

Una fuente más sobre el Panteón Real de El Escorial: Fray Martín de la Vera y su Instrucción de eclesiásticos (1630)

JOSÉ LUIS VEGA LOECHES
Universidad Complutense de Madrid
Vloeches@gmail.com

Recibido: 18-4-2013

Aprobado: 28-6-2013

RESUMEN

Este artículo analiza la controvertida figura de fray Martín de la Vera (c. 1561-†1637), Prior-Superintendente del Monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial durante la construcción del Panteón Real. De la Vera fue acusado por los maestros de cantería de desviar los fondos reales destinados a la cripta funeraria. Considerando la implicación del jerónimo en el asunto, cobra especial interés poner de relieve que en su libro, Instrucción de eclesiásticos (Madrid, 1630), dedica un epígrafe a tratar de la significación del Panteón y del estado de sus obras, todo ello cuatro años después del escándalo y de la consiguiente pérdida del favor real.

PALABRAS CLAVE: Escorial, Panteón, Superintendente, Arquitectura Barroca, Orden de San Jerónimo, Martín de la Vera, Francisco de los Santos, Felipe IV, Conde-Duque de Olivares, Juan de Noort, Giovanni Battista Crescenzi, Diego Velázquez, Palacio del Buen Retiro.

ABSTRACT

The present paper aims to analyze the controversial figure of fray Martín de la Vera (c. 1561-1637), Prior-Superintendent of the Royal Monastery of San Lorenzo de El Escorial, during the construction of the Royal Pantheon. De la Vera was accused by the master stonemasons of having diverted royal funds away from the funerary crypt. In light of the monk's involvement in this dispute, it is especially interesting to highlight a section of this book, Instrucción de eclesiásticos (Madrid, 1630), in which he deals with the works in the Pantheon and their significance. De la Vera published the book four years after the scandal and his subsequent loss of royal favour.

KEY WORDS: Escorial, Pantheon, Superintendent, Baroque architecture, Order of Saint Jerome, Martín de la Vera, Francisco de los Santos, Philip IV, Count-Duke of Olivares, Juan de Noort, Giovanni Battista Crescenzi, Diego Velázquez, Buen Retiro Palace.

* * *

En 1627 fray Martín de la Vera, XV Prior del Monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial y Superintendente de sus obras, dejaba vacante el cargo tras ser acusado por los maestros de cantería de desviar los fondos reales destinados a la obra del Panteón. Como ha señalado Agustín Bustamante «por primera vez, en toda la historia del Escorial, el Prior perdía la partida»¹. El asunto, oportunamente silenciado por las crónicas jerónimas, fue un escándalo en toda regla, que vino a romper el vínculo de confianza y fidelidad entre el rey y los religiosos. En este artículo analizaremos algunos aspectos de la controvertida Superintendencia de fray Martín de la Vera, así como las causas de su enfrentamiento y enemistad con don Gaspar de Guzmán, Conde-Duque de Olivares, principal interesado en la caída del jerónimo. En ese contexto, cobra especial relevancia situar el libro *Instrucción de eclesiásticos*², que De la Vera dedica a Felipe IV tres años después del escándalo, en lo que parece un intento por recobrar el favor real. Nos centraremos en el capítulo III en el que el jerónimo reflexiona sobre la significación de la cripta y se refiere, aunque escuetamente, al estado de sus obras. Una fuente más sobre el Panteón, que pese a la implicación e interés de su autor, creemos que ha pasado desapercibida para la crítica³.

La historia del Panteón de El Escorial comienza en el otoño de 1617 cuando Felipe III decide retomar el antiguo proyecto de cripta funeraria iniciado por su padre Felipe II. La obra implicaba dar salida a la sorprendente iglesia circular proyectada por Juan Bautista de Toledo debajo del altar mayor y que una vez construida por Juan de Herrera, fue desestimada por el Rey Prudente, al parecerle oscura, triste, indecorosa, y de difícil acceso⁴. En 1618 comenzaron las obras con trazas del arquitecto real Juan

1 A. BUSTAMANTE, «El Panteón del Escorial. Papeletas para su historia», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (U.A.M.)*, vol. IV, 1992, p. 187.

2 INSTRUCION / DE ECLESIASTICOS. / *Preuia i Necesaria. / Al buen uso i practica de las Çeremonias / mui util i prouechosa a Eclesiasticos i seglares / para saber como ande orar i adorar a Dios en lo / diuino i onrrar a los ombres en lo politico. Dedicala i consagra la con todo acatamiento / a la piedad del no menos pio que Catolico Monarca / D. FILIPE IIII. N. S^o. / Rei de las Españas, i de las Indias. / Fr. Martin de la Vera. Monge del glorioso P. / S. Geronimo professo de la Casa de S. / Lorenzo el Real en Escorial. / EN MADRID. / En la Imprenta Real. Año. 1630*

3 El Panteón de El Escorial es uno de los conjuntos mejor documentados y estudiados de la Historia del Arte en España siendo fundamentales los estudios de J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, «El Panteón de San Lorenzo de El Escorial», *Archivo Español de Arte*, nº 27, vol. 32, 1959, pp. 199- 213; *Idem*, «Nuevos datos sobre la construcción del Panteón de El Escorial», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de Valladolid*, nº 26, 1960, pp. 230-235; *Idem*, «El Panteón de El Escorial», *Goya*, nº. 56/57, 1963, pp. 140-147; *Idem*, «El Panteón de El Escorial y la arquitectura barroca», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de Valladolid*, nº 47, 1981, pp. 265-284; F. NAVARRO, «El Real Panteón de San Lorenzo de El Escorial», en *El Escorial, IV Centenario de la Fundación del Monasterio*, Patrimonio Nacional, Madrid, 1963, t. II, pp. 717-738; A. BUSTAMANTE, op. cit., pp. 161-215

4 Vid. J. de SIGÜENZA, *Historia de la Orden de San Jerónimo*, Junta de Castilla y León, Salamanca, 2000, vol.

Gómez de Mora⁵ y aparejo de Pedro de Lizargárate⁶. Ambos serán los encargados de convertir en realidad tangible el flamante proyecto de reconversión de la cripta ideado por el pintor-arquitecto Giovanni Battista Crescenzi, noble romano llegado a España con la recomendación del Cardenal Zapata y el prestigio de haber trabajado como *Soprintendente* artístico del papa Paulo V. Su condición de pintor-arquitecto a la italiana le facultaba por medio del *disegno* a dar trazas de arquitectura, al margen de que estuviera o no capacitado para ejecutarlas. Su condición de noble, hermano además de un cardenal papable, le permitirá disfrutar de un trato privilegiado y de un sueldo superior al de los demás maestros. Como es sabido, ambos condicionantes vendrán a revolucionar los modos tradicionales de concebir las obras reales, poniéndose a prueba el cambio en un espacio que encerraba una enorme complejidad técnica⁷.

II, p. 502. Cfr. A. BUSTAMANTE, *op. cit.*, p. 168 y ss.

5 Sobre la actividad escorialense de Gómez de Mora (1586-†1648), Vid. E. LLAGUNO - J. A. CEÁN, *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración*, Madrid, 1829, t. III, pp. 153-160 y 353 y ss.; V. TOVAR, *Arquitectura madrileña del siglo XVII: datos para su estudio*, Instituto de Estudios Madrileños, Madrid, 1983, pp. 130, 137, 394; *Idem*, *Juan Gómez de Mora (1586-1648): arquitecto y trazador del rey y maestro mayor de obras de la villa de Madrid*, Ayuntamiento de Madrid, Madrid, 1986; *Idem*, «El arquitecto Juan Gómez de Mora y su relación con lo escorialense», en *Real monasterio-palacio de El Escorial. Estudios inéditos en el IV Centenario de la terminación de las obras*, C.S.I.C., Madrid, 1987, pp. 185-202; J. RIVERA, «Juan Gómez de Mora: reformas en el cuarto del príncipe de San Lorenzo de El Escorial», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de Valladolid*, nº 50, 1984, pp. 439-442.

6 Desde 1617, el vizcaíno Pedro de Lizargárate (†1629), se ocupa de localizar las canteras para la extracción de piedra, el 12 de septiembre de 1620 es nombrado específicamente Aparejador del Panteón, *Vid.* E. LLAGUNO - J. A. CEÁN, *op. cit.*, 1829, t. III, pp. 140-142 y 349 y ss.; A. BUSTAMANTE, *op. cit.*, 1992, p. 180.

7 Del proyecto de Panteón ideado por Crescenzi (1577-†1635), solo contamos con el testimonio de Carducho, al citar entre las pinturas que tenía el romano en su palacio de Madrid: «[...] el modelo q hizo por mandado de su Magestad para los entierros de los Reyes. por cuya traça y gouierno se executò en el Escorial [...]» V. CARDUCHO, *Diálogos de la Pintura*, Francisco Martínez, Madrid, 1633, fol. 149v°. Las fuentes literarias coetáneas no dudaron de atribuir el Panteón a Crescenzi, empezando por Cassiano dal Pozzo (1626), Carducho (1633), Baglione (1642), Lázaro Díaz del Valle (1656-1659) y Palomino (1724), *Cfr.* G. del VAL, «Giovanni Battista Crescenzi: problemas metodológicos en el análisis de su historiografía artística», *Anales de Historia del Arte*, vol. Extraordinario, 2010, pp. 351-363. El Padre Santos, principal cronista jerónimo del Panteón, omite el nombre de Gómez Mora y da al italiano la primacía seguido de Lizargárate, *Vid.* F. DE LOS SANTOS, *Descripción breve del Monasterio de S. Lorenzo el Real del Escorial*, Imprenta Real, Madrid, 1657, fol. 117 y ss.; noticia que repite en todas las ediciones de su obra (Madrid, 1667, 1681, 1698) y en la *Quarta parte de la Historia de la Orden de San Geronimo*, Bernardo de Villa Diego, Madrid, 1680, p. 171, *Vid.* Edición facsimilar con estudio preliminar en F. J., CAMPOS, Edes, San Lorenzo de El Escorial, 2009. Esta predilección por el italiano vino a eclipsar la ampliamente documentada labor de Gómez de Mora, lo que llevó a nuestra historiografía desde Llaguno, a reivindicar el papel del conque en detrimento del romano. Sobre Crescenzi *Vid.* R. TAYLOR, «Juan Bautista Crescenzi y la arquitectura cortesana española (1617-1635)», *Academia*, nº 48, 1979, pp. 63-126; V. TOVAR, «Significación de Juan Bautista Crescenzi en la arquitectura española del siglo XVII», *Archivo Español de Arte*, nº 215, vol. 54, 1981, pp. 297-318; F. MARIÁS, «De pintores-arquitectos: Crescenzi y Velázquez en el Alcázar de Madrid», en *V Jornadas de Arte Velázquez y el arte de su tiempo*, C.S.I.C., Madrid, 1991, pp. 81-89; A. BUSTAMANTE, A., *op. cit.*, p. 180; J. L. BLANCO MOZO, «Algo más en torno al equipaje ideológico y material de Giovanni Battista Crescenzi», en *El Mediterráneo y el Arte español. Actas del XI Congreso del CEHA* (Valencia, 1996), Comité Español de Historia del Arte, 1998, p. 195; M. von BERNSTORFF, *Agent und Maler als Akteure im Kunstbetrieb des frühen 17. Jahrhunderts: Giovan Battista Crescenzi und Bartolomeo Cavarozzi*, Hirmer, Múnich, 2010; B. BLASCO ESQUIVIAS, *Arquitectos y tracistas (1526-1700): el triunfo del Barroco en la corte de los Austrias*, Centro de Estudios Europa Hispánica, Madrid, 2013, pp. 117-155.

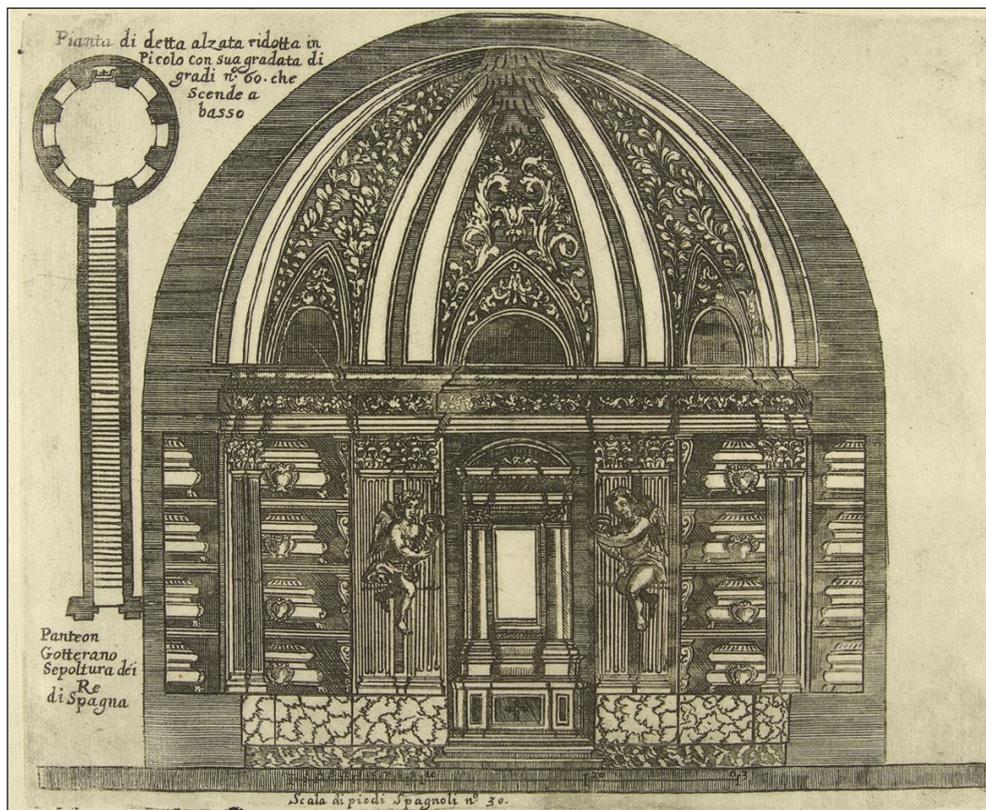


Fig. 1 Grabado anónimo italiano del Panteón de El Escorial, perteneciente al álbum *Palazzi Diversi Nel'Alma Citá di Roma*, Roma, 1655.

Fray Martín de la Vera en su *Instrucción de eclesiásticos*, se refiere al testimonio de un «agudo, i discreto cavallero» que viendo la obra del Panteón «muy en sus principios: dixo, que toda la fabrica de S. Lorenço el Real es un joyel, i a queste entierro la joya»⁸. En efecto el proyecto de reconversión de la iglesia subterránea se hizo partiendo de los mismos parámetros de suntuosidad y magnificencia de la Capilla Mayor del templo de San Lorenzo. Toda la arquitectura de granito iría revestida de mármoles y jaspers pulidos como espejos sobre los que se desplegaría una profusa decoración vegetal realizada en bronce dorado. Para aprovechar al máximo el espacio se dejó un único

8 M. DE LA VERA, *op. cit.*, p. 32.

acceso y se suprimieron las primitivas tribuna y sacristía. El suelo se ahondó cinco pies y medio para que la cripta tuviera una correcta proporción dupla que remitía al insigne modelo del Panteón de Roma, aunque en planta la circunferencia se sacrificó transformándose en un ochavo articulado en alzado por dobles pilastras corintias (fig.1)

Los reyes y reinas de España, junto con la pareja imperial, reposarían en sarcófagos idénticos sostenidos por garras de león y colocados unos sobre otros, como los primeros cristianos lo habían hecho en las recién exploradas catacumbas de Roma. Al igual que en aquellas, la cripta sería una iglesia subterránea iluminada por medio de lámparas, cuya luz artificial reverberaría sobre los mármoles y bronce de forma espectral. En los más hondos cimientos del edificio conformador y emblemático del clasicismo español, se estaban poniendo las bases de un nuevo sentido de la iluminación, el lujo y la ostentación que llegado desde Roma, tendrá consecuencias determinantes en el desarrollo de la arquitectura barroca en España.

El coste de la magnificencia no pasó desapercibido a sus contemporáneos, como Lorenzo Van der Hammen, que en su descripción de El Escorial refiere que:

«El panteón y entierro donde han de estar con más adorno los cuerpos de las personas reales [...] no está acabado hasta ahora, pero se están haciendo modelos para ver cómo se ha de acabar, y es de tanta majestad y grandeza que los maestros que lo han de hacer dicen que costará más de ochocientos mil ducados»⁹.

Para la obra del Panteón, Felipe III quiso expresamente seguir el modelo empleado por su padre en la construcción del Real Monasterio¹⁰. Tal y como quedó establecido en la Instrucción de 1572, al frente de la obra se colocó no a un arquitecto sino a un aparejador y el Prior de San Lorenzo asumió la Superintendencia¹¹. El

9 Citado en: ANDRÉS, G. de, «La descripción de S. Lorenzo el Real de la Victoria del Escorial por Lorenzo van der Hamen (1620)», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, IX, 1973, p. 260. El testimonio de Van der Hammen sobre el concurso de modelos se une al dado por Baglione en su *vita* de Crescenzi: «[...] poi gl'impose il disegno per le sepolture Regie, e con altri virtuosi di quei luoghi concorrendo, fece anch'esso il suo Modello, & essendo tutti posti nella Galleria dell'Escuriale, il Rè giudicò quello del Romano esser' il migliore [...]» G. BAGLIONE, *Le vite de' pittori, scultori et architetti*, Andrea Fei, Roma, 1642, p. 365 y F. DE LOS SANTOS, *op. cit.*, 1657, fol. 117; *Idem, op. cit.*, 1680, p. 171.

10 Como ha señalado Bustamante, la Real Cédula para la construcción del Panteón dada por Felipe III el 18 de febrero de 1618 «en algunos aspectos, es idéntica a la creada por Felipe II para la edificación de El Escorial», A. BUSTAMANTE, *op. cit.*, pp. 174- 176.

11 Ya desde la primera Instrucción para la obra de 1563 se da preferencia al Prior pero es en la de 1572 cuando se estipula que «para quitar confusión y para que con más claridad y buen orden se haga lo que tenemos mandado [...] prime-

cargo implicaba que el Prior, persona elegida por el rey a través de bulas pontificias, actuaba de supervisor e intermediario entre el monarca y la Junta de Obras y Bosques, a cuyo cargo estaba la traza y ejecución del proyecto. El papel del religioso era informar de primera mano al rey, controlar el aprovisionamiento y transporte de materiales, gestionar los recursos, firmar las nóminas y supervisar la buena ejecución de la obra, a cuyo «contento», debía quedar asentada pulida y perfeccionada.

La obra del Panteón comenzó bajo la Superintendencia del navarro fray Juan de Peralta, Prior desde 1615¹², sucediéndole en el cargo fray Martín de la Vera el 22 de mayo de 1621. Según los Actos Capitulares su elección fue «mui conforme al gusto» del nuevo rey Felipe IV, de la Comunidad y de la Orden «por conocer todos la Prudencia, afaulidad y letras de su Paternidad»¹³. Fray Martín había nacido hacia 1561 en el pueblo cacereño de Garganta la Olla, en la Vera de Plasencia¹⁴. El 26 de octubre de 1584 tomó el hábito en San Lorenzo el Real, apenas dos meses después de colocarse la emblemática última piedra del edificio. Podía enorgullecerse de haberse educado en la época crucial del Monasterio. Según refiere Picatoste, fue discípulo de Arias Montano, con el que aprendió matemáticas, esfera y lenguas, así como del Padre Sigüenza, que le promovió a ser pasante en el Colegio y le tuvo en la Real Biblioteca¹⁵.

El padre Santos será el responsable de escribir su vida en la *Quarta parte de la Historia de la Orden de San Geronimo*.¹⁶ Destaca en De la Vera su «inteligencia

ramente queremos y es nuestra voluntad que de aquí adelante el prior del dicho monasterio sea superior y cabeza de la dicha fábrica y obra, y tenga la superintendencia gobierno y administración de todo lo a ella tocante y dependiente, a quien todos los nuestros ministros y oficiales y gente laborante que en ella residen y residieren, reconozcan y obedezcan por superior y se cumpla y execute lo que por él fuere resuelto, acordado y determinado que en la prosecución de la dicha obra se debe hacer». Citado en: M. MODINO, *Los priores de la construcción del Monasterio de El Escorial*, vol. I, Patrimonio Nacional, Madrid, 1985, p. 30. Vid. J. ZARCO CUEVAS, «Instrucción de Felipe II para la fábrica y obra de San Lorenzo el Real de El Escorial», *Documentos para la Historia del Monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial*, t. III, (1918), Cimbriorio, San Lorenzo de El Escorial, 1990.

12 Peralta fue prior del Monasterio tres trienios (1612-1621). Vid. L. MANRIQUE (ed.), *Libro primero de los Actos Capitulares del Monasterio de San Lorenzo el Real*, Edes, San Lorenzo de El Escorial, 2004, vol. I. 1, pp. 274, 315, 352.

13 L. MANRIQUE, *op. cit.*, p. 371. El 15 de mayo de 1624 es confirmado por su Comunidad para un segundo trienio como prior de San Lorenzo, L. MANRIQUE, *op. cit.*, p. 389.

14 Hijo de Francisco Hernández e Isabel Moyal, labradores, Vid. J. ZARCO CUEVAS, *Los jerónimos de San Lorenzo el Real de El Escorial*, Imprenta del Real Monasterio, San Lorenzo de El Escorial, 1930, p. 103. La fecha de nacimiento no se ha podido precisar, tampoco se ha localizado su partida de bautismo, al parecer donó a la ermita de San Martín en Garganta la Olla un «misaal nuevo dorado», Cfr. T. MARTÍN, «Fray Martín de la Vera. En torno a una biografía», en *XXX Coloquios Históricos de Extremadura: homenaje póstumo a Juan Antonio de la Cruz Moreno (24-30 septiembre 2001)*, Trujillo, 2002, pp. 409-418; *Idem*, «Dos imágenes y una figura (aproximación documental e icónica a fray Martín de la Vera, XV Prior de San Lorenzo del Escorial)», en *El Monasterio de El Escorial y la pintura. Actas del Simposium 1/5-IX-2001*, F. J. CAMPOS (coord.), Edes, San Lorenzo de El Escorial, 2001, pp. 581-603.

15 F. PICATOSTE, *Apuntes para una Biblioteca científica española del siglo XVI*, Tello, Madrid, 1891, p. 330.

16 F. DE LOS SANTOS, *op. cit.*, 1680, pp. 754-756.

de las lenguas Hebrea y Griega, en las Mathematicas, y en todo genero de buenas letras», lo que le valió la cátedra de Artes en los colegios de Benavente y Párraces. Después pasó a ocupar el priorato del monasterio de Nuestra Señora de Gracia en Carmona. En Sevilla pudo demostrar sus dotes negociadoras, gestionando con éxito los litigios de San Lorenzo por la impresión del Nuevo Rezado y la Bula de Cruzada. Fue también Prior de los monasterios de Santa Ana de Tendilla en Guadalajara y de San Jerónimo de Espeja en Soria, desde donde fue llamado para ocupar el priorato de San Lorenzo el Real en 1621¹⁷.

Este ascenso no parece fortuito teniendo en cuenta que el monasterio de Espeja era desde 1525 patronato, panteón y palacio de la Casa de Avellaneda¹⁸, luego de los condes de Castrillo, cuyo título heredará en 1629 María de Avellaneda Delgadillo y su consorte desde 1623, don García de Avellaneda y Haro, hermano del marqués del Carpio y sobrino nieto del Conde-Duque de Olivares¹⁹. Seguramente no fue la providencia sino el propio círculo familiar del valido, el que propició que fray Martín de la Vera ocupara la máxima autoridad de San Lorenzo el Real. El Padre Santos en la vida del religioso no dice nada al respecto, pero sí aporta un dato importante para situar a De la Vera en un determinado y trascendental círculo de poder: «[...] muchos hombres Doctos le comunicaban, y especialmente el Eminentissimo Señor Cardenal Zapata tuuo con èl estrecha amistad, estimandole por obseruante y por Docto, que assi lo dezia su Eminencia»²⁰. Si como dice Santos, De la Vera mantuvo una «estrecha amistad» con don Antonio Zapata y Cisneros, el todopoderoso cardenal introductor de Crescenzi en la Corte, el mismo que bautizó al príncipe Baltasar Carlos y lo juró como príncipe en San Jerónimo el Real²¹, podremos entender mucho mejor la

17 Dice el Padre Santos que De la Vera en el monasterio de Tendilla: «Tenia con la gloriosa Santa Ana (vocación del Monasterio) santos coloquios [...]»; en Espeja fue: «el primero en el Choro, en la oracion, y en los demàs mouimientos regulares de la Comunidad, hizo gran fruto, y dexò memoria de gran Prelado. Estando en aquel Conuento le nombrò el Señor Rey Filipo Quarto por Prior de su Santa Casa de S. Lorenço [...]» F. DE LOS SANTOS, *op. cit.*, 1680, p. 754.

18 Cfr. I. MATEOS, A. LÓPEZ-YARTO, J. M^a. PRADOS, *El arte de la Orden Jerónima*, Iberdrola, Bilbao, 1999, pp. 262-265.

19 En 1635 con trazas de Crescenzi se realiza un nuevo retablo para la capilla mayor del monasterio de Espeja con lienzos de Maino, *Vid.* F. MARÍAS; M^a. C. DE CARLOS VARONA, «El arte de las “acciones que las figuras mueven”: Fray Juan Bautista Maino, un pintor dominico entre Toledo y Madrid», en *Juan Bautista Maino*, catalogo de la exposición (Madrid, Museo Nacional del Prado, 20 octubre 2009 – 17 enero 2010), Madrid, 2009, pp. 57-75; J. M^a. CRUZ YABAR, «El retablo mayor del monasterio jerónimo de Santa María de Espeja. Una vieja imagen y una nueva visión», *Archivo Español de Arte*, n^o 334, 2011, pp. 125-138.

20 F. DE LOS SANTOS, *op. cit.*, 1680, p. 756.

21 Antonio Zapata y Cisneros, hijo del Conde de Barajas, había comenzado su carrera bajo los auspicios de Felipe II, llegando a ser miembro de los Consejos de Estado y de Guerra, Inquisidor General, Cardenal protector de España en

capacidad de subsistencia del jerónimo una vez surgido el conflicto con el Conde-Duque de Olivares.

En octubre de 1621, Felipe IV hizo su primera visita al Monasterio como rey, vestido él y toda su corte de luto corto. Según relata el Padre Santos: «baxò inmediatamente à vèr la obra del Pantheon [...] y mandò se prosiguiesse», atendiendo con ello las últimas voluntades de su padre. No obstante: «por causa de los Ministros fue esto con algun espacio, que suelen ser Remoras de la piedad de sus Principes, llevando su rumbo a diferente Norte»²². Santos lanza uno de sus característicos órdagos sin nombre, acusando sibilamente al Conde-Duque de desviar la atención del rey de las obras del Panteón. A continuación y como un hecho asociado, relata el conflicto que generará la enemistad entre el valido y el Prior.

El mismo mes de octubre de 1621, Olivares remitió a De la Vera un memorial en el que, sin más preámbulo, planteaba que las dehesas de Campillo y Monesterio, propiedad del Monasterio, les fueran conmutadas a los jerónimos por otras tierras. Se trataba de un ataque perfectamente calculado por el valido ya que ninguna de esas dos dehesas figuraban en la Carta de fundación y dotación del Monasterio de 1567. Además, desde 1603, su jurisdicción civil y criminal no dependía de los monjes sino del Alcalde Mayor de El Escorial²³, cargo que aunque dependía del Prior, abría una vía de acceso a Olivares para introducirse en la gestión del codiciado patrimonio jerónimo. La respuesta del Prior no se hizo esperar, el 10 de octubre escribe una carta en la que con contundente diplomacia comunicaba la inviabilidad del proyecto. A este documento alude Santos en su *Historia*²⁴ y fue transcrito íntegramente por José Quevedo:

Roma, Virrey de Nápoles (1621-1622), y desde 1625 administrador del arzobispado de Toledo durante la minoría de edad del Cardenal Infante don Fernando, a quién dedicó su *Discurso de la obligación en conciencia y justicia que los preladados tienen en proveer las dignidades y beneficios eclesiásticos*. (Madrid, 1629). Murió en Madrid el 23 de abril de 1635. Vid. J. A. ÁLVAREZ Y BAENA, *Hijos de Madrid ilustres en santidad, dignidades, armas, ciencias y artes*, Benito Cano, Madrid, 1789, vol. I, pp. 130-133.

22 F. DE LOS SANTOS, *op. cit.*, 1680, pp. 109-110.

23 Las antiguas aldeas de Campillo y Monesterio, una vez despobladas y adhesionadas, habían sido las últimas propiedades entregadas a los jerónimos por Felipe II ya en su lecho de muerte a través de un codicilo que presentaba muchos problemas de forma. En julio de 1603 siendo Prior el Padre Sigüenza, los jerónimos consiguieron que Felipe III legalizara todas las posesiones entregadas al Monasterio, aunque con restricciones específicas para Campillo y Monesterio, cuya jurisdicción civil y criminal se reservaba el rey a través de la figura del Alcalde Mayor de la Villa de El Escorial. Vid. G. SÁNCHEZ MECO, *El Escorial: de Comunidad de Aldea a Villa de Realengo*, Ayuntamiento de El Escorial, El Escorial, 1995, pp. 242-258.

24 F. DE LOS SANTOS, *op. cit.*, 1680, p. 755: «respondióle el Prior las dificultades Canonicas que tenia el caso (en vna Carta bien discreta, que se guarda Original en el Archivo)».

«[...] dudo yo esta casa pueda pasar quitándole el pasto de los carneros, y en general de que esta hacienda es dote y propiedad de iglesia, dada con gravísimas y grandísimas cargas y obligaciones. Esto supuesto, este convento no lo puede enagenar sin incurrir en excomunión, salvo concurriendo una de las tres causas que pone el derecho: necesidad, piedad, eminente utilidad [...] Lo demás dejo á la ponderación de V. E., como de caballero docto, cristiano y pio»²⁵.

Ninguna de las tres causas esgrimidas por el Prior, parecían justificar las intenciones de Olivares, ya que según relata el Padre Santos, su objetivo era «(según se dixo) edificar en la de Campillo el Palacio del Buen Retiro, que despues fabricò en Madrid junto à nuestro Real Conuento de San Geronimo»²⁶. Esta noticia, adelanta a 1621 los deseos de Olivares de configurar un retiro recreativo para el monarca que además pudiera administrar y controlar personalmente. Como es sabido, los deseos de Olivares no se comenzaron a materializar hasta 1630, tras conseguir precisamente la alcaldía del cuarto Real de San Jerónimo²⁷. Desde principios del siglo XVII las dehesas de Campillo y Monesterio, gracias a toda a una serie de mejoras que siguieron en curso durante la construcción del Panteón, se estaban definiendo como el principal espacio cortesano de recreación cinegética en las inmediaciones del Real Monasterio²⁸. A la sazón, Campillo fue el escenario elegido en 1623 para que Felipe IV se despidiera con emoción del Príncipe de Gales, levantándose en recuerdo una columna trofeo sobre la que luego volveremos²⁹.

Seguramente Olivares no esperaba toparse con la oposición del Prior De la Vera, que lejos de convertirse en un peón manejable, demuestra a través de sus cartas y papeles un carácter fuerte, directo e incluso áspero. La guerra entre ambos no había hecho más que comenzar, ganando el religioso el primer asalto ya que todos los pleitos iniciados por el valido se resolvieron a favor del Real Monasterio, de cuya integridad patrimonial

25 J. de QUEVEDO, *Historia del Real Monasterio de San Lorenzo llamado comúnmente del Escorial*, Eusebio Aguado, Madrid, 1854, pp. 108-109.

26 F. DE LOS SANTOS, *op. cit.*, 1680, p. 755 y p. 110.

27 J. BROWN; J. H. ELLIOTT, *Un palacio para el rey. El Buen Retiro y la corte de Felipe IV* (1980), Taurus, Madrid, 2003, p. 55 y ss.

28 Desde 1613 con trazas de Juan Gómez de Mora comenzó un proceso de restauración ampliación y embellecimiento de los dos principales edificios existentes: el torreón de Campillo y el palacio de Monesterio, Cfr. V. TOVAR, *op. cit.*, 1987, pp. 185-202; A. A. V. V., *Arquitectura y desarrollo urbano. Comunidad de Madrid (zona oeste)*, t. V, Comunidad de Madrid, C. O. A. M., 1998, pp. 307-316.

29 *Vid.* G. de ANDRÉS, «La despedida de Carlos Estuardo, Príncipe de Gales, en El Escorial (1623) y la columna-trofeo que se levantó para perpetua memoria», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, X, 1974, pp. 113-132.

dependía, al fin y al cabo, la estabilidad ultra terrena de la Casa de Austria³⁰. Tampoco fructificaron los intentos de Olivares de desprestigiar a los jerónimos poniendo en entredicho la tradicional comida anual del monarca en el refectorio de los monjes, al considerarla poco apropiada de la Majestad Real³¹. No obstante, en los años siguientes, Olivares no cesó en su intento por controlar las mencionadas dehesas³², abriendo un camino que más tarde retomaría Fernando de Valenzuela con el mismo resultado infructuoso y la misma oposición del también enérgico Prior fray Marcos de Herrera.

El enfrentamiento entre el Prior y el valido coincide con el inicio de los problemas económicos que afectaron a la obra del Panteón. En vida de Felipe III la obra había progresado a buen ritmo. Según la memoria redactada por el Prior Peralta el 28 de abril de 1621, todos los mármoles y jaspes del ochavo estaban asentados. Quedaban pendientes el remate de la cúpula, el altar, el pavimento y la escalera, en total se habían invertido «sesenta y tres mil y tantos ducados»³³. Aunque Felipe III había querido emular el sistema constructivo de su padre, la obra del Panteón presentó novedades importantes, la más significativa concernía a la posición de Crescenzi, que dado su estatus y responsabilidad creadora en el proyecto, asumió también la Superintendencia

30 Sin mencionar directamente a Olivares, Santos dice que Felipe IV respondió sobre el asunto a «un gran Ministro suyo... No os canséis, que estas haciendas son de los Religiosos, como este Capote es mio», F. DE LOS SANTOS, *op. cit.*, 1680, p. 110. En la vida de Fray Martín de la Vera, sitúa la escena directamente en Campillo, siendo esta vez el interlocutor del rey «vno de los que le acompañaban... No os canséis, que son tan del Conuento estas Haziendas, como esta capa es mia», señalando su Magestad la que traía puesta» F. DE LOS SANTOS, *op. cit.*, 1680, p. 755. Con más detalle y citando finalmente al valido se relata el asunto en un memorial de época de Felipe V: *Origen de las diferencias con las Guardas Mayores en punto de Bosques*: «hizo [Olivares] algunas jornadas a esta Real Casa con su Magestad y como estas Dehesas de Campillo y Monasterio en el común hablar se llaman Bosques, llevado de este sonido y agraziado en su amenidad y recreo, propuso a su Magestad se alzase en ellas y hiziese en Campillo el Retiro, que después se hizo junto a San Gerónimo de Madrid, a esta propuesta muchas veces hecha calló siempre el Señor Philipo Quarto como tan timorato y discreto, y llamando al Prior de secreto un día le dixo que le llevase la Carta de Dotación y escritura de entrega que hizo su padre de Campillo y Monasterio; hizolo así el Prior, y su Magestad por lo que parece devio de leerlas por sí mismo, pues volviendo otro día a caza y insistiendo el Conde Duque en su propuesta, le respondió su Magestad, no os canséis Conde, que eso no se puede hazer en conciencia, porque estos Bosques son tan propios del conuento como ese capote es vuestro, y para que lo sepais bien, y no discurráis mas en ello, procurad leer las escrituras; con esto zeso el Duque en esta materia». Archivo de la Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, (R.B.M.E.), Caja XXII-10, citado en: J. J. RAMÍREZ ALTOZANO, *Historia de los Bosques Reales de San Lorenzo del Escorial*, Visión Libros, Madrid, 2009, pp. 79-80.

31 F. DE LOS SANTOS, *op. cit.*, 1680, p. 110; J. de QUEVEDO, *op. cit.*, p. 109. No parece casual que fuera precisamente entre las dos construcciones reales de Campillo y Monasterio, en donde De la Vera decidiera construir en 1626 un molino de papel destinado a la impresión del Nuevo Rezado. El edificio, al margen de su utilidad, ponía de manifiesto el dominio de los jerónimos sobre ese territorio. Años más tarde fue derribado por el mucho ruido que ocasionaba espantando a los venados, *Vid.* L. MANRIQUE, *op. cit.*, p. 403.

32 En 1639 Olivares conseguirá colocar en el puesto de Guarda Mayor de los Bosques de San Lorenzo a su aliado Francisco Lanaja: «con grandes preeminencias en estas Dehesas, todas o casi todas contrarias a la Carta de Dotación y entrega de ellas», R.B.M.E., Caja XXII-10.

33 A. BUSTAMANTE, *op. cit.*, p. 182, nota 74.

de la obra, reservándose de forma específica la labor del bronce. Por primera vez en la historia del Real Monasterio, los bronces se harían directamente en el Sitio, en un taller dispuesto por Crescenzi con personal que él mismo fue a reclutar a Italia³⁴.

Aparentemente las dos superintendencias simultáneas de Crescenzi y De la Vera no entraron en conflicto, lo que hubiera resultado improcedente dado el rango del italiano y máxime si tenemos en cuenta que el jerónimo era afín a Zapata. Otra cuestión es que los jerónimos desconfiaran de la novedad de un cargo que en definitiva venía a desdibujar el control absoluto que tradicionalmente habían tenido sobre las obras del Monasterio. Santos en su *Descripción breve* lanza un órdago a Crescenzi, póstumo y sin citarle, al mencionar entre los «accidentes graves» que detuvieron la empresa: «el estar apartado de aquí el Superintendente de la Obra, viuiendo en Madrid, con cuya ausencia, los Maestros, y Oficiales, no andauan con el cuydado, y vigilancia, que conuenia»³⁵. Con ello el historiador venía a reivindicar la Superintendencia como una competencia exclusivamente jerónima.

Crescenzi asumió la Superintendencia específica del bronce y De la Vera la del resto de la obra de cantería. La gestión económica quedó separada en dos bloques diferenciados. El italiano contaba con un presupuesto específico del que podía disponer sin intervención del Prior. De la Vera, siguiendo el modelo tradicional, gestionaba el resto de la obra, correspondiéndole una de las tres llaves del arca en donde se depositaban los fondos reales. Las otras dos llaves quedaban en manos del veedor-contador Pedro de Quesada, y del pagador Sebastián Muñoz, encargado de hacer efectivas las nóminas, siempre con la firma y consentimiento del Prior o en su defecto del Vicario, cargo que durante el priorato de fray Martín, ocupará fray Bartolomé de Santiago. Por tanto, el Prior de San Lorenzo tenía la llave que en el resto de obras reales correspondía al Maestro Mayor o en su defecto al Aparejador³⁶.

34 J. M^a. AZCÁRATE, «Datos para las biografías de los arquitectos de la Corte de Felipe IV», *Revista de la Universidad de Madrid*, vol. XI, n^o 42-43, 1962, p. 534; M^a. V. GARCÍA MORALES, «El superintendente de las obras reales en el siglo XVII», *Reales Sitios*, n^o 27, 1990, pp. 65-74; A. BUSTAMANTE, *op.cit.*, p. 176.

35 F. DE LOS SANTOS, *op. cit.*, 1657, fol. 118.

36 *Vid.* J. M^a. AZCÁRATE, «Instrucción para las construcción reales en el siglo XVII», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de Valladolid*, n^o 26, 1960, pp. 223-224.

El 22 de enero de 1622, en una carta cargada de la untuosidad correspondiente, De la Vera se dirige a Felipe IV para felicitarle las Pascuas e informarle de varias cuestiones candentes, la principal era avisar que:

«[...] la obra del panteon anda muy floxa y casi del todo muerta por falta de dineros, a mi me toca el seruir en esso a V. M. de socilitador, y auisar de las faltas q en esso huuiese. La que al presente hay, es tan grande, que por ningun camino pueden ya los maestros y oficiales pasar adelante si V. M. no haze se les acuda con dineros con que coman y paguen lo que de fiado han comido. V. M. mande se acuda con mas beras a essto».

El rey de su puño y letra contesta al margen:

«[...] en lo [que] toca al panteon tendre cuydado de proveer lo mas presto q se pudieravna partida de dinero porq no pare esta fabrica que es cosa q yo deseo que acabe muy bien y muy aprisa»³⁷.

En la extensa documentación conservada en los archivos de Simancas y General de Palacio, De la Vera no duda en avisar en repetidas ocasiones de las nefastas consecuencias que tendría el progresivo endeudamiento de los canteros. No obstante la falta de liquidez, en su carta del 22 de enero, De la Vera no pierde la oportunidad de recordar el deseo del monarca de «que se hiziessen unos bufetes de piedra para la librería por cuenta de lo que se gasta en el panteon»³⁸. Se trata de los cinco magníficos bufetes que presiden la Real Biblioteca, realizados por Bartolomé Zumbigo con los mismos jaspes de Tortosa y mármoles de San Pablo de Toledo extraídos para la cripta funeraria³⁹.

37 Archivo General de Simancas (A.G.S.), Obras y Bosques, Leg. 349, fol. 272. Citado parcialmente en: J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, *op. cit.*, 1959, p. 204 (A.G.S., Leg. 38 antiguo). De la Vera recuerda también a Felipe IV la tradición iniciada por su abuelo y continuada por su padre de «onrar a esta su casa y capilla con uno de los calices que ofrece el día de la epiphania del señor». Arriba al margen de la carta se lee: «Aunque su magd. no respondió a la causa del calix fue por oluido: que ya la tenia mandado dar a esta su casa».

38 Sigue De la Vera: «bastaría q a la margen desta rubricado de V. M. mande se haga», a lo que el rey responde al margen: «mando q se agan las mesas para la libreria y deje mandado y assi lo ratifico». A.G.S., Obras y Bosques, Leg. 349, fol. 272.

39 El 2 de agosto de 1640 Bartolomé Zumbigo cobra 34.640 reales por «la manufactura de los quatro Bufetes de Marmol de S. Pablo, con sus ocho pies de xaspes y embutidos: y ansi mismo de otros pies de lo mismo que hiço para otro Bufete, que falta para en medio de los dhos quatro: y ansi mismo dela madera y manufactura de los quatro cajones inchlussos en los dichos quatro bufetes, los quales mando hacer su Magd. para la librería principal del Monasterio de S. Lorenzo el Real por cuenta de la dha obra» Archivo General del Palacio Real de Madrid (A.G.P.), Patronatos de la Corona, San Lorenzo, Caja 084: «Cuentas, nóminas y gastos de las obras del Panteón del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial».

El 22 de agosto de 1622, De la Vera firma junto con el veedor y contador Pedro de Quesada un extenso memorial en el que solicita encarecidamente la supresión de una cédula real fechada el 14 del mismo mes y año, en la que se disponía la distribución desigual de cuatro mil ducados destinados al Panteón. Según el reparto correspondían dos mil al bronce, mil a la cantería, y otros mil para las obras de Campillo. A juicio del Prior esta distribución bloqueaba la prosecución de la obra, ya que «lo primero es la piedra, porque si ella no se labra no se puede vaciar el bronce, ni acoplar, y es lo mas dificultoso de hacer»⁴⁰. Según refieren De la Vera y Quesada, la deuda contraída por la Comunidad en mármoles y jaspes, incluyendo sus portes desde Tortosa, Toledo y Vizcaya, ascendía a más de cuarenta y seis mil reales. El Prior concluye suplicando que «V. M. no mande se de al bronce tanta cantidad pues es tan necesario acudir a lo demas». No obstante, el 26 de agosto de 1622, Felipe IV ratifica escuetamente la conveniencia del reparto. Dos días después, De la Vera acepta con resignación, pero apostilla con orgullo: «ya los inconuenientes auiendo dado cuenta dellos no corran por mi»⁴¹. Frase que puede entenderse como un auténtico punto de inflexión del Prior en su relación con la obra.

En los años siguientes De la Vera tendrá que soportar con resignación que con los mismos fondos y materiales destinados al Panteón se realicen otras obras reales ajenas a San Lorenzo. Es el caso del pedestal de jaspes de Tortosa en el altar mayor del convento de la Encarnación⁴², o el espléndido sarcófago y nicho de la emperatriz María en las Descalzas Reales, ideado a la sazón por Crescenzi⁴³. Con respecto al sepulcro

40 A.G.P., Administraciones Patrimoniales, San Lorenzo, Leg. 1826², exp. 38.

41 *Ibidem*.

42 «Por el año de 1623 represento a S. M. la Señora Priora del Monasterio Real de la Encarnación que el Rey N. S. que este en el cielo [Felipe III] se hauia seruido de mandar, se trugese la piedra de mármol necesaria para el pedestal del Altar Mayor de este Monasterio, por cuenta de la obra del Panteon [...]» A.G.S., Obras y Bosques, Leg. 331, fol. 259. Felipe IV dispone el deseo de su padre por Real Cédula del 28 de enero de 1624 dirigida al Prior De la Vera: «[...] por parte del Conuento de la Encarnación de Madrid se me a rreferido que el Rey mi Sr. y Padre que sancta gloria aya mando de palabra que la piedra que fuere menester para hacer las bassas sobre que a de cargar el retablo del Altar Mayor de la Iglesia de este conuento se truxese del las canteras de Tortosa por cuenta de gasto del Pantheon que se açe en el monasterio y que se auia traído partedella y faltaua la demas. Suplicandome mandase que esto tuuiese efecto. Y lo e tenido por uien y mando ayais que se acaua de traer. La Piedra que por certificación de Pedro de Lizargarate aparexador de las obras de Alcaçar de Madrid que entiendo en la obra del Pantheon Constare ser necesaria para estas basas, y q del dinero que probea para la obra del Pantheon se pague [...]» A.G.P., Patronatos de la Corona, San Lorenzo, Caja 013, exp. 12.

43 Tal y como había apuntado J. A. CEÁN, *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Madrid, 1800, t. I, p. 375. El 7 de agosto de 1622 Felipe IV dispone el traslado a las Descalzas de uno de los sarcófagos terminados para el Panteón, al resultar demasiado grande para el nicho del coro del convento madrileño, la infanta sor Margarita de la Cruz ordena la realización de un nuevo sepulcro con traza de Crescenzi. El 12 de abril de 1625 Felipe IV consigna que: «[...] por cuenta de la obra del Pantheon de S. Lorenzo el Rl. se haga la vrna y el nicho y adorno para el entierro

imperial, el 6 de mayo de 1625, De la Vera escribe al secretario Ruiz de Ezcaray aceptando la provisión de fondos, aunque no duda en expresar su malestar ya que sería «muy buena ayuda de costa para el Panteon, y para quien anda por aca buscando prestado para que esta obra uaya adelante, pero pues S. M. lo quiere hagase muy en hora buena»⁴⁴.

En 1625 la situación de los maestros de cantería se había vuelto insostenible. De la Vera asegura no tener fondos para pagarles, ni siquiera puede tasarse lo realizado mientras no quede asentado y se cierre la cúpula, a lo que se resisten los maestros⁴⁵. En abril de 1626 la Comunidad acuerda en capítulo destinar a la obra siete mil ducados en plata hipotecando con ello sus rentas⁴⁶. De nada sirvió, porque en julio los canteros dirigen una áspera ofensiva contra el Prior en la que aseguraban que llevaba catorce meses «sin darles dineros para la gente que con ellos a traujado», lo que les había obligado a empeñarse hasta el punto «que no allan quien les preste un quarto». Además, afirman que De la Vera no muestra el menor interés por el Panteón, «malgasta» los fondos reales, e incluso tiene intención de: «quedarse con todos los dineros que S. M. tiene para aquella obra con socolor que le an coxido el dinero en la casa de la moneda de Segovia»⁴⁷, en donde desde 1606 la Junta tenía consignados sus gastos⁴⁸.

de S. Md de la Empz en conformd. de la traça que mostro a V. Md. Juo Bap Cescencio [...]» (A.G.P., Administraciones Patrimoniales, San Lorenzo, Legajo 1826², expediente 32). El sepulcro fue realizado en el Real Monasterio, disponiéndose su traslado a las Descalzas el 16 de septiembre de 1631 (A.G.P., Administraciones Patrimoniales, San Lorenzo, Leg. 1826², expediente 33). Sobre el tema, Cfr. J. L. BLANCO MOZO, *Alonso Carbonel (1583-1660), arquitecto del Rey y del Conde-Duque de Olivares*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 2007, pp. 139-141.

44 A.G.P., Administraciones Patrimoniales, San Lorenzo, Leg. 1826², exp. 32.

45 Vid. A. BUSTAMANTE, *op. cit.*, p. 186.

46 L. MANRIQUE, *op. cit.*, p. 402.

47 A.G.S., Obras y Bosques, Leg. 332, fol. 450.

48 Para el tema de los problemas de liquidez de la Real Hacienda durante los reinados de Felipe III y IV Vid. F. LABRADOR, «El gasto y la financiación de las obras y oficiales de los Bosques y Sitios Reales de Castilla entre 1609 y 1625», en *XXXI Encuentro APHES* (Coimbra, 18-19 de noviembre de 2011), pp. 3-4; *Idem*, «Gasto y financiación de los oficiales y obras de los Sitios Reales (1612-1635)», en *La corte en Europa: política y religión (siglos XVI-XVIII)*, J. MARTÍNEZ MILLÁN; M. RODRÍGUEZ RIVERO; G. VERSTEEGEN (coords.), Polifemo, Madrid, 2012, vol. II, pp. 1-52. Cfr. J. JURADO, J., *La economía de la corte. El gasto de la Casa Real en la Edad Moderna (1561-1808)*, Instituto de Estudios Fiscales, Madrid, 2005; C. J. MORALES, «Gasto y financiación de las casas reales de Felipe III», en *La monarquía de Felipe III: la Casa del Rey*, J. MARTÍNEZ MILLÁN; M. A. VISCEGLIA (coord.), Mapfre, Madrid, 2008, t. I, pp. 1229-1257.



Fig. 2 Bóveda de la Iglesia de Santa María en la ex-abadía jerónima de Párraces (Segovia), cuya reforma emprendió fray Martín de la Vera en 1626.

Aunque resulta difícil admitir que el Prior no tuviera interés por la obra, lo cierto es que el 20 de junio de aquel fatídico año de 1626, De la Vera se encontraba en la segoviana abadía de Párraces, de la que también era abad, disponiendo con el maestro de obras Alonso de Ávalos, la completa reconstrucción de la iglesia de Santa María. La obra implicaba retirar los viejos pilares y dejar un espacio diáfano elevando todos los muros de la iglesia «ocho pies en alto», sustituyendo «todas las bobedas viejas asi de las capillas, como la grande de la yglesia» que sería de una única bóveda «llana de medio punto hurtado sin cornija, y en su lugar una faxa», como aún hoy puede verse (fig. 2).

En septiembre se ponía la primera piedra de esa reforma que «ningun Prior de sus antecesores, ni los mismos Reies, se atreueron a emprender, por su mucho gasto y contradizion»⁴⁹.

⁴⁹ R.B.M.E., XV-38, fol. 20: «De cómo se començo esta yglesia de Parraces el año 1626: siendo Prior el Pe. fr. Martín de la Vera». La obra tuvo sus inconvenientes al desplomarse parte de la nueva bóveda durante su construcción, *Vid.* L. MANRIQUE, *op. cit.*, pp. 405 y 422.

De la Vera debió volver a toda prisa de Párraces para recibir en el pórtico de San Lorenzo al Cardenal Francesco Barberini el 28 de junio del mismo año de 1626. Al día siguiente Crescenzi mostraba la obra del Panteón a la luz de dos antorchas y Cassiano del Pozzo en su diario sentenciaba: «estaría ya terminada si pagasen a los maestros»⁵⁰. Tras la partida de los ilustres visitantes, el 17 de julio, la Junta de Obras y Bosques propone a Felipe IV retirar al Prior de la administración de la fábrica y quitarle la llave del arca de tres llaves procediendo a los pagos sin su consentimiento. La decisión, que no tenía precedentes, se ratifica por Real Cédula del 27 del mismo mes⁵¹. En agosto, De la Vera contrataca a través de sendos memoriales en los que invoca su condición de Prior y Superintendente, así como el «descredito» que suponía el escándalo para San Lorenzo⁵². La Junta por su parte exige un informe exhaustivo de las cuentas que el Prior se resiste a presentar⁵³. Para De la Vera se trataba de un complot urdido en su contra por los canteros a los que califica en una airada carta al secretario Ezcaray de «esos ombres [...] que no quieren sino seguir su capricho»⁵⁴. En efecto el Prior perdía por primera vez la partida y Olivares ganaba esta vez el asalto definitivo que le permite

50 A. ANSELMÍ, (ed.), *El diario del viaje a España del Cardenal Francesco Barberini escrito por Cassiano del Pozzo*, Doce Calles, Madrid, 2004, p. 230.

51 «Señor: la obra del Pantheon que se hace en el monasterio de San Lorenzo el Real esta parada, a causa que el Prior impide a los maestros y oficiales pasar adelante en ella no socorriendoles con el dinero que se les debe de la cantidad que ay prompta y destinada a esta misma obra que son mas de cien mil reales los quales detiene a modo de embargo a titulo de decir que ha puesto en esta obra del dinero del mismo monasterio 14.000 ducados [...] Parece a la Junta que V. M. sea seruido de declarar que sin ynterbencion del Prior y con sola la del Veedor y Contador (que ambos estos officios estan en una misma persona) el qual tiene una llave y la del pagador que tiene otra, se puede distribuir y usar del dicho dinero en esta obra» A.G.P., Administraciones Patrimoniales, San Lorenzo, Leg. 1826³, exp. 61. Citado completo en: A. BUSTAMANTE, *op. cit.*, 1992, p. 187, nota 90.

52 «[...] Es de grande inconueniente para la fábrica de que el Prior aya de ordenar lo que se a de hacer en ella y apremiar a que se haga y que despues no pueda ser parte para hacer la paga [...] que como el prior esta siempre presente uee con sus ojos lo que mas conuiene; lo qual no puede hacer tambien la Junta por relaciones; demas desto teniendo el Prior llabe esta con mas fidelidad el dinero y no la teniendo podran con facilidad el Veedor y Pagador tomar de alli dinero para sus tratos y contratos [...]» A.G.P., Administraciones Patrimoniales, San Lorenzo, Leg. 1826³, exp. 61 y Leg. 7332. Citado completo en A. BUSTAMANTE, *op. cit.*, pp. 187-188, nota 92.

53 28 de agosto de 1626: «[...] ha parecido que el Prior embie a esta Junta la cuenta de todo lo reciuido para la obra del Pantheon y tambien de la fabrica de aquel Monasterio cargándose de lo que entro en poder de vn Religioso suyo que haze officio de Pagador sobre que se le escriuió en 18 deste mes, y conforme a lo que resultare destas quantas, se consultara a V. Mgd. lo que paresçiere que mas combenga çerca de lo que pide [...]». El 23 de febrero de 1627 De la Vera seguía sin presentar las cuentas: «El Prior pretende se le buelba la interuencion q tenia en lo tocante a la obra del Pantheon, que es lo mismo que pretendió por otro memorial que dio a V. Magd. en 2 de agosto pasado, [...] y hasta ahora no ha cumplido el Prior con las quantas que se le ordeno y auiso diese, y auiendo el cumplido en esta parte con lo que debe se consultara a V. Md entonces cerca de su pretension lo que conuenga [...]» A.G.P., Administraciones Patrimoniales, San Lorenzo, Leg. 1826³, exp. 61.

54 [11 de julio de 1626] A.G.S., Obras y Bosques, Leg. 332, fol. 454. Del drama humano de aquellos maestros de cantería que trabajaron en muchos casos hasta la muerte, en condiciones infames y a la luz de las velas, son testimonio la multitud de nóminas atrasadas solicitadas por las viudas e hijos. Es el caso de Ana de Ávila, viuda del maestro de obras Juan Manzano que «se hiço pedaços de una caída dexandola con tres hijos» (A.G.S., Leg. 331, fol. 264), o de Diego de Arta que murió en el Panteón tan pobre y endeudado que paradójicamente no pudo pagarse una sepultura, Cfr. A. BUSTAMANTE, *op. cit.*, pp. 192-193.

colocar en el priorato de San Lorenzo a un hombre de su total confianza: el culto fray Lucas de Alaejos, responsable de la ordenación de la inmensa biblioteca del valido⁵⁵.

Como era de esperar, el Padre Santos no hace la más mínima referencia al escándalo presupuestario del Panteón, de hecho el nombre de fray Martín de la Vera no figura en ninguna de las ediciones de la *Descripción breve*, y en la *Quarta parte de la Historia de la Orden*, en ningún momento se asocia a la obra del Panteón. Su biografía es un auténtico panegírico de las virtudes y méritos del religioso que es presentado a raíz del asunto de Campillo y Monesterio, casi como un mártir de la causa laurentina frente a las contingencias de la corte y sus ministros. Santos sitúa intencionadamente el conflicto por las dehesas no al principio, sino al final del priorato de fray Martín, dando a entender cínicamente que fue ésa la única causa por la que De la Vera, una vez terminada la prelación, no obtuvo el esperado «grande ascenso»⁵⁶.

El Padre Santos insiste en subrayar los vínculos del religioso con Felipe IV, el cual «gustaba de comunicarle, y al dar vuelta a la Casa, que siempre la veía, entraba à ver su Celda, sus Libros, preguntabale de las materias que trataban, à que respondia con mucha cordura y asiento, quedando su Magestad satisfecho del peso de sus razones»⁵⁷. Palabras que al margen de su posible verdad no dejan de ser un lugar común de las biografías del jerónimo. El priorato del Padre Alaejos fue el tiempo más oscuro para De la Vera, pues por primera vez no figura ejerciendo ningún cargo de poder ni en su Comunidad, ni en la Orden⁵⁸. En el Capítulo General celebrado en Lupiana en 1627,

55 Olivares forzó la confirmación como prior de Alaejos el 12 de mayo de 1627, antes de que Felipe IV contara con la correspondiente bula pontificia, que no llegó hasta noviembre del mismo año. El 16 de mayo de 1630 Alaejos fue reelegido para un segundo trienio, *Vid.* F. DE LOS SANTOS, *op. cit.*, 1680, p. 117. Según Zarco fue «acaso el monje más erudito de cuantos profesaron en San Lorenzo» J. ZARCO CUEVAS, *op. cit.*, 1930, p. 72. Como recuerda Santos, el Conde-Duque conocía y estimaba al religioso: «sauia lo que auia obrado en la [Biblioteca] de San Lorenzo, rogòle hiziesse lo mismo en su Biblioteca, y se la dispuso con tal distribución, orden y Indices, que el Conde quedò muy contento y agradecido. Luego ascendió a Prior [...]» F. DE LOS SANTOS, *op. cit.*, 1680, p. 744. Alaejos fue un prolífico autor de sermones, *Vid.* F. BOUZA, *Imagen y propaganda. Capítulos de historia cultural del reinado de Felipe II*. Akal, [1998] 2011, p. 18. Como es sabido parte de la biblioteca de Olivares terminaría en El Escorial a través del legado de su sobrino el marqués de Heliche. Cfr. G. de ANDRÉS, «Historia de la biblioteca del Conde-Duque de Olivares y descripción de sus códices», *Cuadernos Bibliográficos*, 28 (1972), pp. 1-12 y 30; (1973), p. 1-69; O. NOBLE WOOD; J. ROE; J. LAWRENCE (dir.), *Poder y saber. Bibliotecas y bibliofilia en la época del conde-duque de Olivares*, Centro de Estudios Europa Hispánica, Madrid, 2011.

56 F. DE LOS SANTOS, *op. cit.*, 1680, pp. 754-756.

57 F. DE LOS SANTOS, *op. cit.*, 1680, p. 756.

58 Siendo Prior de San Lorenzo, De la Vera presidió varios Capítulos General de la Orden: en 1624 presidió el Capítulo general del 27 de abril y el privado del 22 de junio. En 1626 de nuevo fue presidente del Capítulo general del 19 de noviembre, *Vid.* F. DE LOS SANTOS, *op. cit.*, 1680, pp. 112-113.

se mandaba «imprimir el Ordinario, y Ceremonial de la Orden, dispuesto, y trabajado con mucho acierto por el Padre Fr. Martin de la Vera»⁵⁹. El libro no se publicará hasta nueve años más tarde, en un discreto volumen en 4º que dio a luz la imprenta real sin preliminares ni licencias⁶⁰. De la Vera conseguía con este libro que el culto solemne de toda la Orden se codificara siguiendo el modelo ejemplar de San Lorenzo⁶¹.

Contamos con un testimonio coetáneo y en principio desinteresado que nos informa de la estimación alcanzada por De la Vera durante su priorato en San Lorenzo, así como de sus intereses bibliófilos y astronómicos. Se trata de una carta que le envía en 1628 desde Turín su amigo David Colville, el erudito y humanista escocés, que había pasado diez años en el Real Monasterio enseñando hebreo, griego y árabe⁶². Colville se refiere a De la Vera con enorme afecto:

«[...] jamás olvidaré a quien tanto he amado [...] la distancia de lugar nunca podrá borrar de mi ánimo la impresión recibida, a causa de vuestro modo de ser y costumbres tan sencillas, desde el día que le conocí; y aquella prudencia que he experimentado durante tantos años en los que V. P. estuvo en el cargo de prior»⁶³.

Colville recuerda el grato recuerdo que había dejado el jerónimo en James Hay, Conde de Carlisle, compañero del príncipe de Gales en su visita a España y El Escorial en 1623 y se refiere a los inconvenientes políticos del envío de unos libros que por orden del ya por entonces Carlos I, habían sido encuadernados en

59 F. DE LOS SANTOS, *op. cit.*, 1680, p. 117.

60 «ORDINARIO, / Y / CEREMONIAL, SEGVN / LAS COSTVMBRES Y RITO / DE LA ORDEN DE NVESTRO / PADRE SAN GERONYMO/ NVEVAMENTE AÑADIDO, Y EMENDA / do, conforme a las Reglas y Rubricas del Missal, y / Breuiario Romano de Pio V. de nueuo reformado por / Clemente VIII. y Urbano VIII. Pontífices Roma- / nos, y segun el Ceremonial de los Obispos / de Clemente VIII. y el Ritual / de Paulo V. / Por el Padre Fray Martin de la Vera, General de / misma Religion. / [grabado de San Jerónimo penitente en el desierto] / EN MADRID, En la Imprenta Real. / Año de MDCXXXVI». Santos se refiere a la obra como «de mucha curiosidad y policía para las ceremonias del culto Diuino, muy conforme à las Rubricas del Missal y Breuiario, segun la Reformacion de los Pontífices Pio V, Clemente VIII y Urbano VIII», F. DE LOS SANTOS, *op. cit.*, 1680, pp. 117 y 756.

61 Cfr. L. HERNÁNDEZ, *Música y culto divino en el Real Monasterio de El Escorial (1563-1837)*, Ediciones Escorialenses, Madrid, 1993, vol I, pp. 21-22.

62 El exiliado católico David Colville estuvo en El Escorial de 1617 a 1627, allí aprendió árabe y enseñó griego y hebreo, ocupándose de ordenar y clasificar los fondos manuscritos de dichas lenguas, tarea que completaría su discípulo fray Andrés de los Reyes. En 1627 consiguió licencia del Prior De la Vera para partir a Roma conservando su sueldo de doscientos ducados anuales como «intérprete real», Cfr. G. de ANDRÉS, «Cartas inéditas del humanista escocés David Colville», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, CLXX, 1973, I, pp. 83-155; *Idem*, «Presencia de ilustres visitantes en El Escorial durante el siglo XVII», *Cuadernos de Investigación Histórica*, nº 5, 1981, pp. 183-202.

63 La carta escrita en latín fue traducida y publicada por G. de ANDRÉS, *Op. cit.*, 1973, pp. 141-146.

Basilea con destino a El Escorial. El escocés concluye su carta transcribiendo de *Le Mercure François*, la inscripción destinada a ser grabada en la columna erigida en Campillo por orden de Felipe IV para conmemorar el lugar de la despedida del príncipe de Gales⁶⁴. El hecho de que remita un texto que los jerónimos debían conocer perfectamente, podría apuntar a que el mismo De la Vera fuera el autor de la inscripción⁶⁵. Colville se refiere también a otros libros que ponen de manifiesto los intereses científicos del jerónimo: «un globo celeste cóncavo y convexo de Jacobo y Federico Barschio, de 1730 estrellas, editado en Estrasburgo en 1625; hay al final un curioso apéndice con una tabla nueva para fijar la situación de los planetas». De los mismos autores cita también una «especie de globo celeste o planisferio de estrellas; de éstas de las que Juan podría trabajar en la construcción de un globo cóncavo»⁶⁶.

Exponente de los intereses astronómicos de fray Martín de la Vera es su obra: *Exegesis seu explicatio theoricarum planetarum eorumque practica atque organica demonstratio*. Se trataba de una teoría de los planetas, manuscrita y en latín, que desgraciadamente hoy se encuentra en paradero desconocido. El Padre Santos no la cita quizá porque no vio la luz de la imprenta o porque ya entonces no estaba en el Monasterio. La conocemos gracias a que Picatoste, en 1891, la incluye en sus *Apuntes para una Biblioteca científica española del siglo XVI*, aunque sin mencionar en dónde la había estudiado⁶⁷. En 1930 el Padre Zarco decía haber visto el tomo primero, «aún no hace mucho», en manos de un particular⁶⁸. Según Picatoste la obra fue escrita por De la Vera en su vejez. Estaba compuesta por «un códice en folio mayor, muy bien escrito, con figuras de colores, y una especie de atlas ó apéndice en otro tomo, con círculos movibles de cartón sobre tabla para saber las horas de los movimientos de los astros y su situación». En la dedicatoria De la Vera se lamentaba del escaso interés

64 *Le Mercure François*, vol. 9, París, 1624, pp. 32-33, citado en G. de ANDRÉS, *op. cit.*, 1973, pp. 142-146. Sobre el tema de la columna trofeo y la inscripción: G. de ANDRÉS, *op. cit.*, 1974, pp. 113-132.

65 Incluir la inscripción:

66 G. de ANDRÉS, *op. cit.*, 1973, p. 142.

67 F. PICATOSTE, *op. cit.*, p. 330.

68 J. ZARCO CUEVAS, *op. cit.*, 1930, p. 103. La obra no figura en G. ANTOLÍN, *Catálogo de los códices latinos de la Real Biblioteca del Escorial*, Imprenta Helénica, Madrid, 1910. Gregorio de Andrés se refiere a la obra remitiendo a la signatura de la Real Biblioteca de El Escorial «d. I. 16», G. de ANDRÉS, *op. cit.*, 1973, p. 141, nota 47. Seguramente fue un error del ilustre historiador escorialense porque dicha signatura no existe en los fondos de la Real Biblioteca. Agradezco al Padre bibliotecario José Luis del Valle toda la ayuda y colaboración prestada al respecto.

que suscitaba el estudio de la astrología: «que no produce encomiendas ni canongías, prefiriendo la vida material á la espiritual, que da la ciencia como manjar del alma»⁶⁹.

Lo más sorprendente es que De la Vera dedicó esta obra al Conde-Duque de Olivares, lo que solo se explica como un intento por ganarse el perdón del valido a través de algo que ambos tenían en común: el amor a los libros. El hecho de que la *Exegesis* no se publicara, hace sospechar que el intento fue fallido y desde luego no surtió el efecto deseado. No fue el único texto que De la Vera dedicó a su enemigo político, en la Biblioteca estatal de Dresde se conserva un índice manuscrito de los fondos de la Real Biblioteca de El Escorial compuesto por De la Vera para el Conde-Duque en 1625⁷⁰. Estaríamos ante otro intento por parte del religioso de congraciarse con el valido y acaso también de rivalizar con el Padre Alaejos en aquello que le competía específicamente.

Sin duda la obra más elaborada y ambiciosa de fray Martín de la Vera fue su *Instrucción de eclesiásticos*, a la que debió de dar forma en los años siguientes a su caída en desgracia. Fue publicada en folio por la Imprenta Real en 1630, con oportuna dedicatoria a Felipe IV y dos elocuentes estampas encargadas a Courbes y Noort, los más reputados grabadores activos en el Madrid de entonces. Se trata de un erudito compendio del buen uso y práctica de las ceremonias, destinado según reza su título a que los eclesiásticos aprendan a «orar i adorar a Dios en lo diuino i onrrar a los ombres en lo político». El modelo ejemplar al que se remite De la Vera en toda la obra es obviamente el de los jerónimos y en concreto el de los jerónimos laurentinos. Con este libro, lujosamente encuadernado e ilustrado, De la Vera seguramente intentó recobrar el favor real y recomponer su prestigio y el de su Comunidad⁷¹. El 4 de enero de 1630, se fecha la primera aprobación dada en San Jerónimo el Real por fray Francisco de Cuenca,

⁶⁹ Según Picatoste, De la Vera analizaba «[...] el *Astronomicum Cesareo* de Ortelio, el de Pablo Galucio y los de Munster y Pisani, y dice que se propone corregir con sus demostraciones algunas faltas de los instrumentos usados», F. PICATOSTE, *op. cit.*, p. 330.

⁷⁰ Biblioteca Estatal de Dresde (S.L.U.B.), Ms.C.103.Kv.:«Vera, Martinus de la, Gaspari de Guzman hunc Regiae Bibliothecae D. Laurentii indicem debit anno M. DC. XXV. 365 Bll. Mbd. mit Ornamenten. fol.», *Vid. Katalog der Handschriften der Sächsischen Landesbibliothek zu Dresden*, Sächsische Landesbibliothek, Dresden, 1979, vol. I, p. 205. Lo cita Antolín como un índice «copiosísimo», con el título: *Regiae Bibliothecae D. Laurentii index copiosissimus ordine alphabetico concinnatus. Codex chartaceus elegans... D. Gaspari de Guzman, Duci de San Lucar, ect. donatus anno 1625 per Martin de la vera eiusdem Coenobii Escorialensis Priorem*, G. ANTOLÍN, *op. cit.*, vol. I, pp. XLIX- L.

⁷¹ Con todo el libro de fray Martín de la Vera no figura entre los ejemplares catalogados por Francisco de Rioja en la biblioteca de la Torre alta del Alcázar de Madrid, *Vid. F. BOUZA, El libro y el cetro: la biblioteca de Felipe IV en la torre alta del Alcázar de Madrid*, Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, Salamanca, 2005.

viejo amigo del autor, pues gracias a su voto favorable había salido elegido General de la Orden en 1626⁷². El 8 de junio, da su aprobación fray Juan Bravo de Lagunas, obispo de Ugento en Nápoles, confesor del duque de Osuna durante su levantisco virreinato al que sucedió precisamente el Cardenal Zapata⁷³. Lagunas se refiere a De la Vera con elogios: «por el conocimiento que tengo del Autor, i de su singular ingenio», asegura sentirse maravillado por ver «en terminos Españoles claros esplicadas con gran magisterio questiones mui dificultosas de la Teologia Escolastica, i mistica»⁷⁴.

Merece la pena detenerse en el frontispicio de *Instrucción de eclesiásticos* (fig. 3), grabado y firmado por el francés Juan de Courbes⁷⁵, ya que De la Vera podría estar dejando entrever sutilmente su situación y las esperanzas de recobrar el favor real. Como es habitual, el título se sitúa dentro de un pórtico arquitectónico, en este caso de orden corintio, cuyo frontón se rompe para albergar el escudo real sostenido por ángeles. Las columnas están ocupadas por las figuras de San Jerónimo y San Lorenzo, el primero absorto en la lectura de la *Vulgata*, con el león a sus pies; el segundo vestido de diácono sujeta la parrilla, la palma del martirio y levanta un corazón ardiente. La presencia del corazón no es habitual en la iconografía del mártir, podría estar aludiendo a la regla agustiniana seguida por los jerónimos aunque en todo caso lo que viene a significar es la ardorosa devoción a Dios de los hijos de San Lorenzo, es decir de los jerónimos laurentinos.

72 F. DE LOS SANTOS, *op. cit.* 1680, p. 116. El 13 de febrero de 1630 se fecha la licencia del libro dada por el General de la Orden fray Diego de Vallehermoso; el 15 de marzo fray Luis Cabrera del convento de San Agustín aprueba la censura por mandado del licenciado Juan de Velasco y Acevedo, vicario general por su alteza el Cardenal Infante. El 8 de julio se fecha la Suma del privilegio por diez años despachada en el oficio de Martín de Segura. Hasta el 24 de abril de 1631 no se fecha la Fe de erratas, dada en Madrid por el Licenciado Murcia de la Llana; finalmente el 13 de mayo Martín de Segura procede a la suma de la tasa: 4 maravedíes cada pliego (94 pliegos), lo que monta: 376 maravedíes como precio de venta.

73 Vid. F. ARANA DE VARFLORA, *Hijos de Sevilla ilustres en santidad, letras, armas, artes, ò dignidad*, Vázquez e Hidalgo, Sevilla, 1791, pp. 20-21.

74 M. DE LA VERA, *op. cit.*, fol. 2vº

75 Sobre Courbes Vid. J. M. MATILLA, *La estampa en el libro barroco: Juan de Courbes, Ephialte, Vitoria-Gasteiz*, 1991; Idem, «La propaganda del poder y la Contrarreforma en la estampa del libro español: Juan de Courbes (1620-1640)», 2 vols., Memoria de licenciatura, U.C.M., Madrid, 1986.



Fig. 3 J. de Courbes, portada del libro de fray Martín de la Vera, Instrucción de eclesiásticos, Imprenta Real, Madrid, 1630.

En el pedestal de San Jerónimo se lee: «QVASI THVS / ARDENS / IN IGNE»: *como incienso que arde en el fuego*. Fragmento extraído del penúltimo capítulo del Eclesiástico (L, 9)⁷⁶, perteneciente al elogio al sumo sacerdote Simón, hijo de Onías. Significativamente se trata del sacerdote al que el rey Demetrio condonó las deudas y las ofensas cometidas (Macabeos, I, XIII, 36-39). En el pedestal de San Lorenzo se lee: «IGNE ME / EXA / MINASTI»: *en fuego me acrisolaste*, perteneciente al Salmo (XVI, 3) en el que el rey David ruega a Dios que le salve del furor de sus enemigos⁷⁷. Entre los dos pedestales, se sitúa un escudo muy particular, compuesto de nuevo por el corazón ardiente, esta vez colocado sobre la parrilla de San Lorenzo en cuyo mango se inserta la corona real. Lleva la inscripción: «IN DEVM / HAEC REQUIES MEA⁷⁸ / DONEC VENIAT TVA»⁷⁹: *a Dios / este es mi reposo / en espera del tuyo*. El escudo viene a sintetizar una vez más la fidelidad ardiente de los jerónimos laurentinos a Dios y al rey como patrono del Real Monasterio.

La presencia sobre el escudo del sombrero de seis borlas, propio de los obispos, alude a la facultad episcopal de los Priors de San Lorenzo y a la condición del Real Monasterio como *nullius diocesis*, otorgada por bula de Sixto V el 18 de octubre de 1586. Este escudo recuerda mucho a los escudos de armas conservados de los priores de San Lorenzo, todos ellos compuestos con la parrilla y timbrados con el sombrero de seis borlas⁸⁰. ¿Podría tratarse del escudo de armas utilizado por De la Vera durante sus años de Prior?. De ser así, estaría declarando en la misma portada y debajo de su nombre el cargo que había detentado y del que se había visto apartado, subrayando icónicamente la potestad episcopal que había empleado en defensa de la integridad patrimonial del Real Monasterio.

⁷⁶ «Quasi ignis effulgens, et thus ardens in igne»: *como fuego resplandeciente, e incienso que arde en el fuego*, F. SCIO DE SAN MIGUEL, *La Biblia Vulgata Latina. Traducida al español y anotada conforme al sentido de los Santos Padres y Expositores Católicos*, t. VIII, Hija de Ibarra, Madrid, 1808, p. 555.

⁷⁷ «Probasti cor meum, et visitasti nocte: igne me examinasti, et non est inventa in me iniquitas»: *probaste mi corazón y le visitaste de noche: en fuego me acrisolaste y no fue hallada iniquidad en mí*, F. SCIO DE SAN MIGUEL, *op. cit.*, t. V, Joseph y Thomas de Orga, Valencia, 1792, p. 71.

⁷⁸ Alude al Salmo (CXXXI, 14) cantado con motivo de la dedicación del Templo de Jerusalén: «Haec requies mea in saeculum saeculi: hic habitabo quoniam elegi eam»: *este es mi reposo por el siglo del siglo: aquí moraré porque la he escogido*, F. SCIO DE SAN MIGUEL, *op. cit.*, t. V, p. 398.

⁷⁹ Alude al Libro de Job (XIV, 14): «cunctis diebus, quibus nunc milito, expecto donec veniat immutatio mea»: *todos los días de mi presente milicia, estoy esperando hasta que llegue mi mudanza*, F. SCIO DE SAN MIGUEL, *op. cit.*, t. IV, Madrid-Barcelona, 1858, p. 441.

⁸⁰ Se conservan varios ejemplos de cerámica de Talavera del siglo XVIII en los que figuran las armas de los priores, *Vid.* U. ALONSO MAYO, «Heráldica escorialense», en *Monasterio de San Lorenzo el Real El Escorial en el Cuarto Centenario de su fundación 1563-1963*, Biblioteca «La Ciudad de Dios», Madrid, 1964, pp. 636-640.



Fig. 4 J. de Noort, Felipe IV como Propugnáculo de la Fe Católica, del libro de fray Martín de la Vera, Instrucción de eclesiásticos, Imprenta Real, Madrid, 1630.

Mucho más interesante es la siguiente estampa firmada por el flamenco Juan de Noort⁸¹, en la que se representa a Felipe IV de cuerpo entero, con la inscripción: «*Rey de las Españas y de las Indias / Propugnaculo de la Catholica Fe, amparo de la Christiana pie- / dad, y defensa de la verdadera religión*» (fig. 4).

El monarca aparece con armadura en un salón palaciego que se abre al fragor de una batalla en la que dos bandos luchan por el asedio de una ciudad. Con la mano izquierda sostiene la bengala de mando, con la derecha levanta la espada o estoque en defensa del Santísimo Sacramento, que se figura dentro de un copón, situado sobre una columna corintia. Si como es probable, De la Vera intervino también en la confección de esta estampa, tenía muy claro cuál era el modelo a imitar: el frontispicio grabado por Perret en 1619 para el *Filipe Segundo Rey de España* de Luis Cabrera de Córdoba. Imagen conocidísima, en la que el rey Prudente defiende la Fe verdadera pertrechado con la armadura de San Quintín y El Escorial a sus pies⁸².

Cabrera en la dedicatoria impele al por entonces príncipe a seguir el ejemplo de su abuelo para que «sea temido i amado [...] adquiriendo innumerables vitorias de los enemigos, en aumento de la Iglesia Católica, que llevará V. A. hasta los últimos términos de la tierra». La estampa de Noort viene a ilustrar en la persona del ya monarca, todas las aspiraciones formuladas una década antes. Aunque la diferencia de intensidad entre las expresiones de abuelo y nieto podría resultar hasta cómica, ambas imágenes explicitan la misma idea de un estado católico confesional basado en el viejo axioma de Papiniano: *Summa ratio est, quae pro religione facit*⁸³.

81 Según refiere Ceán con acierto, Noort: «grabó con más delicadeza de buril que buenas formas de dibuxo», J. A. CEÁN, *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Madrid, 1800, t. III, p. 236. Sobre Noort, activo en Madrid de 1626 a 1652, *Vid.* E. SANTIAGO PÁEZ (coord.), *Los Austrias: grabados de la Biblioteca Nacional*, Julio Ollero, Madrid, 1993, pp. 250-251; *Idem.*, «Grabadores flamencos en el Madrid de Felipe IV. Alardo de Popma, Juan de Noort y Herman Panneels», en *Tras el Centenario de Felipe IV. Jornadas de Iconografía y Coleccionismo dedicadas al profesor Alfonso E. Pérez Sánchez*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 2006, pp. 190-193.

82 L. CABRERA DE CÓRDOBA, *Don Felipe Segundo. Rey de España al Serenísimo Príncipe su nieto esclarecido don Felipe de Austria*, Luis Sánchez, Madrid, 1619. Para un análisis de la estampa de Perret: *El Escorial en la Biblioteca Nacional. IV Centenario del Monasterio de El Escorial*, catálogo de la exposición (Madrid, Biblioteca Nacional, diciembre 1985-enero 1986), E. SANTIAGO PÁEZ, (coord.), Ministerio de Cultura, Madrid, 1985, pp. 77-78 y 268. Sobre Cabrera de Córdoba y El Escorial, *Vid.* D. SUÁREZ QUEVEDO, «El Monasterio de El Escorial y sus artifices según una fuente documental coetánea. Datos y juicios del historiador Luis Cabrera de Córdoba», en *Juan de Herrera y su influencia, Actas del Simposio-Camargo, 14/17 julio 1992*, Fundación Obra Pía Juan de Herrera, Universidad de Cantabria, Santander, 1993, pp. 43-51.

83 P. de RIBADENEYRA, *Tratado de la religión y virtudes que deve tener el Principe Christiano*, P. Madrigal, Madrid, 1595, p. 4. La fuerza icónica de la estampa de Noort hizo que se hiciera una versión xilográfica simplificada incluida en

En la dedicatoria a Felipe IV, De la Vera invoca la «nativa propensión» de la Casa de Austria al culto divino y la defensa de la Fe católica, en «emulación, i competencia admirable» con el propio Dios. Felipe IV como heredero de esa misión providencial, merece el rótulo con el que aparece en la estampa. San Lorenzo el Real destaca entre la multitud de fundaciones religiosas que testimonian el celo de los monarcas austríacos, y subraya el jerónimo: con sus «grandes rentas, i riquezas»; por ser: «milagro de edificios, exemplo de Obseruancia, i Religion en los que la abitan, agregado de uno i otro nunca visto». En ella, los jerónimos dedican día y noche al Culto Divino, gracias al patrocinio de Felipe II, continuado por su hijo, y que su nieto: «tenemos grande confiança, por las muestras que va dando, ò que los à de exceder, ò que no serà en cosa alguna menor que ellos»⁸⁴.

El retrato de Felipe IV de la estampa de Noort puede ponerse en relación con los retratos de Velázquez anteriores a 1629, tema que daría de por sí para un estudio aparte⁸⁵. Atendiendo al rostro del monarca, el modelo seguido por el grabador parece posterior a los primeros retratos en los que vemos a un joven de rostro un tanto abotargado (Dallas, Meadows Museum, Nueva York, Metropolitan, Boston, Museum of Fine Arts). El mismo rostro que revela la radiografía del retrato de cuerpo entero del Prado (nº 1182), luego reelaborado por Velázquez afinando los rasgos y precisando la mirada. La misma que reproduce Noort (fig. 5) y que será la codificada por Velázquez en adelante, como se aprecia en el retrato de busto con armadura del Prado (nº 1183). La radiografía de este retrato⁸⁶, como es sabido fragmento de una obra mayor, parece revelar en el pectoral de la armadura, una especie de mascarón similar al que vemos en el grabado. Otros elementos de la estampa, como el movido cortinaje, sorprendentemente velazqueño, o la balaustrada, parecen remitir a los retratos del monarca realizados por Rubens, como muestra el lienzo de la Galleria Durazzo Pallavicini de Génova⁸⁷

la obra de Joseph Micheli Márquez, *Tesoro militar de caballería antiguo y moderno modo de armar caballeros y professar* (Diego Díaz de la Carrera, Madrid, 1642), *Vid.* E. SANTIAGO PÁEZ, *op. cit.*, 1993, p. 250. Para un análisis de la estampa como expresión de la *Pietas austriaca*: A. PASCUAL CHENEL, «Fiesta sacra y poder político: la iconografía de los Austrias como defensores de la Eucaristía y la Inmaculada en Hispanoamérica» *Hipógrifo*, vol. I. 1, 2013, pp. 57-86.

84 M. DE LA VERA, *Instrucción de eclesiásticos*, Imprenta Real, Madrid, 1630, fols. 3-3vº.

85 La estampa de Noort no se incluye en M. LÓPEZ SERRANO, «Reflejo velazqueño en el arte del libro español de su tiempo», *Varia Velazqueña*, I, 1960, pp. 504-505, ni en J. M. MATILLA, «Arquetipos velazqueños: la pintura de Velázquez en el grabado de sus contemporáneos», en *Velázquez en blanco y negro*, catálogo de la exposición (Madrid, Museo Nacional del Prado, 1 junio-23 julio 2000), Madrid, 2000, pp. 17-24.

86 J. BROWN, *Velázquez, pintor y cortesano* (Yale / Londres, 1986), Alianza, Madrid, 2006, pp. 45-50.

87 *Ibid.*, pp. 64-65; Cfr. *Velázquez, Rubens y Van Dyck. Pintores cortesanos del siglo XVII*, catálogo de la exposición



Fig. 5 Comparativa entre los retratos de Felipe IV por Velázquez del Prado (nº 1183), Sarasota (SN 336) y la estampa de J. Noort (invertida).

Mayores concomitancias creemos que presenta la estampa de Noort con el retrato de Felipe IV del Ringling Museum de Sarasota (c. 1627-1628)⁸⁸, en el que el monarca de cuerpo entero sostiene también bengala y espada, luciendo similares gregüescos, muy parecidos a los que porta en el tapiz pintado por Maíno en la *Recuperación de Bahía*. A diferencia del retrato de Sarasota, en la estampa no lleva botas ni espuelas lo que contradice un tanto la pretendida belicosidad. Al parecer, la pintura habría sido encajada por el sevillano antes de su viaje a Italia en 1629, siendo reelaborada a su regreso en 1631. La estampa de Noort podría estar tomando su punto de referencia del modelo que ofrecía la primera versión del retrato de Sarasota, máxime cuando la radiografía ha revelado que debajo del abultado jubón amarillo, el rey en principio llevaba armadura⁸⁹.

La ocultación de la armadura se podría explicar teniendo en cuenta la voluntad de Olivares de codificar una imagen del monarca predominantemente civil y pasiva, contraria al entusiasmo expresado por el propio rey de acudir en persona

(Madrid, Museo Nacional del Prado, 15 diciembre-15 marzo 2000), BROWN, J. (dir.), Madrid, 1999, p. 129.

⁸⁸ El retrato fue atribuido a Velázquez por Gudiol y Díaz Padrón, *Vid. Splendeur d'Espagne et les villes Belges, 1500-1700*, catálogo de la exposición (Bruselas, Palais de Beaux Arts, 25 septiembre - 22 diciembre 1985), DUVOSQUEL, J. M.; VANDEVIVERE, I. (dir.), Europalia 85 España, Crédit Communal, Bruselas, 1985, t. II, pp. 427-431.

⁸⁹ *Vid. Velázquez*, catálogo de la exposición (Madrid, Museo Nacional del Prado, 23 enero-31 marzo 1990), DOMÍNGUEZ, A.; PÉREZ SÁNCHEZ, A. E.; GÁLLEGO, J. (dirs.), Ministerio de Cultura, Madrid, 1990, pp. 139-141; MARÍAS, F., *Velázquez: pintor y criado del rey*, Nerea, Hondarribia, 1999, pp. 60-64.

al campo de batalla, como hacia su cuñado Luis XIII de Francia y le fomentaba desde Bruselas su tía Isabel Clara Eugenia, responsable durante esos años de sucesivos envíos de armaduras⁹⁰. El retrato de Felipe IV, armado y a las puertas de una batalla, incluido en el libro de fray Martín de la Vera, creaba una imagen de indudable fuerza icónica con la que se estaba dando alas a las aspiraciones personales del rey, precisamente aquellas que más aterrorizaban al Conde-Duque. En 1629, un año antes de publicarse el libro, Olivares dirigía al monarca un conocido memorial en el que exponía las inconveniencias de un traslado al campo de batalla⁹¹. En otoño del mismo año, el valido escribe angustiado a Spínola invocando una paz duradera que permita al rey trocar sus impulsos bélicos por el retiro campestre, precisamente: «en San Lorenzo o en otro bosque de los de aquí cerca»⁹².

Como decíamos al principio, De la Vera dedica el epígrafe XI del capítulo III de su *Instrucción de eclesiásticos* a tratar del *Entierro de los Reyes en San Lorenzo el Real*. Comienza mencionando los célebres monumentos funerarios de la Antigüedad: las pirámides de Egipto, el Mausoleo de Augusto en el Campo Marcio y el sepulcro de Adriano en la Puerta Aurelia, construidos para eternizar la memoria de aquellos «varones excelentes» que una vez muertos pasaban a «ser dioses en el cielo, pero porque dexavan acà su mitad, que es el cuerpo, quissieron que estuviesse onrado, como cuerpo de Dios»⁹³. Esos cuerpos insignes debían ser continuamente venerados y honrados por los vivos para propiciar su ansiada resurrección. Del mismo modo, a los entierros reales de El Escorial:

«[...] hanle puesto por nombre Panteon», por ser su figura «a semejança del Templo, q està en Roma dedicado a la Diosa Zibeles, i a todos los Dioses, que agora està consagrado a la Virgen Maria, i todos los Santos, i por la forma del Templo se llama la Rotunda»⁹⁴.

90 Cfr. *El arte en la corte de los archiduques Alberto de Austria Isabel Clara Eugenia (1598-1633), Un reino imaginado*, Catálogo de la exposición, (Madrid, Palacio Real, 2 diciembre 1999-27 febrero 2000), Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, Madrid, 1999, pp. 194-201.

91 J. H. ELLIOTT; J. F. de la PEÑA, *Memoriales y cartas del conde-duque de Olivares*, Alfaguara, Madrid, 1978-1981, vol. 2, docs. 1 a X.

92 A. G. S., Estado. Leg. 2713, citado en: J. BROWN; J. H. ELLIOTT, *op. cit.*, 2003, p. 53.

93 M. DE LA VERA, *op. cit.*, p. 32.

94 *Ibidem*.

De la Vera parece ser el primero que explica la denominación de *Panteón* que habían adquirido los entierros reales, asociados conceptual y formalmente al Panteón de Roma. La misma explicación dará el Padre Santos en su *Descripción breve* de 1657, a través de la cual se generaliza el uso del término. Si el Panteón de Roma había estado dedicado a todos los dioses:

«[...] por la misma razón se podrá llamar también a este sepulcro Panteón, porque está dedicado para todos los Reyes de España, que fuera de ser dioses en la tierra, como suelen llamar a los Reyes: si los de España prosiguen en la santidad, como los tres que ahora están [en] el, se podrán verdaderamente, todos llamar Dioses del cielo, ya que no por naturaleza, por gracia, reinando con Christo allí en su gloria; tanta a sido su religión i piedad, como a todo el mundo es notorio, que podemos tener desto cierta confianza»⁹⁵.

De la Vera considera el Panteón un proyecto de Felipe III disociado radicalmente de las aspiraciones de Carlos V y Felipe II, que no cuidaron «tanto de sus cuerpos, como de sus almas», ya que el primero se contentó con un único Jubileo plenísimo que se ganara el día de San Matías, y el segundo con meterse: «en una boveda corta, i decente, bien que debaxo del Altar mayor»⁹⁶. Se refiere De la Vera a los llamados *infiernos*, los tres cañones de bóveda situados debajo del altar mayor, que fueron habilitados como enterramiento por Felipe II. Para De la Vera el Panteón fue una decisión propia de Felipe III motivada por el deseo de «ensalçar la umildad de su padre, i abuelo, con hacerles un entierro de grande suntuosidad, i magestad debaxo del Altar mayor», de manera que: «encima dellos se celebrasen las Missas, como de las Reliquias de los Santos»⁹⁷. Como decía el obispo de Ugento, De la Vera se refiere con notable sencillez y claridad a la doble condición, divina y terrena, del cuerpo del rey⁹⁸. Ésta quedaba ejemplificada en el Panteón de El Escorial revelándose como un suntuoso *dormitorio* de reyes en espera de la resurrección eterna, para ese fin y no otro, estaban los jerónimos ejerciendo día y noche sus funciones⁹⁹.

95 M. DE LA VERA, *op. cit.*, pp. 32-33.

96 M. DE LA VERA, *op. cit.*, p. 32.

97 *Ibidem*.

98 Vid. J. VARELA, *La muerte del rey. El ceremonial funerario de la Monarquía española (1500-1885)*. Turner, Madrid, 1990.

99 Dice De la Vera citando a Cicerón que la muerte es una «cierta como mudança de lugar, i trueco de la vida». Los reyes y varones ilustres suben al cielo después de la muerte, «i se hazen dioses, i por esso se les señalan dias en que se hagan memoria dellos». Los cementerios que no son otra cosa más que «dormitorios» en los que los fieles reposan en espera de la

Con respecto al estado de la obra, De la Vera subraya la responsabilidad heredada por Felipe IV de acabarla siguiendo: «[...] la traza que su padre lo empeçò, i se espera lo acabará con aquella grandeza, q su Real, i generoso animo promete; i bien q la mayor parte està acabada»¹⁰⁰. El comentario del jerónimo, aparentemente optimista, ponía directamente el dedo en la llaga. A partir de 1630, coincidiendo con el desarrollo del proyecto del Buen Retiro y la entrada de Crescenzi en la Junta de Obras y Bosques, las obras del Panteón se paralizaban totalmente, quedando sin solución cuestiones fundamentales, como el altar, el acceso, o la ventilación. Como es sabido, hasta 1654 no se inaugurará el Panteón, permaneciendo prácticamente una década en la más absoluta obscuridad, aquellos mármoles y bronce que tantos esfuerzos económicos y humanos habían costado.

Por desgracia De la Vera renuncia a acometer una descripción del Panteón, porque según dice, al ser lo más principal del Monasterio: «a la execucion del fin se deve la gloria», así es que «la dexaremos, para que otro la cante»¹⁰¹. Como es sabido esa «gloria» corresponderá al Padre fray Francisco de los Santos con la publicación en 1657 de su *Descripción breve*. Del comentario de fray Martín se puede inferir que la idea de realizar una descripción del Panteón estaba en el aire muchos años antes de que el libro del Padre Santos fuera encargado y financiado por un Felipe IV ya maduro y asediado por los escrúpulos¹⁰². Surgía entonces la primera descripción histórico-artística e ilustrada del monumento español más admirado y visitado, emblema y también retrato, si fúnebre, de la Monarquía Hispánica¹⁰³.

resurrección divina. «Sarcófago se dize, porque allí la tierra se come la carne» y «monumento» porque mueve la memoria del difunto, recordándonos en «que avemos de parar». El entierro tiene dos parte: las exequias: el oficio por los muertos cuando se entierran; y el llanto que no debe ser excesivo para no pecar de gentilidad y de desconfianza en la resurrección, aunque como reconoce: «no ai quien no sienta la perdida de lo que ama» M. DE LA VERA, *op. cit.*, pp. 28-30.

100 M. DE LA VERA, *op. cit.*, p. 32.

101 *Ibidem*.

102 Según refieren los *Actos Capitulares* el 30 de octubre de 1666 el Padre Santos recibía licencia para hacer uso de la cantidad de doce mil reales que el rey Felipe IV le «auía dado [...] para La impresión del Libro q auía escrito de la descripción de esta Casa y del Pantheon y traslación de los cuerpos Reales», L. MANRIQUE, *op.cit.* vol. I.2, p. 764. Cfr. J. L. VEGA LOECHES, «*Divertir sin molestar*: consideraciones acerca del singular numen poético de fray Francisco de los Santos», en N. RODRÍGUEZ ORTEGA (coord.), *Actas del I Congreso Internacional de Teoría y Literatura Artística en España*, (10-12 de abril 2013), Universidad de Málaga, (en prensa).

103 Cfr. B. BASSEGODA, «Fray Francisco de los Santos y la difusión de la primera gran colección pictórica visitable en España», *La Historia imaginada: construcciones visuales del pasado en la Edad Moderna*, Centro de Estudios Europa Hispánica, Madrid, 2008, pp. 267-281.

Tras la publicación de la *Instrucción de eclesiásticos*, a De la Vera le restaban siete años de vida en los que conseguirá llegar de forma consecutiva a lo más alto de su carrera y a sufrir el que seguramente fue el trance más amargo de su vida. Tras la repentina muerte del Padre Alaejos en 1631, fue elegido Prior de San Lorenzo fray Juan de Madrid, otro prelado a hechura de Olivares¹⁰⁴. No obstante, De la Vera reaparece en la cúpula de poder del Monasterio, siendo uno de los cinco diputados del convento con capacidad de decisión y veto en los Capítulos¹⁰⁵. En 1633 muere de forma imprevista el General de la Orden fray Cristóbal de Santa María y es elegido en su lugar fray Martín de la Vera. La elección fue contra todo pronóstico y pese a la oposición abierta del presidente del Capítulo, que era el mismo Prior de San Lorenzo, fray Juan de Madrid: «empeñado en que no auia de serlo»¹⁰⁶. De la Vera tuvo el honor de ser el primer profeso de San Lorenzo que llegaba al Generalato, la máxima autoridad de la Orden de San Jerónimo¹⁰⁷. Paradójicamente lo consiguió pese a la oposición de un compañero de hábito de su misma casa, oposición instigada por el mismo Olivares, cuyo rencor hacia el jerónimo desde luego no consiguió apaciguar ninguna dedicatoria libresca.

A su momento como General de la Orden corresponde el retrato anónimo de fray Martín de la Vera que se conserva en la sala de investigadores de la Real Biblioteca de El Escorial (fig. 6), en el que vemos al religioso con rostro hosco y expresión desafiante, vistiendo el hábito jerónimo y mirando fijamente al espectador. Con la mano derecha sostiene una carta plegada en la que se lee: «AETA[s]: 1634»¹⁰⁸. Sobre la base de este retrato, del que existe en el mismo Monasterio una copia antigua

104 Fray Juan de Madrid fue confirmado prior de San Lorenzo el 22 de octubre de 1622, y reelegido para un segundo trienio el 7 de mayo de 1633, *Vid.* L. MANRIQUE, *op. cit.*, pp. 452 y 466.

105 L. MANRIQUE, *op. cit.*, p. 452.

106 F. DE LOS SANTOS, *op. cit.*, 1680, p. 129.

107 Tras ser elegido General, ocupa su plaza de diputado en San Lorenzo, fray Pedro de Fuentesanz el 29 de diciembre de 1634, *Vid.* L. MANRIQUE, *op. cit.*, p. 485. Durante los tres años de su Generalato, De la Vera no dudó en proponer reformas sustantivas como la supresión de la figura del presidente en los Capítulos, argumentando que con el general bastaba. También denunció las injerencias de los Nuncios y otros tribunales en las causas jerónimas. Como señala Santos, con ello pretendía evitar la «ocasion de alborotos, y desassosiegos, y de que salgan fuera nuestras faltas, con graue daño de la cumun reputación, pudiendose acá dentro de nosotros remediar» F. DE LOS SANTOS, *op. cit.*, 1680, pp. 755-756 y p. 129.

108 Patrimonio Nacional, nº 10034574. Poleró nº 199: lo sitúa en la celda alta del prior como pintura anónima madrileña: «*Retrato de medio cuerpo del P. Fr. Martín de la Vera, Prior XV del Monasterio de San Lorenzo, donde tomó el hábito en 1584.* Fue religioso de gran ciencia y sólida virtud; durante el tiempo en que fue General de la Orden, se imprimió la *Instrucción de Eclesiásticos* que anteriormente había escrito. Murió en 1637. Alto, 3 pies, 5 pulg., 8 lin.; ancho, 2 pies, 7 púlg., 8 lin.» V. POLERÓ, *Catálogo de los cuadros del Real Monasterio de San Lorenzo, llamado del Escorial*, Madrid, 1857, p. 67.

de peor calidad¹⁰⁹, Antonio Ponz compuso el suyo destinado a formar parte de la galería de literatos ilustres de la sala de manuscritos (fig. 7).



Fig. 6 Retrato anónimo de fray Martín de la Vera, 1634 (P.N. nº 10034574), Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial. M. Moreno, fotografía del mismo retrato publicada por E. Tormo en 1919.

Ponz conservó la posición de la cabeza, suavizó la expresión del rostro y giro el torso en sentido contrario al modelo, la mano izquierda reposa sobre un volumen que alude a la condición de escritor del retratado¹¹⁰. En contra de lo que suele suceder, la pintura de Ponz, resulta anatómicamente más correcta que su modelo del XVII, en el que la cabeza encaja torpemente con el torso, como si pertenecieran a manos

109 Patrimonio Nacional, nº 10034586. Poleró, nº 204, lo sitúa en la Celda prioral alta. En la actualidad se encuentra en la Sala de verano de la Real Biblioteca de El Escorial.

110 Patrimonio Nacional, nº 10034576. Poleró, nº 292, lo sitúa en el Gabinete de lectura. En la actualidad se encuentra en el Salón de Manuscritos de la Real Biblioteca. En el margen inferior: «F. MART. DE LA VERA. COENOBIA RCA / ESCVRIALEN ET CEN. ORD. HIERONIM». Del modelo de Ponz sale la pésima estampa que ilustra la obra de A. ROTONDO, *Historia descriptiva, artística y pintoresca del Real Monasterio de S. Lorenzo, comúnmente llamado del Escorial*, Eusebio Aguado, Madrid, 1862, p. 145.

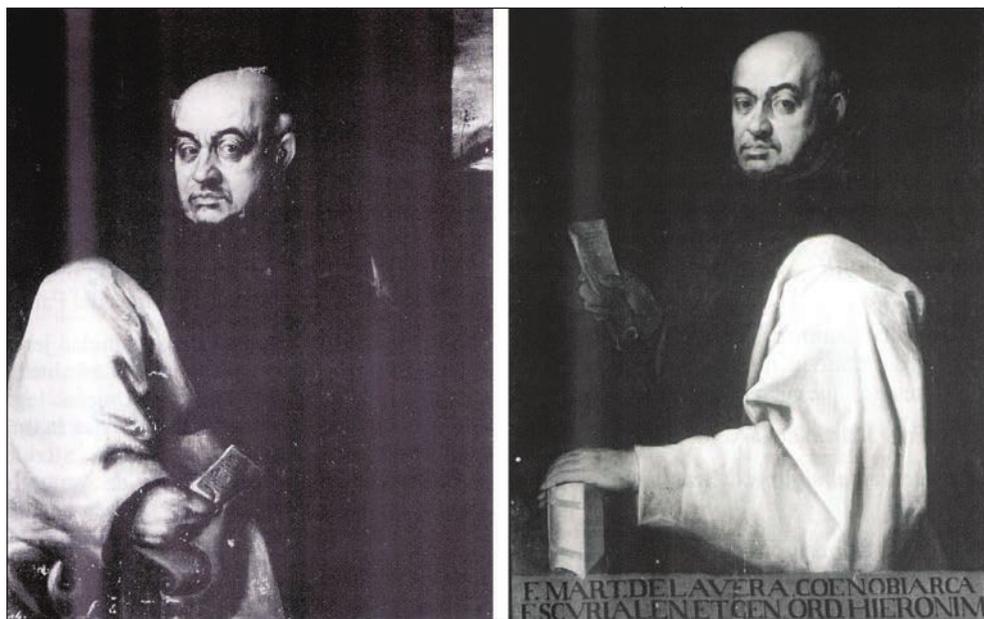


Fig. 7 Retrato anónimo del siglo XVII de fray Martín de la Vera (P.N. nº 10034586).

A. Ponz, retrato de Fray Martín de la Vera (P.N. nº 10034576),

Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial.

completamente distintas y distantes en el tiempo. Para Tormo, esa cabeza de vívida expresión, inserta en un «mal lienzo», le hacía «pensar» nada menos que en Velázquez¹¹¹. Aunque desde luego el sevillano podría haber tenido oportunidad de esbozar un retrato del religioso, sobre el asunto no podemos más que conjeturar, entre otras cosas por el mal estado de conservación de la pintura. La hipótesis de que el rostro sea anterior, o esté basado en un modelo previo al de la fecha de 1634, podría ser cierta en la medida que De la Vera no parece tener los cerca de setenta y cuatro años que tenía por entonces.

111 Elías Tormo en 1919 publicó una fotografía del retrato con el expresivo título de «Un padre Gerónimo de los buenos tiempos» y la siguiente cartela explicativa: «Representa este mal lienzo de 1635 (de 0-98 x 0-71 m.), pero cuya cabeza hace pensar en Velázquez, a FRAY MARTIN DE LA VERA (de la de Plasencia); en El Escorial profesó (1584), colegial, pasante y catedrático, escriturario trilingüe, escritor doctrinal y litúrgico, 15º Prior de su casa (1621-26), cuyas propiedades y prerrogativas denodadamente defendió frente al Rey y el Conde-Duque y a pesar del veto del favorito 70.º General de la Orden (1634-36), cuya jurisdicción sostuvo con energía frente a la Corte y el Nuncio. Murió desterrado, en 1637», E. TORMO, *Los Gerónimos. Discursos leídos ante la Real Academia de la Historia*, Imprenta de San Francisco de Sales, Madrid, 1919, p. 87. Sobre el comentario de Tormo al velazquismo del retrato ha ahondado T. MARTÍN, *op. cit.*, 2001, pp. 601-603.

Concluido su generalato en abril de 1636, De la Vera se disponía a retirarse apaciblemente en su celda de San Lorenzo en compañía de sus queridos libros e instrumentos científicos, pero según relata el Padre Santos:

«[...] assi en Palacio, como en el Conuento, auia quien no llebasse bien esta estimacion, por lo que sucedió siendo Prior; y el que lo era en este tiempo [de nuevo fray Juan de Madrid] era echura de el Valido, y medio de que vsaba su enojo para mortificarle»¹¹².

Por orden del nuevo general, fray Pedro Rosales del Parral, De la Vera fue forzado a aceptar el priorato del anodino Colegio de San Jerónimo de Jesús de Ávila¹¹³, a donde partió pronunciando la frase: «*Yo voy a morir por la obediencia*», y en donde efectivamente murió en 1637 desterrado de su amada casa de profesión¹¹⁴. La colección de instrumentos astronómicos y matemáticos reunida por De la Vera pasó a formar parte de la Real Biblioteca¹¹⁵, pereciendo después en el incendio de 1671¹¹⁶.

Significativamente el destierro del jerónimo no se produce hasta después de la muerte en 1635 de su amigo el cardenal Zapata y no será hasta después de la muerte del Conde-Duque de Olivares en 1645, cuando los jerónimos decidan llevar a cabo un inusual ejercicio de restitución póstuma. En 1649, siendo Prior fray Nicolás de Madrid, gracias a cuya modélica actuación se concluyó el Panteón y Felipe IV recobró plenamente la confianza en los jerónimos, se dispuso el traslado desde Ávila del cuerpo de fray Martín de la Vera. Por acuerdo tácito de la Comunidad, se decidió su entierro en la primera sepultura del claustro de los difuntos, junto a la Iglesia Vieja, en donde reposaba únicamente fray Juan de Huete, primer Prior que tuvo el Monasterio. Según refiere Santos: «deposito santo, que conocieron tenia bien merecido». La ceremonia se realizó en presencia de las tres comunidades, convento,

112 F. DE LOS SANTOS, *op. cit.*, 1680, p. 756.

113 El monasterio de Ávila fue la última fundación de los jerónimos, establecida en 1616 en el ex colegio jesuita de San Gil. Desde finales del siglo XVII sirvió de residencia del Generalato de la Orden. Cfr. I. MATEOS, A. LÓPEZ-YAR-TO, J. M^a. PRADOS, *op. cit.*, pp. 97-98.

114 F. DE LOS SANTOS, *op. cit.*, 1680, p. 756. Al morir fuera de San Lorenzo, nadie se molestó en escribir su Memoria Sepulcral, incluyéndose una escueta nota informativa en el libro de los enterramientos: «En esta sepultura estan assimismo los huesos del P. fr. Martin de la Vera Prior que fue desta su Cassa y General de la orden. trasladaronse de nro. Collegio de Auila donde murió siendo Prior» F. PASTOR, *op. cit.*, t. I, p. 194.

115 Santos se refiere a «[...] los instrumentos que dexò en la insigne Bibliotheca de mucho estudio para los que professan essas Artes», F. DE LOS SANTOS, *op. cit.*, 1680, p. 756.

116 Según conjetura, J. ZARCO CUEVAS, *op. cit.*, 1930, p. 103.

colegio y seminario: «dandose en esta ocasion principio à celebrar con Musica las Exequias y Entierros de los Religiosos»¹¹⁷. Aquel año de 1649 marca el inicio del reencuentro de Felipe IV con la fundación de su abuelo, El Escorial sirvió de escenario celebrativo del matrimonio con Mariana de Austria y cinco años después se inauguraba finalmente el Panteón de Reyes, después de treinta y siete años de obras y esfuerzos.

117 F. DE LOS SANTOS, *op. cit.*, 1680, p. 756.