

Arquitectura del Monasterio de las Descalzas Reales. La capilla de San José *

M.ª ÁNGELES TOAJAS ROGER
Universidad Complutense de Madrid

El Monasterio de las Descalzas Reales de Madrid es uno de los lugares de mayor relevancia histórica de la ciudad, un singular testimonio vivo de la vida cortesana y religiosa del Antiguo Régimen y, en varios sentidos, de la historia europea del siglo XVI. Es también un ejemplo muy significativo de los usos y modos de la arquitectura hispánica del Renacimiento. Resulta por ello sorprendente que el edificio carezca hasta hoy de un estudio completo y documentado. La escasa atención que esta obra arquitectónica ha venido mereciendo a los investigadores es tal vez explicable por un doble motivo: de un lado, la dificultad de acceso impuesta por la estricta clausura mantenida por la comunidad de clarisas hasta tiempos muy recientes¹; de otro, la mayor atención suscitada por las ricas colecciones de objetos artísticos que posee el Monasterio en razón de su historia².

* El presente trabajo es resultado de proyectos de investigación subvencionados por la Comunidad Autónoma de Madrid (*Carpintería de armar: soluciones de cubiertas y techumbres en la arquitectura madrileña, siglos XIV-XVII*) y de la Universidad Complutense de Madrid (*La institución eclesiástica en Madrid*, proyecto interdepartamental coordinado por la profesora Dra. Tovar Martín). Por otra parte constituye un avance de un estudio histórico-artístico monográfico y general todavía en elaboración sobre el edificio de las Descalzas Reales de Madrid.

¹ Agradezco a D.ª Ana García, conservadora de Patrimonio Nacional, su amabilidad para conmigo y para con este trabajo. A mi interés por el hallazgo de la techumbre de la Capilla de San José respondió con su atenta colaboración y le debo en primer lugar la información de primera mano acerca de cómo fue detectada su existencia de forma casual por ella misma.

Deseo además hacer patente mi especial agradecimiento a la comunidad de religiosas del Monasterio, que con tanta paciencia han facilitado mi trabajo en su casa.

² Vid. E. Tormo, *En las Descalzas Reales. Estudios históricos, iconográficos y artísticos*. Madrid, Junta de Iconografía Nacional, 1917 y *En las Descalzas Reales de Madrid. Los tapices: la apoteosis eucarística de Rubens*, Madrid, Junta de Iconografía Nacional, 1945; estos estudios de Tormo (en la primera publicación incluye tres artículos independientes) siguen siendo fundamentales y punto de partida de cuantos estudiosos se han referido al Monasterio desde uno u otro puntos de vista; relatan, por otra parte, con jocosidad inmediata las impactantes impresiones del historiador en su acceso a un recinto tan largamente

Sin embargo, su arquitectura merece tanta o mayor atención, y no sólo desde un punto de vista objetivo, sino por el interés añadido que le confieren otras razones en cierto modo tangenciales al propio valor histórico o artístico de la obra. Me refiero a su singular valor documental al menos en dos aspectos: en primer lugar, por el hecho de que resulte ser actualmente el principal vestigio existente de la arquitectura del primer Renacimiento en Madrid y, por tanto, el único ejemplo en que hoy —desaparecidos el Alcázar Real y tantas otras casas, conventos y capillas funerarias— puede estudiarse un conjunto de arquitectura original de su fecha; en segundo lugar, por tratarse de un palacio de gran empaque, según todos los indicios muy relevante en el Madrid de la primera mitad del siglo xvi, quizá el único edificio parangonable entonces y ahora con el Alcázar, y por ello un ejemplar importante en el panorama de la arquitectura señorial y aristocrática de esa época en Castilla.

La afortunada, aunque no incólume, pervivencia de este edificio se debe a la fundación religiosa que alberga, y constituye así uno más de los numerosísimos ejemplos de cómo el estudio de la arquitectura palacial de la Baja Edad Media y del Renacimiento en España ha de llevarse a cabo a partir de la mirada sobre monasterios y conventos, fundaciones piadosas que disfrutaron para su establecimiento de las mansiones donadas por las más poderosas familias de la nobleza y su entorno. Este hecho, que ha permitido globalmente su conservación, debe tenerse presente para valorar el estado en que nos han llegado tales edificios, que suelen alternar fragmentos intactos y en excelente estado, con otros totalmente alterados por transformaciones a menudo muy irrespetuosas e inadecuadas a la monumentalidad o valor artístico de su arquitectura. Por otra parte, es obvio detallar las dificultades que su análisis comporta en muchos casos, por el hecho de tratarse de espacios de clausura.

Todas estas circunstancias se dan exactamente en el palacio de las Descalzas Reales. En este caso, es posible pensar además en el carácter ambivalente que se debió prever para el uso del edificio desde el momento en que albergó la institución religiosa fundada por la hermana menor de Felipe II, la infanta doña Juana de Austria, Princesa de Portugal (1535-1573), en cuanto que su condición conventual no quedase separada de su carácter palacial como eventual residencia y retiro para la propia fundadora, que nunca tomó los hábitos y mantuvo siempre y ejerció sus deberes representativos como miembro de la familia real. Esta circunstancia quedaría además reforzada cuando, pocos años después de la muerte de la Princesa, en 1581, se instala allí su hermana la Emperatriz María de Austria, también viuda, con su hija menor doña Margarita. En adelante, la sucesiva profesión en el Monasterio de otras mujeres de la familia real, así consideradas a pesar de su origen bastardo en muchos casos, no hace sino apuntalar la condición de este Monasterio como resi-

prohibido como deseado: todo un viaje al misterio del tiempo pasado. Más cercanamente, F. Checa, «Monasterio de las Descalzas Reales: orígenes de su colección artística», *Reales Sitios*, 102 (1989), p. 21-30, y *Felipe II, mecenas de las artes*, Madrid, Nerea, 1992, especialmente p. 177-183; se ocupa de la riquísima colección de obras artísticas del Monasterio, en el contexto de sus estudios sobre las colecciones de Felipe II y el patronazgo artístico de la Casa de Austria.

dencia regia, todo lo cual hubo de condicionar tanto la elección como la acomodación del edificio primitivo y el mantenimiento de su carácter palacial, que aún no ha perdido completamente.

Independientemente de las razones para la elección de este edificio por doña Juana de Austria (sobre lo que volveremos después), y de ser caso habitual entre las nobles piadosas, y sobre todo viudas, el destinar sus casas a la fundación de conventos, como decíamos arriba, la idea de una instalación de tales características estaba también en la línea lo que era uso común en la corona de Castilla desde mucho tiempo atrás: la existencia de residencias reales en dependencias de ciertos monasterios.

Conviene llamar la atención en primer lugar en la peculiaridad de los organizaciones arquitectónicas que así resultan, simultaneando el carácter aúlico y religioso, y cuyo episodio más relevante se produjo precisamente de forma casi estrictamente coetánea a este, con la fundación de San Lorenzo de El Escorial, aunque allí se trate de una diseño expresamente desarrollado para un edificio de nueva planta, solucionando la tradicional acomodación multifuncional de estos edificios en una tipología nueva y racional.

Esta suerte de intercambio y correlación de funciones entre la arquitectura monástica y la regia muestra distintas direcciones, que en general significan intervenciones arquitectónicas individuales y diferentes, según las circunstancias de su fundación y el uso que en cada momento se haya hecho de la residencia real: así, monasterios donde se habilitan dependencias (Yuste, Guadalupe), otros que se fundan para contenerlas (Ávila, El Escorial) y el cambio de función de edificios palaciegos para un nuevo destino como casa-monasterio (Tordesillas). Éste último es el caso que puede considerarse más pertinente como referencia para el de las Descalzas Reales, aunque habrá que matizar las singularidades del monasterio madrileño, dado que, por una parte, no es en origen una casa real aunque la familia regia la haya utilizado según parece, y por otra parte, tampoco es un caso de fundación nobiliaria común, puesto que la fundadora mantuvo siempre su estado laico sin profesar nunca como religiosa.

Se transmite por la tradición de los cronistas de la fundación que en esa casa nació doña Juana, por lo que la quiso como residencia del Real Monasterio de Monjas Descalzas de Santa Clara de Nuestra Señora de la Consolación, vulgo

³ *Cronica y historia verdadera de las cosas memorables y particulares del Santo Convento de la Madre de Consolacion de Madrid, y de su fundacion y principio*, 1594 (mss. A.P., Patronatos, Leg. 7140):

«...finalmente determinose Su Alteza en mandar que viniesen [las monjas] a Madrid y que allí fuese la fundacion del dicho monesterio, en la misma casa donde nacio, que es en la que oy estamos. Y la capilla mayor de la iglesia esta en el mismo lugar donde baptizaron a Su Alteza, porque así mejor se cumpliese su intento y devocion. Mientras se entendio en la venta y compra de las casas estuvieron las dichas madres con sus religiosas todas onze por aver allí tomado otras dos, en casa del dicho Obispo de Plasencia ...» (f. 3-3v);

«Descalzas Reales»³. Sin embargo, esta mansión palaciega en el arrabal de San Martín perteneció por esas fechas a don Alonso Gutiérrez de Madrid, uno de los más activos e importantes financieros al servicio de la Corona de Castilla; así lo indica la profusión de elementos heráldicos existente en la ornamentación arquitectónica que aún conserva la casa y la sucinta aunque concluyente documentación conocida hasta hoy⁴. Desde luego nunca fue un edificio común, como también muestra su arquitectura, incluso estando muy enmascarada, como lo está, por adiciones posteriores.

El nacimiento allí de la infanta es verosímil tal vez por la cesión de la mansión por parte de Gutiérrez de Madrid a la familia imperial a causa de las obras emprendidas en el Alcázar; en efecto, el edificio, a juzgar por los vestigios aún hoy existentes, no desdecía de la suntuosidad que pudiera tener aquél, y seguramente mucho más acogedor y ameno, si lo suponemos, como parece probable rodeado de jardines y huertas en medio de una gran hacienda extramuros, en los aledaños del arroyo del Arenal. En 1535, no sólo podía rivalizar con el palacio real, sino que no debía haber otros rivales semejantes. Las noticias disponibles ciertamente lo muestran como escenario paralelo al Alcázar de Madrid, en la década de 1530; como lo sería después, en la de 1550, cuando allí se retiraba la Princesa Juana siendo Gobernadora de los reinos hispánicos y luego en la de 1560 y hasta su muerte en 1573, ya cesadas sus funciones de regencia, y a continuación en el tiempo en que vivió en él la Emperatriz María (1581 a 1603) con toda su legendaria majestad.

Sin embargo, nos importa ahora centrar la atención en el primitivo palacio utilizado por doña Juana para su propia fundación monástica, en las circunstancias que rodean la primera historia del edificio. La primera cuestión que algunos autores mencionan siguiendo fuentes confusas es la presunta propiedad o adquisición de

y Fr. J. Carrillo, *Relación histórica de la Real Fundación de Monasterio de las Descalzas de Santa Clara de la villa de Madrid, con las vidas de su fundadora y de la Emperatriz María, su hermana*. Madrid, 1616:

«... la qual era palacio real del Emperador su padre. Hecha esta determinacion, y habida en su poder la dicha casa con los derechos que pára ello se requerían, luego dio orden que fuesen traidas las religiosas a la villa de Madrid, habiendo estado en Valladolid casi dos años...».

Siendo ambas relaciones la fuente de referencia constante, son sin embargo poco fiables por su tono panegiristas y condición de oficialidad; la segunda sobre todo confunde algunas referencias cronológicas e históricas (por ejemplo, que no sólo Juana sino también sus hermanos María y Felipe fueron bautizados allí, siendo notorio que éste lo fue en Valladolid y María probablemente en el Alcázar).

⁴ M. Estella, «Artistas madrileños en el Palacio del Tesorero (Descalzas Reales), el Palacio de Pastrana y otros monumentos de interés», *A.E.A.*, 229 (1985), p. 52-65. Aporta la única información documental referida a la arquitectura del edificio, fuera de la imprecisa referencia dada en las fuentes citadas. Por su parte, Tormo (op. cit., 1917, p. 71-72), que apunta un leve comentario a results de su segundo recorrido en mayo de 1915, confiesa: «*que en mi segunda visita, como en la primera, atendí mucho más a los cuadros que al monumento*» .

esta mansión por el Emperador; o bien, al contrario, la adquisición por parte de Alonso Gutiérrez de una posesión real, lo que también resulta verosímil⁵. Sin embargo, no parece haber razones concretas para explicar por qué estaba viviendo allí la Emperatriz Isabel cuando alumbró a su hija Juana, porque, si el Alcázar padecía todo el fragor de las obras de remodelación y ampliación, algo semejante sucedía en las casas del Tesorero, como se verá a continuación, aunque es posible pensar que en éstas las obras principales estuvieran ya concluidas. Tampoco está claramente documentada la transmisión de esta finca para pasar a manos de la Princesa Juana. La documentación exhaustiva de las gestiones realizadas por ella al respecto y de lo hecho por su iniciativa en el edificio, que pretendemos poder completar por nuestra parte, también dará, como esperamos, cumplida información sobre lo anterior.

⁵ Lo conocido al respecto se transmite en los textos de R. de Mesonero Romanos, *Manual de Madrid. Descripción de la Corte y villa*, Madrid, 1831, p. 162-163:

«Descalzas Reales. Fundó este monasterio de religiosas franciscas la serenísima señora princesa doña Juana de Austria, hija del Emperador Carlos V (...). Fue construido en el mismo palacio en que había nacido la señora fundadora, y sitio que hoy ocupa en la Plazuela de las Descalzas, habiéndose concluido en 1559. La fachada es sencilla, de orden dórico, con la organización de piedra y los entrepaños de ladrillo, de buena forma, y con aquel estilo de seriedad que distingue en general las obras del reinado Felipe II, atribuyéndose los diseños a Juan Bautista de Toledo. La iglesia fue renovada en 1776 por don Diego de Villanueva (...). En su posterior *El antiguo Madrid* (Madrid, 1861, p. 163), dice al respecto: «De este monasterio de religiosas franciscas, apellidado de las Descalzas Reales, por ser fundación de la princesa doña Juana, hija del Emperador Carlos V, (...), nada podemos decir aquí que no sea harto conocido; y sólo nos limitaremos a expresar que fue construido en 1559 por el arquitecto Antonio Sillero, sobre la misma área que ocupaba un palacio antiguo y acaso aprovechó para el murallón que mira al postigo una parte de la construcción antigua. De la de este palacio, que se hace remontar por algunos al reinado de don Juan II, y por otros nada menos que al de Alfonso VI, el Conquistador, diciendo que en él se celebraron las primeras cortes del reino en Madrid en 1339, no tenemos más noticias que la de que dicha serenísima princesa doña Juana de Austria, siendo viuda del príncipe don Juan de Portugal y gobernadora de estos reinos de España, que había nacido en este mismo palacio, del que era propietaria, le transformó en convento para las religiosas de Santa Clara, que trajo de Gandía San Francisco de Borja e ingresaron en este Monasterio en 1558. (...)».

Por su parte, Tormo (*op. cit.*, p. 71-72) concluye:

«Visto todo el edificio, por todas partes se observa que es en puridad, en lo principal, el Palacio de Carlos V en el Campo de San Martín, afueras de Madrid, arreglado para convento, y al fin una gran casa plateresca (...). no me asomé al patio interior, hoy del todo encristalado. Pero una de las fotografías (...) acaba por declarar que los escudetes de las columnas mármoreas platerescas del piso alto del dicho patio tienen las llaves cruzadas, por lo visto, y también, por lo adivinado, el castillo y el águila del escudo del ignoto hijodalgo de la vieja nobleza de la villa de Madrid, que mandó construir la magnífica sala del tal su palacio, que después vino a llamarse «Sala de Reyes»: prueba plena de que Carlos V adquirió ya hecho el palacio (...)».

Datos importantes podrían derivar también de un mejor conocimiento de la todavía fragmentaria biografía de Alonso Gutiérrez de Madrid, que por ahora nos lo muestra, eso sin duda, como activo negociante de importantes empresas económicas siempre buscando los beneficios derivados de subvenir a las necesidades de liquidez de la Corona de Castilla⁶. Dispuso a partir de 1488 y hasta 1525 de las rentas de las minas de Almadén, que tal vez hereda de su padre y, apareciendo como contador mayor de los Reyes Católicos según Álvarez de Baena, pasa a disponer a partir de 1518, con la llegada de Carlos I, de las que rindiesen los tres Maestrazgos de las Órdenes de Santiago, Calatrava y Alcántara, comprometiéndose a entregar líquidos al rey puntualmente 1.000 ducados cada mes. Entre otras actividades, todas de semejante tenor, fue también lugarteniente de la Contaduría Mayor de Hacienda de Castilla desde 1521, hasta convertirse en receptor general de las Rentas hacia 1524, y perteneció al Consejo de Hacienda del Emperador, quien le prestó un apoyo constante, habiendo jugado un papel central en la gestión de los dineros que fueron necesarios para tan importantes empresas de Carlos V como, primero, el problema de las Comunidades y luego los gastos de la coronación de Bolonia. Murió el 24 de diciembre de 1538⁷.

Lo subsistente indica que hacia 1535 el edificio se convirtió en una suntuosa residencia suburbana de amena ubicación en el altozano de San Martín, sobre el arroyo del Arenal, en una posición semejante a la que habría de tener el Buen Retiro con respecto al Prado de San Jerónimo. Las noticias ciertas son por el momento escasas, pero, según los datos publicados por M. Estella, hay importantes obras en las casas de Alonso Gutiérrez desde 1526, en que el maderero Pedro de Orduña proporciona materiales a Francisco Robledo «*para la obra que hace el Tesorero*»⁸. Después, en mayo de 1533, Miguel de Hita, alarife de Madrid, ha de realizar una obra de conducción de aguas para el estanque que don Alonso tiene para regar su huerta a las espaldas de sus casas «*a San Martín*»⁹, y en el mes de diciembre del mismo año los canteros Hernán Pérez de Alviz y Juan Navarro se obligan «*al Tesorero ... e a Miguel de Hita en su nombre ..., de hazer las obras siguientes ... todas las varandas que agora están en los corredores del patio de madera las quitaran sin que se quiebren, ... hezer sus paños de balaustre en todos*

⁶ R. Carande, *Carlos V y sus banqueros*, Madrid, Revista de Occidente, 1943 (se cita por: Barcelona, Editorial Crítica, 1987, 3.^a ed.), 3 vol. También A. Matilla Tascón, *Historia de las minas de Almadén*, Madrid, 1958, t. I, p. 22-42, y L. Cuesta Gutiérrez, *Tres hijos de Madrid, tesoreros del Emperador Carlos V*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1960.

⁷ Su sepulcro monumental, con el de su esposa María de Pisa, estuvieron en una magnífica capilla de su patrocinio que adquirió en 1535 en la iglesia de San Martín, a la que estaban anejas sus posesiones madrileñas de que aquí hablamos. Vid. al respecto M. Estella, *op. cit.*, 1981 y 1985. Se conservan sendos fragmentos en el Museo Arqueológico Nacional.

⁸ A.P.M., Gabriel Hernández, 57, f. 600, y 63, f. 453-454; Hernán Sánchez, 103, f. 10, *apud* Estella, *op. cit.*, p. 54.

⁹ A.P.M., Méndez, 31, f. 225v, 11 de mayo de 1533. *apud ibidem*.

los corredores muy labrados», sustituyendo el entablamento por otro de piedra ¹⁰. La obra se debía culminar en 1539, como también demuestra otro contrato por el que otros dos canteros, Pedro Zurbaga y Juan de Urencia, se obligan a realizar para Hernán Pérez de Alviz diez balaustres con basas y pasamanos, similares a los que hicieron para el Alcázar ¹¹.

La obra de la casa, por tanto, parece haber sido llevada a cabo bajo la dirección de uno de los profesionales más reputados del momento en Madrid, el Alarife Miguel de Hita, trabajando el entallador Hernán Pérez de Alviz para dirigir la ejecución de las piezas de piedra. Sin embargo, del análisis morfológico de los elementos existentes en el edificio puede deducirse que estas obras se limitarían probablemente a la primera planta, donde aparece reiterativa y constantemente el emblema heráldico que se relaciona con Alonso Gutiérrez: galerías altas del patio, salas de yeserías del pabellón norte (Sala de Reyes, Oratorio) y las estancias de las crujeas oeste y sur del patio, es decir, la Sala de los Yesos y la propia Capilla de San José que luego analizamos por menor y que no era sino otra de las salas decoradas por el Tesorero en esa planta principal del palacio. Existe diferencia evidente entre todo esto y los elementos de la planta baja, tanto el patio (a juzgar por único capitel que puede verse actualmente) como la escalera y la sala de columnas en la crujía norte; a ello habrá que añadir el problema de la portada, cuyos capiteles se asemejan a los de esta última sala, pero no a los demás. Por el momento, no es posible llegar a conclusiones seguras al respecto y no es ahora nuestro propósito.

Por otra parte, tanto de las noticias que había aportado la citada investigadora, como del trabajo de campo llevado a cabo por nuestra parte, puede afirmarse que estas obras se realizan sobre un edificio preexistente, tal vez construido a fines del siglo xv. Se trata probablemente de una casa rural, grande y suntuosa, concebida como edificio residencial en una hacienda de usos agropecuarios, como lo debió seguir siendo en tiempo de Alonso Gutiérrez. El referente más claro al respecto es la existencia de dos grandes vigas de riquísima policromía que he podido localizar precisamente sobre la techumbre de la Capilla de San José, aprovechadas como superestructura portante del techo, obra sobre la que volveremos a continuación. Estas piezas nos remiten a la existencia de una techumbre de gran tamaño, con decoración policromada rica, a base motivos vegetales de hojas enmarañadas

¹⁰ A.P.M., Méndez, 32, f. 114v, 9 diciembre 1533; *apud ibidem*.

¹¹ A.P.M., Soto, 118, 2.^a, f. XLVII, 2 enero de 1539.

Estella considera que intervinieron también en estas obras los canteros de Toledo Martín de Ibarra y Alonso de Toledo, por su presencia como testigos de una escritura pública otorgada por la familia, la de dote y arras de una hija de Alonso Gutiérrez, doña Ana de Toledo, otorgada para su matrimonio con don Luis Laso de Mendoza, A.P.M., Méndez, 34, f. 452, 16 mayo 1538. Ibarra, además, se documenta por los mismos años trabajando con Pérez de Alviz en el Convento de Santo Domingo, según la propia M. Estella, «Los artistas de las obras realizadas en Santo Domingo el Real y otros monumentos madrileños de la primera mitad del siglo XVI», *A.J.E.M.*, t. XVII (1980), p. 41-65.

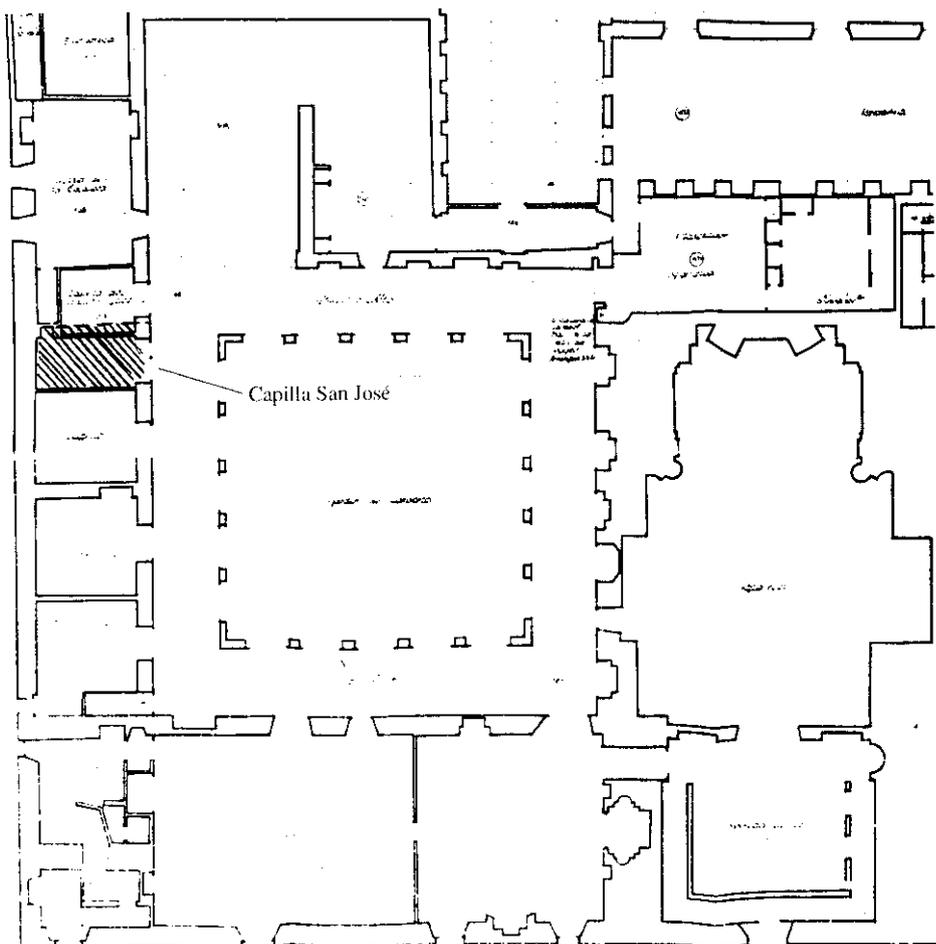


Fig. 1. Monasterio de las Descalzas Reales
Planta principal.

desarrollados longitudinalmente en el frente de la viga, todo muy al modo de la carpintería del siglo xv que, desde luego, se sigue practicando después.

Es de destacar, asimismo, la probable existencia de un torreón en el ángulo suroeste del edificio, como puede observarse del grosor de muros (v. fig. 1 y 2). Podría tratarse de una casona torreada concebida según un prototipo que no parece ajeno a la arquitectura aristocrática del tiempo de los Reyes Católicos, sea en versión más urbana y ornamental o en versiones menos ricas (véase, por ejemplo, el Palacio de don Gutierre de Cárdenas en Ocaña); es evidente, en todo caso, su vinculación a la tipología de la casa-palacio toledana de la Baja Edad Media, que experimenta una transformación modernizadora en el primer Renacimiento, remitiéndose en este sentido a los modelos estructurales y decorativos italianizantes desarrollados en el eje Toledo-Alcalá de Henares, es decir, el círculo de influencia de los artífices al servicio de los Arzobispos de Toledo en el tránsito del siglo xv al siglo xvi.

En conclusión —provisional por el momento—, parece segura la existencia de un edificio anterior a las obras del siglo xvi, en cuya primera mitad consideramos, por otra parte, la posibilidad de al menos dos intervenciones diferentes, la primera tal vez en los comienzos del siglo, mientras la segunda correspondería a las mencionadas obras de la década de 1530 promovidas por Alonso Gutiérrez. Finalmente, se incorporan las obras de la Princesa D.^a Juana que se limitaron —pensamos— a la nueva iglesia conventual con su claustro.

LA CAPILLA DE SAN JOSÉ.

Esta pequeña capilla del claustro alto del Monasterio es la segunda de su crujía occidental, a continuación de la del Cristo que es la más inmediata a la embocadura de la escalera. En ella se han hallado los restos más evidentes de las primitivas construcciones del edificio; lo principal, su singular techumbre de madera policromada que ha permanecido oculta por encima de un cielo raso que se retiró hace cuatro años, al descubrirse este techo, y que sólo era visible en un pequeño cuartillo ignorado tras el retablo ¹². Este techo constituye un nuevo dato material sobre lo que fue el Palacio de don Alonso Gutiérrez de Madrid, no sólo de su reforma en la década de 1530, parcialmente documentada como se ha dicho, sino que su análisis ha permitido establecer su existencia anterior a la citada intervención de reforma, además de contener restos —según decíamos— de una techumbre ricamente decorada, todavía anterior y de mucha mayor envergadura estructural.

¹² Como se ha dicho arriba, su localización se produjo de manera fortuita por doña Ana García, conservadora del Monasterio, cuando, inspeccionando el retablo, se percató de la existencia de una puercilla por la que se accedió a un reducto con techo policromado que, efectivamente continuaba por encima del cielo raso existente en la capilla, y que resulta ser, como decimos, un fragmento de la sala original en que se acotaron la Capilla del Cristo y la de San José.

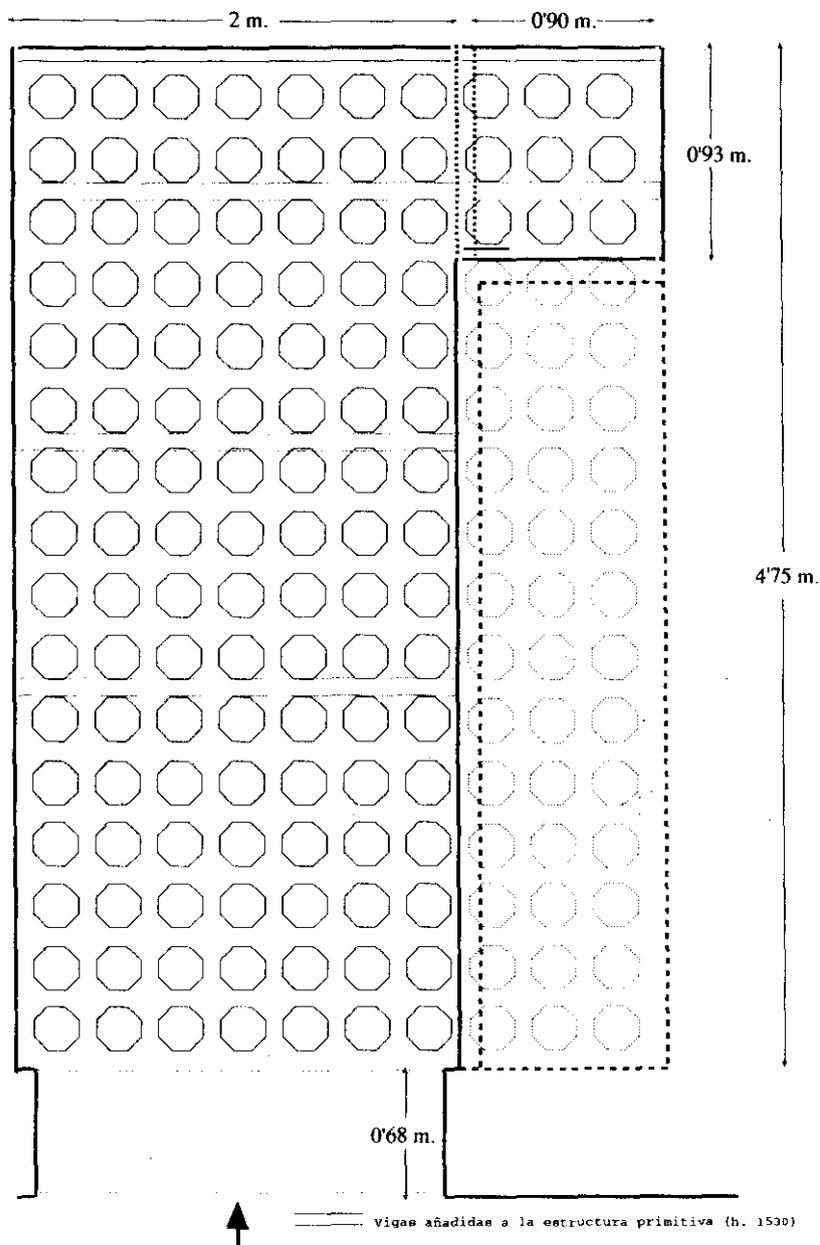
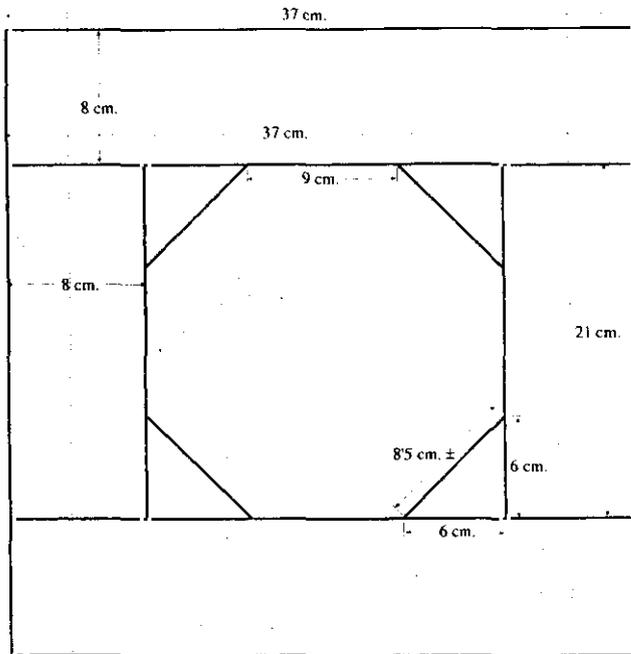


Fig. 2. Monasterio de las Descalzas Reales. Capilla de San José
Croquis planta y techumbre completa.



Grueso de todas las maderas: 1'5 cm.

Dimensión del módulo compositivo del encasetonado: 25 cm. x 25 cm.

Fig. 3. Monasterio de las Descalzas Reales. Capilla de San José Casetón.

El hallazgo de esta techumbre sobre la capilla de S. José es, en consecuencia, una importante aportación para la historia del arte en Madrid que merece la atención que aquí queremos prestarle, aunque éste sea sólo un primer estudio de avance.

Hay que señalar en primer lugar que el techo visto sobre la Capilla no es la techumbre completa. Esta estructura cubrió una sala más grande que la actual capilla, pues su superficie se extiende por encima de la capilla del Cristo, cuya bóveda queda parcialmente bajo esta techumbre, como se ha podido comprobar de la observación de su trasdós y del mencionado recinto al fondo de la sala a la derecha, disimulado por el retablo, que muestra una mayor anchura de la pieza primitiva (v. figs. 1, 2, 6, 7)¹³. La capilla ocupa el fondo completo de este ala del patio, es

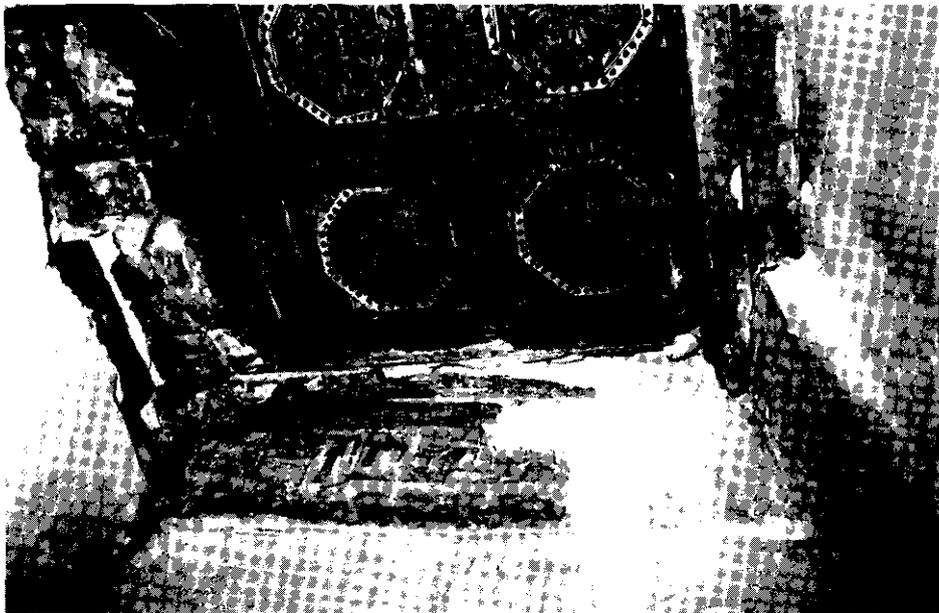
¹³ Hay que reseñar en este punto el interés de las *techumbres de madera* existentes en el edificio, que, como en tantas ocasiones, son el principal instrumento para definir la distribución original de varios de los espacios y estancias que aparecen compartimentados por tabiquería moderna, o lo fueron

decir, su testero es el muro del postigo de San Martín, y parece evidenciarse que esta zona fue en origen una organización de salas suntuosas, seguramente cubiertas todas con techumbres similares, que se compartimentaron para construirse las actuales capillas que allí se suceden y que están abovedadas bajo el tejado.

Conviene hacer notar en segundo lugar el excelente estado de conservación en que se ha encontrado esta techumbre, al haberse mantenido protegida por el cañizo enyesado que la ocultaba y sólo deteriorada superficialmente en ciertos puntos en que las vigas para clavarlo, despiadadamente instaladas, han tocado la tablazón primitiva. Una primera cuestión a tener en cuenta, por tanto, para la valoración de esta obra es la fidelidad y fiabilidad de su apariencia y de su decoración, que no presenta ningún retoque ni repinte moderno, salvo la evidencia —que analizaremos después— de un refuerzo de la estructura muy poco posterior a su construcción, que implicó también una modificación de su ornamento. La pintura que cubre completamente sus elementos ha aparecido perfectamente asentada y prácticamente íntegra, guardando toda la intensidad de su policromía, de notable calidad (v. figs. 4, 5, 10, 11). Alterna blanco, negro, verde, rojo y azul, todos colores vivísimos pintados al temple, aunque se perciba hoy atenuada por la presencia de un probable barniz protector, muy oxidado y seguramente original. Carecemos por el momento de un análisis químico de los materiales, tanto madera como preparación y estrato superficial, que sería de gran interés, precisamente por las circunstancias de autenticidad y excelente conservación que se dan en esta pieza.

Se evidencia en el techo, como decimos, una intervención posterior a su construcción, que ha modificado su aspecto inicial. Lo primitivo consiste en una retícula formada por tablas cruzadas en perpendicular formando un conjunto de cuadrados regulares, convertidos en octógonos por la incorporación de pequeñas piezas triangulares que achaflanan las esquinas, quedando cada hueco cerrado con las piezas de la tablazón de fondo. Estas tablas, resaltadas, llevan figuración de guirnaldas de laurel enlazadas con clipeos y anillos, desplegando en conjunto una red de octógonos y cuadrados, todo bordeado de filetes figurando ovas y dardos; se perfilan así los huecos enmarcando florones pintados en las tablas de fondo; es decir, se trata de una suerte de apariencia de un encasetonado clásico de un estricto rigor. Se pueden apreciar, no obstante, rasgos del modo hispánico propio de la pintura de techos en la morfología de estos florones, algo goticista, y en la incorporación de enfilados de puntos negros sobre franja blanca que rodean el perímetro de fondo de los casetones, según uso tradicional mudéjar (v. fig. 10, 11). El cromatismo es intenso resaltando el rojo y amarillo de los florones, sobre fondo azul oscuro, y las guirnaldas sobre fondo rojo, que se combinan con la alternancia de rojo en los dardos y gris-azul en las ovas. La ejecución de la pintura es de gran calidad, cuidadosamente eje-

durante la importante intervención realizada en la segunda mitad del siglo XVIII. Independientemente de ese valor instrumental, son un excelente conjunto de ejemplares de carpintería arquitectónica hispánica, en su mayoría del siglo XVI y XVII.



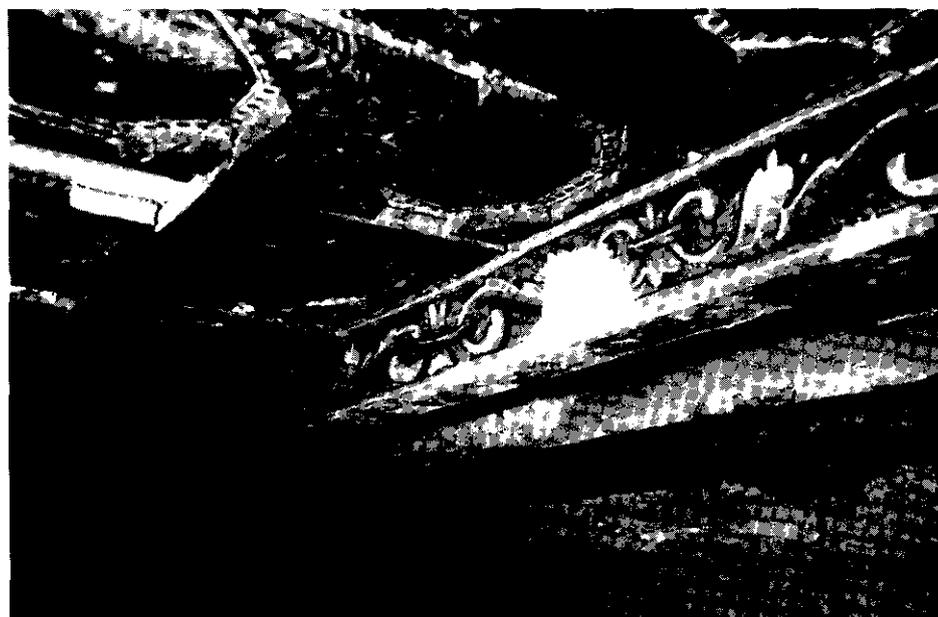
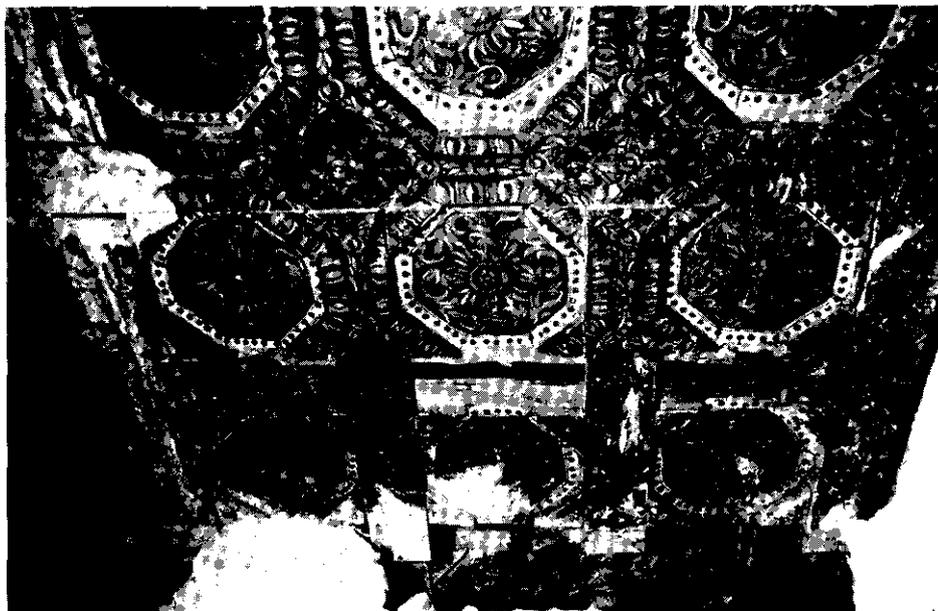
Figs. 4 y 5. Monasterio de las Descalzas Reales. Capilla de San José (claustro alto)
Techumbre policromada. Detalle.

cutada y eficaz en sus recursos para buscar efecto de relieve, utilizando dos tonos de diferente intensidad en los detalles y plumeados blancos para las luces. Todo ello resulta de una minuciosidad típicamente cuatrocentista, por más que la obra podía fecharse a comienzos del quinientos.

Lo añadido consiste en la instalación de cuatro vigas transversales (sólo se conservan tres), incorporadas como refuerzo de la estructura, efectivamente muy frágil en su disposición original. Su espectacular cromatismo en fondo rojo intenso y sus motivos decorativos, en blancos y ocres, a modo de grisalla, permiten distinguir con claridad la diferencia respecto a lo preexistente, aunque no desdice en el conjunto, como parece haber sido su propósito. Van ornamentadas en los frentes con guirnalda vegetal a modo de una composición *a candelieri* muy simplificada, y en los laterales, con elementos fitomorfos estilizados en forma de eses simétricas enlazadas a otros con función axial. Todo ello deriva de un repertorio diferente y remite a modelos menos arqueologicistas, más bien a la codificación propia del grutesco hispánico ya avanzado el primer tercio del siglo.

La modificación introducida en el techo afecta también a su arrocabe, es decir, el elemento de remate que permite la transición de la pared a la techumbre, en este caso un pequeño friso de yeso levemente resaltado de paramento inferior y resuelto en lo ornamental por pintura. Sólo se conserva en el muro de fondo, lo que indica nuevamente la compartimentación de la estancia antigua; lo que queda está también penosamente mutilado, pero es suficientemente significativo para nuestro propósito y su destrozo, por fortuna, hizo posible apreciar en uno de sus extremos la superposición de dos soluciones: la primitiva y la que se ejecutó al instalarse las citadas vigas, claramente distinguibles por su homogeneidad respectiva con los ornamentos descritos. El más antiguo mostraba un perfil en nacela rematado en filete plano arriba; tuvo como ornamentación principal una gran inscripción de grafía goticista en letras negras sobre fondo blanco, animada por pequeños motivos rojos y perfilada arriba (y es de suponer que abajo) por líneas rojas; la que puede adivinarse queda marcando el canto alto de la nacela y da paso a una gran guirnalda de laureles con nudos sobre fondo azul, que corría por el filete superior. Éste arrocabe se ocultó por el que ahora es más visible, correspondiente en su adorno a los motivos de las vigas; aunque está igualmente maltrecho y mutilado, permite ver su figuración, consistente en una sucesión de hojas vegetales estilizados en composición simétrica al modo dicho para las vigas, aunque más compleja, que va alternativamente sobre zonas rojas y azules, y alterna también máscaras fitomórficas con piezas heráldicas que destacan claramente sobre todo lo demás; aquí vemos nuevamente repetido el escudo de don Alonso Gutiérrez: el águila pasmada a la derecha y las llaves cruzadas sobre el castillo (desaparecido en su mutilación) en la izquierda. Toda la ejecución resulta mucho más tosca que lo que se tapó con ella, lo mismo que puede observarse en las vigas añadidas respecto a la pintura primitiva.

Como se ve, este techo y su arrocabe dan pistas bastante seguras de cómo las obras de don Alonso se produjeron sobre lo ya construido, pero también es cierto



Monasterio de las Descalzas Reales. Capilla de San José (claustro alto)
Figuras 6 y 7. Techumbre: vista de la parte oculta sobre la actual Capilla del Cristo.



Monasterio de las Descalzas Reales. Capilla de San José (claustro alto)
Figuras 8 y 9. Techumbre. Detalles arrocables de yeso.

que quizá también estas obras se hayan de ver en etapas, dada la diferente calidad y gusto que muestran; ello es evidente no sólo en estas pinturas, sino también en la comparación entre las diferentes yeserías de las restantes salas, todas tachonadas con la heráldica de Gutiérrez de Madrid, pero de concepción y ejecución poco unitarias, análisis éste en que no podemos entrar aquí. Sí debe señalarse, sin embargo, cómo el problema está en resolver hasta qué punto se deba esto a la presencia de diferentes talleres, a la ejecución en diferentes momentos, o, en cualquiera de los casos, a la vigencia y convivencia de repertorios y soluciones artísticas que desde las últimas décadas del siglo XV se simultanean en la arquitectura hispana sin gran conflicto y cuya selección a veces parece indiferente al comitente; es decir, me refiero al hecho de que el diseñador y su patrono no fueran capaces de discernir un significado en las soluciones formales más allá de lo puramente ornamental, valor éste por otra parte de claras resonancias arcaizantes en el siglo XVI.

Desde el punto de vista constructivo, esta techumbre es un peculiar tipo de entablado plano sin valor tectónico alguno respecto a la estructura del edificio, es decir, cuya función es meramente decorativa. Su estructura consiste en una tablazón clavada desde el interior a vigas horizontales que corren de muro a muro y quedan dispuestas en el trasdós y transversalmente a las tablas vistas y policromadas. Entre éstas existen dos restos de vigas de gran escuadría con rica policromía de cardina goticista, aprovechadas como elemento resistente, que son evidentemente de otra techumbre y a las que ya hemos hecho mención como propias de un ejemplar del siglo XV; es probable que este gran techo cubriera la zona hoy ocupada por las capillas contiguas, hoy abovedadas.

No se trata este techo de un *alfarje* común, si, siguiendo la estricta definición de Torres Balbás, se entiende por tal una armadura plana «holladera», es decir, la estructura portante de piso, un forjado para dividir las alturas interiores del edificio. Por el contrario, aquí se trata de una estructura de tableros, frágil y simple, planteada para servir como un elemento estrictamente destinado a la decoración de interiores, independientemente de su función estructural. Demuestra, una vez más, el valor que las techumbres de madera ornamentadas adquieren en los diseños arquitectónicos, concebidas en un sentido que puede o no ser independiente de la función constructiva, y esa es la razón de que su valor arquitectónico resulte más importante en tanto que configuradoras de ambientes interiores que como elementos de la estructura del edificio ¹⁴.

La superestructura exterior sería en origen, como ahora, un camaranchón con la armadura de tosco del tejado, si bien la actual puede ser obra más moderna y

¹⁴ Por las mismas razones, resulta muy complicado establecer clasificaciones tipológicas o morfológicas claras y distintas, que en ocasiones se hacen según su valor estructural (caso de la citada definición de Torres Balbás) y, en otras, según un referente estrictamente morfológico. Por otra parte, la carpintería hispana tal como se transmite a partir de la tradición andalusí es un arte de la construcción cuya formulación técnica depende de sus objetivos ornamentales, por lo que en las propias fuentes —bien

sobreelevada para cubrir también la altura de las capillas contiguas hacia el sur, abovedadas en el siglo XVII sobre una línea de impostas que debía corresponder a la altura de los supuestos techos originales existentes en esta parte del edificio, a continuación del que comentamos.

Por lo demás, aunque no sea posible establecer su dimensión original, esta techumbre hace evidente su pertenencia a una sala suntuosa del palacio, ahora incompleta y que, con otras adyacentes, debió formar todo el lateral occidental de la planta principal del edificio, seguramente en una serie que alcanzaría hasta la esquina suroeste, enlazando con la Sala de los Yesos. Tal vez compusieran un conjunto tripartito, con una estancia principal rectangular, centrando la cruzía, y dos más pequeñas en ambos extremos al modo de alcobas, según los usos del tipo de palacios hispánicos de raíz andalusí. Evidencia además cómo las obras emprendidas por el tesorero Gutiérrez de Madrid, donde se incorporan constantemente sus emblemas heráldicos, se realizan sobre una arquitectura más antigua y ya muy suntuosa, aunque por ahora no podamos establecer si ésta también le perteneció, es decir, si esa intervención fue una remodelación de su propia casa.

Para concluir, hagamos mención de otros aspectos del edificio que pueden dar más cabal idea de nuestros argumentos sobre la riqueza de este palacio y las características de su arquitectura. Uno de los recintos más interesantes es la citada «Sala de los Yesos», una estancia de reducidas dimensiones, de planta rectangular, cubierta por seis tramos de bóveda de aparente crucería con terceletes y combados, con nervios y perímetros adornados con molduras labradas de yeso, que enmarcan grandes yeserías instaladas en los muros haciendo base en la línea de impostas del abovedamiento. Los diez paneles figuran parejas de grifos fitomorfos afrontados sobre maraña de motivos vegetales de tallos en roleo, hojas y rosetas; en cada yesería, flanqueado por los grifos, nuevamente el escudo heráldico de Alonso Gutiérrez. Estos yesos, de ejecución algo tosca, remiten con bastante claridad a los ejecutados por las mismas fechas en los muros del Paraninfo y de la Capilla del Colegio de San Ildefonso de la universidad alcalaína. Muestran de nuevo la riqueza y suntuosidad con que se ejecutó esta gran mansión de intención renacentista, aunque con un lenguaje propio de maestros no completamente dueños de las claves de los nuevos modos artísticos «al romano». Constituyen igualmente resto singular en su género en Madrid.

Las dos salas llamadas Sala de los Reyes y Oratorio, contiguas entre sí, constituyen los recintos principales de la entreplanta, formando un cuerpo proyectado

conocidas gracias a las nociones recogidas por López de Arenas— se explicita una clasificación tipológica basada en los modos decorativos, pero éstos a su vez generan estructuras de armadura diferentes (caso de las llamadas techumbres de limas moamares, definidas como sinónimo de techumbres de lazo). La interdependencia de estructura y decoración impide a menudo una definición precisa de ambos aspectos en cualquier techumbre.



Monasterio de las Descalzas Reales, Capilla de San José (claustro alto)
Figuras 10 y 11. Techumbre. Detalles ornamentación y policromía.

hacia el norte más allá de la escalera que forman otro nivel diferente a los del patio principal. Son dos grandes aposentos de perímetro rectangular, muy similares aunque de ejes perpendiculares entre sí. La denominada oratorio esta fragmentada, como puede verse claramente de la interrupción de su yesería, por un tabique construido posteriormente que la reduce aproximadamente en un tercio de su longitud. (V. fig. 1 y 2). En la actualidad el único elemento que nos remite en cada una de ellas a su primitiva riqueza son los arrocabes de yesería que rematan perimetralmente los muros bajo las techumbres de madera. Debieron complementar el adorno de ricas techumbres originales labradas o policromadas, sustituidas —pensamos— por las actuales en el siglo xvii probablemente. Estos frisos están entre los elementos más mudéjarizantes del palacio, con motivos vegetales muy estilizados de ritmo repetitivo y tratados como fondo para la inserción de medallones con las armas del comitente que se repiten a intervalos regulares; el aspecto tan andalusí del conjunto se rompe por la forma en que se enmarcan los escudos heráldicos, en sendas cornucopias afrontadas simétricamente abrazando el emblema, que introducen un evidente tema «al romano», cerrándose el medallón por la parte superior con sendos racimos de hojas y frutos emergentes de los cuernos de la abundancia y viniendo a tocarse en el punto más alto. La riqueza que se presume en el aspecto original de estas salas y, sobre todo, sus dimensiones permiten deducir el empaque que el tesorero Gutiérrez quiso dar a su casa.

En cuanto al patio, que centra el desarrollo primitivo del edificio, debió tener el aspecto característico de doble arquería, semejante al modelo desarrollado por Covarrubias en las obras arzobispales de Toledo (Hospital de Santa Cruz) y Alcalá de Henares (Palacio Arzobispal), también reflejado en los patios del Alcázar de Madrid, aunque la ejecución en este de las Descalzas resulte más tosca en sus detalles. Pieza fundamental es la escalera, de majestuosas dimensiones, que presenta el esquema de las habituales en el citado tipo de patios, aunque aquí con la particularidad de desarrollar sólo dos tiros paralelos entre sí y de sentidos contrarios. Es de gran monumentalidad por su tamaño y por el gran rellano intermedio que sirve de acceso a la entreplanta en que se sitúan las salas del pabellón norte.

Este tipo de escalera de caja se coronaba sistemáticamente con grandes techumbres de madera ornamentadas siguiendo el modo hispánico, y aquí también la hubo, aunque desapareciera para actualizar su decoración con la bóveda que completa los magníficos murales de «quadratura» barroca. Así lo hace constar la fotografía que he podido localizar en el Archivo de Palacio¹⁵, tomada en 1940 en que, desprendido un fragmento de la bóveda durante la guerra civil, pueden verse los canes y vigas de una techumbre de madera del tipo toledano bajomedieval. Dada la escasa calidad del documento fotográfico, no es posible precisar más el análisis respecto a su tipología y su posible datación, aunque sí permite afirmar que, en efecto,

¹⁵ A.P., Patronatos, Caja 1484/31.

la cubierta original respondía al uso común en las grandes escaleras —progresivamente más monumentales e importantes en la composición de los patios palaciegos— de los siglos XV y XVI.

Por último, es también destacable la que de momento denominaremos «galería al jardín posterior», un frente de columnas de gran altura que actualmente queda embebido en un muro que cierra, por su derecha, el recinto en se instaló la llamada Capilla de Nazaret, mandada construir por Sor Margarita de la Cruz. Se trata de un conjunto de columnas con capiteles sosteniendo zapatas y carreras de madera, que debió constituir una a modo de *loggia* alta, mirando a oriente que pudo haber estado sobre la huerta-jardín de la parte posterior del palacio, al nivel del piso superior del patio. Resulta sorprendente en este alzado la gran altura de los soportes para tratarse de la galería alta de un pórtico de doble piso; tal vez deba explicarse por las características del terreno, que asciende con pronunciado desnivel en dirección sur-norte desde el frente de acceso al edificio hasta aquí, por lo que esta parte no permitiría la altura completa de la galería inferior, que sería tal vez un semisótano de poco alzado, pudiendo accederse directamente esta galería desde el jardín

ABREVIATURAS UTILIZADAS:

A.E.A.:	<i>Archivo Español de Arte</i>
A.I.E.M.:	<i>Anales del Instituto de Estudios Madrileños</i>
A.P.:	<i>Archivo del Palacio Real</i>
A.P.M.:	<i>Archivo de Protocolos Notariales de Madrid</i>