

NOTICIAS DOCUMENTALES SOBRE EL CONVENTO MADRILEÑO DE LAS CARBONERAS Y SUS OBRAS DE ARTE

por

VIRGINIA TOVAR MARTÍN

Al ocuparse del Convento de las Carboneras de Madrid don Elías Tormo¹, dio a conocer una serie de datos importantes tomados de un primer Libro de Cuentas del Archivo del Convento, hoy por desgracia perdido o al menos no integrado entre los pocos documentos antiguos que las monjas conservan. Deseosos de que se incorporen a la historia de nuestra arquitectura algunos edificios que no probaron todavía su paternidad artística, nos llevó a insistir en la búsqueda documental ya que el Convento de Corpus Christi, de la Orden de los Jerónimos, comúnmente llamado de «las Carboneras», ocupa un puesto importante en el desarrollo del temprano barroco madrileño.

Hemos hallado algunas cartas y breves apuntaciones extraídas de un segundo Libro de Cuentas; se trata en su mayoría de informes e impresiones muy complejas y genéricas, íntegramente manuscritas por la superiora de la Orden, Sor Juana Zapata, de las cuales resumimos algunas en este trabajo, por considerarlas de interés.

Algunos de los documentos sueltos se refieren a la Licencia para su Fundación dada por el Rey Felipe III en la ciudad de Valladolid el 13 de julio de 1605; una Bula de Paulo V otorgada en San Pedro de Roma el 6 de enero de 1606; la Licencia del Cardenal de Toledo, don Bernaldo de Sandoval y Rojas de 20 de septiembre de 1605 y la Afirmación y Confirmación del Nuncio Apostólico Juan Garcias Millino firmada en Toledo en 1606. Se hace constar en todos estos documentos, que la fundadora, doña Beatriz Ra-

¹ TORMO, E., *Las iglesias del antiguo Madrid*. Madrid, ed. 1972, p. 94. Para mayor información sobre la fundación del Convento de las Carboneras, véase F. PÉREZ MÍNGUEZ, *La Condesa de Castelar, fundadora del Convento de las Carboneras*. Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo. Ayuntamiento de Madrid, 1931.

mírez de Mendoza, Condesa de Castelar y viuda de don Fernando de Saavedra, quiso erigir a sus expensas y en unas casas que a ella pertenecían, situadas junto a la parroquia de San Justo, lindando con las de don Francisco de Luján y con las del Conde de Puñonrostro, un Monasterio de Monjas de la Orden de San Jerónimo, bajo la advocación de San Agustín, con templo y Comunidad dedicados a la Eucaristía. La Fundación agruparía una iglesia, refectorio, dormitorios y algunas partes precisas para la utilidad del convento.

Para llevar a cabo su proyecto, contaba la condesa de Castelar con mil quinientos ducados de renta en dos Juros, uno de 326.201 maravedís y otro de 247.500, impuestos perpetuamente «para decencia y mantenimiento de veinte monjas». También se añadían, varias alhajas para adorno y uso de la iglesia así como todo el presupuesto necesario para la adquisición de los ornamentos que requiere el culto divino. La futura Comunidad también establece sus obligaciones, subrayando el vivir sujeta «a la corrección, Superioridad y Onnímoda Jurisdicción del Arzobispo de Toledo».

Puestas en vigor las debidas Licencias la nueva Institución se hallaba plenamente constituida el 27 de septiembre de 1607. Doña Beatriz Ramírez de Mendoza admitió las primeras plazas sin dote alguna y elevó su número a veinticuatro.

Nada sabemos de los primeros años de la construcción del edificio. Fueron datos registrados seguramente en el mencionado Libro de Cuentas desaparecido. Suponemos que la construcción se puso rápidamente en marcha ya que el año 1620 en que comienza sus anotaciones Sor Juana de Zapata la obra estaba al parecer acabada. Se refiere en este segundo Libro que «los muchos gastos a que iba dando lugar la edificación» obligó a la fundadora, después de consultar a su primo el Cardenal Zapata «a agregar al Convento las Obras Pías de que soy patrona en mi Mayorazgo». A ello se suman otras contribuciones importantes pues en una tabla-inventario del convento, del año 1626 se informa de las abundantes rentas que percibía la Comunidad por distintos conductos; entre los benefactores figuran Lorenzo van Der Hamen de Leon, hermano del pintor bodegonista de origen flamenco, con cien ducados, por ser una sobrina suya religiosa en la Casa; doña Catalina Altamirano con trescientos ducados; don Juan de Escalona y doña Leonor María de la Cerda con cien ducados; también se integra la tercera parte de las Obras Pías de doña Mariana de Mendoza, hermana de la Fundadora.

Entre las diversas ocupaciones de las religiosas figura el ser a ellas confiado, lavar, almidonar y aderezar la ropa blanca de la Capilla Real «trabajo que se paga muy mal» nada extraño debido al lamentable estado general económico de la Hacienda Real. Las monjas también perciben 2.000 reales al mes

por otras labores de ropa blanca «siendo este el dinero más cobrable». A estos ingresos se añaden varios Censos y Juros y las limosnas para leña y carbón, aceite y pescado en Adviento y Cuaresma, cera en Semana Santa, etc.

También se conserva en el Archivo, la Provisión del Reverendo Juan Bautista Veroni, Vicario General, por la que designa priora perpetua de la Fundación a doña Juana Zapata, hija de la Fundadora, a pesar de no tener más de 23 años, por ser sucesora en el Mayorazgo de doña Beatriz Ramírez de Mendoza.

ARTÍFICES.

El nuevo Convento de Jerónimas, que emulaba al ya fundado por doña Beatriz Galindo «la Latina» en su organización, ha llegado hasta nosotros intacto. Todas las dependencias conventuales son de arquitectura muy simple y se ordenan en torno a un modesto claustro. El templo, muy característico del primer cuarto del siglo XVII, mantiene el concepto de iglesia recogida y conventual y aunque de escasa longitud es esbelta y de elegancia severa. La nave, dividida en tres tramos, tiene sus muros articulados por orden gigante de pilastras cuyo resalto se prolonga en la cubierta, y amplias hornacinas. Se cubre con bóveda esquifada, dándose paso a través de un arco, al espacioso presbiterio.

Se ha venido atribuyendo esta iglesia al arquitecto Fray Lorenzo de San Nicolás ², fundándose en el estilo de la decoración de la bóveda del presbiterio, de ornamentos muy planos y geométricos tal y como el mencionado arquitecto solía aplicarlos a sus obras arquitectónicas. Fray Lorenzo además, según su propio testimonio ³ construyó en Madrid más de 16 templos y era por supuesto un afamado tracista. Sin embargo, tras nuestra consulta documental, hoy contamos con los datos necesarios que explícitamente prueban quién fue el artífice de esta construcción y, en consecuencia, a quién hemos de atribuir todo el mérito de la obra. Se trata del arquitecto madrileño Miguel de Soria, hábil y famoso maestro, que trabajó con gran crédito en Madrid en el primer tercio del siglo XVII. Vamos a transcribir en primer lugar las notas documentales recogidas y luego nos ocuparemos del artista.

Refiriéndose a la obra del Convento, registra la Superiora el año 1620 ⁴, la considerable cantidad de 8.000 ducados «que se habían de pagar a Miguel

² TORMO, E., ob. cit., p. 95.

³ BONET CORREA, A., *Iglesias madrileñas del siglo XVII*. Madrid, 1962, p. 37.

⁴ Archivo del Convento de las Carboneras. Libro segundo de Cuentas. f. 34.

de Soria y a Alonso Carrero, maestros que hicieron la obra «de los cuales sólo se les había abonado 83.300 reales. La obra por esta fecha debía estar al menos en lo sustancial acabada, aunque Miguel de Soria, según se demuestra después, continuó siendo maestro de obras del convento hasta su muerte. Alonso Carrero, no debió ser artista significado, ya que no hay ninguna otra mención que haga referencia a su participación en la obra; tal vez se trate de un oficial primero que colaboraba de modo más directo con el maestro.



Miguel de Soria

En otro documento del año 1630⁵ se dice textualmente: «se edificó un cuarto principal de treinta celdas de que el convento tenía mucha necesidad para el recogimiento de las religiosas. Hizo la obra nuestro oficial Miguel de Soria, maestro de obras. Montó 46.640 reales como consta en la escritura de concierto. Costaron las puertas, llaves y celosías ochocientos cincuenta reales». Sin duda el arquitecto está vinculado totalmente por estos años a las obras y reformas de la Casa. Para la utilidad del convento «se pidió a la villa de Madrid un quartillo de agua perpetuo» lo cual fue aprobado por Cédula Real en el Consejo. Se concertó traer el agua por cañería al edificio desde la torre de San Salvador, hacer un gran almacén y repartirla en cinco fuentes. El contrato se lleva a cabo con el oficial Juan del Río actuando en representación de éste Cristóbal de Aguilera, Familiar del Santo Oficio, veedor y Maestro Mayor de fuentes de la villa⁶, y en representación del convento Miguel de Soria, montando la obra 8.612 reales. «Costó la cantería desta obra de pilas, antepechos, pilares, remates y piedras para sentar, 1.768 reales. Costaron los caños de plomo y las llaves de fuentes 6.666 reales»⁷.

La Célula otorgada por Su Majestad también aludía a «que fuese libre de huésped una pieza que teníamos de treinta pies de largo que por haberse puesto en ella el almacen del agua no nos era de provecho y por estar junto a

⁵ Idem, f. 42.

⁶ Cristóbal de Aguilera fue maestro de obras importantes. El 8 de febrero de 1647, tenía a su cargo la obra del convento madrileño del Santo Cristo de la Paciencia (Marqués de Saltillo, *Arquitectos y alarifes madrileños del siglo XVII*. Bol. Sc. Es. Ex. 148, p. 167).

⁷ Miguel de Soria contrató también con Don Juan Fernández de Castilla la obra de la casa principal de éste, en la plazuela del Salvador, el 25 de enero de 1615. (Marqués de Saltillo, ob. cit., p. 218.)

la plazuela del Salvador era de estima para vivienda y acoje de la clausura y labrose en ella un escritorio que renta 400 reales costando la obra 1.935 reales». Al mismo tiempo también se menciona «que en otra sala del convento se acomodaron dos piezas para un locutorio de que tenían mucha necesidad, de hacer la escalera, puertas y rejas costando todo 2.108 reales». Además de estas obras, lleva acabo otra reforma en el año 1636 en la callejuela del Conde de Arcos, también para beneficio del Convento⁸.

La vinculación de Miguel de Soria a la actividad constructiva de las Carboneras es aún más evidente. En cumplimiento a la orden dada por el Obispo de Soria el año 1620 tras la visita tradicional, se dice «que de cualquier dinero que la Casa tuviese fuera del Juro se exija lo primero pagar los 113.130 reales porque no quisieron esperar más los que se habían prestado para la obra de la Casa grande del Mayorazgo ni Miguel de Soria que la labró por su alcance». Sor Juana añade, que les pagará de lo que la Condesa de Villalongo mandó a la Casa y de la dote que don Pedro de Leiva mandó a su nieta, monja en el Convento. Por último, dos meses antes de morir, en carta autógrafa, Miguel de Soria se dirige a las religiosas suplicándoles el pago de 1.000 ducados que se le deben por demasías de una obra. Sor Juana, aclara al margen de este documento, que el arquitecto se refiere al cuarto de aposentos que Miguel de Soria labró a costa de la capilla mayor con destino a los capellanes⁹.

* * *

Caveda¹⁰, cita a este arquitecto como prestigioso profesor, parecido en el hacer a Gómez de Mora «como si una sola escuela les hubiese formado». Señala como obra más destacada suya, la iglesia de los Carmelitas calzados de Madrid, hoy parroquia del Carmen. Llaguno¹¹, otorgándole también gran cré-

⁸ Libro segundo de Cuentas, f. 48.

⁹ «...esa es la memoria de lo que se ha gastado en toda la obra que las demasias balen tanto como lo principal y no cuento dos carretadas de madera que yo envíe de la obra y unas tejas que faltaron y otras menudencias. Y le doy palabra a V. S. que bale la obra mil ducados... como que a no facerlo los oficiales que tengo y la comunidad de materiales lo gastara V. S.... que serbirlas y perder con V. S. es ganar, y si no me quieren dar nada estare tan contento como si V. S. me dieran mil ducados. V. S. lo gocen muchos años con todas esas señoras para que me encomienden a Dios que guarde a V. S. muchos años.

A 2 de Septiembre de 1638. Miguel de Soria.

¹⁰ CAVEDA, J., *Ensayo histórico sobre los diversos géneros de arquitectura*. Madrid, 1848, p. 478.

Miguel de Soria es autor del importante manuscrito «Libro de las cosas memorables que han sucedido desde el año de mil quinientos noventa y nueve (Mss. n.º 9.856 de la Biblioteca Nacional) en donde describe entre otros acontecimientos importantes, el incendio del Palacio del Pardo, ocurrido en 1604; «yo lo vi por mis ojos que me hallé en ello y fue arto de espantar».

¹¹ LLAGUNO Y AMIROLA, *Noticias de los arquitectos de España*. III, p. 148.

dito, refiere que concertó esta obra con el Prior del Convento el año 1611, en el precio de 7.000 ducados. También nos informa que el Conde de Chinchón tenía en gran estima la inteligencia de este arquitecto y le mandó construir en Odón, lugar cercano a Madrid, el convento de los Franciscanos descalzos, sencillo y conforme a la pobreza de la Institución¹². Añade que murió el 28 de octubre de 1638, y fue enterrado en la iglesia de San Martín ya que vivía en la calle de Don Juan de Alarcón en casa propia.

Tratando de corroborar estos datos y de añadir otros nuevos que nos ayudasen a conocer mejor a este artista, comprobamos su partida de defunción en la referida iglesia de San Martín¹³. Deja como testamentarios a Fernando de Aguilar, «que vive en la calle de Valverde en sus casas», a Domingo de la O que vive en la calle del Piro casas propias y a Juan García que vive en la calle de la Gorguera.

Hallamos su testamento¹⁴, redactado ante el escribano real Felipe de Liébana en Madrid, el 24 de octubre de 1638 y en el que se nos informa, que Miguel de Soria era vecino de Madrid, natural de Paracuellos hijo legítimo de Juan de Soria y de Ana de Zamora, y que estuvo casado con Francisca de Carrera. Después de la acostumbrada declaración de fe, se manda enterrar «en la capilla que tengo en el Carmen Calzado, de NA. Sa. del Tránsito questa al pie de la iglesia». Hace las mandas de sufragios acostumbrados y manda le acompañe la Cruz de la parroquia de San Martín. Designa por albaceas a Francisca Carrera su mujer, al Padre Fray Andrés Luengo, su confesor, a Juan Aguilar, su cuñado¹⁵, a Juan García del Pozo y a Domingo de la Ho, maestro de obras. Son testigos, Juan de Goicorria, Antonio de Aguilar, Francisco Valle, Cristóbal de Murcia, Pascual Sabroso, maestros de obras y ensambladores de la Corte.

Nombra por heredera a su alma y manda que sus testamentarios distribuyan sus bienes en Obras Pías a su voluntad. Deja a Francisca Carrera mil ducados «por el amor que me asistido» y la mitad de la casa «en que al presente vivimos junto a San Ildefonso mientras viviere y después pasará al Hospital de la villa de Madrid para que la renta della sirva para la fundación».

A sus hermanas Ana y Juana de Soria manda entregar 200 ducados y la misma cantidad a Marcos Mig, hijo de Alonso Mig y de Catalina de Soria su

¹² Después de la desarmortización, se devolvió al Conde de Chinchón dicho edificio y se destinó a baños públicos (MADOZ, *Diccionario geográfico*. I, 16, p. 303). Hoy su solar es ocupado por construcciones modernas.

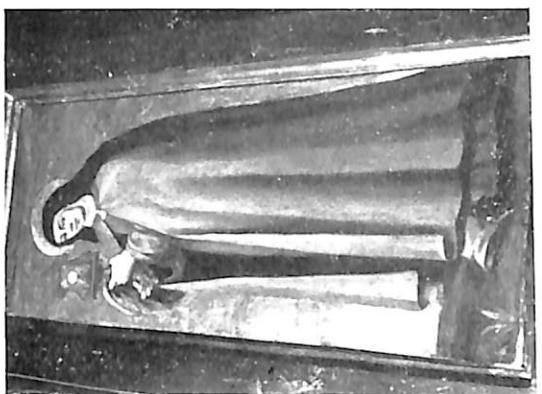
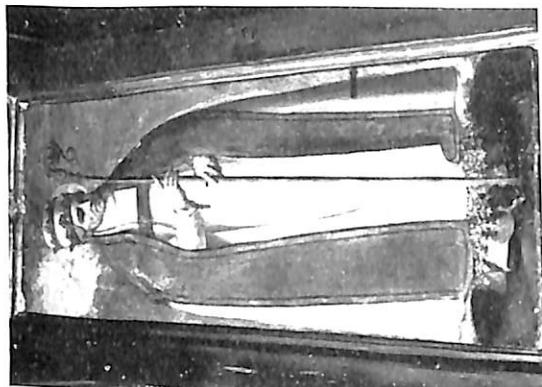
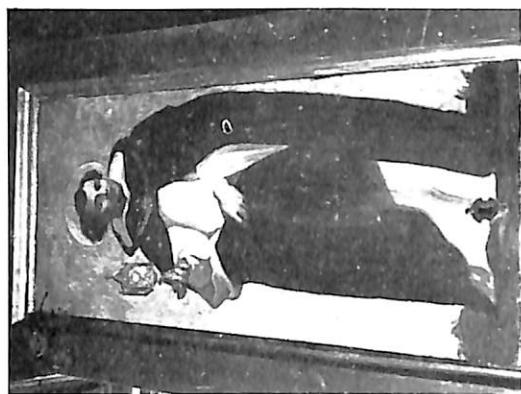
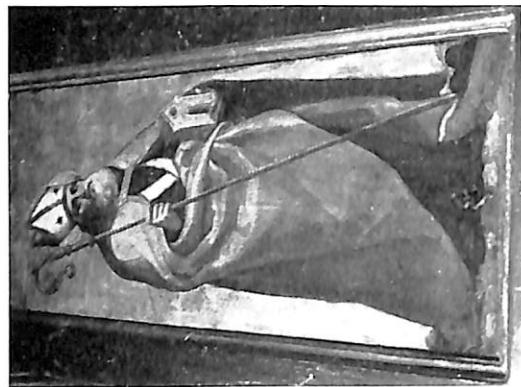
¹³ Parroquia de San Martín de Madrid. Libro n.º 4, f. 101 v.

¹⁴ A. P. M. p.º 4.261, f. 710-715.

¹⁵ Juan de Aguilar, maestro de obras, tenía la mitad de la capilla de San Miguel en el mismo Convento de Carmelitas calzados, capilla que también fabricó Miguel de Soria (Marqués de Saltillo, ob. cit., p. 164).



Iglesia del Convento de las Carboneras. Madrid. Interior.



Iglesia de las Carboneras. Madrid. Retablo mayor. Conjunto y pinturas del banco.

hermana también, y a Isabel, hija de Francisco Ramírez y de su hermana Juana.

Cuatrocientos ducados deja a Diego Barón y a Mathias Gómez, maestro de obras «que me han ayudado en la dch. capilla del Carmen que se está acabando».

Ordena que a José de la Peña y a Antonio Sánchez, oficiales que trabajan en al misma obra, se les den 600 reales a cada uno además de los jornales. A Vicente Vellon, Andrés de la Puebla, Francisco Hernández, Frutos Alvarez, Juan Pérez y Simón Gallego, cien reales.

Declara tener pagados a Antonio de León «por cuenta de lo que me ha entregado», mil reales. Deja a su confesor cien ducados y otros doscientos a Juan García del Pozo por la ocupación que ha tenido en su testamento.

También asigna 150 ducados para una lámpara de plata «questa en la capilla del Carmen». Establece dotes para sus sobrinos de Paracuellos y Algete y cien ducados para la Virgen del Ajo.

Hace otra importante donación a la parroquia de Paracuellos, al Rescate de Cautivos de la Merced Calzada, a las Religiosas descalzas de D. Juan de Alarcón y a Na. Sa. de la Concepción de la ermita del término de la villa de Algete.

También tiene presente a Jerónima Carrera, su cuñada (a quien llama hermana), mujer de Juan de Aguilar maestro de obras y a Melchora de Pedrosa, mujer de Andrés Barroso, alguacil de Corte «sobrina de mi mujer»¹⁶.

«Ruego y encargo a Bernardo García, maestro de obras, asista a la medida de la obra de la Capilla mayor que echo en el convento de Na. Sa. del Carmen al qual desde luego le nombro con el que dch. convento nombrare y por su ocupación se le pague lo que fuere justo».

Por último manifiesta el deseo de que acepten ser sus patronos, Miguel García de Soria, su primo hermano, beneficiado de la villa de Algete y Juan García del Pozo, criado de Su Majestad y Familiar del Santo Oficio.

No hemos podido averiguar la fecha de nacimiento de este arquitecto madrileño. En Paracuellos, lugar cercano a Madrid, donde nació, han desaparecido los nueve primeros Libros de Defunción, de su archivo parroquial en 1936. Suponemos que, si su actividad artística documentada transcurre en el primer tercio del siglo XVII, es probable que su formación tuviese lugar hacia la última década del siglo XVI, en torno a la inicial escuela post-herreriana y las enseñanzas del que fue su representante principal, Francisco de Mora. La traza de la iglesia del Carmen, de arquitectura severa y seca que comprende una gran

¹⁶ Juan de Aguilar fue sin duda maestro de obras de gran prestigio. Hizo el Convento de San Plácido y el de Caballero de Gracia o Convento de monjas de Jesús María de la Concepción francisca (Marqués de Saltillo, ob. cit., p. 164).

nave, crucero con cúpula sin tambor, cabecera y capillas hondas y ciegas, ya evidencia el predominio de los elementos planos, lisos y geométricos. El convento de las Carboneras presenta la planta tan frecuente en las iglesias madrileñas de esta época, de salón de eje longitudinal más bien corto pero claro y luminoso. Ningún detalle saliente altera la sencillez de las líneas tectónicas de estos dos edificios. En las Carboneras, los amplios paramentos de ladrillo rojo sobre alto zócalo de piedra, aparejo de origen toledano de uso muy frecuente en la época, son el mayor exponente de que esta obra se considere de transición herreriana-barroca. La portada de granito, de disposición muy simple en sus elementos, sólo altera sus netos perfiles clásicos por medio de las planas molduras en voluta bajo el entablamento y el frontón partido de origen manierista que encuadra un hermoso relieve con la representación de San Jerónimo y Santa Paula adorando la Eucaristía, obra que se viene atribuyendo al taller de los Leoni. A pesar de que el esquema de la arquitectura de Miguel de Soria esté inspirada en la simplificación de Mora, se presiente también en él por los detalles descritos una deliberada decisión de imponerse a lo herreriano. Sin duda, estas dos obras forman parte de una serie de variantes del tipo que llevó a cabo Gómez de Mora en la Encarnación, que dio lugar a una arquitectura original y local que se prolongó al resto de las provincias.

EL RETABLO.

Una de las principales obras que guarda el templo es su retablo. Su disposición arquitectónica obedece a esquemas clásico-manieristas tan peculiares del primer cuarto del siglo XVII. Consta de banco, cuerpo principal y ático (lám. I). El basamento lo constituyen cuatro pedestales cuyos paneles contienen seis tablas y seis lienzos. Sobre las tablas, San Agustín, Santo Domingo, Santa Clara, San Gregorio y dos floreros decorativos. Los lienzos representan a Santa Ana, San Joaquín, San José, San Lorenzo, San Esteban y Santa Paula. Son los santos que cita Ceán¹⁷, todos ellos relacionados con la orden Jerónima y con la Eucaristía. Fueron hallados hace muy poco tiempo en el interior del convento en estado de total abandono y devueltos a sus pedestales en la reciente restauración.

El cuerpo principal lo constituyen cuatro columnas corintias sobre retro-pilastra, de fuste estriado y tercio de boceles que determinan tres calles, la central más ancha. En las laterales se disponen dos hornacinas con arco de

¹⁷ CEÁN BERMÚDEZ, *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Madrid, 1800. I, p. 245.

medio punto con las hermosas esculturas de San Jerónimo y San Juan Bautista; sobre ellas y separada por una moldura, se hallan dos lienzos cuadrangulares que representan la Aparición de Cristo a San Francisco y la Visión de Santa Teresa.

En el intercolumnio central se halla la espléndida obra de Vicente Carducho que representa «La Cena»¹⁸. El cuerpo principal se remata por entablamiento clásico, compuesto su arquitrabe por platabandas, friso de roleos continuo y cornisa enriquecida de moldura denticulada y modillones. El ático se compone de un edículo central con rico artesonado que aloja el Calvario; en la parte superior de las pilastras que lo encuadran se han dispuesto dos estípites de fuste estriado, y en las enjutas que determina el arco pequeños adornos relevados en punta de diamante. A ambos lados del edículo, dos hornacinas en medio punto contienen una escultura de San Miguel y otra del Angel Custodio. Sobre ambas, los escudos de la Casa Castelar sostenidos por ángeles y dos bolas sobre pequeños pedestales. El conjunto se remata por frontón muy rebajado en cuyo tímpano se halla un busto del Padre Eterno.

Tormo averiguó que la obra del retablo la ejecutó Antón de Morales y que fue realizada entre 1622 y 1625 en el precio de 30.000 reales. En el Libro segundo de Cuentas¹⁹, sin embargo, se registra que la obra estaba terminada en 1622, con lo cual podemos suponer que el contrato de la obra se llevó a cabo por lo menos dos años antes. Se menciona el censo con que se había de pagar a Antón de Morales y se le nombra como «escultor y maestro de la obra del altar mayor»; se alude a los oficiales que intervinieron con dicho escultor» a quienes se les pagó cuanto se les debía» el mismo año 1622, aunque no detalla ninguno de sus nombres. A propósito del retablo, Sor Juana de Zapata sigue diciendo «que de los 30.000 reales que costó estaban pagados 16.000 en este año (1622), que los 14.000 que faltan se han de redimir con la obra Pía que dejó D. Juan de Cabrezas para dotes de Huérfanas por haber muerto Don Jerónimo de Quincoces que era quien pagaba el censo. El año 1630, vuelve a escribir la superiora: «me descargo de los catorce mil reales pagados por fin de la obra del retablo y cargo el censo para el trigo destinado al Convento»²⁰. En este mismo años también consta que «anse pagado los 14.000 reales que restaban de la obra del retablo, que por haber muerto, Antón de Morales, maestro del, no se pudo esperar mas... y todos los gastos y oficiales destas obras estan pagados como costa de sus cartas de pago»²¹.

¹⁸ ANGULO IÑIGUEZ y PÉREZ SÁNCHEZ, *Pintura madrileña del primer tercio del siglo XVII*. Madrid, 1971, p. 113. Al estudiar el retablo, los dan como no existentes.

¹⁹ Libro segundo de Cuentas, f. 37.

²⁰ Idem, f. 40 y 42.

²¹ Idem, f. 42 v.

De Antón de Morales se sabe muy poco aunque fue sin duda artista de gran significación y un digno representante de la escuela de Gregorio Fernández en Madrid. Se afirma que era granadino, hijo de Thomas Morales artillero de la Alhambra ²². Su formación primera debió llevarla a cabo en Sevilla, donde al aparecer se examinó en 1584 como escultor, entallador y arquitecto.

En 1585 lo encontramos en Mérida donde acudió para hacer la escultura del coro del Convento de Santiago. A Madrid debió llegar hacia 1590, pues en este mismo año se le encarga un San Sebastián para el Ayuntamiento. Se casó en 1591 y a partir de esta fecha estuvo relacionado con Pompeo Leoni y Vallejo, haciendo en compañía de este último la tasación testamentaria del primero. Esta noticia documental hace posible que el autor del retablo de las Carboneras se identifique con el escultor Antonio de Morales que Martí y Monsó ²³ pone en relación con P. Leoni, atribuyéndole una obra en San Felipe y otra en la Plazuela de San Salvador, por el precio de 3.000 ducados, obras que se tasaron y se le pagaron. El mismo autor vuelve a encontrarlo con Milán de Vimercado y Miguel Angel Leoni, terminando las tres figuras en cera de los entierros de San Lorenzo del Escorial.

Antón de Morales, hacia 1590, también se documenta que realizó toda la escultura del retablo de la iglesia de Pozuelo de Aravaca en el precio de 50 ducados ²⁴. Dicho retablo fue destruido en 1936; en un trastero de la parroquia, se conservan nueve columnas corintias con tercio de talla y una escultura en madera representando a un santo (al parecer jesuíta), que debieron pertenecer a dicho retablo. Su estado es muy lastimoso pero aún se aprecia una elegante disposición en los paños y el fino modelado del rostro.

En 1594, hace varias figuras en Madrid, para la fiesta del Espíritu Santo, junto a Luis Navarro, importante entallador de la villa. El 20 de enero de 1602, Gabriel de Montes le hace entrega de una fianza para que realice una Custodia dorada para los Carmelitas descalzos de Talavera de la Reina, ajustando el escultor su precio en 14.000 reales.

En 1603, Juan de Porras, otro eminente escultor madrileño, tasa la imagen de Nuestra Señora de la Soledad, encargada por la Cofradía de la Vera Cruz de Villarejo de Salvanés a Antón de Morales. En 1606 también ejecuta un San Bernardino por encargo de Juan Simón de Cabanera, contador del Marqués de Velada por 440 reales.

Su actividad al parecer fue intensa. También en 1611 interviene en el

²² M. ELENA GÓMEZ MORENO, *Escultura del siglo XVII*. «Ars Hispanie», p. 99.

²³ MARTÍ Y MONSÓ, *Estudios relativos a Valladolid*, p. 274 y 280.

²⁴ PÉREZ PASTOR, *Noticias y documentos relacionados a la historia y literatura*. núms. 258, 266, 305, 349, 423, 503, 651, 708, 713, 774, 807.

retablo de D. Juan Millio, obra que tenía a su cargo Vicente Carducho y un año más tarde hace contrato con los vecinos de Fuencarral para ejecutar tres estatutas por 1.320 reales.

Antes probablemente de contratar la obra de las Carboneras, en 1615, Antón de Morales también se encarga de hacer el retablo de la iglesia de la Congregación de Padres Jesuítas²⁵ y en 1617 de hacer otro retablo más en Talamanca para la ermita de la Fuensanta por el precio de 1.300 reales. El retablo de las Carboneras debió ser una de sus últimas obras. El magnífico estado de conservación en que se encuentra su escultura permite otorgar a este escultor un puesto importante entre los maestros del incipiente barroco castellano.

Existen además en el Convento de las Carboneras, dos retablos colaterales menores parecidos en su estructura al esquema del retablo mayor. El basamento lo componen dos pedestales sobre los que apoya una hoja de acanto en forma de ménsula que encuadran tres paneles con pinturas cuyos temas son: San Juan Bautista, la Ascensión y el martirio de San Sebastián en el retablo del lado del Evangelio; sobre la predela, el cuerpo principal compuesto por dos columnas corintias estriadas coronadas por entablamiento clásico que encuadran una pintura de San Jerónimo de buena factura y que, como se ha afirmado recientemente²⁶, no son de Vicente Carducho. En el remate y sobre un edículo central también se representa una Anunciación inspirada en la composición de Barocci de la Pinacoteca Vaticana²⁷. El ático se complementa con dos escudos sobre pedestales, pirámides y bolas. En el retablo del lado opuesto se representan sobre la predela, Santa Inés, la Resurrección y un santo mártir con libro y palma en las manos y sobre el lienzo central a Santa Paula adorando al Niño Jesús. Sobre el ático, una Inmaculada coronada por ángeles.

Existe otro retablo más en el coro de parecida estructura que hacía pareja con otro que fue desmontado en 1652, como consta en un documento, para colocar en su lugar un órgano, ambos en el mismo eje de los dos colaterales del templo. El retablo que aún se conserva, consta de un cuerpo sobre pedestal encuadrado por pilastras decoradas con fruteros. El ático se compone de edículo central con la representación del paño de la Verónica, pirámides y bolas. El cuadro central representa la Trinidad Eucarística, ángeles, San Juan Bautista, San Juan Evangelista y los Padres de la Iglesia adorando la Eucaristía. A él se ha sobrepuesto una gradilla, Sagrario y tres urnas para reliquias en el siglo XVIII.

²⁵ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, *El Colegio Imperial de Madrid*. Miscelánea Comillas, 1972.

²⁶ ANGULO IÑIGUEZ y PÉREZ SÁNCHEZ, ob. cit., p. 170.

²⁷ OLSEN HARALD, *Barocci*.