiones al clasicismo”¹²².

José Manuel Pita Andrade se sitúa en el polo opuesto; más que valoración del cuadro lo que hace es un elogio del comentario del padre Santos; no obstante, dice que:

¹¹⁹ *Descripción breve*, o.c., p. 81.

¹²⁰ *Viage de España*, o.c., t. II, p. 126, nº 30.

¹²¹ *Velázquez y su Siglo*, o.c., pp. 255 y 256, respect.

¹²² *Velázquez*, o.c., p. 212.

“No sabemos por designio de quién se trasladó a El Escorial desde el Buen Retiro, y precisamente a esta pieza, un valioso cuadro de nuestro pintor: *La túnica de José*. Asombra el análisis que hizo de ella; a ninguna otra pintura del monasterio dedicó tanto espacio: ¡casi tres folios se ocupan de la descripción minuciosísima del lienzo!”¹²³.

Julián Gállego es lacónico, pero contundente, al afirmar que “hay en este hermoso lienzo influencias del academicismo romano-boloñés, en boga en Roma en aquella época”¹²⁴.

Fuera del protagonismo lógico que adquieren las figuras, los estudiosos de esta obra han destacado en sus análisis el acierto del pavimento ajedrezado que puso Velázquez para marcar la perspectiva y dar profundidad solemne a la estancia donde se desarrolla la escena; casi todos los autores que venimos citando refieren que fue una idea tomada de pintores italianos, Tintoretto especialmente¹²⁵. Extraña que no citen que pintores españoles ya utilizaron este recurso en cuadros que sin duda Velázquez conocía, de Fernando Gallego, Berruguete, el Greco, etc.

Otro asunto algo controvertido es el tema de si los personajes del cuadro que llevan la noticia a Jacob son los hermanos de José o fueron pastores. No entramos en detalles, pero la clave está en el verbo *mitto* que emplea el texto de la Vulgata, lo que quiere decir -creemos-, que los hermanos de José enviaron a unos pastores con la túnica, y no la llevaron ellos que hubiera cambiado el tono de la escena. Casi todos los autores los llama hermanos mientras que el P. Santos, fiel al texto sagrado, mantiene lo de pastores, y también el P. Ximénez que toma todo el relato de su hermano jerónimo¹²⁶.

Pocos investigadores hablan de ciertos aspectos que se aprecian perfectamente en una visión detenida del cuadro, que nos han surgido después de tantos ratos de contemplar el lienzo, especialmente a media mañana cuando el sol penetra por las ventanas de la fachada de mediodía -frente al cuadro-, y la sala capitular vicarial se llena de luminosidad.

V. CONCLUSIÓN

Diego de Silva Velázquez tuvo una doble presencia en el monasterio de San Lorenzo el Real del Escorial. Distinguimos dos bloques. En la primera -sin saberlo el protagonista-, fue y sigue siendo a través de su obra porque aquí llegó *La túnica de José* poco después de su muerte (c. 1665); en la sala

¹²³ “Interrogantes sobre Velázquez…”, a.c., p. 349.

¹²⁴ “La túnica de José”, a.c., p. 172.

¹²⁵ B. de Pantorba, citando a Beruete, afirma: “Señalaba Beruete una particularidad de este cuadro, no repetida en ningún otro de su autor: el enlosado de piedras blancas y negras, en el que la perspectiva ha sido cuidadosamente resuelta”, *La vida y la obra de Velázquez*, o.c., p. 98.

¹²⁶ *Descripción del Real Monasterio*, o.c., pp. 438-440.

capitular vicarial se colocó (c. 1654-1656), y, afortunadamente, allí continúa después de haber sido requisado por José Bonaparte para Napoleón¹²⁷.

Aquí ofrecemos una recapitulación interna de la obra teniendo en cuenta las consultas y las lecturas hechas, junto a la reflexión personal, en estos puntos:

- El lienzo se ha reducido unos centímetros en los laterales con signos visibles en la escena: La vara del pastor de la izquierda está cortada y sólo aparece desde su mano izquierda, casi caída, que la sostiene, en el mismo límite del lienzo, y algo que se intuye por la parte superior. Lo mismo sucede con el codo del brazo izquierdo de Jacob que también aparece cortado un poco.
- La escena se desarrolla en un interior de la casa de Jacob; la pared del fondo tiene dos aberturas; la de la izquierda es un ventanal por donde se aprecia el campo con un magnífico paisaje; el de la derecha parece que es una puerta porque el embaldosado del suelo no está cortado y por la parte superior tiene un color uniforme de pared interior -la misma tela del lienzo con muy poca capa de pigmento-, que no da a ninguna parte y recuerda el comentario de algunos autores de cuadro sin terminar¹²⁸.
- El P. Santos afirma que parece ser que Velázquez incluyó a Rubén y Simeón, y que son los que sostienen la túnica y la camisa, pero luego afirma -y es consciente de lo que dice-, que los que llevaron la túnica a Jacob no fueron los hermanos, sino pastores.
- Los dos personajes enmarcados en la abertura derecha sin fondo están poco resaltados y definidos -como sin terminar-, teniendo en cuenta que con ese fondo se prestaba a que destacasen más. ¿Son los hermanos, Rubén y Simeón, que dice Santos que representó Velázquez, según alguien comentó que lo dijo una vez el pintor?
- La mano derecha de Jacob también está poco resaltada y se pierde bastante al tener como fondo el ocre de la túnica del personaje de la derecha; la vestimenta del compañero es marrón, y ambas prendas con tonos poco llamativos.
- El personaje de la derecha con sombrero y palo largo, tiene rostro entristecido y está mirando a la figura central que aparece de perfil y podría ser el que refirió a Jacob el desenlace de José; el otro personaje del fondo de la derecha, inclina la cabeza y se lleva la mano derecha al mentón y la boca en señal de dolor.

¹²⁷ El P. Santos afirma que estuvo colocado al final de ese lateral, y hoy es el tercero comenzando por el vestíbulo, *Descripción breve*, o.c., p. 80 (1667); PANTORBA, B., *La vida y la obra de Velázquez*, p. 98; BASSEGODA, B., *El Escorial como museo*, o.c., p. 180. Para las salidas y regreso del cuadro, GIL MEANA, M^a L., *La pinacoteca del Escorial*, o.c., pp. 42, 64, 105, 115, 145, 147, 187 y 232.

¹²⁸ "A veces hay porciones de lienzo desnudas de pigmento y es el color mismo de la tela quien funciona como color del cuadro. Sobre todo en su última época, la reducción de pinceladas es tal que se le ha llamado la <manera abreviada>", ORTEGA y GASSET, J., *Velázquez*, o.c., p. 18; PANTORBA, B., *La vida y la obra de Velázquez*, p. 98.

- Los dos personajes centrales -hijos de Jacob, poco probable, o pastores enviados a llevar la noticia-, sostienen dos prendas de José, una amarilla, blanca la otra, que pueden ser la túnica y la camisa -así dice Santos-, y ésta última es la prenda que aparece manchada de sangre sin ser muy grande el rastro ni intenso el color rojo. El texto del Génesis dice: "entonces tomaron la túnica de José y degollaron un cabrito, tiñeron la túnica en sangre..." (37, 31).

- El pastor que está de espaldas -magnífico torso desnudo-, parece que se horroriza del relato que hacen los otros dos por la expresión del brazo derecho. ¿Dónde está la envidia que dicen algunos estudiosos? Si eran pastores -gente extraña-, ¿no les habían contado el suceso los hermanos de José antes que les enviaran a informar a su padre? ¿Es fingimiento para dar dramatismo al relato y acompañar el dolor de Jacob?

- El foco de luz que ilumina la escena está situado un poco por encima del brazo izquierdo de Jacob y se dirige directamente a los tres personajes -pastores-, que le han llevado la triste noticia y la falsa prueba de la muerte de su hijo José. No toca siquiera levemente el lateral derecho del joven con sombrero de la pareja inacabada de jóvenes que hubiera alumbrado a esas dos figuras. Tal vez así para atraer la mirada hacia el centro del lienzo donde se desarrolla la escena protagonista.

- También es llamativo el dramatismo que muestra Jacob -gesto y actitud-, por ser auténtico, espontáneo y sentido, porque brotaba de dentro al conocer la noticia que le estaban dando.

- El perro quizás sea uno de los mejores animales pintados por Velázquez, y de alguna forma es el otro protagonista más sincero y espontáneo porque intuye la tragedia del penúltimo hijo de Jacob; el soñador que llamaban sus hermanos.

Se define el término de *Écfrasis* como la representación verbal [o escrita, descripción] de una figura visual [imagen]. La Profesora Luz Aurora Pimentel afirma que existe una *écfrasis* 'referencial' cuando el objeto existe en la realidad, perfectamente aplicable al texto del P. Francisco de los Santos, por ser prácticamente contemporáneo y el primero que describió el lienzo bastante a fondo. Y aquí tenemos esta explicación sobre el aspecto citado:

"La ilusión de la realidad creada por un relato es un fenómeno esencialmente intertextual, ya que entran en juego tanto la relación entre semióticas construidas -la literatura con la pictórica, por ejemplo- como la relación de éstas con la semiótica del mundo natural. La ilusión de la realidad es básicamente, una ilusión referencial, pero la referencia no es nunca un objeto indiferente, sino un objeto que significa, que establece relaciones significantes con otros objetos de este mundo dicho real y con el texto origen de la ilusión. Porque un texto narrativo se nos presenta no sólo como una organización significante, sino como la creación de «un mundo humano cargado de sentido... (Culler, 1975, p. 189)» ... Dicho de otro modo, un texto narrativo [descriptivo] cobra sentido sólo en la medida en que el universo diegético [desarrollo de todo lo que está

ocurriendo en la escena] entra en relación significante con el mundo «real»”¹²⁹.

El segundo bloque hemos considerado la actividad de Velázquez en el monasterio. En este caso hay que decir que fue intensa y significativa, como consecuencia de su cargo de aposentador mayor, pero Felipe IV también quería que pusiese en juego sus conocimientos y su sensibilidad artística. El resultado fue que dejó en las dependencias nobles una colección de pinturas en las que se armonizaban tema, tamaño, composición y colorido, haciendo de alguna forma que las pinturas no solo estuvieran colgadas, sino que sus historias se relacionasen y sus personajes hablasen.

Buen conocedor del Escorial fue Gregorio de Andrés que tanto tiempo pasó en estos espacios monásticos, y tanto trabajó en los documentos escurialenses; dejó hace muchos años este comentario sobre el tema que merece la pena rescatar para esta conclusión:

“Solamente las manos de un Velázquez eran las únicas dignas de manejar, disponer y colocar tan gran tesoro pictórico. Tanta riqueza de cuadros hoy día ha desaparecido casi totalmente, y no tan sólo de la sacristía, sino de El Escorial, y algunos se exhiben en museos extranjeros. Desde que los franceses en 1808 iniciaron el despojo del monasterio, lleva siglo y medio la octava maravilla alimentando museos privados y oficiales, como si este edificio tan cargado de historia no fuera digno de exhibir los preciados legados que le donaron los reyes austriacos”¹³⁰.

En la misma línea, Jonathan Brown, con la autoridad del conocimiento que tenía sobre sobre el pintor sevillano, dice en su gran obra:

“Desde la perspectiva de finales del siglo XX puede parecer una lástima que Velázquez dedicara tanto tiempo, tantos esfuerzos y tanta reflexión a la organización de estos espectaculares despliegues de obras pictóricas. Inevitablemente, con los cambios de la moda y de las circunstancias, los diversos conjuntos sufrieron primero alteraciones y después la dispersión, que nos dejan por completo a merced de las reproducciones y reconstrucciones si queremos recrear una de las principales empresas de los últimos años del artista. ¡Cuánto mejor hubiera sido que el pintor se hubiera quedado junto a su caballete, que era el lugar al que pertenecía, y hubiera creado grandes obras maestras para deleite de nuestra vista!”¹³¹.

Tantas intervenciones efectuadas por la fuerza de las circunstancias o por criterios poco respetuosos con la historia y el significado del edificio han

¹²⁹ PIMENTEL, L.A., *El espacio en la ficción. Ficciones espaciales: la representación de los textos narrativos*. México 2001, p. 9.

¹³⁰ “Adiciones y notas”, a “CHIFFLET, J., “Relación de lo que he visto y sabido y oído...” [Relación de la estancia de Felipe IV en el Escorial (1656)], o.c, t. VII, p. 409, nota 9.

¹³¹ Velázquez, pintor y cortesano, o.c., p. 240.

dado como resultado la transformación desafortunada de la ornamentación pictórica diseñada por Velázquez.

Y por candente actualidad tenemos que añadir el reciente expolio hecho en este año 2023 con una amplia selección de obras maestras de todo tipo para 'vestir' la nueva Galería de las Colecciones Reales. Afirman los responsables que algunas de ellas volverán para ser sustituidas por otras.



Imagen 9. Fragmentos resaltados de *La túnica de José*

**Una aproximación al paisaje del pasado andalusí y nazarí granadino.
La Vega de Granada y el Soto de Roma del siglo X al XV d. C.**

*An approach to the landscape of Granada's Andalusian and Nasrid past.
The Vega of Granada and the Soto de Roma from the 10th to the 15th century*

Salvador LUPIÁÑEZ TOLEDO¹

Resumen: El objetivo de esta investigación es realizar una aproximación al paisaje de la Vega de Granada, y en concreto al Soto de Roma, a través de las fuentes narrativas de autores árabes. Este trabajo también incluye el uso de la agricultura como elemento transformador del paisaje, así como las sociedades que los trabajaban. La atención se centra en las fuentes narrativas árabes debido a la cantidad de documentación disponible para estudiar la evolución histórica, social y paisajística de la región. Además, se ofrecerá un análisis bibliográfico de las fuentes históricas que permiten comprender estos aspectos, con el fin de proporcionar un valioso material histórico para futuras investigaciones. También se realiza una recopilación topográfica de los núcleos de población de esta zona y su evolución histórica, que servirá para conocer la fijación de las gentes al territorio a lo largo de los siglos.

Abstract: The aim of this research is to make an approach to the landscape of the Vega of Granada, and specifically to the Soto de Roma, through the narrative sources of Arab authors. This work also includes the use of agriculture as a transforming element of the landscape, as well as the societies that worked it. The focus is on Arab narrative sources due to the amount of documentation available to study the historical, social and landscape evolution of the region. In addition, a bibliographic analysis of the historical sources that allow understanding these aspects will be offered, to provide valuable historical material for future research. A toponymic compilation of the population centers of this area and their historical evolution is also carried out, which will serve to know the fixation of the people to the territory throughout the centuries.

Palabras Clave: Vega de Granada, Soto de Roma, Paisaje, Cultivos, Reino de Granada.

Keywords: Vega of Granada, Soto de Roma, Landscape, Cultivation, Kingdom of Granada.

¹ Correo electrónico: salvalupi9@gmail.com

SUMARIO:

- I. Introducción
- II. Descripción de la Vega de Granada según las fuentes narrativas árabes
- III. La “Crónica del moro Rasis” y el “Ajb·ār Mułük Al-Andalus” de Ahmad Ibn Muḥammad Al-Rāzī (s. X)
- IV. Tarsī ‘al-ajbār de al-‘Udrī (s. X-XI)
 - 4.1. 20: *Itinerario de “bādira Ilbīra” a las ciudades y castillos que están entre el norte y el oeste*
 - 4.2. 21: *Distrito agrícola y términos de la Cora de Elvira*
 - 4.3. 28: *Termina la enumeración de las dependencias administrativas de la Cora de Elvira*
 - 4.4. 29: *Impuestos percibidos en la Cora de Elvira durante la primera mitad del siglo IX*
- V. Las “Memorias” de ‘Abd Allāh, último rey Zīri de Granada, destronado por los Almorávides (1090, s. XI)
- VI. Mu‘yām al-buldān (“Diccionario de Países”) de Yāqūt al-Hamawī. (s. XII-XIII)
 - 6.1. *Del Tomo I: Ilbīra (Elvira)*
 - 6.2. *Del Tomo III: Garnāṭa (Granada)*
 - 6.2.1. Al-Fahṣ-
 - 6.3. *Del Tomo IV: Qasṭīliya*
 - 6.3.1. Qūnŷa
- VII. Al-Himyarī: Kitab Ar-Rawd Al-Mi’tar (s. XIII-XIV)
- VIII. Al-Lamha al-badriyya fi l-dawlat al-nasriyya: Ibn al-Jaṭīb (s. XIV)
- IX. Mi’yār Al-iṭtiyār fī Dikr Al-Ma’āhid Wa-l-diyār: Ibn Al-Jaṭīb (s. XIV)
- X. Viajeros árabes por España
 - 10.1. *Masālik el abṣādr fī mamālik el amṣār*
 - 10.2. *El Reino de Granada del 1465 al 1466 en los registros de un viajero egipcio*
- XI. Fragmento de la época sobre noticias de los reyes nazaritas; o, Capitulación de Granada y emigración de los andaluces a Marruecos (s. XV)

XII. Toponimia y terminología geográfico-administrativa de las poblaciones que se tratan en esta investigación y su calificación según Ibn al-Jaṭīb

XIII. Conclusiones

XIV. Bibliografía

Recibido: enero 2025

Aceptado: marzo 2025

I. INTRODUCCIÓN

Este trabajo tiene como objetivo recopilar de forma exhaustiva las fuentes narrativas árabes para el estudio de la Vega de Granada, con especial atención al Soto de Roma, durante la Edad Media hasta la conquista del Reino Nazarí de Granada, uno de los acontecimientos que son señalados como final de esta época. Esta investigación se realiza con la intención de arrojar más luz sobre el paisaje que caracterizó esta franja durante la Edad Media, que estuvo capitalizada por el dominio árabe, así como los poblamientos a lo largo de este periodo. El enfoque que se propone se apoya en diversas obras de consulta para obtener material relevante, atajar el conocimiento de la parte oeste de la Vega de Granada y la transición hacia un mundo cristiano.

La importancia histórica, patrimonial y paisajística de esta zona de investigación es sobradamente conocida. Las fuentes narrativas árabes que se utilizan en este estudio así lo atestiguan, siendo diversas en extensión e importancia. Son destacables las crónicas ofrecidas por autores como *al-Rāzī* y *al-Udri*; las memorias de *'Abd Allāh*, el Diccionario de Países de *Yāqūt*, y la Descripción de la Península Ibérica realizada por *al-Himyarī*. Además, las obras del visir granadino *Ibn al-Jaṭīb*, especialmente sus textos *al-Lamḥa* y *el Mi'yār*, resultan fundamentales para profundizar en el tema que se propone. Su obra más rica y densa, *al-Iḥāṭa*, se encuentra en árabe y ha sido utilizada a través del estudio de Mari Carmen Jiménez Mata en su trabajo *La Granada islámica: contribución a su estudio geográfico-político-administrativo a través de la toponimia*.

Para esta investigación también se recurre al relato: *Fragmento de la época sobre noticias de los reyes nazaríes*, anónimo y posiblemente escrito por un soldado del bando nazarí, que se exilió posteriormente al norte de África. Conjuntamente, es necesario incluir las fuentes narrativas de los viajeros árabes, tales como las de *Al'Umarī*, quien inspeccionó tierras nazaríes en el siglo XIV d.C., y la obra de *Abd al-Bāsīt*, estudiada por Giorgio Levi Della Vida en *Il Regno di Granada dal 1465 al 1466 nei registri di un viaggiatore egiziano*, que visitó el Reino Nazarí de Granada en la segunda mitad del siglo XV d.C., ya próximo a su desaparición. En último lugar, se incorpora una tabla con la toponimia de las poblaciones de la zona oeste de la Vega de Granada y su calificación geográfico-administrativa según la *al-Iḥāṭa* de *Ibn al-Jaṭīb*, obtenida del trabajo de Mari Carmen Jiménez Mata citado con anterioridad que servirá para visualizar más fácilmente el poblamiento de la Vega hacia el siglo XIV d.C.

También se emplea una exhaustiva recopilación bibliográfica, comenzando con la consulta en línea a través de diversas plataformas, como Dialnet², la Universidad de La Rioja, la Real Academia de la Historia³ y las bibliotecas de la Universidad de Granada⁴, entre otras. También se realizan consultas directas en la Escuela de Estudios Árabes de Granada⁵. Asimismo,

² <https://dialnet.unirioja.es/>

³ <https://www.rah.es/>

⁴ <https://biblioteca.ugr.es/>

⁵ https://csic-primo.hosted.exlibrisgroup.com/primo-explore/search?vid=34CSIC_VU1&lang=es_ES

se recopila información arqueológica sobre la zona en revistas especializadas, como la *Revista del Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino* y *Reti Medievali Rivista*. En último lugar, se compila una bibliografía específica en obras de autores como Antonio Malpica Cuello, Carmen Trillo San José y Mari Carmen Jiménez Mata.

Aglutinado este material, se organiza cronológicamente y se analiza cada una de las fuentes. Al estudiar la documentación árabe existente desde época temprana hasta la nazarí (salvo *Ibn al-Jaṭīb*), se ha observado que no se menciona explícitamente el Soto de Roma, ni la Torre de Roma como uno de los elementos constructivos más relevantes, aunque sí se describen otros lugares significativos para la mentalidad de la época, lo que ha proporcionado un marco geográfico e histórico para ubicar el objeto de este estudio y conocer cómo era esta comarca durante la Edad Media. Es relevante destacar a *Ibn al-Jaṭīb*, ya que este polígrafo granadino ofrece una descripción más detallada de los distintos lugares que conforman la Vega de Granada que los autores que lo antecedieron.

El análisis de los datos recopilados ha implicado la comparación de las fuentes, contrastando diferentes ediciones y versiones para identificar diferencias y aspectos comunes. Además, no se limita la investigación a la comparación de las fuentes escritas entre sí. Este análisis da lugar a una serie de conclusiones sobre diversos aspectos históricos, paisajísticos y ocupacionales del territorio, los cuales, junto con su relevancia en la memoria colectiva, contribuyen a la preservación de estos elementos a lo largo del tiempo.

II. DESCRIPCIÓN DE LA VEGA DE GRANADA SEGÚN LAS FUENTES NARRATIVAS ÁRABES

Las fuentes narrativas árabes que han llegado hasta nuestros días prestan más atención a los hechos políticos, militares y cortesanos, con una preferencia hacia los ámbitos urbanos más que a los rurales. Es por esto por lo que no se encuentra mucha información sobre lugares rurales concretos, a no ser que se haya producido algún evento militar o político, de forma contraria con lo que ocurre con las zonas urbanas. Además, estas fuentes aparecen en una situación fragmentaria, o bien, han llegado hasta nosotros a través de otros autores que, o conocieron al autor y lo copiaron, fueron discípulos de ellos, o la obra del primer autor se fue transmitiendo a lo largo del tiempo y lo que ha llegado hasta nuestros días son las menciones que autores posteriores hicieron de las obras primarias.

Se comienza escudriñando a los distintos autores andalusíes, los cuales revelarán cómo fue evolucionando, en un primer momento Elvira y su Vega, y posteriormente con el traslado de la capitalidad de Elvira a Granada en el siglo XI d. C., como se fue transformando esta y su Vega, así como la influencia de la ciudad en su hinterland. Como se menciona en la introducción, el foco de mayor interés se ubica en la parte occidental de la Vega de Granada y en lo que se conoce como Soto de Roma y todo su entorno.

Los autores andalusíes, y posteriormente nazaríes, escriben ya desde el siglo X d. C. de la Cora de Elvira, así como de su capital del mismo nombre y la Vega, aunque de forma muy escueta. Será a partir de los autores nazaríes, una vez instaurado el Reino Nazarí en el siglo XIII d. C., y trasladada la capitalidad de Elvira a Granada, cuando de una forma más específica se empiece a hablar y a describir la Vega de Granada, fundamentalmente por el autor y visir nazarí *Ibn al-Jaṭīb*.

En última instancia, con las obras de los “Viajeros Árabes por España”, se esbozan las descripciones que distintos viajeros árabes hicieron sobre el Reino Nazarí de Granada, fundamentalmente en los siglos XIV y XV d. C. Estos viajeros muestran un enfoque distinto desde otro punto de vista que es interesante resaltar y que es valioso debido a su descripción del paisaje, cultivos, costumbres y sociedades del momento.

III. LA “CRÓNICA DEL MORO RASIS” Y EL “AJB·ĀR MULŪK AL-ANDALUS” DE AHMAD IBN MUHAMMAD AL-RĀZĪ (S. X)⁶

Nacido en Córdoba en torno al año c. 887 d. C., *Aḥmad ibn muhammad al-Rāzī*, conocido como *al-Tariji* (el cronista) o como el Moro Rasis por los cronistas cristianos, fue un historiador andalusí que vivió durante el Califato Omeya de Córdoba, desarrollando la mayor parte de su obra literaria durante el califato de Abderramán III. Murió en torno al año c. 955 d. C. en Córdoba, con unos 68 años⁷. Su principal obra *Ajb·ār Mułūk Al-Andalus*, fue finalizada por su hijo en el año c. 977 d. C., en Córdoba y está compuesta por⁸:

- a) Descripción geográfica de la Península Ibérica.
- b) Descendencia de Noé y de los primeros habitantes de España.
- c) Historia romana de España, la cual comienza con la fundación de Roma e incluye la historia de los reyes, además de la de los cesares.
- d) Historia gótica de España desde Atanasio a Sutila.

Esta investigación pone su foco en el apartado a), y dentro de él las descripciones que hace sobre el término de Elvira que se encuentra en el apéndice manuscrito de Copenhague, versión facticia e interpolada por Gabriel Rodríguez de Escabias del siglo XVII d. C.⁹ Se tiene en cuenta que la Crónica del Moro Rasis no llegó hasta nuestros días como tal, sino inserta en otras obras. Por un lado, en los *Manuscritos portugueses*¹⁰, y por otro, en los

⁶ AHMAD IBN MUHAMMAD AL-RĀZĪ, A.; ANDRÉS, M., CATALÁN, D., y PÉREZ, G., *Crónica del Moro Rasis*. Fuentes Cronísticas de la Historia de España, vol. 3, Seminario Menéndez Pidal. Madrid 1975, Editorial Gredos. Original publicado en el c. 979 o 919 d. C.

⁷ GAYANGOS, P., *Memoria sobre la autenticidad de la crónica denominada del moro Rasis: leída en la Real Academia de la Historia*, n.d., s.n., p. 13.

⁸ AHMAD IBN MUHAMMAD AL-RĀZĪ, A., o.c, pp. XXXIII-XXXIV // p. XXXV.

⁹ Ibid., pp. 287-289.

¹⁰ Ibid., p. XII.

*Manuscritos castellanos*¹¹. De estos últimos, hay tres versiones distintas que fueron traducidas al castellano e integradas en otras obras. Los manuscritos en los que aparecen datan del siglo XV d. C.¹² y se identifican con las siguientes abreviaturas

Ca: *El manuscrito Ca, o de Santa Catalina de Toledo*¹³.

Mo: *El manuscrito Es.*

Es: *El manuscrito Mo.*

Estas tres versiones de la *Crónica del Moro Rasis* se utilizan en esta investigación de forma comparada para reconstruir, aunque solo sea de una forma mínima, el paisaje de la Vega de Granada en este periodo tan remoto, el de mayor antigüedad al que nos podemos remitir con las fuentes árabes que han llegado hasta la actualidad.

A continuación, se exponen cada uno de los párrafos de interés procedentes del *Capítulo IV: Del término de Elvira*¹⁴, de cada uno de los manuscritos, y posteriormente, su análisis:

“Ca: ... *E la su tierra es abondosa de muy buenas aguas e de rrios e de árboles muy espesos, e los más son naranjales, aueliares e granados dulces, e maduran más ayna que las que son agras. E ay muchas cañas de que fazen el açucar*¹⁵.

Mo: ... *E la su tierra es abondada de muy buenas aguas e de rrios e de árboles muy espesos, e los mas son naranjales e avellanales e granadas dulces, e maduran más ayna que las que son agras. E ay muchas cañas de que fazen el açucar*¹⁶.

Es: ... *E la su tierra es abondada de muy buenas aguas e de rrios e de árboles muy espesos, e los mas son naranjales e avellanos e granados dulces, e maduran más ayna que las que son agras. E ay muchas cañas de que fazen el açucar*¹⁷.

En estos tres párrafos se aprecia una descripción de las tierras que circundan la ciudad de Elvira, predios descritos como abundantes en aguas y ríos. Probablemente se trate de una incipiente red de acequias (se debe tener en cuenta que esta crónica es del siglo X d. C. y, por tanto, aunque es probable que hubiera algún tipo de sistema de regadío procedente de la época romana, sería muy precario¹⁸). También se menciona la espesura de los árboles, lo que indicaría que el terreno no estaría muy antropizado en esta época y por ello los árboles y otro tipo de vegetación crecerían de forma salvaje por toda la Vega.

¹¹ Ibid., p. XIII.

¹² Ibid., p. XIII.

¹³ Ibid., p. XIII.

¹⁴ Ibid., pp. 23-30.

¹⁵ Ibid., pp. 23-24.

¹⁶ Ibid., pp. 23-24.

¹⁷ Ibid., pp. 23-24.

¹⁸ ESPINAR MORENO, M., “Consideraciones sobre el regadío de la Vega de Granada. Repartimientos musulmanes (siglos XII-XVI)”, en *Chronica nova: Revista de historia moderna de la Universidad de Granada*, (Granada) (1990) 121-154 // p. 122.

Esta arboleda, que ocuparía la gran parte de ella, daría una imagen totalmente distinta a la actual.

En los tres fragmentos podemos encontrar la referencia al cultivo de naranjales, siendo esta crónica de las primeras que atestigua la integración de este árbol en la península¹⁹. Una de las primeras menciones las encontramos en el Anónimo Andalusí que se fecha a finales del siglo X d. C., principios del XI d. C. Por otro lado, también encontramos relación en los tres fragmentos a los granados dulces (una de las tres variedades de granados que hay²⁰), que como se aprecia en el texto, al madurar más granadas dulces que agrias, había una producción mayor de las primeras; también hay referencia a los avellanos. Esto hace probable que hubiera una producción agrícola de frutos secos ya desde unas épocas tan tempranas como el siglo X d. C. como los avellanos, que probablemente no fuese el único cultivo de frutos secos que hubiera en la Vega de Granada, y se encuentra junto con las granadas dulces y naranjos. El desarrollo, por tanto, de las nuevas especies y plantas por *Kūra/s* como la de *Ilbīra*²¹, es un hecho que para esta época guarda relación con sus condiciones climáticas, como puede ser las temperaturas suaves durante todo el año, aunque con una necesidad de riego adicional que podría explicar la existencia de una incipiente red de acequias.

Los tres fragmentos también coinciden en hacer mención acerca de la caña de azúcar y su cultivo en esta época, que, como encontramos en autores posteriores será continuada dentro de la época califal, después, durante los reinos de taifas y, finalmente, hasta la disolución del Reino Nazarí.

“Ca: E en su termino a villas que le obedecen, de las cuales es la vna Caçalla, que en el mundo non la ha quien la semeje, synon la de Titisco que es tan buena...²².

Mo: E en su termino a villas que le obedesçen, de las quales es la vna Caçalla, que en el mundo no a quien la semeje, sinon la d'Entisoo que es tan buena...²³.

Es: E en su termino ha villas que le obedecen, de las cuales es la vna Caçalla, que en el mundo non ha quien la semeje, sinon la d'Entisco que es tan buena...”²⁴.

Aquí encontramos referencia a la población que habitaba la Vega en el siglo X d. C., momento en el que se fija definitivamente al territorio bajo el

¹⁹ LÓPEZ LÓPEZ, A., *Un tratado agrícola andalusí anónimo (Kitab fi tartib awqat al-girasa wa-l-magrusat)*: edición, traducción y estudio con glosario, Granada 1991, Universidad de Granada, p. 361.

²⁰ PUNICA GRANATUM, en *Patronato de la Alhambra*. <https://www.alhambra-patronato.es/elemento-del-mes/el-granado-062012>, [Consultado el 8/02/2025].

²¹ TRILLO SAN JOSÉ, C., *Agua, tierra y hombres en al-Andalus: la dimensión agrícola del mundo nazarí*. Grupo de Investigación “Toponimia, Historia y Arqueología del Reino de Granada”, 2004, p. 46.

²² AHMAD IBN MUHAMMAD AL-RĀZĪ, A., o.c, p. 25

²³ Ibid., p. 25

²⁴ Ibid., p. 25.

gobierno y la *pax omeya*²⁵. Es también este el instante de un gran cambio social, apreciándose en el trance de una sociedad rural aparentemente segmentada, a una urbana, aunque con una base eminentemente agrícola que no conviene olvidar.

Estas sociedades rurales aparecen en estos fragmentos como villas, probablemente debido a las influencias recibidas por estos textos recopilados en distintas épocas²⁶. Estas poblaciones estarían bajo el área de influencia de *Ilbīra*, capital de la *Kūra*. En los tres manuscritos también encontramos referencias a *Caçalla*, que sería *Castiliya* o *Castilia*²⁷, la cual no se sabe si fue castillo o ciudad. Parece haber existido muy cerca de donde esta Elvira o, incluso esta última ser la *Castiliya* romana que se menciona en el texto. Por otro lado, los textos que han llegado de la obra del moro Rasis resaltan el hecho de que no hay otro lugar así en el mundo, exceptuado únicamente por el que llama *Titisco* (Manuscrito Ca), *d'Entisoo* (Manuscrito Mo), *d'Entisco* (Manuscrito Es), debe de ser Damasco y su Vega con la que la compararan autores posteriores como *Yāqūt* o *Ibn al-Jatīb*, por las semejanzas entre ambas.

A través de estos fragmentos se realiza un recorrido por el paisaje de la época tal como lo describe *Aḥmad ibn Muḥammad al-Rāzī* en el siglo X d. C. El moro Rasis expone una Vega parcialmente cultivada, rica en frutos secos de diversas clases, caña de azúcar y naranjos, probablemente junto con el cultivo de otros productos fundamentales en la alimentación diaria, como la triada mediterránea. A pesar de que ya existía un cultivo establecido y la Vega estaba habitada de manera significativa, con villas/alquerías, el entorno mantenía aún un bajo grado de antropización, como lo indican las referencias a abundantes y densos árboles que habrían formado grandes extensiones de bosques salvajes en gran parte de la Vega de Granada.

Finalmente, en cuanto a la versión de Gabriel García de Escabias, se destacan varias similitudes con los fragmentos que se analizan previamente, como la calidad de las tierras, la cantidad de ríos y la presencia de una incipiente y primitiva red de acequias que recorrían la Vega. Entre los cultivos mencionados se encuentran la granada dulce y agrias, la caña de azúcar y el cultivo de naranjos. Los nogales, aunque no se mencionan expresamente en los manuscritos, es plausible su cultivo dado que es conocido que se cultivaban frutos secos en la Vega, como documentan otros autores a lo largo de la investigación. Finalmente, se menciona las villas y alquerías bajo la influencia de Elvira, destacando específicamente a *Gazela*. No es posible correlacionar esta información con la toponimia actual de la Vega, aunque se puede deducir que se trata de una población cercana a Elvira y que evoluciona hasta otro núcleo cuyo topónimo sí ha llegado hasta nuestros días. En último lugar, de Escabias establece una comparación entre la Vega de Granada y la Vega de

²⁵ CARVAJAL LÓPEZ, J. C., *El poblamiento altomedieval en la Vega de Granada a través de su cerámica*, Granada 2007, Universidad de Granada, p. 148.

²⁶ Una obra portuguesa realizada, en 1300 bajo el reinado de Don Dionis, varios Manuscritos castellanos del siglo XV, además de otra versión del siglo XVII.

²⁷ ESPINAR MORENO, M., *Medina Elvira. Ciudad para la arqueología granadina*. Granada 2001, Método.

Damasco, similar a la realizada en los fragmentos que ya se han analizado²⁸. Escabias, por tanto, mantiene a grandes rasgos la información dada en los manuscritos anteriores y que posiblemente copiaría.

IV. TARSĪ ‘AL-AJBĀR DE AL-‘UDRĪ (S. X-XI)²⁹

Umar ibn Anas al-‘Udrī (1003-1085) basó su obra en fuentes de distinta índole entre las que destacan las de geógrafos anteriores como *al-Rāzī* (885-995). Su importancia, según narra Manuel Sánchez Martínez, radica en que es uno de los eslabones más antiguos conocido en la cadena de trasmisión³⁰ de información acerca de la Vega de Granada. Su obra se enmarca en el método utilizado por los autores del *masālik wa-l-mamālik*, como es la descripción geográfico-histórica de al-Ándalus, descripción de ciudades, itinerarios detallados, enumeración de regiones con entidad administrativa definida, una relación de los tributos percibidos por el estado y, finalmente, una pequeña antología del género literario de ‘āyā’ib o “relatos maravillosos”³¹.

Para esta fuente árabe se sigue el estudio de Sánchez Martínez, quien organiza su contenido en apartados y subapartados. Se presta especial atención a ciertos aspectos de cada sección. En particular, se analiza el punto 2 y específicamente el apartado A), que trata sobre la división administrativa de la Cora de *Ilbīra*³². De aquí se puede apreciar que la zona central de la Cora en el siglo X d. C. era preminentemente agrícola, con un gran número de aldeas que pagaban tributos, y rodeada por zonas que estaban abocadas a la ganadería de régimen de explotación comunal³³.

Dentro de la traducción que hace Sánchez Martínez de lo que nos ha llegado de la obra de *al-‘Udrī*, cuyos párrafos están numerados y posee un título dado por el autor al margen del original, es de interés para esta investigación los siguientes párrafos, de los que se analizan únicamente lo que tiene una mayor información para el conocimiento de la Vega de Granada y su zona oeste:

4.1. 20: *Itinerario de «bādira Ilbīra» a las ciudades y castillos que están entre el norte y el oeste*

Al-‘Udrī menciona la distancia de *Hādīra Ilbīra* a *Şujayra Abī Habīb*, seis millas. La primera se sabe que es Elvira, la segunda, según el autor, hace referencia a Zujaira³⁴, población cercana a la actual Valderrubio. De Elvira a

²⁸ AHMAD IBN MUHAMMAD AL-RĀZĪ, A., o.c., pp. 291-292.

²⁹ SÁNCHEZ MARTÍNEZ, M., *La Cora de Ilbīra (Granada y Almería) en los siglos X y XI, según al-Udri (1003-1085)*, 2011.

³⁰ COMAS, M., «Ahmad b. Anas b. ‘Umar, al-Dila’i Al-‘Udri». *Diccionario Biográfico Español. Real Academia de la Historia*. <http://dbe.ra.es/biografias/24079/ahmad-b-anas-b-umar-al-dilai-al-udri> [Consultado el 26-01-2025].

³¹ SÁNCHEZ MARTÍNEZ, M., o.c., p. 6.

³² Ibid., p. 17.

³³ Ibid., p. 16.

³⁴ Ibid., p. 53.

Illywra ocho millas, identificada esta última como Íllora. Los nombres de estas poblaciones verifican su existencia y, por tanto, la del posible entramado agrícola que habría alrededor de las mismas para sustento de la población. Esta información acerca del poblamiento en unos momentos tan tempranos como el siglo X-XI d. C., es realmente revelador acerca de la evolución de la Vega de Granada a finales de la Alta Edad Media, ya que permite imaginar su paisaje salpicado de estos centros que a su vez estarían rodeadas de las zonas de cultivo de sus poblaciones, aún dentro de una Vega mayormente inculta y salvaje (entiéndase por salvaje a la vegetación).

4.2. 21: Distrito agrícola y términos de la Cora de Elvira

Aquí el autor menciona varios distritos agrícolas (*iqlīm*³⁵) en la Vega de Granada, como el de *Babṭ.r*, cuya ubicación exacta no se puede determinar, aunque Manuel Sánchez Martínez identifica un término similar en el *Libro de Habices de las mezquitas de la ciudad de Granada y sus alquerías*. Entre ellos se encuentra *al-Ka-nā'is*, uno de los cinco *aqālīm* del distrito de *Fahṣ* o La Vega, identificado como Quinicia, pago de la Vega en Albolote³⁶. Otros distritos agrícolas mencionados son *N.g.r.nīs*, posiblemente de origen latino y relacionado con el adjetivo “niger”³⁷, aunque no hay pruebas que lo confirmen. *Rub' al-Yaman*³⁸, que parece corresponder a un núcleo habitado por yemeníes; *Qanb Qays*, identificado con el Qempe o Temple³⁹, fundado por árabes del norte y centro de la Península Arábiga⁴⁰; y *Artīl*, cuyo topónimo podría ser escrito de diferentes formas, como *Awtīl* o *Awnīl*, según la interpretación de *al-Ahwānī*.

También se menciona *Tībal Banī Aws*, posiblemente relacionado con Tabola en los *Habices de las mezquitas*⁴¹ y con el linaje *Banū Aws*⁴², que habitó la Cora de *Ilbīra*. Otros distritos son *Bāluš*, que podría corresponder al río Bellicos (actual Velillos), y *Layšar*, cuya ubicación es incierta⁴³, pero podría corresponder a Láchar⁴⁴. Finalmente, se habla del distrito agrícola de *Tībal Banī Hūd*, asociado con el linaje *Banū Hūd* en la Cora de Elvira⁴⁵. Además, se destaca que *Al-'Udrī* utiliza únicamente el término *iqlīm* para referirse a los distritos agrícolas en la Vega, a diferencia de la Alpujarra⁴⁶, donde se emplea el término *ŷuz'*. Estos distritos agrícolas indican posibles cultivos de menor extensión en la época.

³⁵ Se traduce en adelante *iqlīm* como “distrito agrícola” y *ŷuz'* por “termino comunal”

³⁶ VILLANUEVA RICO, M., *Habices de las mezquitas*, p. 55, y cita al pie de página 103.

³⁷ Ibid., p. 55 y cita al pie de página 104.

³⁸ Ibid., p. 55 y cita al pie de página 105.

³⁹ Ibid., p. 55 y cita al pie de página 106.

⁴⁰ Qay.sies, *Gran Enciclopedia de España Online*,

<https://gee.enciclo.es/articulo/qaysies>, [Consultado el 20/01/2025].

⁴¹ VILLANUEVA RICO, M., *Habices de las mezquitas*, p. 56 y cita al pie de página 108.

⁴² Ibid., p. 56.

⁴³ SÁNCHEZ MARTÍNEZ, M., *La Cora de Ilbira*, p. 56 y cita al pie de página 107.

⁴⁴ Ibid., p. 56 y citas al pie de página 109 y 110.

⁴⁵ Ibid., p. 56 y cita al pie de página 114.

⁴⁶ TRILLO SAN JOSÉ, C., *La Alpujarra antes y después de la conquista castellana*. Granada 1994, Universidad de Granada.

4.3. 28: Termina la enumeración de las dependencias administrativas de la Cora de Elvira

Aquí únicamente se encuentra el término comunal de *al-Ṣujayra* (Zujaira, que actualmente se ubica en la zona oeste de la Vega de Granada)⁴⁷. La cita temprana que supone la aparición de esta población en el texto acerca la antropización a la zona oeste de la Vega de Granada, ya que Zujaira se encuentra dentro de los límites del Soto de Roma. Además en el texto aparece como comunal, *ŷuz'*, y no como distrito agrícola (*Iqlīm*) como ocurre con los demás lugares que son relativamente cercanos a este, lo que identificaría esta población como comunal con tierras en posesión de todos los vecinos de la alquería.

4.4. 29: Impuestos percibidos en la Cora de Elvira durante la primera mitad del siglo IX

Esta parte, aunque no sea puramente de descripción del territorio, habla más de la comarca de la Vega que ninguna otra, ya que *Al-'Udrī* escribe acerca de los ingresos que el Estado Omeya ingresa de la Cora de Elvira, y son importantes ya que habla acerca de la recaudación de impuesto según el cultivo: "... 1.000 *riṭl* de seda y 1.000 *riṭl* de alazor..., procedente de los molinos, 1.000 dinares y 1.200 *qisṭ* de aceite"⁴⁸. Esta información es relevante ya que referencia la producción altomedieval de la Cora de Elvira. Aunque sea de una forma muy general y debiendo de tener en cuenta que es más que probable que hubiera otros cultivos. Los que aquí se mencionan son el de la seda, alazor (para tintes y el cebado de aves) y aceite de oliva. Estas siembras en la Cora debieron de ser de una gran producción⁴⁹ en el siglo X-XI d. C. También se producía una gran cantidad de aceite que demuestra la existencia de un cultivo avanzado de olivos, posiblemente desde época antigua.

Las poblaciones e impuestos que son citados por *Al-'Udrī* son de ayuda para, en primer lugar, comenzar a ubicar los asentamientos de la población en la Vega de Granada, en segundo lugar, con la diferenciación entre distrito agrícola y comunal, para saber la forma en la que trabajar la tierra y, finalmente, con la relación de los impuestos que se recaudan de esta comarca el conocimiento de los productos que se cultivaban. Todo ello hacia el 900-1000 d. C., lo que sitúa a la *Tarsī 'al-Ajbār de al-'Udrī* como una fuente de información excepcional para este periodo.

⁴⁷ TRILLO SAN JOSÉ, C., *La Alpujarra antes*, p. 67.

⁴⁸ SÁNCHEZ MARTÍNEZ, M., *La cora de Ilbira*, p. 68.

⁴⁹ Alazor: *Cartbamus tinctorius*, también llamado cártamo o zafran romí. Sus flores son tintóreas y se empleaban, entre otras cosas, para adulterar el azafrán, SÁNCHEZ MARTÍNEZ, M., *La cora de Ilbira*, p. 68, nota al pie 175.

V. LAS “MEMORIAS” DE ‘ABD ALLĀH, ÚLTIMO REY ZIRÍ DE GRANADA, DESTRONADO POR LOS ALMORÁVIDES (1090, S. XI)⁵⁰

El último rey *Zirí* de Granada, ‘Abd Allāh, nació en el 447 de la hégira/ 1056 d. C., y acabara siendo destronado por los Almorávides en el año 483 de la hégira/ 1090 d.C.⁵¹ Dentro de sus memorias lo que más interesa son las referencias que hace al paisaje, sociedad, población y costumbres de la Vega de Granada y la zona del Soto de Roma, para poder reconstruir, aunque solo sea de forma parcial, el paisaje que presentaba en esta época. Para ello los primeros datos que son de utilidad de las memorias de ‘Abd Allāh son su narración del establecimiento de los *Ziríes* en Elvira a petición de sus habitantes. Esta utilidad radica en que menciona donde se sitúa la ciudad histórica de Elvira: en una llanura⁵², a los pies de Sierra Elvira, y con vistas a toda la Vega.

A continuación, el autor habla del cambio de capitalidad, según las alusiones y las referencias que dan se debe a la mejor defensa de la nueva ubicación y mejores fortificaciones⁵³. Las memorias mencionan que el cambio de capital y el traslado de la población de Elvira a Granada se debió a una petición de los *Ziríes*. Este traslado habría causado la despoblación de Elvira, reduciéndola posiblemente a un asentamiento más parecido a una alquería que a una ciudad. El relato describe también la nueva ubicación de la siguiente manera: “y contemplaron una hermosa llanura, llena de arroyos y de arboledas, que, como el terreno circundante, esta regada por el río Genil [*Wādī Šanīṣ*], que baja de Sierra Nevada [*Ŷabal Šulayr*]”⁵⁴.

En las memorias se percibe la descripción de distintos elementos de la Vega de Granada ya en el siglo XI d. C., posiblemente aún poco desarrollada agrícolamente, y teniendo en cuenta que su cenit será doscientos años después. Como ‘Abd Allāh menciona, a la Vega la atravesaba el Genil y multitud de arroyos, lo que da información acerca de la fertilidad de la zona para el cultivo debido a la gran cantidad de agua que la atravesaba en forma de ríos y nacimientos de agua. Será en esta época, y en la siguiente almohade, cuando la red de acequias de la Vega llegue a su máximo esplendor. Es importante recordar que es posible la existencia de una red arcaica y rudimentaria⁵⁵ de época romana. Por otro lado, en cuanto a la agricultura, desgraciadamente ‘Abd Allāh no cita ningún cultivo en las memorias. Pese a ello, la presencia de estos es más que probable ya que habría una continuidad de las épocas anteriores.

⁵⁰ ABD ALLAH B. BULUGGIN, LÉVI-PROVENÇAL, E., y GARCÍA GÓMEZ, E., *El siglo XI en primera persona: las “Memorias” de ‘Abd Allah, último Rey Zirí de Granada destronado por los Almorávides (1090)*, 2018, 2^a ed., Alianza Editorial.

⁵¹ ABD ALLAH B. BULUGGIN., *El siglo XI*. p. 43.

⁵² Ibid., p. 98.

⁵³ Ibid., p. 101.

⁵⁴ ABD ALLAH B. BULUGGIN., *El siglo XI*, p. 102.

⁵⁵ ESPINAR MORENO, M., “Consideraciones sobre el regadío”, 1990, p. 122.

Los datos que muestra ‘Abd Allāh no permiten conocer que acequias se empezaron a desarrollar en este periodo, pero, por el perfeccionamiento de las acequias que llevaban agua a la ciudad de Granada y los datos que atestiguan que ya había algunas anteriores al periodo zirí⁵⁶ sabemos de su existencia en otras épocas. También lo cierto es que en 1219 d. C. hay un reparto de aguas del Genil⁵⁷, lo que indican que al menos estas acequias si eran del siglo anterior. El mismo *Ibn al-Jaṭīb* atribuye a varios ministros de ‘Abd Allāh la construcción de acequias, así consta en el primer reparto que se conoce sobre regadíos de la Vega de Granada en los alquezares de Santa Fe estudiado por el profesor Garrido Atienza⁵⁸.

La Vega de Granada es definida como el *al-Fahṣ*⁵⁹ por el autor árabe Yāqūt en el siglo XII u XIII d. C., que descubre al preguntar a los habitantes⁶⁰ de las alquerías de la Vega. *Al-Fahṣ* aparece ya mencionado por ‘Abd Allāh en sus memorias del siglo XI d. C., por lo que posiblemente el término le fuese dado a la Vega de Granada desde los primeros momentos de ocupación efectiva musulmana, todo ello debido al parecido que le daban con la Vega de Damasco.

Por otro lado, se aprecia como con el establecimiento de la población en la ciudad de Granada esta adquiere un carácter de centralidad del poder político-administrativo de la región y, principalmente, como lugar central al que acudir de las poblaciones⁶¹ de la Vega, definiéndola como muy rica y repleta de focos de población, aunque posiblemente fueran poblaciones de carácter aislado⁶² con su sistema de cultivo y con una primera red de acequias que se iría densificando posteriormente.

En estas memorias de ‘Abd Allāh es también resaltable la referencias al hostigamiento de la Vega de Granada desde la fortaleza de Belillos (o Velillos), donde estaba *Ibn ‘Ammār* con apoyo de Alfonso VI de Castilla⁶³. Esta fortaleza hay que ubicarla cerca de la actual población de Pinos Puente, muy cerca del yacimiento del cerro de los Infantes. Esta zona, probablemente, presentaría asentamientos en los pies de monte como es el caso de Elcira, Pinos Puente, Zujaira e Íllora, entre otros, pero la parte más baja de la Vega en esta misma zona tendría unas características eminentemente pantanosas, lo que explicaría que no haya citas directas de este autor o anteriores a esta franja. Pese a ello

⁵⁶ ORIHUELA, A., y GARCÍA-PULIDO, L. J., “El suministro de agua”, 2008, p. 144 y 145.

⁵⁷ ESPINAR MORENO, M., *Estudios sobre aguas de Granada y el Albaicín*. Hum-165 libros epccm.com., 2018, p. 18 // p. 262.

⁵⁸ GARRIDO ATIENZA, M., y ESPINAR MORENO, M., *Los Alquezáres de Santafé* (Ed. facs.), Granada 1990, Universidad de Granada.

⁵⁹ ABD ALLAH B. BULUGGIN, *El siglo XI*, p. 102.

⁶⁰ En el apartado que se dedica a este autor se define la procedencia de este término.

⁶¹ ABD ALLAH B. BULUGGIN, *El siglo XI*, p. 103.

⁶² Ibid., p. 148, Donde se alude a las aldeas de la Vega [*al-Fahṣ*] y, lo que es más importante, a la propiedad de estas de una persona o de la donación que el rey le podía hacer a una persona de las aldeas de la vega.

⁶³ Ibid., p. 169.

es posible que hubiera pequeñas zonas de cultivo habitadas, pero aislada⁶⁴ y de poca relevancia, que la alejarían de la visión de los cronistas árabes.

VI. MU'ÝAM AL-BULDĀN (“DICCCIONARIO DE PAÍSES”) DE YĀQŪT AL-HAMĀWĪ (S. XII-XIII)⁶⁵

Yāqūt al-Hamāwī, nació, según se sabe, en los territorios de Asia Menor del antiguo Imperio bizantino hacia el año 575 de la hégira y 1179 de la era cristiana, de padres no árabes y de procedencia probablemente greco-bizantina⁶⁶, y morirá en Alepo, a las afueras de la ciudad, en una posada donde residía, el 20 de ramadán del año 620/12 de agosto de 1229 d. C.⁶⁷ La obra que aquí se analiza, el *Mu'ýam al-buldān*, no se compone únicamente de datos geográficos, sino que contiene muchas otras informaciones, tal y como el propio Yāqūt introduce en su obra. Esta investigación se centra en la traducción anotada de los artículos relativos a al-Andalus y a las referencias que hace de la zona de la Vega de Granada.

6.1. Del Tomo I: *Ilbīra* (*Elvira*)

La descripción que se encuentra en el texto es del conjunto del territorio de la Cora de Elvira. En ella, Yāqūt reseña la abundancia de los ríos y los árboles, y las ciudades (*mudun*) como *Qastīliya*, *Garnāṭa* (Granada) y otras más cuyos nombres no cita. Además, menciona que en todos los términos agrícolas (*nawāḥī*) de esta Cora se produce algodón y seda de alta calidad⁶⁸.

6.2. Del Tomo III: *Garnāṭa* (*Granada*)⁶⁹

En la descripción de esta ciudad, Yāqūt hablar acerca de que es una de las ciudades (*mudun*) más antiguas de la Cora (*Kūra*) de Elvira, dependiente de (*min a'māl*) al-Andalus y que llega a ser una de las más extensas, hermosas y fortificadas. El río que la surca es conocido desde la antigüedad con el nombre de *Qalūm*, posteriormente conocido como Darro (*Hadārrō*). Sale una acequia de grandes dimensiones canalizada de este río, la cual cruza la mitad de la ciudad, donde abundan los baños, las acequias y los saltos de agua (*dūr al-Kubrā*), y que se dirigiría hacia la Vega. Por esta ciudad pasa otro río que recibe el nombre de Genil (*Sanŷāl*), del que deriva otra acequia que cruza la otra parte de la ciudad, lo que da lugar a la creación de una gran cantidad de arrabales. Dista de la ciudad de Granada a la de Elvira 4 parasangas (*farsaj*) y de Granada a Córdoba 33 parasangas⁷⁰.

⁶⁴ Ibid., pp. 169-170.

⁶⁵ GAMAL ABDUL NASIR ZAKARIA, *La España musulmana en la obra de Yaqut* (s. XII-XIII): repertorio enciclopédico de ciudades, castillos y lugares de al-Andalus: extraído del *Mu'ym al-buldān* (diccionario de los países), Granada 1974, Universidad de Granada, Seminario de Historia del Islam.

⁶⁶ ABD AL-KARIM, G., y YAQUT AL-RUMI, *La España musulmana*, 1974, p. 23.

⁶⁷ ABD AL-KARIM, G., y YAQUT AL-RUMI, o.c., pp. 24-27.

⁶⁸ Ibid., p. 82.

⁶⁹ Se pasa del Tomo I al Tomo III al carecer el Tomo II de información relevante.

⁷⁰ Ibid., p. 229.

6.2.1. Al-Faḥṣ

El autor descubre el significado de este término al preguntar a varios habitantes de al-Andalus, a lo que contestaron que significa: “todo lugar habitado, sea llano o montañoso, con tal de que esté cultivado”⁷¹. Este término sirve para entender que la Vega de Granada, en el momento en el que Yāqūt escribe esta obra era un lugar poblado y cultivado.

6.3. Del Tomo IV: Qastīliya

Este nombre es otro de los que recibe, al parecer, Granada, ya que el texto dice que *Qastīliya*: “...es el nombre de una ciudad (*madīna*) en al-Andalus. Es la capital (*hādīra*) de la Cora (*kūra*) de Elvira”⁷².

Separadamente del doble nombre por el que es probable que se conociera a la antigua capital de esta Cora, Yāqūt afirma que esta ubicación posee mucho arbolado y ríos de un elevado caudal⁷³, comparándola con Damasco.

6.3.1. Qūnŷa

De este lugar se desconoce su ubicación exacta, ya que Yāqūt lo único que afirma es que se ubica en la Cora de Elvira y que se cultiva en este lugar un excelente lino utilizado para tejidos⁷⁴.

La descripción de *Yāqūt al-Hamāwī* sobre la Cora de Elvira y la ciudad de Granada destaca un territorio caracterizado por un paisaje fértil y abundante en recursos hídricos. La región se distingue por sus numerosos ríos y suelos cultivables, elementos que favorecen una agricultura próspera. En particular, se menciona el cultivo de algodón, seda y lino de alta calidad, lo que indica una producción agrícola diversificada y de gran valor económico. Por otro lado, el poblamiento en la Cora de Elvira es denso y bien estructurado, con ciudades importantes como *Garnāṭa* (Granada), descrita como una de las más extensas, fortificadas y hermosas de la región. Además, el concepto de *al-Faḥṣ* refuerza la idea de que la Vega de Granada no solo era un área cultivada, sino también habitada.

Finalmente, el sistema hidráulico desempeña un papel clave en la organización del territorio, con ríos como el Genil y el Darro, de los cuales se derivan acequias que riegan los campos y abastecen la ciudad. Estas infraestructuras hídricas permiten la existencia de baños, acequias y saltos de agua, elementos que contribuyen al desarrollo urbano y agrícola de la región. La descripción de Yāqūt resalta la riqueza natural, el dinamismo económico de la Cora de Elvira en su época y, por la ubicación del poblamiento, la zona

⁷¹ Ibid., p. 230.

⁷² Ibid., p. 251.

⁷³ Ibid., p. 251.

⁷⁴ Ibid., p. 262.

centro occidental estaría poco poblada y cultivada, manteniéndose pantanosa. Posiblemente las comunicaciones se hicieran desde Granada a Elvira, de está pasando a lo que hoy conocemos como Pinos Puente y de ahí hacia Íllora y el estrecho que cruza hacia Alcalá la Real. Esta posible localización de la ruta de transporte de la Cora de Elvira explicaría por qué la zona sur y centro occidental de la Vega se mantendría menos poblada y cultivada que la parte este y norte.

VII. AL-HIMYARĪ: KITAB AR-RAWD AL-MI'TAR (S. XIII-XIV)⁷⁵

Abū 'Abd Allāh Muhammad Ibn 'Abd al-Mun'im al-Himyarī, recopilador árabe que se encargó de acopiar en un repertorio alfabético todas las noticias sobre la Península Ibérica⁷⁶, en su obra se menciona la Cora de Elvira, y en concreto las ciudades de *Igrānata-Granada*⁷⁷, *Elbīra-Elvira*⁷⁸, *Ar-Rakīm*⁷⁹, y el accidente geográfico de *Sulair-Sierra Nevada*⁸⁰. De todos estos lugares, el único que da información relevante para esta investigación es el de Granada y Elvira.

Al-Himyarī relata acerca de *Igrānata* (Granada) que antes no era la ciudad más importante de la región, sino que lo era Elvira como narran los autores anteriores, pero debido al estallido de la *fitna*, y a la mejor localización de Granada, se trasladaría la población y la capitalidad de la Cora a esta última⁸¹. Se sitúan la una de la otra a una distancia de 6 millas⁸². El autor también realiza una descripción de la Vega de Granada como un lugar con una extensión y profundidad de una jornada, distancia que se recorrería en un día. También hace referencia a la existencia de acequias, no de forma directa: "Los habitantes utilizan el agua de los ríos para el riego durante todo el año"⁸³. Esta utilización de las aguas no puede ser de otra forma que a través de la canalización y creación de acequias para dirigirla hasta sus cultivos. Además, cuando describe la ciudad de Elvira, también narra la gran cantidad de arroyos que circulan alrededor de ella, algunos de forma natural, pero otros es posible que de forma artificial mediante canales⁸⁴. *Al-Himyarī* menciona asimismo la fertilidad de la Vega y el cuidado y productividad de sus árboles, comparando el rendimiento que tienen sus cultivos con los de otras regiones, concluyendo que son los productos de la Vega de Granada los de mayor calidad. Posteriormente enumera los cultivos que se dan en la zona⁸⁵, como son la caña de azúcar o cultivos parecidos a esta; incluso llega a decir que se da el cultivo de

⁷⁵ MAESTRO GONZÁLEZ, M., *Kitab ar-Rawd al-mi'tar* (Textos medievales, 10). Valencia 1963, Gráficas Bautista.

⁷⁶ MAESTRO GONZÁLEZ, M., *Kitab ar-Rawd*, p. 5.

⁷⁷ Ibid., p. 56.

⁷⁸ Ibid., p. 67.

⁷⁹ Ibid., p. 161.

⁸⁰ Ibid., p. 231.

⁸¹ Ibid., p. 56.

⁸² VALLVÉ BERMEJO, J., "Notas de metrología hispano-árabe. El codo en la España musulmana", en *Al-Andalus*, 41:2 (1976) 339-354 // 346-348.

⁸³ MAESTRO GONZÁLEZ, M., *Kitab ar-Rawd*, p. 57.1

⁸⁴ Ibid., p. 68.

⁸⁵ Ibid., pp. 57 y 58.

plantaciones de plátanos, algo que no se ha demostrado, pero que puede que haya sucedido en los inicios del regadío⁸⁶. De igual forma hace referencia a la seda del llano de Elvira, como llama a la Vega de Granada, como la mejor seda de todo el país y como la que se exporta a los confines del mundo, de una calidad extrema. Finalmente, hace mención del cultivo del lino y lo abundante que era⁸⁷, comparándolo con el de Egipto y concluyendo que el de la Vega de Granada es mucho mejor.

La frondosidad con la que describe este autor la Vega recrea la visión de un lugar cultivado con multitud de plantas, con gran cantidad de árboles tanto frutales como autóctonos que crecerían de forma salvaje y crearían bosques en algunas zonas. Además, es importante no olvidar que ya en esta época se habla del cultivo de la seda con plena extensión y como una fuente de ingreso importante del Reino Nazarí. La parte sur y centro oeste, debido a la ausencia de referencia, mantendría aún poca antropización en esta época.

VIII. AL-LAMHA AL-BADRIYYA FI L-DAWLAT AL-NASRIYYA: IBN AL-JATĪB (S. XIV)⁸⁸

Ibn al-Jatīb, Abu 'Abd Allah Muhammad al-Salmani Lisan al-Din, nació en Loja el 25 de *rachab* del 713/15, o, 25 de noviembre de 1313 d. C., y murió estrangulado en su celda de Fez en el otoño de 1374 d. C., a los sesenta y un años. En su *Al-Lamha al-badriyya fi l-dawlat al-nasriyya* o “*Historia de los reyes de la Alhambra*”, Ibn al-Jatīb describe Granada y su territorio resaltando su riqueza agrícola. Destaca que, gracias a los frutos secos, la región disfruta de una segunda cosecha. Además, menciona que la Vega de Granada se asemeja a un mar de trigo y otros cereales. La abundancia de jardines, huertos, grandes bosques, hierbas aromáticas y plantas medicinales completa la imagen de un paisaje fértil y próspero⁸⁹.

Los elogios del visir no van a menos, sino que aumentan sin parar hacia esta tierra, la describe tan fértil que no carece en ninguna época del año de sementeras ni de plantas. Los montes que rodean a la Vega están repletos de hierbatora, nardos, gencianas, jara y la grana. También menciona de los

⁸⁶ MALPICA CUELLO, A., y MAY, T., “La prospección y los recursos naturales. El paisaje vegetal de la zona de Salobreña”, en ARMADA, D. (coord.), *La prospección arqueológica: Segundos Encuentros de Arqueología y Patrimonio*, Salobreña 1997, pp. 185-224 // pp. 204-206. En esta obra se hace referencia al cultivo de la caña de azúcar y las plantaciones de plátanos en la zona de Salobreña por sus buenas condiciones climáticas y sus temperaturas cálidas durante todo el año, algo que, por el contrario, no ocurre en la Vega de Granada debido a sus diferencias de temperatura en el invierno y en el verano, teniendo inviernos muy fríos y veranos muy calurosos. Aunque no encontramos referencias expresas a que en la Vega de Granada no se dieran estos cultivos.

⁸⁷ MAESTRO GONZÁLEZ, M., *Kitab ar-Rawd*, p. 58.

⁸⁸ MOLINA LÓPEZ, C., y CASCIARO, J. M., *Historia de los reyes de la Alhambra: El resplandor de la luna llena acerca de la dinastía nazarí = (Al-Lamha al-badriyya)* (2^a ed. act.). ed.), Granada 2010, Universidad.

⁸⁹ MOLINA LÓPEZ, C., y CASCIARO, J. M., *Historia de los reyes*, p. 102.

artículos de seda⁹⁰ por los que sobresale esta tierra y la compara con la Guta de Damasco (Valle o Vega de Damasco). Esta atravesada por innumerables arroyos y ríos, llena de alquerías⁹¹, huertas que forman lugares y construcciones, según *Ibn al-Jaṭīb*, dignas de haber sido vistas. Tenía en estos momentos una extensión de 40 millas, muy similar a la que tiene actualmente.

El río Genil es mencionado en este relato también por *Ibn al-Jaṭīb* como el principal caudal que cruza la Vega, el cual aumenta sus aguas gracias a sus afluentes y a las innumerables acequias⁹² que dejan y recogen sus caudales en este río. Estas referencias permiten conocer los posibles cultivos de regadío situados a ambos lados del Genil. Además, el visir granadino destaca el gran valor de las almuniñas ubicadas al norte de la Vega. También se menciona que ciertas tierras de alto valor fueron propiedad del sultán y la familia real nazari⁹³, especialmente en la zona conocida como Alitaje y sus alrededores, donde se encuentran las alquerías de Askerosa y Sujaira (actuales Valderrubio y Zujaira)⁹⁴. Estas tierras eran altamente productivas dando varias cosechas al año⁹⁵.

De las almuniñas que eran propiedad del sultán, treinta en total, veinte estaban dentro del recinto de la muralla o en el área de la ciudad de Granada⁹⁶, y las diez restantes estaban repartidas por la Vega. También el autor hace una referencia más general a la posesión de la tierra cuando dice que la Vega está repleta de alquerías y poblados que están en manos de los vasallos, lo cual podría querer decir que tenían tierras comunales y que la alquería era de todos los que la habitaban. Pero también había algunas que estaban en posesión de un solo señor, o de dos, o de unos pocos⁹⁷. Se puede deducir que algunas alquerías pudieron haber pertenecido a un único propietario o a un pequeño grupo de señores, ya que la concentración de tierras en manos de unos pocos señores implicaba que estas propiedades eran trabajadas por grupos de labradores. Estos labradores solían asentarse en un área específica dentro de la propiedad, ya fuera en un terreno cedido por el dueño o en un asentamiento preexistente, lo que explicaría tanto la formación de nuevas alquerías como la expansión de las existentes, algunas de las cuales pertenecían a un solo señor. No obstante, también es posible que los labradores se establecieran en los límites de las tierras señoriales, dando origen a alquerías con múltiples propietarios en lugar de estar bajo el dominio exclusivo de un único señor.

⁹⁰ Ibid., p. 103.

⁹¹ Ibid., p. 103.

⁹² Ibid., p. 104.

⁹³ MOLINA LOPEZ, E., y JIMENEZ MATA, M.^a C., “La propiedad de la tierra en la Vega de Granada a finales del siglo XV: el caso de Alitaje”, *Anaquel de Estudios Árabes*. 2001, 12. pp. 449-480.

⁹⁴ TRILLO SAN JOSE, C., “La Vega de Granada al final de la Edad Media (siglos XIV-XVI): almuniñas versus alquerías”, en *Reti Medievali Rivista*, 18 (2) (2017) 123-148 // p. 145.

⁹⁵ MOLINA LÓPEZ, C., y CASCIARO, J. M., *Historia de los reyes*, p. 104.

⁹⁶ Ibid., p. 105.

⁹⁷ Ibid., p. 105.

Por último, *Ibn al-Jatīb* menciona todos los nombres de las alquerías que forman la Vega de Granada, que superaban las trescientas, de las cuales cincuenta tienen almimbaras de mezquitas mayores, lo que quiere decir que tendrían una concentración de población más elevada. La clasificación de estas alquerías se produce más adelante con la denominación toponímica que les otorga Mari Carmen Jiménez Mata.

IX. MI'YĀR AL-IJTIYĀR FĪ DIKR AL-MA'ĀHID WA-L-DIYĀR: IBN AL-JATĪB (S. XIV)⁹⁸

Ibn al-Jatīb citara en esta obra cómo es el aire que se respira en la Vega de Granada, el cual califica como saludable debido a las montañas que la rodean y que, según el visir granadino, protegen de las epidemias. También la elevación de estas y cómo, al situarse a los pies de Sierra Nevada, es posible verlas desde cualquier punto de la llanura. Es muy importante también la descripción que hace sobre la gran cantidad de agua que recorre la Vega, siendo el principal caudal el del Genil, que junto con sus afluentes llenan la Vega de Granada de corrientes descendientes de agua en busca del curso de este río:

"De sus montañas descienden raudales de agua ..., y que se extiende sobre la arena; y a sus pies se asienta una amplia llanura, de extremada frondosidad, que el céfiro rizo suavemente y que múltiples serpientes [de agua] en que se trasforma su río, recorre por doquier"⁹⁹.

La Vega de Granada se caracteriza por su exuberante vegetación, que cubría gran parte del paisaje y le confería un aspecto salvaje y frondoso. Su fertilidad se debe a la presencia de numerosos ríos, especialmente el Genil y sus afluentes, cuyo caudal aseguraba la proliferación de árboles, arbustos y cultivos. *Ibn al-Jatīb* hace referencia a las "múltiples serpientes [de agua] en que se transforma su río"¹⁰⁰, una clara alusión a las acequias que, derivadas del Genil o de manantiales, se distribuían a ambos lados del río para regar las extensas tierras de la región. Y por otro lado, la presencia de estas acequias no solo permitía una vegetación abundante, sino que también convertía a la Vega en un territorio intensamente cultivado, con una gran diversidad de productos hortícolas y frutales. Este entorno fértil y dinámico facilitó el asentamiento y desarrollo de comunidades a lo largo del tiempo como se ha podido apreciar hasta ahora, transformando el paisaje en un espacio lleno de vida.

El río Genil y su complejo sistema de acequias fueron el principal motor de la vida en la Vega, posibilitando la difusión de cultivos y la expansión de la población en torno a alquerías y huertas. *Ibn al-Jatīb* lo describe como imagen evocadora: "Por causa de este río, rodean a la ciudad numerosas alquerías y huertas, que parecen hijas situadas alrededor de una madre"¹⁰¹. Esta visión

⁹⁸ CHABANA, y CHABANA, MOHAMMED KAMAL, *Mi`yar al-ijtiyar fi dikr al-ma`ahid wa-l-diyar*. Rabat], Rabat 1977, Instituto Universitario de la Investigación Científica.

⁹⁹ CHABANA, y CHABANA, MOHAMMED KAMAL, *Mi`yar al-ijtiyar*, 1977, p. 132.

¹⁰⁰ Ibid., p. 132.

¹⁰¹ Ibid., p. 132.

refuerza la idea de una Vega rebosante de aromas y vitalidad, donde el agua desempeñaba un papel esencial en el crecimiento de todo tipo de plantas y árboles. Se sugiere que el desarrollo y la ampliación de las acequias –es decir, de la infraestructura de riego– permitieron transformar una zona que en siglos anteriores era mayormente pantanosa en un área apta para el cultivo, especialmente en la parte oeste de la Vega conocida como Soto de Roma.

Además, el hecho de que algunos nombres de lugares de esa época se conserven hasta la actualidad indica una continuidad histórica en el asentamiento y en las actividades agrícolas de la región. *Ibn al-Jatīb* describirá el gran numero de poblaciones diseminadas por la Vega de Granada como: “collares de perlas que envuelven el cuello de hermosas mujeres”¹⁰², en el que él cuello sería la Vega y las personas las poblaciones diseminadas por ella.

Sin embargo, la vida en esta tierra no estaba exenta de dificultades, *Ibn al-Jatīb* también menciona las complicaciones que enfrentaban sus habitantes, desde las duras condiciones de trabajo hasta los inviernos gélidos que azotaban la región¹⁰³.

X. VIAJEROS ÁRABES POR ESPAÑA

En este apartado se analizará a los viajeros árabes que visitaron al-Andalus en su último periodo, en la época del Reino Nazarí de Granada. Se examinarán los viajes de *Al’Omarī*, que visitará tierras nazaríes en el siglo XIV d. C., y los de *Abd al-Bāsit* que hará lo propio en el siglo XV d. C.

10.1. *Masālik el abṣādr fi mamālik el amṣār*

Ibn fadlallah al’Omarī o *Šihāb ed ‘Abū l’Abbās ‘Ahmed ben Yaḥya ibn Faḍl Allah el ‘Adawi*¹⁰⁴ nació en el año 1301 d. C. y moriría en Damasco el 28 de febrero de 1349 d. C. En el año 738 de la hégira, 1337 d. C., viajará al reino musulmán de al-Andalus. Cuando llegó, describió quién era el sultán reinante (*Yūsuf ben Isma’il ben Farj ben Naṣr*) y la situación de la ciudad de Granada, la capital de su reino¹⁰⁵. En su relato muestra un lugar repleto de jardines, huertos, agua (que circula por todas partes) y árboles donde abundan las frutas. Los vientos no afectaban a esta ciudad porque según *al’Omarī* está rodeada por montañas como también describiría *Ibn al-Jatīb*.

En ella encuentra abundantes manantiales y gran variedad de especies de árboles, como manzanos y cerezos¹⁰⁶, también encontró nueces, castañas, higos, uvas, melocotones, bellotas de encina y un largo etcétera que no aclara. “El Genil se adentra al oeste de Granada a las afueras de la ciudad y discurre

¹⁰² Ibid., p. 133.

¹⁰³ Ibid., p. 134.

¹⁰⁴ IBN FADL ALLĀH AL-’UMARĪ, A., y GAUDEFROY-DEMOMBYNES, M., *Masalik el absar fi mamalik el amsar I. L’Afrique, moins l’Egipte*, Bibliothèque des géographes arabes; 2. Paris, Librairie Orientaliste Paul Geuthner, 1927, p. I.

¹⁰⁵ Ibid., p. 224.

¹⁰⁶ Ibid., p. 225.

durante cuarenta kilómetros a través de huertas, aldeas y cortijos, donde se agolpan casas, casas de recreo, palomares y otros edificios..."¹⁰⁷. Lo que *al’Omarī* narra es una exuberante Vega, densamente poblada, con una gran cantidad de pueblos y de gentes, con una importante cantidad de lugares de descanso, en lo que podrían ser almunias. Una Vega cultivada, repleta de huertas y de campos, todo ello ya en la primera mitad del siglo XIV.

10.2. *El Reino de Granada del 1465 al 1466 en los registros de un viajero egipcio.*

Esta obra trata sobre el viaje del egipcio ‘Abd al-Bāṣīṭ b. Jalīl b. Šāhīn al-Malatī al Reino Nazarí de Granada a finales del siglo XV d. C. concretamente entre los meses de diciembre de 1465 a febrero de 1466 d. C. ‘Abd al-Bāṣīṭ¹⁰⁸ nació en *Malatya* en la región turca de Anatolia el 11 de *raŷab* de 844 (6 de diciembre de 1440 d. C.), y murió el 5 de *rabi’ II* 920 (30 de mayo de 1514 d. C.) tras una enfermedad del pecho, que posiblemente fuera tisis, y que lo tuvo un año y medio en cama, a sus setenta y cuatro años.

Esta investigación se centra en la parte del viaje que trata sobre su visita a al-Andalus. Llego a Málaga el 13 de diciembre de 1465 d. C.¹⁰⁹ y partió hacia Granada el 29 de diciembre de 1465 d. C.¹¹⁰, pasando por Almuñécar, donde vio cargar en su puerto higos y almendras, lo que da muestras de que un siglo después de que la visitara ‘Abd al-Bāṣīṭ se siguen manteniendo los mismos cultivos. Siguió hacia Alhama, donde elogió sus aguas termales y llegó a Granada quedo asombrado ante lo grandioso de la ciudad, su fértil Vega, sus acequias, así como sus huertas y viñedos¹¹¹. El 16 de enero de 1466 d. C., paseando por Granada, fue a los jardines y huertas, quedándose impactado por la abundancia de frutas y hortalizas¹¹². El 18 de enero, paseando, observó una gran cantidad de vides y de higos. También describe también el río Genil, la frescura de sus aguas y la pesca que se sacaba de su cauce¹¹³. Finalmente, partió de Granada en dirección a Málaga, donde cogió un barco el 17 de febrero de 1466 d. C.¹¹⁴.

¹⁰⁷ Ibid., p. 226.

¹⁰⁸ LEVI DELLA VIDA, G., “Il regno di Granata nel 1465-66 nei Ricordi di un viaggiatore egiziano”, *Al-Andalus*, I (1933) 308.

¹⁰⁹ LEVI DELLA VIDA, G., “Il regno di”, p. 316.

¹¹⁰ Ibid., p. 320.

¹¹¹ Ibid., p. 321.

¹¹² Ibid., p. 322.

¹¹³ Ibid., p. 323.

¹¹⁴ Ibid., p. 324.

XI. FRAGMENTO DE LA ÉPOCA SOBRE NOTICIAS DE LOS REYES NAZARITAS; O, CAPITULACIÓN DE GRANADA Y EMIGRACIÓN DE LOS ANDALUCES A MARRUECOS (S. XV)¹¹⁵

Esta obra, escrita por un soldado nazarí anónimo, ofrece una perspectiva diferente a la historia comúnmente conocida. A diferencia de los vencedores, cuenta los hechos desde la perspectiva de los vencidos. El autor describe los desplazamientos de personas de todas las clases y edades desde los alfores de Granada hacia las festividades de la ciudad, con movimientos poblacionales desde alquerías cercanas e incluso otras regiones. La obra comienza en 1482 d. C., al finalizar las treguas con los castellanos y al inicio de la guerra de Granada. En ella relata la toma de Alhama, un suceso que, según el autor, pasó desapercibido para las autoridades nazaríes, quienes ni siquiera eran conscientes de que su territorio había sido invadido. Aunque este acontecimiento no representó un cambio inmediato en el paisaje de la región, sí marcó el inicio de una serie de transformaciones que impactarían significativamente el entorno y la vida de la Vega de Granada.

En 1486 d. C. narra la toma del castillo de Elvira, reducto de la fortaleza de la que fuera la capital de la antigua Cora de Elvira. Una vez tomada esta, fueron arrebatadas las de Moclín y la de Colombeira (Colomera). Las tres fueron ocupadas tras la rendición de los soldados que había dentro, y apenas se tuvo que usar la fuerza. Finalmente se tomó la de Montefrío¹¹⁶. De las cuatro fortalezas tomadas, la más relevante para este estudio es la de Elvira, ya que su toma afectaría a su paisaje circundante y a su estado.

Según iban los cristianos conquistando plazas árabes, la población tenía tres opciones: la primera era quedarse bajo dominio cristiano, la segunda, pasarse al continente africano, y la tercera implicaba irse a la zona de al-Andalus que aún quedaba bajo dominio musulmán. Fue la tercera opción el motivo del aumento de población de la ciudad de Granada y su Vega, ubicándose, posiblemente, en las zonas más seguras, como son los alfores de Granada¹¹⁷, debido a la cercanía con esta y a la proximidad de un refugio seguro en caso de ataque; o de la Alpujarra o el Valle de Lecrín, menos atacado por las incursiones castellanas.

Será en 1489 d. C. cuando las tropas castellanas asienten su real en la Vega, destruyendo todos los sembrados que se encontraban a su paso¹¹⁸. Las siguientes incursiones en la Vega fueron en abril de 1490 d. C., en las cuales el autor anónimo nos narra cómo por esta fecha los sembrados aún estaban verdes¹¹⁹ y fueron destruidos por los cristianos. También nos cuenta cómo en

¹¹⁵ BUSTANI, A., y QUIRÓS RODRÍGUEZ, C., *Fragmento de la época sobre noticias de los reyes nazaritas o Capitulación de Granada y emigración de los andaluces a Marruecos = Kitab Nubdat al-'asr fi ajbar muluk Bani Nasr*. Publicaciones del Instituto General Franco de Estudios e Investigación Hispano-Arabe, Sección 2^a; 2. Larache 1940, Boscá.

¹¹⁶ Ibid., pp. 21-22.

¹¹⁷ Ibid., pp. 27 y 32.

¹¹⁸ Ibid., pp. 34 y 35.

¹¹⁹ Ibid., p. 43.

la alquería que llaman de *Atqa*¹²⁰ fue donde se fundaría un año después Santa Fe, cerca, según las crónicas castellanas, de los Ojos de Huecar¹²¹. Para la construcción de este campamento primero y asentamiento permanente después, se arrasaron las localidades circundantes en busca de material y herramientas. Lo que llevaría a la destrucción del centro de la actual Vega de Granada. Se arguye que, en la zona central de la Vega, especialmente en el área conocida como el Soto de Roma, ya existían asentamientos y se practicaba la agricultura. Esta conclusión se refuerza con la evidencia histórica, ya que *Ibn al-Jatib* menciona los topónimos de esa área aproximadamente cien años antes, lo que indica que, para el siglo XIV d. C., la región había dejado de ser tan pantanosa y se había transformado en un espacio destinado al cultivo.

Junto con la construcción del campamento fortificación no cesaron las hostilidades sobre el resto de las alquerías de la Vega de Granada, quedando solamente, según el autor, Alfacar en manos de los musulmanes¹²². Las batallas se sucedieron por todos los alrededores de la ciudad de Granada, desde el este al oeste y el sur.

Con la fundación de Santa Fe, los cristianos controlaron definitivamente toda la Vega, impidiendo que las tierras se cultivasen y roturasen. Las únicas provisiones que llegaban a la ciudad de Granada eran a través del corredor que la comunicaba con la Alpujarra¹²³. Finalmente, se pacta la rendición de la ciudad manteniendo las garantías por parte de los monarcas católicos de las vidas, poblaciones, mujeres y niños, ganados, fincas urbanas, huertas, tierras de labor y, en conclusión, todo aquello que poseía la población conquistada¹²⁴. Los impuestos que pagasen serían los mismos que bajo control musulmán, el azaque y el diezmo, y si decidían vender los musulmanes sus propiedades, sería por un precio justo, para después marchar a África, viaje que sería gratis los tres primeros años después de la conquista¹²⁵. Finalmente, la ciudad fue entregada el 2 de enero de 1492 d. C.

La ocupación del Reino de Granada provocó la marcha de una gran cantidad de personas, que pasarían a los países musulmanes del norte de África. Hay que tener en cuenta que este éxodo principalmente lo haría gente pudiente, que tuvo la capacidad económica suficiente para empezar una nueva vida en un lugar del todo desconocido para ellos. Sin embargo, la gran parte de la población, con pocos recursos y tierras, eventualmente se mantendría en la región de Granada o vendería sus pocas tierras a los nobles castellanos para pasar a trabajar para ellos.

¹²⁰ Ibid., p. 43.

¹²¹ BERNÁLDEZ, A., y ZAMORA, J., Historia de los Reyes Católicos D. Fernando y Da Isabel. Crónica inédita del siglo XV escrita por el Bachiller ----, 1856, Imp. José María Zamora.

¹²² BUSTANI, A., y QUIRÓS RODRÍGUEZ, C., *Fragmento de la época*, p. 44

¹²³ Ibid., p. 45.

¹²⁴ Ibid., p. 47.

¹²⁵ Ibid., p. 48.

XII. TOPONIMIA Y TERMINOLOGÍA GEOGRÁFICO-ADMINISTRATIVA DE LAS POBLACIONES QUE SE TRATAN EN ESTA INVESTIGACIÓN Y SU CALIFICACIÓN SEGÚN IBN AL-JAṬĪB

Para comprender mejor la toponimia y la terminología geográfico-administrativa de las poblaciones de la Vega de Granada, tanto las que han perdurado desde la época musulmana hasta la actualidad, como aquellas que desaparecieron con el tiempo, se ha elaborado una tabla que permite visualizar de forma clara la mayor cantidad de información posible. Sin embargo, el objetivo principal de esta tabla no es solo recopilar los nombres de estos lugares, sino que, sobre todo, se pretende registrar los términos que *Ibn al-Jaṭīb* utilizaba para referirse a las distintas localizaciones administrativas de la Vega de Granada, concretamente la parte central que se corresponde con el Soto de Roma.

TERMINOLOGÍA GEOGRÁFICO-ADMINISTRATIVA	
<u>madīna</u> = 'civitas' <u>bādīra</u> <u>qā'ida</u> o <u>kursī</u> <u>kūra</u> o provincia	<div style="display: flex; justify-content: space-between;"> <div style="width: 45%;"> <u>rabad</u> = arrabal <u>hāra</u> = barrio o pago rural <u>bay'at</u> = parroquia <u>hawz</u> = 'alfoz', término de una unidad o territorio jurisdiccional </div> <div style="width: 45%;"> <u>'amāl</u> = 'término' <u>nāhiya</u> = zona <u>ma'qil</u> = fortaleza <u>gal'a</u> = núcleo urbano protegido con importantes defensas <u>day'a</u> = heredad dependiente de una alquería o ciudad </div> </div> <div style="display: flex; justify-content: space-between; margin-top: 10px;"> <div style="width: 45%;"> <u>iqlīm</u> <div style="display: flex; gap: 10px;"> <div style="flex: 1;"> <u>qaz'</u> = distrito o comarca natural <u>manzil</u> = albergue <u>balad</u> = pueblo </div> <div style="flex: 1;"> <u>hīsn</u> = castillo-fortaleza <u>gāryā</u> = unidad de explotación agrícola, alquería <u>burj</u> = torre, casa de campo fortificada </div> </div> </div> <div style="width: 45%;"> <u>mayśar</u> = cortijo <u>dīṣar</u> = caserío <u>rub'</u> = 'cuarto', campo <u>gānb</u> = 'campo' <u>tībāl</u> = 'cuadro de tierra plantado de hortalizas o árboles' <u>faddān</u> = predio, heredad <u>nunya</u> = almunia, finca real <u>dār</u> <div style="display: flex; gap: 10px;"> <div style="flex: 1;"> <u>qāṣr</u> = finca de recreo fuera de la ciudad <u>bustān</u> = jardín, vergel </div> <div style="flex: 1;"> <u>zānnā</u> = huerta (hortalizas) <u>husṣ</u> = huerto (árboles frutales) </div> </div> </div> </div>
	capital
	específicos de Granada y su Vega (fals)

Imagen 1: Cuadro sinóptico sobre las cualificaciones geográfico-administrativas en el Reino Nazarí¹²⁶

¹²⁶ Tomado de *La Granada islámica: contribución a su estudio geográfico-político-administrativo a través de la toponimia*, p. 243. Por JIMÉNEZ MATA, M. DEL C., Granada 1987, Universidad de Granada.

La tabla se compone, en primer lugar, del topónimo árabe dado por *Ibn al-Jaṭīb* y recogida en la obra de M.^a Carmen Jiménez Mata, *La Granada islámica: contribución a su estudio geográfico-político-administrativo a través de la toponimia*. En segundo lugar, aparecerá el topónimo con el que es conocido actualmente el lugar que menciona *Ibn al-Jaṭīb*. En tercer lugar, la toponimia histórica, entendida como tal el nombre con el que se conoce el lugar mencionado por el visir granadino según la crónica castellana del Halconero, y extraída del trabajo de José Cuevas Pérez sobre “La toponimia de la Vega de Granada según la Crónica del «Halconero»”. En cuarto lugar, la terminología geográfico-administrativa que *Ibn al-Jaṭīb* da a cada uno de los lugares que menciona de la Vega, extraída también, de la investigación que M.^a Carmen Jiménez Mata realiza en su trabajo. En quinto lugar, la terminología geográfico-administrativa que se le da a estos lugares ya en época castellana, igualmente, obtenida de la obra de M.^a Carmen Jiménez Mata y, finalmente, se añade una última columna en la que aparece si estos lugares tenían mezquitas (M), torres o fortificaciones (T), eran alquerías (A) u otras estructuras conocidas (O), extraída de la tesis de Luis Martínez Vázquez sobre *La vega de Granada: Transformación y cambio de los paisajes entre el Reino Nazarí y el Reino de Granada*.

Tabla 1. Topónimos de la Vega desde época nazarí hasta la actualidad, terminología geográfico-administrativa y principales construcciones¹²⁷

Topónimo Árabe	Nombre actual	Topónimo Histórico ¹²⁸	Terminología Geográfico-administrativa según Ibn-al Jaṭīb	Terminología Geográfico-administrativa después de la conquista	Mezquita (M), Torre o fortificación (T) y otra estructura conocida (O) ¹²⁹ o Alquería (A)
----------------	---------------	-----------------------------------	---	--	--

¹²⁷ En esta tabla se muestra la adscripción administrativa de diferentes lugares de la Vega de Granada durante la época nazarí, centrando la atención en los topónimos de la zona oeste (Soto de Roma) de la comarca y su evolución hasta la actualidad. Se incluye también el nombre histórico de estos lugares según la *Crónica del Halconero* y la terminología geográfico-administrativa utilizada por *Ibn al-Jaṭīb* en el siglo XIV, que probablemente no cambió hasta la conquista castellana. La tabla presenta una columna con la terminología geográfico-administrativa aplicada por los castellanos y otra que identifica las principales construcciones de cada lugar, como alquerías, mezquitas o fortalezas. Las fuentes consultadas para este estudio son: JIMÉNEZ MATA, M. C., *La Granada islámica: contribución a su estudio geográfico-político-administrativo a través de la toponimia*, 1987; CUEVAS PÉREZ, J., *La toponimia de la Vega de Granada según la Crónica del «Halconero»*, 2005; y MARTÍNEZ VÁZQUEZ, L., *La Vega de Granada: Transformación y cambio de los paisajes entre el Reino Nazarí y el Reino de Granada*, 2016.

¹²⁸ La Toponimia Histórica que aparece en la tabla la tomaremos de las tres versiones de la Crónica del Halconero del trabajo de CUEVAS PÉREZ, J., “La toponimia de la Vega de Granada según la Crónica del «Halconero»”, en *Revista del Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino*, 2005, 17. pp. 169-210 // p. 180 y 181.

¹²⁹ MARTÍNEZ VÁZQUEZ, L., *La vega de Granada*, pp. 358-362.

'Abdūn	Abdón	Aynsnalabdón, Ysnalabdón , Aldeceyuzu al ¹³⁰	Qarya	Pago (Atarfe)	
Anšula	Ansola o Anzola	Ansula/ Albibla/ Anizula ¹³¹	Qarya	Aldea (Pinos puente)	A
Aškurūya	Valderubio	Escuraja, Escuruja, Esturuja	Qarya	Aldea	A y T
Aškurūya	Rio Cubillas		Wadī	Rio	
Al-'Atšī/ Al-'Itāš	Alitaje		Dār, con un hīṣn	Cortijo (Pinos puente)	A
'Ayn al-Abrāy	Huécar		Dār.		T
Ballīluš	Velillos		Hīṣn	Pago, cortijo y rio (Pinos puente)	T
Balūmān	Barromín	Varromín, Burumín	Qarya; ḥušš?	Pago (Atarfe)	
Al-Bikar	Torre Abeca		Ḥušš	Caserío (Pinos puente)	T
Bīnuš	Pinos Puente		Qarya	Villa	A
Bukūr	Búcor	¿Urtor ¹³² ? Vector, Hurtor	Hīṣn, qarya	Poblado (Pinos puente)	T
Būnṭ	Pinos Puente		Qarya ¹³³	Villa	A
Al-Buqayqār			No consta		Se situaría al N. de al-Līṭāj
Burđunār	Pago hoja de la Torre	Albordon, Uzbordonal, Barvobal	Qarya	Pago (Cijuela)	T y A
(Dār) Hudayl			Dār	Pago (Granada)	
Dār al-	Daragole	Agralexal,	Qarya	Pago (Pinos)	A

¹³⁰ Los dos primeros términos son reconocidos como Abdón, pero el último de los tres topónimos se propone como distinto, sin poder ser identificado por falta de justificación etimológica: CUEVAS PÉREZ, J., “La toponimia de la Vega”, p. 193.

¹³¹ En la Crónica del Halconero nos aparece como si hubiera dos Ansula, la Chica y la Grande, pero Ibn-al Jaṭīb únicamente enumera una. Se trató en origen de dos núcleos, como en el caso de Chauchina, cercanos el uno del otro y habitados que, posteriormente, se unieron: Cuevas Pérez, J., “La toponimia de la Vega”, 2005, p. 192

¹³² Aunque José Cuevas añade Urtor a su trabajo como identificación de Búcor, ya que tanto J. de la Mata Carriazo y L. Seco de Lucena lo proponen como tal, él no está de acuerdo y se apoya su tesis: Ibid., p. 207.

¹³³ Tal vez fuese esta, Būnṭ, junto con Bīnuš, dos entidades que posteriormente con el paso del tiempo quedaron integradas en una.

Walaŷa	ja	Agralejal, Algualijar		puente)	
Dār al-Ŷadīda	Casa Nueva	Dalarichet, Dalaarchinde	Dār	Pago (Pinos Puente)	A
Al-Daymūs al-Kubrà	Daimuz Alto	Ademuz / Adamús el Grande	Qarya	Cortijo (Pinos puente)	A
Al-Daymūs al-Sugrà	Daimuz Bajo	Ademuz / Adamús el Chico	Qarya	Pago (Pinos Puente)	A
Gutqū	Santa Fe	Gozar, Gosar ¹³⁴	Qarya	Pago (Santa Fe)	A
Al-Haŷar	Láchar	La Lácha, La Laca o Lancha	Qarya	Lugar	A
Al-Haŷiya, al-Huzayya	Hotallar		Qarya	Pago (Atarfe)	A
Ibn Yuzayy			Dār	Propiedad del Sultán ¹³⁵	
Ilbīra	Elvira		Qarya, hıṣn	Monte y Cortijo (Atarfe)	A
Išqužnar	Escóznar	Estridunar (Abenalmao), Ystidomar (Abenalmao), Estidimar (Alenalmio)	Qarya	Lugar (Íllora)	A
Jalīfa, Hušš Jalīfa	Galafe	Gualaf, Guadalte	Dār, qarya	Caserio	A
Al-Jayr			Hıṣn	¿Fortaleza de la Vega?	T
Al-Sīŷula	Cijuela	Ezixuela , Çiguela, Afriguela	Qarya	Lugar	A y T
Şujayra o Şujayrat Abī Ḥabīb	Zujaira	Wuaria (reyna vieja), Çoayra (de la Reina), Alconyra (de la Reina)	Qarya	Aldea	A
Al-Tarf	Atarfe		Qarya	Lugar	A y M
Taŷarŷar	Castillo	Tújara	Qarya	Aldea	A

¹³⁴ Identificado por José Cuevas, no como Gójar, sino como Gozco, lugar donde asentaría los Reyes Católicos su real y fundarían Santa Fe: Ibid., p. 201.

¹³⁵ Se encontraría a lo largo del río Genil, según M. del C. Jiménez Mata, *La Granada islámica*, p. 466.

	Tajarja			(Chimeneas)	
Wakar	Torre Abeca		Qarya, con un ḥiṣn	Cortijada (Santa Fe)	A
Ŷabŷāna	Chauchi na	Chuchin a, Chuchinaya , Chuchino ¹³⁶	Qarya	Lugar	A
Ŷannat al-Ŷurf			Ŷanna	Pago (Atarfe)	
Al-Zuŷaŷ	Marachu chil		Ŷišr. (Maŷsar-ḥušš	Pago (Santa Fe)	
Al-Litāj	Alitaje	Alicangad, Alicurgar, Alicon Gran ¹³⁷	Qarya	Caserío (Pinos puente)	A
Māliḥ			Wadī	Arroyo el Salado ¹³⁸	
Marŷ al-Ruqād	Marugán			Pago (Atarfe)	
Al-Ni-'am			Faddān	Cercano a la Alquería Alitaje	
Qusīra			Hušš	Huerto ¹³⁹	
Riqq al-Majid ¹⁴⁰			Qarya		A
Rūma	Romilla	Roma, Roma Alcázar	Qarya, con un ḥiṣn y un bustān; burŷ	Cortijada (Chauchina)	A
Al-Šahāb(ī)			Hušš	Huerto (Ubicado a lo largo del curso del río Genil, propiedad)	

¹³⁶ Al igual que pasa con Ansola, Chauchina en origen se trataba de dos núcleos de población habitados que con el tiempo se convirtió en uno solo unieron, CUEVAS PÉREZ, J., “La toponimia de la Vega”, p. 194.

¹³⁷ Alxerja, Tegijar, Tejejar (Alteserya) son los términos que se proponen como Alitaje. No queda clara su identificación como tal, por lo que José Cuevas los da como sin identificar: Ibid., p. 197. Más adelante el autor hace una propuesta de identificación del Alitaje con los términos que añadimos en la tabla, Ibid., pp. 201-203.

¹³⁸ Este arroyo discurre por los términos de La Malá, Purchil, Santa Fe y desemboca actualmente en el término de Chauchina, aunque es algo reciente ya que su encauzamiento se realizó a finales del siglo XX. En el pasado discurriría por Chauchina, donde aún se conoce su antiguo cauce, pasando cerca de Romilla y, actualmente a unos 10 m de la Torre de Roma, desembocando en el río Genil en el término de Cijuela.

¹³⁹ Enumerado junto a la alquería de Wakar (= Huécar) y en la Bula de Erección de 1501 se enumera junto a los anejos de Huecar y Juccil, pertenecientes a la parroquia de Pinos, según JIMÉNEZ MATA, M. DEL C., *La Granada islámica*, p. 591.

¹⁴⁰ Por el orden en el que se registra debería de ubicarse entre los términos de Pinos Puente, Chauchina y Fuente Vaqueros, Ibid., p. 595.

				real)	
Šawš	El Jau	Xatix, Yauz, Xami (Xaux)	Qarya	Cortijada (Santa Fe)	A

El objetivo principal de este trabajo ha sido recopilar el mayor espectro posible de fuentes que están en relación con la Vega de Granada y que pueden servirnos para la reconstrucción de su historia, paisaje, poblamiento, agricultura y topónimos. Por supuesto, sin dejar de lado aspectos como la economía, la sociedad y las costumbres. Para ello la selección y recopilación de fuentes narrativas árabes ha sido fundamental. En este caso se ha buscado aquellos textos que trasmitieran, aunque de forma sesgada, como fue evolucionando el paisaje de la Vega de Granada y el entorno de lo que sería en época castellana el Soto de Roma, desde el siglo X d. C., con *al-Rāzī*, hasta finales del siglo XV d. C., con la conquista cristiana del Reino de Granada, utilizando también la obra anónima *Nubda*, que trata los últimos años del dominio nazarí desde la óptica musulmana y los dos viajeros árabes que visitan este reino musulmán.

Esta recopilación de fuentes narrativas árabes, pese a haber seguido el criterio de importancia, no ha habido exclusiones al no haber más autores árabes de los que aquí se citan que hablen en particular de la Vega de Granada y el Soto de Roma, al menos en época medieval. La evolución del paisaje en la Vega y, en lo que posteriormente se conocerá como Soto de Roma, a grandes rasgos, es evidente. Partimos de una Vega de Granada prácticamente inculta (solo cultivada en algunas zonas pobladas y pequeños reductos) en el siglo X d. C., con algunas acequias que se irán desarrollando cada vez más y ramificando en otras nuevas con el paso de los siglos, hasta llegar a su cenit en el siglo XIV d. C. Buena muestra de ello nos la da *Ibn al-Jaṭīb* en sus obras, en las que nos menciona una Vega plenamente cultivada, desarrollada y próspera, con más de trescientos asentamientos de diversa entidad, enumerados por el visir granadino, de los cuales cincuenta tenían mezquita mayor.

Es importante recalcar que, pese a parecer que la zona más cercana a la ciudad de Granada era la más desarrollada agrícola y económicamente, no es así. La relación de poblamiento que realiza *Ibn al-Jaṭīb* facilita la imagen de lo que sería el Soto de Roma. Las acequias serían utilizadas para el riego de los campos en ambas márgenes del Genil, que cruza este paraje, y los cultivos son narrados por los diferentes autores y viajeros árabes desde el siglo X d. C. hasta el XV d. C. Estos son la caña de azúcar, hortalizas, vides que darían uvas de distintas variedades, almendros que darían frutos secos, higos, naranjas, granadas, melocotones y lino para las vestimentas y cordeles. Es posible que las menciones que hacen las distintas fuentes sean de forma generalizada y no realicen una enumeración exhaustiva de todos los cultivos, ya que sabemos que por ejemplo la berenjena es introducida por los musulmanes en España, pero no es mencionada en estas fuentes.

También se cita el conocimiento de dos tipos de poblamientos o alquerías, las que son de muchos vecinos y las que pertenecen a uno o a

pocos propietarios. Por lo que nos dice *Ibn al-Jatib* (en sus obras *Ihata* y *Lamha*), fue Asquerosa (Valderrubio) una alquería que pertenecía a la familia real nazarí, y en concreto a las reinas moras¹⁴¹. Esto contiene la pregunta sobre qué es realmente el término que hace referencia a las alquerías propiedad de unos pocos, como bien ha mencionado en diversos trabajos la profesora Carmen Trillo. En las alquerías de un solo propietario habría agricultores que arrendarían las tierras. Esta cuestión sería extensible a otras zonas como Cijuela, definida como almunia real por *Ibn al-Jatib*. En cambio, Chauchina y el Jau, mencionada también por el visir, y que trabajó el profesor Rafael Peinado Santaella según textos árabes romanceados¹⁴², son denominadas alquerías-village, es decir, constitución de un conjunto relativamente homogéneo de casas y de tierras dependiente de varios propietarios, o de una comunidad de productores.

La documentación árabe, tanto inédita, que poco a poco va saliendo a la luz, como la romanceada, ha sido, y es, una de las principales fuentes de información sobre el Reino Nazarí de Granada y su Vega. Esta ha servido como laboratorio de estudio de los períodos comprendidos entre los siglos X y XIV d. C., y fundamentalmente del XIII y XV d. C. Son muchas las preguntas aún sin respuesta, como puede ser el momento inicial de la expansión del regadío y el impacto que este tuvo en las comunidades rurales que vivían en la Vega de Granada y cómo esto afectó al paisaje, así como la importancia de las especies cultivadas, su adaptación, transformación y evolución de los tipos de cultivo. Pese a los datos que arrojan otras zonas de al-Andalus no se pueden aplicar a la Vega de Granada y el entorno del Soto de Roma simplemente porque no casan. El mundo andalusí no era invariable y homogéneo, sino que cambiaba según la zona, y ejemplo de ello es esta región que fue la que mayor tiempo estuvo bajo dominio musulmán. Por otro lado, la Vega de Granada es ejemplo de cómo las poblaciones que desde un inicio se asientan en un territorio son modificadoras del ecosistema que las rodea, y posteriormente la ciudad, entidad superior, dominadora del territorio y poblaciones de menor tamaño que se repartirían por la Vega.

Sin embargo, y esta idea es fundamental, las sociedades rurales son, como en cualquiera de las sociedades preindustriales, el verdadero motor de la Granada principalmente nazarí y castellana, y la relación de estas poblaciones

¹⁴¹ Es resaltable el entorno de lo que actualmente se conoce como Pinos Puente (Alitaje, Escúzar, Daragedid, etc.) por la posesión de estas tierras por la Familia Real Nazarí, y su denominación como las mejores tierras de la Vega de Granada, las de mayor precio por marjal y las más productivas. Algunas de estas tierras eran propiedad de las llamadas reinas moras, que en última instancia serían la madre de Boabdil, sus hermanas y familiares próximos, los que tendrían amplias zonas de cultivo y almunias en esta parte de la Vega, como es constatable en la zona del Alitaje, al sur de las actuales Pinos Puente y al norte de Fuente Vaqueros. Ejemplo de ello es el pueblo llamado Valderrubio, cuyo nombre original es Asquerosa y que pertenecía a las mujeres de la familia real nazarí.

¹⁴² PEINADO SANTAELLA, R.G. "Una aportación documental sobre el poblamiento, el paisaje agrario y la propiedad de la tierra de dos alquerías de la Vega de Granada: Chauchina y el Jau a finales del período nazarí", en *Revista del Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino* (Granada), 10-11 (1996-1997) 19-92.

rurales con la ciudad en todo momento se presenta con un carácter recíproco. Y, aunque algo sea alterno, eso no significa que no pueda cambiar. Las sociedades que se establecieron en la Vega de Granada organizaron su espacio de acuerdo con sus propias costumbres y tradiciones. Tanto los recién llegados como los habitantes originales adoptaron prácticas unos de otros, fusionándose gradualmente, pero siempre sobre la base preexistente. El paisaje de la Vega refleja tanto los cambios como las continuidades, evidenciando la constante interacción entre el ser humano y el entorno natural. En otras palabras, muestra las dinámicas que, de diversas maneras, han dado forma al paisaje.

XIV. BIBLIOGRAFÍA

- AHMAD IBN MUHAMMAD AL-RĀZĪ, A., ANDRES, M., CATALÁN, D., y PÉREZ, G., *Crónica del Moro Rasis*. Fuentes Cronísticas de la Historia de España, vol. 3, Seminario Menéndez Pidal, Madrid 1975, Universidad de Madrid, Facultad de Filosofía y Letras. Editorial Gredos (original publicado en el c. 979 o 919 d. C.).
- ABD ALLAH B. BULUGGIN, LÉVI-PROVENÇAL, E., y GARCÍA GÓMEZ, E., *El siglo XI en primera persona: las “Memorias” de ’Abd Allah, último Rey Zirí de Granada destronado por los Almorávides (1090)*, 2018, 2^a ed., Alianza Editorial.
- BERNÁLDEZ, A., y ZAMORA, J., *Historia de los Reyes Católicos D. Fernando y Da Isabel. Crónica inédita del siglo XV escrita por el Bachiller ---*. 1856, Imp. José María Zamora.
- BLOCH, M., BLOCH, E., LE GOFF, J., ZASLAVSKY, D., y JIMÉNEZ, M., *Apología para la historia, o, El oficio de historiador* (2^a. edición revisada), 2001, Fondo de Cultura Económica.
- BUSTANI, A., y QUIRÓS RODRÍGUEZ, C., *Fragmento de la época sobre noticias de los reyes nazaritas o Capitulación de Granada y emigración de los andaluces a Marruecos = Kitab Nubdat al-`asr fi ajbar muluk Bani Nasr*. Publicaciones del Instituto General Franco de Estudios e Investigación Hispano-Arabe, Sección 2^a, 2. Larache 1940, Boscá.
- CARVAJAL LÓPEZ, J. C., *El poblamiento altomedieval en la Vega de Granada a través de su cerámica*, Granada 2007, Universidad de Granada.
- CUEVAS PÉREZ, J., “En torno a dos fortalezas granadinas llamadas ‘Tájara’”, *Revista del Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino* (Granada), 10-11(1996-1997) 93-114.
- CUEVAS PÉREZ, J., “La toponimia de la Vega de Granada según la Crónica del «Halconero»”, *Revista del Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino* (Granada), 17 (2005) 169-210.
- COMAS, M., «Ahmad b. Anas b. `Umar, al-Dila'i Al-'Udri». *Diccionario Biográfico Español. Real Academia de la Historia*. <http://dbe.rae.es/biografias/24079/ahmad-b-anas-b-umar-al-dilai-al-udri>. [Consultado el 10/02/2025]

CHABANA, y CHABANA, MOHAMMED KAMAL., *Mi`yar al-ijtiyar fi dikr al-ma`ahid wa-l-diyar. Rabat*], Rabat 1977, Instituto Universitario de la Investigación Científica.

GAMAL ABDUL NASIR ZAKARIA, *La España musulmana en la obra de Yaqt (s. XII-XIII): repertorio enciclopédico de ciudades, castillos y lugares de al-Andalus: extraído del Mu`yam al-buldan (diccionario de los países)*. Granada 1974, Universidad de Granada, Seminario de Historia del Islam.

ESPINAR MORENO, M., “Consideraciones sobre el regadío de la Vega de Granada. Repartimientos musulmanes (siglos XII-XVI)”, en *Chronica nova: Revista de historia moderna de la Universidad de Granada* (Granada), 18 (1990) 121-154

ESPINAR MORENO, M., *Medina Elvira. Ciudad para la arqueología granadina*. Granada 2001, Método.

ESPINAR MORENO, M., *Estudios sobre aguas de Granada y el Albaicín*, 2018, Hum-165 libros epccm.cpm

GARRIDO ATIENZA, M., y ESPINAR MORENO, M., *Los Alquezáres de Santafé* (Ed. facs.), Granada 1990, Universidad de Granada.

HARTLEY, L. P., *The Go-between*. 1958, Penguin.

HERNÁNDEZ BENITO, P., *La Vega de Granada a fines de la Edad Media según las rentas de los Habices*. Granada 1990, Diputación Provincial de Granada.

IBN FAÐL ALLÄH AL-`UMARÏ, A., y GAUDEFROY-DEMOMBYNES, M., *Masalik el absar fi mamalik el amsar I. L'Afrique, moins l'Egipte*, Bibliothèque des géographes arabes, 2. París 1927, Librairie Orientaliste Paul Geuthner.

JIMÉNEZ MATA, M., *La Granada islámica: contribución a su estudio geográfico-político-administrativo a través de la toponimia*. Granada 1987, Universidad de Granada.

JIMÉNEZ MATA, M.; BOSCH VILÁ, J., y MOLINA LÓPEZ, E., *La Granada islámica: contribución a su estudio geográfico-político-administrativo a través de la toponimia*, 1987.

LEVI DELLA VIDA, G., “Il regno di Granata nel 1465-66 nei Ricordi di un viaggiatore egiziano”, en *Al-Andalus*, I (1933).

LÓPEZ LÓPEZ, A., *Un tratado agrícola andalusí anónimo (Kitab fi tartib awqat al-girasa wa-l-magrusat): edición, traducción y estudio con glosario*. Granada 1991, Universidad.

MAESTRO GONZÁLEZ, M., *Kitab ar-Rawd al-mi`tar* (Textos medievales, 10), Valencia 1963, Gráficas Bautista.

MALPICA CUELLO, A., “El paisaje vivido y el visto. Asentamientos y territorio en el Reino de Granada al final de la Edad Media”, en *Arqueología medieval*, 4 (1966) 37-58.

MALPICA CUELLO, A., y MAY, T., “La prospección y los recursos naturales. El paisaje vegetal de la zona de Salobreña”, en ARMADA, D. (coord.), *La*

prospección arqueológica: Segundos Encuentros de Arqueología y Patrimonio, Salobreña 1997, pp. 185-224.

MARTÍNEZ VÁZQUEZ, L., *La vega de Granada: Transformación y cambio de los paisajes entre el Reino Nazarí y el Reino de Granada*, Granada 2016, Universidad.

MOLINA LÓPEZ, E. y JIMÉNEZ MATA, M.ª C., "La propiedad de la tierra en la Vega de Granada a finales del siglo XV: el caso de Alitaje", *Anaquel de Estudios Árabes*, 12 (2001) 449-480.

MOLINA LÓPEZ, C., y CASCIARO, J. M., *Historia de los reyes de la Alhambra: El resplandor de la luna llena acerca de la dinastía nazarí = (Al-Lamha al-badriyya)* (2.ª ed. act.). Granada 2010, Universidad.

ORFILA PONS, M.; MAESO TAVIRO, C.; SÁNCHEZ LÓPEZ, E., y MORENO PÉREZ, S., "La ocupación rural de la Vega de Granada. Villae, aceite y vino", en NOGUERA, J.A., y ANTOLINOS, J.A. (coords.), en *Anales de Prehistoria y Arqueología*, 27-28 (2011-2012) 421-429. Ejemplar dedicado a: *De vino et oleo Hispaniae. Áreas de producción y procesos tecnológicos del vino y el aceite en la Hispania romana*. Coloquio Internacional.

ORIHUELA, A., y GARCÍA-PULIDO, L. J., "El suministro de agua en la Granada islámica", en NAVASCUÉS, P. (coord.), *Ars Mechanicae: Ingeniería Medieval de España*, CEHOPU- Fundación Juanelo Turriano, Madrid 2008, pp. 143-150.

PEINADO SANTAELLA, R.G., "Una aportación documental sobre el poblamiento, el paisaje agrario y la propiedad de la tierra de dos alquerías de la Vega de Granada: Chauchina y el Jau a finales del período nazarí", en *Revista del Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino* (Granada), 10-11 (1996-1997) 19-92.

PUNICA GRANATUM. En Patronato de la Alhambra. <https://www.alhambra-patronato.es/elemento-del-mes/el-granado-062012>, [Consultado el 8/02/2025].

QAYSIES, Gran Enciclopedia de España Online, <https://gee.enciclo.es/articulo/qaysies>, [Consultado el 20/01/2025].

SECO DE LUCENA, L., "Sultana madre de Boabdil", en *Al-Andalus: Revista de las Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada*, vol. 12, 2 (1947) 359-390.

SECO DE LUCENA PAREDES, L., *Documentos arábigo-granadinos*. Instituto de estudios islámicos, 1961.

SÁNCHEZ MARTÍNEZ, M., *La cora de Ilbira (Granada y Almería) en los siglos X y XI, según al-Udri (1003-1085)*, 2011.

SIMONET, F., *Descripción del Reino de Granada sacada de los autores arábigos, 711-1492...* (Ed. facs.), 1979, Apa-Oriental Press.

TRILLO SAN JOSÉ, C., *La Alpujarra antes y después de la conquista castellana*, Granada 1994, Universidad de Granada.

TRILLO SAN JOSÉ, C., *Aqua, tierra y hombres en al-Andalus: la dimensión agrícola del mundo nazari*. Grupo de Investigación “Toponimia, Historia y Arqueología del Reino de Granada”, 2004.

TRILLO SAN JOSÉ, C., “La Vega de Granada al final de la Edad Media (siglos XIV-XVI): almunias versus alquerías”, en *Reti Medievali Rivista*, 18 (2) (2017) 123-148.

VALERA, D., y CARRIAZO Y ARROQUIA, J., *Crónica de los Reyes Católicos. Centro de Estudios Históricos*, 1927.

VALLVÉ BERMEJO, J., “Notas de metrología hispano-árabe. El codo en la España musulmana”, en *Al-Andalus*, 41:2 (1976) 339-354.ç

VISIR. *Diccionario de la lengua española*, <https://dle.rae.es/visir>. [Consultado 6/02/2025]

VILLANUEVA RICO, M.^a C. *Habices de las mezquitas de la ciudad de Granada y sus alquerías*. Instituto Hispano-Árabe de Cultura, 1961.

VILLANUEVA RICO, M.^a C., *Casas, mezquitas y tiendas de los habices de las iglesias de Granada*. Instituto Hispano-Árabe de Cultura, 1966.

Gráfica incaica: algunas formas del registro y comunicación de datos

Inca graphics: some forms of data recording and communication

Margarita E. GENTILE LAFAILLE¹

para Hiroshi Molina Hatano

Resumen: Además de *quipu* y *tocapu*, durante el Tahuantinsuyu se potenciaron otras formas preincaicas de registrar, almacenar y comunicar datos. Sus soportes, en general, eran frágiles y muchos no se conservaron intactos pero las noticias coloniales ayudan a reconocer que fueron parte de esos conocimientos y prácticas.

Abstract: In addition to *quipu* and *tocapu*, during the Tahuantinsuyu other pre-Inca forms of recording, storing and communicating data were strengthened. Its supports, in general, were fragile and many were not preserved intact, but colonial news helps to recognize that they were part of that knowledge and practices.

Palabras clave: *Tocapu* - *quipu* - sartas de cuentas - cantares - tablas - bastones y flechas

Keywords: *Tocapu* - *quipu* - strings of beads - recited songs - boards - sticks and arrows

¹ Ex Investigador CONICET – Museo de la Plata. Ex Profesor titular ordinario, cátedra *Instituciones del Período Colonial e Independiente*, Universidad Nacional de las Artes, Buenos Aires. Correspondiente por la Academia Nacional de la Historia, Perú.
margagentile@yahoo.com.ar

SUMARIO:

- I. Introducción**
- II. Un poco más acerca de *quipu* y *tocapu***
- III. Sartas de cuentas**
- IV. Maquetas de edificios y paisajes**
- V. Cantares, tablas con señas de colores y más *quipu***
- VI. Bastones y flechas**
- VII. Comentarios**
- VIII. Fuentes y bibliografía**
- IX. Agradecimientos**

Recibido: enero 2025

Aceptado: marzo 2025

I. INTRODUCCIÓN

En el Cusco prehispánico se implementaron formas de registro, archivo y comunicación de datos como una de las condiciones previas a la fundación del Tahuantinsuyu, usuales desde el gobierno de Viracocha Inca, perfeccionadas por su hijo Pachacutec y potenciadas por Topa Inca Yupanqui al expandir esa organización agropecuaria, sociopolítica y religiosa a lo largo de la cordillera de los Andes. En lo que sigue preferimos, a falta de otra, ésta cronología relativa.

Excepto *quipu*, -manojos de cuerdas de colores con nudos a modo de asientos contables y, tal vez, literarios-, una supuesta forma de comunicación se nombró *tocapu*; por su forma y colores se la incluyó en los estudios de Arte andino desde mediados del siglo XX².

En ambos casos eran, respectivamente, alineamientos de nudos y de pequeños dibujos enmarcados que sugerían al observador moderno la posibilidad de una forma de expresión escritural³.

También, en ambos casos se carecía de los respectivos contextos de época que hubiesen permitido descifrar sus significados ya que esas piezas procedían de saqueos de sitios pre y posthispánicos y, -excepto *quipu*-, no tuvieron continuidad etnográfica. Ésta última es fácilmente comprobable en aspectos de la organización prehispánica que conservaron su funcionalidad ya que la adversidad del medio ambiente andino se emparejó con los desafíos de la vida urbana, de manera que las pervivencias prehispánicas son notables en los ámbitos laboral y religioso. En cuanto a la conservación de técnicas útiles en la vida diaria, algunas necesidades requerían *quipu* sencillos pero no *tocapu*.

Los registros y archivos de datos prehispánicos también tenían un lado inmaterial; según los cronistas coloniales, ciertos recitados de viva voz y pautados con instrumentos musicales recordaban y transmitían Historia y oraciones religiosas.

² Una recopilación y resumen de las teorías acerca de *tocapu* en KAUFFMANN DOIG, F., “Hatunmachay y sus “tocapus” pétreos”, en *Quingnam*, (Trujillo), 4 (2018) 7-32. Esos *tocapu* pétreos, además de ser rectangulares, no reproducen figuras como la que se pueden ver en la ropa de los jefes indígenas coloniales. Por otra parte, Raúl Porras Barrenechea no se refirió a *tocapu* al tratar acerca de la escritura incaica.

³ En particular, estos *tocapu* son cuadrados de unos 2,5 cm de lado; se los encuentra alineados en textiles con dibujos rectilíneos y multicolores en su interior. Sin entrar a discutir si De la Jara y Barthel los tomaron en cuenta, es notable que en el sistema de comunicación materializado en los llamados glifos mayas, según el registro de los dibujados por Landa a partir de los códices que ordenó quemar (¿1566?) y en el de los esculpidos en los monumentos de Palenque publicados por Brasseur de Boubourg (1866), los diseños comunicacionales estaban enmarcados en formato redondo y cuadrado, respectivamente, Real Academia de la Historia, Madrid (en adelante, RAH) Signatura: 9/5153. *Relacion de las cosas de Yucatan [Manuscrito] / sacada de lo que escrivio el padre fray Diego de Landa de la orden de Sto. Francisco*. BRASSEUR DE BOUBOURG, Ch.E., *Recherches sur les ruines de Palenqué et sur les origines de la civilisation du Mexique*, 1866 Paris.

La expectativa de que los indios del Perú dejasesen de usar esos medios de comunicación antes de fines del siglo XVI estaba en el trasfondo de afirmaciones reiteradas como que “*los indios del Perú no tenían letras*”⁴, pero el cambio hacia la caligrafía europea no se dio ni a la velocidad ni de la manera esperadas por los funcionarios hispanos sino que la escritura fonética pasó antes por su uso para escribir en las lenguas vernáculas⁵.

En trabajos previos traté acerca de las formas incaicas para registrar y transmitir datos según autores quinientistas y hasta principios del siglo XVII; sus textos se respaldaban en testimonios de funcionarios incaicos y objetos prehispánicos, o en sus inmediatas versiones coloniales. También me referí brevemente a objetos funcionalmente similares; de los mismos habían quedado noticias o fragmentos aislados dada la fragilidad de la materia prima con la que habían sido manufacturados⁶.

En el lapso transcurrido hasta hoy esos asuntos -comunicar, registrar, archivar, decodificar-, se perfilaron mejor de manera que antes de considerarlos, en lo que sigue repasaré primero las dos formas de la llamada “escritura incaica” que se popularizaron en cantidad de trabajos, casi todos ellos en la red global, a la que remito.

II. UN POCO MÁS ACERCA DE QUIPU Y TOCAPU

Hoy se acepta, en general y después de más de doscientos años de discusiones, que la llamada “escritura incaica” no era fonética pero, como

⁴ ACOSTA, J. de, “Historia Natural y Moral de las Indias”, en *Obras ...*, Madrid 1954 [1590], pp. 184-185, p. 189. MURÚA, M. de, *Historia del origen y genealogía real de los Reyes Inças del Perú*, Madrid 1946 [1600], p. 169. ÁVILA, F. de, *Dioses y hombres de Huarochirí*, Lima 1966 [1598?], p. 19. COBO, B., *Historia del Nuevo Mundo*, Madrid 1964 [1653] II, p. 143, etcétera. Es curioso que Cobo, quien escribió a mediados del siglo XVII, iterase algo así.

⁵ Además de la recopilación del jesuita Ávila (1598?), entre otros ITIER, C., *Les textes quechuas coloniaux: une source privilégiée pour l'histoire culturelle andine*, en *Histoire et Société de l'Amérique latine*, Paris 1995. DURSTON, A., “La escritura del quechua por indígenas en el siglo XVII. Nuevas evidencias en el Archivo Arzobispal de Lima (estudio preliminar y edición de textos)”, en *Revista Andina* (Cusco) 37 (2) (2003) 207-236.

⁶ GENTILE L., M.E., “La pichca: oráculo y juego de fortuna (su persistencia en el espacio y tiempo andinos)”, en *Boletín del Instituto Francés de Estudios Andinos* (Lima), 27 (1) (1998a) 75-131. IDEM, “Un relato histórico incaico y su metáfora gráfica”, *Revista Espéculo* (Madrid), 36 (2007) 1-16. IDEM, “Tocapu: unidad de sentido en el lenguaje gráfico andino”, en *Revista Espéculo* (Madrid), 25 (2010) 1-25. IDEM, “El censo de los runa: datos y reflexiones sobre los Incas en el Collasuyu”, en *Nueva Corónica* (Lima), 2 (2013) 91-120. IDEM, “El tocapan 285: consideraciones acerca de la llamada “escritura incaica””, en *Revista Arkeos* (Lima), 3-2 (2008) 1-17. Acerca del origen de muchos de esos datos y su confrontación con objetos prehispánicos ver IDEM, “Rimani, quellcani, yuyani. Notas sobre las formas de registro, conservación y uso de datos durante el Tahuantinsuyu”, en *Sequillo* (Lima), 12 (1998b) 43-63. IDEM, “Algunos aportes de Joan de Santa Cruz Pachacuti a su biografía, y a la Historia andina prehispánica y colonial” en *Escurialensis* (San Lorenzo de El Escorial), 1 (2023) 1-42.

medio de comunicación, el interés en descifrarla se focalizó en un objeto: *quipu* y, desde mediados del siglo XX, también en una representación gráfica a la que se llamó *tocapu*.

Pero solamente el *quipu* había probado ser el formato de registro y archivo de datos prehispánicos hasta fines del siglo XVI. Luego, unas versiones sencillas de cuerdas de colores con nudos continuaron usándose durante la Colonia para llevar cuenta de algo preciso; por ejemplo, los párrocos de indios aceptaban que sus feligreses “leyesen” sus pecados en un *quipu*⁷, y las autoridades coloniales admitían en juicios e informaciones las declaraciones de los lectores especializados -los *quipucamayo*- basadas en sus archivos⁸, particular documentación que, además, era citada por algunos cronistas como respaldo de sus libros de noticias⁹.

El valor testimonial de los *quipu* incaicos quedó probado también en su aspecto negativo ya que hubo quienes tuvieron interés en destruirlos sea porque los “pasaban en limpio” a otro manojo de cuerdas nuevas, sea porque les contradecían como testimonio; y cualquiera de esas razones fue aceptada por los investigadores del siglo pasado quienes notaron que tanto había *quipu* con cuerdas colgantes cortadas como las mismas con agregados anudados¹⁰.

Tras el impulso y declive de los estudios modernos de *quipu* desde el punto de vista de las matemáticas no-andinas quedaba en pie la posibilidad de su uso literario. Desde mediados del siglo XX en adelante, a partir de noticias de muy diversa procedencia y calidad, se trató de generar una teoría que, salteando los inexistentes testimonios de los usuarios prehispánicos, permitiese la interpretación de *quipu* prehispánicos y coloniales¹¹.

En cambio, los *quipu* etnográficos eran exhibidos y explicados por sus usuarios. Acepto que estos ayudamemoria son buenos objetos de estudio pero solo si se considera su uso y función en su contexto, no en la aplicación retrospectiva de sus interpretaciones a la Colonia y, menos aun, al Tahuantinsuyu.

⁷ ACOSTA, o.c., 1954 [1590], p. 190. ARRIAGA, P. J. de, *La extirpación de la idolatría en el Perú*, Madrid 1968 [1621] p. 246, p. 251.

⁸ ACOSTA, o.c., 1954 [1590], p. 189. LEVILLIER, R., (comp.), “Información hecha en el Cuzco ... acerca de las costumbres que tenían los incas del Perú antes de la conquista española ...”, en *Gobernantes del Perú. Cartas y Papeles del siglo XVI*, Madrid 1921-1926, IX, p. 283. ESPINOZA SORIANO, W., “Los huancas, aliados de la conquista. Tres informaciones inéditas sobre la participación indígena en la conquista del Perú. 1558-1560 – 1561”, en *Anales de la Universidad del Centro* (Huancayo), 1 (1971) 20, entre otros autores.

⁹ MURÚA, M. de, *Historia General del Perú*, Madrid 1987 [1613], p. 56, entre otros autores.

¹⁰ RADICATI DI PRIMEGLIO, C., *Introducción al estudio de los quipus*, Lima 1951, p. 74.

¹¹ VARIOS, *Sistemas de notación inca: Quipu y Tocapu*, Lima 2009. VARIOS, *Atando cabos*, Lima 2011.

El *quipu* etnográfico se usó para contar el ganado; calidad y color del hilo indicaban la clase de animales, sus características y circunstancias¹². También se usaron cuerdas con nudos para contar los días de asistencia de los operarios al trabajo en las minas¹³, los días que mediaban entre dos encuentros o compromisos, etcétera¹⁴.

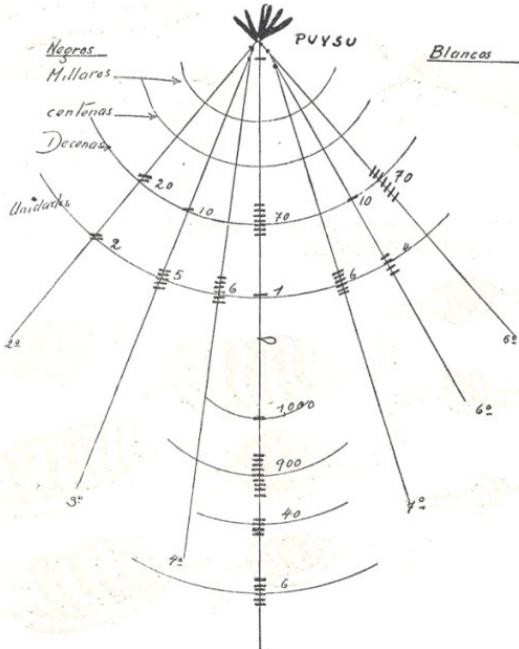


Imagen 1. Lectura etnográfica de un *quipu* para llevar la cuenta anual de las vacas de un pastor de Laramarca (Huancavelica, Perú, mediados del siglo XX)¹⁵

En cuanto a dibujos enmarcados en cuadrados -mal llamados *tocapu*- no se los halló aplicados a ningún tipo de registro contable sino más bien a demostrar la jerarquía de quien vestía las prendas en que estaban tejidos, como bandas sobre la frente, en los *huaco*-retrato de la cultura Moche; estos diseños preincaicos son austeros y escasos¹⁶.

La investigación que generó nuevas expectativas sobre la existencia y desciframiento de una “escritura incaica” representada por esos pequeños cuadrados alineados que incluían dibujos multicolores fue la que emprendió Victoria de la Jara quien, a partir de su interpretación de un párrafo de un

¹² VARIOS, *El quipu colonial. Estudios y materiales*, Lima 2013. La fibra producida por cada tipo de animal la reconoce el pastor en su textura al tacto y también por el olor.

¹³ KAUFFMANN DOIG, F., *Manual de arqueología peruana*. Editorial Peisa, Lima 1971, p. 27, fig. 27. Hay padrones en base de cuero y en base de madera.

¹⁴ LOZA, C.B., “El modelo de Max Uhle para el estudio de los *quipus*, a la luz de sus notas inéditas de trabajo de campo (1894-1897)”, en *Indiana*, (Berlín), 16 (2000) fig.6, p. 15.

¹⁵ Según SOTO FLORES, F., “Los kipus modernos en la comunidad de Laramarca”, en *Revista del Museo Nacional*, (Lima), XIX-XX (1950-1951) 302.

¹⁶ Recopilaciones y estudios de piezas de la cultura Moche para comparar, entre otros, en DONNAN, Ch.B. & McCLELLAND, D., *Moche fineline painting. Its evolution and its artists*. Fowler Museum of Cultural History, Los Angeles.1999. WOŁOSZYN, J.Z., *Los rostros silenciosos. Los huacos retrato de la cultura Moche*, Lima 2008.

cronista tardío sobre cosas que los indios adoraban desde el tiempo de Guayna Cápac inició el relevamiento sistemático de dichos diseños¹⁷. En sus trabajos nunca precisó el origen de sus datos ni en cuanto a los soportes ni a las colecciones en las que se encontraban. Su dato básico decía:

“... que entre sus muchos ídolos [los indios] tenían un aspa y un signo como de escribir cuadrado y atravesado como cruz; muchos decían ser cruz, porque con ella se defendían de las fantasmas de la noche y la ponían a los niños en naciendo; que parece que fué como una manera de profecía de la venida de los cristianos en este mismo tiempo a este dicho Reino, que fué el año de mil y quinientos y treinta y tres.”¹⁸.

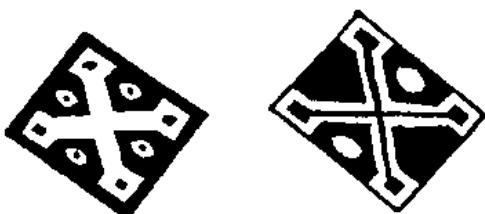


Imagen 2.
“Croix traversée ou aspe” que, según De la Jara, era el signo de Atahualpa

Este cronista -que escribió avanzado el siglo XVII- dijo “un signo como de escribir cuadrado y atravesado como cruz” no con relación a un signo de una escritura prehispánica sino para referir su forma -por comparación- a las de las rúbricas de algunos escribanos coloniales que a veces iban acompañadas con signos cuadrados que contenían, a su vez, otros dibujos.

Asimismo, de lo dicho por Murúa no se podía deducir que el cuadrado con el aspa fuese el atributo de Atahualpa¹⁹ ni derivar la afirmación de que dentro de las figuras cuadradas hubiese signos de una escritura logográfica, ni que tomando en cuenta la mayor frecuencia de ciertos dibujos se pudiesen leer los nombres de dioses y monarcas como se había hecho al descifrar las escrituras prelatinas²⁰.

Esos dibujos inscritos en cuadrados se encontraban en camisetas (*uncu*) de gran calidad (*cumbi*) tejidas durante la Colonia en los que habían sido

¹⁷ DE LA JARA, V., “Vers le déchiffrement des écritures anciennes du Pérou”, en *La Nature*, (Paris), 3387 (1967) p. 241.

¹⁸ MURÚA, M. de, *Historia del origen y genealogía real de los Reyes Incas del Perú*, Madrid 1946 [1600], p. 78.

¹⁹ Sobre el cuadrado con aspa interior ver GENTILE L., M. E., “Supervivencia colonial de una ceremonia prehispánica”, en *Boletín del Instituto Francés de Estudios Andinos* (Lima) 23-1 (1994) p. 79. IDEM, “La pichca …”, o.c.

²⁰ DE LA JARA, V., “El desciframiento de la escritura de los Inkas” en *Arqueología y Sociedad*, (Lima), 7-8 (1972) 75-84. IDEM, *Introducción al estudio de la escritura de los Inkas*. Instituto Nacional de Investigación y Desarrollo de la Educación, Lima 1975, p. 12, p. 49.

obreros especializados en ropa para el Inca, pero donde los tejedores sobrevivientes la manufacturaban para jefes regionales.

A partir de las publicaciones de De la Jara, Thomas Barthel denominó *tocapu* tanto a los pequeños cuadrados que se veían en *uncu* como en los vasos de madera coloniales (*quero*), y como ambos objetos (*uncu* y *quero*) eran de uso exclusivo de los jefes indígenas afirmó que esas representaciones no-figurativas se relacionaban con la élite incaica y “hablaban” de ella²¹. Esta investigación y su particular metodología se fueron diluyendo con el transcurso de los años ya que ni De la Jara ni Barthel explicaron cómo habían llegado a descifrar los *tocapu*²² de manera que no se pudo continuar esa línea de trabajo. Sin embargo, el camino abierto continuó siendo transitado por otros investigadores, entre quienes me incluyo y en esta publicación revisaré alguna de mis apreciaciones anteriores.

Aunque el propósito de este ensayo no es el repaso y discusión pormenorizada de la infinidad de trabajos sobre *quipu* y *tocapu*, no puedo pasar sin decir que las formas y colores que permiten aproximarse a la interpretación de ambos deben ser validados con algo más que sedicentes recuerdos genéticamente heredados de los ancestros, razonamientos basados en matemáticas no-andinas, la aplicación automática de la historia retrospectiva, o todo eso junto, además de otras posibilidades descontextuadas.

Y se debe aceptar que la comprensión actual será limitada cuando no nula ya que no hay noticia de que los pequeños cuadrados alineados que enmarcan diseños multicolores hayan servido para llevar cuentas ni registrarlas, ni relatar algún suceso. Mas bien, el significado prehispánico de *tocapu* recopilado en los diccionarios de época fue otro. Veamos.

En quechua se entendía “*Tocapo, labor en lo que se brosla o texe o en vasos, tablas &c.*”²³. “*Tucapu. Los vestidos de lauores preciosos, o paños de lauor texidos*”²⁴.

En tanto que en aymara, lengua hablada en el territorio obrajero era: “*Tocapu amaotta: Hombre de gran entendimiento. / Tocapu chuymani; Idem. /*

²¹ BARTHEL, T.S., “Erste Schritte zur Entzifferung der Inkaschrift”, en *Tribus* (Stuttgart), 19 (1970) 80-122. En su biografía en la Wikipedia no figuran estos primeros pasos, ni los siguientes, para descifrar la escritura de los Incas. Consulta: agosto 2024.

²² El archivo de Victoria de la Jara (1917-2000) se encuentra en el American Museum of Natural History.

²³ ANÓNIMO (¿A. de Barzana?), *Vocabulario y phrasis en la lengua general de los indios del Perú llamada quichua y en la lengua española*, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima [1586] 1951, p. 84.

²⁴ GONÇALEZ HOLGUÍN, D., *Vocabulario de la lengua general de todo el Perú llamada lengua qquichua o del inca*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima 1952 [1608], p. 344.

*Tocapu isi: Vestido, o ropa del Inga hecha a las mil maravillas, y assi llaman agora al Terciopelo, Telas, y Brocados &c quando quieren alabarlos.*²⁵

Sobre Viracocha, el padre de Pachacutec, se decía que “... fue industrioso y inventor de ropas y labores polidas, a que llaman en su lengua Uiracochatocapo, ques como entre nosotros el brocado”²⁶.

Estas entradas tendían a mostrar que un tipo de trabajo textil muy elaborado se llamaba *tocapo* y, al mismo tiempo, en *Tocapu amaotta: Hombre de gran entendimiento*, se hacía referencia a alguien “elaborado” en cuanto a sus conocimientos, es decir, un estudioso, un sabio.

En el momento de la redacción de esos diccionarios ya no se tejía ropa para el Inca sino para los jefes regionales quienes trataban de revestirse, *uncu* mediante, de una autoridad presuntamente heredada de los pasados jefes cusqueños. En otras palabras, las alineaciones de cuadrados multicolores surgieron en la Colonia como recurso gráfico con el que algunos jefes regionales pretendieron dar visos de su propia pertenencia al grupo gobernante incaico a fin de propiciar su propio ascenso social en el nuevo orden hispano.

Pero, por una parte están los diseños enmarcados que se aprecian en piezas preincaicas y son pocos en su variedad y cromatismo. Y, por otro lado, tenemos los diseños en la ropa del Inca o de funcionarios de primera línea durante el Tahuantinsuyu que se aprecian en los registros contextuados de los atuendos que vestían las estatuillas que representaban al Inca, la Coya y sus acompañantes en las ceremonias de *capacocha* e *ytu* en los emplazamientos prehispánicos²⁷ en Aconcagua y Llullaillaco. Y éstos también son escasos.

²⁵ BERTONIO, L., *Vocabulario de la lengua aymara compuesta por el padre...*, 1879 [1612], Leipzig. Parte Primera (español-aymara). IDEM, L., *Vocabulario de la lengua aymara compuesta por el padre...*, 1879 [1612] Leipzig. Parte Segunda (aymara-español), p. 357.

²⁶ SARMIENTO DE GAMBOA, P., *Historia de los Incas* (2da. parte de la Historia General llamada *Indica*), Emecé, Buenos Aires 1943 [1572], pp. 161-162 [cap. 25].

²⁷ Digo “prehispánicos” en el sentido de que dichas ceremonias se realizaron antes del establecimiento efectivo de los españoles en la región. Durante el estudio de la microbiota intestinal de los niños hallados en los cerros El Plomo y Aconcagua se encontró *Trichuris trichiura*, que se supone procedente de Europa. A fin de ajustar un poco más la cronología son necesarios estudios sobre el tema y, sobre todo, tomar en cuenta que los hechos registrados por la Historia de la conquista del Tahuantinsuyu no sucedieron todos al mismo tiempo y en todas partes, MOSTNY, G. y otros, “La momia del cerro El Plomo”, en *Boletín del Museo Nacional de Historia Natural* (Santiago de Chile), 27-1 (1957) 1-117. ARENAS, G.N. y otros, “Estudio de la microbiota intestinal de la momia precolombina del cerro Aconcagua”, en SCHOBINGER, J. (comp.), *El santuario incaico del cerro Aconcagua*, Universidad Nacional de Cuyo, 2001, pp.101-104.

En ambos sitios, los diseños en estas prendas incaicas fueron solamente los de los *uncucuna* Tipo A, B y D (*sensu Gentile*) que, sin embargo, no se reprodujeron a escala humana durante la Colonia²⁸.

La creación de nuevos diseños durante la Colonia muestra que en su momento interpreté correctamente esos diseños prehispánicos ya que los mismos decían acerca de circunstancias (alianza, conquista de tierras para cultivo y rogativa para evitar la guerra) que solamente podían protagonizar los hombres que durante el Tahuantinsuyu vistieron esas prendas las cuales vestidas por un jefe indígena colonial ya no tenían razón de ser, y de ahí la necesidad de inventar nuevos dibujos.

Por ejemplo, la pretensión de algún jefe regional de exhibir el relato de su alta posición dentro de su grupo social se podría ver en la figura siguiente, cuyo origen y contexto también se desconocen.



Imagen 3. A continuación de una buena cantidad de *tocapu* abstractos, coloniales, hay hileras de otros con representaciones figurativas de leones rampantes, guerreros indígenas y un corazón que semeja el logotipo de los frailes agustinos. Las interacciones tal vez formaran parte de un relato. Estas hileras están tejidas junto al borde inferior de un *uncu* comprado por Adolph Bandelier en Murokata, cerca del lago Titicaca, Bolivia, a fines del siglo XIX. Foto cortesía de la Division of Anthropology, American Museum of Natural History, New York. Catalogue number B/1500

Algunos desaciertos acerca de los *tocapu* y su función aumentaron a partir de la aceptación por parte de Barthel como objeto incaico de una pieza cuyo origen, contexto y calidad también se desconocen: el llamado *uncu* Bliss.

En un trabajo previo me referí a la “*camiseta de damasco amarillo*” que Quisma mandó en su testamento, fechado en Córdoba de la Nueva Andalucía a principios del siglo XVII, que se recuperara. Dí esa pieza por prehispánica

²⁸ El *uncu* tipo D, de color rojo, se continuó usando, por lo menos hasta la fundación de Córdoba de la Nueva Andalucía (1573); es decir, se trataba de prendas tejidas antes de esa fecha. Pero el *uncu* tipo C, color negro, que vestían los pretendientes al ingreso a la élite incaica se continuó tejiendo hasta principios del siglo XVII en la gobernación de Tucumán, GENTILE L., M.E., “Etnohistoria de una prenda incaica poco común: el *uncu* monocromo (área andina argentina)”, en *Cruz de Sur* (San Isidro, prov. de Buenos Aires), 34 (2019a) 11-92). En otras palabras, estaba latente algún tipo de continuidad en lo que hacía a las instituciones incaicas prehispánicas, de donde el alcance de las rebeliones de Chalemin y del “inca” Bohorquez después no debieran haber sorprendido a nadie en la gobernación de Tucumán.

porque el color amarillo identificaba a los guerreros pacaxes que formaron parte del ejército con el que Topa Inca Yupanqui conquistó el territorio al sur de los salares del altiplano²⁹.

Pero hoy noto que en el *uncu* Bliss la distribución y formas interiores de sus cuarenta y ocho diseños, excepto los tipos A y B citados antes, no coinciden con los de los *uncu* y *quero* coloniales conocidos y falta, además, el zigzag bordado de cierta manera en el ruedo que es el rasgo que define los *uncu* prehispánicos, de manera que es verosímil decir que se trata de una pieza colonial, por lo menos, como apena sugerí en aquel trabajo.

También en otro trabajo previo (2010) adjudicué a la época de Pachacuteq Inca Yupanqui algunos *tocapu* del *uncu* Bliss que tenían cuatro figuras en su interior, asunto que tendría que ser revisado como un mero intento de comprensión de mi parte.



Imagen 4. Sector del *uncu* Bliss³⁰ en el que se observa el *tocapu* que girado y reflejado forma el diseño del *uncu* Tipo B (alianza); a su lado, otro *tocapu* reproduce entero el *uncu* Tipo A. En la pieza entera se puede ver que la línea anterior al remate del ruedo carece de los zigzag bordados que caracterizan a los *uncu* prehispánicos en tallas humana y miniatura. Sin embargo, aquí el *uncu* Tipo A fue copiado incluyéndolo

En base a las asociaciones contextuadas en los emplazos ceremoniales prehispánicos en Aconcagua y Llullaillaco propuse la interpretación de los dos *tocapu* que figuran en el *uncu* Bliss que fueron tejidos a escala humana y en

²⁹ GENTILE L., M.E., “Objetos prehispánicos legados en testamentos de indios (gobernación de Tucumán, 1608 y 1619)”, en *Æquitas*, (Valladolid), 2 (2012) 9-43.

³⁰ Imagen de dominio público en <https://museum.doaks.org/objects-1/info/23071>

miniatura y que, como dije antes, quedaron corroboradas como únicos diseños textiles incaicos, prehispánicos, con significados determinados³¹.

Las miniaturas de personajes masculinos que acompañaron las ceremonias de *capacocha* e *ytu* en esos volcanes vestían *uncu* de colores enteros, y también eran de colores enteros los *uncucuna* coloniales documentados en la misma región, todos tejidos a escala humana y algunos también en miniatura: amarillo, marrón claro, marrón oscuro, negro, rojo o verde³².

En otro orden, tanto en las prendas que visten las estatuillas como en las que visten las cuatro personas transfiguradas en divinidades andinas oraculares (*huacas*), en Aconcagua y Llullaillaco hay cantidad de diseños y colores que fueron susceptibles de interpretación aunque no estuviesen enmarcados³³.

Veamos ahora otras maneras de registro y comunicación de datos menos consideradas; casi todos sus soportes fueron poco duraderos, en algún caso también dispersos, pero interesa mostrar en este ensayo su existencia y su continuidad, a veces hasta el siglo XXI.

³¹ GENTILE L., M.E., “Rimani, ...”, o.c. IDEM, “Un relato histórico incaico ...”, o.c. IDEM, “El *tocapu* 285 ...”, o.c. IDEM, *Testamentos de indios de la Gobernación de Tucumán (1579-1704)*, IUNA, Buenos Aires 2008. IDEM, “Iconología del *Tocapu* 119”, en *Arqueología del Centro Oeste Argentino: aportes desde las IV Jornadas Arqueológicas Cuyanas*, Mendoza 2009 [sic, por 2010] 269-279. IDEM, “*Tocapu*: unidad de sentido ...”, o.c. IDEM, “Objetos prehispánicos legados ...”, o.c. IDEM, “El censo ...”, o.c. IDEM, “La fundación incaica del oráculo *capacocha* en el Collasuyu: secuelas de una nota a pie de página”, en *Revista Cruz del Sur* (San Isidro, provincia de Buenos Aires), 22 (2017a) 11-83. IDEM, (2017b). “El Amaru como emblema de los Incas del Cusco (siglos XVI-XVII)”, en *El Futuro del Pasado* (Salamanca), 8 (2017b) 297-327. IDEM, “Iconología de un diseño incaico en Llullaillaco”, en *Cruz del Sur* (San Isidro, prov. de Buenos Aires), 26 (2017c) 127-179. IDEM, “Placas zumbadoras y sogas sibilantes asociadas a las *capacochacuna* del volcán Llullaillaco”, en *El Futuro del Pasado*, (Salamanca), 9 (2018) 15-42. IDEM, “Etnohistoria de una prenda incaica poco común ...”, o.c. IDEM, “Los Incas en el Collasuyu. Notas sobre alianzas prehispánicas en el área andina argentina”, en *Anuario Jurídico Económico Escurialense*, (San Lorenzo de El Escorial), 54 (2021a) 579-606. IDEM, “Arte, religión y política. Etnohistoria de algunas prendas litúrgicas incaicas procedentes de Llullaillaco”, en *Cruz del Sur* (San Isidro, prov. de Buenos Aires), 41 (2021b) 1-110. IDEM, “*Uncu* incaico: ejercicio conjetural de etnohistoria sobre color, uso y función de tres prendas de la Colección Doncellas (puna de Jujuy)”, en *Revista Cruz del Sur*, (San Isidro, prov. de Buenos Aires), 44 (2021c) 11-96. IDEM, “Los Incas en el Collasuyu II. Actualización de *capacocha* e *ytu* como acuerdo de paz regional. Área andina argentina”, en *Anuario Jurídico Económico Escurialense* (San Lorenzo de El Escorial), LV (2022) 517-542. IDEM, “El Proyecto “Estudio de las miniaturas ... del volcán Llullaillaco, Museo de Arqueología de Alta Montaña, Salta. Primera etapa”, en *Bibliographica Americana* (Buenos Aires), 18 (2022) 47-72.

³² IDEM, *Testamentos de indios...*, o.c.; IDEM, “Etnohistoria de una prenda incaica ...”, 2019a, o.c.

³³ GENTILE L., M.E., “Los Incas en el Collasuyu II ...”, 2022a, o.c. IDEM, “El Proyecto “Estudio ...”, 2022b, o.c.

III. SARTAS DE CUENTAS

Durante el gobierno de Viracocha Ynga (el “inventor” de *tocapu*, la tela similar al brocado) los chanca pusieron cerco al Cusco y estuvieron a punto de rendirlo, pero el Hacedor de mundo, Viracocha Pacha Yachachic, se le apareció en sueños a Ynga Yupangue, el hijo menor del Inca, prometiéndole la victoria. Con esa seguridad el muchacho pidió ayuda a sus tíos y primos mientras que su padre y su hermano se refugiaban en el pueblo de Calca, en la peña Caquea Xaquixaguana. El ejército cusqueño era inferior al del invasor pero el Viracocha Pacha Yachachic envió guerreros que llegaron al Cusco desde los rumbos sur y oeste (futuros Collasuyu y Condesuyu, respectivamente), y derrotaron a los chanca. El Inca no quiso regresar al Cusco y tampoco su heredero directo (en términos hispanos) quedándose ambos a vivir para siempre en Calca, a siete leguas de allí, de manera que el vencedor de los chanca tuvo que hacerse cargo del gobierno. Una de sus primeras acciones fue cambiar su propio nombre por el de Pachacutec Ynga Yupanqui, para señalar que a partir de ese momento nada sería igual a lo anterior, y se abocó no solo a la reconstrucción del Cusco sino también a continuar con la planificación de lo que sería el Tahuantinsuyu.

En esa época, el Cusco era un curacazgo más entre los de la región y mantenía alianzas con los jefes vecinos quienes habían seguido, sin intervenir, las alternativas de la batalla decisiva entre chancas y cusqueños desde las alturas de los cerros. Pachacutec los convocó y como vencedor de uno de los reinos mas importantes de los Andes -los chancas tenían esa fama- les exigió sumisión y les dió ciertas leyes con qué gobernarse. Estuvieron un mes reunidos en el Cusco mientras el Inca les explicaba sus “constituciones”; al escucharlo enhebraban, cada uno de ellos, una sarta de cuentas de diferentes calidades a modo de ayudamemoria³⁴. Esta era una manera de tomar nota bajo una forma que podría pasar por un collar ante ojos europeos.

Como método de registro debió ser eficaz; en 1788, cerca de Arequipa, durante una visita de idolatrías se descubrió que un hechicero había heredado de su madre la parafernalia de su oficio, parte de la cual eran “... *sartas de conchas marinas, piedrecitas, pedazos de plomo, medallas de cobre y respadores de cobre a manera de rosario* “que es el arte de la sabiduría”... ”³⁵.

La línea que se puede trazar entre las “constituciones” de Pachacutec y “el arte de la sabiduría” de una herborista tardocolonial permite considerar desde un punto de vista diverso -aunque complementario del estético- los dos collares que llevaba puestos el niño hallado en el emplazo incaico del cerro Aconcagua; uno era de semillas³⁶ y otro de cuentas alternadas de *mullo*

³⁴ FUNDACIÓN BARTOLOMÉ MARCH SERVERA, Palma de Mallorca, España (en adelante, FBM), 77-3 Betanzos, Juan de Betanzos, *Suma y narracion. De los Yngas que los yndios nombraron...* [1551], cap. 23. SARMIENTO DE GAMBOA, P., *Historia ..., o.c., p.162 [cap.26].*

³⁵ MILLONES, L., “Los ganados del señor: mecanismos de poder en las comunidades andinas (Arequipa, siglos XVII-XIX)”, en *Historia y Cultura*, (Lima), 11 (1978) 15.

³⁶ “Estas semillas son muy parecidas a las de *Cardiospermum halicacabum*, sapindácea a la que les atribuimos con algunas dudas. En general las medidas

(*Spondylus*) y malaquita que, en su momento, propuso que podrían estar relacionados con oraciones³⁷.



Imagen 5. “El collar de la momia³⁸ del Cerro Aconcagua. La porción inferior corresponde a la izquierda del objeto, según su posición en el cuello del niño (Fotografía J.R.Bárcena)”³⁹. La cuenta n° 39 es la que sobresale cerca del borde inferior de la foto

El hallazgo de ese sitio incaico por andinistas profesionales fue fortuito y afortunado; sucedió después que el mismo hubiese colapsado naturalmente por el paulatino deshielo provocado por el cambio de clima no estacional⁴⁰.

J. Roberto Bárcena identificó los materiales de las cuentas de ese collar y las describió: *mullu* (*Spondylus*), lapislázuli y malaquita. Las talladas en el primer material constituyen la mayoría de las que forman el collar que, en su opinión, fue enhebrado de manera que la “... disposición de las cuentas excede

coinciden, salvo la altura que es algo menor, tal vez como consecuencia de la presión ejercida para perforarlas”, ROIG, F. A., “Restos vegetales asociados a la momia del Aconcagua”, en SCHOBINGER, J. (comp.), o.c., p. 257. Fotos y figuras del artículo de Roig muestran las semillas tan deformadas que para su mejor visualización remito a las publicadas en la red global. Nombres vulgares de *C.halicacabum*: farolito, globito, ballarina.

³⁷ GENTILE L., M.E., “Dimensión sociopolítica y religiosa ...”, 1996, o.c., p. 62.

³⁸ El cadáver se desecó naturalmente, no pasó por una preparación previa a su entierro como los de las referenciales momias egipcias.

³⁹ Según BÁRCENA, J. R., “El collar de la momia del cerro Aconcagua”. Imagen de dominio público en SCHOBINGER o.c., 2001, Fig.2, citando la fuente.

⁴⁰ BÁRCENA, J.R., “Pigmentos en el ritual funerario de la momia del Cerro Aconcagua (Provincia de Mendoza, República Argentina) ”, en Xama (Mendoza), 2 (1989) 61-116. GENTILE L., M.E., “Dimensión sociopolítica y religiosa ...”, 1996, o.c.. SCHOBINGER, J. (comp.), *El santuario incaico...*, o.c.

la intencionalidad estética, ha seguido un patrón ...” respecto del cual no agregó nada más⁴¹. Pero dedicó atención particular a una de las cuentas de *mullu* que parecía haber sido tallada buscando darle la forma de un escarabajo como los que se encuentran en las provincias de Mendoza y San Juan, en el entorno del Aconcagua.

Considerando el asunto de otro modo tenemos que la variedad de las materias primas en que se tallaron dichas cuentas ofrecen un efecto visual ya que son de tres colores: rojo (*mullu*), verde (malaquita verde) y azul (malaquita azul). Lo mismo en cuanto a sus formas, que se perciben al tacto: lenticulares de distintos espesores, y tubulares, muy grandes en comparación con el resto. Se destaca, entre todas, la cuenta descrita en detalle por Bárcena.

Si se acepta que objetos enhebrados son un ayudamemoria acerca de un tema determinado, en este caso se puede decir que color y forma generaron un registro complejo y diverso del de otros collares prehispánicos compuestos por un solo tipo de cuentas, sean monocromas y lenticulares, o de caparazones de moluscos, etcétera.

En este punto vale recordar que en el brasero de oro al pie de la estatua, también de oro, de uno de los hijos de Pachacutec muerto en una guerra, se quemaban diariamente productos vegetales originarios de todos los pisos ecológicos del entorno de ese lugar⁴²; en mi opinión, ese gesto reafirmaba día tras día, mediante la confluencia de ofrendas de distintas procedencias, la conquista del territorio por los Incas luego de una dura batalla⁴³.

En esa línea, el collar que llevaba el niño en Aconcagua, en su función de ayudamemoria, remitía al mar (*mamacocha*) a través de las cuentas de *mullo* en tanto que las de malaquita verde y azul -de distintos formatos y tamaños- evocaban la tierra árida, tierrosa en grado sumo de los desiertos vecinos donde se encuentran bloques disgregados de esas materias primas entre las minas de cobre.

Capacocha, como celebración de una alianza entre el Inca y jefes regionales, y resguardada por la *huaca* oracular en que se había transfigurado el niño y que podía consultarse desde el Cusco mediante la *pichca*, muestra en las cuentas de este collar la incorporación al Tahuantinsuyu de un territorio que abarcaba desde el mar hasta el entorno del Aconcagua, por lo menos. Y dicha ceremonia se llevó a cabo cuando los cacicazgos costeros de Chincha y Chimú, y sus respectivas flotas de balsas que comerciaban con México y las islas del Pacífico, ya habían sido incorporados al Tahuantinsuyu.

En cuanto al collar de semillas, merecería más atención, ya que -hasta donde pude indagar- la planta que las producía no figura entre las utilitarias (en sentido amplio) de la época prehispánica.

⁴¹ BÁRCENA, J.R., o.c., 2001, p. 320.

⁴² FBM, Betanzos, ms.c., cap. 24.

⁴³ GENTILE L., M. E., “La conquista incaica de la puna de Jujuy - Notas a la crónica de Juan de Betanzos”, en *Xama* (Mendoza), 4-5 (1991-1992) 91-106.

IV. MAQUETAS DE EDIFICIOS Y PAISAJES

Es muy probable que hubiese dibujos preincaicos que, como mapas, sirviesen de guia en un territorio⁴⁴. Un relato andino recopilado tempranamente en la Colonia decía que el Hacedor del mundo hizo a la gente en piedra en el sitio de Tiaguanaco / Tiahuanaco, les mostró un mapa pétreo, les ordenó subsumirse en la tierra y emerger en determinados lugares que, a partir de ese momento, serían los puntos geográficos de origen (*pacarina*) de cada grupo andino (*aillu*)⁴⁵: el interior de un volcán, una laguna, una cueva, etcétera.

En el acápite anterior vimos que, luego de vencer a los chancas, Pachacutec reconstruyó el Cusco; como su padre se había quedado en Calca, le envió gente para que le construyeran sus casas, al tiempo que le pidió que “... *hiciese hacer de barro la figura de los tales edificios ...*”⁴⁶, es decir, una maqueta de alfarería.

En cuanto a la traza de la ciudad, el nuevo gobernante “... *hizo hacer de figuras de barro bien ansi como él la pensaba hacer y edificar...*”⁴⁷, y cuando la ciudad estuvo terminada convocó a los

“...vecinos e moradores del fuesen juntos en cierta campaña e raso e siendo ansi juntos mandó traer allí la traza de la ciudad e pintura que ansí había mandado hacer de barro e teniendo delante de sí dió e repartió las casas e solares ya edificados y hechos ...”⁴⁸.

Lo mismo decía nuestro cronista que hizo cuando repartió las tierras alrededor del Cusco: Pachacutec fue con los vecinos “... *a cierto sitio do las tales tierras estaban pintadas...*”⁴⁹, es decir, ¿había en el lugar grabados rupestres, o se desplegaron telas pintadas, o había una maqueta?.

Hasta donde se sabe, ni maquetas ni otros objetos que pudiesen considerarse mapas incaicos llegaron a nuestra época; por eso llama tanto la atención la roca tallada conocida como Piedra de Sayhuite (Abancay, Perú)⁵⁰, ya que

“Las excavaciones de [Manuel] Chávez Ballón [1943 ms] permitieron definir su ubicación real en la cúspide de una pirámide de tres plataformas

⁴⁴ Alonso de Ercilla decía que escribió parte de su famoso poema sobre hojas secas de plátano, ACOSTA, o.c., 1954 [1590] p. 116.

⁴⁵ FBM, Betanzos, ms.c., cap. 2.

⁴⁶ IDEM, cap. 10.

⁴⁷ IDEM, cap. 16.

⁴⁸ IDEM, cap. 16.

⁴⁹ IDEM, cap. 12.

⁵⁰ El sitio se conoce también como Concacha, topónimo interesante a primera vista ya que el dios Con no tenía huesos e iba por el aire, como viento por la costa, de sur a norte, ROSTWOROWSKI DE DIEZ CANSECO, M., “Origen religioso de los dibujos y rayas de Nasca”, en *Journal de la Société des Américanistes* (Paris), 79 (1993) 189-202. Hasta donde pude indagar, ningún filólogo tomó a su cargo el estudio de Concacha como nombre de lugar. ¿O contracción de Conchancha, *recinto de Con*?

superpuestas, de planta rectangular, escalonada, que está junto a unos recintos de estilo Inca -con vanos de doble jamba- que indican un contexto ritual altamente formalizado.”⁵¹.

Según otra autora, el tallado cuidadoso de animales, reservorios y canales transformaron ese bloque en una fuente simbólica dedicada al culto al agua⁵².

En mi opinión se trata de la maqueta de una región en la que había sitios de cultivo (*chacras*) donde iban a dar las correspondientes acequias (*larca*) y reservorios para el agua (*cocha*) existentes a su alrededor; el todo es una expresión escultórica, además, del deseo de que no falte agua de riego en el territorio circundante⁵³.

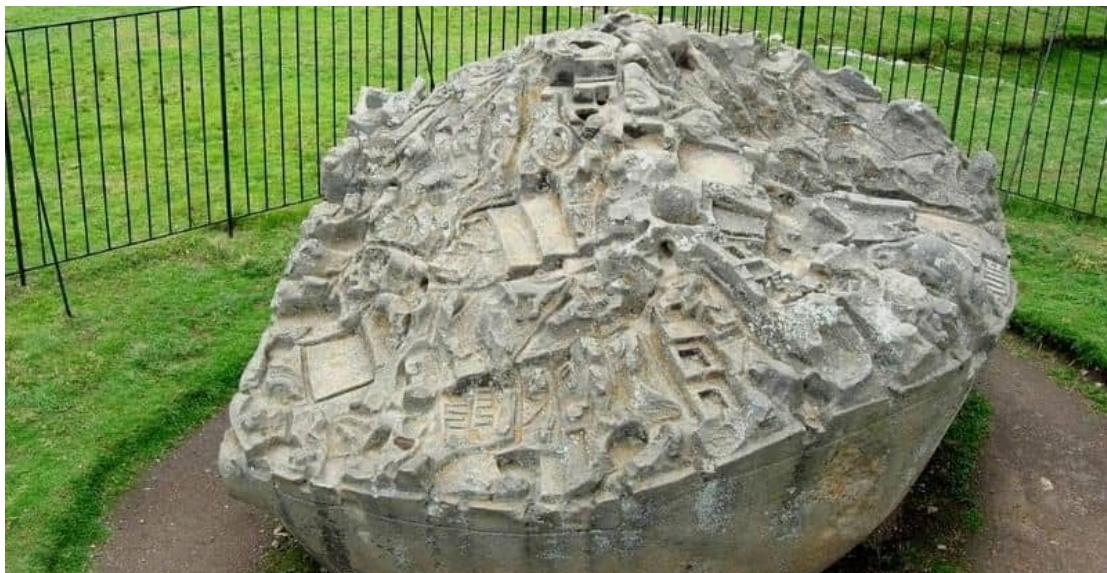


Imagen 6. Vista lateral de la Piedra de Sayhuite, distrito de Curahuasi, Abancay, c.3500 msnm. Diámetro máx. aprox.: 4 m; altura máx. aprox.: 2,50 m. Foto D. Almeida, de dominio público

La costumbre andina de representar en volumen, color y forma las preocupaciones agropecuarias continuó en el tiempo. En el siglo XX el etnógrafo Louis Girault relevó algunos amuletos tallados por los *kallawayas*, herboristas itinerantes que circulaban por las áreas rurales bolivianas. En las poblaciones de Chajaya y Curva adquirió varias *kkajcha illa* talladas en alabastro⁵⁴ que representaban la casa familiar con corrales, animales, huertos

⁵¹ LUMBRERAS, L.G., “El adoratorio de Saywite o Concacha”, en *Moneda Cultural*, (Lima), 151 (2012) 48-50.

⁵² CARRIÓN CACHOT, R., “El culto al agua en el Antiguo Perú. La Paccha elemento cultural Pan-andino”, en *Revista del Museo Nacional de Antropología y Arqueología* (Lima), II-1 ([1948] 1955) 15 y stes.

⁵³ MG, obs.pers., octubre de 1972.

⁵⁴ Medidas aproximadas: 15 x 11 x 4 cm.

y graneros, el conjunto acompañado de signos mágicos y -en una de ellas- hasta dos zorros que “... representan la inteligencia de los habitantes de la casa, de tal manera que “nada pueda contrariar sus proyectos”.”⁵⁵.



Imagen 7. *Illa* o *kkajcha illas*, en lengua kallawaya. Talla en una sola pieza de alabastro. Medidas 4,6 x 21,5 x 10,2 cm. Procedencia: Prov. Juan Bautista Saavedra, La Paz. Época contemporánea. Pieza Nro. 8948, Museo Nacional de Etnografía y Folklore⁵⁶. Imagen de dominio público citando la fuente

Durante Alasitas, una feria andina que se lleva a cabo en el mes de enero para celebrar a Santa Ana, se venden miniaturas de los objetos deseados que se pagan con el dinero miniatura que se adquiere al ingreso a la feria. Cuando la misma se realiza en área urbana se venden maquetas de casas, negocios, talleres, autos, camiones, y dólares y euros fotocopiados.

En la feria organizada por migrantes bolivianos en el barrio de Liniers (Buenos Aires), hace unos veinte años dichas maquetas eran volúmenes formados prolíjamente con cartulina de colores; luego pasaron a modelarse en cerámica en frío pintada a mano; en 2024 la materia prima eran láminas recortadas de acrílico de colores y texturas agregadas (césped, tejas); también hay carritos de supermercado (*changuito*⁵⁷) en miniatura cargados de productos en proporción, además de las tarjetas de crédito para pagarlos. Todas las miniaturas, proljas y exactas, impresionan tanto como sus precios⁵⁸.

⁵⁵ GIRAUT, L., *Kallawaya. Curanderos itinerantes de los Andes. Investigación sobre prácticas medicinales y mágicas*, pp. 565 y stes.

⁵⁶ Según FERNÁNDEZ MURILLO, M.S., *Almas de la piedra. La colección de líticos del Museo Nacional de Etnografía y Folklore según la cadena de producción*. Museo Nacional de Etnografía y Folklore, La Paz 2018, p. 376.

⁵⁷ Diminutivo de *chango*, muchacho, voz usual en el noroeste argentino. En este caso se refiere a uno que ayuda a llevar las compras del supermercado.

⁵⁸ Se destaca el cumplimiento de ordenanzas municipales (extintores de incendio, certificados de habilitación de talleres, carteles indicadores de circulación, etc.).



Imagen 8. Maquetas de acrílico representando casas familiares, cada cual con tanque de agua, piscina, jardín, auto, antena de TV de cable, altos con entrada lateral para alquiler o vivienda de familia extensa, bajos con tienda propia o de alquiler, etc.. A través de las ventanas se observa una imagen a escala del ambiente (salón, dormitorio, etc.). Algunas maquetas tienen un sello con el nombre y móvil de contacto del artesano. Hay también maquetas de comercios. Alto aprox.: entre 15-20 cm. Feria de Alasitas, barrio de Liniers, Buenos Aires, enero 2024. Foto cortesía de Fátima Hatano

V. CANTARES, TABLAS CON SEÑAS DE COLORES Y MAS QUIPU

En 1582, para cumplimentar una real cédula, el virrey del Perú mandó hacer una Información en el Cusco acerca de las costumbres que tenían los Incas en materia de Derecho⁵⁹. Algunos testigos habían sido funcionarios del gobierno español durante varios años y se aceptaba que conocían bien los temas, lo mismo que otros tantos que eran indígenas cuyas familias habían vivido durante el gobierno de los últimos Incas.

A las preguntas acerca de la forma de recopilar y transmitir las leyes, uno de los españoles dijo, en sintonía con la afirmación de que “los indios no tenían letras”:

“... que esto [las leyes incaicas] no estaua escrito sino que de mano en mano auia venido entrellos del ynga que tenian por costumbre para memoria cantar estas leyes y penas que el ynga comenzó a executar y

depósitos de materias primas y maquinaria, además de grandes camiones de transporte de mercaderías, y las banderas argentina y boliviana formando un moño en alguna parte de la maqueta.

⁵⁹ LEVILLIER, R., o.c., 1921-1926, IX, pp. 268 y siguientes.

executaua en los delitos que se ofrescian como nosotros los rromances que cantamos.”⁶⁰.

Y más adelante insistió asociando los *quipu* solamente a la contabilidad

“... que en lo que toca a los quipos que sirue a los yndios para sus quentas que oy dia los vsan y los tienen e que en lo demas se rrigen por memoria que va de vnos a otros y por cantares que cantan como tienen dicho ...”⁶¹.

No obstante, otro testigo -Damián de la Bandera- dio a los *quipu* la capacidad de recopilar relatos y cuentas porque

“... en todas las cosas tocantes a lo esencial del gouierno de todo el rreyno tenia el ynga cerca de sy dos quipos camayos a manera de secretarios los cuales tenian por memoria en vnos cordeles de muchos colores todas las leyes y ordenanças generales tocantes al gouierno y a lo ceuil y criminal los cuales tenian tanta abilidad e memoria en conocer el cordel en que estaua cada cosa que a qualquiera ora que el ynga lo pedia le dauan razon dello los cuales tenian como rregistros cotejado el vn secretario con el otro sus memoriales sin discrepar vna palabra en cosa alguna ...”⁶².

Los siguientes tres testigos fueron dos indios de las parcialidades Hurincusco y Anancusco, y un mestizo hijo de un “*conquistador que fue de este rreyno*” y de una *paya*⁶³. Dijeron que

“... juzgauan por las leyes que ellos tenian las cuales entendian por vnas señales que tenian en quipos que son nudos de diferentes colores y por otras señales que tenian en vna tabla de diferentes colores por donde entendia la pena que cada delinquente tenia y que para sauer lo que estas leyes contenian auia dos yndios de ordinario que no se quitauan de junto a ellas sino que siempre estudiauan en ellas y declarauan lo que contenia cada cosa y siempre auia estudio en esto y desta manera yba la memoria de unos en otros ...”⁶⁴.

Cerraron su declaración agregando que sabían todo eso porque lo recordaban ya que en aquel momento (1582) no había *quipu* ni tablas de las que “*tenia el ynga para memoria de sus leyes por [que] quando los españoles conquistaron esta ciudad y rreyno las quebraron e destruyeron ...*”⁶⁵.

⁶⁰ IDEM, o.c., 1921-1926 IX, p. 276.

⁶¹ IDEM, o.c., 1921-1926 IX, p. 277.

⁶² IDEM, o.c., 1921-1926 IX, p. 279.

⁶³ Mujer elegida, especialmente educada en las costumbres que el Cusco difundía, y con la que se celebraban las alianzas matrimoniales con jefes regionales.

⁶⁴ LEVILLIER, R., o.c., 1921-1926 IX, pp. 284-285.

⁶⁵ IDEM, o.c., 1921-1926 IX, p. 287. Se referían a las tablas también pintadas con las vidas de los Incas; estaban en Poquen Cancha, según Cristóbal de Molina, “el

Años después (c.1613), el cronista indígena Phelipe Guaman Poma dibujó al funcionario incaico encargado de los *quipu* contables sosteniendo en las manos uno cuyas cuerdas no tienen dibujados los nudos. Pero aquí interesa la tabla junto al personaje, la cual parece que se usaba para llevar las cuentas cuyos resultados se registraban en el *quipu*⁶⁶. Tampoco estas tablas, cuando eran de madera, llegaron a nuestra época y el dibujo de Guaman Poma no tiene otros colores que los de la tinta y el papel⁶⁷.

VI. BASTONES Y FLECHAS

Yendo atrás en el tiempo, hacia los inicios de la Historia incaica, hay un relato acerca de otro tipo de registro y trasmisión de datos. Tonapa Uiracochampa Cachan, que algunos decían que fue el apóstol Santo Tomás que iba de camino evangelizando a los indios americanos, en su paso por el futuro Collasuyu llegó a un pueblo cuyo jefe era Apo Tampo a quien dejó un fragmento de su bordón “... señalándoles y rayándoles cada capítulo de los rrazones ... caçı era 10 mandamientos ... y las penas eran graves para los que quebrantavan”. Luego, cuando nació el descendiente de dicho cacique, llamado Manco Capac Inca, esa vara de madera se transfiguró en el *tupa yauri*, un bastón de oro que era también un objeto mágico porque con solo hundirlo en la tierra se sabía si ese lugar era bueno para ser cultivado; decían también que esa fue la insignia cusqueña desde el primer Inca⁶⁸.

Luego de reafirmar las conquistas en el sector Collasuyu (actuales Bolivia, noroeste argentino y norte chileno) Guayna Capac se retiró a vivir en Tomebamba (actual Ecuador) donde falleció poco antes de la llegada de los españoles al Tahuantinsuyu. Según un cronista quinientista, el Inca

“... sintiendose cercano de la muerte hizo su testamento segun entre ellos era costumbre, y en una vara larga (a manera de baculo) fueron poniendo rayas con distintas colores en que se conocia y entendia su ultima y

cusqueño”, 1575, f.2 r. Sobre la calidad de los datos de este cronista ver GENTILE L., M.E., “Algunos aportes de Joan de Santa Cruz Pachacuti ...”, o.c., 2023.

⁶⁶ “*Yupani.gui - empadronar, o contar generalmente*”, SANTO TOMÁS, D. de, *Lexicon o vocabulario de la lengua general del Perú*, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima 1951 [1560], p. 304). / “*Yupani, contar, estimar, honrar*”, Anónimo, [1586] 1951, o.c., 94. / “*Yupana simi. Los numeros o nombres numerales. / Yupana. Letra los numeros de guarismo. / Yupana qquelca, o qquipu. Las quentas por ñudos, o por escrito*”, GONÇALEZ HOLGUIN, [1608] 1952, o.c., p. 371. A partir de estas definiciones, Carlo Radicati llamó *yupana* a la tabla usada para realizar las cuentas. RADICATI DI PRIMEGLIO, C., *El sistema contable de los incas. Quipu y yupana*, Lima s/f., p. 270.

⁶⁷ GUAMAN POMA DE AYALA, F., *El Primer Nueva Coronica y Buen Gobierno*, Siglo XXI, México 1987 [1613]: f. 319.

⁶⁸ SANTA CRUZ PACHACUTI YAMQUI SALCAMAYGUA, J. de, *Relación de antiguedades deste reyno del Piru*, Instituto Francés de Estudios Andinos y Centro de Estudios Regionales Andinos “Bartolomé de Las Casas”, Lima-Cusco 1993 [1613?] p. 189 // pp. 193-194. Acerca de este cronista ver también GENTILE L., M.E., o.c., 2023.

postrimera voluntad, lo qual le fue dada en guarda á el Quipucamayoc (que era como entre nosotros el Escriuano, ó Secretario) ..."⁶⁹.

El mercedario Martín de Murúa relató el suceso de manera similar: "... y para que mejor pusiesen en efecto su voluntad les dio una vara larga, a manera de bordón, poniendo señales de colores en ella, les compuso el quipo ..."⁷⁰.

En ambos relatos la vara con señales de colores quedó relacionada con un *quipu* y su anudador / lector especializado, el *quipucamayo*. Al decir de estos autores, en esas cuerdas, además de los contables, se podían registrar datos literarios, para expresarlo de alguna manera.

Y no solamente los Incas dejaban su memoria de esa forma porque en Conchucos, sierra norte del Perú, en la segunda mitad del siglo XVI y durante una visita en plan de evangelización y extirpación de idolatrías se encontró en la cueva (*machay*) donde estaba enterrado uno de los ancestros del pueblo una "... lanza muy vistosa que ellos llamaban *Quilcascachoque*, que quiere decir lanza pintada o esculpida ..."⁷¹.

Pero *quilca* / *quellca* era la voz que definía la escritura europea como en "Quellcani quellcacuni, escriuir, o debujar."⁷², por ejemplo. Por su parte, en Huarochirí (sierra central de Perú) Ávila recopiló a fines del siglo XVI la descripción de los accesorios de oro que formaban el atuendo de Ñamsapa, al parecer uno de los hijos de Tutayquiri, divinidad de los Yauyos que gobernaba los rayos; una de esas prendas era "... el *quilcascaxo* del que hemos hablado, era un bastón."⁷³. Y más adelante definió: "La señal que representa la chacra se llama caxo. Este caxo es sólo un palo con el cual las mujeres escarban la tierra."⁷⁴. Pero *quilcascaxo* no era un bastón cualquiera sino uno con señales, dibujos que tenían significados; en otras palabras, *quilcascaxo* era un bastón escrito, o con escrituras.

Regresando al texto de Arriaga (1621), este extirpador de idolatrías ¿acaso ignoraba el significado de la voz *quilcascachoque*?; en 1560 ya circulaba el *Lexicon* de otro jesuita, Domingo de Santo Tomás, en el que la voz *quilca* se encontraba subsumida solamente en actividades hispanas⁷⁵. La Compañía publicó 1608 el *Vocabulario* de Diego Gonçalez Holguin -que fue comisario del Santo Oficio- con más de una página con voces quechuas relacionadas con la escritura. Es decir, parece mas que probable que Arriaga no ignorase el significado de *quilcascachoque* y que nos hubiese podido decir algo mas acerca de lo pintado o esculpido en esa lanza.

⁶⁹ CABELLO DE VALBOA, M., *Miscelánea Antártica*, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima 1951 [1586], p. 393.

⁷⁰ MURÚA, M. de, o.c., 1987 [1613], p. 140.

⁷¹ ARRIAGA, o.c., 1968 [1621] p. 203.

⁷² ANÓNIMO [1586] 1951, o.c., p. 75, entre otros.

⁷³ ÁVILA, 1966 [1598?], o.c., p. 141.

⁷⁴ IDEM, p. 197.

⁷⁵ SANTO TOMÁS, D. de, *Lexicon ...*, o.c., p. 131.

Pero la Compañía, a través de sus evangelizadores y autores de vocabularios de lenguas vernáculas, quitó a estas varas con marcas de colores su utilidad como soporte de algún tipo de comunicación, de escritura, -a diferencia del clérigo Cabello Balboa y el mercedario Murúa-, reduciéndolas a un palo cavador un poco más decorado, aunque manteniendo su denominación *-quilca-* en el idioma original.

Al igual que aquel primer bastón de oro, el *tupa yauri*, tanto el significado como la materia prima usada en la manufactura de las otras varas con marcas no favoreció su conservación⁷⁶. Una excepción, o tal vez dos, son los fragmentos de arcos simples cortados a propósito, es decir, no fueron rotos. Ambos se encuentran en una colección sobre la que manifesté en otras oportunidades mis reservas acerca de cómo se registró y almacenó. No obstante, me parece oportuno dar a conocer uno de esos fragmentos de arco cuya funcionalidad respecto de llevar alguna cuenta podrá comprobarse, o no, con mas estudios.

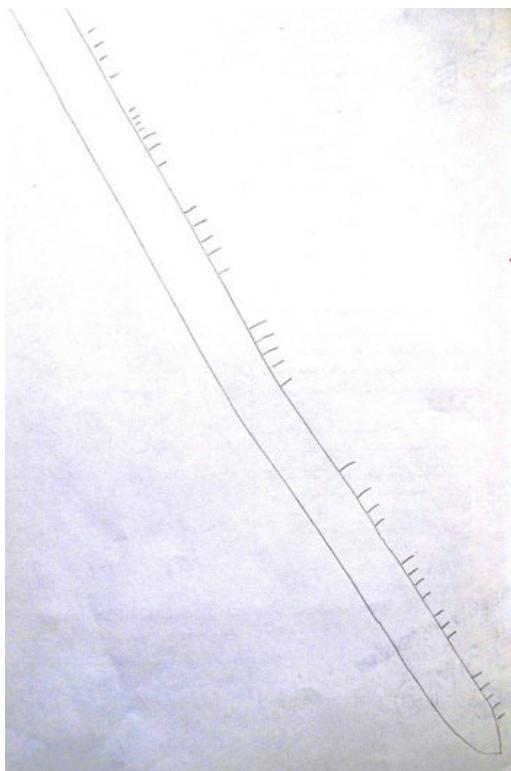


Imagen 9.

Según catálogo: “Palo con incisiones”. En su perfil se nota que es un fragmento de arco simple cortado. Procedencia: Yacimiento 25, nro. 42-1111. Madera sin determinar, color claro, largo total 54 cm. Colección Doncellas, Museo Etnográfico, Buenos Aires. Croquis en mi carpeta de apuntes, febrero de 1989. Interesa la proporción de los grupos de muescas entre sí que se marcaron en el papel a partir del objeto apoyado en el mismo; largo del sector dibujado: 34 cm.

⁷⁶ Ver, por ejemplo, CABELLO, P., “Los inventarios de objetos incas pertenecientes a Carlos V: estudio de la colección, traducción y transcripción de los documentos”, en *Anales del Museo de América* (Madrid), 2 (1994) 33-61.

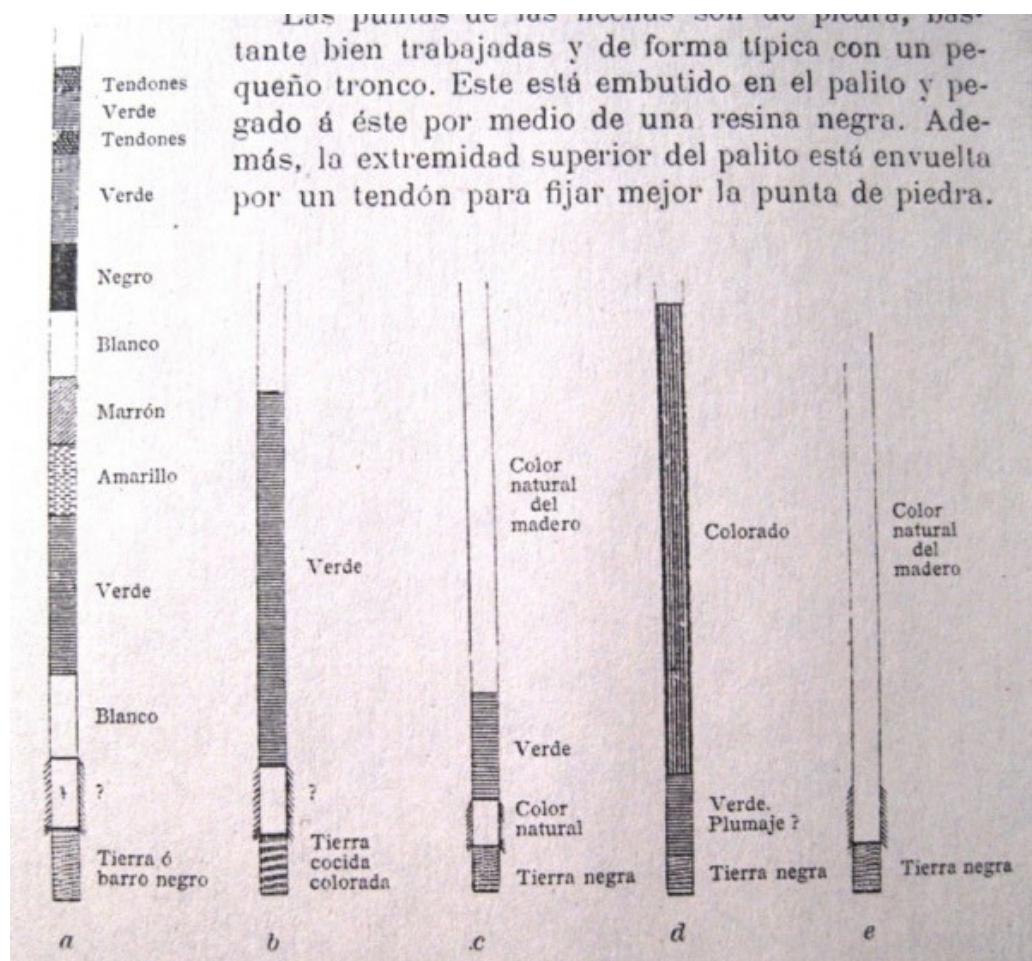


Imagen 10. Astiles de flechas pintados procedentes de Santa Catalina, puna de Jujuy, según LEHMANN-NITSCHE, 1904 o.c., p. 6

También hay otro tipo de objeto que podría dar una idea acerca del registro y comunicación de datos mediante una gráfica no-figurativa. Se trata de astiles de flechas pintados de los cuales se conocen con detalle, hasta ahora, unos pocos. Un lote fue publicado en 1902⁷⁷; provendría de un cementerio indígena en el entorno del pueblo de Santa Catalina (puna de Jujuy) y la manufactura es similar a la de las flechas en la Colección Doncellas⁷⁸. Roberto Lehmann-Nistche las clasificó en cinco tipos según sus colores.

Este autor también citó flechas, conseguidas mediante el mismo huaquero⁷⁹, procedentes de otros cementerios puneños de San Juan Mayo,

⁷⁷ LEHMANN-NITSCHE, R., "Catálogo de las antigüedades de la Provincia de Jujuy conservadas en el Museo de La Plata", en *Revista del Museo de La Plata*, (La Plata, prov. de Buenos Aires), XI (1904) 6.

⁷⁸ En su Catálogo Lehmann-Nitsche no dijo que los cementerios de Santa Catalina fuesen prehispánicos. En el caso de algunos entierros de donde parece que provienen las flechas de la colección Doncellas, hay objetos coloniales.

⁷⁹ Quechuismo, saqueador de sitios arqueológicos.

Casabindo y Surugá. Respecto de este lote no se refirió a colores de manera que, por ahora, supongo que sus astiles no estaban pintados⁸⁰.

Tanto Eric Boman (1908) como Eric von Rosen (1916) prestaron más atención a las formas y calidades de las puntas de flechas reunidas en sus viajes por la puna de Jujuy y áreas vecinas, que a las pinturas y dibujos en los astiles. El primero se limitó a decir respecto de unas flechas recuperadas en el oasis de Calama (Chile) que

“El astil está generalmente decorado con anillos pintados en negro y rojo, en número variable y de diferentes anchos. El de la figura 163 tiene un gran anillo negro en la extremidad anterior del astil y cuatro anillos de un ancho menor hacia el medio [del astil], igualmente pintados en negro, con cuatro círculos blancos sobre cada uno. Esos anillos son, sin duda, marcas de propiedad.”⁸¹

La descripción de von Rosen corresponde a las flechas obtenidas en un túmulo de Morohuasi (Salta): “Éstas están pintadas en el centro [del astil] con fajas de 6 cm de ancho, en negro o en rojo. Parece ser la misma clase de flechas que Sénéchal de la Grange [según Eric Boman, 1908] encontró en las tumbas de Calama”⁸²

Otro grupo de flechas proviene de los entierros en farallones cercanos pero por fuera del Yacimiento de la cuenca del río Doncellas, según el plano y diario de viaje de Pablo G. Haedo⁸³.

Dichas flechas fueron almacenadas en el Museo Etnográfico por lotes⁸⁴. Itero la reserva dicha, pero muestro los fragmentos de diez flechas algunos de cuyos astiles tienen dibujos, otros tramos pintados en color plano, algunos ubicados de manera que debían quedar ocultos bajo las plumas. Unos fragmentos de astil tienen en el extremo intacto de la varilla la muesca en la que se apoyaba la cuerda del arco; tanto la cantidad de éstos como la de flechas y el refuerzo del sector de la muesca indican que el arma fue arco y flecha, y no propulsores o estólicas. La materia prima de los astiles, hasta donde sé, no se determinó aún pero es notable que ninguno de los relevados

⁸⁰ IDEM, p. 21, p. 37 y p. 45 respectivamente. Sin embargo, se sabe que los huaqueros separan para la venta los objetos mas “bonitos” e “interesantes” según perciben el gusto de sus clientes.

⁸¹ BOMAN, E., *Antiquités de la région andine de la République Argentine*, 1908 Paris, II, p. 730.

⁸² VON ROSEN, E., *Un mundo que se va. Exploraciones y aventuras entre las altas cumbres de la cordillera de los Andes*, San Miguel de Tucumán [1916] 1957, pp. 166-167.

⁸³ GENTILE L., M. E., “La colección Doncellas del Museo Etnográfico”, en *Gaceta Arqueológica Andina* (Lima), V (17) (1990) 77-84. Los datos acerca de estas flechas proceden de los yacimientos 1 a 6 según Catálogo pero que no figuran en la libreta de Haedo (IDEM, “Dos comentarios a la libreta de viaje a Doncellas de Pablo G. Haedo (1942?)”, en *Libro de Resúmenes XX Congreso Nacional de Arqueología Argentina*, Córdoba, Simposio Puna de Jujuy (2019b) pp. 733-734. En otros yacimientos hay más flechas con dibujos que no alcancé a relevar.

⁸⁴ IDEM, “La colección Doncellas …”, o.c.

presenta nudos, es decir, funcionalmente eran flechas, pero no todas estaban pintadas.

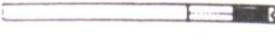
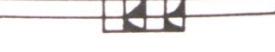
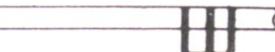
	Flecha rota; tiene una banda de 22 mm de ancho, ubicada a 27 mm de la muesca; a 1 cm le siguen dos bandas de 6 y 7 mm de ancho cada una, separadas entre sí por 7 mm dejando ver el color natural del astil.
	Fragmento de flecha que comprende la parte con la muesca donde apoyaba la cuerda del arco. A ± 1 cm se inicia una banda de color negro que se extiende 6,5 cm. Sobre 17mm de esa banda se ataron las plumas y quedaron las marcas de las ligaduras.
	Fragmento de flecha; a 3 cm de la muesca hay tres bandas de color negro de 5 mm de ancho cada una y separadas 6-7 mm entre sí por el color natural del astil.
	Fragmento de flecha muy mal conservada y rota; tiene 12 mm de amarre de fibra vegetal (?) hacia la que sería la punta. Largo al relevar 61cm., diámetro 8 mm. Dibujos en color negro a lo largo de 18 cm del astil; se encuentran a 2 cm del extremo roto. Grosor de los trazos 1 a 2 mm.
	Flecha rota, largo al momento del relevamiento 40,5 cm., diámetro 7 mm. Por la ubicación de los restos de plumas y sus amarres en dos puntos diametralmente opuestos debió ser el tramo del astil cercano a la muesca. Dibujos de color negro de 41 mm de largo, ubicados a 27 mm del extremo.
	Fragmento de flecha que comprende la muesca donde apoyaba la cuerda del arco. Largo al momento del relevamiento 17cm. El sector de la muesca está pintado con rojo; siguen las marcas de las ligaduras de refuerzo y luego un sector de 13 mm con una como resina verdosa. A continuación una banda de color rojo y 23 mm de ancho sobre la cual se sujetaron dos filas de plumas diametralmente opuestas y rotas. Sigue el astil con el color natural de la madera.
	Flecha rota, largo al momento del relevamiento 20,5 cm. El amarre que reforzaba la muesca ya estaba puesto y se le pintó encima y en parte el dibujo en color negro con dos puntos color verde claro en cada una de las mitades de las franjas negras. Entre las mismas quedó el color natural del astil. Pero se pintó de verde claro el astil a partir de este diseño y hacia la punta dándole al conjunto un aspecto de animal estilizado. Este diseño es similar al de la flecha citada por Boman procedente de Calama; pero la de Doncellas tiene una banda menos de color negro, y sus redondeles son verdes.

Imagen 11. Croquis con los diseños desplegados y descripciones de las bandas de color en fragmentos de flechas correspondientes a la Colección Doncellas, año 1942, Yacimiento 6, cajón 42-11, lote 42-824, Museo Etnográfico, Buenos Aires. Relevamiento y dibujos de la autora, dic.1984

Hay en ese lote una flecha incompleta, de 40,5 cm de largo al momento de su relevamiento. El astil abarcaba desde el punto de inserción del vástago con la punta de piedra hasta el extremo con la muesca, y sin embargo tiene una sola franja de color bermellón que comienza a partir del encaje y se extiende unos 12 mm con color bien conservado y sigue otros 5,5 cm con el mismo color pero desvaído. Otros dos fragmentos de flecha, uno con una banda color negro de 7,5 de largo y otra con una banda del mismo color pero 2,5 cm de largo, a unos 2,5-3 cm de la muesca.

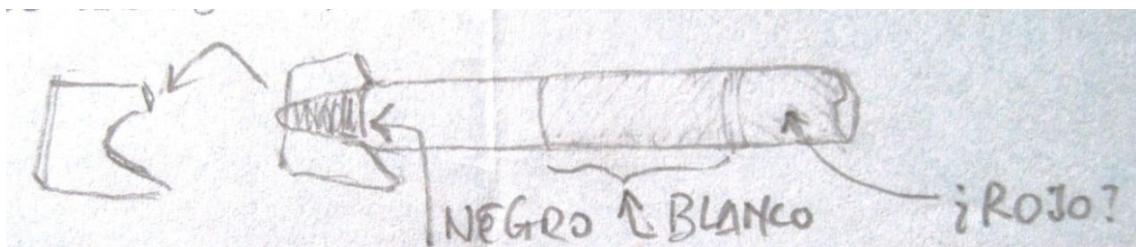


Imagen 12. Dibujo cortesía de Guillermo Madrazo (1985) de una flecha procedente de uno de los entierros vecino del citado antes. A partir de 1970, esta flecha y otros materiales procedentes de yacimientos de Doncellas se encuentran en el Museo en Tilcara. “Fragmento distal de astil que conserva un trozo de punta de flecha de obsidiana gris, translúcida de limbo triangular, filos rectos.”. Yacimiento 5, Pieza 42-808 del ME, Buenos Aires, corresponde al nro.1532 del Museo de Tilcara. Interesa la ubicación de los tramos pintados en colores planos a partir de la punta y el detalle de la escotadura de la misma, diferente de las puntas “con vástago” procedentes de Santa Catalina en el Museo de la Plata y descritas por Lehmann-Nistche

Esa disposición de tramos de color plano en los astiles podría tener una correlación con los bordados en los orillos de las prendas que visten las estatuillas procedentes de los emplazos incaicos de Aconcagua y Llullaillaco. Es decir, ¿en esa secuencia de colores alternados en bandas de ancho desigual se podrían reconocer flechas de origen incaico o, más precisamente, cusqueño?

Un estudio pormenorizado y comparativo de esos segmentos de colores alternados bordados tal vez podría identificarse como una convención visual, gráfica; y táctil respecto de los chevrons que se formaron en los bordes de algunas mantas femeninas. Aunque su significado prehispánico no se llegue a conocer, su determinación como práctica extendida a estas prendas es de por sí interesante.



Imagen 13. Ejemplos de bordes en prendas miniaturas procedentes del emplazo incaico de Llullaillaco. De izq. a der.: masculina, *uncu* tipo D, LL-99-090, y manta femenina (*lliclla*) LL-99-016. Propiedad del MAAM. Fotos de M.E. Gentile⁸⁵. Las prendas masculinas procedentes de Aconcagua presentan las mismas características según la autora obs. pers. y fotos de H. A. Pérez Campos, 1991

Regresando a las flechas de Santa Catalina y Doncellas, en cuanto a la utilidad de los dibujos casi ocultos bajo las plumas, o visibles en astiles sin plumas ni rastros de haberlas tenido, soy de la opinión de que esas flechas pintadas podrían haber sido contraseñas durante la rebelión del “inca” Bohorquez, según decía el jesuita Torreblanca en su relato de aquellos años:

“Aqui es bien tenga lugar la advertencia, y haga reparo, que Bohorques, desde que entró a [el valle] Calchaquí, trató de conjurar a los Indios, y traerlos a su mal intento. Luego que entró al Valle [Calchaquí], fue con el título de Inga con éste llamó Pedro [Bohorquez] a los Caciques, no [f.20v] solo de Calchaquí, sino [del valle] de los Pulares, y fuera de [las casas jesuitas de] San Carlos, en donde también tuvo con ellos sus pláticas secretas: de modo que, cuando escribió al Señor Gobernador [de Tucumán] ya tenía amasado el negocio, y saliendo a Londres [valle de Quinmivil], prosiguió siempre hablando en secreto a los Indios largos ratos: de manera que esta [entre líneas: este] era en todos los pueblos por donde pasamos su tarea estudio. Llevó, cuando fuimos, grande cantidad de flechas, y el día siguiente, después que llegamos, las repartió: y yo no hice por entonces reparo, sino después que hice reflexión de la costumbre de los Indios que de aquella manera hacen su conjuración para romper la guerra; y así es frase común entre los Indios, recibieron la flecha, esto es, “admitieron la guerra, se confederaron”. Bohorques

⁸⁵ GENTILE L., “La fundación incaica ...”, o.c., 2017a, fig.13. IDEM, “Arte, religión y política ...”, o.c., 2021b; en este último artículo se publicó una foto cortesía de L. F. Maggipinto.

anduvo en esto tan diligente que convocó hasta Casabindo, y hasta cerca de [sobre escrito a Petori: Potosí], de donde quedó líquido y claro que, cuando estaba en Londres con los Españoles su ánimo [sobre escrito a ya: era] de traicionar, y que había conjurado a los Indios; y así, cuando fue a [las minas de] Famatina por ellos, fue a negocio hecho y acabado asentado.”⁸⁶

Si bien ese envío de flechas para confederarse para una guerra podría haber sido una costumbre común y corriente a cualquiera de las rebeliones que se produjeron en la región desde la de Juan Calchaquí c.1560 en adelante, en el caso de la de Bohorquez (c.1658) hay constancia de que en la puna, en particular en Casabindo, su cacique Juan Quipildor aceptó la flecha de alianza, la cual fue descubierta, y puestos presos él y sus parientes por su encomendero Pablo Bernárdez de Obando; Quipildor murió luego en una imprecisa batalla, pero reivindicado en el bando del rey, al decir de su amo⁸⁷.

Además, en entierros en los farallones que rodean el Yacimiento de la cuenca del río Doncellas, cercano a Casabindo, se encontraron objetos que habían sido saqueados por la hueste de Bohorquez de las iglesias jesuitas del valle Calchaquí⁸⁸, de manera que mi propuesta de que las flechas pintadas de la Colección Doncellas podrían haber sido las contraseñas de esa rebelión tiene respaldo documental aunque el registro y almacenaje de esa Colección sean imperfectos.

En cuanto a las flechas procedentes de Calama y Morohuasi, el recorrido de Bohorquez en sus negociaciones con los jefes indígenas antes de entrevistarse con el gobernador de Tucumán explicaría esos hallazgos.

En otra línea tenemos que, a poco más de cien años de la primera fundación hispana en el territorio andino al sur de Charcas todavía se conservaría la memoria visual de un registro, también visual, cusqueño, en el formato de colores planos distribuidos en una línea, sea a lo largo de las flechas, sea a lo largo del ruedo de *uncu* o bordeando mantas femeninas (*lliclla*).

VII. COMENTARIOS

En este ensayo se repasaron algunas formas de registro, almacenamiento y comunicación de datos empleadas durante el

⁸⁶ Hernando de Torreblanca en GENTILE L., M.E., “La guerra por la colonización del valle de Calchaquí (gobernación de Tucumán, siglos XVI-XVII). Ensayo sobre el contexto de la *Relación Histórica* ... de Hernando de Torreblanca S.J., 1696”, en *Revista Cruz del Sur* (San Isidro, provincia de Buenos Aires), 16 (2016) 136-137. Subrayados en el original.

⁸⁷ IDEM, “Los casiques Quipildor (puna de Jujuy, siglos XVI-XX). Ensayo sobre cambios y continuidades en tradición oral, historia y derecho”, 2024, Ms.

⁸⁸ IDEM, “Etnohistoria de una prenda incaica ...”, 2019a, o.c. IDEM, “Dos comentarios a la libreta ...”, 2019b, o.c.

Tahuantinsuyu. De algunas solo se habían tenido noticias, en tanto que *quipu* y *tocapu* continúan siendo atractivos objetos de examen.

Aun en una apreciación amplia del tema “gráfica incaica” es notable cómo se entrecruzan los asuntos de Historia Andina y Arte, y la imposibilidad de comprender cabalmente las representaciones prehispánicas si se las aisla del contexto para el que fueron diseñadas.

Sin dejar de lado la apreciación estética, bastó la ubicación de objetos y dibujos en espacio y tiempo -los emplazamientos incaicos de Aconcagua y Llullaillaco- para que, sin especular, se llegase a los significados de tres tipos de *uncu* incaicos asociados, además de otros tantos a partir de documentación colonial.

Y se comprende, etnografía mediante, que *quipu* y maquetas hayan llegado en versiones adaptadas a los siglos XX y XXI, testimoniando con esa pervivencia no solo su arraigo y su utilidad, sino también la fuerza del impulso inicial que los instaló en la cultura andina.

VIII. FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

Fuentes

BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA, MADRID, Ms. 3169: *Papeles varios sobre los indios Incas, Huarochiris y otras antigüedades del Perú*. [Contiene: Cristóbal de Molina “el cusqueño” (f.2r-36v), Juan Polo de Ondegardo, Francisco de Ávila (f.64r-129r) y Joan de Santa Cruz Pachacuti].

REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA, MADRID, Signatura: 9/5153 — Signatura anterior: B-68 Est. 24 gr. 3^a B nº 68: *Relacion de las cosas de Yucatan [Manuscrito] / sacada de lo que escrivio el padre fray Diego de Landa de la orden de Sto. Francisco*.

FUNDACIÓN BARTOLOMÉ MARCH SERVERA, PALMA DE MALLORCA, 77-3 Betanzos: Juan de Betanzos, *Suma y narracion. De los Yngas que los yndios nombraron...* [1551].

GEORG-AUGUST-UNIVERSITÄT GÖTTINGEN, Cod. MS. hist. 809: SARMIENTO DE GAMBOA, Pedro, 1572 – Segunda parte de la hisstoria general llamada *yndica; la qual por mandado del Exelentisimo Señor Don Francisco de Toledo virrey gobernador y capitán general de los rey whole del Piru y mayordomo de la casa real de Castilla compuso el capitán Pedro Sarmiento de Gamboa*.

Bibliografía

ACOSTA, J. de, “Historia Natural y Moral de las Indias”, en *Obras ...*, (Madrid) 1954 [1590], pp. 3-247.

- ANÓNIMO (¿A. de Barzana?), *Vocabulario y phrasis en la lengua general de los indios del Perú llamada quichua y en la lengua española*, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima [1586] 1951.
- ARENAS, G.N., y otros, "Estudio de la microbiota intestinal de la momia precolombina del cerro Aconcagua", en SCHOBINGER, J. (comp.), *El santuario incaico del cerro Aconcagua*, Universidad Nacional de Cuyo, 2001, pp.101-104.
- ARRIAGA, P.J. de, *La extirpación de la idolatría en el Perú*, Madrid 1968 [1621], pp. 193-277.
- ÁVILA, F. de, *Dioses y hombres de Huarochirí*, Lima 1966 [¿1598?].
- BÁRCENA, J.R., "Pigmentos en el ritual funerario de la momia del Cerro Aconcagua (Provincia de Mendoza, República Argentina)", en *Xama* (Mendoza), 2 (1989) 61-116.
- BÁRCENA, J.R., "El collar de la momia del cerro Aconcagua", en Juan Schobinger (comp.), *El santuario incaico del cerro Aconcagua*, Universidad Nacional de Cuyo, 2001, pp. 302-331.
- BARTHEL, T.S., "Erste Schritte zur Entzifferung der Inkaschrift" [Primeros pasos para descifrar la escritura inca], en *Tribus* (Stuttgart), 19 (1970) 80-122.
- BERTONIO, L., *Vocabulario de la lengua aymara compuesta por el padre...*, 1879 [1612], Leipzig, Parte Primera (español-aymara).
- BERTONIO, L., *Vocabulario de la lengua aymara compuesta por el padre...*, 1879 [1612], Leipzig, Parte Segunda (aymara-español).
- BOMAN, E., *Antiquités de la région andine de la République Argentine*, 1908 Paris.
- BRASSEUR DE BOUBOURG, CH.E., *Recherches sur les ruines de Palenqué et sur les origines de la civilisation du Mexique*, 1866 Paris.
- CABELLO, P., "Los inventarios de objetos incas pertenecientes a Carlos V: estudio de la colección, traducción y transcripción de los documentos", en *Anales del Museo de América* (Madrid), 2 (1994) 33-61.
- CABELLO DE VALBOA, M., *Miscelánea Antártica*, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima 1951 [1586].
- CARRIÓN CACHOT, R., "El culto al agua en el Antiguo Perú. La Paccha elemento cultural Pan-andino", en *Revista del Museo Nacional de Antropología y Arqueología* (Lima), II-1 ([1948] 1955) 1-100.
- COBO, B., *Historia del Nuevo Mundo*, Ediciones Atlas, Madrid 1964 [1653].
- DE LA JARA, V., "Vers le déchiffrement des écritures anciennes du Pérou" en *La Nature*, (Paris), 3387 (1967) 241-247.
- DE LA JARA, V., "El desciframiento de la escritura de los Inkas" en *Arqueología y Sociedad*, (Lima), 7-8 (1972) 75-84.
- DE LA JARA, Victoria de la, *Introducción al estudio de la escritura de los Inkas*. Instituto Nacional de Investigación y Desarrollo de la Educación, Lima. 1975.

- DONNAN, Ch.B. & McCLELLAND, D., *Moche fineline painting. Its evolution and its artists*. Fowler Museum of Cultural History, Los Angeles 1999.
- DURSTON, A., "La escritura del quechua por indígenas en el siglo XVII. Nuevas evidencias en el Archivo Arzobispal de Lima (estudio preliminar y edición de textos)", en *Revista Andina* (Cusco), 37-2 (2003) 207-236.
- ESPINOZA SORIANO, W., "Los huancas, aliados de la conquista. Tres informaciones inéditas sobre la participación indígena en la conquista del Perú. 1558-1560 – 1561", en *Anales de la Universidad del Centro* (Huancayo), 1 (1971) 1-407.
- FERNÁNDEZ MURILLO, M.S., *Almas de la piedra. La colección de líticos del Museo Nacional de Etnografía y Folklore según la cadena de producción*. Museo Nacional de Etnografía y Folklore, La Paz 2018.
- GENTILE L., M. E., "La colección Doncellas del Museo Etnográfico", en *Gaceta Arqueológica Andina* (Lima), V-17 (1990) 77-84.
- GENTILE L., M. E., "La conquista incaica de la puna de Jujuy - Notas a la crónica de Juan de Betanzos", en *Xama* (Mendoza), 4-5 (1991-1992) 91-106.
- GENTILE L., M. E., "Supervivencia colonial de una ceremonia prehispánica", en *Boletín del Instituto Francés de Estudios Andinos* (Lima), 23-1 (1994) 69-103.
- GENTILE L., M.E., "Dimensión sociopolítica y religiosa de la *capacocha* del cerro Aconcagua", en *Boletín del Instituto Francés de Estudios Andinos* (Lima), 25-1 (1996) 43-90.
- GENTILE L., M. E., "La pichca: oráculo y juego de fortuna (su persistencia en el espacio y tiempo andinos)", en *Boletín del Instituto Francés de Estudios Andinos* (Lima), 27-1 (1998a) 75-131.
- GENTILE L., M.E., "Rimani, quellcani, yuyani. Notas sobre las formas de registro, conservación y uso de datos durante el Tahuantinsuyu", en *Sequillo* (Lima), 12 (1998b) 43-63.
- GENTILE L., M. E., "Presencia incaica en el “paisaje de acontecimientos” de un sector de la puna de Jujuy: huanca, usnu, cachauis y quipildor", en *Boletín de Arqueología PUCP* (Lima), 7 (2005 [2003]) 217-262.
- GENTILE L., M. E., "Un relato histórico incaico y su metáfora gráfica", en *Revista Espéculo* (Madrid), 36 (2007) 1-16.
- GENTILE L., M.E., "El *tocapu* 285: consideraciones acerca de la llamada “escritura incaica”", en *Revista Arkeos* (Lima), 3-2 (2008) 1-17.
- GENTILE L., M.E., *Testamentos de indios de la Gobernación de Tucumán (1579-1704)*, IUNA, Buenos Aires 2008.
- GENTILE L., M.E., "Iconología del *Tocapu 119*", en *Arqueología del Centro Oeste Argentino: aportes desde las IV Jornadas Arqueológicas Cuyanas*, Mendoza 2009 [sic por 2010], pp. 269-279.
- GENTILE L., M.E., "Tocapu: unidad de sentido en el lenguaje gráfico andino", en *Revista Espéculo* (Madrid), 25 (2010) 1-25.

- GENTILE L., M.E., "Objetos prehispánicos legados en testamentos de indios (gobernación de Tucumán (1608 y 1619)", en *Æquitas*, (Valladolid), 2 (2012) 9-43.
- GENTILE L., M.E., "El censo de los runa: datos y reflexiones sobre los incas en el Collasuyu", en *Nueva Corónica* (Lima), 2 (2013) 91-120.
- GENTILE L., M.E., "La guerra por la colonización del valle de Calchaquí (gobernación de Tucumán, siglos XVI-XVII). Ensayo sobre el contexto de la *Relación Histórica ...* de Hernando de Torreblanca S.J., 1696", en *Revista Cruz del Sur* (San Isidro, provincia de Buenos Aires), 16 (2016) 1-272.
- GENTILE L., M.E., "La fundación incaica del oráculo *capacocha* en el Collasuyu: secuelas de una nota a pie de página", en *Revista Cruz del Sur* (San Isidro, provincia de Buenos Aires), 22 (2017a) 11-83.
- GENTILE L., M.E., "El Amaru como emblema de los Incas del Cusco (siglos XVI-XVII)", en *El Futuro del Pasado* (Salamanca) 8 (2017b) 297-327.
- GENTILE L., M.E., "Iconología de un diseño incaico en Llullaillaco", en *Cruz del Sur* (San Isidro, prov. de Buenos Aires), 26 (2017c) 127-179.
- GENTILE L., M.E., "Placas zumbadoras y sogas sibilantes asociadas a las *capacochacuna* del volcán Llullaillaco", en *El Futuro del Pasado*, (Salamanca), 9 (2018) 15-42.
- GENTILE L., M.E., "Etnohistoria de una prenda incaica poco común: el *uncu* monocromo (área andina argentina)", en *Cruz de Sur* (San Isidro, prov. de Buenos Aires), 34 (2019a) 11-92.
- GENTILE L., M.E., "Dos comentarios a la libreta de viaje a Doncellas de Pablo G. Haedo (1942?)", en *Libro de Resúmenes XX Congreso Nacional de Arqueología Argentina*, (Córdoba), Simposio Puna de Jujuy, 2019b, pp. 733-734.
- GENTILE L., M.E., "Los Incas en el Collasuyu. Notas sobre alianzas prehispánicas en el área andina argentina", en *Anuario Jurídico Económico Escurialense*, (San Lorenzo de El Escorial), 54 (2021a) 579-606.
- GENTILE L., M.E., "Arte, religión y política. Etnohistoria de algunas prendas litúrgicas incaicas procedentes de Llullaillaco", en *Cruz del Sur* (San Isidro, prov. de Buenos Aires), 41 (2021b) 1-110.
- GENTILE L., M.E., "*Uncu* incaico: ejercicio conjetural de etnohistoria sobre color, uso y función de tres prendas de la Colección Doncellas (puna de Jujuy)", en *Revista Cruz del Sur*, (San Isidro, prov. de Buenos Aires), 44 (2021c) 11-96.
- GENTILE L., M.E., "Los Incas en el Collasuyu II. Actualización de *capacocha* e *ytu* como acuerdo de paz regional. Área andina argentina", en *Anuario Jurídico Económico Escurialense* (San Lorenzo de El Escorial), LV (2022) 517-542.
- GENTILE L., M. E., "El Proyecto "Estudio de las miniaturas ... del volcán Llullaillaco, Museo de Arqueología de Alta Montaña, Salta. Primera etapa", en *Bibliographica Americana* (Buenos Aires), 18 (2022) 47-72.

- GENTILE L., M.E., "Algunos aportes de Joan de Santa Cruz Pachacuti a su biografía, y a la Historia andina prehispánica y colonial" en *Escurialensia: Revista Digital de Historia y Arte*, (San Lorenzo de El Escorial), 1 (2023) 1-42.
- GENTILE L., M.E., "Los casiques Quipildor (puna de Jujuy, siglos XVI-XX). Ensayo sobre cambios y continuidades en tradición oral, historia y derecho", 2024, Ms.
- GIRAUT, L., *Kallawaya. Curanderos itinerantes de los Andes. Investigación sobre prácticas medicinales y mágicas*, UNICEF, La Paz 1987.
- GONÇALEZ HOLGUÍN, D., *Vocabulario de la lengua general de todo el Perú llamada lengua qquichua o del inca*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima 1952 [1608].
- GUAMAN POMA DE AYALA, F., *El Primer Nueva Coronica y Buen Gobierno*, Siglo XXI, México 1987 [1613].
- ITIER, C., "Les textes quechuas coloniaux: une source privilégiée pour l'histoire culturelle andine", en *Histoire et Société de l'Amérique latine*, Paris 1995.
- KAUFFMANN DOIG, F., *Manual de arqueología peruana*. Editorial Peisa, Lima 1971.
- KAUFFMANN DOIG, F., "Hatunmachay y sus 'tocapus pétreos'", en *Quingnam*, (Trujillo), 4 (2018) 7-32.
- LEHMANN-NITSCHE, R., "Catálogo de las antigüedades de la Provincia de Jujuy conservadas en el Museo de La Plata", en *Revista del Museo de La Plata*, (La Plata, prov. de Buenos Aires), XI (1904) 73-120.
- LEVILLIER, R. (comp.), "Información hecha en el Cuzco ... acerca de las costumbres que tenían los incas del Perú antes de la conquista española ...", en *Gobernantes del Perú. Cartas y Papeles del siglo XVI*, Madrid 1921-1926, IX, pp. 268-288.
- LOZA, C.B., "El modelo de Max Uhle para el estudio de los quipus, a la luz de sus notas inéditas de trabajo de campo (1894-1897)", en *Indiana*, (Berlín)', 16 (2000) 123-158.
- LUMBRERAS, L.G., "El adoratorio de Saywite o Concacha", en *Moneda Cultural*, (Lima), 151 (2012) 48-50.
- MILLONES, L., "Los ganados del señor: mecanismos de poder en las comunidades andinas (Arequipa, siglos XVII-XIX)" en *Historia y Cultura*, (Lima), 11 (1978) 7-43.
- MOLINA, C. de, "el cusqueño", ver BNE ms. 3169 "Papeles varios ..".
- MOSTNY, G. y otros, "La momia del cerro El Plomo", en *Boletín del Museo Nacional de Historia Natural*, (Santiago de Chile), 27-1 (1957) 1-117.
- MURÚA, M. de, *Historia del origen y genealogía real de los Reyes Inças del Perú*, Madrid 1946 [1600].
- MURÚA, M. de, *Historia General del Perú*, Madrid 1987 [1613].
- PORRAS BARRENECHEA, R., *Fuentes históricas peruanas*, Lima 1955, cap.IV.

- RADICATI DI PRIMEGLIO, C., *Introducción al estudio de los quipus*, Lima 1951.
- RADICATI DI PRIMEGLIO, C., *El sistema contable de los incas. Quipu y yupana*, Lima s/f.
- ROIG, F.A., "Restos vegetales asociados a la momia del Aconcagua", en SCHOBINGER, J., (comp.) *El santuario incaico del cerro Aconcagua*, 2001, pp. 251-258.
- ROSTWOROWSKI DE DIEZ CANSECO, M., "Origen religioso de los dibujos y rayas de Nasca", en *Journal de la Société des Américanistes*, (Paris), 79 (1993) 189-202.
- SANTA CRUZ PACHACUTI YAMQUI SALCAMAYGUA, J. de, *Relación de antiguedades deste reyno del Piru*, Instituto Francés de Estudios Andinos y Centro de Estudios Regionales Andinos "Bartolomé de Las Casas", Lima-Cusco 1993 [1613?].
- SANTO TOMÁS, D. de, *Lexicon o vocabulario de la lengua general del Perú*, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima 1951 [1560].
- SARMIENTO DE GAMBOA, P., *Historia de los Incas (2da. parte de la Historia General llamada Indica)*, Emecé, Buenos Aires 1943 [1572].
- SCHOBINGER, J. (comp.), *El santuario incaico del cerro Aconcagua*, Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza 2001.
- SOTO FLORES, F., "Los kipus modernos en la comunidad de Laramarca", en *Revista del Museo Nacional*, (Lima), XIX-XX (1950-1951) 299-306.
- VARIOS, *Sistemas de notación inca: Quipu y Tocapu*, Lima 2009.
- VARIOS, *Atando cabos*, Lima 2011.
- VARIOS, *El quipu colonial. Estudios y materiales*, Lima 2013.
- VON ROSEN, E., *Un mundo que se va. Exploraciones y aventuras entre las altas cumbres de la cordillera de los Andes*, San Miguel de Tucumán [1916] 1957.
- WOŁOSZYN, J.Z., *Los rostros silenciosos. Los huacos retrato de la cultura Moche*, Lima 2008.

IX. AGRADECIMIENTOS.

Institucionales: Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET); Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Personales: Hugo A. Pérez Campos, Rodolfo A. Raffino, David Sánchez F-B.

Nota buena:

En la Imagen 2 de mi artículo titulado "Un poco más acerca de los llamados ángeles arcabuceros (Noroeste argentino, siglos XVII-XVIII)" publicado en el número 2 de *Escurialensia* se deslizó un error acerca de la ubicación de la población de Uquia. El dato correcto es el siguiente: La población de Uquia está a unos 16 km al norte del cruce del Trópico de Capricornio con el Valle de Humahuaca y sobre la margen derecha del Río Grande que corre por el fondo de dicho valle, llamado también Quebrada de Humahuaca.

Cisneros y la vida claustral femenina

Cisneros and Female Monastic Life

Sor M.^a Victoria TRIVIÑO MONRABAL, OSC¹

Resumen: Se expone la mentalidad del Cardenal Cisneros, su preocupación pastoral y las líneas con que consigue la promoción de la mujer. El doble objetivo es formar religiosas espirituales y cultas buenas educadoras. Y fundar colegios para que las religiosas eduquen a la juventud para, según su elección, religiosas o dignas esposas y madres de familia.

Abstract: The mindset of Cardinal Cisneros is presented, highlighting his pastoral concern and the initiatives through which he promoted the role of women. His dual objective was to form spiritual and educated religious women who would be good educators, and to establish schools where these religious women could educate young girls to become, according to their own choice, either nuns or worthy wives and mothers.

Palabras clave: Reforma. Promoción de la mujer. Ordenaciones para las doncellas. Constituciones, Estabilidad económica. Estabilidad jurídica.

Keywords: Promotion of women. Ordinances for maidens. Constitutions. Economic stability. Legal stability.

¹ Escritora e investigadora independiente, experta en franciscanismo. Correo electrónico: sormariavictoriat@msn.com

SUMARIO:

I. Preámbulo

II. Novedad cisneriana en la Tercera Orden Franciscana

- 2.1. *San Juan de la Penitencia, Alcalá 1504. Paradigma del ideal cisneriano*
- 2.2. *Santa María de la Cruz, Cubas de La Sagra 1509*
- 2.3. *San Juan de la Penitencia, Toledo 1514*
- 2.4. *La Concepción, Illescas 1514*

III. Apoyo a Dominicas y Clarisas

- 3.1. *María de Santo Domingo, Aldeanueva/Piedrahíta 1511*
- 3.2. *De Sta. Liberada a Sta. Clara, Alcalá 1481-1516*

IV. Reconociendo la dignidad y los dones de la mujer

- 4.1. *Sanación. La sabiduría de una mujer mora 1499*
- 4.2. *Intercesión y profecía. La campaña de Orán 1508*
- 4.3. *Predicadora y párroco, la “Santa Juana” 1510*

V. Conclusión

VI. Cronología breve

VII. Bibliografía

Recibido: marzo 2024

Aceptado: mayo 2024

I. INTRODUCCIÓN

Gonzalo Ximénez de Cisneros (1436-1517) llamó un día a las puertas de la Orden de San Francisco en su reforma villacreciana, que significaba “una nueva forma de vida religiosa, una nueva opción que se abre paso con novedades atrayentes”². El que en el ministerio sacerdotal había demostrado ser persona de acción con gran capacidad de trabajo, medrando en honra, bienes y amigos, se plegaba ahora a la obediencia, a la pobreza, a la austeridad y retiro del eremitorio. Encarnaba en su persona el impulso renovador de la vida religiosa en la Iglesia.

Quien busca la austeridad del eremitorio, no es atraído precisamente por un lugar, ni por una forma de vida fácil, es atraído por Dios. Quien persevera en la soledad del eremitorio, resiste porque ha saboreado la experiencia de Dios en el centro del alma. Permanece porque ha visto, ha tocado, ha escuchado al Señor.

El eremitorio de la reforma franciscana es el lugar de la desnudez y la “santa idiotez”, donde se pierde la ciencia vana y se olvida todo saber prestado, para adquirir la verdadera sabiduría en la palabra del Evangelio y en la experiencia de Dios.

Gonzalo Ximénez de Cisneros, transformado en Fray Francisco a sus 48 años, vivió esa catarsis en el eremitorio de La Salceda durante casi diez años (1477-1485), hasta que la Reina Isabel le hizo ir y venir a la Corte. Quiso, la Reina, que fuera su confesor por consejo del Cardenal Arzobispo de Toledo González de Mendoza. Le pidieron después los frailes que les gobernase como Ministro Provincial y tuvo que visitar la Provincia de Castilla. Al fin le sacarían definitivamente de La Salceda para ocupar la sede primada de España.

El retiro del eremitorio franciscano no es una opción de por vida, como pueda ser en los monjes y ermitaños. El fraile lo vive temporalmente, según el ejemplo de San Francisco. San Antonio de Padua alternaba el gobierno de la Provincia con la actividad docente en la universidad de Montpellier y el eremitorio de Camposanpietro. San Buenaventura alternaba el gobierno de la Orden, con la cátedra de la universidad de París, y el eremitorio de la Verna.

Esta alternancia entre la misión apostólica y el recogimiento, marcada por la austeridad para entregarse a la oración siempre en comunidad, fue rescatada por los reformadores y Padres de la Observancia. Así lo aprendió y vivió Fray Francisco de Cisneros.

De la experiencia de vivir colgado de la Palabra de Dios, escuchada, amada, celebrada y obedecida, le nació a Fray Francisco el deseo de darla a conocer acometiendo la gran obra de la Biblia políglota.

De la fascinación de la experiencia de Dios brotó su celo misionero sin fronteras, que le llevó a surcar el mar, y levantar una colegiata en Berbería para que desde aquellas tierras llegase al cielo la alabanza y la intercesión de la Iglesia. Cielo de la gloria de Dios que le hizo recorrer los caminos dejando su

² GARCÍA ORO, J., *Cisneros, su vida y su obra II*, Bac, Madrid 1993, p. 128.

huella en la reforma del clero, del cabildo, de las parroquias, de las cofradías, de los religiosos y de los fieles. Celo que alcanzó a la cultura fundando la Universidad de Alcalá, colegios para estudiantes pobres y para doncellas.

De la experiencia y gusto por la prolongada oración de recogimiento, vino seguramente una secreta añoranza y despertó en él una honda estima y confianza en el discernimiento de personas espirituales. De forma discreta pero real él aceptaba los fenómenos místicos y se interesaba por las revelaciones que ayudan a discernir el futuro de la Iglesia. “De sobras es conocido el interés que mostró por las monjas y aún más por las beatas fueran éstas “iluminadas” o “alumbradas”, lo que dentro de la Prerreforma todavía no era visto como herejía ni heterodoxia”³.

II. NOVEDAD CISNERIANA EN LA TERCERA ORDEN FRANCISCANA

Todo comenzó en los atardeceres de Toledo y Alcalá... Y no hablamos de reforma sino de novedad de vida.

Ya tenemos a Fray Francisco en la sede toledana y sabemos de su hacer. Los que fueron sus colaboradores escribieron su vida y empresas. Con admiración le llaman “el santo arzobispo”, “el santo cardenal”, y simplemente “el santo”.

Juan de Vallejo, que fue secretario del Cardenal, contó: “cómo llenaba sus horas durante el gobierno de la Sede Primada, nos dice que era costumbre suya pasear al atardecer por las concurridas calles de Alcalá y de Toledo y también por las riberas del Tajo, observando la vida de los más humildes para así, luego de conocidas y estudiadas personalmente las condiciones de la sociedad que le rodeaba, poder él establecer algunas de las Instituciones que han perdurado a lo largo de los siglos. Caminando de ese modo por las calles y alrededores de las citadas ciudades pudo observar que muchas mujeres, a causa de la pobreza y el hambre, se veían arrastradas a llevar vida de pecado y deshonor; otras muchas eran obligadas a ingresar en conventos y profesar, aunque no tuvieran vocación para la vida religiosa, con el resultado de hacer luego vida miserable y sin provecho”⁴.

Para mí este es un dato precioso. Observando por las calles y plazas, cuesta arriba y cuesta abajo al atardecer, aprendía lo que debía hacer. Escuchando el clamor secreto de las mujeres, cuando la ciudad se sosiega junto al hogar, el “santo cardenal” concibió nuevos y audaces proyectos.

El que hizo de la Virgen Inmaculada su Dama, se propuso dignificar la vida de la mujer. Para rescatar su honor y salvar su libertad en la elección de estado concibió la fundación de: Conventos con religiosas franciscanas austeras y cultas; Colegios donde las jóvenes, instruidas, educadas y bien dotadas, pudieran elegir

³ BARBEITO CARNEIRO, M^a. I., *Mujeres y literatura del Siglo de Oro. Espacios profanos y espacios conventuales*, Madrid 2007, p. 52.

⁴ VALLEJO, J. de., *Memorial de la vida de Fr. Francisco Jiménez de Cisneros*. Centro de Estudios Históricos. Madrid 1913, p. 69.

con toda libertad su futuro, en la vida conyugal o en la vida religiosa; hospitales de mujeres, para dar una asistencia digna a las viudas y mujeres desfavorecidas por la fortuna. Más aun, un programa de ayudas para las doncellas, no colegialas, que lo necesitasen.

¿Con qué contaba Fr. Francisco para realizar su proyecto?

En la familia franciscana florecen tres órdenes, con el mismo espíritu, aunque con diversa forma:

I^a. Orden la forman los frailes, viven en comunidad y sirven al Señor en vida apostólica;

II^a Orden la integramos las clarisas, en vida contemplativa claustral, en comunidad;

III^a Orden la forman los laicos o clérigos que dan testimonio en medio de la realidad temporal. Viven en sus casas. Sin embargo, pueden convivir en beaterios que se caracterizan por la dedicación a la oración, la penitencia y las obras de caridad.

Para realizar su proyecto fray Francisco puso sus ojos en la III^a Orden, y dentro de ella en las beatas que ya vivían en comunidad, abiertas a la acción en bien de la sociedad. En Alcalá, en Toledo, en Cubas de La Sagra, en Illescas, dio a los beaterios franciscanos estabilidad jurídica y económica abriéndolos a la promoción de la mujer.

Profesan los terciarios la Regla de San Francisco aprobada por el Papa Nicolás IV. Más, como esta regla es común a los casados, observando el Cardenal que no satisface "los limpios deseos de las animas castas", como jurista que era compuso para sus fundaciones las llamadas "*Constituciones de Ntro. Padre Cardenal Don Fray Fran^{co} Ximenez Arzobispo de Toledo. Del monasterio de S. Jⁿ de la penitencia de Alcalá*". -11 de octubre de 1508. Fueron aprobadas por el Papa León X.

Según las Constituciones, las hermanas profesaron los votos de pobreza, castidad y obediencia, y quedaban vinculadas a la Orden de San Francisco.

"Las cuales Abbadessas en todas las cosas que a la presente Regla pertenecen obedezcan a los ministros provinciales de las Orden de nuestro bienaventurado Padre san Francisco y a los visitadores..."⁵.

Es la unión jurídica que vincula las tres órdenes mediante el superior regular. Actualmente se define con la figura canónica de *asociación* (D.C., c. 614).

⁵ "Constituciones de Ntro. Padre Cardenal Don Fray Fran^{co} Ximenez Arzobispo de Toledo, Del monasterio de S. Jⁿ de la penitencia de Alcalá", -11 de octubre de 1508, c V, f. 6. (Se guarda el original en el pequeño Museo del Convento de San Juan de la Penitencia de Alcalá de Henares).

Con la vida común adoptaron el rezo coral del Oficio Divino en gregoriano. “Nunca quiso que en las iglesias de su Arzobispado tuviese otra música que el canto gregoriano, que nosotros le damos el nombre de canto llano”⁶. Y como era muy amigo de los libros, procuró llenar el vacío de literatura devota. “Fue muy aficionado a la gente de espíritu, y de libros espirituales que encienden y alientan el alma para que ame, guste, y se deleite en solo Dios. Pocos libros de la materia espiritual y meditación dexó de leer y así salió consumado maestro, y muchos de ellos tradujo en lengua materna; que imprimió a su costa para repartir entre personas de espíritu, en particular en sus conventos y entre sus hijas, porque no dexasen, por falta de doctrina, de cumplir con sus obligaciones, y para que entendiesen que su oficio era orar y meditar continuamente”⁷. Editó las obras de San Buenaventura, Santa Clara, Santa Ángela de Foligno, Sta Catalina de Siena, Juan Guerson, Jerónimo Savonarola, San Juan Clímaco, San Vicente Ferrer, etc... “Es evidente que el ilustre franciscano consideraba más que conveniente necesario que la mujer cultivara su intelecto con lecturas espirituales”⁸.

Las hermanas se dedicaron a la educación de las doncellas preparando para el futuro dignas religiosas y dignas madres de familia. En suma, buenas educadoras en la fe y costumbres para alumbrar una sociedad más justa y noble. Se dedicaron también a cuidar a las mujeres pobres en el hospital. Vestían el hábito franciscano, con velo blanco hasta el 10 de mayo de 1584 en que lo cambiaron por el velo negro con la autorización del General de la Orden Fr. Francisco de Tolosa⁹.

Asegurada la estabilidad jurídica procura la estabilidad económica dotándolas generosamente para realizar su misión, y que no faltara dote a las doncellas. Ciertamente pudo hacerlo porque la mitra toledana en el siglo XVI poseía un importante patrimonio.

El paso de los siglos se ha llevado mucha documentación, pero si unas han conservado las Constituciones, otras han conservado datos de sus costumbres, o de su tono comunitario y espiritual, con lo que podemos rehacer la historia.

2.1. *San Juan de la Penitencia, Alcalá 1504. Paradigma del ideal cisneriano*

No supo de dilaciones el pastor entrañable que, al caer la tarde, conoció el dolor de la mujer indefensa, empobrecida y deshonrada. Cerca de la Reina Isabel sería uno de los mayores valedores de la mujer. Fray Francisco dirigió personalmente, en Alcalá, el proyecto que sería el paradigma de su ideal de renovación con la mujer y para la mujer. El triple objetivo era fundar un convento, un colegio de doncellas y un hospital.

La realización de lo que hoy diríamos un complejo de promoción social, cultural y religioso de la mujer, comenzó a gestarse en 1498. “Comendó su

⁶ QUINTANILLA Y MENDOZA, P., *Archetypo de virtudes, espejo de prelados, el venerable padre y siervo de Dios Fray Francisco Xinérez de Cisneros*, Alcalá 1653, p. 95.

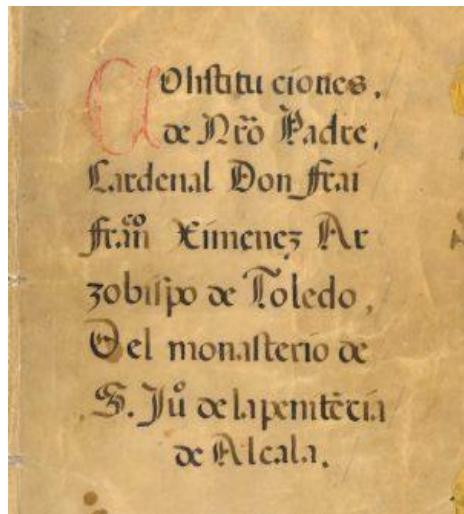
⁷ QUINTANILLA Y MENDOZA, P., *Archetypo...*, p. 95.

⁸ BARBEITO CARNEIRO, M^a. I., *Mujeres y literatura del...*, p. 51s.

⁹ Cf. ABAD PÉREZ, A. ofm., “La fundación del convento de San Juan de la Penitencia de Toledo. Memoria del Obispo de Ávila”, en *Archivo Ibero Americano* (AIA), 36 (1976) 603.

realización al beneficiado de la Iglesia de Santa María Gregorio Fernando, varón de santa vida, energía e ingenio, que murió sin ver concluida su obra y que en ella fue enterrado”¹⁰.

El año 1504, en un caserón mudéjar de la calle San Juan cerca de la Magistral de los Santos Niños, veía luz el triple proyecto del Arzobispo. Se abría el convento de San Juan de la Penitencia, el Colegio de Doncellas de Santa Isabel de Hungría, y el Hospital. Para la separación de cada centro, el edificio contaba con once patios¹¹. Las obras terminaron en 1512.



Imágenes 1 y 2: Constituciones de San Juan de la Penitencia de Alcalá (1508)

¹⁰ ABAD PÉREZ, A., “San Juan de la Penitencia, obra social del Cardenal Cisneros en Toledo”, en *Anales toledanos*, 2 (1968) 3.

¹¹ Del edificio original se conserva la iglesia, hoy sala de exposiciones y biblioteca de la “Casa de la Entrevista”. Otras zonas del convento son actualmente dependencias municipales, y “Colegio Cardenal Cisneros”. En lo que fue claustro está el patio del colegio público. En la planta quedan cuatro columnas renacentistas con el escudo del Cardenal. En el exterior el escudo.

Para asegurar el régimen interno de la obra, el año 1508 Fray Francisco redactó las *Constituciones* inspiradas en la Regla de Santa Clara. Sabía que no podía proponer a las hermanas mejor espejo que Santa Clara, la mujer que dio forma femenina a la intuición evangélica de San Francisco. Más adelante, en enero de 1509 dio las *Ordenanzas para el Colegio de Doncellas y Hospital*. Don Gregorio Fernando se encargó de acondicionar locales y reclutar doncellas, ofreciéndose a servir gratuitamente como capellán “por estimar ese servicio un gran honor”¹². Entretanto Fray Francisco regaló ornamentos litúrgicos, imágenes, tapicería fina, alfombras de calidad, envió para el Colegio colchones, mantas blancas y sábanas.

La comunidad votaba la elección de abadesa, y el Provincial la confirmaba. Para el ingreso en el Colegio las aspirantes debían pedir licencia al Guardián de Santa María de Jesús, de Alcalá. Pasados seis años, tanto si elegían el matrimonio o la vida religiosa, salían con 25.000 maravedíes de dote. Si elegían quedar en el convento debían acreditar su vocación y aptitudes ayudando un tiempo en el hospital, luego en el colegio, y si su conducta era aprobada ingresaban a la comunidad.

El fundador tuvo cuidado de asegurar la estabilidad económica de la obra. La dotó de cuantiosas rentas y posesiones para su digno mantenimiento, de modo que “las religiosas puedan vacar e servir a Dios syn ynpedimento alguno, e las personas enfermas de nuestro hospital sean probeydas e curadas de sus enfermedades, e por consiguiente, las doncellas tengan con que se puedan sostener, criar e doctrinar e para sus alimentos, queriéndolo todo proveer”. Es de advertir cómo procuraba cosas de calidad, especialmente para el Colegio, pues los que le conocían sabían bien “cómo se esmeraba en dejar ricos los pobres”¹³.

La fundación de San Juan de la Penitencia de Alcalá fue duradera. “Sus frutos en la educación fueron tan destacados y abundantes que no sólo ingresaron en dicho Colegio las jóvenes de las clases humildes, sino que hasta aristócratas y nobles se acogieron a sus muros y enseñanzas y Felipe II, pocos años después, envió 50 jóvenes hijas de sus criados, para que allí fueran educadas”¹⁴.

Tras la desamortización de Mendizábal, el convento presentaba un lamentable estado de conservación. En 1884 “Las Juanas”, previa donación de sus propietarios, se trasladaron al Colegio-Convento de Agustinos Recoletos de San Nicolás de Tolentino en la calle Santiago¹⁵. Allí continuaron su actividad docente hasta el año 1968¹⁶ en que pasaron a la Orden de Santa Clara.

¹² GARCÍA ORO, J., *El Cardenal Cisneros. Vida y empresas*, Vol II. Madrid 1993, p. 298.

¹³ ABAD PÉREZ, A., *San Juan de la Penitencia...*, p. 3.

¹⁴ ABAD PÉREZ, A., *San Juan de la Penitencia...*, p. 2.

¹⁵ Una información amplia en: HURTADO LEONES, D., ofm., *Crónica ms. de la Provincia de Castilla*.

¹⁶ En esa fecha, 9 de las 33 hermanas de la comunidad impartían la enseñanza en el colegio. Después del Vaticano II, apremiadas por las normas de la Santa Sede para elegir entre la vida plenamente activa o contemplativa, cerraron el colegio. Profesaron en la Orden de Santa Clara el 4 de octubre de 1970.

Fueron “las Juanas” las hijas predilectas de Cisneros, a ellas legó varios objetos personales. Conservan un ejemplar del Testamento de Cisneros, una cruz-relicario de madera, el bastón nazarí y, lo más valioso para conocer su obra: las Constituciones.



Imagen 3: Bastón nazarí de Cisneros



Imagen 4: Cruz relicario de Cisneros

2.2. Santa María de la Cruz, Cubas de La Sagra 1509

En la pradera de Cubas de La Sagra, del 3 al 9 de marzo de 1449 una mujer muy bella con ropas de oro se apareció a la pastorcilla Inés. Le pidió levantar un santuario y apremiar la conversión “aderezar las almas”¹⁷. El año siguiente ya se hablaba del santuario, del Mayordomo y del hospital de peregrinos.

El año 1464 la vidente Inés con un grupo de mujeres piadosas, fue a habitar junto al santuario de Santa María de la Cruz en una casa que levantaron con sus bienes, iniciando un beaterio de terciarias franciscanas. Acogían a los peregrinos, vendían cintas y tocas tejidas en sus propios telares, llevaban a pastar

¹⁷ Se trata de las apariciones mejor documentadas de la historia gracias a la diligencia de la Iglesia de Toledo. Ver: TRIVIÑO, Sor M^a. V. osc. “Santa María de la Cruz: Documentos de las apariciones y milagros (1449-1600)”, en *Toletana*, 14 (2006) 177-263.

ganado menor a la pradera y, cuando pasaban necesidad, salían a pedir limosna¹⁸.

No perseveró Inés en el Beaterio. Sería Sor Juana de la Cruz “La Santa Juana”, la que secundó los planes del Cardenal e hizo famoso el lugar con su predicación, santidad y milagros. Ingresó en 1496 a los 15 años.

Bien sea por la devoción a Santa María de la Cruz, bien sea porque en él tenía una prima llamada Sor Inés de la Concepción, Fray Francisco frecuentó el Beaterio de la Cruz. Informado de la predicación carismática de Sor Juana de la Cruz la escuchó, le dio su apoyo y mando que se pusieran por escritos los sermones. Cumplió este encargo la amanuense Sor María Evangelista en el “Libro del Conhorte”¹⁹ que recoge 72 sermones. Al final la amanuense hizo constar: “Por quanto fuimos mandadas por algunos prelados, que escribiésemos lo que oíamos...”²⁰. Los prelados en 1509 eran el Provincial Fr. Juan de Marquina y el Cardenal Arzobispo de Toledo, Cisneros.

Pereció el archivo de la Cruz y no contamos con la bula que nos daría la fecha del paso de beatas a Terciarias Regulares. Sin embargo, la elección de Sor Juana por abadesa el 3 de mayo de 1509, revela el inicio de la forma de vida promovida por el Cardenal. En La Cruz, la originalidad de la promoción femenina obrada por Fray Francisco fue mucho más allá del paso del Beaterio a la TOR, más allá de la escuela de doncellas, al nombrar párroco de la Iglesia de Cubas a la abadesa, Sor Juana de la Cruz. Volveremos sobre ello.

“Cisneros mantuvo correspondencia con Sor Juana. Lo atestigua el custodio de Toledo, Fray Antonio de Pastrana, en su carta de 27 de agosto de 1512 a Cisneros: “La Madre Juana de la Cruz me enseñó una carta de Vuestra Señoría”. Añade por su cuenta Quintanilla que el Cardenal “visitola muchas veces y se correspondían como personas de espíritu”²¹. Es decir que hubo una evidente afinidad espiritual entre ellos.

Acudió el Cardenal a recibir el discernimiento de Sor Juana como lo hicieron reiteradamente el Emperador Carlos V, el Gran Capitán, el Duque de Alba y tantas personas notables y sencillas. Se encomendó a su intercesión y discernimiento. Y como gustaba el Cardenal de regalar objetos valiosos y personales, regaló a Sor Juana “un crucifijo de bronce que consigo traía y se guarda en el coro de este convento con gran veneración”²². “Diole nuestro Prelado a esta bendita Madre para sustento de las religiosas, el beneficio de Cubas, y dos Moras, que convirtió predicándolas en arábigo, que fueron del despojo de Orán: y hay tradición, que el pontifical con que está enterrado, y aun dura, el Cardenal mi señor lo labró y cosió la sierva de Dios y milagrosa madre Juana de la Cruz tan

¹⁸ Cf. NAVARRO, Fr. P., *Favores del Rey del cielo hechos a su esposa la Santa Juana de la Cruz*. Madrid 1622, pp. 41-42; HURTADO DE MENDOZA, D., *Chrónica de Castilla*, Madrid 1712. MSS. L. III, c. 13, f. 499.

¹⁹ *Conhorte* (1509) Biblioteca de El Escorial. MSS J-II-18.

²⁰ *Conhorte*. Sermón 72, 23

²¹ GARCÍA ORO, J., *El Cardenal Cisneros...* Vol. I. BAC, Madrid 1992, pp. 253-254.

²² *Proceso de Toledo de Sor Juana de la Cruz* 1616, Testigo X Sor María de los Ángeles, f. 121.

canonizada en la devoción de los fieles que no tiene otro título que Sancta Juana, quizá porque lo debe estar en la bienaventuranza”²³.

2.3. *San Juan de la Penitencia de Toledo 1514*

Al caer la tarde cuando se recogen los toldos en Toledo, el arzobispo franciscano Fray Francisco, salía a acariciar a los niños, a sorprender el dolor secreto de las viudas, a recoger las lágrimas y la vergüenza de las jóvenes desfloradas. Ya estaba en marcha el colegio de doncellas en Alcalá, la experiencia era hermosa y decidió la tercera fundación en Toledo.

Desde el año 1511 hay muchas escrituras de las casas que compró el Cardenal en la parroquia de San Justo y de San Vicente para realizar su grandioso proyecto, “le costaron al Cardenal... más de doce mil ducados de oro”²⁴. La nueva fundación con título de San Juan de la Penitencia debía tener espacio y rentas para 50 religiosas y 200 doncellas²⁵. Les edificó una iglesia preciosa con los artesonados más bellos y valiosos de Europa.

“Para su marcha inicial hubo de buscar cuatro religiosas, que se trajó del convento de Nuestra Señora de los Llanos de Almagro, fundación que él había dirigido siendo Guardián del Castañar en 1493, a saber: la Venerable Madre Sor Isabel de Hungría, a la que por sus virtudes y discreción nombró Abadesa, y Sor Ana de San Francisco, Sor Isabel de Santa Clara y Sor Ana de San Gabriel”²⁶. La fundación se implementó con bula de 1514. Les dio las *Constituciones de Alcalá*, y acompañó la comunidad con mucho aprecio dando por su misma mano la profesión, el hábito y velo blanco a las hermanas²⁷. Les recomendó la austерidad, la oración mental, el Oficio divino con devoción y recato según el uso de las Descalzas.

A pesar de las previsiones del Cardenal, no hubo muchas religiosas en los primeros años. La austерidad de vida, el trabajo,

“más la inclinación de las religiosas a extremar tales penitencias y la falta de control en aquellas virtuosas señoritas dieron pronto su natural resultado y fruto, pues la mayor parte cayó enferma y la vida de comunidad comenzó a resentirse [...]”.

Cuando la obra atravesaba esta dura prueba y no lograba consolidarse, vino a faltar el cardenal Cisneros, como dice el cronista de Castilla, y entonces su secretario, el obispo de Ávila, Ilmo. Fr. Francisco Ruiz se hizo cargo de su dirección y es él quien le dio forma definitiva y estabilidad canónica. Conocedor profundo del pensamiento cisneriano, por haberle acompañado durante los 26 años últimos de su vida, escribió al papa León X informándole de todo y pidiendo autorización para escribirles unas Constituciones que asegurasen el buen

²³ QUINTANILLA Y MENDOZA, P., *Archetypo...* p. 95.

²⁴ ABAD PÉREZ, A., *La fundación...* p. 635.

²⁵ ÁLVAREZ, D., ofm., *Memorial ilustre de los famosos hijos... de Santa María de Jesús (vulgo San Diego de Alcalá)*, Alcalá, 1753, 56. N. 128.

²⁶ ABAD PÉREZ, A., *San Juan de la Penitencia...*, pp. 4-5.

²⁷ Cf. ABAD PÉREZ, A., *La fundación...* p. 637.

gobierno y régimen de la fundación, facultad que le llegó por Breve del mismo pontífice del 12 de abril de 1518. A tenor de esa facultad y ateniéndose a las circunstancias de renta y de experiencia, limitó el número de doncellas, fijándolo en 26, conservando intacto el de 50 religiosas”²⁸.

En las *Constituciones*, reformadas, y promulgadas a 16 de febrero de 1520 ante el Provincial de Castilla, P. Juan de Marquina²⁹, mitigaba los ayunos y descalcez, y puntualizó lo relativo a la dote de las doncellas:

Cap 10. ... “Por quanto la intención del fundador supe que las donzellaz que estuviesen en esa vuestra Congregación, quando fuesen de hedad de discreción tuviesen libertad de elegir las que quisiesen vida conyugal, la eligiesen, y las que quisiesen ser religiosas y seguir a Cristo en pobreza y humildad lo pudiesen hacer,

Ordenamos: que las donzellaz que estuviesen en esa vuestra Congregación no puedan estar más de seis años [...] y la que una vez saliere con su dote, no pueda ser más recibida.

Cap. 11. Iten mandamos que a cada una destas donzellaz que así saliere, le sea dado de limosna veinte y cinco mil maravedís en la manera siguiente: Quando alguna donzella, por inspiración divinal, quisiere ser religiosa en qualquier Religión que ella toviere devoción, séanle dados los dichos veinte y cinco mil maravedís de limosna al monasterio donde oviere de entrar; y si eligiere vida conyugal, séanle dados los veinte y cinco mil maravedís luego que sea desposada y no antes, y si pasados los dichos años no se desposare ni eligiere vida de religión, séanle dados los dichos veinte y cinco mil maravedís con que se remedie y vaya donde quisiere y no le sea dado más”³⁰.

Más aun, en una clausula se ordena favorecer a doncellas necesitadas, no colegialas, previo informe a la Madre:

“Cada un año se den de limosna cien mil maravedís a diez doncellas pobres para su ayuda a su casamiento, estando desposadas, o para entrar en Religión. De estos dichos cien mil maravedís, los cincuenta se den siempre el día de la Encarnación, que es en el mes de marzo, y la otra mitad el día de nuestro Padre sant Francisco, que es en el mes de octubre”³¹.

²⁸ ABAD PÉREZ, A., *San Juan de la Penitencia...*, pp. 4-5.

²⁹ El P. Marquina, oriundo del país vasco, fue el primer ministro provincial tras la Bula de unión de León X. Gobernó la Provincia de Castilla como Vicario o Custodio 1515-1518, como Provincial de 1519-1521 y de 1524-27. Era Guardián de Alcalá en 1495 cuando Cisneros practicó la visita y se llevó consigo a Fr. Francisco Ruiz. Segunda vez en 1503. Murió en 1528 en su convento de Santa María de Jesús donde vistiera el hábito hacia 1481, ÁLVAREZ, D., *Memorial ilustre, etc.*, pp. 33-41.

³⁰ *Ordenaciones para las Doncellas*, 6 de febrero de 1520. cc 10-11, ff. 27v.-28r. Cit. ABAD, A., *San Juan de la Penitencia...* p. 51.

³¹ *Ordenaciones para las Doncellas...* f. 30v. Cit. ABAD, A., *San Juan de la Penitencia...* p. 53.

Mientras por una parte se favorecía a los estudiantes pobres, se desplegaba un programa de ayuda a las doncellas velando su dignidad.

El obispo de Ávila, fray Francisco Ruiz, por la admiración y estima que profesó al Cardenal, tomó a su cargo llevar adelante la fundación toledana. Veló por su espíritu y acrecentó la renta. A los 600.000 maravedís del Cardenal añadió 400.000 más.

Hallado el equilibrio, la comunidad conoció años de prosperidad, con 40 religiosas y 23 doncellas en el año 1545. Sumando los vicarios y criados, la fundación sustentaba más de setenta personas. Entre las religiosas destacadas por su virtud sobresale la quinta abadesa Sor Francisca de la Cruz (1467-1517), admirable en la caridad. Por su oración llena de fe y compasión alcanzó muchos milagros. En la guerra de 1936 se perdió por las llamas el monasterio.

2.4. *La Concepción, Illescas 1514*

El Cardenal Cisneros dejó honda huella en Illescas (Toledo). Es recordado con admiración, como se puede constatar todavía en la gran obra del Hospital. “Como gobernante de la Iglesia toledana y regente de la Nación iba a protagonizar un periodo de los más álgidos de la historia de España, dio un fuerte impulso a la vida religiosa, asistencial e incluso administrativa de Illescas”³². Magnánimo fue el Cardenal con la ciudad de Illescas, y generosa la ciudad para darle sus hombres, soldados, caballeros e infanzones que al mando de Pedro Sánchez, marcharon a las campañas del Norte de África.

Existió en Illescas un monasterio femenino Deibiense³³ anexo a un hospital, fundado por San Ildefonso el año 636. El Santo lo dotó con sus rentas patrimoniales y alhajas, y depositó en él su obra *De parturitate Virginis*, contra las herejías de Theudio y Heladio. Les dio también una de las dos imágenes de la Virgen de su oratorio³⁴. Con el paso de los siglos, monasterio y hospital estaban muy deteriorados, solamente la capilla dedicada a la Virgen era muy visitada.

Cisneros pidió a la villa la cesión de los terrenos que ocuparon en otro tiempo las “benitas”³⁵, para fundar un convento y colegio de doncellas. El pueblo accedió a su deseo con la condición de que, en un lugar céntrico, construyese un hospital más amplio, con una ermita dedicada a la Virgen. Se edificó el Hospital hacia el año 1500, por el maestro Pedro Gumiel de Alcalá, y la ermita de la Virgen de la Caridad, título dado también la Hospital. En cuanto al convento, el mismo Cardenal puso mucho empeño, inspeccionaba las obras y, el año 1510 urgía a Araoz para que terminasen pronto.

³² ROMO DE ARCE TORREJÓN, F., *Historia de Illescas*. Illescas 1995, p. 74.

³³ Monasterios visigóticos de San Martín de Dumio (580) orden nacida en Braga (Portugal). Se regían por reglas múltiples, incluso por sentencias de los Padres. Se llamó *Deibiense* “Debido a Dios”, por corrupción de la palabra *Dumiense*.

³⁴ Cf. ROMO DE ARCE TORREJÓN, F., *Historia de...*, p. 26.

³⁵ Aunque les llamaron “benitas” no eran benedictinas, pues todavía no se habían fundado en España. Los monasterios de San Benito Aniano florecieron más adelante en los siglos IX-X. No se sabe si pudieron pasar de una observancia a otra.

Se implementó la fundación con Bula de León X del 30 de enero de 1514. Procedían las fundadoras del Monasterio de Santa María de la Cruz. “Entre las Madres que ingresaron en el nuevo monasterio figuraban Sor Inés de la Concepción, sobrina del Cardenal Cisneros, que procedía de Santa María de la Cruz (vulgo Santa Juana) de Cubas de La Sagra; fue la primera abadesa, y falleció santamente en 1517, y enterrada en el coro de la iglesia; Sor Lucía de los Ángeles como Vicaria, y Sor Eufrasia de Santa Clara como Maestra de Novicias.

El amor que Cisneros tenía al convento se puede constatar por la donación de casas y censos que tenía en Illescas y que hizo poco antes de morir. Además, le dotó de bienes y rentas de las antiquísimas ermitas de San Antón, y Santa Catalina³⁶. Ciertamente lo dotó con esplendidez para 30 monjas que profesaban la Regla tercera de San Francisco y las Constituciones de Alcalá. No hay datos relativos al colegio, fueron devorados por el fuego.

En el antiguo monasterio se hospedó Santa Teresa de Jesús. Una vez yendo de Toledo a Pastrana el 30 de mayo de 1569, al encuentro de la princesa de Éboli. Otra vez en 1575³⁷.

Las terciarias, después de la Exclaustración del siglo XIX según se cree, pasaron a la Orden de la Inmaculada Concepción. Pero, por haber “un documento que las obligaba a enseñar a las jóvenes” continuaron con el colegio hasta el inicio del tercer milenio. Limitadas por el número y la edad, mantuvieron todavía un decenio un parvulario.

III. APOYO A DOMINICAS Y CLARISAS

Sin pretender llegar a todas las intervenciones de Cisneros en la promoción de los monasterios femeninos, ponemos el foco en dos lugares. En Aldeanueva su proyecto se adapta al espíritu de los dominicos y favorece a una mujer discutida. En Alcalá respeta la inclinación hacia el recogimiento de las terciarias que prefieren pasar a la Orden de Santa Clara.

3.1. María de Santo Domingo, Aldeanueva/Piedrahíta 1511

Terciaria dominica era María “la Beata de Piedrahíta” desde 1502. Después de habitar en diversos lugares la hallamos en Aldeanueva de la Cruz (Ávila). Regalada de dones místicos promovió la reforma de tendencia contemplativa en su comunidad y en la fraternidad hermana de frailes dominicos en Piedrahíta. Padeció la sospecha, rechazos y sanciones de parte de los superiores de la Orden, que la condujeron al Proceso de la Inquisición de 1509 a 1510.

Cuando la conoció el Cardenal la escuchó, la protegió y se declaró públicamente su defensor porque: “nunca había visto doctrina viva, sino desta Sor María, y él y otros le dieron a entender que tenían gran certidumbre de que esta

³⁶ ROMO DE ARCE TORREJÓN, F., *Historia de..., pp. 76-77.*

³⁷ Cf. ROMO DE ARCE TORREJÓN, F., *Historia de..., p. 85.*

Sor María era grandísima sierva de Nuestro Señor”³⁸. Mandó al confesor que pusiera por escrito sus vivencias místicas, y periódicamente, eran enviadas al secretario del Cardenal. Más de una vez fue consultada por el Cardenal, de hecho María le anunció la victoria de Orán.

Los superiores de la Orden dominicana la persiguieron con el empeño de disolver el beaterio de Aldeanueva. Y lo habrían conseguido, a no ser por la protección del Cardenal que creyó en aquella mujer, le dio nuevas Constituciones, y gestionó su independencia. El fruto de su intervención sería conseguir en 1511 una concordia de los superiores de la Orden para que permitiesen la reforma, y la expansión de los llamados “monasterios pequeños” en nuevas fundaciones dirigidas por Fray Juan Hurtado³⁹.

A cambio, el Cardenal recibió de los frailes dominicos propuestas, colaboradores y traductores para programar la literatura espiritual difundida desde la editorial de la universidad de Alcalá. Tradujeron: *Obra de las epístolas y oraciones de la bienaventurada Sancta Caterina de Sena; La vida de la bienaventurada Santa Catarina de Sena, y Exposición del Salmo Miserere, de Savonarola*. Aldeanueva fue el cenáculo donde se experimentó el beneficioso influjo del Pastor que sabía alimentar la espiritualidad.

2.2. De Santa Liberada a Santa Clara, Alcalá 1481-1516

El actual convento de Santa Clara también experimentó el influjo renovador del Cardenal, aunque de diferente forma. Como tantos otros monasterios comenzó siendo un beaterio. Con la aprobación del Arzobispo don Alfonso Carrillo, el 24 de noviembre del año 1481, el arcipreste de Alcalá Fernando Díaz de La Fuente reunió las primeras beatas en las casas de Santa Liberada⁴⁰. Eran Margarita de Toledo, 27 años; Inés Días de Alcalá, 27 años; Catalina de Cuellar, 29 años; y Violante de Alcocer, de 20 años.

“El arcipreste, viendo que la comunidad prosperaba, pensó en darle mayor estabilidad. Solicitó del Papa Inocencio VIII, con el apoyo de la reina Católica que sumó su petición a la súplica del arcipreste y de las beatas, que la casa de las beatas pasara a la Orden Tercera Regular de S. Francisco y a la obediencia de los franciscanos observantes de Castilla.

³⁸ GARCÍA ORO, J., *El Cardenal Cisneros...*, Vol. I. Madrid 1992, p. 240.

³⁹ Había vivido esta experiencia de autonomía en La Salceda. Aunque estaba bajo la obediencia de la Provincia de Castilla y del custodio de Toledo, tenía un régimen de autogobierno que los superiores debían respetar sin interferir en la disciplina interna. Conservaba sus facultades fundacionales para recibir candidatos, hacer el noviciado, dar la profesión y las órdenes.

⁴⁰ El arcipreste de Alcalá Sancho Martínez dejó en testamento sus propiedades y casas, llamadas de Santa Liberada, para fundar un hospital de pobres y peregrinos. Nombró patrón al arcipreste y cura de Santa María. Si se fundó no prosperó, en 1480 amenazaba ruina. Con licencia del arzobispo Carrillo, el arcipreste Fernando Díaz de La Fuente decidió revitalizar el legado fundando un beaterio. Así se hizo a 24/11/1481.

Concedió el Papa cuanto se le pedía [...] dándoles licencia para emitir los tres votos⁴¹ en Bula del 1487.

En aquella primera etapa, Cisneros envió una aspirante al monasterio. Era Juana de Tendilla, de 26 años, “Esta nos mandó el Rdo. P. Fray Francisco Ximenes, provincial, y después fue arçobispo de Toledo”. Juana vistió el hábito el 14 de julio de 1494, le dio la profesión el custodio fray Martín de Vergara..., y finó santamente en loor de Xº., desde a iiij años, que estouo en la orden”⁴².

Apenas seis años después, las beatas desearon pasar a la recién fundada Orden de la Inmaculada Concepción. Lo pidieron, les fue otorgado en la Bula *Expone nobis* de Julio II de 1508⁴³ que no llegó a implementarse. Permanecerían en la TOR hasta 1516.

Llama la atención las sucesivas peticiones de las hermanas y las autorizaciones y bulas que dan respuesta a sus deseos. Beatas en 1481, Terciarias Regulares en 1487. Proyecto de pasar a Concepcionistas en 1509 que no llega a efecto. Finalmente, a Clarisas en 1516. Es posible que esa vacilación se deba al ambiente de reforma. Tenían clara su tendencia al recogimiento, les cuesta hallar la forma de vida para actualizar su deseo.

Nos interesa la relación de estas hermanas, todavía en la TOR con el arzobispo de Toledo. El monasterio de Santa Liberada estaba situado cerca de la universidad. “Esta vecindad preocupó al Cardenal, que trató con las monjas se trasladasen a otro sitio más tranquilo, donde no les perturbara la bulliciosa juventud universitaria”⁴⁴ Propuso una permuta: a cambio del convento, les compraría un solar para edificar el nuevo monasterio.

Esta fue la intervención del Cardenal. Las hermanas se sentían más llamadas al recogimiento que a la acción, y el Cardenal se interesó para favorecer su deseo. El traslado al nuevo monasterio de la comunidad, que contaba unas 50 monjas, se hizo en 1515 antes de que concluyeran las obras. Quisieron pasar a la Orden de Santa Clara y, con Breve de León X a 13 de agosto de 1516, les fue concedido profesar su Regla y cambiar el nombre del monasterio que, en adelante tuvo por titular a Santa Clara.

Pero eran los últimos años del Cardenal, tiempo de la regencia en que delegó los asuntos de la diócesis, y las obras avanzaban lentamente. Aunque el Cardenal les dejó algún legado testamentario no fue fácil a las hermanas llevar adelante la obra del sólido convento de Santa Clara que hoy todavía admiramos.

⁴¹ MESEGUER FERNÁNDEZ, J. ofm., “El Cardenal Cisneros en la vida de Alcalá de Henares, en AIA, n. 136 (1974) 526ss. El autor trae el texto íntegro de la Bula en las pp. 527-530.

⁴² Consta en el *Libro de asiento de las religiosas que ha avido en este monasterio de Santa Liberada y empieza el año de su fundación, que fue el de 1481, c. Xijj.* En: MESEGUER FERNÁNDEZ, J., *El Cardenal...*, p. 541.

⁴³ Texto de la Bula en MESEGUER FERNÁNDEZ, J., *El Cardenal...*, pp. 530.533.

⁴⁴ MESEGUER FERNÁNDEZ, J., *El Cardenal...*, p. 546.

IV. RECONOCIENDO LA DIGNIDAD Y DONES DE LA MUJER

El que tuvo una madre digna, hermosa y buena educadora, a la que siempre supo venerar, también supo tratar a la mujer con respeto y admiración. El que fue confesor de una gran Reina sirvió a las mujeres como a reinas. El que contempló en Francisco de Asís su devoción y cuidado hacia Clara de Asís, heredó una cortesía pura y entrañable hacia la mujer.

Fray Francisco reconoció los dones de Dios en las mujeres, las promocionó tanto cuanto le fue posible y aceptó su ayuda aunque no fueran cristianas. En los colegios procuró belleza y calidad, todo lo que educa la sensibilidad de la mujer.

4.1. *Sanación, la sabia mujer mora 1499*

Era el verano de 1499. Fray Francisco ya era Arzobispo de Toledo cuando, por un designio bien programado por la Corona, fue llamado para acompañar a los Reyes a Granada. Fue con algunos compañeros como tenía por costumbre, se hospedaron en unas habitaciones del piso alto de La Alhambra, al parecer excesivamente ventiladas, y Fray Francisco enfermó al final del verano. Le atendió el doctor García de Pisa. También la Reina manifestó su inquietud y proveyó el traslado a un lugar más abrigado. Pero todo fue inútil, Fray Francisco empeoraba. Necesitaba la salud y los médicos no se la sabían dar, la ayuda le vendría de una sabia mujer sanadora.

Conocedora de la situación, una mujer que vivía en Granada llamada Francisca, se presentó a Fray Francisco. Le dijo que en Granada había sabios. Le ofreció los servicios de una mora sanadora de 80 años de edad que le podría curar, sin sangrías y sin purgas, con sus yerbas y ungüentos. La única condición era, visitarle en secreto y que no la denunciaría a los médicos.

Fray Francisco lo consultó con su pequeña comunidad y todos estuvieron de acuerdo en aceptar los servicios de la mora. La primera noche, cuando Fray Francisco quedó solo con los frailes, llegó la mora acompañada de Francisca. Reconoció que la enfermedad era grave y peligrosa pero aseguró que la podría curar en ocho días. Y así cada noche, “cuando todos eran idos a sus posadas” le visitaba la mora. Y fue según su promesa que en ocho días se halló restablecido.

He aquí un detalle del “tratamiento”. Además de las yerbas medicinales, le mandó que fuese por las mañanas a cabalgar junto a la ribera del Río Darro, que tiene aires muy frescos y sanos, “que haciendo ejercicio y venido hacia su naturaleza, luego Su Señoría estaría del todo libre”. Y así fue. Con licencia de sus altezas, Fray Francisco regresó sano a Alcalá⁴⁵.

4.2. *Intercesión y profecía, la campaña de Orán, 1508*

Ante el peligro corso y la amenaza turca se sentía la necesidad de establecer un control en el Mediterráneo. Se conquistó la plaza de Mazalquivir en

⁴⁵ QUINTANILLA Y MENDOZA, P., *Archetypo de virtudes...*, pp. 51-52.

1505, Cazaza en 1506. Faltaba la más importante, Orán, ciudad de gran riqueza mercantil estimada como el fortín de Berbería.

Siendo regente Cisneros hizo un proyecto que presentó al Rey Fernando. Se comprometía a financiar la empresa con la condición de que una vez conquistada Orán, quedara bajo la jurisdicción del Arzobispado de Toledo. El Rey estuvo de acuerdo, nombró al Cardenal Capitán General de África a 20 de agosto de 1508 y firmó su compromiso para que la Iglesia de Toledo erigiese un lugar de culto en berbería: “El Rey se compromete a que lo conquistado en esta guerra quede en lo espiritual dependiendo del Arzobispado de Toledo y a que se cree en Orán una colegiata con beneficiados del cabildo toledano para todo lo cual obtendrá en su día facultad pontificia”⁴⁶.

Antes de partir, el Cardenal visitó los conventos de la diócesis pidiendo oraciones. De manera especial contó con Sor Juana de la Cruz, María de Santo Domingo, y Sor Marta de la Cruz del monasterio de San Clemente de Toledo. Todas le anunciaron la victoria.

Salió Cisneros para Cartagena el día 21 de febrero de 1509, le acompañaban religiosos franciscanos y dominicos. Zarpó rumbo a Orán el 16 de mayo y desembarcó en Mazalquivir cerca de Orán el día 18 por la mañana. Celebraron una Misa solemne, el Cardenal se retiró al Fuerte y el ejército cayó de improviso tomando la ciudad. La victoria fue rápida y total. Al día siguiente celebraron la toma y liberación de cautivos.

Por encargó el Cardenal, el Vicario general de la Iglesia de Toledo García de Villalpando: “mantuvo durante los días de la expedición a Orán a los monasterios de Toledo en una intensa jornada de oración y sacrificio, de lo que el victorioso Cisneros se sintió muy complacido”⁴⁷. Y Cazalla como testigo, contó los milagros de su amo “que así para la ida como para la venida, pareció notoriamente que el Cardenal nuestro señor, tenía el viento en la manga, y así lo decían públicamente los marineros”. Por su parte Fray Francisco reconocía con asombro y gratitud, que aquella victoria “fue más por misterio que por fuerza de armas”⁴⁸.

Al regreso el Cardenal de España regaló a sus beaterios preferidos. En San Juan de la Penitencia de Alcalá dejó el bastón nazarí. A Santa María de la Cruz envió dos esclavas moras de Orán para que sirvieran al monasterio, las acompañó su secretario Fray Francisco Ruiz.

A las místicas dotadas de carismas ya mencionadas, debemos añadir Santa María la Pobre. Doña María de Toledo, hija de los señores de Pinto, era muy admirada en los ambientes cortesanos por su ascesis, por el don de profecía y obras de caridad. Predijo que Cisneros sería promovido a la sede toledana. Fundó en Toledo el monasterio de S. Isabel de los Reyes de la Orden de Santa Clara. Por su humildad y pobreza fue llamada Santa María la Pobre. Por su

⁴⁶ GARCÍA ORO, J., *El Cardenal Cisneros...*, p. 539.

⁴⁷ GARCÍA ORO, J., *El Cardenal Cisneros...*, pp. 248.

⁴⁸ Cf. GARCÍA ORO, J., *El Cardenal Cisneros...* pp. 548ss.

intercesión el Señor hizo muchos milagros así en vida como en muerte. Tuvo un trato espiritual muy frecuente con el Cardenal⁴⁹.

4.3. *Predicadora y párroco, “La Santa Juana” 1510*

En la relación del Cardenal con Sor Juana de la Cruz se pueden diferenciar: su apoyo para predicar y el mandato de poner por escrito los sermones; Su colaboración en la promoción de la mujer por la fundación del colegio de doncellas; El nombramiento de párroco; Su intimidad espiritual al tomarla como consejera.

Uno de los objetivos de reforma para el Cardenal de España fueron las parroquias. Y un día sorprendió al clero toledano nombrando párroco de la Iglesia de San Andrés de Cubas de La Sagra a una mujer. Era Sor Juana de la Cruz, la Abadesa del convento de Santa María de la Cruz. El nombramiento del 9 de marzo del año 1510 fue confirmado por el Papa Julio II el 4 de julio, reafirmado y decretado por el Cardenal el 28 de diciembre del mismo año⁵⁰.

El titular de un curato tenía obligación de servir el beneficio personalmente, presidir la feligresía y administrar los bienes, procurar el bien espiritual mediante la predicación, la catequesis y la administración de los sacramentos.

Sor Juana recibió la jurisdicción para administrar personalmente la parroquia vinculada al Monasterio: “*Unitam et incorporatam eídem monasterio futuris perpetuis temporibus ese volumus per praesentes*”. En el documento es clara la voluntad del Cardenal al unir e incorporar la parroquia al monasterio para siempre “con todos sus anexos, derechos y pertenencias”. Recibió el privilegio de nombrar o remover al sacerdote que debía realizar el ministerio en la parroquia. Un sacerdote que no sería párroco, ni vicario, ni ecónomo. Cisneros encontró una solución en la figura del capellán.

Sor Juana realizó un cuidado pastoral, catequético y administrativo extraordinario. Observamos en el libro que recoge su predicación, el “Conhorte”, que los sermones corresponden a las solemnidades, fiestas, y tiempos litúrgicos. También las remembranzas o representaciones que promovía en las fiestas eran interpretadas por los feligreses. En cuanto a la vida de intercesión, reflejada en su biografía, tiene un amplio alcance pastoral sobre vivos y difuntos.

Ejerció esta responsabilidad la Abadesa de la Cruz hasta la muerte del Cardenal. Cuando él faltó los clérigos toledanos se dieron prisa en desplegar su campaña de desprestigio para privarle del curato. Y lo consiguieron. Pero no oscurecieron la luz de la extraordinaria santidad de la que el pueblo llamó, y llama, “La Santa Juana”.

⁴⁹ QUINTANILLA Y MENDOZA, P., *Archetypo d,e virtudes...* p. 95.

⁵⁰ Los documentos se hallan en el Archivo Vaticano. Reg. Supp.1348, f. 166v, y Archivo secreto Vaticano. Reg. Let. 1243, ff. 64-65. Los rescriptos del Cardenal se hallan en la parroquia de Cubas (Madrid).

V. CONCLUSIÓN

García Oro hace una síntesis de Cisneros como “Un profeta de la España de sus días”. Pondera como: “beneficiado rico, fraile asceta, arzobispo reformador, capitán de conquistas, misionero, y prelado mecenas...”⁵¹. Yo diría que falta algo importante.

Por los datos que hemos presentado, tomados de los primeros biógrafos, creo que es importante destacar más facetas de esta magnífica figura. Cisneros, el asceta radical era un varón espiritual, era un caballero de exquisita sensibilidad y ternura, confidente de las mujeres más santas de su tiempo. Lo que entonces decían: “Las santas vivas”.

Por el respeto y delicadeza con que trató a la mujer pudo ser el confesor de una gran Reina. Y debió hacerlo bien, porque la Reina le retuvo durante una docena de años (1492-1504), hasta la muerte.

Por su sentido de justicia, porque en el Reino de Dios ya no hay discriminación entre el hombre y la mujer, recibió la asistencia de un doctor cristiano viejo y de una mujer mora; Recibió la luz del discernimiento de santas mujeres, y el consejo de los hermanos y hermanas. Más aun, abrir a la mujer espacios de autoridad en la Iglesia.

Por la sencillez franciscana que adornó su alma, fue capaz de escuchar, proteger y promocionar, a mujeres en las que reconoció el Espíritu del Señor, fuesen valoradas o perseguidas.

Pensaba que la vida religiosa se degrada por “relajación moral y vaciedad intelectual”. Por eso editó libros, muchos libros de espiritualidad que pagó de su bolsillo y regaló a los conventos y colegios, a “sus hijas”.

Sí, profeta de su tiempo hizo florecer el más hermoso proyecto para la promoción cultural, religiosa y social de la mujer. Un digno ideal para crear una sociedad más justa y hermosa, en la Paz y el Bien.

VI. CRONOLOGÍA BREVE

1436	Nace en Torrelaguna. Adolescente, aprende las letras en Roa con su tío clérigo.
	Estudiante en el Estudio Viejo de Alcalá.
1450	Estudiante de Derecho en Salamanca.
1459/1465	Ejerce y perfecciona el Derecho en Roma.
146...?	Muere su padre.
1465	Arcipreste de Uceda; 6 años en prisión por el arzobispo Alonso Carrillo de Acuña.
1480	Sigüenza.
1490	Muere su madre Marina de la Torre.

⁵¹ GARCÍA ORO, J., *El Cardenal Cisneros*. Vol. I. BAC, Madrid 1992, p. XXIII.

1492	Confesor de la Reina Isabel la Católica.
1494	Ministro Provincial.
1495	Arzobispo de Toledo.
1497	Toma de posesión de la sede toledana.
1499	Enfermedad en Granada (final del verano).
1504, 26/11	Muere la Reina Isabel. Cisneros se aleja de la Corte.
1506-1507	Regente por muerte de Felipe el Hermoso.
1507	Creado cardenal.
1508	Fundación de San Juan de la Penitencia de Alcalá.
1509	Fundación de Santa María de la Cruz, Cubas de La Sagra.
1510	Nombramiento de párroco de la abadesa de la Cruz.
1511	Dominicas de Aldeanueva.
1514	Fundación de San Juan de la Penitencia Toledo.
1514	Fundación de Illescas.
1516-1517	Segunda regencia por muerte del Rey don Fernando.
1516	De Sta. Liberada a Santa Clara.
1517	Muere en Roa.

VII. BIBLIOGRAFÍA

- ABAD PÉREZ, A., "La fundación del convento de San Juan de la Penitencia de Toledo. Memoria del Obispo de Ávila", en *Archivo Ibero Americano*, 36 (1976) 604-644.
- ABAD PÉREZ, A., "San Juan de la Penitencia, obra social del Cardenal Cisneros en Toledo", en *Anales toledanos*, 2 (1968) 58-63.
- AZCONA, T. de, *Isabel la Católica. Vida y reinado*. Madrid 2002.
- AZCONA, T. de, *Isabel la Católica*. Madrid 1964
- AZCONA, T. de, "La reforma de las clarisas de Cataluña en tiempo de los Reyes Católicos", en *Collectanea Franciscana*, 27 (1957) 5-51.
- BARBEITO CARNEIRO, M^a I., *Mujeres y literatura del Siglo de Oro. Espacios profanos y espacios conventuales*. Madrid 2007.
- DOMÍNGUEZ RUIZ, J.L., *El Cardenal Cisneros y el Monasterio de Santa María de la Cruz*. Tesis de Licenciatura, Comillas 1974.
- GARCÍA DE ANDRÉS, I., *El Conhorte. Sermones de una mujer*. FUE. Madrid 1999.
- GARCÍA ORO, J., *El Cardenal Cisneros. Vida y Empresas*. Vols I-II. BAC, Madrid 1992 y 1993.
- GRAÑA CID, M^a del M., *Religiosas y ciudades. La espiritualidad femenina en la construcción sociopolítica urbana bajomedieval*.
- MESEGUER, J., "El Cardenal Cisneros en la vida de Alcalá de Henares", en *Archivo Ibero Americano*, n. 136, (1974) 526-549.
- MUELA FERNÁNDEZ, N. E., *Historia de una Villa, Cubas*. Madrid 1987.

QUINTANILLA Y MENDOZA, P., *Archetypo de virtudes, espejo de prelados, el venerable padre y siervo de Dios Fray Francisco Xinénez de Cisneros.* Alcalá 1653.

ROMO DE ARCE TORREJÓN, F., *Historia de Illescas.* Illescas 1995.

TRIVIÑO, Sor M^a. V. osc, *Mujer, predicadora y párroco. La Santa Juana.* BAC, Madrid 1999.

TRIVIÑO, Sor M^a V. osc. "Santa María de la Cruz: Documentos de las apariciones y milagros (1449-1600)". en *Toletana*, 14 (2006).

VALLEJO, J., *Memorial de la vida de Fray Francisco Ximénez de Cisneros.* Madrid 1913.

La enseñanza de la astronomía en el Colegio de Estudios Mayores de Tiripetío en el siglo XVI

The teaching of astronomy at the College of Higher Studies of Tiripetío in the 16th century

Igor CERDÁ FARÍAS¹

Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo
Morelia, Michoacán, México

Resumen: En 1540, la Orden de San Agustín estableció en el monasterio de Tiripetío, Michoacán, el primer colegio de estudios mayores que hubo en el continente americano. Su función, enseñar Artes y Teología a los novicios. Vestigios de estos cursos se conservan en las paredes del antiguo monasterio en forma de lo que llamamos “grafitos históricos”. En una primera instancia, fueron interpretados bajo la lógica arquitectónica, ahora los revisamos a la luz de la enseñanza de la astronomía y la esfera celeste que hizo fray Alonso de la Veracruz y la obra resultante de estos cursos, su libro *Physica Speculatio*.

Abstract: In 1540, the Order of Saint Augustine established the first college of higher studies on the American continent in the monastery of Tiripetío, Michoacán. Its function was to teach Arts and Theology to novices. Vestiges of these courses are preserved on the walls of the old monastery in the form of what we call “historical graffiti.” Initially, they were interpreted under architectural logic, but now we review them in terms of astronomy and celestial sphere teaching by Friar Alonso de la Veracruz which work was referred on his book, the *Physica Speculatio*.

Palabras clave: Astronomía, Nueva España, Alonso de la Veracruz, Educación, Michoacán.

Key words: Astronomy, New Spain, Alonso de la Veracruz, Education, Michoacan.

¹ Director y Profesor Investigador de la Facultad de Historia de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Morelia, Michoacán, México. ORCID: 0000-0003-0419-1230. Correo electrónico: icerda@umich.mx

SUMARIO:

I. Introducción

II. Los grafitos del monasterio de Tiripetío, Michoacán

III. La importancia de la astronomía en la primera mitad del siglo XVI

IV. Fray Alonso de la Veracruz, la enseñanza de la astronomía y la esfera celeste

V. El doble sentido de la enseñanza de la astronomía en Tiripetío

VI. Consideraciones finales

VII. Bibliografía

Recibido: febrero 2025

Aceptado: abril 2025

I. INTRODUCCIÓN

La historia, aquella que se transforma en documento y que pronto engrosa las filas de la historiografía, suele fosilizar aquello que una vez, con los pocos o muchos elementos disponibles, con los muy diversos intereses que siempre rodean al historiador, se dijo respecto a algo o alguien. Lo que en su momento queda fijado por la imprenta, suele ser tomado por los lectores como una especie de discurso verdadero, o cuando menos, válido en el campo del que se trate, lo que conlleva a que esta determinada visión de las cosas se inmovilice y desde ahí surjan nuevos discursos. Podríamos discutir, en los términos planteados por Umberto Eco² acerca de la multiplicidad de mundos y las diferentes posibilidades textuales para un escrito, sin embargo, nos alejaría del objetivo de este trabajo, que es la reinterpretación histórica como un sano ejercicio intelectual, como una necesidad, y acaso, como una obligación que todos aquellos que producimos textos, y que deberíamos estar obligados a revisar de vez en vez.

Es evidente que en la creación de textos científicos todos empleamos, o a eso aspiramos, los mejores textos, los más novedosos y los más pertinentes o representativos, con el fin de sustentar cabalmente nuestras afirmaciones e incluso nuestras propuestas de trabajo o hipótesis, sin embargo, esta tarea es un acto incompleto al que siempre nos enfrentamos ya que siempre existirán textos que hubiéramos querido citar y que no lo hacemos por falta de espacio o la imposibilidad de conseguirlo; incluso, por ser inexistente, al menos para nuestro conocimiento. Lo anterior nos deja muchas veces en un estado de insatisfacción por no haberlo podido terminar como hubiésemos querido, aunque por supuesto, hay quienes puedan pensar en cada trabajo entregado como una obra cerrada y terminada.

La historia se encuentra siempre en el centro del debate debido a su naturaleza cambiante, ya sea por la naturaleza de la investigación, sus métodos, marcos teóricos o el tratamiento del tema a investigar, lo cual se encuentra en el corazón mismo de la disciplina. Así como en algún momento interpretamos un evento pretérito y lo dejamos en un papel, el correr de los años obliga a una evaluación de lo establecido o aceptado por la comunidad académica, y es por eso que la reinterpretación del pasado ha de verse como una necesidad. Pero esta nueva interpretación no debe entenderse como una simple puesta al día del caso de estudio, sino desde una perspectiva amplia en donde se confronte la versión original por una nueva, donde se abandone cualquier presupuesto de objetividad o totalidad y se busque, por el contrario, un acercamiento abierto y poliédrico del pasado en donde el concepto de cultura y de objeto de cultura material adquieran tantos significados como soporte esa realidad observada³.

Reinterpretar la historia es volver sobre nuestros pasos o los dados por otros, es regresar a un punto donde pensábamos que estaba cerrado

² ECO U., *Los límites de la interpretación*, Barcelona 1992, Lumen, pp. 21-46.

³ AURELL, J., y BURKE, P., Las tendencias recientes: del giro lingüístico a las historias alternativas, en *Comprender el pasado. Una historia de la escritura y el pensamiento histórico*, Madrid 2013, pp. 299-307.

temporalmente un ciclo o por lo menos, donde lo habíamos pensado o dejado como cerrado o terminado. El acto que realiza un estudioso del pasado para repensar lo pensado es reinterpretarlo, es dar la vuelta a las conclusiones existentes y tratar de analizar con nuevos ojos viejos problemas que se daban por resueltos. La búsqueda de nuevos caminos partiendo de los datos ya existentes es comprender que nada de lo escrito es definitivo y que la información construida para resolver un tópico siempre puede ser empleada para aventurar nuevos caminos en el trabajo histórico.

La autocrítica, esa actitud que se espera de todo historiador, no suele ser vista con frecuencia en los textos, sobre todo por la dificultad de volver a trabajar sobre aquello que ya hemos dejado plasmado con cierto grado de certeza. Una opción, tal vez la más saludable, es cuando el autor decide revisar lo que había escrito y percatarse de que quizás, ese día, tenga mejores elementos para confrontar lo que él había escrito, repensarlo y escribirlo de nuevo, aunque ello incluya la posibilidad de contradecirse.

Este es el caso que nos ocupa en este texto: el regresar a algo que habíamos dicho, explicado en conferencias y ponencias y además, publicado en un libro que tiene el agravante (o virtud) de ser pionero en México en el estudio sistemático, documentado y con criterios metodológicos serios de un conjunto de grafitos históricos⁴. La idea de decir algo adicional a lo escrito siempre estuvo presente en nuestra mente, más aún cuando tuvimos la oportunidad de comenzar a intercambiar opiniones con expertos⁵ en el estudio de los grafitos históricos que nos permitieran comprender de mejor manera esta manifestación histórica y que muchas veces, ya a posteriori, reflexionaba sobre lo que debía haber escrito o lo que no debimos afirmar. En fin, gajes del oficio.

II. LOS GRAFITOS DEL MONASTERIO DE TIRIPETÍO, MICHOACÁN

En el año de 2003, comenzamos a trabajar en analizar e interpretar una serie de dibujos que se encuentran grabados en uno de los ruinosos muros del antiguo monasterio agustino de San Juan Bautista Tiripetío, en Michoacán, México. Ante un escenario donde no existía información alguna en México acerca de este fenómeno que hoy conocemos como “grafitos históricos”, nos dimos a la tarea de buscar una interpretación que nos acercara a su origen, autor, pero sobre todos, a entender las razones que llevaron a alguien a trazar esas líneas en esos muros.

En aquel entonces, y hasta la entrega de resultados de ese proyecto, que giraba en torno a la reconstrucción arquitectónica virtual de ese antiguo conjunto desde su propio contexto de idealización y concretización material, pudimos ir entendiendo que el acto de “rayar” las paredes era un fenómeno

⁴ OZCÁRIZ, P., *Los grafitos de la iglesia del monasterio de La Oliva (Navarra)*, Madrid 2009.

⁵ Pablo Ozcariz, Francisco Reyes Téllez, Gonzalo Viñuales Ferreiro, Ignacio Barrera Maturana, Josemi Lorenzo Arribas, Luis Cobos, Félix Palomero, Alberto Polo entre otros.

muy extendido en tanto práctica cultural y que éste tenía manifestaciones a lo largo del continente europeo, y particularmente, que en España había sido algo bastante frecuente y que había algunos estudiosos que trataban de estudiar esas imágenes en los muros de diversos, palacios, monasterios, catedrales e iglesias.

La investigación sobre el antiguo monasterio de Tiripetío incluía, como hemos mencionado, la reconstrucción virtual para tratar de entender los modelos arquitectónicos construidos por los frailes agustinos en los primeros años de la evangelización de la provincia de Michoacán, pero además, era de interés especial porque en este edificio, famoso en la historiografía de la filosofía y la educación en la Nueva España, fue fundado el primer colegio de estudios de mayores del continente americano en 1540, habíamos localizado una serie de grafitos que salían del común respecto a los observados en otros edificios tanto en México como en España, ya que sus dimensiones y ubicación nos remitían a un espacio que en la crónicas agustinas era llamada “General de Estudios”, por ser el lugar donde se habían impartido los cursos de artes y teología por el fundador de este colegio, fray Alonso de la Veracruz, entre 1541 y 1545⁶.

Con la información disponible, y en el marco de nuestros objetivos de investigación, afirmamos que estos grafitos eran representaciones de dibujos cuya regularidad nos permitía definirlos como parte de ejercicios de trazos vinculados a la geometría, disciplina que formaba parte de los estudios en Artes, y que, en la práctica, creíamos -y aún lo sostenemos- que estos elementos podían ser empleados en el diseño y construcción de edificios⁷. Como se desprende, dimos una interpretación basada en la necesidad que tenían los frailes mendicantes de aprender cómo diseñar y construir edificios, elementos centrales del proceso de evangelización. Recordemos que, en esa época, la arquitectura, más allá de la forma específica, de las soluciones adoptadas para crear espacios, de los simbolismos de los espacios y de los sistemas constructivos, podía sintetizarse, para fines prácticos, en una hábil combinación de volúmenes geométricos y un sistema de proporciones con el que era factible resolver el diseño y construcción de edificios⁸, aunque eso parezca ahora un tanto increíble de creer.

Los grafitos del que denominamos “Muro D”, que mostramos en la figura 1, permiten al lector tener una idea más clara de lo que observamos, analizamos e interpretamos como trazos de geometría.

⁶ BASALENQUE, D., *Historia de la Provincia de San Nicolás de Tolentino de Michoacán*, Morelia 1989, pp. 73-79. Capítulo V. Que el convento de Tiripetío fue la casa donde se pusieron los primeros Estudios Mayores de nuestra orden, de toda la Nueva España.

⁷ CERDÁ, I., *Grafitos Coloniales. Imágenes sacras y seculares en el exconvento de San Juan Bautista Tiripetío, Michoacán*, Morelia 2009, p. 92.

⁸ SAGREDO, D., *Medidas del Romano*, Toledo 1549, pp. 7 y ss.



Figura 1. Muro “D”

La lectura que hicimos era congruente por la existencia de otro fragmento de muro, uno que denominamos con la letra “C”, en donde las representaciones arquitectónicas de torres, arcos de medio punto, arcos conopiales y quizá arcadas y bóvedas de cañón corrido hacían que contextualmente nuestra interpretación sonara coherente y la lectura correcta.

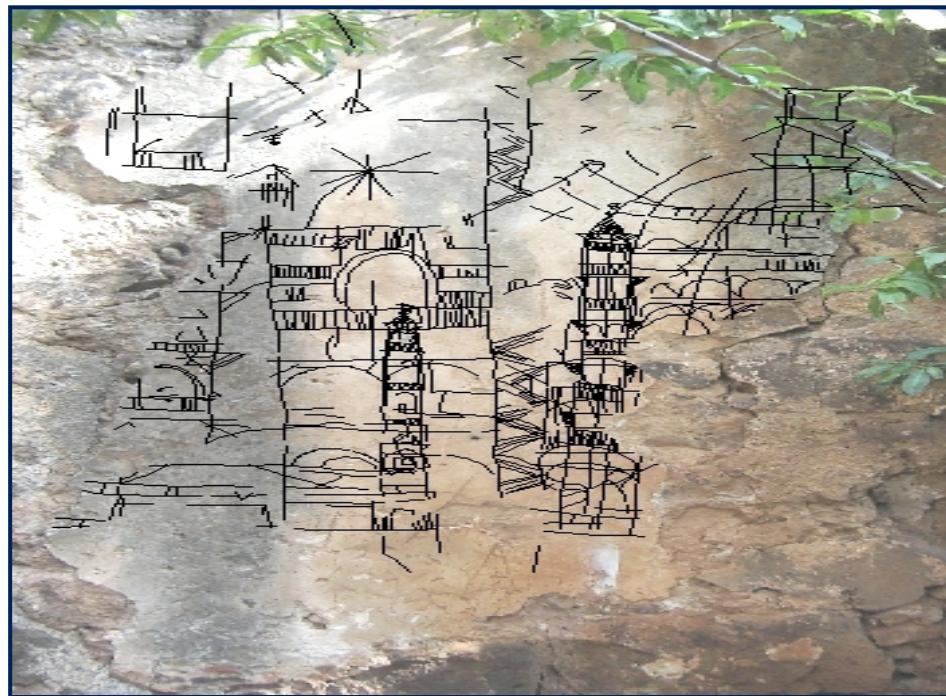


Figura 2. Muro “C”

Sin embargo, el pasar de los años y el ahondar en la figura de fray Alonso de la Veracruz, a quien atribuimos la autoría física y/o intelectual de los grafitos, nos llevó a repensar el origen de estos rayones en los muros, los

cuales pudieron servir a otro fin que no fuera la arquitectura sino la enseñanza de otra disciplina: la astronomía.

III. LA IMPORTANCIA DE LA ASTRONOMÍA EN LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XVI⁹

Durante la Edad Media, la astronomía era abordada como una de las partes de las matemáticas, en la que se mezclaba con la astrología, y tenía fines más teóricos que prácticos, siempre enfocados en la precisión de los movimientos planetarios y tratando de encontrar mejores maneras de predecir fenómenos como los eclipses o la aparición de cometas. En la Universidad de Salamanca de inicios del siglo XVI, la cátedra de matemáticas comprendía el estudio de la aritmética, geometría, astrología, perspectiva y cosmografía, aunque insistimos en recalcar el carácter teórico de las mismas¹⁰.

Un cambio ocurriría en los albores de la modernidad, no sólo porque el siglo XVI marcó el despertar de la cosmografía más allá de las aulas sino porque el descubrimiento de nuevas tierras por Cristóbal Colón favoreció que la astronomía comenzara a adquirir una importancia central en la enseñanza de las matemáticas, en las que si bien se seguían los postulados aristotélicos, y de Ptolomeo, como ejes de la explicación del mundo, también se estudiaron a otros autores como Iacobus Angelus, Fracastoro, Oronce Finé, Copérnico, Gemma Frisius, Robert Recorde, Thaddaeus Hagecius o Paul Fabricius¹¹.

La astronomía, base fundamental para la correcta ubicación planisférica de las nuevas tierras y para fijar las rutas de navegación, pronto comenzó a ganar importancia conforme se descubrían nuevos lugares en el Nuevo Mundo y se avanzaba en el reconocimiento marítimo de la llamada Mar del Sur, convirtiéndose entonces en un poderoso instrumento para el control marítimo de España en América. Los descubrimientos de tierras y rutas marinas permitieron que los hombres del XVI comenzaran a cuestionar los viejos modelos explicativos del cosmos y que permitían comprender el orbe de una manera diferente¹².

En la Universidad de Salamanca, la presencia de los nominalistas encabezados por Martínez Silíceo, abrirán el camino a una concepción de las matemáticas muy cercana a los humanistas de fines del siglo XV y principios del XVI, quienes criticarán la filosofía y postulados aristotélicos que conducirían a nuevas formulaciones matemáticas de las leyes de los fenómenos físicos.

⁹ Agradezco profundamente la lectura y comentarios que hizo a este trabajo el astrofísico del Instituto de Astronomía de la Universidad Nacional Autónoma de México, profesor Marco Arturo Moreno.

¹⁰ MONTES, J. A., “La cátedra de Matemáticas y astronomía en la Universidad de Salamanca del siglo XVI”, en *Aula* (Salamanca), Vol. 5, pp. 105-110.

¹¹ NAVARRO, V., “Astronomía y cosmología en la España del siglo XVI”, en *Actas del Seminario Orotava de Historia de la Ciencia*, XI-XII, Santa Cruz de Tenerife 2007, pp. 188-189.

¹² GONZÁLEZ, F. J., *Astronomía y navegación en España. Siglos XVI-XVIII*, Madrid 1992, pp. 14-15.

Esta nueva ideología se complementaría con los postulados de los cinematistas de Oxford, que permitieron un renacimiento de la ciencia astronómica en la universidad salmantina¹³.

Una vez lograda la ocupación militar y negociada de la mayor parte de la Nueva España, fue creciendo la necesidad por ubicar las nuevas tierras, sus riquezas, ciudades y puertos, todo con la intención de controlar mejor el territorio. Pero a esta preocupación se agregaba el hecho de que este conocimiento debía servir también para fines relacionados con la evangelización, es decir, para poder comprender de mejor manera el mundo en el que vivían las naciones de infieles a las que se les llevaría la voz del evangelio¹⁴. Este interés por la astronomía se reflejaría también en las descripciones que se hacían de tierras más allá de las Filipinas, y que resultarían de enorme interés para establecer la ruta de ida y vuelta entre esas islas y la Nueva España¹⁵.

IV. FRAY ALONSO DE LA VERACRUZ, LA ENSEÑANZA DE LA ASTRONOMÍA Y LA ESFERA CELESTE

Como se dijo atrás, las tierras americanas tuvieron un papel importante en el desarrollo de la astronomía, y particularmente, la Nueva España, la más rica e importante posesión hispana, requirió conocimientos precisos que, en muchas ocasiones, sólo podían proporcionarlos los frailes, que eran los primeros en adentrarse en tierras inhóspitas y desconocidas. Su ubicación precisa, es decir, fijar su latitud y longitud, eran fundamentales para el control político-religioso.

Por ello, no es de extrañar que cuando en 1540 los agustinos abrieron su Colegio de Estudios Mayores en Tlaxcala, los objetivos centrales eran formar a los novicios en el aprendizaje de las artes liberales a través del estudio del *trivium* y el *cuadrivium*; prepararlos como teólogos para que pudieran tener una formación integral como frailes creadores de una nueva sociedad americana, y finalmente, instruirlos para que a través de la práctica se enseñaran en el trato con el indio, con la otredad a la que debían transmitir su cultura y religión en aras de que abandonaran la propia.

La enseñanza del *cuadrivium* contemplaba a la astronomía como una forma de entender, desde una posición geocéntrica, el sitio de la tierra en el firmamento de manera que ello estuviera en comunión con la teología. Y para que los estudiantes tuvieran un marco general de referencia, fray Alonso de la Veracruz preparó sus cursos creando los materiales donde se resumía el saber de su tiempo, eliminando textos que él consideraba superfluos y resumiendo otros para abreviar y aprovechar los tiempos de duración del curso.

¹³ MONTES, J. A., *La cátedra de Matemáticas...*, pp. 106-107.

¹⁴ Cf. ¿SANTA MARÍA, G.?, *Sobre el derecho a hacer la guerra a los chichimecas*, Biblioteca Nacional de Francia, Manuscritos Españoles 271, f. 1v. Ca. 1575.

¹⁵ BARRAÑÓN, A., “Copernican Cosmography in the First Mexican Physics Treatise”, en Arxiv:Physics, <https://arxiv.org/pdf/physics/0411240v1.pdf>, pp. 2-3. Consultada el 23 de enero de 2025.

Estos materiales aparecerían entre 1554 y 1557 y son el resultado de lo que a su juicio formaban un curso completo de artes y teología, suficientemente competente para poder equipararse con los que se enseñaban en cualquier colegio mayor o universidad española.

Una de las obras que fray Alonso preparó a lo largo de los cursos en Tiripetío vio la luz hasta 1557 con el título de *Physica speculatio*¹⁶, y estaba dedicada al estudio del mundo natural a partir de las ideas aristotélicas aún vigentes en el siglo XVI, y explicaba ahí de manera resumida y confrontada con diversas autoridades del mundo cristiano, los ocho libros de física, los dos acerca de la generación y la corrupción, los dos de meteorología y los cuatro del alma, los cuatro del cielo lo resumía en uno y cerraba con un apéndice, el *Tratactus de Sphera*, de Giovanni Campanus de Novara¹⁷.

El sistema astronómico del estagirita representaba, sin duda, un modelo racional y explicativo que poseía el orden teórico capaz de organizar el movimiento de los astros en el firmamento en un universo eterno, esférico, finito, ordenado y en el que el mundo ocupaba el centro. Esta concepción geocéntrica permitía al hombre asumirse como el eje central de la creación¹⁸. Esta visión fue interpretada en la Edad Media para tratar de adecuarla al pensamiento cristiano y para el siglo XVI, el mundo cristiano explicaba el firmamento a partir de la existencia de 11 cielos que se representaban con círculos concéntricos para representar las órbitas de los planetas y el sol, los que por representar el movimiento de objetos perfectos, debía ser por fuerza circular. En el muro de Tiripetío, priman esos trazos circulares (lo que no impide la coexistencia de otros trazos como torres, líneas, números, contadores), que pueden representar esas órbitas, como se muestra en la figura 1.

Para los fines de este trabajo, nos enfocaremos en los trazos circulares, para relacionarlos con los elementos astronómicos que explicaban el cielo cristiano. Para los inicios de la quinta década del siglo XVI, era unánime la idea de que el mundo era una esfera que ocupaba el centro del universo (en donde se encontraban las esferas de los cuatro elementos: tierra, agua, aire y fuego) y estaba contenida en otras diez, ordenadas ascendentemente en la Luna, Mercurio, Venus, Sol, Marte, Júpiter, Saturno, *Stellatum*, la esfera de la trepidación y el décimo, por encima de todo, el primer móvil, el que se atribuía el movimiento de todas las esferas¹⁹ y ya sin ser propiamente una esfera, estaría el cielo de los cristianos, donde habitarían Dios y los coros celestiales²⁰.

¹⁶ VERA CRUZ, A., *Physica Speculatio*, México 1557, *Paulus Brisensis*.

¹⁷ Giovanni Campano de Novara, matemático y astrónomo del siglo XIII, fue una de las autoridades más citadas en su campo a lo largo de la Edad media. Fue famoso por haber traducido, del árabe al latín, los 15 libros de la geometría de Euclides, lo que le valió el reconocimiento de sus coetáneos. Fue también autor del *Tratactus de Sphera*, que vio la luz posteriormente a 1268.

¹⁸ BOTERI, G., y CASAZZA, R., *El sistema astronómico de Aristóteles. Una interpretación*, Buenos Aires 2015.

¹⁹ VERA CRUZ, A., *Del Cielo*, México 2012.

²⁰ ÁLVAREZ, S., “Campanus y la Nueva España”, en *Relaciones* 135, Zamora 2013, p. 108.



Figura 3. Sobre el movimiento de la esfera y la división de los cielos²¹

Los filósofos griegos como Aristóteles, Eudoxo y Calipo habían concebido al cosmos como un sistema de esferas concéntricas u homocéntricas que poseían un mismo centro y con ello describieron los movimientos particulares de cada astro, pues cada esfera se movía de manera circular y uniforme, transportando en ello a cada uno de los astros²². Fray Alonso sabía que Aristóteles requería un subsistema de círculos (hasta 55) para poder explicar los aparentes movimientos erráticos de los planetas en su supuesta órbita perfecta, partiendo de la observación de las estrellas, pero las observaciones del estagirita no podían sino tamizarse por los ojos de la cultura cristiana como Santo Tomás y Johannes de Sacrobosco, quien incluso había escrito un tratado sobre la esfera años antes que Campano.

Fray Alonso, en la primera edición de su *Physica Speculatio* había optado por dejar que el texto de Novara explicara lo relativo a la definición de la esfera, de las cinco regiones climáticas, sobre la redondez de la tierra, de la forma de la esfera y su relación con los siete planetas, sobre la inmovilidad de la tierra, acerca de las formas esféricas del agua y de la tierra²³; en suma, de muchos temas que Aristóteles había ya tratado en los libros de la Física, la

²¹ APIANI, P., *Cosmographia*, Basilea 1565, Gregorius de Bonte, Ed., f. 3.

²² MORENO, M. A., Fray Alonso de la Veracruz: introductor de la astronomía y física en América en *Innovación y tradición en fray Alonso de la Veracruz*, México 2007, pp. 298-299.

²³ VERACRUZ, A. de la, *Physica Speculatio...*, apud Novara, pp. s/f.

Metafísica y El Cielo. Campano de Novara había descrito la esfera como "...el cuerpo que está inscrito por el semicírculo mismo se llama esfera. Y la superficie descrita por la circunferencia del semicírculo mismo será la superficie de la esfera misma.²⁴" Como se desprende, la explicación de la esfera (y de la astronomía misma) pasaba por tener un conocimiento claro de la geometría de Euclides. En otra parte, Novara explicaba que la distancia entre los planetas debía representarse a partir de una línea recta desde el centro de la tierra hasta la máxima altura de los planetas y de ahí crear circunferencias contenidas²⁵. Como vemos, estos elementos, entre otros más, sirvieron para realizar la representación de los círculos perfectos que a su vez debían representar los sistemas concéntricos que implicaba la explicación del modelo geocéntrico del universo, aunque se tenía perfectamente claro que las distancias entre los planetas no eran similares.

La existencia de varios grafitos en Tiripetío que presentan una serie de círculos concéntricos bien pudo servir para ilustrar la esfera del tratado de Campano de Novara y vincularlos con las enseñanzas aristotélicas, ya que su trazo uniforme permite sustentar esta interpretación. En el muro denominado "D" del antiguo monasterio existe una serie de grafitos que presentamos atrás como imagen 2, en la que encontramos un grafito en el que, a partir de un punto central, podemos observar cuatro círculos concéntricos y luego de un espacio en el que no se observan más trazos, se vuelven a presentar tres círculos trazados desde el mismo centro, como se observa en la figura 4.

En ejercicio reconstructivo mostrado en la figura 5, tomando como distancia la existente en los círculos superiores, proyectamos hacia el centro del trazo, una serie de círculos que de manera casi exacta (la variación de los trazos proyectados con los interiores existentes no supera los 5 milímetros) nos llevó a una concordancia entre los trazos exteriores y los interiores. Al final, pudimos encontrar que el grafito D-05-12 estuvo proyectado para contener 16 esferas, que si bien escapan al número de cielos (incluyendo las esferas de los cuatro elementos), podemos vincularlo con la explicación del modelo geocéntrico.

²⁴ VERACRUZ, A. de la, *Physica Speculatio...*, apud Novara, Cap. 2, pp. s/f. "Corpus quod scribitur ab ipso semicirculo sphaera appellatur. Et superficies que describitur a circunferencia ipsus semicirculi erit superficies ipsius sphaera."

²⁵ VERA CRUZ, A, *Physica Speculatio...*, apud Novara, Cap. 9, pp. s/f. "Sagitur intelligamus linea recta ex utraque parte centro terraeusque ad maximam altitudinem cuius suis illorum septem planetarum productam et ab utrae parte maxima distantiam designatia alium semicirculum similiter designatum et intelligamus superficiem inter duas predictas semicircunferentias contentum, linea predicta manente fixa, quosque ad suum situm redeat, circunduci corpus ab ipsa superficie descriptum: sphaera illius planete dicetur cuius distantie a terra fuerunt accepta. Hierog. septem planete predicti sunt illa septem sorpora coelestia habent proprium motum et singularem"



Figura 4. Grafito D-05-12

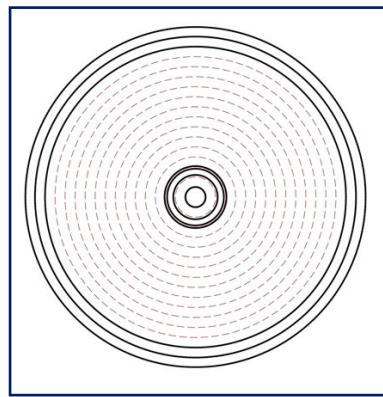


Figura 5. Proyección sobre el grafito D-05-12

Otro grafito en Tiripetío registrado en ese mismo muro con la clave D-05-05, es otra serie de círculos concéntricos y con un diámetro apenas superior a una vara castellana, es decir, 0.852 metros, que nos recuerda este mismo trabajo para poder representar las órbitas del sistema planetario y las numerosas órbitas subplanetarias del modelo aristotélico, en donde la velocidad del movimiento circular y la velocidad de circulación no se consideraban iguales, como lo explica el propio fray Alonso en su *Physica Speculatio*²⁶ en la 5^a conclusión, donde expone las proporciones y sobre la velocidad del movimiento. Las figuras 6, 7 y 8 ilustran lo que acabamos de mencionar.

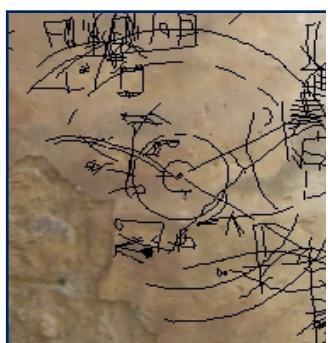


Figura 6.
Grafito D-05-01

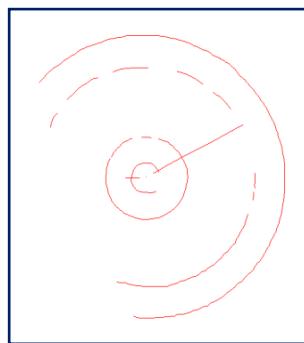


Figura 7.
Grafito D-05-01

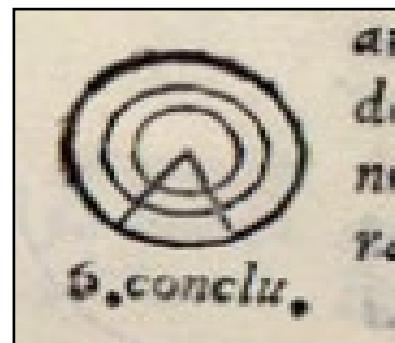


Figura 8.
Marginalia en la *Physica Speculatio*²⁷

La consideración de esos mismos grafitos de trazo concéntrico puede servir para ilustrar de otra manera la explicación del modelo geocéntrico que era sostenido en esa época en los ambientes universitarios, y por supuesto,

²⁶ VERA CRUZ, A., *Physica Speculatio...*, *Liber 7 Physicorum, Speculatio 5*, p. 158. *Non penes idem attenditur velocitas circulationis et velocitas motus circularis: quia velocitas circulationis attenditur penes magnitudem angulorum, qui describitur cicca centrum et velocitas penes spatium descriptum.* (Traducción aproximada: La velocidad de circulación y la velocidad del movimiento circular no se consideran iguales: porque se considera que la velocidad de circulación es la magnitud de los ángulos descritos por el centro, y la velocidad medida por el espacio descrito).

²⁷ Imagen tomada de VERA CRUZ, A., *Physica Speculatio...*, p. 158

que sería reproducido por fray Alonso para explicar lo que hoy llamamos sistema solar²⁸. En esas líneas en diagonal podemos observar cómo éstas surgen del centro de los trazos concéntricos, sería de ayuda para determinar o bien, las esferas interiores de cada esfera del modelo aristotélico, o bien, para ayudar a demostrar las diferentes velocidades de los cuerpos planetarios teniendo como referencia a las estrellas.

Otros grafitos existentes en los muros de Tiripetío recuerdan a las ilustraciones de algunos tratados medievales en donde se explicaban las órbitas excéntricas y los epiciclos, con los cuales se explicaban las irregularidades en las velocidades órbitas circulares de los planetas, ya que a veces se movían hacia el norte o el sur, o bien, si se consideraban respecto al zodiaco, eran más lentas o más rápidas. Fray Alonso, en su tratado “Del Cielo”²⁹ sostiene, contra la opinión de Aristóteles, que sí hay que considerar estos excéntricos, ya que, siguiendo a Tolomeo, eran necesarios para entender por qué los planetas parecen moverse a velocidades diferentes desde el punto de observación, que es la tierra. Existen otros grafitos en los muros del antiguo monasterio de Tiripetío que también podrían vincularse a la enseñanza de la astronomía pero que son más complicados de relacionar y podrían dar a sobreinterpretaciones.

V. EL DOBLE SENTIDO DE LA ENSEÑANZA DE LA ASTRONOMÍA EN TIRIPETÍO

Las artes liberales, de las que formaba parte la astronomía, eran los fundamentos de los saberes universitarios, y eran el único camino posible para acceder al conocimiento básico del mundo. Las distintas materias o ciencias del *trivium* y del *cuadrivium* no podían separarse una de las otras, y así, para comprender plenamente la astronomía, se debía ser también diestro en la geometría, las matemáticas y la lógica. Esta manera de entender el mundo era fundamental para poder acceder al otro fundamento de conocimiento del mundo, que estaba incluso por encima de la filosofía: la teología³⁰.

²⁸ MORENO, M. A., “Astronomía en el México del siglo XVI”, en *Saberes. Revista de historia de las ciencias y las humanidades* (México), Vol. 1, N° 1 (2017) 109-110.

²⁹ VERA CRUZ, A., *Del Cielo...*, p. 147. “Si no se dieran los excéntricos, entonces los planetas siempre aparecerían igualmente distantes de la tierra; y sus diámetros visibles siempre serán de la misma cantidad; pero esto es falso, porque se capta con los sentidos que un planeta a veces está más cerca, a veces más lejos, de la tierra; pero se prueba la consecuencia porque , ya que desde el centro de la tierra todas las partes del cielo distan igualmente; si un cuerpo de planeta precipitado es concéntrico, nunca distaría más tiempo que en otro; luego para que conservemos la mayor y menor cercanía del sol, de la luna y de los otros planetas, conviene poner tal excéntrico”.

³⁰ MEDINA, J., *Diálogo sobre la naturaleza* (1575), Zamora 2008, pp. 276-277. Este texto, publicado en 1575 pero redactado entre 1561-1562 como parte de un curso de Artes y Teología que fray Alonso de la Veracruz impartía en Cuitzeo, monasterio del que era prior, nos habla de la jerarquía superior de la teología sobre las ciencias y la filosofía.

Fray Alonso de la Veracruz escribió su *Physica Speculatio* fundamentándose en la Biblia, en las obras de los filósofos como Aristóteles y Platón, de padres y doctores de la Iglesia como santo Tomás o san Isidoro de Sevilla y por supuesto, en científicos de la antigüedad como Tolomeo, Euclides o Eudoxo. El sentido académico era formar a los novicios³¹ como se esperaba lo hicieran en alguna ciudad española, pues ni siquiera en México existía semejante oportunidad. Sin embargo, había otra vertiente en la forma particular en cómo fray Alonso desarrollaba sus cursos, y era siempre contraponiendo a las autoridades que se referenciaban en Europa, con la experiencia práctica del Nuevo Mundo. Para nuestro agustino, las noticias de las vivencias, de los descubrimientos y de las exploraciones que llegaban con frecuencia, le permitieron crear una idea del mundo donde lo importante era también defender la idea de que las autoridades antiguas, al no conocer la existencia de América, se habían equivocado al señalar las tierras donde, por un lado, el clima permitiría o no el desarrollo de la vida humana, y por el otro las tierras donde los descendientes de Adán habrían podido vivir.

Estas dos ideas eran de suma importancia para el tema de la evangelización, pues al demostrarse que América era una tierra en la que en todos los climas había gente³² y que esas nuevas regiones descubiertas formaban parte de la ecumene, los indios eran por tanto, personas en el sentido amplio de la palabra, lo cual los incluía entre los hijos de Dios y con la capacidad de recibir la gracia divina. Con estos argumentos, los estudiantes podían en esos años de 1540-1545, rebatir los argumentos de tantos españoles que dudaban de las capacidades de los indios y que les negaban incluso el ser mismo, o por lo menos, los rebajaba a siervos en el sentido aristotélico (téngase en cuenta que la gran controversia entre Las Casas y Sepúlveda aún no se realizaba) o como eternos infantes que ante su falta de capacidades requerían de la tutela de los españoles (como argumentarían numerosos franciscanos novohispanos).

La *Physica Speculatio* le servirá a fray Alonso para realizar una apasionada, pero discreta apología de la Nueva España, y en sus comentarios al libro “El Cielo”, de Aristóteles recuerda la leyenda, supuestamente atribuida a san Isidoro de Sevilla, en la cual un encantador inglés había atrapado al diablo, y éste, para liberarse, le ofreció llevarle en cualquier día del año frutos maduros. Y preguntando el encantador de dónde obtenía tales frutos, éste le contestó que de un lugar que se presumía inhabitable por los hombres pero que por el contrario, era muy amena, es decir, el paraíso terrenal. Y así, fray Alonso prosigue diciendo que en la Nueva España había frutos maduros todo el año, que lo que no se da en una región se da en otra y así es común encontrar frutos maduros todo el año. Más aún, que incluso los árboles frutales traídos de España daban frutos cuando allá ya no lo hacían, lo que sin duda era un reflejo de la bondad de la tierra y que ésta, no obstante encontrarse en la llamada “zona tórrida” era además de habitable y fértil, prueba de que los antiguos se

³¹ BASALENQUE, D., *Historia de la Provincia de San Nicolás...* p. 74.

³² VERA CRUZ, A., *Physica Speculatio..., Liber De Coelo*, p. 367.

habían equivocado por no conocerlo todo y validaba la opinión de Campano de Novara³³.

Un Nuevo Mundo habitado por hombres racionales, más allá de lo que dijeron algunos que comenzaban a oponerse a esta idea, le permitirá a fray Alonso a diseñar un modelo misional que caracterizará a los agustinos formados en Michoacán y se diferenciará de las otras órdenes religiosas y del clero secular, encaminándose hacia una forma más universal³⁴; hacia el contacto con el indio, el “otro”, lo que pronto creó diferentes imágenes de la cultura indígena que llevó a los religiosos a otro nivel de entendimiento de ese otro mundo, rico y diferente en el que veían la posibilidad de crear una nueva cristiandad. Las altas expectativas que los agustinos tenían en los indios les permitió ver en ellos la posibilidad de instaurar también una nueva sociedad³⁵ en donde los indios tendrían un papel central en lo económico, lo político y lo sociocultural al ser considerados sujetos de pleno de derecho. Esta nueva cristiandad, estaría llamada a reproducir las mejores formas de vida que en Europa eran ya imposible, de ahí que algunos como el obispo Vasco de Quiroga se inspiraran en la Utopía de Tomás Moro, mientras que los agustinos, con fray Alonso al frente, crearían nuevas estructuras políticas con una perspectiva republicana, en un auténtico proyecto político para los pueblos de indios.

VI. CONSIDERACIONES FINALES

La idea de reescribir y repensar la historia debe ser una actitud crítica del historiador, pero no sólo de las obras de terceros, sino que debe ser una actividad que comience con nuestro propio trabajo, criticando nuestras posturas, ampliando el conocimiento sobre eventos y procesos sociales o cambiando aquellas afirmaciones que en algún momento nos parecieron correctas pero que a la luz de nueva información o cambio en la postura teórico-metodológica propia.

Al dar un giro en la interpretación de los grafitos estudiados en el antiguo monasterio de San Juan Bautista Tiripetío, se abre un nuevo campo de estudios no sólo sobre la nueva interpretación de los grafitos en sí al vincularlos con la enseñanza del *cuadrivium*, sino en la comprensión contextual de los grafitos en un contexto social específico. La evidencia que nos queda de esos cursos en forma de grafitos históricos, representa una evidencia de primerísimo orden en el estudio de cómo se daba la enseñanza en el siglo XVI, cuando apenas comenzaba a construirse el virreinato de la Nueva España.

VII. BIBLIOGRAFÍA

ALPIANI, P., *Cosmographia*, Basilea 1565, Gregorius de Bonte, Ed.

³³ VERA CRUZ A., *Physica Speculatio...*, *Liber De Cielo*, pp. 369-370.

³⁴ Cf. VERA CRUZ, A., *Espejo de los Cónyuges*, México 2007, p. 105.

³⁵ VELASCO, A., Las ideas republicanas para una nación multicultural de Alonso de la Veracruz, en: *Innovación y tradición...*, pp. 67-77.

- ALVAREZ, S., “Campanus y la Nueva España”, en *Relaciones* 135, Zamora 2013.
- AURELL, J., y BURKE, en *Comprender el pasado. Una historia de la escritura y el pensamiento histórico*, Madrid 2013.
- BARRAÑÓN, A., “Copernican Cosmography in the First Mexican Physics Treatise”, en *Arxiv:Physics*, <https://arxiv.org/pdf/physics/0411240v1.pdf>, pp. 2-3. Consultada el 23 de enero de 2025.
- BASALENQUE, D., *Historia de la Provincia de San Nicolás de Tolentino de Michoacán*, Morelia 1989.
- BOTERI, G., y CASAZZA, R., *El sistema astronómico de Aristóteles. Una interpretación*, Buenos Aires 2015.
- CERDÁ, I., *Grafitos Coloniales. Imágenes sacras y seculares en el exconvento de San Juan Bautista Tiripetío*, Michoacán, Morelia 2009.
- ECO, U., *Los límites de la interpretación*, Barcelona 1992, Lumen.
- GONZÁLEZ, F. J., *Astronomía y navegación en España. Siglos XVI-XVIII*, Madrid 1992.
- MEDINA, J., *Diálogo sobre la naturaleza (1575)*, Zamora 2008.
- MONTES, J. A., La cátedra de Matemáticas y astronomía en la Universidad de Salamanca del siglo XVI en *Aula*, Vol. 5, Salamanca.
- MORENO, M. A., “Astronomía en el México del siglo XVI”, en *Saberes. Revista de historia de las ciencias y las humanidades* (México), Vol. 1, Nº 1 (2017).
- MORENO, M. A., “Fray Alonso de la Veracruz: introductor de la astronomía y física en América”, en *Innovación y tradición en fray Alonso de la Veracruz*, México 2007.
- NAVARRO, V., “Astronomía y cosmología en la España del siglo XVI”, en *Actas del Seminario Orotava de Historia de la Ciencia*, XI-XII, Santa Cruz de Tenerife 2007.
- OZCÁRIZ, P., *Los grafitos de la iglesia del monasterio de La Oliva (Navarra)*, Madrid 2009.
- SAGREDO, D., *Medidas del Romano*, Toledo 1549.
- SANTA MARÍA, G., *Sobre el derecho a hacer la guerra a los chichimecas*, Biblioteca Nacional de Francia, Manuscritos Españoles 271.
- VELASCO, A., Las ideas republicanas para una nación multicultural de Alonso de la Veracruz, en: *Innovación y tradición*.
- VERACRUZ, A. de la, *Del Cielo*, México 2012.
- VERACRUZ, A. de la, *Espejo de los Cónyuges*, México 2007.
- VERACRUZ, A. de la, *Physica Speculatio*, México 1557, *Paulus Brisensis*.

**La Iglesia y el Convento-Hospital del Corpus Christi de Toledo,
de la Orden Hospitalaria de San Juan de Dios.
Primeros años de su actividad (1596-1604)**

*The church and convent-hospital of Corpus Christi in Toledo,
Hospitaller Order of St. John of God. Early years of his activity (1596-1604)*

Jesús GÓMEZ JARA¹

Resumen: Efectuada la entrega por doña Leonor de Mendoza a los Hermanos del Hábito de Juan de Dios de los bienes, escrituras y derechos de la dotación de su fundación del Hospital del Corpus Christi en Toledo, el 3 de agosto de dicho año de 1596, los dichos religiosos constituyen la Comunidad y adaptan los edificios recibidos para que sirvan como Convento y como Hospital, iniciando seguidamente ambas actividades, y abriendo una Hospedería en una de sus dependencias, además de continuar con el culto público de la Iglesia. En este trabajo abordamos la composición y distribución de ambas partes, describiendo cómo se conformó lo que inicialmente fue una Capilla y un conjunto de dos o tres casas principales y algunas anejas secundarias en un Hospital, con su Hospedería, y un Convento con su Iglesia, todo con su buena y completa dotación, especialmente la Iglesia. Asimismo exponemos la actividad hospitalaria y la vida conventual, y nos centramos también en la primera Visita Apostólica al nuevo Hospital-Convento realizada por el Arzobispado de Toledo, a cuya obediencia estaba sujeto, que resultó ser transcendental para la observancia de las Constituciones de la Institución por la joven Comunidad, pues parece ser que hubo cierta relajación en la misma.

Abstract: Once the delivery by Doña Leonor de Mendoza to the Brothers of the Habit of Juan de Dios of the goods, deeds and rights of the endowment of their foundation, on August 3 of that year of 1596, the said religious constituted the Community and adapted the buildings received to serve as a Convent and as a Hospital. then initiating both activities, and opening a Hostelry in one of its dependencies, in addition to continuing with the public worship of the Church. In this work we address the composition and distribution of both parts, describing how what was initially a Chapel and a set of two or three main houses and some secondary annexes were formed in a Hospital, with its Hostelry, and a Convent with its Church, all with its good and complete endowment, especially the Church. We also present the hospitaller activity and conventual life, and we also focus on the first Apostolic Visitation to the new Hospital-Convent carried out by the Archbishopric of the Toledo, to whom he was subject, which turned out to be transcendental for the observance of the Constitutions of the

¹ Investigador independiente. Correo electrónico: jesusgomezjara@gmail.com

Institution by the young Community, since it seems that there was a certain relaxation in it.

Palabras clave: Hermanos de Juan de Dios, Orden Hospitalaria, Peste de 1599, Cayada reliquia, Juan Delgado y Agüero, Mandatos de la Visita, Bernardo Sandoval y Rojas

Keywords: Brothers of Juan de Dios Hospital Order, Plague of 1599, Relic Cayada, Juan Delgado y Agüero, Mandates of the Visitation, Bernardo Sandoval y Rojas

SUMARIO:

- I. Antecedentes**
- II. Adaptación y distribución del Hospital-Convento de Toledo y su Iglesia. Descripción**
- III. La Iglesia y Sacristía**
- IV. La Hospedería**
- V. El Hospital**
- VI. La Visita Apostólica de 1602, primera del nuevo Hospital del Corpus Christi de Toledo**
- VII. Conclusiones de la Visita. Medidas correctoras. Mandatos del Visitador para corregir ciertos defectos y vicios en la observancia y vida comunitaria en el hospital**
- VIII. Abreviaturas**
- IX. Bibliografía**

Recibido: diciembre 2024

Aceptado: febrero 2025

I. ANTECEDENTES

El Hospital de Convalecientes titulado del Corpus Christi, perteneciente a la Orden de Hospitalarios del Hábito de Juan de Dios, tiene su origen en la Capilla de la misma advocación que fue fundada y dotada por doña Leonor de Mendoza mediante escritura de 17 de abril de 1567, otorgada ante Juan Sánchez de Canales, y se va modificando y complementando mediante otras escrituras, otorgadas el 6 de enero de 1571 y 21 de marzo de 1571. Esta fundación la tenemos estudiada en nuestro trabajo que presentamos y expusimos en el XXX Simposium del Escorial, celebrado el año 2022, a cuya publicación nos remitimos².

Desde 1571-1573 pasó a ser Iglesia y se creó en las Casas anejas un Colegio donde se impartía la enseñanza de la Doctrina Cristiana, siempre bajo el mismo patronazgo y advocación. Hacia finales de la década de 1580 o principios de la de 1590, la misma fundadora decide cambiar de uso y destino de su fundación de la Capilla e Iglesia-Colegio del Corpus Christi y piensa en transformarla en un Convento de Monjas, del que no consta la Orden Regular a la que pertenecería, pero que era obligatorio estar sujeto a la obediencia del Ordinario Diocesano, no a la Orden a la que perteneciera, iniciando los primeros pasos para ello, y exige a los Capellanes que renuncien a sus respectivas Capellanías para dejar a la fundación libre en sus rentas y derechos, para poder asignarlos al nuevo Convento de Monjas. Finalmente no llegó a fundarse este pretendido Convento femenino, cambiando de criterio la fundadora y decidiéndose por la fundación de un Hospital, tal vez influenciada y convencida por el Hermano Baltasar Herrera, a la sazón Hermano Mayor del Hospital de Antón Martín, de Madrid, de la Orden Hospitalaria de Juan de Dios, que llevaba varios años intentando fundar en Toledo un Hospital de Convalecientes.

Así, el 4 de junio de 1596, doña Leonor de Mendoza otorga la escritura de fundación del Hospital del Corpus Christi, dotándole con todos los bienes y rentas que tenía la suprimida Capilla e Iglesia de la misma advocación, donando todo ello, previa licencia del Arzobispado, a los Hermanos del Hábito de Juan de Dios en escritura otorgada en Toledo el 3 de agosto de 1596. Todo esto lo tenemos analizado y expuesto en nuestro trabajo que publicamos en Escurialensis a donde nos remitimos³

² GÓMEZ JARA, J., “La Fundación de la Capilla del Corpus Christi en Toledo y apuntes sobre su desarrollo en el último tercio del siglo XVI”, en *Mover el Alma: Las emociones en la Cultura Cristiana, (siglos IX-XIX)*. Actas del Simposium del Escorial XXX^a edición. Instituto Escurialense de Investigaciones Históricas y Artísticas. San Lorenzo del Escorial 2022, pp. 443-466.

³ GÓMEZ JARA, J., “Fundación y dotación del Hospital del Corpus Christi de Toledo por doña Leonor de Mendoza, y su donación a los Hermanos del hábito de Juan de Dios. 1596”, en *Escurialensis, Revista digital de Historia y Arte*, 2 (2024). Instituto Escurialense de Investigaciones Históricas y Artísticas.

II. ADAPTACIÓN Y DISTRIBUCIÓN DEL HOSPITAL-CONVENTO DE TOLEDO Y SU IGLESIA. DESCRIPCIÓN

La ocupación y transformación en Hospital de lo que eran las Casas, Iglesia y Colegio del Corpus Christi no la hizo su fundadora Doña Leonor, pues su intervención solo consistió en el otorgamiento de la escritura de fundación y dotación del mismo, y en la simultánea donación y entrega de los bienes y rentas de la susodicha Capilla, especificando que era obligación de la Orden Hospitalaria el hacer dicha adaptación y obra del nuevo Hospital con cargo a las dichas rentas de la dotación que les había entregado, la cual debieron realizar los Hermanos de Juan de Dios desde los primeros días de la toma de posesión por el Hermano Baltasar Herrera, sucedida del 3 al 6 de agosto 1596, pues, además, doña Leonor de Mendoza, que se había reservado una de las dichas casas para su morada mientras viviera, no murió hasta el 24 de octubre de 1603, según Fr. Juan Santos (1716).

Pronto tuvo la ocasión este nuevo Hospital de ejercer su misión, no solo por la abundancia de menesterosos pobres en Toledo, sino porque ya en 1598 se había propagado e infectado media España con la peste bubónica⁴, sumamente contagiosa y de muy alta letalidad, por lo que la ciudad de Toledo tomó inmediatamente sus precauciones para tratar de evitar los contagios, que se detallan muy pormenorizadas en el Libro de la Salud, conservado en el Archivo Municipal de Toledo⁵.

Por otra parte, el 10 de noviembre de 1602 el Arzobispado de Toledo inicia la Santa Visita al Hospital del Corpus Christi de la Congregación de Juan de Dios, pues, como hemos dicho, estaba sujeta a la obediencia del Ordinario Diocesano, cuyas actas y testimonios nos dan una visión muy completa no sólo del conjunto material del Hospital, cuyos por menores se encuentran detallados en el Inventario de los Bienes del Hospital, que incluimos en el citado trabajo

⁴ MONTEMAYOR, Julián. “Una ciudad frente a la peste: Toledo a fines del siglo XVI”, en *La Ciudad Hispánica*, Editorial de la Universidad Complutense, Madrid 1985, pp. 1113-1130. En noviembre de 1596 el navío llamado Rodamundo, comandado por el Capitán Terente, que era asturiano o gallego, había cargado con destino a España gran cantidad de ropa de lencería y otras prendas textiles en Flandes, concretamente en el Puerto de Dunquerque, donde había peste en ese tiempo, con lo que la ropa cargada en el barco estaba infectada. Hizo escala en Calais, donde realizó negocios, traspasándose parte de la carga, con Bartolomé de San Juan, capitán de navío mercante, vecino de Castro Urdiales, viendo los dos barcos juntos hasta que, ya cerca de la costa española, el primero puso rumbo al puerto de Santander y el segundo al de Castro, donde desembarcaron y empezaron a vender la ropa, contagiando a las dos ciudades, sobre todo a Santander, que casi se despobló, pues en Castro se vendió menos, ya que gran parte se distribuyó a mercaderes de Bilbao y de San Sebastián, y a otros que vendieron en otras villas y lugares del interior y de la montaña, bajando la peste a Pamplona, Burgos, Palencia, Logroño y a toda Castilla la Vieja, y desde Santander pasó a Asturias, Galicia, etc. extendiéndose por toda España durante el quinquenio 1597-1602, según la zona, llegando por vía marítima desde Galicia a Sevilla y a toda Andalucía.

⁵ Archivo Municipal de Toledo (AMT), *Libro de la Salud*. Manuscritos, 176, 1598-1603, s/f

nuestro publicado en *Escurialensis*⁶, sino de todos los aspectos de la Institución, como los inherentes a la Comunidad de religiosos, los asuntos económicos, los relativos al cumplimiento de las Constituciones, las elecciones, las limosnas, e incluso las cuestiones personales de conducta y conciencia de los religiosos que componen dicha Comunidad. Este documento de 204 folios numerados, nos sirve de base para conocer con total credibilidad todo el conjunto material y distribución del Convento-Hospital del Corpus Christi en los albores de su fundación, a finales del siglo XVI y principios del XVII, y, como hemos dicho antes, las cuestiones personales y de comportamiento, incluso de conciencia, de los Hermanos que integran la Comunidad del Hospital en los primeros años de su fundación⁷.

Basándonos en este documento, describiremos la composición y distribución del conjunto del nuevo centro asistencial, y así podemos distinguir cuatro grandes áreas: El Convento, la Hospedería, la Iglesia, y el Hospital propiamente dicho⁸.

Convento de los Religiosos

Doña Leonor quiere, y así lo determina en la escritura de fundación y dotación, que los Hermanos que gestionen y asistan en este Hospital, vivan y residan en el propio edificio, “para curar y servir a los pobres convalecientes y para pedir para ellos limosna por la ciudad y por la comarca”. Para esto cada Hermano llevaba un Cristo Crucificado y una capacha de esparto para la limosna de alimentos, apareciendo inventariados “Dos Cristos Crucificados con sus peanas, con los que piden los Hermanos a las puertas de la Iglesias”

La Comunidad ocupará una zona exclusiva, que era el Convento propiamente dicho, que se compondrá de las Celdas o aposentos individuales para cada uno de los Religiosos y de las oficinas comunes propias de los conventos de la época, cuyas obras de adaptación haría la nueva Comunidad en las Casas que doña Leonor había donado como dotación de la fundación, siendo una de las condiciones impuestas por la fundadora para la misma. Estas

⁶ GÓMEZ JARA, J., “Fundación y dotación del Hospital del Corpus Christi de Toledo por doña Leonor de Mendoza, y su donación a los Hermanos del hábito de Juan de Dios. 1596”, en *Escurialensis, Revista digital de Historia y Arte*, 2 (2024). Instituto Escurialense de Investigaciones Históricas y Artísticas.

⁷ Archivo Diocesano de Toledo (ADTO). HOSPITALES, C.4, D.1, *Libro de la Visita al Hospital del Corpus Christi, de la Orden de Juan de Dios*. Toledo, 10 de noviembre de 1602 al 17 de septiembre de 1603.

⁸ Todo este Capítulo VII de la descripción del conjunto hospitalario de Toledo, está basado en la relación e inventario que se hallan en el citado Libro de la Visita que realizó el Lcdo. Juan Delgado Agüero, Oidor del Consejo de su Eminencia, por comisión del dicho Cardenal-Arzobispo de Toledo don Bernardo Sandoval y Rojas. Actúa como Notario Apostólico Pedro Rueda. La Visita se inició el 10 de noviembre de 1602 y terminó el 17 de septiembre de 1603, siendo la primera actuación la realización de un inventario exhaustivo de los bienes del Hospital por dependencias y ocupa desde los folios 1 al 27, al cual nos remitimos para cualquier consulta, corroboración o ampliación de datos, por no ser tan reticentes y no interrumpir constantemente la lectura con notas a pie de página.

dependencias comunes son las habituales en los Conventos, como la Sala Capitular, el Refectorio, el Calefactorio o Sala de recreo y conversación de los Religiosos, la Cocina y la Despensa como mínimo. Algunas de estas instalaciones estarían en la planta baja, como el Refectorio, la Cocina, la Sala de recreo y Calefactorio, mientras que las celdas y la Sala Capitular podrían estar en la planta alta. El sótano estaba dedicado a la despensa en donde se conservaba el aceite, el vino, las legumbres, etc., destinando una parte a cuadra de los animales del convento, especialmente mulas y borricos para uso de los religiosos en su labor asistencial y petitoria de limosnas por la comarca.

La Comunidad de Hermanos

Parece ser que inicialmente el Hospital-Convento se fundó con seis religiosos⁹, y uno de ellos fue el Hermano Juan Sánchez, a quien el Hermano Baltasar dio poder en escritura del propio año fundacional de 1596¹⁰. Entre los primeros que ingresaron tenemos también a Fray Eugenio de San Bartolomé y Fr. Bruno de Ávila, a quienes dio el hábito el propio fundador Fr. Baltasar de Herrera, ambos generosos y admirables adalides durante la peste de 1599, que salieron a Maqueda a curar a los muchos apestados, donde Fr. Eugenio murió contagiado¹¹. Según afirma el P. Juan Ciudad Gómez (1963) el Hermano Eugenio de san Bartolomé fue Prior del Hospital-Convento de Toledo durante dos años, y tuvo que ser entre 1596 y 1599¹². Hay que anotar que además del Hermano Mayor, en las elecciones se nombraban dos Consiliarios que, con el Hermano Mayor, tenían una llave cada uno de las tres del Arca del dinero y archivo, y eran testigos obligatorios de todas las operaciones económicas del Hospital. También documentamos la abnegada labor de tres Religiosos de nuestro Hospital-Convento de Toledo, que asistieron a los enfermos en La Puebla de Montalbán, donde la peste azotó severísimamente durante 1598-1599¹³, y de otros dos Hermanos de dicha Congregación que vinieron desde

⁹ SANTOS, Juan, O.H. *Cronología Hospitalaria y resumen historial de la Sagrada Religión del glorioso patriarca San Juan de Dios*, Vol. II, Libro 5, p. 698. Madrid, 1715, edición de 1977.

¹⁰ AHPTO, P-2074, fol. 919. Hermano Baltasar. *Carta de Poder al Hermano Juan Sánchez*. Índice del Protocolo. Documento desaparecido, faltan fol. 870 al 1117 de dicho Protocolo.

¹¹ SANTOS, Juan, O.H., o.c., Vol. II, Libro 2, Capítulos IX, págs. 182-183, “Fundación del Hospital y Convento de Corpus Christi de la imperial ciudad de Toledo” y Cap. X, págs. 183-184 “Vida del siervo de Dios fray Eugenio de San Bartolomé”. El Hermano Eugenio murió contagiado de la peste en Maqueda el 30 de octubre de 1599, y fue enterrado <<en la Iglesia de san Juan, en la puerta de entrada, con una lápida en la que constaba que era del Hospital de Toledo y que murió contagiado por la peste durante su labor de asistencia a los enfermos de esta Villa>>.

¹² GÓMEZ, Juan Ciudad, OH. *Compendio de Historia de la Orden Hospitalaria de san Juan de Dios*, p. 141-142. Granada, 1963. Extraña un poco que un Hermano sea Prior del Hospital al año de profesor, con lo que puede que el Hermano Eugenio tomara el hábito en Madrid de manos del Hermano Baltasar Herrera en el Convento-Hospital de Antón Martín y fuera trasladado a Toledo para ser Prior.

¹³ AMT. *Libro de la Salud*, s/f. 1598. mayo, 22. Burujón. “Informe del Jurado Francisco de Torres a la Comisión de la Salud de Toledo sobre la situación en La Puebla y alrededores “Hoy domingo hay en toda la Villa hay ochenta (80) enfermos, así en el Hospital como en la Villa. Los Hermanos de Juan de Dios les hacen gran provecho, así

Segovia, enviados por su obispo, Dr. Don Andrés Pacheco, natural de la Puebla. En total fueron cinco los Hermanos de Juan de Dios que trabajaron denodadamente en La Puebla asistiendo y curando a los contagiados, hasta el punto que, en agradecimiento por ello, la Villa les cedió la Casa-Hospital de la Caridad con su Capilla, para que se quedasen en ella, gestionando dicho Hospital:

“Mucho debieron de ayudar en la asistencia y curación de los apestados los cinco Padres de San Juan de Dios que se dijo envió el Dr. Pacheco, pero o bien fuese porque se hiciese esta donación sin permiso del Prelado Diocesano, o bien por otra causa que ignoramos, lo cierto es que los referidos Padres sólo ocuparon el Hospital cuatro años, hasta el 1602, en el que se les despojó por decreto del Consejo de la Gobernación de este Arzobispado de 7 de diciembre”¹⁴.

Parece pues que los Hermanos de Juan de Dios ya moraban y trabajaban en el Hospital de la Caridad de La Puebla, que se lo había cedido ya la Villa, y visitaban todas las calles y casas donde había enfermos desde mayo de 1598. Cuando el 12-13 de noviembre de dicho año, en que ya parecía que habían remitido los contagios, se trasladó a la Puebla el Regidor de Toledo don Francisco Suárez, para constatar e informar a la Comisión de la Salud sobre la situación real de la peste, y visitó entre otras instituciones el Hospital, donde requirió la presencia del Hermano Alonso Méndez quien prestó declaración bajo juramento en presencia del escribano, firmándola de su mano, el día 13 de dicho mes y año¹⁵.

curando en el Hospital como en la Villa, porque lo andan todo, y dicen [que] no había hoy nadie de peligro. Nuestro Señor lo proveerá cómo puede la cantidad que La Puebla tiene, o tenía, de comunión certifican, como mejor se verá por las mismas matrículas, doce mil personas, y aun trece mil”.

¹⁴ R.A.H. Biblioteca, Doc. 7592. *Relación de la Peste de 1598 en La Puebla de Montalbán*, s/f.. “...y después envió [el Obispo de Segovia Dr. Pacheco] un cirujano, un barbero y dos Padres de los Hospitalarios de San Juan de Dios de Segovia, desde Madrid envió dos médicos y un cirujano con cuanto podían necesitar para el ejercicio de sus facultades, y desde Toledo, donde también vino por estar más cerca, envió tres Padres de los mismos Hospitalarios, y con un Capellán suyo varias reliquias muy apreciables...Mucho debieron de ayudar en la asistencia y curación de los apestados los cinco Padres de San Juan de Dios que se dijo envió el Dr. Pacheco, respecto que se les dio la Iglesia y Casa Hospital de la Caridad para Convento y que ejerciesen en el su Instituto de Hospitalidad”. Mi agradecimiento a Félix Villaluenga, natural de La Puebla, que me ha facilitado una copia de este documento.

¹⁵ AMT. *Libro de la Salud*, s/f. 1598, noviembre, 12-13. La Puebla de Montalbán. “Informe de Francisco Suárez comisionado de Toledo para informar sobre la salud en esta Villa”. El 13 de noviembre de dicho año, el Regidor de Toledo Francisco Suárez visita el Hospital y otras instituciones para comprobar la salud en La Puebla de Montalbán, y cita de testigo al Hermano Alonso Méndez, religioso de la Congregación de Juan de Dios, quien declaró que “esta Villa y sus vecinos está muy sana de enfermedad de peste y contagiosa, y no sabe, ni ha visto, ni ha oído decir que haya muerto ninguno de enfermedad contagiosa y de peste, ni la hay de más de dos meses acá, ni hay hospital ni enfermería, y que está en esta Villa no por necesidad de esta enfermedad, sino porque esta Villa le ha dado una casa donde residen para que curen enfermos de otras enfermedades. Y que esta es la verdad”. Están las firmas del Regidor Francisco Suárez Franco y del Hermano Alonso Méndez.

A mediados de octubre de 1602 la comunidad del Hospital Convento de Toledo se compone de once miembros, pero tres han salido para las Indias unos días antes del inicio de la Visita, que fue el 10 de noviembre de dicho año. Sabemos con certeza que en este citado día son ocho religiosos los que forman la Comunidad de Toledo, siete Hermanos profesos y un novicio, que residen en el Convento-Hospital, bajo la autoridad de un Hermano Mayor, todos del hábito de Juan de Dios; uno de los profesos es Clérigo Presbítero. Residen en el Hospital para curar y servir a los pobres convalecientes y para pedir para ellos limosna por la ciudad y por la comarca, aclara el acta de la Santa Visita. De hecho este es el único hospital de convalecientes que existe en Toledo, pues aunque hay muchos hospitales en la ciudad, todos los demás son para curar enfermos, los cuales son dados de alta tras su curación, y no admiten convalecientes pobres que requieran estar ingresados cierto tiempo.

Esta es la Comunidad el 10 de noviembre de 1602, cuando se inicia la Visita: Hermanos: Juan Francisco, que es el Hermano Mayor, Bernabé González, que es Clérigo Presbítero, Juan de Manzanares¹⁶, Juan Ortiz, Juan de Zavallos, Jusepe de la Cruz, Juan Leonardo, y Francisco de Arana, que es Novicio. Declara, asimismo, que hace pocos días se fueron tres Hermanos que pasaron a Sevilla para ir a las Indias con licencia de su Majestad, donde ya llevaba esta Institución Hospitalaria más de 30 años de evangelización y servicio¹⁷. Estos son: Melchor de Rojas, Mateo Fernández, y Jerónimo de la Fuente, los tres vecinos de Toledo¹⁸.

Sin embargo, el 17 de noviembre de dicho año (en el documento figura 17 de octubre), tan solo siete días después de la anterior relación, la comunidad se compone de los Hermanos Juan Francisco, que es el Hermano Mayor, Diego de la Fuente, Juan de Manzanares, Alonso de San José, Juan de Buenafuente, Juan Ortiz, Rodrigo Gutiérrez, Francisco de Arana, el Hermano Zavallos, Juan Leonardo, y el Hermano Sacerdote Bernabé González, que estaba en Mascaraque, recogiendo el mosto. Son Consiliarios, y por tanto depositarios de una de las tres llaves del arca del dinero del Hospital, Diego de la Fuente y Juan de Manzanares, (fol. 31r-v). Dentro de los componentes de la comunidad hay tres que se van a Sevilla en unos días para ir a Indias con

¹⁶ SANTOS, Juan, OH., “Vida del siervo de Dios fray Juan de Manzanares”, en *Cronología Hospitalaria...*, I, Libro 4, Cap. LXXXIX, pp. 692-693.

¹⁷ MARTÍNEZ GIL, José Luis, O.H., “Los Hermanos de Fraternidad Hospitalaria de S. Juan de Dios llegan a América en el año 1568”, en *Archivo Hospitalario*, núm. 7 (2009) 277-308

¹⁸ ADTO, Hospitales, C.4, D.1, manuscrito. “Auto inicial del Visitador con la declaración del Hermano Mayor sobre los Hermanos Profesos que hay en el Hospital”. En *Libro de la Santa Visita al Hospital del Corpus Christi, y Hermanos de Juan de Dios*, fol. 2r. Toledo 10 de noviembre de 1602. Sobre esta fecha debemos advertir que hay contradicción en este Libro de la Visita, pues hay actuaciones y actas sobre visita a las celdas de los Hermanos fechadas el 16 y 17 de octubre de 1602, fol. 30r, cosa que no es posible si la Visita se inició el 10 de Noviembre de dicho año. Creemos que se trata de un error y que en realidad son el 16 y 17 de noviembre de 1602.

licencia de su Majestad: Diego de la Fuente, Juan de Buenafuente y Rodrigo Gutiérrez¹⁹.

En septiembre de 1603 ya documentamos como Hermano Mayor, al Hermano Juan de Manzanares, relevando al Hermano Juan Francisco, quien se hace cargo de todos los bienes del Hospital inventariados por el Visitador Delegado del Arzobispado:

“En la ciudad de Toledo a diecisiete días del mes de septiembre de mil y seiscientos y tres años, ante el Sr. Lcdo. Juan Delgado y Agüero, del Consejo del Ilustrísimo de Toledo, y Visitador del dicho Hospital del Corpus Christi de esta dicha ciudad, parecieron presentes el Hermano Juan de Manzanares, Hermano Mayor del dicho Hospital, y el Hermano Juan Francisco, que lo fue asimismo, y a quien sucedió el dicho Juan de Manzanares, y dijeron que se daban, y se dieron, por entregados a su voluntad de todos los bienes y hacienda del dicho Hospital que se contienen y declaran en este Inventario, que está escrito en veinte y seis hojas con esta, de todos los cuales dichos bienes y hacienda se obligaron de dar cuenta y razón al Hermano Mayor que sucediere, o a la persona, o personas, que por su Señoría Ilustrísima o Señores de su Consejo, les fuere mandado. Y lo firmaron de sus nombres”²⁰.

La Portería

Junto a la entrada está la Portería, en la que hay una imagen de un Cristo con la Cruz a Cuestas, con su bastidor. Y fuera de ella, ya en el claustro, una campanilla para avisos del Hermano Portero. En los inicios de la comunidad no había Portero oficial en el Hospital, acudiendo a atender la Portería cualquiera de los Hermanos que estuviera menos ocupado en ese momento. Por ello, en la Visita de 1602, uno de los mandatos del Visitador es que la Comunidad nombre a una persona concreta para la atención exclusiva de la Portería.

El Claustro, Patio y Aljibe. Puerta de la Iglesia. Escalera a planta superior

El Claustro está situado inmediatamente detrás de la primera crujía del edificio que es la del lado del este, o sea de la Portería, y en la del lado norte está la puerta de acceso a la Sacristía, y junto a ella, pero en la crujía del lado del Este, la del acceso a la Iglesia desde el interior del edificio, delante de la

¹⁹ ADTO. HOSPITALES, C.4, D.1. *Libro de la Visita al Hospital del Corpus Christi, de la Orden de Juan de Dios*, fol. 26v. En este asunto de traslado de Hermanos del Hospital de Toledo a Indias, aparecen dos tandas de tres religiosos, una que ya se han ido hace unos días (doc. de 10 de noviembre de 1602, fol. 2r), y otra que sigue en el Convento y que se van a ir próximamente (doc. 16 y 17 octubre de 1602, sic, fol. 30r. creemos que es el 16 y 17 de noviembre), figurando los nombres de los Hermanos trasladados en cada tanda, como exponemos en el texto.

²⁰ ADTO. HOSPITALES, C.4, D.1. “Acta de entrega y recepción de los bienes y hacienda del Hospital”, Toledo, 17 de septiembre de 1603, en *Libro de la Visita al Hospital del Corpus Christi, de la Orden de Juan de Dios*, fol. 26v.

cual, en el claustro, hay un cancel. También en el Claustro bajo nace la escalera que da acceso a la planta superior, en cuyo inicio está la Campana de la Comunidad. En la subida de esta escalera hay dos imágenes, parece que son lienzos sin marcos, una de un Niño Jesús y la otra de la Verónica, en sus bastidores. Las cuatro arquerías del claustro conforman un patio cuadrado en el que hay un pozo con su caldero, que estaría en un lateral, y, bajo el solado del dicho patio, se halla el aljibe, con su brocal en el centro, y su caldero con su cadena para sacar agua. Se anota que hay veinte y ocho tiestos de naranjos, con sus naranjos grandes y chicos.

Las Celdas

Los religiosos tienen celdas individuales, amuebladas con espíritu de pobreza, estrictamente con lo imprescindible, “y nos les consienta tener otra cosa más de una tarima, un colchón, dos mantas, un banquillo, un sola imagen, una cruz de madera y un arquilla”. Algunas veces una estera, y un arca con su cerradura donde poder guardar la recaudación de las limosnas. En ocasiones raras algún hermano podía tener algún libro, y varias estampas o imágenes de papel. La del Hermano Mayor era una Celda grande, pues custodiaba todos los libros de cuentas, el dinero, y otras muchas pertenencias de la Comunidad.

Así en 1602 el Hermano Mayor Juan Francisco tenía en su celda un Archivo, que es un arca de nogal, con tres llaves, en que se guardan todos los libros y escrituras y otros papeles tocantes a la hacienda del Hospital. Una mesa de cuatro pies con una sobremesa de sayal, un cajón de nogal con sus cajones y llave, que es el pie del Escritorio de taracea, una escribanía de nogal vieja, y también “mil y trescientos libros aproximadamente de la Instrucción de Novicios”, y otros muchos objetos, todos propiedad del Hospital, pues los religiosos no tienen nada propio. Algo especial era también la celda del Hermano Alonso de San Joseph, que era cirujano, y custodiaba en un arca con llaves ciertos instrumentos quirúrgicos, como “una caja de herramientas de cirugía con diez hierros y tenazas, una navaja, un espejo, unas piezas de afilar, pentonon, y escarpador”, como algo especial tenía un sello, unas Constituciones del Hermano Juan de Dios, un libro de dar cursos de varia Historia, un Cristo de bronce con reliquias, una escribanía, dos alfombras y varias cosas más. El Visitador recorre una por una todas las celdas haciendo inventario de todos los objetos de cada una de ellas y tomando declaración a cada religioso al respecto, levantando acta el notario Apostólico, la cual firma cada religioso la suya.

La Cayada-reliquia del P. Juan de Dios

En esta fecha de la Visita, se inventarió entre los objetos que estaban en la Celda del Hermano Mayor “la cayada del Padre Juan de Dios que dio al Hospital doña Leonor de Mendoza”²¹. El P. Juan Santos recoge el encuentro

²¹ ADTO, Hospitales, C.4, D.1, manuscrito. *Libro de la Santa Visita al Hospital del Corpus Christi, y Hermanos de Juan de Dios*, fol. 22r. Toledo 10 de noviembre de 1602. En esta fecha la cayada no estaba expuesta al culto, pues Juan de Dios todavía no estaba canonizado ni beatificado.

de doña Leonor, la fundadora del Hospital, con Juan de Dios, cuando este viajó a Toledo desde Granada, y narra la entrega que el santo patriarca la hizo de su cayada, y el estado de esta reliquia en 1716, en que parece que, tras su canonización, ya estaba expuesta al culto y veneración.

“La [reliquia] que más se venera es la cayada de nuestro glorioso padre, por los muchos milagros que ha hecho y está haciendo cada día. La han dejado tan pequeña, que apenas tiene media vara, siendo así que está embutida y engastada en plata, por la devoción grande que se tiene a tan preciada reliquia”²².

El Refectorio

Es la sala común que sirve de comedor de la comunidad. Dispone a la entrada de un cantarillo de cobre, un aguamanil, y dos toallas grandes de buen lienzo, para limpiarse las manos antes de comer. El Refectorio se compone de tres mesas, con sus pies, y sus tres escabeles largos para sentarse, todo de madera de pino, en las que comen los Hermanos. Las mesas se cubren con manteles de alemaniscos vastos, y están dispuestas en U. En el testero está situada la mesa traviesa, que preside la refacción, con una campanilla, y hay un cuadro de Ntra. Señora con el Niño Jesús en brazos, en lienzo, con su marco dorado, que suponemos que está en la pared detrás de la mesa traviesa.

Hay también tres tablas pintadas, una del Salvador, con su marco dorado, otra de Ntra. Señora, con su marco dorado y negro y otra de un Niño Jesús, con su marco todo dorado. En la pared hay unas Tablas en que están escritas las oraciones que los Hermanos están obligados a rezar antes de comer, y durante la comida se guarda riguroso silencio y se lee la vida del santo del día, para lo cual hay disponibles en el Refectorio tres libros del Flos Sanctorum y otro del Martirologio Romano. Hay también un Arca en el que se guarda el pan, doce tazas blancas, con sus tablillas de pino, y cuatro saleros de piedra.

III. LA IGLESIA Y SACRISTÍA

Como hemos expuesto en trabajos anteriores, la pequeña Capilla inicial del Corpus Christi se transformó en Iglesia de una mayor capacidad con su sacristía, ordenando la fundadora que se tomara como modelo la Iglesia del Convento de San Clemente. Cuando se hacen cargo los Hermanos de Juan de Dios, la Iglesia del Hospital se mantendrá tal y como la construyó doña Leonor, con sus mismas dimensiones, sus altares, su sacristía y su dotación de objetos y ornamentos litúrgicos, y así se nos refleja en la escritura de fundación y dotación de 1596, y mucho más detalladamente en el exhaustivo inventario que se realiza en 1602, sólo seis años después de su fundación, con algún

²² SANTOS, J., O.H., *Cronología Hospitalaria y resumen historial de la Sagrada Religión del glorioso patriarca San Juan de Dios*, II, Libro segundo, Capítulo IX, p. 182-183, Madrid, 1715, edición de 1977.

pequeño incremento de ornamentos u objetos litúrgicos hecho por la Orden Hospitalaria, tras la cesión de la misma en agosto de dicho año de 1596.

Planta

Siguiendo el modelo de la del Convento de San Clemente, aunque más pequeña de dimensiones, la Iglesia era de una sola nave, con Capilla Mayor y Presbiterio diferenciado con uno o dos escalones, y ábside en semicírculo al interior. Dimensiones: 13,5 m x 5,5 m. En el lado del Evangelio, antes de los peldaños del Presbiterio, está situada la entrada a la Sacristía, a la que se accede también desde el interior del Hospital por las arquerías del claustro bajo del patio central.

A los pies de la nave está situado el Coro Alto o Tribuna, con un Órgano pequeño muy bueno, una Rueda de Campanillas, y dos bancos pequeños²³. La Iglesia, aunque siempre ha sido privada, tenía entrada directa desde la calle, para acceso de los devotos y de la feligresía de la Parroquia de Santo Tomé, a cuya colación pertenecía. Asimismo, en su planta baja, a los pies de la nave, tenía acceso desde el interior del Hospital para los convalecientes, y otro acceso desde la planta alta directo al Coro Alto o Tribuna, que la fundadora hizo construir en su días para oír misa y asistir a los oficios divinos en la Iglesia directamente desde su casa, a lo que tenía derecho mientras viviera, por cláusula en la escritura de la donación a los Hermanos de Juan de Dios en 1596.

Campanario

La Iglesia tenía un Campanario, con dos campanas medianas. Suponemos que no era torre, sino que probablemente fuera una espadaña, aunque no hay constancia de ello

La Capilla Mayor

Sagrario. Un sagrario de madera, grande, dorado, dentro del cual está una arqueta pequeña de terciopelo carmesí, tachonada de plata, y dentro de ella un relicario de plata donde estaba el Santísimo Sacramento con mucha seguridad, y todo debajo de las llaves de dicho Sagrario.

Credencia. En la pared al lado del evangelio del Altar Mayor, hay una credencia, que es una alhacena con su puerta y llave, donde está el Oleum infirmorum en una caja y bujeta de plata. Hay también una arquita pequeña donde está un hueso grande de un mártir de Roma que se trajo de la Iglesia de Scala Coeli, de dicha ciudad. Asimismo hay un cofre de plata con una imagen de plata sobredorada con cinco reliquias: cuatro en la peana, con sus rótulos, y la otra en el pecho de la imagen.

²³ Esta tribuna y acceso la mandó hacer doña Leonor cuando se labró la Iglesia, para poder asistir a misa y demás oficios divinos directamente desde su casa cuando quisiera, sin límites de días ni horas, a lo que tenía derecho mientras viviera, pues hizo esta reserva en la escritura de fundación y dotación del Hospital de 1596.

Retablo Mayor: Un Retablo que está en el Altar Mayor, de la Cena de Nuestro Señor, pintado al óleo, con dos puertas que se cierran: en una el Prendimiento, y en la otra Cristo en la Columna. Más arriba, quizá el ático, una tabla mediana con un Cristo Crucificado, Nuestra Señora y San Juan, de bultos. Y a los lados de esta tabla, dos tablitas pequeñas, una de la Encarnación y la otra del Nacimiento.

En el centro estaba el Expositor con una Custodia, a cuyos lados hay dos tablas medianas, una de un Ecce Homo, y la otra de San Pedro, y de bulto un Cristo con un cáliz en la mano, y un San Bartolomé, grandes, dorados y estofados. Además de ésta, la Iglesia tiene otra Custodia, que es la procesional, grande, de plata sobredorada, con cuatro columnas, y un chapitel con una cruz encima, y en el pie de enmedio cuatro imágenes de la Pasión de Nuestro Señor, y en el pie redondo los cuatro evangelistas, que pesó quince marcos de plata como constó por una fe que dio Bartolomé de Yepes, platero.

En el inventario de 1602 se describe otra Custodia y un altar de madera, grande, toda dorada, con los doce Apóstoles de talla, dorados, un Cristo, los cuatro Doctores de la Iglesia, los cuatro Evangelistas, y los cuatro diáconos, pequeños, adornada con dos guirnaldas de flores de seda y cuatro ramaletas también de flores de seda. Asimismo había un altar exclusivo de madera, grande, donde se pone la Custodia. El viril en que se pone el Santísimo en la custodia es de plata sobredorada, que pesa cinco onzas.

El Altar Mayor. Sobre el altar hay cuatro candeleros, dos altos de plata, blancos, torneados, y en cada uno de los pies de ellos tres manecillas de águilas con tres bolitas de plata, que pesan diez marcos y dos ochavas, y otros dos más pequeños, también de plata, blancos, lisos, y en cada uno tres cuentas de ámbar labradas, que pesan cuatro marcos y tres onzas.

Una Cruz de plata, blanca, con cinco cuentas de ámbar labradas, y en medio dos imágenes de nuestro Señor: una de la Institución del Santísimo Sacramento, y la otra de la Columna, que pesó tres marcos y tres onzas, según la declaración del citado platero.

Un Frontal de raso blanco, con un nombre de JHS en medio bordado, forrado en fustasi blanco, con Frontaleras de raso de nácar aprensado, bordadas con unas palmas, nombre de JHS y coronas, de seda todo, pardo y blanco, y flecos de seda encarnada y blanca. La Iglesia tiene en total 18 frontales de distintos tejidos y telas y colores según los tiempos litúrgicos.

Dos vinajeras de plata, doradas, con dos escuditos a los lados blancos, en una hay cinceladas dos bes y en la otra dos aes, y encima de la tapa de cada una, una bolita con una pirámide, y alrededor unas cuentecitas. Las vinajeras pesan tres marcos y una onza.

Un atril de madera pintado de verde, con su paño de damasco con dos escudos del Santísimo Sacramento, guarnecido de oro y seda, y pasamanos de oro y plata. Forrado de lienzo blanco. Sobre él una almohadilla de

guadamecí para poner el misal. Un acetre de cobre, con su hisopo con mango de palo. Tres campanillas de ayudar a misa pequeñas. Dos tablas de las palabras de la consagración. Una palia de terciopelo negro, bordada con un cáliz en medio, que está delante del sagrario. Un incensario blanco de plata, con cuatro aovados de escudos en blanco a los lados, con sus armas de la Casa y la Fundadora, que pesó cinco marcos y cuatro onzas.

Al lado de altar hay una lámpara de azófar para alumbrar al Santísimo. En 1602 se documenta otra lámpara, ésta de plata, que dio Gerónimo de la Fuente, la cual había sido enviada por un tal Juan a los Hermanos de Juan de Dios desde Valladolid. Pesó once marcos, dos onzas y dos ochavas. También al lado hay dos graditas pequeñas para el Altar Mayor, para subir el sacerdote a renovar el Santísimo Sacramento.

Dosel. Todo el conjunto del Altar y Retablo Mayor estaba cobijado bajo un dosel de damasco carmesí, con cenefas de terciopelo carmesí, con rapacejos de oro y seda carmesí, y el espaldar teñido de colorado. Y se cerraba y tapaba todo el conjunto del Altar Mayor con una Cortina de lienzo azul, grande, con su vara de hierro.

Coro del Altar Mayor. A ambos lados del Altar estaba situado el Coro bajo, con sus sitiales, cuya disposición desconocemos, pero sabemos que se accedía por una puerta que se protegía con “una cortina de sayal que está a la puerta del Coro del Altar Mayor” según se describe en el reiterado Inventario de 1602.

Cuadros. A los lados del Altar Mayor hay seis cuadros y tablas con las imágenes siguientes: La Asunción de Nuestra Señora, Cristo Crucificado, Nuestra Señora sola, puestas las manos, otra del Salvador echando la bendición, otra de Cristo con la Cruz a Cuestas, y otra el Nacimiento de Jesús.

Imagen del P. Juan de Dios. En el Altar Mayor hay también una imagen de bulto del P. Juan de Dios, pequeña, y una cruz con un pie redondo de barba de ballena.

Cuadro grande. En una de las paredes de la Capilla Mayor hay un cuadro grande, en lienzo, pintado al óleo, que es la Resurrección de San Lázaro.

Adornos para la Custodia y el Altar Mayor. La Iglesia tiene una serie de objetos para adorno del Altar Mayor y de la Custodia, que creemos que no estaban fijos, sino que sólo se ponían ocasionalmente, en algunas festividades o en misas solemnes por circunstancias esporádicas. Veinte Ángeles mayores. Diez y seis Ángeles medianos y otros dieciséis pequeños, todos para la Custodia. Relacionamos algunos de los demás adornos inventariados en 1602: Veinte y cuatro Serafines grandes, que es el adorno del Altar Mayor, tres Ángeles medianos, ocho Ángeles medianos, tres docenas de ángeles pequeños, doce Serafines pequeños, una Paloma del Espíritu Santo con los rayos dorados, para adorno del Altar Mayor. También tenía guardadas y

recogidas muchas y ricas colgaduras de diversas telas para adorno de toda la Iglesia en ciertas festividades, especialmente la del Corpus.

Cuerpo de la Iglesia

Púlpito. En el lado de la Epístola, antes de los escalones del Presbiterio, está situado el Púlpito, adosado a la pared, con su escalera de acceso.

Pilas de Agua Bendita. En cada una de las dos entradas, en la exterior desde la calle y en la interior desde el claustro bajo del patio, hay una Pila de Agua Bendita, con su cruz encima.

Altar y Retablo de Ntra. Señora. Junto a la pared, en el lado del Evangelio está situado el Altar de Nuestra Señora, con su Retablo dorado, en el que está una Imagen de Nuestra Señora, pequeña, con una saya de raso carmesí y nácar, guarnecida con franjas de oro, y el manto con las delanteras de brocado y un velo de red delante, labrado con puntas alrededor. Tiene la imagen una corona pequeña de plata sobredorada, con una imperial encima y unas piedrecitas a la redonda, que pesa tres onzas y dos ochavas y media. En la mesa está el Ara consagrado, y todo el conjunto del retablo está cobijado bajo un dosel de guadamecí, y se cerraba y protegía con una cortina de lienzo azul, con sus presillas. Junto al altar hay una lámpara de azófar para alumbrar a Ntra. Señora. Esta imagen tiene un Trono dorado con Dios Padre encima, en que se pone la imagen de Ntra. Señora en la fiesta de la Asunción.

Otros retablos. Parece que se trata de Retablos domésticos, de puertas, a modo de trípticos cuando se abren, y desde luego sin mesa de altar, ni ara, pues en la Iglesia sólo hay dos aras bendecidas que son la del Altar Mayor y la del Altar de Nuestra Señora. Los otros retablos que se describen son:

Retablo de Cristo Crucificado. Retablo con sus puertas, y dentro de él un Cristo Crucificado con Ntra. Señora y San Juan, de bulto, todo dorado y estofado, y en las puertas cuatro pasos de la Pasión.

Retablo del Descendimiento de la Cruz. A la entrada de la Iglesia, sobre la pililla del Agua Bendita, un Retablo grande del Descendimiento de la Cruz, con San Juan Bautista y San Agustín a los lados.

Pinturas. Los cuatro Evangelistas: Un cuadro y tabla grande, en lienzo, pintados los cuatro evangelistas, dorado el marco alrededor.

La Crucifixión: Otro cuadro grande, de tabla, pintada la Enclavación de Nuestro Señor.

El Descendimiento. A un lado del dicho altar [de Ntra. Sra.], por lo alto, una Tabla del Descendimiento de la Cruz, dorado el marco, mediana.

Otros Objetos y Mobiliario litúrgicos. Un escaño grande y tres bancos grandes. Tres tablas con las Indulgencias del Hospital escritas en pergamo. Dos facistolos de pino, unas sillas de espaldar que sirven de confesionario, cuatro esteras, de ellas tres grandes y una pequeña, otras dos grandes y otra

pequeña, que en total son siete. Cuatro blandones para poner cirios, dos de hierro y dos de madera.

La Sacristía

Situada en la cabecera de la Iglesia, en el lado del evangelio, tiene entrada desde el claustro bajo y una puerta que sale al Presbiterio de la Iglesia. En ella están las cajoneras con los vestuarios litúrgicos, y sobre ellas las tablas de las oraciones que dice el sacerdote al vestirse.

Imágenes en la Sacristía: Niño Jesús. Un Niño Jesús mediano, con su pedestal dorado, y una ropa blanca de tela de la India con franjas de oro, y en la mano izquierda, pendiente, un ramo de cuentas de ámbar guarnecido de mermelletas y aljófar, y del brazo derecho está pendiente una cuenta de cristal guarneceda de plata, y al cuello una cadenita de vidrio.

San José. Una imagen de vestir de San José, mediano, vestido de tafetán morado, con su pedestal guarnecido. El vestido es de pasamanería de oro fino.

Santa Inés. Una imagen de bulto de Santa Inés, con un cordero en la mano, de tres cuartas de alto.

San Juan Bautista. Una imagen de bulto de San Juan Bautista, mediana, con un vestido de piel, con su pedestal, y en la cabeza una diadema de plata, con una banderita de raso encarnado con una cruz bordada, y en el pecho un Agnus Dei de plata, y una cruz de San Juan, con su cordero en la mano.

Otra imagen (de pintura) de San Juan Bautista en una tabla.

Ornamentos Litúrgicos

En dicho inventario de 1602 se describen detalladamente todos y cada uno de los ornamentos, vestiduras y objetos litúrgicos que se hallan guardados en la sacristía con lo que es muy largo y prolíjo. Aquí sólo vamos a enumerar los que hay de cada clase, los cuales siempre son de diferentes telas, colores, guarniciones, bordados y pasamanería, y también de calidad y riqueza distinta, aunque siempre de muy alta y artística labor y confección, con bordados primorosos y de ricos materiales:

Amitos, 12; Albas de lienzo y Cíngulos de seda, 10, Almaizares moriscos labrados, 6; Bolsas de damasco para los almaizares, 2; Purificadores de Ruan, Bretaña y Holanda, 44. Taleguillas para guardar los Purificadores, 6; Bolsas de Corporales, 5; Corporales, 25; Paños de Cáliz, 18; Toallas, 7; Palias, 23; Amitos, 12; Sábanas de Altar: 14; Casullas, estolas y manípulos: 18 juegos; otros tres Manípulos: Uno de tela de oro y plata, forrado en bocací morado, otro de damasco verde, con flecos de seda amarilla y morada, y otro de damasco blanco con pasamanos de seda carmesí y oro, forrado en lienzo verde; Roquetes: dos Roquetes de lienzo casero para los Hermanos que salen con los Ciriales. Otro Roquete de caniqui labrado de colores a lo morisco para el

Hermano que saca el Incensario. Frontales y Frontaleras, 14; Paños de atril, 4; Unas Dalmáticas; Una Capa de damasco blanco, con unos escudos del Santísimo Sacramento, guarnecido de oro y seda, y pasamanos de oro y plata, forrado en lienzo blanco.

Objetos Litúrgicos

Manga. Una Manga de Cruz, de damasco blanco bordada de seda carmesí y oro, con cuatro escudos sobre raso carmesí, bordados del Santísimo Sacramento, guarneidos de pasamanos de oro fino.

Palio. Un Palio de damasco carmesí, con un escudo en medio del Santísimo Sacramento, y a la redonda pasamanería de oro y plata y unas bolas con manzanillas doradas de seda carmesí, unas de plata y otras con oro, forrado de tafetán carmesí. Las Varas son doradas. Cuando se guarda el Palio, se pone en un bastidor de madera.

Pendón. Un Pendón de damasco blanco, con dos escudos en tela de plata, el uno del Santísimo Sacramento y el otro de la Asunción de Ntra. Señora, con fleco, y borlas y cordones de seda blanca y oro, con su cruz de azófar y vara dorada.

Collares: Un Collar de damasco carmesí y amarillo, con un escudo en medio del Santísimo Sacramento, y a la redonda fleco de seda carmesí, y forrado en lienzo azul para los que sacan los ciriales y el incensario. Otros dos collares de terciopelo carmesí aprensado, con dos cálices y fleco de seda amarilla y carmesí, forrado en lienzo azul.

Palias. Una Palia con un Niño Jesús tejido en tapicería de oro y seda de matices, bordado a la redonda, y con pasamanos de seda carmesí y oro, forrada en lienzo blanco, con su marco de madera. Otra Palia de tela de oro y seda carmesí, con un nombre de JHS hecho de oro y bordado a la redonda, forrada en lienzo carmesí, y su marco de madera.

Sargas. Cinco sargas de tafetán dorado y carmesí, de veinte y cinco piernas de tafetán dorado, con sus cenefas de tafetán carmesí, guarneidas por alto y bajo de las mismas cenefas del ancho de la mitad del tafetán.

Alfombras. Una alfombra para las gradas del Altar Mayor morada y amarilla. Otra Alfombra de un sayal blanco y verde, grande, con unos rapacejos verdes alrededor de una malaseda. Otra alfombra negra y morada. Otra alfombra grande, vieja, que de ordinario está en la grada del altar mayor, de ruedas de colores. Otra alfombra de sayal blanco, pequeña, forrada en lienzo verde, con rapacejos de malaseda verde.

Monumento. Un Monumento de madera, cuatro columnas con su capitel encima, de oro y negro todo, y el Cielo de lienzo negro, pintado de estrellas con el Sol y la Luna.

Tumba. Una tumba de madera. Dos Candeleros dados de negro, para cirios. Dos cirialillos de madera, negros. Dos tarimas de madera, grandes, que sirven para poner la Tumba.

Arca. Un Arca, doradas las molduras, y de jaspe los tableros, y dorado el herraje, en que se encierra el Santísimo Sacramento. Una mesa dada de blanco en que se pone el Arca.

Candeleros. Un Candelero de Tinieblas, de pino, con un Judas. Cirio Pascual: Un Candelero del Cirio Pascual torneado dado de blanco.

Paños negros. Un paño negro de veinteno, grande, con una Cruz colorada en medio para la Tumba. Cinco paños negros para poner en el suelo de la Iglesia, debajo de la Tumba la Semana Santa, cuando se hace el Monumento.

IV. LA HOSPEDERÍA

El hospedaje de pobres transeúntes, de hasta tres noches, sería otra de las actividades que desarrollaba la Congregación Hospitalaria en este edificio, además de la de Convento, Hospital de convalecientes, y de Iglesia pública de feligreses para ayuda a la Parroquia de Santo Tomé. La Hospedería debería estar situada junto a la portería, y sólo sería una habitación grande, en la que parece que no había camas, pues no se relacionan en el inventario de la Santa Visita de 1602, sino que serían poyos corridos adosados a las paredes en los que se extenderían los seis colchones de que constaba la Hospedería, los cuales, dice el inventario, eran de buen lienzo y estaban llenos de lana fina, cada uno con su sábana de lienzo casero. Había sólo cuatro almohadas de cama llenas, y ocho mantas y tres cobertores, y por muebles accesorios una banquilla y una silla vieja. Fuera de la Hospedería, sin que se precise dónde, se anota que había “una gradilla de tres pies en la que se sientan los pobres que vienen del Hospital de Santiago”.

V. EL HOSPITAL

La Enfermería

El Hospital se fundó con doce camas para convalecientes, las cuales eran de armazón de madera y por somier tenían unos cordeles cruzados. Disponía de veinticuatro colchones llenos de lana fina, de buen lienzo, entre nuevos y viejos, y veinte y cuatro frezadas o mantas blancas y listadas, entre nuevas y viejas. Treinta y siete sábanas, de buen lienzo, entre nuevas y viejas. Veinte y siete almohadas de cama, de las que doce estaban llenas de lana fina y las demás por llenar, estando guardada la lana de ellas en un arca. Ocho camisas para los pobres, de buen lienzo. Dos toallas blancas con que se limpian la cara y las manos los pobres. Un cajón grande con sus puertas y un cajoncillo en que se pone la ropa limpia. Una mesa larga, con sus manteles, y dos bancos para sentarse, en la que comen los pobres. También una tablilla

barnizada en que se asienta la comida y cena de los pobres que receta el médico. Un brasero grande de cobre. Una lámpara de azófar. Cinco esteras grandes con las que se estera la enfermería, y otra pequeña a la puerta de dicha enfermería.

A la puerta de la enfermería hay una imagen grande de la Magdalena, y dentro de la dicha enfermería hay un altar, con las imágenes de Nuestra Señora y San José, de bulto. También hay “un cuadro de Ntra. Señora, pintado en lienzo, que se le apareció a uno que se moría”. Otras cuatro Imágenes en papel puestas en las paredes a la redonda de la enfermería, un cuadro de un Cristo y un Niño Jesús, en lienzo, con su marco, y otra imagen de papel de un Ecce Homo, en un marco.

La Cocina

Tendría una chimenea grande, de campana ancha y alta, donde se hacía la lumbre para cocinar. Lo probables que junto a la chimenea estuviera el horno donde se cocía el pan para convalecientes, los criados y los religiosos. También habría un fregadero de obra, si bien solo se documenta una vacía de azófar para fregar. El agua, que se surtía del pozo y aljibe, se almacenaba en la cocina en tinajas de barro.

Utensilios de hierro. Dos calderas, una grande y otra pequeña. Tres sartenes. Un cazo. Una cazuela de hierro con dos asas. Un tajador de cobre. Dos trébedes redondas. Dos paletas de hierro. Dos cucharas de hierro. Un rayo. Dos tenedores. Dos cuchillas y un cuchillo grande. Un almirez con su mano. Dos cucharos con que se saca el agua de las tinajas, uno de cobre y el otro de azófar. Cinco asadores grandes y chicos. Diez candiles. Un velón de azófar con su candelero. Unas tenazas para la lumbre. Un brasero de hierro, viejo. Otro brasero de hierro, grande. Una romana.

Utensilios de Madera. Dos mesas de madera largas en que se parte la carne. Un tajador. Una tabla en que se llevan los platos a la enfermería. Una escalera pequeña y una banquilla. Un arca con llave.

Utensilios de barro. Tres tinajas donde hay agua. Seis docenas de platos, escudillas blancas y amarillas. Ocho ollas, cuatro cazuelas.

Trojes y amasadero

El Hospital tiene dos trojes en las que se guarda el trigo, una llena y la otra poco menos, que el Hermano Mayor declaró que habría ciento cincuenta fanegas, poco más o menos. El grano se llevaría a moler a los molinos maquileros del Tajo, trayendo la harina al amasadero del Convento-Hospital.

En el amasadero, o la amasadera, había dos escriños (canastos) grandes, en los que se echa la harina. Una artesa grande. Tres cedazos. Una barandilla en que se cierne. Dos banquillos, en los que está puesta la artesa. Dos tablas en las que se lleva el pan al horno. Dos frezadas o mantas para envolver el pan. Tres maseras de lienzo con que se cubre la masa. Un peso de

balanzas para pesar el pan. Catorce costales, nuevos y viejos. Un perfumador grande y otro chico. Una media fanega con su raedera. Un paño de manos grande, con que se limpian los que amasan.

Sótano

Despensa. Está situada en una parte del sótano, habilitada para ello con tinajas de barro, algunos pellejos o cueros, y cubetas y barriles de madera. En ellas se depositan para su conservación los distintos alimentos tanto los frescos como carnes y verduras, como los secos de larga duración tales como las legumbres, frutas secas o deshidratadas, hierbas, etc., embutidos de la matanza conventual, carnes secas en salazón, adobadas o ahumadas, como tocinos, y cecinas, pescados secos en salazón, ahumados, o mojados como escabeches, y también los líquidos, especialmente aceite, vino y vinagre.

En 1602 había en existencia nueve arrobas de vino blanco. Cuatro arrobas de aceite. Ocho arrobas de vinagre. Seis tinajas vacías. Dos cubetas grandes y una mediana. Otros pedazos de madera vieja. Dos cueros viejos de vino vacíos. Un pico de hierro. Un martillo y tenazas grandes.

Cuadra. Otra parte del sótano estaba destinada como cuadra para los animales propios de la Comunidad para uso de los Hermanos, en donde estaban las pesebreras de madera, los aparejos para las mulas y borricos, y los utensilios para suministros, como albardas, serones, aguaderas, etc., y tal vez un pozo para abrevar al ganado. Una parte independiente estaba destinada a pajá, donde se guardaba la paja para el ganado, de la cual había en existencia tres carretadas en el momento de la inspección.

En 1602, en otra parte del mismo documento, se relacionan como bienes de este Hospital-Convento los siguientes animales y demás bienes existentes en las cuadras: una mula negra, nueva, con su albarda, cinchas, silla y freno. Dos borricos, uno pardo, que era del Hermano Diego de la Fuente, y otro castaño oscuro que compró el Hermano Juan Francisco. Se describen otros dos borricos, ambos rucios, el uno cerrado y el otro nuevo, pero pueden ser los dos anteriores. Una red blanca, grande, labrada de hilo blanco, dos pares de aguaderas, una tarima, un colchón, dos mantas, que es cama de los mozos. Y por último se documentan seis tinajas que tienen treinta fanegas de cebada en grano y una tinaja vieja, hendida.

VI. LA VISITA APOSTÓLICA DE 1602, PRIMERA DEL NUEVO HOSPITAL DE LOS HERMANOS DEL HÁBITO DE JUAN DE DIOS EN TOLEDO

Aunque ya hemos hecho alusión en páginas anteriores a esta primera Visita Apostólica que realiza el Arzobispado, tratamos con más intensidad este asunto ahora, toda vez que el desarrollo de la misma dio como resultado la constatación de algunas actitudes ciertamente contraventidas con el espíritu, y la letra, de las Constituciones de la Congregación, por lo que el Visitador tomó medidas correctoras que se materializaron en una serie de Mandatos de obligado cumplimiento dirigidos a los Hermanos de la Comunidad, de cuyos

textos se deduce y sorprende cómo en el breve espacio de tiempo de seis años transcurridos desde la fundación y puesta en servicio del Hospital (1596-1602), se hubieran quebrantado tantas y tan gravemente muchas de las normas de la Orden. Esto y otros asuntos, como el caso del falso Hermano que no es profeso, y la información secreta del Visitador a cada uno de los miembros del Convento, lo podremos tratar en otro trabajo, pues en este no es posible por la limitación de su extensión.

Solicitud de la Visita

La Visita estaba programada desde mediados del año 1601, pero en el verano de 1602 aún no se había realizado, ni se sabía nada al respecto. Es en junio de este último año cuando el Hermano Bernabé González, sacerdote e integrante profeso común de dicha Comunidad, sin cargo alguno, solicitó al arzobispado que se realizase la Visita programada. Fue una idea propia, sin pedir licencia y sin comunicarlo previamente a la Comunidad, ni al Hermano Mayor, ni al Provincial, sino que fue una actitud personal y con todos los ingredientes de ser una especie de denuncia encubierta del Hermano Mayor al Arzobispado con quien tenía discusiones y palabras fuertes a menudo. Él alegaba en la solicitud algunos otros motivos encubiertos en el posible celo del estricto cumplimiento de las normas, como la falta sistemática de observancia de las Constituciones y la quiebra del espíritu de la Orden en muchos aspectos de la vida cotidiana por parte de los Hermanos componentes de la misma, faltando gravemente al servicio de Dios, y originando un clima poco menos que irrespirable en la Comunidad de este Hospital Convento de Toledo.

La solicitud al Arzobispado la cursa el citado Hermano Bernabé González el día 6 de junio de 1602, en la que afirma que "...conviene que se haga la Visita y tomar las cuentas cuanto antes, porque hay muchas descensiones y para evitar que haya más". También arguye que ahora es oportuno "porque están todos los Hermanos juntos en esta dicha Casa y vendrá la vendimia y habrán de ir por fuerza a coger la limosna del mosto". Por ello suplica que "se sirva mandar que se tomen luego las cuentas porque de ello resultará la paz de esta Casa y concierto y mucho servicio a nuestro Señor...".

Se conserva la solicitud con la firma autógrafa del citado Hermano Bernabé González, sacerdote, pero que no es sino un miembro común de la Comunidad sin cargo alguno, que debió de profesor en la Congregación del P. Juan de Dios después de haberse ordenado sacerdote secular diocesano, por lo que es el único presbítero del Hospital Convento y de los pocos que puede haber profesos en la Orden Hospitalaria, lo cual le proporciona cierta singularidad y le sobra carácter prepotente al ser el único que puede decir misa, consagrar y dispensar los sacramentos, aunque todas las comunidades cuentan con el servicio y asistencia diaria de uno o varios sacerdotes²⁴.

²⁴ ADTO, Hospitales, C.4, D.1, manuscrito. "Solicitud al Arzobispado para que se efectúe la Visita y la toma de cuentas", en *Libro de la Santa Visita al Hospital del Corpus Christi, y Hermanos de Juan de Dios*, fol. 1r. Toledo 6 de junio de 1602.

Comisión y Visitador

El Visitador es el Lcdo. Don Juan Delgado Agüero, Oidor y miembro del Consejo del Cardenal-Arzobispo de Toledo, don Bernardo Sandoval y Rojas, por nombramiento y comisión de su Eminencia y su Consejo fechada el 26 de agosto de 1602. Actúa como Notario Apostólico don Pedro Rueda, también miembro del Consejo de su Eminencia.²⁵

Desarrollo de la Visita

La Visita se inicia el 10 de noviembre de 1602, personándose el Visitador y el notario en el Hospital-Convento del Corpus Christi, “en el cual residen los Hermanos que dicen de Juan de Dios” y que es fundación de doña Leonor de Mendoza, mujer que fue de don Fernando Alvarez de Toledo, Conde de Coruña, mediante escritura otorgada en Toledo el año 1596. Todavía vive doña Leonor, y aunque ella impone en la escritura de fundación que ella o quien ella mande estará presente en la Visita y toma de cuentas, no consta en el Libro de la Visita que estuviera presente ni ella ni ningún delegado o representante suyo.

Visita a las dependencias comunes

Acto seguido, don Juan Delgado, quiere iniciar la Visita propiamente dicha empezando por el Santísimo Sacramento, para lo cual celebró misa en la Iglesia del Hospital. Después recorre todas las dependencias de la misma comenzando por la Capilla Mayor, con el Sagrario y el Santísimo Sacramento situado en el Altar Mayor, y continuando al día siguiente, 11 de noviembre de 1602, con la inspección de las dos aras consagradas que hay en la Iglesia, en los dos altares de la misma. Continúa con la visita a los santos Oleos, que están en una caja y bujeta de plata metida en una bolsa de damasco carmesí, en una alhacena embutida en la pared al lado del evangelio del Altar Mayor. Después visitó las Reliquias que tiene el Hospital, pidiendo al Hermano Mayor que justifique las diligencias, licencias y provisiones para tener las reliquias y de dónde son. A continuación, ya en los días 14 hasta el 16 de noviembre, prosigue con la inspección de la Capilla Mayor, su retablo, el órgano, la rueda de las campanillas, y, ya en el cuerpo de la Iglesia, inspecciona el púlpito, los bancos y de más objetos litúrgicos, cuadros, imágenes, campanas, etc., para pasar después a la Sacristía, donde están los Ornamentos Litúrgicos y toda la plata como cálices y copones, la custodia y su viril, candeleros, incensarios, cruces y otros muchos objetos como corporales, paños y ropas de los altares y de las imágenes, todo ello con mucha diligencia y minuciosidad, cursando notificación notarial al Hermano Mayor (fol. 2r-17r).

El día 17 de noviembre de dicho año de 1602, don Juan Delgado y Agüero, efectúa la Visita a la Enfermería, comprobando las camas, colchones, sábanas, mantas, camisas para los pobres enfermos, etc. y supervisa la mesa con sus manteles y dos bancos donde se sientan a comer los dichos

²⁵ Ibd. not. anterior, fol.1r. “Provisión del Consejo de S.I., nombrado Comisionado y Visitador para el Hospital del Corpus Christi de Toledo”. Toledo, 26 de agosto de 1602

convalecientes. A continuación visitó el Refectorio de los religiosos, que se componía de tres mesas, una traviesa en el testero y dos a los laterales, con sus manteles, y dos servilleteras de tres varas cada una en que comen los hermanos (fol. 17v-18v).

Continúa el Visitador inspeccionando la Cocina, sus calderas y todos los utensilios de hierro, así como los muebles y objetos de madera de que dispone, como mesas, artesas, etc., donde hay dos trojes en que se almacena el trigo, del que ese día habría unas ciento cincuenta fanegas (fol. 19r-v).

Pasó después a la visita de la Hospedería en la que había seis colchones, con sus sábanas, almohadas y mantas. Terminó el Visitador inspeccionando el resto de las zonas comunes de la Casa, como la Portería, el Claustro, etc. describiendo los objetos que había en ellos, citando la existencia de un pozo con su cubo, y otro con cadena en el aljibe del patio o claustro principal (fol. 20r).

Con esto se concluye la visita e inspección de las zonas comunes del Hospital-Convento, de lo cual se deriva la creación de un exhaustivo, completo y detallado inventario de todo cuanto hay en dichas zonas comunes, lo cual creemos que era uno de los objetivos de la Visita.

Visita a las celdas de los religiosos.

El Visitador continúa la Visita con la inspección de las zonas privadas, especialmente las Celdas de los Hermanos, (fol. 22r-25r) empezando el día 18 de noviembre de 1602 por la del Hermano Mayor, haciendo un minucioso inventario de todos los objetos que hay en cada una. Lo común y general que hay en las celdas es una cruz de madera, una pila de agua bendita, un candelero, una cama de madera con somier de cordeles, un colchón con lana, almohada, una banqueta, una alfombra y alguna o algunas estampas de imágenes papel. Cada hermano hace declaración jurada que no tiene ninguna otra cosa más que lo que hay en la celda, y que nada de ello es de su propiedad, sino del Hospital dicho.

Se inicia la Visita por la celda del Hermano Mayor, que lo era como hemos dicho el hermano Juan Francisco. Esta celda es, con mucho, la única destacada por los objetos y enseres que hay en ella, entre otros el Archivo, que es un arca de nogal con tres llaves, donde se custodian los libros conventuales, escrituras y demás documentos, así como el dinero en efectivo del Convento, y su correspondiente libro de las cuentas, con los registros de movimientos de entradas y salidas. Además hay una mesa con cajones y otro arca de pino. También en esta celda está depositada y custodiada la Cayada del Padre Juan de Dios, donada al Hospital por doña Leonor de Mendoza, su fundadora, y hay mil trescientos libros de la Instrucción de novicios.

A continuación se inspecciona la celda del hermano Alonso de san Joseph, la cual también es algo singular, por cuanto el dicho hermano es cirujano y custodia en su celda las herramientas e instrumentos quirúrgicos propios de dicha especialidad, entre ellos una caja que contiene diez hierros,

navajas, un espejo, unas piezas de afilar, pentonon y escapular. También se relaciona como elementos singulares un sello y unas Constituciones del Padre Juan de Dios, y un tintero de plomo.

Se continúa con la celda del hermano Jusepe de la Cruz, que solo tiene lo estrictamente reglamentado. Seguidamente el Visitador pasa a la celda del hermano Bernabé González, sacerdote, en la que se hallaba un Cristo Crucificado con san Jerónimo y san Francisco a los lados en una caja con su puerta dorada, veinticinco libros ricos, grandes, un reloj de arena, un tintero de plomo y una salvadera, un banco y una mesa, otro banco y una silla. Todo ello era propiedad del Hospital, aunque, según manifiesta, lo trajo él cuando tomó el hábito. Seguidamente se pasa a la celda del Hermano Juan de Manzanares, en la que lo más singular y fuera de lo común que había era una vara de medir. Luego se pasó a las celdas de los Hermanos Juan Leonardo, Juan Ortiz, Francisco de Arana, y a la del Hermano Zaballos, no hallándose en ellas ningún objeto singular fuera de lo dispuesto en las constituciones: una cruz de madera, una cama con cordeles, una almohada, una o dos mantas, una estera y un candelero, y si acaso una estampa de papel.

VII. CONCLUSIONES DE LA VISITA. MEDIDAS CORRECTORAS. MANDATOS DEL VISITADOR PARA CORREGIR CIERTOS DEFECTOS Y VICIOS EN LA OBSERVANCIA Y VIDA COMUNITARIA EN EL HOSPITAL

Consideraciones previas

El 28 de junio de 1603, después de casi un año de Visita, el Visitador había observado en la Comunidad algunos inconvenientes y costumbres que eran desaconsejables e incluso peligrosas, estimando que repercutían con notable incidencia negativa en los pobres y en sus escasos bienes, tanto en su trato y vida diaria como en otros muchos aspectos, que el Visitador ha constatado en las diversas pesquisas y comprobaciones que ha realizado en la citada Visita, especialmente en el interrogatorio de la secreta, con preguntas idénticas para todos los hermanos²⁶... “para que en adelante se intente corregir en todo y se viva con más cuenta y razón con arreglo a lo dispuesto en las Constituciones de la Orden, proveyó y mandó que los Hermanos del dicho Hospital, y los que les siguieren, guarden y cumplan, y hagan guardar y cumplir, los mandatos siguientes bajo las penas contenidas en las dichas Constituciones, y que se procederá contra ellos con todo el rigor de derecho”.

Entre las principales cuestiones que se abordan están las que se refieren a las limosnas recogidas, tanto las allegadas por los Hermanos como las recabadas en Sacristía por misas, sufragios, y otros servicios religiosos, exigiendo un rigor incuestionable en las recogidas, entregas y administración

²⁶ ADTO, HOSPITALES, C.4, D.1. “Preguntas por las que se han de examinar los testigos de la secreta de la Visita del Hospital del Corpus Christi”. En *Libro de la Visita al Hospital del Corpus Christi, de la Orden de Juan de Dios*, fol. 37r-38r. Los testigos declarantes son todos los Hermanos de la Comunidad y los criados seglares del Convento.

de las mismas, y su estricto control contable posterior, (mandatos 2º, 5º, 10º, 14º, 19º y 20º).

También en la Visita se trata y se toman medidas, sobre un asunto que es de gran transcendencia como fue el caso de un supuesto religioso, llamado Hermano Alonso de san Joseph, que no era tal, sino un delincuente que se hacía pasar por profeso en la Orden Hospitalaria, y que formó por algún tiempo parte de la Comunidad de Toledo como un religioso más²⁷. Por ello el Visitador ordena que los hermanos tengan siempre testimonio en el que conste que son profesos de la Orden de Juan de Dios, y dónde y cuándo profesaron, y que sin estos requisitos no se tengan por Hermano, (mandato 18º).

Respecto a los asuntos de organización y distribución funcional del Hospital, el Visitador interviene de manera activa en los casos que ha detectado cierto relajamiento o que considera inapropiados para la institución: que haya un Portero que asista a la Portería y que no deje entrar mujeres en el Hospital, (mandato, 3º). Ordena que se suprima la ventana de la tribuna de doña Leonor que da al patio del Hospital y el paso de la sacristía a su casa, (mandato 12º). Que los Hermanos que curen a los enfermos sean profesionales previamente a la Toma del Hábito, con su examen y aprobación, y que de ninguna manera alguno cure enfermedad alguna por ensalmo u otra superstición, (mandato 6º).

En relación con los viajes y visitas de los religiosos a otros Hospitales, debió de constatar ciertos abusos al respecto, lo cual quiere cortar, o al menos controlar, a partir de esta Visita. Así prohíbe que el Hermano Mayor, ni ninguno de los demás Hermanos, vayan a fundaciones de hospitales a ninguna parte sin licencia de su Ilustrísima y de los señores de su Consejo, (mandato 9º).

Asimismo, tal y como se ordena en la Constitución, ningún Hermano podrá hospedar en el Hospital a caballeros ni otra persona alguna que no sean pobres, (mandato 15º). Y que se procure siempre tener seis camas bien aderezadas en las que se curen seis enfermos de calenturas, y se les mude de ocho a ocho días a ellos y a los convalecientes, y se les quite el cabello y den camisa limpia en entrando en el Hospital, (mandato, 11º).

Otro aspecto que se aborda en las conclusiones de la Visita es el que se refiere a las mujeres en su relación laboral y el trato con el Hospital y los Hermanos de la Comunidad. Ya hemos anotado como se prohíbe que las mujeres entren en el Hospital, y se responsabiliza de ello al Portero (mandato 3º). También se determina que cuando se trate de hacer los colchones, la mujer que entrare en el dicho Hospital a hacerlos, no pase del patio y allí lo haga sin entrar más adentro, (mandato 4º). Queda totalmente prohibido que ningún Hermano visite Monjas, ni reciba de ellas papeles, ni las escriba, y para recoger el pan (trigo) que algunos Monasterios dan de limosna a este Hospital,

²⁷ ADTO, Hospitales, C.4, D.1, manuscrito. “Cabeza del proceso de cómo no es profeso el Hermano Alonso de san Joseph”, en *Libro de la Santa Visita al Hospital del Corpus Christi, y Hermanos de Juan de Dios*, fol. 27r-28v. Toledo 29 de agosto de 1602.

que haya un Hermano encargado para ello, nombrado con acuerdo del Arzobispado, (mandato, 7º).

Hay otros temas que son abordados por el Visitador sobre los que dicta resolución, de modo que no solo se recalca y confirma lo dispuesto en las Constituciones, sino que se amplía y complementa su contenido para mayor claridad en la interpretación y el modo de su cumplimiento por los religiosos desde ese preciso momento.

Mandatos del Visitador de obligado e inmediato cumplimiento por parte de los religiosos de esta Comunidad del Hospital del Corpus Christi de Toledo.

Estos mandatos, dictados por el Visitador don Juan Delgado y Agüero el día 28 de junio de 1603, provienen de la constatación de que existen desviaciones y vicios manifiestos en el comportamiento de los Hermanos, o al menos de algunos de ellos, por lo que, dada la importancia y transcendencia que tienen para el funcionamiento ordinario cotidiano futuro del Hospital, los trasladamos completos a continuación, pues cada uno responde a la necesidad de corregir inmediatamente una cuestión determinada y concreta sobre las desviaciones y licencias en el cumplimiento y observancia de lo dispuesto en las Constituciones y otras normas. Mandatos:

1º) Que los dichos Hermanos guarden y cumplan las Constituciones de su Instituto y Hábito como en ellas se contiene, e insistiendo especialmente en aquellas que hablan acerca de las horas de oración y ejercicios espirituales, ayunos y disciplinas, dando de sí buen ejemplo.

2º) Que los Hermanos usen las capachas grandes y de pleita basta y sin forrar, y que lo que les diere de limosna lo traigan en ella y lo demás que se comprare para el alimento del dicho Hospital, excepto la carne que se comprare del rastro, ni pescado por junto de seis libras arriba, bajo pena que el que así no lo cumpliera tenga seis días de cepo.

3º) Que en el Hospital haya un portero que asista de ordinario en la portería, y para que un Hermano no esté ocupado en esto, que por el Hermano Mayor se dé la orden que quede encomendada la puerta y haga el oficio de Portero el Hermano que estuviere en el dicho Hospital, el cual no deje entrar mujer de ninguna condición ni estado si no fuere durante los oficios divinos, y de ninguna manera suban a las enfermerías y libren en la portería.

4º) Que la mujer que entrare en el dicho Hospital a hacer los colchones de él, no pase del patio y allí lo haga sin entrar más adentro.

5º) Que el Hermano Mayor y Consiliarios del dicho Hospital, el sábado de cada semana tomen cuenta al Sacristán de lo que se hubiere recogido de limosna para la dicha Sacristía y de lo que se hubiere gastado, diferenciando por una parte las limosnas ordinarias y por otra la de las misas.

6º) Que ningún Hermano cure de ninguna enfermedad por ensalmo, ni por ninguna otra superstición o manera, si no tuviere examen y aprobación

para ello y dado por suficiente conformidad a derecho de antes que tomase el Hábito, bajo pena de excomunión.

7º) Que ningún Hermano visite monjas, ni reciba de ellas papeles, ni las escriba, y para la limosna de pan que en algunos monasterios se da para el dicho Hospital haya Hermano diputado para ello con acuerdo de su Señoría Ilustrísima, y de su Consejo o del señor Oidor que se les diere por su protector y visitador.

8º) Que ningún Hermano del dicho Hospital pueda dar, ni prestar del dicho Hospital cosa alguna, ni de su vestido, aunque sea desechado, sin licencia del Hermano Mayor.

9º) Se prohíbe que el Hermano Mayor, ni los demás Hermanos, vayan a fundaciones de hospitales a ninguna parte sin licencia de su Ilustrísima y de los señores de su Consejo, bajo pena de dos meses de prisión.

10º) Con arreglo a la Constitución once, que no se reciba el dinero de la limosna que traen los hermanos si no fuere estando presente el Hermano Mayor y Consiliarios, y, estando presentes, se reciba y escriba y se entre en el arca juntamente con los libros donde se escriba, bajo pena de excomunión mayor y por cada vez ocho días de cárcel, con lo cual se guarda mejor y se consigue el fin de dicha Constitución.

11º) Que en el dicho Hospital el Hermano Mayor y demás Hermanos, en habiendo comodidad, la cual se procure siempre, se pongan seis camas bien aderezadas a donde su curen seis enfermos de calenturas, y se les mude de ocho a ocho días a ellos y a los convalecientes, y se les quite el cabello y den camisa limpia en entrando en el Hospital. Y en todo se guarde la Constitución que habla de esto.

12º) Que el Hermano Mayor haga quitar y quite la ventana de la tribuna de doña Leonor que sale al patio del Hospital y el paso de la sacristía a su casa, lo cual haga dentro de quince días inexcusablemente.

13º) Que no se compre carne en el rastro ni en otra parte para ninguna persona de fuera de dicho Hospital bajo pena contra el Hermano Mayor que lo mandare y contra el que la trajere.

14º) Que la limosna de los entierros y mandas de testamentos que mandan al dicho Hospital se asienten en un libro aparte, declarando quien lo da y a donde vive y lo que da, y se asiente cada noche como la demás limosna.

15º) Que el Hermano Mayor, ni los demás Hermanos del dicho Hospital, no hospeden en él caballeros ni otra persona alguna que no sean pobres, guardando acerca de esto la Constitución que sobre esto habla. Lo cumplan bajo pena de ocho días de cárcel y de incurrir en la pena de dicha Constitución.

16º) Que los dichos Hermanos traten muy bien y con mucho regalo a los pobres convalecientes y enfermos del dicho Hospital y a los que convalecen no

los envíen a mandados ni a llevar mesas a ninguna parte, sino que estén en las enfermerías o los despidan.

17º) Que el Hermano Mayor tenga mucho cuidado de visitar las celdas de los demás Hermanos y tenga llave maestra de todas y del arca que el Hermano tuviere, y nos les consienta tener otra cosa más de una tarima, un colchón, dos mantas, un banquillo, un sola imagen o cruz y un arquilla. Y al que se le hallare otra cosa que se la quite y esté en el cepo seis días.

18º) Que los dichos Hermanos tengan siempre testimonio por el que puedan acreditar que son de dicho Hábito y profesos, y dónde y cuándo profesaron, y de otra manera no se tengan por Hermanos, ni en el dicho Hospital admitan a ninguno por huésped ni por morador más de tres días, y para poder estar más sea con licencia de su Señoría y Señores de su Consejo teniendo el dicho testimonio.

19º) Que el Sacristán que es o fuere de la Sacristía del dicho Hospital para dar cuentas de las limosnas y misas que se le dieren como arriba está mandado, tenga un libro en el cual en la plana de la mano izquierda escriba la limosna que le dan para misas, quién y cuánta fue la limosna, y en la plana de la mano derecha la firma de los clérigos que las dijeron, para que de esta manera se tenga la cuenta que en cosa tan grave es necesaria. Y que las demás limosnas sueltas las escriba de por sí como se manda en el mandato catorce para dar la cuenta que en él se manda, y así lo cumpla bajo pena de excomunión y de un mes de prisión.

20º) Que los Hermanos no hagan en el Hospital ninguna obra de seis mil maravedis arriba, ni imagen, ni cuadro sin licencia de su Señoría y Señores de su Consejo.

Que guarden los mandatos que por el Señor Visitador, Licenciado Antonio Poblete de Vera²⁸, del Consejo de su Ilustrísima, que le fueron puestos, especialmente el tercer mandato en lo que toca al tomar de las cuentas del dicho Hospital, las cuales se tomen de cuatro en cuatro meses para que haya buena cuenta y razón. Y lo cumpla así bajo pena que será castigado con todo rigor.

Estos Mandatos fueros notificados fehacientemente a todos los Hermanos componentes de la Comunidad en el dicho Hospital de Toledo el 2 de julio de 1603.

VIII. ABREVIATURAS

ADTO. Archivo Diocesano de Toledo

²⁸ Debe tratarse de un error, pues los Mandatos están dictados por el Visitador Lcdo. Juan Delgado y Agüero según consta en el encabezamiento de los mismos, y así están firmados por éste al final.

AHN. Archivo Histórico Nacional
AHPTO. Archivo Histórico Provincial de Toledo
AMT. Archivo Municipal de Toledo
C. Caja
D. Documento
OH. Orden Hospitalaria
P. Protocolos
RAH. Real Academia de la Historia

IX. BIBLIOGRAFÍA

- ATIENZA, Á., *Tiempo de conventos. Una historia social de las fundaciones en la España Moderna*, Marcial Pons, Universidad de la Rioja, Madrid 2008.
- BRIONES TORIBIO, L.; CORROTO BRICEÑO, J., y MAQUEDADO CARRASCO, B., *Las líneas del Patrimonio Histórico. Planos topográficos del siglo XIX*. Trabajos del Instituto Geográfico y Estadístico. Provincia de Toledo, 1883. Diputación de Toledo, Toledo 2006.
- CASTRO PÉREZ, C.; CALVO CRUZ, M., y GRANADO SUÁREZ, S., "Las Capellanías en los Siglos XVII y XVIII a través de su escritura de fundación", en *AHlg*, 16 (2007) 335-347.
- CIUDAD GÓMEZ, J., O.H. *Historia de la Orden Hospitalaria de S. Juan de Dios*. Archivo Interprovincial, Granada 1963.
- DÍAZ FERNÁNDEZ, A. J., "El desconocido retablo barroco de la antigua maternidad provincial de Toledo. Estudio y datación de una obra de arte", en *Anales Toledanos*, 45 (169-183) 2012.
- ESCUDERO, L., *Tratado Breve de la Cofradía de la Purísima Concepción que se celebra en la Parroquial de la Villa de La Torre de Esteban Hambrán*. Escrito en 1732, y dispuesto y ordenado por Clemente Fernández. Madrid, MDCCXL, Imprenta de Hilario Santos. Reedición en facsímil de J.D.G., 1977.
- GÓMEZ JARA, J., y MAQUEDANO CARRASCO, B., *El Hospital de San Juan Bautista de Oropesa (Toledo)*. Diputación Provincial de Toledo, Toledo 2002.
- GÓMEZ JARA, J., "La Fundación de la Capilla del Corpus Christi en Toledo y apuntes sobre su desarrollo en el último tercio del siglo XVI", en *Mover el Alma: Las emociones en la Cultura Cristiana, (siglos IX-XIX)*. Actas del Simposium del Escorial (XXX^a edición), Instituto Escurialense de Investigaciones Históricas y Artísticas. San Lorenzo del Escorial 2022, pp. 443-466.
- GÓMEZ JARA, J., *La Torre de Esteban Hambrán. El Patrimonio Artístico y otros aspectos históricos*. Talavera de la Reina 2002. Cap. VI. La Peste de 1599.
- LONGOBARDO CARRILLO, J. et allí, *La Colegiata de Torrijos*. Toledo 1998.

- MARÍAS, F., *La Arquitectura del Renacimiento en Toledo*, Madrid-Toledo 1983, Tomos I y IV.
- MARTÍNEZ CAVIRÓ, B., *Conventos de Toledo*, Madrid 1990.
- MARTÍNEZ GIL, J. L., O.H. "Los Hermanos de Fraternidad Hospitalaria de S. Juan de Dios llegan a América en el año 1568", en *Archivo Hospitalario*, 7 (277-308) 2009.
- MONTEMAYOR, J., "Una ciudad frente a la peste: Toledo a fines del siglo XVI", en *La Ciudad Hispánica*, Editorial de la Universidad Complutense, Madrid 1985.
- PASSINI, J., *Casas y casas principales urbanas. El espacio doméstico de Toledo a fines de la edad media*. UCLM. Toledo 2004.
- PERIS SÁNCHEZ, D. (Coord.), *Arquitecturas de Toledo*, I-II. Toledo 1991.
- RAMÓN PARRO, S., *Toledo en la Mano*, I-II. IPIET, Toledo 1978.
- SANTOS, J., O.H. *Cronología Hospitalaria y resumen historial de la Sagrada Religión del glorioso patriarca San Juan de Dios I-II*, Madrid 1715, edición de 1977.
- TORRE RODRÍGUEZ, F. de la, "Panorámica de la Provincia de Nuestro Padre San Juan de Dios, de Castilla, en vísperas de la Exclaustración de 1835: Exclaustración y Orden Hospitalaria, estado de la cuestión", en *Archivo Hospitalario*, 6 (17-353) 2008.
- ZAMORANO RODRÍGUEZ, M^a L., *El Hospital de San Juan Bautista de Toledo durante el siglo XVI*, Toledo 1997.

**La ciudad de Alicante durante la monarquía de Felipe III según
el cronista Rafael Viravens y Pastor**

*The City of Alicante During the Monarchy of Philip III According
to the Chronicler Rafael Viravens y Pastor*

Ana María FLORI LÓPEZ¹

Resumen: La *Crónica de la Muy Ilustre y Siempre Fiel Ciudad de Alicante*, escrita por Rafael Viravens, dedica uno de sus capítulos a la monarquía de Felipe III con los acontecimientos que tuvieron lugar en esta ciudad durante su reinado. El cronista aborda su relato con la celebración del matrimonio del rey con Dª Ana de Austria, a cuyo enlace asistieron varios nobles alicantinos. A esto, le sigue la intervención del monarca en la bula para la erección de la Colegiata de San Nicolás, que dio lugar a varios años de largos trámites hasta su resolución en 1600. Viravens termina con la manera en que fue gestionada la expulsión de los moriscos en la ciudad de Alicante y en varios puntos de la provincia. Este libro, publicado en 1876, puede considerarse un valioso referente para consultar la historia de Alicante y es objeto de trabajo de muchos investigadores que quieren profundizar sobre la ciudad.

Abstract: *The Chronicle of the Most Illustrious and Always Faithful City of Alicante*, written by Rafael Viravens, dedicates a chapter to the monarchy of Philip III, detailing the significant events that occurred in the city during his reign. The chronicler begins his narrative with the celebration of King Philip III's marriage to Doña Ana of Austria, an event attended by several nobles from Alicante. Following this, he describes the king's involvement in the issuance of the papal bull for the establishment of the Collegiate Church of San Nicolás. This process led to several years of long procedures until its resolution in 1600. Viravens concludes with an account of how the expulsion of the Moriscos was managed in the city of Alicante and various locations in the province. Published in 1876, this book is considered a valuable reference for those researching the history of Alicante and is frequently used by scholars seeking to deepen their understanding of the city.

Palabras clave: Felipe III, Monarquía Hispánica, Historia de Alicante, Rafael Viravens.

Keywords: Philip III, Spanish Monarchy, History of Alicante, Rafael Viravens.

¹ Conservatorio Superior de Música de Alicante. ORCID: 0000-0001-7862-3070.
Correo electrónico: amaflori@hotmail.com

SUMARIO:

I. Introducción

II. Datos biográficos de Rafael Viravens

III. Crónica de la Muy Ilustre y Siempre Fiel Ciudad de Alicante

IV. Conclusión

V. Bibliografía

Recibido: octubre 2024

Aceptado: diciembre 2024

I. INTRODUCCIÓN

La historia de Alicante, en sus múltiples facetas, ha atraído a numerosos escritores de todas las épocas, que han dejado testimonios muy valiosos basados en fuentes cada vez más fidedignas para permitir la reconstrucción del pasado de esta ciudad. Algunos historiadores e investigadores, como A. Alberola y C. Mas nombran a “Rafael Martí de Viciiana, Gaspar Juan Escolano, José Manuel Miñana o Antonio José Cavanilles”² como cronistas antiguos que incluyeron en sus escritos algún trabajo relacionado con la ciudad de Alicante.

El primer escritor que puede ser considerado cronista es el deán de la Colegial de San Nicolás, Vicente Bendicho (Elche, 1584 – Alicante, 1642) con su *Chronica de la Muy Ilustre Noble y Leal Ciudad de Alicante*, editada en 1640. Le siguió el jesuita Juan Bautista Maltés (Alicante, 1646 – Gandía, 1712) con *Illice Ilustrada: Historia de la Muy Noble, Leal y Fidelísima Ciudad de Alicante*, que continuó y corrigió Lorenzo López (Alicante, 1680 – 1758), también sacerdote jesuita y que terminó en 1752. Después, Nicasio Camilo Jover (Alicante, 1821 – 1881) escritor, periodista y miembro de la Real Academia de la Historia, con su *Reseña histórica de la ciudad de Alicante*, publicada en 1863.

Rafael Viravens y Pastor (Alicante, 7.2.1834 – 15.3.1908) fue el primer cronista oficial nombrado por el Ayuntamiento en el año 1875; escribió su *Crónica de la Muy Ilustre y siempre Fiel Ciudad de Alicante*, que se publicó un año después. A Viravens le siguieron: Francisco Figueras Pacheco (Alicante, 1880 – 1960), Vicente Martínez Morellá (Valencia, 1915 – Alicante, 1983), Joaquín Collía Rovira (Alicante, 1918 – 1987), Enrique Cerdán Tato (Alicante, 1930 – 2013), Enrique Cutillas Bernal (Fortuna, 1940 – Alicante, 2003) y José María Bonastre Hernández (Alicante, 1943).

II. DATOS BIOGRÁFICOS DE RAFAEL VIRAVENS³

Rafael Viravens y Pastor nació en el seno de una familia muy modesta, por lo que no tuvo la oportunidad de estudiar y, muy joven, comenzó a trabajar en las imprentas de José Marcili, Juan Carratalá, Pedro Ibarra y Rafael Jordá. Después, lo hizo en la Fábrica de Tabacos, las Casas de Beneficencia y el Hospital Civil, hasta llegar a oficial del gobierno, cargo del que fue cesado en 1868.

² Puede verse en: El Estudio preliminar de A. Alberola y C. Mas en MALTÉS, J. B. y LÓPEZ, L., *Illice Ilustrada: Historia de la Muy Noble, Leal y Fidelísima Ciudad de Alicante*, Alicante 1991. Edición facsímil del manuscrito de 1880 a cargo de Armando Alberola y Cayetano Mas, f. XII; Rafael Martí de Viciiana (Castellón, 1502 -1584); Gaspar Juan Escolano (Valencia, 1560-1619); José Manuel Miñana Estela (Valencia, 1671 – 1730); Antonio José Cavanilles (Valencia, 1745 – Madrid, 1804).

³ Los datos biográficos de Rafael Viravens han sido recogidos de: RICO GARCÍA, M., y MONTERO PÉREZ, A., *Ensayo biográfico bibliográfico de escritores de Alicante y su provincia*, Alicante 1888-1889, pp. 216-217.

En enero de 1875 consiguió una plaza de archivero en el Archivo Municipal y un mes después, en el cabildo ordinario de 26 de febrero, fue nombrado cronista oficial del Ayuntamiento de Alicante:

“El Cabildo teniendo en cuenta las recomendables circunstancias que concurren en Don Rafael Viravens y Pastor que tiene ya escritos y publicados folletos referentes a hechos llevados a efecto por el Ayuntamiento y las Corporaciones de esta Ciudad, unánimemente le nombró cronista del Excmo. Ayuntamiento, cargo que se crea bajo el carácter de honorífico...”⁴.

Su interés por escribir se vio plasmada en la prensa alicantina de la época, pues eran frecuentes sus trabajos en *El Lucentino*, *El Eco de la Provincia*, *El Correo*, *Diario de Alicante*, etc. También se adentró en la política, al formar parte del partido moderado y, después, del partido conservador. Sus obras están centradas en la historia de Alicante y relata con pulcritud diversos acontecimientos que tuvieron lugar en esta ciudad: entrada del obispo, el Muy Ilustre Sr. D. Pedro María Cubero López; el pantano de Tibi; memoria de la fiesta religiosa de la Congregación de la Guardia, oración al Santísimo Sacramento y crónica de las funciones con que el Excmo. Ayuntamiento solemnizó la fiesta del Corpus Christi en 1874; memoria por la reedificación del santuario de San Roque; oración fúnebre leída por el abad D. José Pons por las exequias del abad D. Francisco Penalva en el primer aniversario de su fallecimiento; memoria de los festejos con motivo de la inauguración del ferrocarril Alicante-Murcia; oración fúnebre leída por el abad Pons por el eterno descanso del rey Alfonso XII; dos memorias de R. Viravens sobre un nuevo edificio para las Siervas de Jesús de la Caridad; memoria de la rebelión militar de 1844 en Alicante.

La *Crónica de la Muy Ilustre y siempre Fiel Ciudad de Alicante* es, a decir por muchos estudiosos del tema, su aportación más valiosa a la historia de la ciudad y ha servido de modelo para escritores posteriores. Dice E. Cerdán Tato: “en su crónica, amena, pulcra, sencilla y minuciosa, Rafael Viravens se inclina debidamente por aquellos aspectos de contenido religioso, en cuya redacción se esmera y atiende detalles poco significativos”⁵. Según A. Alberola “resulta de enorme utilidad para los historiadores de hoy por el caudal de datos que proporciona y por el aporte documental transcrita que acompaña”⁶.

III. CRÓNICA DE LA MUY ILUSTRE Y SIEMPRE FIEL CIUDAD DE ALICANTE

Este libro, de 469 páginas, fue publicado por la Imprenta Carratalá y Gadea en el año 1876 y reimprimido en edición facsímil por Agatángelo Soler en 1976

⁴ Archivo Municipal de Alicante, Arm. 9, Lib. 174, f. 34.

⁵ CERDÁN TATO, E., *Introducción a la edición facsímil de la Crónica de Viravens*, Alicante 1989, s.f.

⁶ ALBEROLA ROMÁ, A., “Alicante vista por sus cronistas: los siglos XVIII y XIX”, en *Una historia con luces y sombras*, Alicante 2004, p. 64.

en Gráficas Díaz; por último, el Ayuntamiento y el Banco de Alicante editaron otro facsímil en 1989.

Comienza con unas palabras de su autor, que ocupan las páginas V y VI, en las que con motivo de su nombramiento como cronista oficial de Alicante, justifica su intención de recopilar y escribir con imparcialidad los acontecimientos históricos surgidos en la ciudad por orden cronológico y con el deseo de servir al municipio. Viravens indica que sus fuentes principales son los documentos existentes en el Archivo Municipal, a los que él tuvo acceso preferente por trabajar allí, y los manuscritos de autores anteriores, que escribieron sobre distintos aspectos de esta ciudad.

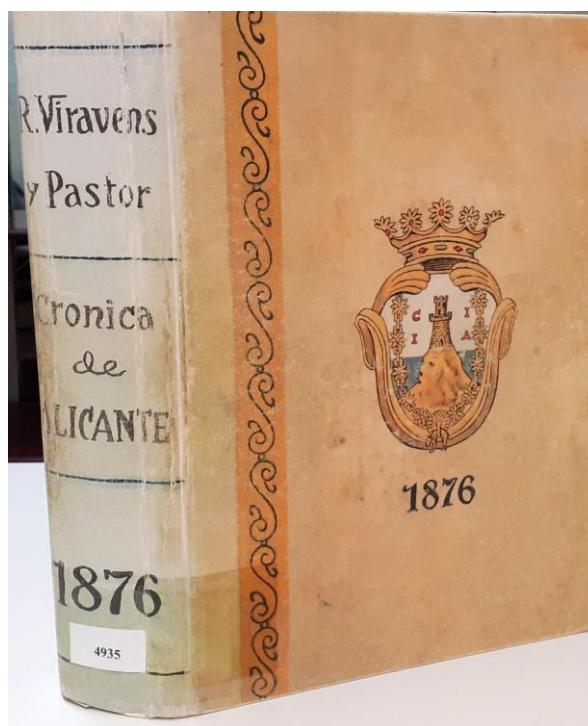


Imagen 1: R. Viravens: *Crónica de Alicante*, Archivo A.M.F.

En el primer capítulo, titulado *Illice*, Viravens sitúa los orígenes de Alicante en las ruinas de esta antigua colonia romana, en contra de Elche como opinan algunos autores, aunque Viravens coincide con el deán de la Colegial de San Nicolás, Vicente Bendicho, que en su crónica de 1640, dedica varios capítulos donde demuestra este origen⁷; sin embargo, el cronista Figueras Pacheco, casi 100 años después de la publicación de Viravens, considera “un grave error de geografía antigua, por el cual se atribuye a nuestra ciudad, toda la historia milenaria de la de Elche”⁸.

⁷ Puede verse en: BENDICHO, V., *Chronica de la Muy Ilustre Noble y Leal Ciudad de Alicante*, Alicante 1640, capítulos, II, III, IIII, V y VI.

⁸ FIGUERAS PACHECO, F., *Resumen histórico de la ciudad de Alicante*, Alicante 1963, p. 8. Francisco Figueras disculpa a todos los escritores que cometieron ese error por no disponer de suficientes elementos para poder comprobarlo, a la vez que asegura que en el siglo XX se conoce todo más exactamente y hay muchas fuentes que lo corroboran.

Viravens termina su crónica con el final del reinado de Fernando VII. Entre las pp. 451-459, el autor escribe un capítulo dedicado a los Hijos Célebres de Alicante, mujeres y hombres alicantinos ilustres en santidad. En las pp. 461-462 hay una plantilla que indica las 48 láminas que inserta en su trabajo y concluye con el índice. Viravens tenía intención de haber continuado su crónica, pero no le fue posible.

El reinado de D. Felipe el Piadoso (III de Castilla y XVI rey de Alicante), así titulado por Viravens, abarca de las páginas 177 a 231 y comienza con los datos del fallecimiento de Felipe II, el 13 de septiembre de 1598 y la subida al trono de Felipe III, hijo del fallecido y de Dª Ana de Austria, al que todos llamaban el Piadoso por lo que protegió a la Iglesia. A su matrimonio con la princesa Dª Margarita de Austria-Estiria, el 18 de abril de 1599 en la Catedral de Santa María de Valencia, asistieron Andrés y Nicolás Scoria, nobles alicantinos que “tomaron parte en las justas que tuvieron efecto allí en honor de los Reyes, elogiando estos la habilidad de nuestros paisanos demostrada en unos juegos de cañas, cuyas difíciles suertes hicieron con singular destreza”.⁹ Además, fueron el centro de atención por su elegante forma de vestir, de tal forma que el poeta y cantor Gaspar Aguilar (Valencia, 1561-1623) escribió:

“Al punto los SCORSAS de Alicante
Hacen alarde de sus galas bellas,
Dignas que la fama las levante
Hasta el cielo inmortal de las estrellas;
Y porque a ellas nadie se adelante
Vencer desean las demás con ellas;
Y por mostrar que este deseo aplacan
De nacarado y oro telas sacan”¹⁰.

Estas nupcias no solo fueron festejadas en Valencia, sino que se extendieron a diversas poblaciones de la provincia, que quisieron unirse a tan feliz acontecimiento, como fue el caso de la ciudad de Denia, por la que el monarca pasó unos días, camino de Valencia, para celebrar su matrimonio, aconsejado por Francisco Gómez de Sandoval y Rojas, marqués de Denia. En esta localidad fue agasajado con diversos festejos, en los que destacó un simulacro de fiestas de moros y cristianos que acudieron desde Alicante¹¹. Según Viravens asistieron al enlace del rey: “Jaime Marcos, Pascual y Cristóbal Mingot, los cuales se trasladaron allí en un bergantín seguido de cuatro fragatas”¹².

Se observa en el relato que hace Viravens de la boda real, que coincide casi en su totalidad con el que refleja Vicente Bendicho en sus crónicas; concretamente, el capítulo XXI de las mismas, titulado así: “Trata del Rey Phelipe 3. De la venida de la Reyna Dª Margarita; y Archiduque Alberto y de sus Desposorios en Valencia: De las fiestas que les hicieron: De los hijos que

⁹ VIRAVENS PASTOR, R., *Crónica de la Muy Ilustre y siempre Fiel Ciudad de Alicante*, Alicante 1876, p. 177.

¹⁰ VIRAVENS, R., o.c., p. 178.

¹¹ Felipe III volvió a visitar Denia en julio de 1599 y en enero de 1604.

¹² VIRAVENS, R., Ibíd.

tubo [sic] el Rey; De la peste de España: De que estava [sic] libre Valencia por las Oraciones del Hermano Francisco de Jesús; Erección de la Colegiat de Alicante: Y nuevo govierno [sic] de la misma Ciudad”.

Felipe III tuvo que intervenir en la bula para la erección de San Nicolás como colegiata en detrimento de la iglesia de Santa María; este hecho, cuyos trámites se iniciaron en 1592 durante el reinado de Felipe II, supuso un enfrentamiento importante entre las dos parroquias. Tal y como expresa el cronista Vicente Martínez Morellá: “por fin, el Papa Clemente VIII, *apud Sanctum Marcum*, otorga la bula de erección de Colegiata a favor de la Parroquia de San Nicolás, en las calendas de abril de 1596... El Papa, estimó justificadas las pretensiones del Concejo en favor de la erección y por eso le otorgó el título de Colegiata Insigne”¹³. La bula no llegó a ejecutarse y, al heredar el trono Felipe III, en 1598, todavía estaba pendiente, por lo que el nuevo rey solicitó al concejo que “la erección de la Colegiat se hiciera en la Parroquia de San Nicolás, como Su Santidad tenía concedido y no se tratara más sobre las controversias de Santa María sobre erección de la Colegiata a su favor”¹⁴.

El concejo pasaba por dificultades económicas y la bula estaba detenida en Roma; esto llevó a contactar con el duque de Sosa, que era el embajador de España en esa ciudad italiana, con el fin de que acelerara los trámites. Mosén Nicolás Martínez Clavero también fue delegado para intervenir en la gestión y en 1599 comunicó que la bula ya había sido enviada y estaba en poder del comerciante valenciano Marco Antonio Figinio, que pedía 2.175 libras por expedirla, cantidad que aprobó el monarca, pero Figinio no pudo verificarlo porque el “Conde de Benavente, Virrey de Valencia, le ordenó que suspendiese el envío”¹⁵.

Viravens quiere ir más lejos de estos sucesos históricos y aclarar las causas que pudieron producir todos los hechos hasta llegar a conseguir la ansiada bula. El cronista expone que el municipio garantizó al cabildo eclesiástico una suma de 1.000 libras anuales cuando solicitó la bula, pero a cambio debía tener el derecho de elegir a los cargos eclesiásticos. Clemente VIII lo aprobó y firmó la bula en abril de 1596¹⁶, aunque “se reservó el derecho de nombrar al Penitenciario, y, alternando en las vacantes con el Prelado diocesano, a tres canónigos de oficio”¹⁷. El municipio se quedó con “la elección

¹³ MARTÍNEZ MORELLÁ, V., *La iglesia de San Nicolás de Alicante*, Alicante 1960, p. 30.

¹⁴ MARTÍNEZ, V., o.c., p. 31.

¹⁵ VIRAVENS, R., o.c., p. 179.

¹⁶ Respecto a la concesión de la bula por Clemente VIII en 1596, el cronista Enrique Cutillas (Fortuna, 1940 – Alicante, 2003) añade el coste de la erección: “1.700 ducados por hábitos y mucetas; por la prebenda de que sólo fueran elegidos hijos de Alicante, 1.700; por derechos 1.100; por Patronato, 500; y por la unión de la iglesia, 800 ducados. Más 1.000 ducados de dotación anual, 2.290 por amortización y sello de la dotación y otros gastos del proceso. Las súplicas para que estos gastos fueran rebajados fue la causa de que la bula no se ejecutara hasta el año 1600”. Vid. CUTILLAS BERNAL, E., *Alicante: Tiempo y memoria*, Alicante 2001, pp. 72-73.

¹⁷ VIRAVENS, R., o.c., p. 179.

y presentación al Obispo de Orihuela de seis canónigos y de las dignidades de Capiscol y Sacristía”¹⁸ y el papa debía elegir y presentar el deán al rey. A pesar de realizar los nombramientos, la bula no llegó. En 1600, al saber el cabildo que el duque de Sosa había despachado la bula, exigió 4.000 libras al municipio “por los haberes que devengaron desde la fecha de sus nombramientos, que se hicieron en 1596”¹⁹. Todavía se complicaron más las cosas, cuando el obispo de Orihuela, D. José Estevan [o Esteve] (Valencia, 1550 – Ayora, 1603) favoreció a dos de sus hermanos con un cargo en la colegiata, apresurando el interés de la ciudad para conseguir la bula; sin embargo, el obispo consideró justas las peticiones del cabildo y legal el nombramiento de sus hermanos, lo que originó bastantes diferencias entre este cabildo y el concejo, dando lugar a que el clero influyera ante el virrey, que ordenó a Marco Antonio Figinio que paralizase el envío de la bula.



Imagen 2: D. José Estevan, obispo de Orihuela. Pintura anónima de 1602.
Palacio Episcopal de Orihuela. Archivo A.M.F.

En la Semana Santa de 1600, seguían las malas relaciones y el municipio prohibió a la capilla de música²⁰ actuar en los Santos Oficios, pues

¹⁸ Ibíd.

¹⁹ VIRAVENS, R., o.c., pp. 179-180.

²⁰ No existen documentos que permitan saber el momento en que surgió la capilla de música de la Colegial de San Nicolás, aunque el mismo Rafael Viravens, en la p. 136 de sus crónicas, indica que el 17 de agosto de 1580, actuó una capilla de música en la misa con motivo de la inauguración del pantano de Tibi, por lo que se debe pensar que sería hacia ese año cuando comenzó la capilla su andadura. Mosén Nicolás Salinas fue el primer músico que ocupó el magisterio.

ejercía el derecho de patronazgo sobre esta agrupación; el cabildo eclesiástico ordenó a Mosén Nicolás Salinas, maestro de capilla, la asistencia a la Colegial de San Nicolás el Jueves Santo, “pero así que el Cuerpo Municipal tuvo noticia de este mandato, amenazó a dicho Salinas con reducirlo a prisión si obedecía al Prelado”²¹. El obispo excomulgó a dos miembros del concejo y éste tuvo que ceder para que la capilla de música actuara en San Nicolás durante la Semana Santa.

El concejo consiguió la bula, pero no con las condiciones pactadas en 1596, porque le privaba de la presentación de las dignidades, además de que otorgaba más privilegios a la iglesia de Santa María que a la de San Nicolás. A esto se unió que Mosén Nicolás Clavero, el enviado a Roma, solo buscó favorecer al clero en vez de velar por los intereses de la ciudad. En abril de 1600, el obispo solicitó la bula al concejo, amenazándolo de excomunión si no la enviaba, pero éste “cumpliendo con una orden del Virrey, en 2 del mes indicado remitió el Privilegio a Don Álvaro Vich Manrique, Portanveces de General Gobernador, que residía en Orihuela, quien lo recibió de manos de Juan Bautista Canicia, Síndico de Alicante, el cual fue comisionado por el Concejo para enterar a S. E. de los escandalosos hechos”²². A continuación, el concejo dio a conocer al arzobispo de Valencia las excomuniones y, además, expuso al rey sus quejas a la vez que “tuviera a bien ordenar, que el Supremo Consejo de Aragón examinase aquellas Letras Apostólicas para que, en vista de las razonadas quejas de la Ciudad impetrara del Papa las reformase en el sentido que esta lo deseaba”²³.

El rey Felipe III escribió al obispo para que anulara las excomuniones y pidió una copia de la bula, a la vez que el clero también estaba dispuesto a una conciliación, por lo que el 19 de mayo de 1600, se reunió el portanveces con el obispo, el capellán de S. M. en representación del municipio y un comisionado de los eclesiásticos y prebendados que, entre otros acuerdos, decidieron que la municipalidad entregara a los canónigos 500 libras en vez de las 4.000 exigidas y que los hermanos del obispo renunciaran a sus nombramientos. Aprovechando esta reunión, se hizo llegar al rey que “elevase la representación de este Municipio a la categoría de Orihuela, ciudad a la que estaba subordinada la nuestra, por ser la mayor de esta parte del Reino y residir allí el Portanveces de General Gobernador”²⁴. Felipe III expidió un Privilegio y nombró a cinco cónsules municipales que juraron sus cargos el 16 de julio de 1600 en la iglesia de Santa María.

El 24 de julio de 1600 tuvo lugar la erección de la Colegiata de San Nicolás y se estableció el primer cabildo encabezado por el deán D. Miguel Zaragoza de Heredia. En la primera sesión llevada a cabo por los capitulares, se decidió celebrar cada año el aniversario de la iglesia por el papa, el rey, el

²¹ VIRAVENS, R., o.c., p.180.

²² VIRAVENS, R., o.c., p. 181.

²³ Ibíd.

²⁴ VIRAVENS, R., o.c., pp. 182-183.

obispo, el portanveces y los cinco jurados del concejo. Sobre la capilla del Sagrario se colocó una piedra de mármol negro que recordaba el hecho²⁵.

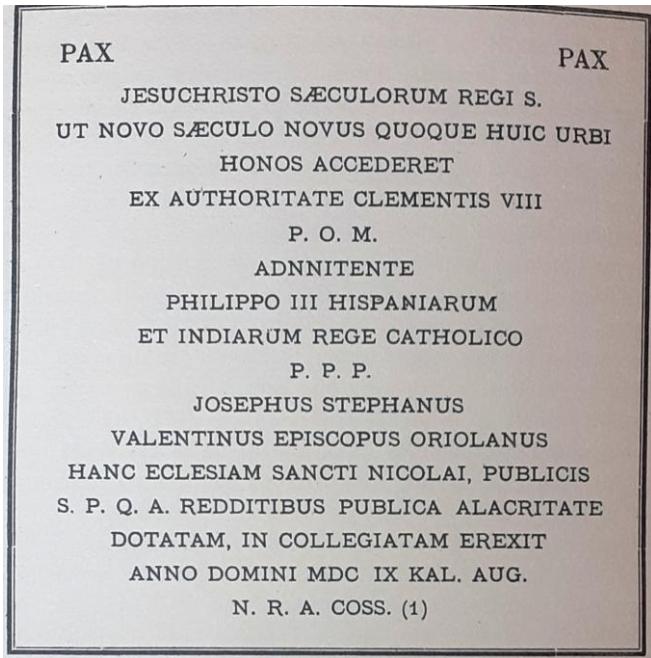


Imagen 3: Placa de erección en colegiata de la Iglesia de San Nicolás.
(En Viravens, Crónica, p. 184)

Una situación curiosa ocurrió en el año 1601 cuando Felipe III reunió a las Cortes en Valencia, acudiendo como representante alicantino el doctor Pedro Berenguer y se suscitó un debate sobre la importancia de la ciudad de Alicante. El rey pronunció las siguientes palabras en público: "Más importa conservar a Alicante que a Valencia; porque perdida Valencia, lo que Dios no quiera, se pierde ella sola; y perdida Alicante se pierde Alicante y Castilla"²⁶.

El nacimiento del príncipe Felipe, hijo de los reyes y heredero del trono, fue muy festejado en Alicante. Se eligió el 5 de mayo de 1605 para celebrarlo con una procesión festejos, toros y juegos, en los que participó activamente la ciudadanía.

La expulsión de los moriscos en 1609 fue el acontecimiento más notable del reinado de Felipe III, aunque ya había tratado de gestionarse sin éxito con monarcas anteriores. El 11 de septiembre del citado año, el rey decretó la expulsión, que comenzó en el Reino de Valencia; para ello, envió un documento a los jurados y concejo de Alicante en el que expresaba las atrocidades cometidas por los herejes y el peligro que suponía para la

²⁵ La inscripción actual reza así: Año del Señor MDC, día XXIV julio a honor de Jesucristo, Rey Universal, para que al comenzar este siglo se añada nueva honra a esta ciudad con autoridad del Sumo Pontífice Clemente VIII a ruegos de Felipe III, Católico Rey de las Españas y de las Indias, D. José Estevan, Obispo de Orihuela, erigió en colegiata esta iglesia de San Nicolás con general aplauso construida y dotada por el concejo y pueblo de Alicante.

²⁶ VIRAVENS, R., o.c., p. 185.

población, por lo que comunicaba que iban a recibir órdenes del virrey para que se cumpliera su voluntad. El rey dispuso de una escuadra y tropas en los puertos del reino:

“Y envió al de Alicante la Armada Real del Mar Occéano [sic] al mando del General Don Luís Fajardo, las galeras de Sicilia, capitaneadas por Don Pedro de Leiva; las de Portugal dirigidas por el Conde de Elva y otras en que vinieron muy buenos soldados, capitanes y caballeros.

Nuestra plaza se vio honrada en esta ocasión por muy distinguidos personajes, pues el 22 de septiembre de 1609 se reunieron aquí, además de los Jefes de la Armada antes mencionados, el Duque de Alburquerque, el Duque de Tursis, el Marqués de Santa Cruz, el Duque de Montalto y su hermano D. César de Moncada, el Conde de Elda, D. Juan Fajardo, el Duque de Maqueda y su hermano D. Jaime de Cárdenas D. Sancho de Luna y D. Antonio de Portugal”²⁷.

El concejo recibió las instrucciones del virrey con un edicto en el que también contemplaba cómo se iba a desarrollar el traslado de los moriscos a la Berbería e insistía mucho en que no fueran maltratados y vejados. El día de la expulsión se presentó en Alicante D. Baltasar Mercader, comisionado por el virrey para cumplir con las instrucciones del edicto y publicó un bando para que se presentaran en la ciudad los moriscos que estaban establecidos entre Albaida y Alicante, excepto los de Elche, Crevillente y Aspe, que serían transportados por otro conducto. Por parte de los moriscos llegados a la ciudad no hubo ninguna resistencia a embarcarse, pero en algunos lugares del reino sí que se sublevaron, de forma que hubo que enviar varias compañías para apaciguarlos; algunos se quedaron como sirvientes de familias alicantinas, pero el rey ordenó apartar a los niños de sus padres y fueron educados en el cristianismo.

El 31 de marzo de 1621 falleció Felipe III y el concejo dispuso honras fúnebres que se celebraron en la Colegial de San Nicolás el 4 de mayo. El deán Vicente Bendicho dice en sus crónicas que él mismo predicó las exequias por el monarca en la población de Muchamiel:

“Fue el tiempo que governó [sic] Philipe III, Fausto, siempre procuró la paz, muchas victorias y buenos sucesos tuvieron sus capitanes, favoreció a los católicos de otros reynos [sic], muy de veras, al Pontífice respetó como padre y le valió con todas sus fuerzas, en las ocasiones que fue menester, finalmente, fue amado de sus vasallos y llorado a su muerte. Su entierro fue en San Lorenzo el Real, enterrado con su madre y aguelo [sic]”²⁸.

El cronista Francisco Figueras Pacheco, en su *Compendio histórico de Alicante*, inserta un capítulo dedicado a Felipe III, basado en datos que coinciden con Viravens, aunque añade unas palabras que dijo el monarca y que Figueras entiende como un arrepentimiento del rey en sus últimos

²⁷ VIRAVENS, R., o.c., p. 188.

²⁸ BENDICHO, V., o.c., p. 861.

momentos por la expulsión de los moriscos: “Oh! Si el cielo pluguiera prolongar mi vida, ¡cuán diferente fuera mi conducta de la que hasta ahora he tenido!”²⁹.

Después del fallecimiento de Felipe III, Viravens continúa su crónica con el convento de los PP. Capuchinos, el de las MM. Agustinas y la iglesia de San Nicolás de Bari. Respecto a la llegada de los capuchinos a Alicante, dice el cronista que fue debida al interés de “D. Juan de Ribera, Patriarca de Antioquía, y D. Juan Alfonso Pimentel, Virrey de Valencia, en que se difundiese en el Reino la religión Capuchina”³⁰. En 1599, el obispo D. José Estevan [o Esteve] dio su permiso para que se instalara en Alicante esta comunidad, frente al Monte Tossal y la primera piedra se colocó el 8 de diciembre, aunque el edificio se construyó con lentitud, ya que se sufragaba con donativos. Fue consagrado a la Purísima Concepción mediante “un lienzo al óleo que lo representaba en el centro del retablo del altar mayor, construido de madera bastante bien labrada”³¹. En 1602 llegaron entre 16 y 18 religiosos que vivían de lo que les daba el pueblo y el ayuntamiento, que era “semanalmente una arroba de harina y costear un médico”³². Subsistían de labrar y cultivar la tierra y “obsequiaban a sus favorecedores con muy exquisitas ensaladas que preparaban con las yerbas de su huerto”³³.

Con el paso del tiempo consiguieron mejorar sus instalaciones construyendo una biblioteca y sagrario, agrandaron el lugar y “socorrían diariamente a los pobres con una sopa muy bien condimentada”³⁴. Más adelante, se instalaron en un lugar espacioso, edificaron un santuario y fundaron la V.O.T. de San Francisco. El convento se cerró en 1821, aunque los religiosos volvieron dos años después y sufrió diversas transformaciones, entre ellas las de albergar un hospicio, un asilo y un observatorio meteorológico. A principios de 1980 se levantó un nuevo convento capuchino bajo la advocación de San Pascual Baylón, que se encuentra situado en la céntrica calle de los Reyes Católicos.

En la plaza de la Sangre había un santuario en el año 1600 “que servía de Capilla para los reos condenados a la última pena”³⁵ y allí estaba establecida la Cofradía de la Purísima Sangre de Cristo con la imagen de la Virgen de la Soledad, que era muy venerada por los marineros, por lo que a la Virgen se le acabó llamando Nuestra Señora de la Marinera y salía en la procesión del Viernes Santo.

“El licenciado Pedro Ibarra, Canónigo de San Nicolás, su hermano José y los caballeros D. Gerónimo Vallebrera y D. Francisco Pascual y D. Pedro Remiro de Espejo, consiguieron que el 18 de julio de 1606 viniesen a esta ciudad dos monjas de apellido Ruiz, procedentes del Convento de San Cristóbal de Valencia, quienes fundaron desde luego

²⁹ FIGUERAS PACHECO, F., *Compendio histórico de Alicante*, Alicante 1957, p. 200.

³⁰ VIRAVENS, R., o.c., p. 193.

³¹ Ibíd.

³² Ibíd.

³³ VIRAVENS, R., o.c., p. 195.

³⁴ Ibíd.

³⁵ VIRAVENS, R., o.c., p. 197.

en el ermitorio de la SANGRE la Comunidad Agustina, poniendo por Priora a sor Constanza Carroz, que vino con otra monja llamada sor Francisca Matheu”³⁶.

Esta comunidad vivía de una arroba de harina semanal que proporcionaba el concejo y “con los violarios que remitían cada año los padres de las religiosas”³⁷ Con el paso de los años llegaron a ser 30 monjas que quisieron cambiar la ubicación de su edificio a un solar cercano donde pretendieron construir su nuevo convento en unos terrenos que les cedieron unos particulares, pero a pesar de haber obtenido la licencia de obras en 1750, no consiguieron realizarlas y “siguieron viviendo en su estrecha casa hasta los últimos años del siglo XVIII en que, denunciada por ruinosa, se trasladaron a un edificio que fue de los PP. Jesuitas”³⁸. En 1931 el convento sufrió graves daños al ser quemado y con la guerra civil las religiosas tuvieron que abandonarlo hasta que regresaron en 1939. Desde julio de 2019 esta comunidad religiosa de las Monjas de la Sangre se estableció en el monasterio de la Santa Faz para custodiar la reliquia en sustitución de las monjas clarisas.

Rafael Viravens termina su crónica de la época de Felipe III con la iglesia de San Nicolás, a la que dedica los siguientes apartados: exterior e interior de la iglesia, presbiterio, coro, púlpitos, capillas, el baptisterio y el altar de San Juan Nepomuceno, el camarín de la Virgen, órgano, la sacristía y otros departamentos, claustro, el aula capitular, salas del archivo y biblioteca, la capilla del Sacramento y el campanario y el reloj. Dado que, sobre esta iglesia, hoy concatedral, se ha escrito mucho y varios de los apartados tratados por Viravens son de construcción posterior al reinado de Felipe III, solo se van a tratar aquellos aspectos presentados por el cronista, que acaecieron hasta el final de la monarquía de este rey católico.

Los orígenes de la iglesia de San Nicolás se remontan a una antigua mezquita encontrada en los tiempos de Alfonso el Sabio, que él mismo mandó purificar y dedicó a San Nicolás de Bari, a la vez que realizó algunas obras como el santuario. En 1310 se construye una torre y en 1370 la lonja. En 1402 Martín I de Aragón (Gerona, 1356 – Barcelona, 1410) aprobó un privilegio para la fundación de la Cofradía de San Nicolás que congregó a un gran número de personas y once años después se realizó el coro y la sacristía, “y con este motivo se grabaron en piedra las armas de Aragón, que se pusieron en las llaves de la bóveda”³⁹. Sigue indicando Viravens que, a mediados del s. XVI la iglesia “tenía tres naves con cornisas, molduras y follajes campeando en las

³⁶ VIRAVENS, R., o.c., pp. 197-198.

³⁷ VIRAVENS, R., o.c., p. 198.

³⁸ VIRAVENS, R., o.c., p. 199. Respecto a la orden jesuita, dice Alberola: “la que mayor peso específico económico alcanzó, fue, sin duda, la Compañía de Jesús. Instalada en las primeras décadas del siglo XVII en Alicante, merced a la institución de una administración que comprendía diferentes bienes rústicos y urbanos, su patrimonio fue incrementándose progresivamente conforme avanzaba la centuria”, ALBEROLA ROMÁ, A., “La ciudad durante los siglos XVI y XVII”, en *Historia de Alicante*, Alicante 1989, fasc.14-15, p. 277.

³⁹ VIRAVENS, R., o.c., p. 200.

capillas los escudos de Armas de las casas nobiliarias de esta Ciudad”⁴⁰. La iglesia quería disponer de reliquias de San Nicolás y San Roque, por lo que envió a Roma a Fr. Gerónimo García, Provincial de los PP. Trinitarios en el Reino de Valencia, que las consiguió mediante la autorización del papa Pío IV en junio de 1565 y fueron recogidas en Valencia por Mosén Francisco Bendicho, quien las condujo a Orihuela para que fueran reconocidas por el obispo; una vez autentificadas, Bendicho las llevó a Alicante y fueron trasladadas en procesión hasta el altar mayor del templo el 25 de septiembre de 1569.

Una vez que se consiguió la bula para convertir la iglesia en colegiata, fue necesario construir un templo más grande que estuviera acorde con las solemnidades del culto y en marzo de 1616 comenzaron las obras, que fueron inauguradas con un oficio predicado por el P. Desa, dominico; después hubo una procesión a la que asistieron:

“El Cuerpo Municipal, el Cabildo eclesiástico, Cleros, Comunidades de religiosos y el Sr. Obispo de Orihuela D. Fr. Andrés Balaguer, quien, con la solemnidad del Pontifical Católico y en presencia de un inmenso gentío asentó la primera piedra en la zanja abierta entre OE. Y S. donde posteriormente se construyó el ángulo del templo que da frente a las calles de Bonaire y de Labradores.

A 180.000 ducados se calculó que ascendería el gasto de esta obra y para subvenirlo acordó el Concejo en 2 de junio de 1618, que se aumentasen a cuatro los dos dineros que para otras atenciones había impuesto a cada libra de carne que se espendía [sic] en el Mercado”⁴¹.

Agustín Bernardino parece ser que realizó los planos y comenzó la construcción del edificio; le siguió Martín de Uceta hasta su fallecimiento en 1630; después, participaron Pedro Guillén, iniciador de la cúpula en 1658, que fue terminada por el alicantino Miguel Real en 1662. Hasta 1705 no se llegaron a finalizar las obras, aunque quedó pendiente la Capilla de la Comunión, cuyo término tuvo lugar en 1738.

El cronista Viravens menciona un antiguo retablo conservado en el claustro que fue construido e expensas de una hermandad de Nuestra Señora del Rosario, fundada en San Nicolás en el siglo XVI, en donde estuvo hasta el año 1597 en que fue trasladada al Convento de PP. Dominicos; en su lugar se puso la Virgen de las Nieves o del Remedio, “cuya Cofradía se instaló posteriormente en la Colegiata en virtud de Bula expedida en 1603 por el Papa Clemente VIII”⁴². Viravens también recuerda una pintura del s. XVI de Nicolás Borrás (Cocentaina, 1530 – Monasterio de San Jerónimo de Cotalba, 1610), religioso jerónimo. Se trata del *Retablo de las Ánimas del Juicio Final y Misa de San Gregorio*, del año 1574:

“Este cuadro representa el Purgatorio y el cielo que se abre para envolver, entre aureolas de gloria, a San Gregorio el Magno celebrando

⁴⁰ VIRAVENS, R., Ibíd.

⁴¹ VIRAVENS, R., o.c., p. 201.

⁴² VIRAVENS, R., o.c., p. 221.

la Santa Misa. El altar en que se admira esta joya del arte goza de muchas gracias espirituales concedidas por el Papa Paulo V, quien en privilegio que expidió en Roma en 14 de noviembre de 1605, se dignó conceder que se saque ánima todos los lunes del año y en los días de la Octava de la Conmemoración de los Difuntos, celebrando en dicho altar el sacrificio de la Misa".⁴³



Imagen 4: Retablo de las Ánimas del Juicio Final y Misa de S. Gregorio (1574). Concatedral de S. Nicolás

Gracias a un manuscrito del s. XVII, consultado por Viravens, el cronista afirma que en esa época la Iglesia de San Nicolás poseía objetos de incalculable valor, entre ellos una enorme fuente con un jarro de plata sobredorada, regalo del obispo de Cartagena, D. Alonso Coloma. Tenían escudos que "consistían en cuatro cuarteles divididos por una cruz blanca,

⁴³ VIRAVENS, R., o.c., p. 214.

mostrando cada uno de aquellos la cabeza de un Rey moro, en campo de sangre, con una banda blanca en la cabeza; blasones que son los mismos que usó D. Pedro I de Aragón y Navarra”⁴⁴ cuando ganó a los moros en Huesca en 1096. Sin embargo, estos objetos estaban desaparecidos antes de que Viravens escribiera su crónica, sin saber el autor la causa. Además, hay que hacer constar el cuadro *La cena de Emaús* (1620), atribuido a la escuela de Ribalta.



Imagen 5: La Cena de Emaús (1620). Pintura de Ribalta.
Concatedral de S. Nicolás

IV. CONCLUSIÓN

La Crónica de la Muy Ilustre y siempre Fiel Ciudad de Alicante, es un libro de gran interés, en el que Rafael Viravens hace un recorrido por distintas etapas de la historia de Alicante de la manera más exacta posible, si bien, a pesar de que por su trabajo de archivero pudo consultar diversas fuentes para recomponer dicha historia, el autor basa su libro en crónicas anteriores como las de Vicente Bendicho o Juan Bautista Maltés. En algunos capítulos, Viravens se permite emitir su opinión, por lo que añade interés al texto.

Tanto en el apartado correspondiente a la monarquía católica de Felipe III como, en general, en todo su libro emplea un lenguaje muy adornado, propio de la época en que fue escrito. En definitiva, se trata de una obra bien documentada y estructurada que enriquece el patrimonio cultural de la ciudad de Alicante.

V. BIBLIOGRAFÍA

ALBEROLA ROMÁ, A., “La ciudad durante los siglos XVI y XVII”, en *Historia de Alicante*, Alicante 1989, fasc.14-15, pp. 261-300.

⁴⁴ VIRAVENS, R., o.c., p. 219.

- ALBEROLA ROMÁ, A., "Acerca de cómo hacer historia local durante la edad moderna. Las Crónicas de la ciudad de Alicante en los siglos XVII y XVIII", en *Anales Valentinos*, XIX (Valencia), 38 (1994) 391-432.
- ALBEROLA ROMÁ, A., "Alicante vista por sus cronistas: los siglos XVIII y XIX", en *Una historia con luces y sombras*, Alicante 2004, pp. 43-66.
- BENDICHO, V., *Chronica de la Muy Ilustre Noble y Leal Ciudad de Alicante*, Alicante 1640: Ed. a cargo de María Luisa Cabanes Catalá, 1991.
- BULA de erección en *Colegiata de la Iglesia de San Nicolás de Bari de Alicante*, 1596. Transcripción de Vicente Martínez Morellá, Alicante 1979.
- CERDÁN TATO, E., *Introducción a la edición facsímil de la Crónica de Viravens*, Alicante 1989.
- CUTILLAS BERNAL, E., *Alicante: Tiempo y memoria*, Alicante 2001.
- FIGUERAS PACHECO, F., *Compendio histórico de Alicante*, Alicante 1957.
- FIGUERAS PACHECO, F., *Resumen histórico de la ciudad de Alicante*, Alicante 1963.
- GARCÍA, S., "Una carta firmada por Felipe III documenta que Dénia fue en 1604 sede del Estado", en *La Marina Plaza*, Dénia 2016.
- JOVER, N. C., *Reseña histórica de la ciudad de Alicante*, Alicante 1863.
- MALTÉS, J. B. y LÓPEZ, L., *Illice Ilustrada: Historia de la Muy Noble, Leal y Fidelísima Ciudad de Alicante*, Alicante 1991. Edición facsímil del manuscrito de 1880, a cargo de Armando Alberola y Cayetano Mas.
- MARTÍNEZ MORELLÁ, V., *La iglesia de San Nicolás de Alicante*, Alicante 1960.
- RICO GARCÍA, M., y MONTERO PÉREZ, A., *Ensayo biográfico bibliográfico de escritores de Alicante y su provincia*, Alicante 1888-1889, pp. 216-217.
- VIRAVENS PASTOR, R., *Crónica de la Muy Ilustre y siempre Fiel Ciudad de Alicante*, Alicante 1876. Ed. facsímil de Agatángelo Soler Llorca, 1976. Ed. Ayuntamiento y Banco de Alicante, 1989.

pende libe sobre algunos puntos della en que se reservo su derecho alas partes de su ministerio
diferencias que suviere, y ellos podran por medio della pedir lo que les conuendra, porque de lo contrario
quedare yo muy deservido, y sera diarme occasion a que prouen en ello como mas conuenga, y a una
meyor de como lo hubiere des Dato en Denia a 29 de Enero M.DCIIII

Yo el Rey

J

Ariz Secret.

29
Enero

Imagen 6: Fragmento de carta firmada por Felipe III en Denia el 29-I-1604.
Arxiu Municipal de Dénia

Las fiestas de María Pita en la ciudad de A Coruña. Orígenes histórico-religiosos, evolución y aspectos sociales y culturales que las integran

The festivities of María Pita in the city of A Coruña. Historical-religious origins, evolution and social and cultural aspects that integrate them

Mercedes LÓPEZ PICHER¹

Resumen: Las fiestas coruñesas de María Pita son las mejor documentadas de las que se celebran en la ciudad ya que se conoce tanto su origen y evolución temporal como los actos que comprenden. Se inician en el siglo XVI para conmemorar la resistencia de A Coruña frente al ataque inglés de 1589 en el que destacó el valor de la heroína María Pita, y se mantienen desde entonces asociando los actos religiosos, (Función del Voto a la Virgen del Rosario), a los profanos (representaciones teatrales, Juegos Florales, verbenas populares) que varían reflejando los gustos de la época.

Abattract: The María Pita festivities in A Coruña are the best documented of those held in the city, as both their origin and temporal evolution, as well as the events they comprise, are known. They began in the sixteenth century to commemorate the resistance of A Coruña against the English attack of 1589, in which the courage of the heroine María Pita stood out, and they have been maintained ever since, associating religious acts (Vow Function to the Virgin of the Rosary) with secular ones (theatrical performances, Floral Games, popular festivals) that vary reflecting the tastes of the era.

Palabras clave: Fiestas, María Pita, Función del Voto, Virgen del Rosario, Actos profanos.

Key Words: Festivities, María Pita, Function of the Vow, Virgin of the Rosary, Secular acts.

¹ Investigadora independiente. Correo electrónico: mercedespicher@gmail.com

SUMARIO:

- I. Introducción**
- II. La figura histórica de María Pita**
- III. Aspectos religiosos: el Voto de la Cofradía del Rosario y Voto del Ayuntamiento de la ciudad**
- IV. Desarrollo de las fiestas durante los siglos XVII y XVIII**
- V. Evolución de las fiestas durante el siglo XIX**
- VI. Las fiestas de María Pita en el siglo XX**
- VII. Conclusión**
- VIII. Fuentes y Bibliografía**

Recibido: enero 2025

Aceptado: marzo 2025

I. INTRODUCCIÓN

En el origen, organización y concepción de toda fiesta aparece un componente fundamental e imprescindible que es lo religioso. Éste se pone de manifiesto en el conjunto de ritos o reglas establecidas para el desarrollo del culto religioso y la fiesta será el lugar y la ocasión donde a escala reducida se den las circunstancias propicias para que el pueblo pueda sentir determinadas vivencias espirituales. Además, en toda fiesta hay un cierto grado de transgresión debido, en parte, a la existencia de márgenes que permiten liberarse de la norma establecida².

Se puede afirmar, por tanto, que desde sus orígenes la fiesta ha estado ligada a lo sagrado expresando la dimensión transcendental del hombre a lo largo de los siglos³.

En efecto, en las fiestas coruñesas de María Pita, el factor religioso representado por la Función del Voto a la Virgen del Rosario aparece en el origen de las mismas y está íntimamente ligado al hecho histórico de la defensa de la ciudad frente a los ingleses en 1589.

En este trabajo abordamos el análisis de estas fiestas, quizá las más emblemáticas de la ciudad, desde sus orígenes en el siglo XVI y su evolución histórica a lo largo de los siglos XVII, XVIII, XIX y XX, reflejando los factores religiosos, históricos, sociales y culturales que las configuran.

II. LA FIGURA HISTÓRICA DE MARÍA PITA

La denominación con que se conocen las fiestas veraniegas de A Coruña alude al hecho histórico que tuvo lugar en la ciudad en el año 1589, con motivo del ataque inglés dirigido por el pirata Francis Drake nombrado almirante de la flota por la reina de Inglaterra Isabel I.

En el mes de mayo de dicho año la ciudad estaba cercada por los ingleses que habían convertido el convento de Santo Domingo en el principal baluarte de su vanguardia, disparándose desde allí a los hombres situados detrás de la muralla. Los invasores trataron de negociar la rendición de la ciudad, pero los españoles estaban decididos a resistir. De esa manera, cuando se produce el último ataque de los ingleses y la entrada del enemigo en la ciudad parecía inminente, no solo los hombres disponibles participaron en la defensa, sino también las mujeres se involucraron en la lucha. La intervención de una de ellas, Mayor Fernández de la Cámara y Pita, sirvió para convertirla en un mito y un símbolo de los deseos de libertad de la ciudad herculina. Según el Diario Anónimo que se conserva en la Biblioteca Nacional, María Pita consiguió

² CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, F.J., OSA., *Fiestas barrocas en el mundo hispánico: Toledo y Lima*. Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, San Lorenzo de El Escorial 2012, pp. 22-27

³ CRUZ OVALLE, I., "Lo sagrado como raíz de la fiesta", en *Humanitas. Revista de Antropología y Cultura Cristiana* (Pontificia Universidad Católica de Chile) (Abril-Junio 1996).

derribar a un abanderado inglés enardeciendo así a los defensores que conseguirán rechazar el ataque. La retirada inglesa y el intento de acometer con cuarenta lanchas el fuerte de San Antón harán que finalice el asedio. El 18 de mayo comenzaron a embarcar las tropas no sin antes incendiar la Pescadería al no poder hacerlo con la ciudad. Al día siguiente la flota ponía rumbo a Lisboa⁴.

María Pita se cita como heroína, sin embargo, no será hasta el siglo XIX cuando su figura adquiera una dimensión simbólica gracias a los datos proporcionados por D. Andrés Martínez Salazar, a partir de los pleitos que ella interpuso ante la Real Audiencia de Galicia.

Según estos documentos, Mayor Fernández de la Cámara y Pita había nacido en La Coruña entre 1562 y 1568. Era de condición humilde, se casó cuatro veces y tuvo varios hijos. Durante su vida sostuvo diversos pleitos y obtuvo varias cédulas reales a su favor. Murió el 21 de febrero de 1643 “de repente”, en la feligresía de Santiago de Sigrás y en su testamento solicitaba ser enterrada en la Iglesia de Santo Domingo de La Coruña⁵.

Como hemos visto, al hecho histórico que acabamos de relatar se une de inmediato un hecho religioso y ambos aparecen vinculados en las fiestas coruñesas de María Pita ya que lo religioso “es una realidad fundamental e imprescindible en la concepción, organización y desarrollo de las fiestas”⁶.

Ese componente religioso está presente también en el origen de estas fiestas y lo constituyen los Votos que tanto la Cofradía del Rosario como el Ayuntamiento hacen a la Patrona de la ciudad, Nuestra Señora del Rosario.

III. ASPECTOS RELIGIOSOS: EL VOTO DE LA COFRADÍA DEL ROSARIO Y VOTO DEL AYUNTAMIENTO DE LA CIUDAD

Ante la difícil situación en que se encontraba la ciudad durante el asedio inglés, la Cofradía de Nuestra Señora del Rosario, establecida en la Iglesia de Santo Domingo, decidió hacer un voto a la Stma. Virgen, bajo dicha advocación, solicitando su protección y ayuda. El texto de este voto es el siguiente:

“En la ciudad de La Coruña, día 8 del mes de mayo de San Miguel, año del Señor de 1589. Decimos nos los vecinos e moradores de esta ciudad, habitantes e residentes en ella que aquí firmamos por nos e en nombre de los más que en ella vivieren e residieren que profesamos e hacemos voto solemne a Dios Nuestro Señor, que el día de Nª. Sra. de la Visitación que es a 2 de julio de cada año, librándonos Dios Nuestro Señor del cerco en

⁴ SAAVEDRA VÁZQUEZ, Mª C., *María Pita y la defensa de La Coruña en 1589*, Galicia Editorial. DL 1989, pp. 95-99.

⁵ SAAVEDRA VÁZQUEZ, Mª C., *María Pita y la defensa de La Coruña en 1589*, Galicia Editorial, DL, 1989, pp. 103-104

⁶ CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, F.J., OSA, *Fiestas barrocas en el mundo hispánico: Toledo y Lima*, San Lorenzo del Escorial 2012, pp. 22 y 23.

que al presente estamos por mandato de la reina de Inglaterra en esta ciudad de cuyo remedio no esperamos humano, se dirá en el dicho día en el monasterio de Santo Domingo de esta ciudad, la misa, vísperas y sacrificios que suelen decir los cofrades del Rosario y se confesarán y comulgarán todos los que entraren en esta confesión; y en lugar de la comida y otros gastos profanos que en dicho día suelen hacer, casaremos quince doncellas a razón de veinte ducados cada una, que son 300 ducados los cuales se han de repartir entre los vecinos de esta ciudad que hicieren el voto dicho; y más el mayordomo que fuere de dicha cofradía ha de dar de limosna a todos los pobres que le vinieren a visitar a su casa de comer y beber pan y vino, carne y pescado el dicho día de Nuestra Señora por razón de la comida que el dicho mayordomo solía dar a los cofrades: y demás siendo Dios servido de alzar el cerco, se hará una procesión general de disciplinantes el día que se levantare el cerco o el siguiente. Y porque al presente no podemos extender más bastante esta memoria nos obligamos a nuestras personas y bienes de lo guardar y cumplir así y extendemos esta escritura de memoria y la otorgamos y firmamos con nuestros nombres. Basco Pillado. Baltasar Tello de Juzmán, chantre de la Coruña. -Sebastián Varela.-Ares González.-Pedro Gaspe.-El Licenciado Barja.-Juan López de Ques.-Francisco Labora.-Juan de S.Lorenzo.-El licenciado Gerónimo Fernández.-Fernando Alonso Decano.-Luis Alvarez.-Juan Pereira de Castro.-El licenciado Rodrigo López.-Juan de Orgeira.-Domingo de Castro.- Ares López de Figueroa.-Esteban Varela.-El licenciado Lamas.-Ventura Mosquera-⁷.

Además de este voto formulado por los cofrades del Rosario, el día 19 de mayo, el Ayuntamiento hizo otro independientemente del anterior, en acción de gracias por haber sido levantado el cerco. Se llamó Voto de la ciudad, y se celebraba el 19 de mayo en la iglesia de Santiago. En 1730, los testigos llamados para dar testimonio de un litigio⁸, le dan el nombre de “el voto de la Ciudad por el Draque” y también “la función o la fiesta del Draque”. No se conserva el acta oficial de éste, pero en cambio queda el texto de la renovación de que fue objeto en 1809. En el último tercio del siglo XVIII cayó en desuso⁹, y desde entonces prevaleció el voto de los cofrades del Rosario, con carácter de fiesta popular, hasta que el 7 de enero de 1809 el Ayuntamiento acordó renovar el suyo, con motivo de la invasión francesa. Pero en esta fecha ignoró el formulado por el Corregimiento de la ciudad el 19 de mayo de 1589, y aceptó como propio y legítimo el de la Cofradía del Rosario. El texto de la renovación dice así:

⁷ Relación histórica del sitio puesto por los Yngleses a la ciudad de La Coruña en 4 de mayo de 1589 y del glorioso triunfo alcanzado por los Coruñeses en esta jornada, debido en gran parte al singular valor de la famosa María Fernández de la Cámara y Pita, conforme a las noticias que existen en el Archivo del Muy Ilustre Ayuntamiento de dicha capital. Ympresa y publicada con motivo de la inauguración de la feria del 2 de julio de 1850, dia en que el pueblo coruñés celebra el aniversario de aquel notable suceso y la festividad de su Patrona, pp. 2 y sig. Coruña 1850.

⁸ FAGINAS ARCUAZ, R., Guía indicador de La Coruña y de Galicia, para 1890-91, (año I). p.126. Coruña 1890.

⁹ PARDO VILLAR, FR. AURELIANO, O.P., La orden dominicana en La Coruña, c. IV. Voto de la ciudad a la Virgen del Rosario, p. 26. Coruña 1953,

“Conociendo la Ciudad que en vano confía el hombre en su poder, por grande que sea, porque todo cede a la suprema voluntad de nuestro Dios, no olvidándose de que hallándose en el año de 1589 en el mayor conflicto y sin esperanzas de socorro humano, habiéndose acogido al patrocinio de su augusta Patrona la Virgen Santísima del Rosario, al momento quedó libre del riesgo que la amenazaba, acordó renovar por sí y sus sucesores y por los vecinos de este pueblo y sucesores suyos, como por este acto renuevan solemnemente y en la mejor forma que en derecho lugar haya, el voto que en aquella época se hizo, jurando el patronato a la Virgen Santísima Madre de Dios, bajo el sagrado título del Santísimo Rosario”¹⁰.

Todo lo expuesto confirma el doble origen histórico-religioso de estas fiestas coruñesas.

IV. DESARROLLO DE LAS FIESTAS DURANTE LOS SIGLOS XVII Y XVIII

Había dos tipos de actos, religiosos y profanos, que tenían lugar los días 1 y 2 de julio.

Desde los primeros años las fiestas religiosas se celebraban en el convento de Santo Domingo y eran sufragadas por la Cofradía de Nª. Sra. del Rosario. La Justicia y Regimiento de la ciudad tomaba parte en ellas, de acuerdo con un determinado ceremonial y contribuía con una subvención a los gastos que se originaban. Las ceremonias se desarrollaban de la siguiente manera, según consta en los Libros de Actas del Ayuntamiento, correspondientes a la sesión de 1 de julio de 1617:

“llegaron los Vicarios de la Cofradía con trompetas, caxas y música acostumbrada con el aviso de que era hora de que la Ciudad concurriese al Convento a las vísperas y procesión como era costumbre y visto por la Ciudad... fue a buscar al referido Mayordomo para que viniese a incorporarse a la Sala Capitular en la Comunidad y darle el lugar que se acostumbraba junto al Regidor más antiguo”.

Al Mayordomo de la Cofradía lo recogían en su domicilio los regidores más modernos y lo traían en medio de ellos. Cuando la comitiva llegaba a la Sala Capitular, el Concejo se dirigía al Convento de Santo Domingo. Los frailes esperaban en la puerta a estas personalidades y las conducían a los asientos reservados en la Capilla Mayor. Después de las vísperas, salía la procesión y al terminar ésta, los dominicos despedían al Ayuntamiento en la puerta de la iglesia. La Ciudad volvía a las Casas Consistoriales en la misma forma que había salido y “con la danza de los corcobados” daba gracias al Mayordomo y Vicarios de la Cofradía.

¹⁰ J.F.M., “La Patrona de La Coruña coronada”, en *El Ideal Gallego*. Suplemento extraordinario al número del 23 de diciembre de 1960.

El día 2, festividad de la Visitación de N^a. Sra. iban por la mañana dos Vicarios de la Cofradía acompañados de dos gigantones, a buscar al Concejo, repitiéndose todo el ceremonial de la víspera. Al recogerse la procesión, se celebraba una misa solemne con sermón a cargo de un orador destacado¹¹.

Aparecen aquí dos elementos que es necesario analizar: las figuras de los “corcobados” y las de los gigantones o gigantes. De los primeros no hemos podido encontrar más significado que el que tienen en el Perú, donde representan espíritus diabólicos. Es evidente que la relación entre España y los países hispánicos era intensa desde la conquista y colonización, especialmente por motivos económicos. Pero no parece probable que los “corcobados” o gibosos que ejecutan su danza en el siglo XVII para despedir al Ayuntamiento coruñés tengan su origen en Hispanoamérica.

Por el contrario, los gigantes o gigantones se encuentran también en la procesión del Corpus en las ciudades de Granada y Toledo acompañados de los cabezudos. Representan al demonio y actúan con rapidez porque la llegada de Dios en la Custodia es inminente. Los gigantes bailan en círculo dándose la espalda, lo que se considera algo demoníaco. En el *Malleus Maleficarum* de Kramer y Sprenger se dice que los gigantes que se citan en el libro del Génesis son los demonios que los griegos conocían como sátiros y que también bailaban. En cuanto a los cabezudos tienen la boca grande y una sonrisa grotesca porque la sonrisa en la Edad Media se consideraba un fruto del diablo¹². Sin embargo, éstos últimos no aparecen en las fiestas de María Pita hasta el siglo XIX, y de ellos trataremos más adelante.

Las fiestas populares y profanas tenían también gran importancia, y alcanzaban su apogeo el día 2, como se lee en un acuerdo tomado por el Ayuntamiento el 17 de junio del año 1616, que dice: “Era este día el mas solemne y público de regocijo y fiestas que esta Ciudad tiene ya que concurre la mayor parte de la nobleza de este Reino”¹³. Una de las atracciones principales, eran las funciones de teatro, cuya celebración consta documentalmente. En el año 1605, Juan Vázquez Trebolle, vecino de Santiago, mandatario de Juan Hurtado “autor de comedias” el 20 de mayo del citado año, hizo un contrato público con Rodrigo Piñeiro, vecino de La Coruña, por el que quedó convenido:

“que si el dicho Juan Hurtado viniere con su compañía de representantes a esta ciudad a acer las fiestas del Corpus como están obligados con el Dean y el Cabildo, que en este caso el dicho Juan Hurtado y la dicha compañía yrán a la ciudad de la Coruña y en ella arán y representarán al

¹¹ MARTÍNEZ SALAZAR, A., “La festividad del Santísimo Rosario. Notas sobre las antiguas fiestas del Rosario en La Coruña”, en *El Ideal Gallego*, (Coruña 10 octubre 1924) 3.

¹² LORITE CRUZ, P.J., “La representación de la huida del demonio ante la presencia de Dios. Diversos rituales patrimoniales de la religiosidad popular”, en CAMPOS, J. (coord.), *El Patrimonio Inmaterial de la Cultura Cristiana. Estudios Superiores del Escorial*, San Lorenzo del Escorial 2013, pp. 70-73.

¹³ REBOLLO, A., *Guía del Excmo. Ayuntamiento de La Coruña*, Coruña 1945, pp. 99 y sig.

dho Rodrigo Piñeiro dos comedias diferentes la una de la otra, en la parte y lugar que les señalare, la una el primer día del mes de julio a la tarde y la otra a dos de dho mes que es la bíspera y el día que se celebra la fiesta de Nuestra Señora del Rosario en la ciudad de la Coruña. Por lo cual el dho Rodrigo Piñeiro será obligado de les dar y pagar ochenta ducados de a once reales cada ducado y ansi mesmo les ha de dar cabalgaduras en que se bayan sus personas y aliños de aquí a la dha ciudad de la Coruña y de comer de yda estada y cabalgaduras en que se vuelban sus personas y alaxes a esta dha ciudad" (Santiago)¹⁴.

Una relación análoga se encuentra acerca de las funciones que tuvieron lugar en los años de 1617 y 1624. En el primero, los mayordomos encargados de las fiestas de N^a. Sra. del Rosario, contrataron con Loreto Brachola que estaba en Santiago, que viniese a La Coruña con su compañía. Se componía ésta, de volteadores (tres hombres y una mujer), dos músicos y un arlequín. Debían formar en la procesión con sus trompetas y violones y hacer una danza de toqueado en el tablado dispuesto al efecto. En la plaza o lugar señalado, habían de poner las maromas y voltear en ellas, así como poner el caballo de madera. Por los días 1, 2 y 3 de julio, cobrarían casa, comida, cama y posada y 600 reales. Como garantía del contrato, Brechola dio un Cristo de oro mediano, con dos perlas a los lados¹⁵.

En 1624, se contrató a Lorenzo de los Ríos "autor de comedias", el 7 de mayo, para que viniese a La Coruña a hacer dos comedias los días 1 y 2.

Además de la función teatral, el día 2 había otros festejos que se celebraban en la plaza mayor. Se corrían toros, y había juegos de sortijas, cañas, etc., para los que la Justicia y Regimiento de la ciudad destinaba de 1.000 a 4.000 maravedís. El Concejo ofrecía las Casas Consistoriales al gobernador y Oidores, que acudían a presenciar las diversiones con sus familias y convidados; los Regidores se instalaban en un tablado que se mandaba levantar, "pegado a la Casas del Ayuntamiento". De la cantidad de gente que presenciaba los actos, da idea el hecho siguiente. En 1616, los convidados invadieron las Casas Consistoriales, así como el tablado de los Caballeros Regidores, lo que produjo violencias por ambas partes. Como consecuencia surgió un conflicto entre las dos corporaciones, que duró siete años. Al cabo de este tiempo, la Justicia y Regimiento de la ciudad, acordó en Ayuntamiento celebrado en 30 de junio de 1632 "que no entrasen a ver las fiestas en la casa de Ayuntamiento, otros que no sean los Regidores y sus mujeres"¹⁶.

Este tipo de fiestas es el que se celebra durante todo el siglo XVII, lo mismo que en el XVIII, sin más variaciones que las determinadas por los gustos de la época.

¹⁴ PÉREZ CONSTANTI, P., *Notas viejas galicianas*. T.II. El teatro en Galicia en el siglo XVII. Comedias y volatines, Vigo 1926, p. 26.

¹⁵ CARRÉ ALDAO, E., *Geografía general del Reino de Galicia*. T.I. Prov. de La Coruña. Movimiento cultural. Coruña, sin fecha, hacia 1922, p. 550.

¹⁶ REBOLLO, A., *Guía del Excmo. Ayuntamiento de La Coruña*, Coruña 1945, pp. 99 y sig.

V. EVOLUCIÓN DE LAS FIESTAS DURANTE EL SIGLO XIX

En el siglo XIX a partir del año 1809 en que el Ayuntamiento renueva el voto, aceptando como propio el de la Cofradía del Rosario, la función religiosa ocurre de su cuenta. Parece ser que tiene lugar ahora el traslado de dicha función a la iglesia de San Jorge, en lugar de verificarse en Santo Domingo como lo hacía antiguamente. El Ayuntamiento contribuye también al esplendor de los actos profanos, por medio de una subvención que ayuda a sufragar los gastos de las corridas de toros, que solían ser por cuenta del gremio de los tablajeros¹⁷.

Los principales actos profanos que se celebran en la primera mitad del siglo XIX son precisamente las corridas de toros. En un acuerdo del Ayuntamiento, en 1817, se solicita que se pida a S.M. "la gracia de que se sirva conceder a este pueblo una feria franca de ocho días que den principio en primero de julio de cada año, con tres corridas de toros en ellos en obsequio de la Patrona, cuya festividad se celebra en el día dos del mismo mes, cuya representación se dirija a S.M. por mano del Sr. Diputado que con encargo de que la entregue en sus reales manos y a viva voz refuerce la solicitud"¹⁸.

La vitalidad de estas fiestas la demuestra un hecho ocurrido en 1850. Consistió en el traslado de la feria de Santa Lucía que se celebraba en el mes de diciembre, al día 2 de julio, con objeto de que recobrara su antigua pujanza, ya que en aquella época había decaído tanto que apenas producía beneficios¹⁹.

Parece ser que, en dicho año, se inauguró la primera plaza de toros de A Coruña, que era de madera y estaba situada en el lugar que hasta los años cuarenta del siglo XX ocupaba la Fábrica del Gas. Fue estrenada por Montes, que celebró en ella tres corridas en las fiestas de julio. La segunda, también de madera, la inauguraron en 1876 Cara ancha y Lagartijo; estaba emplazada en el Campo Volante. Al deshacerse ésta se levantó la última que hubo en las inmediaciones de la Plaza de San Pablo, que también comenzó a funcionar con motivo de estas fiestas en 1885, estando la corrida a cargo de Lagartijo y Frascuelo²⁰.

En la segunda mitad del siglo XIX, se observa una cierta evolución y al lado de actos completamente populares, se celebran otros de carácter cultural, como certámenes musicales y Juegos Florales.

¹⁷ "La Virgen del Rosario, eje histórico de la piedad coruñesa", en *El Ideal gallego* (Coruña, 11 septiembre 1960) 28.

¹⁸ Acuerdos del M.Y. Ayuntamiento de la Muy Noble y Muy Leal Ciudad de La Coruña. Ayuntamiento extraordinario de 18 agosto 1817. Archivo Municipal, leg.146.

¹⁹ Libro de Acuerdos del Ayuntamiento Constitucional de La Coruña, en el año 1850. Sesión ordinaria del día 28 de mayo.

²⁰ NAYA PÉREZ, J., "Fiestas taurinas en La Coruña en el tiempo viejo", en *La Voz de Galicia*, (Coruña, 2 agosto 1944).

Los Juegos Florales son fiestas dedicadas a la poesía en los que se premian los mejores poemas contribuyendo así a su divulgación. En un sentido amplio se puede decir que se remontan a la Edad Media ya que, en el siglo XIV, en el Languedoc francés triunfaban trovadores y poetas que utilizaban la lengua de oc para sus composiciones poéticas.

A mediados del siglo XIX tienen lugar en Barcelona los primeros Juegos Florales de la Edad Contemporánea bajo el lema “Patria. Fides. Amor” y siguiendo su pauta, en 1861 se celebran en el Teatro Principal de A Coruña (Hoy Rosalía de Castro) los Juegos Florales que puede decirse que marcaron el comienzo del *Rexurdimento* literario de la lengua gallega. Fueron organizados por Juana de Vega, condesa de Espoz y Mina, siguiendo el ejemplo de los *Jocs Florais* catalanes celebrados dos años antes en Barcelona a imitación de los occitanos²¹.

Los citados Juegos Florales se atenían a las siguientes bases: Se establece un Tribunal compuesto de siete mantenedores y hasta cien adjuntos, con el nombre de Consistorio de los Juegos Florales de La Coruña, que debería disponer todo lo necesario para el éxito del Certamen, así como valorar el mérito de las composiciones que se presentasen.

El salón donde se celebraría el certamen sería decorado de la manera más digna posible, ocupando su testero el espacio dedicado a los mantenedores, los cien adjuntos, autoridades y personas distinguidas, colocando bajo un dosel o pabellón el retrato de S.M. la reina Isabel II y, si fuese posible, el del rey Don Alfonso el Sabio se colocará al lado del anterior.

La autoridad civil que lo preside declarará abierto el certamen de los Juegos Florales y el presidente del consistorio pronunciará un discurso alusivo al objeto. El secretario leerá a continuación una memoria sobre este acto. Después se abrirá el primer pliego y se proclamará el nombre del autor de la obra premiada con la flor natural, el cual pasará a tomarla de mano de uno de los presidentes, yendo enseguida a ocupar el puesto de honor al lado de los mantenedores, a cuyo efecto saldrán dos de ellos a recibirla. Este premio da derecho a designar por medio de la entrega de la flor a la dama que será la reina del certamen, la cual acompañada de dos mantenedores, tomará asiento en la mesa de la presidencia para entregar los demás premios. Si la persona premiada fuese una mujer y se hallase en la reunión pasarán de orden de los presidentes dos mantenedores a hacer la presentación de la flor natural, conduciéndola al puesto de honor al lado de los mantenedores del consistorio, pudiendo ella escoger a la dama o reina que será acompañada en la forma prescrita. Abiertos los demás pliegos y proclamados los nombres de sus autores, recibirán el premio y se colocarán en el sitio destinado al efecto, y por el mismo orden se leerán las composiciones premiadas. Entre cada una de las lecturas o discursos que se pronuncien se interpretarán composiciones de música popular de Galicia. Solo autores gallegos podrán tomar parte en el certamen.

²¹ Diario de Santiago.es, 1 de julio de 2024.

Se adjudicarán siete premios y catorce accésits. Todas las composiciones premiadas se imprimirán en una obra que llevará el título de Album de la Caridad, costeado por el Sr. Dn. José Pascual López Cortón, y se dedicará a la Presidenta y señoras de la Asociación de Beneficencia de La Coruña, para que dediquen lo recaudado en su venta al Asilo de Mendicidad de la ciudad. El primer premio será la flor natural a la mejor composición poética A Galicia, en idioma gallego. Le siguen: una rosa de plata y oro a la mejor poesía A la Religión, un jazmín de plata a la mejor oda, bajo las formas clásicas A la Caridad, un lirio de oro y plata a la mejor poesía A María Pita, un pensamiento de oro a la poesía mas notable Al Enamorado Macías, un clavel de plata al discurso sobre la “Necesidad de escribir la historia filosófica de Galicia desde los tiempos más remotos hasta nuestros días, y su utilidad para el porvenir.”, y por último un jacinto de oro al discurso sobre la “Situación del Monte Medulio y sus incidencias históricas”.

Excepto la poesía A Galicia, el resto se puede escribir en castellano o en gallego²².

Los Juegos se celebraron en el Teatro Principal. Se iniciaron con la marcha Real y seguidamente, el presidente, José M^a de Bussy, pronunció el discurso de apertura. Las obras premiadas fueron: “A Galicia”, de Dn. Francisco Añón; “A la Religión”, de Dn. Luis Rodriguez Seoane; “A la Caridad” (oda), de Dn. Francisco Pérez Villamil; “A María Pita”, de Dn. Antonio de Sanmartín; “Al enamorado Macías”, de Dn. Antonio García Vázquez Queipo; el “Discurso sobre la necesidad de escribir la historia filosófica de Galicia y su utilidad para el porvenir”, de Dn. Salustio Victor Alvarado, “Situación del Monte Medulio y sus incidencias históricas”, de Dn. José Villaamil Castro²³.

En esta época, se publican en las revistas literarias, composiciones poéticas dedicadas a exaltar la hazaña de María Pita. Aparecen coincidiendo con las fiestas y se caracterizan por su estilo ampuloso, de acuerdo con los gustos del momento.

En esta segunda mitad del siglo XIX, se introduce también la costumbre de celebrar certámenes musicales, como número del programa de fiestas. Se celebró uno el día 3 de julio de 1877, en el que tomaron parte una orquesta, tres bandas militares y dos coros. Las bandas mencionadas eran las de la fragata “Esperanza”, la del Regimiento de Murcia y la de Artillería, y los coros el del “Liceo Brigantino” y el “Bretón de los Herrereros”²⁴. Ese mismo año, hubo además Juegos Florales organizados por el Liceo Brigantino, la Función del Voto en San Jorge, como de costumbre, fuegos artificiales, una serenata a cargo del coro de la Azucena y una serenata marítima. La base de esta última fue una lancha muy iluminada, con capacidad para unas cien personas, pianos,

²² “Bases para la celebración de los Juegos Florales de La Coruña en 1861, promovidos y costeados por el Sr. Dn. José Pascual López Cortón, amante de las letras y los adelantos de Galicia su patria”, en *Galicia*, nº 13 (Coruña 1 abril 1861) 193.

²³ “Juegos Florales de La Coruña”, en *Galicia*, revista universal de este Reino, nº 20 (Coruña, 15 julio 1861) 1.

²⁴ “Revista de las fiestas literario-musicales de María Pita”, en *El Eco Musical*, nº. 23 (Coruña, 8 julio 1877) 4.

armónium, etc. en la que se instaló el coro del “Liceo Brigantino”, que organizaba el acto. Interpretó tres o cuatro barcarolas y una jota. Todas las evoluciones de la embarcación fueron seguidas por el resto de las lanchas que rodeaban a ésta²⁵.

Como podemos ver predominan los actos dirigidos a un público culto y distinguido, aunque tampoco faltan los de tipo popular. Este carácter se mantiene en los años inmediatamente posteriores, y así al lado de festejos como el Certamen musical de 1880²⁶, se encuentran otros completamente populares. La principal atracción del público infantil, la constituían los gigantes y cabezudos que recorrían las calles precedidos de los gaiteros y seguidos de la música del pueblo, bailando delante de los edificios públicos y de algunos particulares. Un espectáculo muy atrayente, eran las regatas, que no tenían el carácter oficial que adquirieron más tarde con la donación de copas a los vencedores. Se celebraban cucañas marítimas y terrestres, y eran muy admiradas las retretas por su carácter eminentemente militar. Intervenían en ellas cuatro o cinco músicas, muchos soldados de las distintas armas y un farol, ya tradicional, así como las antorchas o hachas de viento. Por la noche, se celebraban veladas en el Relleno; se adornaba con farolillos de colores, bombillas blancas de porcelana para contener las luces de gas, en el paseo central, y una torre de Hércules iluminada en uno de los extremos del mismo. Además, las corridas de toros eran uno de los principales números del programa²⁷.

A finales del siglo XIX, se produce un hecho que desliga en gran parte estas fiestas, del motivo que las había originado. Tradicionalmente, la fecha de las mismas era la de los días 1, 2 y 3 de julio, para que la función religiosa en honor de la Patrona de La Coruña coincidiera con el día de la Visitación de Nuestra Señora, según se había establecido en el texto del voto formulado por la Cofradía del Rosario en 1589 y renovado por el Ayuntamiento en 1809. Pero en el año 1887 se acuerda trasladarlas al mes de agosto, con objeto de adaptarlas a las condiciones favorables de la estación veraniega²⁸. La medida se puso en práctica y así se realizó hasta 1902, en que el Ayuntamiento decide volver a celebrar la función religiosa en el mes de julio como antiguamente se hacía, aunque la parte profana se mantiene en agosto, de acuerdo con la reforma de 1887.

Por último, en 1904, se encarga de la organización de los festejos “La Liga de Amigos de La Coruña” y desde entonces, la Función del Voto, que es siempre de cuenta del Ayuntamiento, se hace coincidir con el resto de las fiestas. De esta manera, se inicia una nueva etapa dentro de ellas que llega hasta avanzado el siglo XX.

²⁵ “Revista de las fiestas literario-musicales de María Pita”, en *El Eco Musical*, nº. 23 (Coruña, 8 julio 1877) 2.

²⁶ “Crónica local. Fiestas de María Pita”, en *Revista de Galicia*, nº 13 (Coruña, 10 julio 1880) 186.

²⁷ “Un parroquiano del ‘Leirón’. Recuerdos del tiempo viejo. Ayer y hoy”, en *Coruña Moderna*, nº 24 (Coruña, 13 agosto 1905) 4.

²⁸ CARLOS FLORENCIO, “Las fiestas de La Coruña. Ojeada retrospectiva”, en *El Ideal Gallego*, (Coruña, 3 agosto 1930) 1.

VI. LAS FIESTAS DE MARÍA PITA EN EL SIGLO XX

Al comienzo de esta nueva etapa de las fiestas de María Pita, no se producen variaciones muy sensibles, pero éstas van surgiendo paulatinamente.

Las fiestas de 1905 finalizan con una gran retreta cívico-militar integrada por las tropas de la guarnición y las Sociedades recreativas Sporting Club, Circo de Artesanos, Nuevo Club, Casino Coruñés y Casino Republicano, que presentaron una carroza figurando una locomotora que salía del túnel. A ambos lados y sobre el monte se colocaron grupos escultóricos de tamaño natural que representaban a la Industria, la Ciencia, la Mecánica, etc.²⁹. A los actos de este tipo ya tradicionales en años anteriores, se unen otros que constituyen una novedad, como los Concursos de Escaparates, Paseos de Moda, Concurso Hípico, fiestas Folklóricas y Concursos de bailes regionales. Hay también un Concurso de Ganados que se repite al año siguiente en la Granja Agrícola³⁰. Continúa el gusto por las escenas relacionadas con la Antigüedad Clásica, como la Fiesta Romana celebrada en la Plaza de Toros en 1906. Pero el espectáculo más popular sigue siendo el de los Gigantes y Cabezudos, que salían por primera vez el primer domingo de agosto. Antes de que ellos lo hicieran recorría las calles el famoso *gaiteiro* de la Ciudad Vieja que daba su primera audición a la puerta de la iglesia de San Jorge, donde más tarde se celebraría la Función del Voto. Una vez en la calle los gigantes y cabezudos se formaba la comparsa y los primeros bailaban al son de la música. En el verano de 1888 los gigantes representaban una dama y un caballero romanos y por primera vez salieron acompañados de los cabezudos. En 1908 pasan a figurar a los Reyes de Castilla, aunque en realidad es difícil identificarlos. Los cabezudos persiguen a los niños golpeándolos con las vejigas que llevan sujetas a una vara; destacan los llamados “*Ollo vivo*” y “*Mata la fiera*”.

Lo mismo que en el Corpus granadino, los cabezudos coruñeses persiguen a los niños golpeándolos con las vejigas que llevan sujetas a una vara. Sin embargo, no parece que tengan ningún tipo de vinculación con el demonio como sucede en Granada. Más bien parecen relacionados con algunas figuras del Carnaval orensano. En efecto, los *Cigarrons* de Verín llevan un látigo en las manos con el que azotan a quien se cruce con ellos y las *Pantallas de Xinzo* de Limia portan dos vejigas de vaca con las que golpean y asustan a cuantos se encuentran en su camino. Así parece corroborarlo el hecho de que desde el año 1928 aproximadamente también forma parte de la comparsa un muñeco denominado “tragachicos”; que es un recuerdo de los fastamones que salían antiguamente los días de Carnaval y a los que popularmente se conocía con el nombre de “*Papafilloas*”, porque se dedicaban a comer todas las que les diesen³¹ y es evidente que las *filloas* son un postre típico del carnaval gallego.

²⁹ “Las fiestas de La Coruña”, en *Coruña Moderna*, nº 25 (Coruña, 20 agosto 1905) 1.

³⁰ “Concurso de ganados”, en *Coruña Moderna*, nº 78 (Coruña, 1906) 4.

³¹ NAYA PÉREZ, J., “Estampas locales de hace medio siglo. Los gigantes y cabezudos”, en *La Voz de Galicia*, (Coruña, 19 enero 1958).

En la Función del Voto se pronunciaba anualmente un sermón, haciendo el panegírico de María Pita, y desde 1860 estaba a cargo de un predicador destacado. Coincidía con el primer domingo de agosto, y ese día se repartían bonos de pan a los pobres³².

Estas fiestas coruñesas reflejan también a lo largo de los años la situación que vivía la ciudad en todos los órdenes, y a veces, incluso la de todo el país. Así en 1909, después del desastre del Barranco del Lobo, el ambiente no era propicio a la celebración de las mismas; por lo que ninguna calle había sido adornada por el vecindario. En vista de esta situación, la “Liga de Amigos” encargada de organizarlas, “reconoce que las circunstancias por las que atraviesa la nación no son las más propicias para regocijos populares, pero en su deseo de levantar el espíritu público y teniendo en cuenta los compromisos adquiridos y los intereses locales creados al amparo de ellas, acordó llevar éstas a cabo como hacen otras ciudades españolas, y cumplir el programa en todas sus partes, en cuanto de la Liga dependa”³³.

Entre los principales actos celebrados ese año, figuran una cabalgata alegórica, un festival en la Plaza de Toros, y una fiesta de folklore gallego. Abrían marcha en la cabalgata, nueve heraldos a caballo, con trajes de raso de seda bordados en oro y en colores. A continuación, las músicas del Regimiento de Isabel la Católica y la popular “La Lira”, que precedían a las carrozas; eran éstas el Nido, la Madreperla, la Paleta y el Mundo, tripuladas por niñas con vestidos de seda. Cerraban la comitiva numerosos jinetes vestidos a la flamenca³⁴.

El festival, que no estaba previsto en el programa, tuvo lugar el día 15 de agosto en la Plaza de Toros. Tenía dos partes: la primera consistía en una serie de ejercicios atléticos (saltos de longitud, carreras de obstáculos, tiro de la cuerda), como pruebas de campeonatos regionales. En la segunda figuraban juegos como el de la olla, carreras de burros y de sacos, y además un concurso de parejas y bailes regionales. También había una traca, número “sorprendente y en todo estilo valenciano, siendo bien presentado”³⁵.

La fiesta gallega se celebró en el Teatro-Circo Emilia Pardo Bazán, decorado con elementos característicos del país: una capilla, un crucero, un hórreo, un molino y un collado de caminos retorcidos. En el programa, además de las manifestaciones del folklore gallego como el “Alalaa de Pontevedra”, aparecen otras sin vinculación con él, como la “Serenata veneciana” de Michelli³⁶.

En esta época, junto a juegos populares y tradicionales como el de la olla, o las cucañas, y a los que se venían realizando desde la segunda mitad del siglo XIX (iluminaciones, conciertos, gigantes y cabezudos, etc.) empiezan

³² “El panegírico de María Pita”, en *Coruña Moderna*, nº 75 (Coruña, 1906) 8.

³³ “Nuestros festejos”, en *El Eco de Galicia*, (1 agosto 1909) 1.

³⁴ “Nuestros festejos”, en *El Eco de Galicia*, (Coruña, 10 agosto 1909) 1.

³⁵ “En la Plaza de Toros. Un festival”, en *El Eco de Galicia*, (Coruña, 12 agosto 1909) 1.

³⁶ “Nuestros festejos”, en *El Eco de Galicia*, (Coruña, 7 agosto 1909) 1.

a tener importancia las manifestaciones deportivas. Además de los ejercicios atléticos ya mencionados, figuran en las fiestas de dicho año, regatas de carácter oficial con donación de copas a los vencedores, concurso hípico, fútbol, ginkana automovilista y carreras ciclistas. También como hemos visto, comienzan a incluirse los cantos populares gallegos, aunque el programa no sea muy depurado.

Todos estos actos se desarrollan en los años posteriores. Los deportes adquirirán cada vez más importancia y a los ya señalados se unirán el tiro de pichón y las demostraciones aéreas, que aparecen por primera vez en 1911. Los de carácter regional se incrementan de la misma manera, y pasan a celebrarse fuera de los locales cerrados. En 1913 se anuncia en el programa de fiestas una excursión marítima y terrestre a las cercanías de Sada. Se le da el nombre de "Fiesta típica gallega" y como principal atracción se dice que no ha de faltar en ella "todo cuanto constituye la atrayente y característica novedad de las romerías aldeanas en Galicia". Poco después se realiza una jira a los *Caneiros* (en la ría de Betanzos) que es una demostración más del interés creciente hacia el campo y hacia sus manifestaciones. A partir de ese año, la Jira de los *Caneiros* no faltará nunca. También se desarrollan las verbenas populares, celebradas de noche, y los bailes de las sociedades recreativas.

La costumbre de iniciar las fiestas con una cabalgata alegórica sigue en vigor en la segunda década del siglo XX.

La de 1920 salió por la mañana. Abrían marcha, la banda de trompetas del Regimiento de Caballería Cazadores de Galicia nº 25; a continuación, la carroza de la Industria que representaba parte de un puente de hierro en el centro del cual se levantaba un arco con columnas en celosía coronado por el escudo de La Coruña. Las columnas se remataban con dos jarrones que parecían de hierro; desde el frente y la parte posterior de las mismas, se extendían a lo largo de la plataforma unos adornos formando verja, que servían de barandilla a la carroza. Bajo el arco, había una figura representando la Industria y detrás iba la banda de música del Hospicio. Otra carroza se titulaba "El Comercio Terrestre", era una especie de túnel del que salía una locomotora, mientras que por la parte posterior asomaba el testero de un furgón. En la zona delantera de la carroza iba la estatua de Mercurio y formaban su escolta, la banda de cornetas y tambores del Regimiento de Infantería Isabel la Católica. La carroza siguiente era la denominada "El Comercio Marítimo"; consistía en la proa de una nave griega sobre las olas, en cuyo interior se levantaba una cámara coronada por una estatua alegórica. La escoltaba la banda de música del mismo regimiento. A continuación, marchaba otra con el nombre de "Galicia", en la cual, sobre media esfera azul, se levantaba una columna rematada por una cesta de flores. En los ángulos de la carroza se disponían cuatro jóvenes, apoyadas en los escudos de las provincias gallegas; entre la esfera y el pie de la columna, otras ocho jóvenes y cuatro niñas, estaban colocadas simétricamente, y a los lados de la última se sentaban dos muchachas vestidas con el traje regional. Detrás del conjunto, iba la banda de trompetas de Artillería³⁷.

³⁷ "La Coruña en fiestas", en *El Ideal Gallego*, (Coruña, 3 agosto 1920) 3.

Uno de los espectáculos que más gustaban es el de los fuegos artificiales. El 2 de agosto de 1920, hubo una sesión en el muelle exterior de la Dársena, formando distintas figuras, como El árbol del misterio, El globo, El barrilete, El obrero mecánico, El globo terrestre, La gran fuente luminosa, El carro de Apolo, El disco y el caracol, Molino egipcio, La araña en su labor, y El gran descubrimiento. Se hizo una combinación de luces, que formaban un letrero en el que se leía: "La Coruña a los forasteros"; terminaron con un castillo de fuego y hubo también fuego de aire y lucería³⁸.

El día 12 de agosto del mismo año, se celebró una gran retreta militar, que partió de la calle de Juana de Vega a las 10 de la noche. Intervinieron en ella, soldados de Caballería e Infantería, que formaban dos filas. Los primeros llevaban faroles en forma de disco, en cuyos transparentes se dibujaban retratos en busto, de personajes destacados de las artes, ciencias y letras. Los soldados de a pie, portaban muchos faroles de diversas formas. En el centro de la comitiva iba una fila de soldados de Infantería con faroles, que representaban los escudos de las provincias españolas. Entre las carrozas se intercalaban seis faroles grandes, como discos y otros seis a la manera japonesa, cada uno de los cuales era conducido por cuatro soldados. Las carrozas eran las siguientes: 1º) Un gran elefante con un farol indio sobre el lomo. 2º) Un templete con atributos y alegorías de las principales Órdenes Militares. 3º) Un pedestal con un enorme dragón enroscado. 4º) En esta carroza, una joven simbolizaba a España; iba sentada sobre el león de su escudo y en la mano derecha llevaba la bandera nacional. Al pie, figuraban grupos de enfermeras de la Cruz Roja, y en cada esquina, una muchacha vestida alegóricamente, se apoyaba en su escudo³⁹.

Continúa celebrándose la tradicional Función del Voto, cuyo prototipo es la del año 1925, aunque no siempre alcanza tanta solemnidad. Tuvo lugar, como de costumbre, en la iglesia de San Jorge, en cuyo presbiterio se había instalado sobre un altar portátil, la imagen de la Virgen del Rosario. Dijo la misa de pontifical el señor obispo de Plasencia y pronunció el sermón correspondiente el obispo de Lugo. La orquesta interpretó la misa del maestro Castillo y en los intermedios, fragmentos escogidos de Perosi, César Frank y Chopín. Al entrar y salir los obispos y autoridades, se tocó la marcha Real y la solemne de Grieg⁴⁰.

Esta época señala el apogeo de las batallas de flores. La descripción de la que se celebró el 7 de agosto de 1925 puede servir de modelo para todas las demás. El Coso se estableció en los Cantones, situándose en la lágrima del Obelisco la banda del Regimiento de Zamora, y en el extremo opuesto, la Plaza de Mina, la música del Hospicio. Las columnas de los focos eléctricos y la del reloj del Obelisco, se adornaron con escudos, guirnaldas de flores y banderas con los colores nacionales y de la matrícula de La Coruña. El espectáculo

³⁸ "La Coruña en fiestas". Fuegos artificiales, en *El Ideal Gallego*, (Coruña, 3 agosto 1920) 5.

³⁹ "La retreta militar", en *El Ideal Gallego*, (Coruña, 13 agosto 1920) 1.

⁴⁰ "La Coruña en fiestas", en *El Ideal Gallego*, (Coruña, 4 agosto 1925) 1.

consistió en un desfile de carrozas y automóviles, entre cuyos ocupantes y el público se entabló una “lucha” a base de serpentinas y flores.

Fueron premiadas las siguientes carrozas: 1º) La que representaba el juego chino Majón. La ocupaban varias jóvenes vestidas con túnicas y gorros negros con los signos del juego; se adornaba con hortensias y un gran farol chino de colores. 2º) Se adornaba con las mismas flores que la anterior y llevaba cigüeñas rojas y en lo alto una sombrilla japonesa de flores. 3º) Figuraba un gran tambor con los escudos y el león de España; dentro del mismo iban unas jóvenes, con uniforme de húsares de la Princesa. Además de estas carrozas más destacadas, participaron en el desfile otras muchas. La que presentó el Circo de Artesanos era una gran copa, al pie de la cual iba una mariposa y varias muchachas que se asomaban. La del Comité de Festejos era una enorme figura de aldeana gallega, que llevaba dentro al coro “*Saudade*”. Otras fueron las del Colegio Francés, Teatro Linares Rivas, Patronato de la Caridad, carrozas anunciadoras y automóviles adornados con gasas y flores⁴¹.

Las ideas regionalistas que se encuentran en un momento álgido se manifiestan en la organización de festivales y concursos de este tipo. El mismo sentido, tiene el hecho de que, en ese año, en la tradicional comparsa, los gigantes vistieran el traje regional. Delante de ellos marchaban, como de costumbre, dos gaitas y tamboriles del país y detrás una carreta tirada por bueyes, adornada con flores y ramaje. En el interior, una pareja de niños vestía también el traje típico. Otra prueba de la afirmación anterior es el éxito que obtuvo el famoso gaitero de Soutelo de Montes, que tocó y bailó varias veces en el Kiosko del Relleno⁴².

Es característico de estos años, y se mantuvo durante mucho tiempo, la costumbre de establecer en la zona del puerto, barracas y casetas con diversas atracciones del tipo de las ferias pueblerinas.

A esto hay que añadir las verbenas populares, que se celebran no solo en el Paseo de Méndez Núñez, como a principios de siglo, sino también en las calles, sobre todo en la de San Andrés que se adornaba con banderas de España y de La Coruña, escudos e iluminaciones. Además de las bandas de música, solían ser amenizadas por varios organillos⁴³.

Con estas características siguen desarrollándose las fiestas, hasta el año 1931 con un auge de los deportes, las exposiciones y los actos infantiles. En 1930, se celebra una Semana Deportiva y una Exposición de Avicultura, apicultura y cunicultura en la Granja Agrícola. El mismo año se organiza dentro del programa oficial, un festival dedicado exclusivamente a los niños, que tuvo lugar en el Parque de Méndez Núñez. Consistió en la celebración de cinco pruebas: de patinetes, triciclos, bicicletas, autos y una ginkana. Fue amenizado por la banda del Hospicio, y se elevaron globos y bombas que al explotar dejaban caer juguetes y golosinas⁴⁴.

⁴¹ “La Coruña en fiestas”, en *El Ideal Gallego*, (Coruña, 12 agosto 1925) 1.

⁴² “Los festejos de ayer”, en *El Ideal Gallego*, (Coruña, 2 agosto 1925) 1.

⁴³ “La Coruña en fiestas”, en *El Ideal Gallego*, (Coruña, 21 agosto 1925) 2.

⁴⁴ “Nuestras fiestas”, en *El Ideal Gallego*, (Coruña, 16 agosto 1930) 1.

Los festivales folklóricos no se limitan al de la región, sino que intervienen agrupaciones de diferentes provincias españolas. En el que se celebró el 10 de agosto de 1930 intervinieron coros vascos y montañeses, que unidos al gallego “*Cantigas da Terra*”, organizaron una comitiva en la plaza de Lugo para entrar oficialmente en la ciudad. Se celebró a continuación en el Ayuntamiento una recepción, durante la cual “*Cantigas da Terra*” y la Asociación de la Prensa impusieron sendas corbatas a la bandera de “El sabor de la tierruca”⁴⁵. En el programa del festival en el que participaron, se incluían obras de las tres regiones.

En general, representan en esta época el momento de mayor animación en la ciudad, porque es muy elevado el número de forasteros que acuden atraídos sobre todo por los carteles taurinos. Incluso en 1930, la escuadra toca en La Coruña con motivo de las fiestas⁴⁶.

A partir del año 1931, durante la Segunda República española, el Ayuntamiento no participa en la Función del Voto, pero ésta no deja de celebrarse. En 1935 el primer domingo de agosto, como de costumbre, se reunieron en la iglesia de San Jorge varios representantes oficiales y algunas entidades católicas, así como gran cantidad de fieles, y la ceremonia se desarrolló lo mismo que otras veces⁴⁷. De nuevo las fiestas coruñesas reflejan la situación del país, y en un diario local se lee en agosto del año citado lo siguiente: “Este año la ciudad de La Coruña no ha creído oportuno celebrar las tradicionales fiestas de agosto. No podemos dar consideración de tales a unos cuantos números, unos muy bien organizados, otros menos, cuyo desarrollo en el tiempo se extiende desde la última decena de julio, hasta la primera de septiembre. No hay unidad y aparecen largos períodos de tiempo sin ningún festejo”⁴⁸. Desde 1936, el Ayuntamiento se encarga de nuevo oficialmente de todo lo relativo a la Función del Voto, asistiendo en corporación. Pero durante los años de la guerra civil, las fiestas profanas no se celebraron o estuvieron constituidas por algún acto de escaso relieve. En los años inmediatamente posteriores, los programas son pobres, como es natural, pero paulatinamente, las fiestas coruñesas recobran su esplendor. Dentro de esta nueva fase, uno de los hechos más interesantes es el de la incorporación de la romería gallega de Santa Margarita al programa oficial como número de las fiestas.

La capilla de la Santa está situada en un pequeño monte que lleva su nombre, entonces, casi en las afueras de la ciudad. Había también una fuente, a cuyas aguas atribuían propiedades curativas por intercesión de Santa Margarita. Por eso la copla popular decía: “*Santa Margarita ten unha fonte de dous canos-onde se van curar todol'os males estranos*”; se refiere principalmente a las enfermedades de la vista. Desde tiempos muy antiguos, se celebraba en su honor una romería en este lugar, a la que concurrían gentes

⁴⁵ “Nuestras fiestas”, en *El Ideal Gallego*, (Coruña, 10 agosto 1930) 1.

⁴⁶ Notas informativas, en *El Ideal Gallego*, (Coruña, 3 agosto 1930) 2.

⁴⁷ Las fiestas de María Pita. La Función del Voto, en *El Ideal Gallego*, (Coruña 6, agosto 1935) 1.

⁴⁸ “Los intereses de La Coruña, ciudad de verano”, en *El Ideal Gallego*, (Coruña, 4 agosto 1935) 9.

de zonas muy apartadas de la comarca. La fecha de la misma era el último domingo de agosto. Además de los actos religiosos comunes a las fiestas de este tipo, ésta se caracterizaba por las llamadas “*merendiñas*”, es decir, meriendas al aire libre a base de empanadas y vino del país. Después se celebraba un baile, lo mismo que en todas las romerías⁴⁹.

Cuando aquella zona dejó de considerarse como extrarradio para convertirse en un barrio de la ciudad, esta fiesta adquiere el carácter de los restantes barrios, pero sin perder por eso su contenido rural. La transformación se verifica aproximadamente durante el primer cuarto del siglo pasado. En 1909 todavía predomina en ella lo típico de una fiesta aldeana; a primera hora de la mañana recorrián el barrio una banda de música y las gaitas del país, interpretando dianas y alboradas. Al mediodía se decía una misa solemne en la capilla y a continuación salía la procesión, que bajaba hasta la Plaza de Pontevedra. Por la tarde se celebraba la romería en el atrio de la iglesia y sus alrededores y por la noche había verbena, con fuegos artificiales y elevación de globos⁵⁰.

En 1925, presenta ya el carácter de una fiesta de barrio con influencia de las que tienen lugar en el centro de la ciudad, como podemos ver en el programa de ese año, que era el siguiente:

30 de agosto, domingo – A las 8 de la mañana dianas y alboradas, por una banda de tambores, cornetas y gaitas del país. A las 11, función religiosa con sermón en la capilla de Santa Margarita. De 12 a 2, paseo de moda por la carretera de dicho barrio. A las 4 y 7 de la tarde, gran festival campestre en el que toman parte tres bandas de música y seis pianos de manubrio y por la noche hasta las 12, gran verbena organizada por el club “Fortaleza”, con iluminación a la veneciana, música y puestos propios de esta clase de fiestas. Terminada la verbena habrá un asalto en el salón de juntas del mencionado club. En todos los festivales se dispararán cohetes y bombas de lucería.

Día 31 – Se repetirán las dianas y alboradas por la mañana y por la tarde habrá gran partido de fútbol. Terminado éste se celebrarán las tradicionales “*merendiñas*” que serán amenizadas por tres bandas de música. Seguidamente darán comienzo las cucañas y otras distracciones a las que se destinan magníficos premios. Por la noche se quemará una variada colección de fuegos artificiales.

El día 1º de septiembre, se celebran como el día anterior, muchos y variados festejos⁵¹.

El mismo carácter presentan las de 1941. El 30 de agosto, se anuncian las fiestas con el disparo de bombas y se radia una charla por un miembro de la Comisión de Festejos, sobre el tema “La tradición y espiritualidad de los

⁴⁹ NAYA PÉREZ, J., “Estampas gallegas. La romería de Santa Margarita”, en *La Voz de Galicia*, (Coruña, 29 agosto 1948).

⁵⁰ “La fiesta de Santa Margarita”, en *El Eco de Galicia*, (Coruña, 29 agosto 1909) 1.

⁵¹ “Grandes fiestas en Santa Margarita”, en *El Ideal Gallego*, (Coruña, 30 agosto 1925) 2.

barrios". Por la noche, se celebra una verbena. El día 31, como de costumbre, la imagen de la Santa se lleva a su ermita por la mañana, acompañándola los niños de las escuelas y de la catequesis, con sus profesores y el vecindario. A las 12, hay una misa solemne y por la tarde, partido de fútbol entre los solteros y los casados del barrio, fiesta y baile popular al aire libre y verbena nocturna. Las "merendiñas" se celebraron el 1º de septiembre.

En el año 1944 la romería gallega por decisión del alcalde Sr. Ozores Arraiz, se incorpora a las Fiestas de María Pita y desde entonces se convierte en uno de los números más atrayentes. Los actos de la mañana (misa, procesión) son los mismos que antes, pero a las "merendiñas" se les dio el carácter de concurso de puestos y platos típicos para estimular su desarrollo. En 1945 fueron premiados los establecimientos que se titulaban: "A nosa eira", "O lar do labrego en festa", y "O cruceiro do cego". Entre los platos típicos destacaron la empanada, "callos, filloas e outras cosas da terra". También hubo concurso de bailes y gaitas del país⁵². A esto hay que añadir la gran cantidad de gente que acude a celebrarla, estableciéndose en el espacio de la romería desde las primeras horas de la mañana, provistos de empanadas, pulpo, chorizos y otras viandas propias de la región. Solían amenizarla una o dos agrupaciones folklóricas locales como el coro "Cantigas da Terra".

De esta manera, la organización oficial contribuyó a integrar la fiesta en las ya tradicionales de agosto.

En 1947 es nombrado para la alcaldía de La Coruña Alfonso Molina Brandao, cuya labor al frente del Ayuntamiento favoreció en gran medida el desarrollo de las fiestas de María Pita que alcanzan en esta época un alto nivel, no sólo por la cantidad y variedad de los actos sino también por la calidad de muchos de ellos. Molina trató de encontrar la manera de hacer a la vez unas fiestas populares y con categoría intelectual y social y para ello procuró dar a todos los actos del programa una importancia parecida.

En esta época, las fiestas comienzan en 31 de julio, con una cabalgata, como se pueden ver en las del año 1950. Dicha cabalgata sale un poco antes de las once de la noche, y recorre las principales calles de la ciudad. En aquel año, abrían marcha la banda de trompetas de caballería, seguida de la de cornetas y tambores de la Fábrica de Armas. A continuación, 15 grupos de heraldos arqueros de Borgoña a caballo, un grupo de arcabuceros y la Casa Real compuesta por 10 pajés portando estandartes, 10 números de la guardia española, otros tantos de la guardia alemana y trompeteros. Despues venían los hidalgos, nobles españoles y flamencos, reyes de armas, guion imperial, cuatro obispos a caballo, cuatro palafreneros y ocho pajés con estandartes. Seguían 27 números de la guardia alemana y el grupo del Municipio de la ciudad, integrado por un timbalero, un clarinero, 4 maceros, el pendón de la ciudad, un corregidor, un escribano, 6 alguaciles y 6 pajés. A continuación, venía la Guardia Amarilla, el grupo de Gremios, la Banda Municipal, varios coros gallegos, una carroza adornada con profusión de flores dentro de la cual

⁵² "La romería gallega", en *El Ideal Gallego*, (Coruña, 4 septiembre 1945) 8.

iban la reina y su corte de honor y cerrando la marcha los Gigantes y Cabezudos.

Evidentemente esta cabalgata está inspirada en su mayor parte, en las fiestas de agosto de 1887, en cuyo programa se escenificaba también la llegada del emperador Carlos I a La Coruña lo que constituyó una novedad. La comitiva regresó a la Plaza de María Pita a la una de la madrugada, hora en la que comenzó la sesión de fuegos artificiales, que terminó con la quema de la figura alegórica representada en la falla. En los años anteriores a la guerra de 1936 se había celebrado una vez, pero fue un caso esporádico que no se volvió a repetir. En este período que comienza en 1947, se convierte en el principio casi oficial de las fiestas, y no falta ningún año. La falla representa figuras variadas como el alcalde, un guardia municipal, etc.; en 1955, era la Torre de Hércules imponiéndole a Alfonso Molina la medalla de la ciudad⁵³. En la parte inferior de la figura, se solían señalar unos recuadros con visiones satíricas de los principales hechos ocurridos en la población durante el año y al lado del dibujo correspondiente llevaban una leyenda alusiva, en prosa o verso.

La Función del Voto continúa celebrándose el primer domingo de agosto en la iglesia de San Jorge. Asisten el Ayuntamiento en corporación bajo mazas, y todas las autoridades civiles y militares, que, al entrar y salir del templo, forman una comitiva en la que toman también parte los gigantes y cabezudos, gaiteros, timbaleros, heraldos y guardia de Honor del Ayuntamiento. La imagen de la Virgen del Rosario se coloca en un altar portátil, y al fondo un tapiz con el escudo de La Coruña. La misa es de Pontifical, con un sermón al Ofertorio en el que se recuerda el origen de la función religiosa.

La totalidad de los actos que se celebran, después de la Función del Voto, se pueden agrupar de la siguiente forma:

1º) **Deportivos.** Regatas (de *anduriñas*, traineras y balandros); destaca la que se celebra para disputar la copa del Jefe del Estado, que la entrega personalmente. Hay también baloncesto, fútbol, hockey, boxeo, lucha libre, tiro de pichón, natación, motorismo, atletismo y travesía a nado de la bahía.

2º) **Populares.** Gigantes y cabezudos, Verbenas públicas en el Paseo de Méndez Núñez, fuegos artificiales, fiestas en los barrios y concurso del Traje de Percal. Las más destacadas, siguen siendo las que conservan un carácter regional, como la romería de Santa Margarita y la Jira a los *Caneiros*; éstos últimos coinciden con las fiestas de San Roque en Betanzos. Se hacen varias jiras, pero el público coruñés la realiza el día dedicado a esta ciudad, en aquellas fiestas, es decir, el "Día de La Coruña". La excursión consiste en desplazarse a Betanzos en coche particular o en los trenes especiales dispuestos al efecto. Una vez allí, se cruza el puente sobre el río Mendo y a continuación es necesario embarcarse para remontar el río Mandeo. Las barcas se adornan con farolillos de colores y guirnaldas de flores y al llegar al lugar denominado los *Caneiros*, se celebra una comida campestre, a base de

⁵³ "Una gran multitud presenció la quema de la falla", en *El Ideal Gallego*, (Coruña, 7 agosto 1955) 1.

platos típicos como sardinas asadas, empanada de *raxo* y vino de Betanzos que se pueden adquirir en los puestos previamente establecidos. A continuación, se organiza el baile y la diversión continúa hasta la noche; entonces se regresa al pueblo en las lanchas iluminadas, cuyo efecto al bajar por el río es magnífico⁵⁴.

3º) **Culturales.** Ópera. Representaciones teatrales al aire libre, Ballet clásico y moderno a cargo de los Festivales de España. Conciertos, con la colaboración de la Orquesta Sinfónica Nacional y otras colectividades. Así mismo se celebran casi todas las noches diversas audiciones de carácter popular en los jardines del Relleno.

4º) **Sociales.** Comprende los bailes organizados por las Sociedades recreativas, principalmente el Casino de La Coruña, que celebra una verbena semanal en el Parque de Juan Flórez. Se puede incluir dentro de este grupo el Concurso Hípico. Las batallas de Flores tuvieron su apogeo en la segunda década del siglo XX, pero después decayeron. Alfonso Molina trató de resucitarlas, por lo que se encuentran ya en el programa de fiestas de 1947, primero de su alcaldía. Pero no volvieron a tener la antigua brillantez. En la de 1955 colaboraron las entidades comerciales, sociedades recreativas, representaciones oficiales y el Centro Asturiano, gracias a los cuales, “resultó más brillante de lo que se esperaba”, según se lee en la Prensa local⁵⁵.

5º) **Folklóricos.** Los festivales de este tipo adoptan dos formas, una la de los que se dedican exclusivamente al folklore gallego como el Ballet Gallego de La Coruña y otra la de aquellos que dan a conocer las canciones y bailes de las distintas regiones españolas.

6º) **Infantiles.** Teatro de guiñol y marionetas. En algunos intervienen los gigantes y cabezudos y hay reparto de globos y juguetes entre los niños.

Además, aparte de todos los actos ya citados, están las corridas de toros, que se pueden considerar como un espectáculo popular. Sin embargo, la falta de figuras destacadas y las circunstancias económicas determinarán que gran parte de su público prefiriese el campo deportivo.

Como un acto más de las fiestas, se acostumbraba a servir a los pobres una comida extraordinaria, a cargo del Ayuntamiento y la Comisión de festejos, que, en cierto modo, sustituye al antiguo reparto de bonos de pan. En el año 1955, se celebró en los soportales de Riazor y fue servida por muchachas jóvenes. Asistieron unos 400 pobres y la comida fue amenizada por la banda municipal⁵⁶.

En los últimos años de su gobierno, Molina trató de retrasar las fiestas de forma que coincidieran con la estancia en La Coruña del Jefe del Estado.

⁵⁴ “Fiestas en Betanzos. Los *caneiros* excursión inolvidable”, Castro de Angueira, en *El Ideal Gallego*, (Coruña, 16 agosto 1960) 19.

⁵⁵ “La Coruña al día”, en *El Ideal Gallego*, (Coruña, 4 septiembre 1955) 9.

⁵⁶ “La Coruña al día. Unos 400 pobres asistieron al almuerzo ofrecido el domingo en Riazor”, en *El Ideal Gallego*, (Coruña, 20 septiembre 1955) 6.

Por eso, en 1955, comienzan el 28 de agosto y no el 31 de julio como se venía haciendo desde la reforma de 1904. Sin embargo, la Función del Voto se mantiene en la fecha tradicional del primer domingo de agosto. Durante este mes, se celebran algunos espectáculos, pero de poca importancia porque el centro de las fiestas coincide con la primera quincena de septiembre. Para darles mayor realce, se traslada también para esos días el partido de fútbol en que se disputa el trofeo “Teresa Herrera”, que, desde su inauguración en 1940, tiene lugar en el mes de junio.

A partir de la muerte de Alfonso Molina, las fiestas volvieron a las fechas acostumbradas y continúan celebrándose en el mes de agosto.

VII. CONCLUSIÓN

Las fiestas de María Pita confirman la teoría que atribuye un origen religioso a todas las fiestas. Así lo demuestra el texto del Voto de los Cofrades del Rosario, donde sólo se citan una serie de ceremonias religiosas (misa, vísperas, procesión) y actos piadosos (casamiento de doncellas o dar de comer a los pobres). Por otra parte, obedecen también al interés por recordar un hecho glorioso para la ciudad. Pero este matiz, puede decirse que no se manifiesta claramente hasta la segunda mitad del siglo XIX. Durante varios siglos conservaron un carácter exclusivamente religioso como demuestra el que en todos los documentos del siglo XVI, XVII y XVIII, no aparecen como fiestas de “María Pita”, sino como “Fiestas de la Patrona”. Así consta en los contratos teatrales ya trascritos, y en los demás documentos que a ellas se refieren. Y esto no sólo en lo tocante a la función de iglesia, sino también a los actos profanos, que surgieron enseguida y se dedican a la Virgen del Rosario, celebrándose en su honor. Todavía en los primeros años de siglo XIX siguen teniendo el mismo carácter, como se deduce de la lectura del Libro de Acuerdos del Ayuntamiento en 1817, donde se solicita de S.M. “una feria franca de ocho días...con tres corridas de toros en obsequio de la Patrona”.

A mediados del siglo XIX, empieza a desarrollarse la secularización de estas fiestas que se manifiesta en primer lugar en su misma denominación, derivada de la anteposición del motivo histórico (defensa de la ciudad por la heroína coruñesa) al religioso (protección de la Virgen admitida por los Cofrades al formular el Voto), por lo que dejan de ser las fiestas de la Patrona para convertirse en las fiestas de María Pita. La mayor parte de la literatura de esta época relacionada con ellas sitúa en primer plano el suceso patriótico y pide un monumento que perpetúe la memoria de la autora de la hazaña.

Este nuevo modo de considerar los hechos desemboca en la decisión tomada por el Ayuntamiento en el año 1887, por la que las fiestas se trasladan al mes de agosto. La causa de esta determinación está ligada al fenómeno del veraneo, que surge durante la regencia de Dña. María Cristina de Habsburgo. La Coruña por sus condiciones geográficas estaba llamada a ser un centro veraniego, y parece lógico que el Municipio tratase de aprovechar lo que ofrecía la naturaleza añadiendo el atractivo de unas fiestas. De esta forma, la secularización se hace más intensa, y cuando en 1902 se repone la Función

del Voto en su antigua fecha del mes de julio, los festejos profanos se desligan de ella y se mantienen en agosto, organizados por las sociedades recreativas. Así el primitivo sentido de las fiestas en cuanto a los actos religiosos solo se conserva en las autoridades de la ciudad, mientras que el pueblo ya no siente las causas que las habían originado, considerando que se trata de algo lejano y sin relación con el momento que viven. Es decir, se produce una disociación entre la ceremonia histórico-eclesiástica celebrada por el Ayuntamiento, y el deseo popular de divertirse, porque la mayoría de los ciudadanos no entiende los motivos religiosos que están en su origen. A partir de 1904 el segundo elemento predominará sobre el primero, lo religioso es atraído por lo popular y la Función del Voto se traslada definitivamente al mes de agosto para hacerla coincidir con el resto de los festejos.

A partir de este momento las fiestas tradicionales pasan a convertirse en las fiestas veraniegas por autonomía. Únicamente se conserva la ceremonia religiosa el primer domingo de agosto, como recuerdo de su significado inicial, pero los demás actos se han despojado de su antiguo carácter eclesiástico e histórico. Todo lo cual se hace patente más tarde, en especial durante el mandato del alcalde Molina, al retrasar su celebración para que el momento culminante de las fiestas coincidiera con la presencia del Jefe del Estado en la ciudad.

Por otra parte, después de la guerra civil se incrementarán las fiestas que la Ciudad Vieja celebra en octubre, en honor de su Patrona la Virgen del Rosario. Duraban varios días y ofrecían un programa variado, organizado por una Comisión propia, lo que se podría considerar como una compensación que procuraría dar nuevo auge a las fiestas patronales, ante la casi completa disociación sufrida por las antiguas en relación con su origen. Desde luego es significativo, que cuando el Ayuntamiento formuló en 1940 el voto de defender el entonces misterio de la Asunción de la Stma. Virgen a los cielos, lo hiciera en la fiesta de octubre y no en la conmemoración del antiguo Voto, como sería natural, si se tiene en cuenta que en el texto se hace mención de éste.

Desde el punto de vista sociológico las fiestas coruñesas han pasado por tres fases diferentes como hemos visto. Hasta la segunda mitad del siglo XIX, predomina el carácter popular, ya que es todo el pueblo el que presencia las corridas de toros, cucañas, volatines y demás diversiones propias del momento. A partir de la mitad del siglo XIX, empiezan a adquirir mayor elevación intelectual, se celebran certámenes musicales y Juegos Florales, de los que por razón de su misma esencia solo pueden disfrutar quienes posean un nivel cultural suficientemente amplio. Es cierto que junto a estos actos aparecen también los populares pero separados de aquéllos, en lo que se refiere al público que toma parte de ellos. Es evidente que no pertenecen a la misma clase social los que asistían a las cucañas o a las verbenas del Relleno que los participantes en actos literarios o musicales, como protagonistas o simples espectadores. Hay una verdadera separación social, que se manifiesta en los festejos dedicados a unos y a otros.

La tercera fase corresponde a los años posteriores a la guerra civil, especialmente los de la alcaldía de Alfonso Molina. Se trata entonces de

realizar un programa que satisfaga los gustos de cualquier espectador, desde el público infantil al intelectual, pasando por todos los estadios intermedios. Además, se procura el acercamiento del pueblo a los espectáculos culturales, por medio de representaciones al aire libre, a las que asisten personas de todas las clases sociales. Es decir, se tiende a hacer posible la integración de los estratos más bajos de la sociedad, en los actos que antes eran casi exclusivos del sector de la ciudad más elevado socialmente.

También es interesante señalar la integración de la romería de Santa Margarita en el programa de fiestas. Es una consecuencia del crecimiento de la ciudad y, sobre todo, del cambio de ideas con respecto a las manifestaciones campesinas de la región. La evolución experimentada es un fenómeno que se puede apreciar con claridad. Su carácter primitivo es el de las demás romerías del país; en ésta se veneraba a Santa Margarita como protectora de la vista, virtud que se hacía patente en las propiedades curativas de la fuente que lleva su nombre y que quizás se trate de la cristianización de un antiguo culto pagano a las aguas dulces. En esta época es una fiesta independiente dentro de la ciudad, con todos los elementos propios de las romerías gallegas: misa, procesión, baile y comida al aire libre, conocida como *merendiñas* porque alcanzaba su culminación al atardecer.

En un segundo momento, se convierte en una fiesta de barrio, con festejos de tipo ciudadano (verbenas y paseos de moda) que se unen a los anteriores. Por fin en su tercera fase, pasa a integrar el programa de las fiestas de agosto con su faceta campesina como rasgo más destacado.

Por último, las fiestas de María Pita señalan el momento que vive la ciudad en los diferentes órdenes. Solo en el transcurso de un siglo, se observa el interés por la cultura en los certámenes musicales y Juegos Florales de finales del XIX, el desarrollo de la economía en las carrozas alegóricas de la Industria, el Comercio, etc., en las Batallas de Flores de la misma época y principios del siglo XX, así como el descubrimiento de la aviación y del cine como espectáculos en la primera década de este siglo; las ideas orientalizantes, de moda hacia 1920 en las Batallas de Flores, con predominio de motivos japoneses, el movimiento regionalista de la misma época en los festivales de folklore gallego y en las jiras campestres (*Caneiros*) y más adelante en la atracción de la romería de Santa Margarita; la influencia de otras regiones españolas como Valencia en la quema de la falla o figura alegórica, y la aparición de pianos de manubrio en las verbenas populares como en Madrid. También se puede señalar la pervivencia de espectáculos antiguos, como los toros y la Comparsa de Gigantes y Cabezudos, al lado de otros más recientes.

Se puede afirmar, por tanto, que las fiestas de María Pita reflejan la situación política, social, económica e ideológica que vive la población en distintas épocas y, en definitiva, actúan como factor de cohesión de los aspectos históricos, religiosos sociales y culturales de la ciudad herculina.

VIII. FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

- Acuerdos del M.Y. Ayuntamiento de la Muy Noble y Muy Leal Ciudad de La Coruña.* Ayuntamiento extraordinario de 18 agosto 1817. Archivo Municipal, leg.146.
- “Bases para la celebración de los Juegos Florales de La Coruña en 1861, promovidos y costeados por el Sr. Dn. José Pascual López Cortón, amante de las letras y los adelantos de Galicia su patria”, en *Galicia*. nº 13 (Coruña, 1 abril 1861).
- CAMPOS Y FERNANDEZ DE SEVILLA, F.J., OSA, *Fiestas barrocas en el mundo hispánico: Toledo y Lima*. Instituto Escurialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, San Lorenzo de El Escorial 2012.
- CARLOS FLORENCIO. “Las fiestas de La Coruña. Ojeada retrospectiva”, en *El Ideal Gallego* (Coruña, 3 agosto 1930).
- CARRÉ ALDAO, E., *Geografía general del Reino de Galicia*. T.I. Prov. de La Coruña. Movimiento cultural. Coruña, s/f, hacia 1922.
- CASTRO DE ANGUEIRA, “Fiestas en Betanzos. Los Caneiros excursión inolvidable”, en *El Ideal Gallego*. Coruña, 16 agosto 1960.
- “Concurso de ganados”, en *Coruña Moderna*, nº 78 (Coruña, 1906).
- “Crónica local. Fiestas de María Pita”, en *Revista de Galicia*, nº 13 (Coruña, 10 julio 1880).
- CRUZ OVALLE, I., “Lo sagrado como raíz de la fiesta”, en *Humanitas. Revista de Antropología y Cultura Cristiana* (Pontificia Universidad Católica de Chile) (Abril-Junio 1996).
- Diario de Santiago.es, (1 de julio de 2024).
- “El panegírico de María Pita”, en *Coruña Moderna*, nº 75 (Coruña, 1906).
- “En la Plaza de Toros. Un festival”, en *El Eco de Galicia*, (Coruña 12 agosto 1909).
- FAGINAS ARCUAZ, R., *Guía Indicador de La Coruña y de Galicia, para 1890-91*, Año I, (Coruña 1890).
- “Grandes fiestas en Santa Margarita”, en *El Ideal Gallego*, (Coruña 30 agosto 1925).
- J.F.M., “La Patrona de La Coruña coronada”, en *El Ideal Gallego*. Suplemento Extraordinario al nº del 23 de diciembre de 1960.
- “Juegos Florales de La Coruña”, en *Galicia*, revista universal de este Reino. nº. 20 (Coruña, 15 julio 1861).
- “La Coruña al día”, en *El Ideal Gallego*, (Coruña, 4 septiembre 1955).
- “La Coruña al día. Unos 400 pobres asistieron al almuerzo ofrecido el domingo en Riazor”, en *El Ideal Gallego*, (Coruña, 20 septiembre 1955).
- “La Coruña en fiestas”, en *El Ideal Gallego*, (Coruña, 3 agosto 1920).
- “La Coruña en fiestas”, en *El Ideal Gallego*, (Coruña, 4 agosto 1925).
- “La Coruña en fiestas”, en *El Ideal Gallego*, (Coruña, 12 agosto 1925).

- “La Coruña en fiestas”, en *El Ideal Gallego*, (Coruña, 21 agosto 1925).
- “La fiesta de Santa Margarita”, en *El Eco de Galicia*, (Coruña, 29 agosto 1909).
- “La retreta militar”, en *El Ideal Gallego*, (Coruña, 13 agosto 1920).
- “La romería gallega”, en *El Ideal Gallego*, (Coruña, 4 septiembre 1945).
- “La Virgen del Rosario, eje histórico de la piedad coruñesa”, en *El Ideal gallego*, (Coruña, 11 septiembre 1960).
- La Voz de Galicia.es, (20 de febrero de 2020).
- “Las fiestas de La Coruña”, en *Coruña Moderna*, nº 25 (Coruña, 20 agosto 1905).
- “Las fiestas de María Pita. La Función del Voto”, en *El Ideal Gallego*, (Coruña, 6 agosto 1935).
- Libro de Acuerdos del Ayuntamiento Constitucional de La Coruña*, en el año 1850. Sesión ordinaria del día 28 de mayo.
- LORITE CRUZ, P.J., “La representación de la huida del demonio ante la presencia de Dios. Diversos rituales patrimoniales de la religiosidad popular”, en, CAMPOS, F.J. (coord.), *El Patrimonio Material de la Cultura Cristiana*. Estudios Superiores del Escorial. San Lorenzo del Escorial 2013.
- “Los festejos de ayer”, en *El Ideal Gallego*, (Coruña, 2 agosto 1925).
- “Los intereses de La Coruña, ciudad de verano”, en *El Ideal Gallego* (Coruña, 4 agosto 1935).
- MARTÍNEZ SALAZAR, A., “La festividad del Santísimo Rosario”. Notas sobre las antiguas fiestas del Rosario en La Coruña, en *El Idea Gallego*, (Coruña, 10 octubre 1924).
- NAYA PÉREZ, J., “Fiestas taurinas en La Coruña en el tiempo viejo”, en *La Voz de Galicia*, (Coruña, 2 agosto 1944).
- NAYA PÉREZ, J., “Estampas gallegas. La romería de Santa Margarita”, en *La Voz de Galicia*, (Coruña, 29 agosto 1948).
- NAYA PÉREZ, J., “Estampas locales de hace medio siglo. Los gigantes y cabezudos”, en *La Voz de Galicia*, (Coruña, 19 enero 1958).
- Notas informativas, en *El Ideal Gallego*, (Coruña, 3 agosto 1930).
- “Nuestros festejos”, en *El Eco de Galicia*, (Coruña, 1 agosto 1909).
- “Nuestros festejos”, en *El Eco de Galicia*, (Coruña, 7 agosto 1909).
- “Nuestros festejos”, en *El Eco de Galicia*, (Coruña, 10 agosto 1909).
- “Nuestras fiestas”, en *El Ideal Gallego*, (Coruña, 10 agosto 1930).
- “Nuestras fiestas”, en *El Ideal Gallego*, (Coruña, 16 agosto 1930).
- PARDO VILLAR, Fr. AURELIANO O.P., *La orden dominicana en La Coruña. Voto de la ciudad a la Virgen del Rosario*, Coruña 1953.
- PÉREZ CONSTANTI, P., *Notas viejas galicianas*. T.II. El teatro en Galicia en el siglo XVII. Comedias y volatines. Vigo 1926.

REBOLLO, A., *Guía del Excmo. Ayuntamiento de La Coruña*, Coruña 1945.

Relación histórica del sitio puesto por los Yngleses a la ciudad de La Coruña el 4 de mayo de 1589 ..., conforme a las noticias que existen en el Archivo del Muy Ilustre Ayuntamiento de dicha capital. Ympresa y publicada con motivo de la inauguración de la feria del 2 de julio de 1850, dia en que el pueblo coruñés celebra el aniversario de aquel notable suceso y la festividad de su Patrona, Coruña 1850.

“Revista de las fiestas literario-musicales de María Pita”, en *El Eco Musical*, nº. 23 (Coruña, 8 julio 1877).

SAAVEDRA VÁZQUEZ, M^a C., “María Pita y la defensa de La Coruña en 1589”. Galicia Editorial, DL, 1989.

“Un parroquiano del ‘Leirón’. Recuerdos del tiempo viejo. Ayer y hoy”, en *Coruña Moderna*, nº 24 (Coruña, 13 agosto 1905).

“Una gran multitud presenció la quema de la falla”, en *El Ideal Gallego*, (Coruña, 7 agosto 1955).

**Oda al conde Campomanes, en *Odas de Filopatro* publicadas en España
por D. José Mariano de Beristáin (1782)**

Ode to Count of Campomanes in Odas de Filopatro (Par One) published in Spain by D. José Mariano de Beristáin (1782)

María del Carmen GARCÍA ESTRADÉ¹

Resumen: El objetivo de este trabajo es triple: 1) dar a conocer la personalidad histórica y literaria que se oculta tras el seudónimo de *Filopatro*; 2) ubicar esta composición lírica en la Poética del siglo XVIII, valorando sus características retóricas y conceptuales, y 3) establecer las causas de su dedicatoria: celebrar el *Discurso sobre el fomento de la Industria Popular de Campomanes* y especificar su fundamento, la lucha contra la ociosidad y la holgazanería. Ambas obras, oda y discurso, se vinculan con la tradición del humanismo presente en Juan Luis Vives, entrancando con su obra *Tratado del Socorro de los pobres*.

Summary: The objective of this work is threefold: 1) to make known the historical and literary personality that is hidden behind the pseudonym of Philopatro; 2) to locate this lyrical composition in the Poetics of the eighteenth century, valuing its rhetorical and conceptual characteristics, and 3) to establish the causes of its dedication: to celebrate the Discourse on the promotion of Popular Industry by Campomanes and to specify its foundation, the fight against idleness and idleness. Both works, ode and speech, are linked to the tradition of humanism present in Juan Luis Vives, connecting with his work Tratado del Socorro de los Pobres.

Palabras clave: Filopatro, Campomanes, industria popular, oda, ociosidad, Tratado del socorro de los pobres.

Keywords: Philopatro, Campomanes, popular industry, ode, idleness, Treatise on the relief of the poor.

¹ Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII. Alcalá de Henares (Madrid). ORCID: 0000-0001-9021-3365.

SUMARIO

- I. **¿Quién es Filopatro?**
- II. **¿Quién es Beristáin?**
- III. **La publicación de las *Odas de Filopatro* en España**
- IV. **Las *Odas de Filopatro* en el contexto poético del siglo XVIII**
- V. **Oda a Campomanes (Oda IV): poesía de alabanza, poesía conmemorativa y poesía comprometida**
- VI. **Aspectos literarios e ideas principales contenidos en la *Oda a Campomanes***
- VII. **La ociosidad en el *Discurso de Campomanes* y en la *Oda IV* de Filopatro: su vinculación con la tradición humanista del Renacimiento español**
 - 7.1. ***La ociosidad en Lazarillo de Tormes***
 - 7.2. ***La ociosidad en Tratado del socorro de los pobres, de Juan Luis Vives***
- VIII. **La biblioteca de Campomanes**
- IX. **Conclusiones**
- X. **Bibliografía**

Recibido: febrero 2025

Aceptado: abril 2025

I. ¿QUIÉN ES FILOPATRO?

Antes de analizar los contenidos y aspectos literarios de *Oda a Campomanes*, conviene decir unas palabras sobre su autor y su editor en España. Debemos, pues, preguntarnos ahora, ¿quién es Filopatro? Filopatro es un seudónimo, cuyo significado, “amante de la patria”, se forma a partir de los términos *filo*, amante, y *patro*, de la patria, a través del cual se oculta un personaje histórico del siglo XVIII: Pedro Montengón y Paret (Alicante 1745-Nápoles 1804). Escritor de novelas –su novela *Eusebio* es la más famosa del siglo XVIII–, teatro, lírica y ensayo, traductor y también secretario del conde de Peralada (Cataluña), es una figura relevante entre los ilustrados españoles.

Montengón nació en una familia de comerciantes franceses, bien establecida en la calle Mayor de la ciudad; sus padrinos fueron, igualmente, mercaderes franceses y es el segundo hijo de los quince del matrimonio. Hasta los diez años estudió en el colegio de Alicante y, después, en el de Nobles de Valencia, donde fue su profesor el jesuita Antonio Eximeno, matemático, filósofo, musicólogo y maestro de Retórica y Poesía, al que Montengón, agradecido, dedica su *Oda XXI* (*Odas de Filopatro*, 1778-1779).

La relación con la Compañía de Jesús marcará su vida: ingresó en el noviciado de la Compañía (25.10.1759), de Torrente (Valencia) y allí pasó dos años; terminó sus estudios de Humanidades en Tarragona y de Filosofía, en Urgell (Gerona). Enseñaba Gramática en Onteniente (Valencia), cuando se produjo la expulsión de los jesuitas (2.4.1767). A los veintidós años, fue obligado a embarcar desde Salou con destino a Italia, junto a sus hermanos de religión, aunque todavía él no había profesado en la orden. Sus razones, sus protestas y su coherente deseo de quedarse en España no fueron atendidas por Lorieri, comisario regio encargado de coordinar la operación de traslado de los jesuitas expulsados. Recibió la pensión otorgada por Carlos III a los jesuitas para compensar la confiscación de sus bienes y territorialidades. Y a los dos años, Pedro Montengón se secularizó.

En Italia permaneció toda su vida –salvo un corto viaje a España en 1801 de la que fue expulsado por segunda vez–, y allí publicó sus primeras obras, viendo la luz las *Odas de Filopatro* (OF) en Ferrara (Italia), 1778-1779², se casó con más de cuarenta años, tuvo cuatro hijos, y murió en Nápoles, casi octogenario.

II. ¿QUIÉN ES BERISTÁIN?

José Mariano Beristáin y Martín de Souza (o, sencillamente, Souza) es el editor de las *Odas de Filopatro*, publicadas por primera vez en España en 1782 desde su primera edición en Italia en 1778-1779. Sacerdote mexicano (Puebla de los Ángeles 1756-Ciudad de México 1817), su personalidad sobresale en el campo de las letras. Cuando el obispo de su ciudad, Francisco Fabián y Fuero –asiduo contertulio de las reuniones intelectuales mantenidas

² ARCE J., *La poesía del siglo ilustrado*, Madrid, Alhambra, p. 252.

en la casa familiar de Beristáin— fue nombrado arzobispo de Valencia, se llevó consigo como secretario a José Mariano y, allí, comenzó su carrera: doctor en Teología en 1776 por la Universidad de Valencia; fundador del primer diario de Valladolid, *Diario pinciano* 1778, que lo convirtió en el primer periodista de la ciudad; catedrático de Instituciones Teológicas en Valladolid (1783); registrador de manuscritos, en el Monasterio de San Lorenzo de El Escorial. Bibliógrafo relevante, su obra cumbre es la *Biblioteca Hispano-Americana Septentrional*, única fuente de consulta bibliográfica en el siglo XIX, cuya finalidad era mostrar la cultura de México y de las ciudades novohispanas.

Además de estas actividades, se relacionó con las élites ilustradas de Valladolid, la Sociedad Económica de Amigos del País y la Real Academia de Medicina y Cirugía, a la que ayudó a establecerse después de varias interrupciones, y con los círculos ilustrados madrileños, y de México. Regresó a su ciudad y ejerció de secretario del futuro obispo de Puebla, Salvador Biempica.

De nuevo en España, recibió, en Madrid, la orden de Carlos III, en recompensa por su fidelidad a la Corona española al oponerse a los independentistas mexicanos con su palabra y su pluma a través de sus periódicos *El Amigo de la Patria*, *El Verdadero Ilustrador Americano*, y en sus *Diálogos Patrióticos*³. Poco después, fue nombrado canónigo de la catedral de la ciudad metropolitana de México (1794) por Carlos IV; más tarde, obtuvo los cargos eclesiásticos de arcediano (1811) y deán (1813) de la misma catedral. Acusado de colaboracionista con los reyes españoles, mientras predicaba en la catedral de México, sufrió una hemiplejía y tuvieron que bajarlo del púlpito semiparalizado, sin poder recuperarse hasta su muerte, lo que le impidió volver a la península para publicar su *Biblioteca Hispano-Americana Septentrional*⁴.

Hay que destacar, en su agitada biografía, que fue denunciado por dos veces a la Inquisición: la primera, acusado de vida poco edificante en Madrid (diciembre de 1785), finalizó con un leve castigo de dos meses en el Oratorio de San Salvador; la segunda, en México por usar textos sagrados para alabar al Príncipe de la Paz (diciembre 1795), acabó sobreseída definitivamente en 1806⁵.

III. LA PUBLICACIÓN DE ODAS DE FIOPATRO EN ESPAÑA

Beristáin publica por primera vez las OF en España, en 1782, unos años después de que los tres cuadernos que componen la obra aparecieran en Ferrara (Italia) entre 1778 y 1779⁶. El poemario llegó a sus manos, por

³ Datos recogidos en el artículo de las hermanas BRITO OCAMPO, “La obra bibliográfica de don José Mariano Beristáin de Souza”, en *Biblioteca Universitaria* (México), 1 (2002) 23-30.

⁴ BURRIEZA SÁNCHEZ, J., “Biografía de José Mariano Beristáin”, en *Diccionario Biográfico Español*, Real Academia de la Historia.

⁵ ALMUIÑA FERNÁNDEZ, C., *Proceso inquisitorial a un periodista*, Valladolid 1983, Caja Provincial de Ahorros de Valladolid.

⁶ ARCE J., *La poesía del siglo ilustrado*, Madrid, Alhambra, p. 252.

mediación de un joven amigo. Y lo leyó, primero, con curiosidad; luego, con gusto; y después, con interés, determinándose a publicarlo y cumplir la deuda de gratitud y reconocimiento contraída por España con el autor Montengón, quien, lejos de su patria, no cesaba de recordarla y de alabar a los más preclaros hijos de su época. La publicación de las *Odas* en España constituye un ejemplo de lo ya señalado en el breve relato de su biografía: Beristáin puso su voz y su pluma al servicio de la Corona española.

También contribuyó a su publicación, el valor literario asignado por el editor a Filopatro, digno, según su juicio, de ocupar un distinguido lugar en el Parnaso español al recoger la huella de los clásicos latinos y griegos y alinearse con los clásicos españoles: “imita con sus *Odas*, la gravedad y juicio de Horacio, como los Argensola; la suavidad y dulzura de Anacreonte, como Villegas; y el entusiasmo y grandilocuencia de Píndaro, como Quevedo”, así lo indica en las palabras preliminares dirigidas *Al que leyere estas Odas*, ubicadas después de la dedicatoria de su trabajo a la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País, y no olvida destacar en la lira de Filopatro tres conceptos muy valiosos en el pensamiento del siglo XVIII: la utilidad, la nobleza y la novedad de los asuntos.

Un tercer factor se puede añadir como estímulo para decidir la publicación de las *Odas*: el compartir autor y editor las mismas creencias en la ideología ilustrada, ya que en Montengón, “habita la inquietud y un modelo característico ilustrado del siglo XVIII [...]. Es un autor desconocido y a la vez significativo del siglo ilustrado”⁷, y, por último, el contacto, que ambos tuvieron con la Compañía de Jesús, aunque en diferentes grados. Uno, el editor, ingresó en la orden jesuita, otro, el autor, fue novicio durante dos años, aunque no profesó y se secularizó a los dos años de su llegada a Italia, pero ambos recibieron la enseñanza y formación de los jesuitas.

La aportación de Beristáin en la reimpresión española de las OF se concreta en cuatro novedades: 1) Corregir las erratas de la edición italiana. 2) Ordenar las *Odas* en una nueva clasificación. 3) Añadir Notas para aclarar el significado de las alusiones históricas y mitológicas, y 4) dar a conocer la identidad de Filopatro. Cuando vio la luz el poemario en España, Beristáin tenía veintiséis años y Montengón, treinta y siete.

⁷ BLANCO MARTÍNEZ, R., “Pedro Montengón y Paret: Un ilustrado exiliado. Reformador y utópico”, en Araucaria, 26 (2011) 208-213.

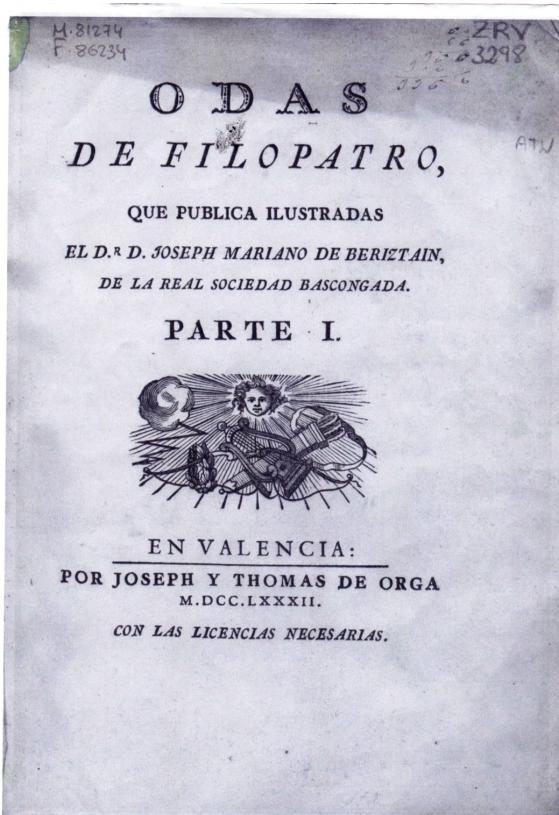


Fig. 1. *Odas de Filopatro*, publicadas en España 1782, por Beristáin

IV. LAS ODAS DE FILOPATRO EN EL CONTEXTO POÉTICO DEL SIGLO XVIII

El lustro por excelencia de la lírica del XVIII se condensa entre 1774 y 1779, cuando Cándido María Trigueros publica en 1774 *Poeta filósofo o Poesías filosóficas* y Tomás de Iriarte, *La Música* en 1779, y en este espacio de tiempo, en 1778-1779, sale a la luz OF, junto a estas y otras obras importantes de la poesía ilustrada⁸, cuya temática celebra las instituciones del Arte y de la Ciencia y a los hombres que las han promovido. Luzán, en su *Poética*, considera la doble finalidad de la poesía: debe ser deleitable y útil, al estar subordinada a la moral y a la política, precisamente es lo que refleja Montengón en su *Oda a Campomanes* (OC). Pero, ¿qué es una oda?

Recordemos juntos que la oda es una composición literaria perteneciente a la lírica, de tono elevado y carácter laudatorio, estructurada en estrofas que se repiten. Tradicionalmente, nació para ser cantada por una sola voz (monódica) o por un grupo de voces en un coro (coral). Etimológicamente, la palabra griega, de la que procede el término español, significa canto, de ahí que oda o canción son voces semejantes. La oda se presenta en dos modalidades principales: 1) la oda pindárica y 2) la oda sáfica.

Métricamente, *Oda a Campomanes* (Oda IV de la primera parte de OF) es una combinación de versos heptasílabos y endecasílabos, con rima consonante, que repite el esquema de alternancia de un verso heptasílabo

⁸ ARCE J., *La poesía del siglo ilustrado*, Madrid, 1981 Alhambra, pp. 251-252.

seguido de otro endecasílabo, desde el inicio del poema hasta su fin durante los cuarenta y nueve versos de su extensión.

Los asuntos de la oda son diversos: religiosos, filosóficos, fúnebres o de alabanza a los héroes deportivos, como canta Píndaro al exaltar las hazañas de los atletas en los juegos Olímpicos; se dirige a personas relevantes, o a amigos, propio de las odas inglesas; a sucesos y personajes políticos, es el caso de la *Oda a Campomanes*; a sentimientos y emociones humanas, la *Oda a la Alegría*, *An die Freude*, 1786, del poeta Schiller, presente en la novena Sinfonía de Beethoven, hoy Himno de Europa; e, incluso, en el siglo XX, existen odas dedicadas a objetos de la vida cotidiana (Neruda, *Oda a la cebolla* en *Odas elementales*): la cebolla, subida por la metáfora y la mitología al pedestal de lo extraordinario, es, en la voz del poeta, “semilla de astro”, “globo celeste”, “copa de platino”, y convierte sus capas en “escamas de cristal”, su redondez, en “vientre de rocío”, al igual que Filopatru eleva la Industria a la categoría de “Deidad”.

No es Montengón el primero, en la poesía del siglo XVIII, que titula su poemario o sus composiciones individuales con el nombre de odas. Antes y después de él, están presentes las odas en la lírica ilustrada. Por citar un ejemplo, de un autor relevante, Jovellanos en 1775-1776 dedicó una oda a la prima de Pablo de Olavide, gobernador de Sevilla y amigo con quien compartió tertulias en esta ciudad: “*Oda I. En la muerte de doña Engracia Olavide*”⁹, también se puede mencionar la oda “*A las Nobles Artes*” (1781)¹⁰ de un poeta menos conocido, Fray Diego González, y por añadir algunas más, cabe citar la de Nicolás Fernández de Moratín, “*Canción a Pedro Romero*”, famoso torero del siglo XVIII, de lidia académica y contrapuesta a la de Pepe-Hillo¹¹; la de Cadalso, “*Oda pindárica*”, dedicada a Nicolás Fernández de Moratín¹², e, incluso, se debe nombrar a Meléndez Valdés, considerado el primer poeta del siglo XVIII, en cuya obra, Caso González explora el terreno filosófico en *Odas filosóficas y sagradas* (*Oda II, “La presencia de Dios”*, *Oda II “A la verdad”*).

V. ODA A CAMPOMANES (ODA IV): POESÍA DE ALABANZA, POESÍA CONMEMORATIVA Y POESÍA COMPROMETIDA

Resulta paradójico comprobar cómo Campomanes marcó la vida de Montengón y, aunque fue el causante de su expatriación –debido a su Informe para esclarecer las responsabilidades del motín de Esquilache, que recayeron sobre los jesuitas¹³–, recibió el homenaje del poeta cuando le dedicó una Oda,

⁹ JOVELLANOS, G. M. de, *Poesía. Teatro. Prosa literaria*, ed. de John H. R. Polt, Madrid 1993, Taurus, p. 56.

¹⁰ ARCE J., *La poesía del siglo ilustrado*, Madrid 1981, Alhambra, p. 263.

¹¹ GARCÍA ESTRADÉ, M. C., “Toros y política. Presencia y función artística de la jerga taurina en *Mendizábal*, de Pérez Galdós”, en *La hora de Galdós*, Las Palmas de Gran Canaria 2019, Casa-Museo Pérez Galdós/ Cabildo de Gran Canaria, pp. 925-955.

¹² ARCE, J. “La poesía en el siglo XVIII”, en *Historia de la Literatura española*, Vol. II: Siglos XVII y XVIII, Madrid 1975, Guadiana de Publicaciones, p. 380.

¹³ GARCÍA ESTRADÉ, M. C. “El motín de Esquilache en la historia y en la literatura: el enfrentamiento en la Monarquía española y la Compañía de Jesús”, en *Las dos*

la IV, para celebrar su libro titulado *Discurso sobre el fomento de la Industria popular* (1774), publicado en Madrid por el impresor Antonio de Sancha. Tenía entonces Montengón treinta y tres años y hacía once que residía en Italia. Es, por tanto, la *Oda a Campomanes* un poema de alabanza, un poema conmemorativo y un poema comprometido, si para clasificarlo en este último grupo, se aplica el criterio de *poesía comprometida*, definido por Caso González, “llamo poesía *comprometida* a la que, sin dejar de ser Filosófica, trasciende esos grandes asuntos, y trata o se dirige a otros más ligados a las circunstancias del hombre *hic et nunc*. La diferencia fundamental está en que la primera trata de asuntos generales y la segunda de problemas concretos¹⁴. La *Oda a Campomanes*, de Montengón, es, pues, poesía comprometida con la situación política y económica de España, que el autor, expatriado, seguía con vivo interés desde Italia.

Ernest Lluch sintetiza en tres rasgos la personalidad de Campomanes (1723-1802): su dilatado periodo de veintinueve años en el gobierno de España, su vocación intelectual de primer orden y su voluntad reformista¹⁵. Estos dos últimos rasgos se muestran en el DIP, y ya que la OC lo celebra, se deben conocer algunos aspectos de esta obra (su publicación, los problemas relacionados con su autoría, su difusión) y, especialmente, el concepto de industria popular, antes de exponer las características del poema.

Durante el período de 1774-1777, publicó Campomanes seis tratados económicos: dos discursos, *Discurso sobre el fomento de la Industria popular* (DIP, 1774), *Discurso sobre la educación de los artesanos y su fomento* (DEAF, 1775), y cuatro *Apéndices a la educación popular* (AEP, 1777). Estas seis obras, interrelacionadas, de contenidos complementarios, constituyán capítulos de un proyecto unitario¹⁶.

En ninguna de estas obras aparecía el nombre del autor, ni en la portada ni en el interior, aunque sus contemporáneos atribuían su paternidad a Campomanes, sin duda alguna. Llombart propone, como explicación de esta ausencia, el hecho de que resultara más eficaz y respetuoso presentar estos principios y propuestas económicas, asumidos por el rey y por el Consejo de Castilla, sin indicar el nombre del autor. No obstante, la autoría de Campomanes respecto del DIP se cuestionó en 1983 por Inmaculada Urzainqui y Álvaro Ruiz de la Peña, al considerar que el DIP era una ampliación y revisión del *Discurso sobre el modo de fomentar la industria popular* (DMFIP), publicado también en 1774 (anterior al DIP), por el periodista ilustrado Rubín de Celis. Varios investigadores apoyaron esta perspectiva.

ciudades: relaciones Iglesia-Estado, San Lorenzo del Escorial 2016, Instituto de Investigaciones Históricas y Artísticas.

¹⁴ CASO GONZÁLEZ., J. M., “La poesía comprometida de Meléndez Valdés”, en *La literatura española de la Ilustración: homenaje a Carlos III. Cursos de Verano*, Universidad Complutense, Madrid 1989.

¹⁵ LLUCH, E., “Prólogo”, en *Campomanes, economista y político de Carlos III*, Madrid, Alianza Editorial 1992, p. 13.

¹⁶ LLOMBART ROSA, V., *Campomanes, economista y político de Carlos III*, Madrid, Alianza Editorial 1992, pp. 244-245.

Sin embargo, Vicent Llombart recupera la autoría de Campomanes sobre el DIP, después de una profunda investigación, basándose en estos cuatro argumentos, entre otros: 1) Las principales ideas del DMFIP (el problema de la desocupación, la importancia de la agricultura y su interdependencia con la industria y el comercio, la defensa del labrador y la crítica de la Mesta y de otros privilegios) habían sido expuestas por el fiscal del Consejo en escritos anteriores. 2) La creación de las Sociedades Económicas de Amigos del País, segundo objetivo fundamental del DIP, con un plan detallado y reglamentado, quedaba consignada en un informe de 1763, elevado a Grimaldi. 3) El anuncio de un discurso sobre las fábricas aparecido en DMFIP, que jamás escribió ni publicó Celis, sí lo hizo Campomanes con el título de *Discurso preliminar sobre las Fábricas*, incluido en el segundo volumen del AEP. 4) Por último, las referencias concretas y tareas específicas del Consejo de Castilla, presentes en el DIP, no serían de fácil conocimiento para personas ajenas al mismo.

Con este estudio sobre *Oda a Campomanes*, aporto una prueba del reconocimiento a Campomanes, como autor del DIP, entre sus contemporáneos, pues claramente se lee en la dedicatoria de Montengón, Oda IV: “Al Ilmo. Sr. Conde de Campomanes, del Consejo y Cámara de Castilla, celebrando su precioso libro *De la Industria Popular*”.

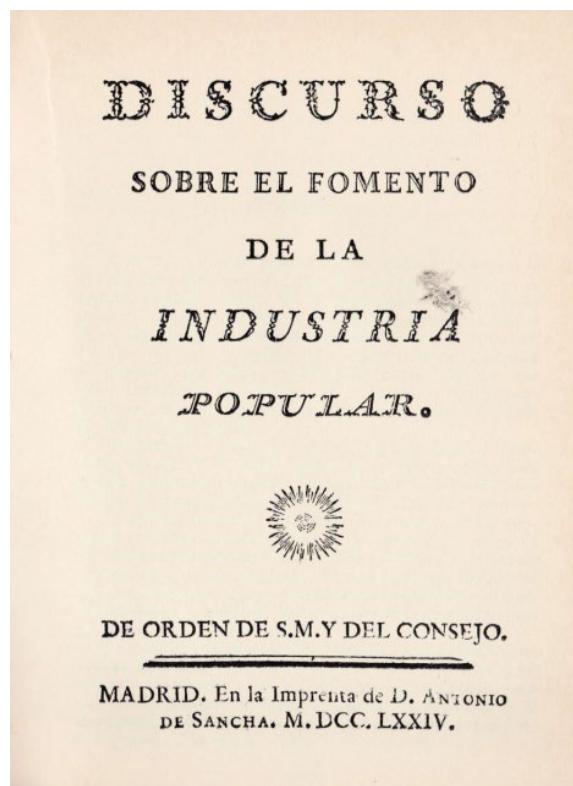


Fig. 2. Portada del DIP, Madrid 1774, 1^a Edición

Este “precioso libro” pertenece al periodo de madurez intelectual de Campomanes (1774-1780) con sus cincuenta años cumplidos, y es el libro más difundido del autor. Su conocimiento se extendió por Europa, siendo traducido en 1778 al portugués y al alemán; en 1780, al holandés y Antonio Conca lo

tradujo al italiano en 1787¹⁷. Nació el discurso con el propósito de promover la industria popular. Pero ¿qué se entiende por la expresión “industria popular”?

La “industria popular” o “dispersa” en aldeas y pueblos, “es una especie de industria doméstica campesina, por la cual el labrador y su familia pueden suplementar su economía de subsistencia”, según Reder, editor del DIP en la segunda mitad del siglo XX¹⁸. Campomanes presenta el fin y los medios para ocupar al labrador en el tiempo libre que le deja el trabajo del campo en su DEAF: “En el anterior [discurso] sobre *la industria popular*, se indicaron los medios que conducen a auxiliar la ocupación dispersa en las aldeas, sin retraer las gentes de la labor del campo; aprovechando su tiempo sobrante en preparar las primeras materias de las artes”¹⁹. Así, la industria popular se opone “a la *industria reunida* de los gremios de oficios, y artes”²⁰, como diferencia el político en su siguiente DEAF, cuyo propósito es perfeccionar la industria reunida y llevarla a su más completa enseñanza²¹.

El DIP tiene dos objetivos principales: uno, promover la industria popular por medio de la ocupación de las gentes del campo que, de este modo, con la preparación de las primeras etapas del proceso textil, añadirían un suplemento económico al percibido por sus tareas agrícolas, y otro, insistir en la creación de las Sociedades Económicas de Amigos del País en provincias, para conseguir aplicar las propuestas a las necesidades específicas de cada zona, emprender estudios económicos y científicos y asesorar como órganos delegados del gobierno a las instituciones²². La primera de estas Sociedades fue la Vascongada, creada en 1764, a partir de las tertulias azcoitanas, por Minive, marqués de Peñaflorida, luego su director –Filopatro le dedica su Oda V–, Altuna y Narros, “de la que salieron en ejemplar estímulo el Seminario de Vergara y las innumerables Sociedades Económicas de Amigos del País”²³.

¹⁷ LLOMBART ROSA, V., *Campomanes, economista y político de Carlos III*, Madrid 1992, Alianza Editorial, pp. 237 // 250.

¹⁸ REDER, J., *Edición del de Rodríguez de Campomanes*, Madrid 1975, Instituto de Estudios Fiscales, p. 25.

¹⁹ RODRÍGUEZ CAMPOMANES, P., *Discurso sobre la educación popular de los artesanos y su fomento*, ed. de J. Reder, Madrid 1975, Instituto de Estudios Fiscales, p. 167 (este Discurso está encuadrado en un mismo volumen con el *Discurso sobre el fomento de la Industria popular*, que lo precede).

²⁰ RODRÍGUEZ CAMPOMANES, P., *Discurso sobre la educación popular de los artesanos y su fomento*, Madrid 1975, p. 168.

²¹ RODRÍGUEZ CAMPOMANES, P., *Discurso sobre la educación popular de los artesanos y su fomento*, Madrid 1975, p. 168.

²² LLOMBART ROSA, V., *Campomanes, economista y político de Carlos III*, Madrid, 1992Alianza Editorial, , pp. 246-247.

²³ BENITO, J. de, *Estampas de España e Indias*, Madrid 1961, Espasa Calpe, p.1 18.

VI. ASPECTOS LITERARIOS E IDEAS PRINCIPALES CONTENIDOS EN LA ODA A CAMPOMANES

La Oda, de fácil comprensión –salvo el hipérbaton, con la presencia del complemento del nombre en posición anterior al nombre, y la construcción latina con verbo al final de la oración–, comienza con una interrogación retórica que ocupa los dos primeros versos:

“¿Qué Deidad peregrina
Al suelo de mi patria hoy amanece?”

Esta misteriosa “Deidad” va vinculada a la patria y al amanecer del día, en un sentido literal, y, al amanecer de una nueva era, en otro simbólico.

La naturaleza cobra un especial sentido con ecos de Juan de la Cruz en su *Noche oscura*, en este pasaje inicial: reverencia el paso de la “Deidad” –“el monte se le inclina”–, y ella corresponde, llenándola de fertilidad –“el campo reflorece”–, y de belleza. Por medio de un símil, basado en las sombras de la noche y la luz del nuevo día, la “Deidad” manifiesta su principal efecto: desterrar el ocio y la pereza:

“Y cual la noche oscura
Huye del resplandor del nuevo Oriente
Tal el ocio y pereza
Se ocultan de su vista [...]”.

A continuación, Filopatro enumera el cortejo del que se acompaña este divino ser: su comitiva está compuesta por cuatro personajes simbólicos: “las Artes ingeniosas”, “el Talento”, “el Trabajo” y “la Invención”. Entonces, a modo de una explicación personal de su entusiasmo (de carácter romántico por introducir el “yo”, al aludir a su condición de expatriado), se dirige a Campomanes con el vocativo de “Amigo” para indicar, a través de una definición negativa, que toda esta riqueza,

“No es, Amigo
Sueño de expatriado,
Ni ilusión de despierto lo que digo”,

sino que se debe a Campomanes y lo expresa, ahora, en una definición afirmativa, con una metáfora biológica:

“Parto es de tu talento
Y patriótico celo [hasta aquí la metáfora] ya atraída
De tu facundo acento
Dejó admirar la industria amanecida
Su esplendor al ibero”.

El poeta descubre, por fin, la identidad de esta “Deidad”, es la Industria:

“Es ella la Deidad, cuya belleza,
Hermosea al otero,
E hunche [sic] el campo estéril de riqueza”.

Montengón construye, en este poema, la alegoría de la Industria, por medio de la metáfora mitológica, “Deidad”, y de su cortejo con los cuatro personajes simbólicos que la acompaña, “las Artes ingeniosas”, “el Talento”, “el Trabajo” y “la Invención”, elevándola a la categoría de lo divino.

La Industria despierta el talento del pobre y también la osadía del que, atravesando mares y tempestades, se marcha a tierras lejanas y vuelve enriquecido a la patria y aquí invierte el oro indiano. Filopatro introduce la figura del indiano, que ha generado una corriente literaria desde Lope de Vega con la imagen negativa de los indios en *La moza de cántaro* hasta Palacio Valdés en *Tristán y el pesimismo* (1906) donde Barragán, el indiano, está pintado con imágenes zoomórficas de valores positivos²⁴. En OC, el indiano se identifica con el “Ciudadano útil”, imagen propia de la Ilustración, y Filopatro le da protagonismo en los versos finales. El clímax lírico se logra cuando el indiano pone una rosa en aras de la “Deidad” para homenajear a Campomanes, cuyo apellido, Rodríguez, se deriva del término rosa. Con este bello y delicado juego de palabras entre rosa y Rodríguez, desvelado por Beristáin en una nota de su edición, finaliza el poema, que es, a la vez, un poema de alabanza, un poema conmemorativo y un poema comprometido.

VII. LA OCIOSIDAD EN EL DISCURSO DE CAMPOMANES Y EN LA ODA IV DE FILOPATRO: SU VINCULACIÓN CON LA TRADICIÓN HUMANISTA DEL RENACIMIENTO ESPAÑOL

Montengón ha acertado al seleccionar el ocio entre los varios asuntos de que trata Campomanes en su DIP, y lo ha situado en un lugar privilegiado en la primera estrofa de su poema, revestida la industria de la simbología de las luces, del amanecer de un nuevo día y del brillo puro de su frente, a cuyo resplandor, el ocio y la pereza huyen de su vista. Donde aparece la Deidad Industria no existe la oscuridad ni la ignorancia, y se produce el trabajo y la riqueza simbolizada en la transformación del campo estéril en fértil y hermoso (vv. 25-28). Solo una vez aparece el término “ocio”, pero el poeta ha hecho diana. Se prueba al relacionarlo con el DIP, que, en las primeras líneas de su Advertencia, manifiesta su propósito: “desterrar la ociosidad”, y “reducir a práctica la aplicación de un trabajo proporcionado a todas las clases que viven actualmente desocupadas”²⁵. Se trata de remediar un problema fundamental, pues hay una gran población inactiva, desocupada y llena de ociosidad.

En el capítulo VIII, el político hace sus cálculos acerca del número de habitantes de España, once millones, y esta vez sus reflexiones recaen sobre la población femenina; de sus cinco millones y medio, considera que la mayor

²⁴ GARCÍA ESTRADÉ, M. C., “De la estética a la ética en el proceso creador de Palacio Valdés: la animalización de los personajes en *Tristán o el pesimismo*”, en *Horizontes científicos y Aplicación académica*, Ribeirao (Portugal) 2015, Eds. Humus, pp. 821-824.

²⁵ RODRÍGUEZ DE CAMPOMANES, 1975, p. 43.

parte “vive actualmente ociosa por lo común, a falta de ocupación proporcionada y asequible”²⁶.

En el capítulo XXI, último del DIP, insiste su autor en la ociosidad y el modo de acabar con ella por el trabajo en la industria, pero ahora se centra en los menos fuertes, cuya fuerza también debe ser aprovechada: “La industria emplea los ociosos y menos robustos en las hilazas, tejidos y demás faenas de las primeras materias, para reducirlas a manufacturas”²⁷. La ociosidad de la gente es un gran problema social y económico de España en el siglo XVIII y la mente de Campomanes se aplica, con tenacidad, a solucionarlo. Sin embargo, el asunto de la ociosidad es anterior al siglo XVIII y capital en el Quinientos. Por tanto, la OC y el DIP se vinculan con el Renacimiento español del siglo XVI que trata este mismo aspecto social y económico. Comprobémoslo en dos ejemplos, uno, perteneciente a la literatura, en *Lazarillo de Tormes*; otro, a la sociología y espiritualidad cristiana del siglo XVI, en el *Tratado del socorro de los pobres*, de Juan Luis Vives.

7.1. *La ociosidad en Lazarillo de Tormes*

El autor de *Lazarillo de Tormes* (1554), sin mencionar la palabra *ocio* u *ociosidad*, como sí se hace en la OC y en el DIP, presenta esta situación, en el Tractado Tercero, que narra las relaciones de Lázaro con su tercer amo, el escudero de Toledo. El autor deja que el lector deduzca la conducta ociosa del amo, después de leer la descripción de los hechos ocurridos en la primera mañana, cuando amo y criado se encuentran. Los dos pasean por la ciudad de un lado a otro, sin hacer algo útil durante cinco horas, de ocho de la mañana a una de la tarde, como muy bien se encarga el autor de señalarlo. Primero, visitan las plazas: “Pasábamos por las plazas, do se vendía pan y provisiones”²⁸. Luego, van a la catedral: “De esta manera anduvimos hasta que [el reloj] dio las once. Entonces se entró en la iglesia mayor, y yo tras él, y muy devotamente le vi oír misa y otros oficios divinos”²⁹. Luego, llegan a casa, cuando “dio el reloj la una después del mediodía”³⁰. ¿Por qué la presencia del reloj es tan insistente en este recorrido? Porque el reloj está marcando el tiempo de la ociosidad. El tiempo transcurre sin que el amo trabaje, sin hacer algo productivo, en completa ociosidad. De aquí se deriva el que, al no trabajar y por tanto no percibir el dinero correspondiente, no haya nada de comer en su casa y deba huir porque lo apremian los acreedores.

7.2. *La ociosidad en Tratado del socorro de los pobres, de Juan Luis Vives*

Vives, en su *Tratado del socorro a los pobres*, publicado en su primera edición en latín, *De subventione pauperum* (Brujas, 1526), y después traducido al castellano por Juan de Gonzalo (Valencia 1781), invoca la *Epístola a los tesalonicenses*, con esta máxima tan radical de san Pablo: “el que no quiera trabajar, no coma”, y recuerda: “el salmista promete las dos felicidades, la de

²⁶ RODRÍGUEZ DE CAMPOMANES, 1975, p. 66.

²⁷ RODRÍGUEZ DE CAMPOMANES, 1975, pp. 123-124.

²⁸ *Lazarillo de Tormes* 2023, p. 74.

²⁹ *Lazarillo de Tormes* 2023, p. 74.

³⁰ *Lazarillo de Tormes* 2023, p. 75.

esta vida y la otra, al que comiere del trabajo de sus manos, por eso no debe permitirse que viva alguno ocioso en la ciudad”³¹.

Si Campomanes pone a trabajar a todos los sectores de la sociedad (a mujeres, y a las personas menos robustas y a otras), parece que el antecedente se encuentra en TSP. Vives exige que los tejedores de seda en Brujas admitan “a cualesquiera muchachos solamente para hacer girar y rodar ciertos tornillos, o ruedecillas”³². Todos son útiles, adecuando sus condiciones a las diferentes etapas del proceso laboral. En esta política de inclusión laboral, hasta de los ciegos, se puede obtener un rendimiento: “Ni a los ciegos se les ha de permitir o estar o andar ociosos”³³. Y enumera una variedad de oficios en que se pueden ocupar:

“unos son a propósito para las letras, habiendo quien los lea, estudien, que en alguno de ellos vemos progresos de erudición nada despreciables: otros son aptos para la música, canten y toquen instrumentos de cuerda o de soplo [...]; trabajen otros en los lagares ayudando a mover las prensas; den otros a los fuelles en las oficinas de los herreros; [...], también se sabe que los ciegos hacen cajitas, cestillas, canastillos, y jaulas, y las ciegas hilan y devanan”³⁴.

Después de esta galería de oficios en que pueden trabajar los ciegos, Vives concluye magistralmente: “la pereza y flojedad, y no el defecto del cuerpo, es el motivo para decir que nada pueden”.³⁵

La vida y la obra de Vives son de tal excelencia, como se puede comprobar en estas citas, que han merecido la atención de dos prestigiosos humanistas del siglo XX: el doctor Marañón, y el filósofo Abellán. Don Gregorio Marañón, atraído por la condición de exiliado de Vives³⁶, pues él sufría también su exilio en París³⁷, escribe su biografía *Luis Vives. (Un español fuera de España)*, recreada desde dentro al evocar el sentir del pensador y su psicología con su momento vital, sin añadir excesivos datos concretos sobre las coordenadas espacio-temporales:

“No he querido construir su biografía página a página. Sólo he querido sorprender algunas imágenes, que él mismo dejó como instantáneas perdidas

³¹ VIVES, J. L., *Tratado del socorro de los pobres*, 1992, p. 170.

³² VIVES, J.L., TSP, 1992, p.174.

³³ VIVES, J.L., TSP, 1992, p.178.

³⁴ VIVES, J.L., TSP, 1992, p.178-179.

³⁵ VIVES, J.L., TSP, 1992, p.179.

³⁶ Vives, en un exilio voluntario, se marchó a los diecinueve años a París y permaneció en diferentes ciudades europeas hasta que fijó su residencia en Brujas, sin volver a España, aunque, a la muerte de Nebrija, se le ofreció su cátedra en Alcalá de Henares.

³⁷ Cuenta Marañón, en el prólogo a Antonio Pérez, que desde 1936 a 1942 vivió en París, dato recogido en LAÍN ENTRALGO, P., *Gregorio Marañón. Vida, Obra y Persona*, Madrid 1966, nota 113, p. 143. Son las fechas de la escritura y la publicación en 1942 de la biografía de Vives.

entre su ingente obra” —dice en el prólogo—³⁸, ya que considera que es más importante su vivir que su obra: “lo importante de Vives fue él mismo: su vivir y cómo lo apuró. En este humanista, la humanidad superaba su humanismo, la vida a la ciencia”³⁹, con ser esta tan vasta y excelsa, de la que solo Marañón comenta lo más significativo⁴⁰, convirtiendo su relato, por su original enfoque y delicada pluma, en una joya literaria.

El filósofo don José Luis Abellán dedica, al pensador renacentista, el capítulo III, titulado “La gran figura del renacimiento filosófico: Juan Luis Vives”, de su obra *El erasmismo español*, donde expone la importancia de su tratado *De anima et vitae* por las aportaciones de Vives en la psicología y explora el meollo de su obra *De anima*, de la que Ortega y Gasset indica que es la primera teoría moderna de las pasiones; además, en el siguiente capítulo, “Las actitudes sociales”, incluye el concepto de la propiedad en Erasmo, y dedica a Vives, su fervoroso amigo, un extenso comentario sobre *De subventione pauperum*⁴¹, en español, *Tratado del socorro de los pobres*.

En esta obra, Vives señala que son los gobernantes y magistrados de la república los que deben socorrer a los pobres y mendigos ociosos, responsabilizándose de cubrir sus necesidades con un trabajo adecuado. Por esto, se considera a Vives, el primer antecedente de la Seguridad Social.

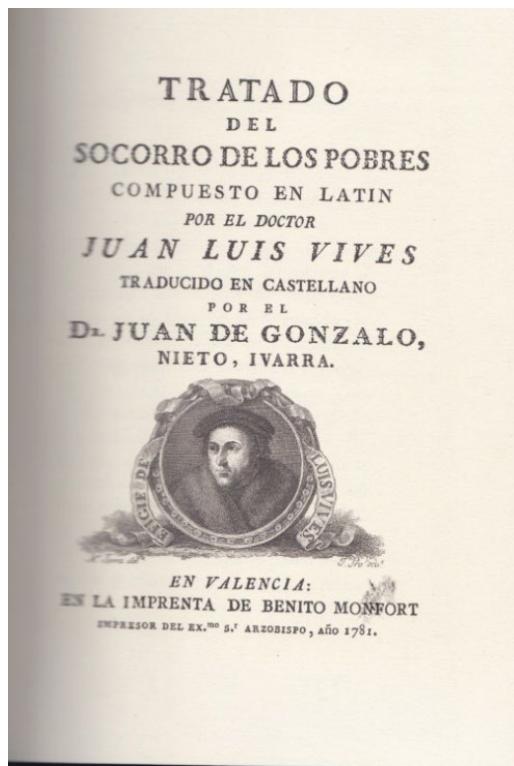


Fig.3. J. L. Vives. *Tratado del socorro de los pobres*, Valencia, 1781

³⁸ MARAÑÓN, G., *Luis Vives*, p.14.

³⁹ MARAÑÓN, G., *Luis Vives*, p.12.

⁴⁰ MARAÑÓN, G., *Luis Vives*, Madrid 1942, Espasa Calpe.

⁴¹ ABELLÁN, J. L., *El erasmismo español*, Madrid 1982, Espasa Calpe.

VIII. LA BIBLIOTECA DE CAMPOMANES

En el siglo XVIII, las bibliotecas privadas simbolizaban el nivel económico y social de las familias, y solo las familias pudientes, pertenecientes a la nobleza y las que ocupaban los altos cargos en el Gobierno o en la clerecía, y todos aquellos que constituían el sector social preeminente, podían mantenerlas. Aguilar Piñal afirma que “la bibliofilia es afición creciente en el siglo XVIII, favorecida por las circunstancias culturales y económicas”⁴² y añade que el conocimiento de las bibliotecas privadas se obtiene por medio del estudio de los testamentos, ofreciendo una larga enumeración de estas bibliotecas, correspondientes a eruditos, escritores, políticos sin desdeñar mencionar algunas modestísimas, con menos de cien ejemplares, casi todos piadosos, de familias con escasa fortuna. “A su lado brillan con luz propia los doce mil volúmenes que poseía Campomanes”⁴³.

¿Leyó Campomanes el TSP? Probablemente, sí; hay bastantes contenidos coincidentes en ambas obras. Veamos cómo esta obra se publica, traducida al castellano en el siglo XVIII. El Consejo de Castilla se dignó dejar la impresión de una completa colección de obras en latín del valenciano Juan Luis Vives, traducidas al castellano, a cargo del arzobispo de Valencia, D. Francisco Fabián y Fuero, el obispo mexicano de Puebla de los Ángeles, que se trajo consigo a España como secretario a Beristáin, y, entre estas obras, está el TSP, publicado en Valencia, en 1781, en la imprenta de Benito Monfort⁴⁴, impresor del arzobispo citado, traducida al castellano por D. Juan de Gonzalo.

Tengo que dejar constancia de un hecho relevante: en el Archivo de Campomanes, existe un documento, “Expediente de la venta de la librería que quedó del Exmo. Sr. Conde de Campomanes, 1842 (39,2)”, donde se comprueba la existencia del libro *Tratado sobre el socorro de los pobres*, con el título en castellano, y fecha de publicación en Valencia, 1781. Todo parece indicar que se trata de un ejemplar de la edición recientemente citada, a cargo de D. Francisco Fabián y Fuero.

La presencia en la biblioteca de Campomanes de este ejemplar del TSP es una prueba más (junto a las coincidencias de contenido ya comentadas) que confirma mi tesis sobre la vinculación de ambas obras y de que el *Tratado del socorro de los pobres* de Vives es un antecedente del *Discurso sobre la Industria popular* de Campomanes.

⁴² AGUILAR PIÑAL, F., *La España del absolutismo ilustrado*, Madrid Espasa Calpe 2005, p. 224.

⁴³ AGUILAR PIÑAL, F., *La España del absolutismo ilustrado*, p. 226.

⁴⁴ AGUILAR PIÑAL, F., *La España del absolutismo ilustrado*, p. 223. Como dato curioso, señala que el impresor valenciano Benito Monfort propone el sistema de la suscripción, en 1783, para la reedición de la Historia de España, de Mariana, alcanzando el número de 702 suscripciones, entre personas e instituciones interesadas en el proyecto, incluyendo las de los literatos del siglo XVIII, Meléndez Valdés y Trigueros.

2945	2944
+ Gutiérrez, Historia de los Condes de Castilla. 1.º 1.º p.º 1745.	8.
+ Juananien de Lisboa. 1.º 1.º p.º Lisboa. 1753.	10.
+ Pinchart, Festas y Convenciones de Gran Bretaña. 1.º 1.º p.º M.º 1788.	8.
+ Lopez, Historia Llanquihue. 1.º 1.º p.º de Galicia. 1820.	18.
+ Piquero, Discursos sobre el Fomento de la Indus- tria. Segundo. 1.º 1.º p.º de Salamanca. 1766.	8.
+ Sarmiento, Obra Póstuma. 1.º 1.º p.º M.º 1775.	10.
+ Torre, Socio Morales. 1.º 1.º p.º M.º 1789.	10.
+ Pachano, Tratado de las Fábricas. 1.º 1.º p.º M.º 1789.	14.
+ Vives, Tratado del Socorro de los Pobres. 1.º 1.º p.º	10.
+ Palafax, Carta Procedente. 1.º 1.º p.º M.º 1788.	10.
- Camotero, de Griego de Robles. 1.º 1.º p.º 1788.	6.
+ Coronel, p.º Armar de Caballeros ante el Reina- tar en Cristo. 1.º 1.º p.º M.º 1826.	8.
- Glorio, Triunfo de la Ciudad de Zaragoza la actual. 1.º 1.º p.º 1788.	4.
- Oficio de los Monjes al Sr. Monje Cano. 1.º 1.º p.º 1780.	4.
+ Destrucción Particular del Archivo de Paris. 1.º 1.º p.º 1.º Salón. 1760.	6.
+ Briesen, Provincias de Geografía Scandinavia 1.º 1.º p.º Estocolmo. 1726.	6.
+ Malana, Reflexiones sobre la Idioma la Vulgar. 1.º 1.º p.º M.º 1828.	30.
	3109

Fig. 4. Expediente de venta de la librería de Campomanes. Archivo Campomanes. El noveno autor es Vives y su obra *Tratado del socorro de los pobres*

IX. CONCLUSIONES

La ociosidad vincula la OC, el DIP y el TSP, las tres obras, respectivamente, de Filopatro, Campomanes y Vives. El problema, pues, de combatir la ociosidad y holgazanería estaba bien presente en la sociedad del XVI. Y las soluciones se asemejan en este siglo y en el XVIII: reclutar todas las fuerzas sociales y mostrar tolerancia cero a la ociosidad, por lo cual se manifiesta el *Tratado del socorro de los pobres* como un antecedente de la obra de Campomanes, *Discurso sobre el fomento de la Industria popular*.

X. BIBLIOGRAFÍA

- ABELLÁN, J.L., *El erasmismo español*, Madrid 1982, Espasa Calpe, pp. 147-165.
- AGUILAR PIÑAL, F., *La España del absolutismo ilustrado*, Madrid 2005, Espasa Calpe, pp. 223// 224 // 236.
- ALMUIÑA FERNÁNDEZ, C., *Proceso inquisitorial a un periodista*, Valladolid 1983, Caja Provincial de Ahorros de Valladolid.
- ANÓNIMO, *Lazarillo de Tormes*, ed. de Francisco Rico, Madrid 2023, Cátedra.
- ARCE J., *La poesía del siglo ilustrado*, Madrid 1981, Alhambra, pp. 214-365.

- ARCE, J. "La poesía en el siglo XVIII", en *Historia de la Literatura española*, Vol. II: Siglos XVII y XVIII, Madrid 175, Guadiana de Publicaciones, pp. 363- 406.
- BENITO, J. de, *Estampas de España e Indias*, Madrid 1961, Espasa Calpe, p. 118.
- BLANCO MARTÍNEZ, R., "Pedro Montengón y Paret; Un ilustrado exiliado. Reformador y utópico", en *Araucaria*, 26, (2011) 208-213.
- BRITO OCAMPO, F., y BRITO OCAMPO, L., "La obra bibliográfica de don José Mariano Beristáin de Souza", en *Biblioteca Universitaria* (México), 1 (2002) 23-30.
- CASO GONZÁLEZ., J. M., "La poesía comprometida de Meléndez Valdés", en *La literatura española de la Ilustración: homenaje a Carlos III. Cursos de Verano, Universidad Complutense*, Madrid 1989.
- GARCÍA ESTRADÉ, M. C., "De la estética a la ética en el proceso creador de Palacio Valdés: la animalización de los personajes en *Tristán o el pesimismo*", en *Horizontes científicos y Aplicación académica*, Ribeirao (Portugal), Eds. Humus 2015.
- GARCÍA ESTRADÉ, M. C. "El motín de Esquilache en la historia y en la literatura: el enfrentamiento en la Monarquía española y la Compañía de Jesús", en *Las dos ciudades: relaciones Iglesia-Estado*, San Lorenzo del Escorial 2016, Instituto de Investigaciones Históricas y Artísticas.
- GARCÍA ESTRADÉ, M. C., "Toros y política. Presencia y función artística de la jerga taurina en *Mendizábal* de Pérez Galdós", en *La hora de Galdós. Actas del XI Congreso Internacional de Estudios Galdosianos, Las Palmas de Gran Canaria 2019*, Casa-Museo Pérez Galdós / Cabildo de Gran Canaria, pp. 925-955.
- JOVELLANOS, G. M., *Poesía. Teatro. Prosa literaria*, Madrid 1993, Taurus.
- LAÍN ENTRALGO, P., *Gregorio Marañón, Vida, obra y persona*, Madrid 1963, Espasa Calpe, p. 23.
- LLOMBART ROSA, V, Campomanes, economista y político de Carlos III, Madrid 1992, Alianza Editorial. 1992, p. 244-247.
- LLUCH, E., "Prólogo", en *Campomanes, economista y político de Carlos III*, Madrid, Alianza Editorial.
- LUZÁN, I., *La Poética*, ed. de Rusell Sebolt, P., Madrid 2008, Cátedra.
- MARAÑÓN., G., *Luis Vives (Un español fuera de España)*, Madrid, Espasa Calpe, 1942.
- NERUDA, P., "Oda a la cebolla", Santiago de Chile, Pehuén Poes, pp.182-184.
- REDER, J., Edición del Discurso sobre el fomento de la Industria popular, de Rodríguez de Campomanes, Madrid, Instituto de Estudios Fiscales, 1974.
- RODRÍGUEZ CAMPOMANES, P., *Discurso sobre el fomento de la Industria popular (1774). Discurso sobre la educación popular de los artesanos y*

su fomento (1775), ed. de J. Reder, Madrid 1974 y 1975, Instituto de Estudios Fiscales.

RODRÍGUEZ CAMPOMANES, P., *Discurso sobre la educación popular de los artesanos y su fomento* (1775), ed. de J. Reder, Madrid 1975, Instituto de Estudios Fiscales (encuadrado en un mismo volumen con el Discurso sobre el fomento de la Industria popular que lo precede).

RODRÍGUEZ CAMPOMANES, P., *Discurso sobre el fomento de la Industria popular*, ed. facsimilar a cargo de J. M. Caso González, Oviedo 1979, Centro de Estudios del Siglo XVIII.

ROMÁN GUTIÉRREZ, I., “Un capítulo de Historia de la novela española en el siglo XVIII: La novela ilustrada de Pedro Montengón”, en *Philología Hispalensis*, nº 4 (1989) 275-304.

SEBOLD RUSELL, P., “Introducción” a la edición de *La Poética* de Luzán, Madrid, Cátedra, 2008.

URZAINQUI, I., y RUIZ DE LA PEÑA, Á., *Periodismo e ilustración en Manuel Rubín de Celis*, Oviedo 1983.

VIVES, J. L., *Tratado del socorro de los pobres*, Valencia 1992, Vicent García Editores (facsímil del original del mismo título, Valencia, Benito Monfort, 1781).

ABREVIATURAS

AEP: *Apéndices sobre la educación popular*.

DEAF: *Discurso sobre la educación de los artesanos y su fomento*.

DIP: *Discurso sobre el fomento de la Industria popular*.

DMFIP: *Discurso sobre el modo de fomentar la Industria popular*.

LT: *Lazarillo de Tormes*.

OD: *Oda a Campomanes*.

OF: *Odas de Filopatro*.

TSP: *Tratado del socorro de los pobres*.

Pobreza y Balneoterapia

Poverty and Balneotherapy

José M^a MARTÍN DEL CASTILLO¹
Francisco RAMOS DÍAZ²

Resumen: En el artículo se hace un análisis de la evolución de la regulación del acceso de los pobres al uso de las aguas y baños minero-medicinales a lo largo principalmente del siglo XIX, desde el Real Decreto de Fernando VII en 1816 hasta el Real Decreto-Ley de 25 de abril de 1928; así como de las obligaciones respecto a los mismos por parte de los Médicos directores, propietarios y empleados de los balnearios.

Abstract: The article analyzes the evolution of the regulation of the Access of the use of mineral-medicinal waters and baths mainly throughout the 19th century, from the Royal Decree of Ferdinand VII in 1816 to the Royal Decree-Law of April, 1928; as well as the obligations regarding then by medical directors, owners, and employees of the spas.

Palabras clave: Pobre, Balneoterapia, Tratamiento, manutención.

Keywords: Poverti, Balneotherapy, Treatment, Maintenance.

Recibido: diciembre 2024

Aceptado: febrero 2025

¹ Investigador independiente. Doctor en Farmacia. Correo electrónico:
josemariamdc@gmail.com

² Investigador independiente Especialista en Farmacia Hospitalaria. Farmacéutico.

El uso del agua como remedio para curar o aliviar la enfermedad es conocido desde muy antiguo, y su empleo y consideración ha cambiado mucho desde entonces tras pasar por diferentes épocas que han oscilado del esplendor al olvido, del apogeo al ostracismo.

El interés del fenómeno balneario se debe a su relación con distintos procesos de transformación y cambio: desde los relacionados estrictamente con la concepción científica de la medicina hasta los que tienen que ver con el inicio de las prácticas de ocio modernas³.

Las prácticas balnearias, desarrolladas esencialmente a lo largo del siglo XIX y primeras décadas del XX, en establecimientos y complejos urbanísticos situados en torno a las fuentes termales comienzan siendo una notable innovación médica, relacionada con la difusión de los usos higiénicos y con la preocupación creciente por el estado de salud de las poblaciones, concentradas en los ámbitos urbanos. Así, podemos considerar que, en el contexto social y científico de la época, los balnearios termales se presentan como una nueva terapia, como un nuevo tratamiento con fines curativos o profilácticos. En definitiva, como una reformulación del pensamiento médico tradicional que pasa a ser guiado por la observación y la experiencia.

La moda termal surge inicialmente como recurso terapéutico y, a medida que avanza el siglo XIX, va evolucionando en relación con las nuevas ideas científicas asumidas por el discurso higienista. Estas ideas se apoyan sobre nuevos datos, esencialmente relacionados con los estudios epidemiológicos.

Son estas concepciones científicas las que hacen que el recurso al balneario decimonónico represente un cambio sustancial con respecto a otro tipo de hábitos propios, ya que el uso del agua como medicamento natural es tan antiguo como la humanidad, pero el médico de principios del siglo XIX, confía en la *vis medicatrix naturae*, es decir en la fuerza saludable de la naturaleza.

No es el objeto de estas líneas el hacer la historia de esta evolución con sus altibajos, ni siquiera una aproximación, pues se necesitaría mucho espacio; pero sí el de examinar como los pobres que lo han necesitado han tenido acceso a su uso.

Es preciso insistir aquí, como opina Rodríguez Sanchez, ante las imágenes históricas del balneario como mero centro de ocio, que, antes del florecimiento de la farmacología como ciencia, las aguas mineromedicinales constituyán uno de los remedios más útiles con los que se podía contar en la

³ Un estudio sobre la evolución desde la concepción balneoterápica, fundamentada en las convicciones médicas y clínicas del uso de las aguas minero-medicinales, hacia establecimientos o centros de ocio, se puede leer en el artículo de GIL DE ARRIBA, C., "La difusión social y espacial del modelo balneario: de la innovación médica al desarrollo de las prácticas de ocio", en *Scripta Nova*, Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales, Nº 69 (2000) 40.

lucha contra las enfermedades. Por tanto, es necesario recuperar la memoria de esos enfermos pobres que acudían a los balnearios con los gastos de transporte y alojamiento costeados por sus ayuntamientos de origen o por instituciones caritativas⁴ y con gratuidad en la consulta médica y en el uso de las instalaciones balnearias dispuesta por las distintas disposiciones reguladoras de las aguas de baño; un tipo de agüistas que, si en el conjunto de España no llegaba al 15%, en algunas regiones y balnearios superaban ampliamente esos porcentajes siendo casi la cuarta parte de la concurrencia e incluso superior en localidades balnearias donde instituciones, entre cuyas misiones se encontrase favorecer a los bañistas pobres, remitían a las mismas durante la temporada de baños a personas que de otra manera nunca hubieran podido acudir.

Por tanto, conviene reconsiderar la imagen mitificada del balneario como lugar de reunión de la burguesía decimonónica, para así ser capaces de ver la realidad de los menesterosos, en busca de curación y limosna, o la de los agüistas de la pequeña burguesía que acudían a modestos balnearios próximos a sus localidades de origen. El balneario ha sido una realidad plural y es necesario desterrar el prejuicio si queremos comprenderla⁵.

Por lo que se refiere a nuestro país y remontándonos al siglo XV, fue la Reina Isabel quien en 1495 promulgo unas Ordenanzas encaminadas al buen uso de diversos baños como los de Graena y Alhama, que venían siendo visitados desde antiguo y ya gozaban de reconocimiento; disposición en la que concede la preeminencia de uso a los enfermos sin que por ello tuvieran que abonar ninguna tasa o estipendio de algún tipo. En este documento, que se conserva en el Archivo Histórico Municipal de Guadix, en su Ordenanza nº 64 se puede leer:

“Otrosí: con condición que si alguno viniese a bañarse a el dicho baño con necesidad de enfermedad, que trayendo céedula del Físico que de la tal persona no se pueda llevar derecho alguno aunque se bañe todas las veces qué necesidad toviere de se bañar y se bañare”.

Esta deferencia con el enfermo necesitado que por indicación del galeno precisaba tomar las aguas y baños ha sido reiteradamente plasmada en la regulación de los baños que surge desde comienzos del siglo XIX, siglo en el que se regula el uso de las aguas mineromedicinales como recurso terapéutico que se había generalizado debido a distintos factores que confluyeron en el tiempo. Por un lado, el cambio sociológico y mental que supuso la revolución industrial⁶. Por otro, el avance producido en el terreno de la química, los

⁴ Baste como ejemplo el Balneario de Carlos III o de Trillo, que de acuerdo con lo publicado en el Anuario Oficial de las Aguas Minerales de España de 1876, en esa temporada recibió 848 bañistas de clase acomodada, 780 pobres y 7 de personal de tropa, lo que significa que el 47% de ellos eran pobres, de los cuales el 26% fueron remitidos por la Santa, Real y Pontificia Hermandad de Nuestra Señora del Refugio de Madrid. *Anuario Oficial de las Aguas Mineras de España* (Madrid), I (1876-1877) 285.

⁵ RODRÍGUEZ SANCHEZ, J.A., “Agua que aún mueve molino: aproximación a la historia balnearia”, en *Anales de Hidrología Médica*, 2 (2007) 13.

⁶ ROSA, M^a C. de la, y MOSSO, M^a A., “Historia de las aguas mineromedicinales en España”, en *Observatorio Medioambiental*, 7 (2004) 127.

análisis que contribuyeron al estudio del agua y sus diversas propiedades; y en tercer lugar la implantación de las teorías higienistas.

Así, fue precisamente en el siglo XVIII, en el marco de ese movimiento cultural que conocemos bajo la denominación de la Ilustración, cuando la curación mediante las aguas minerales empezó a estudiarse de forma científica como una rama más de la medicina. Dentro de esos planteamientos racionalistas que caracterizaron a esa centuria, distintos intelectuales y médicos se sintieron más atraídos por las ciencias útiles que por las puras especulaciones, publicando numerosos libros y tratados sobre la bondad de las aguas, tanto minerales como marinas. Pero, al mismo tiempo, no hay que olvidar los importantes avances que se produjeron en el campo de la química. Avances que contribuyeron decididamente a esta nueva valoración de las aguas termales, precisamente por los análisis de las mismas que tales avances permitieron. Dichos análisis posibilitaron la valoración de la calidad de las aguas y contribuyeron al conocimiento de las mismas con vistas al tratamiento de una u otra enfermedad. Por eso, Jerónimo Bouza ha afirmado que el desarrollo de la química produjo el mayor avance en el conocimiento de las aguas y sus efectos sobre el organismo⁷.

Como culminación del gran interés médico y social que ya a principio del citado siglo tenían la utilización de las aguas minerales, Fernando VII dispuso por Real Decreto de 29 de junio de 1816⁸, la creación del Cuerpo de Médicos Directores, en el que se regula el nombramiento, en cada uno de los principales baños del reino, de un “profesor de suficiente conocimiento de las virtudes de las aguas y de su aplicación y uso”.

“La falta de semejantes personas es harto común en las aguas minerales de la Península; y esta consideración y la de sus fatales resultas afligen mi corazón. Para remediar un mal tan grave, y hasta tanto que las circunstancias me permitan realizar los planes que medito con la idea de mejorar en un todo este importante ramo, he venido en resolver que en cada uno de los baños más acreditados del Reino, se establezca un profesor de suficientes conocimientos de las virtudes de sus aguas, y de la parte médica necesaria para saber determinar su aplicación y uso. Estas plazas serán de fija e indispensable residencia: gozarán de la asignación de 5.000 rs. anuales pagados de los fondos de Propios y Arbitrios del pueblo inmediato a los baños y de los circunvecinos, con la obligación de asistir gratuitamente a los pobres que acudieren, y libertad de exigir sus obvenciones de los enfermos pudientes”.

⁷ BOUZA, J., “La difusión de innovaciones científicas y el desarrollo de la balneoterapia: la incorporación de los procesos de la química”, en *Scripta Nova*, Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales, Nº 69 (2000).

⁸ *Gaceta de Madrid*, Nº 83 (jueves 4 de julio de 1816) 701-702.

Sin embargo, existe la leyenda de que el motivo que indujo al monarca a la creación del cuerpo de Médicos directores fue la caída que sufrió en el balneario riojano de Arnedillo al tomar los lodos para curar los dolores que padecía en una pierna, pues resbaló y a punto estuvo de sufrir un percance mayor y ser tragado por un volcán de lodos, PERUCHO, J., “Arnedillo, los lodos y Fernando VII”, en *Historia secreta de Balnearios*, Barcelona 1972.

Texto en el que se aprecia la real voluntad y, por lo tanto, se ordena que los menesterosos que recurren al uso de las aguas y baños para recuperar, en todo o en parte, la salud perdida, sean atendidos de modo gratuito, sin necesidad de contrapartida o remuneración por su parte.

Surge ahora como requisito imprescindible saber a qué nos estamos refiriendo cuando hablamos de pobres, pues el concepto de pobreza y el del sujeto que la padece no ha sido pacífico a lo largo de la historia, a menudo acusado de impreciso y laxo. No obstante, a fin de seguir avanzando aceptaremos que los pobres de solemnidad estaban reconocidos oficialmente como tales, y, por lo tanto, tenían derecho a la asistencia en los centros benéficos y acceder, en consecuencia a un socorro o ayuda benéfica⁹. El pobre de solemnidad lo es, fundamentalmente, por razones naturales que le impiden ganarse la vida. Se trata, sobre todo, de viudas y huérfanos, ancianos y enfermos, sin medios de fortuna y sin posibilidad de ganar un salario suficiente, siendo la pobreza el dramático corolario para la situación de estas personas. A esto se asimilaban aquellos que por su estado se encontraban en condiciones muy similares como los frailes mendicantes y el personal de tropa por decisión del Ministerio de la Guerra.

A pesar de la evolución sufrida por los balnearios durante su época de esplendor hacia centros de ocio, en la mayoría de ellos seguía primando el concepto de tratamiento para alivio y cura de sus achaques, acudiendo a ellos pobres que Catedra Tomás cuantifica entre un 10 y un 15% de los bañistas que recibían los servicios gratuitamente¹⁰, pero que nosotros elevamos al doble, e incluso algo más, a juzgar, por los datos ofrecidos por las Memorias presentadas anualmente por los Directores Médicos y editadas cada año en los Anuarios Oficiales de las Aguas Minerales de España¹¹, particularmente en los balnearios de Carlos III (Trillo) y en Archena.

Las memorias presentadas anualmente por los Médicos directores dividían a los bañistas en tres categorías: acomodada, pobres y tropa, si bien, tampoco faltan críticas a la credibilidad de las estadísticas presentadas, pues éstas no recogían realmente la población de bañistas que concurrían al

⁹ Son aquellos que obtenían “un certificado de pobreza expedido por el alcalde por el cura en que hacen constar que una circunstancia especial de enfermedad, adversidad familiar, o una carencia de bienes o trabajo, les privan de los recursos necesarios para vivir, al tiempo que están avecindados en un lugar y no pagan contribución”, CARASA SOTO, P., “Cambios en la tipología del pauperismo en la crisis del Antiguo Régimen” en *Revista de Investigaciones Históricas: época moderna y contemporánea*, 7 (1987) 134-135. Generalmente se trataba de obreros poco escolarizados, un grupo de extracción popular cuya estancia en las termas se centraba en el agua y el reposo; acuden por las virtudes del agua, el ambiente tranquilo y, sobre todo, porque se lo manda el médico; pues para este segmento de la población las dolencias son una parte de sus preocupaciones y su estancia en el balneario tiene sentido y se desarrolla alrededor del agua.

¹⁰ CATEDRA TOMAS, M., “El agua que cura”, en *Revista de Dialectología y Tradiciones populares*, Vol. LXIV (enero-junio 2009) 186.

¹¹ MARTÍN DEL CASTILLO, J. M.^a, y RAMOS DÍAZ, F., “El ejercicio de aires, aguas y baños de la Real, Santa y Pontificia Hermandad de Nuestra Señora del Refugio y Piedad de Madrid”. Conferencia inédita pronunciada el 14 de noviembre de 2024 en la sede de la Hermandad.

establecimiento, así generalmente el grupo que no se registraba era el constituido por los facultativos que acudían a tomar los baños: «en número que entre médicos, farmacéuticos, esposas, hijos o viudas, si no llega a un centenar cada año, de seguro no baja de ochenta»¹².

La diferente percepción, pues, del balneario estriba en que para las clases populares lo lúdico estaba subsumido en lo terapéutico y para la clase acomodada los aspectos terapéuticos eran más una excusa o justificación para un estilo de vida ocioso, lúdico y, en algunos casos, exclusivo. Para los segundos el agua es colateral, mientras que para los primeros es vital.

La creación del cuerpo de Médicos directores fue contestada, llegando incluso a presentar en Cortes una propuesta de supresión de dotaciones y privilegios de los médicos directores, dando lugar a un acalorado debate que puso en juego la existencia del cuerpo. Los elementos en discordia fundamentalmente eran la dotación mensual, la que creían innecesaria por disponer los médicos de otros ingresos: visitas y papeletas y los abusivos derechos que se les concedían, en menoscabo de los demás médicos, incluso de las autoridades sanitarias y civiles locales¹³.

Consecuencia lógica de este primer Real Decreto fue la publicación al año siguiente de un texto de desarrollo con el largo título de: Reglamento que a propuesta de la Real Junta Superior Gubernativa de Medicina, manda observar S. M. para la inspección, gobierno, uso y demás artículos convenientes y necesarios por el director é inspector, los directores particulares, los enfermos y los sirvientes de todas las aguas y baños minerales, de 6 de mayo de 1817¹⁴; del que procede destacar:

“Capítulo II: De los Directores particulares de Aguas Minerales.

V. Antes de que ningún enfermo, sea de la clase que quiera, empiece a beber el Agua, bañarse &c., le exigirá el Médico Director una relación verbal, o bien una historia escrita de su mal, para que (con presencia de los conocimientos que éste le preste, y el examen del estado, situación del paciente, naturaleza del remedio a que se sujeta y demás) le permita dar principio al uso del Agua, o Baño bajo el método, por el tiempo y a la hora que le prescriba el Profesor, y no de otro modo. Mas cuando alguno de los concurrentes no se hallase en estado de sufrir la acción del remedio de que trata este Reglamento, el Médico Director se lo manifestara libre y francamente.

VI. El Médico Director deberá visitar las veces que crea necesarias a todos los enfermos que se hallan allí bajo su cuidado, y lo hará con igual atención, cariño y esmero a los ricos que a los pobres.

¹² BOUZA VILA, J., “Los médicos de baños y la gestión balnearia en el caso de Caldes de Montbuy (Barcelona)”, en PUIVERT, J. M., y FIGUERAS, N. (coords.), *Balnearios, verano y literatura, agua y salud en la España contemporánea*, Madrid 2018, p. 207.

¹³ BOUZA VILA, J., “Los médicos de baños y la gestión balnearia en el caso de Caldes de Montbuy (Barcelona)”, en *Balnearios, verano y literatura, agua y salud en la España contemporánea*, PUIVERT, J.M., y FIGUERAS, N. (coords.), Madrid 2018, pp. 200-204.

¹⁴ Madrid, Imprenta de Don Francisco de la Parte, 1817.

XX. Los Médicos Directores de Baños cuidaran de que en el paraje donde estos, o las Aguas se hallen, y no haya Pueblo con Botica, se mande por el Juez, o Gobernador de aquel distrito que el Profesor de Farmacia más inmediato ponga a disposición del Médico con sus debidas formalidades la elección de remedios que este le señalase para socorrer cualquier caso grave y urgente que pudiese ocurrir; y el importe de aquellos deberán abonarlo los enfermos que los consumiesen, en el modo y por el medio que unos y otros sujetos conviniesen.

Capítulo III: De los enfermos que concurren a tomar las Aguas, o Baños minerales.

§ Primero. Ningún enfermo podrá beber el Agua de que aquí se trata, bañarse, entrar en la estufa, ni exponerse al chorro sin recibir del médico Director una papeleta firmada de este, que presentará cada interesado al Bañero para que lo admita a lo que aquella prevenga, y con arreglo a cuanto exprese su contenido relativamente a la hora, tiempo de duración, temple, &c. Si el Médico Director creyese necesario variar algo las notas de la papeleta, dará una nueva al enfermo que declare lo que juzgase oportuno.

2. En el supuesto de que S. M. ha declarado desde luego que solo los pobres estén libres de pagar al Médico Director cuota alguna por la asistencia que este les haga, y queda dicha en el artículo 6 del capítulo 2, estarán obligados todos los concurrentes acomodados, los pudientes y los que salgan de la esfera y porte de pobres en los baños a dar precisamente al Facultativo una gratificación arreglada a los servicios que este les hubiese prestado, a las circunstancias de cada cual, a la naturaleza del país en que se hallen, y a la costumbre que allí se siga.

Capítulo IV: De los Bañeros y demás Sirvientes.

§ Primero. Todos los empleados en el servicio de los Baños, estufas, chorros, &c. de las Aguas minerales estarán precisa y exclusivamente sujetos en lo relativo a estos puntos a los Médicos Directores.

2. Ningún Bañero o Sirviente de otra clase podrá por pretexto ni de manera alguna alterar en lo más pequeño el plan anotado por el Médico Director a cada enfermo en la papeleta que le ha de presentar, según se ha dicho en el artículo 1 del capítulo 3.
3. Cuando un Bañero, o Sirviente cualquiera se excediese de lo que el Médico Director le hubiese prevenido, bien sea en la exacción de las papeletas, en admitir a los enfermos a otras horas que las determinadas por el facultativo; detener, o disminuir la cantidad de Agua mineral para los usos respectivos, criticar en lo mas pequeño las disposiciones del Médico Director, &c., será reconvocado por este su Jefe inmediato una vez con prudencia y suavidad. Si reincidiese el Sirviente en las faltas porque ha sido reprendido, invocara para su corrección el Médico Director la autoridad y mediación del Juez, o Gobernador del territorio a que pertenezca el Agua mineral, o del sujeto por quien estuviese puesto aquel allí. Cuando por último hiciese la conducta del Bañero necesario un tercer paso, será este el despedirle para siempre del Establecimiento

el Juez, el Gobernador, o el dueño del Baño de quien dependiese el referido Sirviente en unión y de acuerdo con el Médico Director".

El epígrafe XX del Capítulo II se ocupa de la necesidad de contar con una botica que pueda suministrar aquellos medicamentos necesarios para atender a la población de bañistas, pero no en todos los lugares donde había una estación termal la había. Contar con una botica en el pueblo era tan importante como disponer de médico y cirujano, pues hemos de pensar que muchos medicamentos, la gran mayoría, pues estamos en el primer tercio del siglo XX, se preparaban en las boticas por el farmacéutico, y desplazarse a una ciudad o población, por muy cercana que estuviera, que dispusiera de una y hacerse con la medicación necesaria no era llegar y besar el santo, sino que había que esperar a que prepararan lo recetado por el galeno, lo cual requería de su tiempo, particularmente determinadas preparaciones de compleja elaboración.

Además, se ha de tener en cuenta que era también obligación de los boticarios el atender a los pueblos o núcleos de población aledaños, normalmente con poca población y nunca en número mayor de seis; y esto es lo que pretende la disposición que analizamos con un plus añadido, pues no se trata solo de que abastezca al balneario, sino que éste contara con un depósito o botiquín a elección del médico director, con las formalidades exigidas, para lo cual contara con la anuencia del Juez o del Gobernador de la zona. Los medicamentos que conformaban el citado deposito eran decididos por el médico, tal era el poder y discrecionalidad de la que gozaba el recientemente creado por estas disposiciones cuerpo de médicos directores de baños, con el fin de atender eventualmente casos graves y urgentes que pudieran presentarse. Esto conllevaba, además, el establecimiento de un acuerdo sobre el sistema de cobro por el boticario de los medicamentos consumidos, que corría a cargo del paciente¹⁵.

Se observa como los boticarios, al igual que sucediera con los médicos y cirujanos, debían atender a los anejos, que contribuían al pago de los haberes del titular, pago que solía hacerse del fondo de propios del municipio, en dinero o en especie.

Once años mas tarde se publicaba el Reglamento de los baños y aguas minerales del Reino, aprobado por S. M. en 7 de octubre de 1828¹⁶: Nuevo reglamento que a propuesta de la Real Junta Superior Gubernativa de Medicina y Cirugía manda observar S. M. para la inspección, gobierno, uso y demás artículos convenientes y necesarios por el director é inspector general, los directores particulares, los enfermos, dueños, administradores, mayordomos, o arrendatarios de los establecimientos, bañeros y demás sirvientes de todas las aguas y baños minerales de España, que es una refundición del anterior:

¹⁵ En el anuncio de Santa Gadea del Cid (Santagadea en el anuncio), colindante a la provincia de Ávila, en el camino real que dirige de Burgos a Bilbao, poco después del levantamiento de Madrid, las dotaciones de boticario y médico eran de 400 ducados pagados en dinero o en especie (trigo) "como mejor acomode, y además dos comunidades de religiosas, aguas y baños titulados de Besantes", *Gaceta de Madrid*. N° 84 (12 de julio de 1808) 789-790.

¹⁶ Madrid, Imprenta de Don Pedro Sanz, 1828.

“Capítulo II: De los Directores particulares de aguas minerales.

5. Antes de que ningún enfermo, sea de la clase que quiera, empiece a beber el agua, bañarse &c., le exigirá el Director una relación verbal, o bien una historia escrita de su mal, para que con presencia de los conocimientos que este le preste, y el examen del estado, situación del paciente, naturaleza del remedio a que se sujeta y demás, le permita dar principio al uso del agua, o baño bajo el método, por el tiempo y a la hora que le prescriba el profesor, y no de otro modo. Mas cuando alguno de los concurrentes no se hallase en estado de sufrir la acción del remedio de que trata este reglamento, el Director se lo manifestara libre y francamente; y sea que le aconseje lo uno o lo otro, por esta consulta que debe proceder indispensablemente el uso de los baños y aguas minerales, deberán todos los enfermos que no sean pobres satisfacerle diez reales de vellón.
6. El Director deberá visitar las veces que crea necesario a todos los enfermos que se hallan allí bajo su cuidado, y lo hará con igual atención, cariño y esmero a los ricos que a los pobres.
20. Los directores de baños cuidaran de que en el paraje donde estos, o las aguas se hallen, y no haya pueblo con botica, se mande por el Juez, o Gobernador de aquel distrito, que el profesor de Farmacia más inmediato ponga a disposición del facultativo director con sus debidas formalidades la colección de remedios que este le señale para socorrer cualquiera caso grave y urgente que pudiese ocurrir; y el importe se aquellos deberán abonarlos los enfermos que los consumiesen, en el modo y por el medio que unos y otros sujetos convinieren

Capítulo III: De los enfermos que concurren a tomar las aguas o baños minerales.

§. I. Ningún enfermo podrá beber el agua de que aquí se trata, bañarse, entrar en la estufa, ni exponerse al chorro sin recibir del director una papeleta firmada de este, que presentará cada interesado al bañero para que lo admita a lo que aquella prevenga, y con arreglo a cuanto exprese su contenido relativamente a la hora, tiempo de duración, temple &c. Si el facultativo director, por los efectos que vaya observando en las visitas que haga a los enfermos, creyese necesario suspender el uso de este remedio, recogerá las papeletas que les hubiere dado *gratis*; y si tuviere por conveniente continuarlo bajo de esta forma y variar algo las notas de la papeleta, dará una nueva al enfermo que declare lo que juzgase oportuno.

2. En el supuesto de que S. M. ha declarado desde luego que solo los pobres estén libres de pagar al director cuota alguna por la asistencia que este les haga y queda dicha en los §§. 5, 6 y 7 del cap. 2, estarán obligados todos los concurrentes acomodados, los pudientes y los que salgan de la esfera y porte de pobres en los baños, a dar precisamente al facultativo una gratificación arreglada a los servicios que este les hubiese prestado, a las circunstancias de cada cual, a la naturaleza y a la costumbre que allí se siga.

Capítulo V: De los bañeros y demás sirvientes.

- §. I. Todos los empleados en el servicio de los baños, estufas, chorros &c. de las aguas minerales estarán precisa y exclusivamente sujetos en lo relativo a estos puntos a los directores; y nadie podrá sin su anuencia y consentimiento ejercer el oficio de bañero, intervenir en los baños, o propinar el agua a los enfermos de manera alguna.
2. Ningún bañero o sirviente de esta clase podrá por pretexto ni de modo alguno alterar en lo más pequeño el plan anotado por el director a cada enfermo en la papeleta que le ha de presentar según se ha dicho en el art. I.^o. cap. 3.^o; y aunque alguna vez baste el hábito de los bañeros para fijar la temperatura del agua, no pudiendo dejarse al caso un punto de tanto interés, no les será permitido fiarse nunca de su tacto para graduar el baño, sino que deberán arreglar indispensablemente por el termómetro los grados de calor indicados en cada papeleta.
 3. Cuando un bañero, o sirviente cualquiera se excediese de lo que el director le hubiese prevenido, bien sea en la exacción de las papeletas, o bien en admitir a los enfermos a otras horas que las destinadas por él, detener o disminuir la cantidad de agua mineral para los usos respectivos, criticar en lo más pequeño las disposiciones del director &c., será reconvenido por este su jefe inmediato una vez con prudencia y suavidad. Si reincidiere el sirviente en las faltas por que ha sido reprendido, empleara el director para su corrección las medidas que juzgue más eficaces; y si, a pesar de esta diligencia, perseverase en los mismos defectos, o por su conducta llegare a desmerecer de cualquier modo su confianza, lo despedirá para siempre del establecimiento, y pondrá otro en su lugar.
 5. Los bañeros tendrán en su poder la llave de los baños para cuidar de su preparación y limpieza [...]; y en recompensa de su trabajo percibirán de estos los derechos que tuvieran señalados en el arancel; pero no podrán exigir nada de los enfermos que sean pobres, debiendo servirles con el mismo esmero y cuidado que a los ricos, y admitirlos en los mismos baños en que se bañaren estos, siempre que no hubiere otros expresamente destinados para ellos.
 6. En los puntos de aguas minerales en que haya algún hospital, o edificio particular de baños destinados especialmente para administrar este remedio a los pobres, el director cuidara de que, sin gravamen de estos, sean remunerados los trabajos del bañero que nombre para este establecimiento [...].

Al tratarse de una refundición, las concordancias y analogías son muchas, observándose si embargo pequeñas adiciones o matizaciones añadidas en orden a aclarar el contenido de alguno de los artículos y facilitar su aplicación. Así, por lo que a nosotros respectan en el punto 5 del capítulo II, relativo a la conveniencia o no de tomar esas aguas o baños, así como la forma de beberlas o tomarlos, introduce unas líneas para indicar que el bañista deberá abonar la cantidad de 10 reales, a excepción de los enfermos pobres.

En el capítulo V, relativo a los bañeros y sirvientes asiente inequívocamente que solo podrán ejercer estas funciones las personas nombradas para ello por los médicos directores, y no otros, estando en todo supeditados a lo que éstos dispusieren; debiendo verificar objetivamente la temperatura del agua con la ayuda de los termómetros para ello dispuestos y en el caso de incorrecto cumplimiento de sus obligaciones será amonestado, incluso despedido por el médico si se produjere una tercera reincidencia en la misma falta, sin necesidad de intervención del Juez, del Gobernador o de los dueños del establecimiento como se disponía en la anterior regulación.

Seis años después, en 1834, fue modificado para dar lugar al Reglamento para la dirección y gobierno de los baños y aguas minerales del Reino¹⁷, del que cabe destacar:

“Capítulo II: De los Directores de baños y aguas minerales.

Art. 25. Antes de que ningún enfermo, sea de la clase que quiera, empiece a beber el agua, bañarse &c., le exigirá el Director relación verbal o historia escrita de su mal, para que con presencia de los conocimientos que por ellas adquiera, del examen que haga del estado y situación del paciente, de la naturaleza del remedio a que va a sujetarse, y de las demás circunstancias que debe tomar en consideración, le permita el uso del agua o baño bajo el método, por el tiempo y a la hora que le prescriba, y no de otro modo, o le manifieste franca y libremente no se halla en estado de sufrir la acción de este remedio. A su uso debe preceder indispensablemente esta consulta y cualquiera que sea el dictamen del Director, deberán todos los enfermos que no sean pobres satisfacerle diez reales de vellón.

Art. 26. Los Directores visitarán las veces que crean necesario a todos los enfermos que concurren al Establecimiento, y lo harán con igual atención, cariño y esmero a los ricos que a los pobres.

Capítulo III: De los enfermos que concurren a usar las aguas y baños minerales.

Art. 48. Habiendo declarado S. M. que solo los pobres están exentos de pagar cuota alguna al Director por la asistencia que les preste conforme a los artículos 25, 26 y 27, los concurrentes acomodados, los pudientes, y todos los que salgan de la esfera y porte de pobres en los baños están obligados a dar precisamente al Director una gratificación arreglada a los servicios que les hubiese hecho, a las circunstancias de cada individuo, a la naturaleza del país en que se hallen, y a la costumbre que en él se siga.

Capítulo V: De los bañeros y demás sirvientes.

Art. 60. Los bañeros tendrán en su poder la llave de los baños, para cuidar de su preparación y limpieza, e impedir que nadie use de este remedio a horas intempestivas y fuera de las señaladas por el Director, en las cuales deberán hallarse siempre presentes para administrarlo a

¹⁷ Madrid, Imprenta de Don Pedro Sanz, 1834.

los enfermos y servirles en todo lo que sea necesario y concerniente al uso de los baños. En recompensa de su trabajo percibirán de aquellos los derechos que tuvieran señalados en el arancel de que trata el artículo 54¹⁸ y nada exigirán de los enfermos que sean pobres, aunque los han de servir con el mismo esmero y cuidado que a los ricos, si no hubiere otros expresamente destinados al efecto.

Art. 61. En los puntos de aguas minerales en que haya algún hospital o edificio particular de baños destinados especialmente para administrar este remedio a los pobres, cuidara el Director de que sin gravamen de estos, sean remunerados los trabajos del bañero que nombre para semejante establecimiento; y si sus rentas fueren cortas y no alcanzasen para dotar esta plaza, el Director se pondrá de acuerdo con el administrador o mayordomo respectivo, y en unión con la justicia o autoridad del territorio, dispondrán lo más conveniente para realizar la dotación indicada”.

De esta disposición cabe señalar la novedad que en el artículo 60 del capítulo del capítulo V establece el derecho de percibir una cantidad, que resta sin fijar, por el hecho de administrar los baños y cualquier otro servicio que prestasen a los enfermos en aras del correcto cumplimiento del régimen ordenado por el médico; quedado exceptuados de esta obligación los bañistas pobres, de la misma manera que estaban exentos de abonar al médico la cantidad de 10 reales por la consulta inicial, tal y como consta en el artículo 25 del capítulo II.

Por último, hace referencia a aquellos balnearios que contasen con algún hospital o edificio dentro del conjunto de todos ellos dedicado particularmente a atender a los pobres, como era el caso, por ejemplo, de los Baños de Carlos III o de Trillo¹⁹, que la remuneración de los bañeros y sirvientes que los atendieran no recayese sobre ellos, de manera que si los recursos disponibles fuesen insuficientes, buscaran los directores la forma de materializar la dotación necesaria de acuerdo con el administrador o mayordomo del establecimiento.

En el desarrollo cronológico que vamos desarrollando, antes de abordar la Ley sobre el Servicio General de Sanidad, conviene abrir un paréntesis para hacer referencia a las dos leyes que se habían aprobado en materia de

¹⁸ Artículo 54: Los administradores o arrendatarios de los establecimientos de baños y aguas minerales tendrán en ellos la intervención y facultades que sus dueños les concedieren para cuidar de su conservación y cobrar de los concurrentes los derechos que estén señalados por cada baño, estufa o chorro que tomaren, y los que le corresponda por razones de hospedaje, alimentos, camas y demás utensilios, todo con arreglo a los precios de un arancel, que la justicia o autoridad del territorio(si no fuere la propietaria del establecimiento) formara cada año al comenzar la temporada, señalando con acuerdo del Director los derechos que correspondan a los bañeros por el trabajo de administrar los baños y demás servicios que prestasen a los enfermos.

¹⁹ Los Baños de Trillo contaban con un hospital fundado por D. Miguel María de Nava y Carreño, Caballero de la Orden de Calatrava, del Consejo de S. M. y Decano del de Castilla y Cámara, que contaba con dos habitaciones, una para hombres y otra para mujeres, que disponía de sus propias Constituciones

beneficencia, la primera de 1822²⁰ que abogaba por un sistema centralizado de asistencia y que no llegó a ponerse en práctica básicamente por falta de recursos, y la segunda de 1849²¹ caracterizada por una marcada descentralización y poner el acento sobre el papel de los municipios, disposición que fue objeto posteriormente de un amplio reglamento de desarrollo^{22,23}.

Como consecuencia de toda una serie de factores socio-sanitarios surge la Ley sobre el Servicio General de Sanidad de 28 de noviembre de 1855²⁴, fruto fundamentalmente de los sucesivos ataques epidémicos y de las emergentes teorías higienistas, la cual dedica el capítulo XVII a los baños y aguas minerales de una manera generalista como corresponde a este rango de disposiciones:

“Art. 96. Los establecimientos de aguas y baños minerales están bajo la inmediata inspección y dependencia del Ministerio de la Gobernación. Un reglamento especial, que publicara el Gobierno, oyendo antes al Consejo de Sanidad, marcará las bases por que deban regirse estos establecimientos, su clasificación, las circunstancias, calidad y atribuciones de los profesores, así como las obligaciones y derechos de los dueños de estos establecimientos.

Art. 97. Hasta la aprobación y publicación del nuevo reglamento, regirá el de 3 de febrero de 1834 y las disposiciones superiores que están vigentes”.

Esta Ley no aporta ninguna novedad salvo el anuncio de que el Gobierno aprobara y publicara un nuevo reglamento por el que en el futuro deberán regirse los balnearios²⁵, al mismo tiempo que declara la vigencia del anterior reglamento que ya hemos comentado, de manera que fue larga la vigencia de esta disposición, 34 años, pues la siguiente regulación la constituye el Reglamento Orgánico para los establecimientos de aguas Minerales, de

²⁰ *Reglamento General de Beneficencia pública, decretado por las Cortes extraordinarias de 27 de diciembre de 1821, y sancionado por Su Majestad*. Impreso en Pablo Miñón. En León, 1822

²¹ Ley General de Beneficencia, de 20 de junio de 1849. *Gaceta de Madrid*. Nº. 5398, domingo, 24 de junio de 1849.

²² “Reglamento general para la ejecución de la Ley de Beneficencia de 20 de junio de 1849”, en *Gaceta de Madrid*, Nº 6537 (domingo 16 de mayo de 1852).

²³ Sin embargo, esto no es óbice para que los miembros de las Juntas de Beneficencia sean conscientes de la importancia de los baños, de manera que, por ejemplo, en 1862 el Secretario de la Junta del 3.^{er} Distrito de Beneficencia de Madrid, se dirige a la Real, Santa y Pontificia Hermandad de Nuestra Señora del Refugio y Piedad de Madrid con el fin de llegar a un acuerdo sobre la posibilidad del traslado y estancia en los baños de Trillo de aquellos pobres a los que dicha Junta socorre con una cantidad a ese fin, contestando la Junta Directiva no poder acceder a ello por no disponer en la Villa de Trillo de local suficiente para albergar a todos los pobres enfermos que por su cuenta pretende remitir aquel Distrito de Beneficencia, ni disponer tampoco medios de transporte para su conducción.

²⁴ *Gaceta de Madrid*, Nº 1068 (7 de diciembre de 1855).

²⁵ No fue solamente éste el único compromiso adquirido por el Gobierno en este texto, pues también se comprometía a publicar otros sobre los médicos forenses, la higiene pública o los partidos médicos de la Península, entre otros.

fecha 11 de marzo de 1868²⁶. Amplio texto constituido por 121 artículos más otro adicional, en el que se observan novedades, como la obligación de disponer de una habitación donde disponer un hospital para los pobres con el número de camas suficientes.

“Capítulo IV: De la toma de posesión, derechos, sueldos y emolumentos, premios y castigos é insignias de los Médicos-directores.

Art. 74. Los Médico-directores percibirán 2 escudos de cada una de las personas que concurren al establecimiento a tomar aguas o baños por la consulta a la que se refiere el art. 88.

Art. 76. Los individuos de la clase de tropa de todos los institutos del ejército abonaran al Médico-director 600 milésimas de escudo por consulta y cualquier otra asistencia facultativa.

Art. 77. Los pobres de solemnidad que concurren a las aguas y baños minerales, justificando su pobreza por certificación del Alcalde y Cura párroco del pueblo de su residencia habitual, no abonaran cantidad alguna por la asistencia facultativa, aun cuando vayan socorridos por sociedades benéficas.

Capítulo V: De las atribuciones y deberes de los Médicos-directores.

Art. 87: Los médicos-directores de los establecimientos de aguas minerales, como jefes inmediatos de los mismos, tendrán las atribuciones siguientes: [...] 3^a. Obligar al dueño del establecimiento a que haya el mayor aseo y ventilación en las enfermerías y hospitales para pobres.

Art. 88. Los Médicos-directores de las aguas minerales tendrán las obligaciones siguientes:

6.^a Establecer horas de consulta diaria en su despacho, con arreglo a las necesidades del establecimiento, celebrando también otra diaria y gratuita para los pobres.

10. Asistir gratuitamente a los pobres de solemnidad.

Art. 92. A la Memoria acompañaran los Médicos-directores dos estados:

Uno comprenderá el número de bañistas que hayan concurrido al establecimiento... (modelo núm. 1.^o).

Capítulo VI: De los dueños, administradores o arrendatarios de los establecimientos de aguas minerales y de los bañeros y demás sirvientes.

Art. 102. Facilitaran gratuitamente las aguas a los individuos de tropa de todos los institutos del ejército y a los pobres de solemnidad.

Art. 106. Tendrán una habitación destinada para hospital de pobres con un número de camas proporcionado a sus necesidades.

²⁶ *Gaceta de Madrid*, Nº 78 (miércoles 18 de marzo de 1868).

Art. 114. Recibirán los bañeros por sus servicios durante la temporada 600 milésimas de escudo de cada bañista, excepto de los individuos de tropa de todos los institutos, que solo abonaran 400, y de los pobres de solemnidad, que están dispensados del abono de cantidad alguna".

La información que exige el art. 92 que aporten los Médicos directores sobre los bañistas que concurren al balneario, que debía presentarse de acuerdo con el modelo núm. 1º, es idéntico al modelo núm. 2 contenido en el Reglamento provisional de baños y aguas minerales de 1871, que reproducimos más adelante. Sin embargo, obviamos la segunda de las informaciones requeridas por referirse a la presencia en estos establecimientos de no bañistas.

La tarifa de la consulta inicial del Médico director queda fijada en dos escudos, unos 32 reales, más del doble que en la regulación anterior de 1834, de los que el personal de tropa, fueren del arma que fueren, asimilados en su día a los pobres, debían abonar 600 milésimas (art. 76), equivalente a algo más de tres maravedís, quedando, como hasta ahora, exentos de pago los pobres de solemnidad, como explícitamente se indica en los apartados 6 y 10 del artículo 88 que debían acreditar su condición mediante el correspondiente documento firmado por el Alcalde o el Cura Párroco de su lugar de procedencia.

Respecto de los bañeros, establece un estipendio de 600 milésimas de escudo, que quedan reducidos a 400 para el personal de tropa, obligación de la que están exentos los pobres de solemnidad; si bien las aguas, tanto de bebida como de baño, les serán administradas a ambos colectivos de forma gratuita

Con posterioridad, dado el abuso llevado a cabo por numerosos pobres que presentaban falsas credenciales sobre su condición de menesteroso de solemnidad, fruto de la picardía profundamente enraizada en la sociedad española, se hizo necesario la adopción de medidas al respecto con la publicación este mismo año de una Real Orden, aprobada el 17 de junio, por el Ministerio de la Gobernación referente a Beneficencia y Sanidad con el fin de "evitar que el beneficio concedido a los pobres de solemnidad se haga extensivo a otras personas que cuentan con recursos para sobrellevar estos gastos, por expedirse informes inexactos en cuanto a la pobreza de los enfermos"²⁷:

"La REINA (Q. D. G.) se ha servido determinar que estando derogado por el actual reglamento de baños todo lo anteriormente dispuesto sobre aguas minerales, y siendo hoy por lo tanto dicho reglamento única legislación a que hay que sujetarse, los Alcaldes como delegados de la suprema Autoridad en los pueblos, y los Párrocos como modelos que deben de ser de verdad y de justicia, son los encargados de secundar al Gobierno, expediendo con una perfecta conciencia certificados de pobre tan solo a aquellos que se hallen comprendidos bajo este concepto en la lista que debe existir para la asistencia gratuita de los titulares en cada uno de los partidos médicos de la Península; exigiéndose por este ministerio la responsabilidad consiguiente a los contraventores en el

²⁷ *Gaceta de Madrid*, N° 1900 (miércoles 8 de julio de 1868).

caso de que se verifique alguna infracción de lo que se dispone, y autorizando a este fin a los Médicos-directores de baños y a los propietarios de los establecimientos para poner en conocimiento del Gobernador de la respectiva provincia en que presten los servicios, y dar cuenta a la Dirección general del ramo de cuantas faltas se cometan en este sentido, debiendo entenderse entre sí los Gobernadores hasta probar la verdad de las faltas y elevarlo en su día a este Ministerio para la resolución que convenga adoptar.

De Real orden lo digo a V. S. para los efectos correspondientes.
Dios guarde a V. S. muchos años. Madrid 17 de junio de 1868.

González Bravo, Ministro de Gobernación".

En este mismo año, se publicaba el Real Decreto por el que se aprobaba el Reglamento para la asistencia de los pobres y organización de los partidos médicos de la Península²⁸, aprobado el 11 de marzo y presentado por el ministro de la Gobernación, González Bravo; en el que constaba quién debía ser considerado como pobre:

"Art. 4.º Serán considerados como pobres para los efectos de este reglamento:

1. Los que no contribuyan directamente con cantidad alguna al Erario, ni sean incluidos en los repartos para cubrir los gastos provinciales y municipales.
2. Los que viven de un jornal o salario eventual.
3. Los que disfruten un sueldo menor que el jornal de un bracero en la localidad respectiva.
4. Los que en concepto de parientes formen parte de la familia de un vecino pobre y vivan en su compañía.
5. Los esposos que se lacten en las respectivas jurisdicciones por cuenta de la Beneficencia
6. Los acogidos en los Hospitales o en casas de Misericordia y de Esposos que carezcan de Facultativos; y
7. Los desvalidos que accidentalmente o de tránsito se hallen en el pueblo".

El comentado Reglamento de baños de 11 de marzo de 1868 fue derogado mediante un decreto del Gobierno Provisional el 30 de diciembre siguiente, lo que dio lugar a la edición al año de reglas por las que provisionalmente habrían de regirse los establecimientos de aguas minerales. El decreto hecho público por el Ministerio de la Gobernación por el que se aprobaron éstas disposiciones, dice en su inciso 4.º:

"que derogado o en suspenso el reglamento de 11 de marzo de 1868 hasta tanto que sus disposiciones le pongan en armonía con la ley orgánica de sanidad, cuya reforma ha de presentar a las Cortes

²⁸ *Gaceta de Madrid*, Nº 74 (sábado, 14 de marzo de 1868).

Constituyentes el poder ejecutivo, regirán provisionalmente las reglas que he venido en aprobar y a continuación se insertan".

Este decreto fue aprobado el quince de marzo de mil ochocientos sesenta y nueve, siendo ministro de Gobernación, Práxedes Mateo Sagasta²⁹,

"Reglas por las que provisionalmente habrán de regirse los establecimientos de aguas minerales.

Regla 8.^a Los médicos-directores, a más de los deberes comprendidos en la regla 3.^a, tiene el de prestar gratis los auxilios de su profesión a los pobres de solemnidad que, en concepto justificado de tales, acudieren a los establecimientos.

Por las consultas de los demás bañistas devengaran los honorarios que al presente vienen percibiendo

Los individuos de la clase de tropa y Guardia Civil seguirán gozando el beneficio que venían disfrutando en la cuota de la consulta cuando ésta se hiciere al médico-director".

Dada la precariedad o provisionalidad de éstas, que no daban respuesta a todas las cuestiones, durante el reinado de Amadeo de Saboya y Ministro de Gobernación Manuel Ruiz Zorrilla, se aprobó el Reglamento Provisional de Baños y Aguas Minerales el 28 de septiembre de 1871³⁰, decreto en que se dispone que:

"Capítulo IV: De la toma de posesión, derechos, sueldos y emolumentos, premios y castigos de los Médicos Directores.

Art. 45. Los Médicos Directores percibirán 5 pesetas de cada una de las personas que concurran al establecimiento por la consulta a que se refiere el art. 54.

Igualmente percibirán 2 pesetas 50 céntimos por la expedición de la papeleta a la que se refiere el art. 56.

Art. 46. Queda prohibido a los Médicos Directores el percibo de otros honorarios, excepto por la asistencia particular que presten a los que hallándose en el establecimiento demanden sus servicios.

Art. 47. Los individuos de la clase de tropa y Guardia Civil abonaran al Médico Director una peseta 50 céntimos por consulta.

Art. 48. Los Médicos Directores prestarán gratis los auxilios de su profesión a los pobres de solemnidad que concurran a las aguas y baños minerales, justificando su pobreza por certificación del Alcalde y Cura párroco del pueblo de su residencia habitual, aun cuando vayan socorridos por sociedades benéficas.

²⁹ *La Época*, periódico político y literario, viernes, 19 de marzo de 1969. Parte Política. El Boletín de las Cortes, p. 2, en *La Correspondencia de España, Diario Universal de Provincias. Eco imparcial de la Opinión y de la Prensa*.

³⁰ *Gaceta de Madrid*, Nº 276 (martes 3 de octubre de 1871).

Capítulo V: De las atribuciones y deberes que corresponden a los Médicos Directores, y asimismo a los demás Facultativos que presten su asistencia en los establecimientos de aguas minerales.

Art. 54. Los Médicos Directores de las aguas minerales tendrán las obligaciones siguientes:

5. Establecer horas de consulta diarias en su despacho, celebrando también otra diaria y gratuita para los pobres.
6. Extender una papeleta para cada enfermo, designando en ella los días y horas en que debe tomar las aguas y baños, expresando en la misma si hace uso del agua con arreglo al consejo del Director del establecimiento, o siguiendo el de otro Médico. En el segundo caso deberá recoger el duplicado a que se refiere el art. 57.
7. Asistir gratuitamente a los pobres de solemnidad".

Los apartados 10 y 12 de este artículo establecen la obligación a los Médicos Directores de la elaboración de información sobre los bañistas que concurren al balneario, de acuerdo con los modelos que constan al final del texto legislativo.

"Capítulo VI: De los dueños, administradores o arrendatarios de los establecimientos de aguas minerales, y de los bañeros y demás sirvientes.

Art. 64. En virtud de su derecho fijaran los precios que tuvieran por conveniente para cada baño, estufa, chorro, habitaciones, camas, alimentos &c. Sin embargo, estarán obligados a presentar al Gobernador de la provincia 15 días antes de la temporada una tarifa de los precios que hayan de abonarse por los indicados servicios.

Esta tarifa, con el V.º Bº del Gobernador, se fijará en un sitio público del establecimiento para conocimiento de los concurrentes al mismo, y no podrá variarse en aquella temporada.

Art. 68 Facilitaran gratuitamente las aguas a los individuos de tropa de todos los institutos del ejército y a los pobres de solemnidad.

Art. 69. Cuidaran de que haya en los establecimientos una botica a cargo de un Farmacéutico, si no existiese otra en los pueblos en que aquellas radiquen, o a distancia menor de tres kilómetros.

En los establecimientos de tercera clase bastara que haya un botiquín con las medicinas que determine el Subdelegado del partido.

Art. 70. Tendrán una habitación destinada para hospital de pobres con un número de camas proporcionado a sus necesidades.

Art. 74. Los bañeros, sirvientes y enfermeros de ambos sexos serán nombramiento del propietario del establecimiento, dependiendo del Médico Director en todo lo que se refiere a las relaciones con el servicio facultativo.

Art. 79. recibirán los bañeros por sus servicios durante la temporada una peseta 50 céntimos de cada bañista.

Se exceptúan de esta disposición los individuos de tropa de todos los institutos que solo abonaran una peseta, y los pobres de solemnidad que disfrutaran gratis de este servicio”.

Tras el artículo adicional, que hoy denominaríamos Disposición derogatoria, constan los modelos de información sobre los bañistas prevista en el citado artículo 54:

Modelo núm. 1º

ESTABLECIMIENTO DE AGUAS MINERALES DE..... PROVINCIA DE.....

Estado de los enfermos concurrentes al mismo

ENFERMEDADES	Curados	Aliviados	Sin resultado	TOTAL	OBSERVACIONES

(Fecha y firma del Médico-Director del establecimiento)

V.º B.º
(El Alcalde)

CONFORME

(El propietario o quien lo represente)

Modelo núm. 2º

ESTABLECIMIENTO DE AGUAS MINERALES DE PROVINCIA DE.....

Estado de los enfermos concurrente al mismo

PROCEDENCIA	Enfermos de la clase acomodada	Idem de la clase pobre	Idem de la clase de tropa	TOTAL	OBSERVACIONES

(Fecha y firma del Médico-Director del establecimiento)

V.º B.º
(El Alcalde)

CONFORME

(El propietario o quien lo represente)

El 12 de mayo de 1874 se aprobaba el Reglamento de Baños y Aguas Minero-Medicinales de la Península e Islas adyacentes³¹.

“DECRETO

Como Presidente del Poder Ejecutivo de la República, y de conformidad con lo propuesto por el Ministro de la Gobernación,

Vengo a decretar:

Artículo 1.^º Queda derogado el reglamento orgánico provisional de baños y aguas minerales declarado vigente por decreto de 28 de Setiembre de 1871.

Artículo 2.^º Se aprueba el adjunto reglamento para el régimen de los establecimientos balnearios y aguas minerales.

Capítulo IV: Deberes, derecho y atribuciones de los Médicos Directores.

Art. 50. Los Médicos Directores prestaran gratis los auxilios de su profesión a los pobres de solemnidad, justificando estos su pobreza con certificado del Alcalde, autorizado por el Secretario, en que se haga constar esta cualidad y haber informado el Fiscal municipal, bajo la responsabilidad que señala el Código; y además presentara la certificación del Médico que haya prescritos las aguas

Art. 57. Los Médicos Directores tendrán las obligaciones siguientes:

- 4.^a Establecer horas de consulta diaria en su despacho, señalando una, también diaria, para la gratuita de los pobres de solemnidad.
- 7.^a Asistir sin retribucion a los pobres de solemnidad.
- 9.^a Presentar todos los años en el mes de diciembre una Memoria circunstanciada de todo cuanto haga relación a las obligaciones anteriores, en la cual, al dar cuenta del estado del manantial y del establecimiento, se manifiesten los cambios ocurridos y las reformas necesarias, expresando los trabajos que se hubieren practicado en la temporada, y las observaciones clínicas de importancia que puedan servir de comprobantes de los fundamentos doctrinales que consignen. A esta Memoria deberá acompañar un cuadro estadístico médico con distinción de la clase de padecimientos tratados y de los efectos comprobados, y otro del número de enfermos en la temporada, expresando la provincia de donde proceden, los que pertenecen a la clase acomodada y los que son pobres y soldados. Dichos cuadros se sujetaran a los modelos adjuntos números 1 y 2, y una copia igual será remitida por los Directores al Consejo de Sanidad.

Capítulo V: De los dueños, administradores o arrendatarios de los establecimientos de aguas minerales, y de los bañeros y demás sirvientes.

³¹ *Gaceta de Madrid*, Nº 135 (12 de mayo de 1874).

Art. 69. Facilitaran gratuitamente las aguas, baños y el servicio de bañero a los que justifiquen ser pobres de solemnidad según el art. 50 de este reglamento”.

Los modelos que se citan en el art. 56, párrafo noveno son prácticamente los mismos que en el derogado Reglamento provisional de 1871.

Finalmente, al comienzo del segundo cuarto del siglo XX se publicaba el Real Decreto-Ley de 25 de abril de 1928. Que aprueba el Estatuto sobre la explotación de manantiales de aguas minero-medicinales³².

“Título IV: De la asistencia médica en los Establecimientos balnearios de aguas minero-medicinales y del régimen de éstos

Art. 48. Tendrán obligación de prestar asistencia gratuita a los pobres de solemnidad y a los individuos de tropa, los cuales presentarán las prescripciones correspondientes acerca del empleo de las aguas firmada por un Médico con ejercicio y patente”.

Es a partir de este momento cuando cabe decir que se inicia el declive del cuerpo de médicos directores de balnearios que se creara hace mas de cien años y que tantas y tan importantes funciones les fueron atribuidas por las distintas disposiciones, figura esencialmente protagonista no solo en estas líneas sino en la historia de la balneoterapia de nuestro país. Fue entre los años 1932 y 1933 cuando una serie de disposiciones de distinto rango hicieron desaparecer el citado cuerpo de médicos de baños., en particular las Orden del Ministerio de la Gobernación de 1 de abril de 1932.

En conclusión, para el último cuarto del siglo XIX el modelo higienista se encontraba ya plenamente extendido entre las diversas capas de la sociedad; de manera que se había ido extendiendo la confianza en las propiedades curativas de las aguas minerales. Hasta tal punto que incluso los pobres tenían derecho a tomarlas gratuitamente bajo prescripción médica y con un comprobante de su situación social.

Así, tal como indicaban las distintas ordenaciones dictadas para la regulación de las aguas y baños, los médicos directores debían prestar sus servicios gratis a los pobres, siempre que estos presentaran un certificado firmado por el alcalde y el párroco de su localidad declarándoles pobre de solemnidad, y un volante de un médico prescribiendo la toma de aguas. Por otra parte, tal y como hemos podido comprobar, también los miembros de tropa de todos los institutos del Ejército, incluida la Guardia Civil gozaban de un trato preferencial.

Desde un punto de vista sociológico, pues, cabe concluir que el grupo de bañista mayoritario lo constituían los acomodados, grupo que abarcaba a todos aquellos que podían satisfacer el coste completo de estancia en un balneario, tales como hacer efectivo el estipendio del médico, de los bañeros, del uso de las aguas, albergue y manutención. El segundo de los grupos, notoriamente menor, minoritario, lo formaban los pobres, quienes, mediante certificado de

³² *Gaceta de Madrid*, Nº 117 (26 de abril de 1928).

serlo de solemnidad, tenían derecho a alojamiento en el Hospital Civil o de Pobres y a tratamiento balneario (sin manutención), y, finalmente, los miembros de la tropa, a cuenta del presupuesto del ministerio de la Guerra.

Lo que se fue produciendo, como denuncia el Anuario Oficial de las Aguas Minerales de España de 1876-77, es una mayor segregación entre clases y el número de pobres y de miembros de tropa empezó a descender notablemente. Posiblemente, según Larrinaga, la tendencia venía de atrás, pues en la medida en que fue avanzando el proceso de apropiación privada de los bienes municipales y provinciales, disminuyó también la atención a los más necesitados³³.

En general, cabe afirmar que con respecto a la clase de tropa, su presencia no fue tan generalizada como en el caso de los pobres. Una selección de establecimientos termales fue la más concurrida por estos militares y todo apunta a que el Estado prefirió una cierta concentración de estos efectivos en unas casas de baños determinadas, lo cual tiene su lógica si atendemos a las características tan particulares de su profesión.

RESEÑAS BIBLIOGRÁFICAS

- Anuario Oficial de las Aguas Minerales de España*, I (1876-1877). Madrid. Imprenta, Estereotipia y Galvanoplastia de Aribau y C.^a Impresores de Cámara de S. M. 1877.
- BOUZA VILA, J., “Los médicos de baños y la gestión balnearia en el caso de Caldes de Montbui (Barcelona)”, en Puivert, J., M., y FIGUERAS, N (coords.), *Balnearios, verano y literatura, agua y salud en la España contemporánea*. Madrid 2018, pp. 199-220.
- BOUZA VILA, J., “La difusión de innovaciones científicas y el desarrollo de la balneoterapia: la incorporación de los procesos de la química”, en *Scripta Nova*, Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales, Nº 69 (2000) 39.
- CARASA SOTO, P., “Cambios en la tipología del pauperismo en la crisis del Antiguo Régimen”, en *Revista de Investigaciones Históricas: época moderna y contemporánea*, 7 (1987) 131-150.
- CÁTEDRA TOMASA, M., “El agua que cura”, en *Revista de Dialectología y Tradiciones populares*, Vol. LXIV (enero-junio 2009) 177-210.
- GIL DE ARRIBA, C., “La difusión social y espacial del modelo balneario: de la innovación médica al desarrollo de las prácticas de ocio”, en *Scripta Nova*, Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales, Nº 69 (2000) 40.
- LARRINAGA, C., “Termalismo y turismo en la España del siglo XIX”, en BARCIELA, C.; MANERA, P; MOLINA, R., y DI BITTORIO, A. (coords),

³³ LARRINAGA, C., “Termalismo y turismo en la España del siglo XIX”, en BARCIELA, C.; MANERA, P; MOLINA, R., y DI BITTORIO, A. (coords.), *La evolución de la industria turística en España e Italia*, Palma de Mallorca 2011, p. 598.

La evolución de la industria turística en España e Italia, Palma de Mallorca 2011, pp. 569-608.

MARTÍN DEL CASTILLO, J. M^a, y RAMOS DÍAZ, F., "El ejercicio de aires, aguas y baños de la Real, Santa y Pontificia Hermandad de Nuestra Señora del Refugio y Piedad de Madrid". Conferencia inédita pronunciada el 14 de noviembre de 2024 en la sede de la Hermandad.

PERUCHO, J., "Arnedillo, los lodos y Fernando VII", en *Historia secreta de Balnearios*, Barcelona, Editorial Planeta, 1972.

RODRÍGUEZ SANCHEZ, J. A., "Agua que aún mueve molino: aproximación a la historia balnearia", en *Anales de Hidrología Médica*, 2 (2007) 9-26.

ROSA, M^a C. de la, y MOSSO, M^a A., "Historia de las aguas mineromedicinales en España", en *Observatorio Medioambiental*, 7 (2004) 117-137.

Iconografía de la natividad: el parto sin dolor (II)

Iconography of the nativity: childbirth without pain (II)

Teresa DÍAZ DÍAZ¹

Resumen: El presente trabajo es una continuación del que se publicó en la anterior edición de la revista *Escurialensia*², en el que abordábamos la primera variante sobre la iconografía de la Natividad, donde se hace alusión al nacimiento de Jesús con un parto natural, es decir, con dolor, fórmula que se interpretó desde el siglo IV hasta el XV. Tras estudiar las fuentes narrativas del ciclo del cristianismo, continuamos analizando la otra variante iconográfica: el parto sin dolor. Esta nueva forma de representación se impondrá desde el momento en el que se lanzan nuevas consideraciones en el Concilio de Trento (1545 y 1563), donde los Padres de la Iglesia defenderán las Revelaciones de Santa Brígida de Suecia y del Pseudo Buenaventura, que cambiarán definitivamente los cánones iconográficos de las representaciones de la Natividad, pasando a considerar que no se trata de un parto, sino de un alumbramiento. De este modo, se acaba la controversia al defender que María no sufre naturaleza humana y así ensalzar su divinidad.

Abstract: This work is a continuation of the one published in the previous edition of the magazine *Escurialensia*, in which we addressed the first variant on the iconography of the Nativity, which refers to the birth of Jesus with a natural birth, that is, with pain, a formula that was interpreted from the 4th to the 15th century. After studying the narrative sources of the Christian cycle, we continue analyzing the other iconographic variant: the painless birth. This new form of representation will prevail from the moment in which new considerations are launched at the Council of Trent (1545 and 1563), where the Church Fathers will defend the Revelations of Saint Bridget of Sweden and Pseudo Bonaventure, which will definitively change the iconographic canons of the representations of the Nativity, coming to consider that it is not a birth, but a delivery. In this way, the controversy ends by defending that Mary does not suffer human nature and thus exalting her divinity.

Palabras clave: Nacimiento de Jesús, Iconografía renacentista, Parto sin dolor, Adoración

Keywords: Birth of Jesus, Renaissance iconography, Painless childbirth, Adoration.

¹Investigadora independiente. ORCID: 0000-0002-7740-8245. Correo electrónico:
teresamoranchel@hotmail.com

² *Escurialensia*, 2 (2024).

SUMARIO:

I. Introducción

II. Fuentes narrativas

III. Iconografía de la Natividad, algunas obras representativas

- 3.1. *Hugo van der Goes. Adoración de los pastores. Museo Uffizi*
- 3.2. *Jacopo Bassano. Adoración de los pastores. Museo del Prado*
- 3.3. *Alonso Berruguete. Nacimiento. Museo de Valladolid*
- 3.4. *Juan Fernández Navarrete, el Mudo. Adoración de los pastores. Monasterio de El Escorial*
- 3.5. *El Greco. Adoración de los pastores. Museo del Prado*
- 3.6. *Bartolomé Esteban Murillo. Natividad con el anuncio a los pastores. Colección particular. Madrid*
- 3.7. *Federico Barocci. Nacimiento. Museo del Prado*

IV. Conclusión

V. Bibliografía

VI. Imágenes

Recibido: enero 2025

Aceptado: marzo 2025

“...Haced fiestas vosotros los débiles y enfermos, porque es el nacimiento del Salvador. Alegraos, cautivos; ha nacido vuestro redentor. Alborozaos, siervos, porque ha nacido el señor. Alegraos, libres, porque es el nacimiento del Libertador. Alérgense los cristianos porque ha nacido Cristo”.

(San Agustín, Sermón 184,2; PL 38,996)

I. INTRODUCCIÓN

Una vez que se consolidó la escena del Nacimiento de Jesús, desde los primeros tiempos hasta el mundo medieval, con pocas variantes iconográficamente hablando, y tras numerosos concilios y debates teológicos, los evangelios apócrifos fueron sufriendo un proceso de degradación respecto a los temas canónicos, será en el Concilio de Trento³ cuando se revisará este tema y le dará un giro, aunque esta variante ya habían comenzado a utilizarla los artistas en el siglo XIV que comenzaban a basarse en la fórmula de las Revelaciones de Santa Brígida. Esto va a tener una enorme influencia en las representaciones de las escenas de la Natividad, que llevará al cambio de la iconografía, abandonándose el modelo iconográfico medieval, debido a que la Iglesia Católica occidental ratificada estos dogmas para suscitar la piedad popular.

Tal y como anticipábamos, en esta ocasión nos centraremos en la variante iconográfica del parto sin dolor, a través de una serie de representaciones en las que comprobaremos como esta variante se aleja de la fórmula vista anteriormente, la de influencia bizantina y del mundo medieval.

Los primeros ejemplos pertenecerán al momento en que se produce la transición al renacimiento, todavía con reminiscencias hispano-flamencas, momento en el que cambia la iconografía de lo que se quiere representar; lo que interesa es el niño como ser perfecto, musculoso, fuerte, fornido... Será este el momento del cambio, a partir del siglo XV, cuando se representarán los personajes con indumentaria a la moda y toda la luz del lienzo será la que irradia el niño desde el suelo o el pesebre.

II. FUENTES NARRATIVAS

Las fuentes narrativas vistas en la publicación anterior de *Escurialensis*

³ Trento, ciudad italiana, donde se reunieron durante casi 20 años en concilio los Padres y Doctores de la Iglesia. Las respuestas que se intentaron dar en ese Concilio es lo que conocemos como Contrarreforma cuyos miembros estaban en contra del protestantismo. En la veinticincoava sesión deciden quitar las representaciones donde se acerca a la carnalidad y la naturaleza humana para hacer un tipo de iconografía más simbólica.

serán las mismas con respecto al tema de la Natividad de Cristo, es decir que los artistas flamencos, renacentistas, manieristas, barrocos, se seguían basando en la Sagrada Biblia, en el libro del profeta Isaías, en el Evangelio de Mateo y en el Evangelio de Lucas (1: 57-66), en el que el episodio de la Adoración lo relata narrando como se produce la noche del nacimiento cuando, tras haber recibido la buena noticia por parte del ángel, los pastores se acercaron a Belén.

Los textos que hacen alusión a la virginidad de María después del parto y la ausencia de dolor son numerosos. Entre estas fuentes documentales destacamos: Libro de la infancia del Salvador, apócrifo del siglo IX (párr. 62-76) con alusión al parto sin dolor y a la luz que irradia el niño.

Pseudo Buenaventura, libro realizado por varios autores de obras devocionales, llamado así porque en un principio se pensó que San Buenaventura era su autor. Uno de ellos, el más famoso es *Meditationes de vida Christi junto con Speculum Beatae Mariae Virgins*.

Uno de los cinco libros que escribió Moisés: Génesis, Éxodo, Levítico, Números y Deuteronomio. El Génesis contiene la historia de la creación y de la descendencia de los hombres desde Adán.

El Nuevo Testamento es el apócrifo que va a ser la base para defender la imagen de la Inmaculada.

Las Revelaciones de Santa Brígida de Suecia⁴ (ss. XIII-XIV) influyen en la representación del parto sin dolor, con María arrodillada y orante, como predijo el apócrifo del Libro de la Infancia del Salvador. Santa Brígida tuvo un sueño en el que vio cómo había ocurrido el parto: un parto milagroso, sin dolor. Según la visión de Santa Brígida, que fue adoptada rápidamente por la iglesia y que se impuso en la representación del nacimiento, la Virgen María estaba en la cueva porque José había salido a buscar algo para encender el fuego y se puso a rezar arrodillada. Estando en esa posición, notó que algo se movía en su vientre y de repente, “en un abrir y cerrar de ojos” como anuncia Santa Brígida, el niño apareció en el suelo delante de ella, limpio, sin sangre: inmaculado. Se acababa de producir el milagro.

Profecía de Habacuc, 3.2. “Te darás a conocer en medio de los animales”

Profecía de Isaías, I. 3. Se cumple la profecía la colocar al niño entre el asno y el buey como símbolo de humildad.

Evangelios que influyeron en el arte y se considera que fueron la fuente de inspiración en la iconografía, como Juan 8, 12: “yo soy la Luz del mundo”, y a partir del Renacimiento se representa a Jesús irradiando luz, como símbolo de la llegada de a luz que alumbría el mundo.

⁴ En 1370, Santa Brígida realizó una peregrinación a los Santos Lugares y en la Basílica de la Natividad tuvo una visión sobre el nacimiento de Jesús para vivir en primera persona los momentos culminantes de Cristo. La santa relató que María se descalza, deja caer su cabello dorado sobre la espalda, símbolo de virginidad, y cuando llega el momento, se pone de rodillas y comienza a rezar al niño, que nace en medio de la luz. Después le corta el cordón umbilical y lo faja. Como su madre es la primera persona que lo venera, también se denomina a esta escena Adoración; después llegarán los ángeles y luego San José.

III. ICONOGRAFÍA DE LA NATIVIDAD, ALGUNAS OBRAS REPRESENTATIVAS

Las características generales de las escenas derivan de la evolución del arte flamenco al renacimiento en adelante, centradas en el significado simbólico, lejos ya de las escenas amables de la Natividad, debido a que el renacimiento es el fenómeno cultural que, en los inicios de la Edad Moderna, retoma los principios de la antigüedad Clásica actualizándolos a través del humanismo. De hecho, significa vuelta a la vida, como volver a recuperar los ideales olvidados de la antigüedad.

El Concilio de Trento definió qué era doctrina católica y lo que no, fijó el texto de la Biblia y propuso las directrices. Muchos padres de la iglesia y teólogos consideraron que solo María estuviera exenta de los dolores durante el parto, como signo de su santidad única; así se libera a María de dolor y sufrimiento corporal, otra razón más para creer en su inmaculada concepción y en el milagro del nacimiento ayudada por Dios.

Las profecías ya revelaban la venida del Salvador, como Isaías 66:22:

“¡Escuchen, un alboroto en la ciudad! ¡Una voz en el templo! ¡La voz del Señor que da recompensa a sus enemigos! Antes de estar de parto dio a luz; antes que le sobreviniera el dolor, dio a luz un hijo. ¿Quién ha oído tal cosa? ¿Quién ha visto cosa así?”⁴.

A raíz del primer pecado, Dios le dijo a Eva: “Multiplicaré en gran manera tus dolores al tener hijos; con dolor darás a luz a los hijos”⁵; con dolor porque iba relacionado con el pecado original. María está libre de pecado y de dolor por la Santa Iglesia para que después pudiera soportar los dolores de perder a su hijo y así considerarla santa absoluta”.

Las representaciones de la Natividad que se producen después del Concilio se desarrollan igualmente en el interior de la cueva, según dictan los Evangelios apócrifos. Lo que cambiará será que las tendencias pictóricas están evolucionando y se imponen sus nuevas técnicas con escenas más complejas y completas.

El estilo flamenco alcanza su máxima difusión en el último tercio del siglo XV, enlazando con las formas renacentistas en torno a 1500⁶, momento en el que estos pintores logran los efectos que dominaban los pintores flamencos desde hacía mucho tiempo. Técnicas y formas que había arrancado del estilo internacional y que en la etapa final del gótico habían comenzado una profunda renovación en la pintura por influencia que reciben directamente a través de los artistas formados en Flandes. A mediados del siglo XV, los artistas del renacimiento serán los que difundan la pintura al óleo, donde el aceite es aceptado universalmente para la aplicación de pigmentos cromáticos, lo que

⁵ Génesis (3:16). El efecto del pecado original era para Eva y todas las mujeres.

⁶ De este modo, quedó desplazada a segundo término la pintura de caballete realizada al temple, patrimonio del primer renacimiento en Florencia, que era más opaca y de posibilidades expresivas más limitadas que la pintura al óleo.

proporciona mayor riqueza de colorido, más sutiles transparencias con la técnica de la *veladura*⁷, pureza cromática, consiguiendo una amplia variedad en sus tonalidades, junto a novedades estéticas como es la tendencia hacia el naturalismo idealizado; es decir, se acentúa la melancolía, lo dramático, proporcionando mayor belleza.

María ocupa el centro de la escena, arrodillada al lado del niño, mostrando serenidad en el rostro. El vestido es el habitual medieval, con el manto que envuelve toda la figura, como corresponde a la mujer casada, dejando solamente la cabeza con la melena suelta y las manos en actitud orante. Los artistas reflejan un claro realismo en la psicología de las figuras humanas y animales, aunque el foco de atención son el paño y el niño desde donde se irradia la luz al resto del cuadro.

Los fondos en pintura son polícromos, con bellos paisajes, utilizando variedad cromática con colores intensos, con predominio del azul y rojo y atornasolados.

A partir del siglo XVII la Natividad y la Adoración pueden aparecer juntas refundidas en una sola escena, al ser primero los padres los que reciben al niño que pasan a adorarle, después llegarán los pastores.

Todos los ejemplos que veremos en este trabajo son representaciones pictóricas, ejecutados en diferentes momentos de la historia, colocadas en orden cronológico para poder apreciar su evolución representativa y las pocas diferencias iconográficas desde los dictados de Trento.

3.1. Hugo van der Goes. *Adoración de los pastores. Tabla central del Tríptico Portinari*⁸. Museo Uffizi

A Hugo Van der Goes (1440-1482) se le debe una de las obras más bellas de la pintura gótica del S. XV de estilo flamenco, el Tríptico Portinari, cuya tabla central se dedica a la Adoración de los Pastores (Imagen 1), convirtiéndose en una de las primeras obras flamencas en llegar a Italia. Obra de grandes dimensiones que permitía al autor jugar con el espacio, la perspectiva y la relación entre los personajes.

Su deseo de romper con los modelos ya creados se advierte en esta obra de la Natividad, donde funde en una las cuatro primeras adoraciones, por parte de su madre la Virgen, por su padre San José, por los ángeles y por los pastores de forma simultánea.

Sitúa a María como figura central, representada por una joven flamenca rubia, con el pelo suelto, ataviada con un vestido azul profundo, lo que significa esperanza, salvación; con las manos unidas en actitud de oración para adorar al niño; mantiene el rostro suave, sin signos de sufrimiento.

El niño está desnudo y tendido en el suelo, sobre un lecho de paja, tal y

⁷ Técnica conseguida por los pintores flamencos al superponer dos o más colores, con lo que se obtiene una mayor variabilidad de tonos y colores compuestos.

⁸ Retablo conocido con este nombre al ser encargado por Tommaso Portinari, que fue comerciante y representante de la familia Médici en la ciudad de Brujas.

como obligaba la iconografía de la época, y realizado conforme a la visión de Santa Brígida, según la cual la Virgen dio a luz sola, arrodillada. En un primer plano aparecen detalles alegóricos de la virginidad, como es el jarrón de cerámica azul y blanca, de reflejo metálico, que contiene lirios blancos, azules y rojos en alusión a la pureza de la Virgen; como elemento de la pasión como es la columna que prefigura la Flagelación. Junto a San José vemos una sandalia que revela la sacralidad del recinto.

Cabe destacar la valoración simbólica de la luz que emana del niño, como fuente de gracia, y en el ángel resplandeciente. En el ángulo derecho encontramos a los pastores, representados como campesinos de manera realista, con vestimentas humildes y con rostros curtidos, que revelan las diferentes reacciones de los seres humanos ante el acontecimiento celestial.

La arquitectura y el típico paisaje del fondo son característicos de la pintura flamenca, al igual que la perfección en la técnica de pintura al óleo, con esa precisión en la definición de los detalles junto al efecto de suavidad, realismo y grandeza monumental que recibe el autor por influencia de Jan Van Eyck⁹ y la fuerza emotiva de Roger van der Weyden¹⁰ en la resolución del cuerpo humano y el acabado realista en los detalles, debido a que pinta con la misma precisión a las personas, animales, plantas y demás objetos.

El resultado final es un óleo de gran belleza; por eso *Hugo van der Goes* está considerado como un genio incansable y apasionado, uno de los mejores exponentes de la pintura flamenca del siglo XV, al conseguir su deseo de romper con los modelos ya creados.

3.2. Jacopo Bassano. Adoración de los pastores. Museo Nacional del Prado

Jacopo Bassano¹¹ (1515-1592) fue un pintor italiano del manierismo. Conocido por introducir en la pintura religiosa un gusto por el detalle realista, la exageración selectiva del escenario y lo accesorio, de modo que sus cuadros más parecen simples composiciones de género. En sus cuadros consigue un mayor dominio de la técnica, sobre todo en las escenas nocturnas y con luz indirecta, al lograr mayor claridad compositiva y equilibrio, que tendrán una gran importancia en los orígenes del naturalismo barroco.

Influenciado por Tiziano, refleja el estilo manierista, alejándose del veneciano del segundo tercio de siglo. También le influye Tintoretto¹² en el empleo de la técnica y los efectos luminosos, así como en la utilización de las figuras robustas y alargadas que anticipa.

Se trata de una escena teatral, ambientada de noche (Imagen 2), donde la

⁹ *Jan Van Eyck* (1390-1441) residió habitualmente en Brujas y junto con su hermano están considerados los creadores de la escuela flamenca.

¹⁰ *Roger Van der Weyden* (1400-1464) trabajó en Bruselas y fue uno de los artistas más influyentes de su tiempo como creador de composiciones que se distinguen por su sentido plástico y hondo patetismo.

¹¹ Jacopo Bassano perteneció a la familia de pintores denominados “los Bassano”, por su lugar de nacimiento: Bassano del Grappa (Italia).

¹² Tintoretto (1518-1594).

única luz que existe es la que irradia el Niño recién nacido, que ilumina el rostro de los asistentes dejando el resto de la escena en penumbra, representada con esa inquietud y tensión del manierismo, que anticipa el barroco.

El pastor con sus manos abiertas muestra sorpresa ante la contemplación de Jesús que acaba de nacer. La galería de personajes que conforman los pastores son retratos de modelos tomados de personas de la calle, curtidos, como debieron ser los verdaderos pastores que adoraron al Mesías.

3.3. Alonso Berruguete¹³, *Nacimiento*, Museo de Valladolid

Alonso Berruguete, que nace en Paredes de Nava (Palencia), es el hijo mayor de Pedro Berruguete, el pintor. Por tal motivo se forma en un ambiente de pintores góticos, al estilo flamenco, en el momento en que se va iniciando en el estilo renacentista que llegaba a Castilla e irá introduciendo las formas manieristas, quedando este período representado en Valladolid por los trabajos de Alonso como pintor y escultor.

El cuadro procede del retablo de la Iglesia de San Benito, de Valladolid (1526-1532). En él, el autor refleja el manierismo en el modelado de las formas, con sus cuerpos alargados, en actitudes inestables, retorcidas y bañadas por una luz fría y lunar, influencia que tomas de los florentinos Pontormo¹⁴ y Rosso¹⁵ en su viaje a Italia.

Su forma de pintar ejerció considerable influencia en Castilla la Vieja al pintar con una base fiel a la técnica flamenca, hasta la llegada de la devoción y el naturalismo en la pintura veneciana.

Se trata del nacimiento de Jesús y la Adoración de los ángeles (Imagen 3). Del Niño sale la luz que ilumina los rostros. En esta ocasión está realizado en un gran tamaño, que no se corresponde con un recién nacido. Los cuerpos se contraponen y las manos se abren en actitud de sorpresa.

El rostro de la Virgen es pálido, reflejando una sensibilidad piadosa y ascética. En la composición de las figuras se aprecian la estilización y el nerviosismo característicos del autor.

3.4. Juan Fernández Navarrete, *el Mudo*. *Adoración de los pastores*, Monasterio de El Escorial

Dentro de la influencia de la pintura veneciana en España, la figura más

¹³ Alonso Berruguete (Paredes de Nava (Palencia), 1488-Toledo, 1561). Pintor y escultor renacentista.

¹⁴ Jacopo Curucci nació en Pontormo (1494-1556), hijo del pintor florentino Bartomeo di Jacopo di Martino Carucci, de la escuela de Ghirlandaio. Sus maestros más influyentes fueron Leonardo da Vinci, Albertinelli, Piero di Cosim y Andrea del Sarto. La relación con este último le llevó a ser el representante del manierismo en Florencia a principios del siglo XVI.

¹⁵ Rosso Fiorentino (1494-1540) fue uno de los creadores del Manierismo junto con Pontormo y otros artistas que habían estudiado los cartones de Miguel Ángel y Leonardo da Vinci. Con Pontormo pintó la Predela (perdida) de la Anunciación que se encuentra en la iglesia de San Gallo, actual Galería Palatina de Florencia.

significativa es Juan Fernández Navarrete, conocido como Navarrete el Mudo (1526-1579). Nació en la Rioja y con tres años se quedó sordo por una enfermedad. Su padre le financió un viaje a Italia para completar su formación artística, donde conoció a Tiziano¹⁶.

Felipe II, en El Escorial, reúne un grupo de pintores españoles e italianos, entre los que se encuentra Navarrete el Mudo, que comenzó a trabajar en El Escorial en 1568, debido a que al monarca le gustaba la pintura veneciana, formando una colección muy importante que se encuentra en el Museo del Prado, con obras de Tiziano y el propio Navarrete, por su gran calidad compositiva.

Su obra representa un enorme avance en la dirección del progresivo realismo que había de culminar en el barroco. Recoge inspiración de Tiziano¹⁷, en cuanto al uso de la luminosidad del color, y de los Bassano, especialmente en su técnica suelta y en el gusto por los efectos nocturnos.

¿Se puede plasmar tanta belleza en un lienzo? (Imagen 4). De todos los ejemplos que vamos analizando, quizá sea esta la pintura que más sensibilidad refleje. Si comenzamos por el rostro de la Virgen, lo resuelve de forma dulce, delicada, que también lleva a sus manos, una hacia el pecho y la otra en señal de respeto. Madre e hijo establecen conexión con sus miradas, mientras Jesús le tiende los brazos a su madre. Por su parte, San José hace un escorzo para tapar la luz de la vela para que no le moleste al Niño. El resto de personajes miran al cielo, donde se está produciendo ese rompimiento de gloria, como que algo extraordinario está ocurriendo y que anuncia el nacimiento del Salvador. Todo ello entre luces y sombras, creando una atmósfera cálida en los rostros.

3.5. *El Greco. Adoración de los pastores. Museo del Prado*

Domenikos Theotocopoulos, conocido como el Greco, es el pintor más importante del último tercio del siglo XVI. Nació en Creta en 1541, fue educado en Venecia, recaló en Toledo en 1579 y desde ese momento permanece en España hasta su muerte en 1614.

La formación de El Greco resultó muy completa. Su primera educación fue bizantina, lo que le impregna de un sentido casi abstracto, ritual y simbólico de la imagen piadosa, derivada de los iconos y visible en sus representaciones de muchos rostros. Está relacionado con el manierismo de la Italia central en el sentido formal, en el gusto por las formas alargadas y un sentido ambiguo del espacio pictórico. Su paso por Venecia es determinante para su técnica suelta y libre y su colorido rico y suntuoso, de gamas perfectamente frías, de carmesíes, azules, amarillos y blancos argentados, más cerca de Tintoretto (del que fue su más aventajado discípulo) que de Tiziano. Igualmente, muchos de sus esquemas compositivos derivan de modas venecianas, especialmente en la primera época.

De su paso por Roma recoge el tratamiento del desnudo, de remoto origen miguelangelesco, y un sentido de la composición alargada y serpenteante, deformando los cuerpos en sentido longitudinal, que procede enteramente del mundo manierista.

¹⁶ Tiziano Vecellio (1477-1576), pintor italiano, virtuoso del retrato, paisaje, pintura religiosa, etc.

¹⁷ Influencias que recoge la autora T. Díaz Díaz en “El entierro de San Lorenzo…”, p. 574.

En 1567 realiza el primer cuadro con el tema de la Adoración y el último cuarenta y cinco años¹⁸ después, en 1612, al final de su vida y el primero que realiza en gran formato con el fin de que estuviese colocado sobre su tumba en el Convento de Santo Domingo el Antiguo de Toledo (Imagen 5).

El Greco, en este lienzo, consigue una representación impactante de la escena de la Adoración a los pastores, donde las figuras se ordenan de modo parecido a como lo hacía Bassano, aunque interpretándolo de modo absolutamente diferente.

El cuadro tiene una composición marcadamente vertical, con dos zonas superpuestas, la terrenal y la celestial, casi sin arquitectura. La síntesis de la composición se reduce a un rectángulo de la parte terrenal, coronado por un triángulo en el ámbito celeste. Los personajes están tratados con un canon alargado, en variados escorzos, con anatomía distorsionada y en posturas forzadas lo que unido al vigor y soltura de las pinceladas y al cromatismo variado de tonos ácidos acentúa el manierismo. El tratamiento dislocado de los cuerpos, como en del pastor que está de pie, es una característica de los últimos tiempos de El Greco. Esa rudeza en ejecución contrasta con la dulzura del rostro de la Virgen.

El centro de atención del lienzo es el Niño Jesús, con ese foco potente de luz que representa la luz del mundo; esa luz que emana ilumina todo el cuadro. En el uso de la luz tiene influencia de Bassano y Corregio. El Niño reposa sobre un paño refulgente que recoge con delicadeza la Virgen María; a su lado vemos un asombrado y joven San José, en actitud de gran expresividad. María viste de rojo, como símbolo de la futura pasión de Cristo, y lleva un velo azul, que simboliza esperanza y salvación. Todos los asistentes demuestran asombro, recogimiento y oración. Al plasmar la psicología de los personajes en un catálogo de gestos, asombro y adoración, crea un estilo propio, tan característico de él que somos capaces de reconocerle e identificar sus cuadros a la primera.

En la zona superior, un coro de ángeles querubines cierra la composición, sobre un fondo profundo y lúgubre. Aquí la pincelada está desechara, diluida, la arquitectura casi ha desaparecido y los propios ángeles conforman la bóveda del portal de Belén, como bóveda celestial.

Se autorretrata en uno de los pastores, con manos en actitud orante, igual que hizo su maestro Tiziano en un lienzo como san Jerónimo, como anciano arrodillado en el cuadro de su tumba que se conserva en la Galería de la Academia. A sus pies, el cordero blanco; en el pastor que está de pie se cree que pudo haber retratado a su hijo. Todo ello realizado con ese profundo carácter espiritual pictórico que le caracteriza.

Del variado colorido que utiliza el autor destacan el azul, el naranja de óxido de minio, el rojo lacado, el amarillo, el argentado, el blanco albayalde y el negro; consigue volumen degradando esos colores.

Con la maestría de El Greco comienzan a vislumbrarse las invenciones de los modernos, la perspectiva cambiante, del expresionismo, de la deformación, del alargamiento de sus formas antinaturalistas, del uso del color potente atornasolado. Maestría que anticipa casi tres siglos a la pintura moderna.

¹⁸ El Greco pasó 45 años practicando este tema, donde se puede apreciar su evolución pictórica hasta llegar a esta representación culmen.

3.6. Bartolomé Esteban Murillo. Natividad con el anuncio a los pastores. Colección particular. Madrid

Bartolomé Esteban Murillo (1617-1682) es uno de los pintores más destacados de Sevilla a finales del siglo XVII. Como muchos pintores de su época, tuvo influencia de José de Ribera cuyas obras, a pesar de haberlas realizado en Nápoles, abundaban en las colecciones españolas, de ahí el esquema general de la composición, la iluminación con el predominio del claroscuro y el gusto por pintar personas de origen popular.

Su calidad como artista comienza al ser un excepcional dibujante, preciosista por su soltura y fluidez captando todo tipo de gestos de manera natural y espontánea, fruto de ser un buen observador de la realidad que le rodea. Aunque sus principales características son la suavidad general del modelado, que consigue al utilizar el pincel de manera cada vez más ligera e intuitiva, no debemos olvidar como consigue el tratamiento de la luz al huir de los violentos contrastes, al buscar suaves transiciones entre la penumbra y la claridad, logrando la perspectiva aérea, consiguiendo una gran profundidad espacial¹⁹.

En esta obra (Imagen 6), el pintor refleja un interés por el claroscuro y el gusto por la observación y tratamiento de la materia por influencia de Ribera, ya que muestra una técnica elaborada y suelta.

El pintor se salta las fórmulas iconográficas prestablecidas para dar rienda suelta a su creatividad. En primer plano sitúa el nacimiento de Jesús que sujetaba María en sus brazos en vez de estar en el pesebre. En el centro del cuadro, a la derecha y en pequeño, realiza la escena donde el ángel anuncia a los pastores el advenimiento del Mesías y les dice que se acerquen a Belén a adorarle y celebrarlo. En la zona superior los angelotes conforman el rompimiento de gloria y portan una filacteria donde reza: “*Gloria in excelsis Deo*” (Gloria a Dios en el cielo, Lucas, 2, 14).

3.7. Federico Barocci. Nacimiento. Museo del Prado

Federico Barocci (1535-1612), pintor que nació y murió en Urbino (Italia), fue un pintor manierista. Durante su formación viajó a Roma y trabajó en el estudio de Zuccaro, quien le introdujo en el manierismo romano. Cuatro años después volvió a su ciudad natal. En 1560 regresa a Roma para trabajar en el Casino de Pío IV y tres años más tarde abandona la ciudad definitivamente y vuelve a su casa por motivos de salud, una dolencia intestinal por envenenamiento, lo que le lleva a tener una salud frágil y no volver a pintar hasta 1567. Para entonces su estilo ya había cambiado como consecuencia de haber conocido la obra de Correggio. Había conseguido un estilo personal dejando atrás el manierismo de Zuccaro, aunando el colorido veneciano con el naturalismo místico.

Este cuadro fue regalado por el Duque de Urbino a la reina Margarita de Austria, esposa de Felipe III que llegó a Valladolid en 1605 (Imagen 7).

Barocci consigue que la escena tan representada del momento del nacimiento de Jesús sea totalmente novedosa en toda la escena. El Niño no aparece en el suelo, sino encima del pesebre, tapado, y aun así irradia luz. Su madre, de rodillas, le mira con admiración portando un traje con colores muy

¹⁹ Perspectiva aérea que solamente Velázquez superó en la pintura barroca.

novedosos, con el velo transparente, influencia de la escuela veneciana en cuanto el empleo de la luz y el color. Detrás, la figura de San José, de pie y dando la espalda a la escena para abrir la puerta del pesebre por donde asoman tímidamente los pastores. Consigue la perspectiva y la ambientación espacial y el saber captar al ser humano y el mundo que le rodea junto con la exquisita sensibilidad del manejo de las luces.

Destacar la serenidad y simplicidad a la que llega el autor, fruto de los numerosos dibujos preparatorios que realizó y todavía se conservan.

Algunos autores consideran que Barocci se adelanta a la estética del barroco, aunque analizando el cuadro vemos una composición y colorido que resultan muy actuales debido a su sencillez y modernidad absoluta.

IV. CONCLUSIÓN

El presente trabajo queda conformado mediante esta serie de ejemplos y reflexiones, en base a estas representaciones artísticas para completar el estudio del modelo iconográfico donde aparece la Virgen María sin signos de dolor en el parto, a modo de completar y cerrar el ciclo de la Natividad y así comprender la iconografía de sus distintas etapas, la anterior más cercana a la humanidad de la Virgen y en esta otra más cercana a su divinidad.

Todos los ejemplos examinados son pictóricos, debido a que existen casos en modelos de representación plástica sobre la Natividad, que se centran en los grupos escultóricos de los altares y en los nacimientos también conocidos como Belenes, que alcanzaron su auge en el siglo XVIII, con un estilo ajeno al dramatismo que se caracterizan por la gracia y delicadeza de sus formas, cualidades que se desarrollarán en el arte rococó. Nos hemos ceñido a estas muestras pictóricas a destacar porque la cantidad de ejemplos que encontramos en el arte es innumerable.

Destacamos tres de los artistas que, por su importancia, que se encuentran en El Escorial, tal y como nos relata Pérez Sánchez:

“Por El Escorial pasan todas las oleadas de arte italiano (que es tanto como decir europeo) en ese momento crítico. En sus muros hallamos todavía hoy toda la historia de esa crisis de la pintura. Aunque no viniesen a trabajar en él directamente, afortunados azares reunieron allí abundantes obras venecianas. Tiziano, Tintoretto y Veronés, e incluso los Bassanos, que tanto dan luego a los reformadores italianos y a los primeros naturalistas españoles, se afirman allí con todo su valor de guías y de modelos. El manierismo más crispado, en su fase más dramática y alucinada, lo dará El Greco, suma del capricho, de la independencia creadora, del arrebato individual, acunado en su “tiempo de éxtasis”: con maestros, pero sin discípulos, agotado en sí mismo como un surtidor sin posible encauzamiento.

Granello, Urbino y Rómulo Cincinato andaban ya por España cuando se inicia el monasterio. Rafaelescos o miguelangelescos, sin novedad ni personalidad alguna, representan lo más pobre de un arte de “maniera”, aun cuando a veces acierten en la composición, hecha siempre sobre esquemas

aprendidos. El hecho de preferir Felipe II el San Mauricio de Cincinato al de El Greco es -dejando aparte toda cuestión de gusto personal- la aceptación de lo que en Cincinato había de más ortodoxo, de más dentro de los cánones establecidos y tradicionales, por su frialdad distante y su dibujo académico. Lo arrebatador, personalísimo, de El Greco escapaba por igual al calculado rigor intelectual y a la añorada realidad que lo “*trentino*” exigía.

Pero hay también artistas, como Luca Cambiaso y, sobre todo, alguno de los más jóvenes, como Bartolomé Carducci o el español Luis de Carvajal, en los cuales se encuentran elementos nuevos, direcciones inesperadas que pasarán pronto al cauce común de la pintura española y encauzan en Toledo y Valencia, principalmente el nuevo sentir que, estrictamente religioso, mesurado, “*trentino*”, abocará al barroco”²⁰.

Desde el Concilio de Trento se intensifica la defensa del catolicismo a través de la devoción de la Virgen María, por lo que cambiarán los cánones iconográficos, presentando a María después del parto sin sufrimiento, resaltando su santidad, lo que le aleja de las representaciones primitivas que vimos en la edición anterior. Esta fórmula se sigue utilizando hoy en día, sin variantes en el resto de personajes. Lo que sí resulta muy importante es ver la evolución pictórica, los rompimientos de gloria barrocos y la sensibilidad estética a la vez que se plasmaba la fe y piedad del pueblo identificado con el catolicismo.

V. BIBLIOGRAFÍA

- ANGULO ÍÑIGUEZ, D., “Pintura del Renacimiento”, en *Ars Hispaniae*, Madrid 1954, t. XII, pp. 290-295.
- ANTONIO SÁENZ, T. de, “Los pintores españoles del siglo XVI y el Greco”, en *Actas del Simposium El Monasterio de El Escorial y la pintura*, San Lorenzo de El Escorial 2001, pp. 213-242.
- ANTONIO SÁENZ, T. de, *Pintura española del último tercio del siglo XVI en Madrid: Juan Fernández de Navarrete, Luis de Carvajal y Diego de Urbina*, Tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense, 1987.
- AZCÁRATE, J. M^a, Pintura gótica del siglo XV, en *Historia del Arte*, Anaya, Madrid 1986.
- AMO ORGA, L. M^a. de, “Iconografía de la Natividad I. Ciclo de la Navidad o encarnación”, en *Arte, religiosidad y tradiciones populares. Instituto Escurialense de Investigaciones Históricas y Artísticas*. San Lorenzo de El Escorial 2009, pp. 233-252.
- Bartolomé Esteban Murillo (1617-1682), Catálogo de la exposición*, Ministerio de cultura, Madrid 1982.
- BROWN, J., *The Golden Age of Painting in Spain*, New Haven, Yale, University Press, 1991.
- BERNAL NAVARRO, J. C., *Representación iconográfica de la vida de María la Virgen*. Editorial Universidad Politécnica de Valencia, 2020.

²⁰ PÉREZ SÁNCHEZ, A. E., “Sobre los pintores de El Escorial”, en *Goya*, N.^o 56-57 (1963).

- CIRLOT, E., *Pintura gótica europea*, Barcelona 1967.
- DÍAZ DÍAZ, T., "El entierro de San Lorenzo", posiblemente el mejor cuadro de Juan Fernández Navarrete "El Mudo" (Padre Sigüenza), en *Actas del Simposium El Monasterio de El Escorial y la pintura*, San Lorenzo de El Escorial 2001, pp. 561-580.
- GÓMEZ GÓMEZ, A., "La iconografía del parto en el arte románico hispano", en *Príncipe de Viana*, n. 213 (1998) 79-102.
- MULCAHY, R., *Juan Fernández de Navarrete el Mudo, pintor de Felipe II*, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios Felipe II y Carlos V, Madrid 1999.
- Museo Nacional del Prado, *Museo del Prado: pintura italiana anterior a 1600*, Gredos, Madrid 1979, pp. 226.
- PÉREZ HIGUERA, M^a T., "La Navidad en el arte medieval", Encuentro, Madrid 1997, pp. 106, 129 y 135. Las revelaciones de Santa Brígida, p. 133.
- PÉREZ SÁNCHEZ, A. E., "Sobre los pintores de El Escorial", en *Goya* (Madrid), 56-57 (1963) 148-153.
- PÉREZ SÁNCHEZ, A. E., "La pintura toledana contemporánea de El Greco", en *El Toledo de El Greco* (Catálogo de la exposición), Madrid 1982.
- RUÍZ MANERO, J. M., *Los Bassano en España*, Fundación Universitaria Española, Madrid 2011, pp. 44-46, nº 1, p. 477.
- VVAA., "Pintura del siglo XVII", en *Ars Hispaniae*, t. XV, Madrid 1971.
- WEISBACH, W., *Reforma religiosa y arte medieval*, Madrid 1949, p. 87.
- WETHEY, H. E., *El Greco y su escuela* (Vol. II), Ediciones Guadarrama, Madrid 1967.
- YARZA LUACES, J. "Aspectos iconográficos de la pintura de Juan Fernández de Navarrete, el Mudo, y relaciones con la Contrarreforma", en *Boletín del Seminario de Historia del Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid (BHAAV)*, (1970) 43-68.
- YARZA LUCACES, J., "Navarrete el Mudo y el Monasterio de la Estrella", en *BHAAV* (1972) 251-257.
- VORÁGINE, S. de la, *La Leyenda Dorada*, Madrid 1989, cap. VI, pp. 52-58.

VI. IMÁGENES



Imagen 1: Hugo van der Goes, Adoración de los Pastores.
Galería Uffizi, Florencia. (Dominio público)



Imagen 2: Jacopo Bassano. Adoración de los Pastores. Óleo sobre tabla.
Museo del Prado. (Dominio público)



Imagen 3: Jacopo Bassano. Adoración de los pastores.
Museo del Prado. (Dominio público)

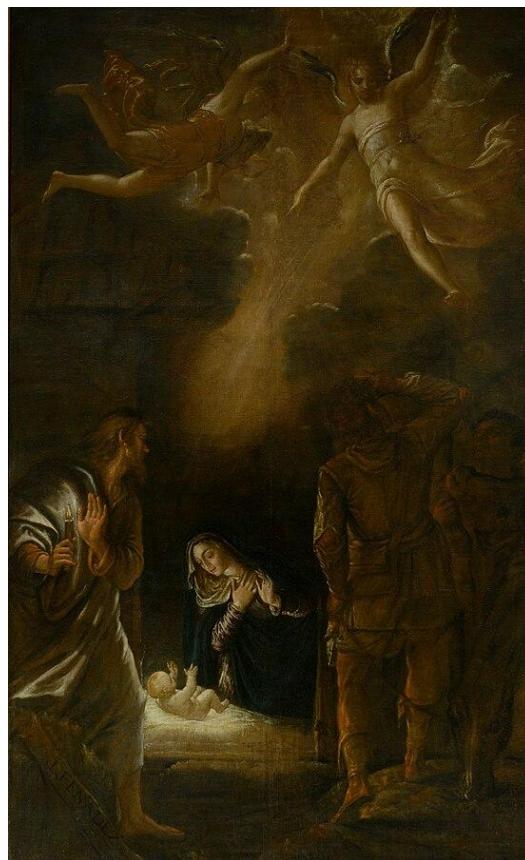


Imagen 4: Adoración de los Pastores. Navarrete el Mudo.
Monasterio de San Lorenzo de El Escorial. (Dominio público)



Imagen 5: El Greco. La Adoración de los Pastores (1612).
Museo del Prado (Dominio público)



Imagen 6: Murillo. Natividad con el anuncio a los pastores. (Hacia 1660).
Colección particular. Madrid. (Dominio público)



Imagen 7: Federico Barocci, Natividad (1597). Museo del Prado. (Dominio público)

La casa de Carlos V en Yuste: Una lectura medioambiental

The house of Charles V in Yuste: An environmental reading

Rodrigo GONZÁLEZ RIVERO¹

Resumen: Frente a la visión tradicional que interpreta el retiro de Carlos V en el monasterio de Yuste como una preparación para la muerte, existe una interpretación más adecuada sobre la lectura de la construcción que el emperador ordenó levantar para su retiro más enfocada a una estancia confortable en su vejez que a una mortaja para una muerte cercana. Esta interpretación se fundamenta en un análisis medioambiental de los espacios, que permite comprender la edificación desde la perspectiva de los recorridos del sol, el agua, el viento y, en última instancia, el confort que Carlos V deseaba conferir a su residencia. Este enfoque revela una planificación más integral y sensorial de la construcción, orientada a la armonía con el entorno natural y al bienestar del monarca en contraste con la vivienda austera del hombre penitente que la historia se empeña en ofrecer.

Abstract: In contrast to the traditional view that interprets Charles V's retreat in the monastery of Yuste as a preparation for death, there is a more appropriate interpretation of the construction that the emperor ordered to be built for his retreat, which is more focused on a comfortable stay in his old age than on a shroud for an approaching death. This interpretation is based on an environmental analysis of the spaces, which allows us to understand the building from the perspective of the paths of the sun, the water, the wind and, ultimately, the comfort that Charles V wished to confer on his residence. This approach reveals a more holistic and sensorial planning of the construction, oriented towards harmony with the natural environment and the monarch's well-being in contrast to the austere dwelling of the penitent man that history strives to offer.

Palabras clave: Carlos V, Felipe II, Monasterio de Cuacos de Yuste, agua, luz, sol, iluminación, calefacción, estufa, austeridad, jardines, Gaspar de Vega, Luis Quijada, Fray Luis de Santa María.

Keywords: Charles V, Philip II, Monastery of Cuacos de Yuste, water, light, sun, lighting, heating, stove, austerity, gardens, Gaspar de Vega, Luis Quijada, Friar Luis de Santa María.

¹ Graduado en ETSAG, Universidad de Granada. Correo electrónico:
e.rodrigrivero@go.ugr.es

SUMARIO:

I. Introducción: El retiro del emperador en Yuste

- 1.1. *La elección de la comarca de La Vera*
- 1.2. *Boato y corte en los apartamentos de Carlos V*
- 1.3. *Breve introducción a la historia del monasterio*

II. Situación hidrográfica

- 2.1. *Arroyo de Yuste y de la Madroñera*
- 2.1. *La cocina*
- 2.1. *Las letrinas*

III. Orientación y soleamiento.

- 3.1. *Las teorías hipocráticas*
- 3.2. *Carpinterías y huecos*

IV. Duplicidad de los apartamentos reales

- 4.1. *Las habitaciones de verano*
- 4.2. *Las habitaciones de invierno*

V. Las necesidades del emperador

- 5.1. *La cripta*
- 5.2. *La ventana en esviaje*
- 5.3. *La estufa*

VI. Conclusión

VII. Bibliografía

Recibido: febrero 2025

Aceptado: abril 2025

I. INTRODUCCIÓN: EL RETIRO DEL EMPERADOR EN YUSTE

La elección por parte de Carlos V del monasterio de San Jerónimo de Yuste como lugar de su retiro tras su abdicación en Bruselas ha sido objeto de un persistente debate y especulación en torno a los motivos que llevaron al monarca a optar por este monasterio extremeño. Mientras que las versiones más comunes tienden a resaltar su dimensión religiosa y ascética, las crónicas y documentos preservados sugieren una realidad ligeramente distinta a la comúnmente aceptada. En estos textos, se describe una vida que no encaja plenamente con la imagen de una retirada monástica, sino más bien como una especie de apartamiento de las agobiantes demandas de la corte, con el fin de continuar supervisando los asuntos del Imperio desde un entorno apacible que le ofreciera la posibilidad de descanso, sin llegar a renunciar completamente al ejercicio del poder.

Para comprender la compleja relación entre Carlos V y la orden jerónima, es necesario situarla en su contexto histórico y religioso. Esta orden fue fundada en 1373 por el papa Gregorio XI con el propósito de establecer una comunidad monástica de clausura, cuya vida estuviera orientada exclusivamente a la contemplación. A diferencia de otras órdenes religiosas, que mantenían un mayor grado de interacción con la sociedad, los jerónimos adoptaron una estructura rigurosamente retirada, siguiendo el modelo ascético de San Jerónimo. Este santo, conocido por su vida de penitencia y austeridad en el desierto sirio de Qinnasrin, sirvió como ejemplo paradigmático para los monjes de esta orden, quienes aspiraban a vivir en la misma dedicación espiritual y renuncia a los placeres mundanos.

“Yo, que por temor del infierno me había impuesto una prisión en compañía de escorpiones y venados, a menudo creía asistir a danzas de doncellas. Tenía yo el rostro empalidecido por el ayuno; pero el espíritu quemaba de deseos mi cuerpo helado, y los fuegos de la voluptuosidad crepitaban en un hombre casi muerto. Lo recuerdo bien: tenía a veces que gritar sin descanso todo el día y toda la noche. No cesaba de herirme el pecho. Mi celda me inspiraba un gran temor, como si fuera cómplice de mis obsesiones: furioso conmigo mismo, huía solo al desierto. Después de haber orado y llorado mucho, llegaba a creerme en el coro de los ángeles”².

Centrándonos en el retiro de Carlos V en tierras extremeñas, podemos caer en la fácil interpretación, que por otro lado es la más difundida, de que llegó

² SAN JERÓNIMO DE ESTRIDÓN. Carta XXII a Eustoquio.

a Yuste preparado para morir, mientras transcurría sus últimos días en una austeridad que rozaba casi la miseria. El romanticismo que envolvió este edificio en su periodo de ruina durante el siglo XIX, y la voluntad de enaltecer el pasado de la monarquía española durante el siglo XX, han llevado a la difusión de afirmaciones tan erróneas como fantasiosas como las perpetradas por Prudencio de Sandoval ya en el siglo XVI:

“Vivía tan pobemente que más parecían sus aposentos robados por soldados que adornados para un tan gran príncipe; sólo había en todos ellos unos paños negros como de luto, y no en todos, sino en sólo aquel en que Su Majestad dormía, y una sola silla de caderas, que más era media silla, tan vieja y ruin que si se pusiera en venta no dieran por ella cuatro reales; pues los vestidos de su persona eran harto pobres y siempre de negro. Lo que tenía de más valor era un poco de plata para su servicio, y la plata era llana, que no había en toda ella una pieza dorada ni curiosa”³.

La realidad es que ni el retiro de su majestad fue tan austero, ni era un retiro como tal, en el sentido de que siguió manteniendo contactos con los asuntos del imperio, aunque se encontrara más relajado en el ejercicio del gobierno. La historia y los avatares del destino han hecho que el conjunto monacal-palaciego se transformase de forma radical, tanto de manera natural por sus cambios de usos y habitantes, como por su destrucción parcial y posterior rehabilitación.

Estos apartamentos del monasterio de Yuste fueron sin duda, uno de los proyectos más personales del emperador, y aunque inconcluso, expresa una voluntad de cambio en el panorama español, que sin duda constituirá un referente para la construcción del Monasterio del Escorial. Obra que Felipe II, siguiendo los pasos de su padre y también en comisión con la orden jerónima llevó a cabo para posteridad y descanso de la casa real española y de su estirpe. Dos construcciones hermanadas que adoptarán soluciones similares en cuanto a su relación con el paisaje, los vientos, el sol o la distribución espacial.

Podemos decir pues que Yuste fue un ensayo efervescente de ideas, de monarcas y arquitectos, que planteaban la salida de la Edad Media y la puesta en práctica de los valores del renacimiento.

³ SANDOVAL, P. DE. *Historia de la vida y hechos del emperador Carlos V*, pp. 1604-1606.

1.1. La elección de la comarca de La Vera

Oculto en las faldas de la Sierra de Gredos, inmerso en un paisaje de robles y castaños, donde los arroyos de abundante agua riegan los generosos campos de cultivo y frutales, se localiza el monasterio de San Jerónimo de Yuste, en la localidad verata de Cuacos de Yuste, lugar que fue elegido por Carlos de Habsburgo, I de España y V de Alemania para transcurrir el retiro al que le habían llevado el cansancio de la edad y la gota además de las derrotas militares que había vivido en los últimos tiempos⁴.

La comarca de La Vera, bisagra entre los valles del Tiétar y del Jerte, reúne las bondades de ambos sin pertenecer completamente a ninguno. Dependiente en lo religioso de la Diócesis de Plasencia, ha sido un territorio históricamente ligado al pueblo toledano de Oropesa, cuyos señores, los Condes de Oropesa, fueron benefactores y administradores de estas tierras. Mediante el análisis del territorio y la influencia de esta noble familia, entendemos que los monasterios en la Edad Media desempeñaban una función infraestructural. En ellos, los viajeros, mensajeros, transportistas y trabajadores reposaban en sus largas travesías, ofreciéndoles un lugar donde dormir, descansar y comer, además de cuidar de sus caballos, mulas o animales de tiro que los acompañaban en sus viajes. Cumplían, pues, una labor primordial, que era costeada mediante donaciones por parte de las familias nobles, que así dotaban a sus tierras de una organización que les beneficiaba en el incremento de sus riquezas. A cambio, las comunidades religiosas velaban por las almas de estas familias y en muchos casos custodiaban sus cuerpos y sus enterramientos.

La comarca de la Vera durante el siglo XVI fue una agrupación rural vinculada a las villas de Plasencia y Oropesa. Es, todavía hoy en nuestros tiempos, un remanso de paz y naturaleza exuberante se desarrolla a modo de comarca lineal en las montañas de la Sierra de Gredos, ubicada en un segundo plano respecto a las principales arterias de comunicación que atravesaban las principales villas hispanas del siglo XVI. Sin embargo, no estaba alejado de grandes centros del poder sociopolítico como Talavera de la Reina, Toledo, Madrid, Oropesa, Lisboa o Valladolid, que en aquel momento era la capital del reino.

Sin embargo, resulta curioso que un personaje del linaje y la majestad de Carlos V decidiera retirarse de la vida pública en las cercanías de este monasterio ubicado en la localidad de Cuacos de Yuste, a pocos kilómetros de distancia de su casco urbano. Hoy en día parece más que demostrado que en

⁴ GARCÍA SIMÓN, A. *El ocaso del emperador: Carlos V en Yuste*, p. 16.

cuanto a la elección de este emplazamiento primaron los lazos que mantuvo con la familia de los Condes de Oropesa, protectores y benefactores del monasterio, cuya presencia y donaciones en él fueron constantes a lo largo de los siglos XV y XVI⁵.

En el caso del monasterio jerónimo de Yuste, esta simbiosis entre los Condes de Oropesa y la orden religiosa se vio eclipsada por la entrada en juego de la monarquía hispánica. Históricamente, la orden jerónima ha estado muy vinculada al servicio de las monarquías ibéricas; de hecho, tan solo se desarrolló en España y Portugal, siempre al servicio de sus monarcas, y sin una finalidad precisa aparte de la contemplación. Si bien otras órdenes religiosas han tenido una vocación más marcada, como los dominicos, la llamada orden de predicadores, destinada a la difusión de la fe y la teología, o la orden jesuita, destinada históricamente a la enseñanza, los jerónimos encontraban en el servicio a la monarquía su principal ocupación. Este hecho propició su liquidación en el siglo XIX, aunque durante el siglo XX se intentó restituir antes de que pasaran los 100 años que el Vaticano dicta para la extinción de una orden religiosa.

En el ámbito territorial inmediato, Yuste puede interpretarse como una unidad dentro del sistema de control que los Condes de Oropesa ejercían desde el Castillo de Jarandilla, en la comunidad de La Vera. Este territorio alberga una de las residencias construidas por dicha familia con el fin de consolidar su poder territorial, la cual, a su vez, estaba subordinada a la autoridad central que se ejercía desde el Castillo de Oropesa, principal residencia y núcleo administrativo de la familia. Así, el territorio se configura como una red infraestructural bien delineada, en la que cada villa ocupa un lugar específico dentro de una jerarquía establecida. Esta estructura refuerza la noción de que, aunque Yuste se encontraba en una ubicación remota, disponía de las conexiones necesarias con ciudades relevantes, lo que permitía al emperador mantener una comunicación fluida con el resto de sus dominios.

No es de extrañar pues, que, con el relato de estas bondades naturales y humanas, el emperador Carlos V quedara fascinado y atraído por estas tierras. La elección de este lugar fue decisiva en el desarrollo simbiótico de las arquitecturas religiosas y civiles por parte de la monarquía durante el siglo XVI, una tradición que maduró en la Edad Media y fue muy habitual hasta el siglo XVII en nuestro país.

⁵ PERLA DE LAS PARRAS, A. *El monasterio de San Jerónimo de Yuste. Papeles pendientes. Una identificación de sus espacios y usos. La transformación simbólica de unas ruinas.* (Tesis doctoral), pp. 201-206.

El resultado de todas estas exploraciones en la aproximación al territorio servirá como campo de pruebas, así como referencia, para la gran obra del siglo XVI hermana de Yuste, que será el monasterio de San Lorenzo de El Escorial y en el que se darán cita características naturales y topográficas similares a las ensayadas en el monasterio de Yuste.

1.2. Boato y corte en los apartamentos de Carlos V

Siguiendo este análisis crítico que cuestiona la versión reduccionista de la vida de Carlos V en el monasterio de San Jerónimo de Yuste, se ha realizado una superposición de los planos del palacio de Carlos V en Granada con los del monasterio de Yuste. Este ejercicio permite constatar que, aunque las dimensiones de las habitaciones imperiales en Yuste son más reducidas, al considerar en conjunto las estancias y salas destinadas a las cocinas del emperador, el guardamangier, y las habitaciones y dependencias de criados y servicio, las dimensiones generales de ambas edificaciones no presentan diferencias significativas. Este análisis cobra aún más relevancia si se incluyen los jardines del emperador. Así, uno de los principales errores al abordar el estudio del monasterio de Yuste radica en la tendencia a minimizar la amplitud de las instalaciones utilizadas por los criados del emperador, quienes ocuparon las crujías este y sur del claustro nuevo. Aunque posteriormente estas áreas fueron asumidas por los monjes como parte propia, hoy en día se integran de tal manera que los apartamentos de Carlos V constituyen el único vestigio tangible de su retiro imperial.

Llama la atención que un proyecto de juventud sea más racionalista compositivamente hablando y a la vez más lujoso, mientras que un proyecto de madurez adquiere una morfología más libre y desencorsetada. La simetría y la proporción que antaño regían su residencia (que nunca llegó a habitar en Granada) ahora siguen tan solo las reglas de los elementos de la naturaleza y los deseos del emperador. Libre de estilos y libre de un papel tan representativo, la casa de Carlos V en Yuste representa un paradigma arquitectónico en la arquitectura civil española.

Para hacer una aproximación a la distribución que las estancias debieron de haber tenido en la época de Carlos V hay que entender que, en el siglo XVI la corte imperial tenía un carácter itinerante. Los reyes se desplazaban junto con toda su corte de una ciudad a otra e incluso entre diferentes estados. En estos viajes llevaban con ellos la mayor parte de sus pertenencias, que, en su mayoría, estaban adaptadas a este estilo de vida. Muchos de los muebles que utilizaban eran desmontables y se podían empaquetar en arcones, de tal forma que hacían más fácil su transporte.

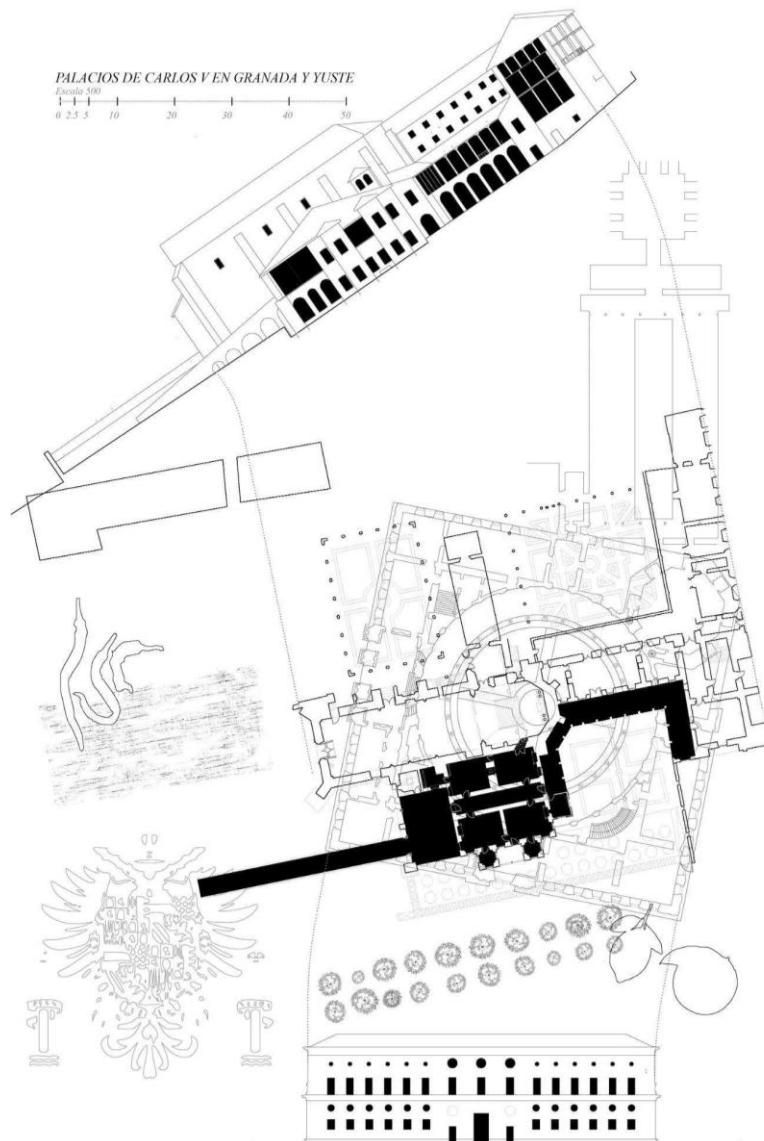


Imagen 1: Comparativa del Palacio de Carlos V en Granada con los apartamentos y las de servicio imperiales del monasterio de Yuste. [Cartografía], producción propia

El inventario de pertenencias tras la muerte de Carlos V nos permite tener una idea bastante aproximada de cómo debieron ser estos espacios y cómo debieron de estar decorados con obras de arte, tapices, alfombras, pinturas o cortinajes.⁶

⁶ BALLARÍN IRIBARREN, A. *Arquitectura y construcción del monasterio y palacio de Carlos V en Yuste*, p. 225.

Si bien es verdad que en el mencionado codilicio⁷ aparecen muchos muebles de naturaleza “plegable” como así lo catalogan las descripciones de las que van acompañadas, también encontramos muchos artículos de lujo y materiales preciosos, entre los que podemos destacar: alfombras de Alcaraz y Turquía, tapicerías bordadas o de lana, colchones de plumas de India, artículos de escritorio en plata labrada y plata dorada, relojes de ébano, de cristal o metálicos, joyas como el collar del toisón de oro, sábanas y colchas de Holanda, pinturas de Tiziano, del Maestro Miguel y de otros artistas, además de mobiliario hecho a medida como la silla de manos en la que le transportaban mientras estaba recostado o la llamada “silla de caderas” en la que comía y que pudo haber sido un prototipo de la silla reclinable que diseñaron con posterioridad para Felipe II.

La vida en el palacio de Yuste debió haber sido, cuanto menos lujosa teniendo en cuenta todos estos dispositivos que estructuraban la vida en las habitaciones. Poco podemos encontrar de esa “austeridad” con la que la historia ha decidido bautizar a este palacio podemos encontrar en los inventarios de sus bienes. Además, estos objetos y muebles debieron de haber tenido una cuidada estética en base a la majestad de su dueño pese a haber sido desmontables y portátiles. En este inventario quedan descritos a la perfección muebles que tenían labrados el escudo del emperador, o bordados con sus iniciales o que le habían sido personalizados de un modo u otro. El mobiliario que se puede ver hoy en día en el palacio es mitad original, mitad imitación y falsificación. Muchos de estos muebles fueron construidos para el rodaje de la película “Jeromín”.

Dada la similitud formal y dimensional de las 4 habitaciones principales de cada planta resulta complejo imaginar el uso que habría tenido cada una de ellas de no haber sido por las crónicas que lo recogen por escrito. La verdad es que se trata de espacios dotados de un carácter adaptable, que construyen la vida doméstica a través de los dispositivos que el usuario inserta dentro ellos y que estructuran la vida doméstica. Estos dispositivos tienen un marcado carácter medioambiental, debido al cual su diseño aleja el cuerpo humano de las superficies frías, de suelo y paredes, por ejemplo los tapices que crean cámaras de aire para disminuir el frío o las camas, de considerable altura que alejan el cuerpo en descanso de la humedad y el frío del pavimento.

Podemos hablar pues, de una casa construida y adaptada al medio en el que se inserta y estructurada según las necesidades del usuario. En ella podríamos intercambiar el dormitorio por el comedor o la sala de audiencias por el gabinete sin que supusiese muchos cambios en la vida del emperador, pues

⁷ GARCÍA SIMÓN, A. *El ocaso del emperador: Carlos V en Yuste*, p. 82.

la vida doméstica se construye a través de los dispositivos que desarrollan sus actividades diarias y no por los condicionantes del espacio.

La vida además se llevaba a cabo de manera diversa en verano y en invierno, mientras que muchos de estos muebles y dispositivos permanecían inmutables, otros como los tapices y alfombras se colocaban solo en invierno y con la llegada del calor se quitaban, y otros como las pajareras, o los riegos sobre el pavimento de barro cocido se utilizaban más en verano para refrescar el ambiente y poner el aire en movimiento a través del movimiento de las alas de estos animales⁸.

1.3. Breve introducción a la historia del monasterio

El monasterio de Yuste tiene su origen en un asentamiento eremítico llevado a cabo por Pedro Brañes y Domingo Castellanos, que llevarán a cabo la primera fundación del monasterio en 1402 en unos terrenos donados por Sancho Martín, vecino de Cuacos. En 1408 se consigue la bula papal para un monasterio y otras gracias y privilegios bajo la protección del señor de Oropesa. En 1414 los ermitaños pasan a ser comunidad jerónima y se inician las obras del claustro viejo, junto a las construcciones que habían acogido los oficios de zapaterías por parte de los ermitaños.

En 1507, Gómez de Toledo edifica la casa del obispo, primera edificación de tipo lúdico construida en el conjunto monacal, y en 1508 se acometen obras de ampliación en el claustro viejo. En 1527 se edifica la actual iglesia. Será en 1539 cuando se inicien las obras del claustro nuevo, con 3 órdenes de arquerías, quedando las crujías sur y este sin terminar de edificar hasta que se inician las obras del emperador. Estas obras se alargarán hasta 1554. Carlos V empezará a manifestar a sus hijos, en 1553, su deseo de retirarse a Yuste:

“Que al lado de Yuste se fabricara una casa suficiente para poder vivir con la servidumbre y criados más indispensables en clase de persona particular”⁹.

Un año después, en 1554, el emperador escribirá a los jerónimos manifestándoles su intención de vivir junto a su comunidad y se activan los mecanismos para la construcción de la casa del emperador. El 24 de mayo de 1554, Felipe II realizó una visita al lugar junto con Gaspar de Vega:

⁸ PRIETO GONZÁLEZ, E. *Los laberintos del aire, vientos, miasmas y arquitectura en el renacimiento*.

⁹ BALLARÍN IRIBARREN, A. *Arquitectura y construcción del monasterio y palacio de Carlos V en Yuste*, p. 180.

“Después de comer, miró la disposición del sitio de la casa y de la huerta, entendiendo bien lo que su padre pretendía, y la traza que había enviado”¹⁰.

Las obras principales estuvieron terminadas en noviembre de 1555 y en septiembre de 1556 Covarrubias hizo una visita a Yuste, dando su aprobación a las obras y maravillado por lo poco que había costado. En noviembre de 1556 llegó a Jarandilla, donde el emperador esperó hasta febrero de 1557 hasta que sus apartamentos estuvieron terminados. En Yuste recibió visitas de mensajeros, embajadores y familiares, como María de Hungría, su hermana, o su hijo ilegítimo Juan de Austria. En agosto de 1558 ya estaba enfermo de malaria y después de dos comas palúdicos finalmente falleció el 21 de septiembre de 1558. Fue enterrado detrás del altar de la iglesia de Yuste hasta que en enero de 1574 se exhumaron sus restos y se transportaron hasta la cripta del monasterio de San Lorenzo del Escorial.

Es sabido que en el lugar que hoy ocupan los apartamentos reales de Yuste debió existir con anterioridad una pequeña construcción, quizá de carácter agrícola. Constituye, pues, una gran incógnita por qué este lienzo, orientado al sur y con unas vistas privilegiadas sobre el paisaje, permaneció sin un uso concreto hasta la llegada del emperador. La explicación más lógica es que las obras de la actual iglesia habían terminado hace poco, debiéndola desplazar desde el lienzo norte del claustro viejo hasta el lienzo sur del mismo, y después ampliándola y haciéndola más grande, de tal forma que no habría dado mucho tiempo a construir nada en este muro sur de la iglesia¹¹. A pesar de que el escrito de Fray Luis de Santa María, que data del siglo XVII, es muy descriptivo en aspectos de la vida monacal y la evolución del monasterio, no deja claro cuándo ni cómo se terminaron las obras de la iglesia.

La autoría de estas habitaciones es, a día de hoy, no muy clara. Lo que resulta claro es que debieron de ser proyectadas por un arquitecto real. En la época de Carlos V, todo apunta a que debería haber sido Gaspar de Vega, aunque las cartas que se conservan con los monjes de la orden confunden en muchas ocasiones a Gaspar de Vega con su tío Luis de Vega como artífice de este proyecto¹².

¹⁰ SANDOVAL, P. DE. *Historia de la vida y hechos del emperador Carlos V*, pp.1604-1606.

¹¹ BALLARÍN IRIBARREN, A. *Arquitectura y construcción del Monasterio y Palacio de Carlos V en Yuste*, p. 25.

¹² BALLARÍN IRIBARREN, A. *Arquitectura y construcción del monasterio y palacio de Carlos V en Yuste*, p. 180.

Acorde con la tradición popular, fue el propio Carlos V quien esbozó las trazas de la casa que quería construir a imagen y semejanza de su palacio natal de Salinas en Bélgica. Pese a la difusión de este relato, es poco probable la presunta autoría por parte de un rey del que no se conoce su especial interés por la arquitectura. Por otro lado, es cierto que las obras fueron seguidas por los miembros de la corte, realizando visitas de obra tanto Felipe II como Alonso de Covarrubias y Gaspar de Vega.

Los trámites para la construcción de la última morada del emperador en el monasterio se iniciaron en enero de 1554, mediante correspondencia entre el séquito de Carlos V y fray Juan de Ortega, personaje que, habiendo sido un destacable monje jerónimo con una carrera supervisada por el emperador debido a su gran capacidad en los estudios, se encontraba residiendo en Yuste. Parece ser que las obras en algún momento se ralentizaron más de lo esperado y, ante la inminente llegada del emperador, fray Juan de Ortega envió una propuesta alternativa a Carlos V en agosto de 1554, alojándole en la crujía Este del claustro viejo, en unos apartamentos que también contaban con una ventana en esviaje por la que ver la misa desde el dormitorio. Estos planos constituyen la primera representación de las habitaciones del emperador que a día de hoy se conservan.

La concepción espacial de las habitaciones de Carlos V es simple en su tipología y distribución: cuatro habitaciones principales en torno a un pasillo que cruza la vivienda de este a oeste. Además, las salas principales tienen asociadas pequeñas estancias auxiliares, que en los documentos de la época vienen recogidos como "retretes". De especial interés son los dos retretes orientados en la fachada sur, que habrían servido como lugar de soleamiento y descanso para Carlos V en vez de habitaciones auxiliares para sus criados, como se ha pensado hasta hace poco. Todas las salas están duplicadas en la planta baja, que repite exactamente todas las salas de la planta de arriba, excepto la de la estufa, que en planta baja consistió en el pórtico del jardín del emperador, y su habitación superior fue construida durante la estancia del emperador bajo su petición de crear una habitación para alojar la estufa que debía confortarle en los meses fríos de invierno.

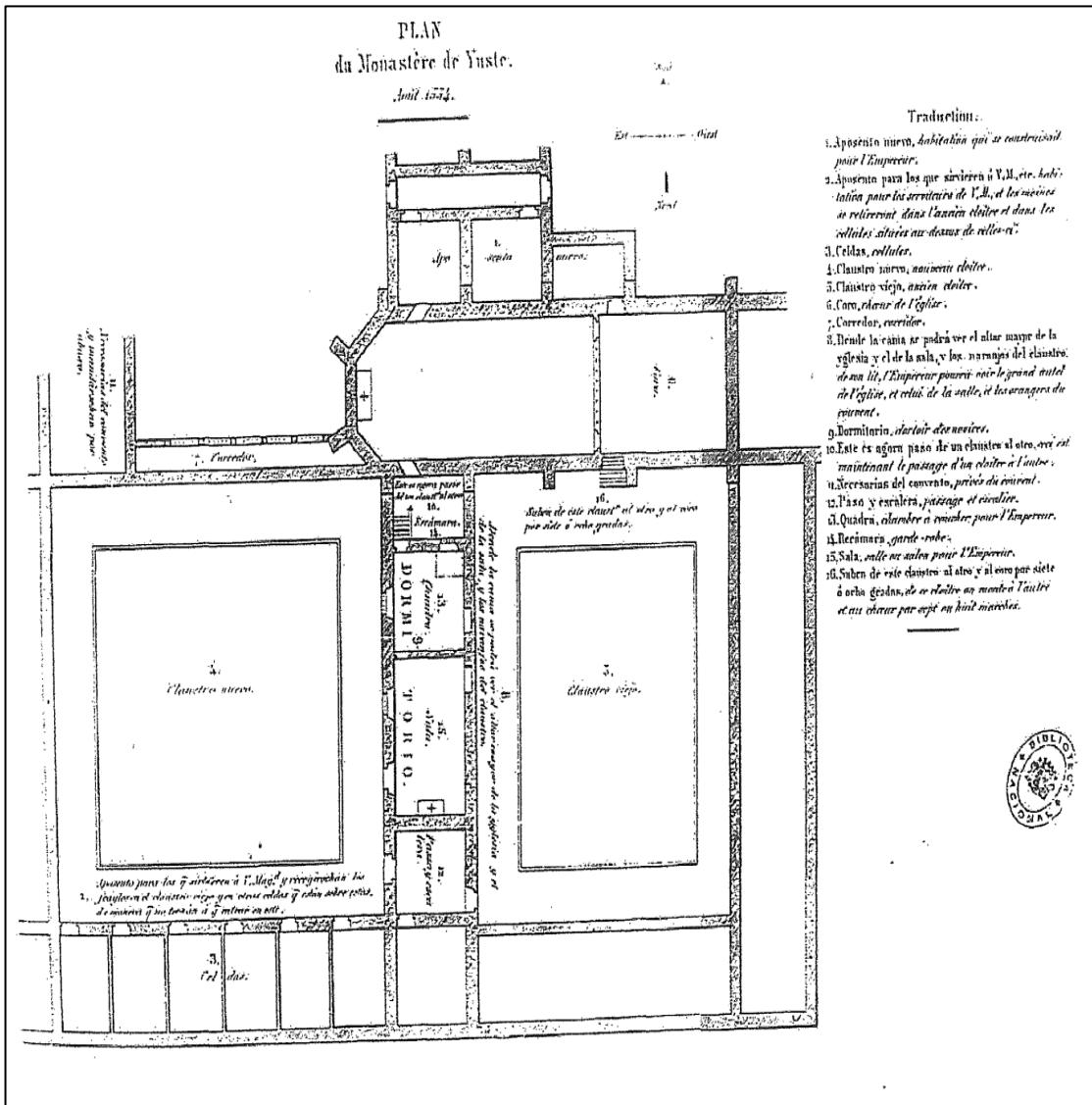


Imagen 2: Plano de fray Juan de Ortega de 1554. Tomado de A. Ballarín Iribarren, *Arquitectura y construcción del Monasterio y Palacio de Carlos V en Yuste*, p. 95

Después del plano de Juan de Ortega, la siguiente representación del palacio es un plano del viajero romántico Laborde de 1806, en el que el monasterio ya había sido destruido por las tropas napoleónicas en el transcurso de la Guerra de la Independencia. Posteriormente, están los planos de levantamiento de las ruinas que André Conte realizó en el transcurso de sus trabajos de investigación en el monasterio, los cuales, sin embargo, se vieron interrumpidos por el inicio de la Guerra Civil española en 1936.

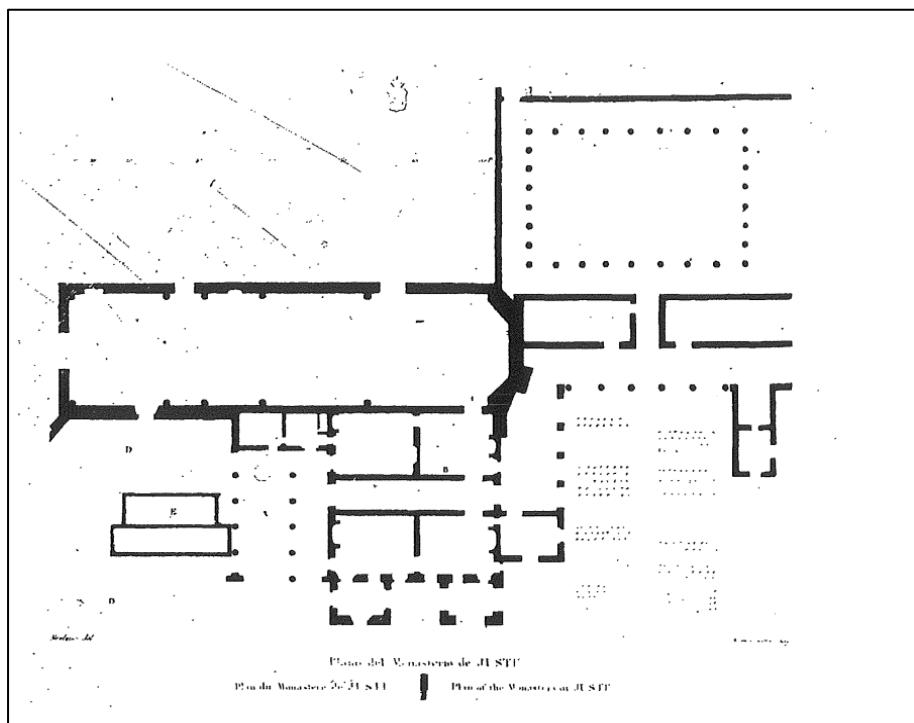


Imagen 3: Plano de Laborde de 1806. Tomado de A. Ballarín Iribarren, *Arquitectura y construcción del Monasterio y Palacio de Carlos V en Yuste*, p. 97

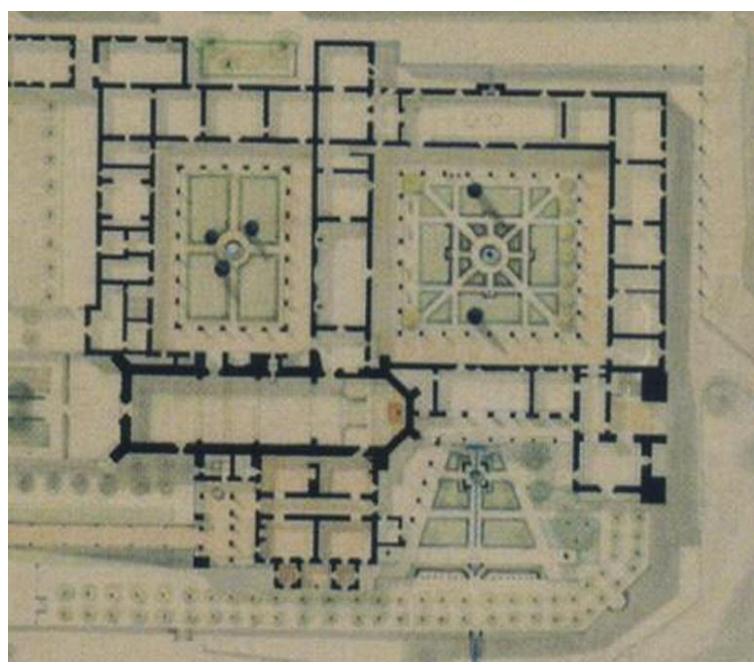


Imagen 4: Andrè Contè. "Relevé et restauration du Monastère de Yuste", 1935, Tomado de A. Perla de las Parras *El Monasterio de San Jerónimo de Yuste, papeles pendientes*, p. 41

Es interesante resaltar que el monasterio de Yuste fue objeto de peregrinación para viajeros, artistas e intelectuales románticos durante el siglo XIX. Había sido destruido durante la Guerra de la Independencia y constituía un reclamo suculento para los que se veían atraídos por la última morada del César Hispano, el hombre más poderoso de todos sus tiempos, que había pasado sus últimos días alejado de la vida mundana en mitad de las montañas. Fue en esta época cuando se empezó a agrandar el mito en torno a la estancia de Carlos V en este monasterio, convirtiéndole en poco menos que un monje ascético que vivió en pobreza y austeridad y con casi un halo de santidad en sus últimos días en la tierra. Pese a que los apartamentos que se mandó construir no fuesen dignos del hombre más poderoso sobre la faz de la tierra, se ha querido a lo largo de la historia aumentar este mito. Sin embargo, atendiendo fielmente a Las evidencias, este mito se desmonta de manera flagrante al ser testigos de la opulencia y la dignidad con la que vivió en estos espacios

Después de la estancia del emperador Felipe II compensó a la comunidad jerónima por haberse llevado el cuerpo de su padre al Escorial con varias donaciones. Con posterioridad Felipe IV también emprendió reformas de mantenimiento en los apartamentos de su antepasado.

El declive del monasterio empieza en el transcurso de la Guerra de la Independencia, cuando fue quemado por los franceses en agosto de 1809. En 1820 los monjes jerónimos son expulsados después de la supresión de las órdenes religiosas por parte de José I y el monasterio fue vendido a Bernardo Borja y Tarrius que lo dedica a la industria textil de la seda. Posteriormente lo que quedaba del monasterio fue comprado por los marqueses de Mirabel en el transcurso del siglo XIX recibió la visita de varios viajeros románticos e intelectuales como Pedro Antonio de Alarcón o Unamuno, para en 1898 ser restituido el monacato, esta vez por parte de la orden de Terciarios Capuchinos, que lo abandonarán en 1917. En 1925 la orden jerónima fue restaurada en España. En 1941 empezaron las obras de restauración de González-Valcárcel y en 1958 los jerónimos volvieron al monasterio, hasta que en la década pasada del presente siglo la comunidad se extinguiría siendo reemplazada en la actualidad por monjes paulinos venidos desde Polonia.

II. CARACTERÍSTICAS HÍDRICAS

2.1. *El arroyo de Yuste y de la Madroñera*

Carlos V en su trayecto hacia el monasterio de Yuste realizó unas jornadas de viaje agotadoras. El emperador llegó al Valle del Jerte por la

localidad de Tornavacas, situada en lo alto de la Sierra de Gredos, y desde donde se contempla toda la inmensidad del valle bajo los pies de uno. Debió de resultar una visión espectacular, que el emperador inmortalizó con estas palabras:

“Ya no franquearé ningún otro (puerto), si no es el de la muerte. Y no es mucho que tierra tan buena y sana como la de Yuste, cueste tan cara de alcanzar”¹³.

Después del descenso por el puerto de Tornavacas, Carlos V se dirigió hacia Jarandilla, donde sus anfitriones, los Condes de Oropesa, tenían uno de sus castillos, allí descansó varias semanas hasta que sus aposentos en el monasterio de Cuacos de Yuste estuvieron terminados para la entrada de su majestad. La dificultad de la jornada y la orografía hizo que Carlos V no pudiese viajar a caballo, por lo que se le construyó la llamada “silla de manos”, una especie de tumbona cubierta desde la que el emperador podía emprender el viaje cargado en animales o transportado por fuerzas humanas. Pese a la dificultad del viaje, el emperador no estaba tan enfermo como para que le impidiera realizar un trayecto tan largo y difícil. Esto nos da una razón más para pensar que su majestad gozaba de mejor salud de la que se nos ha hecho pensar y esperaba llevar una vida saludable y tranquila en estas tierras, sin imaginar que la muerte le sorprendería por la picadura de un mosquito que le transmitiría la malaria.

Para entender el conjunto monacal y la elección de su emplazamiento es crucial abordarlo desde la perspectiva de la hidrología. El monasterio de Yuste realiza la captación del agua que utiliza en sus actividades desde una distancia muy cercana. El monasterio se sitúa entre el cauce de dos arroyos, por la izquierda el arroyo de Yuste, y por la derecha el arroyo de la Madroñera. Como apuntan diversos estudiosos, este último debió de desviarse de su traza original para alojar la construcción del claustro nuevo. Esta traza, sin embargo, es perceptible en los planos a través de la morfología natural de la topografía. Se tiene constancia de documentos de diferentes intervenciones en este claustro debido a los movimientos de tierras y deslizamientos, que pueden deberse a la presencia de aguas que seguían recorriendo el cauce original del arroyo y que inundaban los cimientos del monasterio. Por esa razón, en el siglo XVII se llevó a cabo la construcción del albañal que recorre el claustro bajo la superficie y que habría intentado solucionar los flujos de aguas que seguramente seguían infiltrándose en el subsuelo.

¹³ BALLARÍN IRIBARREN, A. *Arquitectura y construcción del monasterio y palacio de Carlos V en Yuste*, tomo 2, p. 16.

La explicación a esta decisión de desviar el arroyo pudo surgir a través de la decisión de ampliar el monasterio con el segundo claustro hacia el lado este, hecho que resulta singular en la arquitectura de la orden jerónima, en la que los claustros se solían ampliar hacia el oeste, buscando una relación directa con la entrada a la iglesia, y no con su cabecera, como es el caso del claustro de Yuste. Esta decisión de ampliar el monasterio hacia el este da que pensar que sus benefactores, en este caso los Condes de Oropesa, buscaban que este espacio dotase de una mayor autonomía e independencia, quizás porque entre sus planes cabía ya el hospedar a huéspedes ilustres. Fuera cual fuese la razón, la decisión de la construcción del claustro nuevo provocó la modificación del arroyo de la Madroñera, obra de bastante enjundia que nos hace pensar que fue una decisión que sopesaron con motivos de peso en vez de construir el segundo claustro en el espacio que ocupan las huertas de los flamencos, espacio de mayor llanura y menor humedad. La obra de este claustro está fechada en 1539¹⁴.

Una vez que el conjunto monacal adquirió su morfología definitiva de dos patios, uno de ellos adosado a la iglesia, las obras hidráulicas se sucedieron en la mejora de su abastecimiento de aguas. Prueba de ello es, por ejemplo, que las obras de la segunda cerca de Yuste se llevaron a cabo para incluir en la infraestructura del monasterio la fuente del agorador, partidor de agua esencial que hace las veces de arca de decantación y captador de agua desde los dos arroyos, tanto el de Yuste como el de la Madroñera.

Desde el punto de vista infraestructural, el arroyo de Yuste siempre estuvo más vinculado al abastecimiento del monasterio y el de la Madroñera al riego de huertas. Será una vez que se construya el claustro nuevo en el siglo XVI cuando su agua se implementará también en el abastecimiento de los espacios monacales y se llevarán a cabo una serie de reformas hidráulicas, como el filtro de hojas que siempre se ha atribuido como obra del ingeniero italiano Juanelo Turriano y que se ubica en la cota norte de la cerca del monasterio.

Sin embargo, estas obras hidráulicas, en concreto el estanque del vergel, realizadas por el italiano Juanelo Turriano provocarán problemas de estancamiento de aguas que, según los historiadores, habrían favorecido la proliferación de mosquitos que acabarían contagiando de malaria al emperador. La verdad es que poco se tiene registrado sobre las obras que Juanelo realizó en Yuste; sin embargo, los cronistas recogieron testimonios sobre la recomendación de no abusar de las superficies de agua en esta tierra ya de por sí húmeda. Las fuentes escritas nos hablan de otras construcciones hidráulicas

¹⁴ BALLARÍN IRIBARREN, A. *Arquitectura y construcción del Monasterio y Palacio de Carlos V en Yuste*, p. 2.

que hoy no se conservan, como la alberca del vergel, que por las descripciones escritas debió haber tenido unas dimensiones considerables y que se emplazaba en un jardín exento del edificio del monasterio y situado en el camino hacia la ermita de Belén.

El monasterio se abastece a través del cauce de agua que sale de la fuente del agorador y se bifurca en el filtro de arena de la huerta de San Juan en dos ramales: el primero abastece la zapatería y el claustro nuevo, recogiendo finalmente sus aguas en la alberca bajo el puente para su posterior uso en los regadíos. El segundo ramal fluye bajo la calle de los oficios hasta llegar a las cocinas, donde a través de un arca se distribuye en otra bifurcación: primero pasando por el refectorio y luego por el claustro hacia el ala sur del claustro nuevo. El otro ramal se desvía por el ala este del claustro nuevo y abastece las cocinas del emperador y las letrinas, para encontrarse nuevamente con el ramal de agua anterior en el arroyo de la Madroñera, que aguas abajo dotaba al molino de agua en movimiento para moler granos que la gente traía del pueblo e introducía por la puerta del molino.

En la época de Carlos V, la propiedad del monasterio incluía no solo los terrenos cercados, sino también diversas fincas y propiedades contiguas que se regaban con las aguas de los dos arroyos adyacentes al monasterio: el de Yuste y el de la Madroñera, junto con sus múltiples afluentes. Ambos arroyos, al igual que los que atraviesan el pueblo de Cuacos desembocan el “la Garganta Jaranda”, una de las más grandes y caudalosas que a su vez va a dar sus aguas al río Tiétar. Es destacable que el arroyo de Yuste tenga una construcción conocida como ‘el pantano’, ubicada laderas arriba del monasterio, que almacena agua para uso en caso de escasez.

La historia ha mantenido que Carlos V eligió este territorio por sus bondades naturales, sin embargo, testimonios de la época señalan que este emplazamiento no era tan favorecedor para la salud del emperador como se ha creído hasta ahora. Tierra de abundantes arroyos y gargantas en constante circulación, era ya un entorno bastante húmedo en el que además se hicieron importantes obras hidráulicas que modificaron las condiciones naturales del lugar. Así en enero de 1555, mientras Carlos V esperaba en el castillo de Jarandilla de la Vera a expensas de sus anfitriones los Condes de Oropesa la finalización de sus aposentos en Yuste, recibió la visita del prestigioso médico italiano Andrea Mola.

“En llegando le dijo dos cosas: la una, que para su salud convenía dejar de beber cerveza, y S. M. respondió que no lo haría; la otra, que este asiento que había tomado no era sano, ni podrá tener buen aire, y que era

húmedo, y de fuerza había de ser caluroso: a esto le respondió que aún aquí no había hecho profesión”¹⁵.

Con estas palabras entendemos la posición de Carlos V, quien, pese a las indicaciones de especialistas que le desaconsejaban la zona para su salud, permanecía firme en su decisión de habitar ese territorio, convencido de que con sus intervenciones el lugar no supondría ningún riesgo para la salud.

Asimismo, el 2 de febrero de 1557 llegó el doctor Cornelio de Baersdorp¹⁶ a Jarandilla y realizó varias visitas al emperador, quien enfermó de paludismo debido a la existencia de aguas estancadas en la zona que provocaron la proliferación de mosquitos que al picarle le transmitieron la enfermedad. También consta en los testimonios que el doctor Cornelio realizó varias visitas al emperador, especialmente quedando a su atención en Yuste después de que el emperador cayera en coma palúdico desde el 30 de agosto de 1558 hasta el 6 de septiembre de 1558. Se sabe que el mismo doctor contrae fiebres y descomposición debidas a la misma enfermedad y no aporta mucho a su curación. Carlos V sufrirá un nuevo coma palúdico el 17 de septiembre, para acabar muriendo el 21 de septiembre de ese mismo año.

En general el emperador fue muy exigente a la hora de planear sus jardines y estanques, desde la fuente del terrado alto y bajo, la alberca del jardín llamado “el vergel”, las albercas bajo la rampa y bajo los cubos del palacio etc. Todas estas intervenciones hidráulicas en comunión con el ambiente ya húmedo del lugar pudieron haber provocado la enfermedad y muerte, que el emperador no planeaba, al menos en un periodo tan breve de tiempo.

Al comparar los principales monasterios jerónimos de los siglos XV y XVI, podemos comprobar que el Monasterio de Yuste capta el agua de los arroyos de Yuste y de la Madroñera desde una distancia muy corta en comparación con los ejemplares contemporáneos.

Otra conclusión que podemos extraer de la comparación de estos monasterios es que utilizaban infraestructuras paralelas a los elementos naturales para captar agua, lo que les permitía controlar el caudal. De esta forma, los monasterios jerónimos no toman agua directa de los ríos o arroyos, sino que prefieren realizar su abastecimiento a través de conducciones, en muchos casos con elementos de filtro y depuración, incluso en los casos en los que la fuente de captación era muy cercana.

¹⁵ BALLARÍN IRIBARREN, A. *Arquitectura y construcción del monasterio y palacio de Carlos V en Yuste.*, tomo 2, p. 16.

¹⁶ Ídem.

Por otro lado, cabe destacar la presencia de varios ramales o conducciones de agua, una principal, que abasteciera al monasterio, con un agua más depurada y tratado y pura, y otro ramal que abastecería más los elementos de huertas y plantaciones que rodeaban los monasterios. Esto se pone de manifiesto sobre todo en los monasterios de Yuste y El Escorial, que tuvieron una gran influencia el uno sobre el otro.

Es también de especial interés que la orientación de los monasterios intenta respetar siempre el eje Este-Oeste en la ubicación de las iglesias, como marca la tradición religiosa, pero siempre incorporando un pequeño giro para no orientarse en la perfecta orientación N-S, sino alinearse a los vientos más favorables¹⁷.

2.2. La cocina

La cultura humana en torno a la cocina y al fuego es tan antigua como la sociedad misma. Se puede decir que los espacios de tratamiento y cocinado de alimentos fueron los primeros que surgieron en la historia de la arquitectura y que a través de ellos se articularon el resto de los espacios que conforman el ámbito doméstico¹⁸.

Durante el renacimiento la preocupación por la salubridad de los espacios tan principales como eran las cocinas aumentó en vías de expulsar las miasmas y aires viciados de los que se empezaba a conocer su carácter perjudicial para la salud, esto, unido al desarrollo de la chimenea como elemento para domesticar el fuego hicieron que el diseño de la cocina de un monasterio como el de Yuste adquiriese un papel protagonista a la hora de decidir su emplazamiento. En el caso de la cocina del monasterio de Yuste, se sabe que ocupó siempre el mismo lugar, la esquina noreste del claustro viejo, en un cuerpo exento que se separaba de la fachada norte del monasterio. Esta significación del espacio, como si se tratase de una arquitectura casi metabólica, se explica a través de la singularidad espacial de su interior.

En tratados renacentistas de arquitectura como en los de Philibert de L'Orme encontramos representaciones de estos espacios singulares, cuya chimenea en muchos casos se resolvía a través de una campana, que podía estar centralizada y cuya cúspide se elevaba en altura en busca de evacuar los humos y aires nocivos hacia el exterior de las cocinas. Además, en el

¹⁷ PRIETO GONZÁLEZ, E. *Los laberintos del aire. Vientos, miasmas y arquitectura en el Renacimiento*, p. 133.

¹⁸ PRIETO GONZÁLEZ, E. *Historia medioambiental de la arquitectura*.

revolucionario tratado de Scappi sobre el arte de cocinar en el renacimiento podemos imaginar cómo era una cocina del siglo XVI, en la que todo gira en torno al fuego y a la fuente de agua que abastecía la cocina. Dos elementos definidores de un espacio.

Las trazas de las cocinas del monasterio de Yuste están hoy prácticamente perdidas, aunque durante el siglo XX quedaban las rozas de los muros en el paramento norte del monasterio que indicaban que esta construcción tuvo en su origen dos alturas. De manera paralela, Ballarín en su tesis doctoral sitúa 5 celdas en la planta segunda del monasterio, sobre las cocinas. Esta práctica era común en la época, donde la parte alta de una cocina se utilizaba como cámara para los monjes enfermos o mayores que se recomfortaban con el calor residual que emitía la cocina.¹⁹

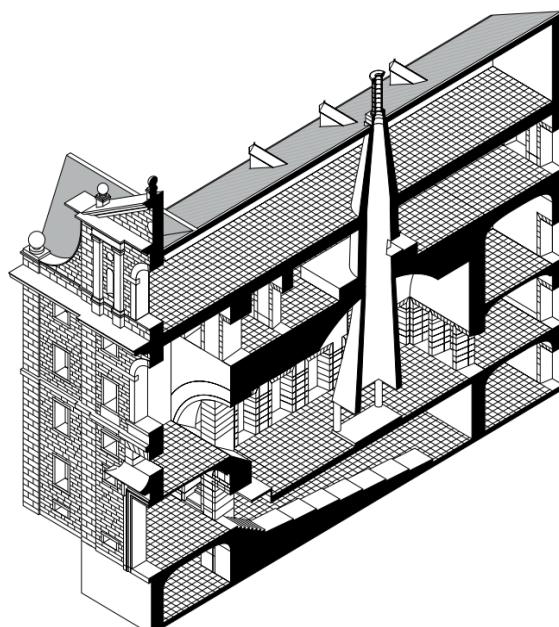


Imagen 5: Axonometría de la cocina del monasterio del Escorial. En A. Pestriani, *La estética de la energía, cocinas de la Edad Media y el Renacimiento*, p. 78

“La oficina de la Cocina siempre se ha estado en el lugar que ahora tiene y casi con el mismo edificio, aunque lo que toca adonde está la lumbre, en sus principios sólo estaba cubierta a teja vana, y lo estuvo hasta que se quemó y se deshizo, que fue el año 1570, (...) Hízose luego el fuego de la manera que está con sus arcos y campana el dicho año”²⁰.

¹⁹ BALLARÍN IRIBARREN, A. *Arquitectura y construcción del monasterio y palacio de Carlos V en Yuste*, plano 4C.

²⁰ Archivo de Monasterio del Parral, *Manuscrito de Fray Luis de Santa María sobre la casa de Yuste* (1835), p.665-666.

En cuanto a la situación central del fuego, resulta de un proceso de significación de este elemento que lo sitúa en el centro de la estancia en torno al cual se articula la vida culinaria. Esta posición y reconstrucción se basa en ejemplos de monasterios jerónimos contemporáneos como el del Escorial, reconstruido por Alberto Prestianni²¹ (Imagen 5).

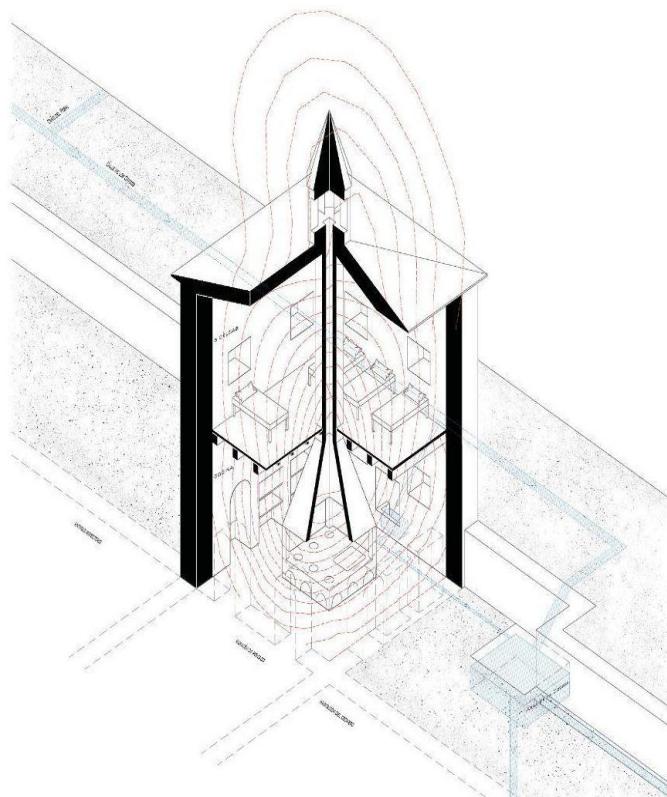


Imagen 6: Reconstrucción del cuerpo de las cocinas. [Axonometría], producción propia

La captación de agua debió de ser a través de la calle de los oficios, que abastecería a la fuente de la cocina y dando paso después al arca de la cocina, desde la que se abastecía el claustro nuevo como se muestra en la imagen 6.

“Estos otros caños van pegados a la pared de la dicha casa hasta entrar por la puerta del corral de la cocina y antes de entrar en el dicho corral o puerta se encuentra con otro caño que viene de junto a un Peral junto que está junto a la fuente del Obispo encima como luego se dirá en su lugar”²².

²¹ PRESTIANNI, A. *La estética de la energía, cocinas de la Edad Media y el Renacimiento*, p. 78.

²² Archivo de Monasterio del Parral, *Manuscrito de Fray Luís de Santa María sobre la casa de Yuste* (1835), pp. 665-666.

2.3. *Las letrinas*

La descripción que fray Luis de Santa María hace de las “necesarias” o letrinas en su manuscrito es clara en su situación y disposición. Antes de la construcción del claustro nuevo parece que las letrinas se situarían en un cuerpo independiente sobre la traza original del arroyo de la Madroñera según Ballarín²³.

Después de la construcción del claustro nuevo estas se situaron en la esquina sureste del mismo, no siendo hasta la llegada del emperador cuando cobraron su dimensión original. Constaba de dos cuerpos. En el superior, a nivel del claustro nuevo comunicaba con el llamado “cuarto de colgar los trapillos, que sin embargo debió haber acogido este uso de forma temporal mientras duraban las construcciones, ya que, debido a su situación privilegiada y fachada a 3 orientaciones, debió haber estado concebido como cámara de alguna persona importante. En el cuerpo inferior debió haber existido una canalización que recogía las aguas sucias hasta el cuarto situado por debajo del de colgar los trapillos, que habría acogido el arca de las necesarias por debajo de un suelo técnico de madera, destinándose el resto del espacio a almacenaje o cuarto de instalaciones.

En una de las visitas de campo, se encontró el caño que habría servido de desagüe para esta infraestructura, sin embargo, el espacio contiguo que habrían ocupado las necesarias se encuentra hoy cegado y transformado.

Llama la atención a su vez, que de forma paralela a la construcción de las letrinas se construyese una escalera de caracol para darle acceso, más aun siendo su emplazamiento colindante con las llamadas “escaleras por las que Quijada subía a sus aposentos”.

“La oficina común de las necesarias se hizo juntamente cuando se fue haciendo el claustro... Y se hizo al rincón el caracol por donde se sube a lo alto con pureta al claustro y otra a las necesarias, que esta tapiada como se ve para que los de arriba entrasen en ella sin salir de el en las tres fachadas de la cuadra se le dio puerta, luna a la entrada y otra a mano derecha, otra frontera y otra a la mano izquierda donde se lavan los trapillos”²⁴.

²³ BALLARÍN IRIBARREN, A. *Arquitectura y construcción del monasterio y palacio de Carlos V en Yuste*, plano IsoM.

²⁴ Archivo de Monasterio del Parral, *Manuscrito de Fray Luis de Santa María sobre la casa de Yuste* (1835), p. 685.



Imagen 7: Imagen del posible desagüe de las necesarias en la arqueta de las necesarias (antiguo gallinero). [Fotografía], archivo personal

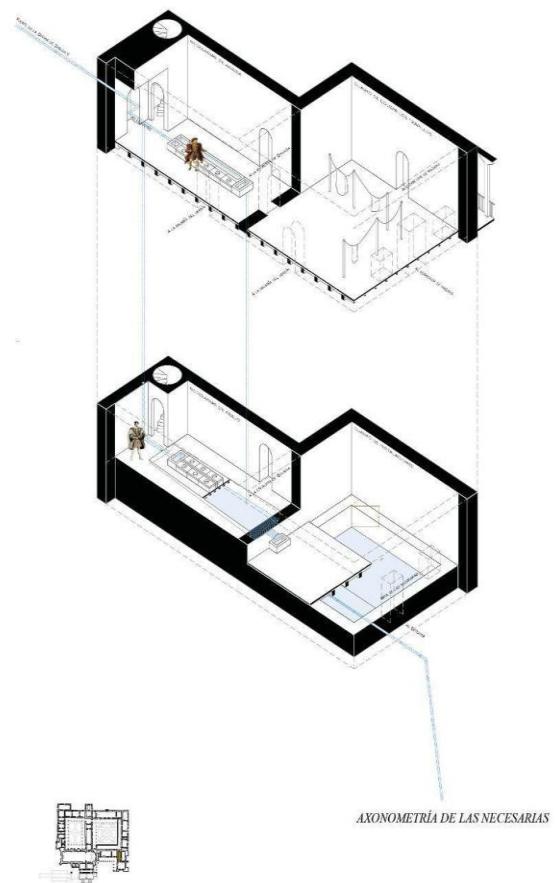


Imagen 8: Reconstrucción del cuerpo de las letrinas.
[Cartografía], producción propia

Esta duplicación de las conexiones verticales debió proyectarse para diferenciar los recorridos de personalidades y criados, hecho que nos hace suponer que la construcción de este cuerpo, tal como la conocemos hoy, está incompleta, y que debieron de proyectarse apartamentos para alguna personalidad notable que vivía en el monasterio. En cualquier caso, esto se trata de una hipótesis ya que nadie ha sabido aclarar el uso exacto de este cuerpo sureste.

III. ORIENTACIÓN Y SOLEAMIENTO

3.1. *Las teorías hipocráticas*

El renacimiento puso en el foco de la época temas que hasta entonces habían estado eclipsados por el ostracismo de los principios religiosos. Este movimiento quiso devolver a la vida ciertas ideas como la naturaleza, y ciertas aspiraciones sobre los ambientes humanos, que desarrollaron teorías en las que lo sanitario se confundía con lo medioambiental, lo cosmológico con lo psicológico y lo estético con lo ético²⁵.

La tradición hipocrática, una de las más influyentes en el siglo XVI y desarrollada por el médico griego Hipócrates, exponía que el cuerpo humano estaba influido por 4 humores que a la vez se relacionaban con los 4 elementos y el cosmos. Esta relación entre cuerpo humano y naturaleza expone a la perfección el incipiente cambio de perspectiva de la época, en el que el ser humano ocupaba el centro del mundo, desplazando a la figura divina que la había ocupado durante la Edad Media.

Este pensamiento exponía el equilibrio de los humores como condicionante de la salud humana, es decir, el cuerpo debía estar en sintonía con su entorno, y para ello la arquitectura jugaba un papel determinante en esta simbiosis, de la cual actuaba como intermediario, protegiendo o exponiendo el cuerpo humano a sus flujos y energías.

Carlos V gobernó territorios de una gran parte de Europa, y en este desempeño del gobierno entró en contacto con muchas de estas corrientes y movimientos que empezaban a despuntar fuera de Italia en su extensión por los reinos europeos y por el mundo. Es razonable pues, que, para el diseño de sus

²⁵ PRIETO GONZÁLEZ, E. *Los laberintos del aire, vientos, miasmas y arquitectura en el renacimiento*, p. 39.

habitaciones imperiales en Yuste, quisiera poner en práctica estas buenas estrategias sanitarias, más cuando se encontraba ya en una edad añosa.

Si bien la estética del renacimiento fue uno de sus valores más difundidos, encima incluso de la parte medioambiental, Carlos V quiso ponerla en práctica en su casa de Yuste incluso al precio de desatender esta componente estética y compositiva de la cual el renacimiento es portador.

La razón por la que Carlos V nunca habitó los apartamentos de verano puede deberse a que nunca estuvieron del todo terminados. El emperador emprendió muchas reformas durante su estancia en Yuste, que se extendieron a lo largo de los 17 meses que residió en esta casa, del 3 de febrero de 1557 al 21 de septiembre de 1558. No hay que olvidar, además, que el carácter friolero de Carlos le llevaba a rodearse de chimeneas y estufas para su mayor confort, por lo que podría ser que se encontrase más a gusto en las habitaciones de invierno durante todo el año.

Los apartamentos de Carlos V tienen una orientación sureste muy interesante que dota a las estancias de los principales beneficios del sol y los protege del dañino sol de poniente a través del gran filtro que supone el jardín del terrado. De este modo, los primeros rayos del sol iluminarían las estancias más privadas, el dormitorio y el comedor, que también se protegían del sol a través de la galería de madera que hacía las veces de comunicación con las dependencias de los criados.

La rotación del edificio con respecto al norte geográfico es de 12 grados. Este hecho, pese a deberse a la posición original de la iglesia, refleja la preocupación desde la antigüedad de orientar bien las ciudades y edificios. Esta ligera rotación respecto al norte geográfico será constante en la arquitectura renacentista española, por ejemplo, en el monasterio de San Lorenzo del Escorial, que adoptará una rotación similar a la de Yuste, pero en el sentido opuesto, es decir, hacia el suroeste²⁶.

La inclinación de los rayos solares, que en invierno es más oblicua, permitía que los rayos de sol penetrasen en las habitaciones durante numerosas horas del día, contribuyendo al calentamiento del aire interior. Además, la vegetación de cítricos plantada en el jardín inferior no llegaba hasta los huecos de esta planta, por lo que no había ningún elemento que interrumpiera el paso del sol hacia las habitaciones del emperador.

²⁶ PRIETO GONZÁLEZ, E. *Los laberintos del aire. Vientos, miasmas y arquitectura en el Renacimiento*, pp. 150-153.

No hay que olvidar que la casa que visitamos hoy en día está “desnuda” y que en el siglo XVI el confort térmico en invierno se lograba con la colaboración de grandes tapices de ricas telas y suntuosos diseños que colgaban y vestían los muros de las estancias. Se colgaban de maderos desde el techo y se disponían un poco separados de la pared, creando de esta forma una cámara de aire que mitigaba la pérdida calórica de las habitaciones.

3.2. Carpinterías y huecos

Los orificios horadados en las fachadas de este palacio son, cuanto menos, singulares y lejanos de la cultura castellana de la época. Las ventanas se componen de dos hojas abatibles hacia el interior, cada una con tres cuadrantes que acogen un vidrio y que cuentan con su contraventana independizada de las del resto. Esta singularidad permite tener un control de la entrada de la luz solar muy preciso, cerrando las contraventanas que molesten y dejando abiertas aquellas de las que se tenga necesidad. Rematando estas dos hojas abatibles encontramos otros dos cuadrantes, esta vez no practicables, pero que también cuentan con sus contraventanas independizadas.

De esta forma, al abrir todas las hojas y contraventanas de una carpintería, se nos quedaría una vista diáfana del paisaje y una entrada de tamaño considerable para el intercambio de energías con el exterior. Los huecos superiores, que quedan por encima de la altura de un hombre promedio, no permiten la entrada de aire al ser fijos, pero sí la de iluminación cuando sea necesario.

En la parte baja de las paredes existió un zócalo de azulejos, elemento de tradición castellana, que alejaba la humedad de la parte baja de los muros y hacía más fácil la limpieza de la parte de los muros en contacto con las superficies vivideras. Estos azulejos fueron quitados en algún momento, según Perla²⁷ fueron aprovechados por la marquesa de Mirabel, propietaria del inmueble después de la desamortización, en su palacio de Mirabel en Plasencia.

Las carpinterías de la planta baja contaban con rejas de protección frente a intrusos, al igual que las del terrado alto y bajo. Sin embargo, el resto de las carpinterías de la planta alta no contaban con medios de protección, tan solo con el pequeño zócalo de unos 17 centímetros entre el suelo y el inicio del marco,

²⁷ PERLA DE LAS PARRAS, A. *El Monasterio de San Jerónimo de Yuste, papeles pendientes*, p. 226.

sin barandilla alguna exterior que interfiriera entre el espacio interior y el exterior, como podemos ver en el grabado de Wyngaerde²⁸.

La influencia de estas carpinterías se atribuye a orígenes flamencos, región en la que los escasos días de buen tiempo hacían de sus carpinterías unos verdaderos dispositivos de regulación de energías con el exterior. En numerosos cuadros y representaciones flamencas de la época, podemos ver carpinterías parecidas a las de Yuste. La llegada de esta influencia al proyecto de la casa de Carlos V pudo haber sido propiciada por el propio emperador, flamenco de nacimiento, quien la hubiese impuesto al arquitecto Gaspar de Vega.

El mayor número de carpinterías abiertas hacia el paisaje se interpreta también como un gesto de transición al Renacimiento, en el que las casas reales ya no tenían que ser inexpugnables, sino cómodas para sus usuarios. Así lo podemos contemplar en cuadros de la época, como en el retrato de Carlos V sentado, obra de Tiziano, que representa al emperador sentado en un espacio muy parecido a lo que pudo haber sido el terrado de Yuste. Sin embargo, se trata de algún otro lugar, ya que el cuadro fue pintado algunos años antes de que Carlos V se mudase a Yuste²⁹.

Si suponemos la arquitectura del siglo XVI como funcionalista, podríamos suponer que el diseño y la disposición de los huecos en las fachadas corresponden al tipo de espacios que albergan detrás, y en cierto modo es así, aunque también responden a otros factores determinantes como la orientación y la exposición al sol. Las fachadas del monasterio se diseñaron distribuyendo una mayor cantidad de huecos y ventanas en las fachadas sur y este, aprovechando al máximo la luz solar durante el día y el amanecer, mientras se protegían del intenso sol del poniente. La fachada norte, a pesar de albergar el mayor número de celdas y habitaciones, tiene la menor cantidad de huecos en comparación con las demás, esto se debe a la protección contra los vientos y el frío del norte, que a menudo traen lluvias y humedad.

Una situación similar se observa años más tarde en la construcción del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, donde una aparente distribución racionalista y homogénea de los huecos reduce su número en las fachadas norte y oeste, aumentando en cambio los de la fachada este, orientada hacia el levante. De igual manera, la fachada sur es la más soleada.

²⁸ WYNGAERDE VAN DEN, A. *Grabado del monasterio de Yuste*. (1567). Albertina Museum, Austria, Viena. N.^o de inventario 26.336.

²⁹ BALLARÍN IRIBARREN, A. *Arquitectura y construcción del monasterio y palacio de Carlos V en Yuste*, p. 153.

IV. DUPLICIDAD DE LOS APARTAMENTOS REALES

La visita actual al monasterio de Yuste recorre solo las habitaciones de invierno en las que vivió el emperador. Es importante precisar que estas fueron las únicas en las que Carlos V habitó, debido al breve periodo de tiempo que residió en estos aposentos. Las cartografías y planos desarrollados en este trabajo pretenden, sin embargo, mostrar el proyecto residencial de Carlos V en toda su complejidad. De esta forma, hablaremos siempre de las habitaciones de verano (ubicadas en el piso inferior) y las habitaciones de invierno (ubicadas en el piso superior). Esta duplicación de los espacios domésticos nos da la primera clave medioambiental del proyecto, que es que no se habita de la misma forma una estancia en verano que en invierno, cuando la temperatura, la humedad y el soleamiento son diferentes.

La duplicación de las estancias por estaciones es una práctica típica en la arquitectura civil española de los siglos XVI y XVII, en la que los muebles y diferentes elementos utilizados en la vida diaria se transportaban con el paso de las estaciones de arriba a abajo. En verano se habitaban los pisos inferiores al ser más frescos debido al contacto con la tierra, mientras que en invierno se habitaban los pisos superiores buscando huir de la humedad natural del terreno y buscando espacios en general de volumen más reducido para que fuesen más fáciles de calefactar.

Según la tradición vitruviana, la sociedad nació de la aparición del fuego y de este nació la arquitectura, de la necesidad de conservar esa llama que se había prendido de manera casual y que recomfortaba a los miembros de la misma especie en torno a él. La tradición de culto al fuego es tan antigua como la sociedad misma y se fue perfeccionando con el devenir de los siglos. En el Renacimiento, el perfeccionamiento de las chimeneas y estufas en Flandes hizo posible que en la casa de Carlos V se situase una chimenea por estancia en las habitaciones de invierno, y tan solo una en la sala de audiencias en la planta de verano. La chimenea tenía también un carácter representativo del poder en la época; dominar el fuego era una hazaña que pocas construcciones de la época lograban hacer con eficiencia.

Las cuatro habitaciones principales se disponen en torno a un pasillo central que comunica con las fachadas este y oeste, creando un flujo de ventilación cruzada que comunicaba el jardín cubierto de “césped” del terrado con la galería de los criados. Cada una de las cuatro estancias tenía asociada un espacio de menor dimensión denominado “retrete” que ofrecía espacios complementarios a los principales y de algún modo más privados y acogedores.

De especial interés resulta el denominado “cuarto de la estufa”, situado en el lado este y que sabemos que mandó construir Carlos V cuando llegó. Se trata de la única estancia que no está duplicada en la planta inferior.

Por otra parte, el acceso desde las habitaciones de invierno al nivel del jardín se realizaba a través de una rampa que, a modo de puente, discurría sobre una gran alberca que hacía las veces de partidor de las aguas que llegaban de los huertos y jardines del monasterio.

Las estancias más privadas de Carlos V habrían sido el gabinete y el dormitorio, de carácter más íntimo, al estar pegados al paramento de la iglesia y no contar con tanta iluminación. Las estancias más diurnas habrían sido el comedor y la sala de audiencias, donde Carlos V recibía a los numerosos emisarios y personalidades que lo visitaron en su retiro en Yuste, además del “terrado”, un jardín cubierto lleno de árboles y plantas que debió haber sido una proeza técnica de la época.

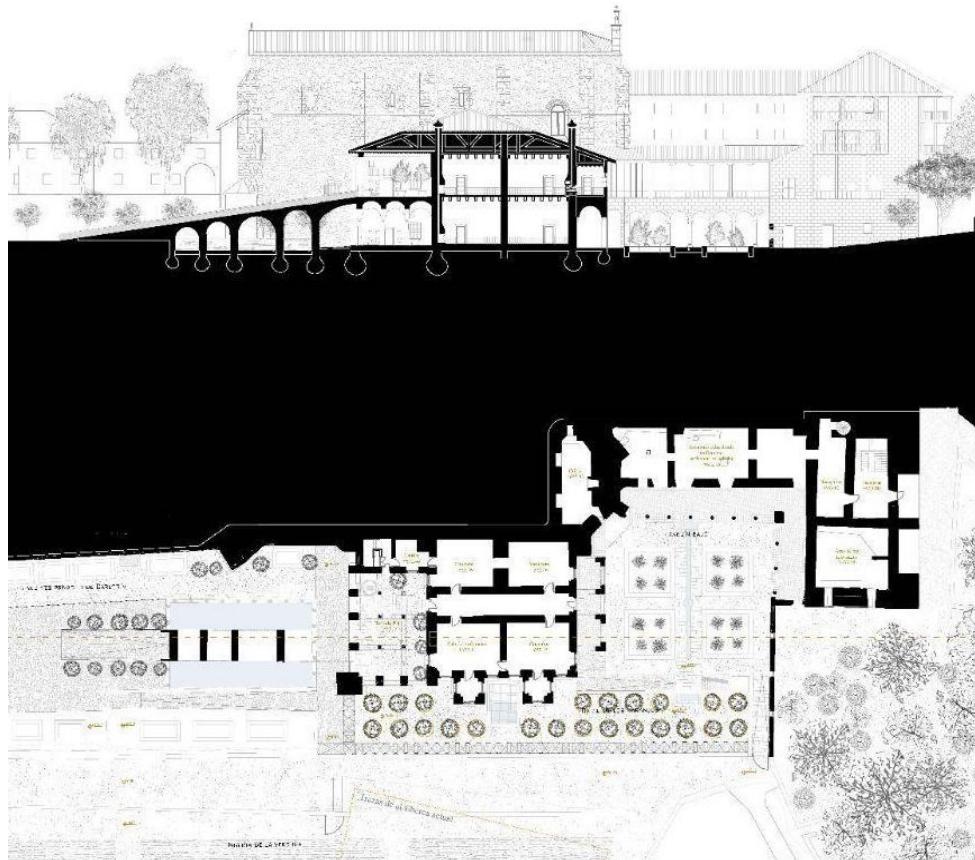


Imagen 9: Hipótesis de apartamentos de verano y sección de los apartamentos de Carlos V del monasterio de Yuste en 1567. [Cartografía], producción propia

4.1. Las habitaciones de verano

Situadas en la planta baja, estas salas cuentan con una mayor altura, llegando a los 5 metros y 60 centímetros, de tal forma que el aire caliente quedará en las partes altas de las estancias al subir debido a su menor densidad.

En las habitaciones de la planta baja cobra una gran importancia la vegetación colindante. Numerosos testimonios hablan de “la calle de los naranjos”, un espacio alargado y de no excesiva anchura que estaba plantado con varias filas de naranjos que se adosaban a la fachada sur del palacio de Carlos V. Estos árboles, que suelen tener una altura media de entre 3 y 4 metros, habrían hecho las veces de filtro para las estancias colindantes con ellos, ya que las copas de los árboles habrían llegado a tapar una parte de los huecos de las ventanas, favoreciendo de esa manera el enfriamiento por transpiración de las hojas de los árboles y por evaporación del agua presente en sus hojas. Esta disposición de filas de naranjos y vegetación, que puede parecer caprichosa en su concepción, obedecería pues a una razón medioambiental y climática que haría la vida en verano más confortable. Estas estrategias se entienden a través del dibujo, que es capaz de asociar conceptos escritos con estrategias climáticas a través de la reconstrucción de los espacios.

“Que, aunque no ay cosa acabada paresce ya lo que ha de ser. Salen todas las ventanas sobre naranjos que tienen cercada la casa y a todas partes ay buena vista. La proporción de todas las piezas es tan buena y los maderamientos tan fuertes y llanos y ansi van las puertas y ventanas que se labran a grand priesa y las rejas estarán presto acabadas y todo se asentar haciendo buen tiempo; y para la subida del aposento y plata y para solar y luzir están los materiales a punto. A la parte de oriente dejo concertado que se haga una galería en derecho a la puerta”³⁰.

“Lo principal de toda la fábrica son ocho pieças, o quadras de a veinte y cinco en largo. Estas quatro piezas ansi altas como baxas, las dividen dos tránsitos, o callejones que van de Oriente a Poniente: el alto sale a una plaça, con un colgadizo grande al Poniente, adornado de muchas flores y diversidad de naranjos, cidros, limones, y una fuente bien labrada. El baxo a la huerta, y a lo que cae debaxo desta plaça, o colgadizo que se sustenta sobre columnas de piedra”³¹.

³⁰ Archivo de Monasterio del Parral, *Manuscrito de Fray Luís de Santa María sobre la casa de Yuste* (1835), p. 573.

³¹ Archivo de Monasterio del Parral, *Manuscrito de Fray Luís de Santa María sobre la casa de Yuste* (1835), p. 348.

Por otro lado, la presencia de voladizos y balcones conseguiría proteger las estancias de la incidencia de los rayos solares del verano, que, al tener un ángulo de inclinación mayor, en muchos casos no llegaría a penetrar en el interior de las estancias en las estaciones calurosas.

A través de las singulares carpinterías realizadas para este palacio podemos suponer que en los meses de verano permanecían abiertas y, gracias a su morfología, dejaban diáfana una gran apertura en los muros que favorecía la ventilación cruzada. Hay que apuntar que todas las estancias, excepto las adosadas al muro de la iglesia, contaban con huecos a más de una fachada o incluso a fachadas enfrentadas, favoreciendo la ventilación cruzada.

Como era típico en el siglo XVI, los pavimentos realizados en barro cocido adquieren un gran protagonismo en los días calurosos. Estos eran a menudo “regados” o salpicados con agua, de tal forma que el agua en contacto con la superficie se evaporaba, favoreciendo el enfriamiento por evaporación.



Imagen 10: Las habitaciones de verano. [Planimetría]. Producción propia

En la parte baja de las paredes existió un zócalo de azulejos, elemento de tradición castellana, que alejaba la humedad de la parte baja de los muros y hacía más fácil la limpieza de la parte de los muros en contacto con las superficies vivideras. Estos azulejos fueron quitados en algún momento, según

Perla³² fueron aprovechados por la marquesa de Mirabel, propietaria del inmueble después de la desamortización, en su palacio de Mirabel en Plasencia.

4.2. Las habitaciones de invierno

En vista de la llegada de los meses más frescos del año, en invierno y otoño, todas las pertenencias de Su Majestad, así como sus muebles, ropajes y demás ajuar perteneciente a Carlos V, eran transportados desde la planta baja del palacio a la planta superior. Este nivel, que tiene una altura libre considerablemente menor que los apartamentos de verano para conservar mejor el calor, como ya hemos visto, estaba dotado con cuatro chimeneas, una en cada una de sus cuatro salas: en el dormitorio, en el comedor, en la sala de audiencias y en el gabinete.



Imagen 11: Las habitaciones de invierno. [Planimetría]. Producción propia

³² PERLA DE LAS PARRAS, A. *El Monasterio de San Jerónimo de Yuste, papeles pendientes*. p. 226.

Además, una de estas cuatro chimeneas, la situada en el comedor, contaba con una estufa traída de Flandes por el mayordomo de Carlos V, Luis Quijada. De esta forma, se establecían cuatro focos principales de calor que, situados en los contornos de la casa, la calefactaban de forma eficiente, teniendo en cuenta las dimensiones y la distancia entre los focos de calor. Sin embargo, uno de estos cuatro focos era más potente que el resto: el de la estufa. Esta estancia debió haber sido la más confortable de todo el palacio en invierno y en ella Carlos V desempeñaba su vida diurna más privada, en compañía de pocos y rodeado de recuerdos y cuadros de familiares.

V. LAS NECESIDADES DEL EMPERADOR

5.1. *La cripta*

Carlos V no solo eligió el monasterio de San Jerónimo de Yuste para vivir su retiro de la vida pública, sino que además lo eligió como su lugar de entierro y sepultura. A través de los manuscritos y cartas ha llegado hasta nuestros días esta, cuanto menos extraña, decisión. No deja de resultar curioso que la persona con más poder de sus tiempos, con dominios en múltiples regiones de Europa y del mundo, eligiese este retirado emplazamiento para descansar eternamente. Hay que recordar que hasta finales del siglo XVI no existió un panteón para la familia real española, donde los reyes recibían sepultura con el resto de sus familiares. Será de manos ya de Felipe II cuando se cree este espacio destinado a celebrar las glorias y triunfos del linaje de la monarquía española.

Con anterioridad a esta circunstancia los reyes solían enterrarse en monasterios o capillas en iglesias de las principales villas y ciudades de sus dominios, siempre en un lugar separado del altar, en algún tipo de nichos o capillas funerarias, o incluso bajo el pavimento de estos edificios. Sin embargo, Carlos V, hombre temeroso de Dios y de la muerte, dejó muy bien estipulado cómo habría de realizarse su sepelio una vez llegara el momento. Dispuso que quería ser enterrado debajo del altar de la iglesia, con medio ataúd fuera del muro, de tal forma que el sacerdote al dar misa pisara su cuerpo pecador, pero no sus partes púdicas por considerarlas deshonrosas para su ascenso en el reino de los cielos. Esta concepción mística del enterramiento marca un punto y aparte en la tradición mortuoria de la nobleza.

Hasta ahora tan solo los restos de santos y grandes figuras de la iglesia habían sido enterradas bajo el altar, el lugar más puro de un templo católico, pero cumpliendo el deseo del emperador, los reyes que empezaron a ser enterrados en este lugar empezaron a adquirir de forma simbólica la santidad de los

miembros de la iglesia que hasta ahora eran los únicos en gozar de este privilegio. Se trata de un proceso de santificación del linaje real. No es casual que este cambio de perspectiva surja en este periodo renacentista, en el que el enfoque de la vida del hombre empieza a no estar tan centrado en la vida espiritual, sino en la vida terrenal del hombre.

Pese a los deseos de Carlos V, y sus precisas indicaciones para su muerte, su cuerpo nunca reposó en ninguna cripta imperial en Yuste, ya que no existía. Desde su muerte el 21 de septiembre de 1558 y hasta el 27 de febrero de 1574 el cuerpo del emperador permaneció en el muro de la iglesia del monasterio sin que la cripta que él había proyectado se llevase a cabo hasta tiempo después.

Fue ya su hijo Felipe II quien decidió financiar el retablo mayor de la iglesia, de modo simbólico para que se recordase el pasado imperial del monasterio y porque Carlos V lo dejó escrito en su testamento, hecho que los monjes jerónimos no dejaron de recordar al nuevo rey hasta que la obra fue ejecutada. Este retablo fue diseñado con unas trazas que el propio monarca le encargó a Juan de Herrera en 1579 y ejecutado por Antonio Segura. También encargó en Talavera de la Reina unos azulejos para el arrimadero de las paredes colindantes y unos cortinajes que decoraban el retablo³³.

“El emperador, nuestro señor que está en el cielo, dexo mandado en su testamento se hiciese retablo en el altar y capilla mayor de sancto Hieronimo de Yuste adonde su magestad vivió y murió, los testamentarios acabo de tantos años no an hecho en esto cosa ninguna: El prior del dicho monesterio suplica a vuestra magestad sea servido mandar se haga merced a aquella cassa y a los testamentarios que el retablo se haga como vuestra magestad se sirva”³⁴.

Debido a las reformas para acoger el retablo del altar mayor, el suelo del ábside se elevó alcanzando su actual cota y creándose el espacio que hoy es la cripta. Además, se dispuso una ventana en ella que miraba hacia el jardín y que naturaliza el paso de la vida a la muerte de una forma simbólica y poética. Esta exploración compositiva y espacial sería nuevamente usada en el monasterio del Escorial, en el que la cripta real también se encuentra debajo del altar de la iglesia, además de en multitud de iglesias y enterramientos posteriores.

³³ PERLA DE LAS PARRAS, A. *El Monasterio de San Jerónimo de Yuste, papeles pendientes*, p. 179.

³⁴ Ibídem.

5.2. La ventana en esvaje

La conexión visual que se establece entre la habitación del emperador y el altar de la iglesia constituye una de las exploraciones espaciales más singulares de este edificio, marcando un precedente que será imitado por su hijo Felipe II en su propio dormitorio del monasterio del Escorial, donde a través de una ventana también podía seguir los oficios desde su lecho.

La realidad es que Carlos V nunca tuvo la visión que tenemos hoy en día desde su lecho. Como se ha comentado en el capítulo anterior, la cota del altar se elevó con la construcción del retablo, diseñado con trazas de Juan de Herrera, de tal forma que entre el dormitorio del emperador y el ábside de la iglesia quedaba un balcón a través del cual Carlos V podría seguir los oficios, pero no desde la perspectiva que se tiene hoy en día, con el altar sobre elevado y la conexión con el dormitorio a través de unos peldaños³⁵.

En la ilustración contigua se ha representado el altar con la cota actual y en discontinua la original, entendiendo que el proyecto del emperador para este espacio comprendía la existencia de la cripta debajo del altar que hubiese transformado el espacio a su estado actual de todas maneras.

La orden jerónima celebra oficios a los que asisten las comunidades seglares de las comunidades vecinas, los monjes, que seguirían la misa desde el coro, necesitaban que la parte del altar estuviese lo suficientemente elevada como para poder seguir la misa desde el mismo. Sin embargo, la elevación del altar de Yuste resulta excesiva, marcando con exceso la verticalidad de la nave. Este hecho ha sido comentado por diversos viajeros entre ellos tan ilustres como Pedro Antonio de Alarcón³⁶.

5.3. La estufa

Carlos V, hombre friolero, se hizo acompañar toda su vida de estos ingenios del norte de Europa que se utilizaban en las casas notables y que recibían el nombre de estufas.

Sabemos por el inventario de bienes del emperador³⁷ que se hizo a su muerte que entre sus pertenencias se hallaba una estufa, que sin embargo no fue la que utilizó en su estancia en Yuste. Desde Flandes, en su último viaje a

³⁵ PERLA DE LAS PARRAS, A. *El Monasterio de San Jerónimo de Yuste, papeles pendientes*, p. 179.

³⁶ ALARCÓN, P. A. "Visita al Monasterio de Yuste", *Viajes por España*, p. 65.

³⁷ GARCÍA SIMÓN, A. *El ocaso del emperador: Carlos V en Yuste*, p. 82.

España, Carlos V portó consigo una estufa de pequeñas dimensiones que le acompañó hasta que se instaló en sus aposentos de Yuste. En su espera en el castillo de Jarandilla de la Vera, hospedado por los condes de Oropesa, está documentado que realizó reformas en los aposentos en los que pernoctó para instalar su estufa de viaje. No resulta extraño, ya que el propio carácter itinerante de la corte de Carlos V que se rodeara de estos elementos desmontables en sus viajes.

La estufa a la que hacen referencias las crónicas y testimonios del monasterio de Yuste se refieren a la de Luis Quijada, mayordomo del emperador, que la tenía instalada en su palacio de Villagarcía de los Campos, cerca de Valladolid. Luis Quijada, en las cartas que envió a Juan Vázquez, le habla de que su majestad está buscando una estufa en Valladolid y Burgos de unas características concretas, y que de no hallarla, por no ser común su uso en tierras castellanas, debía ir a su palacio donde su mujer Magdalena de Ulloa daría las órdenes para desinstalar la estufa de su casa y empaquetarla rumbo al monasterio³⁸. La estufa que Quijada tenía en su palacio era de hierro, material común junto con la cerámica para la realización de estos artefactos.

El palacio no estaba preparado para instalar una estufa, y se realizaron obras para su instalación , que comprendieron la construcción del llamado “cuarto de la estufa” desde el que se alimentaría este ingenio, dejando la habitación del comedor limpia y libre de criados que tuvieran que atender la combustión.

Mucho se ha discutido si Carlos V gozaba del calor de la estufa desde el comedor o desde el propio cuarto desde donde se alimentaba. La lógica nos lleva a pensar que un personaje de su nobleza no se desplazaría hacia un cuarto tan sucio y secundario como este. Además, para ir desde sus aposentos hasta el cuarto de la estufa en invierno debería haber salido al exterior, a la galería corrida de madera, con el consecuente frío que esto conlleva.

La realidad es que el cuarto de la estufa, debido a sus reducidas dimensiones y volumen y su proximidad con la estufa debió haber sido el cuarto más caliente de la casa. Además, en una carta de Quijada a Vázquez, de 26 de diciembre de 1557, le habla de que la estufa ya está terminada y su majestad se meterá en ella, haciendo referencia al mencionado cuarto.

³⁸ PERLA DE LAS PARRAS, A. *Historia de una estufa. Las placas cerámicas del XVI en la casa Aguirrebeña de Bergara*, p. 28.

En el plano de Laborde de 1806, que constituye la representación más antigua conservada desde la muerte de Carlos V vemos como hay un orificio en el muro que separa el comedor y el cuarto de la estufa y que podría haber sido un paso entre las dos estancias para que el emperador disfrutara de la estufa en los dos cuartos.

VI. CONCLUSIÓN

Al examinar los argumentos expuestos en este trabajo, es posible concluir que Carlos V concibió un palacio destinado a su retiro, no a su muerte; una edificación rodeada de complejos y exuberantes jardines, con especies aromáticas y exóticas, y adornada por fuentes y piscinas artificiales, ubicada en una zona que, aunque apartada, no era ajena a los círculos políticos de la España y Europa del siglo XVI.

Considerando la complejidad de su personalidad, es plausible imaginar que el monarca deseaba un retiro que le permitiera ejercer su voluntad y proyectar la vida que deseaba, lejos de las construcciones rígidas que previamente había mandado erigir. Este proyecto, profundamente personal, halló en la orden jerónima, siempre al servicio de la monarquía, un aliado que velara por la salvación de su alma y espíritu.

La elección de La Vera como lugar de retiro no fue tan azarosa como se ha sugerido. Estaba lo suficientemente cerca de las principales ciudades del ámbito político del siglo XVI para mantener comunicación con sus mensajeros y embajadores, pero a la vez suficientemente apartada para ofrecerle la serenidad de una naturaleza exuberante.

Las cartografías del territorio nos permiten comprender la relación del monasterio con su entorno. En el ámbito hidrográfico, la abundancia de agua que regaba esas tierras fue objeto de críticas por parte de los médicos imperiales, que desaconsejaron su uso por sus posibles efectos adversos sobre la salud del emperador; sin embargo, Carlos V consideraba que, con las reformas necesarias, el entorno podría ser domesticado y adecuado para su retiro. Esto refleja su deseo de vivir en armonía con la naturaleza, un proyecto truncado por la muerte, dejando inconcluso su palacio y jardines.

El monasterio, además, fue el escenario de una maduración de tipologías arquitectónicas y ensayos medioambientales que habrían de influir en la construcción del monasterio de San Lorenzo de El Escorial, obra maestra del Renacimiento español. A través de los inventarios y comparaciones realizadas,

podemos entender que la vida en Yuste fue lujosa, con espacios diseñados para adaptarse al entorno y al clima. La duplicación de estancias según las estaciones climáticas, junto con sistemas de calefacción como chimeneas y estufas, junto a la disposición de tapices y alfombras, permitieron maximizar el confort según la época del año. La estufa, como elemento paradigmático, ilustra cómo se implementaron estrategias típicas del norte de Europa en la arquitectura civil castellana.

Carlos V influyó personalmente en los requisitos y necesidades de su residencia, como la conexión del dormitorio y la iglesia mediante una ventana en esvaje, o la construcción de la cripta real bajo el altar, elementos que servirían de modelo para el monasterio de El Escorial, que su hijo Felipe II erigiría más tarde. Estos detalles nos permiten reconstruir las atmósferas de los espacios, en los que muebles, tapices, alfombras y obras de arte se combinaban para transformar un espacio sencillo en un entorno digno de un monarca.

En conclusión, el palacio dentro del monasterio de Yuste fue un proyecto profundamente personal y meditado, en el que Carlos V buscó satisfacer tanto sus necesidades más domésticas como espirituales, materializadas en un proyecto residencial que pese a su simplicidad constructiva y formal proporcionaba un gran confort y estaba complementado con objetos de lujo y sistemas climáticos capaces de hacer un espacio sencillo digno de un emperador. Este proyecto representa un enigma y una innovación arquitectónica que ofrece claves para comprender la transición entre la Edad Media y el Renacimiento, constituyendo un laboratorio de experimentación para arquitectos y monarcas que culminaría con la construcción de El Escorial.

VII BIBLIOGRAFÍA

- ALARCÓN DE, P. A. "Visita al Monasterio de Yuste", *Viajes por España*. Editorial Maxtor, Valladolid 2008.
- BALLARÍN IRIBARREN, A. *Arquitectura y construcción del Monasterio y Palacio de Carlos V en Yuste*. (Tesis doctoral), Universidad Politécnica de Madrid, 2000. Recuperado de <https://oa.upm.es/39850/>
- BERRIOCHOA SÁNCHEZ-MORENO, V. "Monasterio de Yuste, intervenciones recientes", *Restauración y Rehabilitación*, n 60 (2002) <https://oa.upm.es/45593/>
- CORBACHO SÁNCHEZ, A. "El Monasterio de Yuste y el retiro de Carlos V en las guías de viajes de Volkmann y Baedeker", *Alabe Revista De*

Investigación Sobre Lectura y Escritura, no 23. (2021)
<https://doi.org/10.15645/Alabe2021.23.10>

CUÉ ROMANO, R. *Confesión general de Carlos V. (Yuste, 1557-1558)*. Editorial Santillana, Santander 1958.

GALASSO, G. *Carlos V y la España Imperial*, Editorial Centro de Estudios Europa Hispánica, Madrid 2011.

GARCÍA SIMÓN, A. *El ocaso del emperador: Carlos V en Yuste*. Editorial Nerea, Madrid 1995.

FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, M. *Carlos V, el César y el hombre*, Editorial Espasa, Madrid 2015.

GONZÁLEZ VALCÁRCEL, J. M. "Yuste. Arquitectura", *Órgano del Colegio oficial de Arquitectos de Madrid*, n 1 (1959)
<https://www.coam.org/es/fundacion/biblioteca/revista-arquitectura-100-anios/etapa-1959-1973/revista-arquitectura-n1-Enero-1959>

HERRERO, L. *El monje del monasterio de Yuste (últimos momentos del emperador Carlos V). Leyenda religiosa tradicional del siglo XVI*. Editorial Apostolado de la Prensa, S.A., Madrid 1940.

MARTÍN MARTÍN, T. *Fray Marcos de Cardona, jardinero de Carlos V y Felipe II en Yuste y en el Escorial*. Sociedad de fomento y reconstrucción del Real Coliseo de Carlos III de San Lorenzo del Escorial, 2008.

ORANTOS MARTÍN, R. "Los caballeros de Yuste". ABC (2018, 17 de febrero).

PARKER, G. *Carlos V, una nueva vida del emperador*. Editorial Planeta, Barcelona 2019.

PERLA DE LAS PARRAS, A. *Historia de una estufa, las pacas cerámicas del XVI en la casa Aguirrebeña de Bergara*. Editorial Bergarako Udala, Bergara 1998.

PERLA DE LAS PARRAS, A. *El monasterio de San Jerónimo de Yuste. Papeles pendientes. Una identificación de sus espacios y usos. La transformación simbólica de unas ruinas*. (Tesis doctoral). Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid 2017. Recuperado de <https://portalcientifico.uned.es/investigadores/184909/tesis>

PESTRIANNI, A. *Estética de la energía: cocina de la Edad Media y el Renacimiento*. (Trabajo Fin de Grado). Universidad Politécnica de Madrid (2023). Recuperado de <https://oa.upm.es/72730/>

PIZARRO GÓMEZ, F.J. *El monasterio de San Jerónimo de Yuste*. Editorial Patrimonio Nacional y Ministerio de la Presidencia, Madrid 2006.

- PRIETO GONZÁLEZ, E. *Historia medioambiental de la arquitectura*. Editorial Cátedra, Madrid 2019.
- PRIETO GONZÁLEZ, E. *Los laberintos del aire, vientos, miasmas y arquitectura en el renacimiento*. Ediciones Asimétricas, Madrid 2023.
- REMONDO GALÁN, J. *Monasterio de El Escorial: un análisis medioambiental del patrimonio*. (Trabajo Fin de Grado). Universidad Politécnica de Madrid (2022). Recuperado de <https://oa.upm.es/71190/>.
- RODRÍGUEZ PRIETO, M. T. *El monasterio de Yuste. Estudio histórico-artístico*. (Tesis doctoral). Universidad de Extremadura (2012). Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=25858>.
- RODRÍGUEZ PRIETO, M.T. *Yuste. Monasterio de San Jerónimo de Yuste*. Editorial Patrimonio Nacional, Madrid 2010.
- RUIZ DE ARCUATE, A. *Juan de Herrera, arquitecto de Felipe II*. Editorial Reverté, Barcelona 1997.
- RUIZ HERNANDO, JA. *Los monasterios jerónimos españoles*. Editorial Caja Segovia, Segovia 1997.
- SANDOVAL, P. DE. *Historia de la vida y hechos del emperador Carlos V*, En casa de Bartolomé París, Pamplona 1618.

La ermita de San Sebastián de Rute y su decoración pictórica: nuevas aportaciones sobre un ejemplo del barroco cordobés

The hermitage of San Sebastian in Rute and its pictorial decoration: new contributions on an example of the cordoban baroque

Óscar GÓMEZ RUIZ¹

Resumen: La ermita de San Sebastián de Rute supone uno de los exponentes artísticos más destacables y, a su vez, más desconocidos del municipio cordobés. Por ello, este trabajo se presenta como una síntesis de toda la información existente hasta el momento y donde, además, se aportan datos documentales inéditos acerca del devenir histórico de este pequeño templo. Se presta especial atención al análisis de las pinturas que conserva en su interior, distinguiendo entre las abigarradas pinturas murales y las extraordinarias pinturas de caballete, de las que estudiaremos su iconografía y sus paralelismos con estampas de Hendrick Goltzius.

Abstract: The hermitage of San Sebastián in Rute represents one of the most notable artistic expressions, yet simultaneously one of the most obscure, of this cordoban municipality. Therefore, this work is presented as a synthesis of all existing information up to the present moment, supplemented by unpublished documentary data regarding the historical evolution of this small temple. Special attention is paid to the analysis of the paintings it houses, distinguishing between the elaborate mural paintings and the extraordinary easel paintings. We shall delve into their iconography and draw parallels with prints by Hendrick Goltzius.

Palabras clave: ermita de San Sebastián, Rute, pintura mural y de caballete, Barroco, Hendrick Goltzius.

Keywords: Hermitage of San Sebastian, Rute, mural and easel painting, Baroque, Hendrick Goltzius.

¹ Investigador independiente. Correo electrónico: oscargomezruiz00@gmail.com

SUMARIO:

- I. Contextualización histórica**
- II. Situación y distribución. Elementos generales de la ermita**
- III. Pinturas murales**
- IV. Pinturas de caballete**
- V. Conclusión**
- VI. Fuentes y bibliografía**

Recibido: enero 2025

Aceptado: marzo 2025

I. CONTEXTUALIZACIÓN HISTÓRICA

La configuración del Rute moderno, a diferencia de otros pueblos cercanos, se realiza de nueva planta en su asentamiento actual alrededor de la primera mitad del siglo XV. Todo indica que fue Ramiro Sánchez de Barrionuevo, señor de Rute, quien en torno al año 1435 decidió poblar el actual término municipal de Rute con gentes de Segovia, Loja e Iznájar, así como con los antiguos pobladores de lo que actualmente conocemos como Rute Viejo. Con estos habitantes y con los que llegaron en tiempos del nuevo señor de Rute, Diego Fernández de Córdoba, a partir de 1466, se desarrolló el asentamiento al que se llamaría Villanueva de Rute².

Para este nuevo asentamiento en vías de desarrollo, la Edad Moderna supuso una de las etapas históricas en la que más modificaciones se realizaron tanto a nivel urbanístico, demográfico y social. Si nos centramos en los primeros datos poblacionales conservados, relativos al año 1530, comprobaremos que la población de Rute apenas alcanzaba los 500 habitantes. Un dato que contrasta en gran medida con los 2400 habitantes contabilizados en el 1571, lo cual nos muestra un despegue demográfico de esta población que irá incrementando de forma progresiva hasta las primeras décadas del siglo XIX, en las que se llegan a registrar 6802 habitantes en toda la villa. Únicamente detectamos un ritmo más débil durante los inicios de los siglos XVII y XVIII, años de crisis que evidentemente afectaron a la natalidad³.

A nivel social, de forma similar a la mayoría de poblaciones del momento, la sociedad del Rute Moderno se repartía de forma muy desigual, pues dentro de los estratos no privilegiados existían grupos con una capacidad económica muy elevada y perfectamente comparable a la de las capas altas. Comenzando por el grupo denominado como “privilegiados”, en el que se incluyen la nobleza y el clero, veremos que incluso en la segunda mitad del siglo XVIII, apenas rondaban el 6% del total de habitantes del municipio. En cuanto a la nobleza, su presencia será nula durante los siglos XVI y XVII, únicamente en el XVIII se contabilizarán unos doce vecinos hidalgos que residían en la villa, de hecho, su presencia no suponía ningún reconocimiento sustancial más que el de formar parte de la corporación municipal. A pesar de que los nobles residentes en Rute apenas tuvieran relevancia, algunas grandes casas nobles sí disponían de terrenos en el término municipal de la localidad⁴. Una de estas destacadas casas nobiliarias era la del Señor de Rute, señorío posteriormente integrado en el Condado de Cabra y en el Ducado de Sesa, quien tenía el privilegio de designar a los capitulares del cabildo local, al corregidor y a destacados oficiales⁵.

En cuanto al grupo de los “no privilegiados”, como se apuntaba, existen algunas familias que podríamos denominar burguesas, aunque no se trata de una burguesía mercantil o industrial como la que se dará en otros puntos de

² GARCÍA JIMÉNEZ, B., *Historia de Rute en la Edad Moderna*, Córdoba 1987, p. 19.

³ Ibíd., pp. 20-21.

⁴ Ibíd., pp. 41-43.

⁵ GARCÍA JIMÉNEZ, B., *El poder concejil en el Sur de Córdoba (Iznájar, Doña Mencía y Rute)*, Córdoba 2016, p. 243.

España. Estos grupos adinerados pertenecientes al llamado tercer estado serán escribanos, médicos, abogados, procuradores, funcionarios, administradores y algún que otro campesino. Pero la mayoría de la población ruteña en estos siglos la formaron campesinos como braceros, yunteros o pequeños propietarios que se debían económicamente a los grandes propietarios, arrendatarios o administradores. Por último, en el nivel inferior se encontraban los grupos marginales, compuestos por moriscos, gitanos, extranjeros y vagabundos, los cuales fueron objeto de persecución y de constantes pleitos⁶.

La economía ruteña durante la Edad Moderna se fundamentaba en las actividades agrícolas, ganaderas y comerciales, así como en las pequeñas actividades artesanales y de servicios. La agricultura era la principal fuente de trabajo, algo curioso dado que en Rute no podemos considerar que existieran terrenos productivos. Aun así, la agricultura local se basaría en la siembra (hortalizas, trigo, lino, cáñamo y frutales), el olivar, los viñedos, el encinar y algunos terrenos dedicados al pasto, los cuales competían con un alto porcentaje de terrenos baldíos⁷. La ganadería en cambio era una actividad menor en la que destacaba el ganado caprino, ovino y porcino, así como un pequeño grupo dedicado a la apicultura⁸. Asimismo, podemos hablar de otras actividades económicas como el comercio, fundamentalmente de productos agropecuarios o la industria, todavía débil y centrada en la transformación de los productos agrícolas o la destilación de aguardiente^{9 10}. El comercio en Rute desde el siglo XVI tiene un carácter secundario ya que se fomentaba más la producción local y la importación de productos deficitarios. No será hasta bien trascurrida esta Edad Moderna, cuando el aumento demográfico y, por consiguiente, el aumento de la demanda, configuren lo que actualmente conocemos como un mercado moderadamente liberal¹¹.

A grandes rasgos, este fue el horizonte que vio fundarse al conocido por entonces como hospital de San Sebastián y, por tanto, a la aledaña ermita que también llevó su nombre y donde se rendía culto a la imagen del Santo mártir. Junto al cercano hospital de la Vera-Cruz, este hospital fue una de las instituciones de caridad más significativas de la villa, cuya principal labor fue la de hospedar a los pobres y enfermos que llegaran a la localidad, hecho que a su vez justificaría la ubicación limítrofe de este edificio. Siguiendo la documentación conservada en el archivo de la parroquia de Santa Catalina Mártir de Rute, ya desde 1559 hay misas registradas en la ermita de San Sebastián, acogiéndose bajo la intercesión del Santo y en sufragio del alma de

⁶ GARCÍA JIMÉNEZ, B., *Historia de Rute en la Edad Moderna*, Córdoba 1987, pp.43-44.

⁷ *Ibid.*, pp. 49-50.

⁸ *Ibid.*, p. 65.

⁹ *Ibid.*, pp. 70-81.

¹⁰ Para más información sobre el desarrollo de la industria aguardentera en Rute véase: GARCÍA ITURRIAGA, M., *Historia del anís de Rute*, Rute 2024.

¹¹ GARCÍA JIMÉNEZ, B., "Condiciones mercantilistas en Rute en los siglos XVI y XVII", en *Encuentros de historia local. La Subbética*, Córdoba 1990, pp. 146-148.

algunos vecinos¹². Este dato resulta muy ilustrativo dado que la Cofradía de San Sebastián no se fundaría hasta 1582, por lo que podemos considerarlo como una prueba que nos indica la existencia del hospital y de la devoción al Santo varias décadas antes de la creación de la Cofradía. Analizando con cautela estos datos, no sería precipitado, por tanto, el datar la construcción de este primitivo hospicio durante los años centrales del siglo XVI.

A tenor de las constituciones de la Cofradía de San Sebastián, aprobadas el veinte de abril de 1582, así como de otros documentos conservados, podemos saber que cada año en la mañana en la que se celebraba la festividad del Santo -20 de enero- se realizaba una procesión con la imagen que presidía la capilla del hospital, llevando por guía el estandarte de la Cofradía y acompañada por los clérigos de la localidad. Dicha procesión salía desde la Iglesia Mayor de Santa Catalina Mártir, iba hacia la ermita de San Sebastián en la que se tomaba al Santo y se dirigía a otra ermita de la villa, esta última era decisión del Hermano Mayor y de los diputados de la Cofradía. Desde la ermita elegida regresaban a la parroquia, donde se decía misa mayor de la Cofradía, por la que se pagaban 24 reales a la parroquia. Siguiendo un documento conservado y fechado en 1775, podemos deducir que, en la fecha en la que se firma, únicamente se organizaba una misa solemne en la ermita por la festividad del Santo, ya que la Cofradía se extinguió hacía unos cuarenta años atrás¹³. Este último dato es muy sustancial para completar la historia de esta extinta hermandad, dado que nos está indicando de forma clara que la Cofradía de San Sebastián de Rute desapareció durante la primera mitad del siglo XVIII, en fechas cercanas a 1735. De forma inédita, también queda constancia de que el veintiséis de mayo, día de San Felipe Neri, la Santa Escuela de Cristo organizaba anualmente una misa solemne, algunos años con sermón, y un jubileo de cuarenta horas en la ermita de San Sebastián¹⁴, un dato que será clave más adelante para completar esta investigación.

Como podemos comprobar, la Cofradía de San Sebastián en Rute fue creada con un manifiesto deseo de ayudar a los más necesitados por medio del hospital adyacente a la ermita. Esto quedaría reflejado en sus Constituciones del año 1582, en las que se subrayan las importantes labores y cuidados que debían recibir aquellos enfermos que ingresaran en el hospital. No solo se indican estos puntos, sino que además se dan algunos datos de la ordenación interna, las recaudaciones y la seguridad del hospital, lo que también nos permite saber que existía una separación entre hombres y mujeres, y la presencia de un control del comportamiento de los enfermos por parte de los hermanos de la Cofradía¹⁵.

Una de las figuras más influyentes y revitalizadoras de este hospital fue el vicario Francisco de Ortega, quien se enfrentó a la oligarquía local que se

¹² Archivo Parroquial de Santa Catalina Mártir de Rute (A.P.S.C.M.R.), *Libro de Memorias y Fiestas (1573-1772)*, f.1.

¹³ A.P.S.C.M.R., *Libro de memorias de tabla (1775)*, f. 3.

¹⁴ A.P.S.C.M.R., *Libro de memorias de tabla (1775)*, f. 22.

¹⁵ GARCÍA JIMÉNEZ, B., *Textos para la historia de Rute (1533-1812)*, Rute 1994, pp. 160-162.

mostraba despreocupada ante la falta de camas y de medios en el hospicio¹⁶. Esta escasez se haría aún más evidente, cuando este pequeño hospital tuvo que hacer frente a una población empobrecida y afectada por las guerras, las epidemias y las constantes crisis de la época, provocadas por la escasez de alimentos o por la presión fiscal acumulada en el siglo XVII¹⁷. En este sentido, la primera epidemia de peste documentada a la que tuvo que hacer frente Rute fue la de 1680, ya que, a pesar de las medidas tomadas para evitarla, finalmente en la localidad tuvieron que paralizarse todas las actividades agrícolas y comerciales, además de constituir una Junta de Sanidad local. Esta epidemia disminuyó la población entre un 10 y un 15%, un porcentaje pequeño en comparación con otras localidades cercanas¹⁸. Tal fue el desbordamiento del hospital de San Sebastián durante esta epidemia que el veintidós de junio de ese mismo año, se firmaría un convenio entre la villa de Rute y tres frailes de la orden de San Juan de Dios para que fueran al hospicio a prestar su asistencia durante el tiempo del contagio de peste¹⁹. Finalmente, el cuatro de diciembre de 1680, Rute es considerado libre de peste y, por tanto, apto para comerciar²⁰. Además de las pérdidas humanas, la peor parte vendría después de la epidemia, años de auténtica crisis dentro del municipio.

En el siguiente siglo, entre los años 1796 y 1797, se volvería a vivir otra epidemia de peste, aunque con unas consecuencias menos desoladoras que la anterior²¹. Tanto es así, que en el año 1796 se registra la cota de natalidad más alta de Rute en toda la Edad Moderna, la cual ya subía progresivamente desde el año 1783²².

A pesar de la extinción de la Cofradía, todavía en los años centrales del siglo XVIII el hospital de San Sebastián seguía funcionando, sostenido económicamente por unos ingresos procedentes del arrendamiento de dos casas, cuatro trozos de tierra y diecinueve censos redimibles sobre fincas urbanas y rústicas, los cuales, aun siendo insuficientes para mantener el hospicio, se vieron mermados con las siguientes desamortizaciones. En este sentido, podemos deducir que durante las últimas décadas del XVIII, el hospital ya prestaba un escaso servicio a la ciudadanía ruteña²³.

A raíz de esto, llama la atención que, sin precedentes conocidos y en una etapa de flaqueza financiera como la que se estaba atravesando, la ermita

¹⁶ GARCÍA JIMÉNEZ, B., *Historia de Rute en la Edad Moderna*, Córdoba 1987, p. 173.

¹⁷ GARCÍA JIMÉNEZ, B., "Presión fiscal, deudas y ejecutores en Rute en la crisis del siglo XVII", en *Boletín de la Real Academia de Córdoba, de Ciencias, Bellas Artes y Nobles Artes*, 147 (2004) 188-189.

¹⁸ GARCÍA JIMÉNEZ, B., *Historia de Rute en la Edad Moderna*, Córdoba 1987, pp. 30-31.

¹⁹ GARCÍA JIMÉNEZ, B., *Nuevos documentos para la historia de Rute*, Rute 2004, pp. 86-88.

²⁰ Ibíd., pp. 88-89.

²¹ GARCÍA JIMÉNEZ, B., *Historia de Rute en la Edad Moderna*, Córdoba 1987, pp. 30-31.

²² GARCÍA JIMÉNEZ, B., *Demografía rural andaluza: Rute en el Antiguo Régimen*, Córdoba 1987, p. 52.

²³ GARCÍA JIMÉNEZ, B., *Historia de Rute en la Edad Moderna*, Córdoba 1987, pp. 173-174.

de San Sebastián se sometiera a una remodelación integral en la que se le incorporó la actual decoración en aras de ensalzar la figura del Santo mártir. Será en este momento cuando se realice el retablo, las yeserías y los frescos que decoran el interior, lo que tuvo que suponer un elevado coste que se contraponía a la falta de medios del hospital. Esta situación nos lleva a sugerir la hipótesis de la existencia de un posible donante o donantes ligados a la ermita que decidiesen sufragar los costes derivados de una transformación artística tan compleja. Este caso, no es más que el mayor ejemplo de que la devoción a San Sebastián, o por lo menos, la raigambre con la antigua ermita, todavía se manifestaba en el sentir de los habitantes de Rute durante el siglo XVIII.

Aunque todo parecía proclive para el cese de la actividad del hospital, todavía en el siglo XIX podemos encontrar documentos de contabilidad que muestran los bienes rústicos y urbanos de este hospicio, así como la relación de gastos ocasionados por el mismo²⁴. A partir de aquí no hemos podido hallar más datos de la época, por lo que podemos pensar que este hospital apenas seguiría funcionando algunos años más. Todo ello, sumado a la falta de ingresos, las pequeñas instalaciones y la reciente construcción del nuevo hospital fundado por el ilustre ruteño Alfonso de Castro (1732-1799) unas calles más arriba²⁵, pudieron suponer el cese de este primitivo hospital que vio la luz casi tres siglos antes.

Pocas décadas después, se produciría un hecho que, bajo nuestro punto de vista, ha sido una de las razones fundamentales por la que se ha conservado esta hermosa ermita y por la que a día de hoy podemos seguir contemplándola. El veintiséis de octubre de 1873, Juan Crisóstomo Mangas y su mujer, Juana Roldán, firman la cláusula testamentaria en la que se instituye un centro de asistencia para los pobres en Rute, en concreto, se levantaría en los terrenos colindantes a la ermita de San Sebastián. Juan Crisóstomo Mangas fue un hombre humilde preocupado por la vida de sus vecinos de Rute, es por ello por lo que decidió fundar su Obra Pía e impulsar la creación de un nuevo hospicio-asilo para pobres, enfermos, ancianos, viudas y huérfanos²⁶. La figura de Juan Crisóstomo Mangas Sánchez (1818-1876) fue una de las más relevantes en la vida política y social del Rute del siglo XIX, tanto es así que fue en varias ocasiones alcalde-corregidor de Rute, diputado provincial, premiado con el nombramiento de Caballero de la Orden de Carlos III y Comendador de la Orden de Isabel la Católica. Su Obra Pía arrancó cuando adquirió la casa aneja a la ermita de San Sebastián, propiedad de Mariano González Lasso de la Vega, en la que fundaría su asilo que más tarde sería regentado por una comunidad de monjas de la orden mercedaria²⁷. Tal fue la unión de Juan Crisóstomo Mangas con este asilo, que años más tarde de

²⁴ Archivo Diocesano de Córdoba (A.D.C.), *Cuentas rendidas en el año 1854 del Hospital Hospicio de San Sebastián*, Serie Hospitales, Caja 6674/03, s.f.

²⁵ Ateneo de Córdoba (2022). “Alfonso de Castro Hurtado”.

http://www.ateneodecordoba.com/index.php/Alfonso_de_Castro_Hurtado

²⁶ GARCÍA JIMÉNEZ, B., *Nuevos documentos para la historia de Rute*, Rute 2004, pp. 118-123.

²⁷ GARCÍA ITURRIAGA, M., *Vida y Obra de Don Juan Crisóstomo Mangas*, Rute 1992, pp. 39-52.

su muerte el veintisiete de febrero de 1876, sus restos mortales fueron trasladados desde el cementerio parroquial de San Cristóbal, hasta la capilla de San Sebastián el día treinta de agosto de 1888. Sería esta ermita tan unida a su asilo el lugar que actualmente conserva sus restos.

Las hermanas mercedarias permanecieron en el asilo de Juan Crisóstomo Mangas desde la fundación de este hasta los años centrales de la década de los setenta del siglo XX. Allí cumplieron con las labores ordenadas por el fundador de la institución, pero también emplearon este edificio como escuela y residencia para niños, utilizando la ermita para el culto diario de las monjas y demás feligreses. En la actualidad, esta institución sigue funcionando como residencia de ancianos en manos del Patronato de Juan Crisóstomo Mangas, por lo que la ermita, conectada por un lateral a la residencia, actúa como “capilla privada” de este centro. Por ello, podemos afirmar que, a día de hoy, el Patronato junto a la parroquia de Santa Catalina Mártir son los responsables de velar y conservar este desconocido tesoro artístico.

II. SITUACIÓN Y DISTRIBUCIÓN. ELEMENTOS GENERALES DE LA ERMITA

A continuación, comenzaremos estudiando la ermita desde un punto de vista morfológico, para continuar desarrollando dos de los aspectos artísticos más relevantes y, a su vez, más desconocidos que se conservan en su interior: las pinturas murales y las de caballete.

A grandes rasgos, nos encontramos con una pequeña y antigua construcción de dos plantas ubicada en la parte central del pueblo de Rute, frente a la parroquia mayor de Santa Catalina Mártir y a escasos metros del Ayuntamiento de la localidad. A lo largo de los siglos, y todavía a día de hoy, este enclave supone el eje social y comercial de la villa, en el que se desarrollan gran cantidad de actividades administrativas, económicas y de esparcimiento. Como ya adelantamos anteriormente, en términos legales este edificio forma parte de la Residencia de Ancianos “Juan Crisóstomo Mangas”, de hecho, mientras que la planta superior ha quedado destinada a las labores propias de la residencia, la planta baja permanece casi inaccesible al público y a la sociedad ruteña.

Comenzando por su imagen y estructura exterior, podemos observar una fachada principal muy modificada y que dista mucho del aspecto primitivo que pudo tener esta ermita en su origen, ya que se corresponde con una intervención integral realizada en los años 60 del siglo XX. Está compuesta por una fachada lisa con un óculo ubicado encima de la puerta principal, sobre el que se forma un leve retranqueo que ocupa la parte superior de la fachada. Coronándola se eleva una pequeña espadaña de un solo vano que alberga una campana y en la parte inferior, un zócalo de apenas un metro de altura. Actualmente, la fachada precisa de una necesaria intervención con el fin de

conservar este bien patrimonial y hacerlo más atractivo a ojos de la ciudadanía²⁸.

En cuanto a su estructura interior, podemos ver que permanece casi intacta con respeto al enriquecimiento acontecido en el siglo XVIII, el cual nos permite observar dos partes bien diferenciadas. La primera de ellas corresponde a la única nave del templo, cubierta por una bóveda de cañón atravesada por lunetos y seccionada por arcos fajones que, a su vez, la dividen en dos tramos. La segunda parte o cabecera, queda cubierta por una bóveda de arista que marca el altar mayor y que se separa de la primera parte mediante un arco fajón. Sobre las jambas de este último, resaltan dos grandes hornacinas que albergan una imagen de la Virgen del Carmen en el lado del evangelio y de un San Pedro Nolasco en el de la epístola. Estas imágenes no corresponden cronológicamente al momento de la construcción de la ermita, sino que serían colocadas el siglo pasado sustituyendo o cubriendo el hueco que dejaron otras imágenes anteriores de las que hoy no tenemos datos. Hasta hace menos de una década, la citada Virgen del Carmen presidió el retablo de la ermita sustituyendo a una imagen de las Virgen de las Mercedes que lo ocupó durante el más de un siglo en el que la orden de las Mercedarias regentaba el asilo de Juan Crisóstomo Mangas²⁹.

Continuando con la nave, sobre la puerta principal se ubica un pequeño coro alto decorado con una baranda de madera tallada que podemos datar alrededor de los últimos años del siglo XVIII en los que la ermita vivió su gran transformación. Este lugar corresponde a la parte interior del óculo de la fachada, el cual se encuentra cerrado con una vidriera circular de reciente creación en la que aparece la Virgen de las Mercedes. Del mismo modo, en el muro de la epístola se disponen dos vanos abiertos a la calle, el primero en el presbiterio y otro en la parte central de la nave. Ambos están decorados con vidrieras que muestran un escudo con una cruz patada y el escudo de la orden mercedaria respectivamente, este último en un pésimo estado de conservación.

En cuanto a la decoración interior del templo, podemos comprobar que la parte decorada corresponde casi en su totalidad a las bóvedas, las cuáles se separan de los muros vacíos por medio de un estrecho friso pintado en tonos dorados y oscuros. Además de los distintos ejemplos de pintura que analizaremos a continuación, es palpable la calidad de otras obras artísticas de la misma época, como es el caso de las yeserías, el retablo o la talla del crucificado que preside el templo. En cuanto a la autoría de las obras, tradicionalmente siempre se ha considerado que en esta ermita se adivina “claramente” la mano del artista Cecilio Antonio Franco Roldán, afincado en Rute en la época en la que el edificio vivió su gran remodelación. No obstante, las últimas investigaciones al respecto han matizado algunos aspectos de esta aventurada atribución.

²⁸ Sobre las intervenciones en el patrimonio arquitectónico véase: VARIOS, *El patrimonio arquitectónico, un mundo de conceptos y reflexiones*, Cartagena de Indias 2022.

²⁹ GARCÍA ITURRIAGA, M., *Guía Cultural y Telefónica de Rute*, Rute s.f., p. 49.

III. PINTURAS MURALES

A pesar de que las yeserías sean uno de los elementos más reconocibles de esta ermita, sin duda, la decoración mural puede ser la parte más espectacular y llamativa de la misma. La ermita de San Sebastián de Rute se caracteriza por sus bóvedas decoradas con frescos que ocupan toda la superficie del techo, dicha técnica ha sido un procedimiento muy común en la decoración mural a lo largo de toda la historia del arte, esta se lleva a cabo diluyendo los pigmentos de colores en agua de cal y aplicándolos sobre una capa de estuco fresco³⁰. Los frescos de la ermita de San Sebastián no son las únicas pinturas de esta técnica en la localidad, de hecho, en la cercana ermita de la Vera-Cruz todavía hoy se conservan otros fastuosos frescos, en peor estado de conservación, que se datan en torno al 1725³¹, así como los del sagrario de la parroquia de Santa Catalina Mártir, mucho más contemporáneos, obra de Manuel Romero alrededor del 1958³². A pesar de ello, las pinturas murales de San Sebastián son el ejemplo mejor conservado de esta tipología dentro de Rute, entre otras variables, gracias a las restauraciones acontecidas y al poco tránsito de visitantes en la capilla por permanecer constantemente cerrada al público.

Según los testimonios orales de algunos vecinos de la localidad, la ermita de San Sebastián ha sufrido varias intervenciones a lo largo de las últimas décadas, algunas más acertadas que otras en lo referente a la conservación patrimonial. En este sentido, podemos mencionar dos restauraciones propiamente dichas: la primera de ellas, siguiendo una inscripción conservada en uno de los lunetos de la ermita, podemos datarla en las décadas centrales del siglo pasado; y la segunda, en el año 2008 a cargo de Ana Infante de la Torre³³.

En cuanto a su morfología, estas pinturas murales tienden a adaptarse a las formas arquitectónicas del propio edificio, es decir, cada una de las composiciones queda enmarcada dentro de una parte del mismo. De igual manera, los frescos también se adaptan a otros elementos decorativos como pueden ser las yeserías o las pinturas de caballete, por tanto, ningún elemento queda superpuesto sobre otro. En este sentido, la decoración mural se dispone a lo largo de las bóvedas, pero en ningún momento entra en las paredes laterales ni en el coro alto, creando así un curioso efecto que obliga al espectador a dirigir su mirada hacia el techo e “ignorar” todo lo demás.

A grandes rasgos, todas las pinturas murales de la ermita responden a la misma tipología y en todas podemos identificar los mismos elementos: motivos vegetales y florales, guirnaldas, festones, ramaletas, roleos y, sobre todo, fragmentos de elementos arquitectónicos que actúan como una especie de

³⁰ VARIOS, *Diccionario de términos artísticos*, Madrid 2017, p. 478.

³¹ GARCÍA ITURRIAGA, M., *La Vera-Cruz de Rute. Historia de una devoción y una Cofradía*, Rute 2015, p. 190.

³² GARCÍA ITURRIAGA, M., *Guía Cultural y Telefónica de Rute*, Rute s.f., p. 47.

³³ Radio Rute, “Restaurada la ermita de San Sebastián, una de las joyas artísticas de Rute”, 2008. <https://www.radiorute.com/restaurada-la-ermita-de-san-sebastian-una-de-las-joyas-artisticas-de-rute/>

trampantojo. Para poder analizar estas pinturas con mayor precisión, debemos de hacer una división en las mismas, por un lado, contemplaremos los frescos correspondientes a la bóveda del presbiterio y, por otro, estudiaremos las de la bóveda de cañón que recubren el resto de la ermita.

En cuanto a los frescos del presbiterio (Fig. 1) cabe señalar que son los que muestran una composición más sencilla de todo el conjunto, quedando reducida a la representación de motivos vegetales dispuestos en forma piramidal para adaptarse a los plementos de la bóveda. Por tanto, en este caso podemos hablar de cuatro partes diferenciadas y enmarcadas por una fina línea de color azul que las separa. En lo que se refiere al color, primarán las tonalidades oscuras, tal vez matizadas por el paso de los años, permitiendo apreciar los tonos grises del fondo que contrastan con los blancos, verdes y rojos de la vegetación. Además de la bóveda, las partes restantes del muro también se encuentran decoradas con los mismos motivos que hemos visto en los plementos, aunque en estos puntos sí podemos identificar la presencia de otros elementos como flores o roleos, los cuales no se presentaban en los plementos anteriormente citados.



Fig. 1. Interior de la ermita de San Sebastián. Presbiterio. Fotografía del autor

En lo que se refiere a la bóveda de cañón (Fig. 2), su extensión será mucho mayor, por lo que encontraremos nuevos elementos y motivos decorativos que no aparecían en el presbiterio. Sin embargo, los frescos siguen repartiéndose igual y adaptándose a la arquitectura de la bóveda: lunetos, secciones de la bóveda, roscas e intradós de los arcos. En cada una de estas

partes se desarrollará una composición distinta exclusivamente para el espacio que ocupa cada elemento. En contraposición al presbiterio, aquí se muestran motivos decorativos vegetales como flores, guirnaldas, festones, ramaletes y roleos; pero los elementos que más nos pueden interesar van a ser las representaciones de fragmentos de elementos arquitectónicos que se entremezclan con la vegetación. Estos elementos tienen una mera función decorativa y contribuyen a dar sensación de profundidad y volumen a la pintura, sirviendo de punto de confluencia del resto de los motivos decorativos. A simple vista, estos elementos arquitectónicos pueden recordar a frisos o a frontones partidos, tipos muy comunes en la estética barroca y rococó del momento.



Fig. 2. Interior de la ermita de San Sebastián. Bóveda de cañón. Fotografía del autor

Llaman la atención los frescos que se encuentran sobre los lunetos de la bóveda, los cuales repiten una estructura piramidal con el objetivo de adaptarse a la forma que presenta la arquitectura. En estos cuatro lunetos idénticos, se identifican con claridad unas tímidas arquitecturas de las que emana un compendio de vegetación. En el centro, entre roleos y flores, surge una pequeña cabeza de querubín de tonalidad ocre que pasa casi desapercibida entre la hojarasca. Estas cuatro cabezas de querubines que se ubican en los lunetos serán las únicas representaciones andróginas de las pinturas murales de la ermita. Además de ello, en el interior de los lunetos se hayan unos lienzos que analizaremos en el siguiente epígrafe, los cuales también quedan enmarcados por dos medias lunetas cada uno, pintadas al fresco y decoradas con motivos florales.

En general, las pinturas murales de la ermita de San Sebastián de Rute podemos interpretarlas como un conjunto de elementos decorativos puramente estéticos cuya función será la de embellecer y acompañar el programa iconográfico planteado en el edificio, formado por las pinturas de caballete, el retablo y la imaginería. En los frescos se alcanza un *horror vacui* ordenado sobre el que resaltan poderosamente las blancas yeserías tan típicas de la Subbética cordobesa. Ya que sería lógico que las yeserías y los frescos fueran realizados en la misma época, y dado que las pinturas murales responden a una estética propia de las corrientes que se estaban dando en el barroco y el rococó, podemos afirmar que dichas intervenciones corresponden cronológicamente a los años centrales del siglo XVIII, al igual que el resto de la decoración de la ermita.

IV. PINTURAS DE CABALLETE

En lo que a calidad artística se refiere, serán las pinturas de caballete las que sobresalgan con respecto al resto de obras de la ermita. En total, podemos contabilizar nueve pinturas, de las cuales, seis están en la nave, una a un lado del presbiterio y las dos restantes en el retablo. Estas últimas no serán analizadas en profundidad en este trabajo debido a que ninguna de las dos son piezas originales de la ermita y carecen del valor artístico del que gozan el resto de las pinturas de caballete.

En cuanto a las pinturas de la nave, a excepción de una que analizaremos más abajo, las otras cinco corresponden a un mismo apostolado que está incompleto dado que los lienzos faltantes se encuentran en paradero desconocido, quedando como testigos únicamente los huecos en los muros de la ermita con dimensiones semejantes a las de las pinturas conservadas. Todas ellas son lienzos anónimos que responden aproximadamente a las mismas medidas, 81,5 cm de alto y 61 cm de ancho, aunque las ubicadas en los lunetos tienen un tamaño algo menor. Como ya mencionamos en apartados anteriores, estos lienzos se encuentran insertos entre las yeserías y los frescos de la bóveda, formando parte de todo el conjunto pictórico de la ermita, por lo que estaríamos ante un ejemplo de utilización de *quadri riportati*³⁴ en el adorno de la bóveda.

A continuación, veremos que para reconocer los diferentes apóstoles de las pinturas, ha sido fundamental la identificación e interpretación de los atributos iconográficos que portan las figuras de los santos representados. En cualquier caso, el aspecto más destacable de esta investigación ha sido el haber encontrado la fuente de inspiración del autor de las pinturas ruteñas en tres grabados de Hendrick Goltzius datados en 1589³⁵. Sin lugar a dudas, las

³⁴ REVENGA DOMÍNGUEZ, P., “Revisando tópicos. El Siglo de Oro de la pintura española y la práctica del oficio en los centros menores”, en *Librosdelacorte.es*, 5 (2017) 68.

³⁵ Hendrick Goltzius es considerado uno de los mejores grabadores de los Países Bajos, cuyas estampas circularon por España y sirvieron de modelo a varias generaciones de pintores que se inspiraron en ellas para solucionar problemas

pinturas de la ermita muestran claras correspondencias formales y compositivas con las estampas de Goltzius y, aunque sólo se han encontrado tres ejemplos, se trata de un importante hallazgo en lo que se refiere a la investigación de este enclave.

En general, todos los lienzos responden al mismo esquema: un apóstol portando algún atributo iconográfico es enmarcado en un medallón dorado y rodeado de una orla de flores representadas con una minuciosa técnica y una calidad excelente que nos recuerda a los bodegones de la época. La primera de las pinturas a analizar será la de San Felipe, ubicada en el interior del segundo de los lunetos del lado del evangelio. Representado como un anciano imberbe y de escaso cabello, el apóstol se muestra cubierto por una túnica roja y un manto blanco, gira su cabeza hacia el lado izquierdo y baja levemente su rostro para mirar al espectador, de igual manera, se lleva las dos manos hacia el pecho, portando en la derecha una pequeña cruz que simboliza su martirio. Su parecido es claro en comparación con el grabado de Hendrick Goltzius, donde aparece acompañado con una inscripción del verso V del Credo de los Apóstoles, lo que nos lleva a afirmar que el autor de la obra tuvo que inspirarse en esta o en otra estampa similar (Fig. 3).



Fig. 3. Correspondencia entre el lienzo de San Felipe conservado en la ermita de San Sebastián de Rute (Fotografía del autor) y el grabado de Hendrick Goltzius, 1589 (Fotografía de PESSCA: <https://colonialart.org/archives/subjects/saints/series-of-apostles#c2082a-2082b>)

La misma dinámica se repite en el lienzo ubicado en el segundo luneto del lado de la epístola, correspondiente al apóstol San Bartolomé. En este caso representado con el cabello y la barba revueltos, eleva su cabeza bruscamente hacia arriba y levanta su mirada para no hacer contacto con el espectador. Aparece vestido con túnica gris y manto rojo, empuñando en primer plano el cuchillo de su martirio con la mano izquierda, mientras que la diestra la posa

compositivos de sus obras. Sobre la difusión de modelos europeos en la pintura española de la Edad Moderna, véase: REVENGA DOMÍNGUEZ, P., “Imágenes y gestación de lenguajes pictóricos en la España de los Austrias”, en *Pintura de los Reinos, identidades compartidas en el mundo hispánico. Miradas varias, siglos XVI-XIX*, México 2012, pp. 259-284.

sobre el vientre. Al igual que el anterior, este lienzo tiene su paralelo con otro grabado de Goltzius, donde se alude al discípulo de Cristo con el verso VI del Credo de los Apóstoles (Fig. 4).

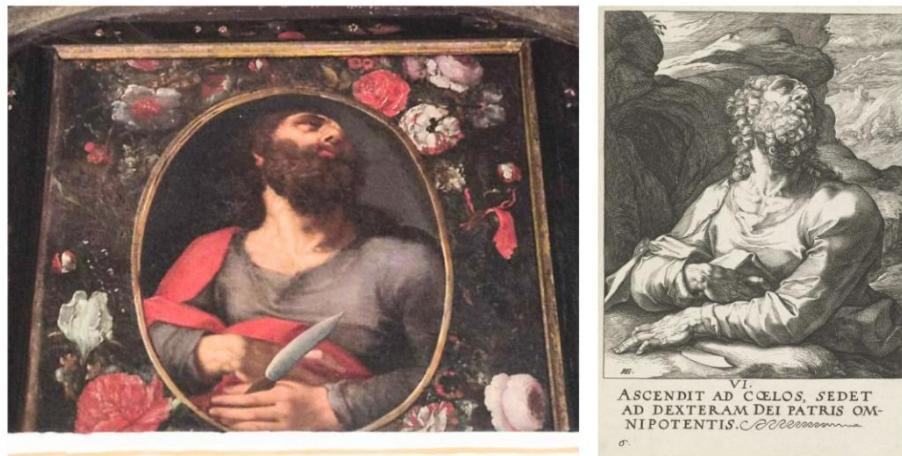


Fig. 4. Correspondencia entre el lienzo de San Bartolomé conservado en la ermita de San Sebastián de Rute (Fotografía del autor) y el grabado de Hendrick Goltzius, 1589 (Fotografía de PESSCA: <https://colonialart.org/archives/subjects/saints/series-of-apostles#c2083a-2083b>)

El tercero de los lienzos parece estar desplazado de su ubicación original, puesto que lo podemos encontrar en la parte central del muro del lado del evangelio, justo debajo del arco fajón. Se trata del apóstol San Andrés, representado como un anciano sin pelo y con una larga barba grisácea, viste túnica negra y en el fondo se intuye el manto de color blanco. Se muestra con actitud pensativa, llevándose la mano derecha hasta la sien y sujetando con la izquierda un volumen del Evangelio. Como los dos anteriores, este podría estar inspirado en el grabado de Hendrick Goltzius donde se muestra con el verso II del Credo de los Apóstoles (Fig. 5).

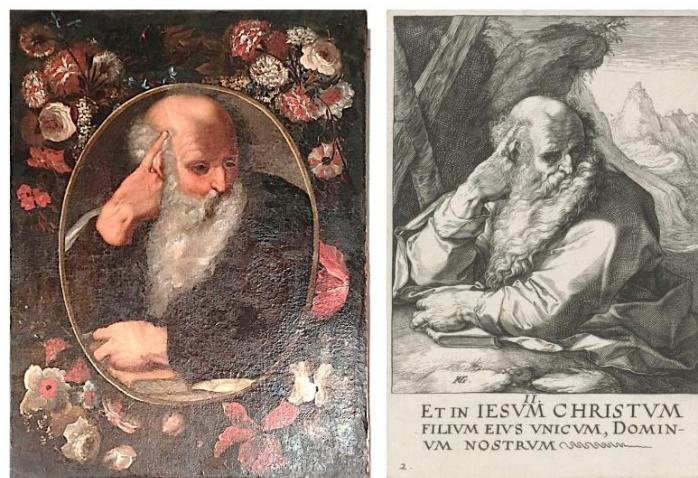


Fig. 5. Correspondencia entre el lienzo de San Andrés conservado en la ermita de San Sebastián de Rute (Fotografía del autor) y el grabado de Hendrick Goltzius, 1589 (Fotografía de PESSCA: <https://colonialart.org/archives/subjects/saints/series-of-apostles#c2079a-2079b>)

Además de los lienzos de los lunetos, en la parte central de la bóveda de cañón encontraremos otras dos pinturas de las mismas características. Una de ellas, la más próxima a la puerta principal, representa a San Pablo (Fig. 6), quien a pesar de no ser uno de los discípulos de Cristo, según la tradición cristiana es considerado como un apóstol más. Este se muestra con una actitud seria, nariz aguileña, larga cabellera y una frondosa barba, girando su rostro al lado derecho y arqueando las cejas. Su vestimenta está compuesta por túnica roja y manto azul que cae sobre la mano izquierda, de la cual sale un dedo con el que marca el interior de un volumen cerrado. En cambio, con la mano derecha empuña hacia arriba una larga espada desenvainada, instrumento de su martirio con el que se le viene representando desde el siglo XIII³⁶.

El último de los lienzos de esta serie, ubicado en la parte más cercana al altar de la bóveda de cañón, ha sido el que más dudas ha suscitado ante la falta de elementos iconográficos o grabados que lo identificasen. Se nos presenta la figura de un varón adulto de escasa cabellera y barba castaña, el cual levanta su cabeza y mira hacia arriba en actitud de clemencia. Sus vestiduras son una túnica azul que se rasga con ambas manos para mostrar su pecho, y un manto ocre que se posa sobre sus brazos. Debajo de él se abre un libro en el que podemos leer la palabra “CREDO”, posicionado hacia él y no hacia el espectador. En base a la actitud que muestra el personaje, podemos dilucidar que se trata del apóstol Santo Tomás, quien ante su incredulidad pide misericordia entonando el Credo – “yo creo” – y muestra su pecho tal y como Jesucristo se lo mostró a él para enseñarle la llaga del costado (Fig. 7).



Fig. 6 (izquierda). Lienzo de San Pablo conservado en la ermita de San Sebastián de Rute. Fotografía del autor. Fig. 7 (derecha). Lienzo de Santo Tomás conservado en la ermita de San Sebastián de Rute. Fotografía del autor

³⁶ RÉAU, L., *Iconografía del Arte Cristiano. Iconografía de los Santos P-Z*, Barcelona 1998, t. 2, vol. 5, p. 11.

Para finalizar con las pinturas de la nave, trataremos otro lienzo anónimo del mismo tamaño y ubicado en el primer luneto del lado del evangelio, aunque en este caso no corresponde en la factura con el apostolado anterior. Se trata de una pequeña pintura de San Felipe Neri (Fig. 8), santo muy ligado a las instituciones caritativas y que ya recibía culto en esta ermita en el siglo XVIII³⁷. Este novedoso dato fue fundamental a la hora de identificar a este Santo y, además, ha sido imprescindible para explicar el motivo por el que esta obra forma parte de la ermita. Formalmente, sobre el fondo marrón, aparece una figura de rostro inexpresivo vestido de clérigo y cubierto con un bonete, su pelo y barba son blancos, en las manos porta un rosario y sobre el brazo derecho deja caer una vara con tres azucenas.



Fig. 8. Lienzo de San Felipe Neri conservado en la ermita de San Sebastián de Rute. Fotografía del autor

Dejando a un lado lo anterior, pasamos a analizar la pintura del presbiterio que se enmarca entre las yeserías del muro del lado del Evangelio. Este gran lienzo anónimo de escuela granadina datado a finales del siglo XVII³⁸, con unas dimensiones de 1,58 m de alto y 1 m de ancho, muestra una imagen de la Virgen del Rosario con el niño entre sus brazos (Fig. 9). Las imágenes de la Virgen del Rosario en España tomaron especial relevancia durante el siglo XVI, aunque su devoción hunde sus raíces en la segunda mitad del siglo XIV y de manera muy concreta en los territorios de la Corona de Aragón³⁹.

³⁷ A.P.S.C.M.R., *Libro de memorias de tabla* (1775), f. 22.

³⁸ VARIOS, *Guía artística de Córdoba y su provincia*, Córdoba 2006, p. 525.

³⁹ LABARGA GARCÍA, F., “Historia del culto y la devoción al Santo Rosario”, en *Scripta theologica: revista de la Facultad de Teología de la Universidad de Navarra*, 35, Fasc. 1 (2003) 157.



Fig. 9. Lienzo de la Virgen del Rosario conservado en la ermita de San Sebastián de Rute (f. s. XVII). Fotografía del autor

En nuestro caso, la Virgen se presenta sobre fondo dorado a la manera de una Inmaculada Concepción, vestida con túnica roja y manto azul, media luna, querubines a sus pies y una corona rodeada de estrellas. Tanto la Virgen como el Niño, muestran al espectador el Santo Rosario, mientras que los misterios son representados en pequeños tondos que conforman una mandorla alrededor de ambos. Este modelo iconográfico tomado de la Virgen de los siete Dolores, fue transformado por los dominicos en esta aureola de quince tondos historiados con las cuentas del rosario⁴⁰. Esta representación intentaba hacer llegar a los fieles los misterios Gloriosos, Gozosos y Dolorosos de la Virgen

⁴⁰ RÉAU, L., *Iconografía del Arte Cristiano. Iconografía de la Biblia – Nuevo Testamento*, Barcelona 2008, t. 1, vol. 2, p. 130.

María, los cuales se dividen cada uno en cinco escenas separadas por unos lazos rojos. A continuación, mostramos un esquema (Fig. 10) con el orden de cada uno de estos misterios en la pintura de la ermita de San Sebastián.

Resulta llamativo comprobar que, a pesar de que la yesería de alrededor aparenta adaptarse a la pintura, esta última parece que está doblada en su parte superior con el objetivo de acomodarse al hueco disponible bajo el yeso, lo que impide ver en su totalidad el misterio de la Coronación de la Virgen. Esto puede deberse a que la pintura de la Virgen del Rosario es anterior a la hechura de las yeserías, por lo que la obra estaría siendo aprovechada para la nueva decoración de la ermita. Pese a ello, no cabe duda de que este lienzo se trata de una de las piezas más relevantes del patrimonio pictórico ruteño, aunque por desgracia, su ubicación ha hecho que esta pintura esté viviendo en un constante anonimato.

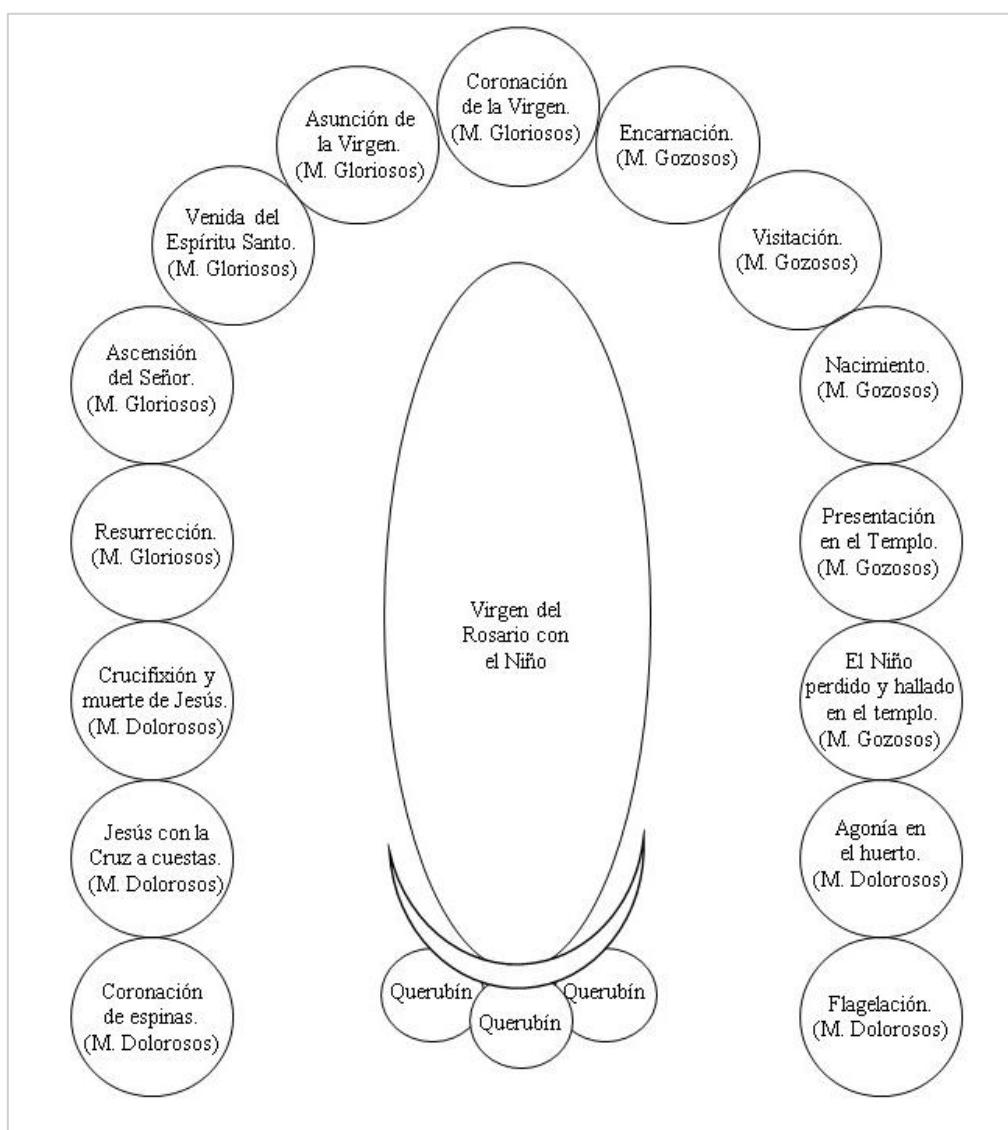


Fig. 10. Esquema con los motivos iconográficos representados en la pintura de la Virgen del Rosario. Diseño del autor

V. CONCLUSIÓN

Así pues, han sido varias las nuevas aportaciones que este trabajo ha hecho a la investigación de la ermita de San Sebastián de Rute, ya no solo en lo referente a las pinturas, sino también en el ámbito de la búsqueda documental. En cualquier caso, el progreso más significativo es el referente a las atribuciones y hallazgos en torno a las pinturas de caballete que se conservan en la ermita. Con respecto a estas últimas, debido a que previamente nadie había abordado un análisis de las mismas, debemos de considerar la ardua labor de identificación de cada una de las obras, más aún, ante la evidente ausencia de atributos iconográficos en algunas de ellas. En cualquier caso, este artículo además de aportar nuevos datos acerca de esta olvidada ermita, también pretende servir como una aportación que contribuya a la conservación, difusión y concienciación patrimonial, pues resulta fundamental conocer para conservar. Ojalá, estos primeros trabajos sobre la ermita de San Sebastián, supongan un impulso para futuras investigaciones sobre el patrimonio artístico y cultural de la localidad cordobesa de Rute, constituyendo esto, el fin último de nuestro proyecto.

VI. FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

Fuentes documentales

Archivo Diocesano de Córdoba (A.D.C.):

Cuentas rendidas en el año 1854 del Hospital Hospicio de San Sebastián, Serie Hospitales, Caja 6674/03, s.f.

Archivo Parroquial de Santa Catalina Mártir de Rute (A.P.S.C.M.R.):

Libro de Memorias y Fiestas (1573-1772).

Libro de memorias de tabla (1775).

Bibliografía

GARCÍA ITURRIAGA, M., *Vida y Obra de Don Juan Crisóstomo Mangas*, Rute 1992.

GARCÍA ITURRIAGA, M., *La Vera-Cruz de Rute. Historia de una devoción y una Cofradía*, Rute 2015.

GARCÍA ITURRIAGA, M., *Historia del anís de Rute*, Rute 2024.

GARCÍA ITURRIAGA, M., *Guía Cultural y Telefónica de Rute*, Rute s.f.

GARCÍA JIMÉNEZ, B., *Demografía rural andaluza: Rute en el Antiguo Régimen*, Córdoba 1987.

GARCÍA JIMÉNEZ, B., *Historia de Rute en la Edad Moderna*, Córdoba 1987.

GARCÍA JIMÉNEZ, B., “Condiciones mercantilistas en Rute en los siglos XVI y XVII”, en *Encuentros de historia local. La Subbética*, Córdoba 1990, pp. 131-148.

GARCÍA JIMÉNEZ, B., *Textos para la historia de Rute (1533-1812)*, Rute 1994.

- GARCÍA JIMÉNEZ, B., *Nuevos documentos para la historia de Rute*, Rute 2004.
- GARCÍA JIMÉNEZ, B., "Presión fiscal, deudas y ejecutores en Rute en la crisis del siglo XVII", en *Boletín de la Real Academia de Córdoba, de Ciencias, Bellas Artes y Nobles Artes*, 147 (2004) 167-189.
- GARCÍA JIMÉNEZ, B., *El poder concejil en el Sur de Córdoba (Iznájar, Doña Mencía y Rute)*, Córdoba 2016.
- LABARGA GARCÍA, F., "Historia del culto y la devoción al Santo Rosario", en *Scripta theologica: revista de la Facultad de Teología de la Universidad de Navarra*, 35, Fasc. 1 (2003) 153-176.
- PELÁEZ DEL ROSAL, M., "Rute, encuentro de culturas: la obra de Cecilio Antonio Franco", en *I Encuentro de Académicos e Investigadores sobre Rute*, Rute 1995, pp. 135-138.
- REVENGA DOMÍNGUEZ, P., "Imágenes y gestación de lenguajes pictóricos en la España de los Austrias", en *Pintura de los Reinos, identidades compartidas en el mundo hispánico. Miradas varias, siglos XVI-XIX*, México 2012, pp. 259-284.
- REVENGA DOMÍNGUEZ, P., "Revisando tópicos. El Siglo de Oro de la pintura española y la práctica del oficio en los centros menores", en *Librosdelacorte.es*, 5 (2017) 67-87.
- RÉAU, L., *Iconografía del Arte Cristiano. Iconografía de los Santos P-Z*, Barcelona 1998, t. 2, vol. 5.
- RÉAU, L., *Iconografía del Arte Cristiano. Iconografía de la Biblia – Nuevo Testamento*, Barcelona 2008, t. 1, vol. 2.
- VARIOS, *Diccionario de términos artísticos*, Madrid 2017.
- VARIOS, *El patrimonio arquitectónico, un mundo de conceptos y reflexiones*, Cartagena de Indias 2022.
- VARIOS, *Guía artística de Córdoba y su provincia*, Córdoba 2006.

Recursos Web

- Ateneo de Córdoba (2022). "Alfonso de Castro Hurtado".
http://www.ateneodecordoba.com/index.php/Alfonso_de_Castro_Hurtado
- PESSCA (2022). "Series of Apostles".
<https://colonialart.org/archives/subjects/saints/series-of-apostles#c671a-671b>
- Radio Rute (2008). "Restaurada la ermita de San Sebastián, una de las joyas artísticas de Rute". <https://www.radiorute.com/restaurada-la-ermita-de-san-sebastian-una-de-las-joyas-artisticas-de-rute/>

**Las estampas barrocas de la Virgen del Buen Suceso del
Hospital Real de Madrid**

*The baroque prints of the Virgin of Good Success from the
Royal Hospital of Madrid*

Ángel MARTÍN ROLDÁN¹

Resumen: En el Hospital Real de Madrid se veneraba la imagen de Nuestra Señora del Buen Suceso, cuya devoción fue difundida por los miembros de Mínima Congregación de los Hermanos Enfermeros Pobres que atendían a dicho recinto hospitalario, vinculado a la monarquía española. En este trabajo presentamos una recopilación de estampas impresas durante los siglos XVII y XVIII y que contribuyeron de manera eficaz a divulgar el culto y la popularidad hacia la madrileña Virgen del Buen Suceso.

Abstract: In the Royal Hospital of Madrid the image of Our Lady of Good Success was venerated, whose devotion was spread by the members of the Minimum Congregation of the Poor Nursing Brothers who attended said hospital facility, linked to the spanish monarchy. In this work we present a compilation of prints printed during the 17th and 18th centuries that effectively contributed to disseminating the cult and popularity of the Madrid Virgin of Good Success.

Palabras clave: Hospital; Buen Suceso; Madrid; Grabados; Estampas; Barroco.

Keywords: Hospital; Good Success; Madrid; Engravings; Prints; Baroque.

¹ Doctor en Historia del Arte por la Universidad de Sevilla. Centro de Investigación del Patrimonio Artístico Andaluz (CIPAA-HUM213). ORCID: 0000-0002-8192-2239. Correo electrónico: amartin12@us.es // angmarrol87@hotmail.com

SUMARIO:

I. Introducción

II. El Hospital Real

III. La Virgen del Buen Suceso

- 3.1. *Los congregantes y la Virgen*
- 3.2. *Verdaderos retratos de la Virgen*
- 3.3. *Escenas historiadas y milagros de la Virgen*

IV. Conclusiones

V. Ilustraciones

VI. Bibliografía

Recibido: enero 2025

Aceptado: marzo 2025

I. INTRODUCCIÓN

La devoción surgida en torno a algunas advocaciones marianas –como la Virgen del Buen Suceso del Hospital Real de Madrid, estrechamente vinculada a la monarquía española–, motivó la realización de los llamados “verdaderos retratos”, representaciones pictóricas o grabadas de imágenes sagradas veneradas en oratorios, capillas, ermitas o santuarios, en el interior de los espacios que las albergaban y que permitían a los devotos impulsar sus emociones, experimentar su cercanía y disponer de un objeto religioso en las casas². Se identifican claramente por reproducir la iconografía del ícono original y por contener una leyenda inserta en una orla o cartela, expresando las indulgencias concedidas al rezar delante de la imagen o ante la propia estampa.

Dentro de la cultura visual del barroco, la tipología del “verdadero retrato” alcanzó un enorme éxito en las grandes ciudades españolas y más concretamente en el ámbito cortesano, donde también fueron frecuentes los “trampantojos a lo divino”, es decir, representaciones de imágenes sagradas ubicadas en sus retablos o camarines que producían entre sus devotos la impresión de sentirse ante la misma presencia del ícono sagrado.

La casa de Austria fomentó la devoción hacia determinadas advocaciones marianas ubicadas en patronatos reales y monasterios como la Virgen de Atocha, la del Patrocinio, la Soledad de la Victoria o Nuestra Señora del Buen Suceso, de las cuales se hicieron algunas estampas sueltas que alcanzaron una notable popularidad pues circularon por los dominios hispánicos gracias la impresión seriada de éstas a partir de una plancha o matriz de cobre. Durante el siglo XVII Madrid se consolida como un foco de primacía absoluta al que acuden numerosos grabadores nacionales y extranjeros, principalmente flamencos³.

II. EL HOSPITAL REAL

En un extremo de la actual Puerta del Sol de Madrid, en el chaflán existente entre la calle de Alcalá y la carrera de San Jerónimo, se ubicaba el Hospital Real que fue fundado en 1483 –como institución de carácter itinerante– por los Reyes Católicos, con la finalidad de socorrer a los soldados heridos en batallas o enfermos y personal vinculado a la Corte⁴.

² CARRETE PARRONDO, J., “Estampas. Arte y Devoción”, en *Arte y devoción: estampas de imágenes y retablos de los siglos XVII y XVIII*, Madrid 1990, p. XXVII; CARRETE PARRONDO, J., “El grabado y la estampa barroca”, en *Summa Artis: Historia General del Arte*, t. XXXI, Madrid 1996, p. 233.

³ GALLEGOS GALLEGOS, A., *Historia del Grabado en España*, Madrid 1979, p. 140.

⁴ RUIZ DE ALTABLE, J., *Historia de la milagrosa imagen de Nuestra Señora del Buen Suceso colocada con el Hospital Real de la Corte de la muy noble y Coronada villa de Madrid*, Madrid 1641, f. 41r; VILLAMIL, E., “La Iglesia del Hospital Real de la Corte o del Buen Suceso”, en *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 12 - 48 (1928) 386-388; CASTILLO OREJA, M. A., “La iglesia del Buen Suceso: la reedificación de un

Carlos V decide instalar en Madrid la sede permanente del Hospital Real, acondicionando una serie de fábricas en torno a la ermita de San Andrés, construida en el siglo XV. Era atendido por los miembros de la Congregación de los Hermanos Enfermeros Pobres o Siervos de los Pobres u “obregones”, fundada en 1569 por el venerable siervo Bernardino de Obregón (1540-1599)⁵. Esta institución se ocupaba del cuidado de los enfermos del sanatorio de la Corte y, como patronato real, el recinto estaba subordinado al capellán mayor de la Real Capilla de los monarcas españoles.

Los Austrias estuvieron estrechamente ligados al sanatorio: Carlos V otorgó rentas, bulas e indulgencias al hospital, Felipe II inició la nueva iglesia hospitalaria y la enfermería, Felipe III concluyó el templo y asistió a la dedicación y traslación del Santísimo Sacramento y de la imagen mariana del Buen Suceso y Felipe IV patrocinó el exorno de las calles durante la segunda entronización de la Virgen en 1641.

Felipe II ordenó la reedificación de la primitiva ermita de San Andrés y la enfermería⁶. Se trataba de reemplazar un pequeño templo que en 1590 acusaba un estado ruinoso, aunque en realidad, la reconstrucción se dilató en el tiempo y tuvo interrupciones a causa de diversos avatares como el traslado de la Corte a Valladolid. Felipe III retoma e impulsa la obra, contando con la participación del arquitecto Francisco de Mora. En 1611 se finaliza la fábrica de la iglesia, si bien las capillas colaterales del presbiterio se concluyeron a partir de 1628⁷.

La iglesia –destruida en el siglo XIX a causa de los nuevos ensanches urbanos–, tenía ochenta pies de largo y sesenta de ancho, constaba de tres naves con cubiertas abovedadas y cuatro capillas a cada lado. Su fábrica era de ladrillo y piedra berroqueña y poseía tres puertas de acceso desde el exterior. Hacia 1640 contaba con seis altares: en el lado del Evangelio estaban los dedicados a San Pablo, San Antonio de Padua y la Virgen del Buen Suceso, mientras que en el lado de la epístola se hallaban los retablos del Crucificado de la Obediencia, San Jorge y San Juan Bautista. Además, atesoraba un grandilocuente retablo mayor realizado entre 1635 y 1639 por Pedro de la Torre a instancias del hermano Guillermo y que incorporaba la novedad de introducir la columna salomónica⁸. En septiembre de 1641, la Virgen se trasladó al altar mayor, exhibiéndose en un sumuoso camarín con

templo singular en el Madrid de Carlos”, en *Revista de arte, geografía e historia*, 3 (2000) 125-162.

⁵ FALCÓN, F., *La Virgen del Buen Suceso en España*, Zaragoza 1911, p. 40.

⁶ VERA MARTÍN, E., “La iglesia y el hospital del Buen Suceso (Madrid)”, en *Actas de las novenas jornadas de Patrimonio Arqueológico en la Comunidad de Madrid*, Madrid 2012, p. 348. Felipe II inició la construcción de la iglesia, aunque las obras perduraron durante décadas. Según RUIZ DE ALTABLE, J., o.c., f. 41v: “el Señor Rey don Felipe el Segundo, Prudente, y Pio, hizo la planta del mismo Templo de su invención e idea, como tan apreciador y estimador de la Arquitectura, y sabio en todas materias”.

⁷ VILLAMIL, E., o.c., pp. 389-390. El proceso constructivo del hospital fue estudiado pormenorizadamente por CASTILLO OREJA, M. A., o.c., pp. 127-141.

⁸ RUIZ DE ALTABLE, J., o.c., f. 46v; VILLAMIL, E., o.c., pp. 407-408; CASTILLO OREJA, M. A., o.c., pp. 142-146.

traspcente, exornado por pinturas de pasajes de la vida de María, patrocinado por el caballero genovés Francisco María Piquinotti o Piquinote quien gastó más de 6.000 ducados en aquella empresa. El retablo costó 40.000 ducados y otros 10.000 se gastaron en la capilla, camarín y demás adornos⁹.

El perímetro del hospital, según la descripción de José Ruiz de Altable, "se alarga azia el Oriente casi doscientos pies. Las enfermeria sus muy capaces, sanas, hermosas, claras, y limpias, por estar cubiertas de bobedas de medio punto. Las dos caras del edificio, que miran a la carrera de San Geronimo, y calle de Alcalá, se miran adornadas de balcones y rejas. Fabrica toda nueva y a lo moderno"¹⁰. El primitivo titular de la casa del Real Hospital era el apóstol San Andrés, el cual daba nombre a la ermita primigenia, pero con la llegada de la nueva talla de Nuestra Señora del Buen Suceso, el sanatorio tomó la mencionada advocación de la imagen mariana.

III. LA VIRGEN DEL BUEN SUCESO

La *Historia de la milagrosa imagen de Nuestra Señora del Buen Suceso colocada con el Hospital Real de la Corte de la muy noble y Coronada villa de Madrid*, es el título del libro escrito por el clérigo José Ruiz de Altable, publicado en 1641 a cargo de Diego Díaz de la Carrera, que recoge los acontecimientos históricos y milagrosos más reseñables acaecidos en torno a aquella devoción madrileña¹¹. Jerónimo de Quintana y Antonio de León Pinelo también hacen memoria del hallazgo y traslado de la talla mariana¹².

La pequeña efigie de la Virgen del Buen Suceso fue hallada fortuitamente en la oquedad de un peñasco por Gabriel de Fontanet y Guillermo Martínez Rigola, dos miembros de la Congregación de los Siervos de los Pobres, durante un viaje de peregrinación a Roma que se hizo para conseguir la expansión de la comunidad por otros lugares y la obtención de un hábito con cruz morada. El suceso ocurrió en 1606 lejos de Madrid, en la frontera del Principado de Cataluña y el Reino de Valencia, entre La Jana y Traiguera (Castellón). Atravesando la sierra durante un fuerte temporal de lluvia, los hermanos se percataron de un resplandor brillante de luz y en la oquedad de un peñasco encontraron la santa imagen, situada dentro de un

⁹ LEÓN PINELA, A., *Anales de Madrid (desde el año 447 al de 1658)*, Madrid 1971, p. 319.

¹⁰ RUIZ DE ALTABLE, J., o.c., f. 40r.

¹¹ El ejemplar de la Biblioteca Nacional de España no está disponible por hallarse desaparecido, pero existe otro en la Biblioteca Nacional de Austria (Österreichische Nationalbibliothek), ALT-PRUNK 41.L.52. Otros documentos impresos relacionados con la historia de Nuestra Señora del Buen Suceso que han sido consultados en la Biblioteca Nacional no atesoran ninguna estampa de la Virgen: *Verdadera relacion, y devoto romance, en el que se refiere el admirable prodigo que obrò Maria Santssima Señora Nuestra del Buensucesso...* (BN, VE/639/36); *Zelosa expression, y exortacion mystica...* (BN, 18957(43)); *Constituciones de la Real Congregacion de indignos esclavos...*, (BN, VE/314/27).

¹² QUINTANA, J., *A la muy antigua, noble y coronada villa de Madrid: historia de su antigüedad, nobleza y grandeza*, Madrid 1629, f. 445v; LEÓN PINELA, A., o.c., pp. 199-200.

humilladero, revestida con un traje antiguo y con otro terno reservado a un flanco e iluminada por una lámpara de aceite encendida.

Tras el descubrimiento de la Virgen, la talla fue llevada a Roma, resguardada en una caja de mimbre y mostrada ante el Papa Paulo V quien expresó que fue un buen suceso su hallazgo, ofreciéndole una cruz de oro y esmaltes: "Luego el Santissimo Pontifice movido de particular devoción se quitó una Cruz de oro y esmalte morado que traía al cuello, y se la puso de su mano a la santa Imagen, mandando a los Hermanos que la llamasen del Buen Suceso, y que cuidassen mucho de su veneración, por la grande y afectuosa devoción que le avia cobrado"¹³. Ese obsequio marcó la iconografía de la Virgen, de modo que Ruiz de Altable señala: "Y lo que es singular en esta sacra Imagen por insignia muy propia suya tiene al pecho pendiente la Cruz de Oro, y esmalte morado, que le dio y puso de su mano Imperial el santissimo y pietissimo Pontifice Paulo Quinto"¹⁴.

Tras el viaje de regreso, los hermanos acudieron a Madrid y Gabriel de Fontanet ocupó el cargo de hermano mayor del Hospital de la Corte, donando la imagen: "De talla pequeña, y de mucha devoción, traxola por los años de mil y seiscientos y siete, a veinte y ocho de Março el hermano Gabriel de Fontanete de la Congregacion de los Siervos de los Pobres de un humilladero del Reyno de Aragon"¹⁵. En un principio fue colocada en la enfermería y desde allí obró algunos milagros hasta que, en julio del año 1611, Fontanet consiguió colocarla en la tercera capilla de la nave del Evangelio de la iglesia hospitalaria, reemplazando el lugar reservado a una efigie de plata que perteneció a los Reyes Católicos. Para ello celebraron una solemnísima fiesta de traslación que contó con la presencia de Felipe III y Margarita de Austria. Avivadamente su devoción fue potenciada y difundida por los congregantes en otras ciudades, gracias a la impresión de una serie de láminas grabadas: "con las estampas solas de aquella santa Imagen, que al venir de Flandes avia repartido por el camino, avia obrado Dios innumerables y milagrosos efectos"¹⁶.

En ese recinto permaneció hasta el año 1641, cuando el 19 de septiembre tuvo lugar una segunda entronización, solemnizada con una gran procesión de gloria que llegó hasta la Puerta de Guadalajara, para la cual se engalanaron las calles con ocho altares efímeros, dos puertas y dos arcos triunfales realizados y costeados en la Corte de Felipe IV¹⁷.

3.1. *Los congregantes y la Virgen*

Bernardino de Obregón instituyó la Mínima Congregación de los Hermanos Enfermeros Pobres, aunque durante el transcurso de su vida nunca llegó a conocer directamente a la imagen de Nuestra Señora del Buen Suceso,

¹³ RUIZ DE ALTABLE, J., o.c., f. 10v.

¹⁴ Ídem, ff. 49v-50r.

¹⁵ QUINTANA, J., o.c., f. 445v.

¹⁶ RUIZ DE ALTABLE, J., o.c., f. 28v.

¹⁷ Refieren aquel acontecimiento los siguientes autores: RUIZ DE ALTABLE, J., o.c., ff. 58v-62v; LEÓN PINELA, A., o.c., p. 318; FALCÓN, F., o.c., pp. 43-44; VILLAMIL, E., o.c., p. 404; CASTILLO OREJA, M. A., o.c., pp. 146-147.

pues había sido descubierta en 1606, siete años después de su óbito. Sin embargo, pronto se empezó a asociar la aparecida talla mariana con la iconografía del venerable religioso fundador.

Una de las primitivas representaciones de la Virgen del Buen Suceso es la que aparece en la primera biografía impresa del instituidor de la comunidad de los obregones, titulada *Libro de la vida y maravillosas virtudes del siervo de Dios Bernardino de Obregon, padre y fundador de la Congregacion de los Enfermeros Pobres y autor de muchas obras pias de Madrid y otras partes*, compuesto por el licenciado Francisco de Herrera y Maldonado en 1633 y publicado en la Imprenta Real¹⁸. En ella figura una portada calcográfica de tipología arquitectónica, con el retrato del venerable Bernardino flanqueado de las efigies del hermano Gabriel de Fontanet y Enrique Alonso de Cárcamo. Asimismo, en la parte superior, emerge el blasón heráldico de Antonio de Cardona, Duque de Sessa y Soma y, en la inferior, el escudo del venerable Bernardino de Obregón.

Destaca el detalle de Gabriel de Fontanet, el cual sustenta una cartela mostrando la escena en la que la Virgen del Buen Suceso es presentada ante el sumo pontífice. Debajo se puede leer: “El ven^{le} Her^o Gabriel Fontanet / Her^o Major de tres Hospitales / de Valencia y dos de Madrid tru / xo la milagrosa Imagen de N^a S^a / del buen Suceso con la insignia de la + / que le concedio el Papa Paulo V^o / fallecio en el Año de 1616 siendo / Her^o Major del buen Suceso de M^d / Año. 1636”. Dicha representación se vuelve a repetir en la frontis del libro titulado *Vida i muerte de nuestro benerable ermano Bernardino de Obregon padre i fundador de nuestro avito de hospitalidad en este Hospital lenral de Madrid i demas de Espana*, compuesto por Pedro Íñiguez e impreso en 1639 en la Imprenta Real¹⁹.

El éxito que debió alcanzar esta portada se manifiesta en el uso repetitivo de la lámina, aunque con ciertas modificaciones y, así, en 1724 se retoma para ilustrar la obra *Vida y virtudes del Siervo de Dios Bernardino de Obregón*, escrita por Luis Bernardino de Obregón y publicada en Madrid por Bernardo Peralta²⁰ (Fig. 1). En ella podemos observar la incorporación de una segunda representación de la Virgen del Buen Suceso, dentro de la cartela central, situada delante del frontón que aparece en la parte superior, mostrando dos escenas: la invención o aparición de la talla y la exhibición ante el Papa. Debajo figuran dos notas o leyendas identificativas sobre los pasajes manifiestos: “apⁿ N^a S^a del / Buen Su^{so} a los / h^{os} de obregón” y “q^{do} los condecio la / Cruz paulo q^{to} a los / h^{os}”. Esta misma ilustración se repite en *Instrucción de enfermeros y modo de aplicar los remedios à todo genero de enfermedades*, publicada en 1728 y cuyo autor es Bernardo Peralta²¹.

¹⁸ *Libro de la vida y maravillosas virtudes del siervo de Dios Bernardino de Obregon...*, Biblioteca Nacional (en adelante, BN), 3/66212.

¹⁹ *Vida i muerte de nuestro benerable ermano Bernardino de Obregon...*, BN, 2/12675; Biblioteca Universidad de Sevilla (en adelante, BUS), A 071/109.

²⁰ *Vida y virtudes del Siervo de Dios Bernardino de Obregón*, BUS, A 133/108.

²¹ *Instrucción de enfermeros y modo de aplicar los remedios...*, Universidad Complutense Madrid (en adelante, UCM), BH MED 9667. El ejemplar de la BUS, A 187/006 no conserva la lámina de la portada.

En la mencionada obra de 1724, titulada *Vida y virtudes del Siervo de Dios Bernardino de Obregon*²², se nos muestra otro retrato de Nuestra Señora con dos congregantes. Se trata de una espléndida estampa que muestra a la Virgen situada en el camarín, con el manto sujetado por Bernardino de Obregón y Gabriel de Fontanet, bajo los cuales aparece el siguiente texto: “El Bº. Pº. Bernardino / de Obregon Fond / ador de los Hºs / Enfermeros Pobres” y “El Bº. Hº. Gabriel / de fontanete traxo / la ymagen de ntra sra con la + que le / concedio Paulo”. “Nvestra Seniora del Bven Svcesso”. En la parte superior figuran dos ángeles con antorchas ante el escudo compuesto por una cruz entre dos estrellas (Fig. 2). Se trata de un grabado calcográfico de autoría anónima que puede localizarse en otras publicaciones o como una estampa suelta²³.

La Biblioteca Nacional atesora un retrato del Bernardino de Obregón, atribuido al grabador Mateo González, fechado en 1760²⁴. Nos muestra al fundador postrado ante otra imagen de la Virgen venerada en el Hospital General, por tanto, no corresponde con Nuestra Señora del Buen Suceso.

3.2. Verdaderos retratos de la Virgen

Al reproducir la imagen de la Virgen del Buen Suceso, el grabado se convirtió en el medio más eficaz para la difusión del culto hacia la efigie titular del Hospital Real de Madrid, favorecido gracias a la circulación de las distintas estampas que se hicieron de aquel simulacro mariano. Se realizaban en base a un dibujo preparatorio que era pasado a la plancha por un grabador, con lo cual solían intervenir varios creadores: pintores, escultores y grabadores.

Una de las primeras estampas documentadas de la Virgen titular del Hospital Real de Madrid es la que ilustra la citada *Historia de la milagrosa imagen de Nuestra Señora del Buen Suceso...*, publicada en 1641. Por ello, se ajusta fielmente a la descripción de Ruiz de Altable, pues la efigie se eleva sobre “un trono tallado de Angeles hermosissimos da peana con dignidad a la Imagen, y una luna de plata a sus pies con el respecto haze misterio. De los dos lados del arco parten de buelo dos Angeles de plata a sustenelle la Corona, que es Real, y diadema”²⁵. De igual modo, responde plenamente al relato

²² BUS, A 133/108; BN, 3/23670.

²³ *Nuestra Señora del Buen Suceso*, BN, INVENT/80601. Se trata de una estampa al aguafuerte, considerada de autor anónimo español del siglo XVIII. Presenta pérdidas en el ángulo superior izquierdo. Medidas: 191 x 139 mm.

²⁴ *Retrato de Bernardino de Obregón / Gonz.*, 1760, BN, IH/6546/3. También se conserva otra estampa en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en concreto en la Calcografía Nacional (en adelante, CN), AC-00829. En ella se nos muestra al venerable arrodillado ante otra talla de la Virgen, en una habitación del sanatorio con las camas de los enfermos. Debajo figura el siguiente texto: “[V. R]to de la Imagen de MARIA SSma q con el titulo de MADRID se venera en la Iglesia del hospital general de Madrid. El emo Sr. Cardl Spinola Nuncio Apº & concede 100 dias de Indulgª a quien rezare ave Maria delante desta Sª Imagen haciendo los tres actos de Fe espª y Caridad. Dedicase a la exma. S. Marquesa de Mortara & año 1760”.

²⁵ RUIZ DE ALTABLE, J., o.c., ff. 49v-50r.

descriptivo pues incorpora dos lámparas votivas en la parte superior: “Bien se ostenta su milagrosa beneficencia en el aparato de los votos ofrecidos ante su Altar, lámparas de grande peso, joyas ricas y otros adornos”²⁶.

El resultado es una visión de la imagen madrileña, situada sobre un rompimiento de nubes y tres seres angélicos –uno de los cuales toca una flauta– siendo coronada por dos ángeles en presencia de la paloma del Espíritu Santo. La Virgen está revestida con prendas textiles: saya, manto y una toca o verdugillo alrededor de la cara, enjoyada e iluminada por dos lámparas votivas que cuelgan de los ángulos superiores. Lleva el siguiente rótulo: “LA MILAGROSA IMAGEN DE N. S. DEL BVEN SVCESSO”²⁷ (Fig. 3).

Aunque se trata de una estampa impresa para el libro aludido, hemos de ponerla en relación con la existencia de otra –de mayor calidad puesto que la impresión ha ganado en matices y detalles– y en la que apreciamos la supresión de las lámparas votivas situadas en los ángulos superiores. Esto nos lleva a pensar en la creación de una matriz inicial en base a un dibujo, que fue trastocada y alterada en un momento determinado, quizás con el fin de alargar su vida y aprovechamiento. Esta acción genera de la expectativa de haber creado una plancha nueva con distinta iconografía, pero que en realidad se encamina más bien a buscar su rentabilidad. De igual modo, debemos advertir una práctica habitual entre los grabadores, por medio de la cual éstos introducían correcciones al dibujo original y, a veces, pecaban de falta de precisión, lo que podía generar ciertas tensiones entre el dibujante y el grabador a causa del resultado final.

Estas cuestiones se ponen de manifiesto en la segunda versión de la estampa, que la hemos localizado ilustrando un documento de carácter legal cuyo título es *Por el maestre de campo don Antonio de Bergara Azcarate y Dauila, cauallero del Orden de Santiago, tesorero de la Casa de Moneda de la ciudad de Santa Fè, en los reynos de las Indias. Con el señor fiscal del Real Consejo de Indias*²⁸, anotado no antes de 1666. Como estampa suelta, existe una en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Calcografía Nacional), procedente de la colección de Antonio Correa²⁹ (Fig. 4).

En la década de 1650 se puede situar la ejecución de un grabado calcográfico que nos muestra a Nuestra Señora del Buen Suceso sostenida por cinco figuras de ángeles y sin la media luna. La Virgen porta el Niño Jesús en su mano izquierda, el cetro en la derecha y viste con prenda textiles según la moda Habsburgo tal y como se nos muestra en otras representaciones ya aludidas. Está siendo coronada por dos ángeles y sobre la presea se sitúa la paloma del Espíritu Santo. Debajo aparece la siguiente leyenda: “N^A. S^A. DEL BVEN SVCESO / que esta en el hospital de la Corte en Madrid.” (Fig. 5).

²⁶ Ídem, f. 27r.

²⁷ Österreichische Nationalbibliothek, ALT-PRUNK 41.L.52.

²⁸ BN, PORCONES/554(55). Leyenda: “N^A SEÑORA DEL BVEN SVCESO”.

²⁹ CN, AC-00095. Leyenda: “N^A, S^A, DEL BVEN SVCESO. / q' esta en el hospital Real de la Corte en Madrid”. Medidas: 133 x 98 mm.

Hemos localizado la estampa abriendo algunos documentos legales, entre los cuales destacamos los siguientes: *Por don Miguel Imbreia, Cauallero de la Orden de Calatrra, Comendador de Alcolea, y Don Manuel Imbreia, Cauallero de la Orden de Santiago, su hermano. En el pleyto Con D. Antonio de Peralta y Croí, Cauallero de la Orden de Santiago, Marques de Falses*³⁰, fechado antes de 1667 y *Por la Ciudad de Malaga, en el pleyto con el Señor Fiscal del Consejo de Hacienda. Sobre exencion de alcavalas*³¹, publicado hacia 1674 en Málaga.

En 1671 salió a la luz en Madrid la obra titulada *Pratica de fuentes y sus utilidades y modo de hazerlas y conservarlas*, a cargo del licenciado Matías de Lera Gil de Muro a costa de Bernardo Sierra³². En su portada alberga otro verdadero retrato de Nuestra Señora del Buen Suceso, de autor anónimo. La Virgen se nos muestra con sus clásicos atributos, siendo coronada por dos ángeles y su silueta queda enmarcada por una enorme rosa floral (Fig. 6).

Finalmente destacamos otra estampa de Nuestra Señora del Buen Suceso que fue muy difundida. Su ejecución vuelve ser de autoría anónima, durante el segundo tercio del siglo XVII y la hemos encontrado en el encabezamiento de algunos documentos de dispar carácter según una práctica habitual entre los impresores: *Por Domingo Grillo y Ambrosio Lomelin, a cuyo cargo está por vía de assiento la introducción de esclavos negros en las Indias con el señor fiscal del Consejo de Indias sobre la paga de los derechos del primero, segundo, tercero, cuarto y quinto año*, fechado hacia 1667³³; *Por Domingo Grillo, y Compañía, a cuyo cargo esta por assiento la introducción general de Esclavos Negros en los Reynos de las Indias con el Señor Antonio Seuil de Santelices, cauallero de la Orden de Santiago, del Consejo de Indias, que por decreto especial haze oficio de Fiscal en esta causa sobre la nulidad de la transacción que se hizo entre su Magestad y Domingo Trillo, en los pleytos que estánuan pendientes tocantes al dicho asiento*, datado hacia 1671³⁴ y *Por Don Agustín Rodríguez de la Gala... en la causa criminal, por querella de Juan Burgos... sobre imputarse a dicho Don Agustín, que de su orden se han hecho diferentes enmiendas, è intrometido, y supuesto algunos pliegos en lugar de otros originales del inventario que se hizo de los bienes, y hacienda que dexó Sebastián Díaz de la Torre*, anotado hacia 1701³⁵.

En todas ellas observamos a la Virgen elevada sobre su clásica peana de nubes y figuras angélicas, coronada por dos ángeles y situada bajo la paloma del Espíritu Santo. En la parte inferior aparecen dos jarras con flores, el escudo o blasón real y los emblemas de la esclavitud. Lleva la siguiente leyenda: “NVESTRA SEÑORA DEL BVEN SVCESO / En el hospital Real de Madrid con Priviliegio Real” (Fig. 7).

³⁰ BN, PORCONES/823(1).

³¹ BN, PORCONES/554(60).

³² BUS, A 143/018 y A 091/084; BN, R/12756.

³³ BUS, A 111/113(17).

³⁴ BUS, A 109/078(30).

³⁵ BUS, A 110/125(04).

Una ilustración que aparece en el librito *Oraciones, Preces, Gozos, y Excelencias de el Glorioso San Antonio de Padua* fechado 1725³⁶, muestra una estampa similar a las anteriores, aunque de menor calidad, con lo cual consideramos que se trata de la misma matriz que ha sufrido el desgaste por uso y alguna alteración con el fin de alargar la vida de la plancha. El resultado es la impresión de la primera estampa con leves modificaciones, en la que se percibe una menor calidad en las formas y una falta de precisión en las líneas debido a una intervención sobre la matriz.

En el frontis de libro titulado *Grandezas y maravillas de la inclyta y sancta ciudad de Roma...*, escrita por Gabriel Díaz Vara Calderón y publicada en 1673, se localiza una lámina calcográfica que nos revela el grandioso altar de la Virgen del Buen Suceso, tallado por Pedro de la Torre. Las efigies de San Pedro y San Pablo flanquean el sagrario y se sitúan delante de las columnas salomónicas que preceden al camarín de Nuestra Señora³⁷. Bajo el tabernáculo, aparece el título: "NRA. S^{ra}. DEL BVEN SVCESO. / DE MADRID" (Fig. 8). Se trata de una obra no firmada pero adscrita al grabador madrileño Gregorio Fosman y Medina³⁸.

3.3. Escenas historiadas y milagros de la Virgen

Una estampa que alcanzó una notable difusión fue la firmada por el grabador Domingo Hernández y se puede fechar hacia 1640³⁹. La leyenda inferior señala: "VERDADERO RETRATO DE LA SANTISSIMA IMAGEN / de Nuestra Señora del Buen Suceso que esta en l'hospital Real de / la Corte en la Villa de Madrid. / Domingo hernandez ex." (Fig. 9).

La ilustración es muy rica en cuanto a la iconografía pues presenta a los monarcas españoles reverenciando ante la efigie de Nuestra Señora, la cual se ubica sobre el altar en cuyo frontal se ostenta el blasón real. La escena muestra el momento de la entronización de la Virgen en la tercera capilla de la Iglesia del Hospital de la Corte, una ceremonia acaecida tras la conclusión de las obras del recinto, a principios de julio de 1611 y a la que asistieron los reyes Felipe y Margarita acompañados por su hijo sucesor y una dama:

"asistiendo a esta accion para darla el sumo honor de la tierra, el señor Rey don Felipe Tercero el Amado y Bueno, coronando con su augusta presencia la plaça del sol, a que dio buelta con la procession, y hermoseando tambien en esta festividad el Templo y Altar la devucion de la señora Reyna doña Margarita de inestimable memoria, con todas sus damas y Casa Real, recibiendo esta santa Casa, no solo autoridad y

³⁶ BN, VE/657/8.

³⁷ BN, R/38306; CN, GR-1318. Medidas: 262 x 180 mm.

³⁸ PÁEZ RÍOS, E., Repertorio de grabados españoles en la Biblioteca Nacional, t. I, Madrid 1982, p. 363; sobre el autor vid., ATERIDO FERNÁNDEZ, A., "El grabador madrileño Gregorio Fosman y Medina", en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 37 (1997) 87-99.

³⁹ PÁEZ RÍOS, E., o.c., t. II, p. 8. Medidas: 90 x 125 mm. Sobre el autor vid., MARTÍN ROLDÁN, A., "Domingo Hernández, un grabador en la Sevilla del siglo XVII", en *Laboratorio de Arte*, 37 (2025) en prensa. Medidas: 90 x 125 mm.

honor en esta ocasion, sino pronostico felicissimo el nombre del Buen Suceso, asegurado en las oraciones con que le consagraron tan pios, tan Catolicos, y (digase assi) tan santos Reyes”⁴⁰.

Otras fuentes corroboran cómo se desarrolló aquel acontecimiento, siendo la imagen colocada “en este Hospital en quatro de Julio de mil y seyscientos y onze; es grande el concurso y frequencia de los fieles, y infinitas las maravillas que la Magestad divina obra por su devucion, como lo testifican las memorias, ofrendas, y lamparas de plata que la piedad de las personas agradecidas le han ofrecido”⁴¹.

Se trata, por tanto, de un grabado conmemorativo que ilustra a la perfección lo que se conoce como un “trampantojo a lo divino”, mediante el cual se percibe el primitivo altar de la Virgen iluminado por las lámparas y exornado con ofrendas y exvotos colgados en la pared, mientras que la talla luce situada en la peana conformada ángeles, con la argéntea media luna y siendo coronada por dos figuras angélicas: “Los demas adornos circunstantes son muchos: y arden ante su santo Bulto veinte y ocho lamparas de plata, algunas de mucho peso; sin otros cultos continuos de cera (de que se gastan cada dia cinco libras) perfumadores buxios, arañas blandones, y otros ricos adornos que bien demuestran la devucion de los Fieles de aquella Corte”⁴².

En las enjutas del camarín se nos revela someramente dos escenas con sendos milagros obrados por intercesión de la Virgen: la salvación de una mujer que cayó a un pozo y la de un soldado recostado en cama que fue curado y se vio restituido a su juventud. Dichos sucesos tuvieron lugar en 1624 y 1626 respectivamente según señala Ruiz de Altable⁴³.

La estampa de Domingo Hernández sirvió para ilustrar varias obras impresas –algunas de naturaleza jurídica– colocadas por los impresores. Entre ellas, la hemos localizado en la portada de un pleito titulado *Por la excelentísima señora D. Inés de Zuñiga y Velasco, Duquesa de Sanlucar la Mayor, Condesa de Azarcollar, Aya del Príncipe nuestro Señor, y de su Alteza la Señora Infanta, Camarerla mayor que fue de la reyna N. Señora, que Dios tiene: el excelentísimo señor D. Luis Méndez de Haro, Conde Duque de Oliuares. Sobre el artículo summarissimo, è interdicto de interin, y manutencion, que a la señora Duquesa compite*⁴⁴. Se trata de un documento fechado hacia 1645 y de él se conservan algunos ejemplares en los fondos de la Universidad de Sevilla y la Biblioteca Nacional de España⁴⁵. Asimismo, la sección de material gráfico de la citada Biblioteca Nacional atesora otra estampa suelta y firmada por Hernández⁴⁶.

⁴⁰ RUIZ DE ALTABLE, J., o.c., f. 24r.

⁴¹ QUINTANA, J., o.c., f. 445v.

⁴² RUIZ DE ALTABLE, J., o.c., ff. 49v-50r.

⁴³ Idem, ff. 33r-37v.

⁴⁴ Por la excelentma señora D. Ines de Zuñiga y Velasco..., BUS, A 111/145(15).

⁴⁵ Por la excelentma señora D. Ines de Zuñiga y Velasco..., BN, PORCONES/1127(5).

⁴⁶ Nuestra Señora del Buen Suceso / Domingo Hernández, BN, INVENT/35498.

El Museo Nacional del Prado atesora una lámina de autor anónimo, de finales del siglo XVII o principios del XVIII, cuyo título se sitúa en el encabezamiento superior: “N^A S^A DE BVEN SVCESO QVE ESTA EN EL HOSPITAL R. DE LA CORTE EN LA V^A DE Madrid”⁴⁷ (Fig. 10). En el centro aparece la Virgen sobre un altar, en cuyo frontal se muestra el blasón real. A lo alto del sagrario y entre dos columnas corintias, se alza la efigie mariana sobre peana de nubes y ángeles, con sus atributos característicos y coronada por dos ángeles en presencia de la paloma del Espíritu Santo. Cierra el altar un frontón triangular con la imagen de Dios Padre sujetando el orbe. Alrededor se nos muestran distintas viñetas con los milagros obrados por medio de Nuestra Señora, algunos de los cuales fueron descritos en la mencionada *Historia...*, de Ruiz de Altable.

En cada escena aparecen los protagonistas de los prodigios y una somera representación de la Virgen del Buen Suceso. La primera viñeta exhibe la salvación de un niño que se precipitó a un pozo: “cayo este niño a un poço de 3 estrados de agua / y por medio de la Virgen non fue aogado” y en la siguiente se nos presenta una caída ilesa: “Ana calderon niña caio de tres altos ofreciendo / la a la Virgen no se hiço mal ninguno”. Debajo figuran dos desahucios milagrosos: “Muchacho herido de un texado que se le cayo a / cuestas desauciado cobro salud por medio de la / Virgen” y “El lice^{do} Pº martinez desauciado de los medi / cos se ofrecio a la Virgen quedo sano”. Otras dos escenas aparecen en un registro inferior: “Muchacho ciego de los ojos de corrimiento / se ofrecio a la Virgen y sano” y “Doña anna de olmos idropica de 6 meses desauciado / de los medicos se ofrecio a la Virgen y quedo sana”. A continuación, se muestran los milagros prodigiosos de “Juan pariente le arrastraron unos caballos y / por medio de la Virgen quedo sano” y “Maria calba enferma de la piedra se ofrecio a la Virgen / y luego hecho una piedra como una nuez y quedo sana”. Tres escenas completan la ilustración y se sitúan en la parte inferior: “Corriendo una nabe dies dias tormenta de / Barcelona para Genova viendose sin esperan / za se encomendaron a ntra. S^a del buen suceso y los libro”; “Anna gallego dio su marido 18 punñaladas y guchilladas dejandola por muerta la cu / brio con tierra ella siempre ofreciendose a la Virgen del buen suceso la reserbo la vida y de su pu / ñaladas q le dio en el pecho adonde le daba la estampa de ntra S^a del buen suceso ninguna le llego a la Imagen” y “Nicolas niño abiendo muerto de alfereicias sus / padres le ofrecieron a la Virgen del buen / suceso y resucito”.

Esta lámina realizada con la técnica del buril y aguafuerte sobre papel verjurado procede de la Colección José María Cervelló y en el año 2003 quedó depositada en el Museo del Prado⁴⁸.

IV. CONCLUSIONES

Las estampas de la Virgen del Buen Suceso venerada en el Hospital Real de Madrid alcanzaron una enorme difusión, lo cual contribuyó a propagar su

⁴⁷ Museo Nacional del Prado, G002504.

⁴⁸ <https://www.museodelprado.es/colección/obra-de-arte/imagen-de-la-virgen-del-buen-suceso-del-hospital/e6fb9fe1-2c8a-446b-9537-b55670615c95>

devoción por muchas ciudades españolas, gracias a la circulación de las mismas. De ello se encargaron los miembros de la Mínima Congregación de los Hermanos Enfermeros Pobres quienes la nombraron como patrona de la orden, a pesar de que su aparición o invención se produjo una vez muerto el fundador. Pese a ello, la asociaron tanto a Bernardino de Obregón como a la casa de los Austrias, de la que dependía el Hospital Real de Madrid, atendido por los congregantes obregones. De esta forma se explica que durante los siglos XVII y XVIII se imprimiesen multitud de estampas devocionales, sacadas de alrededor de una decena de planchas diferentes. Estos verdaderos retratos contribuyeron a fomentar y divulgar el culto a la Virgen, fueron un medio para popularizar su fama a partir de la ilustración de los milagros o su vinculación con la Corona española y permitían a los devotos sentirse ante la presencia misma de la imagen de Nuestra Señora aun estando lejos de ella.

V. ILUSTRACIONES



Fig. 1. Anónimo, *Nuestra Señora del Buen Suceso*, 1724. *Vida y virtudes del siervo de Dios Bernardino de Obregón*, Biblioteca Universidad Sevilla, A 133/108

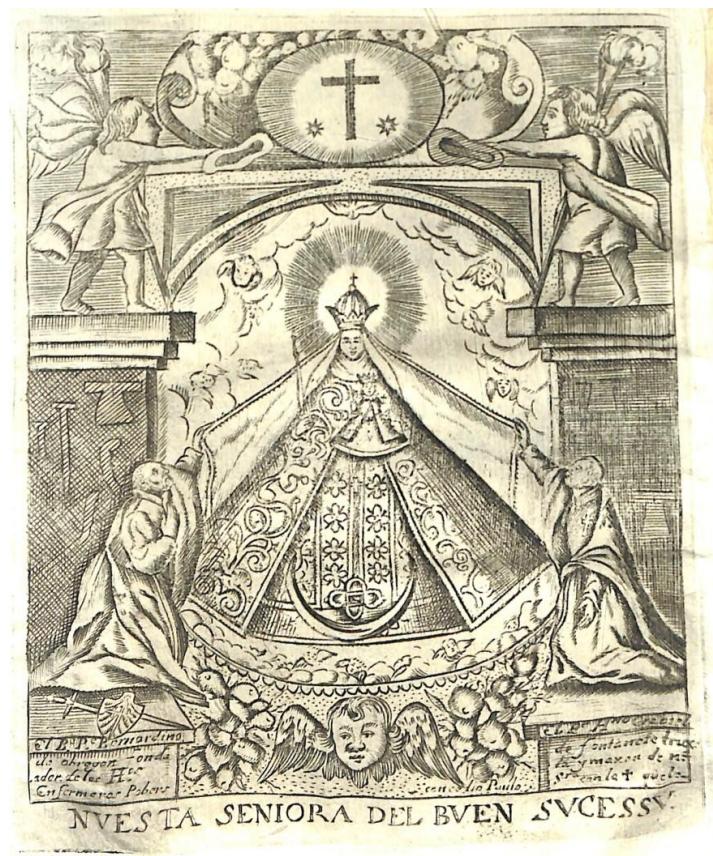


Fig. 2. Anónimo, Nuestra Señora del Buen Suceso, 1724. Vida y virtudes del Siervo de Dios Bernardino de Obregon, Biblioteca Universidad de Sevilla A 133/108



Fig. 3. Anónimo, Nuestra Señora del Buen Suceso, H. 1640. *Historia de la milagrosa imagen de Nuestra Señora del Buen Suceso colocada con el Hospital Real de la Corte de la muy noble y Coronada villa de Madrid*, Österreichische Nationalbibliothek, ALT-PRUNK 41.L.52



A. A.
N. S. DEL BVEN SVCESO.

q'era en el hospital Real de la Corte en Madrid.

Fig. 4. Anónimo, Nuestra Señora del Buen Suceso, H. 1650.
Calcografía Nacional, AC-00095



Fig. 5. Anónimo, Nuestra Señora del Buen Suceso, H. 1670.
Biblioteca Nacional, PORCONES/554(60)



Fig. 6. Anónimo, *Nuestra Señora del Buen Suceso*, H. 1671.
Biblioteca Universidad Sevilla, A 143/018



Fig. 7. Anónimo, *Nuestra Señora del Buen Suceso*, H. 1665.
Biblioteca Universidad Sevilla, A 111/113(17)

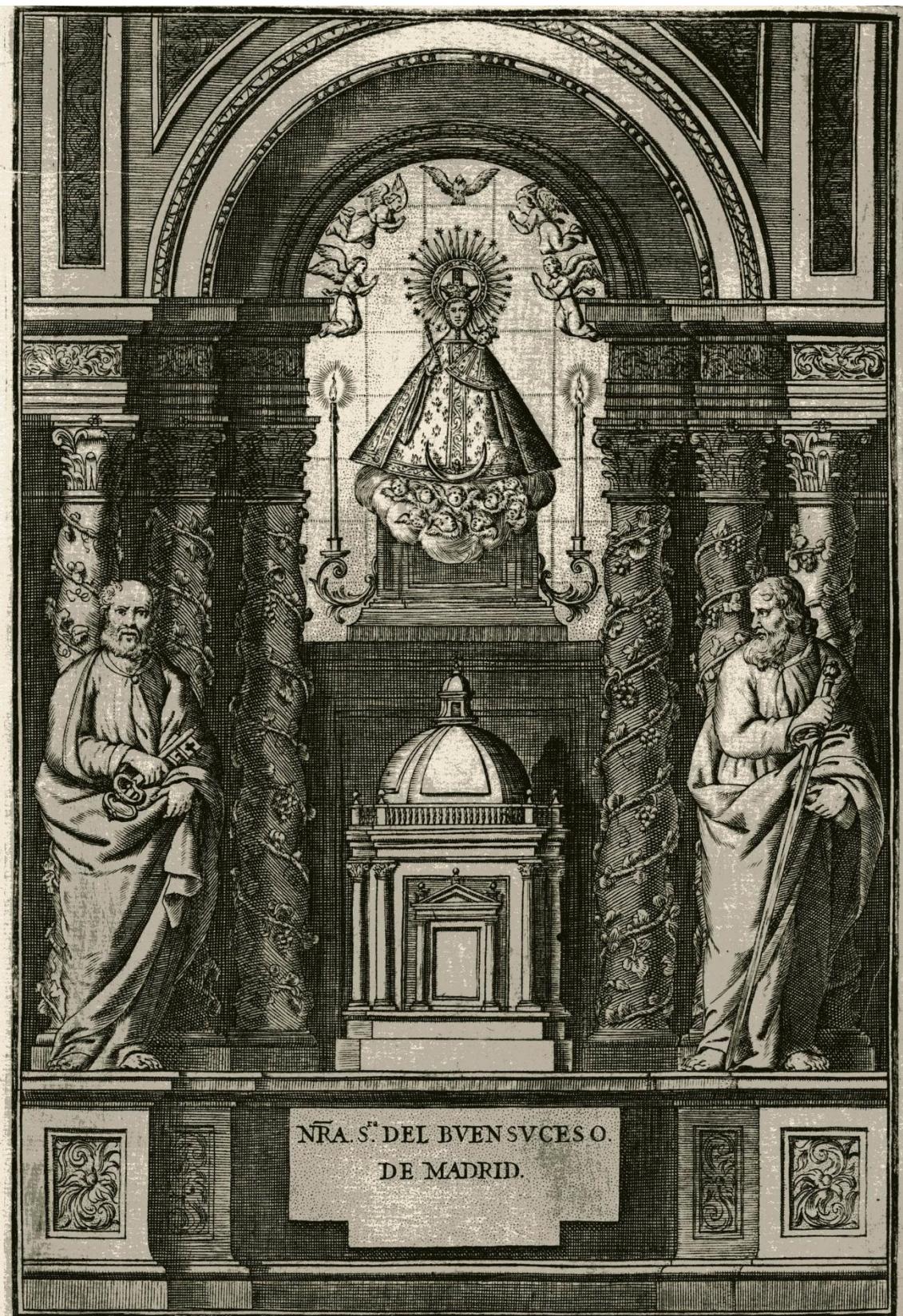


Fig. 8. Gregorio Fosman y Medina, *Nuestra Señora del Buen Suceso*, 1672.
Calcografía Nacional, GR-1318



VERDADERO RETRATO DE LA SANTISSIMA IMAGEN
de Nuestra Señora del Buen Suceso que está en lhosptal Real de
la Corte en la Villa de Madrid - Domingo hernández ex

Fig. 9. Domingo Hernández, Nuestra Señora del Buen Suceso, H. 1630.
Biblioteca Nacional, INVENT/35498

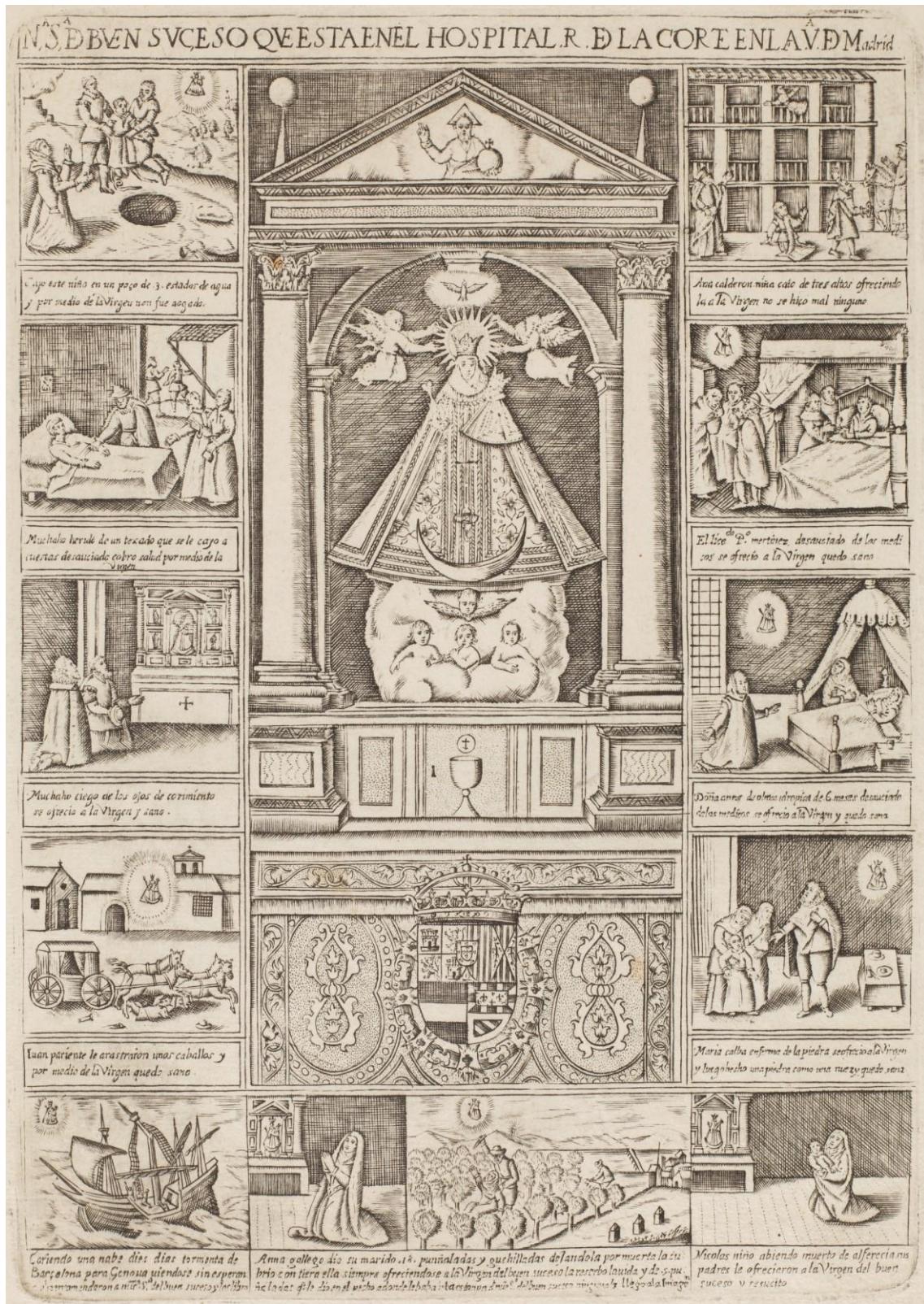


Fig. 10. Anónimo, *Nuestra Señora del Buen Suceso*, siglos XVII-XVIII.
Imagen del Museo Nacional del Prado

VI. BIBLIOGRAFÍA

- ATERIDO FERNÁNDEZ, A., “El grabador madrileño Gregorio Fosman y Medina”, en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 37 (1997) 87-99.
- CARRETE PARRONDO, J., “Estampas. Arte y Devoción”, en *Arte y devoción: estampas de imágenes y retablos de los siglos XVII y XVIII*, Madrid 1990.
- CARRETE PARRONDO, J., “El grabado y la estampa barroca”, en *Summa Artis: Historia General del Arte*, t. XXXI, Madrid 1996, pp. 201-645.
- CASTILLO OREJA, M. A., “La iglesia del Buen Suceso: la reedificación de un templo singular en el Madrid de Carlos”, en *Revista de arte, geografía e historia*, 3 (2000) 125-162.
- FALCÓN, F., *La Virgen del Buen Suceso en España*, Zaragoza 1911.
- GALLEGO GALLEGOS, A., *Historia del Grabado en España*, Madrid 1979.
- LEÓN PINELO, A., *Anales de Madrid (desde el año 447 al de 1658)*, Madrid 1971.
- MARTÍN ROLDÁN, A., “Domingo Hernández, un grabador en la Sevilla del siglo XVII”, en *Laboratorio de Arte*, 37 (2025). En prensa.
- PÁEZ RÍOS, E., *Repertorio de grabados españoles en la Biblioteca Nacional*, t. I-II, Madrid 1982.
- QUINTANA, J., *A la muy antigua, noble y coronada villa de Madrid: historia de su antigüedad, nobleza y grandeza*, Madrid 1629.
- RUIZ DE ALTABLE, J., *Historia de la milagrosa imagen de Nuestra Señora del Buen Suceso colocada con el Hospital Real de la Corte de la muy noble y Coronada villa de Madrid*, Madrid 1641.
- VERA MARTÍN, E., “La iglesia y el hospital del Buen Suceso (Madrid)”, en *Actas de las novenas jornadas de Patrimonio Arqueológico en la Comunidad de Madrid*, Madrid 2012, pp. 347-354.
- VILLAMIL, E., “La Iglesia del Hospital Real de la Corte o del Buen Suceso”, en *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 12 - 48 (1928) 385-419.

La influencia del derecho en la copla española

The influence of law in the spanish couplet

Juan Ramón RODRÍGUEZ LLAMOSÍ¹

Resumen: La copla española tiene una gran variedad de temas que están relacionados con el mundo jurídico. A través de sus letras se cuentan historias de discriminación, violencia, celos, desigualdad, y numerosas situaciones injustas que padecen los individuos de la sociedad de las que se ocupa la ley y la justicia. Este artículo pretende examinar la influencia del derecho en este género musical y cómo suenan las leyes en un repertorio que hemos escogido de coplas españolas.

Abstract: The spanish couplet has many themes related to the legal world. She tells stories of discrimination, violence, jealousy, inequality and injustice. In our article we want to examine the influence of law in the spanish couplet and the sounds of law in a chosen repertoire.

Palabras clave: derecho, ley, justicia, crímenes, copla

Keywords: right, law, justice, crimes, couplet

¹ Doctor en Ciencias jurídicas. Magistrado. Decano de Juzgados de Alcorcón (Madrid). Correo electrónico: juanramon.llamosi@madrid.org

SUMARIO:

- I. Presentación**
- II. La ley, la copla y el pueblo**
- III. Estudios jurídicos sobre la copla española**
- IV. Cómo suenan las leyes en la copla española. Repertorio**
- V. Conclusión. El coqueteo entre el derecho y la copla**
- VI. Bibliografía**

Recibido: febrero 2025

Aceptado: abril 2025

I. PRESENTACIÓN

En el anterior número de esta misma revista publicamos *La voz de la justicia. El mundo judicial en la ópera*², en el que hicimos una aproximación al mundo del derecho y, en particular, al de la justicia en una selección de óperas. Aquel trabajo suscitó nuestra curiosidad e interés y dio lugar al libro titulado *Opera para juristas*³. Nuestra inquietud, sin embargo, no terminó ahí, y dando un paso más por el mundo de la música y el derecho apreciamos que también hay otros géneros musicales como la tonadilla, la canción española, el cante jondo, y, muy especialmente, la copla española, que tienen una gran variedad de temas relacionados con el mundo jurídico. Esta curiosidad es la que nos ha llevado ahora a elaborar este artículo para la nueva edición de esta revista con el que pretendemos examinar la influencia del derecho en este género musical y cómo suenan las leyes en un repertorio escogido de coplas españolas.

II. LA LEY, LA COPLA Y EL PUEBLO

En un artículo del profesor José Manuel Pedrosa sobre el término copla, que también podría aplicarse a otros aspectos de la cultura y la literatura orales, señalaba como rasgos característicos de este género la fluidez, la variación y el carácter híbrido de los materiales, la fluctuación, el intercambio, el diálogo intenso, apasionado, continuo, entre la voz de los poetas de élite y la voz del pueblo, y decía así:

“El término copla, que empezó siendo un tecnicismo retórico usado por los poetas de oficio y que ha acabado definitivamente instalado en la órbita de lo más arraigadamente popular y tradicional, nunca ha dejado, pese a ese eje dominante de su evolución, de mantener continuos trasvases consigo misma y con muchas formas más de hacer poesía, ni de exemplificar lo dinámico, lo variable, lo híbrido –y, por tanto, lo más rico e interesante– de nuestra literatura y de nuestra cultura”⁴.

Esto es cierto. Buena parte de la literatura medieval está escrita en forma de coplas. Recordemos las que escribieron Jorge Manrique, el Marqués de Santillana y autores como Gonzalo de Berceo, El Arcipreste de Hita, el Canciller Pedro López de Ayala, Alfonso Álvarez de Villasandino, Ferrán Sánchez de Talavera, Fernán Pérez de Guzmán, Juan de Mena, Juan del Encina y tantos otros. Y tampoco podemos olvidarnos de otras celebres coplas, que aunque sean de autores anónimos, resultan inolvidables como las *Coplas de la panadera*, *las Coplas de Mingo Revulgo* y *las Coplas del Provincial*⁵.

² RODRÍGUEZ LLAMOSÍ, J. R., “La voz de la justicia. El mundo judicial en la ópera”, en *Escurialensia* (San Lorenzo del Escorial), 2 (2024) 28-ss.

³ RODRÍGUEZ LLAMOSÍ, J. R., *Opera para juristas*, Madrid 2024.

⁴ PEDROSA, J. M., *La autoestopista fantasma y otras leyendas urbanas españolas*, Madrid 2004, p. 24.

⁵ ORTEGA ARAGÓN, G., “Crítica social en las coplas populares”, en PITT M (Palencia), 78 (2007) 473-488.

Lo relevante de la copla es que siendo, en realidad, un género musical, sus letras son poemas, aunque sin un esquema métrico. El estilo de estrofa poética más abundantemente empleado es el del romance octosílabo, pero en algunas otras se pueden encontrar estrofas de seguidilla, soleá, romancillo, redondilla, y más raramente el soneto y la lira. Aunque algunas coplas tienen versos alejandrinos sin rima, en general la tienen consonante y de alta sonoridad para hacerla pegadiza al que escucha. A ello se une un argumento breve que responde a un relato corto con un planteamiento inicial, un nudo y el desenlace. Y a esta idea de lo que es la copla, cuya imagen es viva y cálida, su metáfora sorprendente y el sentimiento fecundo⁶, es a la que nos vamos a referir en este trabajo.

Carlos Cano en su *Proclamación de la copla* la describía así:

“Temporal con mar en calma,
tormenta sin aguacero,
relámpago dentro del alma,
pararrayos del “te quiero”.

Laberinto del querer
y norte para el olvío
lo que quieres comprender
otro al cantar lo ha vivido.

Vendaval de las esquinas,
sueño de los callejones,
pañuelo de despedida,
bandera de torreones.

Almohadita para soñar
y agüita para mis labios,
ilusión para engañar
hasta el propio desengaño”⁷.

Y es que la copla atrapa los sentidos con sus bellísimas metáforas, con sus giros lingüísticos inesperados, con sus historias felices o trágicas, de amores y de desamores, en fin, con su universo lírico que prende en el alma del oyente.

Rafael de León, que fue uno de los poetas más populares del siglo XX español y un gran maestro de la copla, la definía de esta manera:

“Coplas, coplas de amor y de besos,
de verdes olivos y rubias espigas.
Copla, copla que llega a los huesos

⁶ Vid. BURGOS, A., *Rapsodia española. Antología de la poesía popular*, Madrid 2005. También puede verse, HURTADO BALBUENA, S., *La copla. La poesía popular de Rafael de León*, Málaga 2006.

⁷ CANO, C., *Proclamación de la copla*. <https://www.youtube.com/watch?v=fOisrzHey8> <https://www.musixmatch.com/es/letras/Carlos-Cano/Proclamacion-de-la-copla>

de aquellos que saben querer con fatiga.
Españolas, mis coplas son españolas,
de lumbre en los ojos, de sueño y pasión.
Amapolas, mis coplas son amapolas
que nacen del corazón”.

En él se cumplió aquello que decía Manuel Machado:

“Hasta que el pueblo las canta,
las coplas, coplas no son,
y cuando las canta el pueblo,
ya nadie sabe el autor.

Tal es la gloria, Guillén,
de los que escriben cantares:
oír decir a la gente
que no los ha escrito nadie.

Procura tú que tus coplas
vayan al pueblo a parar,
aunque dejen de ser tuyas
para ser de los demás.

Que, al fundir el corazón
en el alma popular,
lo que se pierde de nombre
se gana de eternidad”⁸.

A través de genios como el citado Rafael de León, que con Antonio Quintero Ramírez y Manuel López-Quiroga formaron un prolífico trío que llegó a tener registradas más de cinco mil coplas, le contaban al pueblo las cosas del pueblo, de sus realidades cotidianas, sociales y jurídicas cantadas con la voz de las más inolvidables estrellas de la canción española: Conchita Piquer, Estrellita Castro, Juanita Reina, Lola Flores, Paquita Rico, Carmen Morell, Marifé de Triana, Carmen Sevilla, Sara Montiel, Marujita Díaz, Manolo Caracol, Rafael Farina, Antonio Molina, Juanito Valderrama o Pepe Blanco, entre muchas otras.

Con la copla ocurre lo mismo que con la ley: nace del pueblo y trata de todas aquellas situaciones que afectan a cualquier tipo de relación humana. Su origen es siempre el mismo: el pueblo. En él nace la ley; y la copla también. La ley se viste con palabras frías, rígidas, duras; la copla también se viste con la palabra, pero, a diferencia de aquella es una palabra lírica, suave, apasionada, musical y por eso mismo sale a la calle con el clavel y la peineta, el caracolillo, la bata de lunares de cola y los mantones. Y es que la copla es cultura, raíz, poesía..., describe la vida, y por muchas de ellas discurre el derecho en estado puro.

⁸ MACHADO, M., “La copla”.

La copla pertenece a la historia de nuestro pueblo. Su origen se remonta a 1920. En ella se reflejan los acontecimientos políticos y sociales de nuestros padres y de nuestros abuelos anteriores a nuestra Constitución. Desgraciadamente, esto las ha identificado con una España hambrienta, negra y triste, y con un régimen legal carente de libertad. Incluso tanto los cantaores como las folclóricas se nos representan como figuras antiguas, trasnochadas, pertenecientes a un pasado lejano que nos resulta antiguo y rancio. De hecho, emisoras como *Radiolé*, hace ya algunos años cerraron sus puertas pese a la belleza de las canciones que corrían por las ondas.

Nuestro propósito con este trabajo es el de mantener viva la copla porque en ella late el arte de sus autores, la belleza de las composiciones y merece la pena sacarla desde el olvido de los sótanos del pasado en el que está arrinconada para traerla de nuevo a nuestros días, a las emisoras, a la televisión, y poder escuchar aquellas letras cargadas de emociones, esa voz del pueblo con la pena por el dolor y de la soledad por el desamor. Merece la pena rescatar hoy la copla con el valor de la memoria sentimental, histórica y jurídica, porque la copla aún tiene hoy el valor del legado de un pueblo que le canta a la pasión, al amor, a la moral, a las leyes y a la justicia.

III. ESTUDIOS JURÍDICOS SOBRE LA COPLA ESPAÑOLA

Hace unos años, el catedrático de Historia del Derecho Alfonso García Gallo pronunció en la Universidad de Valladolid una conferencia apasionante titulada *Una aproximación jurídica a la literatura popular: amor y derecho en el cancionero español*⁹. Con su aguda visión de jurista aludía a las canciones de ronda y sobre sus letras comentaba los pleitos del querer, las culpas y tormentos de amores, los tintes procesales del piropo, las donaciones y regalos o la cicatería del afecto, el amor concebido como una relación jurídica bilateral obligatoria que, una vez que termina, exige saldar cuentas y pedir justificante de que nada queda a deber, la ruptura entre los amantes como incumplimiento de un contrato y la exigencia de restitución del cariño que no se recibió, la negación de la deuda, la entrega de amor a censo, promesas y garantías, juramentos, fiadores en la palabra dada, vínculo y documental de la obligación, requerimiento de ciertas formalidades (“los papeles”) del ladrón de corazones, las infidelidades y traiciones, los despechos, la distancia en sentido jurídico de ausencia, etc. Este trabajo abordaba por primera vez en nuestra Ciencia jurídica española la riqueza que tiene el cancionero popular español en referencia con el derecho y el modo en que éste influye sobre aquel.

El mismo año en el que apareció publicado el trabajo del profesor García Gallo, la profesora de Derecho, Rosa Peñasco Velasco, publicó *La copla sabe de leyes*¹⁰, una investigación sobre la copla en la esfera del Derecho de familia, los roles conyugales, los trances del matrimonio, la violencia de género, la

⁹ GARCÍA GALLO, A., “Una aproximación jurídica a la literatura popular: amor y derecho en el cancionero español”, en ALVARADO, J., *Historia de la Literatura jurídica en la España del Antiguo Régimen*, Madrid 2000, pp. 11-33.

¹⁰ PEÑASCO, R., *La copla sabe de leyes. El matrimonio, la separación, el divorcio y los hijos en nuestras canciones*, Madrid 2000.

filiación, la patria potestad y la custodia, creando un verdadero mosaico jurídico-folclórico rehecho desde la pasión poética de letristas como Rafael de León, Quiroga, Quintero y otros.

También ese mismo año, aunque no está escrita por una jurista sino por una profesora titular de Literatura Románica, María José Tomé Jiménez publicó *Actos de violencia en la copla*¹¹, un estudio de género en el que aborda la cuestión de los malos tratos y los crímenes pasionales mediante una relectura de algunas coplas españolas.

En el año 2003, José Calvo González, jurista y filósofo del derecho, publicó *El Cante por Derecho. Las “Carceleras” y el krausofloclorismo andaluz*, un ensayo sobre Etnología jurídica y Filosofía Penal en el que abordó el cante en el derecho con referencia especial al folclorismo andaluz. En él examina el patrimonio musical andaluz, la rica poesía del flamenco con folcloristas del siglo XIX como Antonio Machado Álvarez, *Demófilo*, Francisco Rodríguez Marín o Fernando Belmonte Clemente que le cantan a la marginalidad, a la protesta del paria en las deshumanizadoras condiciones que el injusto trato del sistema penitenciario de la época imponía a la población reclusa. Y es que los cantes de prisión son crudelísima denuncia frente a indignidades, injusticias y abusos, además de dramática tensión hacia la libertad e igualdad¹².

En el año 2011 salió a la luz el libro *Poética de la sumisión. Malos tratos y respuestas femeninas en las coplas* escrito por la profesora María Rosal Nadales¹³. Aunque la obra tampoco está escrita por una jurista, sino por una Catedrática del Departamento de Ciencias del Lenguaje de la Universidad de Córdoba, la autora se atreve con éxito con un tema tan complejo en el ámbito jurídico de los estudios de género como es el del papel de la mujer ante los malos tratos haciendo una relectura de numerosas coplas cuyas letras escritas en la posguerra española son examinadas bajo la sospecha de lo que dicen y lo que dan a entender, y realiza una investigación sobre la ideología patriarcal, la sumisión de la mujer al varón, el sufrimiento por amor e, incluso, los malos tratos reflejados en las coplas españolas; una obra tan meritaria que le valió la obtención del premio de investigación *Carmen de Burgos* del año 2011, razón más que suficiente que justifica su incorporación a este elenco de estudios jurídicos sobre la copla.

En el año 2015, de nuevo la profesora de Derecho Rosa Peñasco publicó un artículo titulado *Los “no derechos” de la mujer, reflejados en leyes y en coplas*, en el que abordó la forma en la que en la España del siglo XX la copla plasmó la tremenda discriminación y la ausencia de derechos de las mujeres. En realidad, la autora se valió de esa simbiosis entre el derecho y la

¹¹ TOME JIMÉNEZ, M.^a J., “Actos de violencia en la copla”, en LÓPEZ BELTRÁN, M.^a T.; JIMÉNEZ TOMÉ, M.^a J., y GIL BENÍTEZ, E. M.^a (eds.), *Violencia y Género*, Málaga 2003, pp. 289-308.

¹² CALVO GONZÁLEZ, J., *El Cante por Derecho. Las “Carceleras” y el krausofloclorismo andaluz. (Un estudio de Etnología jurídica y Filosofía Penal)*, Málaga 2003.

¹³ ROSAL NADALES, M., *Poética de la sumisión. Malos tratos y respuestas femeninas en las coplas*, Almería 2011.

copla como metodología para examinar y explicar aquellas realidades de las mujeres de aquellos años y las consecuencias jurídicas que tenían las leyes en su estado civil o en su situación jurídico-personal¹⁴.

Y, por último, en el año 2016, Lucía Prieto Borrego, otra profesora ajena al mundo jurídico al ser titular de Historia Moderna y Contemporánea, publicó un interesante artículo que nos merece la pena reseñar en este elenco de estudios jurídicos titulado *La copla: un instrumento para el proyecto de moralización de la sociedad española durante el primer franquismo* en el que aborda el modo en el que la copla española, al ser un producto cultural consumido masivamente durante la posguerra, fue utilizada como un instrumento que sirvió al proyecto jurídico de moralización para la divulgación del conjunto de castigos impuestos por la moral vigente a las conductas transgresoras y como una forma de control del cuerpo femenino al tener sus letras una imagen de la mujer opuesta al modelo fijado por el franquismo y la Iglesia católica¹⁵.

Fuera de estos trabajos, salvo error u omisión inadvertida por nuestra parte, no hemos encontrado otros estudios jurídicos sobre el cancionero popular español y, singularmente, sobre la copla española, a pesar de que la copla pertenece a la historia de nuestro país y por ella discurren los más variados temas jurídicos pertenecientes a las más diversas ramas del Derecho, lo que, a nuestro parecer, debería merecer la atención de los investigadores de la Ciencia jurídica y también, por qué no decirlo, de los profesores de Derecho como material didáctico en la enseñanza de algunas de sus asignaturas.

IV. CÓMO SUENAN LAS LEYES EN LA COPLA ESPAÑOLA. REPERTORIO

La copla española habla de comportamientos humanos como el amor, el desamor, el compromiso, los abandonos sentimentales, las promesas amorosas, cumplidas e incumplidas, los hijos reconocidos y los ilegítimos, la fidelidad y la infidelidad, y hasta los trastornos mentales. Sus temas son de los más variados, pero también la copla trata del quebranto de la ley. En ellas hay asuntos del Derecho Civil (como el estado civil, la nacionalidad o la vecindad), del Derecho de Familia (como el matrimonio, la filiación o el parentesco), y hasta del Derecho Penal, donde hay una mayor afinidad porque la copla es pasión, y esa pasión arrastra los celos, el arrebato, la traición, el olvido, los puñales, las condenas, las cárceles, y todo ese universo criminal que rodea al derecho y a la justicia.

El tema jurídico en la copla, como se puede apreciar, es amplísimo. Por ser el siglo XXI el de las mujeres, como se viene reconociendo públicamente, nos ha parecido oportuno hacer una selección de algunas coplas cuyas letras abordaron la discriminación y la ausencia de derechos de las mujeres y el

¹⁴ PEÑASCO, Rosa, “Los “no derechos” de la mujer, reflejados en leyes y en coplas”, en *Opción*, 3 (2015) 967-983

¹⁵ PRIETO BORREGO, L., “La copla: un instrumento para el proyecto de moralización de la sociedad española durante el primer franquismo”, en *Arenal. Revista de historia de las mujeres* (Granada), 23:2 (2016) 287-320.

rechazo de conductas que se consideraban prohibidas durante el siglo XX, singularmente, conductas que giran en torno al adulterio, la prostitución, los hijos ilegítimos, las madres solteras y los crímenes de las mujeres justicieras que se tomaban la justicia por su propia mano para salvar su decencia.

En el año 1936 estalló la Guerra Civil española que finalizó en el año 1939. Si terrible fue la guerra, la posguerra no se quedó atrás con una Dictadura que vino a limitar los derechos de los españoles, y particularmente los de las mujeres, y a transmitir un modelo de amor patriarcal basado en la sumisión al hombre, al que se presentaba como un ejemplo de probidad, honradez y moralidad.

Dejaron constancia de ello coplas como *Antonio Vargas Heredia* (Mostazo, 1938)¹⁶:

“Era Antonio Vargas Heredia, el gitano,
el más arrogante y el mejor plantao,
y por los contornos de Sierra Morena
no lo hubo más bueno, más guapo y honrao.

O en *Los aceituneros* (Muñoz Rojas, 1941):

“Mare: yo tengo un novio aceitunero
que tiene vareando mucho salero.
Cuando me ve me dice:
“Voy a morir por ti”.

Mare: yo tengo un novio aceitunero,
que aceitunero me gusta a mí.
Dale a la vara, dale bien
que las verdes son las más caras.
Y las negras pa tí”.

Lo mismo que en *Los piconeros* (Mostazo, 1939):

“Mi piconero, como el picón,
por tu culpa, culpita
yo tengo negro, negrito, mi corazón.

Ay, que me diga que sí.
Ay, que me diga que no,
como no le ha querido ninguna
le quiero yo”.

Fuera de ese amor patriarcal y de la sumisión de la mujer al hombre, la Dictadura persiguió la homosexualidad y el aborto, así como los

¹⁶ Citaremos en adelante detrás del título de cada copla el nombre del autor y la fecha de composición para facilitar mejor su lectura y no entorpecerla con la remisión a la correspondiente nota a pie de página.

comportamientos femeninos que entrañaban proyectos de vida al margen de la pareja cristiana. La lucha contra la prostitución clandestina, el control de las enfermedades venéreas, la reeducación de conductas transgresoras y la reinserción de las “caídas”, eufemismo con el que los responsables de la política moralizadora se referían a las madres solteras, fue oficialmente el objetivo prioritario del Patronato de Protección a la Mujer¹⁷.

Durante esta etapa de nuestra historia la copla española llegó a su mayor apogeo y es innegable ver en ella la influencia del régimen político. A través de la copla se rechazaban aquellas conductas consideradas por el Régimen contrarias al orden legal, social, cultural y moral impuesto como el adulterio, la prostitución, el concubinato y amancebamiento o la maternidad extraconyugal. Sólo hay que escucharlas para darse cuenta de que sus letras se refieren a realidades jurídicas, singularmente del Derecho penal, con referencias a crímenes, condenas y cárceles, pero, también, a las víctimas de hechos contrario a la ley, la moral y las buenas costumbres.

El Código Penal de 1944 convirtió el adulterio en delito tipificado con posibilidad de cárcel. A él se refieren un buen puñado de coplas, cuyas historias advierten de la infelicidad de una relación indisoluble de la culpa y del castigo. Sin embargo, mientras la consideración del adulterio aplicado al varón necesitaba ser demostrada mediante una convivencia real con la amante, en el caso de las mujeres el simple mantenimiento de relaciones sexuales las convertía en adúlteras.

En *Carcelera* (León-Valverde, 1936-1939), la protagonista asume la culpa del amor prohibido con un nombre casado:

“Era un amor de pecado,
era una mala pasión
porque era un hombre casado
y le di mi corazón”.

En el *Romance de la otra* (León-Quintero, 1943), la mujer se queja de no ser la esposa legal por no haber pasado por el altar para tener la bendición y el anillo que la legitime como esposa, pero acepta fatalmente la invisibilidad social hasta el punto de que no tiene ni nombre, siendo de este modo asociada al luto, a la vergüenza, a una sexualidad apartada y clandestina:

“Yo soy, la otra, la otra
y a nada tiene derecho,
porque no tengo un anillo
con una fecha por dentro”.

Y se queja de que sean las malas lenguas las que le hayan condenado:

“¿Por qué no fueron tus labios?,

¹⁷ Vid. NÚÑEZ DÍAZ-BALART, M., *Mujeres caídas. Prostitutas legales y clandestinas en el franquismo*, Madrid 2003.

¡ay!, ¿por qué?,
que fueron las malas lenguas
las que una noche vinieron
a leerme la sentencia”.

En *La Zarzamora* (Quintero, León y Quiroga, 1946), la amante del hombre casado admite que su amor es pecado y el precio que ha de pagar por su culpa es que lo publiquen y todos la den de lado:

¿Qué tiene la zarzamora
que a todas horas llora que llora
por los rincones
ella que siempre reía
y presumía de que partía
los corazones?

Lleva anillo de casao,
me vinieron a desí,
pero ya lo había besao
y era tarde para mí.

Que publiquen mi pecao
y el pesar que me devora
y que vos me den de lao
al saber del querer desgrasiao
que embrujó a *La Zarzamora*”.

La adultera de *No me mires a la cara* (León-Quintero, 1948), admite también su infidelidad como un acto cometido por su propia debilidad humana y de forma casi inconsciente:

“Yo no sé qué lengua mala
sopló aquel nombre en mi oído,
que yo abandoné tu casa
cuando aún estabas dormido”.

Por ese pecado, por haber engañado a un hombre bueno, no quiere ya comer ni vivir:

“Yo me negué pan y ayuda
y hasta el agua de beber
porque en una horita mala
traicioné a un hombre de bien”.

Y su humillación llega hasta tal punto que cree no merecer perdón alguno. De rodillas ante el esposo, único sujeto que puede indultarla, la adultera siente su culpa dolida por haber quebrantado el matrimonio y hasta el lecho nupcial:

“No me mires a la cara

porque no me lo merezco
y si me miras despréciame
que estoy sucia de otros besos.

No tengas piedad de mi
tu puerta clavada con hierros
que las sábanas de boda
no las caliente mi cuerpo”.

El adulterio masculino, en cambio, no reflejaba la condena social del varón. El varón infiel apenas tenía efectos sociales negativos, salvo en su desdichada esposa engañada, la cual asumía la infidelidad del esposo con resignación porque ella era la mujer legal y, a diferencia de su antagonista, la ley la amparaba. Podría denunciar a su rival y enviarla al destierro, pero prefiere ignorar la afrenta.

Esto es lo que canta la copla *Yo no me quiero enterar* (León-Quintero, 1941):

“De lo que me está pasando
yo no me quiero enterar,
prefiero vivir soñando,
a conocer la verdad.

Que no me quiero enterar,
no me lo cuente, vecina,
¿no ve que lo sé de más
y tengo dentro la espina?

Tener de mí compasión
tener de mí caridad,
porque tengo un corazón
que no se quiere enterar”.

Sin embargo, no hay en la copla un destino más amargo para una esposa engañada que el de *La Ruixeñora* (León-Quintero, 1953), una cantante que renunció a su profesión al casarse:

“—Se acabó lo que se daba—
le dijo Paco Olivares
y la llevó hasta el altar.
Y ella que lo camelaba
se puso blanca de azahares
y nunca volvió a cantar”.

Pero al descubrir a su esposo con otra mujer desafía la clausura que le impone el matrimonio como mujer casada y en un arrebato vuelve a subir al escenario:

“Subió derecha al tablado:

—¡Aquí está *La Ruiseñora*
pa lo que gusten mandar!
¡Lo de ése ya se ha acabado!
¡Vuelvo a ser la *cantaora*!
¡con que vamos a cantar!”

El marido, en un acto que se presenta como un crimen de honor, dispara contra su esposa, quien justifica la acción del adulterio y asesino, y pide clemencia a la justicia:

“Piedad tenedle los jueces,
que yo le he dado licencia
para matarme cien veces.”

El adulterio de *Tú eres mi marido* (León-Quintero, 1948) sufre de tal forma que no come, ni duerme, y su arrepentimiento aflora en un llanto contenido que más que indignar a la esposa engañada, a la que ya no ama, la commueve, y ella lo perdona y le consuela:

“Que te pasa a ti, alma mía,
que desprecias la comida,
que te está asomando el llanto
sin motivo ni razón.
Toma tu copita
tu cigarro puro,
y anda que te miren las niñas bonitas”.

En esta copla, la esposa legal es una representación extrema de la sumisión conyugal y va más allá de la aceptación de la relación adultera. No solo la admite, sino que la asume como algo que es ajeno a su hogar. Puesto que el esposo siempre vuelve, ella no solo no lo considera adultero, sino que a sí misma se niega que lo sea y acepta la convivencia desde el limbo del autoengaño, y perdona al marido de la condena moral de la misma forma que lo está de la penal:

“Ese olor que llevas
a mí no me asusta.
Tú te has perfumado
por hacer la prueba,
pa ver si me gusta.

Toma este pañuelo.
¿Quién te lo ha prestado?
No me gastes bromas
para darmelos celos”.

Pero no siempre la reacción de la mujer era la sumisión. Había mujeres casadas engañadas por sus maridos que, siendo víctimas de unos celos enloquecedores, llegan a matarle. Y la copla canta a estas mujeres justicieras que defienden su propio honor.

En una de las coplas con mayor contenido melodramático, *Vengo a entregarme* (León-Quintero, 1943), la esposa engañada, en lugar de utilizar la ventaja legal que la asiste de ignorar la infidelidad por ser la esposa legal, prefiere matar al marido infiel y a su amante, y entregarse a la Guardia Civil:

“Señor Sargento Ramírez,
martirio me dio un cristiano
y he tenido que tomarme
la justicia por mi mano”.

Aunque a la esposa engañada, convertida en asesina, la copla le guarda una pena más dolorosa que la cárcel, y es la del hijo:

“Que a mi criatura,
por lo que más quiera,
no le diga nadie
lo que hice yo”.

Esa minoría de mujeres que reacciona frente a su desdichado destino y se enfrenta a la humillación matando son asesinas. Su agresividad deriva de un estado emocional provocado por los celos que justifican la venganza femenina como una forma de justicia particular, pero en la copla española esas mujeres no se ocultan, ni huyen, sino que confiesan y proclaman su acción con orgullo y arrogancia. Y la copla, en realidad, las convierte en heroínas, porque estas mujeres que matan vienen a hacer justicia y son más justicieras que asesinas. Su acción para la copla española es ejemplarizante y reparadora, como una especie de ritual purificador que les devuelve la dignidad. Y esa acción debe ser conocida por el pueblo.

Ahí tenemos a *Consolación, la de Utrera* (Román-García Tejero), que con tan solo diecinueve años se venga del hombre casado al que mató por haberle robado su virtud, y se entrega porque no quiere el perdón:

“Consolación, la de Utrera,
por un querer de perdición,
se echó a rodar por los caminos,
Consolación, la de Utrera,
por el dolor de una traición,
cambio de rumbo su destino.

Al café de La Bizcocha,
llegó un campero gitano,
y la niña morena y graciosa,
como una pantera,
saltó faca en mano.
Mírame, bien a la cara,
para que sepas quien te dío,
piensa un poco y arrepara,
que te mato por ladrón.

Avisen a los tricornios,
para que vengan preparados,
se llamaba Juan Antonio,
y con otra está casado.
Te digo adiós, compañero,
que ya pagaste tu traición,
y el ser tan malo como eras,
si no me matan, me muero,
porque no quiere ni el perdón,
Consolación, la de Utrera".

A *Lola Puñales* (León-Quintero, 1949) tampoco le tembló la mano para matar al hombre que le había robado su virginidad ("la rosa de sus rosales"), un hombre que, además, tenía otra mujer a la que besaba a sus espaldas. Serena y en sus cabales confiesa su crimen a los jueces sin importarle la pena de cárcel que le espera, y jura que otra vez lo mataría si volviera a revivir:

"Con patillitas de muerte
y dolores de agonía
lloraba Lola Puñales,
porque aquel hombre moreno
se llevó pa toa la vida
la rosa de sus rosales.
Mucho te quiero y me muero mujer
mucho, te juro por Dios,
y si te vi no me acuerdo después
de que mi brazo cayó.

Corrió como loca
buscando la reja
a donde de otra
los besos bebía.
Y un grito de muerte
se oyó en la calleja
mientras que unos ojos
quedaban sin vida.

Vayan los jueces pasando,
vayan firmando
que está esperando Lola Puñales,
que no me importa la pena
de ir a la trena,
que estoy serena y en mis cabales.
Lo maté y a sangre fría
por hacer burla de mí
y otra vez lo mataría
si volviera a revivir,
con que apunte el escribano
al causante de mis males

por jurar cariño en vano
sin siquiera temblarle la mano
lo mató Lola Puñales”.

En *¡La guapa, guapa!* (Ochaita-Valerio, 1948) la mujer mata al hombre que la abandona y no la invita a su boda. Es otro ejemplo de mujer que ni duda en matar, ni se arrepiente de lo que hace. No tiene nombre, sólo es guapa:

“Le cogí por la solapa bajo de los soportales,
llevaba sombrero y capa y su anillo de esponsales.
¿Dónde va ese buen mozo que se me escapa
y a su boda de rumbo no me convida?

¡Que yo no te conozco lo sabe el Papa;
allí me está esperando mi prometida
y a mí no me detiene ninguna Guapa!

Y una Guapa te paró
solo por eso, ¡por guapa!,
y un cuchillo te clavó
y la sangre chorreó
el embozo de tu capa.

Ya he perdido hasta mi nombre,
no es Mercedes ni es María,
que la sangre de ese hombre,
que la sangre de ese hombre,
otro nombre me ponía.

¡Escribano, echa un borrón
a ver si mi nombre tapas,
que esconda mi condición
el nombre de perdición,
¡la Guapa, la Guapa, la Guapa!

Al preguntarme los jueces
¿por qué en el banquillo estás?
yo les respondí cien veces
que por guapa y nada más.
¡Por guapa, por guapa, por guapa!”.

En *Candelaria la del Puerto* (León-Quintero, 1957) aparece el crimen pasional relacionado con la murmuración y las habladurías porque la difamación no sólo afecta a la reputación de la mujer, sino que puede arruinarle la vida. La copla cuenta la historia de Candela, una mujer buena y honrada que tiene a todos los hombres a raya, pero es difamada por un admirador despechado. Cuando el hombre aparece muerto, aunque ella no tiene implicación alguna, se alegra para vengar su honor:

“Una copla levantaron

contra mí como un puñal,
y las olas se encargaron
de vengarme del cantar.
Soy yo misma carcelera
de las tapias de mi huerto,
y si alguno se atreviera,
por mis vivos y mis muertos,
que lo mismo que las fieras,
contra todos se defendiera,
Candelaria, la del Puerto”.

Sin embargo, pocas fueron las coplas que contaron historias de mujeres heroínas que se vengaban de aquellos hombres que les quitaban la honra y el honor. La Dictadura estuvo más preocupada de educar mujeres sumisas y obedientes a los hombres, sujetas al amor patriarcal, que de una mujer valiente. Y de esto se hizo eco la copla española. Muchas de ellas, a través de sus historias, vinieron a advertir lo que podría ocurrirles a aquellas mujeres que osaran violar el orden moral y legal establecido llevando vidas al margen de ese amor patriarcal y sumiso al hombre. Son mujeres que la copla presenta como desgraciadas, bien entregándose al ejercicio de una profesión cuya razón natural es la satisfacción del deseo sexual de los varones o bien huyendo sin un rumbo ni un destino claro.

María de la O (León-Valverde, 1933), por ejemplo, muestra la desgracia de una mujer que se vende a un hombre y arrastra consigo toda su vida ese pecado como si se tratara de un castigo divino:

“- ¡Envidio tu suerte! -
me dicen algunas al verme lucir,
y no saben, pobres, la envidia
que ellas me causan a mí.

María de la O, que desgraciadita,
gitana, tu eres teniéndolo to.
Te quieres reír y hasta los ojitos
los tienes morados de tanto sufrir.

Maldito parné, que por su culpita
dejaste al gitano que fue tu querer.
Castigo de Dios, castigo de Dios
es la crucecita que llevas a cuestas,
María de la O”.

En Ojos verdes (León-Quiroga, 1935), la protagonista es otra mujer desgraciada que, por entregarse una noche en los brazos del amor pasajero de un hombre, ha de sufrir el castigo de no volverlo a ver nunca más:

“Apoyá en el quicio de la mancebía,
miraba encenderse la noche de mayo.
Pasaban los hombres

y yo sonreía,
hasta que en mi puerta paraste el caballo.
Serrana me das candela
y yo te dije gaché.
Ay ven
y tómame mis labios
y yo fuego te daré.
Dejaste el caballo
y lumbre te dí
y fueron dos verdes luceros de mayo
tus ojos pa' mí.

Ojos verdes,
verdes como la albahaca.
Verdes como el trigo verde
y el verde, verde limón.
Ojos verdes, verdes
con brillo de faca
que se han clavaito en mi corazón.
Pa mí ya no hay soles,
lucero, ni luna,
no hay más que unos ojos
que mi vida son.
Ojos verdes,
verdes como la albahaca.
Verdes como el trigo verde
y el verde, verde limón.

Vimos desde el cuarto despertar el día,
y sonar el alba en la torre la vela.
Dejaste mi brazo cuando amanecía
y en mi boca un gusto a menta y canela.
Serrana un vestido yo te quiero regalar.
Yo te dije está cumplío,
no me tienes que dar ná.
Subiste al caballo
te fuiste de mí,
y nunca otra noche
más bella de mayo
has vuelto a venir".

Lo mismo le pasa a la mujer de *Tatuaje* (León-Valerio, 1941), que enamorada de un "rubio como la cerveza" en una sórdida taberna de "manchado mostrador" en un puerto debe asumir el olvido y el envilecimiento:

"Él se fue una tarde con rumbo ignorado
en el mismo barco que lo trajo a mí,
pero entre mis labios se dejó olvidado
un beso de amante que yo le pedí.
Errante lo busco por todos los puertos;

a los marineros pregunto por él,
y nadie me dice si está vivo o muerto
y sigo en mi duda, buscándolo fiel.
Y voy sangrando lentamente,
de mostrador en mostrador,
ante una copa de aguardiente
donde se ahoga mi dolor.

Mira tu nombre tatuado
en la caricia de mi piel,
a fuego lento lo he marcado
y para siempre iré con él.
Quizá ya tú me has olvidado,
en cambio, yo no te olvidé,
y hasta que no te haya encontrado
sin descansar te buscaré.

Escúchame, marinero,
y dime: ¿qué sabes de él?
Era gallardo y altanero,
y era más dulce que la miel.
Mira su nombre de extranjero
escrito aquí, sobre mi piel.
Si te lo encuentras, marinero,
dile que yo muero por él”.

Si el destino de la mujer entregada a los brazos de los hombres era ser una desgraciada por no someterse al matrimonio y tener un marido legal, peor era la suerte de las menores de edad perdidas a las que aluden coplas tan repetidas y populares como *La Lirio* (León-Ochaíta, 1941), donde una niña cae en manos de *La Bizcocha*, una desaprensiva que la vende al hombre que la compra:

“Un hombre vino de Cuba
y a La Bizcocha ha pagao
cincuenta monedas de oro
por aquel lirio morao”.

Durante la Dictadura, solamente la vida de casada garantizaba a las mujeres tener acomodo y seguridad. La elección vital de un destino sin un hombre que la quisiera no sólo suponía una vida desamparada y un camino incierto, sino que su actitud suponía ocultación y clandestinidad, lo que obligaba a muchas mujeres a huir.

Este es el tema de *La Triniá* (León-Valverde, 1933), una mujer que huyó con un amante rico:

“Y con el brillo de los diamantes
la sevillana quedó cegá
y entre los brazos de aquel amante

huyó de España la *Triniá*".

También de *María Magdalena* (León-Valverde 1934), que se echó a la mala vida, rodando de mano en mano como la falsa moneda:

"Y a la mala vida sin pena se echó.
Y así decía el gitano,
al ver que como moneda
rodaba de mano en mano".

Y de *Maricruz* (León-Valverde, 1936), una mocita bonita, un rojo clavel, una maravilla de mujer cuya carita morena hacía soñar a los hombres y todos la venían a contemplar, pero una tarde huyó y se entregó a muchos señoritos con dinero a los que hizo pecar, pero sólo hubo uno, que la quería de verdad y la lloró por no poderla tener como mujer legal:

"Señoritos con dinero
la lograron sin tardar,
y aquel su cuerpo hechicero
hizo a los hombres pecar.
Pero sólo hubo un hombre
que con pena lloró
recordando su nombre,
esta copla cantó:

¡Ay, Maricruz, Maricruz!,
maravilla de mujer;
del barrio de Santa Cruz
eres un rojo clavel.
Mi vida sólo eres tú,
y por jurarte yo eso
me diste en la boca un beso
que aún me quema, Maricruz.
¡Ay, Maricruz! ¡Ay!
¡Ay, Maricruz!".

Lo mismo le pasa a *La Salvaora* (León-Quintero, 1944), una bailaora que con su belleza se burla del deseo y la atención de los hombres a los que desafía, porfiando que pueda haber uno solo que sea capaz de darle martirio:

"¿A dónde está ese buen mozo
capaz de darme martirio?
Vengan los guapos a verme
que a todos los desafío".

En *La falsa monea* (Ramón Perelló, 1946), la copla hace un pronóstico para la mujer que huye de su destino: ser como la falsa moneda, que va rodando de mano en mano y nadie se la queda:

"Gitana que tú serás

como la falsa *monea*
que de mano en mano va
y ninguno se la *quea*".

Por eso, en *No me quieras tanto* (León-Quintero, 1943), la protagonista, ahogada por un amor posesivo, huye de un futuro que adivina en cautiverio:

"Yo tenía veinte años
y él me doblaba la edá.
En mis sienes había noche
y en las suyas madrugá.
Antes que yo lo pensara
mi gusto estaba cumplío;
na me faltaba con él.
Me quería con locura,
con los sus cinco sentíos,
yo me dejaba queré.
Amor me pedía
como un pordiosero,
y yo le clavaba,
sin ver que sufría,
cuchillos de acero".

La mujer que no huye y espera pacientemente de noche y de día a que llegue el amor es la protagonista de *La vecinita de enfrente* (León, 1943), una mujer poco agraciada físicamente de la que todos se burlan porque dicen que se quedará soltera por carecer del don de la belleza, pero un día llega ese hombre, que es un magistrado, y le dará el matrimonio y la vida que merece cogidita siempre de su brazo:

"La vecinita de enfrente, no, no.
No tiene los ojos grandes
ni tiene el talle de espiga, no, no,
ni son sus labios de sangre.
Nadie se acerca a su reja
nadie llama en sus cristales
que solo el viento de noche
es quien le ronda la calle
y los niños cantan "A la rueda, rueda"
esta triste copla que el viento le lleva.

A la lima y al limón
tú no tienes quien te quiera.
A la lima y al limón
te vas a quedar soltera.
Qué penita y qué dolor
qué penita y qué dolor
la vecinita de enfrente soltera se quedó
solterita se quedó.
A la lima y al limón

La vecinita de enfrente, no, no.
Nunca pierde la esperanza
y espera de noche y día, sí, sí
aquel amor que no pasa.
Se han casado sus amigas
se han casado sus hermanas
y ella compuesta y sin novio
se ha quedado en la ventana
y otros niños cantan "A la rueda, rueda"
el mismo estribillo que el viento le lleva.

A la lima y al limón
tú no tienes quien te quiera.
A la lima y al limón
te vas a quedar soltera
Qué penita y qué dolor
qué penita y qué dolor
la vecinita de enfrente soltera se quedó
solterita se quedó.
A la lima y al limón.

La vecinita de enfrente, sí, sí
a los 30 se ha casado
con un señor de 50, sí, sí
que dicen que es magistrado.
Lo luce por los paseos
lo luce por los teatros
y va siempre por la calle
cogidita de su brazo
y con ironía siempre tararea
el mismo estribillo de "La rueda, rueda".

A la lima y al limón
que ya tengo quien me quiera.
A la lima y al limón
que no me quedé soltera.
Ya mi pena se acabó
ya mi pena se acabó
que un hombre llamó a mi puerta
y le di mi corazón
y conmigo se casó.
A la lima y al limón".

Finalmente, no podemos dejar de mencionar el nacimiento de niños ilegítimos que la Dictadura reprimió. A tal fin, la prevención de la concepción fuera del matrimonio fue un objetivo prioritario en el proyecto de imposición de la moral católica. Lo que el régimen legal sancionaba era la ilegitimidad del nacimiento fuera del matrimonio. Algunas coplas vinieron a contar las historias de estas madres solteras que, por no haber tenido un marido, deben soportar

como castigo la difamación, la soledad y el abandono. Sin embargo, la copla las presenta como madres solteras que, en realidad, protegen y reconfortan a sus hijos.

En *Malas lenguas* (Torres y Alfonso, 1942) una madre se queja de que al hijo ilegítimo “de su alma” le malas lenguas digan que ella es una desgraciada por haberlo tenido, y que su padre, cuya conducta no se critica, no lo es:

“A mi hijo de mi alma dijeron
las malas lenguas
que su mare era una desgraciá
y que yo no soy su pare”.

Almudena (León, 1941), una vendedora de flores que se enredó con un hombre rico que desapareció, se queja de que su hijo ilegítimo le pregunte por su padre, que nunca viene:

“Ya no vendí más violetas
y viví entre damascos como reina y señora,
pero su amor fue cambiando
y ahora soy yo quien pide, quien suplica y quien llora.
— Y papá ¿nunca viene? —
me pregunta quien tiene
derecho a preguntarme”.

La protagonista de *Y sin embargo te quiero* (León-Quintero, 1948) está tan sola y abandonada como Almudena y reprocha al padre de su hijo ilegítimo que ni el apellido le quiera dar:

“Vives con unas y otras
y *na* se te importa de mi soledad;
sabes que tienes un hijo
y ni el apellido le vienes a dar”.

Estas coplas vinieron a contar las historias desgraciadas de madres solteras que no se ajustaron al proyecto moral, político y legal de la Dictadura y tuvieron que sufrir por ello, aunque en todas ellas estas madres solteras son representadas como mujeres que cuidan y protegen a sus hijos.

V. CONCLUSIÓN. EL COQUETO ENTRE EL DERECHO Y LA COPLA

El derecho y la copla son disciplinas que se creen totalmente diferentes. Es posible que los amantes de la copla consideran que es imposible hallar ninguna conexión entre este tipo de cante y la frialdad con la que se suelen expresar las leyes. O, incluso, al revés, que los juristas consideren que nada tiene que ver la exactitud de la terminología legal y jurídica con las letras de un cante que habla de pasiones y amores. Da la impresión de que los juristas y los autores de coplas no pudieran relacionarse ni entenderse entre sí, ni en sus obras.

Sin embargo, ambas disciplinas no están tan alejadas entre sí como parece o pudiera creerse, y se escucha el coqueteo que hay entre ellas. Téngase en cuenta que, tanto el derecho como la música tienen un origen común: las dos nacen del pueblo y vuelven a él porque son del pueblo. Es el mismo origen y el mismo destino. De algún modo, los juristas y los autores de coplas tienen la misma fuente de la que se nutren y el mismo destino al que dirigen tanto la creatividad como la ciencia jurídica.

La copla y su conexión con el derecho se refuerza, por otra parte, en que a través de sus letras se manifiesta la discriminación, la violencia, los celos, la desigualdad, y las numerosas situaciones injustas que padecen los individuos de la sociedad, de las que se ocupa la ley y la justicia.

Y, por último, la copla sirve también para movilizar la conciencia social, no solo de los que pertenecen a aquellos sectores más discriminados, sino también, y de manera principal, para generar conciencia a los legisladores y a los juristas que, sin pertenecer a esos sectores marginales y olvidados puedan tener interés por ellos, siendo la letra de la copla una invitación a la reacción.

VI. BIBLIOGRAFÍA

- ACOSTA DÍAZ, J.; GÓMEZ LARA, M. J., y JIMÉNEZ BARRIENTOS, J. (eds.), *Poemas y canciones de Rafael de León*, Sevilla 1997.
- BAZALO MIGUEL, M.^a Á., “La visión de la mujer matadora en el romance *La Serrana de la Vera*”, en LÓPEZ BELTRÁN, M.^a T.; JIMÉNEZ TOMÉ, M.^a J. y GIL BENÍTEZ, E. M.^a (eds.), *Violencia y Género*, Málaga 2000, pp. 209-220.
- BRENAN, G., *La copla popular española*, Málaga 1995.
- BURGOS, A., *Rapsodia española. Antología de la poesía popular*, Madrid 2005.
- CALVO GONZÁLEZ, J., *El Cante por Derecho. Las “Carceleras” y el krausoflorismo andaluz. (Un estudio de Etnología jurídica y Filosofía Penal)*, Málaga 2003.
- CENIZO JIMÉNEZ, J., *La madre y la compañera en las coplas flamencas*, Sevilla 2005.
- GARCÍA GALLO, A., “Una aproximación jurídica a la literatura popular: amor y derecho en el cancionero español”, en ALVARADO, J., *Historia de la Literatura jurídica en la España del Antiguo Régimen*, Madrid 2000, pp. 11-33.
- HURTADO BALBUENA, S., *La copla. La poesía popular de Rafael de León*, Málaga 2006.
- LEÓN, R., *Antología: poemas y canciones*, Sevilla 1980.
- LÓPEZ CASTRO, M., *Imagen de las mujeres en las coplas flamencas. Análisis y propuestas didácticas*. Tesis doctoral. Universidad de Málaga 2007.

- NÚÑEZ DÍAZ-BALART, M., *Mujeres caídas. Prostitutas legales y clandestinas en el franquismo*, Madrid 2003.
- ORTEGA ARAGÓN, G., “Crítica social en las coplas populares”, en PITT M (Palencia), 78 (2007), 473-488.
- PEDROSA, J. M., *La autoestopista fantasma y otras leyendas urbanas españolas*, Madrid 2004.
- PEÑASCO, R., *La copla sabe de leyes. El matrimonio, la separación, el divorcio y los hijos en nuestras canciones*, Madrid 2000.
- PEÑASCO, R., “Los “no derechos” de la mujer, reflejados en leyes y en coplas”, en *Opción*, 3 (2015) 967-983.
- PÉREZ, D., “La homosexualidad en la canción española”, en *Ogigia. Revista electrónica de estudios hispánicos*, 6 (2009) 55-71.
- PINEDA NOVO, D., *Rafael de León, un hombre de coplas*, Sevilla 2011.
- PRIETO BORREGO, L., “La copla: un instrumento para el proyecto de moralización de la sociedad española durante el primer franquismo”, en Arenal. Revista de historia de las mujeres (Granada), 23:2 (2016), 287-320.
- RODRÍGUEZ LLAMOSÍ, J. R., “La voz de la justicia. El mundo judicial en la ópera”, en *Escurialensia* (San Lorenzo del Escorial), 2 (2024) 28-ss.
- RODRÍGUEZ LLAMOSÍ, J. R., *Opera para juristas*, Madrid 2024.
- ROSAL NADALES, M., Poética de la sumisión. Malos tratos y respuestas femeninas en las coplas, Almería 2011.
- SOPEÑA, A., *La morena de mi copla*, Barcelona 1996.
- TOME JIMÉNEZ, M.ª J., “Actos de violencia en la copla”, en LÓPEZ BELTRÁN, M.ª T.; JIMÉNEZ TOMÉ, M.ª J., y GIL BENÍTEZ, E. M.ª (eds.), *Violencia y Género*, Málaga 2003, pp. 289-308.
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, M., *Cancionero general del franquismo. 1939-1975*, Barcelona 2000.

