

## VARIA

### UNA TRAZA INÉDITA DE JUAN GÓMEZ DE MORA. LA REFORMA DE LA CAPILLA MAYOR DE SANTO DOMINGO EL REAL DE MADRID (1612)\*

MARÍA TERESA CHICOTE POMPANIN<sup>1</sup>  
Durham University

Este estudio analiza dos documentos inéditos relacionados con Juan Gómez de Mora que aclaran numerosas cuestiones relativas a la reforma de la capilla mayor del monasterio de Santo Domingo el Real de Madrid.

**Palabras clave:** Juan Gómez de Mora; Santo Domingo el Real de Madrid; traza; escultura medieval.

### AN UNPUBLISHED ARCHITECTURAL DESIGN BY JUAN GÓMEZ DE MORA. THE REFURBISHMENT OF THE MAIN CHAPEL OF SANTO DOMINGO EL REAL OF MADRID (1612)

This study analyses two unpublished documents connected to Juan Gómez de Mora and it sheds light on numerous questions linked to the refurbishment of the main chapel of the nunnery of Santo Domingo el Real of Madrid.

**Key words:** Juan Gómez de Mora; Santo Domingo el Real de Madrid; architectural design; medieval sculpture.

**Cómo citar este artículo / Citation:** Chicote Pompanin, María Teresa (2020): “Una traza inédita de Juan Gómez de Mora. La reforma de la capilla mayor de Santo Domingo el Real de Madrid (1612)”. En: *Archivo Español de Arte*, vol. 93, núm. 371, Madrid, pp. 291-300. <https://doi.org/10.3989/aearte.2020.19>.

Pocos meses antes de la definitiva demolición del monasterio de Santo Domingo el Real de Madrid en 1869, el polifacético historiador Juan de Dios Rada y Delgado visitó sus dependencias. En la publicación que siguió a su visita dijo: “difícilmente puede recordarse que aquellos edificios fueron empezados” en el siglo XIV pues “el afán de las obras arquitectónicas —en épocas en que todo lo que no fuera la servil o bastarda imitación del estilo greco-romano restaurado se consideraba antigualla de mal gusto— hizo que lo mismo la iglesia que el monasterio perdieran su carácter”<sup>2</sup>. Esto parece indicar que por aquel entonces poco se conservaba de la fábrica medieval de Santo Domingo el Real y solamente un dibujo del arquitecto Gerónimo de la Gándara

---

\* Las siguientes siglas serán usadas a lo largo del texto: AGS (Archivo General de Simancas); AHN (Archivo Histórico Nacional); AHPM (Archivo Histórico de Protocolos, Madrid); AV (Archivo de Villa, Madrid); BNE (Biblioteca Nacional de España); MAN (Museo Arqueológico Nacional).

<sup>1</sup> [mtchicote@gmail.com](mailto:mtchicote@gmail.com) / ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-7737-7533>.

<sup>2</sup> Rada y Delgado, 1869: 276.

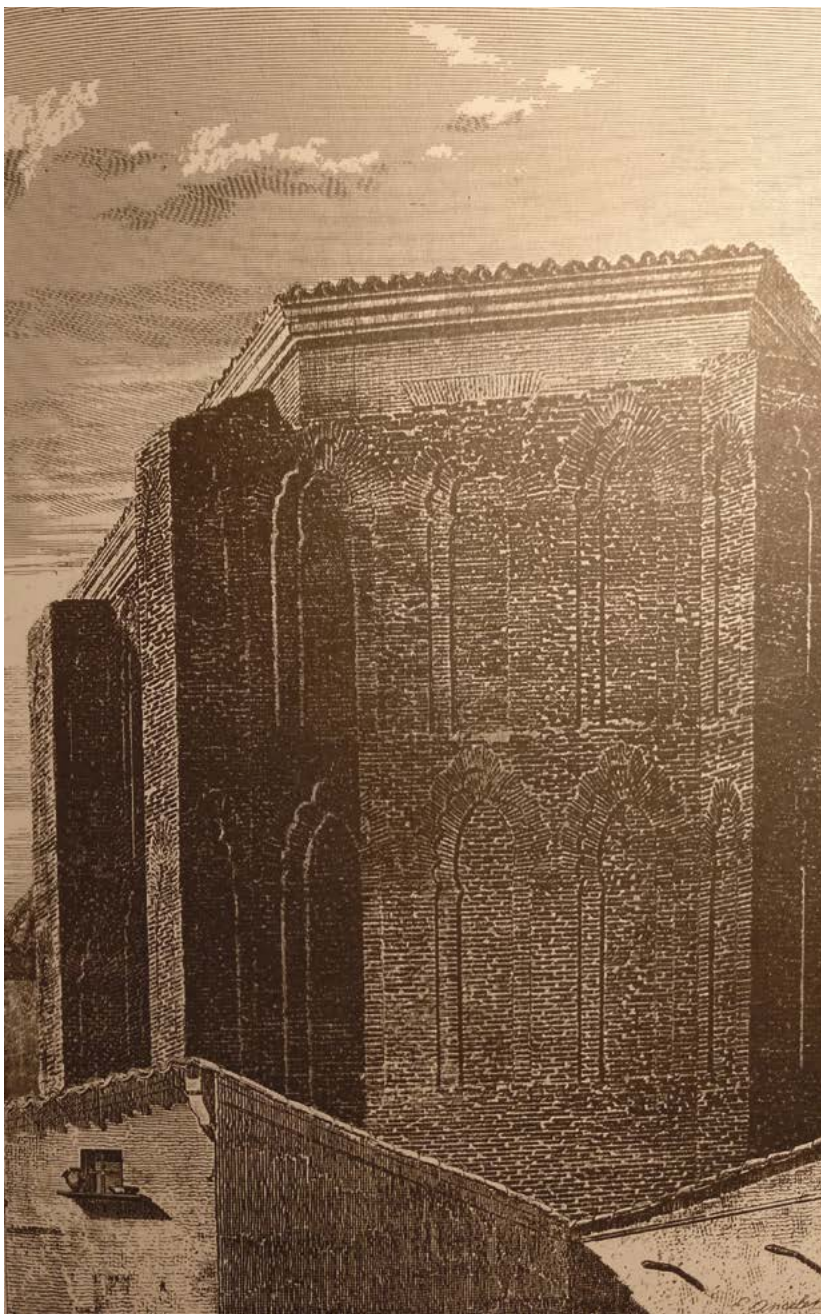


Fig. 1. Dibujo del ábside de Santo Domingo el Real de Madrid por Gerónimo de la Gándara y plancha de Emilio Ancelet. En: Amador de los Ríos, 1862: 344-345.

[fig. 1] revela que aún subsistían algunos paños del ábside en ladrillo que remitían al aspecto que el recinto tuvo en la Edad Media<sup>3</sup>.

Desde su fundación, el monasterio de monjas dominicas de Santo Domingo el Real jugó un papel fundamental en la vida de Madrid por ser un lugar de culto privilegiado que además estaba estrechamente vinculado a la monarquía castellana<sup>4</sup>. Este cenobio fue particularmente

<sup>3</sup> Dibujo de Gerónimo de la Gándara y plancha de Emilio Ancelet. En: Amador de los Ríos, 1862: 344-345.

<sup>4</sup> Carrasco Lazareno, 1996.



Fig. 2. Detalle de Santo Domingo el Real en el *Plano de Mancelli* de 1622.

importante durante los siglos XVI y XVII, cuando se convirtió en un hito de las procesiones madrileñas y su templo fue el escenario que la villa empleó para la celebración de las exequias reales<sup>5</sup>.

La importancia de este monasterio justifica que las alteraciones arquitectónicas que Rada y Delgado achacaba a los afanes reformadores de la etapa clasicista empezaran mucho antes del s. XVII. A mediados del s. XV, la priora Costanza de Castilla renovó la capilla mayor, pues quiso que ese espacio pasara a convertirse en el panteón funerario de su malogrado abuelo, el rey Pedro I, y de su padre, el Infante Juan, situando su propio sepulcro en el coro de las monjas<sup>6</sup>. Aproximadamente un siglo más tarde, el obispo de Calahorra y La Calzada Alonso de Castilla decidió crear un portal de acceso a la iglesia y ampliar una de sus naves para instalar allí su capilla funeraria, ligando así su lugar de descanso con el de sus antecesores Pedro I y el Infante Juan. De este conjunto, solamente se conservan una Asunción de la Virgen y un bulto orante identificado con el obispo, ambas obras de Gregorio Bigarny Pardo<sup>7</sup>.

Sin embargo, los cambios más radicales que sufrió este conjunto monumental se llevaron a cabo durante el reinado de Felipe III [fig. 2], precisamente cuando la monarquía devolvió la capitalidad del reino a la villa de Madrid e impulsó un amplio proyecto arquitectónico y urbanístico en las inmediaciones del Alcázar bajo la dirección del nuevo Trazador del Rey y Maestro Mayor Juan Gómez de Mora<sup>8</sup>. Entre 1611 y 1623, el convento fue sometido a una compleja reforma que alteró significativamente su aspecto para adaptarlo así a la estética monumental y

<sup>5</sup> Muñoz de la Nava Chacón, 2016: 217, 337-338, 986, 994, 1117, 1124; Lucía Gómez-Chacón, 2018b.

<sup>6</sup> Estatua orante de Pedro I en el MAN, Inv. 50234; Monumento funerario con yacente de Costanza de Castilla, MAN, Inv. 50242. Sobre estas obras: Nogales Rincón, 2009: 1475-1558. Lucía Gómez-Chacón, 2018a.

<sup>7</sup> Ascensión de la Virgen, MAN. Inv-50244. Escultura orante de Alonso de Castilla, MAN, Inv. 1978/19/1. Sobre estas obras: Estella Marcos, 1978; 1980.

<sup>8</sup> Felipe III concedía estos títulos a Juan Gómez de Mora en enero de 1611: Tovar Martín, 1986: 21-22. Sobre la capitalidad: Río Barredo, 2000: 119-157.



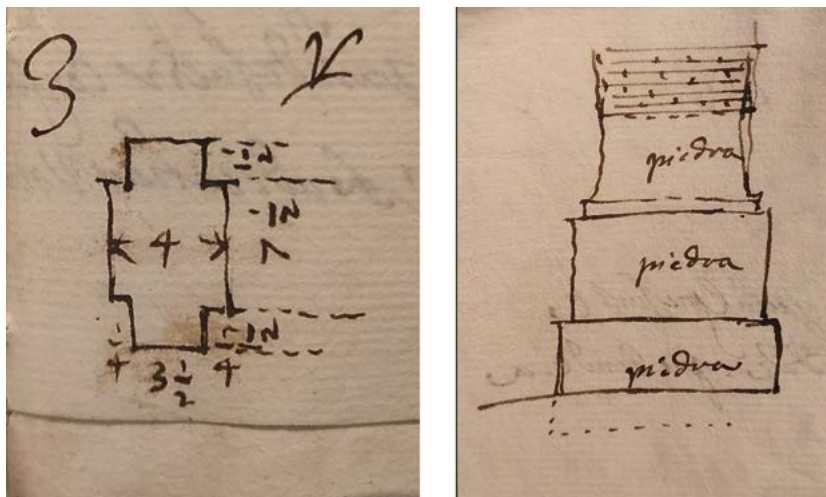


Fig. 3. Rasguños mostrando la planta y la sección de un pilar en el pliego de condiciones de Juan Gómez de Mora para la iglesia de Santo Domingo el Real de Madrid. AHPM, n. 2437, 1611, fols. 26r-26v.

teatralizada del Madrid de los Austrias, quedando su nueva imagen perfectamente plasmada en la obra de Louis Meunier<sup>9</sup>.

Los incansables estudios de Virginia Tovar Martín sacaron a la luz numerosos datos sobre las obras de Juan Gómez de Mora, detallando de qué modo el conjunto de Santo Domingo el Real fue alterado y cómo se reconstruyó desde sus cimientos la iglesia conventual<sup>10</sup>. Entre los documentos analizados, destacan un pliego de condiciones redactado por el mismo Juan Gómez de Mora, que incidía en varios aspectos prácticos e incluso se acompañaba de pequeños bocetos ilustrativos [fig. 3]<sup>11</sup>, y un memorial de precios por el cual se especificaba que el maestro de obras Miguel de Santa Ana debía guardar “la horden que diere en ella [la iglesia] el dicho Juan Gómez de Mora”<sup>12</sup>.

La documentación descubierta por Tovar Martín menciona con frecuencia la existencia de trazas para Santo Domingo, pero hasta el momento no se habían identificado diseños que pudieran corresponder con esta campaña<sup>13</sup>. Afortunadamente, una escueta nota al pie en un artículo de Gregorio de Andrés<sup>14</sup> nos puso sobre la pista de un plano de la iglesia conventual que, además, ha resultado ser la primera traza planimétrica fechada de mano del arquitecto que se conozca hoy día<sup>15</sup>. Como sucede en muchas ocasiones, el plano ya no se halla en el legajo citado y hoy día puede consultarse bajo su nueva signatura: AHN, Consejos, MPD 2328 [fig. 4].

Juan Gómez de Mora acostumbraba a acompañar sus planos y dibujos arquitectónicos de su característica firma o rúbrica, pero no son raras las ocasiones en las que el arquitecto no incluyó este elemento de validación<sup>16</sup>. En la planta de Santo Domingo el Real no se incluyó ningún signo gráfico que indicara su autoría, pero el trazo del diseño es característico de Gómez de Mora, así como también lo son la escala en pies situada en la parte baja del folio y la grafía de las le-

<sup>9</sup> Tovar Martín, 1983: 253-262; 1986: 102-103; Meunier, 1665-1668: fol. 7.

<sup>10</sup> Tovar Martín, 1982. Además, Juan Gómez de Mora realizó para este convento las trazas de la capilla de Santo Domingo in Soriano, ejecutada por Bartolomé Díaz, que fue consagrada el 13 de julio 1638: Collar de Cáceres, 2005.

<sup>11</sup> AHPM, n. 2437, 1611, fols. 26r-26v.

<sup>12</sup> AHPM, n. 2437, 1611, fol. 28v. En el siglo XVII era habitual la disociación entre “traza y ejecución”: Blasco Esquivias, 2013: 157-158.

<sup>13</sup> Tovar Martín, 1982: 46.

<sup>14</sup> Andrés, 1993: 250, nota 60.

<sup>15</sup> Conocemos algunos alzados realizados por Juan Gómez de Mora con anterioridad a esta fecha, como son los de la capilla mayor de San Martín de Madrid (1610) o de la Casa de Diego de Tovar (1609), pero no planimetrías. Tovar Martín, 1986: 231, n. 63 y 307, n. 142.

<sup>16</sup> AGS, C. y S. Reales, Leg. 307. BR, Fas. 2 (24) 16. AV, ASA, 59-39-45. Reproducidos en: Tovar Martín ed., 1986: 179 — cat. 9, 220 — cat. 51 y 284 — cat. 118.

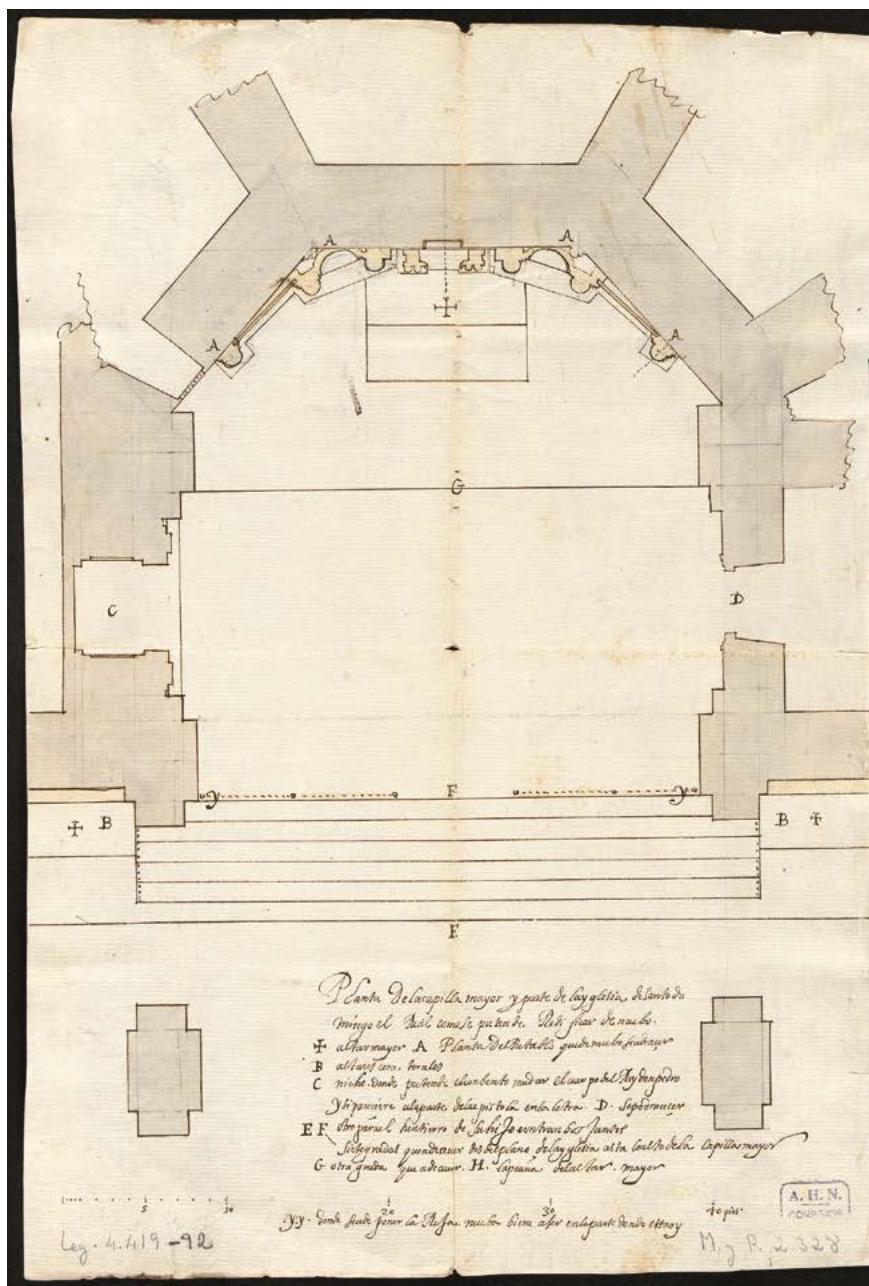


Fig. 4. Trazo de Juan Gómez de Mora para la capilla mayor de Santo Domingo el Real de Madrid. AHN, Consejos, MPD 2328.

yendas<sup>17</sup>. Sin embargo, lo que confirma la autoría de esta traza es el informe que originariamente acompañaba el diseño y que ahora se encuentra en otro legajo. Este texto, que hemos reproducido íntegramente en el apéndice documental, clarifica muchas cuestiones sobre las obras de Santo Domingo el Real e indica que “Juan Gómez de Mora ha hecho y dado la planta” para las obras de la capilla mayor y más adelante se añade “que es la [traza] que va aquí”<sup>18</sup>.

<sup>17</sup> Comparar con: AV, 001-066-077 y BNE, DIB/14/17.

<sup>18</sup> Todos los datos y citas relativos a Santo Domingo el Real citados en adelante, a menos de que se indique de otra manera, provienen de: AHN, Consejos, 4419, A. 1612, n. 92.

Según esta documentación, la antigua iglesia estaba organizada en tres naves cubiertas por un “enmaderamiento” —lo que nos lleva a pensar en las típicas cubiertas lignarias tan comunes en los siglos XIV y XV— pero la nueva edificación se cubriría enteramente con bóvedas<sup>19</sup>. La capilla mayor hasta ese momento se dividía en dos zonas escalonadas en altura: a la primera se accedía por medio de seis gradas que la separaban de la nave principal, mientras que la segunda y más cercana al altar mayor estaba siete gradas más elevada. El diseño planteado por Juan Gómez de Mora mantenía parte de la arquitectura original de la capilla mayor —lo cual explica porqué en el siglo XIX seguían existiendo los restos del ábside medieval dibujados por Gándara— pero cambiaba de forma drástica su disposición interna y adaptaba su estética a las nuevas tendencias.

Las paredes de la capilla mayor fueron revestidas con revoco para cubrir la fábrica original y sus superficies fueron organizadas por medio de pilastras<sup>20</sup>. Se decidió bajar el nivel del suelo de la capilla mayor eliminando seis gradas, para así “ganar en altura para el nuevo retablo” y se diseñaron nuevas rejas para cerrar el espacio<sup>21</sup>. Juan Gómez de Mora planeó un gran retablo cuya talla fue encargada al escultor Juan Muñoz<sup>22</sup>. Su estructura se adaptaba al espacio preexistente y se sustituía así un retablo anterior que posiblemente hubiera sido el contratado por Juan de Borgoña y Juan de Trujillo en 1521<sup>23</sup>. Este nuevo retablo se organizaba en tres pisos y estaba compuesto por cinco calles principales de talla y pintura, separadas entre sí por semicolumnas<sup>24</sup>. Esta estructura tiene grandes parecidos con una planta para el retablo de la capilla mayor del monasterio de Santa María de Guadalupe (Cáceres) que Juan Gómez de Mora seguramente conocería ya que fue diseñada en 1604 por su tío Francisco de Mora<sup>25</sup>. De hecho, años más tarde, el mismo Juan Gómez de Mora mantuvo este diseño, dando lugar a la estructura adaptada al ábside poligonal que hoy sigue decorando el templo cacereño y que ya habría ensayado en Santo Domingo el Real de Madrid<sup>26</sup>.

Las obras planteadas por Juan Gómez de Mora tenían como finalidad otorgar a la iglesia de Santo Domingo el Real “la grandeza que la causa della pide”, pues era habitual que este espacio fuera usado para celebrar ceremonias ligadas a la casa real y esto pudo impulsar a que Felipe III considerara necesario renovar su aspecto<sup>27</sup>. Sin embargo, una rápida lectura del documento aquí presentado clarifica que también la comunidad dominica pedía que se alterara la estructura medieval de la capilla mayor de su iglesia, pues resultaba incómoda para sus oficios y celebraciones litúrgicas. Las monjas, de hecho, habían dirigido a la Cámara de Castilla varios memoriales cuyo contenido se resumía en dos quejas. En primer lugar, “al estar como está su [de Pedro I] sepultura y bulto en medio de la capilla mayor es de muy grande embarazo y a las monjas les quita el poder gozar desde su coro del Santísimo Sacramento y altar mayor”. En segundo lugar, en los días en los que el Santo Sacramento era expuesto públicamente, era necesario crear un altar “a las espaldas del Rey Pedro” para que los fieles pudieran adorarlo.

Es evidente que la posición central del bulto funerario de Pedro I llevaba tiempo causando problemas a la comunidad religiosa, pero las fuentes indican que tampoco la Monarquía estaba

<sup>19</sup> Tovar Martín, 1982: 38.

<sup>20</sup> Rada y Delgado, 1869: 277.

<sup>21</sup> La posición de las rejas se marca con las letras YY en el plano: AHN, MPD, 2328. Juan Gómez de Mora ya había empleado las siete gradas sencillas para diferenciar la zona del altar mayor en la traza que ejecutó en 1610 para la capilla mayor de la Iglesia de San Martín de Madrid, que pasaría a albergar el panteón de la familia Medina, cuyo contrato se firmó el 1 de enero de 1611. Tovar Martín, 1986: 83-85 y 231 — cat. 63.

<sup>22</sup> AHPM, 2452, fol. 132. Citado por: Tovar Martín, 1986: 42.

<sup>23</sup> Estella Marcos, 1980: 43.

<sup>24</sup> Tovar Martín, 1986: 41-42. Ver: AHN, MPD, 2328.

<sup>25</sup> AHN, Clero, MPD 20. Reproducido en: Tovar Martín, 1986: 235 — cat. 68.

<sup>26</sup> BNE, DIB 14/45/18, 14/45/19 y 16/34/2. Existe un debate sobre la autoría de la traza para el retablo de Guadalupe. Algunos consideran que es de la mano de Francisco de Mora y que Juan Gómez de Mora solamente la ratificó en 1614, mientras que otros la atribuyen enteramente a Juan Gómez de Mora: Marías / Bustamante García, 1985: 179-180 — cat. B 20; Tovar Martín, 1986: 237 — cat. 69; Andrés González, 2001: 250-252.

<sup>27</sup> Tovar Martín, 1986: 102.

particularmente cómoda con su posición al centro de la capilla mayor. Esto se hizo patente, por ejemplo, en el verano de 1568, cuando se llevaron a cabo las ceremonias fúnebres del Príncipe Carlos. Dada la disposición interna del templo, “el altar se hizo delante del mausoleo del Rey don Pedro” achicando de esta manera la iglesia y obligando a “destechar” la nave central para que el calor de las velas de su catafalco no dañara las techumbres<sup>28</sup>. Pero aún más explícita es la documentación de 1539 relacionada con el funeral de la emperatriz Isabel de Portugal. En la sesión del Ayuntamiento de Madrid del 5 de mayo de este año, se debatió sobre el posible lugar de celebración de las exequias regias y varias voces se levantaron para desaconsejar que se hicieran en Santo Domingo el Real por “estar el bulto del rrey don Pedro enmedio de la capilla mayor de la dicha yglesia con un tabernáculo de piedra tan alto e grande que no queda lugar donde poner el bulto de la enperatriz”. Esto obligaría a colocar su túmulo en el centro de la nave principal, posición que en opinión de algunos miembros del Ayuntamiento madrileño “no parecería cosa deçente”<sup>29</sup>.

Durante las reformas de la época de Felipe III, no vuelve a mencionarse ese “tabernáculo de piedra” lo que nos lleva a pensar que ya fuera eliminado en el siglo XVI. Sin embargo, la escultura de Pedro I seguía causando inconvenientes y por ello Juan Gómez de Mora propuso en su traza una nueva disposición. Su proyecto planteaba mover el bulto de Pedro I a un nicho al lado del Evangelio —que hasta el momento había estado dedicado al Infante Juan— y la tumba del Infante, en cambio, se situaría en un nicho creado ex profeso en el lado de la Epístola, donde hasta ese momento había estado la puerta de la sacristía. Ambos nichos estarían además decorados “con su muy buen ornamento, pilastras, arco, cornisamento, armas y lo demás neçesario”. Lo más interesante de este proyecto, sin embargo, es la frase “es el uso el estar los sepulcros de los Reyes” en los laterales de la capilla mayor. Sepulcros reales como los de Miraflores o de la Capilla Real de Granada demuestran que no es cierto que fuera habitual situarlos en los laterales<sup>30</sup>. Sin embargo, sí parece que esta práctica se había usado esporádicamente desde 1445, cuando María de Aragón pidió ser enterrada en un lateral de la capilla mayor de Guadalupe<sup>31</sup> y la misma disposición fue posteriormente usada en el nuevo emplazamiento de la Capilla de los Reyes Nuevos de Toledo en 1534<sup>32</sup> o cuando se realizaron los monumentos funerarios del Monasterio de El Escorial<sup>33</sup>. De hecho, parece que el diseño para Santo Domingo el Real estaba remitiendo precisamente al modelo escorialense, por ser el más famoso y conocido en la época.

Un último aspecto que los documentos del AHN aclaran es la gestión de las obras de Santo Domingo el Real. Según la documentación estudiada por Tovar Martín, Juan Gómez de Mora y el convento habían firmado la escritura para la construcción de la iglesia el 29 de agosto 1611 ante el notario Juan de Obregón<sup>34</sup>. Sin embargo, el documento del AHN indica claramente que, un mes antes, Felipe III ya había encargado a la Cámara de Castilla —un órgano anexo al Consejo de Castilla especializado en los ámbitos de Patronato Real, concesiones de gracia y el ejercicio de la justicia<sup>35</sup>— que se encargara de todas las gestiones relativas a Santo Domingo el Real. El rey, además, mandaba que su valido el Duque de Lerma fuera el encargado de mediar entre la Cámara y el convento, llevando las peticiones de las monjas en sendos “memoriales”. El monarca, en cambio, debía ser consultado solamente para las cuestiones de mayor importancia.

Por ello, cuando surgían temas espinosos como el traslado del sepulcro de Pedro I, la Cámara enviaba a alguno de sus miembros para que realizara visitas *in situ* y recopilara datos que les

<sup>28</sup> López de Hoyos, 1568: 23v y 26v.

<sup>29</sup> Amador de los Ríos, 1860: 428.

<sup>30</sup> Alonso Ruíz, 2018.

<sup>31</sup> Rubio Cebrián, 1919: 34-35.

<sup>32</sup> Franco Mata, 2010: 195-199.

<sup>33</sup> Bustamante García, 1993: 41-57.

<sup>34</sup> AHPM, n. 2437, 1611, 24r-25v; Tovar Martín, 1982: 36.

<sup>35</sup> Delgado Barrado, 1992: 59-81.

ayudaran en su deliberación. Para el caso del sepulcro de Pedro I, el encargado de la visita a Santo Domingo el Real fue “el señor Tomás de Angulo”, el secretario de la Cámara que solamente unos meses más tarde obtendría la Secretaría de Obras y Bosques<sup>36</sup>. En este caso, la Cámara aprobó las trazas de Juan Gómez de Mora, pero especificaba que en el caso de haber “alguna obligación” —suponemos ligadas a alguna capellanía— se volviera a presentar el tema ante la Cámara para así tomar una decisión informada al respecto.

Las fuentes históricas confirman que el orante de Pedro I fue finalmente movido a un nicho en el lado del Evangelio, donde permaneció hasta 1721, año en el que fue trasladado a un sótano del convento, donde la escultura fue hallada en 1836 por el pintor Valentín Carderera y el poeta Manuel José Quintana<sup>37</sup>. Debido a su mal estado, la escultura fue restaurada gracias a la intervención de la Comisión Central de Monumentos y, con el consenso de las dominicas, fue instalada al lado del sepulcro de Costanza de Castilla en el coro<sup>38</sup>, hasta que ambos monumentos fueron trasladados en 1869 al Museo Arqueológico Nacional<sup>39</sup>. En ese año, se procedió a la demolición del conjunto monumental de Santo Domingo el Real de Madrid y, entre sus pocos restos visuales, contamos con la hoy redescubierta traza de Juan Gómez de Mora.

Siguiendo la terminología empleada por Beatriz Blasco Esquivias, el memorial para las obras de la iglesia de Santo Domingo el Real estudiado por Virginia Tovar Martín podrían considerarse como un “proyecto de ejecución” de carácter técnico y apropiado para la construcción material del edificio; mientras que la planta y el documento de la Cámara presentados en este estudio serían el “proyecto básico”, cuya finalidad era ilustrar la idea general a Felipe III<sup>40</sup>. A pesar de su carácter eminentemente ilustrativo, estos últimos documentos resumen de forma extremadamente elocuente la totalidad de las obras planteadas para Santo Domingo el Real. Tal y como dijo Virginia Tovar Martín, Juan Gómez de Mora “se fue ciñendo al esquema preexistente (...) respetando las viejas compartimentaciones como si se tratase de una reliquia”<sup>41</sup>. Esto es particularmente evidente en la zona cabecera de la iglesia, donde se cambió radicalmente la estética del espacio y su organización interna, pero se mantuvo el esquema básico de su planta y se integraron los elementos medievales en estructuras propias de la época, logrando que Santo Domingo pasara a ser un monumento que aunaba su pasado medieval a las tendencias clasicistas de inicios del siglo XVII.

## Apéndice documental

### Doc. N° 1.

Junio 1612.

*Proyecto de Juan Gómez de Mora mostrando la planta de la capilla mayor de la Iglesia de Santo Domingo el Real de Madrid y la posible ubicación de los sepulcros de Pedro I y del Infante Juan, así como las gradas, rejas y retablo mayor* —AHN, Consejos, MPD. 2328 [fig. 4].

Planta de la capilla mayor y parte de la yglesia de Santo Domingo el Real como se pretende rredificar de nuebo.

+. Altar Mayor. A. Planta del Retablo que de nuebo se a de açer.

B. Altares coraterales.

C. Nicho donde pretende el Conbento mudar el cuerpo del Rey don Pedro y si pareçiere a la parte de la Epístola en la letra D se podrá açer otro para el hentierro de su hijo entranbos juntos.

EF. Siete gradas que a de aver desde el plano de la yglesia asta lo alto de la capilla mayor.

G. Otra grada que a de aver.

H. La peana del altar mayor.

YY. Donde se a de poner la rreja nueba, biene a ser en la parte donde está oy.

<sup>36</sup> Barrientos Grandon, <http://dbe.rah.es/biografias/76081/tomas-de-angulo> [consultado el 03/12/2019].

<sup>37</sup> Eguren, 1850: 22. Precisamente en 1836 Valentín Carderera empezó su campaña de recolección de obras de arte por encargo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando: Calvo Martín, 2008.

<sup>38</sup> Rada y Delgado, 1969: 280.

<sup>39</sup> González Zymla, 2005.

<sup>40</sup> Blasco Esquivias, 2016: 294.

<sup>41</sup> Tovar Martín, 1982: 45.



**Doc. Nº 2.**

Madrid, 3 junio 1612.

*Carta de la Cámara de Castilla a Felipe III hablando sobre las obras de la capilla mayor la iglesia del monasterio de Santo Domingo el Real de Madrid* — AHN, Consejos, 4419, A. 1612, n. 92, fols. 1r-2v.

Señor, el Duque de Lerma por un papel que escribió al Presidente del Consejo en 29 de julio del año pasado de 1611 dize que Vuestra Magestad mandava que en el de la Cámara se viesen los memoriales que con él venían de la priora y comvento del Monasterio de Santo Domingo el Real desta villa y se le avisase de lo que allí pareziere.

En los dichos memoriales (que todos se reduzen a uno) dizen la dicha priora y comvento que por la merced que Vuestra Magestad les ha hecho vesan a Vuestra Magestad sus reales pies, pues con tan buen principio se aseguran de poder proseguir la fábrica de la iglesia con la grandeza que la causa della pide siendo (como es) en servicio de la Magestad Divina y de la de un Rey de Castilla. Pero que el estar como está su sepultura y bulto en medio de la capilla mayor es de muy grande embarazo y a las monjas les quita el poder gozar desde su coro del Santísimo Sacramento y altar mayor. Y que quando el Santísimo Sacramento está descubierto en sus festividades no se puede poner en su altar con la dezençia que se requiere, sino que siempre se haze otro a las espaldas del señor Rey don Pedro. Y que por esto desea el dicho comvento (sirviéndose Vuestra Magestad de dar lizeçia para ello) de que se ponga en un nicho al lado del Evangelio como es uso el estar los sepulcros de los Reyes, pues es lugar más dezente para todo. Para lo qual Juan Gómez de Mora ha hecho y dado la planta y que conforme a ella se a de vajar el altar mayor a la altura de siete gradas de manera que como oy se suben seis a la entrada de la capilla y después otras siete hasta llegar al altar mayor se vengán todas a vajar y reducir en siete gradas. Y lo demás de la capilla mayor quedará desenbarazado y se vendrá a ganar en altura para el nuevo retablo y fortificar las pilastras de la iglesia para que puedan sufrir el vajar las paredes de la nave de en medio para poderla hazer de bóveda y así mismo hazer de bóveda las dos naves coraterales y las de en medio por donde oy está el enmaderamiento de la iglesia. Y el dicho nicho con su muy buen ornamento, pilastras, arco, cornisamento, armas y lo demás neçesario para que esté con toda dezençia. Y que si para el entierro de su hijo (que oy está a la parte del Evangelio) pareziere que se haga otro nicho se podrá hazer a la parte de la Epístola que le corresponda. O ponerlos ambos en un nicho como mejor pareziere. Suplicando a Vestra Magestad que teniendo en consideración lo suso dicho se sirva de dar lizençia para ello porque hasta saver la real voluntad de Vuestra Magestad ha cesado la dicha obra.

A la Cámara pareció que el señor Thomás de Angulo viese por vista de ojos la disposición de la dicha capilla mayor y el estado que tenía la lavor y edificio de la dicha iglesia. Y aviéndola visto y dado quenta en la Cámara de todo y visto-se en ella la planta de la dicha capilla, que es la que va aquí, ha parecido que por las causas y razones referidas siendo Vuestra Magestad servido podrá tener por bien y dar lizençia que el cuerpo del Señor Rey don Pedro se ponga al lado del Evangelio como el dicho convento lo suplica, en el nicho que señala en la dicha planta la letra C. Y también que respecto a vajarse, como se vaja, la dicha capilla mayor en la altura de las gradas que se an de quitar viene a vajar al mismo pejo la puerta de la sacristía que está al lado de la Epístola, que en la misma parte que oy está la dicha puerta se haga otro nicho que corresponda con el del señor Rey don Pedro en que se ponga el cuerpo de su hijo (que oy está al lado del Evangelio) pues, como señala en la dicha traza la letra D, quedará vastante disposición para ello. Y que para que lo uno y otro se haga y quede con la dezençia y autoridad que conviene que Vuestra Magestad se sirva de mandar que uno de los de la Cámara intervenga en ello. Vuestra Magestad mandará lo que más fuere servido.

En Madrid, a 3 de junio de 1612.

A 3 de junio 1612. La Cámara.

La priora, monjas y comvento de Santo Domingo el Real de Madrid sobre que suplican a Vuestra Magestad tenga por bien de que el cuerpo y bulto del señor Rey don Pedro (que oy está en medio de la capilla mayor de la iglesia del dicho monasterio) se mude al lado del Evangelio en la parte que oy está el de su hijo conforme a la planta que se ha hecho de la dicha capilla que va aquí.

Hagasse como parece, pero en caso que obiese alguna obligación del convento para tenerle en medio se buelva a ver en la Cámara y se mande lo que pareziere.

## Agradecimientos

Quisiera agradecer la desinteresada ayuda del personal del AHN y del AHPM y los valiosos consejos de Francisco de Asís García García (UAM) y Ángel Fuentes Ortiz (UCM).

## BIBLIOGRAFÍA

- Alonso Ruiz, Begoña (2018): “Las capillas funerarias de los Trastámara: de la creación de la memoria a *la grandeza humillada*”. En: *Retórica artística en el tardogótico castellano. La capilla fúnebre de Álvaro de Luna en contexto*. Madrid: Sílex, pp. 150-170.
- Amador de los Ríos, José (1862): *Historia de la Villa y Corte de Madrid*. Vol. 2/4. Madrid: Ferrá de Mena.
- Andrés González, Patricia (2001): *Guadalupe, un centro histórico de desarrollo artístico y cultural*. Cáceres: Institución Cultural “El Brocense”.

- Andrés, Gregorio de (1993): "Relación de la vida del rey D. Pedro y su descendencia que es el linaje de los Castilla por Pedro Gracia Dei: Introducción y edición (I)". En: *Cuadernos para investigación de la literatura hispánica* 18: pp. 233-252.
- Barrientos Grandon, Javier (2019): "Tomás de Angulo". En: *Diccionario biográfico español*, <http://dbe.rah.es/biografias/76081/tomas-de-angulo> [consultado el 03/12/2019].
- Blasco Esquivias, Beatriz (2013): *Arquitectos y tracistas (1526-1700): El triunfo del Barroco en la corte de los Austrias*. Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica.
- Blasco Esquivias, Beatriz (2016): "Invención, traza y proyecto. El proceso arquitectónico en las 'Obras reales' de la Casa de Austria". *Artígrama* 31: pp. 279-306.
- Bustamante García, Agustín (1993): "Las estatuas de bronce del Escorial: datos para su historia (I)". En: *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte* 5: pp. 41-57.
- Calvo Martín, Rocio (2008): "La intervención de la Real Academia de San Fernando en la protección del patrimonio: la Comisión de Valentín Carderera (1836)". En: *Espacio Tiempo y Forma. Serie VII, Historia del Arte* 20-21: pp. 229-266.
- Carrasco Lazareno, María Teresa (1996): "Los conventos de San Francisco y de Santo Domingo de la villa de Madrid (siglos XIII-XV): Breves consideraciones históricas, jurídicas y diplomáticas". En: *VI Semana de Estudios Medievales*. Nájera: Instituto de Estudios Riojanos.
- Collar de Cáceres, Fernando (2005): "De arte y rito: Santo Domingo in Soriano en la pintura barroca madrileña". En: *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte* 17: pp. 39-50.
- Delgado Barrado, José Miguel (1992): "La Cámara de Castilla: fuentes legislativas para un estudio institucional (1442-1759)". En: *Hispania: Revista española de historia* 52, no. 180: pp. 59-81.
- Eguren, José María de (1850): *Memoria histórico-descriptiva del Monasterio de Santo Domingo el Real de Madrid*. Madrid: Imprenta del Semanario e Ilustración.
- Estella Marcos, Margarita (1978): "El convento de Santo Domingo el Real de Madrid". En: *Villa de Madrid: Revista del Excmo. Ayuntamiento* 59: pp. 59-67.
- Estella Marcos, Margarita (1980): "Los artistas de las obras realizadas en Santo Domingo el Real y otros monumentos madrileños de la primera mitad del siglo XVI". En: *Instituto de Estudios Madrileños* 17: pp. 41-65.
- Franco Mata, María Ángela (2010): "Las Capillas". En: *La Catedral Primada de Toledo: dieciocho siglos de historia*. Toledo: Promecal, pp. 180-225.
- González Zymla, Herbert (2005): "El patrimonio medieval del exclaustro convento de Santo Domingo el Real de Madrid: nuevas fuentes y documentos para el estudio de su panteón real". En: *Madrid: Revista de arte, geografía e historia* 7: pp. 43-93.
- López de Hoyos, Juan (1568): *Relación de la muerte y honras funebres del serenísimo Príncipe D. Carlos*. Madrid: Píeres Cosin.
- Lucía Gómez-Chacón, Diana (2018a): "Enbías tu gracias e acrecientes sus virtudes. Female Power, Virtue and the Querelle Des Femmes in Costanza de Castilla's Tomb". En: *Colnaghi Studies Journal* 2: pp. 162-172.
- Lucía Gómez-Chacón, Diana (2018b): "La Madona de Madrid: Una donación de Sancho IV al convento de Santo Domingo el Real de Madrid". En: *Archivo Español de Arte* 91-364: pp. 333-348.
- Mariás, Fernando / Bustamante García, Agustín (1985): *El Escorial en la Biblioteca Nacional: IV Centenario del Monasterio de El Escorial*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- Meunier (1665-1668): *Diversas vistas de las casas y jardines de placer del Rei d'España*. París: N. Bonnard.
- Muñoz de la Nava Chacón, José Miguel (2016): "Espacios públicos de ocio en el Madrid de Felipe II y Felipe III". [Tesis doctoral], Universidad Complutense de Madrid.
- Nogales Rincón, David (2009): "La representación religiosa de la monarquía castellano-leonesa: la Capilla Real (1252-1504)". [Tesis doctoral], Universidad Complutense de Madrid.
- Rada y Delgado, Juan de Dios de la (1869): "Santo Domingo el Real de Madrid (II)". En: *Boletín-Revista de la Universidad de Madrid* 1, n.º 5: pp. 276-286.
- Río Barredo, María José del (2000): *Madrid, urbs regia: La capital ceremonial de la Monarquía Católica*. Madrid: Marcial Pons.
- Rubio Cebrián, Germán (1919): "La reina de Castilla doña María de Aragón en Guadalupe (colección de documentos inéditos) (II)". En: *El Monasterio de Guadalupe: Revista quincenal ilustrada* 63: pp. 34-37.
- Tovar Martín, Virginia (1982): "Juan Gómez de Mora en la reconstrucción del Monasterio de Santo Domingo el Real de Madrid". En: *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* 19: pp. 33-47.
- Tovar Martín, Virginia (1983): *Arquitectura madrileña del siglo XVII: datos para su estudio*. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños.
- Tovar Martín, Virginia (1986): *El arquitecto Juan Gómez de Mora (1586-1648). Arquitecto y trazador del rey y maestro mayor de las obras de la Villa de Madrid*. Madrid: Ayuntamiento de Madrid.

Fecha de recepción: 04-XII-2019

Fecha de aceptación: 28-V-2020