

“Boccatto di cardinale”. Algo más sobre don Pascual de Aragón y el convento de capuchinas de Toledo

Miguel HERMOSO CUESTA
Universidad Complutense de
Madrid

I. Introducción.

II. La fundación del convento de las capuchinas de Toledo y la personalidad del cardenal Aragón.

III. El viaje a Italia y la construcción del convento.

IV. Conclusión.

I. INTRODUCCIÓN

La fundación de monasterios por parte de reyes o nobles es habitual en los países católicos en las edades Media y Moderna, cumpliendo fines tan distintos como el asentamiento de población en tierras de frontera, la obtención de un lugar donde ser enterrado, la búsqueda de prestigio entre la aristocracia o la ostentación de riqueza. Pero también estas fundaciones se crean como una manifestación de piedad revelando una genuina preocupación por la salvación del alma del fundador y sus descendientes. En otras ocasiones un miembro de la aristocracia se hace cargo y dota a sus expensas una fundación ya creada, movido por el clima de espiritualidad y sincera devoción que observa en el cenobio. Eso es lo que ocurrió con el cardenal don Pascual de Aragón¹ y las Capuchinas de la ciudad de Toledo y lo que movió al secretario del primero, don Francisco Villarreal y Águila a escribir una voluminosa obra, *La Thebayda en poblado*², en la que se exaltan a partes iguales la santidad de las ocupantes del convento y la munificencia del cardenal.

II. LA FUNDACIÓN DEL CONVENTO DE LAS CAPUCHINAS DE TOLEDO Y LA PERSONALIDAD DEL CARDENAL ARAGÓN

La historia del convento de la Concepción Capuchina de Toledo es bien conocida por lo que aquí sólo recordaremos los datos fundamentales³. La

¹ Sobre el mismo la obra más extensa es la de ESTÉNAGA Y ECHEVARRÍA, N. *El Cardenal de Aragón (1626-1677)*, París 1929-1930.

² El título completo es: *La Thebayda en poblado. El convento de la Concepción capuchina en la Imperial ciudad de Toledo. Su fundación y progresos y las vidas de sus anacoretas religiosas que con su santidad le han ilustrado*. Se publicó en 1686 en Madrid, en la imprenta de Antonio Román. El autor, según el mismo indica en la portada de su libro era Consultor del Santo Oficio, miembro del Consejo de Gobernación del Arzobispado de Toledo, Juez y examinador sinodal, tesorero de la iglesia de Talavera, capellán de la capilla de los Reyes Nuevos en la catedral y Mayor del convento de la Concepción capuchina. La obra está dedicada a don Luis Manuel Portocarrero, cardenal arzobispo de Toledo, virrey de Sicilia y embajador en la Santa Sede ante Inocencio XI.

³ La primera fuente, lógicamente es VILLARREAL Y ÁGUILA, F. *La Thebayda en poblado, el convento de la Concepción Capuchina en la Imperial Ciudad de Toledo*. Imprenta de Antonio Román, Madrid 1686. Los estudios más recientes son: SUÁREZ QUEVEDO, D.,

idea de fundar un convento de capuchinas en la Ciudad Imperial se debió a doña Petronila Yáñez, viuda de don Pedro Laso Coello, que formuló la solicitud en Madrid en 1631⁴ cediendo para alojar a la comunidad sus casas en la parroquia de San Bartolomé de Sansoles⁵. La fundación correspondió al convento madrileño⁶ y las primeras religiosas salieron de la Corte el 25 de mayo de 1632 llegando a Toledo dos días después y tomando posesión de las casas, que ocuparían hasta 1635, pues debido a su estrechez buscaron una habitación más cómoda en unas casas del Pozo amargo.

En 1638 la abadesa Lucía Josefa de Valcárcel consiguió del arzobispo de Toledo tener en el coro el Santísimo Sacramento lo que parece indicar que la fundación se había asentado y podía considerarse definitiva. Pero en 1647 la abadesa Victoria Serafina de la Paz entabló los primeros contactos con un joven canónigo de la catedral, don Pascual de Aragón Folch de Cardona (1626-1677)⁷, quien quedó tan impresionado por la santidad y forma de vida de las religiosas que decidió favorecer su convento, comenzando por otorgarles un solar más desahogado. Éste se encontró en “las casas principales de Santa Leocadia, pertenecientes al mayorazgo de don Juan de Isasaga y Mendoza, toledano residente en Madrid”⁸. Debido a los escasos recursos de que disponía entonces don Pascual dichas casas fueron adquiridas por su secretario, don Francisco Villarreal y Águila en 46.000 reales, pagados por su padre, devoto de las capuchinas. Aunque después el futuro cardenal exigió el traspaso de la escritura a fin de poder ser él quien abonara la cantidad susodicha, que por distintas dificultades acabó siendo de 52.000 reales. De esta manera la comunidad

Arquitectura barroca en Toledo. Siglo XVII, Caja de Toledo, Toledo 1988, pp. 187-196; MARTÍNEZ CAVIRÓ, B. *Conventos de Toledo*, El Viso, Madrid 1990, pp. 242-253; NICOLAU CASTRO, J., “El Cardenal Virrey Don Pascual de Aragón y su Monasterio toledano de Madres Capuchinas”, en *Ricerche sul 600 napoletano. Saggi e documenti*, Electa, Nápoles 1999, pp. 77-89.

⁴ Al parecer la misma prosperó gracias a la intervención de la condesa de Olivares, dos de cuyas damas, Ana María de Pellicer y Manuela Tasugeras, ingresarían también en el convento. VILLARREAL Y ÁGUILA, o. c., 1686, pp. 5, 12, 14, 16 y 22; MARTÍNEZ CAVIRÓ, o. c., p. 243.

⁵ En “un callejón sin salida, entre la calle Real que pasa a San Cebrián y la que baja a la universidad, que oy están arruinadas” VILLARREAL Y ÁGUILA, o. c., 1686, p. 23; la cita también en MARTÍNEZ CAVIRÓ, o. c., p. 243.

⁶ Fundado en 1618, estaba situado en la calle del Barquillo, la comunidad se trasladó a Alcobendas tras la demolición de su convento, y recientemente al de San Antón en Granada.

⁷ La obra fundamental es la de ESTÉNAGA Y ECHEVARRÍA, N., *El cardenal Aragón (1626-1677)*, París 1929.

⁸ A pesar de las dificultades económicas del entonces aún canónigo. Por ello cuando las casas le fueron ofrecidas a su secretario este no quiso decir nada a don Pascual “por no contristar su caritativo, y Real animo, constandome la falta q tenia de medios”. VILLARREAL Y ÁGUILA, o. c., 1686, pp. 149-150 en la p. 88 el autor afirma que “La compra se començo a tratar el año de mil seiscientos y cinquenta y quatro”. MARTÍNEZ CAVIRÓ, o. c., p. 244.

pudo trasladarse en 1655 a las casas en las que vivió Santa Teresa de Jesús y en las que la hermana María Francisca había profetizado “las vivirían las Capuchinas”⁹.

Dos años después don Pascual solicitaba ser enterrado en la bóveda de las monjas, deseo que le fue concedido¹⁰, otorgándosele además el patronato perpetuo del convento, con facultad de designar sucesor¹¹ “haziendo mayor estimacion del dicho Patronato, que de todos los honores con que su Señoría se puede ver assistido por su Ilustre Casa, y esclarecidos Progenitores, por el singular amor y gran veneracion que ha tenido, y tiene al dicho Convento, obligandole dichas causas à su Señoría à dexar los sumptuosos Entierros, que tiene su Casa, y èspecialmente el Real de Nuestra Señora de Poblete, teniendo por de mayor estimacion, y veneracion estàr el cuerpo de su Señoría entre Religiosas pobres, que no entre Reyes, Padres, y hermanos”¹². Don Pascual hacía uso de esta manera de uno de los privilegios habituales de un patrono, la de enterrarse en su fundación, puesto que puede considerarse como suya, pero al mismo tiempo daba ejemplo de humildad al rechazar el rango de su familia, descendiente de los reyes de Aragón¹³, e incluso su misma compañía, respondiendo así a la llamada del Evangelio “el que quiere a su padre o a su madre más que a mí no es digno de mí”¹⁴. Llegando incluso a admitir que “si en qualquier tiempo las dichas Madres Abadesa, y Religiosas del dicho Convento, que al presente son, ò fueren adelante, quisieren dâr el dicho Patronato à qualesquier persona, o personas, lo puedan hazer en qualquier tiempo, sin que en esta razon, ni para poderle dâr sea necessario acudir à ningun Tribunal, Prelado, ni Juez”¹⁵ en un alarde de humildad que quizás haya que entender también como una maniobra para no incomodar a los descendientes de doña Petronila Yáñez¹⁶.

⁹ VILLARREAL Y ÁGUILA, o. c., 1686, p. 150.

¹⁰ Por el nuncio Camilo Massimi en junio de 1657 “estendiendose la gracia para otras dos personas, las que su Eminencia nombrasse, con calidad de que estos cuerpos se pusiessen en caxas, separados de los cuerpos de las Religiosas, aunque dentro de la misma Bobeda”. VILLARREAL Y ÁGUILA, o. c., 1686, p. 174.

¹¹ VILLARREAL Y ÁGUILA, o. c., 1686, pp. 170-173.

¹² VILLARREAL Y ÁGUILA, o. c., 1686, p. 171. Don Pascual era el menor de los 9 hijos de doña Catalina, hija de los marqueses de Priego y de don Enrique Ramón Folch de Cardona, Aragón y Córdoba, quinto nieto de don Fernando de Antequera. MARTÍNEZ CAVIRÓ, o. c., p. 244.

¹³ Don Pascual era el menor de los 9 hijos de doña Catalina, hija de los marqueses de Priego y de don Enrique Ramón Folch de Cardona, Aragón y Córdoba, quinto nieto de don Fernando de Antequera. MARTÍNEZ CAVIRÓ, o. c., p. 244.

¹⁴ Mt. 10, 37.

¹⁵ VILLARREAL Y ÁGUILA, o.c., 1686, p. 172.

¹⁶ Del mismo modo que en unas capitulaciones celebradas en Toledo el 30 de enero de 1657 se especificaba que no podían ponerse “armas del dicho Sr. don Pasqual en la yglessia ni

Esa humildad del cardenal, virtud eminentemente barroca¹⁷, se reitera a lo largo de toda la obra, así se nos dice que “los días que estava en Toledo las dezia Missa, y comulgava; y pareciendo a su Eminencia era honorifico titulo el de Capellan suyo, usava el oficio de sirviente: No pocas vezes, y en una que entrè à dar el Viatico à una enferma, mandó al Sacristan no entrasse en clausura, y tomando sobrepelliz acompañò à su Magestad llevando la campanilla, supliendo su falta en lo que se necesitava de ayudante”¹⁸ y lógicamente tanta humildad se debe al conocimiento de uno de los puntos clave de la sociedad barroca española, el desengaño. De la misma manera “En muriendo alguna Religiosa gustava su Eminencia le pusiesse la Madre Abadesa en el numero de los Eclesiasticos que avian de entrar en la clausura à hazer el Oficio y enterrarla; y à su imitacion desde este año se ofrecen los Prebendados de la Santa Iglesia, y Capellanes de los Señores Reyes Nuevos à funcion de tanto desengaño, y devocion, no contentandose con la assistencia, sino que llevan por si mismos los cuerpos à la Bobeda, poniendolos sobre los ombros para baxar la escalera” enumerando a continuación un auténtico elenco de personalidades de la época “cuyo raro exemplo de humildad principiaron el Cardenal mi señor Aragon, el Cardenal mi señor Portocarrero, el Ilustrissimo Señor Don Juan Ossorio, que muriò Obispo de Leon, Don Joseph de la Cueva, Don Alonso de Castro y Andrade, el Ilustrissimo Señor Don Ambrosio Ignacio de Espinola, actual Arçobispo de Sevilla, Don Diego del Marmol, Don Juan Isidro Pacheco, y don Jazinto Castelvì”¹⁹. No por casualidad nos parece que sea después de esta escena un tanto macabra pero muy acorde con el pensamiento español de la época, obsesionado por los novísimos y la caducidad de las glorias terrenas, cuando el autor cuenta como Felipe IV propuso para el capelo cardenalicio a don Pascual, atribuyendo este su obtención a las oraciones de las capuchinas.

En dicho momento interviene de nuevo según el texto la Providencia Divina, ya que cuando la madre abadesa le pide a sor Mariana, “Religiosa de fuera del Coro”²⁰ con fama de santa, que encomiende a don Pascual a Dios para que consiga el capelo, “hizolo con continuacion, y estandoselo pidiendo à N. Señor en el Coro, en presencia de una Imagen del Ecce Homo, que avia

en otra parte del dicho convento que no sea dentro de la clausura”. SUÁREZ QUEVEDO, o. c., p. 189.

¹⁷ La palabra “humilitas” era el lema personal de San Carlos Borromeo.

¹⁸ VILLARREAL Y ÁGUILA, o.c., 1686, p. 174.

¹⁹ VILLARREAL Y ÁGUILA, o.c., 1686, p. 175.

²⁰ Llamada Francisca de Magán, natural de Yuncillos, quien tras ser maltratada por su marido, quedar viuda y perder a su hija, como si fuera una nueva Santa Rita de Casia, decide ingresar en el convento de la Concepción Benita, donde la Virgen le dirá “no te quiere mi Hijo para Monja Benita, sino para Capuchina” por lo que ingresó en el convento de la Concepción Capuchina, en el que moriría en 1659 en presencia del cardenal, quien asistió a su entierro. VILLARREAL Y ÁGUILA, o. c., 1686, pp. 178-189.

en èl, la hablò, y la dixo: Yà tiene la gracia del Rey. Bolviò Sor Mariana à dezir: Señor, no me contento yo con esso, si vos no le concedeis la vuestra; y la dixo su Magestad, que tambien se la concedia”²¹ el aprecio por la imagen era tan grande que “Aviendo despues de muerta llegado la Virreta, y determinado su Eminencia passar à Italia, pidiò el Santo Ecce Homo, y le llevò, y tuvo consigo hasta que bolviò à España; que es el mismo que mandò colocar en el Altar mayor de el Convento, donde oy se venera por milagroso”²². El cardenal a pesar de verse exaltado a la gloria humana, dirigiría su primera carta en su nuevo cargo a la comunidad, pidiendo celebrar su primera misa como purpurado en la cripta en la que había de ser enterrado el 27 de enero de 1661²³.

III. EL VIAJE A ITALIA Y LA CONSTRUCCIÓN DEL CONVENTO

Los honores en Italia se verían culminados en 1665 con la concesión del gobierno del virreinato de Nápoles²⁴, uno de los cargos más prestigiosos a los que se podía aspirar en la monarquía hispánica. Su consecución era sin duda un triunfo para el solicitante, ponía de relieve su cercanía al soberano y era, sin duda, una prueba de lealtad y de eficacia en el gobierno a la hora de afrontar problemas como las erupciones del Vesubio, caso de la de 1631, epidemias de peste, como la de 1656 o revueltas populares como la de Masaniello en 1648. Si la prueba se superaba con éxito era más que probable que el virrey pasara a formar parte de alguno de los Consejos de gobierno en Madrid, culminación de cualquier carrera política. De hecho, aunque don Pascual sólo ocupó el cargo durante un año, ya que fue nombrado en 1666 arzobispo de Toledo, formaría parte del Consejo de Estado y sería nombrado también Inquisidor Supremo, aunque quizá debido más a sus buenos oficios en Roma que a su actuación en Nápoles donde no le dio prácticamente tiempo a ejercer el poder. De su importancia para la vida política española da fe el que se le llamara de vuelta a la Corte precisamente en el momento en que comenzaba la minoridad de Carlos II²⁵.

²¹ VILLARREAL Y ÁGUILA, o.c., 1686, p. 187.

²² VILLARREAL Y ÁGUILA, o.c., 1686, p. 188; MARTÍNEZ CAVIRÓ, o.c., p. 246.

²³ “viendo à un Principe de pocos años adornado de la Purpura Cardenalicia, aplaudido de toda la Monarquia, deseado de Roma, embidiado de las Naciones todas; humillado, compungido, desengañado, venerando sayales, despreciando Palacios, y apreciando el sepulcro pobre, humilde, y capaz para un saco estrecho de Capuchina, no para la grandeza de un cardenal Aragon, estrechándose su Eminencia para lograrle”. VILLARREAL Y ÁGUILA, o.c., 1686, p. 194.

²⁴ Cargo que ocuparía durante un año, siendo sucedido en el mismo por su hermano Pedro Antonio de Aragón Folch de Cardona (1611-1690), octavo duque de Segorbe, que gobernaría el virreinato entre 1666 y 1671.

²⁵ Y que el propio cardenal parecía no intuir, ya que escribía el 20 de julio de 1664 desde Roma “pues mi vuelta a España veo despacio”. NICOLAU CASTRO, o.c., 1999, p. 80.

El cargo se ocupaba normalmente durante tres años, y pese a implicar una estancia relativamente breve en la ciudad, un gran número de virreyes ejercieron como mecenas de los artistas más importantes en la misma. Algunos pudieron enriquecer sus arcas y otros aprovecharon la situación para dotar artísticamente sus fundaciones conventuales, napolitanas y españolas, en un patrocinio de las órdenes religiosas que se remonta a la Edad Media y que era patrimonio de la Monarquía y la Aristocracia²⁶.

Los envíos de arte napolitano a las clausuras españolas fueron más o menos constantes a lo largo del siglo XVII y consistían generalmente en piezas de pequeño tamaño y peso y de gran calidad artística, más fáciles de transportar en barco, lo que no quiere decir que no se mandaran obras de más bulto, como ocurrió en las Agustinas Descalzas de Salamanca²⁷ y como había ocurrido en el siglo XVI con el envío de capiteles y columnas de mármol genovesas, que llenando el fondo del casco del barco servían para estabilizar la nave. A la cabeza se encuentran las reliquias, que prestigian cualquier centro religioso en la Europa católica contrarreformista y que en España siguen el ejemplo dado por Felipe II en El Escorial. La obtención de reliquias se convirtió en una obsesión en el Rey Prudente y no extraña que fuera imitada por sus sucesores y por las personas más cercanas a ellos, además las reliquias pesan poco y no son voluminosas y generalmente son preservadas en relicarios de metales preciosos que sirven como recuerdo de la munificencia del donante y enriquecen, espiritual y materialmente, al convento que los recibe.

En segundo lugar se hallan las pequeñas imágenes de bulto, en madera policromada, del Niño Jesús, la Inmaculada y la Dolorosa, aunque en ocasiones se hallan también imágenes de los arcángeles y de santos. Estas esculturas aparecen mencionadas frecuentemente en las testamentarías españolas del siglo XVII, lo que da fe de lo útiles que eran para la devoción particular en la sociedad del Siglo de Oro, y también de una cierta producción en serie, por tanto no muy cara, pero que hace difícil identificar autores concretos para las mismas.

Es lógico que estas obras aparezcan también en clausura. La Inmaculada va a ser una de las devociones con más auge en el siglo XVII español y no es necesario recordar su importancia aquí, la Dolorosa es un medio útil para recordar al fiel constantemente la Pasión de Cristo, y más desde una visión interiorizada y femenina, y los Niños Jesús son presencia habitual en todos

²⁶ Sobre este tema vid. VARIOS. *España y Nápoles*. Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica 2009.

²⁷ Sobre el mismo vid. MADRUGA REAL, A. *Las agustinas de Monterrey*. Centro de Estudios Salmantinos, Salamanca 1983.

los conventos femeninos de clausura. Las pequeñas dimensiones de estas obras hacían que fueran también fácilmente transportables.

Por último, también se enviaban pinturas, no en vano la escuela napolitana de pintura en el siglo XVII era célebre. La ciudad, a raíz de la presencia de Caravaggio en la misma se había convertido en uno de los centros de vanguardia de la pintura barroca en la que acabarían confluyendo no sólo pintores naturalistas como Ribera o Battistello, sino también representantes de la corriente clasicista como Domenichino o Reni, creando una importante escuela local con figuras como Massimo Stanzione, Andrea Vaccaro, Luca Giordano y, ya en el siglo XVIII, Francesco Solimena y Paolo de Matteis. Los lienzos de escuela napolitana eran un signo de calidad, de vanguardia artística, y además fácilmente exportables, por lo que no sorprende su abundante presencia en colecciones y templos españoles. Si a comienzos de siglo la opción toscana todavía era tenida seriamente en cuenta, debido a los envíos de pinturas desde Florencia a Valladolid y a la presencia en la Corte de artistas como Carducho o Cajés, conforme fuera avanzando la centuria su importancia pasaría a segundo plano ante las obras procedentes de Roma y Nápoles, de lo que el propio rey Felipe IV daría ejemplo con los encargos de obras para el Palacio del Buen Retiro.

Así que, junto al deseo de ofrecer el arte de mayor calidad disponible a una fundación que va a rogar por el alma del donante, también se va a hacer presente el deseo de emular al soberano, que va a regalar pinturas a los conventos de fundación real, sean las Descalzas Reales de Valladolid o Madrid, la Encarnación o Santa Isabel en Madrid, apareciendo de esta manera ante el público que entra en los templos como un verdadero conocedor de arte.

Sin embargo la fundación toledana de don Pascual de Aragón no cuenta con grandes retablos romanos o napolitanos ni con lienzos o imágenes de dicha procedencia en los altares principales de la iglesia, lo cual quiere decir que antes de viajar a Italia ya había meditado sobre el aspecto que debía tener la misma y sobre su programa iconográfico. Por ello cuando envía los lienzos de la Madonna della Purità²⁸, de la Inmaculada y de Santa María Magdalena de Pazzi²⁹, estos quedan necesariamente relegados en clausura o en la nave de la iglesia, pero no en el crucero ni en el presbiterio donde en cambio sí encontró cabida un lienzo con la Virgen de Guadalupe³⁰. Sin duda los relicarios, cálices y

²⁸ Es una copia de una imagen muy venerada en Nápoles, atribuida a Luis de Morales y ubicada en una capilla lateral de la iglesia de San Paolo Maggiore.

²⁹ Aparecen ilustrados en NICOLAU CASTRO, o.c., 1999. quien también indica (p. 80) que desde Italia se envió también una pintura con la Virgen entregando al Niño a Santa Rosa de Lima, obra de Giacinto Gimignani y robado por la soldadesca francesa en 1813.

³⁰ Sin duda porque recuerda que del convento toledano partieron las hermanas encargadas de fundar otro en México. VILLARREAL Y ÁGUILA, o.c., 1686 p. 258. "Lustre es tambien

las propias reliquias encontraron mejor acomodo. Éstas tuvieron un tratamiento especial y el cardenal llegó a enviar dieciséis cuerpos de mártires extraídos de distintas catacumbas de Roma y Nápoles, destinados a los altares-relicario del crucero, para los que también se fabricaron sus urnas en la capital partenopea³¹.

La construcción de la nueva iglesia tuvo lugar entre 1665 y 1671³², coincidiendo el inicio de las obras con el nombramiento como virrey del cardenal que, fiel a su compromiso con las hermanas, quiso crear un templo austero, como convenía a la orden capuchina, incluso en el tamaño y diseño de los altares, si bien dicha austeridad se compensa con lo exquisito del tratamiento de todos los materiales. A pesar de encontrarse en Nápoles, con numerosos arquitectos que podían haber suministrado trazas,³³ el elegido fue Bartolomé Zumbigo y Salcedo, quien desde 1655 se encontraba en Toledo ocupado en el revestimiento de mármoles del Ochavo catedralicio³⁴. El hecho de ser maestro mayor de las obras reales, arquitecto en la catedral y que llegara justo el año en que las capuchinas se habían trasladado a su nuevo solar, explican que don Pascual lo conociera y que confiara en su pericia en el tratamiento de los mármoles y jaspes para encargarle la edificación de su fundación³⁵. El arquitecto sería también a lo largo de 17 años el encargado de construir el convento y de supervisar todas las obras en el mismo.

El templo es de planta de cruz latina de una nave cubierta con bóveda de cañón con lunetos, con crucero poco pronunciado y cúpula ciega en el mismo. El interior, espacioso y encalado, articulado por resaltes en los muros a modo de

de este Convento el q se grangeava el de Mexico hijo suyo, siendo aquellos resplandores hijos de este Sol” y así lo reconocía el virrey, marqués de Mancera en una carta escrita en 1670 a la Comunidad. La narración de la fundación, el viaje de Cádiz a Veracruz, la recepción de la virreina y la fundación en Ciudad de México son narradas a partir de la p. 207.

³¹ NICOLAU CASTRO, o.c.,1999, p. 80. Otra parte de las reliquias se distribuyó en cuatro armarios en las esquinas del claustro bajo. VILLARREAL Y ÁGUILA, o.c., 1686, p. 270. El mismo autor en la p. 259 da el listado de todas las reliquias conservadas en el templo.

³² Si bien MARTÍNEZ CAVIRÓ, o. c., p. 245 da la fecha de 1668. Para construirla fue necesario derribar unas casas colindantes, propiedad de don Gutierre Vaca, al tiempo que desde Nápoles se ordenaba la compra de las casas del regidor don Alonso de la Palma para incorporarlas al convento. SUÁREZ QUEVEDO, o. c., pp. 189 y 191 nota 33. la consagración de la iglesia tuvo lugar el 27 de mayo de 1671 VILLARREAL Y ÁGUILA, o. c., 1686, p. 263.

³³ Como ocurrió con Bartolomeo Picchiati y el conde de Monterrey en el convento de las agustinas de Salamanca. MADRUGA REAL, o. c., p. 77.

³⁴ SUÁREZ QUEVEDO, o. c., p. 190.

³⁵ Al tiempo que se construía la iglesia el mismo Bartolomé Zumbigo realizaba las obras de mármoles y jaspes para la misma, los retablos y el aguamanil de la sacristía, hechos con mármoles de San Pablo y Cehegín. Dichas obras se tasaron en 238.387 reales. SUÁREZ QUEVEDO, o. c., p. 191.

pilastras que usan el volumen destacado del entablamento como si fuera un capitel, como ya se había hecho en las naves laterales de la basílica escurialense, recuerda otros templos conventuales de la misma ciudad como el de Santo Domingo el Antiguo, anticipando la disposición seguida en el de la Concepción Benita. El coro alto se sitúa a los pies del templo sobre un arco rebajado mientras el coro bajo se abre en el lado de la Epístola del muro del presbiterio, teniendo justo enfrente la capilla del Cristo, casi creando otro templo perpendicular al primero cuya cabecera sería este espacio.

Dentro de esta depuración arquitectónica, similar a la de otros templos del entorno cortesano construidos en Madrid o Valladolid pequeños detalles sirven para destacar la jerarquía espacial, caso de las fajas que recorren el muro del testero o el hecho de que los resaltes a modo de pilastras en el presbiterio estén cajeados. Del mismo modo, la austeridad del edificio queda amortiguada por el uso de mármoles de colores en unos retablos, que para no dar sensación de lujo, son de pequeño tamaño, incluido el mayor, que ni siquiera tiene un orden arquitectónico reconocible, dando la sensación de haber sido la adaptación de la fachada de un templo a un interior. Todos estos elementos, junto con la depuración y calidad en su ejecución crean ese efecto de rebuscada sencillez que ha hecho que la iglesia haya sido vista como un ejemplo de “conceptismo barroco”³⁶.

Pero ya hemos destacado el carácter un tanto inusual de la ornamentación de la misma, en la que el cardenal no colocó grandes obras de arte traídas de Italia, como era habitual en casos similares al suyo. Pensamos que esto pudo ser así porque don Pascual quería crear una imitación consciente de algunos de los rasgos presentes en el monasterio de El Escorial, ejemplo a seguir para tanta arquitectura religiosa del siglo XVII en España y modelo lógico para una fundación funeraria en la España contrarreformista. La observancia de la regla y la santidad de las capuchinas debían verse reflejadas en un interior armónico y luminoso, que debía ser modelo de decoro y aplicación de los presupuestos tridentinos, además de panteón. Y siendo descendiente de la Casa Real aragonesa y personaje cercano al rey que había finalizado las obras escurialenses al concluir el Panteón de Reyes, nada más lógico que emular y rendir homenaje a su soberano creando un espacio que reinterpretara, en clave conceptista si se quiere, la gran obra filipina.

Para refrendar esta idea tenemos en primer lugar la elección del arquitecto, quien había participado en la construcción del panteón escurialense, por otra parte las piedras duras se habían empleado en el retablo del altar mayor de la

³⁶ SUÁREZ QUEVEDO, o. c., p. 193.

basílica de El Escorial y en los de la iglesia vieja del mismo monasterio, con los que la obra de Zumbigo guarda ciertas concomitancias. Si Felipe II había exaltado ante todo la Eucaristía en su fundación laurentina, el cardenal de Aragón centra la atención del espectador en el tabernáculo del retablo mayor, labrado en mármoles en Nápoles³⁷. El centro de la devoción habsbúrgica se muestra en un templete que parece una versión simplificada del Escorialense, compartiendo espacio en el retablo con las dos imágenes pétreas de San Francisco y Santa Clara, uno un *Alter Christus*, como lo denominó la Edad Media, y la otra llevando en la mano la custodia con que expulsó a los musulmanes de Asís, además de fundadores de las dos primeras Órdenes Franciscanas, y por tanto, figuras necesarias en un convento de Capuchinas. Si el trabajo de los mármoles y bronce del retablo es de altísima calidad y las esculturas del mismo han sido atribuidas a Pedro de Mena³⁸, podría sorprender la presencia del Ecce Homo anónimo en el segundo cuerpo del mismo. Por una parte sirve un propósito iconográfico, Cristo aparece mostrado al pueblo como el Santísimo se muestra a los fieles, pero también aumenta el valor del retablo al ser una imagen profética, como ya hemos mencionado, dando también un matiz personal a todo el interior del templo, como si don Pascual, que quiso tenerlo siempre consigo en vida quisiera tenerlo cerca también después de su muerte.

El hecho de que los retablos del crucero sean relicarios, que pueden abrirse o no dependiendo del calendario litúrgico es también un elemento tomado del Escorial, al igual que la colocación de parejas de santos en los lienzos de los mismos, obra de Francisco Rizi, pintor del rey y de la catedral de Toledo³⁹ donde estaba ocupado en la pintura del camarín de la Virgen del Sagrario, para el que precisamente don Pascual había donado una serie de cuadros de Pietro del Po⁴⁰. En el lado del Evangelio nos encontramos a San Francisco⁴¹ y Santa María Egipcíaca, una de las más famosas santas penitentes, mientras en el de la Epístola aparecen Santa Gertrudis y Santa Teresa, fundadoras de órdenes femeninas y una de ellas residente en el mismo solar que ocupaban las capuchinas.

³⁷ “El sagrario ya está aquí hecho, Dios le lleve con bien que me parece es muy lindo y proporcionado también a capuchinas y que ahí no a de haber otra cosa mejor” la carta está fechada el 30 de mayo de 1664. NICOLAU CASTRO, o.c., 1999, p. 78.

³⁸ NICOLAU CASTRO, J., Dos obras de Pedro de Mena, o de su círculo inmediato en el Monasterio de Madres Capuchinas de Toledo. *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, LVII (1991) 467-469.

³⁹ Sobre Francisco Rizi vid. PÉREZ SÁNCHEZ, A.E., *Carreño, Rizi, Herrera y la pintura madrileña de su tiempo (1650-1700)*. Museo del Prado, Madrid 1986, especialmente las pp. 58-90.

⁴⁰ PÉREZ SÁNCHEZ, o. c., p. 59.

⁴¹ Aunque VILLARREAL Y ÁGUILA, o. c., 1686, p. 260 siempre tan bien informado asegura se trata de San Pascual Bailón.

Los santos aluden por una parte a la conversión ante la revelación divina, pues tanto San Francisco como Santa María Egipcíaca llevaron una juventud disipada, y por otra a la necesidad de la penitencia y el Amor a Dios, del que son ejemplo Santa Gertrudis y Santa Teresa, si bien estas virtudes son aplicables a los cuatro santos. Que las cuatro figuras se proponen como modelos para las religiosas es evidente, exhortándolas a la vida contemplativa y penitente, si bien este punto se aclara más todavía cuando se descubre que la edificación que aparece tras Santa Teresa es en realidad la iglesia del convento en la que se reconoce perfectamente la parte superior de la portada. El cuadro se convierte así en una Sacra Conversación pero también en una escena histórica, al figurar a la santa de Ávila en un lugar en el que realmente estuvo, sancionado con su presencia la ocupación por parte de las capuchinas del solar. Las figuras están resueltas con la pincelada rápida de Rizi, con un evidente dominio del dibujo y un aplomo en las figuras que, junto con el punto de vista bajo, las dota de una evidente monumentalidad, actualizando en clave barroca las parejas de santos de los altares de la basílica escurialense.

Sin duda la sencillez, austeridad y humildad de las capuchinas, que tanto impresionaba a don Pascual no hubiera admitido ningún tipo de estatua orante en la iglesia, pero para recordar que estamos en una fundación que también es funeraria e inspirándose en los cenotafios de El Escorial, pero en esa clave conceptista de austeridad exquisita, se colocaron dos largas inscripciones funerarias, Villarreal y Águila las llama claramente epitafios, enfrentadas en el crucero y alusivas al prelado, un elemento que también parece inspirarse en la basílica filipina⁴². Con ambas el fiel es consciente del carácter del espacio en

⁴² Ambas aparecen transcritas en MARTÍNEZ CAVIRÓ, o.c. p. 253 nota 7. La primera reza así: "D.O.M. Hae res ad Magni nomen? Falleris. Omnes aequat suprema fors, /Distinguit ultima cura. Hic sau sponte sepelivit non dum Cadaver, /Quae detulit a Regibus ductus sanguis, quae sua congersere Virtus, / Et Studia, quae cumulavit extremum Philipp. IV Iudicium; non Fortuna / Peracta foeliciter apud Alex. VII. Pont. Max. Difficill. Tempor. Legatione, / Ava, privata iniuria dissidentibus Gallis, Hispanus Sequester / Parenti filium, Orbem Roma restituit. / Neapol. Regno summa Aerarii cura, nullo publico damno, cunctorum / Amore, quo Maiores sui regnaverant, optime administrato, / Humiliori erecto sepulchro, votis Fatum praevenit. / Diuturniori usus vita quo ad mortem assiduus se pararet. / Hunc amores indicem Lapidem XLIII. illius aetatis anno, / Utinam per aevum duraturae. / Sanctimoniales absequentissimae P. M. DC. LXXXI".

Y la segunda: "D.O.M. Viventis Monumentum sum, in augusto Templo augustum Sepulchrum, / Quo vasta condita inmortales humanae Mentis arbitria Exiguae condendae Mortalitatís exuvia / Meta, Terminus, Finis foelicitatís, vel possessae, vel ambitae, / PASCHALIS S.R.E. Presb. Card. ARAGON / Tit. S. Balb. Archiep. Tolet. Hisp. Primas, Maior Castellae Cancell. Segurbiae et Cardonae Ducum V. Et suprema soboles, / Salmant. Academiae Rector, in D. Barth. Collegio Maiori professus: / In Cordub. Ecclesia Pedroc. in Toletana Talav. Archidiaconus, Canonicus / Generalis Inquisit. Fidei Patronus: / In Supremo Arag. Regens lator suis agentilibus Legum Assertor, / Status Imperii Cons. Hispani Orbis

el que se halla, algo que quizá las monjas podían olvidar al no ser capaces de verlas desde el coro bajo. Quizá ello motivó la decoración de la bóveda de este espacio de manera un tanto inusual con un enorme escudo del prelado, totalmente desproporcionado para el lugar en el que se halla⁴³, que recuerda con su presencia la fundación del convento y su carácter de memorial, y quizá no sea casualidad que por ello justo enfrente se ubicara la capilla del Cristo. En la misma, invisible para los fieles que se encuentran en la nave se colocó una estatua de gran calidad de un Crucificado realizado en madera, atribuido tradicionalmente a Alessandro Algardi, si bien parece presentar más puntos en común con obras napolitanas de la primera mitad del siglo XVII⁴⁴. Sí son de Algardi los pequeños bronce con la Caída de Cristo camino del Calvario y la Piedad que aparecen en el sagrario⁴⁵, aunque lo que más parece haber llamado la atención en la época es el mármol que aparece respaldando la figura del crucifijo, ya que “la piedra del respaldo es de inestimable precio, porque demàs de las manchas comunes, que la agracian, tiene unas betas de oro tan fino, que mas parece el mismo metal embutido en ella, que producido de la cantera”⁴⁶.

Pero hay otros elementos que indican que no estamos ante una imitación servil de la gran fundación de Felipe II, si Felipe IV se había distinguido por algo era por su devoción a la Inmaculada Concepción, y quizá queriendo resaltar la importancia del tema y recordar las gestiones del cardenal en Roma el monasterio se puso bajo dicha advocación, y una pequeña estatua de bronce de la Inmaculada se envió desde Nápoles en 1677 sin duda para dar más coherencia al retablo.

El carácter exquisito de toda la decoración habla abiertamente de los gustos y cultura del fundador, que escogió a los mejores artistas a su disposición, ya que los apliques de bronce del retablo, pero también los clavos de las puertas

religionis Quaesitor, / Protector, minori Caroli II. Regis aetate regnorum Gubernator, / Muto eloquio disertio Marmore, tacito et eloquenti Exemplo / Aeternitatem expectans defodit, erexit”.

⁴³ Y que recuerda por ejemplo la fachada de la iglesia de la Magdalena de Valladolid con el gigantesco escudo del obispo don Pedro de la Gasca.

⁴⁴ La talla fue un regalo del hermano del cardenal y también virrey de Nápoles, don Pedro de Aragón. VILLARREAL Y ÁGUILA, o.c., 1686, p. 262. La obra recuerda, si bien con una mayor estilización y con unos presupuestos estilísticos más tardíos, los crucificados de Vespasiano Genovese, vid. VARIOS *Sculture di età barocca tra Terra d’Otranto, Napoli e Spagna*. Roma, de Luca. 2007.

⁴⁵ Sobre los mismos y las otras obras del escultor italiano conservadas en el convento NICOLAU CASTRO, J., “Unos bronce de Alejandro Algardi en el monasterio toledano de Madres Capuchinas”, en *Archivo Español de Arte*, nº 249 (1990) 1-13.

⁴⁶ VILLARREAL Y ÁGUILA, o.c., 1686, p. 263.

de la iglesia, fueron realizados por el orfebre Virgilio Fanelli, activo también en la Dives Toletana. En el convento se conserva una Inmaculada de Claudio Coello y una aparición de San Hermengildo a San Fernando, obra de Simón de León Leal⁴⁷. Como ya se ha mencionado los lienzos para los retablos son obra de Francisco Rizi, “Apeles de este siglo”⁴⁸, pintor del rey establecido en la ciudad imperial y muy ligado a los conventos capuchinos⁴⁹, artistas todos ellos que habían trabajado para Felipe IV y Carlos II. Por ello no extraña que Ponz, que atribuyó la Inmaculada de la portada de la iglesia a Manuel Pereira⁵⁰, entendiera bien que el mecenazgo del cardenal podía ponerse en paralelo con el de Urbano VIII en la iglesia de los Capuchinos de Roma⁵¹ quien empleó a los mejores pintores de Roma para que cada uno realizara un retablo de las capillas laterales de la iglesia, que pertenecía a la rama masculina de la misma orden que las monjas toledanas.

En 1671 se pudo inaugurar la iglesia, continuando las obras en el convento hasta 1679. En él se aprecia el mismo cuidado en todas sus edificaciones, la enfermería⁵², el refectorio o las celdas, destacando el minúsculo claustro, humilde en sus dimensiones, pero en el que se superponen dos órdenes de arquerías de medio punto sustentadas por columnas de orden toscano en el inferior y de orden jónico en el superior. Sus arcadas fueron rápidamente clausuradas tras su construcción para mejor resistir el invierno de la Meseta⁵³. Aunque otros conventos en la misma ciudad mantuvieron abiertos claustros similares, como los de las cistercienses de San Clemente y las jerónimas de San Pablo, lo que quizá haga sospechar que este claustro pudo parecer demasiado

⁴⁷ Sobre el mismo vid. NICOLAU CASTRO, J., “Una obra firmada por el pintor madrileño Simón León Leal y precisiones sobre otras pinturas existentes en Toledo”, en *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, LVIII (1992) 425-430.

⁴⁸ VILLARREAL Y ÁGUILA, o.c., 1686, p. 259.

⁴⁹ Una de sus primeras obras de relevancia fue el gran lienzo para los Capuchinos de El Pardo, pudiendo recordarse también las Historias de Santa Leocadia, para los Capuchinos de Toledo, anterior a 1673 y el conjunto de lienzos, hoy desmembrado, del retablo mayor de las Capuchinas de Plasencia, fechado en 1678. PÉREZ SÁNCHEZ, o.c., pp. 78 y 85. En el mismo convento toledano pintaría las figuras de San Francisco y Santa Clara en el claustro, el escudo del cardenal en la bóveda del coro bajo y escenas de la vida de San Francisco de Asís en el techo de la sacristía.

⁵⁰ Aunque ha sido repetidas veces recusada, la última por SÁNCHEZ GUZMÁN, R., *El escultor Manuel Pereira*. Fundación Universitaria Española, Madrid 2008, pp. 219-220. Quien opina es una imagen de gran calidad pero de procedencia italiana.

⁵¹ PONZ, A. *Viage de España*, t. I, carta IV, citado en SUÁREZ QUEVEDO, o. c. p. 196.

⁵² Se acabó en 1669 “siendo la mas capaz, y en disposicion mas acomodada de quantas tienen los Conventos de Religiosas Descalças del Arçobispado” al decir de VILLARREAL Y ÁGUILA, o.c., 1686 p. 256.

⁵³ VILLARREAL Y ÁGUILA, o.c., 1686, p. 270 afirma que “Mandò el Cardenal mi Señor, que para reparo del Sol en Verano, y del frio en Invierno, se cerrassen los Claustros alto, y baxo, atribuyendo à no estarlo las enfermedades de los años antecedentes”.

suntuoso e incluso profano para la comunidad, en un momento en que edificaciones similares se construían sobre pilares, en ocasiones sin moldurar, como en los conventos de la Encarnación o del Corpus Christi (vulgo Carboneras), ambos en Madrid.

Tras el fallecimiento de don Pascual en Madrid, el 28 de septiembre de 1677, fue enterrado en la cripta, en la sepultura que en un principio había elegido, y que había cedido a su sobrino don José Ponce de León, muerto antes que él, en un nuevo ejemplo de humildad, eso sí “mandando se acomodase el cuerpo de manera, que dicesse lugar al suyo, quando Nuestro Señor fuesse servido falleciesse”⁵⁴. En dicha bóveda se colocaron dos sonetos, escritos seguramente por Francisco de Villarreal y Águila quien, por modestia silencia al autor de los mismos, él que es siempre tan escrupuloso a la hora de recoger todos los datos referidos al convento⁵⁵.

IV. CONCLUSIÓN

Sin duda el convento de la Concepción capuchina de la ciudad de Toledo es uno de los mejores ejemplos que quedan en España para entender la piedad barroca, donde junto a la personalidad del mecenas se reflejan también las devociones y las inquietudes de una época, conjugando perfectamente la suntuosidad de los materiales usados y la calidad de los artistas contratados con la exaltación de la humildad ya que “Recrease Dios en vèr imitada su pobreza suma, en la total desnudez de sus Esposas, y infunde en los Principes

⁵⁴ VILLARREAL Y ÁGUILA, o.c., 1686, p. 284.

⁵⁵ Curiosamente no los transcribe, pero insistiendo en los temas que se repiten a lo largo de su obra afirma que en ellos “desempeña el Autor con espíritu, y ingenio, el asunto de ofrecer materia al desengaño, en el Sepulcro pobre de la mas eminente Purpura, y motivo para la veneracion de la virtud, en el campo virgen de la Bobeda, que describe enriquecido con los muchos tesoros que oculta” VILLARREAL Y ÁGUILA, o. c., 1686, p. 265. Aparecen transcritos en MARTÍNEZ CAVIRÓ, o.c., p. 249, y rezan como sigue:

D.O.M. / Pira aquí a mis cenizas construida / erige de mi fe la llama ardiente / y al culto más humilde y penitente/ la consagro. En las aras ofrecida / mejor en las pavesas defendida / diera la lumbré que en lo más luciente. / Y así en memoria de un morir valiente / de breve muerte espero eterna vida. / Moderando aparatos funerales / Don Pascual de Aragón y de Córdoba / de mis abuelos los sepulcros reales / venera, pero no admite mi persona / buscando entre coronas virginales / de la Pasión de Cristo la corona.

“Memor mortis sibi possuit”

De Segorbe y Cardona en la dorada / cuna lloré mi original pecado / y en juvenil edad me vi esmaltado / de la Púrpura real, con la sagrada. / árbitro fui del Orbe en la embajada / de Roma, y del Consejo fui de Estado. / Supremo Inquisidor, me vi exaltado / a la primera silla en la Primada, / de Nápoles vejé conde y campaña / y a breves plazos de desvelos largos / tuve el gobierno y proteccion de España. / Mas despierto al honor de estos letargos / aquí prevengo la mayor hazaña / para la cual al fin de tantos cargos.

veneracion, adonde experimentan mas observada la pobreza”⁵⁶. Sin duda al cardenal le habría gustado saber que tras haber dispuesto en su testamento que la madre abadesa pudiese pedir “todas las alaxas y cosas del servicio de la Casa de su Eminencia que le pareciese apropósito para servir al convento y que los testamentarios las entregasen luego (...) usando la Madre Abadesa, según su profesión, de la moderación, y atendiendo a la mucha pobreza con que se mantienen, fiando sólo en la providencia de Dios, eligió solamente lo que podía servir a la cocina de cosas de yerro y cobre y algunos trastos de madera de poca estimacion”⁵⁷.



Toledo. Convento de Capuchinas. Interior de la iglesia.

⁵⁶ VILLARREAL Y ÁGUILA, o.c., 1686, p. 257.

⁵⁷ La cita procede de una obra conservada en el propio convento y escrita por Cristóbal Ruiz Franco de Pedrosa, titulado *Crónica del Emn.mo Sro. D. Pascual de Aragón y Córdoba de la Santa Iglesia de Roma del título de Santa Balbina...* tiene la fecha de 1690. La transcripción es de MARTÍNEZ CAVIRÓ, o.c., p. 250.



Toledo. Convento de Capuchinas. Coro bajo.



Toledo. Convento de Capuchinas. Claustro.