

# JUAN GOMEZ DE MORA, EN EL CONVENTO REAL DE SANTA ISABEL Y EN LA IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DE LORETO DE MADRID

por

VIRGINIA TOVAR MARTÍN

Durante el siglo xvii, la villa y corte de los Austrias debió gran parte de su fisonomía característica a la importancia numérica de sus templos algunos de los cuales todavía subsisten y han hecho llegar hasta nosotros el semblante artístico de aquel período de nuestra cultura. Aquel Madrid eclesiástico nos revela la evolución que paulatinamente fue transformando nuestra arquitectura partiendo desde las fórmulas moderadas del gusto clásico observador de la antigüedad, a la búsqueda de una mayor libertad compositiva que aunque más bien fiel a la simplicidad estructural encontró una sustantiva transformación en el campo de lo decorativo. El proceso constructivo estuvo en manos de arquitectos que poco a poco van vindicándose a la historia de nuestra arquitectura. Uno de los más notables fue Juan Gómez de Mora cuyo mérito bien patente, a juzgar por la dimensión y calidad de su obra conocida, le ha situado en la vanguardia del desarrollo de nuestro barroco hispano.

A sus muchas y excelentes obras hoy añadimos dos edificios a cuya presentación dedicamos este breve trabajo.

## EL CONVENTO REAL DE SANTA ISABEL.

Uno de los edificios representativos del Madrid de los Austrias fue el convento de religiosas agustinas descalzas de Santa Isabel, fundación de Patronato Real en memoria de la Infanta Isabel y bajo la advocación de la reina de Hungría. La llegada a Madrid de esta Orden de gran abolengo tuvo lugar en el reinado de Felipe II, el año 1589 procedentes del convento de Gracia de la ciudad de Avila. Las primeras religiosas se establecieron en unas casas que poseían en la calle del Príncipe y en ellas permanecieron hasta que la reina

Margarita y el monarca Felipe III, en el año 1610 trasladaron a la pequeña comunidad a la llamada «Casilla», famoso palacete rodeado de los no menos famosos jardines que fueron propiedad del ministro de Felipe II, Antonio Pérez. Sobre el terreno extenso que también comprendía una espaciosa huerta, emplazado en la calle que se llamaría a partir de entonces de Santa Isabel, se edificó el convento nuevo aprovechando sin duda algunas dependencias de la construcción existente<sup>1</sup>. Se fundó al mismo tiempo en él un Colegio de niñas, Casa-Recogimiento de Santa Isabel para proveer al sustento y educación a huérfanas desvalidas; bajo Felipe V la admisión se redujo a huérfanos de los empleados de la Casa Real, del Ejército y del Estado<sup>2</sup>. Se cree también que las religiosas atendieron a otras instituciones de caridad. Sobre los terrenos de la «Casilla» también se instaló la célebre fábrica de tapices de Santa Isabel<sup>3</sup>.

Las monjas agustinas de la Visitación pensaron de inmediato en la construcción de un templo aunque para ello hubiesen de sacrificar algunas estancias del palacio. Y llevaron a cabo sus propósitos ya que sobre el año 1611 se comenzaba a edificar una iglesia bajo diseños del arquitecto de gran reputación Fray Alberto de la Madre de Dios<sup>4</sup>. (La presencia también de F. Mora en esta obra nos parece un tanto problemática ya que este célebre artista había muerto en el mes de agosto del año anterior). La iglesia nueva comenzaba a construirse bajo el total amparo del Monarca que personalmente proporcionó maderas y piezas de mármoles para que la construcción no careciera de magnificencia. Debió ser de estructura y proporciones modestas ya que ni en el plano de Witt de 1634 ni en el de Texeira de 1656 se aprecia todavía su conformación tal vez porque se hallaba absorbida entre los muros de la antigua edificación palaciega. En este último plano se dibuja con exactitud el amplio patio del convento obra realizada probablemente en el mismo período.

Pero transcurrida la época primera de acoplamiento y consolidada un tanto también la economía de la naciente Comunidad de religiosas, se comenzó a sugerir un cambio radical en el convento e iglesia para adaptar ambos edificios a nuevas necesidades de culto y de caritativa asistencia. Nada se sabía hasta hoy sobre el nuevo y definitivo templo y convento que Tormo atribuyó a un arquitecto de formación muy distante a los Mora, basado tal vez en el revestimiento ornamental que posteriormente se sobrepuso a la estructura. Sin embargo no consideró que a lo largo de toda la centuria las edificaciones civiles o religiosas no perdieron el arraigado herrerismo y que aún en los momentos de más ofuscada ornamentación el andamiaje sustantivo arquitectónico conserva sus perfiles severos y simplificados.

Nada más lógico que esta obra de patrimonio real se encomendase a un

arquitecto mayor de palacio. Así fue en efecto ya que el día 10 de noviembre del año 1640 se protocoliza la escritura de concierto para la fábrica de la iglesia nueva<sup>5</sup> estableciéndose en ella que se realizaría bajo las trazas y condiciones establecidas por el arquitecto mayor de obras reales Juan Gómez de Mora y sus disposiciones serían ejecutadas por el maestro de obras y alarife de la villa de Madrid, Gerónimo Lázaro Goyti.

El contrato comprende 26 cláusulas y en ellas se especifican los materiales a emplear en la obra, sus calidades, los precios y las restantes condiciones para la misma. Se insiste «que en todo y por todo se han de ejecutar las trazas del dicho Juan Gómez de Mora que el dicho Gerónimo Lázaro no puede añadir quitar ni alterar sin particular orden por escrito la cuál se la dará el dicho Juan Gómez de Mora en nombre de Su Señoría el Señor Patriarca y la Madre Priora y conciliarias de dh convento».

Se inicia el ajuste con la presentación de una Memoria de la obra elaborada y firmada por Juan Gómez de Mora y Domingo de la O, maestro también de obras y alarife de la villa. En ella se especifica que Gerónimo Lázaro había de poner por su cuenta todo género de materiales, manos de peones, oficiales y maestros además de herramientas e instrumentos para andamios. La iglesia se había de «plantar» en el sitio y lugar señalado en las trazas para echar en el mismo lugar los cordeles. A continuación se determina el plan de la obra. En primer lugar se abrirían las zanjas para hacer los cimientos de la iglesia y capilla mayor, con hondura de seis a siete pies y media vara de ancho más que el grueso de las paredes «para que quede a cada lado tres cuartos de pie de rodapié para los cimientos dejando las zanjas abiertas a plomo regla y nivel por la parte de abajo, dejando así desembarazada la tierra acumulada de las zanjas y corriendo por su cuenta dejar bien barado el campo». Las zanjas se habían de macizar de piedra de Carabanchel hasta la superficie de la tierra con buena mezcla (a dos espuestas de arena una de cal) y batida ocho días antes de su empleo.

El plano de Texeira de 1656 como decíamos todavía no refleja la obra nueva, sin embargo vemos perfectamente en qué lugar central del recinto quiso Gómez de Mora emplazarla. El edificio en dicha fecha como veremos apenas estaba iniciado a causa de una serie de contratiempos y también hemos de considerar que aunque el plano de 1656 se diese a conocer en esta fecha, posiblemente su autor lo estructurara bastantes años antes. En esta importantísima imagen de Madrid podemos observar con precisión los parterres y árboles de la huerta y la fuente que siempre se mantuvo en el centro del patio.

Pasemos a la construcción de la iglesia. Los planos para ella presentados por Juan Gómez de Mora fueron aprobados por su Señoría Ilustrísima, el

Señor Patriarca de las Indias, Limosnero y Capellán Mayor de su Majestad, y por la Madre Priora del Convento Sor Ana de Santa Inés<sup>6</sup>. Gómez de Mora relata con gran minuciosidad cómo debería llevarse a cabo su fábrica. «Sentados los cimientos se iría subiendo la pared con el grueso señalado en las trazas, en piedra de Caramanchel hasta el alto de cuatro pies y sobre una hilada de cantería que sirviese de zócalo sobre el que se apoyarían las basas de cantería que «también están dibujadas en las trazas» dejando bien determinadas las puertas, nichos y pies derechos de toda la fábrica. También las portadas se habían de hacer de cantería por dentro y por fuera y así mismo las gradas necesarias para subir desde la calle a la iglesia, las precisas para subir al altar mayor y las peanas de los altares. «Todas ellas con su bocel y filete como es uso y costumbre y de piedra berroqueña». Las paredes se habían de realizar en ladrillo colorado por fuera y en rosado por la parte de adentro con buena mezcla de cal y con buenos lechos y juntas delgadas dejando elegidas por la parte de adentro la albañilería los vuelos resaltos y rincones subiéndolas hasta el alto de los pies derechos de las cuatro capillitas de los ochavos de los altares colaterales»<sup>7</sup>.

Una vez alcanzado el nivel del movimiento de los arcos que habían de formar las capillas de los cuatro altares colaterales se habían de comenzar a fabricar arcos e impostas conforme mostraba la traza «subiendo la fábrica hasta el cornisamento principal dejando siempre determinadas ventanas y puertas. «Este cornisamento había de ser orden dórico con sus capiteles, triglifos y metopas» tal y como le pertenece a dicho orden». Una vez labrado el cornisamento se seguiría subiendo la fábrica de albañilería de pie derecho, dos pies más, y sobre ella se habían de tender los arcos del cuerpo de la iglesia que forman el crucero y capilla mayor «en la forma ochavada que muestra la traza y así llegando hasta el alto de los tirantes, señalando las ventanas para los lunetos y luces de la iglesia, tabicando y subiendo a un tiempo el tercio de los arcos torales para su mayor fortificación, dejando tabicadas y dobladas las bóvedas y lunetos con sus recinchos y recuadros en los ochavos hasta dejarlo jaharrado de yeso negro». Por último se haría la bóveda en el cuerpo de la iglesia, capilla mayor, presbiterio y media naranja «con sus lunetos tabicados y doblados haciendo los estribos de ellas aun hasta el tercio de ellas así en los lunetos como en su cuerpo y así se han de hacer las bóvedas las que se demuestran en el perfil en las dhs trazas». Los tirantes de la iglesia se harían de la madera que convenga tanto en largo como en grueso «sobre las soleras y nudillos haciendo las soleras de quarta y sexma y los nudillos de madera de a ocho clavados con estacas y sentado encima de sus tirantes sus estribos de vigas de tercia y quarta metiendolos a cola de milano quatro dedos en los dhs tiran-

tes para que en los dhs estribos se pongan seis pares y se firme su armadura sobre la capilla mayor como sobre lo que a der ser coro alto y para el se ha de echar el suelo de vigas al alto que se hubiere de hacer el suelo del coro alto, habiendo considerar el alto que ha de quedar». Se asentarían también las soleas y nudillos a la redonda del cuerpo ochavado de la iglesia formando la armadura a cuatro aguas y en la del cuerpo de la iglesia se abrirían las buhardas que se le ordenaren a Gerónimo Lázaro. Acabadas las armaduras así las que habían de cubrir el coro alto, presbiterio y ochavo de la capilla mayor «se había de entablar de tablas de los Corrales que tengan de grueso una pulgada, clavadas con clavos de maravedi con tablas de una tercia de ancho». Los tejados se cubrían de teja de Añober «y si se ordenare se habían de clavar dejandolos a lomo cerrado hechas boquillas y espaldares de yeso o cal y tanto los roblones como los canales subiendo cinco maderos al tramo de las tablas».

Gómez de Mora, también manifiesta después de considerar la estructura, que se habían de «jaharrar» todos los pies derechos de la parte de adentro de la iglesia, capillas y huecos de los cuatro altares colaterales «formando ochavos a regla, plomo y cordel, jaharrado de mano de yeso negro y las bóvedas debajo del coro en lo que es cuerpo de iglesia, y formas de lunetas altas y bajas con sus cerchas, dejando elegidas las fajas compartimentos y fajas de la media naranja que se hace de ocho lados los cuatro grandes sobre los arcos de abajo y los quatro pequeños sobre los altares colaterales». Se indica también que ha de ser corrido el cornisamento principal por la parte de adentro y las bóvedas se han de dar de llana por encima. Por fin la iglesia se blanquearía de yeso blanco «lavado con buenas aguas y paño delgado dejando las esquinas vivas de yeso vivo y derechas en los pies derechos, bóvedas, lunetos, fajas y cornisamento». También Gómez de Mora da a conocer sus planes para la iglesia por fuera. Alude a las cornisas que se habían de hacer de dos órdenes, con su bocel y collarino y con el grueso «en la forma ordinaria», y que toda la fábrica en lo exterior «todo lo tocante a mampostería ha de ser acabada, rematada y enrejada y la albañilería rebocada con sus buenas juntas dando al ladrillo de almacarrón». Y para remate «se haría el pedestal, cruz y beleta que se mostraba en la traza dorada la bola y beleta y lo demás dado de negro y el pedestal cubierto de plomo y dejando todo ello en toda perfección».

En otra cláusula también hace alusión al solado, determinando que tenía que ser de ladrillo de Toledo con baldosas bien cocidas y de buen color indicando a Gerónimo Lázaro que las quería así y no en otra forma. La obra la llevaría a cabo este maestro «a contento y satisfacción de la Priora, el Señor Patriarca y el Maestro Mayor Juan Gómez de Mora», con buenos materiales

de piedra, cal, yeso y madera «según se utilizan en obras de calidad y si alguna cosa de esto le faltare tenga obligación el dh maestro a tornarlo a hacer hasta dejarlo como convenga a su costa». El convento por su parte daría a Gerónimo Lázaro para comenzar la obra mil ducados en un mes y mil más en seis meses y otros mil a los seis meses restantes «que serían los cuatro mil en que haría la obra haciendo obra de 5.000 ducados». Se entiende que estos últimos mil ducados se le entregarían cuando la obra estuviese acabada. También se irían nombrando maestros peritos para la medida y tasación de la obra que se fuese ejecutando «siempre de acuerdo con los precios ajustados y que como en toda la trayectoria de la obra son redactados minuciosamente por Juan Gómez de Mora»<sup>8</sup>, y que merecen especial atención por la diferencia que tendrán con los que quince años más tarde exigirá el arquitecto que dará conclusión a la obra de la iglesia.

En nota supletoria, también conviene el Maestro mayor Gómez de Mora con Gerónimo Lázaro Goyti la ejecución de un entierro para el convento dentro del coro nuevo dividido en dos partes, uno para las religiosas y otro para las colegialas, como siempre bajo sus trazas y en la forma que se le ordenase.

La obra se puso en marcha de modo inmediato. Los planos de Gómez de Mora le fueron entregados a Gerónimo Lázaro Goyti el 26 de noviembre de 1640 en presencia de la Conciliaria del convento, Sor Mariana de San Agustín, del Patriarca y por supuesto de Juan Gómez de Mora. Las plantas que le fueron entregadas contenían, una, un pedazo del convento como estaba en dicha fecha con la vieja iglesia, dos con la nueva iglesia, otra para portería, locutorios y otras dependencias y otra del corte de la iglesia<sup>9</sup> Lázaro Goyti firma un recibo por esta entrega y se compromete a su cumplimiento.

Puesta la primera piedra y aunque estaba en el ánimo de todos los artistas vinculados a ella ejecutarla con prontitud y perfección «con amplitud y suntuosidad» como dice el mismo Gómez de Mora, como cualquier otra obra de patrimonio real o particular sufrió las consecuencias del mal estado económico de la Hacienda nacional. Se rezagaron los pagos en el principio y ello dio lugar a una serie de paralizaciones periódicas que perjudicaron enormemente el ritmo emprendido de la fábrica. Tenemos noticias de que a los nueve años de comenzada apenas si se había sacado de los cimientos. Sucedieron dos contratemplos que afectaban también muy directamente a las obras. En primer lugar la muerte de su tracista Juan Gómez de Mora el año 1648 con lo cual puede considerarse esta obra una de las últimas en que empleara su talento el gran arquitecto de la Corte, y un año más tarde, el 12 de septiembre de 1649 la desaparición también del maestro que la ejecutaba<sup>10</sup> quedando

de este modo el edificio al desamparo de ambas vertientes directivas. Había que iniciar nuevo concurso de la obra y sobre todo elegir con acierto la persona conveniente que pudiese identificarse con la construcción iniciada. Pasó algún tiempo en estas deliberaciones ya que hasta el año 1655 no volvemos a tener noticias de la reanudación de las obras. En efecto, el 11 de diciembre de este año se realiza un nuevo concierto llevado a cabo entre el Ilmo. Señor Don Alonso Pérez de Guzmán el Bueno, Patriarca de las Indias, Arzobispo de Tiro, Limosnero y Capellán Mayor de Su Majestad y Prelado de los Conventos y fundaciones reales y el arquitecto y maestro de obras madrileño Pedro Lázaro Goyti<sup>11</sup>. En una cláusula inicial de la escritura se dice: «...que el dicho convento ha pedido a Pedro Lázaro Goyti que como hijo del dh Gerónimo y que tiene tantas noticias de la obra la prosiga y fenezca el qual por lo mucho que el dh su padre está deseando servir al convento y haber sido y ser vecinos del lo quiera hacer y para ello respecto a las carestías de los materiales y alimentos tienen despues que se hizo el primer concierto se hará nuevo ajustamiento de los precios de la obra».

En otra segunda cláusula se subraya que «la ha de hacer hasta acabar en conformidad de las trazas que para ello hizo y dio Juan Gomez de Mora ya, difunto». Pedro Lázaro Goyti dice asimismo «que dhs trazas paran en mi poder para cumplirlas y se insetarán en la escritura nueva con las condiciones y precios». Estos precios ahora establecidos se refieren sólo a muros y cubiertas, por lo que pensamos que la obra se reanudaba a partir de los cimientos. La cimentación por otra parte requería siempre el máximo tiempo y esfuerzo, tarea a la que se redujo la participación en la obra de Gerónimo Lázaro Goyti<sup>12</sup>.

El nuevo arquitecto emprendió la obra con entusiasmo, pero en este tiempo de grandes quebrantos económicos, en éste y en otros casos de nada servía la entrega al trabajo de los arquitectos si no se contaba con los medios necesarios para atender los jornales de oficiales y peones y a la compra de materiales. En muchos casos y cuando los maestros tenían cierta holgura económica, adelantaban el dinero de su bolsillo a riesgo de perder en sus intereses, lo cual tampoco favorecía el buen clima de las obras. Pedro Lázaro Goyti, comenzaba su carrera por este tiempo con lo cual su autonomía económica sería muy relativa y a la vista de la demora en las entregas de dinero que habían sido establecidas en el contrato, tuvo que ir interrumpiendo las obras de vez en cuando. Por el documento firmado por el contador de la fábrica del convento Don José Girón de 30 de julio de 1667<sup>13</sup> tenemos conocimiento de estas paralizaciones. En él se realiza un nuevo contrato para pagar cuanto se adeudaba a Pedro Lázaro Goyti y se hace constar el estado

económico de la obra desde que su padre la contrató el 10 de agosto de 1640 en la cantidad de 671.742 reales de vellón. En dicho año de 1667, se procedió también a la medición y tasación de la fábrica con lo cual deducimos que la obra en esta fecha estaba terminada. La medida y valoración corrió a cargo del maestro de obras Fray Lorenzo de San Nicolás, religioso agustino recoleto, por parte del convento, y el Hermano Francisco Bautista, también maestro arquitecto por parte de Lázaro Goyti, los cuales declararon que estaba la fábrica en total concordancia con lo ajustado por padre e hijo y que podía procederse a la consumación de los pagos<sup>14</sup>. La cantidad que aún se adeudaba a Pedro Lázaro Goyti en esta fecha de 1667, era de 143.312 reales de vellón por lo cual el convento pide disculpas y manifiesta «por la carestía en el intermedio de los tiempos que a avido no aviendo sido culpa de Pedro Lázaro el no aver proseguido sin interpolación las obras sino por la falta del dinero con que se habia de ir socorriendo que obligaba a que se cesase en ella por algunos años por lo que los señores protectores han acordado con el dh maestro que se le pague y satisfaga los 143.312 reales de vellon». No obstante, el convento pide a continuación al arquitecto que les perdone de dicha cantidad 11.000 reales de vellón y que los 132.312 restantes se le irían abonando en varios plazos por parte de Don Juan de Alfaro, depositario de los efectos que Su Majestad consignó para ayuda de la fábrica del convento. De esta manera y al cabo de 27 años se concluía la iglesia del Convento Real de Santa Isabel con las grandes dificultades económicas que el resto de las edificaciones de la Corte.

La iglesia ardió en 1936, sin embargo se conservó parte de su fábrica y fue restaurada con arreglo al esquema antiguo desapareciendo totalmente la decoración interior que la enriquecía. Su estructura mantiene las indicaciones que diera su creador, Juan Gómez de Mora. Es una iglesia de cruz latina, espaciosa, con pequeña nave de dos tramos, cubierta con bóveda de cañón con lunetos, breve crucero y sobre la base octógona gran cúpula sobre pechinas y con remate de linterna. Sobre los muros el orden dórico de pilastras cajeadas y sobre el anillo de la cúpula compuesto de arquitrabe, friso y cornisa, los segmentos de la cúpula se enriquecen con un orden de pilastras pareadas entre las ocho ventanas que prestan la iluminación principal al recinto. Este orden binario encuentra su prolongación en los radios que convergen en la linterna que adoptan también un sistema duplicado. Su disposición y énfasis recuerdan los del Panteón del Escorial que se realizaba todavía cuando Gómez de Mora trazaba la iglesia de Santa Isabel. Los pilares achaflanados sobre los que carga la espaciosa cúpula dan mayor amplitud al espacio central y aunque estructuralmente es un edificio longitudinal, gracias

al desarrollo acentuadísimo del espacio octogonal, da la sensación de un espacio central de amplio y mesurado equilibrio. A ello contribuye también el escaso desarrollo de la nave, el presbiterio y los brazos del crucero. La disposición en chaflán de los soportes de la cúpula tuvo antecedentes en el siglo xvi<sup>15</sup> y son de la misma inspiración los que se realizan en Sant Agnese en la plaza Navona de Roma el año 1652 por Francesco Borromini sobre los planos de Giriolamo Rainaldi y su hijo Carlo. También en este importante edificio barroco las pechinas adoptan forma trapezoidal con base enormemente dilatada y bajo ellas, como en Santa Isabel, se han colocado altares. Las fuentes del siglo xvi son sin duda las que también sirvieron de guía a nuestros arquitectos cuya prueba más contundente en el caso de Gómez de Mora la tenemos por el reciente conocimiento de su biblioteca<sup>16</sup>. La cúpula octogonal, en el exterior adopta el sistema de recuadros cajeados tan característico de la escuela post-herreriana y que se mantuvo a todo lo largo del siglo xvii como único medio de calificación en superficie. El coro alto a los pies del templo sigue también fórmula tradicional aunque en este caso queda fuera del cuerpo de la iglesia el pequeño nartex sobre el que, en la mayoría de los templos madrileños de esta época, solía colocarse el coro. La fachada de tres vanos se coronaba por frontón triangular<sup>17</sup>.

Por último hemos de señalar que entre los aditamentos que se añadieron a la estructura suntuosa estructuralmente y al mismo tiempo mesurada de Gómez de Mora, son de gran importancia los triglifos pareados sobre el entablamento principal del templo y cúpula. Observamos que refiriéndose concretamente al cornisamento principal, Gómez de Mora señalaba que deberían ser triglifos y metopas con arreglo al orden dórico y vemos que dicha recomendación no se llevó a la práctica. Pero es comprensible que la iglesia que se realizó en un período tan dilatado de tiempo tomase algún motivo de la nueva temática ornamental barroca que ya por esta época se ensayaba en edificios notables. Pedro Lázaro Goyti, artista de buena reputación en la segunda mitad del siglo xvii como veremos, hizo uso de estas innovaciones que en cierto modo modifican en superficie el aspecto de su severa arquitectura. También hemos de señalar que este arquitecto estuvo sólo al frente de la construcción y que aunque en esencia respetó los planos, no tuvo la imposición de criterio que posiblemente hubiese hecho tener a su padre Gómez de Mora. Las ménsulas triglifos que cargan sobre los entablamentos de Santa Isabel eran elementos de gran novedad en el ambiente artístico de la época y nos indican que Pedro Lázaro Goyti era arquitecto abierto a las nuevas consideraciones barrocas.

El retablo mayor y colaterales de la iglesia de Santa Isabel los realizó

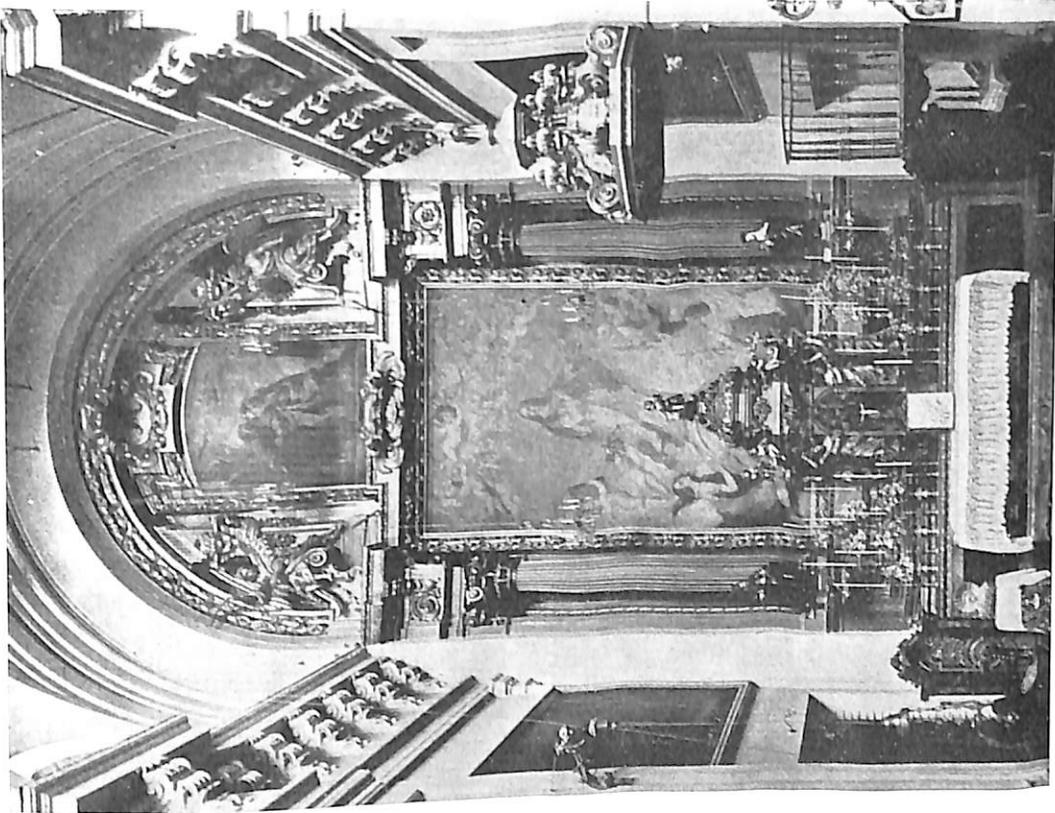
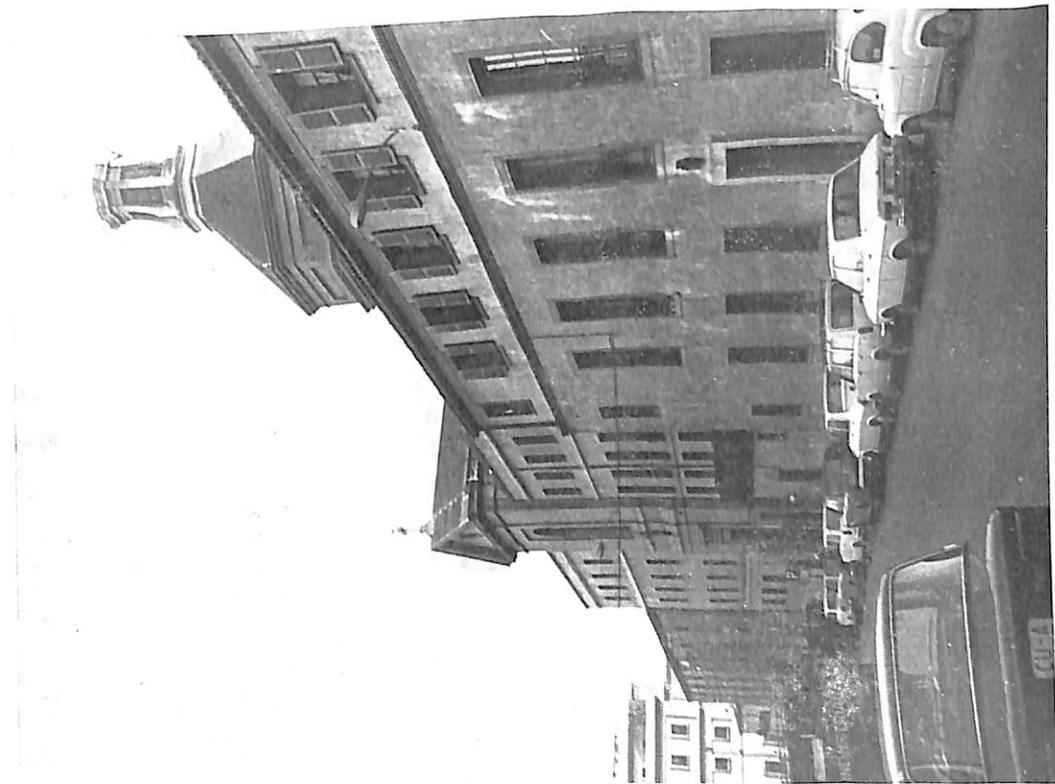
el prestigioso ensamblador madrileño Sebastián de Benavente<sup>18</sup>. Este maestro concertó su dorado el 13 de diciembre de 1664 con el maestro dorador Toribio Gómez, actuando como fiador Juan de Ocaña<sup>19</sup>. El 27 de diciembre del mismo año se le entregaban a cuenta de la obra 6.000 reales de vellón<sup>20</sup> y el 18 de febrero y el 7 de diciembre de 1665 otras cantidades a cuenta del mismo dorado de la obra<sup>21</sup>. Sebastián de Benavente, también arquitecto, era hijo de Sebastián de Benavente Quiñones y de Inés Bautista Carrillo, naturales de León y Toledo respectivamente. Estuvo casado con Doña Andrea de Vega Sopena. Tenía su taller en la calle de la Cabeza según declara en su testamento<sup>22</sup> y después de una fecunda labor retablística murió el 26 de marzo de 1689<sup>23</sup>, y fue enterrado en la parroquia de San Sebastián.

Pedro Lázaro Goyti continuó trabajando para el convento real de Santa Isabel después de terminar la iglesia. El 4 de enero de 1668 firmó otra escritura para realizar una bóveda para entierros, con sus nichos para capellanes y niñas del real Colegio, debajo de la sacristía, con el largo y ancho de esta estancia, dándole bajada por la antesacristía. El panteón que contrató su padre para las religiosas debió llevarse a cabo con la construcción de la iglesia ya que el año 1667, se dio por cancelado todo el contrato formalizado con su padre<sup>24</sup>. El mismo año 1668 D. Alonso Pérez de Guzmán el Bueno, por un poder que hace ante notario al arquitecto nos informa de que éste continuaba al servicio del convento y se le autoriza a que cobre de D. Antonio de Fonseca 110.312 reales de los réditos del juro de 118.959 mrs. de renta cada año que Su Majestad había asignado a la venta de la goma y polvos azules con destino a la fábrica del convento, los cuales iría cobrándolos en cantidades de 22.000 reales en años sucesivos<sup>25</sup>. También estuvo a su cargo el Colegio, ya que a la hora de morir Pedro Lázaro Goyti declara que se le adeudan a cuenta de él 12.800 reales de vellón<sup>26</sup>.

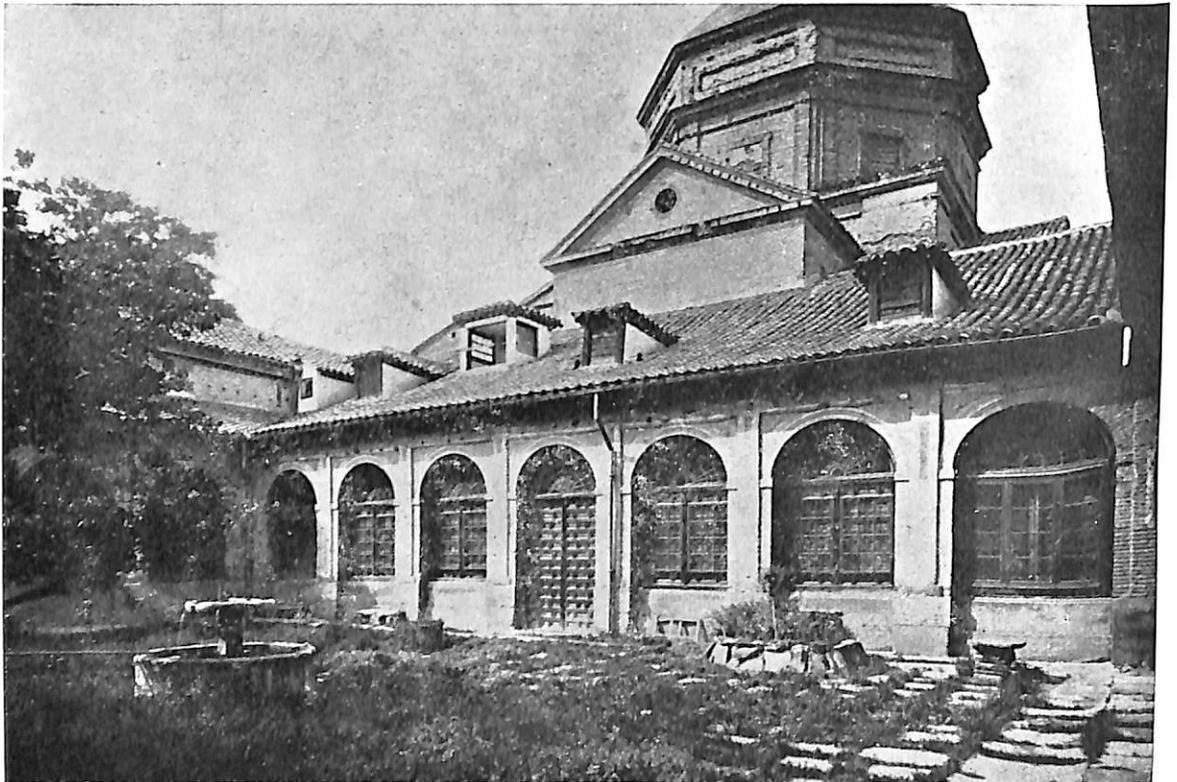
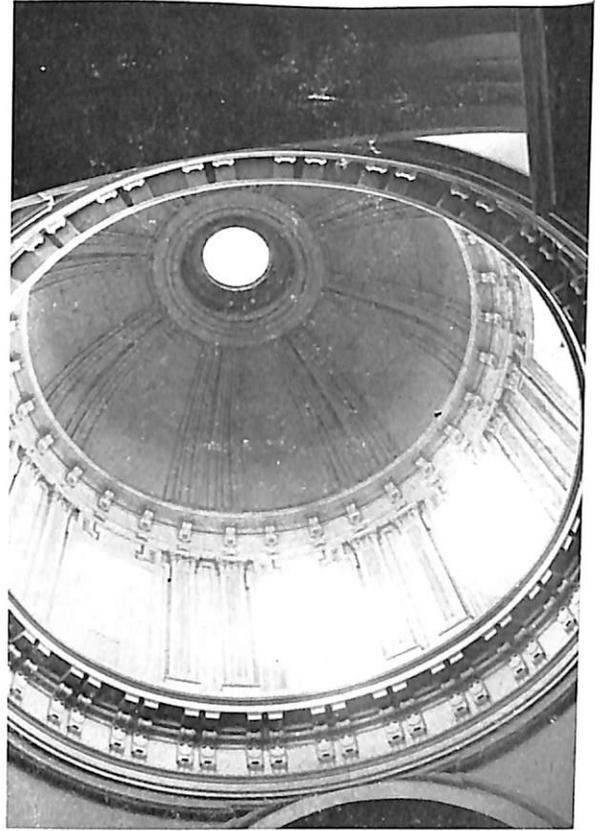
El convento e iglesia de Santa Isabel fue una de las obras de más significación artística en el siglo xvii y tanto su aspecto arquitectónico como las obras pictóricas y escultóricas con que se enriqueció causaron admiración al ilustre viajero Antonio Ponz<sup>27</sup>.

#### IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DE LORETO, DE MADRID.

En la calle de Atocha y cercana a la plazuela de Antón Martín se hallaba la iglesia de Nuestra Señora de Loreto, vinculada a un Colegio de niñas, también de patrimonio real. De este edificio nos dice A. Ponz... «la fachada



Madrid. Convento de Santa Isabel: 1. Exterior.—2. Interior de la iglesia (antes de 1936).



Madrid. Convento de Santa Isabel: 1. Interior de la iglesia.—2. Cúpula de la misma.—3. Claustro (antes de 1936).

aunque sin particular ardorno tiene propiedad y corresponde lo interior de la iglesia»<sup>28</sup>.

Aunque es uno de los edificios del que apenas contamos con referencias literarias a pesar de que en él se albergaron obras de pintura y escultura notables, hoy y en virtud de la evidencia documental descubrimos que fue uno de los edificios madrileños que contribuyeron a dar configuración monumental a nuestra villa y corte. Se da el hecho singular de que en el mismo año y bajo la traza y ejecución de los mismos maestros se emprendía la obra de Santa Isabel y la Iglesia y Colegio de Nuestra Señora de Loreto.

En un amplio cuaderno, la Congregación de Nuestra Señora de Loreto nos informa de abundantes detalles de la obra<sup>29</sup>.

En primer lugar se recoge la escritura con las condiciones y calidades con que la obra se ajustó con el maestro mencionado Gerónimo Lázaro Goyti según las trazas de Juan Gómez de Mora, maestro mayor de palacio, las cuales fueron aprobadas por el Señor Patriarca y las Señoras Priora y conciliarías del Convento y de dicha Congregación.

La obra, siguiendo el mismo criterio de la de Santa Isabel, se comienza redactando Juan Gómez de Mora una extensa Memoria de ella en unión también de Domingo de la O, al que acompañan otros dos maestros de obras, Tomás de Torrejón y Francisco de Seseña.

Gerónimo Lázaro se compromete a que ha de poner de su cuenta todo el género de materiales, manos de oficiales y peones y maestros, herramientas e instrumentos para andamios y por cuenta de la Congregación todo el dinero que se precisare.

Damos a continuación algunas referencias de la construcción, que son los únicos testimonios con que contamos del edificio, ya que éste desapareció y su estudio no ha sido incluido entre los monumentos desaparecidos. Comienza Gómez de Mora diciendo que los cordeles para dar comienzo a las obras se echarían en el lugar que él indica en la planta para proceder a abrir los cimientos de «la dh iglesia capilla mayor y capillas conforme a las dhs trazas y tengan de ancho media vara más que el ancho de las paredes para que quede a cada lado tres cuartas de pie y en quanto al fondo se han de dar desde la superficie de la tierra abajo en cantidad de 10 pies o mas dejando las zanjias abiertas a plomo y cordel a nivel dejando desenbarazada la tierra y sacada al campo». Se macizarian las zanjias de piedra de Caramanchel hasta la superficie de la tierra con buena mezcla de cal (a dos espuestas de arena una de cal) y batidas ocho días antes. Las paredes se irian subiendo conforme al grueso señalado en las trazas de piedra de Vallecas, por la parte de afuera de piedra negra y por la de dentro de piedra blanca «y por la parte de

adentro se ha de echar una llada de cantería que sirva de zócalo dejando elegidas las puertas y machos y pies derechos de toda la fábrica como se muestra en las trazas excepto las bases de las pilastras que han de ser llanas, con filete y copo». En la esquina de la iglesia que mira a la calle se habían de echar al lado de los cimientos hiladas de cantería necesarias para ejecutar la fachada que mira a la calle de Atocha «y que si a este alto pareciere sea el alto que va a la calle que ba a la del Príncipe se hará de sillares de cantería o de mampostería y gradas y las portadas de cantería así las de dentro de la iglesia como en lo fuera de ella conforme a las trazas con sus gradas de cantería para salir hasta la calle y lo menos dos gradas hasta el alto y nivel de la iglesia». También se harían gradas para subir al altar mayor desde el crucero como las de sus peanas «con su bocel y filete».

Sentados los cimientos las paredes se subirán de ladrillo colorado por la parte de fuera y rosado por dentro con buenos lechos y juntas delgadas «dejando por la parte de adentro el vuelo de las pilastras y fajas y molduras que muestra la traza y no mas y con esta orden se irán subiendo las paredes hasta el alto de los pies derechos de las capillas». Realizadas las paredes hasta el alto del movimiento de los arcos y formadas las capillas se continuaría la fábrica hasta el cornisamiento principal dejando «elegidas las ventanas para las capillas y demostración de las fachadas conforme a las plantas alta y baja de esta obra». Labrada la cornisa, «se iría subiendo la fábrica de albañilería de pie derecho sobre dos pies y desde allí se han de mover los arcos del cuerpo de la iglesia crucero y capilla mayor hasta el alto de los tirantes dejando elegidas las ventanas para las luneras macizando y subiendo a un tiempo el tercio de los arcos torales para su mayor fortificación y dejando tabicadas y dobladas las bóvedas. Estas se habían de hacer en la iglesia, crucero y capilla mayor tabicadas y dobladas de buen ladrillo «haciendo los estribos de ellas a un tiempo hasta el tercio dellas así en las luneras como en su cuerpo y con esta orden conforme a la dh traza se han de hacer las bóvedas en las capillas y media naranja».

Los tirantes del cuerpo de la iglesia y media naranja se habían de hacer de vigas de pie y cuarto de grueso «sobre sus soleras y nudillos haciendo las soleras de quarta y sexma y los nudillos de madera de a ocho sentado encima de los tirantes sus estribos de vigas de terciá y quarta metiendolos a cola de milan cuatro de dos en los dichos tirantes y en los estribos se pongan sus paredes y se forme su armadura y echando la ilera de vigueta de quarta y sexma». También a continuación se asentarían soleras y nudillos a la redonda en la media naranja «subiendo primero la fábrica del alto que se demuestra en la traza para formar la armadura a quatro aguas con sus qua-

drales tirantes y estribos para su fortificación dejando las guardas que se le ordenaren». Acabada la armadura se había de entablar de tabla de los corrales con grueso de un pulgada clavada con clavos de maravedí. La teja tendría que ser de Añober. La cornisa de afuera, de la iglesia y crucero de dos ordenes con su bocel y collarino, la mampostería se había de enrrajar y la albañilería de rebocar con buenas juntas.

Se había de hacer también el pedestal cruz y veleta para el remate, doradas estas y en negro y el pedestal de plomo. Se especifican todos los elementos que irían jaharrados por dentro de yeso negro y después blanqueado de yeso blanco «con buenas aguas y paño delgado» dejando todas las esquinas vivas de yeso vivo y derechas en los pies derechos. El solado también se haría de ladrillos de Toledo o baldosas bien cocidas. Toda la obra se encomendaba a Gerónimo Lázaro Goyti que había de dejarla «hermosa y perfecta». «En todo y por todo se había de ejecutar la traza del dh Juan Gomez de Mora y que el dh Gerónimo Lázaro no puede quitar ni alterar sin permiso por escrito la cual orden a de dar el dh Juan Gomez de Mora». Los dichos Conciliarios y Congregación pagarían a Lázaro Goyti 2.000 ducados en moneda de vellón, 1.000 al comienzo de la iglesia y 1.000 transcurrido un mes y así después sucesivamente hasta 4.000 ducados a que aumentaría su pago trimestral al ir avanzando la fábrica pasados seis meses.

También se concierta la fábrica «que toque a la vivienda de las niñas y casa del administrador» teniendo en su haber siempre mil ducados más de lo que se fuere gastando en toda la obra..

En el mes de mayo del mismo año 1641 la obra se puso en marcha. Por una Memoria de Pedro Lázaro Goyti del año 1657 sabemos que los pagos se fueron efectuando con normalidad pues en ella se especifican las cantidades entregadas a su padre en el año de 1642, que fueron ocho entregas, seis en 1643, cinco en 1645, diecisiete en 1647 y nueve en 1648, de manos todas de Juan Ramales, Tesorero de la fábrica.

Pero como ya conocemos, Gerónimo Lázaro Goyti murió el año 1649. La obra debía estar muy avanzada por esta fecha, cosa que no ocurría con el convento de Santa Isabel, que apenas había salido de sus cimientos. El 9 de abril de 1651, Juan de Obregón en nombre de la Congregación de Nuestra Señora de Loreto manda reconocer el estado de la fábrica y proceder a su medida y tasación sin duda para concluirla. Y como en la obra anterior, Pedro Lázaro Goyti, como hijo y sucesor de Gerónimo se hace cargo de la misma. La medida y tasación la lleva a cabo igualmente Fray Lorenzo de San Nicolás nombrado por la Congregación y por el Hermano Francisco Bautista por parte de Pedro Lázaro Goyti. La medición minuciosa hecha por ambos arquitectos

demuestra que a la obra le quedaban muy pocos remates para su conclusión y que la Congregación debía a Gerónimo todavía 117.500 mrs. que se pagan a Pedro y a Juan Lázaro Goyti.

Pedro emprendió rápidamente la conclusión de las obras ya que el 13 de junio de 1654 se hace definitivamente la medición de la fábrica cuando estaba concluida. Esta la lleva a cabo nuevamente Fray Lorenzo de San Nicolás por parte de la Congregación y Juan Ruiz, maestro de obras y alarife de la villa por parte del arquitecto. La labor de Pedro Lázaro Goyti se concreta sobre todo a blanqueos, anillo de la media naranja, rebocos y asentamientos de cercos, ventanas, buharda y armaduras. Su tarea parece de pequeña envergadura, lo cual demuestra que su padre llegó a ejecutar lo sustancial del edificio. Un dato que señalamos en la participación de Pedro es el que hace referencia «a la imposta del camarín», lo cual hay que tener en cuenta para la génesis de esta estructura barroca. El 31 de agosto de 1656 se abonan a Pedro Lázaro Goyti 4.000 reales de vellón a costa de la obra «que hizo y fabricó el dh su padre y la acabó y perfeccionó el otorgante».

Aunque por la memoria de Gómez de Mora podemos imaginar con aproximación la estructura de la iglesia de Nuestra Señora de Loreto, no podemos averiguar si su composición representó alguna novedad en el contexto general de la arquitectura madrileña. Al parecer fue una iglesia de cruz latina, capilla mayor y cúpula sobre el crucero, en esencia el mismo esquema que desarrolló para Santa Isabel. Las capillas a que se refiere el contrato tal vez sean las que también en esta iglesia se incrustaron en los muros de la pequeña nave a modo de altares o en los brazos del crucero. Lo que sí es evidente tanto en la iglesia de Santa Isabel como la de Nuestra Señora de Loreto es el empleo de selectos materiales y que la insistencia en la cantería daría a su conformación externa una cierta magnificencia a subrayar dentro de la baratura de materiales empleados en la mayoría de las edificaciones madrileñas de esta época. En ella tal vez, las formas simplificadas y netas tuvieran una expresión más pura que en la obra que hemos expuesto anteriormente debido a la presencia de Gómez de Mora en casi todo el transcurso de su levantamiento. La fachada, según Madoz, tenía dos torres y la portada se remataba en frontón triangular «correspondiendo el todo de ella por su sencillez y regularidad con el interior».

Puesto que hemos visto la significación que como arquitectos tuvieron los Lázaro Goyti, damos a continuación algunas noticias documentales con las que hemos logrado esbozar sus biografías teniendo en cuenta que hasta la fecha ignorábamos los datos más indispensables de sus vidas. Los Lázaro Goyti fueron una familia de arquitectos que trabajaron en torno a la corte

a todo lo largo del siglo xvii. Gerónimo y Felipe son hermanos y pertenecen a la primera mitad del siglo. Felipe fue el arquitecto que ganó la plaza de Maestro Mayor de la Santa Iglesia de Toledo en oposición con Alonso Cano, Juan de la Peña y Juan de Gandía el año 1643<sup>31</sup>. Sabemos que era hermano de Gerónimo porque así lo declara éste en su testamento<sup>32</sup>. También hemos hallado referencias de otro arquitecto llamado Juan Lázaro que el año 1614 realizaba obras en el convento del Espíritu Santo de los Clérigos Menores seculares de Madrid pero no sabemos si tuvo parentesco con los dos hermanos<sup>33</sup>. Felipe murió en 1653<sup>34</sup> y Gerónimo redactó su testamento el 10 de septiembre de 1649 ordenando que se le enterrase en el Colegio Real de Nuestra Señora de Loreto, su última obra, que como hemos visto deja casi concluída. Nombró por albaceas a su hermano Felipe, a Juan Canseco, fiscal, y a Andrés López, maestro de obras, dejando por herederos a Pedro y a Juan Lázaro, sus hijos y a su legítima mujer Doña Felipa de Urosa, ya difunta. Murió el 12 del mismo mes y año en sus casas de la calle de Santa Isabel<sup>35</sup>. Al morir Gerónimo Lázaro Goyti en 1649, su hijo Juan es menor de edad. El año 1651 se lleva a cabo un auto para determinar la curaduría o tutoría de su persona y administrar sus bienes<sup>36</sup>. Pedro debe haber alcanzado su mayoría de edad y vemos que por las responsabilidades que asume a la muerte de su padre debe haber adquirido ya grandes experiencias dentro de la profesión, posiblemente en colaboración directa con su progenitor. Estas experiencias parecen estar bien fundamentadas ya que su padre fue maestro de obras y alarife de buena reputación al ser elegido por el maestro mayor de palacio para la ejecución de las dos obras reales descritas y por otro lado su tío Felipe también se desenvolvía en los altos niveles arquitectónicos cortesanos, ya que por este tiempo y bajo su inspección se terminaba el ochavo de la catedral de Toledo<sup>37</sup>.

Se demuestra que Pedro Lázaro Goyti tiene un puesto importante en el contexto arquitectónico madrileño hacia el año 1660 el hecho de ser uno de los maestros que forman parte del jurado que ha de aprobar el libro de Juan de Torija sobre «Las Ordenanzas» de Madrid<sup>38</sup>. Llaguno cree que Pedro es hermano de Felipe y no es extraño por ser quizás las dos figuras de la familia que alcanzaron más relieve en este tiempo.

Pedro Lázaro Goyti es natural de Madrid como también lo fueron sus padres<sup>39</sup>. El 20 de octubre de 1661 y por mandamiento del Licenciado Velasco, Vicario general de Madrid y en presencia de Juan de Avila, notario por palacio, contrajo matrimonio con María de la Concepción de Oviedo en presencia de los testigos Andrés de la Torre, mayordomo del Convento de Santa Isabel y Miguel de Mollinedo<sup>40</sup>. De esta unión nacieron Baltasar, Lo-

renzo y Gerónimo, que murieron en fecha muy temprana, y Francisca, Julián, Pedro y María Gracia <sup>41</sup>. Francisca casó con Juan Zentón, Archero de la Noble Guardia de Corp <sup>42</sup>. Gerónimo, con Hipólita Martínez <sup>43</sup>.

Vivió en las casas que heredó de su padre junto al convento de Santa Isabel, convento e iglesia que como hemos visto construyó a partir de los cimientos.

El 27 de junio de 1672, María Concepción de Oviedo, su mujer le hizo un poder para testar, según declara años después, documento por desgracia perdido y que al parecer, en él hacía Goyti una declaración extensa del estado de sus bienes <sup>44</sup>. Su esposa murió el 7 de agosto de 1675 siendo enterrada en el vecino convento de Santa Isabel <sup>45</sup>, dejando sin duda en una situación bastante difícil al arquitecto ya que el mayor de sus siete hijos tan sólo contaba catorce años.

Su prestigio como arquitecto se manifiesta también por la noticia de que fue uno de los cinco maestros de obras a cuyo cargo estuvo la Casa de la Panadería en la Plaza Mayor de Madrid <sup>46</sup>. Este edificio, obra destacada en el contexto de nuestro barroco madrileño, fue traza de Tomás Román y ejecución de Marcos López, Juan de León, Pedro Lázaro Goyti y Luis y Tomás Román <sup>47</sup>. El 27 de marzo de 1673 se convino con Eugenio de Castro, maestro de carpintería, el suministro de toda la madera necesaria para el mismo <sup>48</sup>.

También por la misma fecha contraban estos cinco maestros, sin duda considerados entre los más prestigiosos de la época, la obra más sonada de la arquitectura madrileña de este tiempo, el Puente de Toledo, y decimos sonada, porque su ruina (de la que fue causa, no la falta de formación técnica de sus artífices, que individualmente habían probado su talento en otros edificios de importancia, sino el estado económico de nuestros artistas que en momento apurados escamoteaban en éste y en otros casos la pureza de los materiales); la responsabilidad fue al parecer de los hermanos Román en esta obra pero los pleitos e indemnizaciones afectaron a los cinco maestros <sup>49</sup>. El escándalo no sólo mermó al prestigio profesional de estos arquitectos sino también su economía, que quedó muy quebrantada durante bastantes años. Pedro Lázaro Goyti confiesa que le fueron embargadas por esta causa sus casas de la Plaza de Antón Martín, las de la calle de Santa Isabel que habitaba, otras frente a éstas en la misma calle, dos más en la calle de las Trinitarias y otra que hacía esquina a la calle del Gobernador <sup>50</sup>. El 20 de julio de 1676 contraía segundo matrimonio, ante el notario Lucas de Cabañas, con María Granada, natural de la villa de Valdearenas, hija de Francisco Granada y de Catalina Muñoz, ante los testigos, Francisco Pacheco, presbítero, Bernardo González de los Ríos y Juan Castellanos <sup>51</sup>. De esta segunda unión nacieron

Felipa (casada con José Capella), Ignacia, Luis, Francisco e Isidra<sup>52</sup>. Su familia ha aumentado considerablemente y su tranquilidad vuelve a ser interrumpida pronto, ya que su segunda esposa, previo un poder para testar en favor de su marido<sup>53</sup>, muere el 9 de enero de 1686, mandándose enterrar también en el convento de Santa Isabel «por haberme elegido mi esposo en dh, convento»<sup>54</sup>.

Pedro Lázaro Goyti, atravesando momentos difíciles, nombra para que le atiendan pagos, pleitos, y asuman su propia persona, a los procuradores de los Reales Consejos Mateo Martín y Baltasar de Sarabia y a Gabriel de Naveras y a Francisco Madrigal que son de la villa. Extiende un poder amplio para que en su nombre atiendan a tales menesteres<sup>55</sup>. El 25 de febrero de 1696 muere su primogénito Gerónimo<sup>56</sup>, y el 2 de junio de 1698 la hija mayor de su segundo matrimonio, Felipa Lázaro Goyti Granado<sup>57</sup>. El arquitecto otorga su testamento el día 30 de marzo de 1706<sup>58</sup>. En él nombra por testamentarios a Don José de Herrera, Capellán de las Monjas de Santa Isabel, a Don Pedro Pacheco, su mayordomo, y a su hija Doña Francisca. Deja por herederos a sus hijos. Sin otro particular en él que el ruego de que se cobren diversas partidas de diferentes obras por parte de sus herederos y de que se paguen pequeñas cantidades pendientes a personas vinculadas a su profesión, hace las habituales confesiones de fe, disposición de entierro y pago de mandas forzosas. Muere el día 3 de noviembre de 1706 en sus casas propias de la calle de Santa Isabel, enterrándose en este mismo convento tan sumamente ligado a la actividad profesional de artista<sup>59</sup>.

## NOTAS

1 G. MARAÑÓN, *Antonio Pérez*. Madrid 1948, p. 62.—CONDE DE CASAL, *Obras de arte existentes en los conventos madrileños con anterioridad a la última revolución*. A. E., 1952, p. 37.

2 PONZ, A., *Viaje de España*. Ed. Aguilar, Libro V, II div., p. 426.

3 TORMO, E., *Las iglesias del antiguo Madrid*. Madrid 1972, p. 223.

4 Reg. XI de Obras y Bosques, fol. 186 v. (recogido en LLAGUNO, *Noticias de los*

*Arquitectos y Arquitectura de España*, t. III, p. 6).

5 A. P. M. P.º N.º 5.977, fol. 719.

6 A. P. M. P.º N.º 5.977, fol. 723.

7 A. P. M. P.º N.º 5.977, fol. 724.

8 A. P. M. P.º N.º 5.977, fol. 729. Extractamos algunos de los precios de los materiales. («Cada pie de mampostería de Caramanchel para los cimientos a 30 mrs.; cada pie de mampostería desde la superficie de la tierra arriba de los pies derechos de piedra de Ballecas por la parte de afuera y por la parte de adentro blanco a 48 mrs.; cada pie de cantería de piedra berroqueña de las esquinas y sillares a 7 reales; cada pie de cantería de la parte de adentro de la iglesia en el zócalo y talla de las pilastras conforme a la traza a 9 reales; cada pie de las portadas de cantería con su labor de arquitrabe que mira

a la calle a mil reales y si fuere llanos a 9 reales; cada pie de las gradas de las portadas de las gradas del altar mayor y peanas de los altares con su bocel filete y copada a 10 reales; cada pié de albañilería de ladrillo rosado y colorado como dice la condición en los pies derechos arcos y estribos a 48 mrs.; cada pié lineal de cornisa principal de la parte de adentro de la iglesia a 3 reales cada pie; cada pie de albañilería en los arcos torales y hornacinas en el cuerpo de la iglesia y capilla mayor a 2 reales por cuanto no se le da nada por las cimbras; cada pie de bóveda tabicada y doblada de ladrillo en las capillas y cuerpo de la iglesia crucero capilla mayor y media naranja rematada de yeso negro a tres reales y tres cuartos; cada pie de chapado de las bóvedas por la parte de abajo en los cinchos o en fajas a precio de a un real; cada pie de embocadura que se hiciere y estribos en la bóveda y media naranja a un real y medio; cada pié de viga en los tirantes de pié y cuarto de gurso a siete reales; cada pie de solera de cuarto y sexma a 60 mrs. partidos los nudillos; cada pié de estribos de viga de tercia y quarta a tres reales y medio; cada pie de vigueta de quarta y sexma en los pares de las armaduras a real y medio; cada talba de a siete de largo de los corrales puestas y clavadas y trasladadas al revés a 3 reales; cada teja puesta en los tejados siendo de Añober a 14 mrs. y si fuese de la Ribera a 10 mrs.; cada pie lineal del cornisamento de afuera con todo el vuelo que le tocara en cada orden a 4 reales; cada tapa de reboco de cincuenta pies superficiales en la mampostería y albañilería a 10 reales y medio; cada libra de hierro de la cruz a 2 reales; cada libra de la bola y beleta dorada y pintada a 10 reales siendo la bola de cobre; cada pie de jaharros superficiales en 10 pies derechos y pilastras a medio real; cada tapia de blanqueo de cincuenta pies superficiales a 6 reales y si se hiciere fuera de la iglesia alguna yesería llana a quatro reales y medio; cada tapia de jaharro fuera de la iglesia en las piezas de las monjas de quartos y dormitorios a 12 reales; cada ladrillo de la iglesia de Toledo siendo de Mocejón o Añober a media real cada baldosa cortada raspada siendo de un pie en cuadrado y asentada a real y medio; cada buharda en los tejados de la iglesia de ancho de quatro pies con su ventana enrejada pagándose la teja y forja de tabiques a 200 reales; asentar cada ventana chica o grande o puerta a 6 reales»).

<sup>9</sup> A. P. M. P.º N.º 5.977, fol. 719.

<sup>10</sup> Parroquia de San Sebastián de Madrid. Libro de difuntos N.º 9, fol. 48.

<sup>11</sup> A. P. M. P.º N.º 6.040, fol. 426 (Escribano Diego de Ledesma).

<sup>12</sup> Los precios impuestos por Pedro Lázaro Goyti son los siguientes: «Cada pié de vigas de quarta y sexma en los pares y tabaranes a real y tres cuartos; cada talba de corral de a siete pies de largo a 4 reales y medio; cada tapia de reboco de 50 pies superficiales a 12 reales; cada pie de jaharro en la iglesia a 12 mrs.; cada pié de capitel lineal dórico que tenga de alto la mitad de ancho medido por su mayor suelo cada pie seis reales; cada pie de cornisa lineal dorada que ha de tener de alto seis pies repartidos entre arquitrabe, friso y cornisa con dos fajas y sin tener de que han de colgar las gotas con su filete al friso con sus tirilifos las metopas llanas, la cornisa con un talón y filite y papo de paloma y el tenticulo con sus filetes y una corona con su talón y filete y papo de paloma con su mocheta medio y por su mayor vuelo a 20 reales... etc.». Los precios en general se han duplicado en el transcurso de los 15 años que han mediado desde que Gerónimo contrató la obra en 1640.

<sup>13</sup> A. P. M. P.º N.º 9.277, fol. 871.

<sup>14</sup> A. P. M. P.º N.º 9.277, fol. 871 v.

<sup>15</sup> Uno de los ejemplos principales es la iglesia de San Pedro de Roma en cuyos amplios paneles también se dispusieron altares. Las pechinas por la misma exigencia estructural también Miguel Ángel las dispuso en forma trapezoidal. Palladio en la Iglesia del Redentor de Venecia ejecuta la misma concepción del pilar en escorzo y Giacomo de la Porta en la iglesia de Santa María Scala-Caeli de Roma. También Vignola los lleva a cabo en la primera capilla a la derecha de la iglesia del Gesù de Roma. Se trata de una disposición muy frecuente en el manierismo lo mismo que la fusión de un espacio rectangular y uno central de gran potencial expresivo y que Gómez de Mora lleva a efecto en la iglesia de Santa Isabel.

<sup>16</sup> AGULLÓ Y COBO, M., Documentos para la biografía de Juan Gómez de Mora. A. del I. E. M., t. IX, 1973.

<sup>17</sup> La portada sigue el esquema tradicional madrileño post-herreriano de panel rectangular, muy desarrollado en altura y coronado por frontón triangular levemente peral-

tado. También los vanos de entrada se triplican para dar paso al pórtico, por cierto de gran austeridad, donde en los testeros laterales simples molduras de granito con breve articulación en los ángulos superiores recuerdan las que Gómez de Mora realizaba en los primeros años del siglo para casas madrileñas (V. TOVAR, *La casa madrileña en las trazas de Juan Gómez de Mora y Sebastián Herrera Barnuevo*. Revista de la Universidad. Homenaje a don Diego Angulo Iníguez). La típica disposición termal, consagrada en España a partir del Escorial, también se lleva a cabo en la Iglesia y pórtico de Santa Isabel en hueco o simplemente cegada.

18 Por la fotografía, anterior a 1936, podemos apreciar que se trata de un ejemplar de fina ejecución y que en él se ponen en práctica las novedades ornamentales de la época y que ya habían sido ensayadas por Pedro de la Torre, Herrera Barnuevo y otros maestros de la corte. Fue un excelente marco para la obra grandiosa de José Rivera.

19 A. P. M. P.º N.º 7.982, fol. 375.

20 A. P. M. P.º N.º 7.982, fol. 390.

21 A. P. M. P.º N.º 7.983, fol. 320.

22 A. P. M. P.º N.º 11.046, fol. 158 (26 de marzo de 1689).

23 Parroquia de San Sebastián. Libro de Defunciones de 1689, fol. 212 v.

24 A. P. M. P.º N.º 9.277, fol. 871.

25 A. P. M. P.º N.º 8.155, fol. 3.

26 A. P. M. P.º N.º 13.814 (escribano Pedro Sánchez Molina).

27 A. PONZ, ob. cit., p. 426.

28 PONZ, ob. cit., p. 428. Debe su origen a Felipe II que lo fundó en 1581. Felipe IV lo convirtió en casa de señoritas hijas de militares beneméritos, de magistrados del reino y de empleados de la Real Casa y Patrimonio. Dotados con juros sobre rentas de Estado hasta la cantidad de 79.361 reales vellón (MADOZ, *Diccionario...*, t. X, Madrid 1847, p. 804).

29 A. H. N. Sección Clero, Libro 19.735.

30 Los precios son semejantes a la obra de Santa Isabel realizados ambos contratos por la misma fecha.

31 LLAGUNO Y AMIROLA, E., *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España*. Madrid 1829.

32 A. H. N. Secc. Clero, Libro 19.735.

33 A. H. N. Secc. Clero, Leg. 3.858. Juan Lázaro concierta la Capilla enterramiento de don Juan de Lera en el claustro del Monasterio de San Francisco de Madrid, de dicha Orden de Clérigos menores seculares.

34 LLAGUNO Y AMIROLA, ob. cit., p. 43.

35 A. H. M. Secc. Clero, Libro 19.735. Tenemos noticia de otras dos hijas Josefa y Juana habidas en el matrimonio a quienes no menciona como herederas en el testamento. Tal vez fuesen religiosas y hubiesen renunciado, como a veces sucedía, a la legítima paterna, pues el 10 de mayo de 1696 dan poder a Fray Manuel de Vivar, de la Orden de San Francisco, precizador y Vicario del Convento de San Miguel de los Angeles de la ciudad de Toledo para que en su nombre reciba y cobre de la Santa Iglesia de Toledo y del receptor de su obra los dos reales al día que les están consignados durante toda su vida (A. P. M. P.º N.º 11.055).

36 A. H. N. Secc. Clero, Libro 19.735.

37 LLAGUNO Y AMIROLA, ob. cit., p. 43.

38 LLAGUNO Y AMIROLA, ob. cit., p. 43.

39 A. P. M. P.º N.º 13.184.

40 Parroquia de San Sebastián. Libro de Matrimonios N.º 10, fol. 57 v.

41 A. P. M. P.º N.º 13.814, s. f.

42 A. P. M. P.º N.º 13.814.

43 A. P. M. P.º N.º 15.055, fol. 92.

44 A. P. M. P.º N.º 13.814.

45 Parroquia de San Sebastián, Libro de Difuntos N.º 13, fol. 647.

46 PESCADOR DEL HOYO, M. C., *Fraude en el Puente de Toledo (1673-1680)*. Anales del I. E. M., t. VI, 1970.

47 GUERRA SÁNCHEZ-MORENO, E., *La Casa de la Panadería*. Rev. de la B. A. M. del Ayuntamiento, 1931.

48 A. P. M. P.º N.º 10.192, fol. 130.

- 49 PESCADOR DEL HOYO, ob. cit.
- 50 A. P. M. P.º N.º 13.814, s. f.
- 51 Parroquia de San Sebastián, Libro de Matrimonios N.º 11, fol. 407 v.
- 52 A. P. M. P.º N.º 13.814, s. f.
- 53 A. P. M. P.º N.º 11.968, fol. 4.
- 54 Parroquia de San Sebastián, Libro de Difuntos N.º 15, fol. 340.
- 55 A. P. M. P.º N.º 11.968, fol. 5.
- 56 Parroquia de San Sebastián, Libro de Difuntos de 1696, fol. 763 v.
- 57 Parroquia de San Sebastián, Libro de Difuntos de 1698, fol. 127.
- 58 A. P. M. P.º N.º 13.814.
- 59 Parroquia de San Sebastián, Libro de Difuntos de 1706, fol. 122.