

**Dos imágenes y una figura**  
**(Aproximación documental**  
**e icónica a fray Martín de la Vera,**  
**XV Prior de San Lorenzo del Escorial)**

**Teodoro MARTÍN MARTÍN**  
**UNED**

**I. Introducción.**

**II. En torno a una biografía.**

- 2.1. *Su vida.*
- 2.2. *Su obra.*
- 2.3. *Su personalidad.*

**III. Estudios iconográfico e iconológico.**

- 3.1. *Las representaciones.*
- 3.2. *¿Velázquez en el trasfondo?*



## I. INTRODUCCIÓN

La presente comunicación trata de analizar, a través de dos vías, una documental y otra gráfica, la figura y personalidad de uno de los priores del Monasterio del Escorial más destacados en siglo xvii. Entendemos que estas dos aproximaciones nos pueden proporcionar un fiel retrato de Fray Martín de la Vera, personaje carente hoy día de una biografía y con un deambular vital muy complejo y contradictorio, tanto en su faceta personal como religiosa o intelectual.

Pretendemos también exponer una metodología de análisis biográfico en la que se conjuguen, de forma armónica y compensada, información alfanumérica (documental) y gráfica. El retrato me parece un género pictórico que, por encima de estilos, movimientos y técnicas proporciona una adecuada aproximación a la personalidad del personaje representado. Los textos de época nos proporcionan también la huella de una vida y sus complejidades.

Para llevar a cabo este objetivo hemos utilizado las siguientes fuentes documentales y gráficas. Respecto a las primeras, hemos consultado en el Archivo General de Palacio todo lo relacionado con la Administración del Real Sitio en la época que nos interesa (primera mitad del siglo xvii), así como las Actas y libros que sobre el Monasterio posee el citado centro documental y la Biblioteca Laurentina. (Actas de capítulos, memorias sepulcrales, testamentarias, libros de informes previo al ingreso en la orden, etc). Asimismo nos han sido de gran valor las consultas a obras generales o específicas sobre la orden jerónima sitas en el Parral o en San Lorenzo<sup>1</sup>. Los fondos manuscritos de la Biblioteca Nacional nos han proporcionado también algún dato relevante. La obra que más nos informa sobre Fray Martín sigue siendo la del padre Francisco de los Santos: «cuarta parte de la Histo-

---

1. Aprovecho la ocasión para expresar mi agradecimiento, por las ayudas y facilidades otorgadas, al P. Ignacio de Madrid (M. del Parral) y al P. Teodoro A. Turienzo (Monasterio de San Lorenzo el Real del Escorial).

ria de la Orden de San Jerónimo (1573-1673)». A ella uniríamos las de Fr. Julián Zarco Cuevas y Don Elías Tormo. También contienen referencias de interés la Historia del Monasterio del Escorial de José Quevedo (1849) y Antonio Rotondo (1863). Escaso ha sido el fruto que hallamos en nuestras pesquisas en el Archivo Parroquial de Garganta la Olla (Cáceres), pueblo en el que nació nuestro personaje<sup>2</sup>.

Para el análisis icónico hemos utilizado los tres retratos que hoy existen de fray Martín en el Monasterio escurialense. Dos de escuela madrileña del XVII y otra obra de Antonio Ponz, siglo XVIII. A. Rotondo ilustra su obra con un grabado de nuestro prior, en parte creado libremente por el propio autor. A estas imágenes habría que añadir los catálogos de las obras del Monasterio o de la Biblioteca Laurentina. Estoy pensando en lo que sobre estos retratos señalan el ya citado A. Rotondo, Vicente Poleró o Braulio Justel Calabozo. Sobre Velázquez hemos consultado varios trabajos, entre los que citamos: el Catálogo de la Exposición celebrada en el Museo del Prado de Madrid en 1990; la obra de Augusto L. Mayer: «Velázquez. A Catalogue Raisonné of the Pictures and Drawings» (1936), y José Manuel Pita Andrade: «Interrogantes sobre Velázquez en sus etapas madrileñas» (1999). Soy deudor de mi buen amigo Federico Chordá Riollo y su espléndida obra «Aprendiendo a mirar el Arte», Zaragoza 1993.

Creo que con estos mimbres es posible construir una biografía abierta de este fraile jerónimo. Una personalidad rica y polémica como lo fue su propia vida, en algunas facetas oculta por no sabemos qué razones, en otras con unas manifestaciones de voluntad propias de un gran hombre. El conflicto que le situó frente al Conde Duque de Olivares al comienzo de su primer período prioral, en 1621, es la mejor constatación de un personaje de firmeza y principios muy consolidados. Esta gran personalidad se pone también de manifiesto en las obras que escribió, de enorme interés para captar su amplitud de miras y recto actuar.

## II. EN TORNO A UNA BIOGRAFÍA

### 2.1. *Su vida*

No son muchos los datos que, procedentes de fuentes fidedignas, poseemos hoy día de Fray Martín de la Vera. Todos los autores con-

---

2. Agradezco al profesor Florencio López Ortigo los datos que me proporcionó en Garganta la Olla.

sultados aceptan que su lugar de nacimiento fue Garganta la Olla, bello pueblo de la comarca cacereña de la Vera. Los Libros Sacramentales no existen para el año en que pudo haber nacido. Sobre esta fecha todos señalan mediados de siglo XVI; sólo uno da una fecha, 1651<sup>3</sup>. A falta de datos esta fecha es problemática, dado que su profesión tuvo lugar en 1584, lo que supone que tenía 23 años al profesar, hecho no habitual en los ingresos en órdenes, que solían rondar los dieciocho años.

Su nacimiento en Garganta la Olla está corroborado por su nombre. El topónimo de la Vera es ya lúcido, pero es el nombre de Martín el que lo ubica en el referido pueblo. Florencio López Ortigo, estudioso del lugar, señala que fue muy devoto de San Martín, cenobio y luego ermita que existió, hoy en ruinas en aquel termino municipal. Precisamente Fray Martín donará «un misal nuevo dorado» para el referido templo según consta en el libro de fábrica de la ermita de San Martín, sito en el Archivo Parroquial de Garganta<sup>4</sup>.

Sus padres fueron Francisco Hernández e Isabel Moya, de profesión labradores. Francisco de los Santos dice «hijo de padres honrados»<sup>5</sup>. Poco más sabemos sobre sus orígenes y deambular vital, repetimos, por escasez de fuentes.

Hay alguna referencia acerca de su niñez, período anterior a la profesión en 1584, fecha que todos aceptan como cierta. Lo que parece verdad es que estudió en el colegio que se instituyó en El Escorial y que allí aprendió escolástica, lenguas griegas y hebreas, Matemáticas y todo género de Bellas Letras<sup>6</sup>. Algún autor señala que estos estudio los llevó a cabo después de profesar<sup>7</sup>, El padre de los Santos apunta que «le hicieron colegial nada más profesar, por su inteligencia en las lenguas hebreas y griega, en matemática y en lo escolástico»<sup>8</sup>.

3. PECELLÍN LANCHACO, M., en *Gran Enciclopedia Extremeña*, Mérida 1992, vol. 10, p. 134.

4. LÓPEZ ORTIGO, F., *Estudio histórico y cultural de la Villa de Garganta la Olla*, Garganta la Olla 1990, pp. 35 y 36.

5. SANTOS, F. DE LOS, *Cuarta parte de la Historia de la Orden de San Jerónimo (1573-1673)*, Madrid 1680, p. 754.

6. *Diccionario de Historia Eclesiástica de España*, CSIC, Madrid 1975, vol. IV, p. 2733.

7. ZARZO CUEVAS, J., «Discurso en la Real Academia de la Historia». *Los Jerónimos de San Lorenzo el Real del Escorial*, Impr. Monasterio San Lorenzo del Escorial 1930, p. 103.

8. SANTOS, F. de los, *o.c.*, p. 754.

Sea al final de su niñez o en plena juventud, lo que todos aceptan es que se forma en el cálido ambiente científico y filosófico, con incursiones místicas e incluso cabalísticas que dominaban en El Escorial desde la estancia allí de Arias Montano. Fue precisamente el gran humanista extremeño quien enseñó a Fray Martín lenguas clásicas y matemáticas»<sup>9</sup>. En este caldo de cultivo espiritualista, si no queremos denominarlo erasmista, se sitúa nuestro personaje. «En su niñez aprendió la aritmética práctica siendo estudiante, algo de esfera, y a persuasión de fray José de Sigüenza procuró estudiar las matemáticas con el Dr. Arias Montano, que le había instruido en lenguas»<sup>10</sup>.

En parecidos términos se expresa Ben Rekens, que sitúa como discípulos de Arias Montano «a los monjes Sigüenza, Alaejos, Martín de la Vera, Francisco Trujillo y Gaspar Cendo»<sup>11</sup>. Concluidos sus estudios, quedó pasante en el colegio escorialense, hecho que aconteció tras su profesión el 26 de octubre del año 1584. Esta fecha es aceptada por la mayoría de los autores como toma de hábitos, salvo un manuscrito de la Biblioteca Nacional que lo sitúa el 6 de octubre del mismo año<sup>12</sup>.

Tras unos años en el centro señalado es enviado como regente de la Cátedra de Artes al Convento-Colegio de Ntra. Sra. de la Piedad de Benavente, donde ejerció también la responsabilidad de Vicario. Tras una serie de años en la ciudad zamorana, se le designa Vicario de la Abadía de Párraces (Segovia), donde le encontramos gestionando los intereses y derechos de la misma, vinculada desde tiempos de Felipe II al Monasterio de San Lorenzo del Escorial. En 1606 realiza una visita al priorato de Santo Tomé del Puerto a fin de resolver en un apartamiento de apelaciones con los vecinos y alcalde de la localidad<sup>13</sup>.

El Monasterio de San Lorenzo poseía derechos eclesiásticos vinculados a beneficios, préstamos y abadías anexadas en el partido de Santa María de Párraces, integrados por los derechos en los lugares de Co-

9. *Gran Enciclopedia Extremeña*, p. 134.

10. *Enciclopedia Espasa-Calpe*, vol. 67, p. 1344. Voz «Fray Martín de la Vera».

11. REKERS, B., *Arias Montano*, Taurus, Madrid 1973, p. 149. Fray Martín fue ayudante de A. Montano en la Biblioteca, p. 183.

12. B. Nacional, ms. 13565. Título, *Libro de los monjes de esta Casa de San Lorenzo...*

13. Archivo General de Palacio, Secc. Patronato Reçl, San Lorenzo del Escorial, leg. 38.

bos, Bercial, Marugan, etc. De todos los lugares de este partido el Monasterio era dueño de los diezmos, primicias y pie de altar<sup>14</sup>. Pues bien, en estas fechas de comienzo del siglo XVII fray Martín de la Vera tiene la responsabilidad de administrar y gestionar los temas referidos a estos territorios. Es un período que le otorga experiencia en una labor para la que no había tenido preparación en su período de formación.

Tuvo después varios prioratos. El primero fue el del Monasterio de Nuestra Señora de Gracia en Carmona, en el que estuvo un trienio. Acabado el mismo se quedó en Sevilla a seguir unos pleitos para su Real Casa de San Lorenzo, tocante al Nuevo Rezado<sup>15</sup>. Después fue prior del Monasterio de Santa Ana de Tendilla (Guadalajara), institución en la que llevó a cabo una obra meritoria, tanto en la gestión del Monasterio como en la guía espiritual de los monjes allí congregados<sup>16</sup>. El tercer priorato fue en el Monasterio soriano de San Jerónimo de Espeja. Y es estando en él, se entiende que como prior, cuando Felipe IV lo nombra máximo responsable de la comunidad de San Lorenzo del Escorial. Ello tuvo lugar en el capítulo General del 1 de mayo de 1621. La confirmación se hizo el 24 del mismo mes, como XV prior del Real Sitio.

La etapa cumbre en la vida de fray Martín de la Vera se inicia con la llegada al trono de Felipe IV, monarca con el cual tendrá siempre una gran sintonía personal e intelectual, y ello a pesar del permanente enfrentamiento de nuestro prior con el Conde Duque de Olivares.

El conflicto surgió en octubre de 1621, al tratar el valido de quitar al Monasterio las dehesas del Campillo y Monesterio. Su objeto era edificar sobre aquellos terrenos el Palacio del Buen Retiro, que luego se construiría, por oposición de Fray Martín, en las inmediaciones del prado de San Jerónimo en Madrid. El Conde Duque puso pleito al convento en su demanda, que resolvió el Rey con su conocida frase de: «Desengáñate, duque, esas haciendas son de los religiosos, como este capote es mío»<sup>17</sup>. Al final el conflicto se sentenció

---

14. SÁNCHEZ MECO, G., *El Escorial y la Orden Jerónima*, Patr. Nacional, Madrid 1985, p. 119.

15. SANTOS, F. DE LOS, *o.c.*, p.754.

16. Debió ser estando de prior en Santa Ana de Tendilla, cuando es elegido diputado el 10 de febrero de 1617. Debo este dato a mi buen amigo, fray Ignacio de Madrid, M. del Parral, al que agradezco la colaboración prestada.

17. Este conflicto está bien relatado en la obra del P. de los Santos, y también en José Quevedo: *Historia del Real Monasterio de San Lorenzo, llamado comúnmente del Escorial*, Madrid 1854, pp. 108 a 110.

a favor del Monasterio, pero a costa de amargos sinsabores y de no pequeños gastos. Para siempre quedó el enfrentamiento entre el prior fray Martín de la Vera y el poderoso valido de Felipe IV.

Nuestro personaje permaneció en el priorato dos trienios, hasta 1627. En este sexenio ocurrieron hechos muy variados que relacionamos a continuación.

- En 1622 visita el Monasterio Rubens y el año siguiente lo hace el Príncipe de Gales, futuro Carlos I Estuardo.
- El 6 de marzo de 1624 se reforman las Constituciones del Colegio de San Lorenzo el Real en torno a la dotación de Cátedras y elección del Rector.
- Capítulo General de la Orden, 27 de abril de 1624, en San Bartolomé de Lupiana, que presidió fray Martín de la Vera. También dirigió el que celebró el 19 de noviembre de 1626 y en el que se elige como General a fray Francisco de Cuenca. Asimismo, preside el capítulo privado celebrado el 22 de junio de 1624. En el celebrado en 1627 «quedó encargado el General de hacer imprimir el Ordinario y ceremonial de la Orden, dispuesto y trabajado con mucho acierto por el padre fray Martín de la Vera»<sup>18</sup>.
- Visita El Escorial en 1626 el cardenal Barberini, sobrino y legado del Papa Urbano VIII, elegido en 1623.
- El 15 de mayo de 1624 fue reelegido por segunda vez prior y confirmado hasta 1627, en que concluyó su mandato y le sucedió en el cargo Fray Lucas de Alaejos.

Existe bastante documentación en el Archivo General de Palacio del sexenio 1621-1627, en lo referente a la gestión del Convento y sus relaciones con la Casa Real. A ellos remito a aquellos que deseen ampliar el tema. La mayor parte hacen referencia a la administración del Monasterio y sus intereses, conflictos con nobles, políticos o pueblos en los que la comunidad jerónima poseía derechos y privilegios.<sup>19</sup>

Tema aparte, en el mismo sexenio son los conflictos que surgen al construirse el Panteón Real en el Monasterio. El legajo número 3 del citado fondo nos habla de las quejas del prior y su convento en torno a los dineros para la obra. Ésta se hallaba parada en julio de 1626 «a causa de que el prior impide a los maestros y oficiales pasar adelan-

18. SANTOS, F. de los, *o.c.*, p. 117

19. Archivo General de Palacio (AGP), Secc. Patronato Real. San Lorenzo del Escorial, legs. núms. 40, 101 y 130, entre otros.



te, no socorriéndoles con el dinero que se les debe de la cantidad que hay prometida y destinada, que son más de 100.000 reales, los cuales tiene a modo de embargo a título de decir que ha puesto en esta obra del dinero del Monasterio 14.000 ducados sin que conste de cuenta fenecida»<sup>20</sup>. La Junta de Obras y Bosques pide que se separe al prior y convento de la gestión y dirección de las obras del Panteón Real.

Este conflicto no está generado por la comunidad jerónima y su rector, sino por la ya conocida inoperancia de la administración a la hora de gestionar sus obras y recursos. En el mismo legajo citado hay un expediente de 6 de mayo de 1625 en el que la urna y nicho para la Emperatriz M.<sup>a</sup> de Austria, en las Descalzas Reales de Madrid, se haga a cuenta de las obras del Panteón de San Lorenzo. Hartos de pagar con sus rentas la obra, cierta justificación hallamos en la medida adoptada por la comunidad de jerónimos del Real Sitio.

Terminado su priorato fue nombrado diputado el 23 de agosto de 1631, el 22 de octubre de 1631 y el 10 de mayo de 1633. En el capítulo Privado de febrero de 1634 fue elegido, en San Bartolomé de Lupiana (Guadalajara), LXII General de la Orden Jerónima, por muerte del anterior fray Cristóbal de Santa María. Fue el primer profeso del Escorial que ascendió al generalato.

«Fue uno de los grandes generales que ha tenido la religión mereciendo en su Real Casa el gozo que dura, y durará siempre de haberle tenido por Hijo y la Orden por padre. Escribió a la Orden algunas Cartas Comunes, que descubrieron bien su celo en orden a la observancia, y en su tiempo juntó tres veces Capítulo privado, por causas grandes que hubo para eso. De éstas fueron las principales, el defender la autoridad de aquella Silla y hacer que las Ordenaciones de los Rótulos se ejecutasen como en ellos se disponen.»<sup>21</sup>

Le sucedió en 1636 como General el P. Fray Pedro Rosales, del Monasterio del Parral (Segovia). Acabado el generalato volvió a San Lorenzo. Cuando el Rey iba al Monasterio era frecuente que visitara su celda, removiera sus libros y le hiciera consultas. Otros personajes doctos se comunicaban con él, como el cardenal Zapata, con el cual tuvo una estrecha amistad.

Pero la enemistad histórica con el valido y la inquina que le tenía el prior de San Lorenzo, «hechura del primero», trataron de apartar-

20. AGP, Sección Administrativa: Conventos. Legajo n.º 384.

21. SANTOS, F. de los, *o.c.*, p. 129.



*Retrato de Fray Martín de la Vera*, anónimo madrileño.  
Copyright © Patrimonio Nacional. N.º inventario 10034586.



*Retrato de Fray Martín de la Vera*, anónimo madrileño.  
Copyright © Patrimonio Nacional. N.º inventario 10034574.

le del Monasterio y le enviaron sin excusa de prior al colegio de Jesús en Ávila. Cuando partió pronunció la frase «yo voy a morir por la obediencia»<sup>22</sup>. Tuvo lugar el 8 de junio de 1637. Murió el 7 de octubre del mismo año en la ciudad abulense. Su entierro fue digno y honorífico como se merecía nuestro prior. Según la memoria Sepulcral de su tumba, se encuentra en la sepultura 1.ª, en el Patio del Refectorio.

En 1649 fueron trasladados sus huesos a San Lorenzo del Escorial, con gran solemnidad, y comenzando en esta ocasión a «celebrarse por primera vez con música las exequias y entierro de religiosos».<sup>23</sup> Había vivido en torno a setenta y cinco años, cifra sin duda elevada por la media de vida en aquellos tiempos, incluso entre los miembros de los estamentos privilegiados.

## 2.2. *Su obra*

Tres trabajos conocemos del padre Fray Martín de la Vera. Dos de ellos publicados en su época y desconocemos que haya habido ediciones recientes. Así lo señala Palau en su *Manuel del librero Hispanoamericano*<sup>24</sup>.

La primera que se editó fue la denominada «Instrucción de eclesiásticos previa y necesaria al buen uso y práctica de las ceremonias muy útil y provechosa a eclesiásticos y seglares para saber cómo han de orar y adorar a Dios en lo divino y honrar a los hombres en lo político», Madrid, Imprenta Real, 1630, 4.º, 8, con 376 p.a. 24 h. de índice. Dedicada y consagrada con todo acatamiento a la piedad del no menos pío y católico monarca Don Felipe IV, N.º S. Rey de las Españas y de las Indias. Tiene dos ilustraciones; una, con el título y dedicatoria, y otra, con la figura de Felipe IV defendiendo la Eucaristía y con un fondo de lucha en campo abierto. En la dedicatoria de la obra se autocalifica «capellán de V. Magestad Felipe IIII»<sup>25</sup>.

22. SANTOS, F. de los, *o.c.*, p.756.

23. SANTOS, F. de los, *o.c.*, p. 756. Cuando en el texto se habla de música, debemos entender, obviamente, «Instrumentos de música».

24. PALAU y DULCET, A., *Manual del librero Hispanoamericano*, Barcelona 1975, vol. 36, p. 31.

25. Tanto de la Instrucción como del Ordinario, del que luego hablamos existen ejemplares en la Biblioteca Nacional y en la Real de San Lorenzo del Escorial.

En esta obra, como se desprende del título, se llevan a cabo una serie de recomendaciones litúrgicas cara al culto y la oración. En ésta el papel de la música era crucial. Tanto él como Sigüenza coinciden en que ordenó cantar fabordones, una fórmula simple de polifonía aplicada especialmente al recitado de los salmos.<sup>26</sup> El mismo autor señala más adelante: «Los jerónimos se sintieron de hecho impulsados a defender su especial modo de vivir su profesión, en la que el coro era oficina o estancia de trabajo, ya que los aires que corrían eran otros».<sup>27</sup>

«El Coro y la oración, dice Fray Martín, reprime la lascivia de la carne por el trabajo que trae consigo, principalmente levantándose a maitines a media noche en cualquier tiempo que sea, y con cualquier temporal que corra, estando en él dos y tres horas, que en invierno es intolerable por el frío, y por la interrupción del sueño; ni lo pueden recompensar por la mañana, porque amanecer (cuando menos) se ha de volver a levantar, que a muchos les parece esto segundo, supuesto lo primero, más trabajoso, siendo dos cosas en que vale poco la costumbre para sentirse menos y de ordinario la interrupción del sueño se continúa entre maitines y prima, sin remedio...»<sup>28</sup>.

Otra peculiaridad que destaca a nuestro autor es la de la Oración mental, que entre los jerónimos se celebra por la tarde en el Coro y después de Completas.<sup>29</sup> La obra que comentamos mantiene el horario característico de la vida en los claustros; a este respecto señala...

«La Iglesia tiene dividido el oficio divino en tantas horas...a media noche nos despierta para los maitines, quiere que este tiempo sea largo, casi iguala al oficio de todo el día; por la mañana quiere que madrugue con el Sol o antes, a Prima. De allí a otras tres horas, que le vamos con la Tercia y Misa a ofrecer su sacrificio, y después de ella, que casi son otras tres horas y a cerca de medio día, que acudamos a la Sexta i a la Nona, después de la comida, antes que el Sol se ponga nos llaman a las Vísperas, y puesto el Sol para cumplimiento de nuestra tarea y oficio acabamos con las Completas...»<sup>30</sup>.

26. HERNÁNDEZ, L., «El culto divino en el Monasterio del Escorial», en *IV Centenario Iglesia y Monarquía: La Liturgia*, Madrid 1986, p. 46. *Instrucción de eclesiásticos*, p.195.

27. HERNÁNDEZ, L., *o.c.*, p. 43.

28. FRAY MARTÍN DE LA VERA: *Instrucción de eclesiásticos*, Madrid 1630, p. 216.

29. FRAY MARTÍN DE LA VERA, *Instrucción de eclesiásticos*, Madrid 1630, p. 223.

30. FRAY MARTÍN DE LA VERA, *Instrucción de eclesiásticos*, Madrid 1630. p. 252.

En 1636 ve la luz la segunda obra impresa de nuestro autor. Se titula «Ordinario y ceremonial, según las costumbres y rito de la Orden de N. P. San Jerónimo», Madrid en la Imprenta Real, Libro en 4.º, 179 folios más tabla de índice. En la portada, imagen de San Jerónimo con su simbología y paisaje al fondo. En el prólogo señala las razones que impulsan a crear este ordinario y ceremonial de la orden jerónima, que se hace siendo el prior general y que es conforme a las reglas y rúbricas del Misal y Breviario Romano de Pío V, de nuevo reformado por Urbano VIII, pontífices romanos, y según el ceremonial de los obispos de Clemente VIII y el ritual de Paulo V. Va dirigido a todos los priores y correctores de las casas jerónimas. El libro, tras el prólogo, consta de 15 capítulos, con sus respectivos apartados.

Se establece en el mismo que al menos debe haber ocho horas de Coro y señala gráficamente que «el oficio de los monjes es rezar»<sup>31</sup>. Quedan fijadas las fiestas a celebrar: Santa Paula, Santa Engracia, San Juan de Ortega, San Jerónimo y San Eugenio, entre otras.

En otros capítulos habla de la función e importancia de la música, las tres maneras de canto: canto llano puntado, el tono alto sin punto, y el tono bajo o rezado. Alude al valor del canto de órgano, que se usa en las fiestas principales y en domingos y fiestas de guardar. Sugiere que ha de haber maestro de capilla, al cual deben seguir y obedecer los cantores<sup>32</sup>. Trata también del Noviciado, que señala puede durar hasta siete años.<sup>33</sup> Debe haber capítulos de culpa, en la sexta feria para reconocer las culpas y errores cometidos; en ellos no se dicen las culpas graves o de acusación o denuncia<sup>34</sup>.

Aparte de las dos obras comentadas compuso otra denominada: «Exégesis, seu Explicatio Theoricarum Planetarum eorumque práctica atque organica demonstratio», Picatoste, en su Biblioteca Científica Española del siglo XVI, página 320, dice que no llegó a imprimirse. Señala también que formaba un códice en folio mayor, muy bien escrito, con figuras de colores y una especie de atlas o apéndice en otro tomo, con círculos móviles de cartón sobre tabla para saber las horas de los movimientos de los astros

---

31. FRAY MARTÍN DE LA VERA, *Ordinario y Ceremonial*, Madrid 1636, p. 94. También Luis Hernández: *o.c.*, p. 42.

32. FRAY MARTÍN DE LA VERA, *Ordinario y Ceremonial*, Madrid 1636, pp. 128 y ss.

33. FRAY MARTÍN DE LA VERA, *Ordinario y Ceremonial*, Madrid 1636, p. 131.

34. FRAY MARTÍN DE LA VERA, *Ordinario y Ceremonial*, Madrid 1636, p. 130.

y su situación. El padre Julián Zarco señalaba en 1930 que «no hace mucho vi el tomo primero de que habla Picatoste en manos de un particular»<sup>35</sup>.

La obra que comentamos, según M. Pecellín<sup>36</sup>, estaba dispuesta para la edición y dedicada al Conde Duque de Olivares (?). Quienes conocen el manuscrito, sigue diciendo este autor, elogian los *constructos de mapas y círculos móviles, adecuadamente coloreados*, que Fray Martín incluye para determinar la situación y el movimiento de los astros.

Elaboró también otros instrumentos para los cálculos astronómicos, que quedaron en la biblioteca escurialense, los cuales, probablemente, se quemaron en el siniestro de 1671.

De todo lo anterior se deduce que Fray Martín de la Vera fuera considerado como uno de los monjes de más conocimientos que han vivido en San Lorenzo y de los más ponderados, a juzgar por sus escritos.

### 2.3. *Su personalidad*

De su biografía y obra intelectual se deduce una fuerte y asentada peculiaridad caracterológica. Esta naturaleza fuerte, proveniente posiblemente de sus orígenes serranos, se robustece con una sólida formación en su niñez y adolescencia. El círculo escurialense de Arias Montano y el espiritualismo de la segunda mitad del siglo XVI reforzaron su mente y despertaron su poderoso cerebro.

Los años al frente de conventos jerónimos, primero en Benavente, luego en Carmona, Tendilla, Espeja y El Escorial le proporcionan una contrastada y vital experiencia en los asuntos económicos y de relaciones humanas, que culminaron en el período 1621 a 1627. En estos años la desilusión ante las peripecias cortesanas y ambiciones políticas le llevaron a un cierto intimismo y reforzamiento de sus convicciones y vivencias religiosas, que sabe expresar en sus dos trabajos publicados.

El período final, de 1631 hasta su fallecimiento, aunque le encumbra al generalato de la Orden, representa el canto de cisne de su

35. ZARZO CUEVAS, J., *o.c.*, p. 103.

36. PECELLIN LANCHACO, M., *o.c.*, vol. 10, p. 134.

biografía relacional. La desilusión y el desencanto, así como la envidia de sus iguales, le llevaron a un disimulado adiós a este mundo tras los muros de Ávila.

Nos hallamos, pues, ante una alta personalidad, espejo de modestia, honradez, capacidad y eficacia, poseedor de un poderoso cerebro. Su vida fue ejemplar y pletórica de sencillez, con un afanoso sentido de la minuciosidad, el buen orden y la honrada administración. El padre de los Santos nos dice que mostraba «loable afabilidad y prudencia»<sup>37</sup>. Otros autores resaltan su apacibilidad y talento, agradable conversación y costumbres santas. Lo singular y ajustado de su parecer y consejo en todas las materias le llevó a mantener una buena amistad a lo largo de su vida con Felipe IV, el cual le consultaba en sus viajes a El Escorial. La gravedad de su última etapa vital se expresa diáfamanamente en las pinturas que hemos heredado de él, y que ahora analizaremos.

### III. ESTUDIO ICONOGRÁFICO E ICONOLÓGICO

#### 3.1. *Las representaciones*

Cuatro son las representaciones que tenemos de Fray Martín de la Vera, todas ellas ubicadas en distintas dependencias del Monasterio de San Lorenzo del Escorial. Tres son cuadros y la cuarta un grabado incorporado a la *Historia del Monasterio*, de Antonio Rondo.

Las referencias a estas obras son escasas. Antonio Ponz nos dice que «en las paredes alrededor de esta Biblioteca se ponen algunas copias de retratos de escritores españoles»<sup>38</sup>. Pero tenemos que llegar al siglo XIX para encontrarlas catalogadas. Vicente Poleró y Toledo, en 1857, nos las referencia con gran precisión<sup>39</sup>.

---

37. SANTOS, F. DE LOS, *o.c.*, p. 754.

38. PONZ, A., *Viaje de España*, Aguilar, Madrid 1988, t. II, p. 436.

39. POLERÓ Y TOLEDO, V., *Catálogo de los cuadros del Real Monasterio de San Lorenzo, llamado del Escorial*, Madrid 1857, pp. 67 y 81.

<i>N.º Catálogo</i>	<i>Autor</i>	<i>Cuadro</i>	<i>Medidas.</i>
199	Escuela de Madrid (siglo xvii).	Retrato de medio cuerpo de fray Martín de la Vera, XV prior del M. de San Lorenzo, donde tomó el hábito en 1584. Fue religioso de gran ciencia y sólida virtud.	Alto: 3 pies, 5 pulgadas 8 líneas (0,97 m.) Ancho: 2 pies, 7 pulgadas, 8 líneas (0,73 m.).
204	Escuela de Madrid (siglo xvii).	Retrato de medio cuerpo del prior fray Martín de la Vera (repetición del señalado con el n.º 199).	Alto: 3 pies, 5 pulgadas, 8 líneas (0,97 m.) Ancho: 2 pies, 7 pulgadas, 8 líneas (0,73 m.).
292	Antonio Ponz <sup>40</sup>	Fray Martín de la Vera, prior XV del Escorial retrato de medio cuerpo	Alto: 3 pies, 8 pulgadas y 10 líneas (1,04 m.) Ancho; 3 pies (0,84 m.)

Estos cuadros se situaron en dos espacios, preferentemente. La celda prioral alta y la sala de manuscritos. En 1856 algunos de ellos comenzaron una peregrinación que les dejó en unas celdas habilitadas para gabinete de lectura<sup>41</sup>.

Unos años después, Antonio Rotondo nos dice que en las dependencias de la celda prioral al ta «hay colocadas algunas pinturas al óleo, señaladas últimamente con los números siguientes»<sup>42</sup>:

40. Antonio Ponz, nacido en Bexis, obispado de Segorbe, al regreso de Italia fue comisionado por el Gobierno de Carlos III para examinar los códices del Escorial y pintar retratos de sabios españoles. Copió cuadros de diferentes artistas durante los cinco años que permaneció en el Escorial. Tratábase de formar una colección de escritores españoles con destino a la Sala de Manuscritos. Allí se colocaron, pero luego sufrieron distintos desplazamientos.

41. POLERÓ Y TOLEDO, V., *o.c.*, p. 81

42. ROTONDO, A., *o.c.*, pp. 257 y 258.



Número 199: Retrato de Fray Martín de la Vera, prior XV del Escorial (Escuela de Madrid).

Número 204: Retrato de Fray Martín de la Vera, prior XV del Escorial (Escuela de Madrid).

Y más adelante remata: «Las paredes de la Sala principal, o sea de la sala de lectura, se hallan adornadas con 56 cuadros, la mayor parte de personajes celebres, de escaso mérito artístico pero de no poca importancia histórica... Los retratos que cubren las paredes son los siguientes»:<sup>43</sup>

Número 292: Fray Martín de la Vera, prior XV del Escorial.

En los años setenta del siglo xx, Braulio Justel nos los sitúa de nuevo<sup>44</sup>.

Al describir la sala de manuscritos, destinada a los mismos por el P. Antonio María Claret en 1862, señala que hay doce cuadros de A. Ponz, entre los que está el del astrónomo cacereño Martín de la Vera. También hay otro de nuestro prior en la pequeña antesala del salón de manuscritos; se hallan dos retratos de escuela madrileña, uno de ellos de fray Martín de la Vera.

De lo anterior deducimos que la ubicación de los cuadros de referencia han experimentado «paseos varios» por las dependencias monacales, en razón de múltiples causas y peripecias. Hoy día la disposición es algo diferente. El referenciado con el número 199 del catálogo de Poleró se sitúa en la Sala de Lectura, exactamente encima de la puerta de entrada a la misma. Los catalogados con los números 204 y 292 se hallan en la sala de manuscritos<sup>45</sup>.

La ilustración cuarta que señalábamos al comienzo de este capítulo es un grabado incorporado en la *Historia del Real Monasterio*, de A. Rotondo.<sup>46</sup> Se trata de una ilustración sin original conocido, posiblemente elaborado por el propio Rotondo, inspirándose en algún cuadro del prior. Por la posición en que se halla el personaje interpreto que la fuente es el retrato de A. Ponz con el número 292 del inventario. ¿Qué podemos decir de los tres cuadros mencionados?

43. ROTONDO, A., *o.c.*, pp. 272 y 273.

44. JUSTEL CALABOZO, B., *La Real Biblioteca del Escorial y sus manuscritos árabes*, Instituto Hispano-Árabe de Cultura, Madrid 1978, pp. 68 y 70.

45. Agradezco al padre Teodoro A. Turienzo las orientaciones e informaciones que me ha proporcionado a lo largo de esta investigación.

46. ROTONDO, A., *o.c.*, p. 145.



*Retrato de Fray Martín de la Vera, Antonio Ponz.*  
Copyright © Patrimonio Nacional. N.º inventario 10034576.



*Fray Martín de la Vera, publicado en Antonio Rotondo: Historia del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial, Madrid 1862, p. 145.*

Pues efectivamente que se trata de retratos con más valor histórico que artístico. En nuestro análisis, que pretende ser más referencial y de precisión histórica de los cuadros que de tipo iconográfico o iconológico, hemos de replantearnos dudas en múltiples campos. Distinguiremos algunas características de ellos.

Los señalados con los números 199 y 204 tienen como soporte el lienzo y la técnica al óleo: las medidas ya quedaron reflejadas en párrafos anteriores. La luz que interesa para destacar partes es matizada y proviene del lateral izquierdo del cuadro. Con una cierta perspectiva aérea en el mismo, existe una ponderable proporción entre las partes, dentro de las cuales el centro –la cara de fray Martín– es el lugar más importante. El ritmo de la obra podemos clasificarlo como de reposado y el estilo realista, con una cierta solemnidad característica del barroco del siglo XVII. El contenido de las obras es muy sencillo: aparece sentado, de medio cuerpo, nuestro prior, con un papelito en su mano derecha, la izquierda está difusa; vestido con el traje jerónimo y en el fondo se perfila una ventana con árboles y sierra en un horizonte de cielos azulados. Todo ello lo ubica en la celda prioral del Monasterio. En cuanto a su datación, el papelito que tiene en sus manos el retratado dice: acta, 1635. El catálogo nos lo da como de autor anónimo, pero de escuela madrileña.

Otros rasgos de las dos obras son: mirada frontal con frente ancha y despejada y una barba escasa y canosa. Sentado en la silla monacal que se insinúa a su espalda por los dorados machetes, nos proporciona la imagen serena de un personaje de edad madura, como de unos setenta años, ostentando en su mano una nota escrita, símbolo de su inteligencia, y que lo sitúa en el año 1635, culmen de su carrera, cuando es elegido general de la orden jerónima. Los colores dominantes son el negro del fondo y las luces de la cara, hombro, túnica y ventana de fondo. El rosa es el color dominante en las zonas expuestas de su carne (mano y rostro). Sin ninguna duda el rostro, el brazo y mano poderosa, apoyada en la silla, y la ventana que se abre al horizonte, es lo mejor de estos dos cuadros, de parejos autores.

El que se numera con el 292, atribuido a A. Ponz, es ya una copia del siglo XVIII, con otra composición, luz más frontal e incluso con un sentido de la composición en el que no hay perspectiva aérea, escaso sentido de la proporción y un centro que no es el rostro sino el hombro del personaje. Los colores pardos o marrones del hábito jerónimo aparecen negros y, aunque sigue teniendo una papela en su mano derecha, es la izquierda, con un bello libro, la que más destaca.

Precisamente para resaltar su faceta de escritor y autor de libros, común denominación de los cuadros que Ponz llevó a cabo. Ha desaparecido la silla y la ventana, con lo cual el ritmo y la percepción de la obra es más plano. El contenido sí es el mismo, tal como la señala en la cartela que en dos líneas se sitúa en la parte inferior del cuadro, y que dice así: «F. Mart. de la Vera. Coenobiarca escurialen. et. Gen.ord. Hieronim».

El grabado que incorpora A. Rotondo a su *Historia del Monasterio* es una recreación libre a partir del retrato de Ponz. La composición y disposición de fray Martín es la misma en dirección derecha, con la mirada vuelta hacia el espectador; se realiza lógicamente el hombro y mano izquierda. El grabado no incorpora nota ni libro en las manos y carece también de ventana y otros elementos complementarios. Lo que más resalta, y que le diferencia, de su original es la cara, que nos representa un prior más joven, de unos cuarenta años, sin arrugas ni barba y con una placidez y belleza irreal, pero característica de estas recreaciones del romanticismo del siglo XIX, muy dado a singularizarse sin trabas ni condicionante alguno.

En síntesis podemos hablar de obras distintas, aunque sobre un mismo personaje, con valoración obviamente variada. El grabado de Rotondo, como toda recreación, nos puede proporcionar una imagen del fray Martín de los prioratos en Carmona o Tendilla, más vital y dinámico, distinto de la figura que se expresa en el cuadro de Ponz, en el que se quiere idealizar la faceta de escritor de nuestro monje. Aunque la cara ha querido mantener el sentido de la gravedad que tienen los retratos del siglo precedente, nos encontramos con un personaje de rostro feo, triste; eso sí, en el que los papeles escritos (de la mano derecha) y el libro de brillo dorado (de la izquierda) denotan el mensaje que se quería transmitir, por encima de la realidad del personaje.

No sucede lo mismo con los cuadros, números 199 y 204, del siglo XVII. El conocimiento real del personaje representado y la técnica empleada nos proporcionan una imagen más exacta de la figura de fray Martín; bien es cierto que en la etapa final de su vida, tres años antes de que muriera en Ávila, en 1637. Hay unos rasgos que yo señalaría: la extraordinaria fuerza expresiva del rostro, la fuerte presencia y el poderoso volumen, la severidad en el continente del personaje, que hace que la genialidad del pintor se exprese. Sobre todo en la hondura psicológica del fraile.

En referencia al que se inventaría con el número 199, dice lo siguiente Elías Tormo: «Representa este mal lienzo de 1635, pero cuya cabeza hace pensar en Velázquez, a fray Martín de la Vera (de la de Plascencia); en El Escorial profesó (1584), colegial, pasante y catedrático, escriturario trilingüe, escritor doctrinal y litúrgico, 15 prior de la casa, cuyas propiedades y prerrogativas denodadamente defendió frente al Rey y el Conde Duque... Murió desterrado e 1637»<sup>47</sup>. Este gran crítico nos introduce en una variable, cual es la autoría de estos dos cuadros, así como la posible intervención de Velázquez, o lo que podríamos llamar su escuela o círculo. A esto dedicaremos la última parte de este trabajo.

### 3.2. *¿Velázquez en el trasfondo?*

Diego de Silva y Velázquez, pintor de Felipe IV, llegó a Madrid en 1622, ciudad en la que desarrolló la mayor parte de su obra en tres grandes etapas: 1622-1628, 1631-1648 y 1651-1660. La segunda etapa madrileña, señala Pita Andrade, «iba a ofrecernos espléndidos frutos como pintor de retratos; a lo largo de ella alcanza plena madurez»<sup>48</sup>. Alfonso Pérez Sánchez nos dice al respecto: «A esos años de la década de los treinta y a la inmediata de los cuarenta corresponde también una serie de retratos de ciertos personajes que constituyen, por su simplicidad, uno de los sectores más famosos y estimados de toda la producción del pintor: los retratos de enanos y bufones de Corte, personajes singulares que pulularon en torno al Rey»<sup>49</sup>.

La hipótesis de Elías Tormo y las fundadas opiniones de los dos expertos citados me han llevado a conjeturar la posible mano de Velázquez en alguno de los cuadros del siglo XVII, que representan a fray Martín de la Vera. Existen muchas coincidencias.

La estancia de Velázquez en el Monasterio del Escorial está contrastada desde su primera etapa madrileña. Acompañando a la Corte en más de una ocasión el pintor debió conocer al prior de San Lorenzo. Hay, por tanto, coincidencias en el tiempo. Los dos lienzos de Fray Martín no están firmados, rasgo que caracteriza a toda la producción velazqueña.

47. TORMO Y MONZÓ, E., *Los gerónimos*, discurso de ingreso en la Real Academia de la Historia, Madrid 1919, p. 86. Incorpora el mencionado retrato.

48. PITA ANDRADE, J. M., «Interrogantes sobre Velázquez en sus etapas madrileñas», en *Madrid*, 1999, n.º 2, p. 327.

49. A. PÉREZ SÁNCHEZ, A., *Velázquez y su Arte*, Ministerio de Cultura, Madrid 1990, p. 41.

Existía ya tradición en la composición que tienen nuestros dos cuadros del siglo XVII. El retrato de Gregorio XIII, atribuido a Scipione Pulzone, hoy en la colección Boncampagni Ludovici de Roma, es un buen ejemplo. El pontífice está sentado en una silla papal, con un papel en su mano izquierda y en un fondo negro. Este modelo de papa (que dio un gran empuje a la aplicación del Concilio de Trento en Italia y en España) y el tipo de composición gozaron de gran predicamento en la primera mitad del siglo XVII en nuestro país.

La gravedad en la cara presente en el «Inocencio X», hoy en la Galería Doría-Pamphili de Roma, y en el «Don Diego del Corral y Avellano», del Museo del Prado de Madrid, obras de Velázquez, nos recuerdan a nuestro prior. La costumbre del papel o billete en la mano lo utilizó el gran pintor español en sus «Felipe IV» del Metropolitan de Nueva York y de Boston. Los citados «Inocencio X» y «Don Diego del Corral» también emplean este simbolismo. El dato de la ventana a la izquierda del cuadro es otra constante, que en el «Cristo en casa de Marta» es toda una escena, y que en el «Juan Francisco Pimentel, conde de Benavente», del Museo del Prado, es una insinuación. La mirada cruzada y reflexiva también la hallamos en los siguientes lienzos de don Diego de Silva y Velázquez: «Venerable madre Jerónima de la Fuente», «Felipe IV cazador», «Juan Martínez Montañés» y el busto-retrato de «Felipe IV», todos ellos en el Prado de Madrid. Algo parecido podíamos apuntar de la mirada que refleja el lienzo de Juan de Pareja en el Metropolitan de Nueva York.

Pero no sólo son detalles o rasgos característicos los que nos hablan de similitudes y coincidencias. Es también la analogía en el tema de la composición, presentes en el «Juan de Pareja» y el «Juan Martínez Montañés», ya citados, o los bufones «Don Diego de Acedo» y el llamado «Don Juan de Austria», ambos en El Prado. Otras muchas obras del gran pintor del barroco español nos vienen a la memoria como ejemplos en los que hallar rasgos y coincidencias. Pienso en el «Juan Mateos», de 1632, hoy en la «Gemaldegalerie Alte Meister», de Dresde, o en el desaparecido retrato de «Don Juan Fonseca y Figueroa» (hacia 1623), del que nunca más se supo, y que Meyer reproduce representando a un eclesiástico de tres cuartos, mirando al frente ante una mesa con libros y teniendo un papel doblado en la mano izquierda<sup>50</sup>.

50. PITA ANDRADE, J. M., *o.c.*, p. 321. Puede verse también la obra de MAYER, A. L.; VELÁZQUEZ, *A Catalogue Raisonné of the Pictures and Drawings*, Londres 1936. Este libro puede consultarse en la Biblioteca del CSIC de Madrid.

«Cuando se analizan con cuidado los retratos cortesanos, apunta el profesor Pita Andrade, vuelven a sorprendernos los contrastes de calidad que pueden verse dentro de algunos de ellos... Importa tan sólo destacar la convivencia de pinceladas magistrales con fragmentos que *incitan a sospechar la colaboración de ayudantes* (el subrayado es nuestro); no tratamos de hacer un diagnóstico de cada lienzo, sino de expresar la convicción de que Velázquez hubo de organizar en seguida un taller, en el cual pudo trabajar su hermano Juan, como su puso Cruz Valdovino.»<sup>51</sup>.

Como ya ha apuntado Jonatan Brown, cuando habla de la escuela-taller de pintura que El Greco patrocina y ampara en Toledo, puede hablarse de una escuela-taller velazqueña que pululaba en torno al gran maestro y que daba salida a la demanda existente. Un análisis riguroso de algunos cuadros denominados genéricamente, «anónimo, de escuela madrileña del siglo XVII», podrían tener esta impronta. A nuestro parecer, en línea con Don Elías Tormo, hay coincidencias, y grandes, entre el retrato de Fray Martín y las producciones de Velázquez. Pero no debemos olvidar algunos datos que nos hacen discrepar en la atribución de nuestro cuadro al gran maestro. En nuestro retrato hay demasiado claroscuro, técnica que Velázquez había usado en Sevilla, pero que abandona ya desde las obras reales de 1623; Velázquez acostumbra a usar tonos entre verdes y grises, imprecisos, para sugerir volumen, ámbito. La mano es algo torpe, asimismo<sup>52</sup>.

Estas y otras precisiones nos hacen plantearnos dudas e interrogantes que hoy por hoy mantenemos. Pero en aras de una mayor precisión, deberíamos hablar ya de un círculo, escuela, taller, o como lo deseamos denominar, que gira y se inspira en Velázquez. Es en este ámbito en el que creemos que se gestó y pintó la mejor expresión de la fuerte personalidad de Fray Martín de la Vera. Un prior de San Lorenzo del Escorial en el que su biografía y su representación icónica coinciden en subrayar su gran personalidad.

---

51. PITA ANDRADE, J. M., *o.c.*, p. 323.

52. En estas y otras precisiones agradezco las sugerencias y opiniones fundadas que me ha proporcionado mi buen amigo Federico Chordá, catedrático de Historia, en Barcelona.