VAN DEN WYNGAERDE, UNA VISTA DE BELMONTE Y LA CAMPAÑA DE TRABAJO DE 1563

POR

PEDRO MIGUEL IBÁÑEZ MARTÍNEZ Universidad de Castilla-La Mancha

Este artículo estudia una panorámica de la villa de Belmonte (Cuenca), obra del pintor flamenco Anton Van den Wyngaerde. El análisis de la pieza nos permite profundizar en alguno de los problemas que afectan al conocimiento de su producción. Interesa en particular la larga campaña de trabajo desarrollada por el artista en 1563, a través de los territorios de la Corona de Aragón. La vista de Belmonte constituiría precisamente el punto final de la expedición, que sólo puede ser entendida en conexión con el viaje efectuado por Felipe II, unos meses más tarde, por los mismos territorios. El artículo concluye con un detenido examen del dibujo, contrastándolo en su composición general y detalles con la propia realidad histórica de Belmonte.

This article studies a topographical view of Belmonte, a small town in the province of Cuenca, painted by Anton Van den Wyngaerde, a Flemish artist. The analysis of the work allows us to penetrate in some problems that have an effect on the knowledge of his production. In particular it is very important the long campaign of work developed by the painter through the lands of the Kingdom of Aragón in 1563. The view of Belmonte will be just the final point of his trip, that can be only understood in relation with the journey Philip II made through the same lands some months later. The present article ends in a detailed exam of the drawing, contrasting it with the own historical reality of Belmonte as for its general composition and details.

El Victoria and Albert Museum de Londres guarda el dibujo a pluma de una vista de la villa de Belmonte (Cuenca), obra de Anton Van den Wyngaerde. Este maestro, merecedor sin duda de la máxima atención por parte de los historiadores, es el primer pintor de ciudades del Renacimiento. En el presente estudio, el análisis de la panorámica belmonteña nos permitirá adentrarnos en alguno de los problemas que afectan al catálogo del artista anturpiense y proponer hipótesis alternativas.

La vista, presidida en lo alto por el topónimo «Belmont», fue catalogada por Haverkamp-Begemann dentro de la producción española de Van den Wyngaerde, aunque no se decidió a identificarla entre la media docena de localidades que comparten el nombre. Facilitó, en cualquier caso, sus características esenciales: dibujo preparatorio (21,1 × 30,1 cm) ¹, ejecutado con pluma y tinta sepia e incluido en el álbum Inv. Núm. 8455, f. 26 v., del londinense Victoria and Albert Museum ². Con posterioridad, ha sido identificado correctamente el lugar como el

¹ Evidentemente, estas medidas deben ir referidas a la dimensión propia del soporte de papel y no a la del dibujo.

² Haverkamp-Begemann, E., «The Spanish Views of Anton Van den Wyngaerde». *Master Drawings*, vol. 7, 4 (1969), pág. 389.

Belmonte ubicado en la Mancha conquense. Una hipótesis anexa le ha atribuido asimismo fecha de elaboración —la hoja no está datada— en sintonía con las dos panorámicas wyngaerdianas de Cuenca, que llevan anotado el año 1565. Esta teoría supone que el artista flamenco habría prolongado desde Cuenca su itinerario hasta Belmonte, cerrando así un denominado viaje a la Mancha que completarían Alcalá de Henares y Guadalajara ³. La idea ha encontrado adhesiones en otros autores 4.

Según nuestro criterio, ni el dibujo se ejecutó en el año citado ni fue consecuencia de una actividad laboral complementaria de la ejecutada en la capital de la diócesis. Tampoco creemos en la existencia de un viaje a la Mancha con entidad propia. El entorno geográfico de Cuenca —periserrano— nada tiene de manchego, como tampoco lo tienen los de Guadalajara y Alcalá de Henares. Belmonte sí es una villa manchega, pero su panorámica no corresponde a este momento. Hay que olvidar el hecho de que ambas poblaciones forman parte del mismo territorio provincial. El centenar de kilómetros que las separan constituiría, por sí mismo, un buen argumento disuasorio para fundamentar en la cronología fruto tan parvo como el belmonteño. Existen, por lo demás, otras pruebas de mayor peso que han sido relegadas en el análisis. Van den Wyngaerde no le dedicó a la vista de Belmonte una hoja específica, sino que aprovechó el reverso de la que contiene apuntes del teatro de Sagunto, una foca y un carnero. La panorámica final de Murviedro (Sagunto) va fechada en 1563⁵, y esta misma data corresponderá lógicamente a los estudios parciales allí realizados. Nada explicaría de modo convincente que, en esa supuesta campaña manchega de 1565, el maestro flamenco apurara el envés de un folio ya utilizado dos años antes.

La hipótesis que defendemos es que la vista belmonteña fue ejecutada en 1563, dentro de la intensa y duradera expedición laboral llevada a cabo por el artista a través de los territorios de la Corona de Aragón. Iniciada en Daroca, proseguiría por Zaragoza, Monzón, Lérida, Cervera, Monserrat, Barcelona, Tarragona, Tortosa, Murviedro (Sagunto), Valencia y su entorno, Játiva, Almansa, Chinchilla de Montearagón y la propia Belmonte.

En el análisis de la producción de Van den Wyngaerde, uno de los objetivos básicos debe indagar las causas de sus desplazamientos por la geografía española. Pocas veces serían aquéllos producto del azar. Lo hemos planteado en el caso concreto de las dos panorámicas conquenses. La visita profesional a Cuenca debió de verse estimulada por el propio Felipe II. Justo un año antes, en la primavera de 1564, el rey efectuó una breve parada en la ciudad de regreso desde Valencia a la Corte. El monarca, tal vez impresionado por la espectacularidad del paisaje urbano sobre las hoces de los ríos Júcar y Huécar, debió de proponer al flamenco la representación de la ciudad ⁶.

El susodicho viaje a los territorios de la Corona de Aragón nos parece un ejemplo todavía más evidente. En esta línea, se ha propuesto que Van den Wyngaerde visitó Monzón como integrante del séquito de Felipe II, con ocasión de las cortes allí celebradas 7. Asimismo, se ha dicho que ejecutó la panorámica de Zaragoza cuando el monarca, en camino hacia Monzón,

³ Kagan, R.L., «Prefacio» y «Belmonte». En Ciudades del Siglo de Oro. Las Vistas Españolas de Anton Van den Wyngaerde. Madrid, 1986, págs. 10 y 253.

⁴ Sánchez del Barrio, A., Estructura urbana de Medina del Campo. Junta de Castilla y León, 1991, pág. 87; Galera i Monegal, M., Anton van den Wijngaerde, pintor de ciudades y de hechos de armas en la Europa del Quinientos. Barcelona, 1998, págs. 149 y 215.

Viena, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. Min. 41, f. 4.

⁶ Ibáñez Martínez, P.M., «La Vista de Cuenca desde el este (1565), de Van den Wyngaerde». Goya, nº 276 (2000), pág. 145; y «Anton Van den Wyngaerde y la Vista de Cuenca desde el oeste (1565)». Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar, LXXXI (2000), pág. 42.

⁷ Río de la Hoz, I. y Marías, F., «Acotaciones urbanísticas de Burgos en el siglo xvi: el dibujo de Antón Van den Wyngaerde de 1565». Actas del Congreso de Historia de Burgos (884-1984). Junta de Castilla y León, 1985, pág. 893.

oró devotamente ante la Virgen del Pilar ⁸. Por nuestra parte, creemos que deben establecerse otra clase de nexos entre la campaña de trabajo de 1563 y el desplazamiento coetáneo del monarca. El maestro flamenco representaría gráficamente Zaragoza y la citada villa oscense muchos meses antes de que Felipe II y su séquito arribasen a ellas. Damos por supuesto que la expedición levantina del artista comenzó por la zona de Aragón, para finalizar en Chinchilla y Belmonte.

Felipe II llegó a Monzón el 12 de septiembre de 1563. Al día siguiente, abrió las cortes, que continuaron hasta finales de enero de 1564, en que el rey obtuvo el subsidio que pedía. Precisamente, el 24 de enero partió hacia Barcelona, a donde arribó el 6 de febrero (y allí prosiguieron las cortes). Si Van den Wyngaerde hubiera viajado con la comitiva regia, le habría sido imposible fechar en los últimos cuatro meses de 1563 la ingente producción gráfica que, desde Daroca a la villa conquense, recoge vistas de nada menos que esos dieciséis lugares antes mencionados.

Este mismo recorrido sería efectuado más tarde por Felipe II, con algún matiz que luego apuntaremos. El rey permaneció en Barcelona hasta finales de marzo de 1564. El día 17 del mismo mes, se le unieron los príncipes Rodolfo y Ernesto, hijos de su primo Maximiliano de Austria. El 22 de marzo dispuso la clausura de las cortes. Pasó la Semana Santa en el monasterio de Poblet y llegó a Valencia el 14 de abril de 1564. Allí estuvo diez días, y el 24 de abril partió de regreso a la Corte. Es en este último trayecto cuando Felipe II efectuó un pequeño rodeo para morar en Cuenca entre los días 30 de abril y 2 de mayo. Ya hemos aludido a este episodio más arriba.

Como puede comprobarse, los recorridos respectivos del monarca y de su pintor no pudieron llevarse a cabo en las mismas fechas. Todas las vistas correspondientes a la campaña llevan fecha de 1563. El maestro Antonio viajó varios meses antes por las ciudades contempladas en el itinerario y no al mismo tiempo. Según pensamos, Felipe II habría enviado por delante a su paisajista urbano, a retratar las poblaciones que él tenía previsto visitar en el viaje a la Corona de Aragón. Esas vistas comunicarían al monarca una valiosa información gráfica sobre el aspecto de las ciudades, su entorno geográfico, principales monumentos y otras particularidades. Ello no impide que tales panorámicas formaran parte, además, de los grandes proyectos regios para el conocimiento geográfico de sus reinos. Van den Wyngaerde iniciaría su expedición durante los primeros meses de 1563, debido al cuantioso trabajo que debería realizar. Según nuestra hipótesis, las vistas pudieron ir llegando periódicamente al monarca a través de los correos reales.

Mientras que Felipe II aún seguía en Monzón, su pintor estaba a punto de rematar el dilatado periplo levantino. Belmonte representaría, justamente, el punto final de la campaña. Desde Játiva, el artista penetró en la Meseta Meridional por Almansa y Chinchilla de Montearagón. Tras dejar esta última localidad y en camino hacia Madrid, Van den Wyngaerde debió de recibir alguna información sobre el interés histórico y monumental de la villa conquense, suficiente para desviarle unos kilómetros de su ruta. Es probable que arribase a ella desde El Pedernoso, situado a una legua al mediodía ⁹.

El dibujo conservado en el Victoria and Albert Museum es un rápido apunte de la población tomado desde el oeste, seguramente ubicado el artista en el camino que conducía a Monreal del Llano y los Hinojosos. Para ello le fue suficiente el reverso de una hoja ya empleada para los mencionados detalles arqueológicos saguntinos. La villa se encontraba entonces lim-

⁸ Kagan, R.L., «Zaragoza». En Ciudades del Siglo de Oro..., op. cit., pág. 142.

⁹ La comarca representaba una importante encrucijada caminera, con el cruce de diversas vías: de Alicante a Santiago de Compostela, de Lisboa a Valencia y de Cuenca a Alcázar de San Juan. (Villuga, P.J:, *Repertorio de todos los caminos de España*. Medina del Campo, 1546 (edic. Madrid, 1950), págs. 26, 35 y 57.

piamente encuadrada por sus murallas bajomedievales, sin que los barrios del ensanche hubieran ocupado esos primeros términos hacia el oeste y el mediodía, con varios viandantes y un caballero que transitan por el citado camino. No es casual la existencia de una señal cruciforme en la base del dibujo. Es probable que señalice la posición ideal del artista delante del panorama a representar, según solía amplificar luego en las vistas acabadas con su propia efigie.

Sobre el cerro situado a la izquierda, media docena de molinos de viento recortan limpiamente las siluetas aspadas contra el horizonte. El espacio intramuros queda estructurado por las dos colinas que dominan, respectivamente, los monumentos más sobresalientes de la villa: el castillo y la colegiata, identificada con el letrero «la glesia magior». Resulta curioso que la suntuosa residencia de los Pacheco no vaya acompañada de inscripción alguna, y que se anote «caza del sor» en el edificio cuadrangular emplazado a la izquierda de la colegiata. En párrafos sucesivos habrá oportunidad de glosar este hecho.

Parece que fue Sánchez Cantón el primer estudioso en proponer una explicación global sobre los diferentes proyectos geográficos de Felipe II. Serían éstos la comisión al matemático Pedro Esquivel de un estudio de España, el encargo de las *Relaciones histórico-geográficas* y la solicitud a Anton Van den Wyngaerde de una representación pictórica de las poblaciones peninsulares ¹⁰. En el caso del dibujo de Belmonte, no faltan las citas a las *Relaciones* como apoyatura escrita para el comentario de la curiosa hilera de molinos ¹¹, aunque se ha clarificado su condición de molinos de viento y no de agua para el riego de las huertas ¹². Como tantas veces ha sido puesto de manifiesto, el paralelismo entre los dibujos wyngaerdianos y la encuesta filipina ¹³ resultan con frecuencia asombrosos ¹⁴. Inexistentes hoy los molinos en su mayor parte, esta típica estampa manchega que muestra el dibujo evoca las conocidas perspectivas de Mota del Cuervo, Campo de Criptana y otras localidades manchegas. La concordancia es completa con la cláusula 21 del interrogatorio ¹⁵.

Van den Wyngaerde identifica incorrectamente como «caza dol sor» (casa del señor) el alto inmueble situado a la izquierda de la villa. A partir de aquí han surgido algunos análisis erróneos de la pieza, considerándose el edificio como la mansión renacentista de los marqueses de Villena y creyéndose el castillo (calificado como *palacio viejo*) ocupado en esas fechas como convento ¹⁶.

Da la sensación de que el despiste del artista flamenco, notorio también en otros pormenores de la vista, es producto de la urgencia de su visita a la población. En realidad, el inmueble que servía de convento en 1563 era el supuesto palacio de los Villena próximo a la colegiata. Fue construido inicialmente como su alcázar por el infante don Juan Manuel, señor de Belmonte, en el primer tercio del siglo xiv. También alzó unas primeras murallas de yeso. Cuando, en 1398, el rey Enrique III entrega la villa a don Juan Fernández Pacheco, el nuevo linaje ocuparía esta morada. En ella nacería don Juan Pacheco, valido de Enrique IV, que tras la batalla de Olmedo (1445) recibió del nuevo monarca Juan II el marquesado de Villena 17.

¹⁰ Sánchez Cantón, F.J., *Los pintores de cámara de los reyes de España*. Madrid, 1916, pág. 38. Luego, Haverkamp-Begemann, E., *op. cit.*, págs. 385-386, y otros autores.

¹¹ Kagan, R.L., «Belmonte», op.cit., pág. 253.

¹² López Gómez, A., «Molinos de viento y de agua en las vistas de Wyngaerde (1562-1570)». *Estudios Geográficos*, 235 (1999), págs. 306-307.

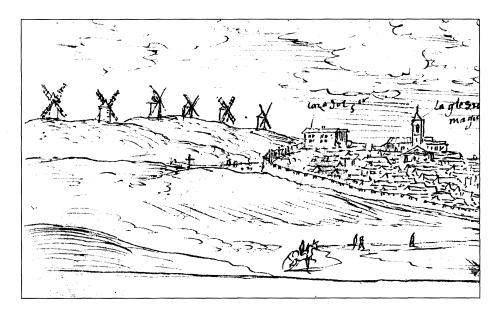
¹³ El cuestionario belmonteño fue redactado por el bachiller Pedro Vázquez el 1de abril de 1579. Transcripción completa en Zarco Cuevas, J., *Relaciones de pueblos del obispado de Cuenca*. Cuenca, 1927. (Edic. Pérez Ramírez, D., Cuenca, 1983, págs. 178-185).

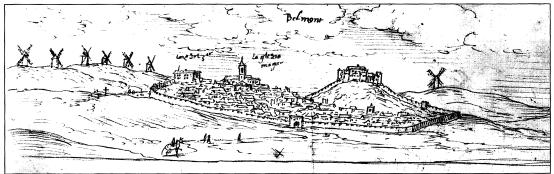
¹⁴ Arroyo Ilera, F., Agua, paisaje y sociedad en el siglo xvi según las Relaciones Topográficas de Felipe II. Madrid, 1998, pág. 171.

¹⁵ «Tiene muchos molinos de viento, con que se suple la falta de los de agua. Están en la cumbre de dos cerros que están en torno de la villa». (Cit. en Zarco Cuevas, J., *op. cit.*, pág. 180; cit. en López Gómez, A., *Ibíd.*).

¹⁶ Kagan, R.L., Ibíd.

¹⁷ Andújar, L., Belmonte, cuna de Fray Luis de León. Su colegiata. Mota del Cuervo (Cuenca), 1995, págs. 243-244.





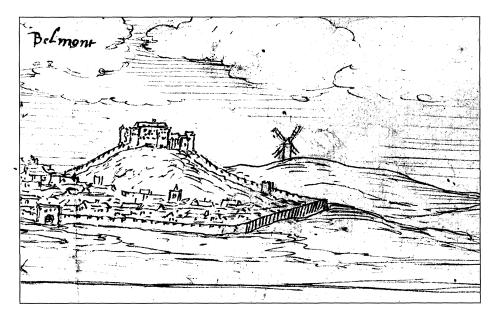


Fig. 2. Anton Van den Wyngaerde, *Belmonte* (Cuenca), detalle. Londres, Victoria and Albert Museum. Fig. 1. Anton Van den Wyngaerde, *Belmonte* Cuenca). Londres, Victoria and Albert Museum. Fig. 3. Anton Van den Wyngaerde, *Belmonte* (Cuenca), detalle. Londres, Victoria and Albert Museum.

La inmediata construcción por el marqués de un nuevo palacio-fortaleza sobre el cerro de San Cristóbal, al otro lado del pueblo, dejaría obsoleto este «alcázar Viejo» de los documentos coetáneos. Ello explica su entrega a monjas dominicas, en 1499, por el marqués don Diego López Pacheco, para que instalaran en él su convento ¹⁸. Como era habitual, las religiosas aprovecharían al máximo el edificio preexistente, de manera que en el paredón occidental todavía en pie no es difícil de adivinar el volumen de la mansión dibujada en 1563 por el artista flamenco ¹⁹.

De haber visitado el nuevo alcázar, Van den Wyngaerde no habría tenido duda alguna de dónde colocar el letrero «casa del señor» ²⁰. Todavía hoy, sigue contando entre las más espléndidas muestras de la arquitectura militar y señorial de la Baja Edad Media en toda Europa. En el rápido bosquejo, se percibe ya su original traza: un bloque principal de planta entre pentagonal y estrellada, apuntalados los ángulos por fuertes torreones cilíndricos. La cubierta horizontal que asoma sobre la línea de almenas corresponde al núcleo oficial y representativo del alcázar que, aunque ubicado en la segunda planta, iguala por su elevada altura el nivel de la tercera planta de otras áreas del edificio. En él se encuentra el gran salón de gobierno, cubierto por una magnífica armadura mudéjar de lacería y estrellas. Contigua tiene la bellísima capilla del palacio, con otra espléndida techumbre mudéjar ochavada sobre trompas, que aglutina elementos islámicos y cristianos ²¹.

Y es que con las premuras de la visita, el aspecto exterior —hosco y guerrero— de este verdadero símbolo arquitectónico del marquesado de Villena engañó en la distancia a Van den Wyngaerde. No consiste solo en una fortaleza, sino todavía más en una fastuosa morada señorial. Además de las dependencias antes mencionadas, puede comprobarse en otros muchos espacios del alcázar. Así, en el apartamento privado de los marqueses, con varias estancias también cubiertas con techumbres mudéjares. En cuanto a su supuesta conversión en convento durante el siglo xvi, ya quedó refutado el error más arriba. El único episodio conventual conocido por el inmueble se produjo ya en 1881, cuando albergó durante un tiempo a frailes dominicos.

Desde el recinto bajo del castillo, arrancan las murallas ladera abajo de la colina de San Cristóbal, otorgando defensa a la villa. Fueron construidas de calicanto a partir de 1456, según pacto público entre el marqués Juan Pacheco y el concejo belmonteño, sustituyendo y ampliando la «cerca vieja» de yeso levantada en tiempos del infante don Juan Manuel. Entonces ya estaba en construcción la fortaleza nueva (y no en 1467 como alguna vez se ha afirmado). El marqués sufragó a su costa el tercio comprendido entre el alcázar nuevo y el alcázar viejo (la supuesta «caza dol sor»). Los dos tercios restantes, que comprenden justamente el circuito que queda a la vista en el dibujo, corrieron a cargo del concejo.

El bosquejo es tan apresurado, que el artista simplificó como un murallón continuo una estructura mixta de lienzos y cubos a intervalos (éstos se deberían alzar cada 56 metros), y varias puertas a la vista. Por ejemplo, no aparece representada en la zona penumbrosa de la derecha la puerta de Chinchilla, tal vez la más bella del conjunto. Flanqueada por dos torreo-

¹⁸ Los belmonteños anotan en 1579 pasajes de todo este proceso: «Esta villa...fue cercada con cerca de yeso por D. Juan, hijo del Infante D. Juan Manuel. Hizo en ella un castillo también de yeso, el cual hoy se llama Palacio viejo. Es agora monesterio de monjas». (Cit. en Zarco Cuevas, J., *Ibíd.*).

¹⁹ Ibáñez Martínez, P.M., Por tierras de Cuenca. León, 1997, págs. 107-108.

²⁰ Los belmonteños lo elogian en 1579: «...D. Juan Pacheco...hizo edificar una fortaleza también de cal y canto de muy notable edificio y muy principal aposento. Está el patio de ella en triángulo, tiénenla sus señores proveída de artillería y de variedad de armas otras y munición, con un pozo manantial labrado de sillería, que parece imposible tenerle por estar edificado tan en alto». (Cit. en Zarco Cuevas, J., op. cit., pág. 181).

²¹ Sobre las techumbres del castillo belmonteño, véase Gómez de Caso Zuriaga, J., Las techumbres mudéjares del castillo de Belmonte. Diputación de Cuenca, 1984.

nes semicirculares, ya se construía uno de ellos cuando la redacción de la escritura de obra el 12 de octubre de 1456. Tampoco hay rastro de la del Almudí (también llamada del Rollo o del Cristo), que debería estar entre la anterior y la de Monreal. Esta es la única puerta registrada en la vista, un bloque cuadrangular con arco de medio punto. Más a la izquierda, allí donde la muralla quiebra en curva hacia el viejo alcázar de don Juan Manuel, no existe vestigio alguno de la puerta Nueva (actualmente desaparecida) ²². Sí consta en el dibujo, extramuros y frente al lugar que habría debido ocupar esta entrada, una cruz de término.

Ya ha quedado dicho que la colegiata de San Bartolomé lleva la inscripción «la glesia magior». Es una edificación con verdadero porte catedralicio, que alberga un patrimonio mobiliar de cuantía excepcional, difícil de igualar por construcciones semejantes ²³. Los restantes edificios singulares quedan confundidos en el anonimato de los tejados. Pese a ello, Belmonte poseía otros muchos monumentos que podrían haberse visto reflejados en la panorámica. Y es que era una localidad rica e importante. En 1579, tenía 600 vecinos. Delante justo de la colegiata, en la vertical de la torre, emerge un caserón con cubierta a cuatro aguas. Cabe preguntarse si no sería el emplazamiento inicial del Colegio de la Compañía de Jesús, instalado en 1558 en la villa ²⁴. La torre que destaca sobre los barrios de la derecha debe ser identificada con el monasterio de San Francisco, de Observantes, que fue fundado —como tantos otros edificios religiosos y hospitalarios de la villa— por el primer marqués don Juan Pacheco.

El estilo de la panorámica de Belmonte es muy semejante al de otros diseños preparatorios de localidades menores visitadas en la larga expedición de 1563, como Cervera o Almansa. Su condición de bosquejo primario inclina a Van den Wyngaerde a prescindir de numerosos pormenores que, de haber perseverado en la construcción de una vista acabada, habría incluido posteriormente. En esta instantánea inicial, lo único que le interesa es estructurar la composición más adecuada y localizar los jalones arquitectónicos más relevantes en primera instancia: el elemento económico siempre pintoresco de los molinos de viento, el primitivo alcázar de don Juan Manuel y el nuevo de los Pacheco, así como la colegiata y las murallas. De haber existido posteriores fases de trabajo, veríamos solidificarse otros hitos constructivos como los citados detalles ausentes en los muros. El solitario apunte de la puerta de Monreal queda justificado por encontrarse enfrente del observatorio elegido por el artista flamenco.

²² Con la de Chinchilla, son las únicas puertas mencionadas como hitos constructivos en la escritura de erección de la muralla del 12 de octubre de 1456.

²³ Sobre la colegiata, véase Andújar, L., op. cit., págs. 55-219; e Ibáñez Martínez, P.M., op. cit., págs. 99-107.

²⁴ «Hay otro monesterio de la Compañía de Jesús, con un estudio insigne de letras humanas,...Tiene su convictorio, que ellos llaman, donde se crían hijos de caballeros y de gente noble y rica, ... Acuden a la fama del estudio de la comarca seis cientos y más estudiantes.» (Cit. en Zarco Cuevas, J., *op. cit.*pág. 182.).