

“Quinze imágenes de nuestra señora”. Arte y devoción mariana en el monasterio de Santo Domingo el Real de Madrid

Mercedes PÉREZ VIDAL
Universidad de Oviedo

- I. Devoción mariana en la Orden de Predicadores.**
- II. Quince altares dedicados a Nuestra Señora en el monasterio de Santo Domingo el Real de Madrid.**
- III. Virgen del dormitorio o madona de Madrid.**
- IV. Altar de la Inmaculada Concepción.**
- V. Altares o capillas de la Anunciación.**
- VI. Altares de Nuestra Señora de la Asunción.**
- VII. Capilla de Nuestra Señora de la Soledad.**
- VIII. Altar de la Virgen de las Nieves.**
- IX. Virgen de la Misericordia.**
- X. Altares de Nuestra Señora del Rosario y de la Virgen de Chiquinquirá.**
- XI. Capilla de Santo Domingo y Virgen de la Paz.**
- XII. Conclusiones.**

Santo Domingo el Real de Madrid, compartió con Santa María de Prouille y San Sixto de Roma el privilegio de haber sido instituido directamente por el propio Santo Domingo, pero esto no bastó en 1869 para evitar la destrucción del edificio del que fue uno de los más insignes monasterios de la villa y de la Orden¹.

Tanto la documentación monástica como las descripciones realizadas por aquéllos que tuvieron la fortuna de contemplarlo en pie, nos informan de la existencia de un nutrido grupo de imágenes marianas en el monasterio. Según Quintana, las dominicas madrileñas habrían creado quince figuras de la Virgen en conmemoración de los misterios del Rosario².

Sin embargo, resulta obvio que esta proliferación de altares y capillas fue fruto de la dilatada historia de la institución, a lo largo de la cual se superpusieron distintas devociones marianas. Además de la característica veneración a la Virgen de la Orden de Predicadores que, por otra parte, se insertó dentro del contexto de *mariolatría* de la Baja Edad Media, debe tenerse en cuenta la influencia del contexto local de la villa de Madrid y la diócesis toledana y también algunas peculiaridades propias del monasterio.

I. DEVOCIÓN MARIANA EN LA ORDEN DE PREDICADORES

La costumbre de recitar cincuentenas de avemarías, documentada ya en el siglo XII, fue practicada por Santo Domingo, como se recoge en los *Modos de Orar*,

¹ Aunque, según la tradición dominica, Santo Domingo llegó a Madrid a finales del 1218 y transformó en monasterio femenino el pequeño convento de frailes existente en la villa, sólo podemos estar seguros de su existencia a partir de la primavera de 1220, cuando el Santo envió una carta a las dominicas madrileñas en la que les proporcionaba un reglamento rudimentario. TUGWELL, S., "St Dominic's letter to the nuns in Madrid, en *Archivum Fratrum Praedicatorum*, 56 (1986) 5-13. Gracias al vasto fondo documental conservado y a la trascendencia que esta institución tuvo en la historia de Madrid y en la de la Orden de Predicadores, la bibliografía sobre el monasterio es abundante, aunque no será referida aquí por evidente falta de espacio.

² QUINTANA, J de., *A la muy antigua, noble y coronada villa de Madrid: historia de su antigüedad, nobleza y grandeza*, Madrid 1629, ed. facsímil, Valladolid 2005, ff. 397r y v.

quien también la introdujo en el oficio de la Virgen para los clérigos y en sustitución del Oficio para los legos y para los cofrades de la Milicia de Jesucristo³.

No obstante, según las actas de su proceso de canonización, la devoción mariana de Santo Domingo no parece haberse caracterizado por el fervor intenso que alcanzó algunos años después de su muerte⁴. Fue a mediados del siglo XIII cuando el Maestro General Humberto de Romans sancionó oficialmente el culto a María en la Orden, equiparando a la Virgen con Santo Domingo, como patrona y protectora. Además, se intentó demostrar su especial predilección por los dominicos a través de una serie de relatos milagrosos, recogidos por Thomas de Cantimpré, Gerardo Frachet o por el propio Humberto de Romans⁵. Paralelamente, Humberto y sus colaboradores llevaron a cabo una reforma de las fiestas marianas añadiendo nuevas secuencias dedicadas a la Virgen⁶.

A pesar de que muchos de estos milagros marianos están relacionados con el segundo maestro de la Orden, Jordán de Sajonia, también asociado a la introducción en la Orden de la costumbre de cantar la *Salve* después de Completas, parece evidente que la sistematización del culto mariano se debió a Humberto⁷.

Por otra parte, aunque la historiografía contemporánea haya despojado al Rosario de la leyenda que atribuía su creación a Santo Domingo, es indiscutible

³ ALONSO GETINO, L. G., *Origen del Rosario y Leyendas castellanas del siglo XIII sobre Sto. Domingo de Guzmán*, Vergara 1925, p. 33; LABARGA GARCÍA, F., “La devoción del Rosario: datos para su historia”, *Archivo Dominicano*, 24 (2003) 225-277; en concreto 228-229.

⁴ Ninguno de los testigos presentes en el proceso hizo especial mención a la devoción a María como algo característico y destacado de su vida espiritual. *Proceso de Canonización de Santo Domingo en Santo Domingo* en VARIOS, *Santo Domingo de Guzmán visto por sus Contemporáneos*, Madrid 1966, pp. 195-281.

⁵ CANTIMPRÉ, T., *Bonum universale de apibus quid illustrandis saeculi decimi tertii moribus conferat*, BERGER, E (ed.), París 1895; FRACHET, G de, *Vitae Fratrum*, en GALMES, L, y GÓMEZ, V.T., *Santo Domingo de Guzmán. Fuentes para su conocimiento*, Madrid 1987, pp. 410-411; ROMANS, H. de., *Opera de vita Regulari*, BERTHIER, J. J (ed), Roma 1888.

⁶ FASSLER, M., “Music and the Miraculous: Mary in the Mid-Thirteenth-Century Dominican Sequence Repertory”, en *Aux Origines de la Liturgie Dominicaine: Le Manuscrit Santa Sabina XIV LI*, París y Roma 2004, pp. 229-278, en concreto, pp. 231-238.

⁷ Asimismo, la procesión asociada al canto de dicha antífona parece haberse establecido también en tiempos de Humberto de Romans, apareciendo perfectamente desarrollada en el Ordinario de 1256. “De antiphona cantanda post completorium ad recommendandum ordinem et fratres Beatae Virgini”, GUERRINI, F.M. (ed.), *Ordinarion iuxta ritum Sacri Ordinis fratrum praedicatorum, 1256*, Roma 1921, pp. 120-121.

que los frailes de su Orden contribuyeron a su evolución a partir del rezo de avemarías y a ellos se debió su forma definitiva, con excepción de los cinco misterios añadidos por Juan Pablo II, y su difusión por todo el mundo.

Aunque ya en el siglo XIII, el rezo de avemarías estaba organizado en tres cincuentenas entre algunos monjes cistercienses y cartujos, su forma definitiva se debió al beato dominico Alano de la Rupe, quien también fue el responsable de su atribución legendaria a Santo Domingo y de su difusión a través de la fundación de cofradías, de las cuales la primera fue la instituida en Douai en 1470 en honor de la Virgen y de Santo Domingo⁸.

A pesar de la preeminencia que alcanzó en la Edad Moderna, el *Psalterium Mariae Virginis*, popularmente conocido como Rosario, fue sólo una de las muchas devociones marianas surgidas en la sociedad bajomedieval. En el mismo contexto surgió la veneración de los Gozos de Nuestra Señora, que motivó, entre otras cosas, la composición de cantos religiosos en los que se reflexionaba acerca de los principales acontecimientos de la vida de María. No obstante, este tipo de composiciones líricas no fue exclusivo de la Virgen, sino que también se realizaron en honor de Cristo y los santos, ejecutándose en las principales festividades religiosas. Además, aunque su existencia está mejor documentada en la corona aragonesa, no fueron exclusivos de este territorio, sino que existieron también en Castilla⁹.

Los gozos de Nuestra Señora constaron inicialmente de cinco episodios, los cuales aparecen, ya a mediados del siglo XIII, en los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo. El número de gozos aumentó posteriormente a siete, como los *Set Goigs de la Verge Maria* que fueron recogidos en la obra de Ramón Llull y cuyo rezo se había difundido en el siglo XIV en los monasterios femeninos mallorquines, o los *Gosos de Santa María*, recogidos a mediados del siglo XIV en el *Libro del Buen Amor* del Arcipreste de Hita. Sucesivamente, el número de episodios siguió aumentando a doce, quince, o incluso más. En contraposición a los gozos, surgió algo después la devoción

⁸ Si bien ya existían cofradías dedicadas a Nuestra Señora en los conventos dominicos italianos desde el siglo XIII, éstas no tenían como finalidad el rezo del Rosario. EERSSEMAN, G.G., *Ordo Fraternalitatis. Confraternite e pietà dei laici nel Medioevo*, Roma 1977, 3 vols, cit. en LABARGA GARCÍA, F., “La devoción del Rosario..”, pp. 232.

⁹ En todos los pueblos existía al menos una imagen de la Virgen, o, si la población tenía cierta entidad, una en cada parroquia. Los gozos era compuestos para solemnizar sus respectivas festividades, durante la cuales dichas imágenes eran sacadas en procesión. REIXACH BRIÀ, R., “Els goigs al Lluçanès. Entre la devoció i la identitat”, en *Revista d'etnologia de Catalunya*, 34 (2009) 146-147; GONZALVO MAINAR, N., “Gozos de Fonfría”, en *Cuadernos del baile de San Roque*, nº 15 (2002) 89-116.

a los Dolores de la Virgen, venerándose también en un primer momento cinco, y ya a partir del siglo XV, los Siete Dolores¹⁰.

Además, a partir del siglo XIV, los *Quince Gozos* de la Virgen, fueron uno de los textos accesorios de los libros de horas, difundiéndose notablemente su presencia en el siglo XV¹¹. No resulta por lo tanto extraño que Constanza de Castilla, nieta de Pedro I que ocupó durante casi cincuenta años el cargo de priora del monasterio, los insertase, junto a los *Siete Dolores*, en el *Libro de Devociones y Oficios* que compuso para su propio uso y el de las religiosas de Santo Domingo el Real¹². Ambos se situaron a continuación del *Oficio de los Clavos* y estuvieron seguidos de una letanía mariana, que es en su mayor parte original¹³.

No obstante, la devoción a los Quince Gozos, llegó a confundirse en ocasiones con la devoción al Rosario, debido a las similitudes existentes entre ambas. En la Corona de Aragón, siguiendo la costumbre de componer gozos en honor de la Virgen, y paralelamente a la aparición de las primeras cofradías del Rosario, se difundieron desde finales del siglo XV, los *goigs del Roser*, que celebraban esta nueva devoción mariana¹⁴.

¹⁰ BEDOUELLE, G., *Dominique ou la grâce de la Parole*, París 1982, p. 295; DEYERMOND, A(ed)., “*Edad Media. Primer Suplemento*”, en RICO, F. (ed)., *Historia y crítica de la Literatura Española I/1*, Barcelona 1991, p. 200; WINSTON-ALLEN, A., *Stories of the rose: the making of the rosary in the Middle Ages*, Pennsylvania 1997, p. 170; AMENGUAL i BATLE, J., *Guía para visitar los santuarios marianos de Baleares*, Madrid 1997, p. 26.

¹¹ SEBASTIÁN, S., *Mensaje simbólico del arte medieval: arquitectura, liturgia e iconografía*, Madrid 1994, p. 409.

¹² La influyente figura de Doña Constanza de Castilla ha sido objeto de varias publicaciones en los últimos años. WILKINS, C.L., “El devocionario de Sor Constanza: otra voz femenina medieval”, en *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Birmingham 1998, t. I, pp. 340-349; ÍDEM, “En memoria de tu encarnación e pasión», the Representation of Mary and Christ in the Prayer book by Sor Constanza de Castilla”, en *La corónica. A Journal of Medieval Hispanic Languages, literatures and cultures*, Vol. 31/ 2 (2003) 217-235; CARRASCO LAZARENO, M.T., “El libro de de Sórora Constança. Elementos para la datación y localización de un devocionario castellano”, en *Signo. Revista de Historia de la Cultura Escrita*, 14 (2004) 39-57; GONZÁLEZ DE FAUVE, M.E; LAS HERAS, I, y FORTEZA, P. de, “Espacios de poder femenino en la Castilla bajomedieval. El caso del linaje de los Castilla”, en *Cuadernos de historia de España*, 82 (2008) 99-122.

¹³ *Libro de Devociones y Oficios* de Constanza de Castilla, ff. 75r -82v, BNE, Ms. 7495; WILKINS, C.L., *Constanza de Castilla, Book of Devotions-Libro de devociones y oficios*, Exeter 1998, pp. 81-89.

¹⁴ LABARGA GARCÍA, F., “La devoción del Rosario...”, p. 233.

II. QUINCE ALTARES DEDICADOS A NUESTRA SEÑORA EN EL MONASTERIO DE SANTO DOMINGO EL REAL DE MADRID

Desgraciadamente, a consecuencia de la dispersión y pérdida de gran parte del patrimonio artístico del monasterio que tuvo lugar tras su demolición y durante la Guerra Civil, apenas contamos con unas pocas piezas que nos permitan reconstruir el aspecto que debió presentar el edificio¹⁵.

La irregularidad de la planta de la iglesia, tal y como quedó reflejada en el plano levantado poco antes de su derribo, evidencia que ésta careció de un proyecto previo y que fue más bien el resultado de un crecimiento progresivo en sucesivas fases constructivas¹⁶. La reconstrucción de la misma, llevada a cabo por Gómez de Mora a inicios del XVII, mantuvo intacta su planta irregular y atípica dentro de los monasterios femeninos de la Orden. Ésta se caracterizó, además, por la proliferación de capillas y de enterramientos de laicos en su interior, algo no muy frecuente en los monasterios femeninos, con excepción de aquéllos que fueron fundaciones reales o estuvieron estrechamente vinculados a la corona.

Entre los numerosos altares y capillas que jalonaron tanto la iglesia monástica, como el coro, claustro y otras dependencias, destacaron, como vimos líneas atrás, aquellos dedicados a distintas advocaciones de Nuestra Señora, los cuales debieron ir surgiendo de manera progresiva, al igual que sucedió en el monasterio de San Sixto de Roma. No obstante, la tradición de los Quince Altares puede tener, como sucede a menudo, su fondo de verdad, aunque quizás haya que relacionarla, más que con el Rosario, con la veneración a los *Quince Gozos* de la Virgen contenidos en el *Libro de Devociones y Oficios* de Constanza de Castilla.

¹⁵ En el Museo Arqueológico Nacional se conservan el sepulcro de Constanza de Castilla, una estatua orante mutilada, proveniente del sepulcro de su abuelo Pedro, una cabeza de hombre joven no identificada y que, a mi juicio, pudiera haber pertenecido al sepulcro de Pedro Hurtado, y un relieve de la Asunción realizado por Gregorio Vigarny. MAN, n° inv. 50242; 50234, 50235 y 50244 respectivamente.

¹⁶ Según ha señalado Caroline Bruzelius, ésta fue una característica de las iglesias de las órdenes mendicantes en las que los enterramientos de los laicos, con las consiguientes donaciones, fueron la causa principal de las remodelaciones efectuadas en la fábrica arquitectónica. Así, según señala esta autora, la arquitectura mendicante debe ser considerada más como un “proceso” que como un “proyecto”, dado que en muchos casos, partiendo bien de estructuras antiguas o de pequeños edificios construidos *ex novo*, los edificios fueron modificándose por medio de adicciones y sustracciones. BRUZELUIS, C., “The Dead Come to Town: Preaching, Burying, and Building in the Mendicant Orders”, en *The Year 1300 and the Creation of a New European Architecture*, Turnhout 2008, pp. 203-224. Cabe puntualizar, no obstante, que esta autora se refiere únicamente a conventos masculinos, los cuales recibieron generalmente un mayor número de peticiones de enterramiento, fundaciones de capellanías y memorias que los femeninos.

Contando con la protección de su pariente Catalina de Lancáster y con el beneplácito de Juan II, Constanza ejerció como auténtica señora del monasterio, asumiendo la administración de la hacienda monástica y el control sobre el funcionamiento interno de la institución, con independencia de los prelados de la Orden. Además, llevó a cabo una restauración de su linaje, materializada en construcción de la capilla funeraria de Pedro I en el lugar más destacado de la iglesia, la capilla mayor. Asimismo, se hizo construir unas dependencias en el antiguo patio de las porteras, en las que vivió ajena a la vida comunitaria. No obstante, a pesar de esta aparente relajación de las costumbres, Constanza se caracterizó por su devoción, como evidencia el citado libro, que no tuvo un uso exclusivamente personal sino que, a pesar de su carácter y reducido tamaño, algunas partes del mismo estuvieron destinadas a la oración comunitaria. Tal fue el caso del *Oficio de los Clavos*, para cuya celebración el monasterio contó con especial licencia tanto del Pontífice como del Maestro General de la Orden¹⁷. Según esto, no parece improbable que Constanza hubiese también introducido en su monasterio la devoción a los *Quince Gozos*, los cuales pudieron haber tenido como apoyo otras tantas imágenes marianas.

Sin embargo, como se ha visto, las imágenes marianas de las que tenemos noticia corresponden a distintos períodos y no podemos relacionarlas directamente con cada uno de los Gozos de la Virgen. Aunque éstos bien pudieron formar parte de la religiosidad de las dominicas madrileñas desde el priorato de Constanza, resulta claro que convivieron con otras devociones de origen anterior y que, posteriormente, se fueron añadiendo y solapando otras, como fue la devoción al Rosario, a la Virgen de la Paz, o a la Virgen de las Nieves.

III. VIRGEN DEL DORMITORIO O MADONA DE MADRID

Sin duda la más famosa y antigua de estas imágenes fue la que aún se conserva en el nuevo monasterio situado en la calle Claudio Coello y es conocida como la Madona de Madrid¹⁸.

¹⁷ LÓPEZ, J., *Tercera parte de la historia de Santo Domingo y su Orden de Predicadores*, Valladolid 1613, Libro I, Capítulo XXXVIII; WILKINS, C.L., “El devocionario de Sor Constanza...”, p. 342.

¹⁸ Aunque las religiosas son reacias a mostrarla, el siglo pasado esta imagen abandonó el monasterio con ocasión de la procesión que tuvo lugar el día de la Inmaculada de 1929 y en 1986, con motivo de la exposición celebrada en conmemoración del primer centenario de la diócesis de Madrid-Alcalá *Diócesis de Madrid-Alcalá. Primer Centenario*, Arzobispado de Madrid-Alcalá, Madrid 1989.

Se trata de una Virgen de Majestad realizada en madera, con restos de policromía y cuyo pie está decorado con las armas de Castilla y León, y que fue datada a mediados del siglo XIV, a pesar de su frontalidad y evidente arcaísmo. Aunque quienes se han ocupado de ella la atribuyeron a una donación de Pedro I o Enrique II, la tradición conventual, remonta su origen al propio Santo Domingo, quien la habría regalado al recién instituido monasterio¹⁹.

Esta imagen presidía un altar situado en el dormitorio de las religiosas ante el cual éstas rezaban diariamente el oficio de Nuestra Señora, como era habitual en la Orden de Predicadores²⁰. Además, al igual que sucedió con otras imágenes marianas situadas en los dormitorios, la Madona de Madrid, se sacaba en procesión por los claustros cuando tenían necesidad de algún favor, que la Virgen solía concederles²¹. Asimismo, el 8 de septiembre, fiesta de la Natividad de la Virgen, se adornaba la imagen y la comunidad subía a su Capilla a rezar el Rosario²². Según la tradición conventual, fue trasladada en fecha desconocida a un altar situado en uno de los antecoros de la iglesia, mientras que la Virgen de la Misericordia, que era también una de las más antiguas del monasterio y de la que me ocuparé más adelante, se habría dispuesto en el otro²³.

El monasterio de San Sixto de Roma, cuya fundación fue paralela a la de Santo Domingo de Madrid, contó también con numerosas imágenes dedicadas a la Virgen²⁴. Muchas de ellas fueron favorecidas con indulgencias, concedidas

¹⁹ AMADOR DE LOS RÍOS, J y RADA y DELGADO, J.D. de., *Historia de la Villa y Corte de Madrid*, Vol. II, Madrid 1862, ed. facsímil, Madrid 1990, t. I, p. 363; RADA Y DELGADO, J.D. de., "Santo Domingo el Real de Madrid II. Noticia artística y monumental", en *Boletín Revista de la Universidad de Madrid*, 4 (1869) 276-286, en concreto, p. 285; ROSELL Y TORRES, I., "La Madona de Madrid, antigua imagen del demolido monasterio de Santo Domingo el Real", en *Museo Español de Antigüedades*, V (1875) 163-173; VIDAL, C.J., *Breve reseña histórica del convento de Santo Domingo el Real de Madrid, desde su fundación por el mismo Santo Patriarca, año del Señor de 1218*, Santiago de Compostela 1946, p. 20.

²⁰ En tiempos de Humberto de Romans, Maitines se rezaba entre media noche y las tres de la madrugada. Nada más despertarse, los frailes recitaban el Oficio de la Virgen en el dormitorio, dirigiéndose a continuación a la iglesia. BONIWELL, W., *History of the Dominican Liturgy*, (1215-1945), New York 1945, p. 134.

²¹ Entre los hechos milagrosos atribuidos a la imagen destaca el acaecido en 1597, cuando una religiosa del monasterio enfermó a consecuencia de la peste que azotaba Madrid, salvándose gracias a los poderes taumatúrgicos de la imagen. QUINTANA, J., *A la muy antigua, noble y coronada...* III, f. 397.

²² VIDAL, C.J., *Breve Reseña histórica del convento ...*, p. 61-64. Cabe señalar que el 8 de septiembre de 1475 Santiago Sprenger, dominico alemán que fue un gran propulsor del Rosario en Europa, estableció en Colonia la *Cofradía de la Virgen y Santo Domingo*.

²³ ÍBIDEM., p. 20.

²⁴ Aunque algunas se conservan, muchas de estas imágenes han desaparecido. Conocemos su existencia y su ubicación en el recinto monástico gracias al relato de Sor Domenica

por los pontífices a los fieles que acudiesen a estos altares en determinadas festividades marianas²⁵. Además, a algunas les fue otorgado un privilegio especial, por el cual se concedían a aquéllos que las visitasen las mismas indulgencias que recibían los fieles que peregrinaban a las siete o nueve basílicas romanas en conmemoración de los lugares de la Pasión²⁶.

Entre todas ellas destacó la llamada *Madonna de San Sixto*. Se trata de un icono mariano, copia, según Carlo Bertelli de la célebre *Hagiosoritissa* de Constantinopla²⁷. Tras diversos avatares dicha imagen entró en posesión de las monjas de Santa María *in Tempulo*, dónde a mediados del siglo XI se redactó la leyenda que narraba su milagroso origen e historia²⁸. A comienzos del siglo XIII, cinco de los seis monasterios femeninos existentes en Roma, incluido el de Santa María *in Tempulo*, se hallaban en un estado de decadencia de la vida religiosa. Honorio III encomendó a Santo Domingo la

Salamonia *Erario di Sagre Gioie, che si conservano nel Monastero di S.S. Domenico et Sisto in Monte Magnanapoli registrate da Sor Domenica Salamonia l'Anno 1656*, publicada en SPIAZZI, R., *San Domenico e il monastero di San Sisto all'Appia. Raccolta di studi storici, tradizioni e testi d'archivio*, Bolonia 1993, pp. 309-431.

²⁵ Las dominicas madrileñas recibieron también una bula de Alejandro IV, otorgada el 29 de mayo de 1258, por la que concedía cien días de indulgencias a los fieles que visitasen la iglesia monástica durante las festividades de la Virgen, Santo Domingo y San Pedro Mártir y siete días después de cada una de ellas. AMSDM, Carpeta de bulas, 5, 6, y 8. cit., en MUÑOZ FERNÁNDEZ, A., *Madrid en la Edad Media. Análisis de una comunidad urbana y su entorno rural en sus relaciones con el hecho religioso*, Madrid 2002, p.671 Se pretendía con esto ayudar a la construcción del monasterio. En el Archivo de la Orden de Predicadores se conserva un traslado de una serie de bulas existentes en el archivo del monasterio. AGOP, serie XII. 37300.

²⁶ Esto fue algo frecuente a finales de la Edad Media cuando proliferaron pequeños manuales en los que se enseñaba a los fieles la manera de venerar los recorridos de la Pasión, visitando otras tantas iglesias y altares, o arrodillándose otras tantas veces delante de un altar si no se podían acercar a una iglesia. GENTILE, G., “I sacri monti e viae crucis: storie intrecciate” en TEETAERT, A.Z., *Saggio storico sulla devozione alla Via Crucis. Evocazione e rappresentazione degli episodi e dei luoghi della Passione di Cristo*, Ponzano 2004, pp. 90-91. Las monjas de Santo Domingo el Real de Segovia gozaron de un privilegio semejante concedido por Alejandro VII en 1661 para un altar situado en el claustro.

²⁷ La *Hagiosoritissa* era un icono venerado en un martirio anejo a la iglesia de la Chalkopratia. La *Madonna de San Sixto* representa a la Virgen sola, sin el Niño, por lo que se ha considerado que quizás haya derivado de la representación de la *Deesis*, o bien, de la Virgen de la Anunciación, fiesta ligada, por otra parte, a la Chalkopratia. Su datación resulta difícil aunque, según Bertelli, podría situarse en el siglo IX, inmediatamente a continuación de la crisis iconoclasta. BERTELLI, C., “L'immagine del “Monasterium Tempuli” dopo il restauro”, en *Archivum Fratrum Praedicatorum*, 31(1961) 84-111, en concreto, p. 109. La imagen acompañó también a las religiosas cuando en 1575 se trasladaron al monasterio de Santo Domingo y San Sixto situado en Monte Magnanapoli y desde 1931 se conserva en el monasterio de Nuestra Señora del Rosario en Monte Mario

²⁸ El texto de la leyenda fue publicado en BERTHIER, J.P., *La Vergine acheropita dei Santi Domenico e Sisto a Roma*, Ferrara 1889, Apéndice, doc. I.

tarea, ya proyectada por Inocencio III, de reformar a estas religiosas, reuniéndolas en el nuevo monasterio de San Sixto, e introduciendo la clausura, inexistente hasta entonces²⁹. No obstante, finalmente sólo ingresaron en la nueva fundación algunas monjas de Santa Bibiana y la totalidad de las de Santa María *in Tempulo*. En la primavera de 1221, la imagen de la Virgen conservada en este último fue trasladada al nuevo monasterio en una solemne procesión nocturna en la que, además de la totalidad de las religiosas, participaron Santo Domingo y los cardenales Esteban y Nicolás, junto a algunos frailes y otros clérigos seculares³⁰. Fue colocada en un tabernáculo situado en el ábside de la basílica de San Sixto. Por otra parte, la leyenda de la imagen, fue copiada a comienzos del siglo XIV en un leccionario del monasterio de San Sixto y era recitada por las monjas como tercera lección de maitines del Oficio de la Virgen todos los sábados del mes de abril³¹.

Como se ha visto, a diferencia de lo que sucedió en el monasterio madrileño, en el romano, la imagen mariana de mayor antigüedad e importancia no fue colocada en un lugar privado, sino en la iglesia donde podía ser contemplada por los fieles. El dormitorio del monasterio de San Sixto estuvo presidido, en cambio, por una figura de la Anunciación cuyo altar también era visitado procesionalmente por las religiosas en esta festividad³².

IV. ALTAR DE LA INMACULADA CONCEPCIÓN

Entre la capilla mayor y la capilla del lado del Evangelio estuvo situado un altar presidido por una Inmaculada Concepción, obra de Vicente Carducho³³. Con motivo de esta festividad, el 8 de diciembre, las religiosas realizaban una procesión portando una imagen de la Virgen por distintas dependencias conventuales, incluyendo las celdas y el noviciado³⁴. Ésta tenía

²⁹ KOUDELKA, V.J., "Le monasterium tempuli" et la fondation dominicaine de San Sisto", en *Archivum Fratrum Praedicatorum*, 31(1961) 5-81; SPIAZZI, R., *San Domenico e il monastero di San Sisto...*; RAININI, M., "Le fondazione e i primi anni del monastero di San Sisto: Ugolino di Ostia e Domenico di Caleruega", en *Il Velo, la Penna e la Parola*, Firenze 2009, pp. 49-70.

³⁰ BEATA CECILIA., *Relación de los milagros obrados por Santo Domingo en Roma* ed. en VARIOS, *Santo Domingo de Guzmán...*, pp. 414-416. Cabe señalar que una copia de la relación de Sor Cecilia se contiene en el código misceláneo conservado en Santo Domingo el Real. CATEDRA, P.M., *Liturgia, poesía y teatro en la Edad Media*, Madrid 2005, p. 136.

³¹ KOUDELKA, V.J., "Le"monasterium tempuli"...", p. 15; SPIAZZI, R., *San Domenico e il monastero di San Sisto...* p. 127.

³² SPIAZZI, R., *San Domenico e il monastero di San Sisto...*, pp. 380 y 393.

³³ EGUREN, J.M., *Memoria histórico-descriptiva del Monasterio de Santo Domingo el Real de Madrid*, Madrid 1850, pp. 14-15.

³⁴ ARBETETA MIRA, L., *Vida y arte en las clausuras madrileñas. El ciclo de la Navidad*, Madrid 1996, pp. 38.

lugar tras Completas y el canto de la *Salve* y se acompañaba con el canto de la letanía mariana propia del sábado, día de la Virgen, finalizando con la antifona *Inviolata*. No difería mucho, por lo tanto, de la procesión que cada sábado, también tras Completas y la *Salve*, se realizaba en muchos monasterios a un altar mariano³⁵. Por otra parte, teniendo en cuenta que la celebración de Completas y sus procesiones no fue uniforme, sino que presentó peculiaridades propias de cada región o monasterio, no debe descartarse que las dominicas madrileñas hubiesen dispuesto de una letanía propia, que cantarían los sábados tras la *Salve* y el día de la Inmaculada. Ésta bien pudo haber sido la que aparece recogida en el *Libro de Devociones* de Constanza de Castilla, tras los Gozos y Dolores de la Virgen³⁶.

De todos modos, con respecto a la Inmaculada Concepción, cabe recordar que la Orden de Predicadores adoptó oficialmente una posición contraria, es decir, *maculista*, siguiendo las doctrinas de Santo Tomás de Aquino, que mantuvo incluso cuando la festividad se había hecho prácticamente universal. No obstante, los monasterios de dominicas parecen haber estado, en muchos casos, más influidos por el contexto social y religioso en el que se insertaban que por las directrices de los miembros masculinos de su Orden³⁷.

Así pues, la procesión que las dominicas madrileñas realizaban el día de la Inmaculada pudo haber surgido a imitación de la que se celebraba en la

³⁵ El *Procesionario* de la Orden de Predicadores de 1609, del padre Damaso Artufel, cuenta con un cuadernillo añadido en el que se recoge la *Letanía de Nuestra Señora, que se canta los Sábados después de la Salve en San Pedro de Roma, y en la Minerva, y en casi en todos los conventos de nuestra Orden de Italia, por un Breve del beatísimo padre Gregorio XIII. Y por que se tiene esta misma devoción en muchos Conventos de España, y de las Indias, se pone aquí*. Cabe señalar que sus invocaciones son muy distintas de la Letanía de Loreto. GONZÁLEZ FUENTE, A., “El procesionario O.P. del año 1609”, en *Archivo Dominicano*, 24 (2003) 21-32, en concreto, p. 22. Dicha letanía se interpolaba entre el canto de la *Salve* y del *O lumen*, finalizando con el canto de la *Inviolata* y su colecta. JANDEL, A.V., *Caeremoniale iuxta ritum sacri orinidis praedicatorum*, Roma 1869, p. 523.

³⁶ *Libro de Devociones y Oficios* de Constanza de Castilla, ff. 80r -82r, BNE, Ms. 7495 editado en WILKINS, C.L., *Constanza de Castilla, Book of Devotions...*, pp. 86-89.

³⁷ El Capítulo General de 1279, obligó a los dominicos a acatar y enseñar las doctrinas de Santo Tomás de Aquino, quien fue uno de los más firmes opositores a la Inmaculada Concepción de la Virgen. Posteriormente, el Capítulo General de 1388 estableció la fiesta de la Santificación, en sustitución de la de la Inmaculada. De todas formas, a pesar de la postura oficial *maculista*, también existieron partidarios dentro de la propia Orden y su fiesta aparece recogida en algunos libros litúrgicos ya desde el siglo XIV, en lugar de la Santificación. BONIWELL, W, R., *A history of the Dominican Liturgy...*, pp. 230-231 y 256-258. Ejemplo de la influencia del contexto religioso en la devoción *Inmaculista* de las monjas, fue el caso de las dominicas jienenses. SERRANO ESTRELLA, F., “La Inmaculada Concepción a través del patrimonio de franciscanos y dominicos en el Reino de Jaén”, en *La Inmaculada Concepción en España; religiosidad, historia y arte*. Actas del Simposium, 1/4-IX-2005, San Lorenzo de El Escorial 2005, Vol. II, pp. 1063-1082.

villa, al menos desde 1348, en agradecimiento a la Virgen por la erradicación de la peste; mientras que su desarrollo tomó como modelo la procesión mariana de los sábados tras Completas³⁸.

V. ALTARES O CAPILLAS DE LA ANUNCIACIÓN

La Salutación Mariana estuvo representada en la iglesia por sendas imágenes de la Anunciación que coronaban el ático de los retablos de la segunda capilla abierta en el lado de la Epístola, dedicada a la Sagrada Familia, y de la tercera de este mismo costado, dedicada a la Adoración de los Reyes Magos³⁹. En el coro de las religiosas existió una tercera imagen de la Anunciación, que constituía una de las estaciones en el canto de la Calenda, que daba inicio a la Navidad⁴⁰.

VI. ALTARES DE NUESTRA SEÑORA DE LA ASUNCIÓN

La *segunda o nueva anunciación* a la Virgen era el episodio que daba inicio a los dramas asuncionistas, que surgieron a partir de las celebraciones paralitúrgicas asociadas a la más importante de las fiestas marianas. Éste aparece reflejado también en la *Leyenda Dorada* del dominico Jacopo da Varazze. De aquí y de los citados dramas, documentados ya en el siglo XIV en la corona de Aragón, debió tomarlo San Vicente Ferrer para sus sermones dedicados a la Asunción. Tanto éstos como los dramas fueron excelentes medios de difusión de una devoción que fue muy querida por los dominicos. Cabe traer también a colación aquí el *Tractado de la Asunción de la Virgen*, última obra de Don Juan Manuel, por haber sido éste gran benefactor de la Orden y encomendero del monasterio de las dominicas madrileñas⁴¹. Es posible que tanto el *Tractado* de don Juan Manuel como los sermones castellanos de San Vicente hubieran influido en el desarrollo de esta devoción en el monasterio madrileño.

³⁸ AGVM, Archivo de Secretaría, sig. 2-272-16, cit en MUÑOZ FERNÁNDEZ, A., "Fiestas laicas y fiestas profanas en el Madrid medieval. Un primer acercamiento al tema", en *El Madrid medieval: sus tierras y sus hombres*, Madrid 1990, pp. 151-175, en concreto, pp. 160-162.

³⁹ EGUREN, J.M., *Memoria Histórico Descriptiva del monasterio...*, p. 14. La pintura de la Encarnación situada en el ático del retablo de los Santos Reyes era obra de Vicente Carducho.

⁴⁰ ARBETETA MIRA, L., *Vida y arte en las clausuras madrileñas...*, p. 67.

⁴¹ Se considera que dicho *Tractado* fue escrito con posterioridad a 1342. BLECUA, J.M(ed), *Obras completas de Don Juan Manuel*, Madrid 1982, Vol I, pp. 508-514; CÁTEDRA, P.M., *Sermón, Sociedad y Literatura en la Edad Media. San Vicente Ferrer en Castilla (1411-1412), estudio bibliográfico, literario y edición de los textos inéditos*, Salamanca 1994, pp. 268-269.

Aunque desconocemos su origen y su ubicación, en la nave de la iglesia monástica existió un altar bajo la advocación de la Asunción, ante el cual había de decirse una misa en esta festividad por el alma de Pedro Barreda, quien había sido patrono de la capilla del lado del Evangelio hasta su traspaso a Alonso de Castilla, obispo de Calahorra y descendiente del hermano de Doña Constanza⁴².

Este último llevó a cabo importantes obras en el templo monástico en el segundo cuarto del siglo XVI que supusieron la erección de una capilla funeraria presidiendo la nave del Evangelio, así como la edificación de un nuevo acceso al templo monástico, situado precisamente en el costado septentrional de esta nave. Para esta portada contrató con Gregorio Vigarny la realización de una imagen en alabastro de la Asunción de la Virgen, que no llegó a colocarse, sino que en 1540 fue inserta en un tondo y ubicada en la sacristía⁴³. Asimismo, es probable que hubiese sido reubicada de nuevo, en el altar situado bajo la ventana del testero del coro, dado que coincide con la descripción de la Virgen con Ángeles que, según Eguren, presidía este nicho⁴⁴.

VII. CAPILLA DE NUESTRA SEÑORA DE LA SOLEDAD

Con anterioridad a Pedro de Barreda, el patrono de dicha capilla había sido Francisco Núñez de Toledo quien, entre 1483 y 1485, costeó la construcción de la misma que fue dedicada a Nuestra Señora, aunque no precisó advocación. Se reservó el derecho a recibir sepultura en ella e instituyó una capellanía de doce mil maravedíes a cambio de ciertas obligaciones de misas y aniversarios. Tras la muerte de su hija Mencía, profesa en Santo Domingo, el montante de la capellanía debería repartirse entre las monjas, por un lado, y los frailes y capellanes por otro⁴⁵.

⁴² Además de ésta, otras ocho misas, correspondientes a las fiestas principales de la Virgen debía decirse en el altar mayor de la iglesia. AHN, Clero, Libro 7338, *Libro de las memorias, fiestas y missas...*, s.f. Aunque parece haber tenido un origen tardío, la devoción de las Quince Gradadas, correspondientes a los peldaños subidos por la Virgen cuando fue presentada en el templo, estuvo asociada a la festividad de la Asunción. Durante los quince días precedentes a ésta se hacía memoria de los principales misterios de la vida de Jesús y María. Del mismo modo, los Quince Gozos contenidos en el libro de Constanza de Castilla eran “por el número de las quince gradadas que Nuestra Señora subió en el templo”. WILKINS, C.L., *Constanza de Castilla, Book of Devotions...*, p. 82.

⁴³ ESTELLA, M., “Los artistas de las obras realizadas en Santo Domingo el Real y otros monumentos madrileños de la primera mitad del siglo XVI”, en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 17(1980) 41-65, en concreto, pp. 46 y 55.

⁴⁴ EGUREN, J.M., *Memoria Histórico-Descriptiva del monasterio...*, p. 17. Actualmente, se conserva en el Museo Arqueológico Nacional. MAN, nº inv. 50244.

⁴⁵ AHN, Clero, carpeta 1366/16, 19 y 20; ALONSO GETINO, L.G., “Centenario y cartulario de nuestra comunidad”, en *La ciencia tomista*, 20 (1919) 265-288, en concreto, p.

Como se ha visto líneas arriba, esta capilla fue reconstruida por orden de Alonso de Castilla entre 1539 y 1541 y reedificada de nuevo, apenas un siglo después, bajo la dirección de Bartolomé Díez, con trazas de Juan Gómez de Mora, con el objeto de albergar una pintura de Vicente Carducho que representaba a Santo Domingo en Soriano. Ésta era una devoción especialmente ferviente por entonces en los monasterios de dominicas y dio nombre a la capilla, que fue consagrada en 13 de julio de 1638, tras una suntuosa procesión de traslación de la imagen⁴⁶.

Posteriormente, se colocó también en ella un retablo presidido por una pintura de Nuestra Señora de la Soledad, situado debajo de la pintura de Santo Domingo en Soriano⁴⁷. Esta advocación, cuyo culto fue introducido en la Corte por la reina Isabel de Valois, fue una de las más populares en Madrid hasta bien entrado el siglo XIX, compartiendo un lugar de honor junto a la Virgen de Atocha y la Virgen de la Almudena⁴⁸.

VIII. ALTAR DE LA VIRGEN DE LAS NIEVES

También en el cuerpo de la iglesia se encontraba un altar en el que se veneraba una imagen de Nuestra Señora de las Nieves. Según Quintana, era “una imagen pequeña sentada en su trono”, que había sido trasladada al monasterio procedente de la villa de Sepúlveda, en fechas cercanas a la redacción de su obra⁴⁹. Dicha advocación era una de las fiestas especiales de la Virgen que conmemoraba la consagración de la Basílica de Santa María la Mayor en Roma. Esta festividad fue incorporada al calendario de la diócesis de Toledo en el Sínodo convocado por el arzobispo Pedro Tenorio en 1379⁵⁰.

276; APM, Román, nº 7, 16-XII-1521, cit. en ESTELLA, M “Los artistas de las obras realizadas...”, p. 44.

⁴⁶ COLLAR DE CÁCERES, F., " De arte y rito. Santo Domingo en Soriano en la pintura barroca madrileña", en *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 27 (2005) 39-48, en concreto, p. 42.

⁴⁷ PONZ, A., *Viaje de España: en el que se da noticia de las cosas más apreciables y dignas de saberse que hay en ella*, Madrid 1786-1786, reed, Madrid 1988-1989, Tomo V, 5, 42, p. 122.

⁴⁸ Durante los siglos XVII y XVIII se realizaron numerosas pinturas que representaban la imagen de la Dolorosa, que Gaspar Becerra realizó por encargo de Isabel de Valois, tal y como estaba expuesta en el retablo de su capilla en el Convento de la Victoria. *Clausuras. Tesoros artísticos en los conventos y monasterios madrileños*, Madrid 2007, pp. 178-180.

⁴⁹ QUINTANA, J de., *A la muy antigua, noble y coronada...III*, f. 397v.

⁵⁰ Cf. Sínodo Alcalá 1379, nº 8, f. 53 r-v, en SIERRA LÓPEZ, J.M., *El misal toledano de 1499*, Toledo 2004, pp. 289 y 292.

IX. VIRGEN DE LA MISERICORDIA

En el coro monástico, situado a los pies de la iglesia, cerca del comulgatorio y frente al órgano, estaba situado el altar de la Virgen de la Misericordia, también llamada *Virgen de las Piedras*, que según Quintana era, junto a la Madona de Madrid, la de mayor antigüedad del monasterio⁵¹. Es posible que dicha imagen hubiera presidido anteriormente el dormitorio del noviciado, estableciéndose así un paralelo con la *Madona de Madrid*⁵². El día del Patrocinio se vestía ricamente, y después del Rosario, se cantaba una letanía con órgano⁵³. Dicha festividad, que reconocía la protección de la Virgen sobre los dominicos, se fijó en un primer momento el 22 de diciembre, coincidiendo con la bula de fundación de la Orden por Honorio III, aunque, por coincidir con el Adviento, fue trasladada al día 8 de mayo.

Ante este altar se cantaba la *Salve* después de Completas, arrodillándose las religiosas ante la misma al llegar a las palabras centrales *Eia, ergo, advocata nostra*, como era costumbre en la Orden.

Por último, cabe señalar que la devoción a la Virgen de la Misericordia estuvo muy vinculada a la del Rosario, de creación posterior, la cual, en ciertos aspectos, no fue más que una prolongación de aquélla⁵⁴.

⁵¹ El apelativo de las Piedras se debió probablemente a las piedras preciosas que la novicia Phelipa Ferrari donó en 1753 para el adorno de la misma, a condición de que se cantase una misa en el altar mayor por su alma. AHN, Clero, Libro 7338, *Libro de las memorias, fiestas y missas...*, s.f.; QUINTANA, J., *A la muy antigua, noble y coronada villa...*, III, pp. 397r y v.

⁵² VIDAL, C.J., *Breve reseña histórica del convento de Santo Domingo...*, p. 15.

⁵³ A partir de finales del siglo X la Virgen de la Misericordia, estuvo asociada indisolublemente a la afirmación de una orden monástica. Los Cistercienses fueron probablemente los primeros en ponerse bajo su amparo, pero los dominicos les disputaron enseguida tal privilegio. En las leyendas recogidas en el siglo XIII por Tomás de Cantimpré y Gerardo de Frachet, se relatan varias apariciones de la Virgen cobijando bajo su manto un grupo de frailes dominicos. Rápidamente, otras órdenes plantearon las mismas pretensiones, contribuyendo así a la difusión de esta iconografía. RUSSO, D., “Les représentations mariales dans l’art d’Occident. Essai sur la formation d’une tradition iconographique”, en *Marie. Le culte de la Vierge dans la société médiévale*, París 1996, pp. 174-291, en concreto, p. 269; FASSLER, M., “Music and the Miraculous...”, p. 235.

⁵⁴ Esto se puso también de manifiesto en la iconografía que tomó, en ocasiones, elementos propios de la Virgen de la Misericordia. Tal fue el caso de las representaciones de Nuestra Señora del Rosario como protectora de la Orden, en las que los religiosos aparecían de rodillas a ambos lados de la Virgen, siguiendo el modelo de las imágenes de la Virgen de Misericordia. A la derecha se situaban los frailes, encabezados por Santo Domingo y a la izquierda las monjas, con Santa Catalina de Siena al frente. Un ejemplo de esta iconografía la encontramos en una pintura anónima del siglo XVII conservada en el monasterio de las

X. ALTARES DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO y DE LA VIRGEN DE CHIQUINQUIRÁ

A comienzos del siglo XVI la devoción del Rosario ya se había difundido por Castilla y las dominicas madrileñas contaban con un altar dedicado a la misma en el cuerpo de la iglesia, como prueba el hecho de que Pedro Hurtado de Mendoza instituyese una memoria por su alma en el mismo⁵⁵. Es posible que éste hubiera estado presidido por un retablo *de talla e pintura* que Gonzalo Hurtado, albacea testamentario de su hermano Pedro, contrató en 1521 con el entallador Juan de Trujillo y el pintor, Juan de Borgoña⁵⁶. No obstante, carecemos de más datos sobre dicho retablo y la ubicación de la capilla.

Posteriormente, se colocó una imagen de la Virgen de Chiquinquirá, que es una representación de Nuestra Señora del Rosario, presidiendo el muro que separaba el coro de la iglesia monástica, entre las dos rejas abiertas en el mismo y próxima al comulgatorio⁵⁷. La veneración de esta Virgen en el monasterio se explica porque en él tuvo su sede el Consejo de Indias, cuyo primer presidente fue fray Juan García de Loaysa⁵⁸.

La victoria sobre los turcos en Lepanto en 1571, atribuida al apoyo de la Virgen del Rosario, contribuyó notablemente a extender la devoción, cuya fiesta, junto con la conmemoración de la victoria, fue instituida por Pío V el 7 de octubre. Además, algunas de las imágenes del Rosario realizadas a partir de entonces incorporaron la representación de este papa dominico y de la batalla, como fue el caso de otra pintura conservada en el monasterio y atribuida a Carlo Maratta y su discípulo Andrea Procaccini, hoy desaparecida. Ésta debió realizarse en Italia a inicios del siglo XVIII y es probable que hubiera formado parte de las ciento veinticuatro pinturas de la colección de Maratta que fueron adquiridas por Felipe V y llegaron a España en 1722.

dominicas salmantinas, con el título de “Patrocinio de la Virgen sobre la Orden Dominicana”. *Veritas*: “*La Orden Dominicana en Salamanca 1222/2005*”, Salamanca 2005, p. 68.

⁵⁵ Pedro de Mendoza había sido nombrado guardián de la capilla de Pedro I por los Reyes Católicos. AHN, Clero, Libro 7338, *Libro de las memorias, fiestas y missas...*, s.f.

⁵⁶ ESTELLA, M., “Los artistas de las obras realizadas...”, p. 43.

⁵⁷ RADA Y DELGADO. J.D., “Santo Domingo el Real de Madrid. II...”, p. 279. Esta Virgen se conserva en la basílica del mismo nombre situada en la localidad de Chiquinquirá, al norte de Bogotá. Se trata de una pintura hecha de algodón indígena que fue encargada por el dominico fray Andrés Jadraque para la capilla de la encomienda, que había sido construida en 1565. Una serie de milagros, convirtieron su santuario en foco de grandes peregrinaciones, siendo declarada en 1916 patrona de Colombia. Sobre la misma véase VENCES VIDAL, M., *La Virgen de Chiquinquirá, Colombia: afirmación dogmática y frente de identidad*, México, D.F., 2008. Agradezco al profesor Eduardo Carrero Santamaría la noticia de esta publicación, así como la revisión de este texto.

⁵⁸ VIDAL. C.J, *Breve reseña histórica del convento de Santo Domingo* ., p. 55

Posteriormente, el monarca la habría donado a las dominicas madrileñas que la colocaron en el templo, entre dos capillas, donde pudo verla Antonio Ponz. Ya en el siglo XIX, presidió el retablo de la capilla mayor, que había sido realizado a inicios del siglo XVII por Juan Gómez de Mora y el escultor Juan Muñoz⁵⁹.

XI. CAPILLA DE SANTO DOMINGO Y VIRGEN DE LA PAZ

Por último, abierta en el muro meridional del antecoro adosado al lado de la Epístola se encontraba una pequeña capilla que, según la tradición, había sido construida por Santo Domingo durante su estancia en Madrid y en la cual acostumbraba a realizar ejercicios de penitencia⁶⁰.

Tras las sucesivas ampliaciones del monasterio, dicha capilla quedó dentro de la clausura, entre el citado antecoro de la Epístola y un pequeño claustro. Estaba presidida por una imagen de Santo Domingo, lamentablemente desaparecida, situada a su vez sobre una pequeña imagen de la Virgen de la Paz que, según la tradición conventual, databa de los tiempos del Fundador, quien solía llevarla consigo para pedir limosna⁶¹. En esta capilla se encontraba también la llamada Virgen del Coral, que, según la referida tradición, era una de las quince imágenes que habrían sido realizadas en conmemoración del Rosario⁶². Cabe la posibilidad que se tratase en ambos casos de una misma imagen que, como era frecuente, hubiera sido conocida con diversos nombres, aunque nada lo prueba.

En lo que respecta a la Virgen de la Paz, cabe señalar que se trata de una advocación que tuvo su origen en la diócesis de Toledo, a la que pertenecía el monasterio madrileño, estando además relacionada con San Ildefonso, pues celebraba el descenso de la Virgen para imponer la Casulla al arzobispo toledano⁶³. En la segunda mitad del siglo XIV encontramos ya referencias a la misma en las Actas Capitulares de la Catedral de Toledo, mientras que a

⁵⁹ EGUREN, J.M., *Memoria Histórico Descriptiva del Monasterio...*, p.14. Sobre la colección de Maratta, véase MENA MARQUÉS, M.B., “La colección de pintura de Carlo Maratti”, *El Real Sitio de la Granja de San Ildefonso. Retrato y escena del rey*, Patrimonio Nacional, Madrid 2000, pp. 194-202.

⁶⁰ CASTILLO, H del., *Primera y segunda parte de la historia General de Sancto Domingo y de su orden de predicadores*, Madrid, 1584-1592. ed. facsímil, Valladolid 2002, f. 84r; AGOP, Serie XIV, *Liber Q*, Parte Seconda, f. 1007.

⁶¹ ALONSO GETINO, L.G., “Centenario y cartulario de nuestra comunidad”, en *La ciencia tomista*, 19(1919) 5-20, en concreto, p. 19.

⁶² VIDAL, C.J., *Breve reseña histórica del convento de Santo Domingo...*, p. 22.

⁶³ PARRO, R.S., *Toledo en la Mano*, Toledo 1857, Tomo I, pp. 42-43.

comienzos del siglo XV aparece en el calendario propio de la diócesis toledana, celebrándose su fiesta el día 24 de enero⁶⁴.

Asimismo, esta capilla tuvo un papel importante en la celebración de las festividades propias del Santo, y en el desarrollo de las procesiones que tenían lugar tras Completas. Después del canto del *Salve* ante la Virgen de la Misericordia, las monjas partían en procesión hacia esta capilla donde cantaban el responsorio *O spem Miram*, aunque no se especifica si esto se hacía sólo el cuarto domingo de cada mes, como se recoge en el ceremonia de la Orden, o también en otros días, lo cual sería un uso específico del monasterio madrileño⁶⁵.

XII. CONCLUSIONES

La importancia de Nuestra Señora, protectora y patrona de la Orden, junto a Santo Domingo, desde tiempos de Humberto de Romans, se manifestó en el monasterio de las dominicas madrileñas en la creación de un nutrido grupo de altares, dedicados a distintas advocaciones marianas.

Imágenes y advocaciones más antiguas, como la *Madona de Madrid* y la Virgen de la Misericordia, o la debida a la Anunciación y a la Asunción, convivieron con las nuevas devociones surgidas en el seno de la propia Orden, con las debidas a la influencia del contexto socio-religioso de la villa y la diócesis, o con aquéllas introducidas por personas estrechamente vinculadas al monasterio.

En el primer grupo debe encuadrarse la compleja celebración de la liturgia de Completas que, al igual que sucedió en otros monasterios de dominicas, contó con una serie de procesiones a varias capillas ubicadas no sólo en el coro, sino también en el claustro. De éstas, la celebrada cada sábado a un altar mariano sirvió probablemente de modelo al desarrollo de la procesión de la Inmaculada Concepción, introducida en el monasterio a imitación de la celebrada por la villa.

La devoción al Rosario, definida y difundida por los dominicos, se documenta en el monasterio a inicios del siglo XVI y es muy probable que

⁶⁴ SIERRA LÓPEZ, J.M., *El misal toledano...*, pp. 195 y 205. Posteriormente, ésta devoción se difundió por diversas ciudades españolas pasando también a América.

⁶⁵ VIDAL, C.J., *Breve reseña histórica del convento de Santo Domingo...*, pp. 61-64; JANDEL, A.V., *Caeremoniale iuxta ritum...*, pp. 520-522; BONIWELL, W, R., *A history of the Dominican Liturgy...*, p. 162.

se confundiese con la devoción a los Quince Gozos de Nuestra Señora, que habría sido introducida algunos años antes por Constanza de Castilla.

En lo que respecta a la Asunción de la Virgen, cabe tener en cuenta la influencia que pudieron tener en el monasterio madrileño los sermones vicentinos y el tratado escrito en su defensa por el que fuese encomendero del monasterio, el infante Don Juan Manuel.

Otras advocaciones, como la Virgen de la Soledad, de las Nieves y de la Paz, no fueron propias de la Orden, sino que se vieron influidas claramente por el contexto religioso.

Por último, la riqueza de imágenes de Nuestra Señora, prueba de la relevancia que su culto tuvo en Santo Domingo el Real de Madrid, es comparable a la que existió en el monasterio romano de San Sixto, que, al igual que el de sus hermanas madrileñas, debió su origen al propio Santo Domingo.

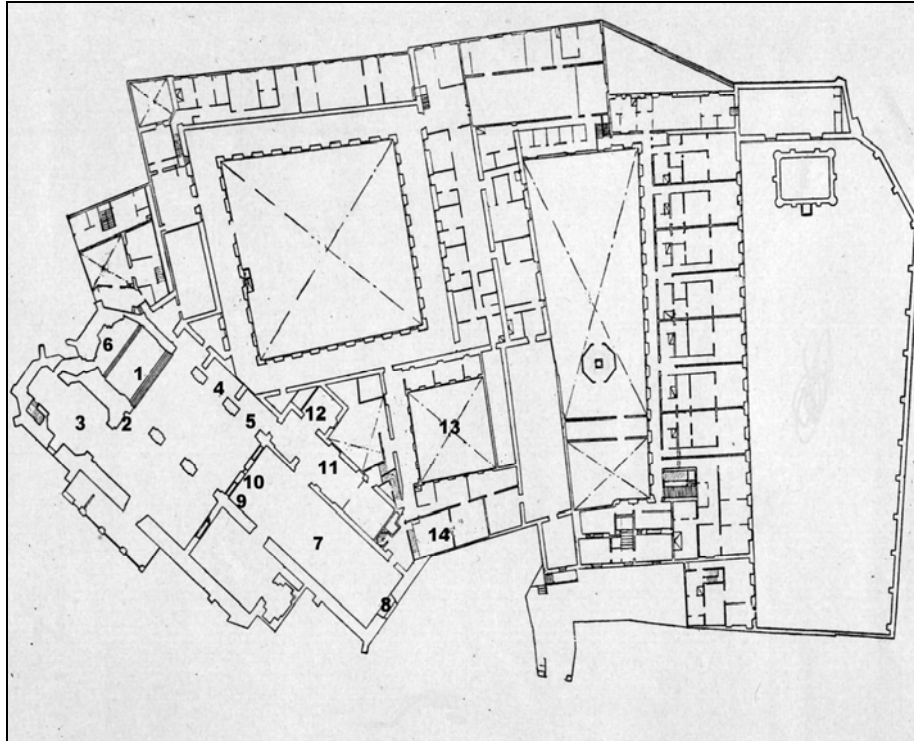


Fig.1. Santo Domingo el Real de Madrid (Sobre planta de 1869.Museo Municipal de Madrid. IN.2695):1. Capilla Mayor o de Pedro I. 2. Altar de la Inmaculada Concepción. 3. Capilla dedicada a Nuestra Señora por Francisco Núñez de Toledo. Capilla de Alonso de Castilla. Virgen de la Soledad. 4. Capilla de la Sagrada Familia. Anunciación. 5. Capilla de la Adoración de los Reyes. Anunciación. 6. Posible ubicación de la sacristía.7. Coro. 8. Altar de la Asunción. 9. Altar de la Virgen de la Misericordia. 10. Altar de la Virgen de Chiquinquirá. 11. Antecoro. 12. Capilla de Santo Domingo de Guzmán. Virgen de la Paz. 13. Claustro Constanza de Castilla.14. Dependencias Constanza de Castilla.



Fig. 2. Madona de Madrid. Monasterio de Santo Domingo el Real de Madrid.



Fig.3. Relieve de la Asunción de la Virgen. Gregorio Pardo Vigaray.
(Imagen Museo Arqueológico Nacional. In. 50244).