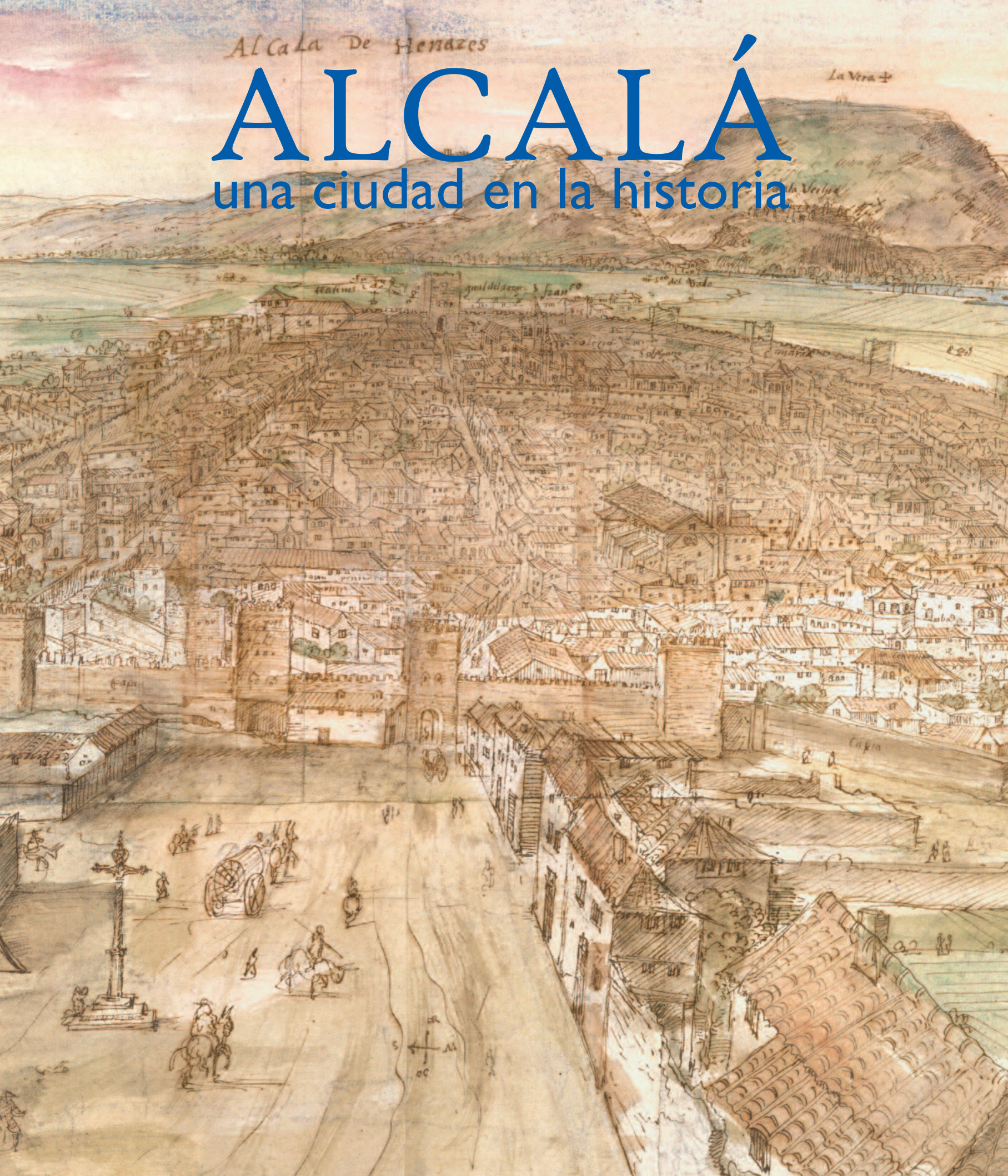


Alcala De Henazes

La Vera

ALCALÁ

una ciudad en la historia



ALCALÁ
una ciudad en la historia

ALCALÁ

una ciudad en la historia

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES
DE SAN FERNANDO

18 septiembre - 16 noviembre de 2008



Comunidad de Madrid

CONSEJERÍA DE CULTURA Y TURISMO
Dirección General de Patrimonio Histórico

Presidenta de la Comunidad de Madrid
ESPERANZA AGUIRRE GIL DE BIEDMA

Consejero de Cultura y Turismo
SANTIAGO FISAS AYXELÀ

Viceconsejera de Cultura y Turismo
CONCEPCIÓN GUERRA MARTÍNEZ

Director General de Patrimonio Histórico
JOSÉ LUIS MARTÍNEZ-ALMEIDA NAVASQÜES

Subdirector General de Difusión y Gestión
JAIME IGNACIO MUÑOZ LLINÁS



Esta versión forma parte de la Biblioteca Virtual de la **Comunidad de Madrid** y las condiciones de su distribución y difusión se encuentran amparadas por el marco legal de la misma.



www.madrid.org/publicamadrid

La exposición *Alcalá, una ciudad en la historia*, organizada por la Dirección General de Patrimonio Histórico de la Consejería de Cultura y Turismo en un marco tan adecuado como la sede de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, nos brinda, una vez más, la oportunidad de conocer la gran riqueza patrimonial atesorada por la ciudad de Alcalá, reflejo de sus más de veinte siglos de Historia, y que la han hecho justa merecedora de la declaración de Patrimonio de la Humanidad por parte de la UNESCO.

La Comunidad de Madrid tiene entre sus prioridades apoyar y favorecer el conocimiento, la conservación y la difusión de nuestro rico legado histórico, y las exposiciones son uno de los medios más completos para mostrar al público un patrimonio tan variado y singular, a menudo poco conocido, y que difícilmente podría verse reunido de otra manera.

La importancia de la exposición *Alcalá, una ciudad en la historia* se pone de manifiesto al comprobar el número y calidad de las más de ciento cincuenta piezas y obras de arte presentadas, así como la generosidad de sus numerosos prestadores. Unas y otros proceden principalmente de la Comunidad de Madrid, aunque también han sido importantes las aportaciones procedentes de otros lugares de España e incluso de fuera de nuestras fronteras. A todos ellos, centros e instituciones de ésta y otras administraciones públicas, iglesias y conventos de las diócesis de Madrid, Alcalá de Henares, Getafe y Sigüenza-Guadalajara, agradecemos muy sinceramente su colaboración.

Para la Comunidad de Madrid constituye una satisfacción presentar esta exposición, que permite mostrar la riqueza y variedad de los valores culturales de Alcalá de Henares, y que la convierten en una firme candidata para optar a Capital Europea de la Cultura en 2016.

ESPERANZA AGUIRRE GIL DE BIEDMA

Presidenta de la Comunidad de Madrid

La singularidad e importancia del patrimonio histórico de Alcalá de Henares impulsó a la Dirección General de Patrimonio Histórico a editar en el año 2006 la *Guía de Alcalá de Henares. La ciudad histórica*; obra que desde entonces se ha convertido en un instrumento fundamental para todos aquellos interesados en conocer la génesis y desarrollo de una ciudad que, en el siglo XVI, fue diseñada y construida como sede de una universidad, materializándose por primera vez en Alcalá de Henares el concepto de ciudad ideal, *Civitas Dei*.

Los siglos XVI y XVII fueron quizás los de mayor pujanza y esplendor dentro de su dilatada historia, pero la ciudad tuvo otros periodos igualmente reseñables, sobre todo en época romana –no debemos olvidar que *Complutum* fue la única ciudad romana de entidad ubicada en el territorio madrileño– y posteriormente, ya en el siglo X con la ciudad musulmana, *al-Qal'at 'Abd al-Salam*, de la que heredará su nombre actual.

La ciudad de Alcalá de Henares supo atraer a primeras figuras de las artes y las letras de su tiempo, prueba de ello son las firmas de las obras que se presentan en esta exposición, entre otras: Rubens, Zurbarán, Ribera, Alonso Cano o Nardi. La exposición recrea también el paso por la ciudad de personajes de la magnitud de Ambrosio de Morales, San Diego de Alcalá, el Cardenal Cisneros, Antonio Ponz o Miguel de Cervantes.

Por otra parte, la exposición *Alcalá, una ciudad en la historia*, ha servido, además de para todo lo antedicho, para revalorizar su patrimonio histórico a través de las restauraciones de aquellas piezas que lo han precisado.

A mi satisfacción por la materialización de este proyecto va directamente ligada mi felicitación a aquellas personas que lo han hecho posible, que bajo la tutela del comisario, el catedrático de Historia del Arte de la Universidad Complutense de Madrid, D. Miguel Ángel Castillo Oreja, y autor de la guía antes mencionada, me consta que han hecho un gran esfuerzo para que fuera posible.

SANTIAGO FISAS AYXELÀ
Consejero de Cultura y Turismo

Supone todo un placer y una enorme satisfacción comprobar cómo la Comunidad de Madrid potencia y refuerza el décimo aniversario de la consecución por parte la UNESCO del título de Patrimonio de la Humanidad a la ciudad de Alcalá de Henares. Todavía queda en el recuerdo de los alcalaínos aquel maravilloso 2 de diciembre de 1998, cuando en la ciudad japonesa de Kioto quedaba para siempre reflejado el nombre de Alcalá en el listado de grandes ciudades del mundo.

La Ciudad de los dos mil años, la Ciudad de Cervantes, la Ciudad del Saber o la Ciudad de Dios, bajo la inconfundible visión de Cisneros, quedaron para siempre reflejadas en el prestigioso elenco de ciudades más valoradas de nuestro planeta por su significación histórica y por sus aportaciones en la evolución de las civilizaciones. Y bajo el amparo de la Dirección General de Patrimonio Histórico de la Consejería de Cultura y Turismo de la Comunidad de Madrid aparece esta exposición “Alcalá, una ciudad en la historia”. Cuando el consejero de Cultura nos propuso esta muestra, es cuando, realmente, tomamos buena perspectiva de aquel nombramiento que cuenta ya con una década de existencia.

Que la Comunidad de Madrid reserve un lugar tan significado como la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando para mostrar las grandes ‘joyas’ históricas de España, no hace sino redundar en la colaboración permanente del Gobierno que preside Esperanza Aguirre con la ciudad de Alcalá. Y que la Comunidad de Madrid haya elegido a un comisario del prestigio y de la sabiduría del Catedrático de Historia del Arte de la Universidad Complutense de Madrid, Miguel Ángel Castillo, no hace sino garantizar el éxito de una exposición que cuenta con los suficientes apoyos como para mostrar los grandes retazos de la historia de la ciudad. Mi gratitud al Consejero Santiago Fisas.

En mi condición de alcalde de Alcalá y de presidente de la Federación Madrileña de Municipios recomiendo a todos los madrileños que asistan a una exposición que está llamada a convertirse en una de las grandes monográficas de la Ciudad de Alcalá de Henares a lo largo de toda su historia. Las mejores piezas de la ciudad serán exhibidas como testimonios de las diferentes épocas de su historia. Los madrileños vivirán con esta muestra gran parte de los pasajes de una historia con épocas esplendorosas, como lo fue sin duda su aportación al mundo del saber con la Universidad de Alcalá como gran exponente del pensamiento humanista en toda Europa primero y en todo el mundo después.

Disfruten de Alcalá y de su historia y recuerden que siempre serán bienvenidos a la Ciudad Patrimonio de la Humanidad; que entre otras cosas lo es por su hospitalidad a lo largo de los últimos veinte siglos.

BARTOLOMÉ GONZÁLEZ JIMÉNEZ
Alcalde-Presidente de Alcalá de Henares

EXPOSICIÓN

Organiza

CONSEJERÍA DE CULTURA Y TURISMO
DIRECCIÓN GENERAL DE PATRIMONIO HISTÓRICO

Comisario

MIGUEL ÁNGEL CASTILLO OREJA

Coordinación técnica

ÁREA DE PROMOCIÓN
Y DIFUSIÓN DEL PATRIMONIO HISTÓRICO:
ROSARIO PÉREZ MARTÍN
Jefa del Área
CARMEN GARCÍA FRESNEDA
CRISTINA PÉREZ-MARÍN SALVADOR

Documentación y coordinación científica

LUIS J. GORDO PELÁEZ

Redacción textos en gráfica

M^a DEL CARMEN LLINÁS MARTÍNEZ

Producción

ÁREA DE PROMOCIÓN
Y DIFUSIÓN DEL PATRIMONIO HISTÓRICO:
OLIVIA FERNÁNDEZ BAIZÁN, BÁRBARA COSTALES
ORTIZ, M^a ÁNGELES MARTÍN ALÍA, ALBERTO LÓPEZ
DAZA, JAVIER PASTOR MUÑOZ

Diseño y dirección de montaje

JORGE RUIZ AMPUERO ARQUITECTOS

Supervisión embalajes y montaje de obras

SANTIAGO MIJANGOS HIDALGO-SAAVEDRA

Producción audiovisual

FRANJA PRODUCCIONES AUDIOVISUALES

Asesoramiento musical

ALFREDO ARACIL

Montaje sonoro

LAUDA MÚSICA, S.L.

Equipos audiovisuales

GRINVE TRADING S.L.

Montaje

HORCHE

Gráfica

TALLER DE SERIGRAFÍA, S.L.

Seguros

STAI
UNIQA SACHVERSICHERUNG AG

Transporte

SIT TRANSPORTES INTERNACIONALES, S.L.
KUNSTTRANS SPEDITION GMBH

CATÁLOGO

Edición

ÁREA DE PROMOCIÓN
Y DIFUSIÓN DEL PATRIMONIO HISTÓRICO
DIRECCIÓN GENERAL DEL PATRIMONIO HISTÓRICO
CONSEJERÍA DE CULTURA Y TURISMO

Editor literario

MIGUEL ÁNGEL CASTILLO OREJA

Coordinación técnica

ÁREA DE PROMOCIÓN
Y DIFUSIÓN DEL PATRIMONIO HISTÓRICO:
ROSARIO PÉREZ MARTÍN
Jefa del Área
CARMEN GARCÍA FRESNEDA
CRISTINA PÉREZ-MARÍN SALVADOR

Adjunto al editor

LUIS J. GORDO PELÁEZ

Artículos

JESÚS CANTERA MONTENEGRO
MIGUEL ÁNGEL CASTILLO OREJA
DANIEL CRESPO DELGADO
FÉLIX DÍAZ MORENO
LUIS JACINTO GORDO PELÁEZ
JOSÉ M^a RIELLO VELASCO
TRINIDAD DE ANTONIO SÁEZ
DIEGO SUÁREZ QUEVEDO

Fotografías

SANTIAGO MIJANGOS HIDALGO-SAAVEDRA
y otros autores e instituciones

Diseño, maquetación y preimpresión

VICENTE ALBERTO SERRANO
ESPERANZA SANTOS

Impresión

ARTES GRÁFICAS LUIS PÉREZ, S.A.

© DIRECCIÓN GENERAL DE PATRIMONIO HISTÓRICO
CONSEJERÍA DE CULTURA Y TURISMO
COMUNIDAD DE MADRID

ISBN: 978-84-451-0115-5

Depósito legal:

PRESTADORES

Archivo General Militar de Madrid
Arzobispado de Madrid
Arzobispado de Madrid. Parroquia de Maravillas
Arzobispado de Madrid. Parroquia de Santa Ana (Madarcos)
Ayuntamiento de Alcalá de Henares
Ayuntamiento de Alcalá de Henares. Área de Cultura, Archivo y Biblioteca. Archivo Municipal de Alcalá de Henares
Ayuntamiento de Alcalá de Henares. Área de Cultura, Archivo y Biblioteca. Biblioteca Pública Municipal Cardenal Cisneros
Ayuntamiento de Alcalá de Henares. Concejalía de Patrimonio Histórico Artístico. Servicio de Arqueología
Biblioteca Histórica. Universidad Complutense de Madrid
Biblioteca de reserva. Universitat de Barcelona
Biblioteca de la Universidad Politécnica de Madrid. Sede de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura
Biblioteca Nacional de España, Madrid
Catedral-Magistral de Alcalá de Henares
Calcografía Nacional. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid
Colección particular, Santiago de Compostela
Colección particular de la Sociedad de Condueños de los edificios que fueron Universidad de Alcalá de Henares
Convento de Carmelitas Descalzas Sta. M^a del Corpus Christi de Alcalá de Henares
Convento de Agustinas Recoletas de Colmenar de Oreja
Convento de Religiosas Clarisas de San Juan de la Penitencia de Alcalá de Henares
Dirección General de Patrimonio Histórico. Consejería de Cultura y Turismo. Comunidad de Madrid
Fundación Lázaro Galdiano, Madrid
Iglesia Parroquial de Santa M^a Magdalena, Mondéjar, Guadalajara
Iglesia Parroquial de S. Lorenzo Mártir, Viñuelas, Guadalajara
Ministerio de Cultura. Archivo Histórico Nacional, Madrid
Ministerio de Defensa. Archivo Cartográfico y de Estudios Geográficos, Madrid
Museo Arqueológico Nacional, Madrid
Museo Arqueológico Regional de la Comunidad de Madrid
Museo Nacional del Prado, Madrid
Museo de los Orígenes, Madrid
Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid
Obispado de Alcalá de Henares
Österreichische Nationalbibliothek. Biblioteca Nacional de Austria, Viena
Patrimonio de la Universidad Complutense de Madrid
Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Archivo-Biblioteca, Madrid

COLABORAN:



PATROCINAN:



AGRADECIMIENTOS

Eugenio Abad Vega, Javier Aguilera Rojas, José Álvarez Lopera (in memoriam), Trinidad de Antonio Saéz, Teresa Avendaño Gutiérrez, Enrique Baquedano Pérez, Clemente Barrena Fernández, Isabel Bennasar Cabrera, Carlos Berzosa Alonso-Martínez, Antonio Bonet Correa, Rocío Bruquetas Galán, Jesús Cantera Montenegro, Enrique de Carrera Hontana, Francisco Carretero Esteve, Javier Casado Hernández, M^a Ángeles Castellanos Hernández, Miguel Castillo Montero, José M^a Celdrán, Félix Díaz Moreno, Jesús Esteban Catalá Ibáñez, Mónica Cerrejón García, M^a Rosa de la Cierva y Hoces, Ascensión Ciruelos Gonzalo, Miguel Contreras Martínez, Milagros del Corral Beltrán, Daniel Crespo Delgado, María Teresa Cruz Yabar, María Luisa Cuenca García, Antonio Dávila Serrano, Aurora Diéz Baños, Eva Farnberger, Susana Feito Crespo, Jesús Fernández Majolero, Luisa Inmaculada Fernández Miedes, M^a Jesús Figa López-Palop, José Ignacio Figueroa Seco, Andreas Fingernagel, Ángela Franco Mata, Jesús Ángel García Lidón, Francisco Javier García Lledó, Pablo Gil Ruiz, Bartolomé González Jiménez, Mercedes González de Amezúa y del Pino, Ramón González de Amezúa y Noriega, Luis Jacinto Gordo Peláez, Basilio Grajal Rodríguez, Francisco Hernández Cifuentes, Juan Miguel Hernández de León, José Hernández Muñoz, Luis Herranz Riofrío, Julia Irigoyen de la Rasilla, Isabel Jaraba García, Mónica Klotz, Maria Kröpfl, José Luis La Torre Merino, Arsenio E. Lope Huerta, Joaquín M^a López de Andújar y Cánovas del Castillo, Vicente Lorenzo Sandoval, José María Luzón Nogué, Sabine Mahr, Carmen Mañueco Santurtún, Carmen Marcos Alonso, Alfonso Martín Flores, Aurelio Martínez, Felisa Martínez-Casanueva Viqueira, Sergio Martínez Iglesias, Antonio Mayor Bermejo, Laura Melero García, José Luis Montes Toyos, Benjamín Moreno Sánchez, Víctor Manuel Nieto Alcaide, José María Nogales Herrera, Mercedes Orihuela Maeso, Baldomero Perdígón Puebla, Pablo Pérez, Vicente Pérez Palomar, Irene Pintado Casas, Javier Portús Pérez, Carmen Priego Fernández del Campo, Juan Miguel Prim Goicoechea, Johanna Rachinger, Sebastián Rascón Marqués, Rosa M^a Recio Aguado, José M^a Riello Velasco, Antonio M^a Rouco Varela, M^arius Rubiralta Alcañiz, Julio Rodrigo Peral, José Manuel de la Roja, José Javier Romera Martínez, Pilar Rosuero López, Florentino Rueda Recuero, Blanca Ruilope Urioste, Eduardo Salas Vázquez, Josep Samitier Martí, Luz Sánchez-Capilla Arroyo, José Sánchez González, M^a Ángeles Sánchez de León Fernández, Ana Lucía Sánchez Montes, M^a Teresa Santacana Almendro, M^a Jesús Sanz Cabanillas, Rubí Sanz Gamó, Gustavo Severien Tígeras, Diego Suárez Quevedo, Miguel Taín Guzmán, Marta Torres Santo Domingo, Mercedes Valladolid Soria, Jesusa Vega González, Neus Verger Arce, José Félix de Vicente, Rosendo Villaverde Montilla, Trinidad Yunquera Martín, Eike Zimmer, Miguel Zugaza Miranda.

ÍNDICE

Leyenda y realidad de un ilustre pasado: Ambrosio de Morales y las antigüedades de Complutum, Miguel Ángel Castillo Oreja y Luis J. Gordo Peláez	17
Libros, impresores y bibliotecas: la Universidad de Alcalá y el mundo de la cultura, Diego Suárez Quevedo y José María Riello	39
Espacios de la devoción: arquitectos y artistas conventuales del Barroco, Félix Díaz Moreno	61
Conjuntos pictóricos conventuales: artistas y programas iconográficos, Trinidad de Antonio Sáez	83
El “razonable” espectáculo de un modelo urbano en decadencia: Alcalá de Henares en el Siglo de la Ilustración, Miguel Ángel Castillo Oreja y Daniel Crespo Delgado	103
El impulso decimonónico: La ciudad cuartel, Jesús Cantera Montenegro	125
CATÁLOGO	
Antigüedad. Leyenda y realidad de un ilustre pasado	149
Alcalá, la villa de las tres culturas	191
La “Ciudad del saber”: Humanismo y Renacimiento	241
Nueva Roma. Contrarreforma y espacios de devoción	307
Crisis de un modelo urbano	343
Bibliografía	401
Créditos fotográficos	422

Leyenda y realidad de un ilustre pasado:
Ambrosio de Morales
y las antigüedades de Complutum

Miguel Ángel Castillo Oreja y Luis J. Gordo Peláez



En 1568 se editó, en las prensas de Andrés de Angulo, *La vida, el martyrio, la inuencion, las grandezas y las translaciones de los gloriosos niños Martyres San Iusto y Pastor. Y el solenne triunpho con que fueron recibidas sus santas reliquias en Alcalá de Henares en su postrera translación*¹. Desde ese momento, su autor, el humanista cordobés Ambrosio de Morales, catedrático de la universidad de Alcalá y rector del colegio de San Felipe y Santiago o del Rey, se convierte en el primer historiador de la España moderna en recuperar, actualizándolo por motivos culturales, ideológicos y doctrinales, el prestigioso pasado de una ciudad histórica, postergado durante siglos al olvido. Con la edición del relato del traslado de las reliquias de los Santos Niños culminaba todo un complejo programa de exaltación piadosa de los mártires complutenses, que por iniciativa de Felipe II, tuvo como consecuencia el ennoblecimiento de la ciudad de Alcalá, por su asociación a un prestigioso pasado, clásico y cristiano. La utilización rigurosa de la documentación histórica y el estudio sistemático de los restos arqueológicos que sirvió a Ambrosio de Morales para fundamentar sólidamente su trabajo es sólo una de las múltiples facetas que le facultaron para avalar intelectualmente esta empresa.

¹ MORALES 1568.

◀ Isidoro Carnicero. *Martirio de los Santos Niños Justo y Pastor*. 1759. (detalle).

Herederero de la vasta formación intelectual de su tío, el humanista Fernán Pérez de Oliva con el que se formó y compartió comunes inquietudes, educado en su juventud en la universidad de Alcalá, a la cual quedaría vinculado casi de por vida como catedrático de retórica, Ambrosio de Morales se convirtió en una de las figuras pioneras de la moderna investigación histórica² y llegó a representar, junto con Jerónimo Zurita, la vanguardia de una nueva generación de eruditos y humanistas españoles consagrados en la plenitud del siglo XVI al estudio de la historia, que fundamentaron sus trabajos en el análisis crítico de las fuentes documentales utilizadas, así como en el rigor científico con que interpretaron las antigüedades y restos arqueológicos conservados del pasado³. Su experiencia en este campo, el carácter innovador de sus estudios históricos y su conocimiento de las lenguas clásicas⁴ sirvieron de plataforma para alcanzar una relevante proyección académica e intelectual y un reconocido prestigio, e influyeron, en buena medida, en su nombramiento, en 1565, como cronista real y en su elección como continuador de la *Crónica General de España* de Florián de Ocampo, que había quedado, por lo ambicioso del proyecto, inacabada a la muerte de este último. Desde entonces, y hasta su fallecimiento en 1591, la labor de Morales quedó vinculada a la política cultural de la monarquía y a las numerosas iniciativas del rey Felipe II en el fomento del culto a las reliquias y en el campo de los estudios históricos, que hemos de entender como parte importante del soporte ideológico y del refrendo histórico y autorizado de la Monarquía Hispánica⁵. Su continuo peregrinar por la geografía española, a la búsqueda de vetustos manuscritos y antiguos documentos epigráficos, le permitió adquirir un conocimiento muy preciso de la realidad histórica y arqueológica de los diferentes reinos y ciudades de la Península, aplicando su novedoso método de investigación tanto al estudio de las antigüedades clásicas, como a la búsqueda y reconocimiento de las reliquias de los santos mártires y de las fuentes documentales referentes a los orígenes del cristianismo en España⁶.

En aquella magna empresa, destinada a elaborar una documentada narración histórica con sus correspondientes secuencias cronológicas, desde la Antigüedad hasta el presente, subyacía el creciente interés mostrado por el monarca, orientado a lograr un mayor y mejor conocimiento de sus reinos en tiempos pretéritos. Esta predisposición regia era consecuencia, en principio, de la introducción y consolidación en España de las ideas del humanismo

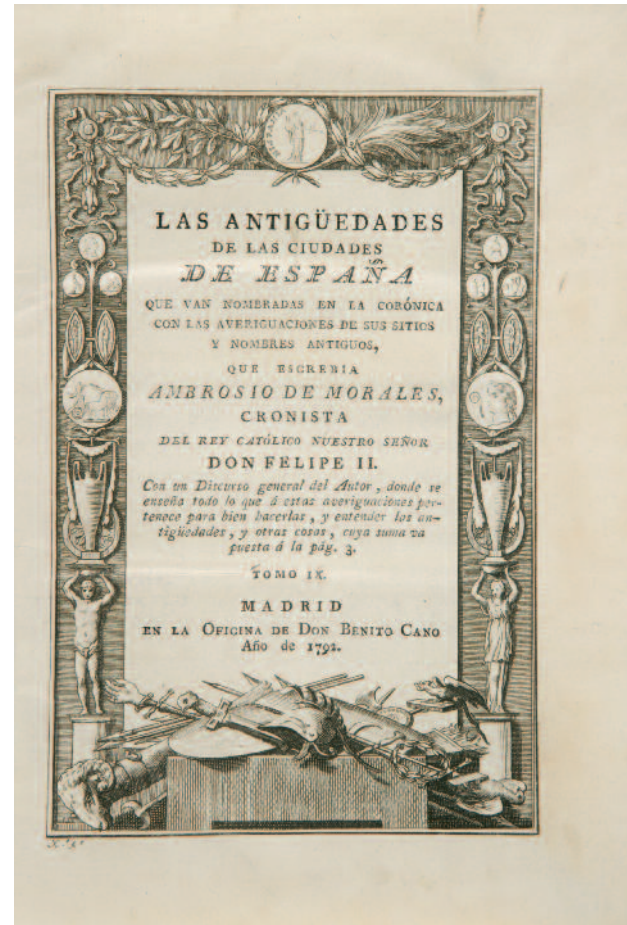
² REDEL 1908; vv. AA. 1986 c; FERNÁNDEZ-SAVATER MARTÍN 2002, 2045-2056; TORRENS ÁLVAREZ 2007, 513-526.

³ CAPEL MARGARITO 1986, 443-450.

⁴ RUIZ PÉREZ 1991, 111-139; RUIZ PÉREZ 1993, 357-378; BÉCARES BOTAS 2001, 273-282.

⁵ BOIRON 1989; SUÁREZ QUEVEDO 1998, 257-290.

⁶ FLÓREZ 1765



Ambrosio de Morales. *Las antigüedades de las Ciudades de España...* En Madrid, Oficina de Benito Cano, 1792.

italiano, presentes desde las postrimerías del siglo XV y las primeras décadas de la siguiente centuria. Recurrir a un prestigioso y heroico pasado para afianzar y legitimar el esplendor y grandeza del presente fue una tendencia recurrente de las monarquías españolas y europeas, y de las más importantes ciudades de sus reinos. En ese sentido, la recuperación y riguroso estudio de las antigüedades y de todos los vestigios conocidos de épocas pretéritas, contextualizados históricamente, se convirtió en una prioridad para un amplio círculo de eruditos, historiadores y filólogos, instruidos en los planteamientos del humanismo renacentista a través de los dos principales centros de formación del Renacimiento español: las universidades de Salamanca y de Alcalá de Henares. En ellas, participaron de inquietudes similares por los estudios históricos y anticuarios un nutrido grupo de humanistas e intelectuales españoles que alcanzarían posterior renombre al servicio de Felipe II. Contemporáneos y concurrentes con la trayectoria de Ambrosio de Morales fueron, entre otros, los

preclaros Antonio Agustín y Juan Fernández Franco, pero sobre todo el célebre historiador y cronista Jerónimo Zurita, autor de los *Anales de la Corona de Aragón* autorizada relación histórica, publicada en diversos volúmenes entre 1562 y 1580⁷.

Con un rotundo aserto –“Guadalajara no es Complutum”– Ambrosio de Morales zanjaba una opinión, no por falsa menos reiterada, y se posicionaba, sin la menor duda, al lado de aquellos historiadores que habían defendido la identificación de la antigua ciudad romana de Complutum con Alcalá de Henares. “La duda –sentencia Morales– que ay en que Alcalá no sea el Complutum antiguo es auer querido afirmar algunos que la ciudad de Guadalajara, y no Alcalá, tuvo antiguamente este nombre de Complutum”. Estas consideraciones del historiador y cronista real se plantean dentro del breve capítulo, que dedicado al estudio de las antigüedades de Alcalá, se inserta, como un recurso esencial, en el discurso retórico del relato hagiográfico sobre los Santos Niños. La educación humanística de Morales como historiador y filólogo y su orientación como arqueólogo se habían revelado, desde sus años de formación, por un interés manifiesto en el estudio de las antigüedades. Su actividad como cronista real le permitió proseguir y profundizar en esta faceta de historiador moderno a través de una investigación más rigurosa y objetiva en la que, entre otros aspectos, se incorporará la localización y descripción de los más variados y explícitos vestigios arqueológicos. Su método meticuloso y sus minuciosas pesquisas responden a una decidida voluntad por obtener una información más precisa y contrastada, mediante el empleo de las más diversas fuentes, con las que poder exponer una crónica de la historia de España más veraz y rigurosa, algo de lo que parecía adolecer el trabajo de su predecesor Florián de Ocampo.

Como continuador de la obra de Ocampo, a Morales quedó encomendada la redacción de una historia de España, agrupada finalmente en tres volúmenes, desde la expansión romana en la Península en el siglo III a. C., hasta los tiempos del rey don Pelayo. Con el objetivo de cumplir con el requerimiento real, el cronista cordobés, a la par que cuestionaba la credibilidad y fidelidad histórica de las fuentes documentales consultadas por Ocampo, emprendió un recorrido de reconocimiento y estudio por diversas regiones de la Península, con el objeto de recabar una información más amplia para fundamentar su compendio histórico sobre España. Para ello, recopiló y transcribió numerosas fuentes documentales procedentes de archivos particulares y monásticos, al tiempo que recurría a los datos que aportaban los vestigios arqueológicos, epigráficos y numismáticos, como testimonios esenciales para contrastar las noticias recogidas.

⁷ ZURITA 1610; MORALES 1610.

En este sentido, el estudio de las antigüedades de Alcalá de Henares se inscribe en una dificultosa labor recopilatoria y arqueológica, desarrollada por Morales en las décadas de los años sesenta y setenta del siglo XVI, que culminaría con la inclusión, en su segundo volumen de la *Crónica*, de un singular capítulo titulado “*Las Antigüedades de las Ciudades de España. Que van nombradas en la Coronica, con la aueriguacion de sus sitios y nombres antiguos*”⁸. Publicada en Alcalá de Henares en 1575, esta obra supone un compendio acreditado de los estudios arqueológicos más importantes del reinado de Felipe II, dado que para su elaboración Morales contó con la valiosa colaboración de los principales eruditos españoles de la época, como Jerónimo Zurita, Antonio Agustín, Juan Fernández Franco, Alonso Chacón, Alvar Gómez de Castro o Benito Arias Montano. La documentación de Morales para la elaboración de su investigación histórica y arqueológica se complementó, paralelamente, con la actualizada información proporcionada por las *Relaciones Topográficas de los Pueblos de España*. Este cuestionario, realizado entre 1575 y 1578 a requerimiento del monarca, por indicación del propio Morales, permitió obtener, entre otros muchos aspectos, un testimonio más directo y preciso sobre la pervivencia en la Península del legado material del Mundo Antiguo.

A modo de epílogo en sus *Antigüedades*, Ambrosio de Morales desarrolló una breve y sistemática exposición del método de investigación y análisis de las antigüedades y restos arqueológicos, basado en trece indicios, según los cuales había guiado sus “averiguaciones” y elaborado las posteriores conclusiones. Es precisamente en la incorporación de la identificación y descripción de las antigüedades donde reside la novedosa aportación de Ambrosio de Morales a la moderna investigación histórica, y en lo que va a fundamentar sus afirmaciones con respecto a Complutum y la antigua ciudad de Alcalá⁹. En este sentido, la composición en 1568 de un celebrado discurso dedicado a una de las tradiciones piadosas más antiguas del cristianismo peninsular, la de los Santos Niños Justo y Pastor, mártires complutenses, permitió a Ambrosio de Morales insertar, a la par, una breve pero precisa descripción de las antigüedades de Alcalá de Henares, en la misma línea de los trabajos históricos y arqueológicos que venía desarrollando y como preámbulo a la publicación posterior de sus *Antigüedades*.

Mediante el análisis de las fuentes arqueológicas conservadas en la ciudad, que hemos de entender como un moderno recurso metodológico, Morales fundamentó su discurso de la antigüedad y memoria de Alcalá, primero, como heredera del legado romano de Complutum

⁸ MORALES 1575

⁹ SÁNCHEZ MADRID 2002 A; SÁNCHEZ MADRID 2002 B, 211-222.



Placa epigráfica del aljibe de Complutum. Siglos III-IV d. C.

y, a continuación, de sus orígenes cristianos, en este caso a través de una breve crónica tanto de su mudanza medieval y refundación musulmana, como de su posterior toma y reincorporación al reino castellano. Identificar el origen de Alcalá con la antigua Complutum, argumentando las razones que lo certifican, constituye el hilo conductor de este importante estudio, incluido en la edición de *La vida, el martirio, la inuencion, las grandezas y las traslaciones de los gloriosos niños martyres San Iusto y Pastor*. La modernidad y singularidad de este trabajo reside básicamente, desde el punto de vista científico, no sólo en la utilización de una información más rigurosa y contrastada que proporcionaban los testimonios materiales conservados, sino además como discurso histórico imprescindible para fundamentar el prestigioso pasado de la ciudad, cuya memoria y esplendor se pretendía reavivar en el siglo XVI.

Las noticias y testimonios literarios requerían el empleo de otras fuentes que permitieran contrastar la información obtenida. Ambrosio de Morales recurrió a este método en el transcurso de sus investigaciones sobre el origen de Alcalá, y censuraba a aquellos historiadores, que para probar su intento de identificar Complutum con Guadalajara, “solo traen que en algunos libros viejos, que se hallan en España, se afirma que el lugar que antiguamente se llamaua Complutum es el que agora dizen Guadalajara”. Error grandísimo, rebate Morales, no sólo porque “de los libros antiguos digo que yo también los he visto, mas son de tan poca autoridad que ninguna tendrán en esto entre los hombres doctos; los cuales también no darán fe al cronista, que esto dixo, pues no trayendo él razón ninguna”, sino, además, porque había buscado, sin encontrarlas, la existencia de “piedras antiguas de Romanos”, supuestamente conservadas en Guadalajara¹⁰.

La falta de rigor de los argumentos refutados, no podían ser utilizados como citas de autoridad por el historiador cordobés, quien advierte en este mismo trabajo sobre las imprecisiones y contradicciones que mantenían respecto a dicha identificación. Primero, no sólo por la inexistencia de tales vestigios, que él mismo parece haber comprobado *in situ* –“las piedras antiguas yo no las he visto, aun que en Guadalajara las he inquirido”–, sino también porque, de conservarse efectivamente dichos restos, hubiera sido necesario iniciar una investigación más precisa de su procedencia y tipología, además de una transcripción correcta de sus inscripciones. De acuerdo con este moderno procedimiento, se hacía imprescindible una mayor experiencia y un mejor conocimiento de las antigüedades, apoyados por los estudios epigráficos y filológicos pertinentes, con el objetivo de discernir adecuadamente entre los restos materiales preservados, porque, según nuestro autor, “como estas tales piedras ayudan mucho para aueriguar el nombre y sitio antiguo de un lugar, así también pueden mucho engañar, quando no son bien diferenciadas y entendidas”.

Como antecedente de lo que sería su exposición metodológica en *Las Antigüedades de las Ciudades de España*, obra posterior, Ambrosio de Morales introduce aquellas premisas en función de las cuales articuló sus estudios arqueológicos, que le permiten en esta ocasión fundamentar sus afirmaciones con respecto al pasado de Alcalá. Sabemos que ya en 1568 el cronista real empleaba de manera habitual este método de investigación, aún pendiente sistematizar en su publicación de 1575, del que afirmaba tener “enseñado muy a la larga en los discursos que yo he escrito de las antigüedades de España y, siendo Dios seruido, no tardaran mucho en imprimirse juntamente con mi crónica”.

¹⁰ MORALES 1568, 35-36.

El discurso de las antigüedades de Alcalá manifiesta, en líneas generales, los principios metodológicos que orientaron la mayoría de los trabajos eruditos de Morales, en los que sin renunciar a los testimonios literarios de diversa índole, contrasta la información derivada de ellos, con aquellas “señales y rastros de la antigüedad de tiempos romanos” que se habían conservado hasta el presente. En este sentido, el cronista rastrea la mención que de Complutum se recoge en el testimonio de Ptolomeo, Plinio y otros historiadores antiguos, además de las referencias a esta población contenidas en el itinerario de Antonino, según las cuales “se ve que Complutum es este lugar”. Por otro lado, la toponimia de la ciudad y su área de influencia, así como sus significados, tanto en el pasado como en el presente, son también analizadas como indicios que podían contribuir a esclarecer las investigaciones y corroborar la importancia de algunos testimonios materiales. Complutum es relacionado por Morales con el término latino “compluvium”, que designa el patio central de las casas romanas donde se recogía el agua de la lluvia. El emplazamiento geográfico de Alcalá, hacia donde corren las aguas de su entorno podría justificar esta denominación de la ciudad. De igual forma, en su nuevo toponímico tras la invasión musulmana veía Morales una estrecha relación con su ubicación, “pues en arábigo Alcalá, entre otras significaciones, ayuntamiento de agua o cosa semejante quiere decir” y, por tanto, “el nombre solo muestra esto de manera que no dexa mas que dudar en ello”¹¹.

No obstante, entre los indicios que determinan la antigüedad de una ciudad, Morales concede especial relevancia al testimonio de las piedras, monedas antiguas y demás vestigios arqueológicos como memoria manifiesta de ese legado antiguo, esencial, en este caso, para la identificación de Alcalá con la Complutum romana. La pervivencia de unos miliarios con inscripciones erigidos en tiempos del emperador Trajano, hallados en el término de Alcalá, son considerados como señales que ratifican la existencia de la ciudad romana y su vinculación con la villa cristiana. El autor nos remite igualmente a su conocimiento más preciso de algunos yacimientos arqueológicos próximos a la ciudad del siglo XVI, como el de “la fuente que llaman del Iuncar... por hallarse en aquella parte todas las señales de antigüedad romana, que do quiera que se hallan pruevan muy bien que alli hubo población en tiempo de romanos”.

El hallazgo de numerosas basas, capiteles, y piedras labradas, muchas “con letras y memorias de romanos en su lenguaje latino”, junto con la existencia de múltiples restos de cerámica, “de una manera de barro y pulimento o vidriado muy diverso de todo lo de ahora”,

¹¹ MORALES 1568, 34.

certificaban para el historiador y “para todos los que algo saben de antigüedades romanas”, pruebas fehacientes de la verosimilitud y autoridad de sus conclusiones, de que “allí estuvo Complutum en tiempo de Romanos”. Entre estos restos materiales, hallados también en las proximidades de la cuesta de Zulema, Ambrosio de Morales incide en el valor de las noticias que proporcionan las monedas antiguas, reforzando la importancia que alcanzó entonces la numismática junto con los estudios epigráficos.

Sin embargo, a pesar de la asociación de Complutum con Alcalá, el historiador cordobés razona cómo la antigua villa romana no se asentaba en el mismo lugar que la ciudad del siglo XVI, sino en diferente emplazamiento, más cercano al río. Ello le lleva a exponer los diversos asentamientos y refundaciones de la ciudad que sobrevinieron tras el declive romano, incidiendo en la continuidad y legitimidad del asentamiento histórico de Alcalá, en las proximidades de la antigua Complutum al vincularlo a la existencia de la capilla de los Santos Niños. Por ello, cuando alude Morales a la mudanza musulmana –“al sitio bravo, y para aquellos tiempos muy fuerte, que agora llamamos Alcala la vieja”– recalca como la población cristiana, al menos inicialmente, se mantuvo “en su llano de Compluto, donde los hallaron, con su capilla de los santos que tenían cerca”. En este sentido, el cronista recurrirá igualmente al conocimiento de la arqueología cristiana y al testimonio de la vida de los Santos Niños y su heroico martirio –este extremo más impreciso y menos riguroso, aunque avalado por citas de autoridades cristianas– como otros indicios, no menos autorizados, para fundamentar sus conclusiones sobre las ciudades antiguas. En Alcalá de Henares esas noticias se habían transmitido a través de las evocaciones de historiadores de la Antigüedad y de los padres de la Iglesia española, principalmente San Isidoro y San Ildefonso. Sin embargo, esa memoria y vinculación de los santos mártires Justo y Pastor con la antigua Complutum, encontraba también su fundamento en el testimonio material y arqueológico de ese primitivo pasado cristiano, identificado con la sepultura de los santos y el lugar de su martirio.

A consecuencia de su alcance en el estudio de las antigüedades clásicas y su proyección y prestigio como historiador y arqueólogo, Ambrosio de Morales es requerido también para participar activamente en aquellas empresas regias vinculadas a la devoción de las reliquias y el estudio de las fuentes de la historia cristiana en España. En 1567 era designado por Felipe II procurador en el complejo y fructífero proceso de canonización de San Diego de Alcalá, que concluiría en 1588 con su canonización por Sixto V, siendo el primer franciscano español canonizado y único santo de todo el siglo XVI. Esta magna empresa, promovida por el monarca, respondía a la especial significación que adquiere en la segunda mitad del

siglo XVI el culto y fervor a las reliquias de los santos, y supone la vinculación de Morales con las dos tradiciones piadosas más importantes de Alcalá de Henares¹².

Tan sólo un año más tarde, en 1568, con ocasión de la traslación a la ciudad de las reliquias de los Santos Justo y Pastor, Morales recibía el encargo regio de componer una elaborado relato hagiográfico de los mártires complutenses, unido a la relación de dicho traslado y las consiguientes celebraciones y solemnidades que se sucedieron para festejar aquel acontecimiento. Para esta empresa sobre *La vida, el martyrio, la inuencion, las grandezas y las traslaciones de los gloriosos niños martyres San Iusto y Pastor*, Morales concibió una piadosa y completa “historia” de los Santos Niños con la pretensión de establecer una continuidad efectiva entre el pasado y el presente, entre el relato inicial de su vida y martirio y el retorno final de sus reliquias a la ciudad de Alcalá. Con este discurso Morales argumentaba la identidad cristiana y el prestigioso pasado de la ciudad, heredera de la antigua Complutum, a la par que legitimaba la vinculación histórica de los santos mártires con Alcalá, refrendado con el proceso de traslación de sus reliquias a la ciudad, iniciado por decisión personal de Felipe II.

Con esta nueva orientación hagiográfica, fundamentada en su labor erudita, Ambrosio de Morales manifestó un concienzudo afán por contar con una rigurosa investigación, recopilando y contrastando la información, en la misma línea de sus estudios sobre las antigüedades clásicas. Su formación como historiador y erudito anticuario se ponía ahora al servicio de la historia cristiana con la aplicación de un método similar de análisis. En este sentido, se ha querido ver en su obra la creación de una “hagiografía en construcción”, en la que el historiador cordobés no renuncia a seleccionar y contrastar las noticias de las fuentes antiguas, más allá de la simple reproducción de las mismas¹³. En este sentido, en el inicio de su relato Morales replantea la ascendencia de San Justo y Pastor, cuestionando el origen leonés de los mártires, admitido por ciertos autores anteriores, aduciendo que como “esta opinión no tiene ningun fundamento, no hay para que reparar nada en ella”.

Ambrosio de Morales se presenta así como un hagiógrafo preocupado por someter a examen crítico las citas e informaciones que aporta su relato, recurriendo tanto al estudio y análisis de las tradiciones orales y los testimonios escritos, como a la pervivencia de vestigios materiales del pasado cristiano. De esta forma, cuando rememora el hallazgo de los cuerpos de los santos Justo y Pastor y la devoción dada a sus reliquias después de su martirio, Mora-

¹² RECIO 1991, 767-797.

¹³ CHAUCHADIS 2006, 393-404.



Detalle del Arca de plata donde estuvieron las reliquias de los Santos Niños hasta el siglo XVIII.

les no duda en transcribir diversos elementos epigráficos contrastados por él mismo, donde se manifiesta esta antigua veneración¹⁴.

No obstante, esa indagación rigurosa en busca de las fuentes y rastros de la antigüedad contrasta, a veces, con aspectos dogmáticos y doctrinales difíciles de probar por su mismo carácter. Así, cuando Morales se refiere a la piedra martirial sobre la que tradicionalmente se creía habían sido degollados los Santos Niños, sus sinceras y piadosas convicciones cristianas postergan a su formación de historiador y arqueólogo al admitir como vestigio antiguo el ara del martirio, afirmando que “esto de la piedra que así quedo señalada, no lo leemos en los libros, mas vemoslo con los ojos, habiendo sido servido nuestro señor, que para mayor

¹⁴ “De vn poco antes, en estos mismos tiempos de los reyes Godos, es vna gran piedra que esta en Medina Sidonia, en la hermita de Santiago que llaman del camino, y sirue por coluna, y tiene estas letras. Hic sunt reliquiarum conditae Stephani, Iuliani, Felicis, Iusti, Pastoris, Fructuosi, Augurij, Eulogij, Aciscli, Romani, Martini, Quirisci, & Zoyli martyrum. Dedicata haec basilica. XVII. Cal. Ianuarias, anno. II. Pontificatus Pimeni, Era. DCLXVIII” (MORALES 1568, 16v.).

gloria destes santos y regalo espiritual de sus devotos, se conservase hasta ahora esta bendita piedra, con tal manera de hundimiento en las dos señales que ningún hombre podrá juzgar que fueron hechas por mano de hombres”. Contradicción, que intenta disipar zanjando la cuestión de manera tajante: “también es tradición antiquísima y muy continuada de creerse esto así devotamente”.

En la historia de la vida de los Santos Niños, Morales anticipa ya algunas de las líneas que definirán su particular método, que a partir de 1572 aplicará al estudio y legitimación de otras reliquias, con ocasión de su “viaje santo” por los reinos de León y Galicia y el principado de Asturias. El *Viage de Ambrosio de Morales*, que permaneció inédito hasta su publicación en 1765 por el P. Enrique Flórez, supuso la continuación de la trayectoria emprendida por el historiador cordobés en la etapa precedente. Por encargo de Felipe II inició en Alcalá un recorrido, de nueve meses de duración, con el objeto de inventariar las principales reliquias, libros, manuscritos y sepulturas reales, custodiadas en iglesias y monasterios de León, Galicia y Asturias¹⁵. En este inventario, utilizado por el monarca para engrosar los fondos bibliográficos y colecciones del Monasterio de El Escorial, Ambrosio de Morales desarrolló una pormenorizada labor de documentación histórica, en busca de aquellos manuscritos que pudieran verificar devociones antiguas y testimonios orales¹⁶.

Este trabajo de investigación y análisis de la información aportada respecto al santoral y al culto de las reliquias ya había fundamentado previamente su narración hagiográfica de los santos mártires complutenses en 1568. Para la “invención” del hallazgo de los cuerpos y la antigua ascendencia que el martirio de los Santos Niños tenía sobre el cristianismo peninsular, Morales se sirvió ampliamente de los relatos contenidos en el breviario y misal de San Isidoro, además de los escritos de San Ildefonso. Y, aunque en su narración se trasluce la subjetividad de un ferviente cristiano –“Tienese por cierto, aunque San Ildefonso ni nadie lo escriue, que Asturio fue el que con su gran deuoción hizo esta arca de jaspe, que oy esta en el altar de la sancta capilla, y puso en ella los sanctos cuerpos”– su dimensión como historiador le lleva también a rastrear la existencia de antiguos documentos y escrituras que corroboraran el relato, con otros testimonios que, al menos, pudiesen verificar la antigüedad de dichas tradiciones y devociones¹⁷.

¹⁵ FLOREZ 1765.

¹⁶ ÉDOUARD 2006.

¹⁷ “El rey Chindasuindo acrescento y doto despues magnificamente esta abadia de terminos y joyas. Y en la escritura desta dotacion, donde se cuenta todo esto, dize el Rey Chindasuinto palabras muy dulces con que da bien a entender la mucha deuocion que a estos sanctos tenia, la qual le mouio señaladamente a dotar y acrescentar su yglesia. La copia desta escritura he yo visto inserta en vna confirmacion del rey don Ramiro tercero de Leon, que cofnfirmo lo de Chindasuindo en Compludo, y añadio de nueuo mas. Y es la de Chindasuindo la mas antigua escritura que se ha conseruado en España” (MORALES 1568, 16).

La “historia” de los santos Justo y Pastor no concluye tras el martirio y posterior hallazgo de sus cuerpos, sino que continua con el peregrinaje de las reliquias en la Edad Media hasta llegar al presente, con la “*postrera translación*” de las mismas, en 1568, desde Huesca a Alcalá de Henares. El primer “viaje” de las reliquias se iniciaría apenas fueron halladas en época visigoda y habría sido organizado originariamente por San Urbicio, para preservarlas de la invasión musulmana. Según estos relatos, habrían sido llevadas primero de Alcalá a Burdeos, población natal del santo, para a continuación recalar en el valle oscense de Nocito, donde el santo varón sería sepultado junto a los restos de los Santos Niños, tras años de vida anacoreta en esa tierra.

El fervor y devoción a las reliquias se traducían en un anhelo constante de las ciudades e iglesias por adquirir, por minúsculos que fueran, restos de santos ilustres con los que engrandecer y acrecentar sus diócesis, gracias a la veneración que tenían las reliquias, cuyo fomento se relacionó en la Edad Media con el objeto de reconstruir y consolidar la idea de identidad cristiana, sobre todo en aquellos territorios que habían permanecido bajo dominación musulmana. En 1137, la iglesia de Narbona solicitó al rey Ramiro “que les diese reliquias de los santos martyres Iusto y Pastor, para ennoblecer con ellas aquella su yglesia tan insigne y acrecentar la devoción que con estos santos en aquella tierra se tenía”. Petición que fue concedida por el monarca aragonés trasladando a la sede francesa parte de las mismas, entre ellas la cabeza de San Justo, lo que supuso notable acrecentamiento para su catedral en cuyo interior, relata Morales, “están puestas estas santas reliquias muy altas, encima del retablo del altar mayor, en muy rica y muy venerable custodia”.

No sería hasta finales del siglo XV cuando la recuperación de las reliquias de los Santos Niños comenzó a suscitar un verdadero interés en la ciudad de Alcalá. Aquella renovada devoción por los santos originarios de la ciudad fue obra de Alonso Carrillo de Acuña, Pedro González de Mendoza y Francisco Jiménez de Cisneros, arzobispos de Toledo a quienes se debió el impulso necesario para acrecentar la Alcalá de San Yuste y engrandecer el primitivo templo erigido sobre el lugar de enterramiento de los Santos Niños. Fue en época del cardenal Cisneros cuando la ciudad y la iglesia de los Santos Justo y Pastor experimentaron la más importante y memorable de sus transformaciones¹⁸. Así, el antiguo templo, al que se le concedió la dignidad de Magistral en 1519, fue totalmente reedificado en los primeros años del siglo XVI, siguiendo el modelo, a escala reducida, de la catedral de Toledo, convirtiéndose en el núcleo simbólico de la ciudad, engrandecida con la fundación de la uni-

¹⁸ CASTILLO 1982; MESEGUER 1992.

versidad cisneriana¹⁹. No era de extrañar, que todos estos ilustres prelados, incluido el que fuera Gobernador del reino, procuraran en repetidas ocasiones, aunque sin éxito, la recuperación de las reliquias de los mártires complutenses.

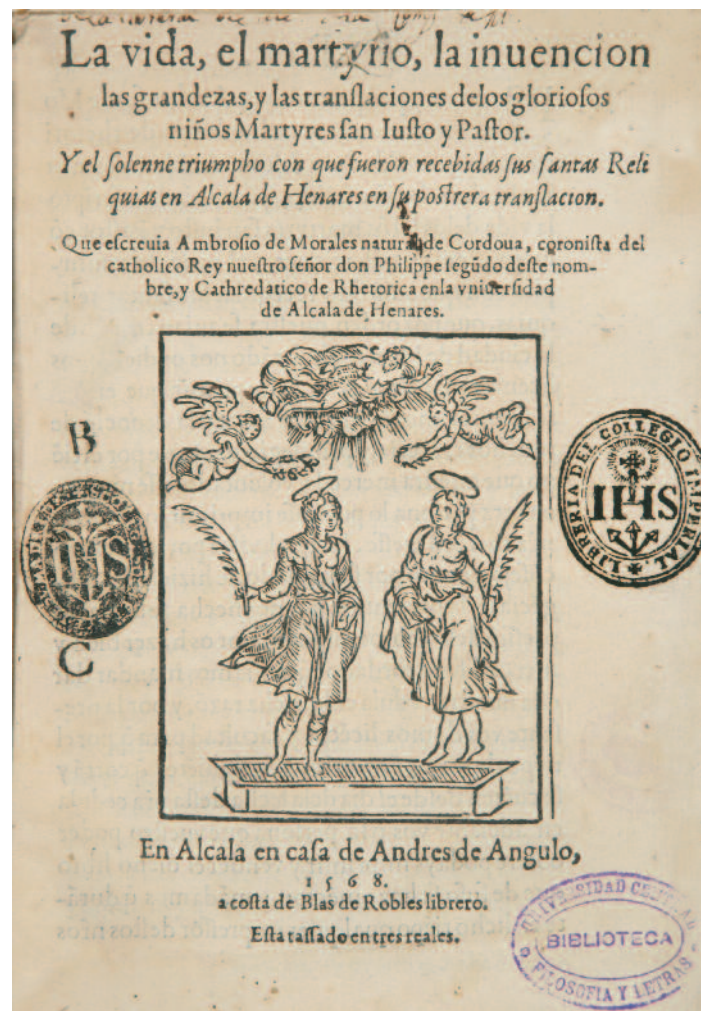
En la segunda mitad del siglo XVI, la recuperación de los restos de los Santos Niños adquiere una importancia capital, no sólo por la renacida devoción a los mártires complutenses y el creciente culto a las reliquias, reforzado por las disposiciones de Trento, sino además por la trascendencia que se concede a las mismas en relación con el ennoblecimiento de una ciudad, más, si cabe, que a su pasado antiguo y legendario. Cualquier ciudad que se preciase no podía, en pleno fervor religioso del siglo XVI, carecer de algunas reliquias correspondientes a los mártires de la primitiva iglesia cristiana, más aún si estaban estrechamente vinculados con ese prestigioso pasado que se pretendía actualizar. En este sentido, Ambrosio de Morales afirmaba “que todos los lugares de España, donde ha auido martyres, estan muy prosperos y muy levantados”, como las ennoblecidas ciudades de Barcelona, Zaragoza, Valencia, Toledo, Córdoba, Sevilla y Granada, entre otras. Hacia 1567 Alcalá era ya una sobresaliente ciudad universitaria, dotada de un importante patrimonio monumental, en el que sobresalían su iglesia Magistral y el conjunto del barrio académico, presidido por el Colegio Mayor de San Ildefonso, cuya prodigiosa fachada había sido concluida hacía ya más de una década. Sin embargo, la ciudad carecía aún de esas anheladas reliquias que otras poblaciones ya poseían.

La década de los años sesenta fue decisiva para impulsar un nuevo proceso que lograra la traslación definitiva de las reliquias a Alcalá de Henares. No parece extraño que en 1560, con ocasión del recibimiento que la Universidad hizo a los reyes Felipe II e Isabel de Valois tras su casamiento en Guadalajara, el monarca mostrara entonces interés por esta cuestión aún sin resolver, considerando además que los Santos Niños eran patronos de la universidad y que fueron representados en uno de los arcos triunfales erigidos con motivo del solemne recibimiento regio²⁰. En 1565 tuvo lugar en la villa un acontecimiento, si cabe, más decisivo. En esa fecha las reliquias de San Eugenio, procedentes de Francia, eran recibidas en la ciudad en su camino hacia Toledo, con todo un aparato triunfal de arquitecturas efímeras, en las que se incluyeron la representación de los Santos Justo y Pastor²¹. Tras decisivas gestiones del monarca, el cuerpo de uno de los doctores de la Iglesia hispana y primer arzobispo de Toledo era trasladado finalmente a la sede primada. Fue entonces, cuando los

¹⁹ MARCHAMALO - MARCHAMALO 1990; VV. AA 1999.

²⁰ GÓMEZ DE CASTRO 1560.

²¹ ALASTRUÉ 1990, 105-109. Cfr., además: MATA 1589; CETINA 1609.



Ambrosio de Morales. *La vida, el martirio, la inuencion,...* y las traslaciones de los... niños martyres San Iusto y Pastor, y el solenne triumpho... En Alcalá: En casa de Andrés de Angulo, a costa de Blas de Robles, 1568.

miembros del cabildo de la Magistral, representado por los doctores Sebastián de Lanza y Pedro Serrano, vieron la oportunidad propicia para reclamar, una vez más, la devolución a Alcalá de las reliquias de los Santos Niños. Dos años más tarde, en 1567, se iniciaba el proceso de canonización de San Diego de Alcalá, fervorosamente promovido desde 1562 por Felipe II a raíz de la curación milagrosa del príncipe don Carlos, lo que supuso un nuevo estímulo para las pretensiones del cabildo magistral.

La piadosa devoción de Felipe II por el culto a las reliquias, que explica en parte el encargo a Morales de realizar el “viaje santo” en 1572, influyó en su decisión de interceder ante Roma para lograr el traslado a Alcalá de los restos de sus mártires. La iniciativa del monarca y su defensa a ultranza del culto a las reliquias tenía un precedente autorizado en otros reyes castellanos que le precedieron y que habían actuado de forma similar. Para

Ambrosio de Morales, Felipe II renovaba el ejemplo de sus ilustres antecesores “con auer traído primero a Toledo el cuerpo de san Eugenio con gran solemnidad, y ahora con otra semejante las reliquias de los santos mártires a este lugar de su nacimiento, y martirio. Con tratar también su magestad de la canonización del bienaventurado fray Diego de san Nicolás con el cuidado y gastos, que en las informaciones sumaria y plenaria, y en lo demás que resta, hemos visto”. Al mismo tiempo las reliquias de los mártires se vinculaban con la primitiva iglesia cristiana y los tiempos más gloriosos de la monarquía visigoda, cuya herencia era reivindicada en el siglo XVI por la dinastía española de los Habsburgo.

Como se ha señalado, en 1567, por iniciativa de Felipe II, se iniciaba el proceso para la última traslación de los restos de los Santos Niños “para volverlos a su antigua sepultura y al lugar de su martirio, de donde fueron llevados”. Para esta empresa, no exenta de dificultades, el monarca intercedió a favor de las instituciones complutenses recurriendo a las más altas jerarquías eclesiásticas y civiles para lograr sus anhelos. Entre las gestiones realizadas, según señala Ambrosio de Morales, el rey ordenó solicitar un breve del Papa Pío V, en el que se diese orden a la Iglesia de Huesca de restituir las santas reliquias al lugar del martirio y antigua sepultura, lo que obtuvo finalmente don Luis de Requesens, comendador mayor de Castilla y embajador en Roma.

Sin embargo, el cumplimiento de la decisión pontificia se demoró por la reiterada negativa de los oscenses a ceder los cuerpos de los santos mártires, anunciando incluso que “era tiempo de morir, antes que dar las sanctas reliquias”. Las manifestaciones contrarias a la sentencia se sucedieron en Huesca durante el transcurso de las negociaciones que se establecieron con la ciudad y la parroquia de San Pedro, custodia de las reliquias, en las que intervino Fernando de Aragón, virrey y arzobispo de Zaragoza, y Juan de Gurrea, gobernador del reino. Finalmente, los parroquianos de San Pedro –“como el papa lo mandava y su magestad lo quería”– accedieron a ceder las reliquias.

En tanto se trataba en Huesca del traslado de las santas reliquias, las noticias del posible acuerdo facilitaron el inicio de los preparativos para su traslado y la organización de las ceremonias y festejos que acompañarían su recorrido desde Huesca hasta Alcalá, en un viaje que trascurrió entre el 24 de enero y el 7 de marzo de 1568. Desde entonces la ciudad complutense comenzó a preparar todo lo necesario para “el grande aparato del santo recibimiento”, en el que participarían la iglesia, la villa y la universidad, quienes, en un primer momento, mandaron engalanar una “litera” para traer las santas reliquias, a la vez que se convocaban certámenes literarios para celebrar a “los santos martyres y su gloriosa venida”, que con tanto detalle narró Ambrosio de Morales.

Cerrada y sellada, el arca de las reliquias partía finalmente de Huesca sobre una mula guarnecida con ricos y suntuosos aderezos, custodiada de tres lacayos ataviados para la ocasión, acompañada en todo momento por Pedro Serrano, doctor de la Magistral. Durante todo el viaje el cortejo fue solemnemente recibido y acompañado por las más altas jerarquías eclesiásticas, religiosos de las principales órdenes, corregidores, regidores y jurados de los concejos municipales y una nutrida representación de la nobleza castellana. Como cronista directo de este traslado, Morales presenció el “grande concurso de gente y deuocion por los caminos” con que se recibió a las reliquias en todos los lugares del recorrido. A su paso por Aragón, en ciudades como Zaragoza o Calatayud, se organizaron aparatosos recibimientos, presenciados por multitudes, según el cronista. El arca y su cortejo eran recibidos en la entrada de las ciudades por las autoridades, donde eran reverenciadas con gran devoción. A continuación, con acompañamiento de hachas, luminarias y grandes cirios, con las andas ricamente engalanadas bajo palio, se encaminaban en procesión por calles ornamentas hasta la catedral, en cuyo altar mayor se celebraban solemnes actos litúrgicos, “con mucha música de cantores y menestrales”.

En Castilla los recibimientos y celebraciones alcanzaron, si cabe, una mayor magnificencia, tanto por la preeminencia de las poblaciones que organizaron “entrada” a las reliquias, como por la cercanía del cortejo a su último destino. En cierta medida, se ocasionó una piadosa rivalidad entre las ciudades por ofrecer a las reliquias de los Santos Niños la más devota y solemne de las recepciones y despedidas, sobresaliendo, entre todos, los recibimientos programados en Sigüenza y Guadalajara. Tras su paso por Medinaceli, las reliquias llegaron a la sede de Sigüenza, cuya Iglesia organizó, “con todo el buen adereço y concierto posible”, un muy autorizado recibimiento. La entrada en Guadalajara, después del devoto recibimiento del cortejo por las villas de Jadraque e Hita, suscitó similar expectación siendo las reliquias nuevamente depositadas en unas andas, que tomaron el duque del Infantado, el conde de Coruña, el marqués de Montesclaros y don Enrique de Aragón, quienes las cedieron al corregidor, regidores, representantes de las órdenes –comunidad jerónima de Lupiana, benedictina de Sopetrán y franciscana, dominica y mercedaria de Guadalajara– y a otras personas principales, que en procesión recorrieron la ciudad alcaireña. Estos recibimientos se organizaron con gran número de pendones, cruces alzadas y salvas de arcabucería, la erección de túmulos cubiertos de espléndidos brocados, el concurso de danzas y representaciones festivas, “todo muy graue y gustoso”, con música de trompetas y atabales. Igualmente se engalanaron las calles con tapices y se levantaron arquitecturas efímeras, como el arco erigido frente a la puerta de la ciudad de Sigüenza, realiza-

do con aderezos naturales de pino y enramados de boj, que conferían una vistosa imagen a la entrada de las reliquias. En su interior, las iglesias se adornaron también de ricas tapicerías y altares con doseles, levantados sobre gradas, con presencia de lo principal de su clerecía ataviados según su rango y condición. Las procesiones y ceremonias litúrgicas se sucedieron repetidamente en las dos semanas que el cortejo permaneció en la cercana localidad de Meco, mientras se ultimaban los preparativos para la entrada triunfal de las reliquias en Alcalá de Henares, el 7 de marzo de 1568.

Ese día la ciudad universitaria se encontraba perfectamente engalanada para el más solemne recibimiento, nunca antes dedicado por una ciudad a las reliquias de sus santos patronos. Se organizó para ello un recorrido por los lugares más significativos de Alcalá, colocando en lugares señalados diversos túmulos y arcos triunfales, muy vinculados tipológicamente con las arquitecturas efímeras utilizadas en las entradas reales organizadas por las ciudades²². Partiendo desde el prado de la Esgaravita, el cortejo se dirigió hacia la Puerta de Guadalajara, acceso a la ciudad desde el Este, que se hallaba engalanada con el primer arco. Desde allí la comitiva se encaminó al colegio de la Compañía de Jesús, que tenía aquel día “toda la delantera muy ricamente entapiçada y auia hecho vn altar muy principal y muy adornado, y sobre la tapiceria y doseles estauan puestos muchos cartones con muchos versos latinos y castellanos”. El recorrido de las calles, engalanado como el resto del circuito, continuó hasta el monasterio de San Francisco, prosiguiendo luego hacia el Colegio Trilingüe y la fachada de la Universidad, donde se erigió un segundo arco conmemorativo. Tras abandonar el recinto universitario la comitiva enfiló la calle mayor, ricamente engalanada de tapices, hasta enlazar con el arco de los mercaderes dispuesto al final de la misma. A continuación el cortejo se dirigió a San Juan de la Penitencia para finalizar en la lonja de la Magistral, dedicada a los santos Justo y Pastor y decorada con el último arco triunfal.

La variedad de arquitecturas fingidas, la riqueza de los tapices y la originalidad de los cartones pintados con jeroglíficos y emblemas junto con las composiciones poéticas²³ que adornaban calles y edificios, contribuyeron eficazmente a reforzar el mensaje del recibimiento realizado en Alcalá para celebrar la entrada de sus santos mártires. El regocijo de los complutenses se tradujo en una gran fiesta, que contribuyó, por su riqueza y complejidad, a cualificar la imagen de la ciudad mediante una ornamentación de carácter humanístico, llena de imágenes, símbolos y alegorías, expresión emblemática del poder real, universitario, municipal y religioso. La mayoría de estos elementos, testimonio de la cultu-

²² CÁMARA 1986, 61-93.

²³ SIMÓN DÍAZ 1977, 12.

ra más avanzada de su tiempo, formaban el discurso apologético que ofrecían los cuatro arcos triunfales, donde se representaron escenas de la vida y martirio de los Santos Niños, de otros santos vinculados a Alcalá y a la Sede Primada, a los reyes y obispos relacionados con la historia y el culto a los Santos Niños, así como episodios históricos recientes, como la intervención de Felipe II en favor de la traslación de las santas reliquias a Alcalá.

La procesión –según Morales, “la mas solemne y acompañada que en España jamás se ha visto”– en la que participaron todos los representantes de las instituciones ciudadanas y religiosas, además de las más destacadas personalidades, de acuerdo a un orden de preeminencia establecido debió de conformar aparatosa imagen del poder y la devoción de los complutenses. Una compañía de cuatrocientos soldados bellamente ataviados, precedidos de pífanos y tambores, abría paso a la comitiva. Tras ellos, engalanados de damascos y tafe-



Los Santos Justo y Pastor. Relieve de la portada lateral izquierda de la capilla de San Pedro o del Santísimo de la Catedral-Magistral de Alcalá de Henares.

tanos con mucho oro y plata, caminaban doscientos veinte pendones de las cofradías de Alcalá y su tierra con sus respectivos concejos, portando cruces en alto y gran cantidad de luminarias. A continuación seguían ciento treinta y seis cruces de plata, precediendo el paso de la clerecía, que en número de trescientos sacerdotes, eran secundados por una multitud de religiosos de san Bernardo, san Francisco, santo Domingo, así como agustinos, carmelitas, trinitarios, mercedarios y más de cuarenta miembros de la Compañía de Jesús.

Por detrás de los religiosos se agruparon, también en amplio número, los maestros y doctores de la universidad, “que iban todos con insignias de borlas y capirotos de sedas de diversos colores”. Antecedían a las santas reliquias las dignidades de la Magistral y las restantes de Alcalá, junto con el Rector de la universidad, el vicario y gobernador y regimiento de la villa, con quienes venía el pendón de la cofradía de los Santos Niños. También acudió aquel día a la solemne ceremonia una destacada representación de la corte, entre la que figuraban el marqués de Pescara, el príncipe Juan Andrea Doria, el duque de Medina de Rioseco, el príncipe de Urbino, los marqueses de Poza y de Cañete, además de don Diego de Córdoba, primer caballero de su majestad, con otro gran número de caballeros. Acompañaban a estas personalidades la princesa de Éboli y otras muchas señoras de la corte. Simultáneamente, para el disfrute de los ilustres asistentes y regocijo de los vecinos de Alcalá hubo gran aparato de música y se escenificaron numerosas danzas, bailes y representaciones teatrales, acompañando al cortejo o en las pausas del recorrido.

Tras diez horas de procesión, la comitiva, portando las reliquias, llegaba a la iglesia Magistral, cuyo interior se encontraba ornamentado al efecto con ricas tapicerías —el rey había enviado para la ocasión una nueva del Apocalipsis— especialmente el trascoro del altar mayor por donde se da acceso a la cripta de los Santos Niños. En la capilla mayor se instaló a su vez un túmulo “muy alto y muy costoso”, de dos cuerpos coronado por un cimborio ochavado, para que las reliquias, depositadas en su arca, pudieran ser públicamente veneradas.

Con la rotura de los sellos y la apertura del arca concluyó el triunfo de las veneradas reliquias y la ciudad, ávida de manifestaciones y señales que reafirmaran el prestigio de su antigüedad, pudo contar desde entonces con el más importante vestigio de su vetusto y esplendoroso pasado.

**Libros, impresores y bibliotecas:
la Universidad de Alcalá
y el mundo de la cultura**

Diego Suárez Quevedo y José María Riello

ואליה אשר יאמר יתן... ויהי כדבר אשר יאמר... ויהי כדבר אשר יאמר... ויהי כדבר אשר יאמר...

Interp. chaf. Et dicitur... et dicitur... et dicitur... et dicitur...

Et dicitur... et dicitur... et dicitur... et dicitur... et dicitur...

Interp. chaf. Et dicitur... et dicitur... et dicitur... et dicitur...

Et dicitur... et dicitur... et dicitur... et dicitur... et dicitur...

Interp. chaf. Et dicitur... et dicitur... et dicitur... et dicitur...

Et dicitur... et dicitur... et dicitur... et dicitur... et dicitur...

Interp. chaf. Et dicitur... et dicitur... et dicitur... et dicitur...

Biblia Poliglota Complutense. Arnao Guillén de Brocar, 1514-1517.

Alcalá, villa del saber (JMR)

“... serán letrados”

Acuerdo para la Gobernación del Reino, 1475

No debe sorprender que las primeras y últimas deidades en ser citadas en el epitafio que Juan de Vergara dedicó al cardenal Cisneros y que fue tallado en el sepulcro que Domenico Fancelli y Bartolomé Ordoñez realizaron para la capilla de San Ildefonso en Alcalá de Henares entre 1518 y 1520 sean, precisamente, las Musas, y que éstas vayan acompañadas, en los nichos, en los medallones y en las esquinas del mismo por los Padres de la Iglesia latina (Jerónimo, Ambrosio, Agustín y Gregorio Magno), los cuatro doctores de la española (Leandro, Isidoro, Eugenio e Ildefonso) y las hoy mutiladas alegorías del *Trivium* y del *Quadrivium*, además de la Teología¹. Todos ellos debieron de amparar en su devenir vital, de alguna manera, al cardenal Francisco Jiménez de Cisneros (1437-1517) quien, desde que fuera nombrado arzobispo de Toledo el 20 de febrero de 1495 por el papa Alejandro VI, estuvo al frente de una labor reformadora que continuaba la transformación eclesiástica auspiciada por los Reyes Católicos con la ayuda de Hernando de Talavera, confesor de la reina y arzobispo de Granada, desde el mismo comienzo de su reinado en 1474². Pero, a despecho de lo que creyera Bataillon, la empresa cisneriana no fue sólo

¹“Después de haver yo Fran^{co}. edificado grande Gimnasio/ y morada a las Musas/ estoy agora encerrado en esta pequeña sepultura/ la ropa larga de Arçobispo frente al sayal de frayle/ y la celada al capello/ Yo mismo fui Capitán y soldado, y Padre Cardenal/ y también con mi virtud, y valor segundo la corona Real/ al Capello y mitra” (VILLALTA, 35 v.).

²GARCÍA ORO 1992 a.

“restauración eclesiástica” y “renacimiento de la antigüedad cristiana”, sino incluso “triunfo del humanismo” y, en consecuencia, también de esas Musas que campean en el marmóreo obituario de su sepulcro³.

Tampoco debe sorprender que en dicha reforma tuviera un papel capital Alcalá de Henares, antigua villa episcopal dependiente de la mitra de Toledo desde el 10 de febrero de 1129 que, además, constituía un nudo estratégico de las rutas comerciales ibéricas, pues era sitio de paso obligado entre los valles del Ebro y las dos mesetas castellanas. En ella habían fijado tradicionalmente su residencia los arzobispos de Toledo, y desde ella propugnó Cisneros las líneas esenciales de su reforma eclesiástica, administrativa y cultural.

No era insólito su deseo de hacer de Alcalá una ciudad del saber. En los lejanos tiempos de Sancho IV de Castilla (1284-1295), y en un análogo contexto de crisis de los estudios universitarios –que, surgidos a finales del siglo XII, habían experimentado un gran impulso durante el reinado de Alfonso X–, el rey otorgó privilegio en Valladolid para “fazer estudio de escuelas generales en la villa de Alcalá” en 20 de mayo de 1293⁴. Aún a pesar de su temprana aparición, la vigencia del programa de Sancho IV llegó a mantenerse hasta tiempos de Cisneros pues, no en vano, en dicho privilegio el rey Sancho dejaba traslucir ya la unión indisoluble que en un contexto de reforma y de lucha contra la heterodoxia y la herejía debía cumplirse entre la monarquía, el arzobispado y la propia villa de Alcalá.

La empresa del rey castellano fue continuada muchos años después por el arzobispo Alonso Carrillo de Acuña (1410-1482), cuando solicitó licencias pontificias al papa Calixto III para instituir en Alcalá tres cátedras, concedidas finalmente durante el pontificado de Pío II con la bula *Cum aliarum* firmada en Mantua el 17 de julio de 1459. Sin embargo, Carrillo ni las adjudicó ni las dotó hasta el 17 de septiembre de 1473, cuando instituyó las de Gramática y Filosofía Natural, a las que se añadiría una tercera no especificada que quedaba bajo la libre elección de la comunidad franciscana. Fue, justamente, en el proyecto de Carrillo donde se asentaron las bases del futuro programa de Cisneros, hasta tal punto que puede considerarse éste culminación de aquél en tanto que Carrillo fue consciente de la utilidad del hombre de ciencia al servicio de la Iglesia y de la comunidad, así como de la íntima unión entre las conocidas como *ars liberalis* y la vida religiosa. Por otra parte, Carrillo fue artífice de la alianza entre la comunidad franciscana del convento de Santa María de Jesús y los estudios universitarios. El envite franciscano venía dado por el aumento vertigi-

³ BATAILLON, 10.

⁴ AGUADE 1999, nº 1, 67.



Rodrigo Gil de Hontañón. Fachada del colegio mayor de San Ildefonso de Alcalá de Henares. 1537-1553.

noso de la población judía y musulmana en Alcalá, un crecimiento que hacía perentoriamente necesaria la presencia en la villa complutense de una orden mendicante que se dedicara con ahínco a la predicación, misión para la que era menester contar con una adecuada y controlada formación, la que ofrecían las cátedras habilitadas por Carrillo. A éstas sumó después el arzobispo Pedro González de Mendoza (1428-1495), en marzo de 1487, otras tres más: la de Teología y las de Derecho Civil y Canónico, siguiendo el modelo de los estudios de Salamanca⁵.

⁵ GARCÍA ORO 1992 b.

Durante la segunda mitad del siglo XV, la escasa capacidad intelectual y la relajación de costumbres del clero hispano le impedía, en la mayoría de las ocasiones, la adecuada realización de su misión evangélica. La necesidad de que los integrantes y los altos prebendados de la administración eclesiástica, tanto como los miembros de la comunidad religiosa seglar y regular, contaran con una formación adecuada llevaron a Cisneros a suplicar al papa hispano Alejandro VI, en 22 de diciembre de 1498, la fundación del colegio de San Ildefonso, que le fue concedida por bula en 13 de abril de 1499. Cisneros se incardinaba así en la tradición de los reformadores castellanos que, inspirándose en la política reformadora del Concilio de Valladolid (1322), basado en sus líneas generales en el IV Concilio de Letrán (1215), difundían la creación de instituciones colegiales y no de estudios generales.

Siguiendo el modelo del colegio de San Bartolomé en Salamanca y del colegio de San Clemente en Bolonia, Cisneros pretendía otorgar unas condiciones benéficas y regulares de existencia y de trabajo a la comunidad universitaria, y por ello auspició la creación del barrio universitario en torno al colegio de San Ildefonso con la ayuda y el consejo profesional del maestro de obras Pedro Gumiel, quien contó con la colaboración de Pedro de Villarroel, responsable de las obras patrocinadas por el cardenal en Alcalá. En él fueron



Detalle de la fachada del colegio mayor de San Ildefonso.



Detalle de la fachada del colegio mayor de San Ildefonso.

construidos una serie de colegios menores, algunos de ellos gratuitos, “a fin de que los pobres, que no tienen ninguna riqueza familiar que los mantenga, no sean privados de la oportunidad de progresar y estudiar”⁶; y unas viviendas modulares que convirtieron Alcalá en “modelo urbano de la España moderna”⁷.

El nuevo barrio universitario se extendió hacia la vertiente oriental de la antigua plaza del Mercado, hoy plaza Cervantes, en terrenos baldíos y escasamente poblados. La prolongación de dos antiguas vías medievales dio lugar a las calles de Libreros y de Colegios que, junto con las que las atravesaban perpendicularmente, conformaron un trazado geométrico y regular que se adecuaba a la perfección a los nuevos preceptos racionales aplicados al desarrollo urbano. El núcleo esencial y generador del barrio universitario quedó conformado por el colegio de San Ildefonso y las dependencias que se disponían en torno a tres patios fundamentales: el patio Mayor de Escuelas, el patio de Continuos o Socios Cameristas y el

⁶ Aún a pesar del tiempo pasado y teniendo en cuenta que el impulsor de ellas era un convencido reformador, indudablemente estas acciones se emprendieron siguiendo el espíritu de esa declaración del III Concilio de Letrán (1179) [AGUADÉ, 1999, nº 7, 82]

⁷ CASTILLO OREJA 1982.



Detalles de la fachada del colegio mayor de San Ildefonso.

patio del Teatro o Trilingüe. A su alrededor se dispusieron las aulas y espacios funcionales y administrativos (biblioteca, sala rectoral, refectorio y enfermería...) y en los anejos del complejo, además de la capilla de San Ildefonso, fueron erigidos otros edificios funcionales como la cárcel, las cocinas y los almacenes, así como los corrales, las caballerizas y el granero. Por último, de los doce colegios menores se construyeron, finalmente, siete, a los que se sumaron un gran número de viviendas para que atendieran las necesidades de la vida académica, más de cuatrocientas si atendemos al testimonio de Pedro de Quintanilla⁸. Sin duda, la culminación de todo el desarrollo constructivo del colegio de San Ildefonso y del conjunto urbano adyacente fue la edificación, entre 1537 y 1553, de su fachada a cargo de Rodrigo Gil de Hontañón, cuya sobria y restringida decoración configura uno de los conjuntos más bellos del Renacimiento hispano⁹.

A todas estas circunstancias vinieron a sumarse otras que hicieron de Alcalá la villa del saber por antonomasia durante los años que siguieron a la muerte de Cisneros en 1517.

⁸ QUINTANILLA. Véanse, al respecto: CASTILLO OREJA 1980 y GONZÁLEZ NAVARRO 1998.

⁹ En este contexto en particular, véase MARÍAS 1990.



Detalle de la fachada del colegio mayor de San Ildefonso.

Mientras Toledo quedaba, progresivamente, convertida en “ciudad santa”, “segunda en el Orbe tras Roma” y “Primada de las Españas”, estableciéndose como una suerte de Semana Santa continuada; y a su vez Madrid, Villa y Corte desde el asentamiento definitivo de la misma en 1561 por deseo de Felipe II, pasaba a ser en bocas maledicentes una nueva Babilonia, Alcalá fue adoptando el destacado papel de reducto universitario singular, privilegiado siempre por reyes y arzobispos y equidistante no sólo física sino sobre todo simbólicamente tanto de Toledo como de Madrid¹⁰. A sus aulas acudieron a estudiar Ambrosio de Morales, Benito Arias Montano, Ignacio de Loyola, Tomás de Villanueva, Francisco de Quevedo y el padre Juan de Mariana, y es por ello que los logros de la empresa cisneriana no sólo pueden considerarse desde el punto de vista de la reforma eclesiástica. De hecho, lo que acabó por imponerse fue la imagen de Alcalá como *Civitas Librorum*.

El testimonio más antiguo de la existencia de un taller impresor en la villa de Alcalá de Henares aparece en el colofón de la *Vita christi* de Ludolfo de Sajonia, acabada el 22 de noviembre de 1502 “por industria e arte del muy ingenioso e honrrado Stanislao de polonia

¹⁰ SUÁREZ QUEVEDO 1988 y 1991, II, 171-290.

varón precipuo del arte impressoria”¹¹. En efecto, Estanislao había sido invitado por Cisneros a establecerse en Alcalá, a donde llegó procedente de Sevilla, aunque su estancia sólo se prolongó hasta 1504¹². La obra de Ludolfo, llamado ‘el Cartujano’, que finalmente habría de estar constituida por cuatro volúmenes, fue costeada por el mercader García de Rueda quien, a su vez, en 1505 expuso al arzobispo un plan admirable para fomentar la hilandería, la tejeduría, la tintorería y el enfurtido de paños “cuya realización habría logrado rápidamente la transformación de la vieja villa medieval”¹³. Pero, además, en él Rueda se comprometía a abastecer “las prensas de los moldes para empremir lo que V. Sa. mandare y fuere menester para el colegio y estudio”¹⁴, toda vez que Estanislao había tornado al sur peninsular. Aunque Cisneros no aceptó el generoso ofrecimiento de García de Rueda, sin duda sabía que la imprenta era el instrumento indispensable para llevar a buen fin su proyecto complutense de reformas. En este sentido es muy probable que fuera él mismo, en su empeño de recuperar una imprenta para Alcalá por medio de “un gran maestro del molde” —que diría Martín de Herrera¹⁵—, quien ofreciera al francés Arnao Guillén de Brocar un ventajoso establecimiento en la ciudad, quizá por recomendación de Antonio de Nebrija, que había confiado en sus prensas la impresión de todas sus obras¹⁶ y con quien Cisneros coincidió en Salamanca en 1506¹⁷, seguramente cuando el cardenal ya daba vueltas al que sería su gran empeño bibliográfico. El hecho es que desde 1511 y hasta la muerte de Arnao, acaecida en 1523, sus talleres fueron una de las imprentas más importantes en suelo hispano, si no la que más¹⁸.

En palabras de Bataillon, el colegio de San Ildefonso se convirtió así “en la sede de una especie de aristocracia universitaria” en la que Cisneros no sólo defendió e impulsó el estudio, inédito en relación con el resto de centros universitarios españoles, de la filosofía de Duns Scoto y del nominalismo de Guillermo de Occam, sino también y sobre todo la exége-

¹¹ LUDOLPHUS DE SAXONIA (O. Cart.): *Vita christi cartuxano*...Alcalá de Henares, Estanislao de Polonia a costa de García Rueda, 1502 [Madrid, Biblioteca Nacional de España, U-1399]. Véase: MARTÍN ABAD, 1991, I, n° 1 y MARTÍN ABAD 2002, cat. 13

¹² ODRIOZOLA.

¹³ MESEGUER 1982, 52.

¹⁴ Documento transcrito parcialmente en MARTÍN ABAD 2002, cat. 13, 140.

¹⁵ Citado en CHECA 1983, 127.

¹⁶ CÁTEDRA.

¹⁷ MARTÍN ABAD 2002, 111.

¹⁸ Al parecer, el primer libro que salió de las prensas de Arnao fue el tratado de ALFONSO DE MADRIGAL, el Tostado, *Sobre la forma que aué de tener en el oyr de la missa*, cuyo colofón está fechado en 26 de febrero de 1511. Véanse: GARCÍA, 1899, n° 6 y MARTÍN ABAD 1991, cat. 10. Ambas obras son las más importantes escritas hasta la fecha acerca de la imprenta complutense.

sis directa de la Biblia con la ayuda de las lenguas originales de ambos Testamentos, siguiendo de esta manera la mejor herencia de aquellos Padres de la Iglesia latina que fueron colocados en las esquinas de su sepulcro¹⁹. En ese sentido, la empresa tipográfica más importante –y más deseada– de las que favoreció Cisneros con el auxilio del taller de Arnao fue la *Biblia Políglota*, uno de los monumentos capitales del humanismo cultural y artístico español y europeo, como se ha escrito en alguna ocasión²⁰. La labor hubiera sido inabarcable sin la nómina de expertos que se reunieron en las aulas de Alcalá, pero también ingobernable sin ese nuevo instrumento de modernidad que fue la imprenta y que, por cierto, había llegado a la Península Ibérica con más de veinte años de retraso respecto a la vanguardia europea: en 1472 y en Segovia, de la mano del alemán Johannes Parix de Heilberg²¹.

La magna obra estaba compuesta por seis volúmenes, los cuatro primeros con el Antiguo Testamento, un quinto dedicado al Nuevo y el sexto recogiendo el aparato filológico. Los colofones oscilan entre enero de 1514 y mayo de 1515 pero, a decir verdad, la culminación de los trabajos tipográficos no se concluyó sino en 1517 y la nueva obra no se puso a la venta hasta tres años después, con una tirada de seiscientos ejemplares en papel y seis en vitela²². No se conocen con seguridad incontestable ni los programas de trabajo ni los eruditos que intervinieron y ni siquiera de qué parte se hicieron cargo, aunque es muy probable que Cisneros contara con la asistencia de Alfonso de Zamora, Demetrios Ducas, Hernán Núñez ‘el Pinciano’ e incluso el propio Nebrija, a los que acompañaron una destacada nómina de colaboradores. En definitiva, la Biblia Complutense fue “colectiva, indivisa, pero firmada por un editor responsable: Cisneros”²³, que vio en ella “la única que abre las fuentes sagradas de nuestra Religión, más que necesaria en este momento, y de donde se sacará una ciencia teológica mucho más pura que de los arroyos formados después”.

¹⁹ BATAILLON, 14 ss.

²⁰ CHECA 1983, 127.

²¹ MOYANO, 97.

²² MARTÍN ABAD 1999, 101-115.

²³ BATAILLON, 40.

ATLAS LITERARVM



Ne rueret quondam proprio sub pondere caelum
 Atlantis fertur sustinuisse caput.
 Et suus est Sophiæ distinctus fidere circulus,
 Quem fulcit veniens nunc Silicea manus.



Ximeni cygnus moriens sua funera cantat,
 Circumstat lugens docta caterua rogam.
 Ne dolatis, ast, lætus lucem astraq; linquo,
 Solamen video, qui venit, ecce Silex.

Humanismo cristiano e imprenta (DSQ)

En una perspectiva y dimensión históricas parece claro que la Universidad ha sido el *alma mater* de Alcalá de Henares. En perfecta simbiosis con la imprenta alcanzaron importantes cotas en la conformación y difusión del conocimiento humano. Se imprimieron libros fundamentales de la cultura occidental que, para nosotros hoy, constituyen un legado patrimonial de incalculable valor. En principio, obras para los plúteos de la biblioteca del Colegio Mayor de San Ildefonso, como parte esencial de su equipamiento científico, y que asimismo, sirvieron luego a tal efecto para los restantes colegios satélites del primigenio o menores; la Universidad, pues, se constituyó en comitente esencial de la impresión de libros²⁴.

Tal triángulo cívico y cultural –ciudad, institución universitaria e industria editorial– siguieron los avatares generales del país; crisis y decadencias de todo orden durante el siglo XVII, significativos repuntes en el XVIII que, tras el reformismo borbónico y el aliento de un moderado impulso ilustrado, justo al tiempo de consolidar sus logros, fueron cercenados por una guerra brutal a inicios del siglo XIX que fue el pórtico de nuestro mundo contemporáneo.

El pontificado del cardenal don Gaspar de Quiroga (1577-1594) fue el inicio *de facto* de la Contrarreforma en el arzobispado de Toledo, frenada un tanto por el enojoso asunto del arzobispo Carranza, que finalmente fallece en 1576 en su exilio romano, bajo recusación nada menos que del dominico Melchor Cano figura estelar de las sesiones de Trento. Sucesivos concilios provinciales y decretos sinodales, articulan y dan cauce a los decretos trientinos de tal modo que, en relación con el mundo de la cultura, regulan y controlan restrictivamente todo lo que es considerado peligroso y contaminante, al tiempo que auspician en cambio un severo espíritu religioso que, salvo Madrid y más concretamente el entorno de la corte –esa pecaminosa Babilonia, a decir de los más austeros círculos eclesiásticos– potencian una acentuada proliferación de cenobios de todas las órdenes, las más recientes –el auge de los jesuitas es notorio–, las reformadas y las más tradicionales. Toledo y Alcalá pasan a convertirse, durante el siglo XVII de modo fehaciente, en auténticas ciudades-convento que, de algún modo, polarizan su devenir presidido por un continuado conservadurismo. Para la antigua *Complutum* ya no es, o al menos no sólo, la Universidad su referente y motor cultural; lo acusa la imprenta, índice casi infalible al respecto, que pierde brío y su diversidad temática queda bastante constreñida.

²⁴MARTÍN GONZÁLEZ, 1994,17.

Una conciencia histórica de la Universidad como fuente de sabiduría, cala con hondura en los grupos impulsores de una renovación durante el siglo XVIII. En la España ilustrada, aún pivotando sobre una realidad inestable y a menudo engañosa, cuyos estímulos y proyectos quedaron tantas veces en vanas y fugitivas apariencias, es detectable un moderado resurgir del mundo cultural alcalaíno²⁵ y su *correlatio* editorial, ante todo al socaire de las instituciones académicas que, de modo perentorio, demandan importantes contingentes librarios en pro de sus ideales educativos y nuevas directrices docentes; proceso que, como hemos señalado, periclita a inicios del ochocientos.

Todo ello, claro está, a partir de un siglo XVI que, aunque no exento de problemas, constituyó para la tríada antes citada una etapa próspera y fecunda, identificada frecuentemente con una época dorada de los *Studia Complutensis* que, mediante algunos importantes ejemplos y por más que sea siempre una visión parcial, trataremos de ir aquí evidenciando, insistiendo ante todo en los libros que integran la presente exposición. Contamos para ello con un magnífico y completísimo trabajo que, de alguna manera, nos va a permitir un acercamiento válido y congruente al tema de nuestro interés aquí²⁶.

Monarquía e Iglesia eran las realidades institucionales claves y primigenias en la España de la época; tratar de dilucidar qué grado de subordinación hubo de asumir la Universidad resulta una empresa ardua y baladí. En el seno de ambas se había gestado y, en principio y en general, contaba con el apoyo de las dos. Del mismo modo que su Majestad Católica precisaba armonía y entendimiento al menos con el alto clero y viceversa, pues éste estaba anclado en la regia institución, Alcalá hubo de desarrollar su vida y actividades en plena convivencia con la dualidad de este vértice estamental del contexto hispano; fue siempre un vicariato mimado por la sede primada, cuyo titular era el patrono de su Universidad por imperativos fundacionales, pero no es menos cierto, y la documentación es reiterativa al respecto, que se tenía a gala considerar a Alcalá como corte de los arzobispos de Toledo que entonces, no lo olvidemos, y en un prurito casi monárquico, eran “Primados de las Españas”. La constante potenciación de Madrid como sede de una corte estable a partir de 1561, sí que fue un factor decisivo; ya no era sólo Toledo a tener en cuenta, sino también la capital del reino, que ahora era el centro casi geométrico de España desde donde Felipe II tiraba, en el sentido de *primus* arquitecto, las líneas de su gobierno, según el esquema centrípeto que, en símil muy del momento, nos testimonia Cabrera de Córdoba²⁷. En este

²⁵ TOVAR MARTÍN 1994, 37.

²⁶ Nos referimos a MARTÍN ABAD 1991, con una cuidada y extensa bibliografía.

²⁷ CABRERA DE CÓRDOBA, citado en: SUÁREZ QUEVEDO, 1993, Apéndice documental, V, 49-50.



Álvar Gómez de Castro, *Pública Laetitia...*, Alcalá, 1546. Portada. Universidad Complutense de Madrid. Biblioteca Histórica.

planteamiento tocó a Alcalá nada más pero también nada menos que ser sede y núcleo de la sapiencia; con toda probabilidad era la *Casa de Minerva*, la ciudad universitaria construida por el rey Prudenciano para la educación de los jóvenes, según un relato utópico coetáneo²⁸.

En este remanso de estudios e intelectualidad que fue Alcalá durante el quinientos, la Teología era sin duda la primera de las disciplinas, la auténtica reina de todo su entramado universitario, pero no era excluyente aunque sí “exigía” un decoro y una concordancia, desde un prudente respeto, con la doctrina cristiana; fue viable, pues, el desarrollo de un refinado humanismo desde varios aspectos del pensamiento humano que, de manera casi inmediata, fue captado por la imprenta; tal es el caso de lo que constituyó un relevante acon-

²⁸ En su reino de la Verdad, a determinada distancia de la capital, *Omnibona*, el rey -la alusión al Prudente parece clara- hizo construir una ciudad universitaria llamada *Casa de Minerva*; la data de la utopía es probablemente de c. 1560-1570 (Real Academia de la Historia, ms. 9/ 2.218, en: GARCÍA LÓPEZ 2000, 287-322).

tecimiento para Alcalá: el nombramiento como arzobispo de Toledo, tras el fallecimiento del cardenal Tavera, de Martínez Silíceo en 1546 y por ende patrono de su institución universitaria hasta su fallecimiento en 1557. Promovido por el Emperador a la sede primada desde el obispado de Cartagena, del que fuera titular desde 1541, había sido asimismo preceptor del príncipe Felipe desde 1534. No obtendrá el capelo cardenalicio hasta 1556, en tanto que contaba con un sólido prestigio científico fundamentado ante todo en su *Ars Arithmetica*, cuya *editio princeps* es de París, 1514.

El insigne escritor y humanista Álar Gómez de Castro (1515-1580), contando seguramente con los consejos del no menos docto Juan de Vergara (1492-1557), nos ha dejado el precioso testimonio del homenaje al *novo patrono*, al que fue convocada la *academiae nostrae*, en palabras del propio autor. En efecto, la *Publica laetitia*, publicada en Alcalá²⁹ en 1546, debe ser entendida –y en ello quiere incidir la presente exposición– como un hito en la recuperación del bagaje cultural romano en una fecha temprana para España, al tiempo que un referente dentro de la producción de Gómez de Castro en esta línea, que culminará en su posterior *De rebus gestis cisnerianas*, asimismo presente en la muestra. Injustamente desatendida por los estudiosos³⁰ y considerada como mero certamen literario, la *Laetitia*, salvando lo salvable, se posiciona en la vía magistralmente definida por los entornos de la propaganda imperial de las *res gestae divi Augusti*, como expresión discursiva y programática del poder³¹, obviamente aquí a otro nivel y en una escala menor, centrada en el nuevo arzobispo de Toledo, pero con expresiones y citas que no dejan lugar a dudas tal como estos aspectos se van asumiendo en el Renacimiento. Respecto a estructuras efímeras a lo romano: *moles lignea erecta est, quae triumphum speciem referet... romonarum arcus, quae leceret ratione imitaretur*; en cuanto al componente epigráfico: *Poetis Complutensibus. Oratoribusque... carminibus, partim inscriptionibus testitudinem molem exornarent*. Los aspectos literario-mitológicos fueron también muy cuidados: *lyricorum poeta Pindaro... Minos Cretensium rex aeternam calumniam sustinet... Homeri & platonis testimonio... Athenarum urbi... plurimis tum Poetis... Tragicis... per scaenas & theatra traductum est... Achilles... divinum Homerum suarum laudum*. Al tiempo, la composición y estructuración de los versos

²⁹ MARTÍN ABAD, n.º 364.

³⁰ Sí se interesó por la *Laetitia* MARTÍNEZ BURGOS 1988, que considera que aquí “se mezcla una concepción moderna y erasmista de lo que ha de ser un buen gobernante con la alabanza de una personalidad cuyas cualidades pertenecen, casi por entero, a la mentalidad de esa Contrarreforma militante y omnipresente que caracteriza toda la centuria del XVI español” (p. 129); ante tal planteamiento, sólo cabe recordar a esta autora que Trento inicia sus sesiones en 1545 y que la obra que quiere encarar lleva la data de Alcalá, 1546.

³¹ PLÁCIDO SUÁREZ 2008, 120-137.

latinos, griegos, alguno hebraico e hispanos, para estos últimos los *rithmi vernaculi*, quedan prescritos; del mismo modo, sendas inscripciones al modo latino de muy cuidada epigrafía que, al ilustre prelado, rubrican en sus dedicatorias instituciones universitarias consideradas como corporaciones o asambleas romanas: SENATVS POPOLVSQVE LITERATVS y SCHO. POP. Q. COMPLVT. En todos los aspectos reseñados, el *Laetitia* es un dato previo a tener en cuenta respecto al *Felicísimo viaje* de Calvete de Estrella, clave en la adopción de un lenguaje plenamente clasicista para los arcos triunfales de estructuras efímeras.

Pero acaso lo más relevante y significativo de esta obra sea la conformación de una auténtica *emblemata* en función del arzobispo homenajeado, bajo el expresivo título: PICTVRAE ENCOMIVM, SI VEDE ICONIBVS, con su presentación, explicación previa de cada uno de los veinticuatro emblemas tras el título correspondiente y las imágenes, bajo las cuales mediante seis o cuatro versos se glosa el mensaje icónico. Todos incluyen en el recuadro del grabado el mote o título del emblema, excepto el denominado VIGILA que carece del mismo. El OMNIA SVFERT, contiene además la inscripción CHARITAS sobre una nube y el escudo de Silíceo con su IHS portado por una figura alegórica femenina. El mote del llamado HEBREA está en caracteres de esta lengua, en tanto que el último de la serie FVIMVS QVONDAM es una elocuente *vanitas*. El recurso al apellido del protagonista y su significado pétreo –guijarro exactamente– es constantemente utilizado en imagen, mote o explicación como idea de fortaleza o dureza, significativo es el SCVLPVNTUR IN SILICE, del mismo modo que el ATLAS LITERARVM pondera su producción escrita y el SCIEN-TIAM FILIVS avala y loa su dimensión científica. En el IO SILEX se figura a un Viento, según estricta iconología clásica, que es *SEPHIRVS* bajo el que aparece el IHS y las FAVES del escudo de Silíceo, que se colocan sobre las cabezas de un grupo de jóvenes eclesiásticos, como una suerte de Pentecostés que inspira al tiempo que protege –protección es el significado de *faves*– a sus discípulos; el propio mote IO SILEX queda inscrito en una filacteria que es portada en su pico por un ave que recibe el soplo del citado viento, cuyo sentido se explicita en los versos al pie: *Ximeni cygnus*, cisne de Cisneros, *qui venit ecce Silex*.

Esta *emblemata* de 1546, pequeña en cuanto a número de emblemas, adquiere toda su dimensión e importancia, si tenemos en cuenta que el *Emblematum libellus* de Alciato data de 1531, y estamos aludiendo al hito máximo del tema, por más que la *Emblemata* de Horapollo sea anterior, y que la traducción de Bernardino Daza, *Los emblemas de Alciato en rimas españolas*, es de 1549. Del mismo modo, y en nuestro ámbito hispano, destaca respecto a los denominados moralizados; la publicación *Emblemas moralizadas* de Hernando de Soto data de 1599.

Por tanto, palabra e imagen, como usualmente se explicita, con todo su poder de evocación, recuerdo y conformación de una memoria y propaganda, todo ello es fijado y luego difundido por la imprenta, con lo que su valor resulta amplificado al convertirse en, y a pesar de la redundancia queremos consignarlo, palabra e imagen impresas.

Contundente testimonio de ese humanismo cristiano, y que deviene asimismo del propio contexto universitario, es el expresado en la consiguiente crónica³², 1560, a la visita de los reyes, Felipe II y su tercera esposa Isabel de Valois, que, tras su boda oficial en Guadalajara y camino de Toledo, fueron los ilustres protagonistas de la fiesta académica organizada por la Universidad, conocida como *Recebimiento* que, si finalmente no es de Álvar Gómez de Castro, a quien se atribuye usualmente, sería absolutamente digno de su pluma y de su profundo humanismo; merece la pena insistir sobre esta cuestión toda vez que de este excepcional texto, esta vez sin el complemento de las imágenes, se puede deducir lo que entendemos como una de las más sutiles y refinadas alusiones al bagaje cultural del mundo clásico, algo que se recupera en la presente exposición. Se hace constar al describirnos una estructura efímera conformada por una suerte de avenida en perspectiva y con arco triunfal, a modo de solemne pórtico, “que como la principal profession desta Vniuersidad es Theologia, no era razon que se vsassen aqui las estrañezas de personajes, y vanas memorias de Dioses y Diosas, que en semejantes apparatus siempre suelen parecer (sic; aparecer): sino que todo fuesse, y se mostrasse muy Christiano”; hasta aquí lo expresamente consignado³³, cuando sin solución de continuidad se nos aclara: “y las cosas de ingenio, y agudeza, que se pensassen, tuuiesse fundamento de Religion y Christiandad : y aunque vuisse de auer algunas, que tuuiesse gusto y dulçura (sic; dulzura, en el sentido de “gracia”) de antigüedad, fuessen de las que sin ofensa de nuestra Religion Christiana se pueden tractar”. Aunar “cosas de ingenio y agudeza de pensamiento”, a “gusto y dulzura de antigüedad”, es incidir en la invención o creatividad cercana a un ideal de *venustas*, es decir de belleza y dignidad clásicas.

Resulta evidente que mitología no ha lugar³⁴, pero iconología clásica de trasfondo helénico (seguramente creación del foco alejandrino) y aceptación romana en la representación de ríos, es inmediatamente expuesta: “sobre vn stylobato, o pedestal... estaua tendida la figura de vn viejo de estremada grandeza, que era el rio Henares... recostado... sobre vna

³² MARTÍN ABAD, n° 545.

³³ CÁMARA MUÑOZ 1986, 86.

³⁴ Con posterioridad, y sin aclaración alguna, se dice que los temas mitológicos fueron suprimidos “por voluntad del rey” CÁMARA MUÑOZ – GÓMEZ LÓPEZ 1995, 100.



Los diez libros de arquitectura de M. Vitruvio. Alcalá de Henares, Juan Gracián, 1582.

grande vna, de do se derramauan sus aguas... la mano derecha tenia leuantada, dando con ella a los Reyes vna corona de flores”, con el mote: “Yo os la doy de solas flores,/ Si la que se os deue, os diera,/ La de todo el mundo fuera”.

Al apartado específico de las ciencias tal como hoy consideramos el término, las prensas alcaláinas realizaron importantes contribuciones. Desde una fecha tan temprana como 1516, hemos de contabilizar el *Cursus* de Pedro Ciruelo³⁵ presente en esta exposición, cuyos apartados dedicados a la perspectiva y a las proporciones musicales, sus *Elementa Musicalia*, resumen magistralmente todo el conocimiento amalgamado hasta entonces por la cultura occidental, a los que aporta sus propios comentarios y consideraciones.

Este *Cursus* de Ciruelo y el tratado de matemáticas de Pérez de Moya³⁶, publicado en Alcalá, 1573, pueden ser vistos como base y estímulo para la publicación del Vitruvio en 1582, primera edición española³⁷ de este texto clave y fundamental para la arquitectura occidental, para seguirlo, mitificarlo, ponerlo en tela de juicio o incluso negarlo, pero en cual-

³⁵ MARTÍN ABAD, nº 50.

³⁶ También se publicó en Alcalá, 1582, la *Arithmetica de Moya*.

³⁷ MARTÍN ABAD, nº 929.

quier caso considerarlo siempre, desde el siglo XVI hasta fines del XIX con el advenimiento del Art Nouveau, incluido en esta exposición.

Único tratado artístico de la Antigüedad conservado, aunque seguramente a través de copias medievales corruptas, es redescubierto a inicios del Quattrocento en cuyos postreros años es publicado, convirtiéndose entonces en la teoría de la arquitectura por antonomasia, que se pretende compaginar con el estudio sistemático de las ruinas romanas, entonces la práctica por excelencia, aflorando de inmediato discrepancias entre ambas; de ahí las sucesivas ediciones-interpretaciones del texto vitruviano que pasan asimismo por dotarle de ilustraciones en función de la elucubración teórica. Se inicia así un amplio capítulo de vitruvianismo dentro de la historia de la arquitectura hasta el siglo XVIII, que incluye también las traducciones a varios idiomas y sus ediciones. Hitos referenciales en el siglo XVI, y a considerar respecto a la edición alcaláína, fueron sin duda las ediciones de Fra Giocondo da Verona, 1511 (latín pero ya con ilustraciones), la de Cesare Cesariano, 1521 (ya en italiano y con importantes grabados) y, sobre todo, la de Daniele Barbaro, 1556, la mayor parte de cuyas ilustraciones se realizaron a partir de dibujos de Andrea Palladio.

Usualmente denominado *De architectura* o *Los diez libros de arquitectura*, trata de todo lo relacionado con la disciplina en todas sus facetas, así como de materias afines, fundamentales en su tiempo como el agua y sus conducciones, astronomía, astrología, maquinaria, etc. Arquitecto de época augustea –al emperador dedica el tratado–, Vitruvio nos informa más del mundo helenístico y romano republicano, que de las trascendentales novedades de la arquitectura imperial romana desarrollada precisamente a partir de Augusto. Eso sí el binomio arquitectura-ciudad es fundamental en todos sus planteamientos y reflexiones.

En relación con la edición alcaláína que aquí nos ocupa son más las dudas que las certezas que sobre la misma aún hoy planean. Respecto al autor de la traducción, en principio el “arquitecto” Miguel de Urrea, del que escasos datos se tenían al tiempo de la publicación del facsímil³⁸, salvo los consignados en la propia obra que se reseñan en su introducción, fueron posteriormente ampliados por Cruz Valdovinos, sobre todo constatando su condición de entallador y, seguramente también, ensamblador³⁹ que, en la época es sinónimo de “arquitecto”. Por otro lado, en el propio libro de 1582, el impresor Juan Gracián se atribuye la traducción en exclusiva una vez y otra en colaboración con Urrea⁴⁰, a lo que hay que sumar las incertidumbres surgidas a partir de la copia manuscrita de la Biblioteca Nacional

³⁸ VITRUBIO POLION 1978, introducción de Luis Moya.

³⁹ CRUZ VALDOVINOS 1981, 67-72.

⁴⁰ GARCÍA MELERO, 102-131.

de Lisboa, supuestamente una primera redacción de Urrea, sobre la que luego intervino ampliamente Gracián. Del mismo modo y siempre bajo idéntica dualidad, está el problema de los ciento treinta y seis grabados xilográficos del libro, apuntándose incluso, en cuanto a sus medidas, las coincidencias o discrepancias con los huecos previstos en la citada copia portuguesa; lo único cierto es que dichos grabados devienen mayoritariamente de los de las ediciones citadas de Fra Giocondo, Cesariano y Barbaro⁴¹.

Coincide en año, 1582, la publicación de este Vitruvio con la madrileña de la traducción de Francisco Lozano del *De re aedificatoria* de Leon Battista Alberti, que lleva el visto bueno de Juan de Herrera, no así la traducción alcalaína que, en cambio, contaba con privilegio real de impresión desde 1569 a favor de la viuda de Miguel de Urrea; como ya Menéndez Pelayo⁴² insistía en el impulso de Juan de Herrera para ambas traducciones, así como para el Vignola posterior de Patricio Caxés, nuevas incertidumbres se suman a las anteriores. Por un lado, se supone que toda la triple empresa estuvo en relación con Herrera y su madrileña academia de matemáticas, que contó con el decidido apoyo de Felipe II y, claro está en función de la obra de El Escorial y, por otro lado sí que llama la atención la ausencia del aval herreriano en la publicación alcalaína. En otro lugar, hemos propuesto que acaso el Vitruvio-Urrea se gestó bajo impulso de Juan Bautista de Toledo, fallecido en 1567, y que ello, de algún modo conllevó la ausencia del apoyo herreriano señalado⁴³.

En 1553 ve la luz en Alcalá⁴⁴ el *Momus* de Alberti según la traducción de Agustín de Almazán y esta vez se trata de mitología al completo. El proemio albertiano es sustituido por un amplio prólogo del traductor, al que siguen los cuatro libros que componen la obra, planteada en claves satíricas al modo de Luciano con un Júpiter que pretende la construcción de un nuevo mundo para lo que ha enviado a Momo, dios de la burla y la ironía satírica, a inspeccionar el terreno e ir pautando las reacciones humanas. Ha sido interpretado usualmente en claves políticas –no en vano llevaba el subtítulo de *el príncipe*–, con la conclusión de que éste haría mejor en administrar bien y con justicia lo que se tiene, antes que planificar y construir obras de vastas proporciones. El hermoso frontispicio de la portada alcalaína, ya muestra a un dios arquitecto con un enorme compás y corona en tierra.

Pero no es sólo esto; además de volcar Alberti en esta obra todo su pesimismo, frustraciones y críticas, en concreto respecto a Nicolás V, el Jubileo de 1450 y los magnos proyectos pontificios de una *renovatio* de la Ciudad Eterna, es preciso verlo como trasfondo del *De*

⁴¹ BUSTAMANTE 1989, 273-288.

⁴² MENÉNDEZ PELAYO, I, 852-853.

⁴³ SUÁREZ QUEVEDO 2008 a.

⁴⁴ MARTÍN ABAD, 437.

re aedificatoria, tratado más conspicuo y aséptico, en definitiva más profesional, redactado en Roma por el florentino c. 1443-1452; mediante una serie de datos probados por Stefano Borsi⁴⁵, en concreto hechos acaecidos durante la celebración del citado Jubileo, es preciso fechar la redacción del *Momus* c. 1450-1455, aunque no será publicado hasta 1520. Resulta claro que el *De re* es ante todo un consumado elogio, en una dimensión ética y cívica, del arquitecto⁴⁶, lo que asimismo aparece claro en el *Momus*, tal y como la portada alcaláina indica. En efecto, tras visitar un espléndido teatro, una asamblea de dioses presidida por el propio Júpiter, queda admirada ante tan magnífica construcción de los humanos; ante la cual el padre de los dioses “*muy marauillado del sotil artificio de aquella obra accusauase de nesicio (sic) y reprehendia su tardio consejo y lo lloraua por no auerse aconsejado antes [por] estos marauillosos y excelentes maestros, que auian aquella tan hermosa obra edificado, que no con los philosophos, que estos le dieran vna buena traça para la obra que el (sic; él) entendia hazer si vuiera caydo en la cuenta*”⁴⁷; reflexión que resulta a todas luces elocuente por sí misma⁴⁸.

En este acercamiento a la producción editorial alcaláina del siglo XVI, no quisiéramos concluir sin hacer una mínima referencia a esa paradigmática trilogía que Francisco Cervantes de Salazar⁴⁹ publicara en Alcalá en 1546, traduciendo y glosando a Pérez de Oliva, Luis Mejía y Juan Luis Vives, que, en el caso del primero, se trata de la *editio princeps* del *Diálogo de la dignidad del hombre*, edición que contó, además, con el aplauso de Ambrosio de Morales sobrino, heredero y discípulo del Maestro Oliva. También quisiéramos mencionar otra publicación estrictamente religiosa, pero no por ello menos interesante, y como literatura si se quiere más humilde, como humilde fue su protagonista el lego franciscano por excelencia, San Diego; nos referimos a la obra de fray Gabriel Mata sobre su vida y milagros⁵⁰, publicada en Alcalá, en 1589 y que incluye también la relación de la fiesta organizada como celebración de su canonización el año anterior en Roma por Sixto V, con presencia en la villa complutense de Felipe II, y que no sólo confirmó la identificación plena de este Santo con Alcalá, sino que desde entonces comparte su patronazgo con los Santos Niños Justo y Pastor⁵¹.

⁴⁵ BORSI 1999; especialmente el capítulo: “Momo o dell’architettura” (7-53)

⁴⁶ SUÁREZ QUEVEDO 2004, 85-120.

⁴⁷ ALBERTI, lib.IV, fols. 51v-52r).

⁴⁸ SUÁREZ QUEVEDO 2008 b.

⁴⁹ MARTÍN ABAD, n° 358.

⁵⁰ MARTÍN ABAD, n° 1040.

⁵¹ SUÁREZ QUEVEDO 2008 c.

**Espacios de la devoción:
arquitectos y artistas conventuales
del Barroco**

Félix Díaz Moreno



“Da S. Bernardo andò S.A. alla chiesa de Gesuiti posta all’entrare in Alcalà in sul principio della Calle Mayor. La facciata di essa è senza dubbio la migliore architettura incontrata in tutto il tratto di Spagna, veduto, non lascia però anch’ella d’aver i suoi difetti; ma però tollerabili.”

Viaje de Cosme de Médicis. 1668.

Con estas palabras, el conde Lorenzo Magalotti, integrante del séquito del príncipe Cosimo III de Medicis y cronista oficial del viaje por tierras de España y Portugal entre 1668 y 1669, iniciaba su reseña sobre el Colegio Máximo de la Compañía en Alcalá de Henares¹. Su sentencia, ensalzaba la arquitectura de este gran edificio, pero al igual que en otras ocasiones, personificada en la opinión de diferentes viajeros, dejaba un cierto resquicio a la incomprensión cuando no a la crítica, a pesar de que en esta oportunidad la apreciación resulta: “tollerabili”.

De su estancia en Alcalá no sólo ha permanecido la expresión de los gustos del cortejo principesco y la enumeración del itinerario, visitas y contactos diplomáticos, sino que ha subsistido un documento gráfico de extraordinaria importancia para el conocimiento visual de la ciudad; nos referimos a la acuarela que realizó Pier Maria Baldi, pintor florentino que formando parte de la comitiva, fue poniendo rostro a algunas de las poblaciones por donde transitaron tan ilustres huéspedes. La imagen de Baldi dista un siglo de la que en 1565 firmara Anton van den Wyngaerde sobre la villa, y en este lapso de tiempo muchas son las cuestiones y los perfiles que separan a ambas panorámicas. El aspecto que ofrece la del ita-

¹ Además del conde Magalotti, describieron el viaje, el marqués Filippo Corsini y el médico de Cosme III, Giovan Battista Gornia. Un cuidadísimo estudio al respecto en: VV. AA. 2004.

◀ Anton van den Wyngaerde, Vista de Alcalá de Henares, 1565. (detalle).

liano, concebida desde un emplazamiento de difícil concreción, por la disposición de las construcciones, nos muestra un horizonte salpicado por un verdadero muestrario de torres, chapiteles, cúpulas y tejados de edificios en su mayoría religiosos, tal y como entonces la población obsequiaba a aquellos que se acercaban con ojos curiosos, pues no en vano la ciudad se había convertido en una urbe para ser descrita y pintada, a pesar de lo cual, hoy son pocos los testimonios visuales que tenemos de ella, no así los literarios.

Intentar establecer en estos momentos un nuevo catálogo de la arquitectura conventual alcalaína se nos antoja poco factible sin caer en la repetición de los consabidos ejemplos que se erigen entre su trazado urbano, máxime cuando a lo largo del último cuarto de siglo y hasta nuestros días, las investigaciones y publicaciones al respecto no sólo han sido cuantiosas, sino que han venido a fundamentar las bases sobre las que se creó y consolidó una personal arquitectura, marcada como pocas por sus especiales condicionantes².

Sin embargo, todavía son muchos los interrogantes que o bien no han recibido una respuesta satisfactoria o que incluso no la poseen. Es por ello que una de nuestras pretensiones reside justamente en un intento de reflexión, sobre algunas de estas incógnitas, con la intención de abrir nuevas vías de debate o de remarcar algún aspecto significativo sobre las ya existentes.

Las claves para poder analizar el gran número de construcciones que se llevaron a efecto, o que se bosquejaron a lo largo del periodo barroco, que tuvieron en muchos casos sus planteamientos en fases precedentes, son dispares y habitualmente incardinadas en complejas realidades: la cercanía de la corte, el influjo toledano, la reforma cisneriana y su repercusión en la universidad y en el urbanismo de la villa³, o la puesta en práctica de ideas planteadas durante la Contrarreforma, son algunos de los aspectos más importantes que debieron tenerse en mente por parte de aquellos que promovieron empresas edilicias o de quienes las proyectaron, interpretaron o llevaron a la práctica.

Pero si existe un estímulo que en reiteradas ocasiones ha servido como acicate en la ordenación y diseño de la ciudad y por tanto en el levantamiento de sus edificios, es sin lugar a dudas el espíritu religioso, que impregnará buena parte de las manifestaciones alcalaínas, aspecto por otro lado lógico, puesto que la sociedad española a lo largo de la Edad Moderna vivirá inmersa en la constatación de estos valores, sustentados por una monarquía católica que había manifestado en reiteradas ocasiones sus intereses en esa dirección. Dentro de esta coyuntura no debemos olvidar que la gran empresa cisneriana de la universidad, se

² ROMÁN PASTOR 1988 y 1994; LLUL PEÑALBA 2006; CASTILLO OREJA 2006; GONZÁLEZ RAMOS 2007 a.

³ CASTILLO OREJA 1982.

encontraba plenamente imbuida de ese mismo sentimiento, al desmarcarse de la línea establecida en los antiguos Estudios Generales de Salamanca y Valladolid en cuanto a la preponderancia de la enseñanza del Derecho, trasmutada aquí por la obligatoriedad en exclusiva de los estudios teológicos como medio eficaz para crear una renovación intelectual del clero que ayudase a conseguir su gran objetivo marcado en la reforma del estamento. Iglesia, monarquía y, en menor medida, nobleza regirán los destinos no sólo del país sino que rubricarán los planteamientos artísticos de la villa.

Hasta la instauración definitiva en 1561 de la corte en Madrid, la ciudad de Alcalá de Henares se había constituido como uno de los núcleos artísticos más importantes del centro peninsular, con destacadas influencias de Toledo y Burgos⁴.

Este foco supo sintetizar la diversidad e indefinición de enunciados que desde los inicios del Renacimiento se venían planteando a nivel estético, dando respuestas —a veces de compromiso— entre el lenguaje gótico tradicional, las técnicas constructivas y de decoración hispanomusulmanas y las nuevas propuestas derivadas de un incipiente humanismo clasicista⁵. Buena prueba de ello será alguno de sus edificios más significativos: la iglesia Magistral de los Santos Justo y Pastor, hoy catedral⁶, el colegio mayor de San Ildefonso⁷, donde destacaría su capilla y el Paraninfo, o alguno de los ricos salones del palacio arzobispal. Este conjunto de obras recibió un fuerte impulso por parte del cardenal Francisco Jiménez de Cisneros, sobre todo durante su arzobispado ejercido entre 1495 y 1517.

A pesar de lo expuesto, la pujanza inicial de este lenguaje de confluencias, irá cediendo paulatinamente hacia propuestas más puristas y desornamentadas, donde la proporción y el equilibrio serán el signo distintivo de sus diseños, caso de la fachada del colegio mayor de San Ildefonso o de la remodelación del palacio arzobispal; esta evolución se verá nuevamente complementada por rasgos significativos del llamado clasicismo aúlico, muy en la línea de los ideales de la arquitectura de la Contrareforma, que dará paso progresivamente a una nueva etapa durante el siglo XVII⁸.

A lo largo de este último periodo aludido, los cambios y transformaciones que se vivirán en la ciudad del Henares, afectarán de forma explícita a la configuración de algunos sectores urbanos anteriormente descartados. La centuria comenzaba con una delicada crisis epi-

⁴ CASTILLO OREJA 1986, 135-169.

⁵ CASTILLO OREJA 1985, 55-63.

⁶ MORENA 1979; CASTILLO OREJA 1979; VV. AA. 1999.

⁷ CASTILLO OREJA 1980.

⁸ CHECA CREMADES 1986, 171-201; TOVAR MARTÍN 1986, 203-231.

démica que afectó gravemente al número de habitantes y consecuentemente al de alumnos matriculados en aquellos primeros años del siglo. Este hecho, unido a otra serie de condicionantes, produjeron un estancamiento en el crecimiento sostenido del que se había gozado a lo largo de casi un siglo: la pérdida progresiva del favor real, los problemas económicos y el grave conflicto, largamente gestado, surgido en 1623 entre la universidad y la villa, hicieron que a partir de los años veinte se produjese un punto de inflexión que ya no tendría retorno, pues la decadencia de la institución sin ser drástica, entraría en una fase de progresivo aletargamiento que llegaría hasta bien entrado el siglo XVIII, arrastrando con ello a la propia urbe.

Sin embargo, las órdenes religiosas, que ya habían tenido un papel sustancial durante el XVI, adquirirán un renovado ímpetu con la implantación de nuevos colegios menores, y sobre todo, con la supremacía que alcanzarán los jesuitas, en parte debido a la inclinación que hacia la Compañía manifestaron algunos miembros de la monarquía y del crédito adquirido a nivel docente, pues no en vano habían ido cubriendo las parcelas que la universidad dejó escapar debido a una relajación en sus normas, profesorado y disciplina, lo que se tradujo en una pérdida de la calidad de la enseñanza. Estas instituciones eclesiásticas, sobre todo aquellas con un mayor poder de influencia y decisión, sustentadas por el estamento nobiliario, acabarán por adueñarse en el transcurso de los siglos XVII al XVIII del control de las universidades⁹.

Si esta enumeración de la preponderancia religiosa resulta innegable, en el caso de Alcalá de Henares se añade un nuevo referente que reitera este mismo recorrido, este no es otro que su adscripción al arzobispado de Toledo. La donación se produjo en 1129 cuando los reyes de Castilla cedieron la población y su tierra, instaurándose un señorío eclesiástico de carácter territorial y jurisdiccional. Sobre su primer obispo, y a falta de testimonios documentales, no existen coincidencias entre las fuentes, planteándose profundas divergencias entre los autores que se han acercado al tema, por determinar el nombre y la datación de su primer depositario e incluso por verificar el número de obispos que ocuparon su sede.

Otra circunstancia relacionada con esta situación no produce sin embargo ningún tipo de incertidumbre pues se trata de una realidad que con el paso de los siglos se consolidó de forma palmaria, nos referimos a la firme voluntad de establecer en la villa prelatia una residencia alternativa de descanso a la sin duda más agitada de la ciudad del Tajo. Así desde el siglo XIII se construirá, transformará, ampliará y enriquecerá el palacio arzobispal,

⁹ GUTIÉRREZ TORRECILLA 1990, 61-62.



Vista de las traseras de la iglesia de la Compañía y capilla de las Santas Formas.

una sede de dilatada historia constructiva no exenta de problemas e incidentes¹⁰. Si bien la trayectoria del obispado y la concreción de sus propuestas artísticas resultan de gran interés, nuestra atención se centra sobre todo en significar que además de la indudable predilección mostrada por la villa, los sucesivos arzobispos toledanos intervinieron, como señores de ella, en la conformación de sus infraestructuras, urbanismo y edificios, no solo con empresas más o menos reseñables, sino a nivel económico y sobre todo con el flujo de ideas que se producía al establecer canales de comunicación entre los diversos maestros que desarrollarán tales proyectos: arquitectos, maestros de obras, canteros, escultores, pintores, etc., que no solo dejaron su impronta en sus realizaciones sino que establecieron una serie de pautas que acabarían siendo asumidas por muchos de los maestros locales.

La importancia de arquitectos como Alonso de Covarrubias y Luis de Vega, por citar tan sólo a alguno de los más representativos, se convertirán durante el quinientos en paradigmas de la profesión y modelos a seguir. Su trabajo no sólo se concretó en las dependencias

¹⁰ SÁNCHEZ MOLTÓ 1996.

de la residencia arzobispal, sino en otros edificios donde pondrían en práctica algunos de sus arquetipos más imitados posteriormente, caso de sus rememoradas escaleras o patios; un ejemplo válido de la utilización de estos principios, lo obtenemos en la casa del marqués de Lanzarote que serviría posteriormente para albergar el convento de carmelitas de la Imagen. Sin embargo en otras ocasiones bastará con mirar a la cercanía para obtener respuestas, sin ir más lejos en la vecina Guadalajara.

Este aparentemente complejo sistema de influencias no debe entenderse en ningún caso como unidireccional o de irradiación-asimilación sin más, pues las propuestas y soluciones efectuadas en Alcalá servirán de ensayo para posteriores construcciones cortesanas, de igual manera que ciertas fórmulas toledanas acabarán concretándose aquí; lo que se fundamentará será un circuito de interrelaciones alejado de un mero duplicado. Similar sistema será llevado a la práctica a lo largo del XVII, donde nuevamente el peso de la Primada se constituirá en referente ineludible a la que se debía consultar tanto en estos como en otros muchos temas, además conviene recordar que Toledo, como cabeza del arzobispado, ofrecerá normas a seguir en las construcciones religiosas, y en muchas ocasiones incluso facilitará las trazas firmadas por maestros toledanos, sin embargo, en el caso alcalaíno se tendrá una cierta consideración, debido a los especiales lazos de concordia que les unía, dejando a los maestros del colegio mayor que fueran ellos los que tomaran ciertas decisiones de menor rango, tanto para la villa como para su zona limítrofe¹¹.

Pero maestros y proyectos no viajaban solos, sino que se hacían acompañar por un nutrido grupo de oficiales que no se dedicaban únicamente a transferir las ideas, trazas y bosquejos de sus principales, sino que en su propio peregrinaje llevaban consigo las técnicas, fórmulas y tendencias, atesoradas en muchas ocasiones a través de varias generaciones, y que a su vez volvían a compartir –hasta cierto punto– con aquellos operarios donde se asentaban para formarles en trabajos más mecánicos, pero necesarios para el correcto funcionamiento de las construcciones. No es por tanto de extrañar que en estas tres ciudades, como en muchas otras, encontremos propuestas, estructuras y detalles decorativos que pueden vincularse entre sí.

Como venimos planteando, tras la fundación de la universidad y al amparo de la misma se instaurarán una serie de agrupaciones colegiales que completarían la oferta universitaria. Cisneros se había propuesto realizar, además del Mayor, un total de doce colegios, en honor de los Apóstoles y otros siete como recuerdo de los discípulos de Cristo. Estos colegios cono-

¹¹ SUÁREZ QUEVEDO 1988, 572-587.



Juan Gómez de Mora. Fachada de la Iglesia del convento de San Bernardo y detalle de la misma.

cidos como “de pobres”, pues estaban pensados para alumnos de escasos recursos, no pudieron ser completados refundiéndose en siete: el de la Madre de Dios, San Pedro y San Pablo, Santa Catalina o de los Físicos, San Eugenio, Santa Balbina, San Isidoro y el Hospital de San Lucas. A estos se sumaron posteriormente otro grupo de colegios menores: el de Santiago, conocido como de los caballeros Manriques, San Felipe y Santiago o del Rey, fundado por Felipe II, San Juan Bautista o de los Vizcaínos, San Gerónimo o de Lugo, San Cosme y San Damián o de Mena, San Clemente Mártir o de los caballeros Manchegos, y los colegios de León y de Tuy¹². Simultáneamente a estos, se fueron estableciendo por parte de los regulares un conjunto de colegios-convento que también quedaron adscritos a San Ildefonso. Los colegios-conventos incorporados a la universidad a lo largo del siglo XVI fueron: el de Nuestra Señora de la Concepción, de mercedarios calzados, el de San Bernardo de religiosos cistercienses, el de San Cirilo, de carmelitas descalzos, el de la Trinidad calzada, el Real Colegio de San Agustín, el de dominicos de Santo Tomás, el de mínimos de Nuestra

¹² GUTIÉRREZ TORRECILLA 1990 26-27 y 31-32.

Señora de la Victoria, el del Carmen calzado y el Colegio Máximo de la Compañía de Jesús¹³. Para completar este panorama a lo largo del XVI también se emplazaron en la villa un grupo de monasterios femeninos, algunos de humilde origen instalados como beaterios en casas rehabilitadas para tal fin, hasta obtener los permisos necesarios. Estas licencias que en un principio se otorgaron con total liberalidad debido al deseo expansivo promovido por la Contrarreforma, paulatinamente tuvieron que ser rebajadas de forma drástica, pues el número de comunidades llegó a ser tan elevado que peligraba en muchas ocasiones no solo su propia subsistencia sino la de los demás monasterios y conventos. Se impuso entonces como norma la disposición de contar al menos con 400 ducados de renta para poder obtener la licencia del arzobispo toledano. En algunos casos concretos estas instituciones gozaron de los réditos suficientes para levantar de nueva planta sus monasterios o bien tuvieron la suerte de contar con el apoyo de algún prelado, caso del cardenal Cisneros, fundador del monasterio de franciscanas de San Juan de la Penitencia, con un colegio de doncellas bajo la advocación de Santa Isabel, anexo a un hospital de mujeres necesitadas. A esta fundación debemos sumar el beaterio de Santa Librada y los monasterios de Santa Clara (franciscanas), Santa Catalina (dominicas), de la Concepción (carmelitas descalzas) y, por último, el de Santa María Magdalena (agustinas calzadas). A todos ellos uniríamos aquellas comunidades de religiosos como los dominicos de la Madre de Dios y los franciscanos de los conventos de Santa María y del Santo Ángel.

La concentración de construcciones religiosas se completa con la iglesia Magistral de los Santos Justo y Pastor, anteriormente parroquia, junto con la de Santa María y la de Santiago, además de la capilla del colegio de San Ildefonso, las capillas de los otros colegios y hospitales, así como varias ermitas.

La materialización de la vasta empresa iniciada por Cisneros se vio acrecentada a lo largo del Barroco por una nueva serie de construcciones que vendrían a ampliar más si cabe la ya de por sí nutrida representación conventual de la villa. El turno será ahora, casi en su totalidad, para aquellas órdenes que desde finales de la centuria anterior sintieron la necesidad de reforma, al entender que sus primitivas reglas se habían relajado en exceso intentando además volver a la pobreza y la recolección. Entre sus objetivos, se encuentra el establecimiento de casas de estudios que ayudasen a sus frailes a cumplir con los nuevos supuestos desde una enseñanza superior. A este grupo de conventos con afanes docentes se sumarán durante el XVII un reducido número de monasterios femeninos, sin embargo su importancia paliará tan escasa proporción.

¹³ Para un detallado estudio de todas estas fundaciones, véase: ROMÁN PASTOR 1988 y 1994.



Juan Gómez de Mora. Colegio Máximo de la Compañía de Jesús, detalles del interior y fachada de la iglesia.

Los colegios-convento creados durante el seiscientos son dispares y asumen características similares tanto en el procedimiento de fundación, tipología y proceso constructivo; estos colegios adscritos a la universidad, eligieron para su ubicación, por diversos motivos, solares fuera de los límites de la isla original, si bien en algún caso y con posterioridad, buscarán acomodo en parcelas más cercanas al núcleo universitario.

Entre las fundaciones, destacan la del colegio de trinitarios descalzos; el de mercedarios descalzos, bajo la advocación de la Visitación de Nuestra Señora; el colegio de San Nicolás de Tolentino dependiente de los agustinos recoletos¹⁴; el colegio de Santa María Egipcíaca de padres capuchinos; el colegio de San José de clérigos menores, conocido como de los Caracciolos; el colegio de San Carlos Borromeo de padres ministros de los enfermos y el colegio de San Basilio Magno¹⁵.

¹⁴ Este inmueble fue donado en 1884 a las monjas franciscanas de San Juan de la Penitencia, que son sus actuales moradoras, a partir de entonces sería conocido como convento de las Juanas.

¹⁵ Para un mayor conocimiento de sus procesos de formación y evolución constructiva, ver: ROMÁN PASTOR, 1988 y 1994.

Casi todos ellos revelan unas características comunes: iniciales problemas fundacionales que se irán solventando con el aporte económico de diversos patronos (nobles, habitualmente); largos y complicados procesos constructivos que se extienden en algunos casos hasta mediados de siglo o incluso más dilatados y una distribución planteada sobre dos espacios muy definidos, la iglesia y el convento. Este último, articulado alrededor de grandes claustros porticados adosados al lateral de los templos, la mayoría de un solo patio, excepto en el caso del de los Caracciolos que es doble; a partir de estos ámbitos se abren las diversas estancias y aulas. La mayoría de estos conjuntos conventuales establecen igualmente un espacio para la huerta como parte principal de sus instalaciones.

En cuanto a las iglesias, estas siguen varios modelos, si bien denotan una tendencia a continuar con los prototipos del siglo anterior; básicamente se adoptan dos tipos de templo con variaciones: uno de planta longitudinal, cubierta con bóveda de cañón con lunetas divi-



Fachadas de la iglesia y Colegio de San Basilio Magno.



Fray Alberto de la Madre de Dios.
Fachada de la iglesia del convento de las
carmelitas del Corpus Christi, o de Afuera.

dida en tramos a excepción del que hace función de crucero que se cierra generalmente con cúpula de media naranja y cabecera plana. Otro tipo responde a fórmulas extraídas de la arquitectura proveniente de Italia, siendo la corte donde tendrá un mayor desarrollo, esto es, el denominado espacio congregacional con planta de cruz latina, amplia nave, capillas laterales y cúpula en el crucero. De estos patrones se aparta el convento de San Basilio Magno con una planta donde se contraponen un tramo rectangular con una potente capilla mayor centralizada cerrada por media naranja con capillas radiales, en esta ocasión su estructura fue erigida durante el primer cuarto del siglo XVIII.

Como ya ha quedado indicado este tipo de construcciones hunden sus raíces en fórmulas que provienen de la tradición constructiva de la villa, pero además conviene no perder de vista aquellos elementos de unión con la arquitectura barroca madrileña¹⁶, así como los

¹⁶ “La planta más frecuente en las iglesias madrileñas es la de salón de eje longitudinal, muy corto con respecto al ancho de la nave...Su origen es producto de la evolución del tipo de planta más frecuente entonces en Europa, que tiene precedentes en la arquitectura gótica española: iglesias de una sola nave con capillas laterales entre los contrafuertes interiores” (BONET CORREA 1984, 13).

correspondientes de la zona toledana, cuya arquitectura conventual durante el siglo XVII continuó trabajando con pautas establecidas durante la centuria anterior con pequeñas variaciones, primando un carácter fuertemente conservador sobre todo a nivel de plantas¹⁷.

La aparente gran unidad que encierran los edificios complutenses, se debe a la insistencia en planteamientos planimétricos y estructurales que son los que aportan esa idea de conjunto a la ciudad universitaria. De cara al exterior, sus iglesias presentan unas características semejantes, desde la utilización del ladrillo como material primordial, secundado por reducidas zonas pétreas, al tipo de fachada derivada de la de la Encarnación en Madrid reelaborada en Alcalá con sencillas variantes: amplio rectángulo, enmarcado por pilastras, dividido en dos o tres cuerpos horizontales, encontrándose en el primero de ellos el pórtico normalmente de triple vano, coronado por frontón triangular con óculo.

Existe otro tipo de fachada mucho menos utilizado y que partiendo de la iglesia romana del Gesú adquirirá amplia repercusión en las iglesias de la Compañía, en nuestro caso en la fachada de la iglesia del Colegio Máximo. Una original muestra de transformación y síntesis de ambos modelos, aparece en la fachada de la iglesia del monasterio de las Bernardas.

Conscientemente hemos omitido en esta enumeración de similitudes una de las realidades que también han marcado el estudio de la arquitectura conventual alcalaína y esta no es otra que el desconocimiento casi absoluto, debido entre otras cuestiones a las enormes lagunas documentales, de los protagonistas de los citados proyectos. Salvo casos aislados, son realmente escasos los ejemplos de construcciones de la villa de las que disponemos del nombre de su tracista, lo que ha dificultado en gran medida la profundización en su análisis y valoración de las mismas. Este hecho, va emparejado a un aspecto anteriormente señalado, como es la marcada uniformidad de muchas de las estructuras arquitectónicas, lo que imposibilita la designación certera a un determinado arquitecto tan solo por rasgos tipológicos, que resultan comunes a muchos otros. Es por ello que las atribuciones arquitectónicas en los edificios de la ciudad, han jugado un importante papel a pesar de que en muchas ocasiones existen hasta tres nombres de autores planteados para una misma obra. El desconocimiento de la identidad de los tracistas aparece sobre todo vinculado con las obras religiosas y no tanto con las ejecutadas para la universidad, puesto que esta institución man-

¹⁷ MARÍAS 1983, 147-154. En cuanto a las iglesias conventuales toledanas del XVII: “El tipo de iglesia conventual vigente en Toledo a lo largo del XVII es, en general, de una sola nave, crucero y capilla mayor, que deriva del templo conventual Reyes Católicos, en última instancia, y de las adaptaciones que este modelo sufrió durante el siglo XVI...De esta manera el tipo de iglesia usual en los conventos toledanos del siglo XVII es la planta rectangular o en cruz latina, de una sola nave, en general sin capillas laterales, crucero relativamente ancho pero de escaso desarrollo lateral, que no suele marcarse en planta, capilla mayor elevada respecto a la nave y coro en alto a los pies” (SUÁREZ QUEVEDO 1988, 55).



Fray Lorenzo de San Nicolás (atrib.)
Cúpula de la iglesia conventual de las Agustinas
de Santa María Magdalena.

tuvo de forma permanente un puesto de maestro mayor de las obras del colegio mayor de San Ildefonso¹⁸, aspecto realmente insólito y excepcional con respecto a otras grandes universidades, que cuando contrataron los servicios de alguno de estos arquitectos fue de forma esporádica. En cuanto a las funciones de estos maestros, así como al conjunto de técnicos y oficiales, parecen que tuvieron que quedar constituidas desde el establecimiento del cargo por parte del primero que lo detentó, que no fue otro que Pedro de Gumiel. Posteriormente, ya en 1665, en la “Reformación” emprendida por el doctor García de Medrano¹⁹, que no significó tanto una transformación del modelo universitario como un refuerzo de sus primitivos ideales, se reiteraban específicamente los cometidos de esta figura en parte del título XXVI: “Item, ordenamos, que haya Maestro Mayor de las obras del Colegio Mayor asalariado, que

¹⁸ Sobre el cargo de maestro mayor de la institución, funciones y obras, véase: MARIAS 1995, 125-135.

¹⁹ *Reformacion que por mandado del rey nuestro señor, se ha hecho, en la Vniuersidad de Alcalà de Henares siendo visitador y reformador el señor Doctor D. Garcia de Medrano, de el Consejo, y Camara de su Magestad, y del Supremo de la Santa, y General Inquisición, a quien se cometio la execucion de la dicha reformacion, y cumplimiento de la visita; año de mil y seiscientos y sesenta y cinco y la puso en execucion el año de mil seiscientos y sesenta y seis.*

cuyde de ver la execución de las obras, que hayan según arte, y pueda trazar la que se ha de executar, y ver los edificios del Colegio y avisar de los que necesitan, antes de que el edificio llegue a tener rieso muy conocido; asista a las vistas de casas propias del Colegio, y de las que son a su cargo y en las donde tiene censo perpetuos, y de por vida, con el Casero Mayor, y declarará todos los que fueren necesarios, y lo que costaran, y con la declaración se procederá a hazer executar la vista, y lleve de salario en cada un año quatro mil maravedises y doze fanegas de trigo”²⁰.

En cuanto a la lista de maestros que ocuparon la plaza, esta no es demasiado amplia aunque si variopinta, pues incluso entre los seleccionados aparecía un bachiller: Francisco de Carabaña que sustituiría a Gumiel al frente del cargo²¹.

Hacemos un especial hincapié en este tema puesto que además de la trascendencia y excepcionalidad del puesto, como ya hemos comentado, en ciertas ocasiones este maestro o sus oficiales intervinieron en obras fuera de lo que serían sus competencias; además del reconocimiento profesional que ello supondría, y el refrendo de la institución a la que representaban, les hacía merecedores o al menos les revestía de la autoridad necesaria para la confección de trazas y proyectos que bien pudieron ser requeridos o pretendidos por gran número de colegios tanto seculares como regulares, así como por otras instituciones eclesiásticas o civiles.

Dejando al margen a los arquitectos o maestros dependientes de la universidad, son pocas las figuras de reconocido prestigio que firman proyectos en Alcalá de Henares, aunque toda afirmación siempre tiene excepciones, y esta no lo es menos puesto que no podemos silenciar la presencia del maestro mayor de las obras reales, Juan Gómez de Mora. No es este el lugar para glosar su amplia trayectoria profesional²², pero si para significar como este maestro cortesano firmó uno de los proyectos más alabados por todos cuantos visitaron el conjunto, nos referimos, claro está, a la iglesia del monasterio cisterciense de San Bernardo, fundada por el cardenal don Bernardo de Sandoval y Rojas en 1617, donde destaca sobremanera su equilibrada planta oval con seis capillas, dotada de una marcada direccionalidad hacia el altar mayor y su sagrario, que en este caso se encuentra bajo espectacular retablo-baldaquino, tal y como propugnaban las prescripciones de la reforma católica.

²⁰ CASTILLO OREJA 1982, 109-110. En este mismo título se hacía mención a las visitas que debía efectuar el maestro conjuntamente con el casero mayor y menor, así como a la posibilidad de construcción de nuevos edificios y a la compra de materiales.

²¹ Posteriormente lo fueron, Luis de Vega, Francisco Gutiérrez, Juan Montero, Juan García de Atienza, Sebastián de la Plaza, Diego de Malagón, José de Sopeña y José Román.

²² TOVAR MARTÍN 1986.



Iglesia conventual de las clarisas de
Nuestra Señora de la Esperanza.

Una idea similar pero más sencilla se concretará en Madrid a partir de 1624 de la mano del arquitecto Pedro Sánchez en la iglesia de San Antonio de los Alemanes, anteriormente de los portugueses. Estos tipos de planta aovada, pero de menor formato no serán muy habituales si bien tenemos otros ejemplos en la villa como el camarín de la capilla de las Santas Formas de la iglesia de la Compañía de Jesús o la antesacristía de la iglesia del convento de San Nicolás de Tolentino, hoy de las Juanas.

Este tipo de espacios, a pesar de su escasez, tendrán un cierto desarrollo en nuestro país, hasta tal punto que incluso el tratadista por excelencia de esta centuria, el agustino fray Lorenzo de San Nicolás, se ocupará de su evolución en la primera parte de su tratado: “Demás de los templos referidos ay otros redondos, y asi es la Rotunda [*sic*] de Roma, y otros ay aovados, como lo es la Sala del Capitulo de la santa Iglesia de Sevilla, pieza que dudo yo se conozca otra mejor de su forma y traza. Otras hay ahovadas en España, que nuevamente se van introduciendo, y en Italia se acostumbran, y de su planta hace diseño Sebastiano, lib. 5 plant. 3 fol. 205”²³.

²³ SAN NICOLÁS 1639, XXII, fol. 29v°. Posteriormente en el fol. 95 v°. insiste sobre esta planta y cita literalmente la iglesia de Gómez de Mora.

La cita del agustino nos introduce en otra de las incógnitas reiteradamente planteada en muchos de los estudios relacionados con la arquitectura madrileña: la determinación de cual fue el grado de intervención de los maestros conventuales en muchas de las construcciones a las que hemos hecho referencia. Sabemos que en cada una de las órdenes y en más de un convento, existían diversos maestros dedicados a tales menesteres, en algunos casos con misiones menores como eran las de efectuar reparos en pequeñas estructuras que habían sufrido algún tipo de desperfecto, pero en otros nos encontramos con verdaderos arquitectos que contribuyeron con sus planteamientos a consolidar una arquitectura basada en el decoro y la funcionalidad de sus espacios.

Si bien el número de arquitectos y maestros conventuales son muchos, nos centraremos en tres ejemplos que sintetizan la labor efectuada en la arquitectura conventual de Alcalá o la influencia que sus proposiciones causaron.

Uno de los casos más significativos dentro de este grupo de arquitectos conventuales y que nos puede dar la pauta a la hora de entender los procesos de formación de estos eclesiásticos, es sin lugar a dudas fray Alberto de la Madre de Dios (1575-1635), influyente introductor de modelos dentro de los carmelitas, que posteriormente serán exportados a otras órdenes; también fue autor de numerosas realizaciones en una amplia zona geográfica²⁴. Nacido en Santander, apenas se tienen noticias de sus primeros años hasta profesar en el Carmelo reformado de Segovia en 1595, su formación arquitectónica resulta igualmente un enigma, pero debe parecerse bastante a como la consiguieron otros frailes, en este caso no por herencia familiar, sino que su aprendizaje tuvo que producirse en el convento y con otros miembros de la orden destacados en algún convento en construcción, por tanto, sumaría el estudio en el convento a la práctica en las obras. Mientras perfeccionaba ambas disciplinas, aprendería las pautas carmelitanas de la sencillez, austeridad y uniformidad arquitectónica. Se ha especulado sobre que fuera discípulo de Francisco de Mora, pero este extremo, a falta de documentos, parece desvanecerse. Dentro de su periodo de formación presencié la llamada del General fray Francisco de la Madre de Dios (1600-1605) para que se diseñara por parte de peritos de la orden, una planta moderada de convento que habría de seguirse en toda la obra nueva, este será el caso del convento de san Cirilo en Alcalá. Pronto entrará a trabajar para tres importantes clientes: el duque de Lerma, la reina Marga-

²⁴ Sobre fray Alberto son cada vez más numerosas las publicaciones que desvelan sus aportaciones al mundo arquitectónico, destacando los estudios de MUÑOZ JIMENEZ 1990. A su vez, resultó esclarecedor del potencial del arquitecto conventual, la obra que descubrió su intervención, en detrimento de Gómez de Mora, en el convento de la Encarnación: BUSTAMANTE GARCÍA 1975, 369-386.

rita y para la Compañía de Jesús, observamos por tanto como estos arquitectos no tuvieron reparo en compartir sus conocimientos, trabajando para otras comunidades religiosas y protectores privados. En 1611 se pone la primera piedra de uno de sus mayores logros, el Real Convento de la Encarnación en Madrid, que se convertirá, gracias a la trascendencia de su fachada, en prototipo a imitar. Su éxito hace que obtenga más encargos e intervenciones puntuales, como en el colegio de San Ildefonso y el convento del Corpus Christi, conocido como de carmelitas de Afuera, ambos en Alcalá. Su madurez le llegará sobre los años veinte actuando en muchas ocasiones como consultor, realizando peritajes e informes debido al grado de maestría y confianza que despertaba, aún así, por estos mismos años aparece un nuevo tracista en la orden que desarrollará una importante labor: fray Alonso de San José²⁵.

En el otro extremo, sobre todo porque los modelos y la influencia que ejercerá serán de otro tipo, tenemos a los arquitectos de la Compañía de Jesús. En 1567 el P. Bartolomé de Bustamante, natural de Alcalá, sería el encargado de dar las trazas para el colegio de los jesuitas en la ciudad²⁶ a pesar de no ser un arquitecto profesional, sino más bien de formación teórica complementada por su conocimiento de la arquitectura italiana, mostró su inclinación por un tipo de planta congregacional. Posteriores modificaciones hicieron de la iglesia una reelaboración del Gesù romano, al igual que su fachada que se amolda, en líneas generales, al esquema de la italiana. Del conjunto monumental del colegio de la Compañía destacó el ensayo de su iglesia al abrir nuevos caminos en la formulación de espacios litúrgicos y devocionales adaptados a las nuevas necesidades de la Contrarreforma, y servir de ejemplo para otros templos jesuitas, y referente para otros arquitectos interesados en estos nuevos ámbitos. Otros maestros como Pedro Sánchez y el hermano Bautista serán fieles seguidores de algunas de las pautas marcadas anteriormente, con un estilo depurado y variedad de matices.

Un tercer modo de entender la arquitectura y en este caso de transmitirla, fue el ejercido por fray Lorenzo de San Nicolás (1593-1679)²⁷, agustino recoleto que si bien no contribuyó de facto con ninguna obra documentada en Alcalá, su impronta se hizo palpable en más de un edificio. Comenzó su andadura junto a su padre el también maestro de obras, fray Juan de Nuestra Señora de la O, continuando su aprendizaje a pie de obra con otros maestros. Con posterioridad realizaría una de las carreras más plenas y longevas del seiscientos

²⁵ MUÑOZ JIMENEZ 1986, 429-434.

²⁶ RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS 1967 Y 1995.

²⁷ DÍAZ MORENO 2004, 157-179.

español interviniendo en las más afamadas discusiones arquitectónicas, diseñando numerosos y variados edificios donde plasmó su vertiente creativa, además de ejercer una importante labor como tasador en infinidad de obras, emitiendo informes de todo tipo. Por ello si algo caracteriza a este arquitecto, será su afán por afianzar tanto las experiencias teóricas como prácticas del mundo de la arquitectura, desde los más ínfimos detalles hasta aquellos de compleja resolución. Con ellos organizará un tratado, el *Arte y uso de Architectura*, que será publicado en dos partes, en 1639 y 1665. Ambos volúmenes se encontraron entre los libros más consultados en la profesión, primero por la falta de otros textos de referencia, salvo los foráneos, que no estaban al alcance de todos, y segundo porque sus páginas ofrecían un verdadero compendio de la construcción tanto a nivel teórico como práctico en su forma de materializarla. Sus fuentes fueron variadas, si bien nos gustaría destacar dos de las principales, de especial significación si hablamos de Alcalá, una villa volcada al mundo del libro tanto para su venta como por las prensas que allí se instalaron y que vieron aparecer alguna de las más célebres páginas de nuestra historia. La principal fuente de fray Lorenzo fue sin lugar a dudas el *De Architectura* de Vitruvio, edición española de Juan de Urrea que salía de los tórculos complutenses en 1582 de la mano de Juan Gracián, éste tratado, fue el texto de referencia de quien sería una de las primeras lecturas a su vez del agustino: Diego de Sagredo, autor de las *Medidas del Romano*, publicado en Toledo en 1526 y uno de los primeros alumnos que entonces pasaron por la recién creada universidad.

Muchas de las soluciones que definen los edificios conventuales de Alcalá de Henares fueron directrices dadas por el recoleto en su texto: la utilización del ladrillo, los campos relevados, las yeserías de las bóvedas, las cúpulas encamonadas (cuyo instaurador en la corte fue el hermano Bautista), los tipos de órdenes, los alzados, las molduras, frisos y cornisas interiores, etc.

No quisiéramos finalizar este recorrido, sin señalar nuestro interés por otro espacio a nuestro juicio también devocional y que normalmente se olvida y minusvalora a pesar de tener un importantísimo papel durante el Barroco, nos referimos a la ciudad en tanto que escenario urbano y el uso que se hizo de sus calles, plazas, puertas, compases, etc. En todos ellos se desarrollaron expresiones variadas y ricas del sentimiento religioso, tanto de carácter popular como institucional, mezclándose, en ocasiones, con todo tipo de eventos desarrollados por los otros estamentos con peso dentro de la villa. Las instituciones religiosas utilizarán la calle para exaltar determinados episodios, pero también como escaparate donde transmitir algunas de las más importantes cuestiones ideológicas por medio del texto y la imagen y donde la universidad jugará un papel fundamental, pues no en vano la Teología



Fachada de la iglesia
de los Trinitarios Descalzos.

era su principal disciplina. El escenario, es ideal, pues su trazado se halla repleto de edificaciones religiosas que ayudarán a poner en situación al fiel menos imaginativo, convertido en actor que comparte papel con eclesiásticos, estudiantes, doctores, agricultores, villanos y claro está, esa nutrida población flotante de pícaros dedicada a artes no tan lícitas.

Durante el periodo barroco, por las calles y plazas alcaláinas desfilaron las más variadas representaciones²⁸, especialmente significativas fueron las organizadas en ocasiones excepcionales como las celebradas con motivo del recibimiento de las reliquias de San Félix²⁹ hasta la iglesia Magistral en 1607, acaso un intento de lograr el esplendor de las aconteci-

²⁸ CÁMARA MUÑOZ 1986, 61-93; ALASTRUÉ CAMPO 1990

²⁹ DÍAZ MORENO 2008.

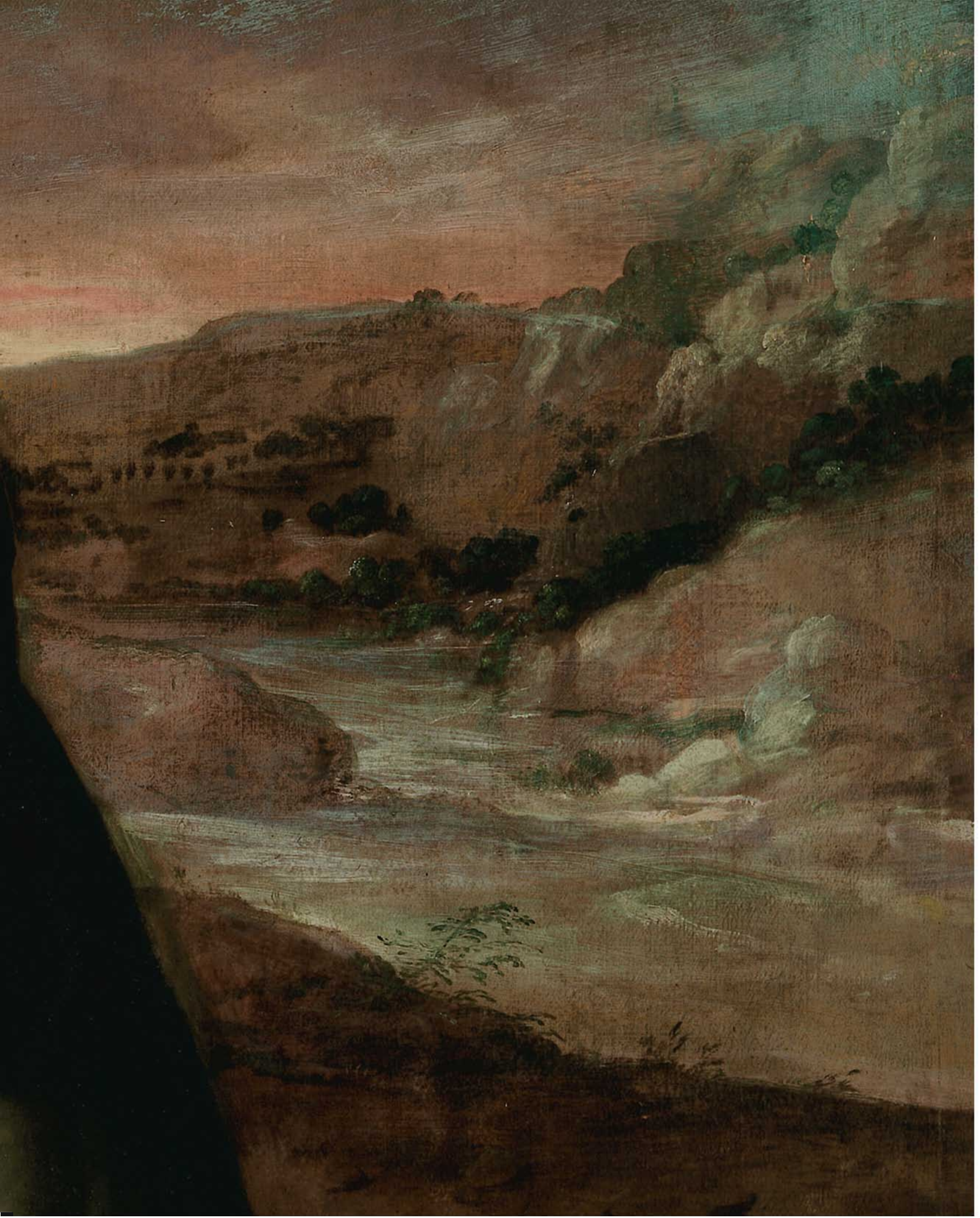
das con la llegada de los restos de los santos Justo y Pastor en 1568, donde unas calles engalanadas con altares, tapices y arcos efímeros, y animadas con música, luminarias, colgaduras, flores y volter de campanas dieron realce al fervor devocional hacia los Santos Niños; al igual que las fiestas celebradas en abril de 1589 por la canonización de San Diego de Alcalá. Otras importantes manifestaciones se produjeron en 1615 con las fiestas en honor de la beatificación de Santa Teresa de Jesús, las organizadas por la universidad a la Inmaculada Concepción en 1617 y 1662, las referidas a la devoción del Santísimo Sacramento de 1625, que además coincidieron con las fiestas del Corpus, o las fiestas para celebrar la beatificación de Juan de la Cruz en 1675.

Manifestaciones que se realizaron en una villa cuya configuración y edificios siguen recordando, aún hoy día, ese pasado constructivo que admiraron todos cuantos pasearon por sus calles, estudiaron en su universidad o recorrieron su iglesias y conventos, ciudad que seguía presentando ese característico horizonte que ya representara Baldi y que todavía en el XVIII mantenía indeleble: “...y cierto que por aquel paraje representa la ciudad su mejor vista, pues, conteniendo en su recinto treinta y ocho iglesias, y diecinueve colegios, sobresale un número de cúpulas, y torres que forman un razonable espectáculo”³⁰.

³⁰ PONZ , 1772-1794, I, VI, 250.

Conjuntos pictóricos conventuales: artistas y programas iconográficos

Trinidad de Antonio Sáez



La historia de Alcalá de Henares, su diseño urbanístico y sus edificios más importantes están vinculados a su Universidad, como ya se ha dicho en numerosas ocasiones¹. La ciudad nació, se desarrolló y, en cierto modo, murió en el siglo XIX unida a la fundación del Cardenal Cisneros, que desde el siglo XVI convirtió a la villa alcalaína en un notable centro cultural, con una proyección decisiva en todo el continente. En ella estudiaron importantes teólogos, historiadores, literatos y estadistas, se convirtió en la sede de la primera escuela de formación jurídica en Europa y fue el lugar donde se imprimieron, entre otros textos, la primera gramática de una lengua romance y la Biblia Políglota.

Debido a este perfil inicial, la principal actividad constructiva en Alcalá durante el siglo XVI estuvo destinada esencialmente a la edificación y ornato de edificios de carácter universitario y sólo en la segunda mitad de esa centuria se puede apreciar una presencia sustancial de la arquitectura conventual y, como consecuencia, la aparición de ciclos y programas iconográficos de tema religioso. En la primera mitad de esa centuria la ciudad complutense fue un centro artístico en formación, en el que no había pintores importantes con taller abierto, por lo que en esa etapa se tuvo que contratar a artistas de diferentes procedencias: Toledo, Madrid, Guadalajara, etc. Juan de Borgoña, elegido por el Cardenal Cisneros para realizar las obras más importantes de la iglesia del colegio mayor de San

¹ VV. AA, 1986 c

◀ Alonso Cano. *San Antonio de Padua* (fragmento). Museo Nacional del Prado. Madrid.

Ildefonso, fue el principal pintor de ese periodo y junto a él trabajaron otros artistas, como Sancho Díaz de Sahagún, Ginés López y Francisco de Meco, también procedentes de otras localidades, los cuales llevaron a cabo las necesidades pictóricas de esas décadas en la villa alcalaína. A partir de los años centrales del siglo empezaron a aparecer pintores estables con taller propio, entre los que destacan Cristóbal de Cerecedo, formado con Juan de Borgoña y compañero de Correa de Vivar en varios trabajos, Pedro de Castañeda, Bartolomé de Escudera y Juan de Cerecedo, muy posiblemente hijo del primero, que trabajó también en la corte². Todos estos artistas debieron de configurar un foco pictórico de relevancia, que se ha visto perjudicado en su conocimiento y valoración a lo largo de los tiempos por la destrucción del patrimonio documental y artístico que sufrió la ciudad y la hegemonía que en esa época ejercieron en la zona central de la geografía española dos focos de gran auge pictórico, muy cercanos a Alcalá: Toledo y la corte madrileña. En este foco pictórico alcalaíno, que hoy nos es bastante desconocido, se empezaron a plasmar iconográficamente las ideas contrarreformistas, cuyos intereses se difundieron en las enseñanzas de la Universidad y por medio de la palabra desde los púlpitos y de las imágenes pictóricas en los ciclos que ornaron los edificios conventuales a partir de los años finales del siglo. No hay que olvidar que el principal cliente de los pintores españoles de la Edad Moderna fue la Iglesia Católica, que en esa etapa emprendió una completa renovación en la representación de las imágenes y en la narración de los temas religiosos, impulsada por la voluntad de modernizar su lenguaje para adecuarlo a los planteamientos de un carácter devocional más realista y directo, que facilitara la comunicación con los fieles y la defensa de los ideales trentinos frente a los planteamientos protestantes. Asimismo las órdenes religiosas recientemente reformadas, como los mercedarios descalzos, carmelitas descalzos, capuchinos, etc, y las de fundación reciente, como jesuitas o filipenses, construían nuevos edificios o redecoraban los anteriores con programas iconográficos adecuados a los nuevos tiempos³. Estas instituciones jugaron un papel fundamental en el desarrollo de la pintura española del Siglo de Oro. Todos los pintores importantes de la época, salvo Velázquez, llevaron a cabo ciclos conventuales en los que se representaban la historia y los principales personajes de las diferentes órdenes, con sus milagros y diferentes episodios de la vida de sus miembros más ilustres. Este tipo de encargos dificultaba la capacidad imaginativa del artista, ya que habitualmente se tenía que ajustar a la voluntad del cliente en la elección y el tratamiento de los temas y en la disposición de los contenidos en la composición.

² GONZÁLEZ RAMOS 2007.

³ Sobre a este tema véase: ROMÁN PASTOR 1994.



Angelo Nardi. *La adoración de los pastores* (fragmento). Iglesia del convento de San Bernardo.

Por consiguiente, la implantación de los decretos del Concilio de Trento (1545-1563), el auge de la Universidad y las sucesivas fundaciones de colegios y conventos a lo largo de los siglos XVI, XVII y XVIII convirtieron a Alcalá en un relevante foco pictórico, que alcanzó su punto culminante en el siglo XVII cuando artistas muy significativos de la época, la mayoría activos también en la corte, realizaron un gran número de obras destinadas a la ciudad complutense. Entre ellos cabe destacar los nombres de Bartolomé y Vicente Carducho, Eugenio Cajés, Angelo Nardi, Antonio de Pereda, Alonso Cano, Francisco de Zurbarán, José de Antolinez, Carreño de Miranda, Claudio Coello, Lucas Jordán, etc..., aunque desgraciadamente los conjuntos pictóricos alcalaínos han sufrido importantes deterioros y grandes pérdidas con motivo de desamortización del siglo XIX, el posterior abandono de muchos de los edificios universitarios y religiosos y las destrucciones acaecidas con motivo de la Guerra Civil.

Entre todos los artistas citados, el de mayor presencia en Alcalá por el gran número de encargos que realizó para esta ciudad y por el número de obras que de él todavía se conservan, la mayoría *in situ*, es Angelo Nardi, que fue el principal pintor que trabajó en Alcalá realizando conjuntos pictóricos conventuales en la primera mitad del siglo XVII⁴. Nardi (1584-1664), nació en la Toscana y es probable que se formara en el foco veneciano, ade-

⁴ CABALLERO- SÁNCHEZ GALINDO.

más de estudiar la pintura florentina de su tiempo. Su trayectoria artística en España se inició en la corte, donde ya se encontraba en 1607, quizás con alguna estancia en Valladolid. Aunque hay constancia documental de algunos trabajos anteriores, su principal obra durante sus primeros años de estancia en la Península fue la decoración de la iglesia del monasterio de San Bernardo, fundado en Alcalá por el cardenal Sandoval y Rojas en 1618 y proyectado por Juan Gómez de Mora. El encargo, que contrata entre 1619 y 1621, estuvo compuesto por tres series de obras: los lienzos para decorar los muros del presbiterio, las seis escenas destinadas al templete del altar mayor, y los retablos, todos ellos de medio punto y con una única escena, para cada una de las seis capillas laterales del templo⁵. En todo el conjunto predominan los temas evangélicos y los dedicados a santos pertenecientes a la orden, con un claro interés programático, ya que muchas de las escenas están dedicadas a la propaganda de la fe, una de las ideas fundamentales del programa tridentino.

Los seis retablos de las capillas laterales son su obra documentada más temprana y la de mayor calidad dentro de su producción. En ellos representa los siguientes temas: *La adoración de los pastores*, *La adoración de los Reyes* (firmado en 1620), la *Circuncisión* (firmado en 1620), la *Resurrección*, la *Ascensión* y la *Asunción de la Virgen* (firmado en 1620), todos procedentes del Nuevo Testamento y relacionados con la vida de Cristo, dejando los temas marianos para el presbiterio. En *La adoración de los pastores* y *La adoración de los reyes* se aprecian ecos del mundo bassanesco, del que dependen los modelos realistas y los detalles cotidianos que pueblan sendas escenas, así como el interés por los contrastes luminosos, que también recuerdan el estilo de Orrente. En ambas pinturas agrupa a los personajes en la mitad inferior de la composición, dejando más vacía la superior, en la que abre el espacio en profundidad a lejanos paisajes y juega con los efectos de luz. Idéntico sistema compositivo utiliza en la *Circuncisión*, pero en esta ocasión concibe un escenario cerrado por una sobria y monumental arquitectura, repartiendo los personajes en torno a la mesa del altar. En los temas de la *Resurrección*, *Ascensión* y *Asunción de la Virgen* utiliza figuras más grandes y solemnes, cercanas a la tradición toscana, aunque supera el interés por el dibujo y el carácter plástico de las figuras de esta escuela mediante un especial interés por los valores expresivos de un intenso y variado colorido. En todos estos últimos retablos también divide la composición en dos planos en altura, concediendo gran importancia a los rompimientos de gloria que envuelven a las figuras ascendentes. En *La Asunción de la Virgen* recuerda modelos venecianos, al pintar a María triunfante en un trono de ángeles, elevando su rostro

⁵ Sobre este tema, véase: ANGULO IÑIGUEZ-PÉREZ SÁNCHEZ, pp. 271-298. También: PÉREZ SÁNCHEZ 1992. Sobre Nardi: CARLOS VARONA.



Angelo Nardi. *La adoración de los pastores* (fragmento). Iglesia del convento de San Bernardo.

y sus brazos hacia los cielos, aunque aparece sentada, como la representa Andrea del Sarto en la obra del Palazzo Pitti de Florencia y como años después lo harán otros pintores de la escuela madrileña, como Cabezalero⁶, siguiendo modelos flamencos, y no de pie como la pintó Tiziano en Santa María Gloriosa dei Frari o el propio Greco, para la iglesia del convento toledano de Santo Domingo el Antiguo⁷. En esta misma obra Nardi incluye la representación de un libro abierto, en la zona inferior de la composición, apoyado en el vacío sepulcro que estaba destinado a acoger los restos mortales de la Virgen. La inclusión del libro no es muy frecuente en este tipo de temas, pero aparece en algunas ocasiones, como en las obras de Sarto y el Greco antes citadas. Quizás sea una referencia al *Breviario*, libro litúrgico por excelencia, en el que se defendió la asunción corporal de la Virgen a los cielos cuando el Concilio de Trento fijó sus contenidos a instancias del papa Pio V.

⁶ Museo Nacional del Prado, P658.

⁷ Pintado en 1577. En la actualidad en el Chicago Art Institute.

El otro conjunto que pinta Nardi para este templo está formado por una serie de lienzos destinados al ornato de los muros del presbiterio, ya que carece de retablo y en el altar mayor sólo posee un gran baldaquino, de madera, lujosamente tallado y policromado. El muro del fondo aparece rematado en la zona superior por un gran lienzo de medio punto dedicado a la *Coronación de la Virgen*, que centra la escena junto a la Santísima Trinidad. A ambos lados, en sucesivos planos en profundidad, se encuentran los apóstoles, en primer término, y a continuación distintos grupos de bienaventurados dispuestos simétricamente, en una composición que recuerda las evocaciones celestiales de la escuela veneciana. San Pedro y San Pablo cierran la primera fila, a izquierda y derecha respectivamente, y tras el primero de ellos asoma un personaje de apariencia más mundana, que dirige su mirada hacia el espectador y parece ajeno al carácter místico de la escena, por lo que quizás no sea aventurado suponer que podría tratarse del autorretrato del pintor, aunque sí difícil de confirmar puesto que se desconoce su apariencia física. Cercano al glorioso grupo central puede verse a San Bernardo de Claraval, reformador de la orden del Cister a la que pertenece el templo, junto a San José con su vara florida, considerado el primero de los santos tras el Concilio de Trento, y en el lado opuesto al cardenal don Bernardo de Sandoval y Rojas, fundador de este monasterio en 1618, presentado a la Santísima Trinidad por un ángel.

Bajo este gran lienzo se encuentran, separados por la reja alta, las figuras de la Virgen y el arcángel San Gabriel componiendo el tema de la *Anunciación*, y en el cuerpo inferior *San Bernardo recibiendo la leche de la Virgen*, *La imposición de la casulla a San Ildefonso por la Virgen* y la *Inmaculada Concepción*. Estos dos santos están relacionados entre sí por su profundo amor a María y porque ambos escribieron numerosas obras para defender y ensalzar el culto mariano. San Bernardo, que aparece arrodillado ante un altar decorado con el escudo arzobispal del cardenal Sandoval y Rojas, recibe como premio a su devoción la leche de la Virgen, mientras que Ésta regala a San Ildefonso, que fue arzobispo de Toledo –como el fundador de este convento–, una casulla para que la usara en los días de las festividades marianas, en compensación por su entrega mística, recogida en las letras españolas desde Gonzalo de Berceo a Lope de Vega. Y junto a ellos, Nardi incluye uno de los mejores cuadros del conjunto, la imagen de la Inmaculada, con la mirada baja y las manos juntas en oración, según era habitual en las representaciones de la época, rodeada de ángeles y de los símbolos de las letanías, y coronada por doce estrellas según la visión de San Juan en el Apocalipsis.

En lienzo de menor formato, el pintor representa en el cuerpo bajo, a un lado y otro de la reja baja, a *Santa Humbelina*⁸, hermana de San Bernardo, que fue abadesa del monasterio

⁸ VV. AA. 2007, 67-69.

de Jully, y a *Santa Lutgarda*, monja alemana del siglo XIII, que vivía sin gran devoción hasta que se la apareció Cristo mostrándole las heridas de la Pasión. En este conjunto pictórico estos dos cuadros cumplen un papel ejemplarizante, sirviendo como modelo al grupo de veinticuatro religiosas cistercienses con las que el cardenal Sandoval fundó el convento, todas pertenecientes a su propia familia.

Finalmente, para los muros laterales del presbiterio, Nardi pintó en formato circular las imágenes de Santo Domingo de Guzmán, en el lado de la epístola, y de San Francisco de Asís en el del evangelio, ambos santos fundadores de órdenes religiosas. Junto al dominico dispone dos escenas de martirio: el del apóstol San Pedro y el de San Esteban, en los que destaca la monumentalidad de las figuras, el uso de los escorzos y los estudios anatómicos y la importancia concedida al paisaje de fondo, muy en la línea de la pintura florentina de finales de siglo. En correspondencia con los anteriores, al lado contrario sitúa la *Conversión de San Pablo* y el *Martirio de San Lorenzo*, cuadros en los que, a diferencia de los anteriores, utiliza los contrastes luminosos, recordando el primero de ellos el estilo de Cambiaso, en una composición de raíz tizianesca, y el segundo el violento escorzo de la figura del apóstol que Caravaggio pintó para la capilla Cerasi de la iglesia romana de Santa María del Popolo. Todos estos temas de los muros laterales del presbiterio responden plenamente a la ideología trentina, que en su voluntad de defender la doctrina católica frente a los protestantes, impulsó aquellos que daban ejemplo de propaganda y defensa de la verdadera fe, hasta la entrega de la propia vida.

Es muy probable que el último trabajo del pintor para este ciclo fuera la decoración del templete del altar mayor, para el que hacia 1621 realizó, con técnica ágil, ocho pequeñas figuras de santos cistercienses, entre los que se puede reconocer, por medio de las inscripciones que los acompañan, a San Bernardo, San Bernardo de Alcira, San Pedro de Castilnovo, Santa Franca, San Conrado y, probablemente, San Benito, vestido con su habitual hábito negro. Para este mismo lugar hizo seis pequeñas tablas rectangulares con diferentes escenas protagonizadas por San Bernardo: dos composiciones del santo en oración, una de ellas con un fondo de ángeles construyendo un edificio, probablemente en alusión a su fundación del monasterio de Claraval, dos más en las que aparece en éxtasis con un fondo de gloria celestial y ángeles músicos y arrodillado ante la aparición milagrosa del Niño Dios, otra en la que representa el abrazo místico entre el santo y Cristo crucificado, y una última en la que es confortado milagrosamente por la Virgen María. En esta última escena se alude a la gran devoción mariana de San Bernardo, mientras que las restantes hacen referencia a su condición de fundador y a la esencia de su teología mística, que tuvo como fin principal mostrar el camino de la unión espiritual con Dios.

El conjunto pictórico que Nardi hizo para el convento de monjas bernardas es el más completo e importante que se conserva *in situ*, ya que aunque existen noticias documentales y restos de otros ciclos realizados por el artista para diferentes fundaciones religiosas de Alcalá, las sucesivas destrucciones y pérdidas del patrimonio artístico de la ciudad impiden en la actualidad ampliar sustancialmente el conocimiento de su actividad en la ciudad. Es conocido que para el retablo de los jesuitas pintó varias escenas de tema evangélico, y de su mano fueron también los del convento de Santa Ana de los Mínimos y de Santa Clara, todos ellos desaparecidos en la Guerra Civil⁹. Sin embargo, aunque fue dado por desaparecido¹⁰, sí se ha conservado un conjunto de obras atribuidas a Nardi en el convento de carmelitas descalzas del Corpus Christi, de Afuera, en el lugar para donde las pintó. Se trata de seis lienzos de medio punto, de los que sólo se conservan cuatro, que ornán los lunetos del coro bajo¹¹, todos ellos dedicados a Santa Teresa. En los frentes de este espacio de oración, en otro, de mayor tamaño, se representa a la santa arrodillada ante la Santísima Trinidad, rodeada por un coro de ángeles, mientras que en el frontero, del mismo tamaño, aparece una monja, quizás la propia Santa Teresa, recibiendo el hábito de la Virgen, escena a la que asisten un grupo de novicias, ocupando la derecha de la composición, que se completa en el lado opuesto con otro grupo de carmelitas profesas, que con sus libros de oraciones y un cirio encendido asisten al hecho milagroso. Santa Teresa había sido beatificada en 1614 por Paulo V, apenas treinta años después de su muerte, y canonizada por Gregorio V en 1622, probable fecha del encargo de este conjunto, que se completa con cuatro obras de menor tamaño¹² dedicadas a representar a la santa en oración ante un Ecce Homo, flagelándose, ante una imagen igualmente de un Ecce Homo, escribiendo en su mesa de trabajo, como Doctora Mística, y en el momento de la transverberación, experiencia espiritual que la lleva al éxtasis al atravesar un ángel su pecho con el dardo del amor divino, según ella misma narra en su *Libro de la Vida*. En esta serie es probable que Nardi interviniera más directamente en la realización de los dos lienzos grandes, ya que parecen de mejor calidad y presentan composiciones más complejas, y que dejara a su taller la ejecución de los restantes, más torpes de ejecución y con un tratamiento más sumario.

Si la obra de Nardi es el conjunto pictórico más numeroso conservado *in situ*, en el que se ha de incluir el excelente *Crucificado* de las Úrsulas, la decoración de la capilla de San

⁹ CABALLERO- SÁNCHEZ GALINDO, 324, 328-329, 342. ANGULO IÑIGUEZ-PÉREZ SÁNCHEZ, 283-284.

¹⁰ ANGULO IÑIGUEZ-PÉREZ SÁNCHEZ, 286.

¹¹ CABALLERO- SÁNCHEZ GALINDO, 306, 314-315.

¹² Medidas: 150 x 490 cm, los dos lienzos grandes; 65 x 180 cm los menores.



Angelo Nardi. *Santa Teresa en la gloria ante la Trinidad* (fragmento). Convento de las carmelitas del Corpus Christi, o de Afuera.

Diego en el Convento Franciscano de Santa María de Jesús fue sin duda uno de los ciclos de mayor calidad, aunque por desgracia, como en tantos otros casos, hoy se encuentra disperso. El prestigio de esta serie radica no en la cantidad de obras sino en la relevancia de los artistas que las llevaron a cabo, Alonso Cano y Francisco de Zurbarán, y en la importancia devocional del recinto religioso para el que iba destinada, ya que en él se guardaba una de las reliquias más insignes de la ciudad: los restos de San Diego de Alcalá, hermano lego de la Orden de los Frailes Menores que vivió en el siglo XV y murió en la ciudad complutense después de una vida de santidad, según sus hagiógrafos. Tras la desamortización eclesiástica de 1835 el convento fue abandonado y demolido, y sobre su solar se construyó, treinta años después, el gran cuartel de caballería, aún existente, llamado de San Diego o del Príncipe de Asturias¹³. La principal decoración de la capilla estaba formada por cuatro

¹³ Sobre este conjunto, véase: PÉREZ SÁNCHEZ 1988, 327-335. También: CABALLERO- SÁNCHEZ GALINDO, 327-328.



Cuartel del Príncipe de Asturias, construido sobre el solar donde estuvo ubicado el convento de San Diego hasta su demolición en 1858.

grandes lienzos, todos de similares medidas y rematados en medio punto, destinados a otros tantos altares: dos de Alonso Cano, la *Estigmatización de San Francisco* y *San Antonio de Padua*, y dos de Zurbarán, *San Buenaventura recibiendo la visita de Santo Tomás de Aquino* y *San Jacobo de la Marca*.

Palomino fue el primero que describió estas pinturas y afirmó erróneamente que, salvo el cuadro de San Francisco que atribuyó a Cano, el resto eran de Bartolomé Román, quien, según él, también tuvo que terminar el de San Antonio, porque el granadino “no lo acabó por extravagancias de su genio y por lo mismo dejó de hacer las demás pinturas de aquella santa capilla”¹⁴. Ponz y Ceán mantuvieron estas atribuciones¹⁵, pero al pasar las cuatro pinturas como consecuencia de las leyes de desamortización al Museo de la Trinidad, en su inventario se dice que las dos obras de Zurbarán están firmadas por él. Recientes estudios

¹⁴ PALOMINO (1715-1724), 1947, 988.

¹⁵ PONZ (1772-1794), 1947, 118. CEÁN BERMÚDEZ, I, 221; IV, 245.

sobre ambos pintores han confirmado sin lugar a dudas la autoría de los dos maestros, y se ha descubierto también que Bartolomé Román falleció en 1647 y no en 1659 como se creía, es decir, mucho antes de que se pintaran estos cuadros¹⁶.

Tras la incorporación de los fondos del Museo de la Trinidad al Museo del Prado en 1870, todos los cuadros de la capilla de San Diego se depositaron, en 1882, en la iglesia de San Francisco el Grande de Madrid, donde aún permanecen, salvo el San Jacobo de la Marca, que en 1927 regresó a la sede del museo madrileño. Según noticias documentales, la renovación de la capilla se inició en los años cuarenta y las pinturas se encargaron a finales de la siguiente década, siendo Alonso Cano, como dice Palomino, el primer destinatario de este encargo. Por esos años, el artista granadino se encontraba en uno de los mejores momentos de su carrera: había concluido los retablos de Getafe y participado en las decoraciones festivas para conmemorar la entrada en Madrid de la reina Mariana de Austria en 1649. En pleno éxito, tres años después volvió a Granada donde había obtenido el cargo de racionero de la catedral, regresando en 1657 a la corte para ordenarse y consolidar su posición ante el cabildo granadino. Es muy probable que en ese momento recibiera el encargo de las obras de Alcalá, cuyo estilo delicado y elegante, de factura suelta, responde a la plenitud que su arte alcanzó por esos años, y que en principio se pensara sólo en él para llevar a cabo este conjunto, teniendo también en cuenta que ya había trabajado para la orden franciscano durante su estancia en Valencia. Así parece también deducirse de la existencia de un dibujo suyo para un retablo-relicario destinado a acoger la urna con las reliquias de San Diego¹⁷, del que se desconoce si fue aceptado. Pintados los dos cuadros dedicados a San Francisco y San Antonio, quizás por problemas con su carácter, como dice Palomino, o porque tuvo que regresar a Granada, el encargo fue completado por Zurbarán hacia 1660.

El pintor extremeño, al contrario de Cano, no se encontraba en el mejor momento de su carrera. Superado su estilo concreto y realista por el nuevo lenguaje impulsado por Murillo, más dinámico y colorista, se había visto obligado a abandonar Sevilla a comienzos de 1658 para buscar en la corte mejores perspectivas profesionales. En esta última etapa de su producción el arte de Zurbarán se aleja del claroscuro anterior y hace una pintura más luminosa, de formas más blandas, aunque sin renunciar a su lenguaje severo y monumental, mostrando una cierta preocupación por los efectos atmosféricos que conoció en Velázquez y en la escuela madrileña.

¹⁶ ANTONIO 1974, 405-407. Sobre este pintor, véase: ANGULO ÍÑIGUEZ-PÉREZ SÁNCHEZ 1983, 313-334.

¹⁷ En una colección privada florentina. PÉREZ SÁNCHEZ 1986, 224.



Alonso Cano. *Estigmatización de San Francisco* (fragmento). Museo Nacional del Prado. Madrid.

Como en todos los conjuntos pictóricos conventuales, el programa iconográfico de la capilla de San Diego fue definido por la propia orden, que eligió la representación de cuatro santos franciscanos destinados a otros tantos altares, siguiendo sin duda los planteamientos del Concilio de Trento. San Francisco, además de ser el fundador, representa la renuncia a los bienes terrenales, San Antonio simboliza la plenitud del amor a Dios, San Jacobo de la Marca la protección divina a las órdenes religiosas, y San Buenaventura, el valor de la oración como clave de la vida interior. Además, este tipo de obras cumplían también la función de realzar el valor de las órdenes religiosas como intermediarias entre el hombre y la vida espiritual.

En el cuadro de la *Estigmatización de San Francisco*, Alonso Cano representa al santo en el monte toscano de Alverna, donde se había retirado para orar junto al hermano León, en el momento que un serafín le imprime las llagas de la Crucifixión. Fue el primer santo que recibió los estigmas, que le acompañaron hasta su muerte y se convirtieron en el símbolo de la orden, ya que aparecen en su escudo formado por la cruz y los llagados brazos entrelaza-



Alonso Cano. *San Antonio de Padua* (fragmento). Museo Nacional del Prado. Madrid.

dos de Cristo y San Francisco. Su figura llena en primer plano la composición, recortándose sobre un fondo de paisaje en el que se adivina el eco de Velázquez en el luminoso tratamiento de las lejanías. Utiliza una pincelada suelta y ágil y una gama de tonos suaves y elegantes, todo ello característico del periodo madrileño de su producción, en el que su obra más relevante son los retablos de la iglesia de la Magdalena de Getafe de finales de la década de los años cuarenta.

El *San Antonio de Padua* fue un tema habitual en la producción del artista, tanto en la escultura como en la pintura. Según la tradición católica, San Antonio sentía un especial amor hacia el Niño Jesús, que se le apareció en agradecimiento a su profunda devoción. La composición es similar a la anterior, con la figura del santo en primer plano recortándose sobre un amplio cielo, de tonos azulados, que recuerdan los fondos de la escuela madrileña. En la zona superior Cano ha dispuesto un amplio rompimiento de gloria con ángeles, en el que uno de ellos lleva unas azucenas que, con el libro, simbolizan respectivamente la pureza y la sabiduría del santo.



Francisco de Zurbarán. *San Buenaventura*. (fragmento) Museo Nacional del Prado, Madrid.

En otro de los cuadros Zurbarán representa la visita de Santo Tomás de Aquino, el “doctor angélico” de los dominicos, a San Buenaventura, el “doctor seráfico” de los franciscanos. En 1629 ya había pintado juntos, en piadoso diálogo, a estos dos grandes teólogos del siglo XIII, en un cuadro para la iglesia del colegio franciscano de San Buenaventura de Sevilla, pero en esta ocasión se inspira en un episodio distinto. En 1260 el Capítulo General de los franciscanos pidió a San Buenaventura, por entonces General de la Orden, que escribiera la vida de San Francisco para definir y fijar con precisión los pormenores de su biografía con el propósito de transmitir su obra y su pensamiento con mayor fidelidad. Después de tres años de investigación, el “doctor seráfico” escribió la *Leyenda maior*, texto reconocido como único por el Capítulo General de Pisa celebrado por la Orden en 1266. En esta obra Zurbarán representa a San Buenaventura ocupado en este trabajo mientras recibe la visita de Santo Tomás de Aquino quien, al advertir su ensimismamiento, prefiere no interrumpirle, diciendo al fraile franciscano que le acompañaba: “Dejemos a un santo trabajar



Francisco de Zurbarán. *San Jacobo de la Marca*. (fragmento) Museo Nacional del Prado. Madrid.

para otro”, frase famosa posteriormente, que denota la amistad y el respeto que unía a ambos teólogos. Esta pintura no ha sido muy apreciada hasta hace algunos años, en los que empezó a ser considerada como uno de los mejores ejemplos del estilo final del pintor, en el que mantiene su habitual interés por lo concreto, como puede apreciarse en el tratamiento de los elementos de naturaleza muerta dispuestos sobre la mesa, pero dulcifica sus formas y concede un mayor protagonismo al color, en esta ocasión por medio del luminoso tono rojo del tapete de la mesa y del cortinaje del fondo.

El último santo franciscano representado en esta serie es San Jacobo de la Marca, nacido a finales del siglo XIV en la Marca de Ancona, de donde procede su nombre. Fue un gran predicador que viajó por los países centrales de Europa con San Juan de Capistrano. Aparece representado con un cáliz, quizás en alusión al intento de envenenamiento que sufrió en un momento de su vida, aunque el halo luminoso que rodea la copa parece convertir el tema en una exaltación eucarística. Responde, como el anterior, a las cualidades técnicas

del último Zurbarán y se trata de una de sus obras más conocidas de este periodo. Destaca la monumentalidad de la figura y la importancia que el pintor concede a los fondos arquitectónicos, algo poco habitual en él.

Para esta misma institución Juan García de Miranda pintó una serie de dieciséis varones ilustres de la Orden¹⁸, que tras la Desamortización pasaron al convento de monjas franciscanas de Santa Clara de Alcalá. En todos los lienzos, de formato rectangular y no muy grandes,¹⁹ los protagonistas están representados como si se tratara de auténticos retratos –la mayoría vivieron en los siglo XVI y XVII–, vestidos con sus hábitos franciscanos y acompañados por las respectivas inscripciones de sus nombres y algún detalle iconográfico alusivo a su vida y virtudes. A pesar de haber sido pintados en las primeras décadas del siglo XVIII, el estilo que emplea el pintor es realista y concreto, no muy diferente de los planteamientos del naturalismo barroco, sin duda porque recibió el encargo de hacer creíbles y cercanas las efigies pintadas, para que sirvieran de ejemplo de vida a los miembros de la comunidad religiosa que desarrollaba su vida diaria en torno al claustro, cumpliendo así la función didáctica y propagandista que era propia en este tipo de conjuntos.

Como ya se ha dicho anteriormente, el foco pictórico de Alcalá debió de ser muy importante a lo largo de la segunda mitad del siglo XVI y las primeras décadas del XVII, para ser después absorbido por la actividad de la corte. No obstante, aunque no se han conservado más obras y conjuntos en sus lugares de origen que las ya citadas, cabe hacer en esta última parte del texto alguna referencia a las series y artistas más relevantes que han estado unidos a la historia de Alcalá, con el propósito de poner de manifiesto hasta qué punto fue importante la actividad pictórica en esta ciudad y comprobar también como esa tarea estuvo protagonizada por artistas de la corte desde los años centrales del siglo XVII²⁰.

Valga como ejemplo el convento de monjas agustinas de Santa María Magdalena, para el que trabajaron en esa etapa Zurbarán y algunas de las figuras más importantes de la escuela madrileña de la época, como Antonio de Pereda, Carreño de Miranda, Antolinez, Escalante y Francisco Rizzi, aunque estas obras en la actualidad están en paradero desconocido o en manos privadas. También están perdidas las obras que para el convento de agustinos recoletos pintó Francisco de Solís, artista de calidad, con un estilo relacionado con los de Carreño y Rizzi, quien, a juzgar por las noticias que se conocen, debió de encargarse de la mayor parte de la decoración de la iglesia y del claustro. Para esta institución pintó Claudio

¹⁸ CASTILLO OREJA 1986 b, 59. JIMÉNEZ PRIEGO, 83-126. Véase también: CABALLERO-SÁNCHEZ GALINDO, 328.

¹⁹ Medidas: 103 x 83 cm.

²⁰ Sobre este tema se siguen los trabajos citados de CASTILLO OREJA y CABALLERO-SÁNCHEZ GALINDO.

Coello la *Apoteosis de San Agustín*, firmada y fechada en 1664, que hoy se conserva en el Museo del Prado, procedente del Museo de la Trinidad²¹. Es una de las primeras obras importantes del artista y su extraordinaria calidad es prueba de la que debía poseer este conjunto.

Sirva esta breve muestra para poner de manifiesto la importancia pictórica del foco alcalaíno, centrado principalmente en la pintura de conjuntos conventuales, un planteamiento temático fundamental para la creación artística de los siglos XVI y XVII, que dejó ejemplos muy significativos en la ciudad complutense, aunque por desgracia los avatares históricos acaecidos en la ciudad han perjudicado gravemente a la conservación de su patrimonio artístico, como ya se ha dicho. Y en especial a este tipo de obras, que nacieron formando parte de ciclos programáticos para cumplir una función concreta –enseñar, emocionar, dar ejemplo–, en lugares determinados de la arquitectura conventual: iglesia, capillas, relicarios, claustros, etc. Por este motivo, con su desaparición, o su conservación en lugares diferentes a los de su origen, como son los museos, se pierde o altera sustancialmente no solo la contemplación de una obra de arte sino también la propia esencia de su existencia: servir a una fe y ser testimonio de una forma de vida y de pensamiento.

²¹ Museo del Prado, P664.

**El “razonable espectáculo”
de un modelo urbano en decadencia:
Alcalá de Henares en el Siglo de la Ilustración**

Miguel A. Castillo Oreja y Daniel Crespo Delgado



Alcalá de Henares

En los dos volúmenes de la *Historia de la ciudad de Compluto, vulgarmente, Alcalá de Santiuste, y ahora de Henares* de Miguel de Portilla (1725-1728), todavía resuenan los ecos laudatorios de las glorias de la ciudad, presuntas o reales, en las que se habían apoyado las autoridades municipales para solicitar para la villa el título de ciudad, concedido por Carlos II en 1687¹. La exaltada descripción de sus antigüedades romanas y sus más vetustas tradiciones cristianas y el elogio de sus “hijos insignes en Armas, y Nobleza” y “especialmente, en Letras y Virtudes”, se hilvanan, a lo largo de sus páginas, con algunos milagros y varios portentos de los que supuestamente fue escenario.² Pero a pesar de la finalidad de este recurso retórico, tan reiterado y altisonante como desmedido, el texto del que fuera catedrático de Griego, canónigo de la Magistral y colegial del menor de las santas Justa y Rufina, no pudo silenciar la inquietante y cada vez más extendida opinión de que el vigor que este centro artístico y cultural había gozado antaño, se había agotado. El propio ayuntamiento y la universidad de Alcalá manifestaron en diversos

¹ DELGADO 1987.

² PORTILLA 1725-1728.

◀ Pier Maria Baldi. *Vista de Alcalá de Henares*, acuarela para el libro *Viaje del príncipe Cosimo dei Medici por España y Portugal*, de Lorenzo Magalotti. Siglo XVII.

documentos a lo largo del siglo XVIII la inapelable decadencia que a su entender sufría la ciudad.³ No se equivocaban. El estancamiento, que ya despuntaba en el siglo XVII, no pudo superarse en la centuria ilustrada, y durante el siglo XVIII Alcalá se vio cada vez más inmersa en una crisis de previsible consecuencias. Así se confirma por la apatía que se adueñó de su universidad, de la actividad económica de la ciudad y su zona de influencia y hasta de su mismo pulso intelectual y creativo, por el que logró tanta fama. Los viajeros o visitantes ilustrados que dejaron testimonio de su paso por Alcalá, tuvieron la oportunidad de constatar esa desoladora situación⁴.

Uno de los viajeros más destacados de Siglo de las Luces, el valenciano Antonio Ponz, relató en el primero de los dieciocho tomos que forman su famoso y recurrido *Viage de España, en que se da noticia de las cosas más apreciables que hay en ella* (1772-1794), su paso por el solar de la antigua Complutum. Aun considerando su tendencia a ponderar las bellezas y los aspectos más notables de las ciudades españolas por las que pasó, Ponz no manifestó especial entusiasmo por el estado de Alcalá, ni por el de su agro, su actividad urbana o su universidad. Más bien al contrario.⁵ Y lo cierto es que esta mirada un tanto distanciada y crítica con el presente alcalaíno coincidió con la mayoría de los viajeros contemporáneos. El escritor italiano afincado en Inglaterra, Giuseppe Baretti, en su *A journey from London to Genoa, through England, Portugal, Spain and France* (1770) denunció la despoblación que afectaba a la ciudad y el estado de abandono en que se encontraban sus otrora concurridos colegios universitarios: El colegio del Rey se hallaba desierto y su único residente parecía su portero; no mejor situación presentaba el de Santo Tomás o el de Málaga; incluso el de San Ildefonso “is going to ruin”. Su conclusión era clara: “Out of nineteen or twenty colleges in this university, two thirds are absolutely inhabitable, and the other third in a miserable plight”.⁶ No menos contundente en sus juicios fue el marqués de San Andrés, quien en su chispeante *Madrid por dentro* (1745), describió, con no menos sorpresa que ironía, que Alcalá tenía “una colegiata con 24 canónigos y clérigos correspondientes, de muy buenas rentas; un hospicio de beatas de San Francisco... [y] dos hospitales; cinco parroquias; nueve conventos de monjas; veinte de frailes; veinte y dos colegios y una universidad. Si éstos hubiera en París, aun espantara: pues, ¿qué no será en un lugar adonde sólo 397 vecinos hay? No tiene más Alcalá”. Esta inaudita desproporción entre vecinos y fundacio-

³ AZAÑA 1882.

⁴ CASTILLO 2006.

⁵ PONZ 1772-1794, I, VI, 29-57 Y VII, 1-27.

⁶ BARETTI 1770, II, 123-127.

nes docentes, religiosas y asistenciales le hizo afirmar que Alcalá era una “población de monasterios”.⁷ De hecho, Alcalá, para el marqués de San Andrés, representaba un mal tan extendido como común en España: la escasez de población productiva respecto al número de religiosos. Un lamento que, desde posiciones mercantilistas, repitieron todos nuestros ilustrados y reformistas en la segunda mitad del siglo XVIII. El dramaturgo Tomás de Iriarte, en una carta privada fechada en agosto de 1781 relatando un viaje que lo llevó de Madrid a Gascuña, en la Alcarria, escribió que Alcalá “tiene 800 vecinos escasos y 34 conventos largos”.⁸ Y esta constatación, a sus ojos, revelaba el futuro dudoso de la capital del Henares.

Estas y otras destacadas opiniones confirman que la ciudad, durante el siglo XVIII, sufrió un apreciable estancamiento demográfico, cuando no un descenso poblacional, que afectó gravemente a sus principales resortes vitales. Si durante el siglo XVIII la población española experimentó un ascenso –más acusado en la periferia que en las provincias del interior⁹– Alcalá permaneció al margen de tan esperanzador fenómeno. A partir de los datos consignados en el Catastro de Ensenada, una excepcional brújula para cartografiar los perfiles de Alcalá a mediados de siglo, se calcula que la ciudad tendría unos 5.790 habitantes en 1753. Una cifra similar a la que contaba hacia 1700 y a finales de la misma centuria. Su tamaño, dentro del contexto castellano, era mediano, estando por detrás de los más de 10.000 habitantes que se registraban en Segovia o en Toledo. La apatía de la demografía alcalaína en el siglo XVIII resulta innegable. De hecho, algunos sectores de su población sufrieron un serio retroceso, en especial el universitario; un grupo de no poca proyección en la vida urbana. Los datos al respecto son abrumadores. Si el número de alumnos de la universidad de Alcalá fue creciendo de 2.567 en 1550 hasta 3.622 en 1620, fecha en la que comienzan a descender, a partir de la década de los setenta del siglo XVII bajó hasta los dos mil para iniciar una progresiva disminución que no se detendría, ni mucho menos, en el siglo XVIII. Se inicia la centuria con 1.351 alumnos contabilizados en 1700; en 1750 ya sólo había 843 matriculados; en 1780 se contaban únicamente 519; y en 1790 la cifra descendió hasta 492¹⁰. Aunque tal vez forzase un tanto las tintas, no parecía ir desencaminado Giuseppe Baretti al referirse al silencioso abandono que padecían los otrora animados colegios y la propia universidad cisneriana. La relevancia de la población universitaria en la trama

⁷ HOYO 1983, 298 Y 334.

⁸ VIERA E IRIARTE 1976, 74.

⁹ GADAL 1984; GARCÍA SANZ 1985; GONZÁLEZ MARTÍNEZ 2002.

¹⁰ KAGAN 1981.

económica de la ciudad por su capacidad de consumo provocó que su disminución influyese, como era lógico, en otros sectores. Efectivamente, el número de artesanos también bajó entre 1753 y 1786, pasando de 503 a 224, siendo los más afectados los llamados oficios de segundo y tercer grado, es decir, aquellos que satisfacían la demanda de las clases más acomodadas. Y es que a lo largo del siglo XVIII no sólo descendió el número de estudiantes universitarios sino también el del otro destacado sector que exigía servicios y productos manufacturados: la iglesia. Esta “población de monasterios” contaba, según el Catastro de Ensenada, con más de 1.100 personas que pertenecían al clero en 1753; en 1786 ya eran sólo 846. Pero a pesar de su descenso, como ocurría con la población universitaria, su número seguía siendo proporcionalmente notable.¹¹ La población eclesiástica, junto a la universitaria y aquella ligada a la administración –relativamente importante ya que Alcalá era capital de partido administrativo y judicial– fueron los que mantuvieron, más mal que bien, la actividad artesanal y comercial de la ciudad durante el siglo de la Ilustración. Parece claro, además, que los artesanos alcalaínos, no lograron reconvertir su actividad ni encontraron nuevos mercados para sus productos¹².

Este abandono también afectó a otra de las más relevantes actividades económicas de la ciudad: la agrícola. Y es que Alcalá, si bien era una ciudad con una economía urbana y de servicios, el peso de la agricultura en el conjunto de su economía era incuestionable.¹³ Muchos de los alcalaínos del siglo XVIII se mantenían exclusivamente del campo, aunque de diferente manera. Junto a una minoría de grandes propietarios y campesinos acomodados, que explotaban sus tierras y arrendaban otras, existía una mayoría de jornaleros o pequeños propietarios que, a pesar de sus grandes diferencias, solían arrastrar una vida de privaciones y, en no pocos casos, de absoluta miseria. Tal como ocurría en la campiña del partido de Alcalá, la situación no dejaba de ser la de mucha tierra en pocas manos y muchas manos sin tierra. El carácter tradicional de la economía agraria alcalaína también se revelaba en los tipos de cultivo y en los bajos y escasos rendimientos que se obtenían. En la época que nos ocupa, no se produjo ninguna novedad de carácter agronómico, técnico o comercial que cambiase el lánguido estado de cosas. El canal para fertilizar las tierras del Bajo Henares soñado por el conde de Aranda no se llegó a realizar.¹⁴ En su alfoz continuaron predominando los cultivos de secano –“la campiña de Alcalá es pingüe de trigo y ceba-

¹¹ PRO 1987; SÁNCHEZ MOLTÓ 2000; ORTEGA 2003.

¹² DONÉZAR 1996; OTERO-CARMOSA- GÓMEZ 2003.

¹³ OTERO-CARMOSA-GÓMEZ 2003. Véase igualmente: GÓMEZ MENDOZA 1977; DONÉZAR 1996.

¹⁴ GÓMEZ MENDOZA 1977, 221 ss.

da”, escribió Ponz¹⁵– necesarios para abastecer de pan y garantizar la paz de la cercana capital del reino¹⁶.

Si la mayoría de los factores demográficos y económicos que afectan a Alcalá reflejan el estancamiento de la ciudad en el siglo XVIII, la crisis también se detecta en su actividad intelectual y cultural. Y este hecho, refiriéndose a Alcalá, una ciudad tan íntimamente ligada a su universidad, no cabe considerarse un fenómeno trivial. A lo largo de la centuria ilustrada, la universidad de Alcalá no sólo perdió estudiantes, sino también algo más difícil de recuperar: prestigio. Si entre los eruditos y viajeros del siglo XVI, la universidad cisneriana motivó opiniones de admiración y sus estudios merecieron los más encendidos elogios –los testimonios de Andrea Navagero, Lucio Marineo Sículo, Gaspar Barreiros o Henri Cock, avalan este aserto–, en el siglo XVIII se tornaron en juicios negativos¹⁷. La decadencia intelectual de la complutense fue denunciada por muchos. El diplomático francés Jean-François Bourgoing afirmaba en su *Tableau de l'Espagne moderne* (1797) que los sabios que habían nutrido la institución universitaria en sus inicios, “n ont eu jusqu'à nos jours que des pédans pour successeurs”¹⁸. El clérigo italiano Norberto Caimo en sus *Lettere d'un vago italiano...* también señaló la decadencia de sus estudios, el “meschin genio” que la dominaba, con relación al esplendor conseguido con el mecenazgo de Cisneros¹⁹. Los españoles no fueron menos enérgicos en sus críticas. El dramaturgo Tomás de Iriarte también denunció el mal estado de la biblioteca del colegio mayor de San Ildefonso. De esta última escribió que “consta de 17.000 volúmenes, y entre ellos apenas habrá 50 de los publicados en este siglo”²⁰. El que fuera fiscal del Consejo de Indias, Manuel Lanz de Casafonda, en sus *Diálogos de Chindulza* (1761), crítico examen de la situación contemporánea de las letras españolas, describió muy agriamente el estado de la universidad de Alcalá: “es el más lastimoso que se puede considerar. Allí sí que reina el Peripotismo... Los ejercicios son bárbaros y revientan a los pobres muchachos inútilmente... A mí me daba compasión el ver que hicieran gastar tan mal el tiempo a los jóvenes, y que se matasen y desvelasen los catedráticos en enloquecerlos en cuestiones sofísticas y palabras vanas, enseñándoles a formar silogis-

¹⁵ PONZ 1772-1794, I, VII, 26.

¹⁶ De las tierras cultivadas en el partido de Alcalá, un 77,7% se dedicaba a cereal (DONÉZAR 1996). La asociación entre la carestía de trigo y la mayoría de los motines populares durante la Edad Moderna, incluido el siglo XVIII, tiene en el Motín de Esquilache, acaecido en Madrid en marzo de 1766, su referente más explícito (LÓPEZ 2006). De este suceso, hubo réplicas en otras ciudades españolas, pero no en Alcalá de Henares (DIEGO 1998).

¹⁷ BALLESTEROS 1989.

¹⁸ BOURGOING 1797, III, 29. Sobre Bourgoing y su obra: DEFURNEAUX 1955.

¹⁹ CAIMO 1759-1764, I, 143.

²⁰ VIERA E IRIARTE 1976, 74.

mos, reducciones, contradicciones e instancias, persuadiendo disparates y ofreciendo probar que la noche es día, y que el día es noche”.²¹ Incluso el propio claustro de la Complutense reconoció la decadencia de sus estudios en los informes que envió al Consejo de Castilla con motivo del nuevo plan de estudios que se aprobó durante el reinado de Carlos III, afirmando que “la decadencia es notoria, [y] el remedio, muy necesario”²².

Lo cierto es que estas críticas a los estudios de Alcalá no fueron excepcionales sino un ejemplo más de una extendida corriente que arremetió contra el atraso y la pésima situación de todas y cada una de las universidades españolas.²³ En el siglo XVIII, y sobre todo desde posiciones ilustradas, incluso desde las más moderadas, se multiplicaron las denuncias sobre el desfase de los estudios universitarios respecto al estado del saber contemporáneo. Las universidades se vieron al margen de los muchos avances científicos y filosóficos que se dijeron se habían ido acumulando en las últimas décadas, en especial desde finales del siglo XVII. En Europa se hablaba de revolución científica, de “*siglo filosófico*”²⁴; también en España algunos lo hacían.²⁵ Desde esta perspectiva, que llegó a ridiculizar a aquellos que parapetados en caducas posiciones creían que en Aristóteles y Galeno estaba compendiado todo el conocimiento posible, resultan comprensibles las descalificaciones de la universidad, dedicada a saberes tan inútiles como vanos. Las censuras de Bourgoing, Iriarte, Caimo o Casafonda respecto a la universidad de Alcalá resultan clarividentes. Esta universidad, como las demás españolas, se juzgó como mero refugio de “pédans”; sus ejercicios escolásticos se consideraron absurdos y “lastimosos”; su utilidad, ninguna.

Si la clase intelectual española más progresista evidenció su desinterés e indiferencia por la universidad, el gobierno, en absoluto ajeno a tales críticas, consideró urgente su reforma, en parte para someterla a su jurisdicción y control, y en parte con el deseo de volver a convertirla en una institución útil para sus proyectos de desarrollo. Aunque los resultados finalmente obtenidos en las distintas universidades fuesen desiguales, los cambios promovidos por el gobierno a lo largo del siglo XVIII no lograron modernizar sus enseñanzas y devolverles el prestigio perdido. Tampoco Alcalá recuperó su brío intelectual y su antigua fama, aunque fuese una de las más afectadas por las reformas. Efectivamente, durante el reinado de Carlos III se aprobaron varias órdenes que incidieron en aspectos claves de los estatutos

²¹ LANZ 1972, 157.

²² ÁLVAREZ DE MORALES 1985, 63.

²³ PESET 1974; KAGAN 1981; ÁLVAREZ DE MORALES 1985; ÁLVAREZ DE MORALES 1993.

²⁴ Para la amplia proyección del concepto de “Revolución Científica” en la Europa dieciochesca: COHEN 1983. Para las aportaciones científicas del siglo XVIII: HANKINS 1988. Ver además: GOULD 1992; LECLERC, 1997.

²⁵ Se citan algunos de estos autores en CRESPO 2007 a, 122-124.

y la estructura de gobierno de la universidad cisneriana. La más relevante de todas ellas fue, sin duda, el real decreto del 21 de febrero de 1777, que supuso un giro copernicano de la organización de los estudios al separar e independizar la universidad del colegio mayor, que había sido su matriz durante casi tres siglos²⁶. A partir de este momento, el colegio mayor de San Ildefonso inició una decadencia imparable que tendría un triste colofón con su definitivo desmantelamiento hacia finales de siglo. Si bien el cambio estatutario y de gestión de la universidad de Alcalá fue profundo, las mejoras detectadas fueron leves o inexistentes. Los graves problemas de organización y de financiación persistieron²⁷. También se saldaron con un fracaso los nuevos planes de estudio de Alcalá, aprobados por el Consejo de Castilla en 1772. Primero, porque no lograron desplazar los rancios saberes que informaban los antiguos planes, si bien introdujeron algunas novedades. Además, faltaron recursos, interés regio por las nuevas disciplinas, decisión y apoyo por parte del gobierno, y sobraron la oposición de las órdenes religiosas y de parte del claustro de la universidad. La producción intelectual surgida de sus aulas en ese ambiente siguió siendo escasa y caracterizada por su vulgar mediocridad²⁸.

El vacío intelectual dejado por la universidad de Alcalá no fue sustituido en el siglo XVIII por ninguna otra institución. De los numerosos colegios-conventos que existían en la ciudad, ninguno logró convertirse un activo centro cultural. De las imprentas alcalaínas dejaron de surgir obras claves de la erudición y la literatura española. Las dos academias de jurisprudencia que se fundaron en la centuria ilustrada, la de San José y la de Santa María de la Regla, no parece aportaran nada relevante²⁹. En Alcalá, a diferencia de otras ciudades españolas, no se fundó una Sociedad Económica de Amigos del País que agrupase a los elementos más activos de la ciudad y que la animase con debates y propuestas renovadoras. Aun así, erraríamos si considerásemos que la Alcalá dieciochesca permaneció al margen de las corrientes ideológicas que informaron la España contemporánea. Hacia finales de siglo aparecieron en las imprentas alcalaínas dos papeles periódicos, la *Miscelánea instructiva, curiosa y agradable* y *El Pasatiempo literario de Alcalá de Henares*³⁰. Del primero se editaron tres tomos entre 1796 y 1797 que incluyeron artículos de muy diversas materias. En sus páginas se encontraron textos que versaron sobre ciencia, economía, literatura

²⁶ GUTIÉRREZ 1996. Ya en el siglo XVII y primeras décadas del XVIII se habían acometido reformas de los originarios estatutos de la universidad de Alcalá: GUTIÉRREZ 2000; GIL 2003.

²⁷ PESET 1974; GUTIÉRREZ 1990.

²⁸ PESET 1974; ÁLVAREZ DE MORALES 1985; GUTIÉRREZ 1990; ÁLVAREZ DE MORALES 1993; AZNAR 2002.

²⁹ AZNAR 2002.

³⁰ SÁNCHEZ- HUERTA 2004; ALONSO 2005.

o historia. Como solía ser costumbre en este tipo de obras, algunos eran traducciones de artículos publicados en la prensa europea contemporánea. La simple nómina de firmas que aparecieron en la *Miscelánea* –Pietro Metastasio, D Alembert, Hugo Blair, Jean-François Marmontel, Juan Meléndez Valdés o Leandro Fernández de Moratín– testimonia sus expectativas culturales. En cuanto al *Pasatiempo literario*, se publicaron únicamente 26 números, de marzo a agosto de 1797. Este periódico también se destacó por su heterogeneidad de contenidos. Algunos de los colaboradores del periódico fueron alumnos de la universidad que, con el tiempo, se convirtieron en personalidades distinguidas, caso del médico Tomás García Suelto. Aunque sólo viese la luz un número, no podemos dejar de citar también el periódico *El cínico español*, impreso en 1788 y de contenido literario. Aunque ninguna de estas publicaciones periódicas lograra consolidarse, su aparición en las últimas décadas del siglo XVIII fue destacada si se compara con otras ciudades españolas del tamaño de Alcalá. No hay duda que la población universitaria, religiosa y administrativa de Alcalá propició esta floración de periódicos de tipo cultural y literario. Y es que el público mayoritario de este nuevo género, ligado a la curiosidad y a los anhelos enciclopédicos del Siglo de las Luces, fue precisamente éste³¹. De hecho, gracias a una nota incluida al final del tomo I del *Pasatiempo literario*, donde se da cuenta del precio y modo de suscripción de la publicación, se deduce que parte de su esperado público eran los estudiantes de la universidad.

A pesar de las censuras de los contemporáneos y de su indudable decadencia intelectual, la universidad no permaneció del todo ajena al nuevo clima filosófico y espiritual del siglo. Ya en las primeras décadas de la centuria, Gil de Peñaranda, catedrático de medicina de la Complutense, censuró el anticuado escolasticismo que en la misma Alcalá encontró tan acérrimos defensores como Juan Martín de Lesaca³². En las respuestas que el claustro universitario remitió al Consejo de Castilla con motivo de la redacción de un nuevo plan de estudios durante el reinado de Carlos III, no se ocultaron las deficiencias y el atraso científico e intelectual de la institución, abogando, al menos un grupo de profesores, por introducir textos y autores más modernos. Si bien el plan definitivamente aprobado para Alcalá resultó bastante moderado y respetuoso con el sistema antiguo, se considera uno de los más adelantados del momento, en especial el de la facultad de teología³³. Esta apertura, aunque tímida respecto a ciertas corrientes reformistas, también podría detectarse en las bibliotecas de instituciones religiosas de la ciudad como la del Oratorio de San Felipe Neri o la de

³¹ URZAINQUI 1995; LARRIBA 1998.

³² PESET 1974. Información sobre estos catedráticos en: GUTIÉRREZ Y BALLESTEROS 1998.

³³ ÁLVAREZ DE MORALES 1985; AZNAR 2003.

la propia magistral de los santos Justo y Pastor³⁴. No estaría de más recordar que por la universidad de Alcalá pasaron a lo largo del siglo XVIII personajes de la talla intelectual de Enrique Flórez o Gaspar Melchor de Jovellanos, entre otros³⁵. Incluso en 1785 se concedió, por primera vez en la universidad española, el título de doctor a una mujer, a María Isidra Quintana de Guzmán y de la Cerda, hija de los condes de Oñate³⁶. Sabemos que esta concesión generó una gran expectación y ruidosas celebraciones en Alcalá. Imaginamos que suscitaría no pocas tertulias y apasionados comentarios en pro y en contra sobre un acontecimiento, que no dejaban de reflejar el intenso debate que en torno a la mujer, su capacidad y su papel en la sociedad, se produjo en la época de la Ilustración. Sin que pueda negarse la crisis de la ciudad en este periodo, Alcalá seguía conservando, aunque con esfuerzo, un importante perfil urbano y una universidad de las mayores del país, y en general, no era una ciudad al margen de las ideas, las inquietudes y los acontecimientos del siglo.

A pesar de la recesión, el esplendoroso pasado de la ciudad cautivó a la mayoría de sus visitantes, redimiéndola del olvido y constituyéndose, a la vez, en su principal rasgo identitario. Parecería, pues, que su mediocre actualidad llevó a Alcalá a convertirse en una ciudad de la memoria, a refugiarse y ser observada desde el melancólico prisma del pasado. No eran nuevos, pero los elogios a la pretérita gloria de su universidad adquirieron especial sentido en las décadas ilustradas. El celo Cisneros, su fundador, o los trabajos realizados para editar la Biblia Políglota Complutense resultaban paradigmáticos para algunas mentes ilustradas, como referencia para recuperar el pulso de una universidad en decadencia. Así, Antonio Ponz, como algunos de sus contemporáneos, ponderó la erudición, los esfuerzos y el “gusto literario” de los antiguos profesores de la universidad cisneriana, poniéndolos de ejemplo para la tan anhelada reforma de la universidad alcalaína e incluso española. Que el momento de mayor esplendor de los estudios complutenses se diese en el siglo XVI, potenció su carácter ejemplar para los hombres de la Ilustración. Y es que esta centuria se calificó como la de mayor desarrollo cultural en España. Los eruditos ilustrados clamaron al unísono que el siglo XVI había sido, y utilizaron dicha expresión, el “siglo de oro” de las letras españolas. Antonio de Capmany en su *Teatro Histórico Crítico de la Elocuencia Española* (1786-1794) definió el siglo XVI como el del “renacimiento de las letras...cuando la nación española llegó a conocer la verdadera y sólida elocuencia”, hasta el punto que no

³⁴ ALBA 2003.

³⁵ CASO 1998; CAMPOS 2002.

³⁶ VÁZQUEZ 1999.

podía negársele “el renombre que justamente mereció de siglo de oro”³⁷. Los más preclaros maestros de la universidad, los filólogos, eruditos, historiadores, teólogos y demás sabios, literatos y pensadores que se habían formado y trabajado en ella siempre fueron citados como el mejor exponente de tan extraordinario momento para nuestras letras. Santos Díez González definió la Biblia Políglota como “gloria inmortal de los Teólogos Españoles”. Juan Pablo Forner y Javier Lampillas utilizaron esta magna obra para argumentar la primacía española en los estudios teológicos y filológicos –sobre todo en los referidos a las lenguas semíticas– en la Europa del siglo XVI, incluso por delante de Francia o Italia³⁸. Es más, los esfuerzos de Nebrija y sus colegas complutenses se consideraron claves en la llamada restauración del buen gusto en la literatura española. Lampillas afirmó que Nebrija “restauró en España la antigua elocuencia latina”. Para Antonio Cavanilles, el humanista sevillano introdujo el “buen gusto” en España, existiendo pocos hombres en la Europa contemporánea tan sabios como él³⁹. El ilustrado Ramón Cabrera recopiló abundantes materiales para realizar una importante biografía de Nebrija, que finalmente no se llegó a publicar, pero que se concibió como complemento a las que debía redactar José Vargas sobre Lucio Marineo Sículo y Pedro Mártir de Anglería. Las razones para dar a luz estas tres biografías conjuntamente son reveladoras: “estos tres autores son los padres de nuestra literatura moderna, y los que formaron a fines del siglo XV la pasmosa juventud que hizo tan ilustre el siguiente siglo”⁴⁰. También Arias Montano, Ambrosio de Morales, Alvar Gómez de Castro, Florián de Ocampo, Alonso de Zamora o Cristóbal de Vega, todos ellos ligados a la universidad de Alcalá, merecieron la atención y la admiración de nuestros ilustrados. Se consideró, pues, que en la universidad cisneriana se habían forjado un elenco considerable de personalidades y producido gran número obras que nutrieron el periodo de mayor esplendor de las “Ciencias y las Artes” en el mundo hispánico.

Sea como fuere, la universidad renacentista no fue la única gloria literaria que, según los eruditos del siglo XVIII, podía atribuirse Alcalá. Fue durante las el Siglo de las Luces cuando el nombre del que había conducido el español a una de sus más grandes cimas y creado una de las obras literarias más universales, quedó indisolublemente ligado a Alcalá de Henares⁴¹. Efectivamente, hacia la primavera de 1752 y por iniciativa del padre Sarmiento

³⁷ SEMPERE 1785-1789; CAPMANY 1786-1794, I, XXXIV, XXXV Y XXXVII.

³⁸ Díez 1786; FORNER 1786, 140-141; LAMPILLAS 1789, IV, 279 Y SS.

³⁹ LAMPILLAS 1789, III, 99; CAVANILLES 1784, 101.

⁴⁰ Citado en DURÁN 1997. Sobre los apuntes de Cabrera sobre Nebrija, ver: Biblioteca Nacional, Mss. 3710.

⁴¹ En el siglo XVIII se produce, tanto en Europa como en España, la definitiva eclosión de Cervantes y su *Quijote*. Se multiplicaron los apasionados elogios y las ediciones del *Quijote* en España, en Francia, en Inglaterra y en otros países europeos; la



Eduardo Balaca, *Miguel de Cervantes*.
Museo Nacional del Prado

y de algunos de los miembros de la Biblioteca Real, se constató documentalmente que Miguel de Cervantes había nacido en Alcalá en los primeros días de octubre de 1547⁴². Su partida de bautismo apareció transcrita por vez primera en el *Discurso II sobre las tragedias españolas* (1753) de Agustín de Montiano. Apuntaba con satisfacción este erudito, que con el descubrimiento de la partida de bautismo del autor del *Quijote* la enfadosa cuestión de “la verdadera patria de este gran hombre, disputada hasta aquí, no menos que la de Homero, por varios lugares y escritores”, se había resuelto⁴³. No fue así del todo, hasta que los

compartida admiración de tantos críticos y meros lectores llevaron a la aparición de sesudos análisis e investigaciones sobre la obra y sobre el propio autor. De hecho, fue en este contexto de apoteosis cervantina donde se produjo el descubrimiento del nacimiento de Cervantes en Alcalá de Henares. AGUILAR 1983; AGUILAR 1989; LARA 2005; REY Y MUÑOZ 2006.

⁴² Sobre si dicho descubrimiento se debió a las gestiones de Juan de Iriarte o de Sarmiento, ver: PENSADO 1987.

⁴³ MONTIANO 1753, 10.

rigurosos estudios sobre Cervantes, publicados en las últimas décadas del siglo XVIII por Vicente de los Ríos y Juan Antonio Pellicer, acabaron esclareciendo tan espinoso asunto, de una vez por todas. A principios del siglo XIX, Martín Fernández de Navarrete en su *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra* (1819) afirmó sobre el insigne escritor que “nació en Alcalá de Henares, en cuya parroquial de Santa María la Mayor fue bautizado a 9 de octubre de 1547: verdad que hallándose comprobada y demostrada del modo más auténtico y convincente, deja por consecuencia desvanecidas y sin valor alguno las pretensiones de Madrid, Sevilla, Lucena, Toledo, Esquivias, Alcázar de San Juan y Consuegra, que aspiraron algún tiempo a la gloria de haber sido cuna de un hijo tan ilustre”⁴⁴. Navarrete hizo detallada referencia a las pruebas y documentos que se habían acumulado en los últimos cincuenta años y que habían impedido “el menor refugio a los que aun pretenden poner en duda una verdad tan clara”⁴⁵.

Pero si el pasado literario de Alcalá de Henares fue reconocido y ensalzado por la generación ilustrada, no lo fue menos su patrimonio artístico y monumental. Los testimonios de los que pasaron por la ciudad universitaria así lo prueban. A principios del siglo XVIII, Bernardo José Oliver, ponderó sus “calles anchas y derechas” así como “sus suntuosos edificios”. Joseph Townsend la calificó como “one of the prettiest in Spain”⁴⁶. Bourgoing la consideró “assez bien bâtie et assez propre”, sin el aspecto descuidado que presentaban otras poblaciones castellanas⁴⁷. Antonio Ponz escribió que Alcalá, con las cúpulas y las torres de sus numerosas iglesias recortándose en el horizonte, formaba un “razonable espectáculo”⁴⁸, que no defraudaba una vez se recorría sus calles y plazuelas, donde sobresalían nobles y monumentales fábricas. Los viajeros, propios y extraños, no fueron indiferentes al destacado urbanismo del centro universitario, y a la variedad y calidad de edificios construidos desde finales de la Edad Media hasta bien avanzado el siglo XVII⁴⁹. Advirtamos que durante el siglo XVIII, como un reflejo más del estancamiento en que se vio sumida la ciudad, se detuvo el pulso constructivo de épocas anteriores, que convirtió a Alcalá en un referente del

⁴⁴ FERNÁNDEZ 1819, 9-10. Años antes este argumento ya se había consolidado en los medios eruditos españoles. Valga como ejemplo lo que escribió Antonio de Capmany en su *Teatro Histórico-Crítico de la Elocuencia Española* (1786-1794): “[Cervantes] nació en Alcalá de Henares a 9 de octubre del año 1547. Averiguado ya hoy con auténticos documentos el verdadero lugar de su nacimiento por las diligencias de algunos modernos literatos, se han desvanecido las pretensiones de Sevilla, Madrid, Toledo, Lucena, Alcázar de San Juan y Esquivias, que por espacio de dos siglos se habían disputado la gloria de tan ilustre hijo” (CAPMANY 1786-1794, IV, 410.)

⁴⁵ FERNÁNDEZ 1819, 202.

⁴⁶ TOWNSEND 1792, I, 245.

⁴⁷ BOURGOING 1797, III, 29.

⁴⁸ PONZ 1772-1794, I, VI, 29.

⁴⁹ CASTILLO 2006



Ventura Rodríguez. Proyecto de ampliación del Colegio Mayor de San Ildefonso. Alzado de la fachada OE. Ca. 1762.

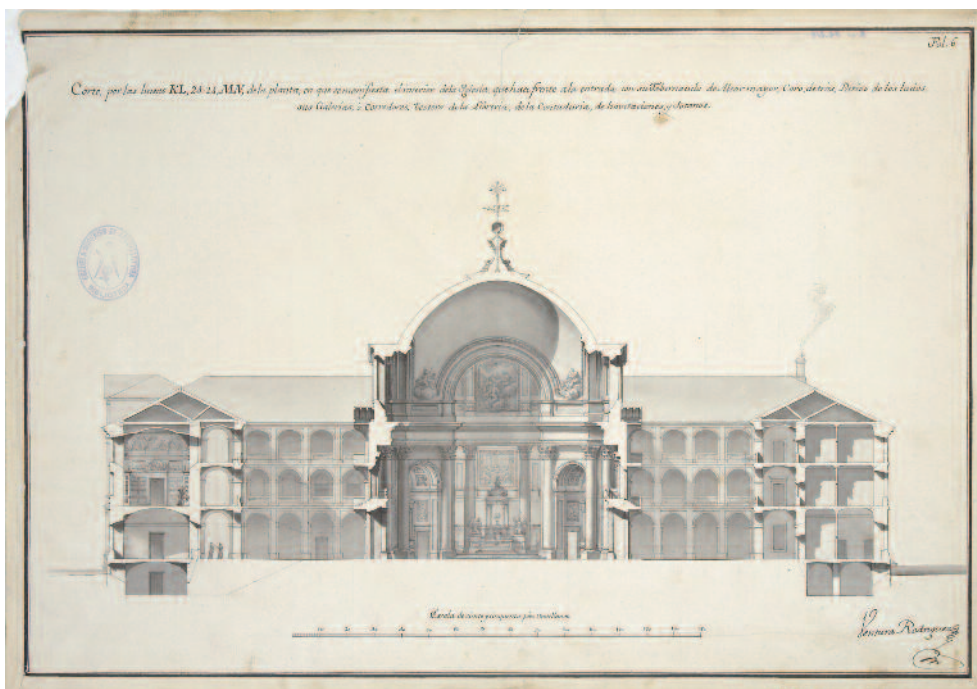
arte y del urbanismo del renacimiento y de la contrarreforma española⁵⁰. No deja de ser revelador que el proyecto de mayor envergadura de los planteados en la centuria ilustrada, la construcción de una nueva iglesia para el colegio mayor de San Ildefonso a cargo del arquitecto Ventura Rodríguez, quedase en el papel⁵¹. Un final similar al del proyectado canal del Henares o a la fracasada reforma del estudio complutense.

Muchos de los que en el siglo XVIII se refirieron al patrimonio artístico de Alcalá lo hicieron de manera genérica o utilizando fuentes poco innovadoras, que respondían mas a los criterios de una época que declinaba, que a los de otra que terminaría por imponerse. El cronista barroco Miguel de Portilla ofreció magras noticias sobre las artes alcalaínas en su *Historia de la ciudad de Compluto* (1725-1728). Sus intereses, centrados en milagros, familias linajudas y antigüedades míticas, eran de otra índole y, cada vez más, de otro tiempo⁵².

⁵⁰ CASTILLO 1982; ROMÁN 1994.

⁵¹ CASTILLO 1980; TOVAR 1990; TOVAR, 1994. Sí se llevó a cabo, en cambio, la reforma del colegio de jesuitas como nueva sede de la universidad, replanteada por Ventura Rodríguez: TOVAR 1982.

⁵² Ponz afirmó de la *Historia* de Portilla que “estaban bravamente contrapesadas en ella las verdades con las mentiras sacadas de los falsos Cronicones” (PONZ 1772-1794, I, VII, 27). Años después, Francisco de Asís Palou en un intento por justificar a Portilla señaló que “la mayor parte de los defectos de que adolece, propios son de la época en que escribió... Al relatar la historia de una ciudad célebre por sus bellezas artísticas y por sus magníficos edificios monumentales, omitió



Ventura Rodríguez. Proyecto de ampliación del Colegio Mayor de San Ildefonso. Sección transversal. Ca. 1762.

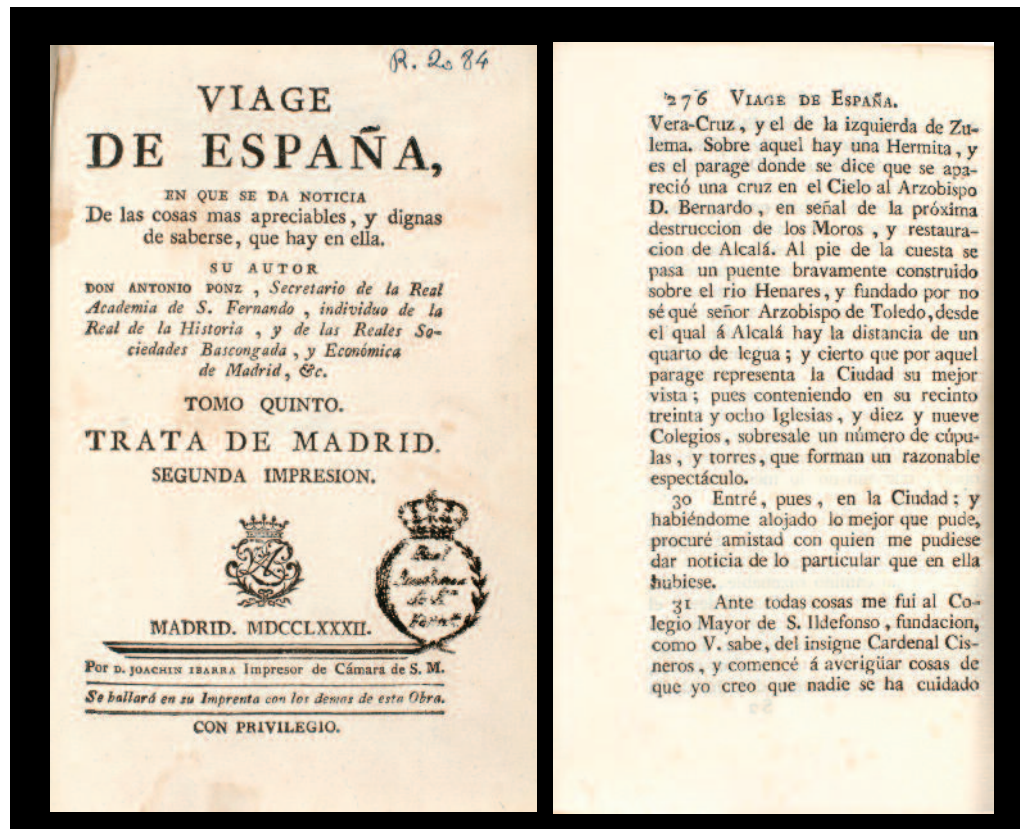
Norberto Caimo, en cambio, dedicó muchas páginas a las mejores pinturas que podían contemplarse en Alcalá en sus *Lettere d'un vago italiano* (1759-1764), reflejando la creciente curiosidad que por las artes del pasado se experimentó en el siglo XVIII⁵³. No obstante, la fuente de información del Padre Caimo en relación con la pintura española fue casi con exclusividad el *Parnaso Español Pintoresco Laureado* (1724) que Antonio Palomino insertó en su *Museo Pictorico y Escala Optica* (1715-1724).

Muy diferente fue el caso del *Viage de España* de Antonio Ponz. Partiendo del renovado interés que por las artes y por su historia afectó a toda la Europa ilustrada y del que también participó España⁵⁴, el viajero valenciano brindó no sólo un completo recorrido por el patrimonio monumental de Alcalá sino que proporcionó numerosas noticias inéditas sobre sus obras más destacadas. Efectivamente, en el tomo I de su *Viage* Ponz describió y analizó

hablarnos de sus riquezas en las liberales artes, que no serían ciertamente desconocidas a su ilustración; pero que no quiso detenerse en referir con la minuciosidad que requerían, cuando tan prolijo detenimiento demostró en la narración de los linajes, sus enlaces y hasta en las vicisitudes individuales de sus convecinos...” (PALOU 1866, XII).

⁵³ CRESPO 2001. No obstante, las artes alcalaínas ya despertaron el interés de algunos viajeros anteriores a las Luces, como testimonia la relación redactada por Cassiano dal Pozzo con motivo del viaje a España del cardenal Francesco Barberini (1626) o el posterior de Cosme de Médicis (1668-1669).

⁵⁴ CRESPO 2007 a y 2007 b.



Antonio Ponz. *Viage de España*... Madrid, Ibarra 1792.

críticamente los monumentos más notables de Alcalá. De la importancia de su aportación da fe que todavía hoy sea utilizado por los historiadores del arte para registrar obras ya desaparecidas o para determinar la ubicación originaria de otras. Además, gracias a sus propias indagaciones y a los colaboradores con los que contó en Alcalá, Ponz facilitó una serie de datos hasta la fecha desconocidos sobre sus monumentos, lo que le permitió atribuirlos a determinados artistas o fecharlos con cierta precisión. Así, pudo consultar una serie de trazas –en la actualidad desaparecidas– del colegio de jesuitas de Alcalá firmadas por Andrés Ramírez, Pedro Sánchez y Juan Gómez de Mora. De este último también halló un “dibujo medio podrido” de la fachada del Colegio del Rey⁵⁵. No debiera extrañarnos que Ponz tuviese acceso a estos planos ya que el 2 de mayo de 1769 el Consejo Extraordinario le encargó inventariar las obras de arte de los colegios de los jesuitas, expulsados de España en 1767. Sabemos que visitó el colegio de los jesuitas de Alcalá en julio de 1769 y en noviembre de 1774, enviando algunas de sus pinturas más destacadas a Madrid. No pocas de ellas, como

⁵⁵ PONZ 1772-1794, I, VII, 6 Y SS.



Rubens. *San Agustín entre Cristo y la Virgen*, (fragmento). Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

el cuadro de *San Agustín entre Cristo y la Virgen* de Rubens y, posiblemente, un *San Jerónimo penitente* de Ribera, acabaron ornamentando las salas de la Real Academia de Bellas Artes San Fernando⁵⁶.

Ponz, sin duda, contó con un eficaz colaborador en el colegio mayor de San Ildefonso, posiblemente su escribano mayor o notario, ya que proporcionó datos muy interesantes sobre este conjunto artístico, muchos de ellos sacados, según propia confesión, de “los libros del Archivo”. Se refirió a la intervención de Pedro Gumiel y Rodrigo Gil de Hontañón –al que por vez primera se le hizo “vecino del Lugar de Rascafría”⁵⁷– en el primitivo colegio y en su fachada renacentista, respectivamente, a la de Pedro de la Cotera en el patio Trilingüe y a la de José Sopena en el patio Mayor de Escuelas⁵⁸. Su colaborador universitario le informó, sin duda, de la escritura firmada por Domenico Fancelli con los albaceas testamentarios de Cisneros, en julio de 1518, para realizar, por dos mil cien ducados de oro, el sepulcro

⁵⁶ DIEGO 1997; CRESPO 2007 a.

⁵⁷ PONZ 1772-1794, I, VI, 33. CASTILLO 1986, 163. Tal como ha señalado recientemente Antonio Casaseca, uno de los más importantes estudiosos de Rodrigo Gil de Hontañón, Ponz fue el autor dieciochesco “que más se ajustó a la realidad a la hora de fijar la cuna del artista, bien es verdad que ha sido sistemáticamente ignorado aunque su información proviniese de algún lejano familiar del artista”. Efectivamente, hasta las investigaciones del propio Casaseca no se ha confirmado el nacimiento de Rodrigo Gil en Rascafría, habiéndose relacionado en la bibliografía anterior con distintas poblaciones nor-teñas (CASASECA 1988, 23-24).

⁵⁸ La descripción del colegio de San Ildefonso en el *Viage de España*: PONZ 1772-1794, I, VI, 31-47. Sobre el proceso constructivo del colegio, ver: CASTILLO 1980; GONZÁLEZ RAMOS 2006.



Ribera. *San Jerónimo penitente*, (fragmento). Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

del cardenal, ya que lo atribuyó a este artista, si bien sabemos en la actualidad que finalmente lo esculpió Bartolomé Ordóñez y en su taller de Carrara⁵⁹. También a partir de la documentación del archivo del colegio, de la que dijo “consiguió copia”, detalló la autoría, las fechas y los costes de la verja de bronce del sepulcro ejecutada por Nicolás Vergara el Viejo y el Mozo⁶⁰.

Con tan diversos recursos y desde tan diáfanos intereses, Ponz, a pesar de sus obvias carencias, trazó la primera cartografía completa, crítica y moderna del patrimonio de Alcalá. Pero Ponz, que no dejaba de ser una pieza más de una amplia corriente de renovada preocupación por las artes, no fue el único en interesarse por los monumentos de la ciudad e integrarlos en la incipiente historia del arte español que se empezaba a forjar por esas fechas. Las pinturas de Angelo Nardi para los jesuitas y para el monasterio de religiosas cistercienses de San Bernardo, el sepulcro de Cisneros o la reja de los Vergara merecieron un lugar destacado en el monumental *Diccionario histórico de los mas ilustres profesores de bellas artes en España* (1800) de Juan Agustín Ceán Bermúdez. No menor importancia tuvieron el palacio arzobispal, el colegio mayor de San Ildefonso o la iglesia del colegio máximo de la Compañía en la primera historia de la arquitectura española, las *Noticias de los arqui-*

⁵⁹ Efectivamente, la muerte del escultor Domenico Fancelli hacia el mes de abril de 1519 provocó que la ejecución del sepulcro se contratase con el burgalés Bartolomé Ordóñez. CASTILLO 1980; MARCHAMALO 1985. Sobre Ordóñez en el contexto de la escultura italiana del Cinquecento: ABBATE 1992.

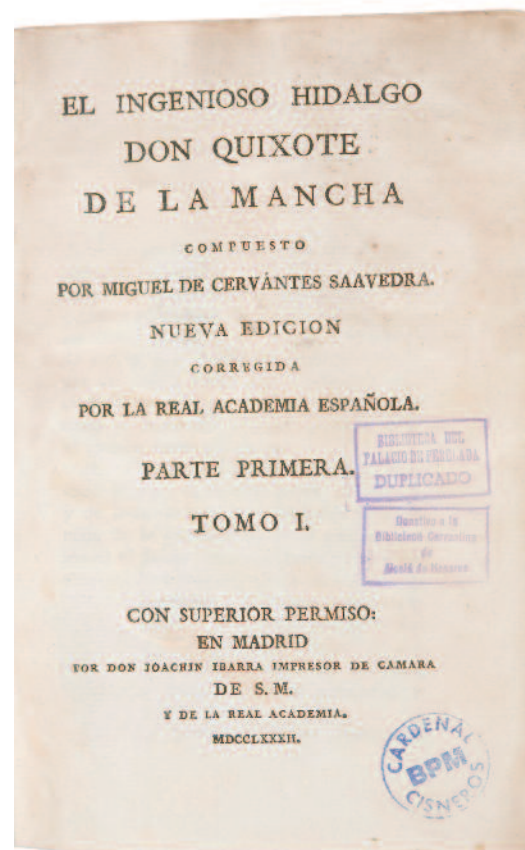
⁶⁰ Numerosas referencias a la obra de los Vergara en: CASTILLO 1980. Ver, también: GONZÁLEZ RAMOS 2006.

tectos y arquitectura de España desde su restauración de Eugenio Llaguno y Juan Agustín Ceán Bermúdez, publicada en 1829, pero iniciada en los años sesenta del siglo XVIII. De hecho, los contactos de la intelectualidad española —en especial Llaguno a través de José Nicolás de Azara— con el italiano Francesco Milizia hizo que algunos de los más insignes edificios de Alcalá apareciesen en la segunda edición de sus *Memorie degli architetti antichi e moderni* (1781), reputada y muy difundida historia universal de la arquitectura. Advirtamos que Ceán, tanto en su *Diccionario* como en las adiciones a las *Noticias* de Llaguno, proporcionó nuevos datos sobre las más renombradas obras de Alcalá y sus autores. Precisó, por ejemplo, aspectos sobre la trayectoria de Angelo Nardi, Pedro de Gumiel, los Vergara o Gómez de Mora; documentó la intervención de Fernando del Rincón en la medalla de Cisneros esculpida por Felipe de Bigarny; descubrió que Fancelli no había podido llevar a cabo el sepulcro de Cisneros, sucediéndole Bartolomé Ordóñez y su taller; detalló, por documentación extraída de los archivos, la intervención de Rodrigo Gil de Hontañón y de Pedro de la Cotera en el colegio de San Ildefonso, y de Bartolomé Ordóñez y Valentín Ballesteros en la iglesia de los jesuitas de Alcalá⁶¹. Con todo, gracias a los esfuerzos y al entusiasmo de estos eruditos del Siglo de las Luces, Alcalá y algunas de sus obras más importantes se convirtieron en referencias ineludibles del arte español, haciéndose un hueco en la nueva pero pujante disciplina de la historia del arte.

Como en el caso de las letras, que los eruditos ilustrados rechazasen las formas del barroco tardío y apostasen por una estética dentro de las coordenadas del clasicismo, hizo que mostrasen mayor interés por los monumentos de Alcalá erigidos en el siglo XVI y la primera mitad del XVII, uno de los periodos de mayor actividad y creatividad de la ciudad. El propio Ponz escribió “que lo ejecutado en este siglo y buena parte del pasado, regularmente es de mal gusto; y al contrario lo ejecutado antes desde la edad de Carlos V”⁶². Acabamos de comprobar que no sólo Ponz, sino Llaguno y Ceán tildaron de excepcionales obras alcalaínas como el sepulcro de Cisneros y su reja, el conjunto del colegio de San Ildefonso y muy especialmente su fachada, el palacio arzobispal o la iglesia de los jesuitas, todas ellas realizadas en ese periodo paradigmático. Precisamente, los años que todos estos críticos e historiadores consideraron los de mayor esplendor para nuestras artes por el espíritu clásico que las informaba. Ceán afirmó que en este privilegiado momento “llegaron las bellas artes en España a cierto grado de perfección, que a reserva de aquel país (Italia), en ningún otro

⁶¹ CEÁN 1800, II, 125-126; III, 171-175 y 221-225; IV, 198-199; CEAN-LLAGUNO 1829, I, 128-130 y 212-218; II, 17-18; III, 113-115 y 153-160. Sobre algunas obras de los Ballesteros para el colegio mayor, ver: CASTILLO 1981.

⁶² PONZ 1772-1794, I, VII, 23.



Miguel de Cervantes Saavedra. *El ingenioso hidalgo don Quixote de la Mancha*. Madrid. RAE, Joachin Ibarra, 1782. (portada).

de Europa estuvieron tan adelantadas”⁶³. Esta coincidencia de la apoteosis de las letras y las bellas artes no pareció casual. Según el jesuita Lampillas, en un siglo tan extraordinario para España como fue el XVI tampoco pudieron faltar los fulgores de las nobles artes ya que las consideró “*compañeras inseparables de la docta literatura; de modo, que a un mismo tiempo renacen y mueren las bellas artes y las bellas letras*”⁶⁴. De este modo, a los ojos de los hombres del siglo XVIII, Alcalá se perfiló como una ciudad que consiguió un admirable desarrollo literario y artístico en el pasado, en el glorioso y afamado siglo XVI, que se contraponía, haciendo la comparación más sangrante, con la decadencia de su tiempo. En el siglo ilustrado, pues, no sólo se reivindicó y se profundizó en el conocimiento del patrimonio artístico y cultural alcalaíno, sino que éste devino seña de identidad de la ciudad. De hecho, arrastrando un presente tan poco sugestivo, Alcalá pasó a ser una ciudad de la memoria, cuyo único o más profundo interés residía en sus triunfos pretéritos, en el recuer-

⁶³ CEÁN 1800, INTRODUCCIÓN, XLVI.

⁶⁴ LAMPILLAS 1782-1786, IV, 339.

do de su prestigioso pasado. Ya lo indicaba Bourgoing cuando refería que los viajeros residentes en Madrid podrían verse tentados a visitar Alcalá, llamados por su “*ancienne réputation*”⁶⁵.

Durante el siglo XIX, cuando los desastres de la Guerra de la Independencia, el fracaso de la desamortización eclesiástica y el traslado de la universidad a Madrid condujeron a la ciudad a una situación crítica, este contraste entre pasado y presente se tornó todavía más acusado. Así lo manifestaron prácticamente todos los viajeros que pasaron por Alcalá en el siglo XIX: Richard Ford, Eugène-Louis Poitou, Clement Sipièrre o Samuel Edward Cook, quien escribió de ella, y valga como testimonio ejemplar, que era “un resto deteriorado de un célebre pasado y hoy en día decayendo de forma apresurada”. Se comprende que el guía del inglés John Milton Hay por el colegio de San Ildefonso se refiriese “con entusiasmo a las glorias del pasado y nunca [dijese] una palabra sobre los acontecimientos del presente”⁶⁶. El mismo Esteban de Azaña, miembro de una de las más linajudas familias de la villa, de cuya “alcalanidad” nadie duda, definió su estimada ciudad como “desierta y desolada... ayer grande y poderosa, hoy triste y abatida”⁶⁷. Sólo contemporáneamente, cuando Alcalá ha recuperado su pulso presente y su confianza en el futuro, ha podido volver a mirar con orgullo y sin abatimiento a su espléndido patrimonio cultural. Este patrimonio ya no evoca sentimientos melancólicos sino que ha pasado a reivindicarse con orgullo y serenidad, desde la seguridad que contribuirá, por su importancia histórica, intelectual, estética y económica, a forjar un futuro mejor para esta ciudad universitaria, incluida por la UNESCO desde 1998 en la lista del patrimonio mundial.

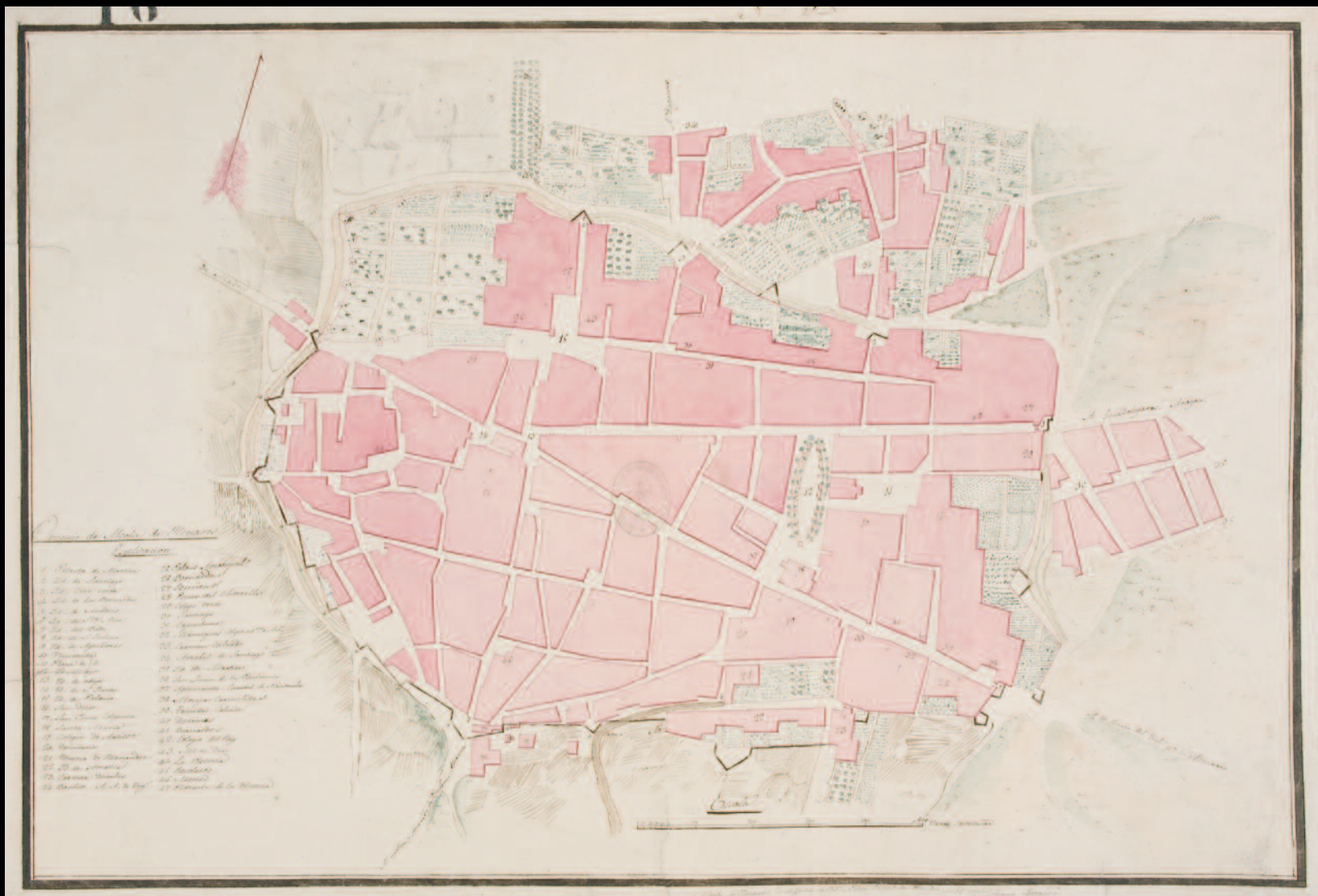
⁶⁵ “Ávila et Alcalá son encore deux villes voisines de Madrid, qu un voyageur peut éter tenté de visiter d après leur ancienne réputation... Alcalá soutient un peu mieux sa réputation qu Avila...” (BOURGOING 1797, III, 26 Y 28).

⁶⁶ Citados en BALLESTEROS 1989, 114 Y 131.

⁶⁷ AZAÑA 1882, 20.

**El impulso decimonónico:
La ciudad cuartel**

Jesús Cantera Montenegro



Croquis de Alcalá de Henares. Pedro Ortiz de Pinedo [copiado por Antonio Serra]. 20 de julio de 1837.

El 29 de octubre de 1836 fue uno de los días más aciagos en la historia de Alcalá de Henares. En esa fecha, una real orden aprobaba el traslado de la universidad complutense a la villa de Madrid, oficializándose con ello el declive de la ciudad complutense que durante un largo período de tiempo había sido el referente de la cultura española¹. Esta fecha no fue más que el punto culminante de algo que venía gestándose desde un tiempo atrás, cuando desde comienzos del siglo XVIII se produjo una progresiva decadencia en la vida universitaria de Alcalá, que se agravó con los cambios producidos en España tras la invasión francesa. Debido en buena medida a estos cambios, en el año 1821 las Cortes aprobaron un reglamento de Instrucción Pública que puso en manos del Ministerio de Gracia y Justicia el gobierno de las universidades, señalando la conveniencia de establecer una universidad en Madrid. Al año siguiente se estableció en el edificio del Colegio Imperial de Madrid, que había pertenecido a la Compañía de Jesús, la nueva universidad, denominada, a partir de entonces, Universidad Central². Tras ello no cabía más que la lenta agonía de la antigua universidad cisneriana hasta su traslado definitivo, confirmada con la citada real orden del año 1836, sancionada con posterioridad a los decretos desamortizadores –19 de febrero y 8 de marzo de 1836– promulgados bajo el gobierno de Juan Álvarez Mendizábal durante la regencia de María Cristina.

¹ CASTILLO OREJA 1982; OTERO CARVAJAL 2003; CASTILLO OREJA 2006.

² MARTÍN GONZÁLEZ, 22.

Pero antes de esta fatídica fecha, la progresiva decadencia de la universidad repercutió en que al hacerse en 1833 el reparto provincial de España, la antaño importante ciudad de Alcalá de Henares no fue considerada digna de ser capital provincial, frente a Madrid y Guadalajara. Toda esta serie de circunstancias propició el que parte de la población emigrara hacia lugares con mayores posibilidades laborales, reduciéndose considerablemente el número de sus habitantes. Sin embargo, Alcalá no llegó a sucumbir totalmente, pues fue precisamente su estratégica localización la que le dio una nueva función y un nuevo impulso, pasando en poco tiempo a transformarse de ciudad universitaria en importante cantón militar.

En el pasado, fueron los romanos los que desde un punto de vista estratégico aprovecharon las posibilidades que ofrecía esta población situada en el valle del Henares, en el camino entre Toledo y Zaragoza, situación que vio reforzada su importancia decisiva al trasladar Felipe II la corte a Madrid, determinando la transformación de esta modesta villa en la capital de la Monarquía Católica. La proximidad de Alcalá respecto a la capital del reino ha sido desde entonces, y según las diferentes etapas de su historia, motivo de auge o de crisis para la que llegó a ser la ciudad universitaria más importante de España.

La paulatina absorción por parte de Madrid de la función docente de la antigua universidad de Alcalá, con la visible decadencia de sus centros universitarios, hizo que ya muy a comienzos del siglo XIX se llevara a cabo desde los órganos de gobierno estatales, la ocupación de algunos edificios religiosos de la ciudad del Henares para destinarlos a funciones militares, lo que ocurrió incluso antes de la Guerra de la Independencia.

La Academia de Ingenieros Militares y el Regimiento de Zapadores.

En 1803 cerraba sus puertas la Academia de Matemáticas de Barcelona, en la que durante buena parte del siglo XVIII se habían formado los ingenieros militares del ejército español. En relación con este suceso, se aprobó una *Ordenanza del Real Cuerpo de Ingenieros*, en cuyo Reglamento Octavo, Título VI, el monarca establecía que a “fin de que mi Regimiento Real de Zapadores pueda adquirir durante la paz, mediante continuo ejercicio, la instrucción necesaria... es mi voluntad que se establezca en Alcalá de Henares... una Escuela Práctica donde los oficiales y soldados del referido cuerpo se ejerciten incesantemente en todas las prácticas que puedan ofrecérseles en el discurso de una guerra”.

Para completar las necesidades de la escuela, también se determinaba que se constituyera un parque en el que almacenar los efectos necesarios para las prácticas de los alumnos, así como el que en las proximidades de la villa alcalaína se dispusiera un terreno en el que

poder construir un modelo de fortificación para llevar a cabo los ejercicios prácticos propios del Cuerpo de Ingenieros³.

La determinación de establecer la academia en Alcalá, requería necesariamente contar con un edificio adecuado para ese fin, para lo cual, en una real orden de 21 noviembre 1804, se dispuso que se utilizara para esta función el colegio de San Basilio Magno, conocido popularmente como los Basilios. Los religiosos se trasladarían al colegio de León, en la misma ciudad, siendo resarcidos por la incautación de su edificio por la Colecturía General de Expolios y Vacantes con la cantidad de doce mil reales anuales, en tanto la Hacienda Real no pudiera pagar la totalidad de la deuda contraída, la cual había sido tasada por los comisionados de la Academia en trescientos mil reales⁴. También para la Academia, y para el Regimiento de Zapadores, que inexcusablemente acompañaba a ésta, se utilizaría el colegio de Mercedarios descalzos, el cual por el mal estado de su fábrica no fue posible aprovechar, por lo que 1813 se planteó su desmontaje para utilizar los materiales en la mejora del edificio de los Basilios, donde se instalaría la Academia, y de los Jesuitas, donde lo haría el Regimiento de Zapadores, tal como se verá más adelante.

Prosiguiendo con los primeros años de la centuria, hemos de constatar que los acontecimientos que sucedieron en España en los años siguientes tuvieron una rápida consecuencia en la vida de la Academia y del Regimiento de Zapadores, pues la firma del Tratado de Fontainebleau, el 27 de octubre de 1807, que planteó la desmembración de Portugal y la entrada de las tropas napoleónicas en la península Ibérica para aplicar lo establecido en el mismo, tuvo como consecuencia el traslado de muchas unidades militares españolas desde sus lugares de acuartelamiento habitual a las zonas de posible conflicto con Portugal o con su aliado británico –Badajoz, Gibraltar, Mahón, etc.– Así, cuando se produjo el levantamiento madrileño del Dos de Mayo de 1808, en Alcalá sólo quedaban la Academia de Ingenieros y una parte del Regimiento de Zapadores⁵.

Fue sin embargo ese contingente reducido el que protagonizó uno de los primeros hechos importantes en la guerra contra el ejército invasor, el que se ha conocido como la “Fuga de los Zapadores”⁶. Los acontecimientos comenzaron cuando llegó a Alcalá de Henares la noti-

³ Para un estudio más detallado de la Academia de Ingenieros y el Regimiento de Zapadores en Alcalá de Henares, ver: CARRILLO DE ALBORNOZ.

⁴ Archivo General Militar de Segovia, 3ª Sección. 3ª División, Leg. 390.

⁵ En concreto seguían acuarteladas en Alcalá de Henares la Plana Mayor del Regimiento, la Plana Mayor del Primer Batallón, la Compañía de Minadores del Primer Batallón y la 3ª Compañía de Zapadores del Primer Batallón (CARRILLO DE ALBORNOZ, 309).

⁶ LLAVE.

cia de lo que había sucedido en Madrid, suscitándose entonces en el estamento militar las mismas dudas sobre qué actitud tomar que se dieron en otros lugares de España. Así, unos oficiales se manifestaron partidarios de levantarse contra los franceses y otros, liderados en el caso de Alcalá por el coronel del regimiento, don Manuel Pueyo, de no hacerlo, justificando su decisión en la debida disciplina a los mandos superiores vigentes.

Sin embargo, los sucesos de los días siguientes al levantamiento madrileño fueron aumentando la tensión, por lo que un grupo de oficiales, liderados por el sargento mayor don Julián Albo, planearon la salida del regimiento hacia Cuenca, de donde llegaban noticias de que triunfaban los ánimos contra los franceses. Y fue así como a la lista de retreta del día 24 de mayo, las dos Compañías que continuaban en Alcalá formaron con sus armas frente al cuartel, con la decisión ya tomada de salir de la ciudad, si bien antes solicitaron al coronel Pueyo que les acompañara. Con la negativa de éste, a medianoche se pusieron en marcha las dos compañías, en perfecta formación, con bandera desplegada y tambor batiente y al mando del sargento mayor don José Veguer, acompañados también por numerosos profesores y alumnos de la Academia, dirigiéndose todos hacia el puente de piedra para seguir hacia Villalbilla.

Desde aquí continuaron hacia Yebra, atravesando el Tajo en Zorita de los Canes el día 26 de mayo, prosiguiendo hacia Almonacid de Zorita camino de Cuenca. Sin embargo, el día 29 cambiaron los planes, pues les llegaron noticias de que en Cuenca las autoridades mostraban una actitud no clara frente a los franceses y que en cambio, en Valencia había triunfado la sublevación encabezada por el Conde de Cervellón. Hacia allí se dirigieron, entrando en la ciudad del Turia el día 7 de junio entre los vítores y aclamaciones de la población.

Con respecto a los componentes del regimiento que permanecieron en Alcalá, el día 6 de junio se produjo otra salida, al haber recibido la orden de Murat de que se trasladaran a Madrid. De ellos, unos marcharon a Zaragoza, donde tuvieron una importante actuación en la construcción de las defensas militares durante los dos sitios, y otros lo hicieron a Valencia para unirse a sus antiguos compañeros.

Cabe decir finalmente que a todos los miembros de la Academia de Ingenieros y del Regimiento de Zapadores que se marcharon para que éste no cayera en manos del ejército francés, se les recompensó con la concesión de una medalla instituida al efecto para premiar su actuación, en cuyo reverso figuraba la leyenda «SALIDA DE LOS ZAPADORES - ALCALA 24 DE MAYO DE 1808».

Procede decir que durante la guerra se pensó establecer la Academia de Ingenieros en Granada o en Palma de Mallorca, si bien finalmente se hizo en el único lugar libre en el territorio peninsular, en Cádiz, hasta que en diciembre de 1813 el Ingeniero General pro-

puso la reapertura de la Academia en Alcalá de Henares, decisión aprobada por el Consejo de Regencia de 28 de mayo de 1814. Sin embargo, la permanencia en la ciudad de nuevo volvió a ser breve. Al estallar en 1820 el pronunciamiento que propició el Trienio Liberal, los profesores de la Academia y los componentes del Regimiento de Zapadores se adhirieron a él, celebrando un acto y un desfile a los que se unió la Universidad, con su rector a la cabeza. La situación vuelve a cambiar cuando el 7 de abril de 1823 entra en España la fuerza militar francesa conocida como los “Cien mil hijos de San Luis”, al mando del duque de Angulema y con la misión de reimplantar el régimen absolutista. Ante ello, el 8 de abril, la Academia volvió a repetir la salida de la ciudad de Alcalá, trasladándose a Granada y posteriormente a Málaga. Esa actitud, y el pensamiento constitucionalista de los miembros de la institución, determinó que una orden de la Regencia, de fecha 27 de septiembre, dispusiera la disolución de la Academia. En cuanto al Regimiento de Zapadores, que entonces se



Colegio-convento de San Basilio Magno, sede de la Academia de Ingenieros.

denominaba “Regimiento Nacional de Zapadores-Minadores-Pontoneros”, también fue disuelto, como el resto del Ejército, por un real decreto de 1 de octubre de 1823, no restableciéndose hasta una real orden de 23 de abril de 1824 con la denominación de “Regimiento Real de Zapadores-Minadores-Pontoneros”.

La Academia de Ingenieros también acabó reinstaurándose, aunque los días de Alcalá habían pasado, de modo que tras un primer momento en que estuvo integrada en el Colegio General Militar, establecido en el Alcázar de Segovia (1825), fue restablecida como tal Academia de Ingenieros por una real orden de 20 de agosto de 1826, con sucesivas sedes en Madrid, Ávila, Talavera de la Reina y Arévalo, hasta que en 1833 lo fue en Guadalajara, donde permaneció hasta el año 1931.

Fueron por lo tanto dos breves momentos los que Alcalá de Henares acogió a la Academia de Ingenieros militares (1803-1808 y 1814-1823), pero que, sin embargo, marcaron una importante trayectoria en la institución y sin duda propiciaron lo que sería la inmediata asociación de la ciudad con el estamento militar.

Pero antes de abordar este aspecto, retomemos el acontecer del edificio incautado para sede de la Academia, el colegio-convento de los Basilios, ya que nos da información de muchos de los aspectos que rodearon los primeros tiempos de la transformación de Alcalá de Henares en una ciudad cuartel. Una vez disuelta la Academia en 1823, y determinado que la institución castrense no se instalaría en Alcalá, los religiosos propietarios del edificio reclamaron que les fuera devuelto, lo que se oficializó el 10 de agosto de 1828, cuando don Domingo Vela, abad-rector de la comunidad y colegio de San Basilio Magno, solicitó que se les entregara el edificio, pues además de que no se les había pagado la cantidad estipulada cuando se incautó, no estaba ocupado por fuerza militar alguna, ya que la Academia de Ingenieros se había establecido por entonces en Ávila, y ellos ya no poseían ningún otro colegio en la Península, pues el de Salamanca había quedado destruido en la Guerra de la Independencia, y el Colegio de León, en el que se habían instalados después de salir de su casa de Alcalá, se encontraba en un estado casi ruinoso. Como la solicitud era razonable y justificada, el 11 de octubre de 1828 se firmaba una real orden por la que se comunicaba al Ingeniero General, que el rey había considerado conveniente acceder a la solicitud del abad y comunidad de religiosos Basilios de Alcalá de Henares. Sin embargo, esto se haría con una curiosa condición, como era la de que en el mismo edificio, o en otro de la propia ciudad de Alcalá de Henares, se conservasen con seguridad los efectos y enseres de la Academia, y que cualquier gasto que la custodia, conservación o traslado requiriese, fuera a cuenta de la comunidad de religiosos.

Pero poco duró la alegría a éstos, pues en 1830 se planteó la instalación en Alcalá de Henares del 5º Destacamento del Regimiento y Escuadrón de Artillería, que en aquel momento estaba en Valladolid. Para su ubicación se consideró la posibilidad de que lo hiciera en el mencionado colegio de San Basilio, en el convento de San Agustín o en el solar de los Mercedarios descalzos. Ante el peligro de una nueva enajenación, el ya citado don Domingo Vela, solicitó el 24 de junio de aquel año de 1830, que no se volviera a tomar el edificio del colegio para ser ocupado por fuerzas militares, pues tras la Guerra de la Independencia era el único que la orden de los Basilios tenía en toda España.

El asunto se fue retrasando y el día 26 de enero de 1832, el Comisario Inspector de Cuarteles de Castilla la Nueva solicitaba información al Corregidor Real de Alcalá de Henares sobre la propiedad de algunos edificios de esa ciudad, para establecer en ella el 5º Destacamento de Artillería. Tan solo cuatro días después, el corregidor don Cirilo José Blanco, le respondía con un oficio muy poco favorable para la comunidad de San Basilio, al indicar entre otras cosas que “no está bien aclarado si estos [la comunidad de religiosos] han recobrado su convento, y al mismo tiempo siguen percibiendo de la Tesorería Gen^l, ó aun cuando no suceda esto ultimo, deberá imbestigarse por la contrata hecha con ellos á crearse el Regimiento de Zapadores, si con lo que se les haya pagado y reparación que se hizo en su edificio en 1814 con el derribo de los Mercedarios, pueden estar reintegrados en mas ó en menos de lo que valiese su convento; y si tal vez por aquella contrata cedieron de tal manera, que continuándoles la asignación no pueden reclamar el edificio; añadiendo á esto respecto de los precitados Basilios, que solo dos ó cuando mas tres religiosos ocupan un local tan espacioso; que no tienen Iglesia por que la han arrendado para encerrar carruages y paja; que asimismo tienen alquilada la mayor parte del convento para graneros; y en fin que proporcionándoles en ultimo caso un edificio susceptible de 4 ó 6 religiosos, y pagándoles el Estado el alquiler de este otro local y algo mas por indemnización, debieran dejar otra vez el convento á disposición del Gobierno”⁷. De todos modos, poco después ya no hubo razón para la protesta, pues los decretos desamortizadores determinaron la enajenación del colegio, cediendo un tiempo después la Hacienda del Estado el edificio al Arma de Caballería, mediante una real orden de 7 febrero 1839, en la que también se entregaban a esta Arma otros edificios de la ciudad de los que haremos mención.

⁷ Archivo General Militar de Segovia, 3ª Sección., 3ª División, Leg. 390.

La Guerra de la Independencia y sus consecuencias.

Dejando aparte el acontecer de la Academia de Ingenieros y del Regimiento de Zapadores, al que se ha hecho referencia, la invasión francesa no hizo sino reafirmar el alto valor geoestratégico de Alcalá de Henares. La verdad es que hasta ese momento nunca se había sospechado en la posibilidad de que un ejército extranjero llegara al centro de la Península con el objeto de ocupar la capital del reino, pero cuando eso ocurrió, una consecuencia inmediata fue la revalorización de la posición geoestratégica de Alcalá de Henares, como lugar situado a menos de treinta kilómetros de Madrid en el camino de Aragón, que junto con la ruta de Burgos era la vía de acceso desde la que podía provenir una invasión, con lo que la ciudad se convertía en un punto neurálgico desde el que frenar o impedir la toma de la capital del reino. En este sentido, y cuando tras la derrota del ejército imperial en Bailén, el 19 de julio de 1808, las tropas francesas abandonaron Madrid y cundió entre los españoles la idea de la rápida derrota de los invasores, se proyectó levantar en las cercanías de Alcalá de Henares un campamento para cien mil hombres, siendo el autor del mismo el ingeniero militar don Ildefonso José Rifa⁸.

Los acontecimientos subsiguientes derivados de la ofensiva del propio Napoleón al frente del ejército imperial en noviembre de 1808, dejaron sin efecto el proyecto, del que sin embargo cabe decir que solamente se concibió con un carácter temporal, determinado por las circunstancias de la guerra contra el ejército invasor y con la clara intención de proteger Madrid y evitar una nueva ocupación de la capital por parte de las fuerzas invasoras, lo que al final no pudo evitarse.

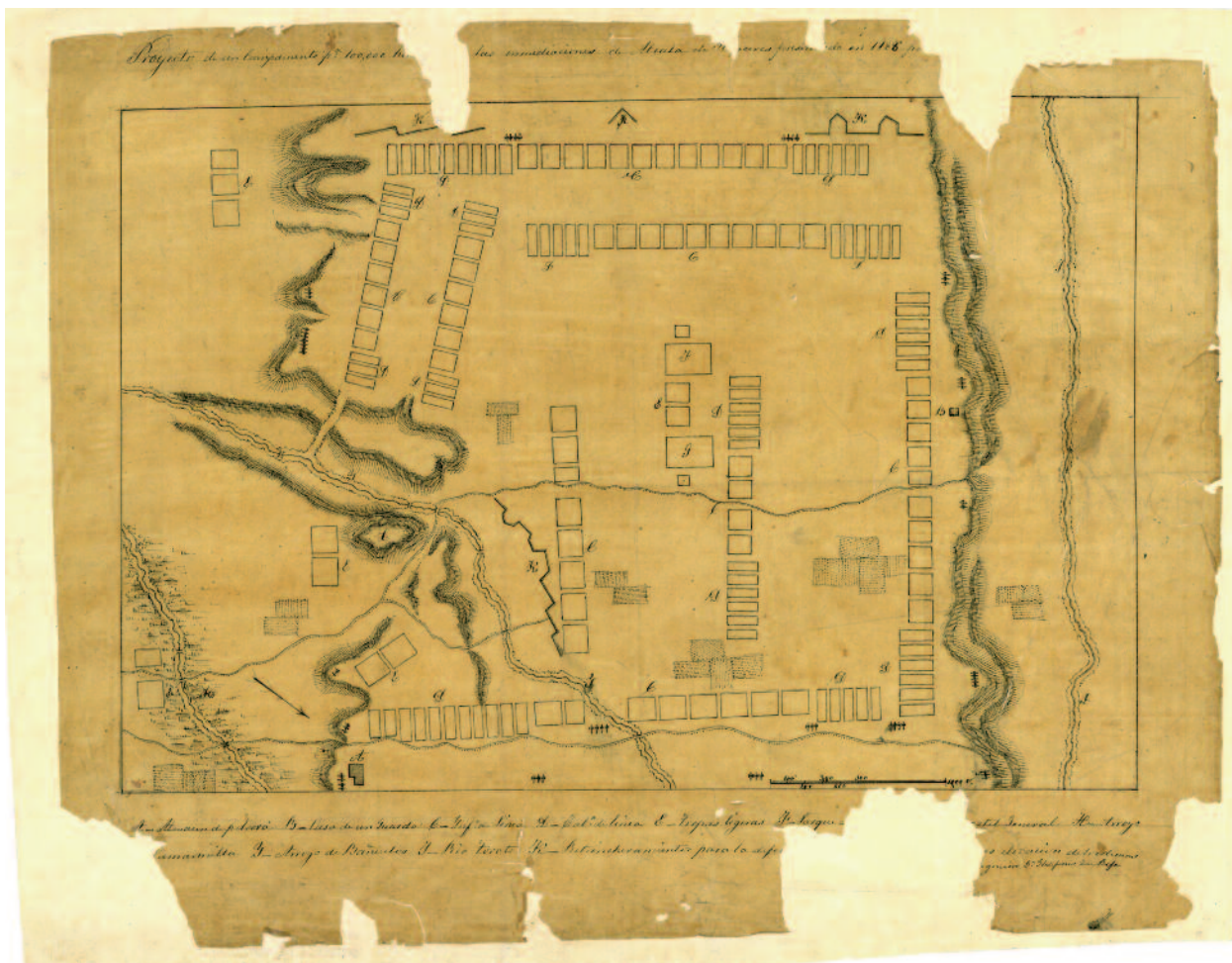
Durante la guerra, la estratégica localización de Alcalá también fue tomada en cuenta por los franceses, quienes ocuparon diversos edificios para acuartelar sus tropas dispuestas en un segundo eslabón perimetral en torno a Madrid, con la intención de sofocar levantamientos en el interior de la población o para evitar la aproximación a sus límites de las fuerzas regulares españolas.

Una vez concluida la guerra, la situación en España no se mantuvo igual al periodo anterior al conflicto, pues muchas cosas se vieron trastocadas. Así, junto a la desafortunada actuación de los reyes Carlos IV y Fernando VII, se produjo la unión de todos los españoles para conseguir el objetivo común de la expulsión del invasor, y el no menos importante ascenso a los órganos de poder de los políticos liberales, que se plasmó en las Cortes de

⁸ *Proyecto de un campamento para 100.000 hombres en las inmediaciones de Alcalá de Henares, por don Ildefonso José Rifa*, *Ingeniero (1808)*. Servicio Geográfico del Ejército, Cartoteca histórica, página y número 159 [El apellido del autor es Rifa].

Cádiz y la Constitución de 1812. Junto a esto, y en lo que al Ejército se refiere, también se dio un cambio radical, pues dejó de ser un estamento directamente dependiente de la Casa Real, para pasar a serlo del Estado de la Nación, siendo ahora el gobierno de éste el encargado de disponer y proveer todo lo relacionado con la institución.

Esta circunstancia y lo aprendido durante el conflicto bélico hizo que desde el gobierno se procurase completar y hacer más efectiva la política desarrollada por la monarquía en el siglo XVIII de dar un acomodo digno a las tropas, proporcionándoles edificios destinados a ese fin, con lo que se evitaba el tener la fuerza dispersa por mesones o casas particulares. Con ello también se conseguía que las poblaciones se vieran libres de la pesada carga de



Proyecto de un campamento para cien mil hombres en las inmediaciones de Alcalá de Henares presentado en 1808. Ildefonso José Rifa.

tener que ceder, por obligación, habitaciones en viviendas particulares donde alojar a los componentes de las unidades militares acantonadas en ellas.

Pero una cosa son las buenas intenciones y otra bien distinta la realidad, o la posibilidad de llevarlas a efecto, que en este caso resultaba muy dificultoso por la carencia o deficiencia de las instalaciones militares en uso. Para cumplir con esos objetivos se debía planificar y desarrollar una política constructiva necesitada de ingentes recursos económicos, difíciles de asumir entonces, por lo que se optó por la ocupación de algunos edificios civiles incautados por el Estado y, sobre todo, los pertenecientes a algunas órdenes religiosas masculinas, en un proceso que ya se había aplicado antes de la Guerra de la Independencia, generalizado durante ésta, y que adoptó un carácter oficial, con apoyatura legislativa, en el proceso desamortizador de los gobiernos liberales.

Alcalá de Henares: la crisis de la universidad, la desamortización y su conversión en ciudad cuartel.

Decíamos al comienzo, que el 29 de octubre de 1836 se procedía a dar por liquidada la vida universitaria de Alcalá de Henares, formalizando el traslado a Madrid de la institución centenaria, lo que se produjo en relación directa con la aprobación de los decretos desamortizadores de 19 de febrero y 8 de marzo de 1836, cuyo fracaso, en el caso de Alcalá, tanto condicionarían su futuro⁹.

Desde el Estado se procedió a entregar algunos de los antiguos colegios al Ejército, con la finalidad de constituir en Alcalá de Henares un importante cantón militar que permitiera disponer de un fuerte contingente de tropas en las cercanías de Madrid y además en el estratégico camino de Aragón. Tampoco hemos de olvidar que en esos años se estaba desarrollando la primera Guerra Carlista (1833-1840), con lo que la fuerza militar allí acuartelada podía actuar fácilmente en defensa de la capital, tal como se había planificado, tanto por españoles como por franceses, durante la Guerra de la Independencia.

Once fueron los edificios incautados por el Estado que se ofrecieron al Ministerio de la Guerra para fines militares, en concreto los colegios-convento de la Trinidad descalza, la Merced descalza, San Bernardo de monjes cistercienses, San Basilio Magno, Carmen calzado, Carmen descalzo, el dominico de Santo Tomás, el franciscano de San Diego, los Caracciolos, el de mínimos de la Victoria y el Colegio de la Compañía de Jesús.

⁹ Sobre el fracaso de la operación desamortizadora en Alcalá, ver: GÓMEZ MENDOZA.

Durante el desarrollo de la primera Guerra Carlista, una real orden de 7 de febrero de 1839 aprobaba la cesión por parte del Ministerio de Hacienda al Arma de Caballería de aquellos edificios, con la clara intención de convertir a Alcalá de Henares en un cantón militar de fuerzas exclusivamente de ese arma, por lo que en ese conjunto de construcciones se establecían, además de acuartelamientos, los correspondientes centros docentes y un hospital militar para la guarnición de esta arma.

De ellos conocemos su destino concreto y evolución a través de la documentación que para su conservación y mejora generó el Cuerpo de Ingenieros, ya que la medida de entregar los edificios al Ministerio de la Guerra, aunque aparentemente estaba bien orientada, pues salvaba del abandono a aquellas fábricas históricas y conseguía resolver parte del problema de acuartelamiento de las tropas, tuvo, sin embargo, serios inconvenientes, pues los edificios requirieron obras de adecuación a su nueva función y, a la larga, plantearon graves dificultades de adaptación, ya que aquellas construcciones no habían sido concebidas para el cometido al se destinaban. Ello requirió hacer más reformas de las que en principio se había estimado y, por otra parte, su constante deterioro por el uso de la numerosa tropa hacía que las obras de reparación fueran prácticamente continuas.

Un claro ejemplo de los problemas que se suscitaron puede constatarse en el colegio del Carmen calzado, donde en 1885 hubo de acometerse una importante obra de reforma de las letrinas, cuya necesidad se justificaba en la memoria del proyecto diciendo que “no fueron ciertamente las condiciones higiénicas las que debieron presidir cuando al habilitar el antiguo convento del Carmen para alojamiento de tropas se construyeron las letrinas hoy existentes. Situadas en un pabellón adosado al cuerpo principal y en su ángulo S. E. su disposición es de las más primitivas, y en tal concepto está en constante comunicación con la atmósfera interior del edificio la del pozo negro que sirve de deposito para aquellas”, con lo que dichas letrinas eran un peligroso foco de infección. Pero es que además, el depósito de las letrinas se hallaba situado “pared por medio del cuarto de banderas y su fondo casi al nivel del piso de éste produciendo tan deplorable situación constante humedad en el muro medianero que además deja pasar gases metérficos que hacen inhabitable dependencia tan precisa”¹⁰.

De todos modos, y aun a pesar de la necesidad de acuartelamiento, algunos de los colegios-convento entregados al Ejército tardaron bastante en ser habilitados, tal como refleja la

¹⁰ El proyecto fue firmado por el teniente coronel graduado comandante del Ejército, capitán del Cuerpo, don Manuel Cano y de León, con un presupuesto de 14.100 pesetas, siendo aprobado por una real orden de 9 de agosto de 1885 (Archivo General Militar de Segovia, 3ª Sección, 3ª División, legajo 388).

memoria anual correspondiente al año 1844 que realizaba el Cuerpo de Ingenieros sobre el estado de los edificios a su cargo, en donde se dice que en Alcalá de Henares “hay 11 edificios todos para caballería en buen estado y algunos sin haberse ocupado”¹¹, lo que con toda lógica provocaba el enojo de las comunidades religiosas expropiadas y de algunos alcalaínos preocupados por el bienestar de su ciudad. En la misma memoria de ese año de 1844, firmada en 31 de diciembre por el Director Subinspector de Ingenieros de Castilla la Nueva, el general don Antonio Fernández, nos proporciona más información, al tiempo que se queja amargamente de la no ocupación de algunos de estos edificios: “Están a cargo del Cuerpo de Ing^s 11 edificios militares todos cuarteles de Caballería. Están en buen estado y algunos de ellos sin haberse siquiera ocupado. Las pequeñas fallas que se advierten en algunos son producidas por deterioros causados por las tropas que los han ocupado cuyo cargo de desperfectos he reclamado y está prevenido se abone por la Intendencia militar que remediará facilitándome su valor. Estos edificios fueron construidos para el establecimiento general de Caballería que fue disuelto en fines del año anterior. Se han invertido cuantiosos caudales en estos cuarteles que con dolor se ven sin uso en el día y que convendría mucho se pensara en el establecimiento de nuevo del Colegio central del arma de Caballería para el aprovechamiento de ellos y la completa instrucción de aquella que adolece tanto de la uniformidad”¹².

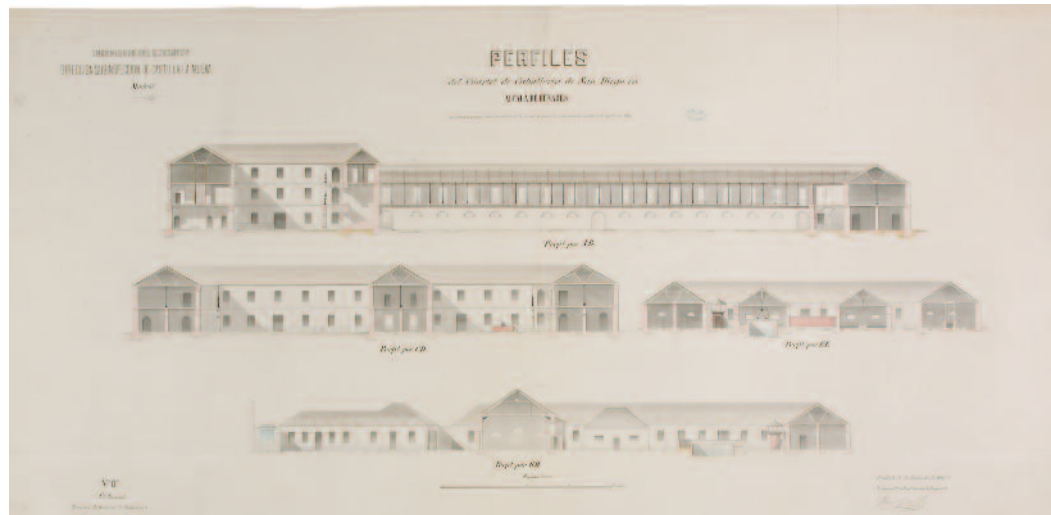
De estos edificios, el colegio-convento de Santa Ana de mínimos de San Francisco de Paula, vulgo de la Victoria, se destinó a hospital militar y así ha funcionado hasta 1978. Su capacidad en el año 1845 era de 241 camas, la cual se elevó en 1849 hasta 280, además de las oficinas y dependencias necesarias para el funcionamiento del centro, con la posibilidad incluso de aumentarla, tal como se refleja en las memorias anuales del Cuerpo de Ingenieros correspondientes a los años 1849 y 1851. Allí se contempla que “este Hospital es suficiente para el mayor numero de enfermos que se calcula puede tener el establecimiento central de la Caballería, aun para el caso de una epidemia pudiera aumentarse su capacidad construyendo un suelo cuadro en la iglesia”¹³.

En los primeros años de la ocupación de los edificios por parte del Ejército, tal como consta en las memorias anuales del cuerpo de Ingenieros y la propia de cada uno de ellos conservada en el Archivo General Militar de Segovia, algunos fueron destinados a tareas

¹¹ *Memoria sobre la revista anual de los edificios militares del Distrito correspondiente al año de 1844*. Instituto de Historia y Cultura Militar, Colección General de Documentos, sig. 3-3-6-5, p. 3 vº.

¹² *Ibid.*, pp. 11 rº -12 vº.

¹³ *Memoria...* Instituto de Historia y Cultura Militar, Colección General de Documentos, sigs. 3-3-6-9 (la correspondiente a 1849) y 3-3-6-14 (la correspondiente a 1851).



Perfiles del cuartel de Caballería de San Diego en Alcalá de Henares. Francisco Javier de Paz, 1864.

docentes relacionadas con el arma de Caballería, como ocurrió con el de la Trinidad descalza, donde se estableció la Escuela para Oficiales de Caballería, convirtiéndose posteriormente en sede del Gobierno Militar y Comandancia Militar de Alcalá de Henares, o el de monjes cistercienses de San Bernardo, donde se instaló la Escuela de Herradores, que luego tomó el nombre de Cuartel de Lepanto, o el de la Merced descalza, en el que se situó la Escuela de Equitación y de Trompetas, si bien en 1892 fue entregado provisionalmente a la Guardia Civil para la organización del Escuadrón del 14º Tercio, cuya formación se había determinado por un real decreto de 27 de agosto de 1892. Tras unos años en manos de la Benemérita, en 1899 pasó al arma de Infantería, acuartelándose en él un batallón de Cazadores, para retornar posteriormente, ya en 1905, al arma de Caballería y ser ubicado allí el 6º Depósito de caballos sementales.

Los restantes siete edificios se convirtieron en cuarteles para tropas de Caballería. El del Carmen calzado, se destinó a cuartel de Caballería en instrucción, siendo su capacidad de 200 a 300 hombres y 212 caballos. En 1885 el edificio cambió de destino y en él se instalaron las oficinas de la Comisión Liquidadora de Cuerpos disueltos de Ultramar y dos años después, en 1887, se ubicó la parte del archivo de Administración Militar que hasta entonces estaba en el edificio de clérigos menores. Triste destino fue el que deparó al conjunto el año 1894, cuando se entregó a la Administración Militar la iglesia y una nave del colegio para instalar allí un depósito de paja y cebada, función que mantenía todavía en 1917, cuando fue habilitado para que sirviera de alojamiento a los internados alemanes procedentes de Camerún, acometiéndose al año siguiente las necesarias obras de reforma para acondicio-

narlo a fin de acuartelar a una parte del Regimiento de Lanceros del Príncipe, que no cabía en el cuartel de San Diego. En 1919, una vez desocupada la planta principal del edificio por los alemanes, se destinó ese lugar para instalar la Caja de Reclutamiento n° 4, continuado el resto del edificio como cuartel de Caballería, por el que pasaron el Regimiento de Húsares de Pavía, desde 1921, y el de Cazadores de Calatrava, desde 1926. Cedido posteriormente a la Universidad de Alcalá de Henares, actualmente aloja la Biblioteca Central de Humanidades, para lo que se hubo de rehabilitar con una profunda transformación.

El colegio-convento de San Basilio Magno, o de los Basilios, con posterioridad a haber albergado la Academia de Ingenieros y estar largo tiempo desocupado después de la Guerra de la Independencia, acabó convirtiéndose en cuartel de Caballería, con una capacidad de entre 200 y 300 hombres y 204 caballos. Posteriormente, en 1885 se transformó en cuartel de Infantería, siendo escasa la obra a realizar, pues consistió en levantar los pesebres de los caballos y poner un solado para convertir las cuadras en dormitorios de tropa, gastos que fueron sufragados por el consistorio alcalaíno. Muy poco tiempo después, en 1889, ante la amenaza de ruina del edificio, hubo de acometerse una costosa intervención colocándose forjados de hierro en los pisos, cuyo gasto fue compartido por el Ayuntamiento y el Ministerio de la Guerra. Ya en los comienzos del siglo XX, concretamente en 1908, fue entregado el edificio al cuerpo de Administración Militar y el Ayuntamiento cedió un solar lindante con el mismo para permitir su ampliación, deviniendo posteriormente en Parque de Campaña de Intendencia Militar. Unos años después retornó a su función de cuartel de Caballería, cuando en 1918 se amplió para acuartelamiento provisional del Regimiento de Lanceros de la Reina que no cabía en el de San Diego. Tras varias vicisitudes, en 1975 el edificio, como otros, fue cedido a la Universidad de Alcalá de Henares.

El colegio-convento de San José de los Clérigos Regulares Menores o de Caracciolos, conocido como Cuartel de Menores, es otro importante edificio convertido en cuartel de Caballería, que permitía el acuartelamiento de 200 a 300 hombres y 246 caballos. Sin embargo, el estado del edificio pronto fue muy deficiente, de modo que en 1856, cuando estaba ocupado por las Escuelas de Caballería, de Cabos y Trompetas, la cúpula de la iglesia amenazó ruina, por lo que los 182 hombres acuartelados tuvieron que ser evacuados e instalados en posadas y en casas particulares. Efectuadas las obras precisas de reparación, en 1858 se destinó el edificio para factorías de provisiones y utensilios, y tras unos años con esa actividad, en 1887 se advirtió que la amasadoría y el horno de la Factoría de Servicios Administrativos estaban situados bajo el archivo de Oficinas Militares, donde había más de diez mil legajos, lo cual resulta en extremo peligroso, por lo que se tomó la determinación



Fachada del cuartel del Príncipe, vista desde la esquina de la plaza de San Diego o de la Universidad.

de trasladar el archivo al edificio del Carmen calzado, como se ha comentado más arriba. Con aquella actividad continuó el edificio, que siempre adoleció de graves problemas estructurales, siendo entregado en 1987 a la Universidad de Alcalá de Henares.

Los colegios-convento del Carmen descalzo y de Santo Tomás, también fueron entregados al arma de Caballería para servir de acuartelamientos, teniendo a mediados del siglo XIX, una capacidad, el primero de ellos para 200 a 300 hombres y 233 caballos, y el segundo para entre 100 a 150 hombres y 231 caballos.

Por su mayor capacidad, los edificios del colegio de los Jesuitas y del convento franciscano de San Diego recibieron una especial atención al tratar de mejorarlos, lo que determinó que sus respectivos proyectos de rehabilitación los convirtieran en otros, prácticamente nuevos, gracias, sobre todo, a un crédito extraordinario concedido al Cuerpo de Ingenieros en 1859.

El convento de San Diego fue, sin duda, el más importante de la ciudad, tanto por su extensión, como por su situación junto al colegio mayor de San Ildefonso, así como por haber vivido durante años en él San Diego de Alcalá, cuya fama de santidad y milagros obrados

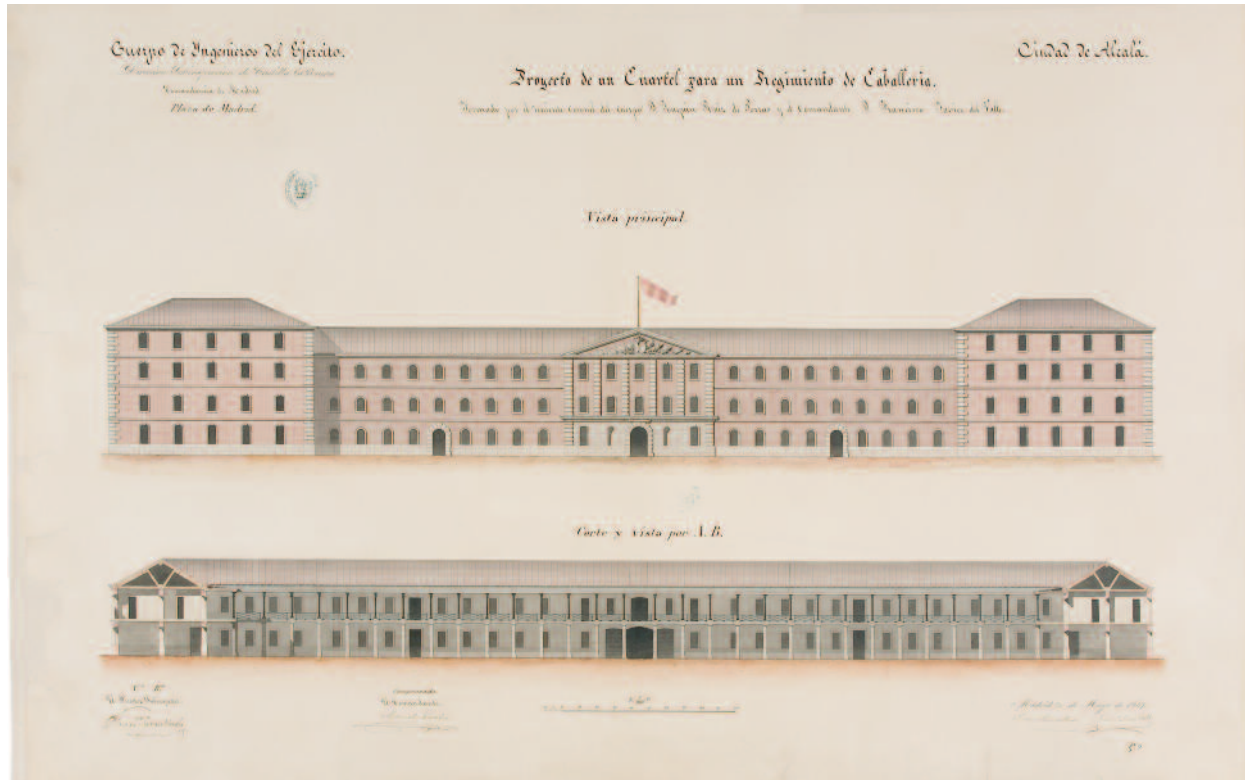
por su intercesión le hicieron objeto de una especial veneración en todo el mundo hispánico. Cuando fue incautado el edificio se entregó al arma de Caballería, estimándose su capacidad entre 650 y 750 hombres y 574 caballos. En la historia de este cuartel, que a lo largo de los tiempos ha recibido varios nombres¹⁴, fue trascendental el año de 1858, en que se proyectó una ampliación que lo llevó a la configuración con la que ha llegado hasta nuestros días. En este sentido, el 17 de julio 1858 se encargaba desde Ministerio de la Guerra al Ingeniero General que procediera a realizar un informe sobre los edificios militares de Alcalá de Henares, con vistas a acuartelar 1.400 caballos. El resultado de la consulta se comunicó al ministerio en fecha de 13 de septiembre, planteando dos propuestas: la primera, el reedificar los cuarteles de San Diego y de Jesuitas para que pudieran albergar dos regimientos de Caballería y construir uno de nueva planta para un tercero; la segunda consistiría en edificar dos cuarteles de nueva planta capaces para tres regimientos. El 28 de diciembre se ordenaba al Ingeniero General que tuviera preparados los proyectos de transformación del convento de San Diego y del colegio de los Jesuitas y el de construcción para el cuartel de nueva planta, para que llegado el momento se pudiera dar comienzo a las obras sin demora. Así ocurrió, pues un crédito extraordinario, asignado al Material de Ingenieros por Ley de 1 de abril de 1859, permitió asumir parte de estas obras.

En lo que al cuartel de San Diego se refiere, el proyecto de transformación fue firmado por el coronel graduado comandante don León de Gámiz, siendo reformado de forma sustancial al poco tiempo por el teniente coronel comandante don Francisco Javier del Valle en 1 de diciembre de 1859, elevándose entonces el presupuesto a la suma de 17.000.000 de reales de vellón. Con ello el edificio se ampliaba enormemente, al ocupar la superficie del antiguo convento y sus amplias huertas, planificando un gran cuartel capaz para un regimiento de Caballería que ha llegado a la actualidad como un importante acuartelamiento, utilizado en su última etapa de ocupación militar por la Brigada Paracaidista hasta su entrega a la Universidad de Alcalá de Henares¹⁵.

Pero en la biografía de este edificio no debe dejar de comentarse que en la citada ampliación se suscitó una gran polémica por la existencia de una capilla ubicada en el lugar de la portería donde había desarrollado gran parte de su actividad San Diego de Alcalá y donde

¹⁴ Con el nombre de Cuartel de San Diego se designó durante dos períodos: el primero, desde el 7 de febrero de 1839, en que se entregó al Arma de Caballería, y el 29 de septiembre de 1864; y el segundo, entre el 20 de septiembre de 1868 y el 27 de junio de 1870. Como Cuartel del Príncipe de Asturias fue conocido durante otros dos períodos: el primero, desde el 29 de septiembre de 1864 y el 20 de septiembre de 1868; y el segundo, desde el 22 de enero de 1875 hasta la actualidad. Durante los cinco años que van desde el 27 de junio de 1870 al 22 de enero de 1875, se denominó Cuartel del Bruch.

¹⁵ CANTERA.



Proyecto de un Cuartel para un Regimiento de Caballería. Ciudad de Alcalá. Fachada principal y corte longitudinal. Año 1859.

se conservaban sus restos. Desde el Cuerpo de Ingenieros se propiciaba su derribo, cosa que era contestada desde el estamento eclesiástico y por la población alcalaina. Finalmente triunfó la idea de la demolición de tan significativo espacio sagrado, con lo que el cuartel podía aumentar su capacidad, a cambio de la desaparición de un lugar que aunque no era especialmente importante en su aspecto material, si tenía un gran ascendente espiritual en la población de Alcalá¹⁶.

El otro gran edificio, el Colegio Máximo de la Compañía de Jesús, tras su conversión en cuartel recibió los nombres de Cuartel de Jesuitas y Cuartel de Mendigorria¹⁷. Como el de San Diego, su alta capacidad, estimada en 1845 entre 600 y 700 hombres y 522 caballos, hacía de él un destacado edificio de la plaza militar, aunque tal capacidad fue estimada a la baja en 1851, estableciéndose entre 600 a 650 hombres y 444 caballos. Por las grandes

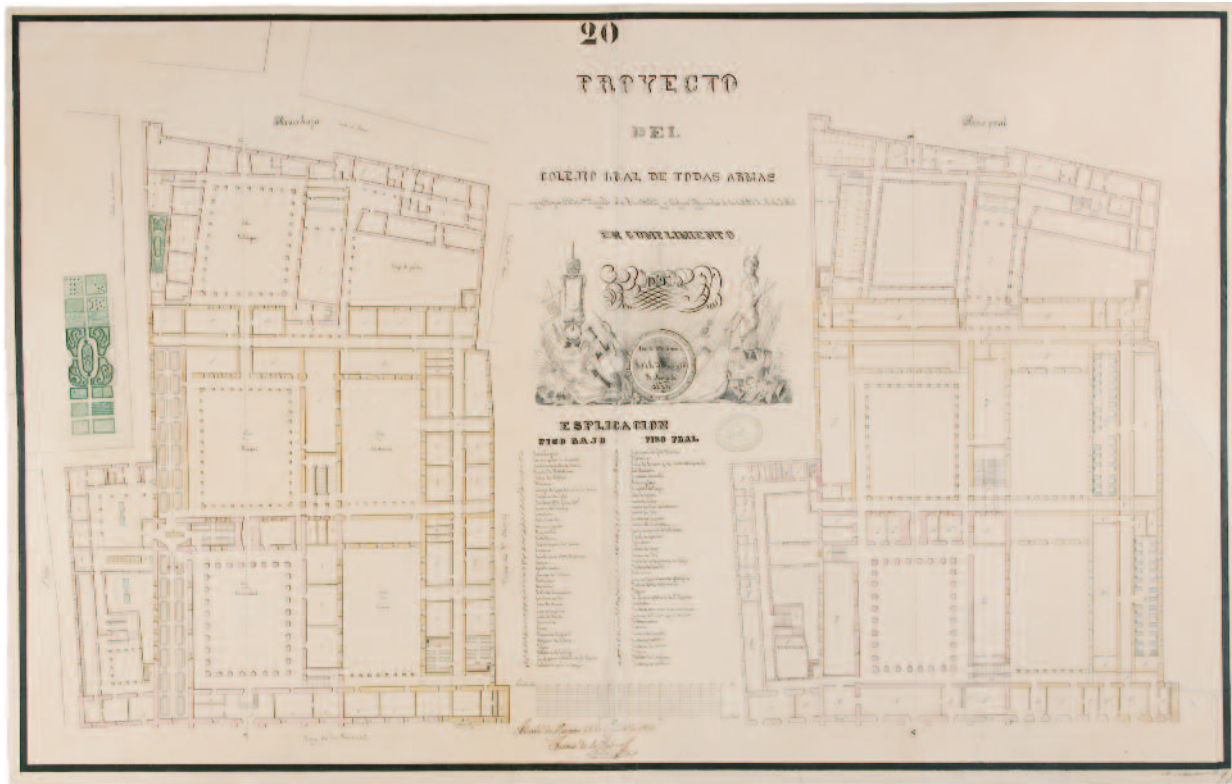
¹⁶ Acerca de la capilla: PÉREZ SÁNCHEZ, 1988 Y 2000.

¹⁷ Esta denominación se puso en conmemoración de la Batalla de Mendigorria, librada durante la primera guerra carlista el 16 de julio de 1835 en la villa de Navarra del mismo nombre, en la que las tropas cristinas al mando de D. Luis Fernández de Córdova, luego marqués de Mendigorria, lograron que las carlistas, al mando de González Moreno, abandonaran la población en la que estaba alojado el infante don Carlos.

posibilidades que ofrecía, en 1858 se planteó su ampliación, para instalar con comodidad un regimiento de caballería, lo que se pudo llevar a término gracias al mismo crédito extraordinario de la mencionada Ley de 1 de abril de 1859. En este caso se planteó con un proyecto firmado por el ingeniero don Remigio Berdugo, presupuestado en 7.390.000 reales de vellón, con el que se proponía ampliar su capacidad al añadir al antiguo edificio de los jesuitas, la casa colindante del Sr. Ugarte y el también contiguo edificio del colegio del Rey, además de otras fábricas de menor entidad, incluida la huerta y traseras de ambos colegios. Gracias a la ampliación, el cuartel continuó siendo uno de los mejores de la plaza de Alcalá de Henares, albergando prácticamente a lo largo de toda su existencia fuerzas de Caballería, si bien en 1918 se acuarteló en él el 2º Regimiento de Ferrocarriles, para lo que se hubieron de realizar las oportunas obras de acondicionamiento, en ese mismo año y los sucesivos. Cabe decir que en diciembre de 1924 se aprobó la instalación en el edificio de un hospital militar provisional para 300 enfermos leves procedentes de África y como ampliación del Hospital de Plaza. Los últimos años del cuartel estuvieron ligados a la Brigada Paracaidista, la cual lo abandonó en 1982 para cederlo al Ministerio de Educación y Ciencia, habiéndose instalado en él la Facultad de Derecho de la Universidad de Alcalá de Henares.

Como ya se ha indicado, el plan de 1858 también preveía la construcción de un cuartel de nueva planta que completara la de por sí alta capacidad de los cuarteles de San Diego y de Mendigorría. El proyecto fue realizado por coronel don Joaquín Ruiz de Porras y el teniente coronel don Francisco Javier del Valle, fechado de 20 de mayo de 1859, con un presupuesto de 12.700.000 reales de vellón¹⁸. Dado que nunca se ejecutaron las obras, ello debió suponer un duró revés en el proceso de mejora de las condiciones de vida de los oficiales y tropa de la plaza de Alcalá de Henares, pues habría suplido las deficiencias de acomodo e higiénicas que tenían casi todos los cuarteles instalados en edificios de los antiguos colegios y conventos.

¹⁸ *Memorias y presupuestos relativos a varios proyectos de edificios militares en Madrid, Alcalá de Henares y Leganés. Año 1859* (Dos tomos encuadernados). Instituto de Historia y Cultura Militar, Colección General de Documentos, nº catálogo 1290, sig. 3-3-8-2-0. Las láminas se encuentran en *Proyecto de cuartel para un Regimiento de Caballería en la ciudad de Alcalá. Comandancia de Madrid. Año 1859 (seis hojas)*. Instituto de Historia y Cultura Militar, Cartoteca, nº catálogo 1192, sigs. 005/057/062 y 097/211/219.



Proyecto del colegio general de todas las armas capaz de 700 cadetes adaptado en la universidad y colegios adyacentes de la ciudad de Alcalá de Henares. Antonio de la Iglesia. 24 de agosto de 1844.

Proyectos frustrados de instalación de otras academias militares

En la vida docente y militar de Alcalá de Henares pudo haber sido trascendental el intento de establecer en la ciudad el Colegio General de todas las Armas, del que se conserva un proyecto firmado el 24 de agosto de 1844, por el ingeniero militar Antonio de la Iglesia, con la idea de instalarlo en la parcela del colegio mayor de San Ildefonso¹⁹. El Colegio General Militar había sido fundado tras la reinstauración en 1823 del régimen absolutista y la supresión de las academias de las diferentes armas y cuerpos. El 28 de diciembre de 1824 se aprobaba el reglamento de la nueva institución, que comenzó a funcionar en el Alcázar de Segovia el 1 de julio de 1825, cuya vida se desarrolló hasta 1850²⁰, correspondiendo el pro-

¹⁹ Alcalá de Henares. *Proyecto del Colegio General de todas las Armas*. Antonio de la Iglesia. 1844. Instituto de Historia y Cultura Militar, Cartoteca, nº de catálogo 1205, sig. 004/137/138.

²⁰ SÁNCHEZ ABAL.

yecto alcalaíno a su etapa final, cuando se pensó en buscar un nuevo emplazamiento para este organismo. Al no fraguar la idea, el colegio de San Ildefonso, que hubiera sido bien rehabilitado conforme al proyecto, prosiguió su historia hasta pasar a pertenecer a la Sociedad de Condueños, la cual llegó a cederlo posteriormente para instalar en él la Academia de Caballería (1850-1852), tras la desaparición del Colegio General Militar de Segovia.

Tal vez sea más desconocida la presencia de la Academia de Artillería en Alcalá de Henares, aunque esta ciudad, tan ligada a la función docente, también contó en su solar con este centro. En 1835, estando instalado el colegio de Artillería en el colegio de Málaga y el convento de San Agustín, desde la Dirección de Artillería se solicitó, con fecha 10 de octubre, que si no se terminaba de ceder para sede del colegio el edificio de Jesuitas, se cediera el de Trinitarios descalzos. Un mes después, una real orden de 13 de noviembre, aprobaba la cesión de este convento para el citado colegio, pero al plantearse el problema de que no era uno de los edificios suprimidos, debería de hacerse un trueque con otro de la orden que sí había sido suprimido. Ante esa circunstancia, los religiosos indicaron que cedían gustosos el edificio, aunque no querían perder su derecho de posesión, por lo que se instalarían en un pequeño local del mismo convento. La sugerencia no pareció oportuna y el Subsecretario de Gracia y Justicia, don José Cecilio de la Rosa, envió, con fecha de 9 de diciembre de ese año, un oficio al Secretario del Despacho de la Guerra en el que le indicaba que el convento de Trinitarios de Alcalá de Henares se entregaba al Real Cuerpo de Artillería y “que se dicten las disposiciones oportunas a fin de que se provea de otro edificio a los Religiosos habitantes en dicho convento”. Sin embargo la cosa no fue a más, pues poco después, la ya citada real orden de 7 de febrero de 1839 entregaba el edificio al arma de Caballería.

Fue esta actividad militar, bien docente o regimental, la que caracterizó a la ciudad de Alcalá de Henares durante más de siglo y medio, y la que permitió una reactivación de su vida urbana en un momento en que la crisis de su universidad influía en la de un modelo urbano, vigente desde la fundación de la universidad cisneriana. Por ello, hoy cabe valorarla como positiva e incluso debe de considerarse como beneficiosa al haber salvado de la demolición o la ruina los numerosos edificios, que al quedar sin función por el traslado de la universidad, estaban destinados posiblemente a desaparecer.

CATÁLOGO

COLABORADORES

JUANA CALLE PARDO [**JCP**]
JESÚS CANTERA MONTENEGRO [**JCM**]
M^a ÁNGELES CASTELLANOS HERNÁNDEZ [**MACH**]
MIGUEL ÁNGEL CASTILLO OREJA [**MACO**]
ENRIQUE DE CARRERA HONTANA [**ECH**]
MIGUEL CONTRERAS MARTÍNEZ [**MCM**]
DANIEL CRESPO DELGADO [**DCD**]
MARÍA TERESA CRUZ YÁBAR [**MTCY**]
FÉLIX DÍAZ MORENO [**FDM**]
ÁNGELA FRANCO MATA [**AFM**]
FRANCISCO JAVIER GARCÍA LLEDÓ [**FJGL**]
LUIS JACINTO GORDO PELÁEZ [**LJGP**]
CARMEN MARCOS ALONSO [**CMA**]
ALFONSO MARTÍN FLORES [**AMF**]
JOSÉ MARÍA NOGALES HERRERA [**JMNH**]
TRINIDAD DE ANTONIO SÁEZ [**TAS**]
SEBASTIÁN RASCÓN MARQUÉS [**SRM**]
JOSÉ M^a RIELLO VELASCO [**JRMV**]
LUZ SÁNCHEZ-CAPILLA ARROYO [**LSC**]
MARIA ÁNGELES SÁNCHEZ DE LEÓN FERNÁNDEZ [**MASL**]
ANA LUCÍA SÁNCHEZ MONTES [**ALSM**]
DIEGO SUÁREZ QUEVEDO [**DSQ**]
MIGUEL TAÍN GUZMÁN [**MTG**]

ANTIGÜEDAD.
LEYENDA Y REALIDAD DE UN ILUSTRE PASADO

1

MOSAICO DE AURIGA VICTORIOSO

Procede de la Villa romana del Val (Alcalá de Henares)

Finales del siglo III d.C.

Emblema de 2'46 x 2'46 m.

Parte central de un mosaico de 15 x 10 m.

Alcalá de Henares, Ayuntamiento. Concejalía de Patrimonio Histórico. Servicio de Arqueología

BIBLIOGRAFÍA:

RASCÓN MARQUÉS; MÉNDEZ MADARIAGA y SÁNCHEZ MONTES; 1993; SÁNCHEZ MONTES y RASCÓN MARQUÉS 2006.

El mosaico decora un gran oecus de la Villa del Val, importante complejo suburbano situado en las inmediaciones de la ciudad romana de Complutum. Emplea la técnica del *opus tessellatum* realizado en mármol, calizas y pasta vítrea. El emblema está fabricado separadamente del resto del campo del mosaico, habiendo sido confeccionado sobre cabelle para después insertarlo en su posición final, en el centro de la composición.

La escena se inserta en un círculo, a su vez enmarcado por un cuadrado, y es buen ejemplo de un género iconográfico concreto, el de los aurigas vencedores. El mosaico está atravesado por una zanja que lo divide en dos longitudinalmente.

La obra se diseña con una perspectiva compuesta, y así el tiro de cuatro caballos se dibuja en posición de tres cuartos, mientras que coche y cochero aparecen en posición frontal, este además con la posición hierática y mirada fija y perdida al frente que caracteriza la iconografía de los grandes personajes a partir de la Tetrarquía y a lo largo de todo el siglo IV. Resulta muy sugerente la comparación de nuestro mosaico con representaciones imperiales como el grupo escultórico de los Tetrarcas de Venecia, o con la estatua monumental de Constantino del Museo Capitolino. El aspecto heroico de nues-

tro auriga se refuerza además por su posición triunfante, levantando el látigo en su mano derecha mientras que en el brazo izquierdo reposa una palma de la victoria.

La detallada indumentaria de nuestro héroe deportivo incluye una casaca verde de seda, una loriga de bandas de cuero, un faldellín de *ptereuges* y un casquete. Atavío que por lo demás está bien contrastado en otros mosaicos de la misma época, como la representación del circo en la Villa del Casale de Piazza Armerina, o el mosaico 2.749 del Museo del Bardo. Estos aspectos y los anteriormente referidos nos hablan de una obra muy académica, atenta a los estilos y convenciones globales del arte de su momento, sin duda obra de un taller altamente especializado.

El emblema presenta además un elemento absolutamente original: el rectángulo que aparece en la parte superior derecha de la imagen, y que debe interpretarse como una enseña o bandera. Este elemento, sumado al detalle con que se representa el uniforme del auriga, nos indica que estamos ante la minuciosa representación de unas enseñas e indumentarias concretas, que guardan estrecha relación con el propietario de esta villa.

ALSM - SRM



2

PINTURA MURAL DE LA ESTANCIA J DE LA CASA DE LOS GRIFOS

Complutum.

Siglos III-IV a.C.

Concretamente se presentan aquí tres lienzos, el Norte (2'21 m de altura por 1'46 m de anchura), el Sur (2'32 m de altura por 1'46 m de anchura) y el Oeste (2'51 m de altura por 3'71 m de anchura), todos ellos pertenecientes a la zona alta de la decoración, la que se desarrolla desde los dinteles de las puertas hasta el techo.

Alcalá de Henares, Ayuntamiento. Concejalía de Patrimonio Histórico. Servicio de Arqueología

BIBLIOGRAFÍA:

SÁNCHEZ MONTES, 2006.

La técnica de ejecución es la habitual en la pintura mural romana: un fondo monocromo aplicado al fresco sobre el que se aplican los motivos decorativos al fresco, semiseco y seco. La pintura recurre a un estilo lineal, moda que se impone en época de los Severos, en el primer tercio del siglo III, pero que perdura a lo largo de todo el siglo IV.

Se observa una concepción muy limpia en la composición, con figuras bien definidas sobre un fondo blanco y enmarcadas en un esquema organizado, de forma que parecen estar suspendidas en el fondo como si de un relieve de mármol se tratase. Se separan utilizando bandas rojas y verdes fileteadas en negro, así como guirnaldas vegetales de hojas, tallos de acanto y florones.

Además de los elementos vegetales se añaden otros elementos figurados. Especialmente importante porque protagoniza la composición (y porque además da nombre a la Casa) es la pareja de grifos afrontados en posición heráldica, en la pared principal, la oeste, en la que se ve acompañada por varios elementos alusivos a la riqueza, la heroización, la exuberancia y la prosperidad: las sítulas, las cornucopias y el clípeo de oro. En el lienzo que se

desarrolla a la derecha del principal las bandas y guirnaldas enmarcan un símbolo astral, y en el que lo hace a la izquierda el elemento principal es un cisne.

Todos los modelos iconográficos tienen un origen mitológico, pero carecen de sentido religioso, siendo más bien una imaginería culta que trata de evidenciar ante los espectadores la cultura, el status social y la posición económica del dueño de la Casa. Más allá de simples motivos decorativos, todas las representaciones tienen un contenido ideal y trascendental: el clípeo es la heroización; el grifo es el vigilante de los tesoros ocultos, y protege el país de los hiperbóreos y el tesoro de Apolo y Diana; el cisne es Júpiter; las guirnaldas son el triunfo; las cornucopias, la prosperidad. Los animales y vegetales aluden al *paradeysos*, el paraíso oriental habitado por animales fantásticos y majestuosos.

Existen célebres paralelos de nuestros elementos aislados, en lugares tan emblemáticos como el Estudio de Augusto en el Palatino de Roma, o la Villa de Popea en Oplontis.

ALSM - SRM



3

CONJUNTO DE PIEZAS DE ÉPOCA CALCOLÍTICA (YACIMIENTO DE LA ESGARAVITA)

Entre 3050 y 2200 a.C.

Consta de: Una fuente (n° 11.001; 5 cm de altura, 20'2 cm de longitud, 16'1 cm de anchura), un cuenco globular (n° 222; 10'6 cm de altura, 17'4 cm de anchura máxima), un cuenco carenado (n° 223, 12'5 cm de altura, 13'4 de anchura máxima), un vaso carenado (n° 6/6/B/1; 4'6 cm de altura, 7'6 cm de anchura máxima) y una pesa de telar (11.002, 13'2 cm de longitud, 5'5 cm de anchura, 2'6 cm de grosor), todos ellos producidos en cerámica a mano. Se acompañan también un cuchillo (n° 2.455; 10'5 cm de longitud, 3 cm de anchura máxima, 0'7 cm de grosor) y una punta de flecha con aletas y pedúnculo (n° 5/6; 1'7 cm de longitud, 1 cm de anchura máxima, 0'3 cm de grosor), ambos de sílex.

Alcalá de Henares, Ayuntamiento. Concejalía de Patrimonio Histórico. Servicio de Arqueología

BIBLIOGRAFÍA:

DÍAZ DEL RÍO y SÁNCHEZ MONTES, 1988; MARTÍNEZ NAVARRETE, 1979.

La Esgaravita es un importante poblado del periodo llamado Calcolítico Precampaniforme: la primera etapa de la Edad del Bronce, que se caracteriza por registros arqueológicos donde abundan los recipientes cerámicos tendentes a la forma globular, y en cambio la industria lítica es relativamente escasa, así como los artefactos metálicos, casi inexistentes. En Alcalá de Henares se conocen dos grandes poblados de esas características, los dos directamente relacionados con el Río Henares: el de la Esgaravita, al Este de la actual ciudad de Alcalá, y el del Juncal – FIAT, al Oeste (y en parte coincidente con el emplazamiento de lo que luego será el Complutum romano).

Este tipo de poblados tienen una gran extensión y probablemente una ocupación muy dilatada en el

tiempo, apareciendo frecuentemente relacionados con las proximidades de los ríos, bien en la llanura, bien en elevaciones muy suaves. Están conformados por gran cantidad de cabañas construidas con postes de madera, ramajes y barro, a las que se asocian diversos hoyos y cubetas excavados en el terreno (silos, basureros, hogares...), proporcionando el característico paisaje arqueológico de los llamados “fondos de cabaña”. En ambos yacimientos en algún momento han existido grandes recintos de tendencia circular, que se indican por medio de fosos y que delatan algún tipo de cerramiento o empalizada que albergaba un cierto número de cabañas.

ALSM - SRM



4

CONJUNTO DE PIEZAS DE LA EDAD DEL BRONCE (YACIMIENTO DEL ECCE HOMO)

Segundo Milenio a. C. Bronce Final.

Consta de: un borde de cerámica con decoración impresa, incisa y de boquique (n° 5/3/5/28; 8 x 11 cm). Un segundo borde de vasija cerámica con decoración incisa (n° 5/3/5/68 I-419; 17 x 12 cm). Una base de cuenco con decoración impresa, incisa y de boquique (n° 5/3/5/1; 16 x 17,2 cm). A estas piezas de cerámica se acompaña la industria lítica, mediante un par de azuelas de fibrolita (n° 2379; 7,5 x 4,5 cm; n° 1959; 5 x 3 cm).

Alcalá de Henares, Ayuntamiento. Concejalía de Patrimonio Histórico. Servicio de Arqueología

BIBLIOGRAFÍA:

ALMAGRO GORBEA y FERNÁNDEZ-GALIANO RUIZ. 1980; BLASCO BOSQUED, 1987.

Se trata de un conjunto de piezas representativas del Bronce Final de la Meseta, uno de cuyos yacimientos clásicos es el cerro del Ecce Homo. Por otro lado este emplazamiento, ubicado en un alto cerro que domina la margen izquierda del río Henares, presenta un carácter atípico respecto a la mayoría de los conocidos, poblados de cabañas que se ubican en llanuras y en directa relación con las vegas de los ríos. Uno de los aspectos más interesantes de este yacimiento es su ocupación prolongada hasta el Hierro I, momento en que el poblado

contaba con cabañas de postes de madera, ramas y barro de gran tamaño y de estructura longitudinal.

Los materiales cerámicos del Bronce Final, que tradicionalmente se relacionan con un horizonte cultural determinado, Cogotas I. Se caracterizan porque, junto a numerosas cerámicas lisas aparecen otras de producción mucho más elaborada y con una decoración conseguida antes de la cocción de las piezas mediante las técnicas de la incisión, la impresión y el boquique (o punto en raya).

ALSM - SRM



5

CONJUNTO DE PIEZAS CELTIBÉRICAS (YACIMIENTO DEL VAL)

Siglos III a. C. y principios del IV a.C., respectivamente.

Pequeño conjunto integrado por un cuenco carenado de cerámica

(nº 5/8/3/3; altura 6'1 cm; diámetro: 10,4 cm) y una fíbula de bronce

(nº: 5/8/3/9B; altura: 1,1 cm; diámetro: 2'5 cm).

Alcalá de Henares, Ayuntamiento. Concejalía de Patrimonio Histórico. Servicio de Arqueología

El cuenco, fechable en el siglo III a.C., responde a una tecnología y unos gustos característicos de los materiales celtibéricos de la Meseta: cuencos de perfil carenado, y aspecto de campana invertida, realizados a torno y con cocción (en este caso) reductora que proporciona el color grisáceo de la pasta.

La fíbula se fecha entre principios del siglo IV a.C. y el cambio de Era. Pertenece al grupo denominado *fibulas anulares hispánicas*, caracterizado por fabricarse empleando un anillo en el que descansan el puente y el resorte. También es el grupo más abundante y representativo de las fíbulas del Hierro II hispano. Concretamente, pertenece al tipo llamado *de timbal*.

Ambas son piezas representativas de un primer Complutum: una ciudad estado prerromana, integrada dentro del grupo étnico de los carpetanos, pero que se inserta a su vez dentro del grupo más amplio de los celtíberos. Aunque el Complutum de los carpetanos se encontraba muy probablemente en altura, en el Cerro de San Juan del Viso, existían varios asentamientos en la llanura, en la vega del Henares, relacionados sin duda con la explotación agrícola y ganadera del territorio.

ALSM - SRM



6

MOSAICO DE CUPIDOS (EMBLEMA CENTRAL)

Primera mitad del siglo V.

Piedra caliza

46 x 39,6 cm.

Madrid. Museo Arqueológico Nacional

[Inv. 1974/37/8]

BIBLIOGRAFÍA:

BLÁZQUEZ, p. 31.fig.13.

En el valle situado al oeste de la actual ciudad de Alcalá de Henares se excavaron varias casas en las que se hallaron magníficos mosaicos romanos figurados que han dado nombre a las distintas *domus*. La denominada casa de Baco y Casa de Cupidos, a la que pertenece el mosaico que aquí presentamos, son *villae* urbanas de Complutum que fueron habitadas, al menos, hasta el siglo V. La importancia de estas *villae* con sus magníficas decoraciones musivas, son una más de las evidencias que demuestran la plena romanización de la ciudad de Complutum en Hispania.

Durante las excavaciones realizadas en 1973 en la Casa de Cupidos, se encontraron éste y otros pavimentos musivos que decoraban distintas estancias de la mansión.

Este mosaico es el emblema central del pavimento que, casi de forma cuadrada, se situaba en el *oecus* o salón de la casa, muy cerca del patio de la misma. En el emblema aparecen dos imágenes de Eros alados y afrontados que sostienen guirnaldas. Ambos aparecen flotando, sobrevolando en el espa-

cio, con el cuerpo hacia adelante y los pies elevados, van desnudos pero con *vendae* anudadas a la cintura. Se adornan con un collar, realizado con teselas doradas y con brazaletes, pulseras y tobilleras. Con una mano sostienen la cinta con la que remata la gran guirnalda, que, a manera de arco, está sobre ellos y con la otra mano dos guirnaldas verticales cuyas cintas inferiores son recogidas y elevadas por palomas.

Las imágenes de Eros, ampliamente difundidas en el mundo romano y en cualquier tipo de soporte, son representaciones benéficas del dios del amor, símbolos de fecundidad y prosperidad que tienen sus precedentes en la Grecia clásica.

En mosaicos, estas imágenes, aparecen en muchas ocasiones, son un tema recurrente en el repertorio iconográfico y, desde Italia se difunden por todo el Mediterráneo a lo largo de los siglos en los que domina la cultura romana en la cual, la presencia de lo divino es constante en todas sus manifestaciones.

MACH - ÁC

■ Restaurado por el Museo Arqueológico Regional para la Exposición.
Javier Casado Hernández.



DIANA CAZADORA

Procedente de la así llamada Casa de Hippolytus, sede de un *collegium* de la ciudad romana de Complutum. Finales del siglo II - siglo III d. C.

Su altura máxima conservada es de 44 cm (de los que 36 cm corresponden a la figura y 8 cm a la peana). La anchura máxima viene indicada por la peana (44'2 cm de altura) y la profundidad máxima es de 20 cm.

Alcalá de Henares. Museo Arqueológico Regional

[Inv.: 1990/9/1]

BIBLIOGRAFÍA:

NOGUERA CELDRÁN

El conjunto está compuesto por tres elementos conservados desigualmente: en el centro, las extremidades inferiores de una figura femenina, la diosa Diana. A su derecha, un perro sentado sobre sus cuartos traseros y con la cabeza alzada. A la izquierda, las pezuñas y el cuerpo de lo que suponemos sería un cérvido. El conjunto se apoya sobre un tronco de árbol, en que descansan la pierna derecha y el perro.

La escultura, que por su parte trasera conserva un vástago de hierro embutido en el pedestal, apareció en la Casa de Hippolytus, relacionada con otros restos arqueológicos (fragmentos de mosaico parietal, restos de una columna...) que, unidos a otros datos, sugieren que se encontraba sobre una columna y emplazada dentro de una hornacina, en un *sacellum* ubicado en la propia estancia en que se recuperó. El material empleado para fabricar el conjunto es un mármol blanco. Se observa un uso muy puntual del trépano, y cabe destacar las diferencias en la calidad del trabajo, de mayor detalle en la figura de la diosa, que además recibe un acabado bruñido en las partes desnudas de su cuerpo, pero es más tosco en el árbol y los dos animales.

Se trata de una estatua de mediano tamaño que representa a Diana, diosa de la caza, pero también de los bosques, de los arroyos y manantiales, y en general asimilada a multitud de espíritus de la Naturaleza, a veces incluso a los que se veneraban en la España prerromana. La diosa aparece en uno de sus esquemas iconográficos más habituales, una cazadora en reposo acompañada de un perro y un cervatillo, armada con arco y carcaj y vestida con un chitón plegado sobre la cintura. En el estudio más riguroso abordado hasta la fecha (Noguera, e.p.) se ha relacionado esta pieza con uno de sus más célebres tipos de representación, el llamado *Ostia-Berlín*, que tiene su origen en el siglo IV o comienzos del III a.C. y es objeto de numerosas copias en época romana. Por otro lado la cronología de nuestra pieza es muy poco precisa, pues debe producirse entre las últimas décadas del siglo II d.C. y -lo que es más coherente con el resto del registro arqueológico- el siglo III d.C.

ALSM - SRM



CONJUNTO DE CERÁMICA FINA ROMANA

Lo forman las siguientes piezas: dos cuencos de *terra sigillata hispánica (tsh)*, forma 37 (respectivamente nº 5/1/13/C/2-5/1130, 7 cm de altura y 14'2 cm de anchura y nº 10.901, 13'9 cm de altura y 29 cm de anchura). Un vaso de *terra sigillata itálica (tsi)*, asimilable a la forma Goud. 41 (nº 1.593, 1'8 cm de altura y 5'5 cm de anchura). De *terra sigillata hispánica brillante (tshb)* se presentan un plato de la forma 9 (nº 5/1/2/58/124, 3'8 cm de altura y 22'3 cm de anchura) y una cantimplora (nº 10.902, 5 cm de altura y 22'9 cm de anchura). De cerámica romana pintada, dos cuencos de las formas 18a y 18b (respectivamente nº 5/1/2/62/222, 12'3 cm de altura y 15 cm de anchura y nº 5/1/13/C/2/5/41, 8'9 cm de altura y 12'9 cm de anchura). Por último, un vaso de paredes finas (nº 5/1/1/PM84/II/5001, 4'8 cm de altura y 9'2 cm de anchura).

Dirección General de Patrimonio Histórico

Piezas en depósito en el Ayuntamiento de Alcalá de Henares. Servicio de Arqueología

Estas piezas proceden de diversos emplazamientos de la ciudad romana de Complutum, y constituyen una muestra de los diferentes tipos de cerámicas finas que se empleaban en el centro de España, algunos de amplísima difusión geográfica (las *ts* hispánicas y la itálica), otras de producción y difusión regional, como las *tsh* brillantes, o incluso comarcal, como las pintadas. Son un muestrario de las vajillas de mesa que podían encontrarse en las grandes ciudades hispanas del interior en el periodo dorado de la producción de cerámica romana, entre el cambio de Era y comienzos del siglo III d.C.

La *terra sigillata* es una cerámica decorada con un característico engobe rojo, fabricada a molde y torno y muy común en las vajillas domésticas de todas las familias romanas a lo largo y ancho del Imperio, desde la época de Augusto hasta los siglos V / VI d.C. Respecto al caso de España, su mercado va a ser explotado por diversos centros de producción. Así la *tsi*, infrecuente en Complutum y en general en la Meseta, es característica de los niveles arqueológicos más antiguos de las ciudades hispanas que son promovidas en época de Augusto. Es hacia el cambio de Era y a comienzos del siglo I d.C.

cuando estos materiales se distribuyen en la Península Ibérica, si bien al poco tiempo son reemplazados por las producciones que llegan del Sur de la Galia (*tsg*), totalmente implantadas en el mercado hispano poco antes de la mitad de la citada centuria. Por fin, a partir de la época de Claudio, y de forma rotunda en la de los emperadores Flavios (años 70) los talleres hispanos desarrollan su propia *tsh* que implantan en toda la Península. En estos tiempos se desarrollan además producciones paralelas, como la *ts* brillante, caracterizada por imitar en amarillos y ocre un cierto brillo metálico.

Las cerámicas pintadas responden al tipo llamado Meseta Sur, especialmente distribuidas en Complutum y todo su territorio, pero también en otras ciudades vecinas como Toledo, Segóbriga, Valeria o Ercávica. Lo producen varios talleres, y los dos cuencos que aquí se presentan evidencian de hecho dos calidades distintas: el mayor presenta una factura más tosca y una decoración desarrollada con menos maestría, siendo probablemente una imitación de piezas de más elaborada fabricación, representadas aquí por nuestra pieza de menor tamaño.

ALSM - SRM



TESORO DE DENARIOS DE LA CUESTA DE ZULEMA (ALCALÁ DE HENARES)

[Recreación]

Denarios de plata de la ceca ibérica de Bolskan (actual Huesca), segunda mitad del siglo II a.C.

Denarios de plata de la República romana acuñados en Roma: denario de M.Baebi Q.f.Tampil, 137. a.C. (Inv. MAN: XV-36-1-10); denario de C.Serveili, 127 a.C. (Inv. MAN: XV-42-1-32); denario de Q.Curti, M. Sila, 116 ó 115 a.C. (Inv. MAN: XV-46-2-44); denario de L.Flamini Cilo, 109 ó 108. a.C. (Inv. MAN: XV-51-1-17); denario de D.Silanus L.f, 91 a.C. (Inv. MAN: XV-60-2-13); denario de L.Tituri L.f Sabinus, 89 a.C. (Inv. MAN: XV-67-1-26); denario de C.Norbanus, 83 a.C. (Inv. MAN: XV-71-1-27); denario de P.Crepusi, 82. a.C. (Inv. MAN: XV-71-2-18); denario de L.Rutili Flac, 77 a.C. (Inv. MAN: XV-79-1-21); denario de Sufenas, 59 a.C. (Inv. MAN: XV-86-2-23)

Madrid. Museo Arqueológico Nacional

[Inv.: MAN: 1993/67/2492, 2497, 2502, 2504 y 2508]

BIBLIOGRAFÍA:

FUIDO; MATEU Y LLOPIS; VALLEJO; ALFARO, MARCOS y OTERO; AZCÁRRAGA y CONTRERAS.

A modo de recreación, se muestra una selección de monedas similares a las que componían este importante depósito, con algunas de las acuñaciones conocidas más representativas.

Este tesoro, compuesto originariamente por unos 1500 denarios de plata ibéricos y romanos republicanos, apareció de manera casual hacia 1934 en la llamada Cuesta de Zulema, enclave situado al sur de la ciudad actual, en la margen izquierda del Henares. Su hallazgo se produjo cerca del río, junto a la calzada, en una zona dedicada a la explotación de arcillas mientras se efectuaban labores de extracción con destino a una fábrica de productos cerámicos. Al parecer, el conjunto se encontraba en el interior de una vasija cerámica, sin asas, de color rojo, que se rompió al cavar la tierra, sin que existan referencias sobre otro tipo de objetos o joyas que pudieran haberse recuperado junto a las monedas. El lugar del hallazgo se encuentra próximo al castro del Salto del Cura, donde aparecen restos atribuibles a la II Edad del Hierro, por lo que es posible que el depósito pudiera estar vinculado de alguna forma con dicho asentamiento. De ser ciertas las informaciones, esta ocultación se encontraría entre los tesoros con mayor cantidad de denarios recuperados en Hispania.

Por desgracia, la mayor parte de las monedas se dispersaron entre los trabajadores poco después de su aparición, y sólo tenemos noticias sobre 61 ejemplares procedentes de los dos únicos lotes que se llegaron a publicar. El primero, adquirido por un particular y dado a conocer por Fidel Fuido en 1934, constaba de ocho denarios romano-republicanos datados entre 101 y 63 a.C., y dos denarios de Bolskan de las emisiones de la segunda mitad del siglo II a.C. El segundo, formado por 51 monedas, ingresó por compra en el Museo Arqueológico Nacional el 20 de junio de 1935. Siguiendo la práctica habitual en aquella época, estas piezas se integraron en sus series correspondientes en el Gabinete Numismático, por lo que hoy día no es posible la identificación de cada una dentro de los fondos generales de la colección. No obstante, gracias a la publicación de Felipe Mateu y Llopis sabemos que contenía 24 denarios de bolskan y 27 romano-republicanos cuya cronología se sitúa 137 y 59 a.C. La moneda más moderna conocida es un denario republicano de Sufenas (RRC 421/1, 59 a.C.), pero no sabemos cual pudo ser el ejemplar más reciente de todo el conjunto y, por tanto, no se puede precisar con exactitud el momento de su ocultación. Sin embargo, esta importante acumula-

ción de capital, compuesta exclusivamente por monedas, con acuñaciones ibéricas y romanas, y con un elevado volumen de ejemplares –1500 denarios de plata constituyen una riqueza muy considerable–, presenta características propias de los atesoramientos pertenecientes a la época del conflicto entre César y Pompeyo, por lo que la fecha de ocultación más probable habría que situarla entre

los años 49 y 45 a.C. Su hallazgo constituye un testimonio de notable interés de la situación de inseguridad en que pudo verse inmersa la zona en estos momentos, en su papel como importante nudo de comunicaciones y lugar de paso obligado en el tránsito por el valle del Henares.

CMA



10

ANFORISCO DE CERÁMICA CON TAPÓN DE BRONCE Y VASO TULIPIFORME DE VIDRIO:

Ajuar de la tumba 11100 de la Necrópolis Occidental de Complutum (Parcela A-3 “Las Matillas”) S. IV de C.

Anforisco de cerámica con tapón de bronce

Altura del anforisco: 15,27 cm

Diámetro máximo del cuerpo: 7,41 cm

Diámetro del tapón: 4,02

Altura del tapón: 5,41

[Inv.: 1997/18/2]

Vaso tulipiforme de vidrio

Altura: 9,42 cm

Diámetro de la boca: 8,12 cm

Espesor de la pared: 0,1 cm

[Inv.: 1997/18/1]

Alcalá de Henares. Museo Arqueológico Regional

BIBLIOGRAFÍA:

RASCÓN MARQUÉS, (ed)

Este conjunto forma parte del ajuar funerario de una mujer adulta, enterrada en el siglo IV d. C. en una tumba con cubierta de tejas curvas, en la necrópolis situada en las proximidades de la vía que unía las ciudades de *Complutum* y *Emerita Augusta*, a la entrada de la ciudad por el Oeste.

Los cementerios se encontraban junto a las vías de entrada a las ciudades romanas y reflejaban, de alguna manera, la realidad social que albergaban las ciudades. Las necrópolis romanas más conocidas de estas fechas son las de tipo *Gräberstraben*, es decir, sepulturas de todas las clases sociales dispuestas de forma contigua y a lo largo de las calzadas que conducían a una ciudad. Así, mausoleos, aras, sepulturas más humildes, etc. se encontraban dando la fachada *–in fronte–* al viandante y prolongándose hacia el interior *–in agro–*, formando así un recinto donde podían, en ocasiones, albergarse otras sepulturas familiares, en el sentido de familia amplia que incluye a la familia genética, a la clientela y servidumbre: esclavos y libertos.

Los ajuares representan la parte más importante del ritual funerario y pueden incluir objetos distintos, tanto personales –objetos de uso del individuo en vida–, como utilizados en los rituales de inhumación propiamente dichos –ungüentarios, cuencos, etc.– o los utilizados en el banquete funerario –fuentes, platos, etc.–. En este caso, ambos elementos forman el juego de “elemento vertedor” –vaso de vidrio– y “recipiente contenedor” – anforisco con tapón – que configura el juego litúrgico básico del mundo romano. El contenido de estos recipientes debe ponerse en relación con la *unctura* del cadáver; es decir, con el rito del lavado y el perfumado del difunto tras su muerte. La presencia de estos objetos en la tumba responden, como hemos dicho, a la práctica de acompañar al muerto con enseres que se purifican a través del acto de inhumación y se depositaban llenos de perfumes y otros líquidos.

MCM – SCR



11

ANILLO CON GEMA ENGARZADA

Oro y coralina,
15,34 mm. de diámetro.

Alcalá de Henares. Museo Arqueológico Regional

[Inv.: 2006/82/1]

BIBLIOGRAFÍA:

CASAL GARCÍA, 1990. GUIRAUD, 1988. HENIG, 1994. LÓPEZ DE LA ORDEN, 1990. PLANTZOS, 1999. RICHTER, 1968. RICHTER, 1971.

El hallazgo se incluye en la Glíptica y consiste en un anillo de oro que conserva engarzada una gema con entalle. Se localizó en la calle Magallanes, en el ámbito de la ciudad romana de Complutum, situándose en el entorno cercano la denominada casa de Aquiles (s. III d.C.) y la necrópolis Norte donde en 1973 se recuperaron dos tumbas con cubiertas de tégulas e ímbrices. El anillo apareció integrado en el perfil oeste de la zanja para la acometida de cables eléctricos de Unión Fenosa a una cota de -50 cm respecto a la cota de la calle, en el mismo nivel estratigráfico con alteraciones producidas por las raíces del arbolado se recogieron 4 fragmentos de terra sigillata.

El anillo es de oro macizo con una gema engarzada (carneola o cornalina) de forma ovalada, plana (de 2-3 mm de grosor), color rojo oscuro y parcialmente translúcida. El anillo presenta en el lateral derecho dos pequeñas abolladuras y un estado de conservación general excelente.

La gema con el entalle es ovalada, siendo sus dimensiones de 21,5 mm, en eje mayor, por 16 mm, en eje menor. El anillo presenta igualmente un frontal ovalado donde se engarza la gema de 24 mm de eje mayor por 17,5 mm de eje menor. El aro del anillo está achatado con 15,34 mm de diámetro máximo y 13 mm de diámetro mínimo por un grosor mínimo de 2,1 mm en el extremo inferior y 8,6 mm de grosor máximo en el lateral y un ancho mínimo de 4,4 mm en la base del anillo y un peso total de 13,1 gr.

En la gema se representa una escena en la que aparece un león de perfil mostrando su lado izquier-

do en posición de marcha con las patas sobre la línea de exergo, recostada sobre el león una figura masculina desnuda, musculosa, con abundante cabello, barba y una cinta en la frente que se recoge en la nuca. En su brazo derecho una maza o clava, las piernas cruzadas, la izquierda sobre la derecha, y sobre la rodilla izquierda un amorcillo de pie, al cual le extiende la figura masculina el brazo izquierdo hasta conectar con el brazo izquierdo del amorcillo.

Por el atributo de la maza o clava y la desnudez del personaje entendemos que es Hércules, así como por la representación de un león sometido que muestra fatiga, sobre el que se recuesta; el amorcillo igualmente guarda relación con Hércules. No obstante, la iconografía es muy poco usual.

Por la cinta en la frente, el estilo iconográfico, la calidad del entalle y la forma oval de la gema responde a producciones de época Helenística / Alto Imperial. El anillo presenta paralelos con el tipo-VIII de Plantzos (1999) dentro de las producciones Helenísticas. Para Guiraud, (1988) la tipología del anillo correspondería a época romana imperial incluyéndolo en la segunda mitad del siglo II-III d.C. Que nos lleva a concluir la gran complejidad que presentan los anillos con entalles helenísticos, que en general mantienen una acentuada perduración formal en época romana imperial.

Finalmente, por la alta calidad del anillo y la escena representada en la gema es posible que responda a producciones de talleres situados en la zona oriental del Mediterráneo o el norte de África.

LSC - JCP - IJG



CONJUNTO DE MATERIALES DEL ENTORNO PRIVADO FEMENINO

Proceden de varias estancias de la Casa de los Grifos.

Conjunto de objetos de distintas naturalezas: figurilla de Cupido de ámbar (5.000), gema de jaspe (5/1/19/CE/44), figurilla de terracota (07/5/1/19/CE/141/40) y anillo de vidrio ((5/1/19/45).

Dirección General de Patrimonio Histórico

Piezas en depósito en el Ayuntamiento de Alcalá de Henares. Servicio de Arqueología

BIBLIOGRAFÍA:

SÁNCHEZ MONTES y RASCÓN MARQUÉS, 2006, 250-253.

Todos ellos son de excepcional calidad y alto valor, tanto económico como simbólico, y se asocian con la esfera privada femenina, fundamentalmente con una función decorativa.

Anillo de vidrio amarillo con decoración, a modo de chatón ovalado, con la técnica de vidrio mosaico. La decoración se ha realizado introduciendo un hilo de vidrio blanco rodeando el aro circular y por simple aplastamiento en caliente. Por las reducidas dimensiones, 2'10 cm de diámetro y 0'29 cm de grosor, pertenecería a alguien de manos pequeñas, un niño o mujer. Siglo III – IV d.C.

Pequeña muñeca de terracota de 9'10 cm de largo y 2'30 cm de ancho, que representa una Victoria niña o adolescente, con restos de pigmento blanco y realizada con molde bivalvo. La representación de los distintos rasgos de su cuerpo es somera y poco precisa, reservándose el trabajo más detallado para el rostro, que resulta muy expresivo, y para el cabello. Este, en la parte frontal, está estructurado en mazas diferenciadas y enrolladas, que caen en cascada hasta los hombros. En la parte posterior resulta más complicado identificar el peinado, que se remata en la parte superior con un elemento rectangular muy desarrollado, recordando a las figuras tipo VIII y IX cordobesas. Nuestra pieza tiene dos orificios, el primero en la protuberancia sobre la cabeza, para colgar, y el segundo a la altura de los hombros, para introducir un soporte del que penderían unos brazos articulados. Último cuarto del siglo II, principios del III.

Figura de ámbar naranja que representa a un Cupido cabalgando sobre un felino con cabeza de águila de 2'90 cm de alto, 3'20 cm de largo y 2 cm de ancho. El amorcillo acéfalo aparece con aspecto de niño gordezuelo con pequeñas alas a la altura de los omoplatos y agarrándose fuertemente con sus manos a las orejas del felino. Destaca la calidad de la ejecución y el detalle en la anatomía de las dos figuras representadas. Por supuesto, también destaca la excepcionalidad de la producción en ámbar, materia prima de altísimo precio que los romanos conseguían de las minas del Báltico, más allá del *limes* septentrional. Siglos II- III.

Gema tallada con reciarío de jaspe rojo, con forma de sección de cono de base elíptica y talla incisa en la cara mayor, de 1 cm de largo, 0'80 cm de ancho y 0'20 cm de alto, destinada a ser el engaste de un anillo. La decoración representa a una figura humana masculina con un gran detalle descriptivo de la anatomía y de los elementos que caracterizan al gladiador. La figura aparece en posición estante, con la cabeza de perfil, una cinta en el pelo que se resuelve mediante mechones en forma de gallones, típicos de la iconografía del siglo III-IV, ataviado simplemente con unas *bracae* y con los elementos característicos de un gladiador reciarío: tridente, red y protector en el hombro derecho. Junto a sus pies una espada corta con empuñadura exagerada.

ALSM – SRM



13

JINETE ORIENTAL HERIDO

Procedente de las excavaciones de Complutum, 1910.

Bronce fundido

13 x 8,6 cms.

Finales del siglo III o principios del siglo IV d. C.

Madrid. Fundación Lázaro Galdiano

[Inv.: 3611]

BIBLIOGRAFÍA:

ARQUEOLOGÍA, 50; BLÁZQUEZ; CAMÓN AZNAR, 51; CAMPS CAZORLA; VALLEJO GIRVÉS 2004; VALLEJO- SÁNCHEZ MONTES-RASCÓN.

La pieza, a pesar de su reducido tamaño, representa de forma verosímilmente dinámica el momento preciso en que un jinete, que monta un caballo a la carrera, es herido en el cuello, cae de su montura y se desploma violentamente sobre el cuerpo de la cabalgadura. La indumentaria y el peinado del jinete corresponden a la de un militar oriental -gorro de tipo frigio, pelo corto hasta la nuca, bucles y barba recortada-, probablemente persa, armado con espada o machete y escudo, y se le representa caído sobre el caballo, tumbado sobre uno de los flancos del animal y enfrentado al espectador. La ropa del jinete herido es, además, la propia de la moda bajo imperial (siglos III- IV d. C.): túnica corta plisada, de manga larga, capa corta sujeta por una fibula y calzas cortas. Correspondiendo con las formas arqueadas del jinete, el caballo se representa de perfil, con la boca abierta y su crin revuelta y sin cortar, a galope tendido con las patas delanteras levantadas y apoyado sobre los cuartos traseros. Según algunos autores, esta pieza, perforada en dos sitios, estaría pensada para formar parte de una escena más compleja, desarrollada en

un friso, sobre un fondo en el que se remacharía la pieza.

Según los documentos manuscritos conservados pertenecientes a José Demetrio Calleja, erudito complutense de finales del siglo XIX, este interesante objeto fue descubierto en febrero de 1910 por Manuel Guerra Berroeta, oficial del Archivo General Central de Alcalá de Henares y arqueólogo aficionado, en un lugar de la antigua Complutum, en las proximidades de la fuente del Juncal, identificada actualmente con el ninfeo de la puerta occidental de la urbe romana. La colección de objetos arqueológicos de Guerra Berroeta y la que poseía el propio Calleja, acabaron, al menos parcialmente, en el CSIC y posteriormente en el Museo Arqueológico Nacional. La pieza objeto de este comentario no figuraba, como otras de la misma procedencia, en el registro de entrada del M. A. N., pero fue localizada por personal especializado en los fondos del Museo Lázaro Galdiano, donde hasta entonces no constaba su procedencia.

MACO



CARMEN LATINUM EPIGRAPHICUM

Procede de las excavaciones arqueológicas desarrolladas en el frente del edificio que ahora conocemos como una fachada monumental del área administrativa del Foro de Complutum. Se trata de una inscripción de mármol gris procedente de canteras del área de Extremadura/ Portugal, con unas dimensiones de 35 cm de altura, 31 cm de anchura y 0'38 cm de grosor. Está enmarcada por una moldura en mármol blanco, de la que se conservan dos fragmentos.

Finales del siglo III d.C.

Alcalá de Henares, Ayuntamiento. Concejalía de Patrimonio Histórico. Servicio de Arqueología

BIBLIOGRAFÍA

KNAPP, 1992; RASCÓN MARQUÉS y GÓMEZ PALLARÉS. 1998.

La lectura de la inscripción (conservada en tres fragmentos) es la siguiente:

(...) ORIA (...) RTVR(...) (...) A (...)

(...) ICE FVMV(...?)

(...) IGNES ANELAT (...?)

(...) E RVINAE

(...) CTA PER AEVVM (...?)

Pese a su fragmentario estado de conservación (falta al menos un fragmento situado a la derecha), hay algunos datos que destacar: primero, la parte más extensa constituye el fragmento derecho de un *carmen epigraphicum* en hexámetros dáctilos. Segundo, se trata de parte de una obra literaria, para la que se ha apuntado la identificación con la Eneida de Virgilio, donde se puede extraer una línea argumental. FVMV (S/M); IGNES ANELAT; RVINA, se refiere a una catástrofe, a una destrucción real o metafórica. PER AEVVM completa el sentido, proporcionando el deseo de que algo (probablemente el edificio que la inscripción decora y conmemora) se perpetúe para siempre.

Se trata de una pieza de enorme relevancia histórica y arqueológica, pues constituye una de las

pocas muestras recuperadas en España y en Occidente de un hábito epigráfico muy extendido a partir del siglo III, y muy habitual en las provincias orientales del Imperio Romano: las inscripciones que señalizaban obras públicas u otras de beneficencia social expresan el nombre de altos funcionarios o (como es el caso de la inscripción complutense) textos literarios, con frecuencia poesía, que de algún modo aluden a la obra realizada.

El interés lo refuerza el contexto arqueológico, ya que el poema presidía el espacio central de una gran fachada de cuidada escenografía que se construye en los últimos años del siglo III en el área administrativa del Foro de Complutum. Su elaboración se relaciona con un importante programa urbanístico que incluye la rehabilitación llevada a cabo sobre todo el Foro de esta ciudad romana. De hecho, la pieza conmemora una refundación ideológica de la ciudad de Complutum.

ALSM - SRM

ORIANI STVR
ICEEWWW
SIGNESANLAI
RVINVAE
TAPRATA

15

LOS SANTOS NIÑOS, JUSTO Y PASTOR, CONDUCIDOS AL MARTIRIO

JOSÉ DEL CASTILLO (1737-1793)

1790

Óleo sobre lienzo, 64 x 36 / 80,9 x 54,8 x 8,8 cm.

En el reverso del lienzo: “*Borruncillo del cuadro del Altar Mayor de la Iglesia Parroquial de San Justo y Pastor de Madrid, pintado por D. Jph. Del Castillo año de 1790, quien lo dedica al Em^o y Ex^a Señor d. Francisco de Lorenzana, Arzob^o de Toledo*”

Madrid. Fundación Lázaro Galdiano [Inv.: 3582]

BIBLIOGRAFÍA:

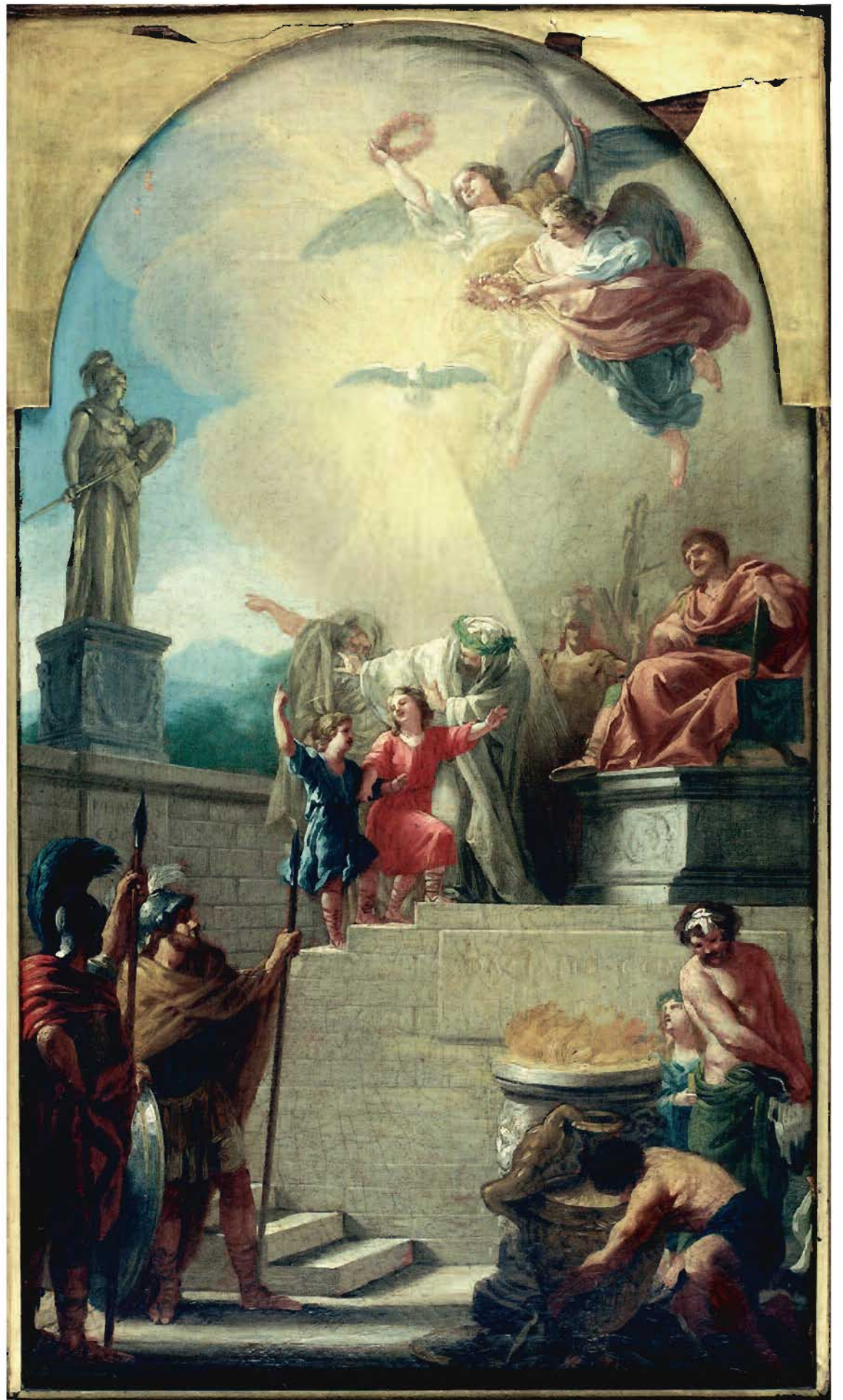
MORALES, 1568; CAMPS CAZORLA; LACOSTE, n^o 11.038; CATÁLOGO 2000, 58; *GUÍA BREVE*, 54.

En la composición de esta obra, boceto para el cuadro del altar mayor de la iglesia madrileña de los Santos Justo y Pastor, José del Castillo tomó numerosos préstamos iconográficos del grabado sobre el mismo tema, realizado unos años antes por Isidro Carnicero. Sin embargo, a diferencia de este último, Castillo presenta este tema piadoso en el momento anterior al martirio de los Santos Niños, cuando al cruel Daciano, “le fueron a dezir los suyos el proposito con que aquellos dos niños allí auian venido, y con quanta alegría se venian a offercer a los tormentos”. Esa presentación de los jóvenes hermanos ante el gobernador de Complutum, que elevado sobre un alto podio parece asistir atento al alegre ofrecimiento de los santos mártires, fue el momento de la historia elegido que José del Castillo. En este caso los jóvenes Justo y Pastor ascienden la escalinata que les conduce hasta el gobernador, mientras los acólitos de éste intentan persuadirles, señalando la efigie de una diosa grecorromana, para que se retractasen de su fe cristiana. Sin embargo, los dos hermanos se muestran decididos en su camino al martirio, dramática conclusión que presagian la aparición del Espíritu Santo y dos ángeles que portan palmas y coronas de flores, representados en la zona superior de la pintura. Según Ambrosio de Morales, “Iusto dixo a su hermano. No temas hermano Pastor esta muerte del cuerpo que se nos apareja, no te espanten los tormentos, dudando que por la ternura de tu cuerpo no podras sufrirlos...Mira que Dios es el que nos haze la merced de que podamos morir por el, y no es razon que se

ponga duda en que no nos dara todo el esfuerzo necessario para alcançar el bien que es seruido hazernos”. La actitud de Justo caminando delante hacia Daciano y sosteniendo con ímpetu el brazo de su hermano Pastor, que llama su atención ante la aparición de los ángeles que anuncian el martirio, parece ilustrar perfectamente este pasaje.

José del Castillo, una de los pintores más prometedores de su tiempo, representa a la primera generación de artistas formados en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Pensionado en Roma, del peculio del ministro José de Carvajal y Lancaster, a diferencia de Isidro Carnicero, compañero de pensionado, que orientó su dedicación a la escultura, el autor de este boceto dirigió sus facultades artísticas a muy diversos trabajos en el campo del dibujo y la pintura, generalmente de temática religiosa, siendo reconocido igualmente por su labor como pintor de cartones para tapices. Aunque en 1785 fue elegido académico de mérito de la Real Academia de San Fernando, no logró sus dos máximas ilusiones: acceder al cargo de pintor del rey, una de las mayores aspiraciones de un artista en el Antiguo Régimen, ni dirigir la real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara, a la muerte de Cornelio Vandergoten, a pesar de ser protegido por el conde de Floridablanca, dado que fueron los candidatos del “clan aragonés” apoyados por el conde de Aranda (Ramon Bayeu y Francisco de Goya), los que se hicieron con la dirección artística de la manufactura real.

MACO - LJGP



MARTIRIO DE LOS SANTOS NIÑOS JUSTO Y PASTOR

ISIDRO CARNICERO (1736-1804)

1759

Grabado

397 x 260 mm.

**Alcalá de Henares. Ayuntamiento. Área de Cultura, Archivo y Biblioteca.
Biblioteca Pública Municipal Cardenal Cisneros**

BIBLIOGRAFÍA:

MORALES 1568; ALBARRÁN MARTÍN 2005, 219-245.

“Sacaronlos al campo, que llamauan loable, y alli les cortaron las cabeças. Para esta cruel carniceria pusieron a los sanctos niños sobre vna muy grande y dura piedra, en la qual quedaron dos grandes señales hundidas, donde o tendieron sus cabeças o pusieron las rodillas. Así narra Ambrosio de Morales el episodio del martirio de los santos Justo y Pastor en su elaborada hagiografía dedicada a los mártires complutenses, Publicada en 1568, con ocasión de la solemne traslación de las santas reliquias a Alcalá, el relato se traduce en el grabado que Isidro Carnicero realizó dos siglos más tarde representando el momento preciso del suplicio. De acuerdo con la tradición oral y las noticias transmitidas por el poeta Aurelio Prudencio, el misal de San Isidoro y los breviarios de otros autores cristianos del siglo IV, recogidas por Morales, los Santos Niños habían sido martirizados en tiempos del emperador romano Diocleciano en la ciudad de Complutum. Durante la persecución que padecieron los cristianos, en este tiempo, la fervorosa devoción de estos dos jóvenes complutenses les llevó a presentarse ante el gobernador de la ciudad, el cruel Daciano, confesando “que ellos eran Christianos... y que estauan aparejados a morir por la fe de Iesu Christo”. Como respuesta el gobernador ordenó que los dos jóvenes fueran azotados como castigo, con el objetivo de que renunciaran a su fe cristiana. Ante la negativa de ambos, fueron trasladados a las afue-

ras de Complutum, en el lugar conocido como Campo Laudable, donde fueron decapitados sobre una piedra que desde entonces, según la tradición, conservó la señal del martirio.

Perteneciente a una importante familia de artistas, Isidro Carnicero se encontraba ya en Madrid en 1750, formándose en el taller del escultor Felipe de Castro. Quedó ligado a la Academia de San Fernando desde su constitución en 1752, donde completaría su educación artística volcada principalmente en el campo de la escultura. Antes de ser pensionado en Roma, a principios de 1760, Carnicero realizó este grabado de los Santos Niños de acuerdo con narración hagiográfica de la tradición piadosa más antigua e importante de Alcalá. Carnicero representa el momento en que, habiendo sido ya decapitado uno de los santos mártires, el verdugo se dispone a completar la sentencia en su hermano, arrodillado sobre la piedra del martirio, en presencia del gobernador romano, mientras dos ángeles aguardan con laureles y palmas para conducirles a la Gloria. La formación académica de Carnicero y un avanzado conocimiento de las obras de la Antigüedad, que profundizaría tras su paso por Roma, se manifiestan en esta estampa cuajada de referencias clásicas, tanto en la arquitectura que enmarca la escena, la indumentaria de los asistentes o los oficiales romanos del primer plano.

MACO - LJGP



*Hæc utriusque factis Iun, et Pastoris imago
 Martyris monstrat, iunctura caesa tui.
 Hæc Complutensis tenet hæc verba clauza Patronos,
 Atque Magistralis diligiti alma suos.*

*Veritas representat del Martirio de los ss. Niños
 Justo, y Pastor naturales, y Patronos de Alcalá,
 en la Iglesia Mayor: dedicada ala dev. de los
 Catholicos Abades de España los ss. Carlos
 III. y O. Marz. Amelia. su Capp. y Piedad de
 el X.º Santiago Com.º Falcon Abad de la
 misma Iglesia*

APOTEOSIS DE LOS SANTOS NIÑOS

CHARLES MONNET (1732-1808)

PIERRE-PHILIPPE CHOFFARD (1730-1809)

1781

Grabado

370 x 253 mm.

Al pié: “car. Monnet pic. Regis del. / P. F. Choffard sculp.”.

Alcalá de Henares. Ayuntamiento**BIBLIOGRAFÍA:**

MORALES, 1568.

Según los testimonios utilizados por Ambrosio de Morales en su vida de los santos Justo y Pastor, la “inuencion” del hallazgo de los cuerpos de los mártires complutenses se fecha en el siglo VI, en tiempos del obispo Asturio. La devoción que tuvieron los reyes godos a esta tradición piadosa y la consiguiente veneración y culto a sus reliquias, se mantuvo durante toda la Edad Media, hasta el punto que, según relata Ambrosio de Morales, “no auia tierra tan apartada en España donde estos sanctos no tuuiesen templo, porque no auia donde no se tuuiesse su martyrio por muy glorioso y muy principal. Esta gran authoridad y veneracion para con los Santos Niños se extendió también hasta Francia, donde se erigieron numerosos templos consagrados a su culto, siendo el más notable de ellos, la yglesia mayor de Narbona, que es cathedral, [y] se llama de san Iusto y Pastor”.

Tras una primera fragmentación de las reliquias, éstas iniciaron un largo “peregrinaje” de más de nueve siglos, hasta su vuelta a Alcalá. Buscando preservar la integridad de los santos cuerpos alejándolos de los territorios ocupados por el Islam en el siglo VIII, fueron llevados por San Urbicio desde Alcalá hasta Burdeos, su ciudad natal. Desde allí las reliquias serían trasladadas nuevamente hasta el valle

oscense de Nocito, donde dicho santo sería sepultado junto a los cuerpos de los santos mártires, tras años de vida anacoreta en dichas tierras. La veneración de las reliquias de los Santos Niños en territorio francés promovió la dedicación, ya en el siglo VIII, de una basílica a su culto en la ciudad de Narbona. Desde entonces, los de Narbona no desistieron en recuperar una parte de las santas reliquias. Finalmente, por intercesión del abad del monasterio oscense de San Ponce donde había profesado como monje el rey Ramiro de Aragón, en 1137 “alcançaron los de Narbona del, que les diesse reliquias de los santos martyres Iusto y Pastor; para ennoblecer con ellas aquella su yglesia tan insigne y acrecentar la deuocion que con estos santos en aquella tierra se tenia”.

Como triunfantes patronos de la sede de Narbona, presentándose gloriosos ante la Virgen acompañados de las palmas que identifican su condición de mártires de la Iglesia, los Santos Justo y Pastor fueron representados en esta estampa, obra de Charles Monnet, pintor del rey Luis XVI de Francia, y Pierre-Philippe Choffard, uno de los grabadores e ilustradores franceses más sobresalientes del siglo XVIII.

MACO - LJGP



ARQUETA

¿Anónimo castellano?

Último tercio del siglo XVI

Plata relevada y fundida; armazón y molduras de madera de peral pintada de negro.

38 cm. de altura, 59 x 32 cm. de base.

Alcalá de Henares. Catedral-Magistral

Caja en forma de paralelepípedo con ligera elevación rectangular en la tapa con borde alabeado; patas de bola aplastada. Frente de tres llaves con chapas añadidas para las cerraduras; se divide en dos grandes rectángulos con borde moldurado; molduras similares recorren el borde superior y el inferior de la caja y el borde de la tapa. La superficie de los recuadros se decora con tarjetas de bordes de volutas entre ces y en su interior sendas parejas de mujer y hombre desnudos que sostienen en las manos caracolas, espigas y frutos; los hombres apoyan sobre grandes vasijas de las que se derrama líquido. Las cenefas intermedias se decoran con espejos que alternan en su colocación y en los marcos que los rodean. En la tapa aparece otra escena figurada en el recuadro central y en la cenefa grandes espejos entre motivos geométricos.

Como es normal en este tipo de piezas no aparece marca alguna y tampoco conocemos noticia sobre su llegada a la Catedral Magistral de Alcalá de Henares. Cuando Cruz Valdovinos estudió la platería de la Catedral Magistral en abril de 1977 no vio la pieza (comunicación oral), y tampoco aparece mencionada en las otras recientes de Muñoz Santos (1995) y Heredia Moreno (1999). Se dice en la actualidad que en esta arqueta estuvieron las reliquias de los Santos Niños hasta que se fabricó la

gran urna de los Zurreños en 1702, aunque Heredia afirma que estuvieron en un arca de madera.

De cualquier manera se trata de una arquilla de uso doméstico, aunque, como ha sucedido posteriormente con otras similares, se haya empleado con fines religiosos: como arca eucarística en el oficio de Jueves Santo o como relicario. Los asuntos mitológicos o alegóricos son propios de la decoración de estas arquetas. En este caso sus figuras parecen alusivas a la abundancia de los frutos de la tierra y el mar. Recordemos del mismo tipo la de San Bernardo de Alcalá de Henares y la de la parroquial de Fuensalida, una con Triunfos de Carlos V y la otra con el Juicio de Paris. La estructura de la caja y de la tapa con el bajo resalte central y la forma de las patas son coincidentes. Las variantes se concentran en la disposición de los asuntos figurados enmarcados de una u otra forma o formando un friso continuo.

Aunque existe tendencia a considerar que estos ejemplares son italianos, no se puede descartar su origen castellano, pues consta documentalmente que durante el reinado de Felipe II se hacía este tipo de obras e incluso debió continuar su fabricación durante los primeros años del siglo XVII.

MTCY



Las antigvedades de las ciudades de España que van nombradas en la Cronica, con la aueriguacion de sus sitios, y no[m]bres antiguos. Que escreuia Ambrosio de Morales [...] Con vn discvrso general, donde se enseña todo lo que a estas aueriguaciones pertenece, para bien hazerlas y entender las antigvedades. Con otras cosas cuya summa va puesta luego a la quarta hoja, Madrid, Benito Cano, 1792

AMBROSIO DE MORALES (1513-1591)

Portada + 388 págs. + 11 hs.

Madrid. Biblioteca Histórica. Universidad Complutense de Madrid

[Sig.: BH FOA 2034 T. 9]

BIBLIOGRAFÍA:

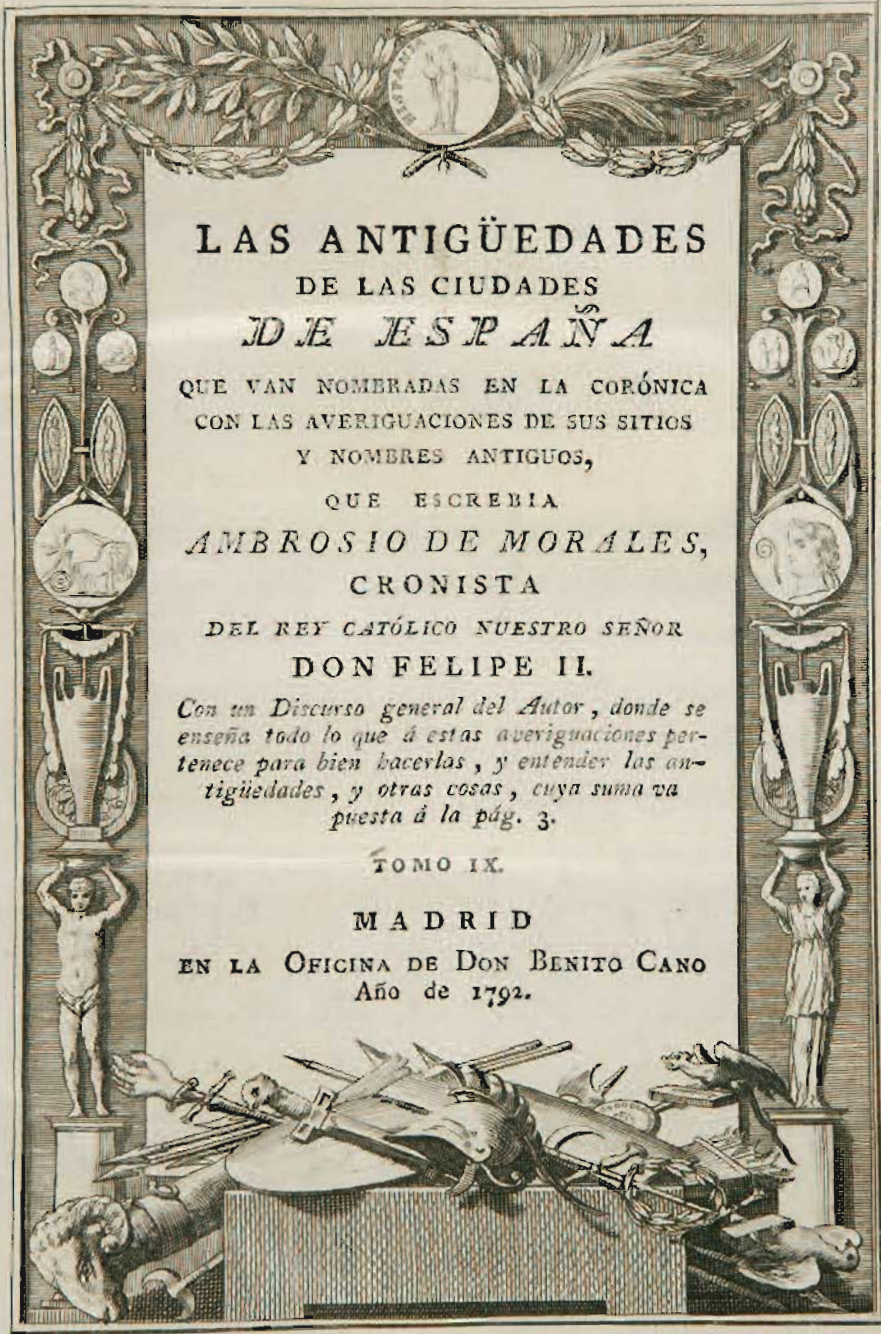
REDEL 1908; CAPEL MARGARITO 1986, 443-450; SÁNCHEZ MADRID, 2002 b, 211-222.

Historiador, arqueólogo y cronista de Felipe II, Ambrosio de Morales fue uno de los principales humanistas españoles del siglo XVI y, con Jerónimo Zurita, representó la vanguardia de una nueva generación de eruditos consagrados al estudio de la historia fundamentada tanto en el rigor científico en la utilización de las fuentes documentales, como en el análisis crítico de las antigüedades y restos arqueológicos del pasado. Como cronista recibió el encargo regio de continuar la obra iniciada por Florián de Ocampo, *Coronica general de España*, para lo cual recorrió la Península con el objeto de recabar información que sirviera de fundamento autorizado a su relato histórico. Sin embargo, no sólo recopiló fuentes documentales sino que también recurrió al empleo de vestigios y testimonios arqueológicos, especialmente epigráficos y numismáticos, con los que ampliar y contrastar la información buscada. Fruto de aquella labor de recopilación e investigación arqueológica fue la composición de un extenso capítulo que, bajo el epígrafe de *Las antigvedades de las ciudades de España*, fue incluido en el segundo volumen de la

Crónica general, publicado en Alcalá de Henares en 1575.

Las “antigvedades” representan el compendio arqueológico más completo de los realizados en el reinado de tiempos de Felipe II y en su elaboración colaboraron algunos de los principales eruditos de la época, entre ellos, Jerónimo Zurita, Antonio Agustín, Juan Fernández Franco, Alvar Gómez de Castro o Benito Arias Montano. A modo de epílogo, Morales incluyó un “discurso” donde, a través de “trece razones y conjeturas” exponía, de forma breve y sistematizada, su novedoso método de investigación histórica, en el que la identificación y descripción de las antigüedades adquiría especial relevancia. Como consecuencia del prestigio logrado por la obra de Ambrosio de Morales en la Edad Moderna, en el siglo XVIII, a la luz del interés ilustrado por la arqueología y el coleccionismo de antigüedades, este estudio fue reeditado en 1792, incorporando a la ya clásica edición el retrato anacrónico del historiador cordobés.

MACO - LJGP



LAS ANTIGÜEDADES
DE LAS CIUDADES
DE ESPAÑA

QUE VAN NOMBRADAS EN LA CORÓNICA
CON LAS AVERIGUACIONES DE SUS SITIOS
Y NOMBRES ANTIGUOS,

QUE ESCRIBIA

AMBROSIO DE MORALES,
CRONISTA

DEL REY CATÓLICO NUESTRO SEÑOR
DON FELIPE II.

*Con un Discurso general del Autor, donde se
enseña todo lo que á estas averiguaciones per-
tenece para bien hacerlas, y entender las an-
tigüedades, y otras cosas, cuya suma va
puesta á la pág. 3.*

TOMO IX.

MADRID

EN LA OFICINA DE DON BENITO CANO
Año de 1792.

La vida, el martirio, la inuencion, las grandezas, y las translaciones de los gloriosos niños martyres san Iusto y Pastor. Y el solemne triumpho con que fueron recibidas sus santas Reliquias en Alcalá de Henares en su postrera translacion, Alcalá de Henares, Andrés de Angulo, 1568

AMBROSIO DE MORALES (1513-1591)

Portada + 3 hs. + 145 ff + 4 hs.

Madrid. Universidad Complutense de Madrid. Biblioteca Histórica

[Sig.: BH FLL 7035]

BIBLIOGRAFÍA:

MORALES, 1568; CÁMARA MUÑOZ 1986, 61-93; ALASTRUÉ CAMPO 1990; CHAUCHADIS 2006, 393-404; GONZÁLEZ RAMOS 2007, 238-246; MARTÍN ABAD, I, n.71, 839-841.

Por iniciativa personal de Felipe II, en 1568 se cumplía la anhelada “postrera traslación” de las reliquias de los Santos Niños desde Huesca hasta Alcalá. Con ocasión del solemne recibimiento que la ciudad hizo a sus santos mártires, el historiador y cronista real Ambrosio de Morales publicó esta “vida” de los bienaventurados hermanos, fruto de laboriosas investigaciones históricas y de arduas pesquisas arqueológicas. Concebida como una moderna hagiografía -al establecer una continuidad temporal e histórica desde el relato inicial de la vida y martirio de los Santos Niños, hasta el retorno final de las reliquias a la ciudad de Alcalá- Morales fundamenta su discurso en los datos ofrecidos por Prudencio y otros autores cristianos del siglo IV, en las fuentes documentales de la Iglesia hispana primitiva, sobre todo en los escritos de San Isidoro y San Ildefonso. Aunque no renunció a insertar también relatos procedentes de la tradición oral, no obstante, la gran singularidad de esta obra de Morales radica en la capacidad del historiador cordobés para contrastar y seleccionar las noticias y testimonios que informan su narración, no limitándose a una mera reproducción de las mismas. En la aplicación de esta metodología, que conformará los orígenes de la moderna investigación histórica, Morales recurrirá también al análisis de los vestigios materiales del pasado, en la línea de sus estudios sobre las antigüedades de las ciudades españolas, dando origen en España a lo que podíamos denominar arqueología cristiana.

La “historia” de Morales se inicia con dos capítulos dedicados a la vida y martirio de los santos complutenses para, a continuación, narrar la “inuencion” del hallazgo de sus cuerpos en el siglo VI y la estima y veneración con que desde antiguo fueron tenidos tanto en España como en Francia. Precediendo a la historia de la traslación de las santas reliquias durante la Edad Media, Morales inserta un breve epígrafe dedicado al estudio de las antigüedades de Alcalá, ciudad que el historiador y arqueólogo identifica con la antigua Complutum romana. Sin embargo, los capítulos más amplios se corresponden con la historia de los hechos, contemporáneos al autor, que acontecieron con el retorno de las reliquias a la ciudad, desde el proceso inicial de reclamación hasta su solemne recibimiento en Alcalá. Morales, que concede en todo su discurso especial importancia al interés personal de Felipe II para satisfacer las aspiraciones de Alcalá, realizó un elaborado relato del viaje de vuelta de los venerables restos, describiendo con detalle de todos los festejos, certámenes literarios y decoraciones efímeras que se desarrollaron en la ciudad para celebrar la entrada triunfal de las santas reliquias.

Además de las noticias medievales referentes al martirio de los Santos Justo y Pastor, el relato de sus edificantes vidas se localiza, en la primera mitad del siglo XVI, en el Catálogo de los santos de España (1538) de Lorenzo Padilla y en *La vida de nuestro señor Jesucristo y de su santísima madre y de los otros santos* (1541) de Pedro de la Vega. Junto a su

La vida, el martyrio, la inuencion

las grandezas, y las translaciones de los gloriosos
niños Martyres san Iusto y Pastor.

*Y el solenne triumpho con que fueron recibidas sus santas Reli-
quias en Alcala de Henares en su postrera translacion.*

Que escreuia Ambrosio de Morales natural de Cordoua, cronista del
catholico Rey nuestro señor don Philippe següdo deste nom-
bre, y Cathredatico de Rhetorica en la vniuersidad
de Alcala de Henares.



En Alcala en casa de Andres de Angulo,

1568.
a costa de Blas de Robles librero.

Esta rassado entres reales.



interés hagiográfico, la obra de Ambrosio de Morales se presentaba, a su vez, como un elaborado estudio de las antigüedades de Complutum y el testimonio contemporáneo de un acontecimiento histórico e inédito para la ciudad de Alcalá. Como tal, la obra del historiador cordobés se convirtió en referente e inspiración para todos aquellos trabajos eruditos que se publicaron con posterioridad, relacionados con las antigüedades e historia de Alcalá y la vida de los Santos Niños, como *Annales complutenses*, y *Historia eclesiastica e seglar de la Ilustre*

Villa de Alcalá de Henares, manuscrito del siglo XVII, la obra de Juan Francisco Andrés de Ustárroz, *Monumento de los Santos Martyres Ivsto, i Pastor*, en la ciudad de Hvesca con las *Antigüedades*, que se hallaron, fabricando una capilla, para trasladar sus santos cuerpos (1644) o la *Historia de la ciudad de Compluto*, vulgarmente, *Alcalá de Santiuste*, y aora de Henares (1725-1728) de Miguel de Portilla y Esquivel.

MACO - LJGP



20 (detalle)

ALCALÁ, LA VILLA DE LAS TRES CULTURAS

CONJUNTO DE MATERIALES TARDOANTIGUOS (NECRÓPOLIS DEL CAMINO DE LOS AFLIGIDOS)

Todos ellos adornos y complementos de vestir procedentes de contextos funerarios.

Siglos IV a VII d. C.

Alcalá de Henares, Ayuntamiento. Concejalía de Patrimonio Histórico. Servicio de Arqueología

BIBLIOGRAFÍA:

MÉNDEZ MADARIAGA, y RASCÓN MARQUÉS, 1988.

Concretamente se presentan un collar de cuentas (5/46/86/V/103), una pareja de aretes (5/4/K/5/41.127), una fíbula de arco trilaminar de tradición visigoda (11 cm de longitud por 3 cm de anchura), una fíbula de arco de tradición visigoda (10'2 cm de longitud por 3'1 cm de anchura), dos fíbulas de arco decoradas con cabujones (7 cm de longitud por 3 cm de anchura), dos fíbulas de arco de tradición romana (respectivamente longitud de 6 cm y anchura de 2'5 cm y longitud de 4'8 cm y anchura de 2'5 cm), un anillo (5/4/J/11.425, 2 cm de diámetro), un anillo con engaste (5/4/k/5/11.425, 0'8 cm de diámetro), un broche de cinturón arriñonado (5/22/87/t4/11.449, de 3'3 x 3 cm), un broche de cinturón con lengüeta rígida (5/22/87/t7/11.444, de 5'7) y un brazalete (26/11/86, 6'7 x 6'3 cm). Las dos fíbulas de tradición romana se fechan en el siglo IV, el resto de los materiales entre el V y (sobre todo) los siglos VI y VII.

En lo que respecta a los metales, la técnica de producción es la más característica de la metalistería hispano-visigoda: aleaciones ternarias (Cu-Sn-Pb) y cuaternarias (Cu-Sn-Pb-Zn), es decir abundancia de bronce plomados. En algún caso, como los aretes, aleaciones de plata baja. Las fíbulas y hebillas de cinturón se fabrican preferentemente por fundición en molde bivalvo, y en algunos casos especialmente complejos por fundición a la cera perdida. Incluso hay piezas que requieren el marti-

llado de varias de sus partes (concretamente, la fíbula trilaminar de tradición visigoda). Por otra parte, hemos de referirnos al empleo de granates, ámbar y cuentas de pasta vítrea, que conforman el collar que aquí se presenta.

Todos estos materiales son característicos de la moda danubiana que se implanta en el Imperio Romano en el siglo IV, y que implica la adopción progresiva dentro de sus fronteras de una serie de costumbres (entre otras las que se refieren al vestir) extranjeras, *bárbaras* o *germánicas*. En los siglos V, VI y VII estas costumbres se reforzarán, dando lugar a hábitos que en España se terminan denominando *hispano visigodos* (y que son muy parecidos a los que se desarrollan en otros reinos germánicos del Mediterráneo en esas fechas), y que están muy bien representados por materiales procedentes de numerosas necrópolis, entre las que destacan las conocidas desde la década de 1950 en Alcalá de Henares / Complutum. Las fíbulas de arco, las hebillas y broches de cinturón, los pendientes, anillos y collares caracterizan especialmente bien la época. A lo largo de los siglos VI y VII es abundante la aparición de símbolos cristianos (cruces, advocaciones...), como los que están presentes en uno de nuestros anillos y en el brazalete que aquí se presentan.

ALSM - SRM



AJUAR DE GUERRERO JOVEN. NECRÓPOLIS DE DAGANZO DE ARRIBA (MADRID)

Sepultura 11, 10 y 12

2ª mitad siglo V d.C –siglo VI

ESPADA DE HIERRO CON BROCAL DE VAINA DE PLATA (SPATHA) (1) [Inv.: 1974/4/124/7]

PUNTA DE JABALINA (SPICULUM) (2) [Inv.: 1974/124/499]

PUNTA DE LANZA (LANCEA) (3) [Inv.: 1974/4/124/5]

TIJERAS DE ARCO (FORPEZ) (4) [Inv.: 1974/4/124/6]

VASO (5) [Inv.: 1974/4/124/8]

PLATOS DE BRONCE (6 Y 7) [Inv.: 1974/124/373]; [Inv.: 1974/124/374]

(1) Longitud: 88 cm; (2) Alto: 37,6 cm; ancho: 3,4 cm; (3) Alto: 23 cm; ancho: 3,6 cm (4) Alto: 17,1 cm; ancho: 3,8 cm; (5) Alto: 9,6 cm; diámetro de boca: 8,1 cm; diámetro máximo: 9,1 cm; (6) Alto: 5 cm.; diámetro: 22,5 cm; (7) Alto: 4,5 cm.; diámetro: 25,5 cm

(1) Plata; hierro (2, 3 y 4) hierro (5) arcilla cocida; torneado (6 y 7) bronce; martilleado

Madrid. Museo de los Orígenes

BIBLIOGRAFÍA:

ARDANAZ 1990; ARDANAZ, RASCÓN y SÁNCHEZ MONTES 1998; FERNÁNDEZ GODÍN y PÉREZ DE BARRADAS 1931; HISPANIA GOTHORUM 2007; MÉNDEZ Y RASCÓN 1989; PÉREZ DE BARRADAS 1935; PRIEGO, QUERO, GAMAZO, GÁLVEZ ALCARAZ 1980; SOLER DEL CAMPO 1998; TURINA y RETUERCE 1987; VALLALTA 1988.

En 1930 Pérez de Barradas y Fernández Godín excavaron cerca de Daganzo de Arriba una necrópolis que dataron inicialmente en el siglo VII, rebajándola después al VI. Entre las tumbas descubiertas llamó la atención de sus excavadores la agrupación de tres sepulturas –numeradas 10, 11 y 12–, que Barradas denominó *panteón* familiar. Las tres presentaban ajuares, destacando el de la número 11 con una panoplia casi completa. La inhumación con armas es inhabitual en las necrópolis visigodas e incluso en las necrópolis hispanorromanas tardías, pero frecuente en enterramientos de finales del siglo IV y del V en el norte y centro de Europa y en Britania.

En la tumba 11, depositada sobre el pecho del cadáver, apareció un ejemplar de *spatha* – espada de hoja larga, de alrededor de 80 cm, con dos filos paralelos y terminada en punta–. Arma característica de la caballería romana altoimperial, terminó convirtiéndose en el siglo IV en el arma normal de la infantería romana, sustituyendo al *gladius* y sien-

do adoptada también por los germanos. En la península sólo se conocen, con la excepción del País Vasco, otras tres espadas altomedievales de este tipo: una hallada en Beja (Alentejo), datada en la primera mitad del siglo V, y dos procedentes de Castiltierra, de dimensiones semejantes a la de Daganzo.

De la empuñadura no quedan más que la espiga central de hierro y un botón de plata que debió coronar el pomo. En los ejemplos conocidos del mundo tardorromano todas las piezas de la empuñadura eran orgánicas: el arriaz y el pomo generalmente de madera y el puño entre ambos del mismo material o de hueso tallado. A veces el pomo va rematado por una especie de botón tallado en la misma madera que cubre la espiga, que en el caso de la de Daganzo, es de plata a juego con los adornos de la vaina. De la vaina se conservaron restos de cuero pegados a la hoja, así como el brocal y la contera. El brocal está realizado en lámina de plata martillada con adornos muy sencillos de repujado en

■ Restaurada (la espada) por el Instituto del Patrimonio Cultural de España



los bordes inferior y superior, así como en la línea de unión vertical. La contera es redondeada, en forma de pelta, recordando a los modelos tardorromanos del tipo Kesfeld – Gellep.

A los lados del cadáver se habían depositado dos puntas de lanza. La primera es una punta de jabalina, muy típica de las legiones bajoimperiales, denominada *spiculum*. Se caracteriza por poseer una hoja muy larga y estrecha (en el caso de Daganzo de sección triangular), con una cabeza muy reducida y provista generalmente de pequeñas barbas o aletas para dificultar su extracción, sin disminuir por ello la capacidad de penetración. En su tipología de armas visigodas Ardanaz, Rascón y Sánchez (1998) incluyen esta punta de Daganzo en su tipo 1 de lanzas, considerándola rara, con sólo algún precedente en el tipo I de la clasificación de puntas tardorromanas propuesto por Caballero para las necrópolis del Duero. El *spiculum* forma parte, junto al *pilum* romano y el *angon* franco, de una familia de armas que por su diseño y utilización recuerda más al arpón que a una lanza tradicional. El *pilum* fue empleado al menos hasta el 200, siendo sustituido por el *spiculum*. Un paralelo ajustado,

en diseño y proporciones, a la punta de Daganzo puede contemplarse en los relieves que narran el asalto a Verona del 312 del arco de Constantino, donde varios soldados levantan con su mano derecha un arma muy parecida a la de nuestra necrópolis, en actitud de arrojarla contra los defensores de la ciudad.

La longitud total de *pila* y *spicula* solía ser algo más de tres veces la de su punta metálica, lo que daría entre 1.30 y 1.50 m. para el ejemplar de Daganzo, semejante a la longitud de las jabalinas representadas en el arco de Constantino y compatible con la longitud de 1,50 m. de la sepultura 11 en que fue hallada.

La segunda punta presenta hombros bajos y pronunciados con acanaladuras laterales. Pertenece al tipo 2 de lanzas en la clasificación de Ardanaz, Rascón y Sánchez (1998), con precedentes tardorromanos en el grupo II de la tipología de Caballero. Este es el tipo más común entre las no muy numerosas lanzas visigodas conocidas, con paralelos encontrados en Guereñu y Salvaterrabide (Álava), Pamplona, Yecla (Burgos) y Cancho del Confesionario (Madrid). La longitud de la *lancea* de Daganzo debe

haber oscilado, como en el caso del *spicatum*, entre 1.30 y 1.50 m.

Vegecio señala que el equipo de un legionario de la época tardía se componía de *spatha*, cuchillo y dos armas arrojadas, una más pesada (*spiculum*), destinada a inutilizar escudos y perforar corazas, y otra más ligera (*verutum* o *lancea*). En los relieves del arco de Constantino pueden verse soldados provistos indistintamente de *spicata* de punta larga y estrecha y de *lancae* de punta foliácea más corta que arrojan contra el enemigo por encima del escudo. Resulta notable observar que el ajuar de la sepultura 11 recoge prácticamente el armamento completo de un soldado romano de infantería pesada del siglo IV ó V, lo que sugiere que las tácticas y el equipo del ejército visigodo (al menos en el siglo VI) eran todavía muy similares a las de las legiones bajoimperiales.

Junto al cadáver aparecieron también unas tijeras *de arco* formadas por una sola pieza de metal doblada o arqueada. Estas tijeras, presentes en Europa desde el 500 a. C, fueron las más comunes en el mundo romano y visigodo, a pesar de que los modelos articulados de tipo moderno eran ya conocidos al menos desde fines del siglo I o comienzos del II d. C. . Las tijeras de uso corriente en época romana (de bronce o de hierro) medían entre 15 y 25 cm. y se utilizaban con una sola mano, a diferencia de las tijeras de esquila que medían de 50 a 135 cm y estaban pensadas para ser utilizadas con las dos manos. Por tanto las tijeras depositadas en la tumba 11 deben ser consideradas sin duda como un objeto destinado al aseo personal, lo que es coherente con la presencia en la misma tumba de unas pinzas de hierro, cuyo uso en depilación corporal es ampliamente admitido.

A los pies del cadáver se había depositado un vaso de forma ovoide. El barniz es de buena calidad, bien adherido, de color rojo y aspecto brillante, con algunas zonas grises, producto de defectos en la cocción. No presenta decoración alguna, salvo incisiones, más bien acanaladuras, en su parte media y sobre el pie, así como una tercera, entre ambas, solo desarrollada en parte. El vaso presenta huellas de

bruñido de su superficie. Se trata de una sigillata hispánica tardía, correspondiente a la forma hispánica 2, siendo semejante a un ejemplar procedente de Riotinto, probablemente también tardío (Mezquiriz 1985, 143 Tav XXV,1). Mezquiriz afirma que esta forma no parece superar la III centuria, aunque Tovar la incluye entre las producciones de la Tardía del primer periodo (segundo tercio del siglo IV) Igualmente Paz Peralta (1991) anota la presencia de esta forma en Turiaso, en un contexto estratigráfico fechado en el tercer cuarto del siglo IV, así como en niveles tardíos del teatro de Cesaraugusta. Por su parte, Escrivá (1991: 161), indica la presencia en Valencia de un fragmento de esta forma en un relleno del siglo V, aunque lo considera “residual”.

La deposición de recipientes cerámicos no se corresponde con los usos funerarios visigodos, pero sí son habituales en la necrópolis hispanorromanas de los siglos V y VI o en las hispanovisigodas del VII. Cerrillo (1992: 106) señala como característica de las necrópolis del Duero la deposición de los recipientes en el tercio inferior de la sepultura, frente a la tendencia a situarlos junto a la cabeza en las inhumaciones de tipo romano. En Daganzo apareció otro recipiente cerámico en la sepultura 34, aunque su posición en la tumba no se menciona, además de los dos platos de las sepulturas 10 y 12 que también pudieron cumplir una función ritual. Los depósitos cerámicos en el interior de las sepulturas se han interpretado como contenedores de ofrendas alimentarias al difunto, de líquidos para libaciones rituales o de aceites perfumados utilizados en el rito funeral. Los dos primeros estarían relacionados más bien con prácticas paganas. Por sus dimensiones, el vaso de Daganzo pudo ser utilizado como contenedor de algún tipo de unguento o de líquido.

En las sepulturas 10 y 12, que presentan un ajuar mucho más modesto, aparecieron depositados al pie del cadáver sendos platos casi iguales de bronce con paredes cilíndricas verticales rematadas en un reborde que conserva dos perforaciones correspondientes a sendos remaches de un mango perdido. Se trata de objetos de ejecución sencilla y uso común, por lo que hay piezas semejantes en forma y proba-

blemente en función en el mundo tardorromano, visigodo y centroeuropeo. Por ejemplo recuerda bastante a un cuenco o pátera de cobre de la villa de Olmeda de Pedrosa de la Vega (Palencia), si bien éste presenta un fondo levemente realzado formando un pequeño pie (Vallalta, 1998: 311). Dentro del mundo visigodo se ha citado como el paralelo más próximo a nuestras piezas una pátera de bronce hallada en Bigastro (Murcia) y datada en el siglo VII por un broche liriforme que la acompañaba, aunque es de diámetro bastante menor y de bordes rectos (Vallalta, 1998). Esta autora cita por último una pátera de la necrópolis alemana de Bonndorf muy semejante a las de Daganzo, también con bordes exvasados horizontales.

En cuanto a la cronología, Palol asigna los recipientes de su tipo 6 a la segunda mitad del siglo IV d. C, pero se trata de una tipología basada en los hallazgos de las necrópolis del Duero y sin duda la forma tuvo una pervivencia mucho mayor como acabamos de ver, aunque su origen es claramente romano (Palol, 1970). Sin embargo, entre los materiales aparecidos en la tumba 10 hay una plaquita de oro, probablemente un remate de correa, con decoración excisa de espirales formando un cuadrado, prácticamente idéntica a la que presentan algunos broches de cinturón con decoración excisa característicos de los legionarios romanos establecidos en el limes renodanubiano y datados en el último tercio del siglo IV y comienzos del V (Böhme 1986: fig 1, 5; Aurrecoechea 1999: 176-179, fig 4).

La datación del segundo plato debe relacionarse, en cambio, con la del broche de cinturón de placa rígida y campo calado, realizado en plata, que apareció con él en la sepultura 12. Estos broches fueron considerados por Zeiss como objetos de

cronología temprana (primera mitad del siglo VI o algo anteriores), puesto que aparecían con objetos típicos de ese momento como broches de cinturón de celdillas y vidrio o fibulas trilaminares, Ripoll (1998), en cambio, retrasa considerablemente su data, colocándolas en su nivel IV con una cronología entre el 580 y el 600. Sin embargo, al menos en dos sepulturas de Carpio de Tajo (la 123 y la 137) aparecen hebillas de placa rígida junto a broches del tipo I y otros elementos del nivel II de Ripoll. En el mismo Daganzo, en la sepultura 30, apareció un broche de placa rígida y campo calado (muy semejante al de plata de la sepultura 12) junto a otro de placa de celdillas y pasta de vidrio, sin que de la descripción de Barradas pueda deducirse ningún indicio de reutilización ni mezcla de restos.

Respecto a la utilización de estos recipientes, la tendencia general es a suponerles un uso litúrgico, aunque Fuentes (1989: 85), en relación a la presencia estas piezas en los ajueres de las necrópolis del Duero, apunta un posible uso como recipientes de ofrendas funerarias. En nuestro caso habría que pensar más bien en los recipientes llamados genéricamente en Apicio y Suetonio *patinam* (o su diminutivo *patellam*), que recibían este nombre por su forma plana y poco profunda y que se usaban tanto para consumir el alimento como para calentarlo al fuego. Dado el contexto en que aparecieron en Daganzo (tumbas de tres varones, dos de ellos jóvenes y con armas), incluso podría tratarse del plato metálico reglamentario de los legionarios romanos, abundante en los yacimientos del limes, en el que los soldados preparaban y consumían el alimento, utilizándolo a veces para el aseo y el afeitado.

AMF - ECH

MAQUETA DE LA PUERTA DE BURGOS.

JUAN CARLOS MARTÍN LERA

1988

Madera, aluminio y escayola

60 x 74 x 81 cm.

Madrid. Dirección General de Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid

BIBLIOGRAFÍA:

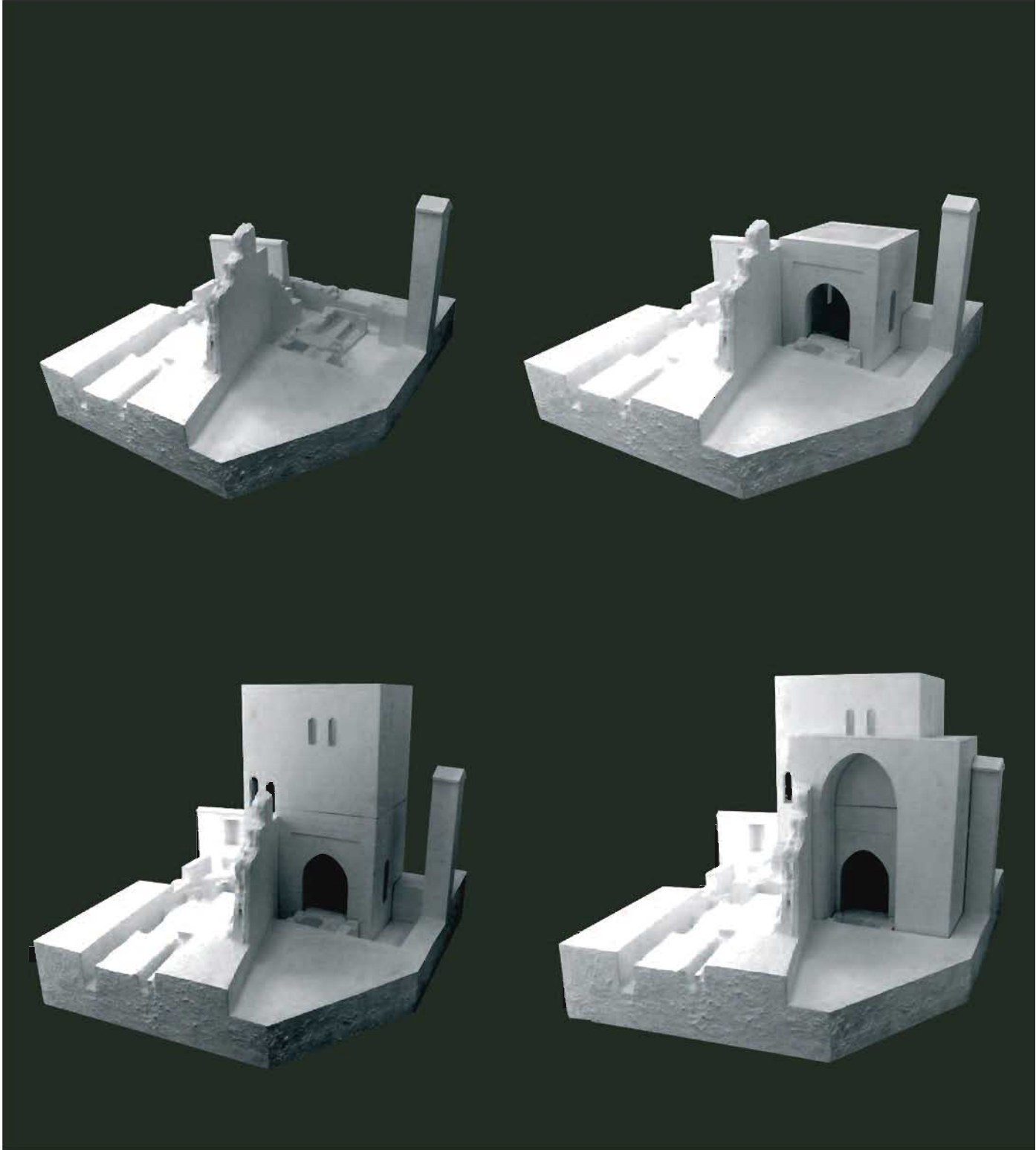
PAVÓN MALDONADO, 1982, 77-81; CASTILLO OREJA, 1985, 1059-1080.

El núcleo originario de la ciudad medieval de Alcalá de Santiuste o de Henares se configuró, a partir de su reconquista en 1118, alrededor de la iglesia de los Santos Justo y Pastor, diferenciándose del emplazamiento que había ocupado previamente el recinto fortificado musulmán, Alcalá la Vieja, en las proximidades del cerro del Ecce Homo. Aquel primitivo burgo cristiano, que fue creciendo a la sombra del santuario de los Santos Niños, se convirtió en una pequeña villa, residencia temporal de los arzobispos toledanos. Debido a su carácter estratégico y con el fin de defenderse de posibles incursiones musulmanas, la ciudad fue dotada de recinto amurallado, probablemente a comienzos del siglo XIII, constatándose la existencia de una cerca de mampostería encintada en tiempos del arzobispado de Rodrigo Jiménez de Rada (1209-1247). La ciudad fue creciendo durante el siglo XIV y las viejas defensas, fueron reparadas y ampliadas a finales de la centuria por el arzobispo Pedro Tenorio. Nuevamente, en 1454, por iniciativa del arzobispo Carrillo, fue ampliada la cerca protegiendo nuevas zonas de extensión al sur y al este del núcleo primitivo.

De acuerdo con los vestigios arqueológicos y las referencias contenidas en las crónicas y anales complitenses, la Puerta de Burgos fue concebida originalmente como una de las entradas a la villa de

Alcalá, al norte del recinto amurallado levantado por don Pedro Tenorio (1377-1399). Esta puerta comunicaba la villa con un amplio espacio extramuros, la “almanxara”, mientras a su costado occidental lindaba con un muro que se prolongaba perpendicular hasta el recinto del Palacio Arzobispal. Las modificaciones introducidas en el siglo XVII en este entorno, tras la construcción del monasterio cisterciense de san Bernardo, desvirtuaron el planteamiento original de la puerta medieval, ya que, por orden del arzobispo Sandoval y Rojas, el primitivo muro fue sustituido por otro de trazado diagonal que delimitaba la nueva parcela conventual, enlazando con la ampliación del palacio proyectada en el siglo XVI, dejando encerrada la antigua puerta medieval en su perímetro. Conservada, aunque carente de su función primitiva, se trata de una puerta de acceso directo, realizada en mampostería y ladrillo, emplazada en el interior de un torreón. Dos arcos apuntados en ladrillo permitían la comunicación de sus fachadas originales, entre las que queda un cuerpo central con cubierta de medio cañón. Desde este espacio inferior, una escalera ascendía hasta el segundo cuerpo de la torre y permitía el acceso al adarve de la muralla.

MACO/LJGP



PLATO

Alcalá de Henares

Cultura taifa

ca. 1035-1040

Arcilla: Torno, vidriado, cuerda seca.

Alto: 5 cm. diámetro: 17 cm.

Madrid. Museo Arqueológico Nacional

[Inv. 1973/48/30]

BIBLIOGRAFÍA:

CASAMAR 1980-1981; ZOZAYA 1981, 279; PAVÓN 1982; ZOZAYA.FERNÁNDEZ 1983; CASAMAR.VALDÉS 1984; AZUAR 1992, 238

Aunque ha sido identificado como ataífor, dicha denominación resulta inapropiada, por cuanto no es un plato para servir viandas, sino más bien para uso individual. Tampoco le conviene el nombre de cuenco, que es otro tipo de recipiente. Se trata de un plato de borde exvasado plano de labio redondeado, anillo de solero ligeramente señalado y cuerpo de paredes quebradas con inflexión baja; las paredes abiertas terminan en el borde. Está vidriado en color melado en toda la superficie exterior. El interior presenta decoración realizada con técnica de cuerda seca en tres colores: blanco, melado y negro. Presenta decoración zoomorfa y vegetal. En el fondo, ocupando toda la superficie se figura según unos un “pavón” en posición hierática y de costado, mirando hacia la izquierda, con las alas y la cola recogidas. Para otros se trata de un ave híbrida de paloma y perdiz con collar, alusión a que el ave está muerta. La figura exhibe una amplia cresta o

penacho, que arrancando de la cabeza, cierra la composición con motivo de flores de acanto. El ave está silueteado sobre fondo de esmalte negro, que contrasta con el relleno en esmalte blanco, sobre el que se ha aplicado, de manera esquemática, la línea central de las alas y la cola, esmaltadas en melado, color usado también para el anillo del cuello y ojo. De la decoración original del fondo se conserva en el ángulo inferior izquierdo un arco definido en esmalte blanco en el que se inscribe un roleo de color negro sobre fondo melado. El plato está fragmentado y reconstruido, y la tonalidad de la arcilla es roja.

Aunque varía el colorido, presenta caracteres técnicos similares a otro plato incompleto de dimensiones superiores (22 cm. de diámetro), contemporáneo, conservado en el Museu Arqueològic de la Ciutat de Denia (Alicante).

AFM



CERÁMICAS MEDIEVALES DE ALCALÁ

1. COPA. Ss. XII - XIII. Calle del Gallo
Cerámica. Pintura roja
6,3 x 13. Diámetro, 9 cm.
[Inv.: 1989/18/1]
2. REDOMA. Ss. XII - XIII. Calle del Gallo
Cerámica.
11 x 6,9 cm.
[Inv.: 1989/18/2]
3. PLATO, Ss. XIV-XV. Calle de Santiago
Cerámica. Esmalte blanco. Decoración Verde manganeso
6,4 x 21 Diámetro 25 cm.
[Inv.: 1989/2/2]
4. ESCUDILLA. Ss. XIV-XV. Calle de Santiago
Cerámica. Esmalte blanco. Decoración Verde manganeso
6,7 x 15 Diámetro 14,8 cm.
[Inv.: 1989/2/3]
5. JARRA. Ss. XIV- XV. Calle de Santiago
Cerámica. Decoración vidriada verde en el borde.
14,4 x 15,5 Diámetro 10,3 cm.
[Inv.: 1989/2/4]
6. FIGURA ZOOMORFA. Ss. XIV- XV. Calle de Santiago
Terracota.
5,2 x 2,9 x 7,3 cm.
[Inv.: 1989/2/1]

Alcalá de Henares. Museo Arqueológico Regional**BIBLIOGRAFÍA:**

GARCÍA LLEDÓ; TURINA; RETUERCE.

Al capitular el Reino de Toledo, el antiguo Campo Laudable, estaba despoblado o casi. Poco después, había población en el llamado Burgo de San Justo. Probablemente, mozárabes y recién llegados. Las invasiones norteafricanas debieron agrandar las diferencias entre cristianos y musulmanes, lo que explica la ausencia de cerámicas de los segundos entre los primeros. Serán las norteñas las que sustituyan a las anteriores, como el nº 1, con origen en el sur de Cantabria y norte de Palencia, con similitudes en la forma y técnica y esquemas decorativos. Desde finales del siglo XIII, con la conquista del

Guadalquivir, se producirá una emigración de musulmanes hacia el norte. Esto dará lugar a la eclosión del Mudéjar. La implantación de alfareros musulmanes traerá nuevos repertorios de formas (nº 3, 4 y 5) y el renacer de técnicas como la decoración en Verde y Manganeso (nº 3 y 4). A fines de la Edad Media, nuevas costumbres harán que se coma en recipientes individuales, surgiendo nuevos tipos para el servicio de mesa. Así, la pareja Escudilla-Plato será el elemento más característico de los ajuares.

FJGL



CONJUNTO DE MONEDAS HISPANOMUSULMANAS

Colección de monedas musulmanas, de procedencia incierta, aunque para muchas de ellas se acepta tradicionalmente como origen la ciudad hispanomusulmana de Alcalá la Vieja. Concretamente, se presentan un grupo de cuatro dirhems de plata (11.098, 11.084, 11.111 y 11.012) de diámetros entre 1'8 y 2'2 cm, y un felús (11.114), medievales entre los siglos IX y XIII d.C. A estas se añaden otros tres feluses (11.094, 11.086 y 11.113), entre 1'5 cm y 1'9 cm de diámetro. Estos tres últimos, pese a pertenecer a la misma colección, son de una cronología mucho más reciente.

Alcalá de Henares, Ayuntamiento. Concejalía de Patrimonio Histórico. Servicio de Arqueología

BIBLIOGRAFÍA:

MEDINA GÓMEZ.

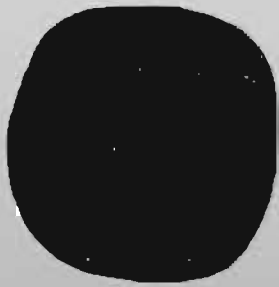
Los dirhems caracterizan el sistema monetario musulmán empleado en España, que se basaba en una moneda de oro, el dinar (que imitaba al *solidus* tardorromano), varias de plata (de una ley variable, a veces con fuerte presencia de cobre), los dirhems (inspirados en el dracma sasánida persa), y el felús de cobre y valor limitado (imitación del follis tardorromano). También estas piezas son muy características de la estructura de las monedas hispano-musulmanas, pues anversos y reversos están completamente llenos de inscripciones, en escritura cúfica primero, después en cursiva, y tanto en sus respectivos campos centrales como en sus orlas.

La relación de este conjunto de monedas con el relevante yacimiento de Alcalá la Vieja es muy congruente, pues esta ciudad, compuesta de alcázar y al menos una medina, constituyó entre los siglos VIII

y XII d.C. una importante instalación fronteriza, con un papel relevante dentro del sistema defensivo musulmán de la Marca Media.

En la misma colección – pero con una procedencia mucho menos clara – contamos con tres monedas de bronce (felus), también musulmanas pero mucho más recientes, fechadas en el reinado del marroquí Rey Abd-al-Rahman. Las dos más interesantes son las que recurren a un anverso con la estrella de David – sello de Salomón, que en aquel momento no era aun señal distintiva de los judíos, empleándose habitualmente también en el mundo árabe, y un reverso donde –en uno de los casos– aparece el año de acuñación ([1]266).

ALSM - SRM



PENTATEUCO ARAMEO. TARGUM DE ONGELOS

Manuscrito copiado en parte y anotado por Alfonso de Zamora

Siglo XIV, con adiciones del siglo XVI

Pergamino y papel, encuadernado en pasta con hierros dorados

197 hs., 234 x 187 x 35 mm.

Madrid. Biblioteca Histórica. Universidad Complutense de Madrid

[Sig.: BH Mss 6]

BIBLIOGRAFÍA:

VILLAAMIL 1878, nº 6; LLAMAS 1942, 279; VV. AA. 1993 a, n. 7; VV. AA. 1993 b, n. 10, 32;

VV. AA. 1994, 241.

Este manuscrito, procedente de la Universidad de Alcalá de Henares, debió formar parte de la colección de textos hebreos reunidos y empleados para su docencia por el converso Alfonso de Zamora, primer catedrático complutense de esta lengua. Compuesto en el siglo XIV, en letra cuadrática sefardí puntuada sobre pergamino, el Pentateuco o Targum de Ongelos comprende los textos de los cinco libros sagrados de la religión hebrea: Génesis, Éxodo, Levítico, Números, y Deuteronomio. El manuscrito de la Universidad Complutense, que comprende además los comentarios y adiciones al Génesis en su parte final, debía presentar ya cierto deterioro y faltas en los folios originales de pergamino cuando formaba parte de la colección de Alfonso de Zamora. Como reconocido especialista, que también había participado activamente en la preparación de los textos hebreos y arameos de la Biblia Políglota Complutense, Alfon-

so de Zamora supliría dichas carencias del manuscrito original, sustituyendo los folios 1, 7, 168, 175 y 194 por otros en papel escritos de su mano, dejando constancia de todo ello en sendas anotaciones en hebreo contenidas en el último folio: “Alfonso de Zamora escribió lo que faltaba a este libro en el año 1534 de nuestro cómputo cristiano en Alcalá de Henares”.

Alfonso de Zamora formaba parte, junto con Elio Antonio de Nebrija o Demetrios Ducas, entre otros, del nutrido grupo de intelectuales y colaboradores que, alternando sus tareas docentes en la Universidad con sus trabajos filológicos, colaboraron activamente en las empresas intelectuales, culturales y científicas promovidas por el cardenal Cisneros, cuya heráldica en oro fue añadida también en la encuadernación del presente manuscrito.

MACO - LJGP

בהורא מכך מן כישנא וסערה איתתך למחור ויסאבינה כהנא
מכשנא סניחא היא כעשה סניחא ואם יחזינה כהנא והאלת
נה סער חור ומכנא ליתקא מן כישנא והיא עמיא ויסערינה
כהנא שבעא ומי יואם אוספא תוסא כמיטכא ויסאב כהנא יתה
עמטשא היא ואם כהנא יתא קבת כהנא לא אוספת רטס
שיחא היא וירכבה כהנא או אנט ארי יהי כמיטכא
טאה דכור ויהי רטס כהנא כהנא חורא סכקא או חורא וראה
וחזי יתה כהנא וקא איתתה פל סער לפחור כהנא ומחזא עניק
מנטיטכא סניחא היא כהנא סניחא ויסאב יתה כהנא כמט
סניחא הוא ואם יחזינה כהנא והא לית כהנא סער חור
ומכנא ליתקא כן כישנא והיא עמיא ויסערינה כהנא שבעא זכין
וראה ויחזינה כהנא כהנא שביעה אס אוספא תוסא כמיטכא
ויסאב כהנא יתה כהנא סניחא היא ואם כהנא יתה
כהנא לא אוספת כמיטכא ויהי עמיא עוסק טאה הוא ויחזינה
כהנא ארי רטס כהנא הוא ואיש ונגד או איתתא ארי
יהי כהנא כמיטכא כמיטכא כמיטכא וראה ויחזינה כהנא יתה כהנא
יהא כהנא עמיא עוסק כמיטכא ויחזינה כהנא יתה כהנא
כהנא יתה כהנא וראה ויחזינה כהנא יתה כהנא
אוכס לית ביה ויסג כהנא יתה כהנא יתה כהנא יתה כהנא
וחזי כהנא יתה כהנא יתה כהנא יתה כהנא יתה כהנא
ולא הוה כהנא יתה כהנא יתה כהנא יתה כהנא יתה כהנא

והתגלה ויגלה סודי ניקא ודעס ניקא לא ילה ויסג כהנא
ית ניקא שבעא ויחזינה כהנא וראה ויחזינה כהנא יתה כהנא
שביעה כהנא לא אוספא תוסא כמיטכא ויחזינה כהנא יתה כהנא
כמיטכא וירכבה כהנא ויחזינה כהנא יתה כהנא יתה כהנא
אוסף ניקא כמיטכא כהנא יתה כהנא יתה כהנא יתה כהנא
אוסף ניקא כמיטכא לא יתה כהנא יתה כהנא יתה כהנא
ואם כהנא יתה כהנא יתה כהנא יתה כהנא יתה כהנא
ויחזינה כהנא יתה כהנא יתה כהנא יתה כהנא יתה כהנא
כמיטכא ויחזינה כהנא יתה כהנא יתה כהנא יתה כהנא
יהי עמיא עוסק כמיטכא ויחזינה כהנא יתה כהנא
נגד או איתתא ארי יהי כהנא כמיטכא כמיטכא וראה
ויהי כהנא כמיטכא כמיטכא וראה ויחזינה כהנא יתה כהנא
יהא כהנא עמיא עוסק כמיטכא ויחזינה כהנא יתה כהנא
כהנא יתה כהנא וראה ויחזינה כהנא יתה כהנא
אוכס לית ביה ויסג כהנא יתה כהנא יתה כהנא יתה כהנא
וחזי כהנא יתה כהנא יתה כהנא יתה כהנא יתה כהנא
אוכס לית ביה ויסג כהנא יתה כהנא יתה כהנא יתה כהנא
וחזי כהנא יתה כהנא יתה כהנא יתה כהנא יתה כהנא
ולא הוה כהנא יתה כהנא יתה כהנא יתה כהנא יתה כהנא

FUERO VIEJO DE ALCALÁ DE HENARES

Rodrigo Jiménez de Rada, Arzobispo de Toledo [1235]

Pergamino [encuadrado en piel, 58 h.

302 x 193 mm.

**Alcalá de Henares, Ayuntamiento. Área de Cultura, Archivo y Biblioteca
Archivo Municipal**

[Sig.: ES AMU 28005 01.01.03.05. F.V.A.]

BIBLIOGRAFÍA:

NOGALES HERRERA 1998, 27. TORRENS ÁLVAREZ 2002; VÁZQUEZ MADRUGA 1988, 643-648. SÁNCHEZ 1991; 117-125. CABALLERO 1993, 59-66; BERMEJO CABRERO 1974, 17-27.

Tras la conquista de Alcalá al poder musulmán (1118), la villa y su entorno fue entregada por la Corona a la silla arzobispal de Toledo. Desde ese primer momento, los prelados (don Raimundo en 1135) otorgaron un primigenio fuero y sucesivas normas complementarias.

Entre 1209 y 1247 (con mayor certeza al final de este período), don Rodrigo Jiménez de Rada unificó toda la anterior normativa y redactó el Fuero de Alcalá, que algunos llamaron Fuero Extenso para distinguirlo del primitivo (de un texto hoy perdido), y que nosotros llamamos Viejo a éste.

En aquellos momentos la Corona carecía de una abundante y pormenorizada legislación, por lo que era muy común que el rey o habitualmente el señor feudal otorgaran los Fueros a la villa resultando así un corpus detallado que venía a regir todas las circunstancias posibles en la convivencia de los vecinos y en las relaciones de éstos con el poder y quienes lo ejercían y detentaban; concejos, señores, etc.

Este Fuero, según unos basado en el de Sepúlveda y precursor del de Brihuega, es en cualquier caso muy singular, no tanto por no entroncar con ningún otro, como por ser el resultado de la recopilación de variada normativa anterior yuxtapuesta.

Sus 304 normas o preceptos principales afectaban a los dos núcleos de población (el Castillo de Alcalá la Vieja, al sur del río Henares, y el más reciente de Alcalá de San Justo) contempla asuntos de la vida concejil, de la economía, de la recaudación, la justicia, los usos y costumbres, la vida pública y la convivencia entre las comunidades de las tres culturas presentes en aquel momento.

Es un ejemplar magníficamente encuadrado en piel y su grafía impecable se ve adornada en sus letras capitales.

La *i* inicial (In nomine patris...) se nos presenta transformada en un obispo con báculo y mitra. Tras el texto, propiamente dicho, el del Fuero, aparecen las confirmaciones otorgadas por los sucesivos prelados.

En 1870 Alfonso XII visitó la ciudad y la Corporación quiso mostrárselo; estaba “perdido” hasta que en 1981, al inventariar los fondos documentales del Archivo Municipal “apareció” y es que, si un archivo no está bien atendido o carece de recursos, de poco sirve que posea un fondo documental importante.

JMNH



A n̄e patris. ⁊ in diuine trini-
tatis. pat̄ ⁊ filius ⁊ sp̄s sc̄s agens.

Seb eius impio qui —
cuncta creauit ex nichilo ⁊
p̄ditum reformauit sanguine pro-
prio. *hec est carta quam fecit d̄ns*

Hec est carta archieps —
qm̄ fecit d̄ns archieps **D**o
Remond⁹. cum om̄ib⁹ poblatorib⁹
de alcala. de suis cōsuetudinib⁹. ⁊

postea cōfirmauit successor ei⁹. archieps **D**o
iob̄s. deinde archieps **D**o celebrun⁹. ⁊ postea
successor ei⁹. archieps **D**o Gonzaluo. ⁊ postea
successor eius. archieps **D**o martino. ⁊ postea
successor ei⁹. archieps **D**o Rodrige lunenez.
octorgo ⁊ confirmo.

ORDENAMIENTO DE ALCALÁ

NICOLÁS GONZÁLEZ, escribano e iluminador.

1348

Pergamino, 41 h.

325 x 255 x 20 mm.

Madrid. Biblioteca Nacional de España

[Sig.: Res/9]

BIBLIOGRAFÍA:

IBARRA 1774;VV.AA. 1994, 82.

La ciudad de Alcalá de Henares acogió en 1348 la celebración de una de las convocatorias más importantes de las Cortes castellanas en la Edad Media. Reunidas a instancia del rey Alfonso XI de Castilla (1311-1350), el principal acuerdo adoptado en aquellas sesiones fue la aprobación del texto legal conocido como Ordenamiento de Alcalá. Considerado como uno de los corpus legislativos más completos de la historia del Derecho castellano, el objetivo del ordenamiento era proporcionar a los vasallos del reino un conjunto de leyes que, de forma eficaz, regulara los diversos aspectos de la administración de justicia.

Consta de treinta y dos títulos, que recogen varios textos legislativos cada uno; el último y más largo de todos, recopila las 58 leyes promulgadas en las Cortes de Nájera de 1138. El valor del ordenamiento radicaba, además de su voluntad por homogeneizar y sistematizar algunas disposiciones jurídicas medievales, en establecer la primacía de este corpus sobre leyes precedentes. Se sancionaba,

por tanto, el orden de prelación del derecho real sobre cualquier otra norma de carácter territorial o local, caso de los fueros municipales. De acuerdo con este planteamiento, en primer lugar, se aplicaría la legislación del Ordenamiento de Alcalá, seguida de las leyes contenidas en el Fuero Juzgo y los fueros municipales y estamentales, siempre y cuando no contradijeran lo establecido por el corpus jurídico real. Por último, Las Partidas se establecerían como derecho supletorio, quedando cualquier duda en la interpretación de las leyes sometido al juicio del monarca. Con la promulgación de este Ordenamiento de Alcalá se evidencia también la voluntad real por acrecentar y fortalecer el poder y autoridad de la monarquía, en detrimento de los señoríos nobiliarios y jurisdicciones municipales. Con esta finalidad, en años precedentes, Alfonso XI había instituido el regimiento en el gobierno de los municipios de la corona de Castilla.

MACO - LJGP



del hijo del huiran lo
 que son tres plinas 7
 un dios. Por que la ushiga es uny al
 ta uirar 7 la mas complida en gou
 namiento de los pueblos por que por
 ella se manene todas las cosas en el
 estado que deuen. la qual señalada
 ment son tenidos los reyes de guardar
 7 de mantener. por ende han aunar
 todo aquello que seria carena de lo a
 longar. Er por que por las sollempni
 dades 7 las fontezas de los derechos
 que se vsaron de guardar en la orde
 nacion de los iuzios assi en los en
 plazamientos como en las deman
 das 7 en las contestaciones de los
 pleyos 7 en las defensiones de las
 ptes 7 en los plazes 7 en las cont
 daciones de los castigos 7 en las sen
 tencias 7 en las alçadas 7 en las
 suplicasiones 7 en las otras cosas

que pertenescan a los iuzios. 7 por
 algunas costumbres que son contra
 derecho. Orassi por los dones que so
 dados o pmeados a los iuzes. o por
 tenor que han algunas vezes de la
 ptes se aluengun los plidos. Er por
 esto la ushiga non se puede fazer co
 mo deue 7 los qrellosos non pueden
 auer cumplimiento de derecho. **P**or
 ende nos don alonso por la gra de
 dios Rey de castella de toledo de leon
 de gallizia de Sevilla de cordova de
 murcia de valen del algarre de alge
 zira 7 señor del condado de molina.
 Con consejo de los plades 7 deos de
 7 caualleros 7 otros leuados que son con
 uenidos en estas cosas que mandamos
 fazer en alcala de henares 7 con los
 alcajles de la nra corte auiendo uolu
 to que la ushiga se haga como deue
 7 los que la han de fazer la puedan
 fazer sin onlugo 7 sin alongamiento
 fazemos 7 establecimos estas leyes q
 se siguen. **T**itulo primo de las cosas q se ga
 nan del rey los pmas como se deue guardar
 una carta contra otra titulo primero.

Si alguno quisiere ganar
 carta de la chancaria con
 otra nra carta 7 fuere fal
 lado que la deue auer man
 damos que en la segunda carta sea co
 tenido el tenor de la primera todo compli
 damente. 7 orassi usson de cada una por q
 deue seer dada la segunda. Er si fue
 re la primera librada por los alcajles

ACTAS DE ALCALÁ DE HENARES DE LAS CORTES CELEBRADAS EN SEVILLA EN 1252

Alfonso X El Sabio, Rey de Castilla

6 de octubre, 1252

Pergamino, 1 h.

490 x 660 mm.

Alcalá de Henares. Ayuntamiento. Área de Cultura, Archivo y Biblioteca. Archivo Municipal

[Leg.: 9000/1]

BIBLIOGRAFÍA:

NOGALES HERRERA (coord.), 1988, 27-28. *Catálogo de la documentación medieval del Archivo Municipal de Alcalá*, 1992, 52-53; SÁEZ 199, 31-46.

Alfonso X (1221-1284), conocido como el Rey Sabio de Castilla, rey desde 1252, fue hijo de Fernando III, quien apodado el Santo, había ejecutado la unificación de los territorios pertenecientes a las coronas de León y de Castilla, extendiendo la Reconquista hasta Sevilla.

Tanto su padre, como especialmente él, Alfonso, como su hijo Sancho IV tuvieron especiales vínculos con Alcalá de Henares. Recordemos que Sancho IV instituyó en la villa de Alcalá los Estudios Generales que habrían de ser el antecedente más directo de la Universidad de Alcalá y que el mismo Alfonso convocó Cortes en Alcalá en 1275.

La institución de las Cortes estaba ya extendida en el territorio cristiano peninsular, inspirada en la Curia romana, pero fue Alfonso X quien para sus reinos de Castilla y León las impuso como una institución unitaria y de frecuente convocatoria.

Las de Sevilla de 1252 tuvieron entre otros cometidos jurar el nuevo rey tras la muerte de su padre. En 1260-61, 1262 y 1264 Sevilla volvió a ser sede de Cortes, como también lo fue en 1281, las últimas convocadas por el rey (ya en un período turbio de su reinado). Otras villas y ciudades que recibieron las Cortes fueron Toledo, Valladolid, Jerez de la Frontera, Burgos, Segovia, Zamora, Badajoz, Almagro o Ávila.

A las Cortes acudían representantes de los tres estamentos; el nobiliario, el eclesiástico y el popular (a través de los concejos de algunas villas o ciuda-

des). Los vasallos tenían para con el rey varias obligaciones, *auxilium* y *consilium*, entre otras; este último se prestaba a través de su presencia en las Cortes.

Los representantes de las ciudades acudían “mandatodos” con indicación del sentido del voto para cuando tuvieran que manifestarlo; es lógico pues en casi todas las convocatorias de Cortes se terminaba votando algún nuevo tributo a sufragar por las poblaciones, tributos motivados por las guerras contra el transfronterizo poder musulmán y por las pretensiones de Alfonso sobre el Imperio Occidental.

Las Cortes servían también para trazar las líneas maestras del gobierno, tanto como para el desarrollo de políticas concretas en materia de administración, de comercio, etc. Las sesiones de Cortes eran el momento principal en que los representantes del *tercer brazo* podían hacer relación de los agravios que recibían continuamente los Concejos.

Concluidas las Cortes se redactaban los “ordenamientos” que contenían cuantos asuntos de gobierno hubieran sido tratados en las sesiones. Igualmente, ciudades y villas con interés en algo de lo concernido en las Cortes podían pedir a la Chancillería Real que expidiera un acta, como es el caso de la que ahora se presenta.

JMNH

Handwritten text at the top of the page, possibly a title or header, written in a medieval script.



Main body of handwritten text in a medieval script, featuring several lines of text with red ink used for initials and headings. The text is densely packed and covers most of the page's surface.



**PRIVILEGIO DE SANCHO IV POR EL QUE SE CREAN LOS ESTUDIOS
GENERALES DE ALCALÁ DE HENARES**

2 de mayo de 1293

Pergamino

160 x 231 mm.

Madrid. Archivo Histórico Nacional

[Universidades, Car. 1, Doc. 1]

BIBLIOGRAFÍA:

GAIBROIS; TORRE; CRÓNICAS 1953; BELTRÁN 1966, I; KIMKADE; BELTRÁN 1970, I; GIMENO; LINEHAN; LOAYSA; NIETO; AGUADÉ 1994, 67; AGUADÉ 1999.

Este privilegio real, signado pocos meses después de la toma de Tarifa, en el mismo año que se celebraron en Valladolid una de las más importantes reuniones de Cortes del reinado, es un documento aislado, único, muy breve y poco explícito, según Aguadé Nieto, donde “por ruego de don Gonçaluo, arzobispo de Toledo, primado de las Espantas, e nuestro chancellor mayor en los regnos de Castiella et de Leon et del Andaluzia”, el monarca tuvo a bien “fazer estudio de escuelas generales en la villa de Alcalá”, otorgándole todos los privilegios y franquezas concedidos anteriormente a la universidad de Valladolid, para que “los maestros et los escolares ayan voluntad de venir a estudio” y, de acuerdo con lo ordenado en el texto, se establecen las sanciones pecuniarias para aquellos que impidieran el normal desarrollo de la actividad de profesores y estudiantes o menoscabaran sus propiedades y bienes.

Es en el contexto de la importante actividad cultural del reinado de Sancho IV, referido por el mencionado autor, donde hay que situar el interés del

monarca por los estudios universitarios –a los que Alfonso X había intentado dar un considerable impulso– que atravesaban en Castilla una importante crisis, sobre todo después de la desaparición, en 1262, de los Estudios Generales de Palencia. El documento fundacional de los estudios universitarios de Alcalá, que por decisión regia convierte en superiores los que se impartían con anterioridad en unas escuelas de la villa, es donde encontramos por primera vez noticia de la existencia de los Estudios Generales de Valladolid, creados probablemente también por el mismo monarca castellano, en fechas previas. El documento confirma, además, el interés del arzobispo de Toledo, estrecho colaborador del monarca, de dotar a la Sede Primada y al reino de Toledo de un centro de enseñanza superior, orientado a la formación del personal destinado a la administración del mismo, en una estrecha convergencia de intereses entre la Monarquía y la iglesia.

MACO

Segun quere esta carta viene. Como nos don **SAM** La gra de Dios Rey de Castilla de Toledo de Leon
de Galicia de Sevilla de Cordova de Soria de Jara del algarve y Senor de Molina. Por quere don
Gonzalo arcebispo de Toledo y unido de las espaldas y unido en los Reynos de Castilla de Leon y del aragon
Tenemos por bien de hazer estudio de escuelas generales en la villa de Alcala. Et por q los maestros y los escolares ayan uolun-
tad de venir y aglutido. ezequimose les q ayan todas aquellas libertades q a el estudio de vltir. Et mandamos ezequimose q
ninguno no sea osado de los hazer flucir ni de mas eellos ni algunas de sus cosas. La qual qer q lo fiziesse. pda-
nos va en pena mill mrs de la moneda nueva y a ellos cada año el menos año q por ende se cobriesse doblado. Et por q esto sea
firme e estable mandamos cada dia esta carta sellada con nro scello de plomo. fecha en vltir. xx dias de Mayo. En de
mill e cccc. lxxv. años de nro señor. Gonzalo arcebispo de Toledo. La fize escreuir por mandado del Rey
y el Rey. En la villa de Alcala. En el dicho Reyno.

CONSTITUCIONES DE LA COFRADÍA DE SANTA MARÍA DE ALCALÁ DE HENARES, VULGO SANTA MARÍA LA RICA

[Pascual Pérez]

1 de abril de 1391

Pergamino, encuadernado en piel, 23 h.

270 x 195 mm.

Alcalá de Henares, Ayuntamiento. Área de Cultura, Archivo y Biblioteca. Archivo Municipal

[Inv.: C.1]]

BIBLIOGRAFÍA:

NOGALES HERRERA (coord.), 1988, 29. *Catálogo de la documentación medieval del Archivo Municipal de Alcalá de Henares*, 1992, 90.

Las hermandades o cofradías eran agrupaciones de fieles laicos o clérigos que podían perseguir muy diversas finalidades; las puramente religiosas (penitencia o culto) o las de carácter asistencial (caridad o acción social). Podían tener igualmente un carácter gremial o no, según los casos.

Desde la edad Media se conocen en Alcalá multitud de cofradías. Se desconoce la fecha de creación de la Cofradía de Santa María la Rica, aunque si es sabido que ya en 1391 practica una reforma de sus Estatutos. Sus cargos principales eran los de *prioste*, *alcalde*, *mayordomo*, *casero*, *escribano* y *capellán*. Esta cofradía tenía a su cargo el mantenimiento del Hospital de Santa María la Rica, fundado por Pascual Pérez y su mujer, que en 1312 cede sus posesiones al cabildo del hospital.

Las funciones de los hospitales en aquellos momentos eran múltiples: albergue de peregrinos sanos, alojamiento de transeúntes enfermos, recogimiento de personas desvalidas y de avanzada edad y establecimiento para enfermos en general. Aunque, quizá, tuvieran una función más asistencial que clínica, siempre estaba presente la figura del médico, el físico, el cirujano o el sangrador.

El de Santa María la Rica pervivió hasta el siglo XIX, en que ya con titularidad municipal de sus casas, pasó a ser casa de caridad, cárcel municipal y en el siglo XX dependencias municipales (hoy centro cultural).

En Alcalá, a lo largo de los siglos se fueron sucediendo otros hospitales más, tales como:

El de San Julián que, con unas constituciones de 1400, se mantuvo en funcionamiento hasta mediados del siglo XV (se incorporó más tarde al de Antezana).

El de Santa Librada, situado en la calle de los Colegios y que en 1481 se convirtió en beaterio femenino.

El de San Lázaro, quizá para el cuidado de leprosos, estuvo ubicado igualmente en la calle de los Colegios.

El de Nuestra Señora de la Misericordia (más conocido por Antezana en recuerdo del apellido del matrimonio fundador en 1483), es un caso atípico por cuanto, esta institución, aun hoy continúa prestando su labor asistencial bajo la tutela de un cabildo. Situado en un magnífico edificio en la calle Mayor, hay que destacar en él la presencia de San Ignacio de Loyola, una vez que se retiró de la vida activa, y de Rodrigo de Cervantes, padre de Miguel, empleado como cirujano sangrador.

De distinta consideración son los dos hospitales de fundación cisneriana:

El de Santa Isabel era una de las dependencias del Monasterio de San Juan de la Penitencia (en su instalación primigenia en la calle de San Juan), dedicado al cuidado de doncellas jóvenes y fundación personal, junto con el Monasterio, del Cardenal Cisneros.

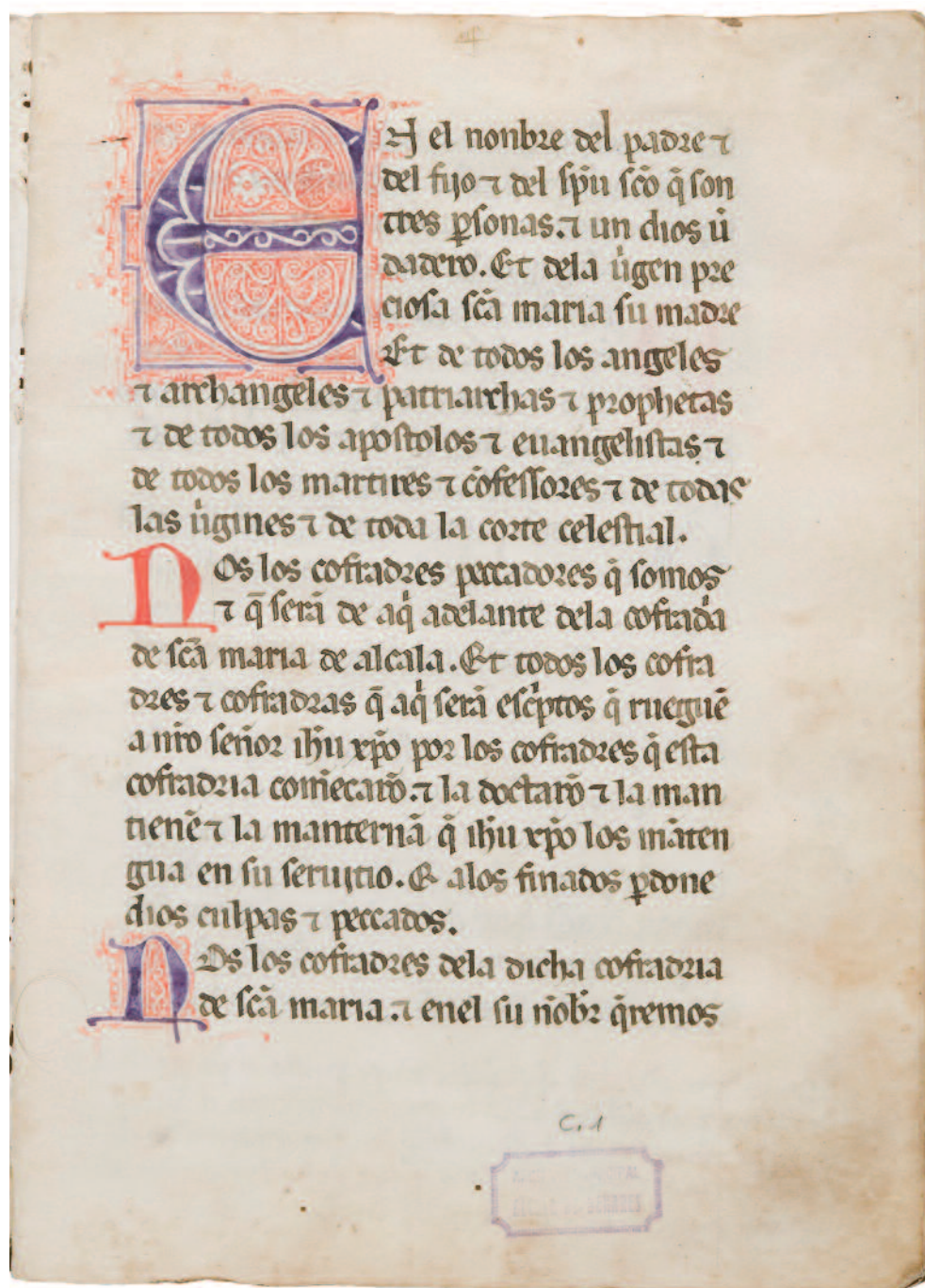
El de San Lucas, instalado en su emplazamiento al final de la calle del Tinte, en 1540, pero que comenzaría a funcionar en la manzana universitaria

de San Ildefonso desde al menos 1512. Estaba destinado a atender a los enfermos de la comunidad estudiantil.

Como queda dicho, estos dos últimos son de fundación cisneriana, por lo que no responden al

modelo de los anteriores de fundación privada y gestión corporativa, a través de cofradía y cabildo.

JMNH



CONCORDIA ENTRE LA VILLA DE ALCALÁ Y LAS ALDEAS DE SU TIERRA SOBRE EL ARRENDAMIENTO DE LOS BALDÍOS PARA PASTOS

26 de febrero de 1470

Pergamino, 4 h.

295 x 210 mm.

Alcalá de Henares, Ayuntamiento. Área de Cultura, Archivo y Biblioteca. Archivo Municipal

[Leg.: 420/1]

BIBLIOGRAFÍA:

NOGALES HERRERA (coord.), 1988. 29-31.

Alfonso VII de Castilla dona el 10 de febrero de 1129 a la sede episcopal de Toledo el Castillo de Alcalá y todo su término, incluyendo pastos, prados, montes, ríos, villas y aldeas. Aunque el concepto de Comunidad de Villa y Tierra es posterior, se diría que en ese momento queda constituida tal comunidad, constitución que queda refrendada por el Fuero.

A lo largo de los siglos XI y XII, el alfoz com-
plutense experimenta alguna variación. Antonio
Castillo define los lugares que la integran en la pre-
sente relación:

Ajalvir
Aldea del Campo (Campo Real)
Aldovea (castillo y soto)
Alquiniza (despoblado en Alcalá)
Ambite
Anchuelo
Arganda
Camarma de Esteruelas
Carabaña
Corpa
Daganzuelo
Los Hueros
Loeches
Olmeda (Olmeda de las Fuentes)
Orusco
Perales de Tajuña
Pezuela de las Torres
Pozuelo de Torres (Pozuelo del Rey)
Querencia (despoblado junto a Ambite)
Quesso o Quejo
Santorcaz

Los Santos de la Humosa
Tielmes
Torrejón de Ardoz
Vaciadota (despoblado entre Torrejón y San Fernando)
Valdemera o Valdemoro (despoblado de Torres)
Valdetorres (Torres de la Alameda)
Valdilecha
Valmores (despoblado en Olmeda de las Fuentes)
Valtierra (despoblado de Arganda)
Valverde
Vilches (despoblado de Argada)
Villalbilla
Villar del Olmo

El Común de Villa y Tierra tiene su capital local en la villa o ciudad que le da nombre y lo integran las restantes poblaciones con denominación de *ochavos*, *sexmos* o *cuartos* que tienen una función fiscal y administrativa. Cada lugar integrante del Común poseía un concejo aldeano con sus cargos habituales de alcaldes, regidores, procuradores, diputados, jurados, mayordomos, caballeros, guardas, escribanos, etc., con competencias para el ámbito de su propia demarcación.

La comunidad poseía como cargos específicos propios los de procurador y escribano que se relacionaban con los procuradores del Común General de la Tierra y con los oficiales de la villa. Si bien, en general, la villa ejercía un cierto predominio sobre la tierra, en el caso de Alcalá y otras muchas como ella, al tener un régimen señorial dependientes del concejo de la villa y los “concejos de las aldeas y lugares” de la Mitra toledana, resulta que esa dependencia quedaba algo mitigada al tener ambos una

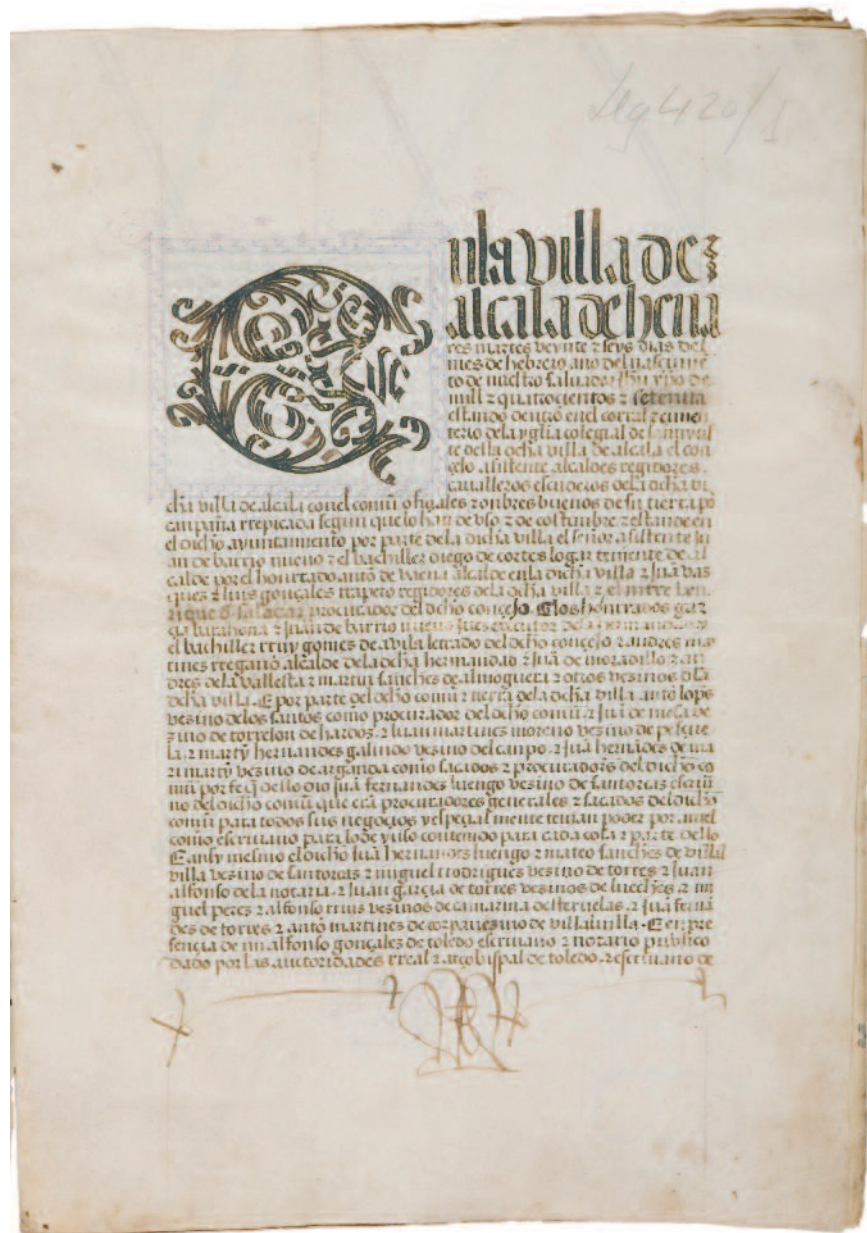
común dependencia superior en el Señor feudal que era el Arzobispo de Toledo.

Básicamente las relaciones de dependencia se cifraban en los siguientes aspectos: el administrativo, el fiscal, el político, el militar, el económico y comercial, ya que en el Antiguo Régimen éstas eran competencia municipales.

Los pleitos de la tierra de Alcalá con las demarcaciones circundantes fueron muy frecuentes, espe-

cialmente en lo que toca a los deslindes. También en el interior del Común había frecuentes enfrentamientos de las aldeas entre sí o de éstas con la “capital”. Las reformas territoriales del siglo XIX, disuelto el régimen señorial e instituido el Partido de Alcalá, prácticamente mantienen la formación del Común.

JMNH



TRASLADO DE PRIVILEGIOS QUE LOS REYES DE CASTILLA HAN OTORGADO A LA IGLESIA DE TOLEDO A FAVOR DE LA VILLA DE ALCALÁ

7 de mayo de 1498

Papel, encuadernado en pergamino, 14 h., 310 x 215 mm.

Alcalá de Henares, Ayuntamiento. Área de Cultura, Archivo y Biblioteca. Archivo Municipal

[Sig.: C. 4]

BIBLIOGRAFÍA:

NOGALES HERRERA, (coord.) 1988, 30. *Catálogo de la documentación medieval del Archivo Municipal de Alcalá de Henares*, 1992, 56 y sigs.

La villa de Alcalá de Henares, desde su conquista al poder musulmán, fue entregada para su gobierno a la sede episcopal de Toledo; el arzobispo ejercía sobre ella y su término la plena jurisdicción en lo civil, incluyendo la administración de justicia, en lo militar, lo hacendístico, etc.

Para la mejor gobernación, en ocasiones los señores feudales obtenían privilegios de los reyes; éstos, normalmente, suponían excepciones al gobierno y administración común de los reinos. Y, ocasionalmente, los privilegios eran obtenidos por los concejos frente a los propios señores.

En cualquier caso, dichos privilegios fueron emitidos por el poder Real a lo largo de los siglos, por una Chancillería itinerante que iba tras los pasos del rey por lo que, en ocasiones, quizá ante un pleito, era preciso contar con la recapitulación de todos esos documentos quizá dispersos.

En este que presentamos se encuentran copias de documentos muy diversos:

de 1271, de Alfonso X, eximiendo del pago al servicio

de 1276, de Alfonso X, prometiendo no pedir más ayuda para la guerra

de 1291, de Sancho IV, estableciendo el Estudio General en Alcalá, éste especialmente importante por cuanto es el origen remoto de la Universidad

de 1294, de Sancho IV, relativo a la celebración de ferias en Brihuega y Alcalá

de 1314, de Alfonso XI, confirmando documentos anteriores

de 1331, de Alfonso XI, sobre la custodia de la sal o alvarería

de 1336 y de 1371, con Enrique II confirmando anteriores documentos

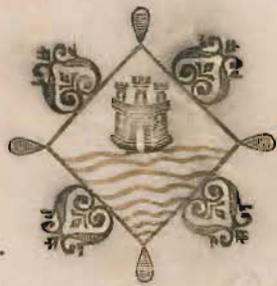
de 1387, de Juan I, sobre salinas

de 1393, de Enrique III, confirmando otros anteriores

JMNH

100
Previte los que los^{os} Reyes
de castilla andado a la santa
y alcaida de Toledo en favor desta
villa de Alcala =

cafon i^o 24
c. 14



W. Joaquin P. 24

C. 4



Alcala.

VIRGEN DE LA LECHE

Anónimo

Siglo XV

Óleo sobre tabla

101 x 63 cms.

Alcalá de Henares. Ayuntamiento

La ciudad de Alcalá de Henares contaba en la Baja Edad Media con varios establecimientos asistenciales de diferente importancia e interés artístico entre los que se debe señalar los hospitales de San Julián, de San Lázaro y de Santa librada, emplazados en modestos edificios, y el hospital de la Misericordia, con patio e iglesia mudéjares con forjados y techumbres de madera, fundado en 1483 en las “casas principales” de don Luis de Antezana y de Isabel de Guzmán, su mujer.

El más antiguo de todos ellos era el de Santa María la Rica, que comenzó a funcionar a finales del siglo XIII o comienzos del XIV como refugio y hospedería de peregrinos. El edificio, situado en la plaza del mismo nombre, junto a la primitiva iglesia de los Santos Justo y Pastor, que sólo conservaba un sencillo alfarje del siglo XV, similar a otros del foco toledano, mantuvo su función asistencial hasta el siglo XIX, cuando fue destinado a casa de socorro y cárcel preventiva, dedicándose en la actualidad, después de su reciente rehabilitación, para centro de exposiciones municipales.

La tabla de la *Virgen de la leche*, anónimo castellano del siglo XV, custodiada desde finales del siglo XIX en el despacho del alcalde de Alcalá, es el único objeto artístico asociado al antiguo hospital de Santa María la Rica y debió de pertenecer a un pequeño y muy modesto retablo devocional de la capilla de esta institución asistencial. La pintura, de calidad pareja con su modesto carácter, conserva algunos repintes del siglo XIX, que no mejoraron las cualidades del original, aunque el nuevo marco, realizado por las mismas fechas, contribuyó a resaltar sus escasos valores plásticos.

Su autor, posiblemente un pintor local o activo a finales del siglo XV en la zona centro, parece vinculado estilísticamente con ciertos recursos formales y decorativos de la escuela de pintura toledana, que se mantuvieron, incluso, en los primeros años del siglo XVI.

MACO



CRUZ PROCESIONAL

ALFONSO ME

Primer cuarto del siglo XVI

Plata fundida, cincelada y calada.

60 x 35 cm.

Marcas poco legibles en el cañón: ALFON/SOME, con letras góticas y la L girada, separadas las líneas por trazo horizontal.

Arzobispado de Madrid. Parroquia de Santa Ana. Madarcos

BIBLIOGRAFÍA:

CRUZ VALDOVINOS

Cruz latina de brazos rectos, con cuadrilóbulos y terminación en flor de lis con remates de vástago con cuatro sierpes en torno; crestería de cardinas y florones en los ángulos del cuadrón. La superficie se cubre con ramos y en el centro de lóbulos y flores de lis hay círculos calados; en el cuadrón se marca un cuadrado en lisonja liso. El Crucificado es de tres clavos y cabeza inclinada; manos y pies se sujetan fuera del cuadrón. Nudo de mazonería con doble cuerpo de planta hexagonal en que se abren ventanas con tracería calada y arcos conopiales y cruzados sobrepuestos; contrafuertes cilíndricos en el cuerpo alto, no conservados en el inferior. Cuerpo troncopiramidal invertido con adornos de ramos simétricos y cañón con baquetones que dividen la superficie verticalmente.

Cruz Valdovinos identificó la marca —de difícil lectura— como correspondiente al platero Alfonso Me, seguramente de origen portugués y activo en Segovia. No ha aparecido ningún dato documental de este artífice. En cambio se sabe que Álvaro Me —sin duda familiar suyo— trabajó para la catedral de Segovia de 1479 a 1496; una noticia de 1527 podría referirse a él o a un hijo homónimo. La marca de Alfonso aparece con claridad en el hostiario de la capilla del cementerio de Segovia y en la cruz de Aldealengua de Santa María (Segovia). Esta última

pieza presenta notables similitudes con la de Madarcos en la estructura y en el adorno de motivos calados y roleos en el cañón, pero es diferente, sobre todo, en que lleva figuras bajo doseletes en el lugar de los cuadrilóbulos y medallas grabadas en los remates de flor de lis en el árbol y en el nudo. El autor citado atribuyó también a este platero otras dos cruces: Maderuelo (Segovia) y El Cardoso de la Sierra (Guadalajara), ahora en el Museo diocesano de Sigüenza.

Esta cruz es una de las más antiguas conservadas en la provincia de Madrid y si bien carece de figuración, excepto el Crucificado, resulta de cuidada hechura en el calado y en los motivos vegetales, así como original en la traza de sus arcos. Los remates y alguna simetría en los ramos nos llevan a datarla ya en el siglo XVI a pesar de su carácter flamígero.

Las iglesias del territorio donde se encuentra Madarcos, cerca de Buitrago al norte de la provincia de Madrid, dispusieron de piezas fabricadas en Alcalá de Henares desde antes de mediados del siglo XVI pero en la época inmediatamente anterior recibieron, al parecer, su ajuar de platería de artífices segovianos.

MTCY



CÁLIZ

Anónimo complutense

Primer cuarto del siglo XVI

Plata sobredorada, fundida, cincelada y grabada.

21,7 x 13,2 x 8,4 cm.

Escudo sobre uno de los lóbulos del pie: cuartelado en sotuer, con tres bandas y cuatro panelas alternando en los cuatro cuarteles.

Alcalá de Henares, Catedral-Magistral

BIBLIOGRAFÍA:

CORDERO LOSADA 1999, 89-90, 111-112, 148; HEREDIA MORENO 1999, 111-112; HEREDIA MORENO Y LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, 2001, 78, 200-201.

Copa semioavada decorada con una moldura horizontal y seis costillas en la rosa. El astil consta de dos pequeños cuerpos hexagonales entre los que se dispone el nudo esferoide dividido en seis caras verticalmente y horizontalmente por un friso de seis lóbulos salientes planos con botones en resalte y perfil con cenefa intermedia calada. El resto del astil lo componen otro cuerpo hexagonal, rematado en moldura poligonal saliente y decorado en cada cara por un arco de medio punto ciego, y otro cuerpo circular bajo entre arandelas. El pie circular está elevado en su parte central; tiene base con seis lóbulos acucharados, dos de ellos adornados con un escudo y una cruz sobre montículo pedregoso, respectivamente, y botones en resalte entre ellos en la parte más cercana al borde.

Por el escudo sabemos que el cáliz está relacionado con Alcalá a través de su propietario y comitente, don Carlos de Mendoza, hijo del conde de

Castro, maestresala del marqués de Camarasa y deán de la catedral de Toledo. Además fue camarero del cardenal Cisneros y maestrescuela de la Magistral de Alcalá y su vinculación a la villa complutense se consolidó al fundar su capilla funeraria en el trascorro de esta iglesia en 1507, dotándola de ornamentos para el servicio litúrgico como este cáliz y otro semejante que también donó a la Catedral y que está marcado en Alcalá. Murió y fue enterrado allí en diciembre de 1529.

Si bien el cáliz presenta una traza y decoración muy simples, su factura es muy apreciable. Alterna elementos propios del gótico en el astil hexagonal con otros más modernos como la copa con costillas y la planta circular del pie. La ornamentación de este último, con sus lóbulos acucharados, se ha relacionado con cálices burgaleses pero es un modelo frecuente en amplios territorios castellanos.

MTCY



SAN DIEGO DE ALCALÁ

FRANCISCO DE ZURBARÁN (1598-1664)

Óleo sobre lienzo

190 x 110 cm.

Arzobispado de Madrid. Iglesia de Nuestra Señora de las Maravillas y Santos Justo y Pastor

BIBLIOGRAFÍA:

GUINARD 1960, nº 389 (recoge la bibliografía anterior); HERNÁNDEZ PERERA 1965, 236-238; GAYA NUÑO-FRARI 1976, nº 132; GÁLEGO-GUDIOL 1976, nº 212; SERRERA 1988, nº 105, 408.

Fray Diego de San Nicolás, como es llamado en la documentación de su época por el pueblo sevillano donde nació, vivió en el siglo XV y fue hermano lego de la orden franciscana. Tras ser canonizado por Sixto V en 1588 empezó a ser conocido como San Diego de Alcalá, debido a que pasó sus últimos años en la localidad alcalaína y allí reposan sus restos. Dedicó su vida a ayudar al prójimo, siguiendo el espíritu caritativo predicado por San Francisco, y entre sus milagros más conocidos se encuentra el que se representa en esta obra: la conversión de los panes en rosas. Sucedió cuando el santo se disponía a repartir entre los pobres de Alcalá de Henares el pan de la comunidad, que escondía en su hábito ya que los frailes le recriminaban en ocasiones por su excesiva generosidad. Sorprendido por el Padre Guardián, al mostrarle lo que llevaba oculto, los panes se convirtieron milagrosamente en rosas. Su canonización, la única realizada por la Iglesia Católica en el siglo XVI, fue impulsada por Felipe II quien, tras una grave caída sufrida por el

príncipe don Carlos cuando estudiaba en Alcalá, mandó llevar sus restos junto al lecho de su hijo para invocar su curación. Cuando ésta se produjo se consideró un milagro, que fue recogido poco después por Lope de Vega en una obra dedicada al santo.

Zurbarán fue uno de los primeros artistas en representar este tema, que pintó en varias ocasiones. También sirvió de inspiración a otros pintores y escultores del siglo XVII, como Ribera, Murillo, Alonso Cano y Pedro de Mena.

Este cuadro debió de formar parte de un retablo de temática franciscana realizado por Zurbarán en torno a 1650 para la antigua parroquia de los santos Justo y Pastor, sita en la madrileña calle de san Justo y desaparecida tras un incendio en el siglo XVIII. Aunque fue reconstruida poco después, algunas de sus obras, así como la advocación de los santos niños, pasaron a la iglesia de las Maravillas.

TAS



Tratado de la maravillosa vida, mverte y milagros del glorioso S. Diego Confessor de la Orden de los Frayles Menores, de la regular Observancia, Barcelona, Iayme Cendrat, 1594

FRANCISCO DE LA PEÑA

Encuadernación en pergamino, 8 hs. + 64 fols.

150 x 100 x 15 mm.

Barcelona. Biblioteca de la Universitat de Barcelona. Biblioteca de reserva

[Sig.: 07 B-58/8/17]

BIBLIOGRAFÍA:

RECIO 1991, 767-797.

El franciscano fray Diego de San Nicolás del Puerto, canonizado por Sixto V en 1588, único santo español de todo el siglo XVI, se convirtió en el primer español de su orden en subir a los altares. Culminaba así un largo y fructífero proceso de beatificación y canonización, iniciado en 1567 por iniciativa personal de Felipe II, quien designó como procurador real de la causa al cronista e historiador Ambrosio de Morales. Como auditor de la Rota y abogado de dicho proceso, preparado previamente en Alcalá por el historiador cordobés, Francisco de la Peña actuó directamente en favor de la causa en las sesiones celebradas en Roma en 1588. Conocedor de toda la información contenida en el proceso y de la documentación aportada relativa a la vida, milagros san Diego de Alcalá, Francisco de la Peña se convirtió en uno de los primeros hagiógrafos humilde franciscano publicando en Roma su *De vita miraculis et actis canonizationis Sancti Didadi libri tres* (1589)

Con anterioridad, su hermano de religión Marcos de Lisboa ya mencionaba a fray Diego de Alca-

lá en sus *Chronicas da ordem dos frades Menores do seraphico padre sam Francisco seu instituidor & primeiro ministro geral que se pode chamar Vitas patrum dos Menores* (Lisboa, Antonio Rybeiro, 1587) y los italianos Pietro Galesino (*Sancti Didaci Complutensis Canonizatio*) y el cardenal Marcantonio Colonna (*Relacion de la canonizacion del sancto fray Diego de Alcalá de Henares ..*) publicaban unas breves hagiografías del santo, contemporáneas a la ceremonia de canonización que tuvo lugar en Roma.

La obra latina original de Peña fue traducida mas tarde al castellano por el franciscano Cristóbal Moreno y publicada nuevamente en Barcelona en 1594. Como documentado hagiógrafo y por su condición de testigo de las solemnidades celebradas en Roma para la ocasión, la obra de este autor se convirtió en modelo y fuente de información para los biógrafos posteriores del santo varón, publicadas en Alcalá y Madrid años más tarde.

LJGP

R. 57. 515
TRATADO DE LA
MARAVILLOSA
VIDA, MVERTE Y MILA-
gros del glorioso S. Diego Confessor, de la
Orden de los Frayles Menores,
de la regular Obser-
uancia.

COMPUESTO EN LATIN POR
mon señor Francisco Peña, Auditor de Rota del
Sacro Palacio: Y traduzido en romance, por el muy
Reuerendo Padre Fray Christoual Moreno,
Predicador de la misma Orden, de la
Prouincia de Valencia.

DIRIGIDO AL MUY ILLVSTRE
y Reuerendissimo Señor Don Luys Sans Primer
Obispo electo del nuevo Obispado
de Solsona;



CON LICENCIA.
En Barcelona, en la Empronta de Iayme Cens-
drat, Año, M. D. XCIII.

40

Vida muerte y milagros de S. Diego de Alcalá en octava rima ... / Con las Hieroglyphicas y versos que en alabanza del Sancto se hicieron en Alcalá para su procession y fiesta, Alcalá de Henares, Iuan Gracian, 1589

FRAY GABRIEL DE MATA

150 x 110 x 35 mm.

Madrid. Biblioteca Nacional de España

[Sig.: R/20314]

41

Discursos sobre la vida y milagros del glorioso padre San Diego de la Orden del Serafico ... San Francisco / compuesto por el P..., Madrid, Luis Sánchez, 1609

FRAY MELCHOR DE CETINA (O. F. M.)

20 hs. + 328 págs. + 22 hs.

200 x 160 x 50 mm.

Madrid. Biblioteca Nacional de España

[Sig.: R/11429]

42

Historia de San Diego de Alcalá-Fundación y frutos de Santidad, que ha producido (sic) su convento de Santa Maria de Iesus, Madrid, Imp. Real, 1663

FRAY ANTONIO ROJO LOZANO

Encuadernación en pergamino

205 x 155 x 30 mm.

Madrid. Biblioteca Nacional de España

[Sig.: 2/54761]

BIBLIOGRAFÍA:

RECIO 1991, 767-797; CASE 1998, 69-74; GONZÁLEZ RAMOS 2007, 259-269; MARTÍN ABAD 1991; MARTÍN ABAD 1999.

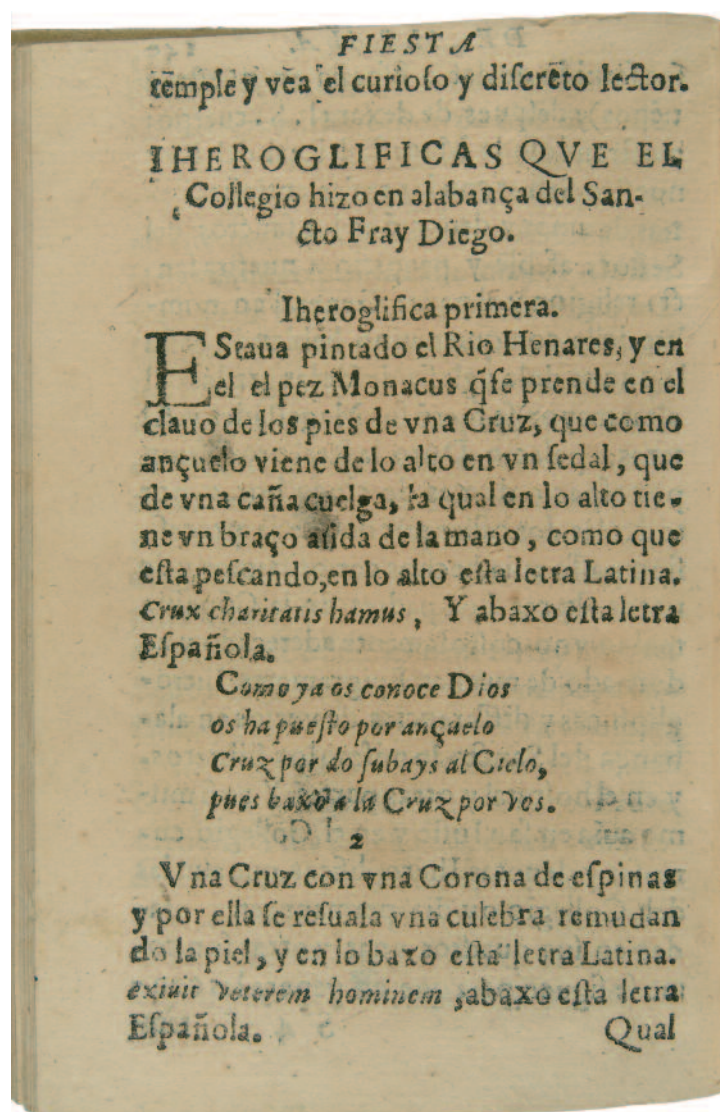
La feliz noticia de la canonización de San Diego de Alcalá, sancionada por el papa Sixto V en 1588, fue recibida con grandes muestras de regocijo por las instituciones y vecinos de Alcalá de Henares, en cuyo convento de Santa María había vivido el santo, que se aprestaron a organizar las solemnes celebraciones acostumbradas en estos casos. Canonizado el 2 de julio de ese año en la basílica de San Pedro en Roma, su correspondiente celebración en Alcalá no tendría lugar hasta el 10 de abril de 1589. Ese mismo año, fray Gabriel de Mata editaba en Alcalá, en casa de Juan Gracián, una publicación sobre la vida, muerte y milagros del santo, dedicada a Felipe II, compuesta por un largo poema en octa-

vas reales, dando cuenta, además, de los jeroglíficos y poesías murales que se hicieron en Alcalá para festejar el feliz acontecimiento. Dos décadas más tarde, fray Melchor de Cetina publicaba una nueva biografía de San Diego, en esta ocasión dedicada a la reina Margarita de Austria, esposa de Felipe III.

A pesar del similar carácter hagiográfico de ambos textos, se aprecian diferencias notables en la forma que estos autores optaron por narrar la vida y milagros del santo franciscano, consecuencia también del período histórico en que fueron compuestas las obras y de la formación y documentación de cada uno de sus autores. La obra del hermano Gabriel de Mata entronca con el género de la poe-

sía épica que, tomando como referencia los modelos italianos, al modo de Ariosto y Tasso, floreció en la literatura castellana del siglo XVI con laureados poetas como Alonso de Ercilla. Al igual que hiciera dos años antes con su poema *Primera, Segunda y Tercera Parte del Cavallero Asisio...* (Bilbao, 1587), sobre la figura de San Francisco, Gabriel de Mata presenta la vida y milagros de San Diego de Alcalá como el relato épico de un santo-caballero cristiano del Renacimiento español. En beneficio de una imagen más poética y mítica del santo andaluz, en los die-

ciséis cantos que componen su hagiografía, el escritor recurre incluso a la introducción de figuras y elementos tomados de la mitología para compararlos con episodios históricos de la vida del santo. Como epílogo a su poema, Mata añadió una descripción de los festejos de canonización celebrados en Alcalá en 1589. Jeroglíficos y poemas, que se compusieron para el festejo y adornaron todo el recorrido de la procesión por la ciudad, fueron reproducidos al final de su obra, lo que hace de ella, junto con la del padre Cetina, la mejor fuente



documental para conocer los actos públicos y solemnidades de aquel día.

Mucho más documentada y precisa fue la obra que publicó en 1609 el franciscano fray Melchor de Cetina. Compuesta mientras profesaba en el convento de Santa María de Jesús de Alcalá, el hermano Cetina recogió en setenta discursos la vida, muerte y milagros atribuidos al santo, retomando noticias procedentes de otras biografías anteriores, junto con varios sermones destinados a adoctrinar y conmover a sus devotos lectores. Además de una breve narración de la ceremonia de canonización

del santo en Roma -la mesa en que ofició la ceremonia el pontífice, regalo de Felipe II, se guarda, en la Magistral de Alcalá- el P. Cetina completó su relato con una descripción pormenorizada de las celebraciones que se realizaron en Alcalá y en las que participó directamente, ayudando a portar el estandarte del santo en su procesión por las calles de la ciudad.

La descripción de estas fiestas fue nuevamente recogida, en la segunda mitad del siglo XVII, por el también franciscano Antonio Rojo Lozano, entonces guardián del convento de San Francisco de



Alcalá, quien editó una nueva “historia” del santo, dedicada en esta ocasión al rey Felipe IV. Aunque la obra del hermano Melchor Rojo carece de la actualidad que tenían los textos de Mata y Cetina por ser contemporáneos a algunos de los hechos narrados, se presenta, no obstante, como un compendio de todos los trabajos biográficos precedentes de los que se había servido para documentar su relato sobre la vida, muerte y milagros de San Diego y sobre las ceremonias y festejos que se celebraron primero en Roma, en 1588, y un año más

tarde en Alcalá de Henares. La novedad de su obra consistió en proporcionar las noticias más recientes sobre la fervorosa devoción al santo franciscano, que había crecido considerablemente en todo el Mundo hispánico en los reinados de Felipe III y Felipe IV, además de narrar el proceso de construcción de la capilla de San Diego en la iglesia del convento franciscano de Santa María de Jesús de Alcalá, concluida en 1659 y ornamentada con grandes lienzos de Zurbarán y Alonso Cano.

LJGP



VISTA DE ALCALÁ DE HENARES

ANTON VAN DEN WYNGAERDE (ca. 1525-1571)

1565

Papel. Dibujo a pluma y tinta sepia

395 x 1000 mm.

Viena. Österreichische Nationalbibliothek

[Sig.: Cod. Min. 41, f. 11r]

BIBLIOGRAFÍA:

CASTILLO OREJA 1982, 85-115; KAGAN 1986, 233-237.

Concebida originalmente por Felipe II como una magna empresa destinada a describir pictóricamente algunos de las principales poblaciones del territorio español, las *Vistas de ciudades* de Anton van den Wyngaerde fueron completadas entre 1562 y 1570. De acuerdo con el proyecto original planteado por el monarca, aquellas vistas topográficas quedarían agrupadas en un completo y elaborado atlas de ciudades españolas, en la línea de lo que posteriormente plasmarían Braun y Hogenberg en su *Civitas Orbis Terrarum*. No obstante, la publicación de aquel compendio descriptivo nunca llegó a materializarse y las vistas permanecieron inéditas dispersándose por diversas colecciones en Inglaterra y Viena.

Originario de Amberes, Wyngaerde se encontraba desde 1557 al servicio del monarca español, tras haber pasado por Italia, documentando gráficamente algunas de las batallas en la campaña contra Francia. Cuando en 1562 Wyngaerde recibía el encargo de Felipe II para poner en marcha tan ambicioso proyecto, el artista llegaba a la Península tras haber trabajado previamente en las vistas de otras ciudades, con gran reconocimiento en los Países Bajos, Francia, Italia e Inglaterra.

En el conjunto de dibujos custodiado por la Nationalbibliothek de Viena, el más completo de los conservados del artista, está la vista de Alcalá de Henares, realizada por en 1565. Como en el resto de vistas realizadas, Wyngaerde trazó un dibujo apaisado, ajustándose una concepción topográfica y

pormenorizada de la imagen, donde reflejó, con detalle preciso, una completa visión de la ciudad en pleno siglo XVI. Precisamente la singularidad y carácter documental con que fueron concebidas sus perspectivas urbanas, que nos permiten rastrear incluso edificaciones ya desaparecidas, las convierten en el mejor testimonio gráfico para conocer el interior de las ciudades del Renacimiento español.

Concebida desde un punto de vista elevado, “a vista de pájaro”, Wyngaerde nos ofrece una visión panorámica de Alcalá desde una situación, extramuros de la ciudad, al oeste de uno de sus primitivos accesos: la puerta de Madrid. Todavía en la segunda mitad del siglo XVI la ciudad conservaba perfectamente el recinto amurallado medieval, de mampuesto y ladrillo, reformado por última vez en tiempos del arzobispo Carrillo, a fines del siglo XV, en el que se pueden identificar varias de las puertas de la cerca, incluidas las cuatro principales: la mencionada de Madrid, la del Vado, la de Burgos y de Guadalajara.

En 1565 Alcalá era una ciudad importante, que había experimentado un considerable aumento demográfico debido a su población universitaria y al crecimiento del sector de servicios asociado con ella. Su barrio académico, situado al este de la plaza del Mercado, se había articulado, como un ensanche programado, a partir de la fundación por Cisneros del Colegio Mayor de San Ildefonso, en 1499. Este edificio, identificable al fondo en la vista de Wyngaerde, había sido a su vez recientemente renovado,

con la construcción de una monumental fachada renacentista diseñada por el arquitecto Rodrigo Gil de Hontañón, concluida en 1543.

Alcalá era a su vez residencia temporal de los obispos toledanos, que tenían su sede en la ciudad en los palacios arzobispales. Aunque habían sido edificadas en origen en tiempos del arzobispo Jiménez de Rada, sus sucesores en la Sede Primada dejaron su impronta en el edificio en época posterior. La última ampliación de este conjunto constructivo fue la emprendida por el arzobispo Fonseca, en los años cuarenta del siglo XVI, cuando se levantó su fachada y se construyó su patio mayor, con una monumental escalera. Wyngaerde concede especial importancia en su vista a la representación de este amplio conjunto, incluida su huerta y jardines, situados en el sector noroccidental de la villa. En lugar destacado aparece el principal edificio religioso de Alcalá, la iglesia Magistral de los Santos Justo y Pastor. De sencilla estructura, potentes contrafuertes y techumbre a dos aguas, en 1565, como se aprecia en la vista, la iglesia aún no había terminado de construir su torre campanario,

trazada posiblemente por el maestro madrileño Rodrigo Gil. Igualmente, el pintor y dibujante flamenco dejó consignados, con menor detalle, algunos ambientes urbanos como la calle de Santiago, además de otros edificios religiosos como la parroquia de Santa María, en las proximidades de la plaza del Mercado, el colegio de los jesuitas, el convento franciscano de Santa María y otras fundaciones del siglo XVI, como los cenobios femeninos de Santa Clara y San Juan de la Penitencia, este último fundado por Cisneros.

En conjunto, esta vista topográfica se organiza mediante largas perspectivas del entramado urbano, en el que destaca el alzado de la calle mayor con sus soportales, enlace entre las puertas de Madrid y Guadalajara, que constituía la principal arteria y vía de comunicación de la moderna ciudad complutense, en contraste con la “Alcalá vecchia”, cuyos vestigios eran aún perceptibles bajo el cerro de la Vera Cruz, en la ribera meridional del río Henares.

MACO - LJGP



Alcala de Henar



Ant. Vanden
St. J. van der
Al. Elvyn
1565



LA “CIUDAD DEL SABER”:
HUMANISMO Y RENACIMIENTO

RETRATO DEL CARDENAL CISNEROS

EUGENIO CAXÉS (1574 – 1634)

1604

Óleo sobre lienzo

201 x 145 cm.

Firmado y fechado: “*Eugenius Caxes. Academicus Matriri. f. 1604*”**Madrid. Patrimonio de la Universidad Complutense****BIBLIOGRAFÍA:**

PALOMINO 1715 (1947), 161; PÉREZ PASTOR 1914, 107-110; ANGULO-PÉREZ SÁNCHEZ 1969, 212-220; CASTILLO OREJA 1994 a, 789-807; VV. AA. 1989 b, 226; VV. AA. 1994, 244; GONZÁLEZ RAMOS 2006, 286-288.

Arzobispo de Toledo, Cardenal, Inquisidor General y dos veces Gobernador del Reino, fray Francisco Jiménez de Cisneros fue una de las personalidades más relevantes e influyentes del Renacimiento español. Reformador del clero y fundador de la Universidad de Alcalá, como estadista su labor estuvo asociada a las empresas políticas de los Reyes Católicos en Europa, América y África. Precisamente, en éste último continente y por razones de orden ideológico y estratégico-militar, emprendió la conquista de Orán y Mazalquivir, en un intento de reconquista espiritual del norte de África. El retrato del ilustre prelado, encargado por el Colegio Mayor de San Ildefonso a finales de 1603 o a comienzo de 1604, representa al fundador sentado en su estudio con una vista, al fondo, de la conquista de Orán, en la que participó personalmente.

Eugenio Caxés, pintor cortesano de origen italiano, cuando recibió el encargo de realizar este retrato para la universidad, se encontraba ya de vuelta en Madrid tras su viaje de formación en Roma y ese mismo año estaba realizando, por encargo de Felipe III, *La fábula de Leda* (Madrid, Museo del Prado), copiando para ello el original de Correggio del Museo de Berlín. Nombrado pintor de cámara por Felipe III, Caxés pertenece a la misma generación de pintores formados a la sombra de los artistas italianos que habían participado en la decoración de El Escorial a finales del siglo XVI. Junto con Carducho y el florentino Angelo Nardi, Caxés encarna ese primer naturalismo de la

pintura madrileña en el cambio de siglo, caracterizada aún por ciertos rasgos de filiación italiana, donde aún perviven concesiones al gusto manierista pero donde destacan, sobre todo, un acercamiento al claroscuro y un destacado interés por los efectos lumínicos, en línea con la mejor tradición pictórica veneciana.

Para la fijación del retrato barroco de Cisneros parece evidente que Caxés se inspiró, al menos para definir sus rasgos físicos, en los retratos precedentes, contemporáneos al cardenal, que conformaban la imagen oficial del prelado: su retrato como arzobispo de Toledo pintado por Juan de Borgoña en la sala capitular de la catedral primada, entre 1509 y 1510 y la representación del prelado, en este caso dirigiendo y participando en la campaña de Orán, realizadas también por Borgoña en los frescos de la capilla Mozárabe, realizados en 1514. Además de estas referencias pictóricas, la imagen de Cisneros se había establecido de forma paradigmática en dos excelentes obras escultóricas, de muy diferente carácter. Por un lado, el propio sepulcro del cardenal, encargado por sus albaceas testamentarios, para ser colocado en la capilla de San Ildefonso de la Universidad, a Domenico Fancelli en 1518, que fue realizado a la muerte de este último por Bartolomé Ordóñez, entre 1519 y 1524. De otro, el excepcional relieve atribuido a Felipe de Bigarny, ejecutado en torno a 1518, que representa a Cisneros, de busto y perfil, revestido con capa pluvial adornada con los emblemas de su condición de cardenal y

■ Restaurado por la Dirección General de Patrimonio Histórico para la Exposición.
Alicia Sánchez Ortiz.

arzobispo de Toledo. Este último retrato alcanzó notable repercusión como modelo iconográfico siendo reproducido ya en el siglo XVI en la edición de *De Rebus Gestis a Francisco Ximénio...*, de Alvar Gómez de Castro (Alcalá, Andrés de Angulo, 1569). En 1604, al tiempo que Caxés realizaba su obra, Eugenio Robles publicaba *Compendio de la vida y hazañas del cardenal D. Francisco Ximénez de Cisneros...* (Toledo, 1604), donde se incluía un grabado con el retrato del prelado, inspirado también en el modelo de Bigarny.

Los préstamos iconográficos tomados por Caxés de los retratos antiguos son evidentes, especialmente en la captación de la fisonomía del rostro de Cisneros, de perfil, enfatizando la solemnidad y carácter oficial de la imagen del personaje a través de esa concepción serena, reposada y distanciada de la figura. En este caso, a diferencia de los frescos de Borgoña en Toledo, el cardenal no participa directamente en el episodio histórico, sino que presencia el mismo, desde la distancia de su gabinete. Sentado, sosteniendo el bastón de mando y ataviado con las vestiduras cardenalcias, Cisneros contempla el episodio de la toma de Orán frente a una mesa, guarnecida con ricas telas adornadas con su escudo cardenalicio y sobre las que se disponen diversos volúmenes de la *Biblia Polígota Complutense*, empresa cultural promovida y financiada por el cardenal, publicada en 1517. El tipo de composición, con la creación de dos espacios diferenciados mediante un gran cortinaje, que distancia el episodio histórico del retratado y enfatiza la dignidad y autoridad de éste, evidencia el conocimiento de Caxés de los modelos de la pintura italiana, equilibrando el linealismo y una cierta rigidez compositiva de tipo quinientista, con una aproximación decidida a los valores lumínicos venecianos en la concepción imaginaria del paisaje del fondo.



CÁLIZ

¿Alcalá de Henares?

Antes de 1517

Plata en su color, salvo la inscripción en letras doradas, fundida, cincelada y grabada.

21 x 17,4 x 17'5 cm.

Inscripción en letras góticas en la copa: *hic est saguinis meus novi et eterni t.*

Escudo en la superficie del pie jaquelado y otro repetido en los medallones del nudo con corona ducal: lobos pasantes y bordura de aspas.

Colmenar de Oreja (Madrid), Convento de Agustinas Recoletas

BIBLIOGRAFÍA:

CRUZ VALDOVINOS, 1982, 90; CRUZ VALDOVINOS, 1992, 9-10; CRUZ VALDOVINOS, 1999, 563-564; HEREDIA MORENO, 1999, 111-112; HEREDIA MORENO y LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, 2001, 80-82, 203-204; *EL ROSTRO DE CRISTO*, 1998.

Copa semiaovada con la mencionada inscripción por encima de la rosa. Sobrepuesta a esta última, hay una redecilla de aros paralelos, decrecientes proporcionalmente en tamaño hacia el astil para guardar la alineación, tanto en sentido vertical como en horizontal, enlazados entre sí por minúsculas argollas en las cuatro direcciones. Un sogueado y sobre él una línea de crestería de hojitas rematan esta malla. El astil se compone inicialmente de dos cuerpos troncocónicos, rematados por cordoncillos; se unen por su base más ancha - estrechándose hacia arriba el primero y hacia abajo el segundo - y se decoran con guirnaldas de las que cuelgan granadas, invirtiendo el inferior su dibujo, en una combinación que se repetirá de forma parecida en los tres últimos cuerpos del astil, muy similares a los anteriores y separados de ellos por el nudo de planta hexagonal. Las caras de este nudo, ligeramente cóncavas y con los escudos citados en los medallones circulares, están separadas por unos contrafuertes de pequeña basa sobre volutas y cabeza de querubín como remate. El pie estrellado es plano y sólo se eleva alrededor de la última pieza del astil que es cilíndrica y con seis contrafuertes. Molduras acanaladas y acabadas en triple escotadura dividen el pie en ocho secciones con decoración de tallos simétricos que culminan en flores. El

borde vertical lleva almenillas en la base y se remata con cordoncillos de diferente dibujo.

Estudiado por primera vez por Cruz Valdovinos, el cáliz, de calidad técnica y originalidad artística excepcionales, se relaciona estrechamente con dos grandes personajes: Su comitente, el cardenal Cisneros, conocido de forma particular por su labor de mecenazgo en Alcalá, y cuyo escudo aparece en el pie, y el duque de Frías, quien contribuyó decisivamente a la construcción hacia 1660 del convento de agustinas recoletas de Colmenar de Oreja donde actualmente se conserva la pieza y que como patrono haría grabar sus escudos en el nudo.

Aunque el escudo del Cardenal hace posible pensar tanto en un platero complutense como toledano como autor de obra tan magnífica, en base a las características de tipo estilístico debemos descartar la segunda opción. El cáliz no ofrece similitudes con ninguno de Toledo, y sin embargo la redecilla de la rosa y la decoración en general se pueden relacionar con las yeserías del antiguo Salón de Concilio del palacio arzobispal de Alcalá, labradas en tiempos del arzobispo Martínez de Contreras hacia 1432, y con la reja del presbiterio de la Magistral de Juan Francés de 1510, según Heredia. Las noticias documentales nos dan información sobre numerosas piezas complutenses con el escudo del Cardenal

realizadas a partir de 1495 en que funda el Colegio de San Ildefonso. El crecimiento de la villa a raíz de la puesta en marcha de la Universidad acrecentó su no pequeña importancia —tenía casa real y era lugar visitado por la Corte— y eso atrajo a gran número de artífices de fuera. Incluso un cáliz con decoración parecida en la rosa, una redecilla de filigrana en la copa, posiblemente influido por el que ahora comentamos o del mismo artista, es mencionado en un inventario parroquial.

Hemos de resaltar que no se conoce pieza alguna realizada en esa época que se asemeje a ésta, ni siquiera en los elementos aislados. La originalidad de la malla de círculos que adorna la rosa, así como la resolución del astil, hacen a este cáliz sobresaliente respecto a otros que también utilizan la planta hexagonal propia del gótico. El pie sorprende por su riqueza y por la rara división en ocho secciones unificadas en las veinticuatro concavidades del borde. Desde el punto de vista estilístico, a pesar de algunas pervivencias del gótico, como la inscripción o la inclusión de los escudos en el pie, es admirable el predominio de un lenguaje renacentista: la forma de los contrafuertes con volutas y cabezas de querubines en sus extremos, la inclusión de guirnaldas con granadas cargadas de simbolismo, la decoración geométrica y lineal de la rosa —muy lejana de la exuberancia naturalista del gótico tardío— y la composición vegetal, elegante ligera y simétrica del astil y del pie.

No es de extrañar, por tanto, que tanto el cardenal Cisneros en calidad de comitente, como el duque de Frías, poseedor del cáliz casi siglo y medio después, incluyesen orgullosamente sus escudos en tan extraordinaria pieza complutense que había de recordar su labor de mecenazgo en los siglos venideros.

MTCY



BASTÓN DEL CARDENAL CISNEROS

Anónimo

Siglo XVI

Caña común, con pirograbados. Alto:138 cm.; diámetro con abrazaderas: 37 mm.

Madrid. Museo Arqueológico Nacional

[53077]

BIBLIOGRAFÍA:

FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ 2001, II, 485-490.

Tradicionalmente vinculado a la figura del cardenal Cisneros, este sencillo bastón de caña, decorado con pirograbados, aparecía registrado por primera vez en 1864 en el inventario de “efectos históricos inestimables” de la Biblioteca de las facultades de Teología y Derecho de la Universidad Central de Madrid. Debía formar parte, por tanto, de los fondos de la biblioteca de la antigua Universidad de Alcalá, antes de su traslado a Madrid. No obstante, en 1868, con ocasión de su entrega, junto con otros objetos pertenecientes al cardenal Cisneros, al recién inaugurado Museo Arqueológico Nacional, aparece nuevamente mencionado en el inventario que se hizo para tal efecto como “un bastón de caña común tallada, que se dice haber pertenecido al cardenal, conservado en un cañón de hojadelata, que estuvo en el camarín de S. Diego de Alcalá, hasta la época de la exclaustración”.

El bastón, perdido el estuche de hojalata referido en el siglo XIX, presenta cierto deterioro y algunas faltas en su decoración grabada. En realidad está formado por dos piezas de caña desiguales, de 83 y 53 cm. respectivamente, que originalmente

fueron unidas, mediante una abrazadera de plata y un eje interior formado de urdimbre de tela y cuerda, para formar un bastón de mayor longitud. Con el fin de disimular dicha unión y contribuir a adornar toda la pieza se añadieron, a su vez, otras abrazaderas semejantes, distribuidas a lo largo del bastón, y dos remates, también en plata, en los extremos del mismo. Aunque de menor solidez y más modesto que el bastón nazarí de mediados del siglo XIV que también pudo pertenecer a Cisneros -custodiado en el Convento de San Juan de la Penitencia de Alcalá- en esta otra pieza se representó con pirograbados sobre la caña todo un completo programa iconográfico con episodios del Génesis, de la vida de Jesús, efigies de los Apóstoles y pequeñas cabezas aladas de ángeles. Todas estas escenas fueron incluidas en el interior de cartuchos y círculos enlazados por rombos, que acogen inscripciones en latín. Agrupados por parejas, estos círculos se distribuyen en los cinco tramos en que las abrazaderas de plata dividían el bastón.

LJGP



TESTAMENTO Y CODICILOS DE CISNEROS

1512 – 1517

Papel y tinta sepia, encuadernado en pergamino,
330 x 220 mm.

Madrid. Archivo Histórico Nacional

[Sig.: Universidades, 719, Doc.1, Fol.. 215-225]

BIBLIOGRAFÍA:

QUINTANILLA, 37; AMADOR DE LOS RÍOS, 342; BATAILLON, 569, 571, 576 y 583;
CASTILLO OREJA 1980, 58; GONZÁLEZ NAVARRO 1984, 32.

Las disposiciones testamentarias del fundador de la universidad de Alcalá fueron redactadas el 14 de abril de 1512 -previa licencia del papa Julio II, signada en 1505- y firmadas por el cardenal, don Diego López de Mendoza, su camarero, secretario y contador y Juan de Vallejo, canónigo de la catedral de Sigüenza, que actuaba en calidad de notario apostólico. Para cumplir sus últimas voluntades, nombró como albaceas testamentarios a fray Francisco Ruiz, obispo de Ciudad Rodrigo, quien fuera su secretario y hombre de confianza, al rector de la universidad de Alcalá y a don Carlos de Mendoza, abad de Santa Leocadia. Entre las cláusulas más importantes de las establecidas por el ilustre prelado, además de dejar por heredero universal de sus bienes y rentas al colegio mayor de San Ildefonso, matriz de la institución universitaria, cabe señalar su deseo de ser enterrado en la capilla colegial “por los muchos sacrificios, e oraciones que allí se celebran”, indicando que “el enterramiento, sepultura e exequias, se hagan como a nuestros testamentarios parecieren, atendiendo más a devoción y humildad... ..que a lo contrario desto”, coincidiendo, en este aspecto, con la oposición a los sepulcros

opulentos sostenida, según señala Bataillon, por los erasmistas españoles.

El resto de las mandas se refieren a su interés por Torrelaguna, su villa natal, y por la ciudad de Alcalá, en las que se debía construir un pósito capaz para diez y veinte mil fanegas de trigo, respectivamente; a la catedral de Toledo para comprar ornamentos, a los que sumar sus valiosos regalos; a sus fundaciones religiosas como el convento de San Juan de la Penitencia y el colegio de doncellas pobres de Santa Isabel, por poner sólo un ejemplo de Alcalá; además de la disposición de una importante suma de dinero destinada a casamientos de huérfanas y redención de cautivos.

El testamento fue modificado por dos codicilos: el de 13 de marzo de 1515, que mantiene los mismos albaceas testamentarios y opera como carta de pago de lo dispuesto en el testamento, ya cumplido en vida; y el de 14 de julio de 1517, signado sólo unos meses antes de su muerte, que incorpora a la lista de testamentarios a don Francisco de Mendoza, arcediano de los Pedroches y canónigo de Córdoba, y viene a ser, según sus propias palabras, “confirmación, aprobación y declaración de[l] testamento y codicilo” anteriores.

MACO

ARQUETA

¿Anónimo castellano?

Último tercio del siglo XVI

Plata relevada y fundida; armazón y molduras de madera.

37 cm. de altura, 53 x 26 cm. de base.

Arzobispado de Madrid

Caja en forma de paralelepípedo con rectángulo escasamente elevado en la tapa. El frente, de una llave con cerradura en el friso superior, y el lado opuesto se dividen en dos campos mediante herma central con barbado que sostiene un cesto de frutas sobre la cabeza. Una figura femenina echada con fondo de paisaje aparece en cada campo en un marco de volutas enroscadas; en la parte inferior se vislumbran letras en un recuadro rectangular. Las esquinas se refuerzan con columnas que apoyan en sirenas de doble cola que montan delfines y que sirven de patas.

Es obra que carece de marcaje y de historia conocida, si bien se dice que contuvo los restos mortales del cardenal Cisneros, no figura en el catálogo del recién montado museo de la Catedral. Se trata de una típica arqueta de la segunda mitad del siglo XVI, de cuyo tipo se conservan varios ricos ejemplares en España. Aunque por lo común y sin pruebas documentales se considera que vienen de Italia —sin precisar el centro de origen ni ofrecer piezas comparables de aquél—, no hallamos inconveniente en proponer su realización en Castilla y en ámbitos cortesanos, dada su calidad y las circunstancias que acompañaron a la donación de algunas de las conocidas. También la documentación sobre arquetas de madera recubiertas a veces de otros materiales ricos, permite proponer la atribución. El

tipo de caja de planta rectangular, con proporción 2:1 entre los lados y la tapa plana con ligero resalte igualmente plano es característico; las patas de bola son frecuentes, pero en esta pieza se sustituyen por una representación figurada más rica.

Es usual que los asuntos que adornan los lados principales lleven marcos de volutas enroscadas como aquí sucede. Pero debemos de resaltar que la herma que separa las escenas en esta arqueta parece inspirada en los elementos en estuco de Primaticcio que separan las pinturas de Rosso Fiorentino en la galería de Francisco I en el palacio de Fontainebleau de 1535/1540, muy difundidas mediante estampas; aunque allí son hermas femeninas, sostienen cestos de frutas sobre la cabeza y los elementos arquitectónicos disminuyen su fuste hacia la base. Por otra parte, las figuras femeninas parece que se pueden identificar con Virtudes y recuerdan un dibujo para *tazza* en el entorno de Etienne Delaune, datable en la segunda mitad del siglo XVI (Victoria and Albert Museum, Londres). Estas referencias a lo francés podrían orientarnos en dirección a Isabel de Valois, esposa de Felipe II y nacida en 1545 en Fontainebleau, pero la escasez de piezas conocidas semejantes hace muy difícil, por ahora, mayores precisiones.

MTCY



CRISTO CRUCIFICADO ENTRE LA IMPOSICIÓN DE LA CASULLA A SAN ILDEFONSO Y EL CARDENAL CISNEROS

PEDRO DE CASTAÑEDA (Ca. 1500 – 1557)

1553.

Óleo sobre lienzo, pegado en tabla, 204 x 152 cms.

Alcalá de Henares. Sociedad de Condueños de los edificios que fueron Universidad

BIBLIOGRAFÍA:

CRUZ VALDOVINOS 1981 y 1995; SOCIEDAD, 19–20; VV.AA. 2000, 42–43; GONZÁLEZ RAMOS 2003 b; GONZÁLEZ RAMOS 2006, 173, 355, 414, 450 y 478; GONZÁLEZ RAMOS 2007, 69–75

Esta pintura ha sido atribuida recientemente, por el profesor González Ramos, al pintor afincado en Alcalá, Pedro de Castañeda. Este artista, sustituto de Cristóbal de Cerecedo como pintor de la universidad, además trabajó de continuo en la zona de influencia de la ciudad del Henares, donde pintó para iglesias de localidades próximas pintando retablos y realizando todo tipo de trabajos afines, como los hechos en colaboración con Miguel de Urrea, entallador y traductor de Vitrubio, en las parroquiales de Camarma de Esteruelas (1540) y en Daganzo de Arriba, donde se le pagó por la pintura de dos retablos colaterales, tasados en 1550 por Gregorio Pardo, según consta en la documentación conservada, que confirma la colaboración con Urrea en uno de ellos, y en el otro, con el entallador Claudio de Arciniega, autor de gran parte de las esculturas de la fachada del colegio mayor de San Ildefonso.

Fue en esta última obra donde se documentan sus primeros trabajos para la universidad –“pintó dos figuras y dio de pintura a lo que el señor Rodrigo Gil había traçado”– a los que posiblemente siguieron –según González Ramos, quien no precisa dato alguno, al respecto– los dibujos preparatorios de los grabados de los emblemas de la *Pública Laetitia* de Alvar Gómez de Castro, editada por Juan de Brocar en 1546, que se publicó en recuerdo del recibimiento realizado en la universidad el mismo año al arzobispo de Toledo, Juan Martínez de Siliceo.

La pintura objeto de este comentario, contratada a Castañeda por el colegio mayor de San Ildefonso, en la cantidad de 11.200 maravedís, estuvo desde que se pagó en 1553, en el refectorio de la institución acadé-

mica. El “crucifijo del refectorio”, al que dos años después acompañaría un lienzo con el escudo de Cisneros, es al que se refiere la documentación de los siglos XVI y XVII y el mismo al que se hace mención en el último inventario del refectorio, de 1729, por el que podemos identificar, sin duda, la obra inventariada: “Un quadro de Un Santo Christo y a los pies *mo. Santo Amo* pintado en Lienzo y con Marco Negro que esta en la Testera del refectorio”.

Con un estilo manierista propio de la época a la que corresponde, con importantes referencias a la pintura nórdica, flamenca y alemana, el cuadro de medianas proporciones, representa a Cristo en la cruz sobre un fondo de paisaje con ruinas y un tormentoso cielo. A su derecha, la Virgen, rodeada de santas mártires con las palmas del martirio y portando la mitra y báculo del futuro obispo, impone la casulla a San Ildefonso, titular del colegio mayor y patrono de la universidad. Al otro lado, el fundador de la institución académica, fray Francisco Ximénez de Cisneros, investido de su doble dignidad eclesiástica –con mitra y capelo como arzobispo de Toledo y cardenal de Santa Balbina– y acompañado de un personaje vestido de negro, posiblemente el rector Diego de Entrena, que porta la cruz arzobispales una mano y un libro en la otra, contemplan arrodillados y en oración las dos sacras y piadosas escenas.

La obra es propiedad desde 1850 de la Sociedad de Condueños, que se constituyó para evitar el expolio sistemático de los edificios y bienes de la universidad cisneriana, clausurada en 1836 después de la creación en Madrid de la Universidad Central.

MACO

■ Restaurado por la Dirección General de Patrimonio Histórico en 2002.
Ábside Restauraciones, S.L.



De rebus gestis a Francisco Ximenio Cisnerio, Archiepiscopo Toletano, libri octo.

Compluti. Apud Andream de Angulo, 1569.

ALVAR GÓMEZ DE CASTRO (1515-1580)

16 hs. +240 fols.

295 x 215 x 32 mm.

Alcalá de Henares. Ayuntamiento. Área de Cultura, Archivo y Biblioteca.

Biblioteca Municipal Cardenal Cisneros

BIBLIOGRAFÍA:

GARCÍA 1889, n. 439; GÓMEZ DE CASTRO 1984; ALVAR 1986, 247-264; MARTÍN ABAD 1991, n. 721A-721B; GARCÍA ORO 1992, 483-489; ALVAR 1999, n. 26, 126-127.

Alvar Gómez de Castro escribió esta biografía del cardenal Francisco Jiménez de Cisneros (1.437-1.517) entre marzo y junio de 1566 por encargo de la Universidad de Alcalá de Henares, institución a la que estaba ligado como catedrático de griego. Sin embargo, dada la amplitud del libro y la ingente cantidad de documentación que Gómez de Castro empleó en el empeño, es muy probable que comenzara a recopilar información algún tiempo antes.

Siguiendo un orden cronológico, Gómez de Castro escribió la más extensa de las biografías del cardenal en esta obra que constituye no sólo la cumbre de la historiografía cisneriana, sino también uno de los máximos logros de la historiografía española escrita en latín, tanto por el interés meramente histórico que contiene como por su depurado y sobrio estilo literario.

En ocho libros se desgrana la vida de Cisneros, desde los años de su infancia hasta su consagración como arzobispo de Toledo en 20 de febrero de 1.495 (libro I), desde la fundación de la Universidad de Alcalá hasta las campañas militares en Orán (libro IV), pero también se narran su actividad reformadora (libro II) -por la cual, según Gómez de Castro, la vida monástica española alcanzó un nivel superior al del resto de países de Europa- y su papel en dos ocasiones como regente de Castilla (libro VI),

sin olvidar, en ningún momento, el contexto histórico en que el cardenal desarrolló sus labores políticas y reformadoras.

De esa manera, y teniendo en cuenta que la obra se publicó cuando la biografía era el género historiográfico por antonomasia, se revela parte de la importancia de la tarea de Gómez de Castro, pues en ella Cisneros se erige en protagonista de la historia sin necesidad de mitificar o exaltar en demasía sus cualidades políticas o sus valores morales; incluso el autor no escatima detalles sobre episodios ciertamente vulgares inspirados en los escritos de los llamados memorialistas de Alcalá (Juan de Vallejo y Juan de Vergara, fundamentalmente). Éste es, quizá, el rasgo que más diferencia esta obra de las que se publicaron ya en el siglo XVII con un marcado carácter propagandístico o, incluso, hagiográfico, como el *Archetypo de virtudes* de Pedro de Aranda Quintanilla.

De la obra de Gómez de Castro se conservan cuatro manuscritos: el original y otro con documentación para la redacción de la biografía, en la Universidad Complutense de Madrid; y otros dos en la Real Academia de la Historia, uno de ellos original de imprenta, al parecer.

JMR



DE REBUS GESTIS

A FRANCISCO XIMENIO, CIS-
nerio, Archiepiscopo Toletano, libri octo. Alvaro
Gomecio Toletano auctore.

CVM PRIVILEGIO.
Compluti, apud Andream de Angulo. Anno Domini
1559

Compendio de la vida y hazañas del Cardenal don fray Francisco Ximénez de Cisneros: y del Oficio y Missa muzárabe. Toledo, Pedro Rodríguez, 1604.

EUGENIO DE ROBLES

En 4.º, [24] + 344 + [12] pp.

202 x 145 x 25 mm.

Madrid. Biblioteca Nacional de España

[Sign.: 2/71302]

BIBLIOGRAFÍA:

ANTONIO, I, 362; PÉREZ PASTOR 1887, 184, n. 451; PÁEZ, 619, n.4576-5;

ROTETA, 14 , cat. PA4; CASTILLO OREJA 1989c, 20-23;VV. AA., 1993 c, 32, n. 11.

Eugenio de Robles, párroco de la iglesia de San Marcos de Toledo, de donde era natural, escribió esta breve biografía del cardenal Francisco Jiménez de Cisneros inspirada en obras tan célebres como la de Alvar Gómez de Castro o el *Flos Sanctorum* de Alonso de Villegas en su tercera parte (Toledo, 1588), y también en las crónicas de la orden franciscana y los memoriales conservados en los archivos de la catedral de Toledo. En todo caso, la biografía no reviste mayor interés que la de servir de introducción al argumento esencial del libro de Robles, la liturgia mozárabe, que queda así contextualizada en el amplio programa de reformas religiosas de Cisneros.

El rito gótico, isidoriano o toledano, llamado después mozárabe, era el celebrado tradicionalmente en España y, aunque sobrevivió a la invasión islámica del 711, fue abolido en tiempos de Alfonso VI (1.065-1.109). Cisneros, y de ahí su relevancia en el libro de Robles, trató de impulsarlo con la publicación del *Misal* y *Breviario* mozárabes, publicados en 1500 y 1502, respectivamente, e instituyendo una capilla del mismo rito en la catedral de Toledo con dos sirvientes, un sacristán y trece capellanes. Sin duda Robles dedicó este libro a la liturgia hispana por ser él mismo, andando el tiempo, capellán de la capilla toledana.

Antes de describir con minuciosidad el rito propiamente dicho, Robles destaca entre las personas que ‘ilustraron’ la capilla a Felipe III, quien reinaba en el momento de la publicación del *Compendio*, siguiendo así las invariables aduladoras y encomiásticas de la literatura coetánea, y eso que el melancólico monarca había oído la misa en una capilla, sí, pero del alcázar toledano.

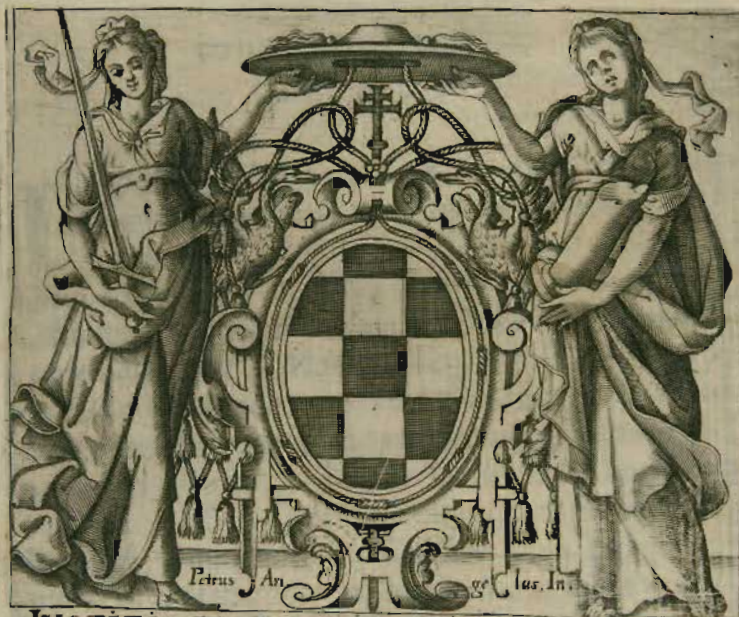
Además de un soneto de Lope de Vega, el libro contiene un retrato de Cisneros “bello y raro” grabado por Pedro Ángel (c. 1.567-c. 1.618) inspirándose, según advirtió ya Valentín de Carderera, en el bellissimo relieve que Felipe Vigarny talló hacia 1518 y que hoy es patrimonio de la Universidad Complutense de Madrid. Pedro Ángel se mantuvo fiel a su modelo excepto en el giro de la cabeza hacia la izquierda -la plancha, seguramente de cobre, invirtió inevitablemente la imagen primigenia en el proceso de estampación- y en la capa pluvial, que sustituyó por el hábito franciscano en su grabado, subrayando la sobriedad ascética del retrato y acordándolo así al asunto del libro, cuyo frontispicio, en que el escudo del cardenal Cisneros va flanqueado por las alegorías de la Justicia y la Fortaleza, también se debe a Pedro Ángel.

JMR

COMPENDIO

DE LA VIDA Y HAZA-

ñas del Cardenal don fray Francisco
Ximenez de Cisneros: y del Oficio
y Missa Muzarabe.



·IVSTITIA ET FORTITVDINE MAGNVS ·

POR EL M. AESTRO EVGENIO
*de Robles, Cura proprio de san Marcos, y Capellan
en la Capilla de los Muzarabes, de la santa
yglesia de Toledo.*

CON PRIVILEGIO.

CIO. 156. IIII.



Archetypus de virtudes, espejo de prelados. El venerable padre y siervo de Dios F. Francisco

Ximenez de Cisneros. Palermo, Niccolò Bua, 1653.

PEDRO DE QUINTANILLA Y MENDOZA

En folio, [40] + 44 + [2] + 364 + [2] + [150] + [18] pp.

306 x 221 x 48 mm.

Madrid. Biblioteca Histórica. Universidad Complutense

[Sig.: BH FOA 293]

BIBLIOGRAFÍA:

ANTONIO, II, p. 229; POU Y MARTÍ 1922, 5-28; MESEGUER 1977, 153-172; ALVAR 1986, 247-264; GARCÍA ORO 1992, 489-492; GARCÍA LÓPEZ 1999, cat. 27 y 28, 128-131.

El proceso de beatificación del cardenal Francisco Jiménez de Cisneros comenzó en 1.626 durante el arzobispado en Toledo del cardenal infante don Fernando (1.620-1.641), y continuó durante la segunda mitad del siglo XVII bajo auspicios del colegio mayor de San Ildefonso de Alcalá de Henares. Como consecuencia, dicho proceso acarreó un patrimonio documental extraordinario, en buena parte utilizado por el franciscano Pedro de Quintanilla y Mendoza durante la elaboración de esta obra que, *grosso modo*, repite lo narrado por Alvar Gómez de Castro en *De rebus gestis*, pero con la precisión requerida a un expediente de beatificación, aunque ésta no lo sea.

El objetivo de Quintanilla, que permaneció en Roma entre 1650 y 1659 como procurador de la causa de beatificación, era influir en el transcurso del pleito, y empleando numerosos documentos originales y un repertorio bibliográfico muy exhaustivo, escribió esta biografía de Cisneros en cuatro libros para exaltar las virtudes del cardenal como eremita, reformador religioso, misionero y prácticamente mártir tras el levantamiento morisco de Granada en 1.499, pero también como confesor de la reina Isabel la Católica, Inquisidor General y fundador de la Universidad de Alcalá. Quizá lo más interesante, amén del atinado y barroco título y en

tanto que diferencia la biografía de Quintanilla de la de sus predecesores y especialmente de la obra seminal de Gómez de Castro, está contenido en el libro IV, en que el autor recoge “algunas profecías, revelaciones y milagros” que acaecieron en vida del cardenal, aún después de fallecido, que contribuyen a dar a la obra el tono panegírico y hagiográfico pretendido.

Al *Archetypus* sigue el *Archivo complutense* o, como reza el subtítulo -dando idea del carácter apologético general- *Registro Vniversal y auténticas glorias de la Vida inculpable, Virtudes, Milagros y singulares Hazañas de nuestro Supremo Prelado*, que se dispone como apéndice documental y bibliográfico del material empleado por el autor, desde los archivos de Torrelaguna que desvelan datos de la infancia del protagonista a las aportaciones historiográficas de Alvar Gómez de Castro, los memorialistas Juan de Vallejo y Juan de Vergara, Jerónimo de Zurita, Esteban de Garibay y Ambrosio de Morales, entre otros.

Quintanilla consideró su obra abierta e inacabada, y siguió trabajando en ella incluso después de esta publicación de 1653 aprovechando los mismos materiales para la edición de otras obras sobre el mismo asunto que tuvieron tanto éxito como la pretensión de elevar a Cisneros a los altares.

JMR



ARCHETIPO
DE
VIRTUDES.
ESPEJO
DE
PRELADOS

EL
VENERABLE PADRE, Y SIERVO DE DIOS:
F. FRANCISCO XIMENEZ
DE CISNEROS.

Año *Oculi Domini ad timentes eum.* 1653.
Et ipse agnoscit omnem operam hominis.
Psalm. 33. v. 16. Hebr. 4. v. 13.

Por
El R. P. Fr. Pedro de Quintanilla, y Mendoza Religioso de la Sagrada
Orden de S. Francisco, Agente en la Corte Romana por la
causa de su Beatificacion.

AL
EXCELLENTIS. SEÑOR DVQUE DEL INFANTADO:
Conde de Lerma, Virrey, y Capitan General del Reyno de Sicilia, y Patron de la Vniuersidad Complutense.

En Salamanca, Por Nicolas Jus, Impresor del S. Oficio de la Inquisicion. Año de 1653.
CON LICENCIA DE LOS SUPERIORES.

BULA DE ALEJANDRO VI AUTORIZANDO A CISNEROS LA FUNDACIÓN DEL COLEGIO MAYOR DE SAN ILDEFONSO

14 de abril de 1499

Pergamino, 565 x 740 mm.

Madrid. Archivo Histórico Nacional

[Sig.: Universidades, Car. 1, Doc. 5]

BIBLIOGRAFÍA:

LA FUENTE 1884-1889, II, 559; AZAÑA 1986, 286; GALINDO Y ROMEO 1918, 307; MENÉNDEZ PIDAL 1978, VOL. XVII, II, 276; CASTILLO OREJA 1980; MESEGUER 1982, 38; VV.AA. 1994, 114.

La profunda reforma del clero español emprendida por el cardenal Cisneros con el beneplácito de los Reyes Católicos, partía de la urgente necesidad de dotar a los religiosos de una formación doctrinal e intelectual más amplia y completa, acorde con las demandas de la sociedad moderna y los postulados del Humanismo cristiano. Con este objetivo el ilustre prelado consideró esencial y prioritario fundar un nuevo centro de estudios donde se pudiera desarrollar eficazmente su política reformadora en el campo específico de la enseñanza superior. A diferencia de las antiguas universidades de Salamanca o Valladolid, fundadas en el siglo XIII, el Colegio Mayor de San Ildefonso de Alcalá de Henares, matriz de la nueva institución, se convertiría en un centro dedicado fundamentalmente a la enseñanza de la Teología, Derecho Canónico y Artes Liberales, prescindiendo de los estudios de Derecho Civil, que contemplaban otros planes de estudio. En 1499 Alfonso de Herrera, abad de la iglesia de los Santos Justo y Pastor, fue enviado a Roma con la súplica de Cisneros solicitando autorización pontificia para la

fundación del Colegio Mayor de San Ildefonso, elemento nuclear del conjunto universitario y futuro barrio académico de Alcalá.

La súplica de Cisneros apuntaba además otras cuestiones relacionadas con la regulación y constitución del nuevo colegio mayor y de la capilla, cuya fundación también solicitaba el prelado toledano, además de la concesión de la capacidad para establecer el número de colegiales que formarían ambas instituciones. Todas estas peticiones fueron finalmente autorizadas por Alejandro VI, pontífice de origen español, quien el 14 de abril de 1499 concedía la preceptiva bula. En su autorización, aunque el Papa resolvió a favor de conceder a Cisneros una amplia libertad en aspectos organizativos de la nueva fundación, algunas cuestiones relativas a la concesión de grados, la autoridad de los estudios de Alcalá y los beneficios que podían obtener sus graduados quedaron sin respuesta en este documento, a pesar de su trascendencia para la puesta en marcha y progreso del proyecto cisneriano.

MACO - LJGP

FUERO NUEVO DE ALCALÁ DE HENARES

Francisco Ximenez de Cisneros. Cardenal Arzobispo de Toledo

6 de febrero, 1509

Pergamino, 20 h.

300 x 218 mm.

Alcalá de Henares. Ayuntamiento. Área de Cultura, Archivo y Biblioteca. Archivo Municipal**BIBLIOGRAFÍA:**NOGALES HERRERA, (coord.), 1988, 32. *Cuadernos de Historia del Derecho*, nº 2 1995.

Los Fueros están otorgados a las ciudades y villas por los señores naturales de ellas y constituían las normas básicas particulares par el gobierno de la comunidad local. Estas normas afectaban a la ciudad o villa, y con ella, cuando se daba el caso, a la comunidad de villa y tierra en la que ésta se enmarcara. Cuando Alcalá fue entregada por el rey a la mitra toledana, a continuación el prelado otorgó fuero a Alcalá; esto era sumamente necesario y preciso pues no era mucha la legislación general y menos la de aplicación en el ámbito municipal. Pero desde la definitiva redacción del Fuero Viejo, hacia 1235 hasta 1509 han transcurrido casi tres siglos (274 años) en los que se ha legislado sobre muchos aspectos de la vida pública y en concreto también sobre los asuntos locales.

De otro lado, el transcurrir del tiempo y cómo se han desarrollado las circunstancias políticas hace que ya no se tenga que legislar sobre un asunto que en el primitivo fuero ocupaba buen espacio; la convivencia de las culturas: los judíos han sido expulsados y el último reducto musulmán ocupado.

Para 1509 son ya muy pocas las localidades que se procuran un fuero o que actualizan los que tuvieran otorgados de antemano. El propio Orde-

namiento de Alcalá, las Leyes de Toro, etc. facilitan ya a los municipios suficiente corpus jurídico para su gobierno propio. Si Alcalá en 1509 tiene Fuero Nuevo, quizá se deba, más que a una pura necesidad, al afán excesivamente dirigista de quien ostentaba en ese momento el Señorío de la Ciudad, el Arzobispo de Toledo, el Cardenal Cisneros.

Al estudiar el Fuero Viejo surgía una primera pregunta: cuál era la génesis del mismo, a qué familia pertenecía, a quien sirvió de modelo; al acercarnos al Fuero Nuevo tal cuestión se desvanece, pues el Fuero Nuevo es digno sucesor del Fuero Viejo. En el Nuevo el número de artículos se reduce a 142.

Entre la publicación de uno y otro fuero sí se ha producido un asunto de sumo interés, como es la institución por parte de los Reyes Católicos del cargo de Corregidor; un puesto municipal del más alto nivel, designado directamente por la autoridad real y que con mucha frecuencia recaía en alguien de fuera de la villa. Los restantes cargos continuaban dependiendo del poder señorial, así hasta la Constitución de 1812.

JMNH

cdj

do y sea para el congreso de las tales tierras ello en eze-
no sy que ninguna persona que toviere heredad
 en ella villa y su termino pueda labrar nin
 libre tierras conegibles cabo la villa su heredad ni as-
 sentos pafos en medio por todas partes y encanabli
 dellas y el que el contrario hiziere pierda lo q toviere la-
 brado y sembrado y la posesion dello y sea para el congreso
 con lo labrado y sembrado y qualquier destino de la vi-
 lla lo pueda entrar y tomar haciendo las diligencias
 fuso de las y la persona q dello fuso deho avilarse al
 congreso goze de la tercia parte de la poit de lo Senbia

cdj

epoz que para proechuzia las leyes de esta
 lutos sy no fueren guardadas y
 exco- utadas. Por ende mandamos a vos los dichos
 conegros fusticia alcaides y otras justicias e de-
 fusticias y seglares y rremoreros de esta villa de Alcalá y a
 los otros conegros de los lugares de su tierra y comu-
 con sus iudicantes que deades las dichas leyes y estatui-
 tos y ordenanzas que de fuso y encoz porados y las
 guardades y cumplades y cercades y figades guardades y
 cumplades y cercades en todo y por todo segund q en ellas
 y en cada una de ellas se contiene y en las causas y nego-
 cios q ellas disponen libredes y de terminades y sus guardades
 por lo que por ellas esli dispuesto y contra el tenor y for-
 ma de las dichas leyes y estatutos de fuso contenidos ni
 contra alguna de ellas no vayas ni pases ni sus guardades
 ni cumplades y cercades ni pases ni en alguna manera
 si pades q lo q hizierdes en contrario de lo dispuesto por
 ellas sea en su ninguna y de mas null mada para la mada en
 q fue fecho en la villa de Alcalá a diez e quatro dias del mes de Mayo
 de noventa e tres años yo el Rey de Castilla y de Aragón y de Sicilia
 y de Navarra y de Cerdeña y de Cerdeña y de Cerdeña y de Cerdeña
 yo el Rey de Castilla y de Aragón y de Sicilia y de Navarra y de Cerdeña
 yo el Rey de Castilla y de Aragón y de Sicilia y de Navarra y de Cerdeña



Francisco de Soria

Yo el Rey de Castilla y de Aragón y de Sicilia y de Navarra y de Cerdeña
 yo el Rey de Castilla y de Aragón y de Sicilia y de Navarra y de Cerdeña

Handwritten text in a cursive script, likely a continuation of the legal document or a related record.



Handwritten signature or name, possibly 'Francisco de Soria'.

CONSTITUCIONES LATINAS DEL COLEGIO MAYOR DE SAN ILDEFONSO

Duplicado, firmado por Cisneros.

1510

Edición facsimilar

Madrid. Archivo Histórico Nacional

[Sig.: Universidades, l. 1086 fol. 14v-15r]

BIBLIOGRAFÍA:

GONZÁLEZ NAVARRO 1984;VV.AA. 1994, 116.

Entre los diversos ejemplares custodiados en el Archivo Histórico Nacional, este volumen agrupa las constituciones del colegio mayor de San Ildefonso, firmadas por Cisneros, las correspondientes a los colegios de pobres y un documento, fechado en 9 de octubre de 1513, por el que se facultaba al rector y consiliarios de la universidad para nombrar tres doctores o maestros en Teología o Artes que ocuparan sendos beneficios eclesiásticos en la corona de Castilla.

Las constituciones cisnerianas, redactadas en latín en 1510 a propuesta del fundador de la universidad de Alcalá, regulaban el funcionamiento y administración de la institución universitaria, en sus más variados aspectos. De sus 72 capítulos, en los 34 primeros se establece la organización funcional de mayor de San Ildefonso, matriz de la universidad de Alcalá, en razón de la autoridad, responsabilidad y poder de sus diferentes miembros. En la cúspide de la institución se hallaba el rector, elegido entre los colegiales del Mayor, quien junto con los tres consiliarios, gobernaba la universidad, y al igual que ellos, prometía, tras su elección anual, cumplir fielmente con las obligaciones del cargo. Además de los

colegiales, la organización académica contaba, entre otros miembros, con escribanos, contadores de rentas, maestro de las obras y tenedor de los pertrechos y un nutrido grupo de oficiales y servidores de la Universidad, cuyas competencias se establecen específicamente.

En los veintitrés capítulos siguientes comprenden otras cuestiones académicas como organización y aplicación de los planes de estudio, las ausencias de profesores, las obligaciones de los estudiantes y el sistema de exámenes. Otros aspectos administrativos, propios de una institución académica, son también tratados como las cuestiones referentes al personal de servicio de la universidad o las relacionadas con las ceremonias civiles y religiosas que se organizaban en el Colegio Mayor, reguladas en los últimos catorce capítulos de las Constituciones. En beneficio de los estudiantes, en 1513 se añadieron, por orden del cardenal Cisneros, nuevas disposiciones a las constituciones primitivas, completando este conjunto de normas por las que se debía regir el colegio mayor de San Ildefonso y la universidad de él dependiente.

MACO - LJGP

PLANTA DEL BARRIO ACADÉMICO DE ALCALÁ DE HENARES

1564; copia del siglo XVIII

Papel y tinta

435 x 870 mm.

Madrid. Archivo Histórico Nacional

[Sig.: Consejos, MPD 1429]

BIBLIOGRAFÍA:

CASTILLO OREJA 1980, 39 ss; CASTILLO OREJA 1982, 67 ss; GÓMEZ LÓPEZ, 82 ss; VV. AA. 1994, 249.

El desarrollo de la ciudad en el siglo XVI y el incremento de su patrimonio monumental durante el Renacimiento dependieron, en buena medida, de un importante acontecimiento: la fundación de la universidad Complutense por el cardenal Jiménez de Cisneros en 1495, que fue confirmada por bula de Alejandro VI cuatro años más tarde, iniciando su primer curso académico en 1508. Concebida por su fundador como un centro de renovación de los estudios teológicos y de formación del clero, su participación en grandes empresas intelectuales como la edición de la Biblia Políglota o la colaboración de sus teólogos en el concilio de Trento contribuyeron a cimentar su afamado prestigio. En sus colegios se formaron reputados humanistas y literatos junto a prestigiosos juristas, historiadores y hombres de estado: Ambrosio de Morales, Arias Montano y Quevedo estudiaron en la Universidad de Alcalá, como Mateo Alemán, Francisco Suárez o el Padre Mariana, que compartieron sus aulas con grandes figuras de la Iglesia Católica como Ignacio de Loyola y santo Tomás de Villanueva.

El soporte material de esta gran empresa intelectual fue el barrio académico, sector de la ciudad dedicado fundamentalmente a las nuevas funciones universitarias. Trazada por Cisneros y sus colaboradores al este de la antigua plaza del Mercado, hoy de Cervantes, ocupaba casi un tercio de la ciudad en el interior de su recinto amurallado. Fue en los terrenos baldíos y poco poblados, que se habían incorporado al casco urbano con la ampliación de la cerca por el arzobispo Carrillo en 1454, donde se levantó esta nueva Roma o barrio de las musas.

Dos calles radiales medievales, aparentemente paralelas, fueron prolongadas con trazados rectilíneos, creándose una trama básica de estructura clara y racional. Las nuevas calles de los Libreros y de los Colegios, antiguamente de Roma, con sus transversales, formaron un trazado geométrico de carácter regular que permanece todavía en el conjunto universitario y se conecta sin dificultad con la ciudad medieval, separada de esta por la plaza Mayor. Los trabajos de construcción, fueron dirigidos por Pedro de Gumiel, maestro mayor de las obras del cardenal, con la colaboración de Pedro de Villarroel, encargado de las obras promovidas por Cisneros en la ciudad de Alcalá, progresando con extraordinaria rapidez.

El núcleo principal del barrio académico estaba formado por las construcciones del colegio mayor de San Ildefonso -1ª Isla, en el plano- con sus tres grandes patios donde se dispusieron biblioteca, aulas, sala rectoral, paraninfo y demás espacios funcionales como los alhólies del grano, la cárcel y los almacenes de suministros y provisiones, además de la capilla universitaria. Junto con el colegio franciscano de San Pedro y San Pablo, dos colegios menores y varios edificios de viviendas dependientes de la universidad ocupaban la parcela de mayor extensión de las diez y ocho que constaba el ámbito universitario.

En pocos años, de acuerdo a un plan previamente establecido, se edificaron el mayor de San Ildefonso -matriz de la institución académica- con sus numerosas dependencias, además de siete colegios menores de los doce previstos en un principio, un hospital universitario y un gran número de vivien-

das capaces de albergar varios centenares de estudiantes y profesores.

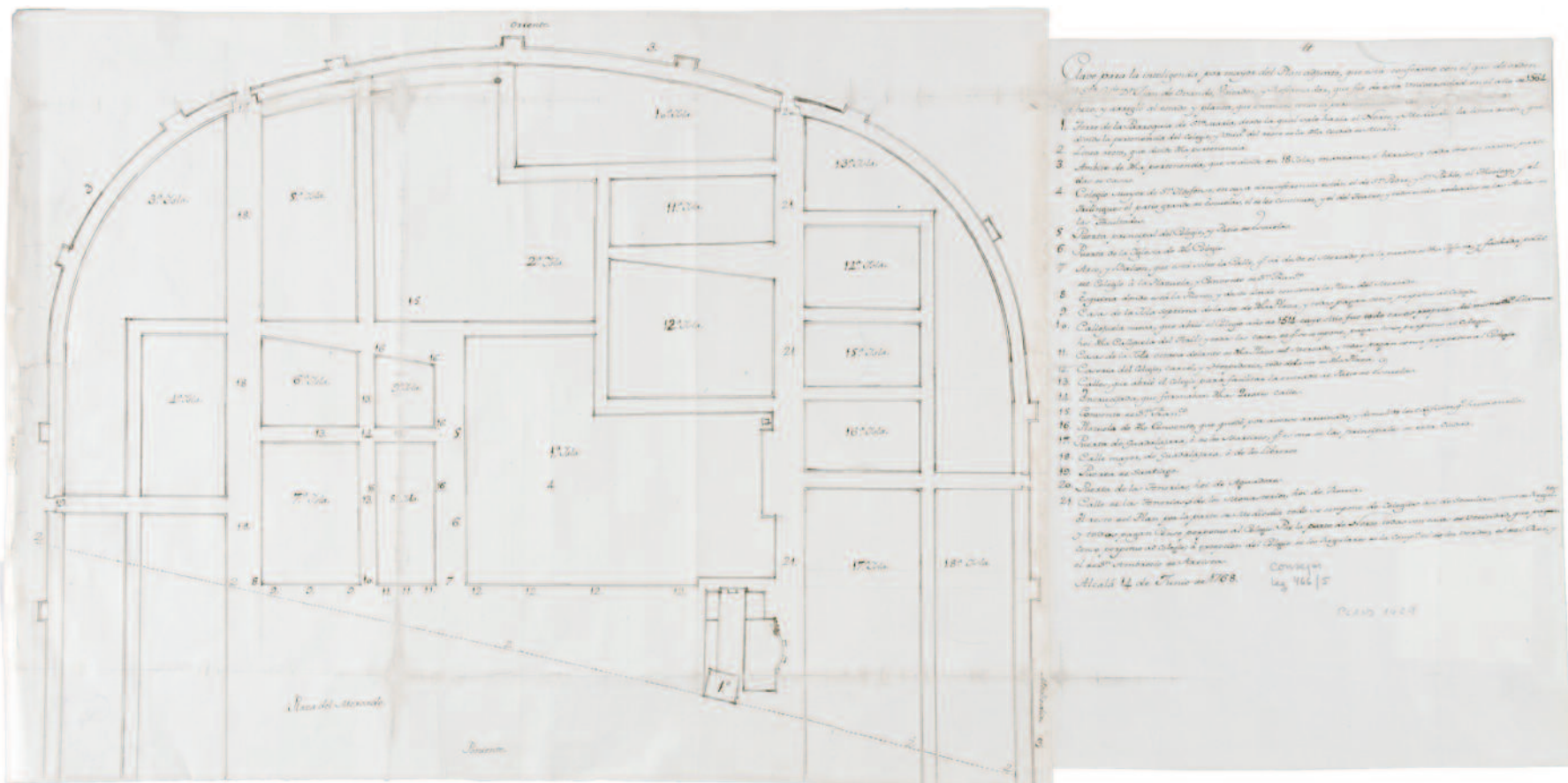
Eso sin considerar los edificios destinados a recibir a las órdenes religiosas, que comenzaron a instalar sus colegios-conventos en la ciudad atraídos por la fama y prestigio de su universidad en los solares destinados al efecto. El carácter unitario de tan ambicioso proyecto, su rápida ejecución, la ausencia de condicionantes urbanos considerables ajenos al mismo y la gran cantidad de recursos destinados a tal fin fueron los principales factores que hicieron posible llevar a feliz término tan gran empresa.

En el plano del sector universitario de Alcalá de Henares, perteneciente a la documentación del colegio mayor de San Ildefonso conservada en los fondos del Archivo Histórico Nacional, aunque es una copia realizada en 1768, se especifica al margen: "Clave para la inteligencia por mayor del Plan adjunto que está conforme con el de orden del Sr. Ldo. Don Juan Ovando, Visitador y Reformador, que fue en esta universidad en 1564, se hizo y arregló al estado y planta que entonces tenía la parte de los colegios y universidad". Dicha clave, junto con los documentos económicos del colegio mayor,

sobre todo los referentes a los ingresos por rentas y censos de la universidad, permiten leer con precisión la organización del sector urbano dependiente de la institución académica, analizar detenidamente el trazado geométrico y regularizador de la zona, uno de los primeros de la España moderna, y localizar las parcelas donde ubicar los colegios menores y los colegios-conventos pertenecientes a las órdenes religiosas masculinas.

La copia dieciochesca del plano original de 1564, junto con la documentación económica aludida, certifican que la planificación reticular del recinto universitario, incluida su posibilidad de crecimiento con un sistema de parcelas ortogonales, más numerosas en el sector sur-derecha del dibujo, no es el resultado de las construcciones regulares erigidas en el siglo XVII, como opinaba Torres Balbás, sino que responden a la iniciativa urbanística emprendida por Cisneros y sus colaboradores, según la hipótesis que formulamos hace casi treinta años y que ha sido, a pesar del empecinamiento de algún autor, corroborada por trabajos más recientes de otros especialistas.

MACO



57

SAN LUCAS

Anónimo

Ca. 1550

Piedra caliza entallada

81 x 42 cms.

Alcalá de Henares. Ayuntamiento.

[Inv.: 5/10/PC/01/2]

BIBLIOGRAFÍA:

CALLEJA; SÁNCHEZ-MONTES; RASCÓN; NOGALES 2005 a

SAN NICOLÁS

Anónimo

Ca. 1550

Piedra caliza entallada

81 x 40 cms.

Alcalá de Henares. Ayuntamiento

[Inv.: 5/10/PC/01/3]

BIBLIOGRAFÍA:

CALLEJA; SÁNCHEZ-MONTES; RASCÓN; NOGALES 2005 b; SÁNCHEZ-MONTES; DÍAZ MARTÍNEZ 2006.

Las esculturas de los titulares del hospital universitario fundado por Cisneros, de las que no se tenía noticia alguna, fueron descubiertas en el proceso de limpieza y catalogación, realizado por el Servicio Municipal de Archivos y Bibliotecas del Ayuntamiento de Alcalá de Henares, del inmueble y bienes del palacio de los Casado, levantado en el último cuarto del siglo XIX en el solar del antiguo hospital de San Lucas y San Nicolás, aprovechando algunos elementos constructivos y decorativos del edificio originario, como las columnas y los medallones con inscripciones que fechan el edificio reubicados en su portada. Ambas esculturas aparecieron, junto a la lápida funeraria de Grabiél de Zayas, licenciado en letras por la universidad complutense y secretario del príncipe Felipe, en el hueco tapiado de una escalera, donde debieron permanecer desde tiempo de la reforma decimonónica.

Según la descripción hecha por Demetrio Calleja, que conoció el edificio antes de su reforma -aunque su clásica obra donde da noticia de los edificios de la universidad se publicara en 1901-, el

hospital destinado a asistir a los estudiantes pobres, según los deseos del fundador, estaba emplazado, desde 1540, a las afueras de la población, junto a la puerta de Santiago, en un nuevo edificio sólido, de gran extensión y con huerta espaciosa. La iglesia era “muy capaz, tenía puerta a la calle y fachada de piedra bien labrada con dos columnas y arco de medio punto sosteniendo aquellas un friso y cornisa sobre la cual había dos hornacinas en que se veían las imágenes de los santos titulares del hospital de tamaño mediano...”

Las dos esculturas de los santos titulares del edificio asistencial están entalladas en piedra caliza, son de bulto redondo con entalladuras en sus lados vistos y con la parte de espalda rebajada a cincel para aligerar su peso. La figura de San Lucas se representa con ropas talaras y manto anudado en el hombro derecho, de formato clásico, con la pierna izquierda sobre un toro tumbado, símbolo parlante del evangelista, sobre la que se apoya el libro abierto de los Evangelios. San Nicolás, perteneciente a una rica familia de la que heredó una cuantiosa fortuna, des-

tinó todos sus recursos al auxilio de los pobres, fue consagrado obispo en la ciudad de Mira (Anatolia). Aquí aparece representado investido de acuerdo a su dignidad eclesiástica con alba, casulla y mitra, haciendo una genuflexión con un breviario en la mano izquierda.

Ambas esculturas denotan una marcada expresividad en los rostros y finos detalles de labra, que se manifiestan en algunos de los motivos tallados en la indumentaria de San Nicolás o en el cabello de San Lucas, de clara filiación manierista. Ello nos permite considerar la fecha y posible autoría de las mismas, aunque sea aproximadamente. Hasta ahora su ejecución se había atribuido a un escultor anónimo y se habían fechado entre 1540 –fecha de construcción del edificio por iniciativa de los doctores Juan de Angulo y Diego de Valladares- y 1573, año en

que se rehace la portada y se colocan los ya mencionados medallones con las datas correspondientes. Sin embargo, por su expresividad, finos detalles de la entalladura y estilo general de ambas piezas, pensamos que este trabajo se ha de situar a finales de la década de los 40 o en los tres primeros años de los 50, fechas en que la talla de la fachada principal del colegio mayor de San Ildefonso, del cual dependía el hospital universitario, estaba muy avanzada y, como resulta más lógico, su autor debió de ser uno de los entalladores de la misma, que por su habilidad habría que situar en el círculo de Claudio de Arciniega, que con los años llegaría a ser maestro mayor de la catedral de México, o de Cristóbal de Villanueva.

MACO



PRIMERAS Y SEGUNDAS TRAZAS PARA LA VERJA DEL SEPULCRO DE CISNEROS

NICOLÁS DE VERGARA “EL VIEJO” (ca. 1517-1574)

NICOLÁS DE VERGARA “EL MOZO” (ca. 1542-1606)

1566 y 1583. Firmadas

Papel y tinta sepia

315 x 210 mm. / 257 x 405 mm.

Madrid. Archivo Histórico Nacional

[Sig.: Consejos, leg. 28281, f. 36 y 37]

ESCUDO DE LA VERJA DEL SEPULCRO DE CISNEROS

NICOLÁS DE VERGARA “EL VIEJO” (ca. 1517-1574)

NICOLÁS DE VERGARA “EL MOZO” (ca. 1542-1606)

1583-1591

Bronce fundido,

32,5 x 14 cm.

Alcalá de Henares. Catedral-Magistral.**BIBLIOGRAFÍA:**

PONZ 1787-1792, I, 291-293; CEÁN BERMÚDEZ 1800, V, 205; AMADOR DE LOS RÍOS 1875, 358; TORMO Y MONZÓ 1917, 149; TERÁN Y CAMPS 1929, 107 ss; PORTELA SANDOVAL 1973, 208-213; CASTILLO OREJA 1980, 89-93; MARCHAMALO 1985, 179-192; OLAGUER-FELIÚ 1986, 268-285; VV. AA. 1994, 126; GONZÁLEZ RAMOS 2006, 191-206; GONZÁLEZ RAMOS 2007, 185-210.

En 1566 el Colegio Mayor de San Ildefonso contrataba con Nicolás de Vergara el Viejo la obra de una reja de bronce con la que rodear y ennoblecer el sepulcro de su venerable fundador, el cardenal Cisneros. Establecidas las condiciones que regulaban las medidas de la obra, la traza y el complejo programa iconográfico que debía adornarla, Nicolás de Vergara el Viejo se comprometía a concluir la, de acuerdo con lo estipulado, en un plazo no superior a ocho meses. Según lo estipulado en la escritura, Vergara proyectó una primera reja de bronce asentada sobre “suela de mármol”, con basamento dórico, el mismo orden que debía ser empleado en el resto de elementos arquitectónicos que componían la obra. De planta rectangular, su alzado estaría formado por 68 balaustres, distribuidos en cada uno de sus cuatro lados, siguiendo dos modelos diferentes, que se irían alternando. En cada uno de los cuatro ángulos se situaban figuras de

cariátides, de igual altura, con pedestal, basa y capitel. Completaba el conjunto un programa iconográfico de relieves, situados en las cuatro caras de los pedestales que soportaban estas figuras, donde se narrarían episodios relevantes de la vida del cardenal Cisneros. Además, sobre las cariátides, se emplazarían cuatro figuras alegóricas representando a las virtudes, “contrarias a los vicios que les corresponden debajo, mostrando triunfar dellos”. Finalmente, coronando la cornisa de la reja, se añadirían vasos y obeliscos que, alternándose, servirían para colocar cirios y luminarias cuando se celebrasen “honrras y fiestas” en la capilla del colegio, donde estaba emplazado el sepulcro del fundador. Un motivo heráldico con las armas del cardenal Cisneros, situado en la zona central de cada lado, completaría el adorno de este remate de la verja.

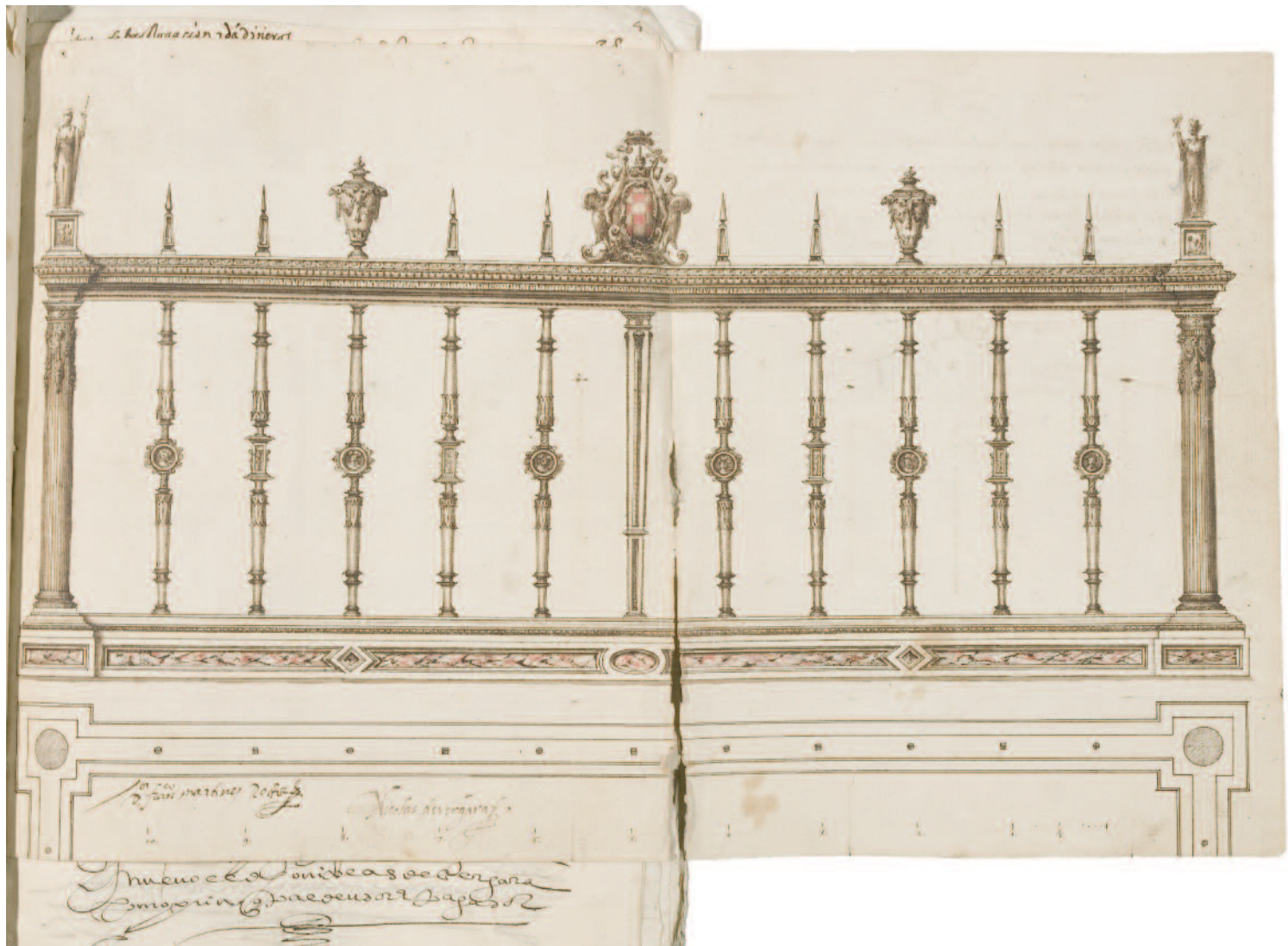
La primera traza, firmada por el escultor y Alonso de Mendoza, rector de la Universidad, se repre-

senta parcialmente el alzado diseñado por Nicolás de Vergara el Viejo, en respuesta a las condiciones establecidas para la ejecución de la obra. Aunque esta traza tan sólo contempla uno de los ángulos del proyecto, la mayoría de los elementos estructurales y decorativos de la reja, mencionados en el contrato de obra, quedan perfectamente recogidos en este sencillo y elegante dibujo, de trazo rápido, que presentara Vergara en 1566.

A pesar de lo pactado, fue reiterado el incumplimiento de los plazos de entrega por parte del escultor, que falleció en 1574, quedando no sólo inacabada la obra, sino apenas comenzada. Su hijo, Nicolás de Vergara el Mozo, se hizo entonces cargo del proyecto, estableciéndose nuevas condiciones, pagos y plazos de entrega. El Colegio Mayor, y en su nombre el tesorero, continuaron abonando los pagos y libranzas acordados con el artista para hacer frente al coste de la obra, que acabó encareciéndose mucho más de lo previsto y acordado inicialmente entre las partes. El elevado gasto en los materiales, lo costoso del proceso de fundición y el mantenimiento de un taller en la ciudad de Alcalá, fueron los argumentos esgrimidos por Vergara el Mozo para justificar la lentitud con que fue ejecutando la obra, concluida finalmente en 1591.

El resultado final de la verja entregada por Nicolás de Vergara el Mozo, varió notablemente del proyecto original y primeras trazas que ejecutara su padre casi veinte años antes. El escultor toledano propuso modificar el trazado original de la reja, eliminando elementos que a su juicio resultaban superfluos, lo que le permitiría introducir novedades en el diseño ornamental y reducir, a la vez, el coste de la verja. A diferencia del primer boceto, las segundas trazas realizadas en 1583, se corresponden con un elaborado dibujo donde aparecen representados tanto la planta como el alzado de uno de los lados menores





del conjunto bronceo. En esta nueva traza se incluyen todas las modificaciones propuestas por Vergara el Mozo, que afectaban fundamentalmente a los ángulos de la reja. En este segundo proyecto, el artífice toledano proponía reemplazar las cariátides por columnas de orden dórico, adornadas de festones y laureles, situando sobre ellas los antiguos pedestales de la primera traza, coronados a su vez por las cuatro virtudes. El basamento de placas de mármol, los dos modelos de balaustres alternados, y el coronamiento de la reja con obeliscos y vasos mantenían en todo las ideas del proyecto original. Las novedades de esta segunda traza, además de los

elementos ya mencionados, se reflejaban también en la inclusión de un estípite de orden dórico, en el tramo central de la secuencia de balaustres, bajo el escudo cisneriano.

Cuando en 1591 se instala finalmente la reja, rodeando el sepulcro del fundador en la capilla del Colegio Mayor de San Ildefonso, Vergara el Mozo había simplificado nuevamente la obra, modificando en parte las segundas trazas que él mismo había firmado en 1583. Los vasos y obeliscos del coronamiento habían sido ligeramente modificados mediante un diseño ornamental más sencillo, se redujo la decoración en las columnas angulares y se

eliminaron los estípites centrales de la balaustrada y las virtudes de remate fueron reemplazadas por elaborados jarrones, adornados con cisnes y cabezas de carneros.

A pesar de la simplificación de las trazas originales, la obra mantuvo una calidad excepcional tanto en el diseño como en la técnica empleada por Nicolás de Vergara el Mozo, apreciable ante todo en los relieves historiados que adornaban los cuatros pedestales, erigidos sobre las columnas angulares de la reja. En ellos se plasmó un completo programa alegórico, ya planteado por Vergara el Viejo en su primera traza, destinado a ensalzar las virtudes y actuaciones más importantes de Cisneros a través de un conjunto de imágenes, emblemas e inscripciones.

Junto con el sepulcro del cardenal, la reja fue desmontada y trasladada en 1845 a la iglesia Magistral, donde fue parcialmente destruida tras el bombardeo del templo en 1936. Recuperados algunos sus elementos, el Museo Arqueológico Nacional ha realizado un interesante montaje de la obra, donde se incluye parte del barrotaje y cornisa, alguno de jarrones y uno de los escudos de Cisneros, similar al que se conserva en el museo de la Magistral de Alcalá. Enmarcado por cartela y guirnalda decorativa, el emblema heráldico del cardenal, adornado de borla y capelo cardenalicios, es sostenido por dos figuras desnudas, de clara filiación miguelangelesca, enlazadas en dos cisnes, alegoría del apellido del ilustre prelado.

MACO - LJGP



**TRAZAS PARA LA RECONSTRUCCIÓN DEL PATIO MAYOR DE ESCUELAS
DEL COLEGIO MAYOR DE SAN ILDEFONSO**

JUAN GARCÍA DE ATIENZA.

1607

Pergamino, tinta sepia y albayalde

380 x 722 mm. (dibujo); 322 x 220 x 70 mm. (libro)

Madrid. Archivo Histórico Nacional

[Sig.: Universidades, lib. 31, fol. 80]

BIBLIOGRAFÍA:

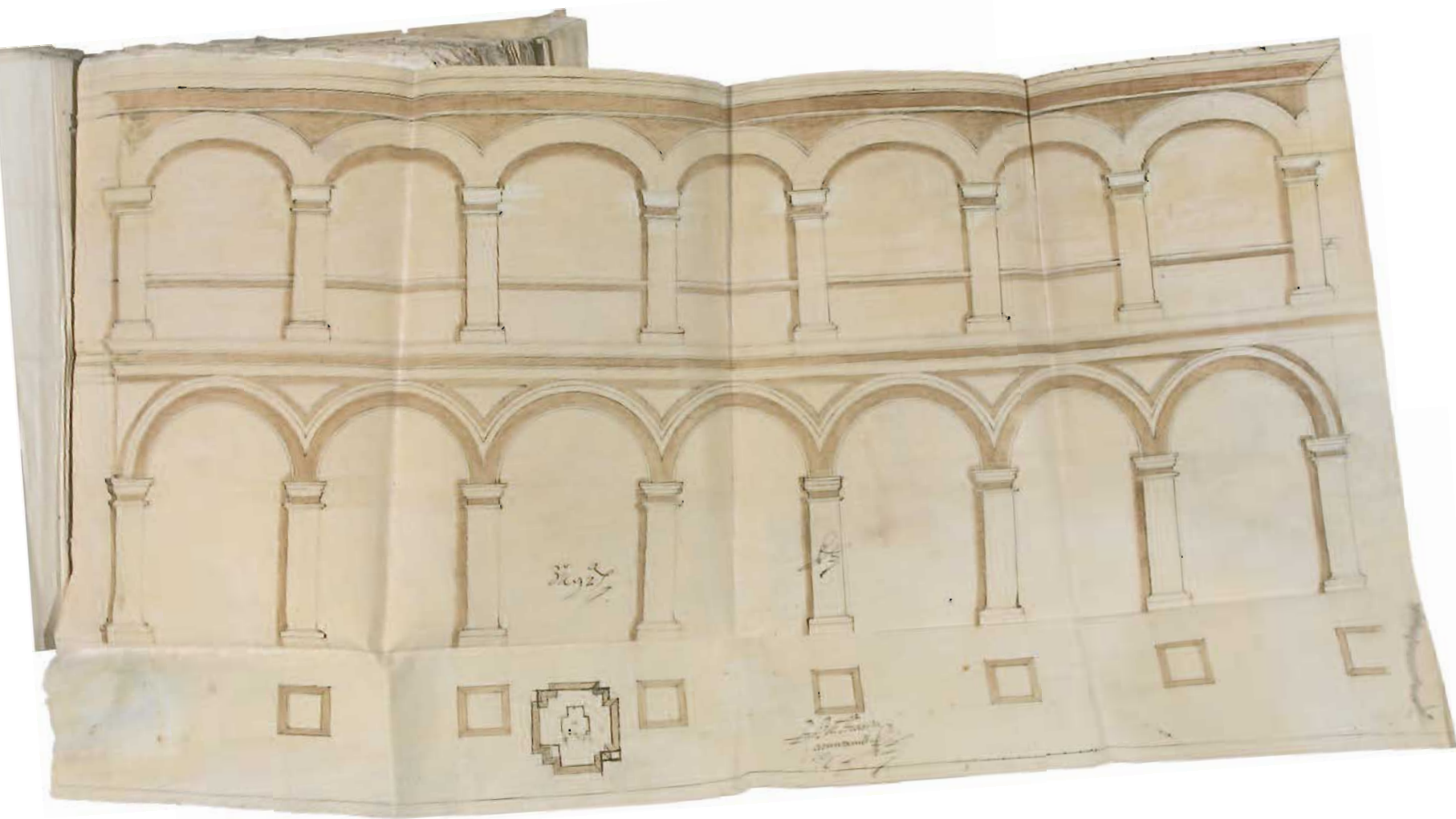
CASTILLO OREJA 1980, 106-108; CASTILLO OREJA, 1981; MARÍAS 1995, 133; GONZÁLEZ RAMOS 2006, 359-362.

A pesar de las reformas realizadas a lo largo del siglo XVI en el patio mayor de Escuelas, conocido posteriormente como de Santo Tomás de Villanueva, sabemos que hacia 1604 una buena parte del núcleo principal del colegio mayor de San Ildefonso presentaba ruina, según se consigna en los acuerdos de capilla, principal órgano de dirección de la institución universitaria. En un primer intento de paliar el problema, las autoridades académicas pensaron sustituir algunos pilares ochavados de ladrillo de la construcción mudéjar primitiva, por otros de piedra. Consultas posteriores realizadas por el colegio mayor entre varios maestros de cantería de la zona para conocer que trazas eran más convenientes para la fábrica del edificio, se llegó a la conclusión que era “forzoso hacer también los arcos de piedra”. Siguiendo el dictamen, los responsables universitarios determinaron que toda la obra, tanto pilares como arcos, se hiciera de cantería, pero a pesar de la urgencia del tema, la intervención prevista se fue demorando hasta que en 1607 se ordenó a Juan García de Atienza, que hiciera un informe del estado general del edificio y las trazas de lo que era necesario construir para evitar el hundimiento.

A este proceso corresponde el alzado de una crujía del patio principal del colegio mayor de San Ildefonso, incluido el corte de uno de los pilares,

firmada por Juan García de Atienza, por entonces maestro mayor de las obras de la universidad, dependiente compositiva y estructuralmente de la fábrica original. Las pandas del patio se componen de dos pisos: el bajo con pilares cuadrados con pilastras toscanas adosadas a cada lado –en sustitución de los ochavados de ladrillo originarios– sobre los que cargan arcos de medio punto; separado por una sencilla cornisa, el piso alto de ordena con pilares del mismo orden –sustituyendo a los pies derechos de madera primitivos– sobre los que montan arcos rebajados. Hasta 1613 no se concertaron, de acuerdo con estas trazas, los ocho pilares inferiores de la crujía correspondiente a la delantera del colegio, que fueron rematados en Valentín de Ballesteros, quien ya había trabajado para la universidad como tracista y constructor haciendo la fachada de la capilla de San Ildefonso y la torre del Reloj, situada en la crujía sur del patio mayor de Escuelas. Las obras se interrumpieron en 1614 porque las autoridades académicas consideraron no se debía construir el patio según la “traza començada por no ir fortalecida, ni conforme pide un claustro tan principal”, opinión que venía a coincidir con la de Juan Gómez de Mora, maestro mayor de las obras reales.

MACO



**PROYECTO DE LA FACHADA-CAMPANARIO DE LA IGLESIA DEL
COLEGIO MAYOR DE SAN ILDEFONSO**

JUAN Y VALENTÍN DE BALLESTEROS

1599.

Papel, tinta y aguada

410 x 295 mm. (dibujo); 335 x 230 x 60 mm. (libro)

Madrid. Archivo Histórico Nacional

[Sig.: Universidades, lib. 31-f, fol.]

BIBLIOGRAFÍA:

QUINTANILLA, IV, 223; AMADOR DE LOS RÍOS, 342; ENTRAMBASAGUAS, 77; CASTILLO OREJA 1980, 100-102; CASTILLO OREJA, 1981; GONZÁLEZ RAMOS 2006, 271-273.

La fachada-campanario de la iglesia de San Ildefonso fue proyectada y construida por Juan de Ballesteros y su hijo Valentín, al igual que la torre del Reloj que estaba situada en la crujía meridional del patio principal del colegio mayor. La construcción de esta nueva fachada hay que encuadrarla en un proceso de renovación de la iglesia cisneriana, que por su antigüedad presentaba importantes desperfectos a finales del siglo XVI. En 1594 la demolición del antiguo campanario había producido un notable deterioro en los fundamentos y coro de la misma, así como en los edificios colindantes con la misma. En 1599, aprovechando la estancia en Alcalá de Juan de Ballesteros, se le encomendó la realización de ambos proyectos, cuya construcción ya habían decidido las autoridades académicas. Unos días después, el mismo Ballesteros, junto con Juan Montero, maestro de las obras de la universidad, firmó el pliego de condiciones conforme al que se debían realizar ambas obras.

Al contrario de lo que ocurrió con la torre, la fachada-campanario fue concluida a principio de

1601, en el plazo previsto en el contrato para su construcción. El nuevo cierre de la capilla universitaria, en el que se combinan, de forma sugerente, la típica espadaña castellana con el diseño de una elegante portada, consta de dos cuerpos y un ático. El cuerpo basamental, liso, ordena en torno a su eje principal una sencilla portada de filiación vigolesca, que sirve de ingreso a la iglesia, y una ventana de escuetas molduras. Separado de éste por una cornisa se levanta, entre dos constreñidos aletones, el cuerpo principal, el cual se ordena mediante dos pares de pilastras jónicas a los extremos y una en el centro del mismo, flanqueando los huecos de campanas. Este se remata con un frontón triangular partido en el que se inserta un pequeño ático, con hueco también para campanas, coronado por un frontón de perfiles curvos. Completa el conjunto, de acuerdo con los criterios estéticos del manierismo clasicista, los remates en forma de pirámides y de bolas sobre sus correspondientes plintos.

MACO



Handwritten text in a cursive script, likely a description or notes related to the architectural drawing below.



PLANTA DEL PATIO MAYOR DEL COLEGIO DE SAN ILDEFONSO.

JOSÉ DE SOPEÑA († 1676)

1656

Papel verjurado, tinta sepia

310 x 410 mm. (dibujo); 325 x 225 x 100 mm. (libro)

Madrid. Archivo Histórico Nacional

[Sig.: Universidades, lib. 57]

TERCERA TRAZA PARA EL PATIO MAYOR DEL COLEGIO DE SAN ILDEFONSO

JOSÉ DE SOPEÑA (†1676)

1657

Papel verjurado, tinta sepia y aguadas marrón y amarilla

417 x 425 mm.

Madrid. Archivo Histórico Nacional

[Sig.: Universidades, lib. 58 f. 324]

BIBLIOGRAFÍA:

CASTILLO OREJA 1980, 106-113; CASTILLO OREJA 1981, 88-89; TOVAR MARTÍN 1986, 139-140, SANCHO-FERNÁNDEZ-MARTÍN 1989; MARÍAS 1995, 125-135; GONZÁLEZ RAMOS 2000, 61-73; GONZÁLEZ RAMOS 2007, 359-373.

El llamado patio mayor de Escuelas del colegio mayor de San Ildefonso, fue el centro neurálgico de la Universidad fundada por Cisneros. La importancia de este espacio, no siempre se correspondió con una arquitectura cuya imagen proyectara la magnificencia de un centro del saber de la relevancia de éste. Las alteraciones en la fábrica del patio principal del colegio a lo largo del quinientos no fueron numerosas, centrándose las mismas en intervenciones puntuales motivadas por trabajos de mantenimiento y reconstrucción en algún caso. La ruina inminente de determinados elementos sustentantes del patio a principios del siglo XVII, hizo temer por la estabilidad del mismo, lo que motivó que el máximo órgano de gobierno colegial, mandara sustituir los pilares octogonales de ladrillo dañados por otros de piedra, al igual que los arcos de cantería en peor estado. Si bien con estas obras de urgencia se paliaba el peligro inmediato, se producía un problema de otra índole: el de la representatividad. La imagen del patio principal de la universidad de

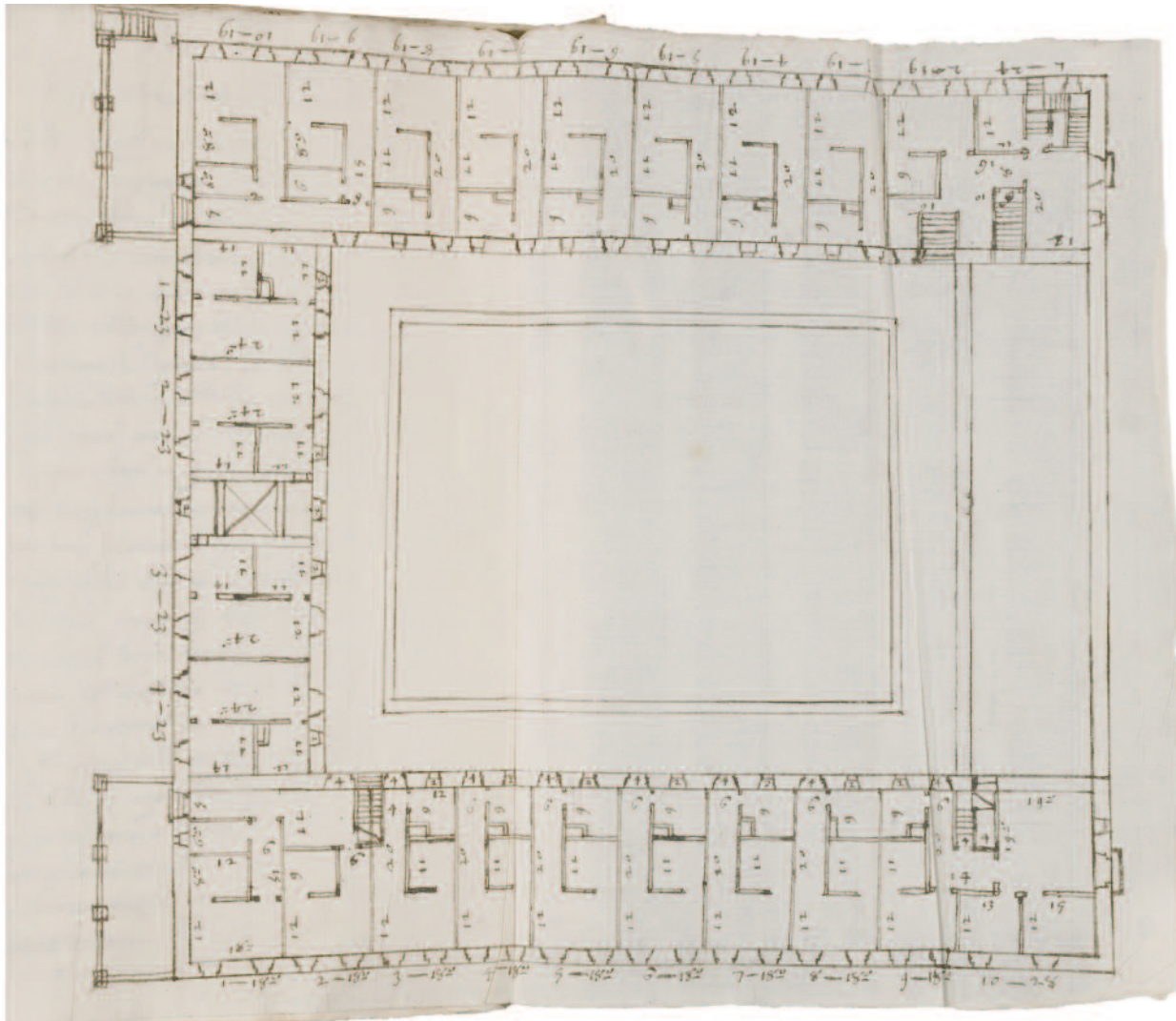
Alcalá, mostraba una fisonomía caracterizada por la falta de unidad, descuido y provisionalidad, muy lejana a los intereses de la institución.

Por esta razón, en la capilla celebrada el 3 de junio de 1604, se planteó por primera vez la posibilidad de rehacer todo el recinto, pero ya como obra de cantería. Sin embargo, este objetivo no tomó forma hasta 1607 cuando se requirió al maestro de obras Juan García de Atienza, maestro mayor de las obras del colegio, a que elaborara un informe con la situación real de la fábrica y que diseñase un nuevo proyecto. El dibujo de reconstrucción del patio derivaba del alzado primitivo erigido bajo la dirección de Pedro Gumiel en 1516 y descrito por Castillo Oreja. Contrariamente a la celeridad perseguida, el proyecto quedará pospuesto hasta 1613. Tras la publicación del pliego de condiciones, estas se rematarán en el maestro de cantería Valentín de Ballesteros. Tras varios pleitos económicos y acusaciones de negligencia, se solicitaron informes a diferentes arquitectos, destacando el del maestro

mayor de las obras reales Juan Gómez de Mora, quien no se limitó a emitir su dictamen sino que lo acompañó de dos trazas, hoy desaparecidas. Sus propuestas fueron aceptadas y en 1617 todo estaba dispuesto para su levantamiento. A partir de este momento los datos son confusos y entre los autores que se han ocupado del tema, existen diferentes posturas sobre el grado de intervención del arquitecto real en el colegio y la materialización de su proyecto.

La idea de reconstrucción del patio mayor de Escuelas resurgirá en 1656, cuando el maestro de

cantería José de Sopena, ofrezca sus servicios presentando un nuevo plan, muy en la línea de la traza de García de Atienza. Tras aprobarse, se pidió una segunda traza “de tres cuerpos en alto”. En este mismo libro de registro de escrituras de 1656 y tras los dos dibujos aludidos, aparecen dos sencillas plantas que a pesar de no estar firmadas creemos se corresponden con los diseños anteriores de Sopena, en ellas se plantea de forma sumaria la distribución y compartimentación de los diferentes espacios, si bien en cada una de las ubicaciones no se registra su aprovechamiento. Desde antiguo, la planta baja se



había dedicado a albergar las diferentes aulas, refectorio y otras estancias de apoyo; por contra en el primer piso se situaba la biblioteca, la cámara rectoral y los aposentos de los colegiales mayores. En esta sucinta disposición aparecen las diversas habitaciones, diez por cada lado largo, que según se indica en anotación manuscrita sumaban 194 pies sin los seis de las paredes; los receptáculos son todos ellos semejantes, diseñados con evidente sencillez en las divisiones y donde destaca la disposición de huecos para la ventilación y entrada de luz; sólo se apartan de esta uniformidad, dos de los aposentos que forman esquina con el patio, destinados a acoger las escaleras que desembocan en la galería; de ambos aposentos (uno orientado hacia la iglesia y el otro hacia san Francisco), se realiza diseño individual. Los lados menores de la edificación, de 186 pies, se distribuyen con estancias sin especificar su cometido, destacando una amplia sala rectangular que ocupa todo un lado y que bien podría ser el espacio destinado a la biblioteca. La otra planta que se correspondería con el piso superior es de características similares.

El 25 de septiembre de 1657, se cambiaba nuevamente de planteamiento. Sopeña como maestro mayor de obras del colegio, volvía a firmar un tercer proyecto, casi análogo a la construcción actual. Para su diseño, se mantenía la propuesta del piso bajo articulado conforme a la segunda traza, mientras que en los cuerpos superiores se abandonaba la idea de las ventanas para abrir arcos al patio. El segundo cuerpo era en realidad un replanteo de la parte baja, aunque con una menor altura al no asentar las columnas sobre pedestales, sin embargo durante el proceso constructivo, se decidió incorporarlos. El tercer cuerpo del diseño fue utilizado por el maestro para introducir, a modo de catálogo, una serie de opciones, entre ellas se volvía a insistir en la posibilidad de emplazar ventanas coronadas por frontones curvos, al igual que también se ofrecían varias probabilidades en la elección de los arcos, entre los de medio punto y los carpaneles que serían finalmente los seleccionados. Durante la edi-

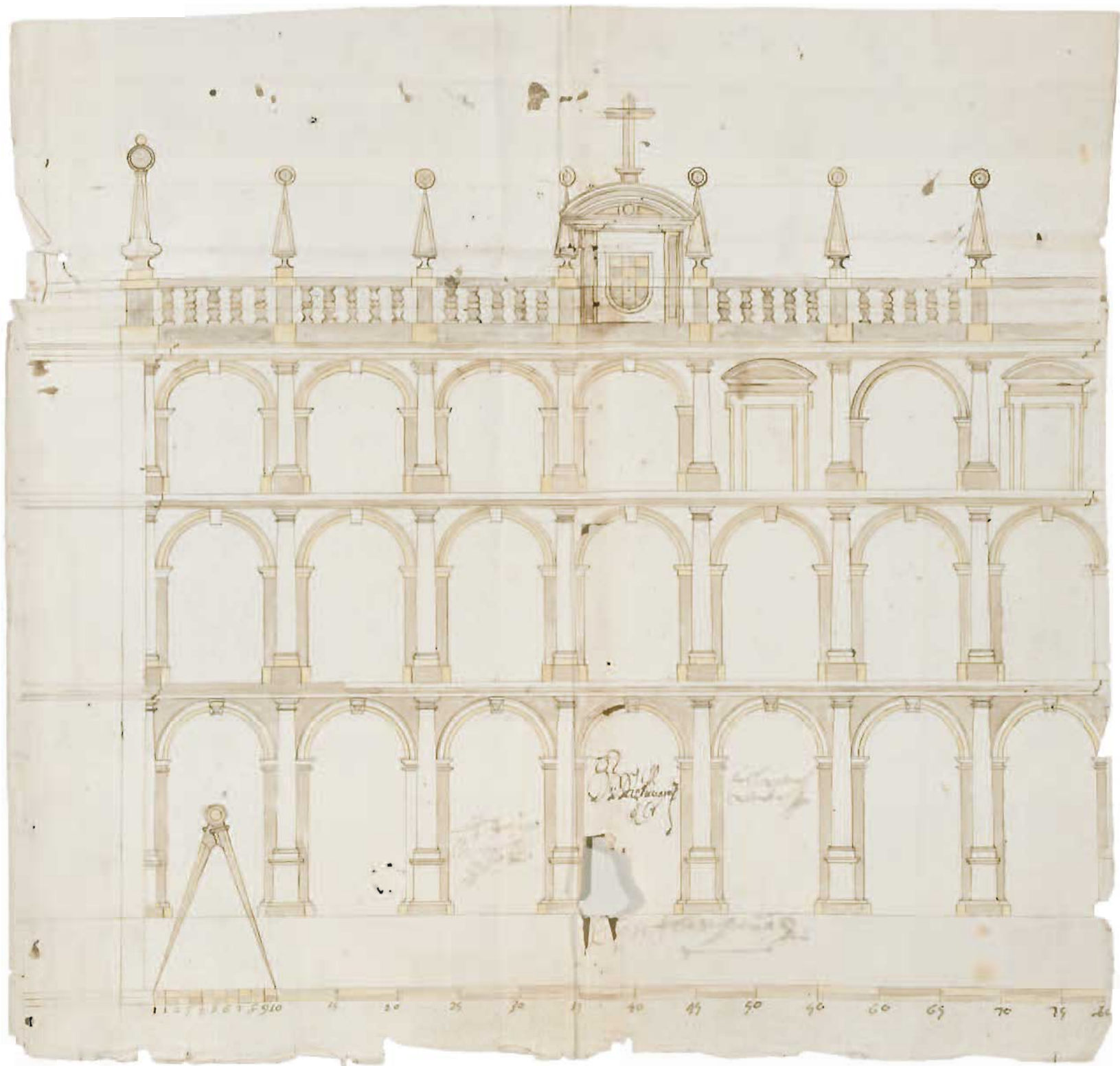
ficación se variaron algunos elementos con cierta libertad, así por ejemplo se permutó el desacertado orden jónico dibujado en el tercer cuerpo, por un orden compuesto de cierto compromiso.

El diseño de Sopeña quedaba rematado por una cornisa, a la que finalmente se le añadió un friso, donde apoyaba una rotunda balaustrada que subrayaba las líneas horizontales del proyecto en tensión con las verticales de las columnas, que ahora se veían reforzadas con la inserción de pirámides y bolas a plomo sobre el eje de las mismas. El centro de la balaustrada quedaba roto para introducir un edículo coronado por una cruz en donde se esculpiría el escudo de armas del fundador. Tras la finalización del patio, a partir de 1671, se realizarían los otros tres por parte de Francisco de la Dehesa.

El dibujo, perfectamente delineado y coloreado con aguadas, se completa con la inclusión del pitipié o escala y un alegórico compás, además de las firmas de su autor, rector y otros cargos colegiales.

En el friso de la cornisa de remate se colocó una inscripción con la fecha de finalización de la obra, 1670, y el nombre de su autor. Un maestro, que contrariamente a lo que se ha planteado sobre su labor, se mostró muy activo dentro de la edilicia cortesana y participó en importantes proyectos, así, tras el incendio en 1671 de las armaduras del monasterio de El Escorial, será uno de los arquitectos a los que se les pida opinión para su reconstrucción. En uno de los informes solicitados, de 22 de mayo de 1672, escribe: “José de Sopeña maestro de obras de arquitectura y mayor de la Universidad de Alcalá por cuya cuenta ha corrido el patio principal de escuelas de la dicha Universidad y al presente corre y ha corrido el claustro de la Santísima Trinidad Calzada de esta Villa de Madrid y el claustro del convento de San Jerónimo della y otras muchas que hoy tiene y ha tenido...”, en el último caso siguiendo las trazas de un reconocido arquitecto y teórico de quien pudo tomar buena nota: fray Lorenzo de san Nicolás.

FDM



BIBLIA POLÍGLOTA COMPLUTENSE

Libri Veteris et Novi Testamenti multiplici lingua impressi

[1514-1517]

Francisci Ximenez de Cisneros (1436-1517) [ed.]

Arnaldi Guilielmi de Brocario [imp.]

6 v.; Fol.

384 x 280 x 80 mm.

Alcalá de Henares. Ayuntamiento

BIBLIOGRAFÍA:

GARCÍA, 1889, 11-16

Desde la invención de la imprenta de caracteres móviles y su llegada a España, la industria dio muy pronto sus primeros frutos en Alcalá de Henares, donde se publicó en 1502 la “Vita Cristo Cartuxano”.

Desde ese momento la actividad iba *in crescendo* lentamente al principio y más rápidamente después, especialmente en relación con la llegada de la Universidad y el incremento de la actividad académica e intelectual.

En ese entorno, el Cardenal Francisco Ximénez de Cisneros pone en marcha una de sus empresas predilectas y a la que venía dando atención desde años atrás. Se trataba de la publicación de los textos que integran el Antiguo y el Nuevo Testamento, una vez depurados convenientemente a la luz de los estudios exegéticos y filológicos de los últimos años, dentro del más puro estilo humanístico propio de los vientos que corrían por Europa, y siendo uno de los máximos exponentes del humanismo español de aquel tiempo.

La obra fue planificada y financiada por el Cardenal y, siempre que pudo ser, dirigida personalmente por él, pudiendo figurar, por lo tanto, como verdadero autor intelectual de la misma.

El empeño principal era fijar el texto de los libros sagrados, y en esa tarea puso todo su tesón, haciendo buscar y llevar a Alcalá cuantos manuscritos se encontraran, incluso sirviéndose de los de las sinagogas españolas recientemente abandonadas por los judíos desterrados. También, en algún caso,

obtuvo del Papa León X el envío de originales o copias de textos antiguos convenientes para la empresa.

Elio Antonio de Lebrija, el cretense Demetrio Ducas, Diego López de Stúñiga, Fernández Núñez, el Pinciano, eran expertos en lenguas griega y latina. También contó con hebraístas tales como Alfonso de Alcalá, Pablo Coronel, Alfonso de Zamora, judíos conversos. Otros que participaron fueron Bartolomé de Castro o Juan de Vergara, y con ellos una importante nómina de colaboradores.

Si en el orden intelectual la obra supuso un logro inusitado, en el orden técnico también lo fue, pues muchos de sus caracteres tipográficos se construyeron en España por primera vez para la Biblia Políglota Complutense, especialmente los de lengua hebrea y caldea, siendo utilizados posteriormente para otros trabajos como la Biblia Regia. También la de Arias Montano en Amberes es heredera de los trabajos intelectuales de la Complutense.

Cisneros dedicó su obra al Papa León X, quizá en gratitud por el apoyo de la Sede Apostólica para con esta empresa.

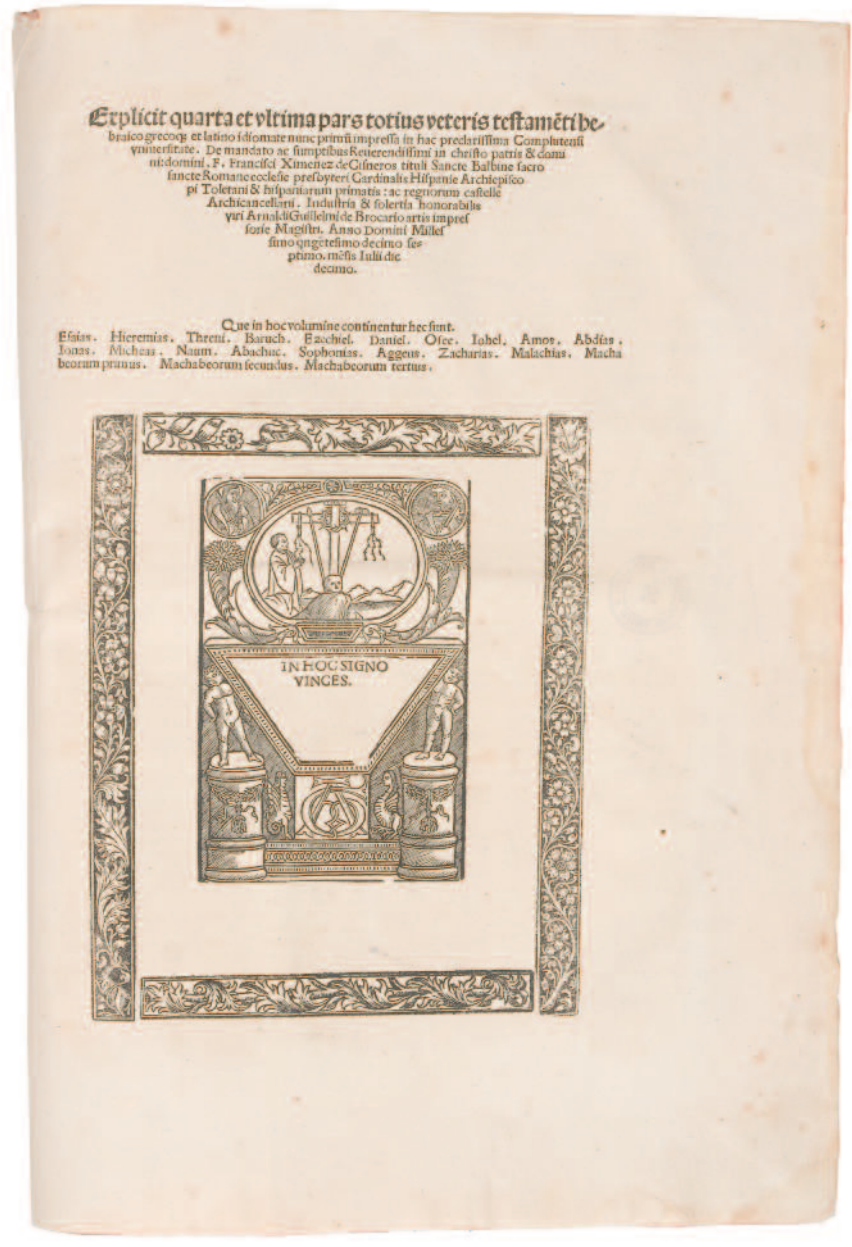
Iniciada la impresión en 1514, concluida en 1517, su distribución no se autorizaría por la autoridad papal hasta 1520, al precio de 39 ducados la obra completa, de cada uno de los 600 ejemplares salidos de la imprenta. Ya en su tiempo se afirmaba que Cisneros aportó en tal empresa 50.000 escudos de oro.

Lo volúmenes I, II, III, y IV contienen el Antiguo Testamento, el volumen V el Nuevo y el volumen VI el vocabulario hebreo y caldeo de las voces del Antiguo Testamento, ya que el texto del tomo V aparece en griego y latín.

En el primer tomo se incluye la carta de presentación del Cardenal Cisneros y su ofrecimiento

al Papa León X, con ella la carta "Motu proprio" del Papa dirigida a los albaceas del Cardenal (el obispo de Ávila y el Arcediano de Pedroche) autorizando a su distribución y otro texto de éstos como advertencia al lector (1520).

JMNH



Cursus quattuor mathematicarum artium liberalitum quas recollegit atque correxit magister Petrus Ciruelus Darocensis theologus simul & philosophus, Alcalá de Henares, Arnaldo Guillén de Brocar, 1516.

PEDRO CIRUELO (c. 1470-1548).

Portada + 2 hs. s. p.; s. f.; ilustraciones; letras capitales; este ejemplar carece de colofón, que otros ejemplares sí tienen, repitiendo al final la marca del impresor: “signum sanctae crucis”

299 x 213 x 27 mm.

Madrid. Biblioteca Histórica. Universidad Complutense de Madrid

[BH DER 1386]

BIBLIOGRAFÍA:

LÓPEZ TORRIJOS 1994, 173-174; MARTÍN ABAD 1991, nº 50

En realidad Pedro Sánchez Ciruelo, estudió en Salamanca y en París, antes de incorporarse a la Universidad de Alcalá en el curso 1508-1509; ya en la capital francesa, entre 1502 y 1505, había publicado obras de aritmética y astronomía. En otro ejemplar de esta misma Biblioteca Histórica [BH DER 1063(1)] que, como primer libro contiene el *Cursus*, se incluyen sendos tratados de astronomía, editados en París, respectivamente y según el orden de encuadernación, 1515 y 1508; en el último citado y primero en fecha *Sphere mundi*, se reseña: “aditionibus ac vberissimo comentario Petri Cirueli darocen. ex ea parte Tarraconensi hispanie quam Aragoniam et celtiberiam dicunt oriundi”. De compleja personalidad intelectual, fue siempre un infatigable estudioso, dedicado constantemente a los libros. En 1533 se retiró a Segovia, y de ahí a Salamanca donde vivió los últimos años de su vida. Amplia fue su producción religiosa y filosófica, sobre todo sus comentarios a la lógica aristotélica. Hoy es considerado uno de los mejores representantes de la primera hermenéutica filosófica renacentista así como un significativo anti-lulliano con señaladas contribuciones a la astrología.

Acaso sea su *Cursus quattuor* la obra que mejor resume su saber integrador, incluso de otros ámbitos culturales y, en este sentido, preñada de auténtico espíritu universitario.

Tras un “prohemivm” dirigido a “Rectori & scholasticis oib. Alme vniuersitatis complutensi: q. Studio sapientiae dicata est”, nos propone sus dos primeros cursos de aritmética y geometría, basados con cita expresa en Thomas Bradwardine, Severino Boecio y Sacrobosco, para concluir con el “Libellus de quadratura circuli”, con referencia y comentarios a Carolus Bovillus. El tercer curso es fundamental, integrando las aportaciones de John Peckman con el legado árabe: Al-Hazem y Al-Kindus, que remata con una serie de conclusiones personales. Finalmente, con todo tipo de aclaraciones y tablas de proporciones musicales, el curso cuarto donde quedan pautados, nunca mejor dicho, los “Elementa Musicalia”, con base en Iacobus Faber y comentarios a la “Musicam speculatum Diui seueriani boetis”; el final aquí queda expresado por “Quarti Elementorum Musices Finis”, tras el cual, se añade: “Explicitum est ergo Volumen quattuor Introductionum Mathematicarum Magistro Petro Ciruelo Darocensi interprete simul et correctore. Laus deo. 1516”.

Realmente no se hace constar el nombre del impresor que, en este caso huelga al explicitar su marca, tratándose del mítico Arnaldo Guillén de Brocar que, de este modo, queda unido al del autor de esta obra paradigmática.

DSQ



Cursus quatuor mathema-
ticarum artium liberalium quas recollectit atq; correxit
magister Petrus Cirusius Darocensis theologus
simul & philosophus.



M. VITRUVIO POLLION DE ARCHITECTURA, DIVIDIDO EN diez libros, traducidos de Latin en Castellano por Miguel de Urrea Architecto, Alcalá de Henares, Juan Gracián, 1582.

MIGUEL DE URREA (c. 1514- ant. 1569; activo en Alcalá y su entorno: 1539-1564).

Portada + 6 hs. + 171 ff + 1hs.; il.

305 x 210 x 25 mm.

Madrid. Biblioteca Nacional

[R/ 25087]

BIBLIOGRAFÍA.

VITRUVIO; CRUZ VALDOVINOS 1981, 67-72; GARCÍA MELERO 1986, 102-131; BUSTAMANTE GARCÍA 1989, 273-288; MARTÍN ABAD 1991, 929; GONZÁLEZ RAMOS 1993, 174-175.

Primera traducción española que llega a la imprenta de este tratado básico y clave en la arquitectura occidental hasta fines del siglo XIX; en ocasiones tildado de una traducción del latín excesivamente literal es excelente, respecto a su estricto coetáneo el tratado de arquitectura de Leon Battista Alberti. Queda complementado con ciento treinta y seis grabados xilográficos que ilustran el texto.

Dirigido a Felipe II, hay que situar la edición no sólo al calor de las obras escorialenses y la actividad teórico-práctica de Juan de Herrera, sino como un eslabón fundamental en la asimilación plena del clasicismo en nuestro contexto durante la segunda mitad del siglo XVI. Sólo volverá a editarse ya en el siglo XVIII (ed. de Ortiz y Sanz) en una realidad muy diversa y bajo auspicios de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, sus ideales clásicos y tal como entonces se pretendía racionalizar la profesión.

Las ediciones anteriores a tener en cuenta, ante todo, son la latina pero ya ilustrada de Venecia, 1511, la italiana y también ilustrada de Como, 1521 y, sobre todo, la de Barbaro-Palladio de Venecia, 1556, así como la traducción española manuscrita de Lázaro de Velasco, hoy en la Biblioteca Municipal de Cáceres. El panorama teórico de la arquitectura española del quinientos, fundamental para el mundo hispanoamericano, queda conformado, además de por esta edición alcalaína, por el tratado de

Sagredo de 1526, la traducción de Villalpando de los libros III y IV de Serlio de 1552 y el Vignola de Patricio Caxés ya de la década 1590-1600, como hitos de nuestra cultura arquitectónica.

En la problemática de contarse con privilegio de impresión de 1569 a favor de la viuda de Miguel de Urrea, bajo el que ve la luz el tratado en 1582 y las atribuciones que, respecto a la traducción, asume Juan Gracián, habría que resaltar la iniciativa de este último, en principio editor y sólo editor, en la consecución final del proyecto.

Entre los preliminares se incluye un “Vocabulario de los nombres oscuros y dificultosos que en Vitruvio se contienen”, tal como los “Architectos los declaran en lengua Castellana”, “agora sean Griegos, o Latinos, agora Barbaros”, esto unido a que lo conocido de Miguel de Urrea, según documentalmente ha probado Cruz Valdovinos, son obras de entallador y acaso ensamblador, sinónimo en España entonces de “arquitecto”, o sea “arquitecto de retablos” y, en general, no arquitecto como hoy utilizamos el término, proporciona otra dimensión, otra duda más sobre nuestro tratado y Urrea. Basta con recordar que arquitecto como lo entendemos, suele calificarse en la bibliografía al uso como “arquitecto en sentido vitruviano” como para diferenciarlo del tracista del mundo del retablo, por otro lado, algo fundamental en el medio hispánico.

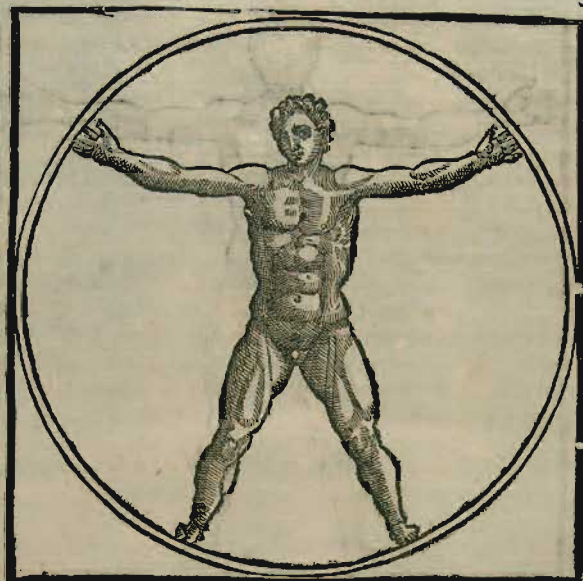
DSQ

que sentimos y sabemos se pudiesse ver con los ojos no preualeceria el favor y ambicion, y las obras se cometerian a los que tienen verdadera sciencia para las hazer, sin que ellos lo procurassen, pero por que no se puede ver claramente, y ven q̄ los necios son mas estimados que los sabios por tener favor, he determinado, de no contender con los necios, y he querido mostrar lo que se, escriuiendo estos preceptos. Assi que Emperador yate declarèn en el primer libro el arte, y que virtudes tenga, y que disciplinas conuenga saber el architecto, y por que causas conuiene que el architecto sea sabio en las artes. Describy tambien con diuision las razones de la suma architectura, y acabe con las diffiniciones. De spues lo que era principal y necessario trate de los edficios, de que manera se han de escoger los lugares saludables, sus razones y cuentas, q̄ vientos aya, y de q̄ regiones sople cada vno. Demõstre tambien las formaciones de las lineas. Enseñe de los edficios, las distribuciones, los repartimientos de las placas, y barrios, y assi puse fin al primero libro. En el segundo trate de la madera, y que virtudes tenga, y que provechos de naturaleza xa. Agora en el tercero tratare de los sagrados templos de los immortales, y de clare como se hã de trazar, y hazer.

Capitulo primero. De la composicion de los templos, y de la Symmetria, y medida del cuerpo humano.

LA composicion de los templos consta de medida, la razon de la qual los architectos han de entender, y esta medida se toma de la proporcion, la qual en Griego se dize Analogia. La proporcion es consonancia de cierta parte de los miembros con toda la obra, de la qual proporcion se toma la razon y cuenta de todas las medidas, porque ninguna cosa puede tener razon de composiciõ, sino la conuicere, assi como vn hombre bien figurado de miembros su cuenta y razon manifesta. El cuerpo del hombre de tal manera le cõpuso la naturaleza, que la cara desde la barba hasta lo alto de la frõte, que es el nacimiento del cabello, fuessse la decima parte. La palma de la mano, desde el arreojo al cabo del dedo de medio otro tanto. La cabeza desde la barba hasta la coronilla la octaua parte. Y lo mismo tiene desde lo baxo de la ceruiz, o desde lo alto del pecho hasta las baxas rayzes, o nacimiento de los cabellos es la sexta parte, y hasta la coronilla es la quarta, la altura del rostro solo, la tercera parte es, desde lo baxo de la barba hasta lo baxo de las narizes, desde lo baxo hasta el fin dellas, que es el medio de las cejas lo mesmo. Desde el mesmo fin hasta las rayzes, o nacimiento de los cabellos, a donde se acaba la frõte, tãbiẽ y la tercera parte. El pie es la sexta parte de lo alto del cuerpo.

el co-



el cobdo es la quarta parte, el pecho lo mesmo. Todos los otros miembros cada vno tiene su medida y proporcion, de las quales medidas vsarõ los pintores antiguos y los nobles estatuarios, y por ello alcãzarõ grãdes loas, e infinitas alabanças. Tãbien los miembros de los tẽplos sagrados cõ la vniuersal suma de toda la grandeza, hã de tener de cada vna de las partes, conuenientissima correspondẽcia de medidas. El medio centro del cuerpo, naturalmẽte es el ombligo, porq̄ si el hõbre se estãdiessse boca arriba, estendidas manos y pies, asentando el centro del cõpas en el ombligo, y trayẽdolo en circulo a la redõda, se tocariã con la linea los dos dedos de ambas las manos, y de ambos los pies, y como la figura del redõdo del cõpas se haze en el cuerpo, assi se haze tãbiẽ, y se halla en el vna figura quadrada. Porq̄ si fuere medido desde lo baxo de los pies hasta lo alto de la cabeza, y la mesma medida se lleue a las manos estãdidas, hallarase vna mesma latitud, o anchura q̄ la altura, d la manera q̄ las eras q̄ estã quadradas en esquadria de cãteros. Luego si la naturaleza de tal manera cõpuso el cuerpo del hombre, q̄ los miembros en su proporcion correspondã a toda la figura y grandeza, parece los antiguos auer ordenado cõ causa y razõ, q̄ tãbien en las obras

Pvblica Laetitia, Qva Dominvs Ioannes Martinus Siliceus Archiepiscopus Toletanus ab Schola Complutensi susceptus est, Alcalá de Henares, Juan de Brocar, 1546.

ÁLVAR GÓMEZ DE CASTRO (1515-1580).

Portada + Contraportada, ambas con su frontispicio (escudo Silíceo y escudo Cisneros, respectivamente) + 3 hs. + 137 p. + 1 h. a modo de colofón, donde se hace constar la paternidad del impresor “Ioannis Brocarius”; letras capitales; ilustraciones; subrayados y apostillas ms. en márgenes
232 x 163 x 22 mm.

Portada: escudo con capelo de arzobispo de Martínez Silíceo; IHS en el centro y, en su entorno, las “faves” protectoras a modo de lenguas de fuego; parte inferior, mote: “EXIMVM TANGENTIA IGNEVM”; en orla: IOANES MARTINVS SILICEVS ARCHIEPISCOPVS TOLETANO”; bajo este escudo: “Si quicquid tangit ferrum est, atq. excitat ignem, Qui sit ab inculpto hoc nomine (sic; debe ser “nomine”) quantus erit.(?)”; al margen: “Iesus.”.

Contraportada: escudo con capelo cardenalicio de Cisneros; al pie: “Haec tibi pentadecas Silicem susceptit, & inde Collucet, flamimis irradiata nouis”.

Madrid. Biblioteca Histórica. Universidad Complutense de Madrid

[Sig.: BH FLL 12093]

BIBLIOGRAFÍA:

MARTÍN ABAD 1991, n° 364.

La autoría queda plenamente confirmada desde el proemio dirigido al nuevo titular de la sede primada, donde se hace constar: “Aluarus Gomerius Eulaliensis”, en referencia a la localidad toledana de Santa Olalla de su nacimiento; sin intentar siquiera un paralelismo y menos una comparación, el que Gómez de Castro culminara su carrera más de tres lustros después con la publicación del *De rebus gestis* de Cisneros, ha propiciado que la obra que aquí nos ocupa haya sido constantemente citada y, creemos, que no analizada ni valorada suficientemente; por nuestra parte, con todo el rigor y prudencia de que somos capaces, sí hemos entrado en ella, y aquí reseñamos algunos datos y aspectos de la misma, que entendemos relevantes; y ello contando con que, respecto a la totalidad de su trayectoria vital, de escritor y humanista, de consumado epigrafista, latinista y con dominio del griego, tanto en Toledo y respecto al Colegio de Santa Catalina como a la Universidad alcalaína, su figura, obra y bagaje cultural son de un calibre que brillan por sí solos y no precisan de mayor aclaración y, por otro lado, que son suficientemente conocidos.



Todos los aspectos de un jubilo no sólo literario, que también, sino de más amplio trasfondo cultural, quedan reglamentados en todos sus detalles, al modo asambleario romano; conformación de arcos de triunfo, inscripciones, versificación y sus ritmos, etc.; lo mismo se exalta el valor e importancia del coro de las tragedias griegas que la gravedad que se hallaba en “Roma y en su foro”; igual se celebra al divino Homero que la fascinante musicalidad de los versos virgilianos; tanto se alude a Mecenas como se apela a la inspiración de las Musas; coexisten temática bíblica y cristiana con otras de ribetes mitológicos en “Carminum graecorum interpretatio” o en “Sacrae Mineruae aeri”, sin olvidar la inclusión y ponderación de las “glosas castellanas”. En definitiva un trasfondo cultural riquísimo e interdisciplinar del más refinado humanismo cristiano anclado en el mundo clásico.

Concluye la obra con la configuración de una completísima *Emblemata* aunque breve, sólo veinticuatro emblemas, pocos respecto al amplio repertorio al uso, cuyo protagonista es Martínez Silíceo, bajo el título: “PICTVRAE ENCOMIVM, SI VEDE ICONIBVS”, con presentación, explicación pormenorizada de cada uno de los emblemas y las imágenes de los mismos en perfecto maridaje con

los correspondientes textos –motes, aclaraciones y versos explicativos– patentizando el poder y la sugestión de imagen-palabra impresas. El “IO SILEX”, nº 19 de la serie lo evidencia perfectamente.

Esta *Emblemata* queda sancionada mediante sendos escritos a modo de epístolas cruzadas entre Juan de Vergara (1492-1557), ya caído en desgracia desde 1533 como sospechoso de herejía, y el propio autor: “Ioannes Vergara Magistro Alvaro Gomericio S.” y “Alvarvs Gomerivs Doctori Ioanni Vergara”.

Los emblemas son los siguientes: “SILICEO FAVES”/ “SVPERBIS ADAMAS”/ “SVCCESIT EX VOTO”/ “ATLAS LITERARVM”/ “SCVLPVNTVR IN SILICE”/ “VIRTVS EMICAR”/ SCIENTIAM FILIVS”/ “CREVIT IN NIDOS”/ “OMNIA OMNIBVS”/ “SOLVS PLVRIBVS”/ “INSERTA REVIVISCO”/ “FOVENTVR SILICE”/ ECCE PRAESIDVM”/ “VIGILA”/ “HVIC SCILICEM”/ “EXCVTE SILICEM”/ “SVRREXIT IOSEPH”/ “OMNIA SVEFERT”/ “IO SILEX”/ “SVPER SILICEM”/ “IN CAPVT ANGVLI”/ “HEBREA”/ “NISI IVVERO”/ “FVIMVS QVONDAM”.

DSQ



El recibimiento, que la Vniversidad de Alcalá de Henares hizo a los Reyes nuestros señores, quando vinieron de Guadalajara tres dias después de su felicissimo casamiento, Alcalá de Henares, Juan de Brocar [“que santa gloria aya”], 1560.

[ÁLVAR GÓMEZ DE CASTRO (1515-1580)].

Portada + 13 hs.; letra capital; s. p.; s. f.

190 x 140 x 10 mm.

Madrid. Biblioteca Nacional

[R/ 4055].

BIBLIOGRAFÍA:

CÁMARA MUÑOZ 1986, 85-87; MARTÍN ABAD 1991, 545; CÁMARA MUÑOZ-GÓMEZ LÓPEZ 1995, 100.

Con atribución más que probable a Gómez de Castro –explícitamente su nombre no consta–, se trata de una breve crónica a modo de *Relación* anicónica de una muy específica y particular fiesta de sentido regio-universitario. Felipe II e Isabel de Valois tuvieron por parte de la Universidad el oportuno *Recibimiento*, tras su matrimonio oficial en Guadalajara camino de Toledo; “auiendo sido las bodas mas ricas y de mucho (*sic*; masculino) mayor magnificencia que las de Salamanca, y (*sic*) Inglaterra: sus Magestades partieron de alli [Guadalajara] para esta villa [Alcalá] sabado siguiente tercero de Hebrero (*sic*; febrero)”; en todo momento, acompañó a la reina “la serenissima Princesa doña Iuana su hermana [de Felipe II]”, del mismo modo que lo hará, en 1570, con Ana de Austria, cuarta esposa del Prudente durante su boda en Segovia, e invariablemente mencionada como Serenísima Princesa de Portugal, título que mantuvo tras su reincorporación, ya viuda, a la corte española y hasta su fallecimiento en 1573.

En exceso, a nuestro juicio, se ha especulado a propósito de la subordinación de la universidad alcaína a la Monarquía, total en estos momentos; digamos que, en general, bajo Carlos V todo fue más flexible y los condicionantes religiosos menos

estrictos que los del reinado de su hijo, ya definido en su condición de adalid de la catolicidad con la Contrarreforma ya en marcha; pero esto es evidente. De este modo, la mitología, como se hace constar, no era lo propio.

Por tanto, dioses y diosas, como se explicita, no; pero la más conspicua iconología fluvial clásica se aplica a la representación del río Henares y, por tanto, no resulta procedente al referirse a un arco de triunfo, efímero claro, asociado a un espacio propuesto y planteado en perspectiva, acotar la referencia, como dudando de su veracidad y posibilidad de realización *a lo romano*, que el autor le denomina así, arco de triunfo, cuando, además, ya lo había hecho y referenciado en 1546 en la jubilosa fiesta a la elección del arzobispo Martínez Silíceo organizada y convocada por las *academiae* complutenses.

Los contenidos de esta obra, su profundo humanismo cristiano, el conocimiento fluido de los conceptos que pone en juego y lo hondo de algunas definiciones al modo clásico, avalan, en todos los sentidos y desde cualquier ángulo desde el que se encare su análisis, al autor propuesto, el insigne maestro Álvarez Gómez de Castro.

DSQ

EL RECEBIMIENTO

QUE LA VNIVERSIDAD de Alcalá de Henares hizo a los Reyes nuestros señores, quando vinieron de Guadalupe tres dias despues de su felicissimo casamiento.



Fue visto y examinado por el Doctor Serrano, por comission de el señor Doctor Balboa Vicario general en la corte de Alcalá, y con su licencia impresso.

Impresso en Alcalá de Henares en casa de Iuan de Brocar que Santa gloria aya.

1560.



Certamen poético en honor de Felipe III y de Margarita de Austria, con motivo de visitar el cuerpo de San Diego de Alcalá de Henares, ofrecido por el Colegio Mayor de S. Ildefonso de esta ciudad y por su rector D. Pedro Zapata

Manuscrito, siglo XVII

55 hs + 1 h. pleg.

260 x 190 x 20 mm.

Madrid. Biblioteca Nacional de España

[Sig.: RES/238]

BIBLIOGRAFÍA:

VV.AA. 1986, 122; ALASTRUÉ CAMPO 1990, 213-230; CORDERO DE CIRIA 1991, 16-25; CÁMARA MUÑOZ-GÓMEZ LÓPEZ 1995, 102-106; GONZÁLEZ RAMOS 2007, 274-284.

Este libro de emblemas, compuesto en los primeros años del siglo XVII, respondía a la voluntad del Colegio Mayor de San Ildefonso y su claustro universitario por ofrecer a los monarcas Felipe III y Margarita de Austria una muestra de gratitud con ocasión de su visita a la Universidad de Alcalá. El motivo principal del viaje de los monarcas fue agradecer la intercesión de San Diego de Alcalá en la curación de la reina, ocasión que la Universidad utilizó para organizar todo un programa de celebraciones –con convocatoria de certámenes literarios, composición de emblemas y jeroglíficos y representación de comedias– para festejar el recibimiento real. Aunque se desconoce el autor de los emblemas y la fecha exacta de su composición, se tiene constancia de que, a propuesta del rector don Pedro Zapata, el claustro universitario acordó en junio de 1602 que “a su magestad se le envíe un libro de todas las jerolíficas y lo que paso en su recibimiento”, por lo que se ha considerado que este manuscrito podría corresponder con el realizado para la visita de los monarcas en la primavera de dicho año.

El propósito del libro, compendio de las poesías premiadas por el claustro universitario en las seis contiendas literarias convocadas para el recibimien-

to real, respondía a las premisas del primero de dichos concursos, según el cual la Universidad, “considerando cuan grandes y de cuanta estima son las cosas de los reyes, y que solo pechos reales merecen entenderlas y gozarlas, quiere que las alabanzas y virtudes de las magestades, debajo de misteriosos símbolos y hieroglíficos queden estampadas”. Por ello, a continuación de la dedicatoria al rey por el rector y junto con las composiciones poéticas, se añadió todo un completo repertorio, profusamente decorado, de veintiséis jeroglíficos y alegorías, manifestación laudatoria de exaltación de los monarcas y de su estirpe dinástica, de sus virtudes y de su relevante labor como protectores de la Universidad de Alcalá.

Los folios ilustrados, a excepción de los dos primeros jeroglíficos, responden a un esquema compositivo similar que, sobre papel y con un dibujo de variadas tonalidades, distribuye la página en dos secciones diferenciadas. En la parte superior, rodeados de orlas con motivos vegetales y animales, se representan los emblemas, mientras que en el cuerpo inferior toma cuerpo la explicación de dichas alegorías en verso, dentro de una cartela.

MACO - LJGP

QVÆ EX VESTRIS SVNT.



Recibimiento hecho al excelentísimo señor Don Francisco de Rojas y Sandoval Duque de Lerma y Zea, Marques de Denia, Conde de Ampudia, Capitan General de las Guardias de Castilla, Camarero Mayor de su Magestad, comendador de Castilla. Por el insigne collegio Mayor y Vniversidad de Alcalá el dia en que su Ex^a vino a tomar la Possesion de Patron del dicho Collegio. y Vniversidad

1606

22 hs.

295 x 225 x 10 mm

Madrid. Biblioteca Nacional de España

[Sig.: Mss. 6204]

BIBLIOGRAFÍA:

ALENDA Y MIRA 1903, I, 143; ALASTRUÉ CAMPO 1990, 233; GONZÁLEZ RAMOS 2007, 293–295.

Entre las diversas fiestas, conmemoraciones y recibimientos prodigados por la Universidad de Alcalá a finales del siglo XVI y comienzos del siglo XVII, resultaban excepcionales aquellos destinados a festejar la visita de los monarcas o la presencia de aquellos nobles y señores vinculados al patronazgo y protección del Colegio Mayor de San Ildefonso. Uno de estos ilustres personajes fue Francisco de Rojas y Sandoval, duque de Lerma y valido del rey Felipe III, que a finales de marzo de 1606 acudía a la Universidad de Alcalá para su toma de posesión como patrono del Colegio Mayor. Con ocasión de tan esperada visita el claustro universitario acordó agasajar a tan poderoso dignatario, ordenando la composición de un libro que recogiera las poesías y discursos del recibimiento otorgado al valido, ilustrado además con un repertorio de emblemas y jeroglíficos, similar al que la Universidad había encargado como recordatorio de la visita de los reyes Felipe III y Margarita de Austria. Se desconoce el número de emblemas que debían ilustrar originalmente el manuscrito, aunque tradicionalmente se ha admitido que sería un conjunto extenso, perdido o dañado con posterioridad en su parte pictórica, del que tan sólo se ha conservado un ejemplar.

Bajo el lema de uno de los jeroglíficos —“Non est ruina maceriae”— se oculta un mensaje que ensalza la figura del Duque de Lerma, la nobleza y

grandeza de la familia Sandoval y su labor como protector y patrono de la Universidad. Se advierte, sin duda, un claro paralelismo entre el mensaje de este libro de emblemas y el del que se compuso para los monarcas, realizado por iniciativa del Colegio Mayor. Esa similitud se hace extensible también a la composición de sus páginas ilustradas, divididas igualmente en dos espacios claramente diferenciados. El superior para acoger el jeroglífico y el inferior donde se desarrolla el lema, en verso y enmarcado por cartela. La composición poética del único emblema conservado (*Seguramente se arrima / esta Escuela en el puntal / Con que el primer Sandoval / dio a toda España alça prima*), consiste en una figura, ataviada con indumentaria clásica y espada, que debía corresponderse con Diego Gómez de Sandoval, fundador de su estirpe nobiliaria, y un legendario episodio de la Reconquista en el que el antecesor del duque de Lerma había impedido con una viga el avance musulmán. Este puntal, sobre el que se yergue el primer Sandoval, sirve a su vez para sostener un edificio, representación alegórica del Mayor de San Ildefonso, reivindicándose así el papel protector del valido de Felipe III, en sintonía con el prestigio de sus ilustres antepasados.

MACO - LJGP

† Non est ruina maderie.



Seguramente se arrima
 Esta Escuela en el puntal
 Conque el primer Sandbual
 Dio a toda España alçaprima.

CRUZ

JUAN FRANCISCO (hacia 1505-1579)

Hacia 1545

Plata sobredorada, excepto el cuerpo del Crucificado, cincelada, grabada, fundida; alma de madera. 111 cm. de altura; 58 x 53 cm. el árbol; 16,5 x 15,5 cm. el Cristo; 4,5 cm. las figuras de los medallones. Sólo conserva dos remates de los brazos; faltan las figuras del reverso, salvo la de la derecha y la arquitectura de la superior de dicha cara. La cúpula que corona la macolla y las pirámides del primer cuerpo, la pieza que recibe la cruz y el cañón no corresponden a la obra original. En la manzana, bastante deteriorada, faltan los arquillos de tres de las hornacinas del cuerpo bajo, numerosos remates y otros adornos. No se aprecian marcas.

Mondéjar (Guadalajara). Iglesia parroquial de Santa María Magdalena

BIBLIOGRAFÍA:

LAYNA SERRANO 1935, 278-279; LAYNA SERRANO 1949, lám. 249; HERNÁNDEZ PERERA 1957, 140-141; HERRERA CASADO 1977, 32, láms. XVII-XXI; HERRERA CASADO 1983, 206-208; CRUZ VALDOVINOS 1982, 90-91; CRUZ VALDOVINOS 1988, 69. 73-75, 80-87. 90-99 (n° 1); CRUZ VALDOVINOS 1999, 164; FERNÁNDEZ MADRID 1991, 197-198; HEREDIA-LÓPEZ YALTO 2001, 91-95, 103, 210-213 (n° 11) HEREDIA-LÓPEZ YALTO 2001 b, 396-399, 402, láms. 1, 12, 14, 17.

Cruz latina de brazos abalaustrados, rodeados de crestería de tallos, que se estrechan hacia el cuadrón, al que se abren para encajar en él mientras que la parte circular en los extremos se une a la zona final ochavada de lados cóncavos. El cuadrón, cuadrado con una láurea de cuarenta gallones cóncavos en el centro a modo de resplandor, tiene en el reverso el Llanto sobre Cristo muerto con el fondo del Gólgota. Imágenes religiosas en relieve se disponen en las partes ochavadas y en los tramos abalaustrados motivos de grutescos. En el anverso, bajo arcos rebajados con cabezas de querubines sobre pilastras, la Virgen y san Juan Evangelista a izquierda y derecha, san Francisco y san Jerónimo arriba y abajo respectivamente; a tenor de lo conservado y comparando con otras cruces del mismo artífice (Porquerizas, El Casar), llevaría en los extremos del reverso los cuatro evangelistas de cuerpo entero del que aquí sólo queda en el diestro san Marcos con el león. Expresivo Crucificado muerto, con su anatomía marcada, brazos colgantes en arco, cabeza inclinada sobre el hombro derecho, paño de pureza muy plegado y anudado a su izquierda con amplios extremos, y pies superpuestos.

Entre los grutescos del brazo mayor hay máscaras y seres cornudos y alados, cabezas de caballo y carnero, querubines, parejas de enanos y bustos femeninos, todos con terminaciones en roleos vegetales; en las zonas más anchas del brazo horizontal en el anverso, seres monstruosos de cabezas enormes, largos y sinuosos cuellos que huyen hacia los extremos; sus cuerpos alados y escualidos derivan a la altura del vientre en cola de serpiente y ramificaciones vegetales con cabezas de fieras. En el reverso de este brazo y siguiendo una estructura parecida, unos seres equinos con colas onduladas originan una especie de carnero o humano que huye del monstruo principal. Macolla de doble templete escalonado de planta hexagonal con hornacinas aveneradas con crestería de tornapuntas y bustos humanos en la base de las inferiores, separadas por pilastras con basa y capitel, que albergan los relieves de los doce apóstoles de cuerpo entero; en el cuerpo inferior dobla con estípites con hermas de togados entre basamentos y cornisas salientes. En éste, los apóstoles Pedro, Bartolomé, Bartolomé (repetido, fundido sobre el anterior), Juan, Felipe y Pablo; en el superior, Mateo, Judas Tadeo, dos más

sin atributo, Tomás y otro sin atributo. Debajo, toro con querubines y bocel con cartela en ese, cuerpo periforme con hojas de acanto y cañón corto con seis finos balaustres.

Pieza extraordinaria por su calidad, fue atribuida por primera vez a Juan Francisco y estudiada en profundidad en su libro sobre la familia Faraz por Cruz Valdovinos, quien resaltó las muchas licencias que le otorgaron diferentes visitantes para realizar obras en iglesias que estaban bajo jurisdicción del vicario de Alcalá. La dató hacia 1545 por sus similitudes con la cruz de la iglesia parroquial de Buitrago que lleva marcas de este artífice complutense y fecha de 1546, y puso de relieve que aún siendo una de sus primeras obras, el platero mostraba ya un dominio absoluto de la técnica e inauguraba un nuevo modelo de cruz renacentista cuyo rasgo más característico era el estrangulamiento del brazo abalaustrado en el extremo situado junto al cuadrón; de este modo, la terminación circular se acopla a la zona final ochavada de lados cóncavos que se alternan, largos en los ejes vertical y horizontal, y cortos en los diagonales. Ajusta así de forma perfectamente armónica las secciones –en una concepción plenamente unificadora de estructuras tan diversas–, a la vez que separa netamente las partes ochavadas con figuración religiosa de las meramente decorativas abalaustradas



con grutescos y seres monstruosos extraídos del mundo pagano. También es distintivo suyo el disco de gallones cóncavos a modo de resplandor en el cuadrón, y la diferente utilización de los más fantásticos y variados grutescos

en el brazo vertical y el horizontal: en el primero es clara la simetría en torno a un eje interno; en el segundo la adaptación al marco –abalaustrado– basado en el ritmo curvilíneo de la composición al entrelazar gestos y actitudes. Esta decoración debe relacionarse, como puso de manifiesto Cruz Valdovinos, con los adornos de “candelieri” inspirados en grabados italianos (Raimondi) –también apreciable en la escena del Llanto sobre Cristo muerto– y que hay en el sepulcro del cardenal Cisneros (1518–21), en portadas contemporáneas del ámbito complutense –convento de Carmelitas de la Imagen en Alcalá, parroquial de Casa de Uceda o colegio de San Ildefonso–, en la escalera del palacio arzobispal o en la fachada de la iglesia parroquial donde se conserva actualmente la pieza y que construyeron a partir de 1516 Cristóbal de Adonza y su hijo Nicolás bajo patrocinio del segundo marqués de Mondéjar don Luis Hurtado

de Mendoza y su mujer doña Catalina de Mendoza, a los que debe vincularse el encargo de esta excepcional pieza en Alcalá.

MTCY

CÁLIZ

JUAN FRANCISCO (hacia 1505-1579)

Hacia 1560/1564

Plata sobredorada, relevada y cincelada.

29 cm. de altura; 17,1 cm. diámetro del pie y 9 cm. de diámetro de boca.

Marca en el interior del pie: IVAN/FRANCIº, frustra en la parte inferior (tercera variante).

Viñuelas (Guadalajara). Iglesia parroquial de San Lorenzo mártir

BIBLIOGRAFÍA:

CATALINA GARCÍA 1903, 315; HERRERA CASADO 1977, 24 y lám. 1B; CRUZ VALDOVINOS 1982, 91; CRUZ VALDOVINOS 1988, 63, 70, 72, 75-77, 82, 86 y nº7; CRUZ VALDOVINOS 1999, 564; HEREDIA-LÓPEZ YALTO 2001, 100-102, 109-110, 125, 232-233 (nº25)

Copa acampanada lisa; rosa bulbosa con querubines, pabellones y frutos; astil cilíndrico moldurado; nudo aovado con querubines, cintas y trofeos, cestos de flores, peces y grandes hojas como de acanto; gollete cilíndrico con veladas con cintas de las que penden escudo, cartel, bolsa y cabeza de carnero; pie circular escalonado donde la zona exterior se decora con nuevas veladas enmarcadas por tarjetas mixtilíneas de bordes enrollados, querubines de alas cruzadas flanqueando espejos ovales y los bustos de los santos Pedro, Andrés, Pablo y Santiago con sus símbolos en cartelas circulares.

Cruz Valdovinos estudió por vez primera la pieza identificando a su artífice. Destaca la gran altura de la pieza, que supera la habitual en los cálices de los siglos XVI y XVII. Su estructura simplificada y compartimentada se matiza con molduras; trata de forma peculiar las partes, equilibrándolas armónicamente entre sí. La copa es grande, el nudo voluminoso, el gollete cilíndrico y el pie de diámetro bastante ancho; éste se decora en la zona convexa y la copa sólo en la rosa, cubriéndose completamente de adornos el nudo y gollete. Las demás partes sirven de mero nexo de las principa-

les y llevan adornos de tipo vegetal o geométrico muy estilizado pero grabado para distinguir su carácter secundario: arranque del astil, pieza sobre el gollete y zona superior del pie.

No sigue el modelo formal de los cálices complutenses del último tercio de siglo: el nudo es más alargado y ancho en la parte superior y va sin la arandela, y la decoración se despliega con una medida y ritmo sin igual, viéndose por vez primera en plata tarjetas y espejos propios del manierismo abstracto y geométrico. Su estructura influirá sobre los de plateros complutenses como Bartolomé Hernández, Francisco de Almería o Gabriel de Ceballos y marcará las pautas tipológicas en la platería en la zona central de la Península de forma trascendental: perdurarán hasta el siglo XVIII: el gollete, la forma del pie -aunque con variaciones en el siglo XVII- y el nudo, que en Madrid, desde el regreso de la Corte aproximadamente, llevará un toro en la parte superior. La marca en su tercera variante fue utilizada por el platero complutense en el hostiario para Mencía de Mendoza (antes de 1554) y en la cruz del Casar de Talamanca (antes de 1564).

MTCY



71

CÁLIZ

FRANCISCO DE ALMERÍA (documentado 1560-1590)

1577/1586

Plata parcialmente dorada, fundida, torneada, relevada y grabada.

24,5 cm. de altura; 16,5 cm. diámetro del pie y 9,5 cm. de diámetro de boca.

Marcas en el interior del pie junto a la rosca: castillo pequeño/ALC/ALA en góticas y poco visible la última línea, CAZTLO (frustra) y AL/.ERIA con línea horizontal intermedia; burilada estrecha y corta junto a ella.

Madrid. Fundación Lázaro Galdiano

[Inv.: nº 2.847]

BIBLIOGRAFÍA:

EXPOSICIÓN (1941), sala III, nº 39; CAMÓN AZNAR 1978, 30; SANZ SERRANO 1978, 213; CRUZ VALDOVINOS 1982, 101; CRUZ VALDOVINOS 1986, 34; CRUZ VALDOVINOS 199, 565; CRUZ VALDOVINOS 2000, 108-111; HEREDIA, LÓPEZ-YALTO 2001, 147-148, 174, 176, 275-276 (nº 50)

Copa acampanada y rosa bulbosa con cuatro cabezas sobrepuestas alternando con espejos ovalados en tarjetas de volutas recortadas y por debajo, cintas y frutos. Astil cilíndrico moldurado. Nudo aovado decorado en bandas paralelas: cuatro querubines entre espejos sobre cartelas como las descritas, friso de ovas hundidas, franja de volutas enroscadas con festones de frutos y en la zona inferior, costillitas con cartelas entre ellas. Debajo, dos cuerpos de astil como los mencionados y un gollete con sobrepuestos vegetales en aspa y cintas entrecruzadas. Pie circular escalonado con adorno de cintas planas en la zona aplastada; en la de perfil convexo, y entre espejos en tarjetas, las medallas con cabezas de los santos Pablo (espada), Pedro (llave), Bartolomé (cuchillo y turbante) y Juan (joven con cáliz); peana sobresaliente con cadeneta de espejos ovales.

Cruz Valdovinos identificó al autor y el lugar de origen de esta pieza, datándola hacia 1580 y limitando la fecha de realización al decenio de 1575-85. La relacionó con el cáliz, muy similar, de Pezuela de las Torres del mismo artífice. La marca de marcador corresponde a Gaspar del Castillo, que

ocupó el oficio entre 1577 y 1586 aproximadamente. El cáliz es un ejemplo magnífico del tipo complutense derivado del de Juan Francisco en Viñuelas, y muy extendido entre los plateros activos en Alcalá durante ese último tercio del siglo XVI. Se caracteriza por una rica ornamentación y por una potente estructura en la que se resaltan la copa, el nudo y el pie –al que se sobrepone el gollete de gran éxito en el siglo XVII–, y se minimiza el astil, que se convierte en un leve nexo de las partes descritas. En la decoración, que es muy abundante y variada tanto en los motivos como en la técnica, mantiene la figuración para destacar estas zonas estructuralmente importantes, dando relieve a las cabezas de querubines, veladas y apóstoles; lo más original es la frecuencia con que aparecen espejos ovalados sobre tarjetas de volutas enroscadas propios del lenguaje manierista. El cáliz es representativo de la edad de oro de la platería en España y especialmente de la complutense.

MTCY



ARCA DE LAS VICTORIAS DEL EMPERADOR CARLOS

Anónimo

Ca. 1556

Madera de ébano, de planchas de plata repujada y labrada, 39,5 x 70 x 48 cm.

Sin marcas visibles de platero

Alcalá de Henares. Monasterio de San Bernardo**BIBLIOGRAFÍA:**

TORMO, 70; TORNERO 1951, 398; CASTILLO OREJA 1986 b, n° 14,3 33; VV. AA., 1986 b, 33; CHECA 1988, 68; VV. AA. 1998, 317; HEREDIA – LÓPEZ-YARTO, 363-372.

Esta suntuosa obra de platería, donada posiblemente por el arzobispo Sandoval y Rojas, que ha permanecido en el convento de las Bernardas, por el fundado, desde 1626, cuando se consigna en su primer inventario, es una pieza que procede de la casa de Lerma, y debía ser un regalo de rey a algún miembro ilustre de esta estirpe nobiliaria.

Formada por un cuerpo de madera de ébano recubierto por planchas de plata repujada, para su decoración se recurrió al empleo de un completo programa iconográfico dedicado a elogiar el carácter triunfal de las victorias políticas y militares del emperador Carlos V. Parece probable que la obra fuera ejecutada por algún platero de la corte -se ha propuesto el nombre de Manuel Correa- durante el reinado de Felipe II, quien posiblemente también encargara, en 1556, al grabador flamenco Maarten van Heemskerck la serie de estampas en las que están inspiradas las escenas de la arqueta. En dichos grabados se buscó plasmar una imagen triunfal de Carlos V, en la misma línea que la establecida para los emperadores romanos. Entre los triunfos del emperador se concedió especial relevancia a sus victorias sobre la Liga protestante de Esmalkalda, a cuyo acontecimiento Heemskerck dedicó cuatro de las doce estampas que componían su serie.

Para la decoración de las planchas de plata que forran y adornan la arqueta se seleccionaron, como modelo de referencia, algunas de las empresas militares del emperador Carlos representadas en las estampas de Heemskerck. Delante, a la derecha, se representa al *Emperador Carlos rodeado de sus enemigos vencidos* y detrás, también a la derecha, *Las ciudades de*

la Liga se someten a Carlos V, interpretación literal y más libre, respectivamente, de los grabados 1 y 11 de la serie. Los relieves izquierdos de los frentes anterior y posterior corresponden a *Juan Federico de Sajonia, prisionero de Carlos V después de la batalla de Mühlberg*, copia literal del grabado 10 de la serie, y a una composición libre del platero donde se combinan los grupos de los dos primeros relieves citados, donde aparecen Juan Federico, elector de Sajonia, Guillermo, duque de Cleves, y Felipe, landgrave de Hesse, escoltados por las tropas del emperador.

Acompañando a estas escenas referentes a las victorias triunfales del emperador, se añadieron placas con las representaciones alegóricas de las cuatro virtudes Cardinales (Prudencia, Justicia, Fortaleza y Templanza), situadas, dos a dos, en las caras laterales de la arqueta, y las virtudes Teologales, situadas en la tapa (Fe y Caridad) y en uno de los frentes (Esperanza). Finalmente, el centro de la cara posterior lo ocupa una figura alada, con coraza y casco, que porta dos trompetas y que se corresponde, como ya indicara la profesora Heredia Moreno, con la alegoría de la Fama, muy adecuada al programa iconográfico del conjunto. Todo ello queda, a su vez, rodeado de un riquísimo repertorio, también en plata repujada, de orlas con espejos, cartelas, tarjetas y un sinnúmero de figuras tocando instrumentos y putti, entre las que hay que señalar, a pesar de su pequeño tamaño, los modelos femeninos que, en espejos rodeados de cartelas, se colocan en el centro de cada cara, y que han sido interpretadas como alegorías de la Historia, la Paz, la Prudencia.

MACO - LJGP



73

ARCA EUCARÍSTICA

Arte Namban

Japón, periodo Momoyama

Siglo XVI

Madera lacada, con incrustaciones de madreperla y latón. Aplicaciones de metal blanco y vidrio de colores. 77 x 64 x 40 cms.

Alcalá de Henares. Convento de San Juan de la Penitencia

BIBLIOGRAFÍA:

CASTILLO 1986 b, 73.

Diseñada con una elegante decoración de animales, plantas y flores de clara ascendencia oriental, limitada en cada cara por una faja decorativa de motivos geométricos, esta interesante arqueta procedente de Japón, esta decorada –a excepción de su faceta posterior– por felinos, garzas, pavos reales y aves del paraíso entrelazados, en ágiles movimientos, con una tupida y delicada vegetación. La pieza, empleada en solemnidades religiosas a modo de sagrario, se halla coronada por cuatro volutas, con incrustaciones de madreperla como el resto, que confluyen en la peana de un pequeño crucifijo que, originalmente, debió ser obra de marfil, hoy perdida. Dos pequeños candeleros, diferenciados del cuerpo central de la arqueta, acentúan la función de expositor de éste arca-sagrario.

El interés por los objetos exóticos orientales en Europa durante el siglo XVI, iniciado en las cortes de Portugal y España e incrementado a partir de que Felipe II, gran coleccionista de este tipo de obras suntuarias, asumiera las coronas de ambos reinos, está directamente relacionado con el comercio del lejano Oriente, controlado por la monarquía hispánica en sus dos principales rutas de comunicación: la que unía Lisboa con las Indias Orientales y la que enlazaba Sevilla con Manila, atravesando el

Atlántico, el continente americano y el Pacífico. Entre los muchos productos importados por la metrópoli destacan diversos tipos de muebles y objetos de laca, religiosos o civiles, procedentes de Japón, correspondientes al periodo Momoyama (1573-1615). La técnica más utilizada es la de fondo negro (*urushi*), con temas decorativos realizados añadiendo un polvo dorado a la resina aglutinante (*maki-e*), que cuando se complementaba con incrustaciones de madreperla se denominaba *maki-e-raden*.

El arte *namban* –término que procede de *nambajin*, que significaba “los bárbaros del sur” con que, en principio, se denominó a los portugueses procedentes de la India– representa una interesante combinación del gusto y de las tipologías occidentales (atriles, arcas, escritorios, cofres, relicarios...), con técnicas orientales como la laca en sus variedades mas ricas y suntuosas. Ello explica la extraordinaria demanda de este tipo de piezas, tanto para colecciones privadas como para ajuares religiosos, y confirma su importancia en el comercio de objetos de lujo orientales llegados a España con los productos del Galeón de Manila.

MACO - LJGP



NUEVA ROMA. CONTRARREFORMA
Y ESPACIOS DE DEVOCIÓN

ADORACIÓN DE LOS PASTORES

ANGELO NARDI (1584-1664)

Óleo sobre lienzo,

300 x 190 cm.

Alcalá de Henares. Monasterio de San Bernardo

BIBLIOGRAFÍA:

ANGULO-PÉREZ SÁNCHEZ 1969, 283 (recoge la bibliografía anterior); AZCÁRATE 1970, 17; CABALLERO-SÁNCHEZ GALINDO 1990, 337.

Esta obra pertenece al ciclo de pinturas realizadas por Angelo Nardi para decorar la iglesia de las monjas bernardas de Alcalá de Henares entre 1619 y 1620. Fue uno de los primeros encargos importantes que recibió en España, a donde al parecer llegó en 1607 desde su Italia natal. Nacido en la Toscana, debió de formarse en el círculo de pintores florentinos de la época, entre los que era habitual el viaje a Venecia para completar su formación. Nada se sabe de los motivos que le impulsaron a instalarse en la corte madrileña, aunque en ella existía por entonces un importante número de artistas vinculados a los ambientes italianos que probablemente facilitaron su traslado.

Para este convento, fundado por el cardenal Sandoval y Rojas en 1613, llevó a cabo una serie de lienzos para los muros del presbiterio, con historias de la vida de la Virgen y de algunos santos, una serie de santos bernardos para decorar el templete del altar mayor, y los retablos de las seis capillas latera-

les. Uno de ellos es este *Nacimiento*, en el que se puede apreciar las cualidades de su estilo formado en las enseñanzas que recibió en Italia. La escena presenta un tratamiento cercano a los Bassano, tanto en los efectos luminosos como en el interés por el realismo de los modelos y la inclusión de detalles casi de género. Con un intenso foco de luz destaca la figura del Niño, creando zonas de intensos contrastes a su alrededor, en las que se amontonan las figuras, en un espacio algo confuso y ambiguo, que recuerda los planteamientos manieristas. Los primeros planos poseen sin embargo un mayor equilibrio formal y en ellos se aprecia el gusto florentino por el tratamiento de las telas con abundantes plegados. En un lateral abre el fondo con un lejano paisaje, en el que parece apreciarse una construcción fantástica y, junto a ella, un altar con un animal dispuesto para el sacrificio, en alusión al carácter redentorista del nacimiento del Hijo de Dios.

TAS



75

SAN MATEO, EVANGELISTA

Madera policromada

76 x 46 x 51 cms.

SAN PABLO

Madera policromada

78,5 x 32 x 25 cms.

SAN PEDRO

Madera policromada

77 x 31 x 22 cms.

Atribuidos a ANTONIO DE HERRERA BARNUEVO (†1646)

c. 1620

Alcalá de Henares. Monasterio de San Bernardo

BIBLIOGRAFÍA:

BONET CORREA 1961, 285-296; CASTILLO OREJA 1986, 29; ROMÁN PASTOR 1988, 646-647, ESTELLA 1991, 141; ESTELLA 1995, 203-214; VV. AA. 1995, 181-183.

Nada hace sospechar cuando uno se sitúa frente a la inmensa fachada telón que cierra la plaza de las Bernardas, escoltada entre los muros del palacio arzobispal y el convento dominico de la Madre de Dios, el original desarrollo visual que aguarda a quien decide traspasar sus puertas. La singularidad de su planta elíptica nos ofrece una compensada amplitud espacial, pero a su vez una marcada axialidad hacia la capilla mayor donde se eleva su monumental retablo-baldaquino. Fundado por el cardenal don Bernardo de Sandoval y Rojas en 1617, el monasterio cisterciense de San Bernardo fue proyectado por el maestro mayor de las obras reales, Juan Gómez de Mora, interviniendo en el proceso constructivo el maestro de obras y alarife Sebastián de la Plaza.

El retablo-baldaquino de las Bernardas de Alcalá es un conjunto arquitectónico de gran significación, diseñado a partir de una planta octogonal exenta que permite su visualización desde diversos ángulos. Se estructura en dos cuerpos rematados por cúpula ochavada y linterna calada de amplio desarrollo, coronada por obelisco y bola. El cuerpo inferior se articula por medio de ocho columnas pareadas de orden compuesto y fuste estriado que descansan sobre estilóbatos decorados con motivos

vegetales y óleos sobre tabla, cuya temática se relaciona con santos y hechos de la orden del cister, pintados por Angelo Nardi (1584-1665), autor igualmente de los lienzos que a modo de retablo cubren el testero donde se encuentran los coros, todo ello realizado entre 1619 y 1620. En los intervalos constituidos entre cada dos parejas de columnas, se sitúan las esculturas de los cuatro evangelistas en actitud sedente con sus respectivos atributos. Este primer cuerpo se remata con entablamiento y cornisa, coronada en los muretes laterales por sendos frontones triangulares y bolas. Desde este plano surge el segundo cuerpo sustentado sobre amplio basamento, donde descansan nuevamente grupos de columnas pareadas de fuste acanalado recto y orden compuesto que enmarcan hornacinas y cajas donde se disponen las tallas de bulto redondo de santos y padres de la Iglesia: San Gregorio, San Pablo, San Ambrosio, San Bernardo, en la parte frontal, y San Agustín, San Pedro y San Jerónimo. Este cuerpo se remata con entablamiento y cornisa en cuyos frentes y de forma alternativa se disponen frontones curvos partidos unidos entre sí por balaustradas rematadas con florones. El baldaquino concluye con cúpula, pirámide y diversos elementos decorativos.

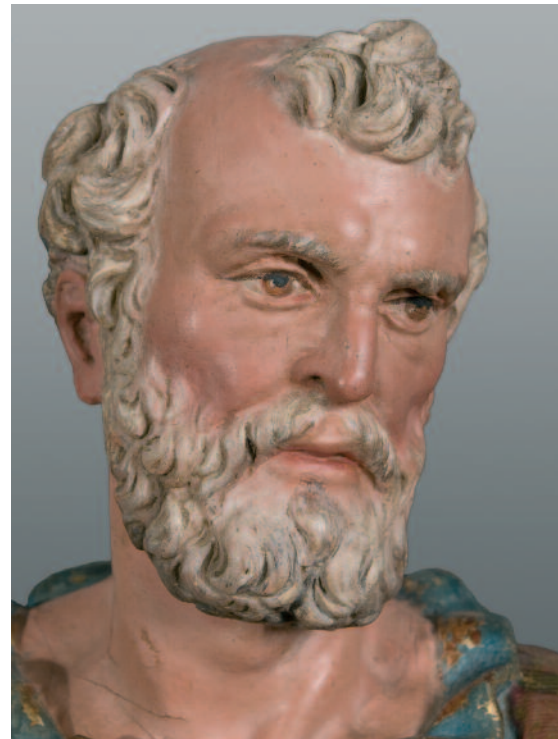
■ Restaurados por la Dirección General de Patrimonio Histórico para la Exposición. ALBAYALDE, Arte y Restauración, S.L.



En cuanto a la cronología, la mayoría de autores se decantan por una fecha temprana para la materialización de esta maquinaria barroca, al basar sus suposiciones en la firma del contrato pictórico en 1619, poco después de la muerte del fundador; sin embargo, existen documentos que determinan que tras el fallecimiento de Sandoval y Rojas, las obras quedaron paralizadas durante un amplio periodo de tiempo debido a la desidia de sus testamentarios, hasta tal punto, que las monjas tuvieron que entablar un largo pleito contra ellos para salir del atolladero. Todo ello hizo, como indica Román Pastor, que hasta 1626 las monjas no tomaran posesión del monasterio, y aún en ese momento muchas de las instalaciones se encontraban inhabitables o no

cumplían los mínimos requisitos de decoro, caso de la iglesia, en donde por los aludidos problemas, el Santísimo tuvo que ser trasladado hasta una capilla del capítulo. Esta circunstancia, que se prolongó durante varios años más, podría retrasar la datación del retablo.

Sobre la autoría del proyecto, si bien ocasionalmente se pensó en la figura de Gómez de Mora, todo parece indicar, a falta de documentos que lo verifiquen, que esta labor correspondió al arquitecto jesuita Francisco Bautista, conocido en la profesión como el hermano Bautista. Precisamente este autor había comenzado su carrera en Alcalá de Henares, en concreto en la iglesia de la Compañía, donde firma su gran retablo mayor en 1625, una obra en donde algunos de sus elementos de corte vignolesco, así como sus repertorios ornamentales, pueden vincularse con el de las Benardas. Estos componentes no solo surgen en el citado retablo de los jesuitas, sino que también se encuentran en la fachada de la iglesia, donde sobre la puerta principal destaca un frontón partido de lados curvos y



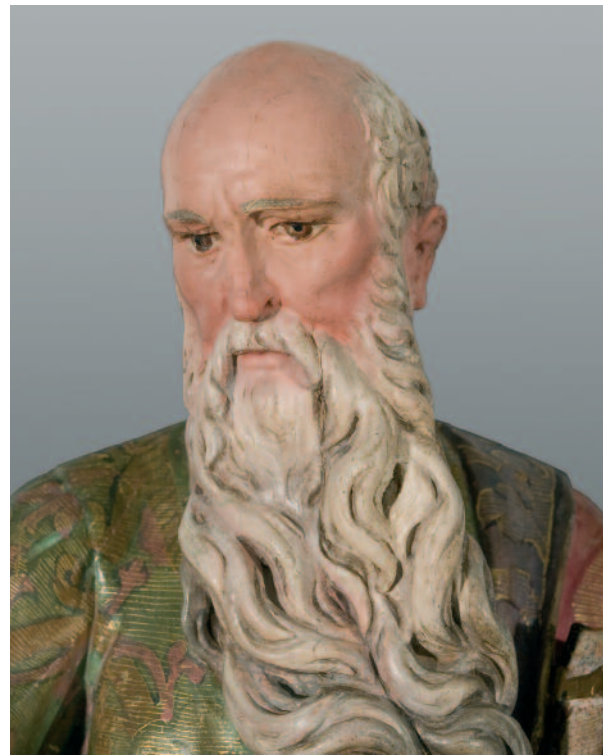


pedestal central. Un elemento de similar forma y distribución aparecía coronando el primer cuerpo del retablo-baldaquino de las Bernardas; esta pieza, hoy desaparecida, puede verificarse gracias a una antigua fotografía publicada por Bonet Correa, que sin embargo, no ha obtenido ningún tipo de comentario. Su extravío, desvirtúa la visión frontal que hoy tenemos del mismo.

La tipología del retablo-baldaquino utilizada por Bautista, derivaría de las arquitecturas efímeras, según ha defendido con éxito Bonet, concretamente del túmulo para los funerales de Margarita de Austria en la catedral de Toledo. El modelo de las Bernardas servirá posteriormente a este autor para

el baldaquino realizado en la capilla del Cristo de la Venerable Orden Tercera de Madrid en 1664 o para el santuario de la Fuencisla en Segovia; estos ejemplos a su vez se convertirán en referencia para maestros de la talla de Sebastián de Herrera Barnuevo, empleándolo tanto para el proyecto de baldaquino de la capilla de San Isidro en San Andrés, como para el túmulo erigido con motivo de las honras fúnebres de Felipe IV, en la iglesia de la Encarnación, ambas en la corte.

En cuanto a las esculturas dispuestas en el baldaquino, aunque no existen datos documentales sobre su autor, se vienen atribuyendo al escultor del rey Antonio de Herrera, padre de Sebastián de Herrera Barnuevo. El estilo próximo entre una Inmaculada que antiguamente se ubicaba en el retablo y una talla documentada con esta misma advocación en la Encarnación de Madrid, así como su trabajo en Alcalá de Henares, de donde era natural, han motivado esta autoría. Si bien existen investigadores que ven más factible la adscripción a otros escultores de la corte, caso de Alonso Vallejo, Antón de Morales o



incluso Giraldo de Merlo. Si finalmente las tallas fuesen de Herrera, no descartamos la posible intervención de su discípulo Juan Sánchez Barba (1602-1673).

Entre las esculturas de los cuatro evangelistas en actitud sedente, sobresale la de San Mateo, una rotunda figura de rasgos clasicistas y buena factura que se presenta con su iconografía habitual. La talla adquiere cierto dinamismo no tanto por el movimiento de paños con escasez de vuelos, como por el giro que introduce el artista para que su mirada converja con la del ángel, creándose así una acentuada diagonal. Destaca la policromía, tanto de las carnaciones al pincel de especial consistencia como el dorado y estofado de las telas.

En cuanto a las otras dos tallas policromadas, todo parece indicar que representan a San Pedro - con barba corta- y San Pablo, a pesar de la pérdida de sus atributos característicos; en ambos casos guardan una postura similar, en pie con una pierna avanzada y descalzos, portan pesados libros con una



de sus manos, mientras que con la otra, separada del cuerpo, sujetarían las llaves y la espada respectivamente. Los pliegues de los mantos, sobre todo en San Pablo, son demasiado ampulosos y paralelos, abriéndose en marcadas ondulaciones que articulan planos de acentuado claroscuro. El juego de plegados deja vislumbrar levemente las formas anatómicas. Resaltar la buena factura en la ejecución de las cabezas, que dirigen sus miradas hacia abajo con un ligero giro que las dota de mayor ritmo; también resulta importante el cuidadoso trabajo de los cabellos y la matización de los rasgos faciales. Nuevamente la policromía resulta de calidad, sobre todo en los brocados a pincel, sobre dorado.

FDM

SANTA TERESA EN LA GLORIA ANTE LA TRINIDAD

ANGELO NARDI (1584-1664)

Óleo sobre lienzo

150 x 490 cm

Alcalá de Henares. Convento de Carmelitas Descalzas del Corpus Christi

BIBLIOGRAFÍA:

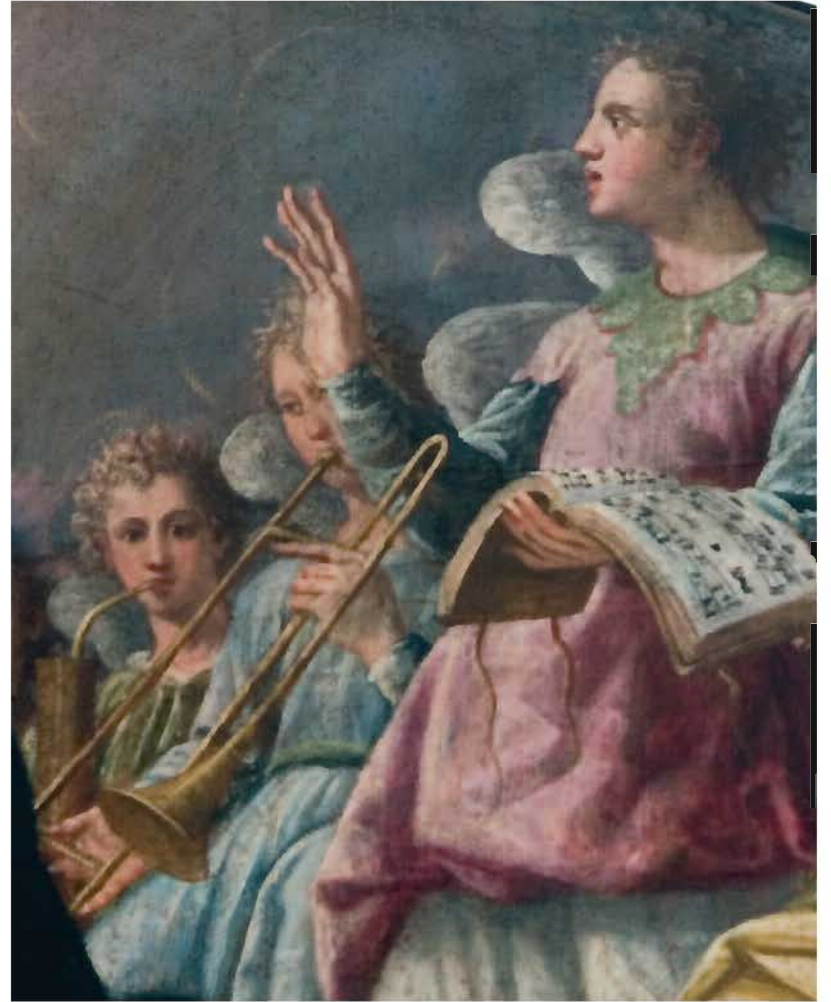
ANGULO-PÉREZ SÁNCHEZ 1969, 286; CABALLERO-SÁNCHEZ GALINDO 1990, 314.

El estudio más completo dedicado a la obra de Ángel Nardi sigue siendo el que realizaron Angulo y Pérez Sánchez en su libro dedicado a la pintura madrileña del primer tercio del siglo XVII. En él citan, en paradero desconocido, una *Santa Teresa en gloria, arrodillada ante la Trinidad*, y una *Imposición del hábito carmelitano por la Virgen a una Santa monja*, ambas en arco rebajado, muy abierto y de considerables dimensiones, obras que sólo conocían por unas fotografías de la sección delegada de la Junta de Incautación y Protección del Tesoro Artístico, hechas en Alcalá durante la guerra civil. Atribuyen ambas obras a Nardi, por los tipos y la composición, y suponen que debían proceder de un convento de carmelitas no lejano de Madrid. Ambas pinturas, con el formato y los temas descritos, se encuentran en la actualidad, en su emplazamiento original para donde fueron pintadas, el convento de las carmelitas “de Afuera” de Alcalá de Henares, aunque hasta la fecha no se ha encontrado ninguna documentación que confirme su autoría. Las dos forman parte de un conjunto de escenas carmelitanas, también

citadas por Angulo y Pérez Sánchez, pintadas para el coro bajo de dicho convento.

La composición de esta pintura se inscribe plenamente dentro de la veta clasicista del estilo de Nardi, al que pertenece el concepto monumental de las principales figuras y la simetría que preside la escena. El centro está ocupado por las majestuosas figuras del Padre y el Hijo, modelos ambos presentes en otras obras el pintor toscano, y junto a ellos se encuentra Santa Teresa, arrodillada en oración y vestida con el hábito de la orden, todos ellos recordados sobre límpidos celajes. A ambos lados, cierran la composición dos amplios grupos de ángeles músicos, definiendo el carácter simétrico de la obra. La ausencia de contrastes luminosos y el tratamiento un tanto arquetípico de los personajes, alejados del individualismo realista de sus primeros trabajos para Alcalá, inducen a considerar este lienzo posterior a los del convento de las bernardas, quizás de la década de los años treinta.

TAS



**DOLOROSA
ECCE HOMO**

TALLER DE PEDRO DE MENA

Finales siglo XVII

Madera policromada y cristal

68 x 57 x 18 cm.

Alcalá de Henares. Convento de Carmelitas Descalzas del Corpus Christi

BIBLIOGRAFÍA:

TORMO s/a, 44; MARTÍN GONZÁLEZ 1983; CASTILLO OREJA 1986 b, n. 33 y 34, 46-47; VV.AA. 1989 b; VV.AA. 1989 c; R. GUTIÉRREZ DE CEBALLOS 1990, 87; VV.AA. 1990; CRUZ CABRERA 2007, 118-131; GILA MEDINA 2007.

Tanto el Ecce Homo como la Dolorosa del convento del Corpus Christi han sido tradicionalmente atribuidos a Pedro de Mena (1628-1688), si bien la falta de datos documentales y la irregular ejecución de ambas tallas, unido a sus numerosos repintes, hacen aconsejable su adscripción a autor anónimo cercano al taller del maestro granadino.

El gradual prestigio profesional acumulado por Pedro de Mena desde sus inicios junto a su padre en Granada, Alonso de Mena, y posteriormente como discípulo de Alonso Cano, verdadero innovador del arte de la escuela granadina, le llevarían con el paso de los años a concretar un personal estilo tras asimilar y sintetizar los diversos conceptos estéticos adoptados de sus más inmediatos referentes, transformándolos en una serie de realizaciones revestidas de una elegante y serena intensidad dramática, que partiendo de la belleza idealizada de Cano irá alternando con rasgos de realismo intenso. Durante su estancia malagueña, que se alarga de forma discontinua desde 1658 hasta el final de sus días, asistiremos a su madurez artística, produciéndose en estos años un unánime reconocimiento a su labor que se traduce en una creciente petición de obras desde los más variados ámbitos y clientela.

La abundancia de encargos a partir de los años setenta del siglo, permitió que el taller tomase cada vez una mayor preeminencia, si bien la delicada salud del maestro a finales de la década, generó rea-

lizaciones de desigual factura, repetición de fórmulas y modelos, sin la tensión característica de la gubia de su instaurador; a pesar de ello, el éxito de sus prototipos fue constante y la difusión de su producción artística por los diversos reinos hispánicos, permanente.

Ya plenamente consagrado como escultor, elabora una original iconografía que alcanzó rápidamente una enorme proyección, nos referimos a los bustos del Ecce Homo y de la Dolorosa, ya fueran talladas de forma individual o en pareja. Su pequeño tamaño, fácil transporte y especiales características devocionales, convirtieron a estas imágenes en unas de las más demandadas por su ya de por sí numerosa clientela, razón que favoreció una frenética labor del taller para sacar adelante tanto los encargos de la geografía peninsular como del continente americano. La intervención del maestro se circunscribirá a aspectos concretos de las figuras, que sin perder el carácter, adolecen de la calidad inicial, salvo en aquellas que Mena asume como propias en estos años y que continuarán sorprendiendo por su maestría técnica y plástica.

Siguiendo la inclinación de la escuela granadina del siglo XVII, proclive a la escultura de pequeño tamaño, se harán habituales por parte de Pedro de Mena las figuras de busto con diversas variantes, desde el busto entero prolongado cuya máxima representación son las tallas del Ecce Homo y la



Dolorosa de las Descalzas Reales de Madrid, fechadas en 1673, a los llamados bustos cortos, prototipos de figuras cortados horizontalmente por debajo de los hombros que alcanzarán enorme éxito como objeto de devoción, tanto para espacios eclesiásticos y de clausuras, como en ámbitos privados para los oratorios particulares.

La imagen de Cristo atado, azotado y coronado de espinas exhibido por Pilatos ante la muchedumbre, cuyos precedentes escultóricos se encuentran en Andalucía y Castilla, se convirtió paulatinamente en una representación habitual. El tema postri-dentino se adaptaba perfectamente a los ideales e intereses de la Iglesia, al mostrar un Cristo cercano, humanizado en el dolor y en este caso de un realismo atemperado que creaba una corriente de empatía entre la imagen y el fiel.

El Ecce Homo del convento de las carmelitas descalzas de Alcalá de Henares conserva cualidades propias de la escultura de Mena, muchas de las cuales se proyectarán hasta el siglo XVIII: talla policromada –en este caso altorrelieve– de busto corto con cabeza ligeramente inclinada sobre el hombro izquierdo, rostro de dolor contenido, ojos almendrados que miran tímidamente hacia arriba, nariz recta, boca pequeña y entreabierta, bigote partido y barba poblada y corta. La figura de Cristo se nos presenta con la característica clámide de púrpura, atada sobre el hombro izquierdo que queda parcialmente al descubierto y la soga al cuello, que en esta ocasión se aparta un tanto de las realizadas por el maestro en tallas similares; normalmente sogas delgadas, de esparto, médula o talladas a imitación de éstas. Tampoco el nudo corresponde a los tipos introducidos por Mena: los del granadino, suelen ser amplios y abiertos en el caso de los Ecce Homo; mientras que el de las carmelitas consiste en un nudo cerrado de varias vueltas sobre una soga gruesa, con fuertes y poco acertados repintes. Como era

habitual durante el Barroco y buscando el realismo y la verosimilitud de las imágenes representadas, a las tallas se les añadía elementos externos como pestañas naturales, ojos de pasta vítrea, dientes de marfil, lágrimas, etc. En las efigies del Ecce Homo, era frecuente incorporar la soga de esparto y la corona de espino natural sobrepuesta, si bien no ocurre en este caso. El único recurso para crear una atmósfera de intensa espiritualidad fue la disposición, tras la cabeza, de una ráfaga dorada que centra aún más el rostro dentro del escaparate que lo acoge.

La Virgen, que forma pareja con el Ecce Homo, mantiene los rasgos de serenidad y belleza propias de sus tipos marianos, destacando la economía de medios para reforzar el mensaje, que como ya indicara R. Gutiérrez de Ceballos adquirió un marcado paralelismo con la oratoria sacra del Barroco. La talla de la Dolorosa, con manto azul, túnica roja y toca blanca, sigue, como en el Ecce Homo, los modelos instaurados por Mena y su taller. La imagen de la Dolorosa o de la Soledad, cuya devoción se extiende desde el siglo XIII, fue una de las más requeridas a los artistas, ya fuera en versión escultórica como pictórica, pero también fue primordialmente reproducida en grabados y láminas. En numerosas ocasiones, estos pequeños bustos marianos fueron utilizados como refuerzo visual y devocional, colocándose a los pies de los crucificados de talla.

Los que nos ocupan, se hallan insertos en sendas urnas o escaparates, elementos plenamente barrocos que se utilizaron frecuentemente a modo de expositor. En el mismo convento también se venera otra Dolorosa, en este caso de medio cuerpo con las manos entrelazadas, atribuida ya por Tormo a Pedro de Mena. No sabemos la procedencia de las tres tallas, pero posiblemente pudieron llegar juntas del taller granadino.

FDM



SAN JACOBO DE LA MARCA

FRANCISCO DE ZURBARÁN (1598-1664)

Óleo sobre lienzo

291 x 165 cm.

Firmado

Madrid. Museo Nacional del Prado

[Inv.: P2472]

BIBLIOGRAFÍA:

GUINARD 1960, n° 393, (recoge la bibliografía anterior); GÁLLEGO-GUDIOL 1976, n° 527; PÉREZ SÁNCHEZ 1976, 58; PÉREZ SÁNCHEZ 1976, 73-80; BATICLE 1987, 63; PÉREZ SÁNCHEZ 1988, 334-335; ALCOLEA 1989, 26; CABALLERO-SÁNCHEZ GALINDO 1990, n° 306, 327-328; CATURLA-DELEDA 1994, 230, 240, 249; PÉREZ SÁNCHEZ 2000, 93-95. PORTÚS 2003, 93; ÁLVAREZ LOPERA 2004, 123.

Uno de los primeros encargos que recibió Zurbarán tras su traslado a Madrid desde Sevilla en 1658 fue el de completar la decoración de la capilla de San Diego del convento franciscano de Alcalá de Henares. Por esos años Alonso Cano había comenzado las labores ornamentales, pintando dos lienzos: *San Antonio de Padua* y la *Estigmatización de San Francisco* y, tras su regreso definitivo a Granada en 1660, Zurbarán realizó otros dos: *San Buenaventura recibiendo la visita de santo Tomás de Aquino* y el que ahora nos ocupa, todos ellos presentes en esta exposición. En el siglo XIX, tras la desamortización, pasaron a formar parte del Museo de la Trinidad, cuyos fondos se incorporaron al Museo del Prado en 1870 véase también los números 9, 10 y 11 de este catálogo)

Este santo vivió en el siglo XV y nació en la Marca de Ancona, de donde viene su nombre. Discípulo de san Bernardino de Siena, fue un gran predicador que recorrió Italia y el centro de Europa. Fue canonizado en 1726. Zurbarán le representa con hábito franciscano y alude en la composición a dos hechos relacionados con su vida: la resurrección milagrosa de un niño, que puede apreciarse al fondo

de la escena, y el riesgo que sufrió el santo cuando sus enemigos envenenaron el vino del cáliz con el que iba a celebrar la misa, amenaza que logró evitar gracias a la inspiración divina. San Jacobo señala con su mano derecha la resplandeciente copa que sostiene con la izquierda, cuyo radiante fulgor, aunque puede estar relacionado con el aviso del peligro, es primordialmente una fórmula de exaltación eucarística muy propia de la época, ya que el ideario contrarreformista impulsó este tipo de representaciones para oponerse a los planteamientos protestantes.

La concepción monumental y estática de la figura es habitual en el estilo del pintor extremeño, aunque la mayor blandura de las formas y la voluntad de crear una atmósfera cromática de tránsitos más suaves y tonos algo más delicados son características de la etapa final de su producción, en la que sin gran éxito trató de seguir el nuevo lenguaje pictórico, más dinámico y colorista, impulsado por Murillo en Sevilla y por los pintores cortesanos desde los años centrales del siglo.

TAS



SAN BUENAVENTURA RECIBIENDO LA VISITA DE SANTO TOMÁS DE AQUINO

FRANCISCO DE ZURBARÁN (1598-1664)

Óleo sobre lienzo

291 x 165 cm.

Firmado

Madrid. Museo Nacional del Prado

[Inv.:P3468]

BIBLIOGRAFÍA:

GUINARD 1960, nº 393 (recoge la bibliografía anterior); GARCÍA BARRIUSO 1975, nº 47, 510; GÁLLEGO-GUDIOL 1976, nº 526, 119 y 369; PÉREZ SÁNCHEZ 1976, 58, 99; BATICLE 1987, 63; PÉREZ SÁNCHEZ 1988, 332-333; CABALLERO-SÁNCHEZ GALINDO 1990, 306 y 327; PÉREZ SÁNCHEZ 1993, 104-106; CATURLA-DELEDA 1994, 228; PÉREZ SÁNCHEZ 2000, 96-98.

La escena representa un episodio de la amistad que unió a los dos grandes teólogos escolásticos del siglo XIII: San Buenaventura, “doctor seráfico” de los franciscanos, y Santo Tomás de Aquino, “doctor angélico” de los dominicos, ambos formados en la Universidad de París, donde fueron discípulos del teólogo franciscano Alejandro de Halles. El Capítulo General de la Orden Franciscana, reunido en Narbona en 1260, encargó a San Buenaventura que escribiera la biografía de San Francisco para definir y difundir con precisión entre los fieles los hechos más relevantes de su vida. El santo se dedicó con gran afán a cumplir esta tarea, en la que sin duda estaba ocupado cuando recibió en su celda la visita de Santo Domingo, acompañado por un fraile franciscano. Al encontrar a San Buenaventura en éxtasis, con la pluma en la mano y la mirada elevada hacia la inspiración divina, el santo dominico pronunció la famosa frase: “dejemos a un santo trabajar para otro santo”, prueba de la admiración y el res-

peto que existía entre los dos teólogos. Zurbarán ya los había pintado juntos, en piadoso diálogo, en una obra para la iglesia sevillana del Colegio franciscano de San Buenaventura en 1629.

Esta pintura es un magnífico ejemplo del último estilo del artista extremeño. En ella existe un claro recuerdo del cuadro de Fray Gonzalo de Illescas de la sacristía del Monasterio de Guadalupe, siguiendo la tradición iconográfica española de representar a los santos doctores trabajando en su estudio. Destaca especialmente el tratamiento realista y preciso de los elementos de naturaleza muerta pintados sobre la mesa, como los libros, el tintero o el bonete de doctor.

Como los números 8, 10 y 11 de este catálogo, formó parte de la decoración de la capilla de San Diego del convento franciscano de Alcalá de Henares.

TAS



SAN ANTONIO DE PADUA

ALONSO CANO (1601-1667)

Óleo sobre lienzo

291 x 165 cm.

Madrid. Museo Nacional del Prado

[Inv.: P3469]

BIBLIOGRAFÍA:

GARCÍA BARRIUSO 1975, nº 49, 512; PÉREZ SÁNCHEZ 1976, nº 5 (recoge la bibliografía anterior); ESPINÓS y OTROS 1980, 55; CABALLERO-SÁNCHEZ GALINDO 1990, 306 y 328.

Palomino fue el primero que mencionó la decoración pictórica de la capilla de San Diego del convento franciscano de Alcalá de Henares, afirmando que los cuadros eran de Bartolomé Román, a excepción de la *Estigmatización de San Francisco*, que consideró correctamente de mano de Cano, y de este San Antonio que, según él, había sido iniciado por Cano y terminado por Román. Estas atribuciones fueron repetidas posteriormente, hasta que los estudios estilísticos realizados en los años setenta, el descubrimiento de la firma del artista en los dos cuadros de Zurbarán y las investigaciones documentales sobre la capilla y sobre la fecha de la muerte de Bartolomé Román, acaecida en 1647 y no en 1659 como creía Palomino, no dejan lugar a dudas sobre la autoría de los cuatro lienzos que formaron parte de esta decoración: dos son obra de Zurbarán y dos de Alonso Cano (Véase, también, los números 78, 79 y 81 de este catálogo)

El artista granadino realizó esta obra durante su segunda estancia en Madrid, entre 1657 y 1660, cuando su estilo ya había alcanzado la plenitud, tras recibir en la corte la influencia del arte de Velázquez y de las colecciones reales, en especial de Tiziano. En ella puede apreciarse la elegancia formal y la fluidez técnica propias de su madurez, así como su interés por los efectos lumínicos, que en esta ocasión utiliza para crear un bello rompimiento de gloria con el que cierra la zona superior de la composición.

El tema de San Antonio de Padua con el Niño fue frecuente en su producción, dejando magníficos ejemplos tanto en pintura como en escultura. Aquí le representa siguiendo la iconografía habitual en el siglo XVII: vestido con el hábito franciscano, con un libro y unas azucenas, símbolos respectivamente de sabiduría y pureza, y abrazado a un hermoso y resplandeciente Niño Dios.

TAS



ESTIGMATIZACIÓN DE SAN FRANCISCO

ALONSO CANO (1601- 1667)

Óleo sobre lienzo

291 x 165 cm.

Madrid. Museo Nacional del Prado

[Inv.: P3467]

BIBLIOGRAFÍA:

PÉREZ SÁNCHEZ, 1978, nº 91 (RECOGE LA BIBLIOGRAFÍA ANTERIOR); WETHEY 1983, 133; SERRERA 1988, 327-331; CABALLERO-SÁNCHEZ GALINDO 1990, 306, 328.

Cano representa en este cuadro uno de los episodios más conocidos de la vida de San Francisco. En él aparece el santo en el monte Alverna, donde se había retirado para orar, en el momento en el que un serafín le imprime en su propio cuerpo las llagas de la crucifixión. Estas heridas acompañaron al santo hasta su muerte y son el símbolo iconográfico franciscano por excelencia. En último plano, a la derecha del santo, se encuentra el hermano León, que le acompañaba en la oración y fue testigo de la hierofanía, es decir, del acto de manifestación de lo sagrado.

Se trata de un espléndido ejemplo de la época madrileña de Cano, pero de la segunda estancia, entre 1657 y 1660, cuando el artista regresó a la capital para ordenarse y hacer valer sus reclamaciones ante el cabildo de Granada antes de regresar definitivamente a su ciudad natal. En alguna oca-

sión se han relacionado las dos obras que hizo para la capilla de San Diego del convento franciscano de Alcalá de Henares, ésta misma y el *San Antonio de Padua* (véase también los números 8, 9 y 10 de este catálogo) con sus trabajos para los retablos de Getafe de finales de la década de los cuarenta, pero investigaciones documentales sobre el proceso de construcción de la capilla alcalaína hacen más aconsejable fechar su realización hacia 1658-1659.

Las cualidades estilísticas y técnicas de este lienzo son propias de la madurez de su arte. Destaca especialmente la intensa presencia del santo y el amplio desarrollo de los fondos de paisaje, en los que con pincelada suelta y una hábil gradación de tonos consigue representar con gran habilidad los efectos atmosféricos del profundo espacio, en el que puede apreciarse el eco velazqueño.

TAS



SAN AGUSTÍN ENTRE CRISTO Y LA VIRGEN

PEDRO PABLO RUBENS (Siegen, Westfalia, 1577–Amberes, 1640)

Óleo sobre lienzo

255,5 x 198 cms.

Madrid. Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

[Inv.: 685]

BIBLIOGRAFÍA:

COLECCIÓN GENERAL 1767-1784; YNVENTARIO 1804; NOTICIA 1804; CRUZ 1806-1813; CATÁLOGO 1824; MADRAZO 1885; TORMO 1929; PÉREZ SÁNCHEZ 1964; BURCHARD 1972; DIEGO 1997; CRESPO 2007 a.

En abril de 1767, Carlos III ordenó la expulsión de los jesuitas de los territorios de la corona española. En los meses siguientes se sucedieron diversas disposiciones para determinar el destino de los numerosos bienes pertenecientes a tan poderosa orden y que, a raíz de su extrañamiento, pasaron a la corona. En cuanto a las obras de arte, el 16 de septiembre de 1767 el gobierno promulgó una circular que prohibía que “las pinturas de buenos Autores que pueda haber en los Colegios de la Compañía” se pusiesen a la venta y se sacasen “fuera del Reino”. Asimismo, se instó a los comisionados ocupados de las temporalidades de los jesuitas a que realizasen informes sobre las pinturas de los colegios y casas a su cargo. Las autoridades centrales pronto descubrieron la incapacidad de los comisionados para elaborar dichos informes, debiendo nombrar a quien pudiese confeccionarlos convenientemente. El 2 de mayo de 1769, el fiscal Campomanes firmaba una nueva circular por la que encargaba al pintor valenciano Antonio Ponz, autor del celeberrimo *Viaje de España*, para que “reconozca, tase y separe” las pinturas que se encontraban en las propiedades de la Compañía, con la intención de enviar las más destacadas a Madrid.

A mediados de 1769, Ponz ya había iniciado el reconocimiento de los colegios de los jesuitas. De hecho, el 14 de julio se encontraba examinando las obras artísticas del colegio de la Compañía en Alcalá de Henares y, pocos días después, había realizado su inventario, titulándolo *Razon de las, Pinturas y*

Estatuas que hai en la Yglesia y Colegio que fue de Jesuitas en la Ciudad de Alcalá de Henares y su Importe. En la sacristía, citó “encima de los espejos un quadro de San Agustín de Rubens”, valorándolo en 4.000 reales, la cifra más alta de las obras tasadas por Ponz en Alcalá. El 11 de marzo de 1770, las autoridades centrales ordenaban el traslado a Madrid de esta pintura, junto con otras cinco que se encontraban en el mismo Colegio. Entre junio y octubre de ese año se depositaban en la Real Casa de San Isidro de Madrid. Poco después, en 1.775, las obras de los jesuitas de toda España que se habían logrado llevar a la capital fueron donadas por Carlos III a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. En un inventario manuscrito de las pinturas de la Academia realizado hacia 1.804, en la entrada número 14, se hizo referencia a un “extasis que tuvo San Agustín quando meditando en la Pasión de Cristo se le figuró que le veía con su Santísima Madre... Se cree de Rubens; estuvo en la casa de los Jesuitas de Alcalá. Su alto es de tres varas escasas, y dos y cuarto de ancho”. En la actualidad, esta espléndida tela, de peculiar iconografía dentro de la producción de Rubens, todavía se conserva en el Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Basado en una leyenda apócrifa sobre San Agustín, Rubens representó al santo en el centro de la tela, ataviado con el hábito de la orden de los agustinos, arrodillado sobre dos libros, símbolos de la edificante sabiduría de este Padre de la Iglesia, y junto a una mitra y un báculo indicativos de la dig-



nidad episcopal que alcanzó. San Agustín manifiesta tanto en su arrebatada y elevada mirada como en sus brazos cruzados, la indecisión ante la visión mística de Cristo y la Virgen y su ofrecimiento de refrescarse con la sangre del Hijo o con la leche de la Madre, revelando en su expresión la afirmación que le arrancó tan extraordinaria contemplación: “Positus in medio, quo me vertam necio, hic pascor a vulnere, hic lactor ab ubere”. Pedro Madrazo, uno de los críticos de arte españoles más preclaros del siglo XIX, escribió sobre este cuadro que “cual-

quiera, aún desprovisto de imaginación, contempla en ellas –en Cristo y la Virgen– dos figuras súbitamente aparecidas al Santo en su solitaria y ardorosa contemplación: dos seres sobrenaturales que acaban de descender a la tierra veloces como el relámpago, abrasadores como la centella”. También el espectador, pues, cautivado por los pinceles brillantes de Rubens, podría afirmar como el santo: “Puesto en medio, no sé a donde volverme...”.

DCD



SAN JERÓNIMO PENITENTE

JOSÉ DE RIBERA (Xátiva, Valencia, 1591 - Nápoles, 1652))

Óleo sobre lienzo

204,5 x 156 cms.

Madrid. Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

[Inv.: 10]

BIBLIOGRAFÍA:

COLECCIÓN GENERAL 1767-1784; YNVENTARIO 1804; CATÁLOGO 1819; CATÁLOGO 1821; CATÁLOGO 1824; CATÁLOGO 1829; TUBINO 1885; TORMO 1929; PÉREZ SÁNCHEZ 1964; FELTON 1971; SPINOSA 1978; VV. AA. 1992; VV. AA 1993 d; DIEGO 1997; SPINOSA 2003; CRESPO 2007 a.

Entre junio y octubre de 1770, se depositaron en la Real Casa de San Isidro de Madrid seis de los mejores cuadros que ornaban el convento de los jesuitas de Alcalá de Henares. Entre estas pinturas que llegaron a Madrid desde Alcalá se encontraba una excelente pintura de *San Agustín entre Cristo y la Virgen* de Rubens y un no menos destacable *San Jerónimo penitente*, ya atribuido a José de Ribera. Estas obras, como otras que arribaron en fechas similares a Madrid procedentes de distintos colegios de jesuitas, fueron trasladadas en un viaje sin retorno por orden del gobierno. Tras la expulsión de España de la Compañía de Jesús en abril de 1767 y la consiguiente apropiación de sus bienes por parte de la corona, incluidas las obras de arte, se nombró al pintor, y más tarde incansable viajero, Antonio Ponz para que recorriese sus casas y colegios, tasase sus bienes artísticos y enviase a la corte las obras que considerase más notables. El de los jesuitas, pues, fue el primer caso en España de masiva confiscación de monumentos artísticos pertenecientes a la iglesia.

Antonio Ponz inició su reconocimiento de los conventos de la Compañía a mediados de 1769. En julio de ese año se encontraba en Alcalá de Henares. En el inventario alcalaíno que remitió al gobierno, Ponz hizo referencia a un “San Jerónimo de Españolito, parece original aunque la distancia no lo deja conocer” que se hallaba en la sacristía de la iglesia de la orden. Lo valoró en la nada despreciable cifra de 3.000 reales. Sólo el Rubens antes cita-

do lo superó. Ambos cuadros, junto a tres telas de Lucas Jordán y una tabla atribuida al Bosco “que está en el oratorio alto”, se ordenó que se condujesen a Madrid, a donde llegaron en 1770. En un principio, el destino de las pinturas que se remitieron desde los distintos colegios jesuíticos y que se fueron depositando en la Real Casa de San Isidro, no era del todo claro. El gobierno justificó su traslado arguyendo que tales obras no debían salir del país, pudiendo servir para formar a los jóvenes artistas. De hecho, el pintor Antonio Rafael Mengs fue quien presionó al todopoderoso fiscal de Castilla, Pedro Rodríguez Campomanes, para que el gobierno se hiciese con las mejores obras de arte pertenecientes a la Compañía de Jesús. Recordemos que Mengs, desde su llegada a la corte de Carlos III en 1761, deseó intervenir activamente en el arte español, proponiendo medidas, ideas y modelos para que lograrse superar la penosa decadencia en la que creyó se encontraba sumido. Incluso fue el mismo Mengs quien aconsejó al gobierno que se nombrase a Ponz, ferviente valedor del neoclasicismo que también él defendía, para recorrer los colegios de la Compañía.

No parece casual, por tanto, que cuando la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando se trasladó, en 1774, de la reducida Casa de la Panadería al amplio Palacio Goyeneche de la calle Alcalá, Carlos III decidiese donarles las obras de los jesuitas depositadas en San Isidro. Así, en abril de 1775,

dichas obras se remitieron a la Academia para decorarla y servir de ejemplo a los alumnos que en sus aulas se formaban. Pero algunas de estas piezas, la gran mayoría pinturas, no permanecieron mucho tiempo en la calle Alcalá ya que pasaron, en 1785, al convento de San Francisco de Madrid. Entre las que se quedaron en la Academia, y han permanecido hasta el presente, se encontraría nuestro *San Jerónimo penitente*, “del tamaño natural y de cuerpo entero escribiendo”, ya citado en los inventarios fernandinos de principios del siglo XIX y atribuido a Ribera. Es más que probable que esta tela sea la que se envió en 1770 desde Alcalá por consejo de Ponz. Coinciden el tema y las medidas del cuadro, no siendo la única obra de la Academia que perteneció a los jesuitas. De la misma Alcalá contaríamos con el *San Agustín entre Cristo y la Virgen* de Rubens, también presente en esta exposición. Curiosamente, las dudas que sobre su autoría expresó Antonio Ponz cuando lo vio en Alcalá –“parece original”– han sido retomadas por algunos críticos actuales. Se ha propuesto que el *San Jerónimo* de la Academia, como otra versión de pareja calidad que se conserva en el Institute of Arts de Detroit, pudiera ser una

obra de taller, ejecutada en los últimos años de la vida de Ribera, entre 1645 y 1650, cuando el pintor, enfermo, solía ayudarse de sus colaboradores para ejecutar sus obras.

En todo caso, y más allá de eruditas discusiones sobre su autoría, esta representación del sabio religioso, que pasó unos años como asceta “en el rincón remoto de un árido y salvaje desierto”, es excepcional, tanto por su indudable calidad como por su atribulada historia. En la tela de la Academia, San Jerónimo, enjuto por el ayuno y la voluntaria renuncia, aparece concentrado en los esforzados estudios bíblicos, que ni siquiera abandonó durante su retiro en los desiertos de Antioquia, que le permitieron ser considerado Padre de la Iglesia. En una carta fechada en el año 411 y dirigida al monje Rústico, San Jerónimo le confesó las muchas penalidades de su trabajo en aquellos años alejado de casi todo, como “sólo yo que soporté la carga puedo ser testigo...Y ahora doy gracias al Señor que me permite recoger los dulces frutos de la semilla que sembré durante aquellos amargos estudios...”.

DCD





ARQUETA DEL SACRAMENTO

¿Anónimo complutense?

Primera mitad del siglo XVII

Plata relevada y picada; armazón y molduras de madera de ébano; aldabas de hierro.

49 cm. de altura y 66 x 34,5 cm. de base.

Alcalá de Henares. Iglesia parroquial de Santa María la Mayor

[Pieza no expuesta]

Caja en forma de paralelepípedo y tapa de perfil pentagonal con los lados iguales y meseta plana, todo limitado por molduras lisas dispuestas en oblicuo. El frente, de tres llaves, y el lado opuesto se dividen mediante molduras en dos cuerpos y tres calles con dos rectángulos intermedios; los laterales, con dos calles, tienen sendos rectángulos centrales; en los laterales de la tapa se marca también con molduras un hexágono que sigue el perfil exterior. La superficie se cubre con cartelas planas entrecruzadas y ces enfrentadas en los recuadros.

Pieza que al parecer no ha sido estudiada anteriormente y que no presenta muchos paralelos entre las obras conocidas. De época de Felipe II, atribuidas a plateros italianos, son la arqueta que representa victorias de Carlos V (Convento de San Bernardo de Alcalá de Henares), y la del Juicio de Paris (iglesia parroquial de Fuensalida, Toledo) donada por Pero López de Ayala en 1596; ambas tienen estructura de paralelepípedo, tapa plana con leve resalte rectangular y patas de bola aplastada; en las dos se distingue mediante molduras horizontales una franja en la parte superior y otra en la inferior de la caja. Estas arquetas eran de uso doméstico en origen y luego fueron empleadas para la reserva del Santísimo Sacramento en Jueves Santo. El arca eucarística –quizás también doméstica en origen a

pesar del pequeño serafín– del sevillano Álvaro Rodríguez de 1545/1557 de la colegiata de Osuna, de dimensiones similares a la que comentamos, tiene tapa a dos aguas pero con meseta plana, por lo que su tipo también se parece. El adorno con rolesos y mascarones, como corresponde a la época, llena las superficies con orden y repetición de los motivos.

La pieza de Alcalá parece que es una interpretación consecuente del ejemplar andaluz aunque los motivos aparecen repetidos, sometidos a marcos ortogonales y llenando los espacios según principios decorativos que tienen su origen en el arte islámico, lo que no es extraño en las concepciones ornamentales hispánicas hasta la época borbónica. Según es obvio, tales motivos son propios del siglo XVII: ces que enroscan sus extremos y que aparecen cruzadas por otras menores; la aparición de ramales curvilíneos suele ser más frecuente hacia la segunda mitad del siglo XVII que no a sus inicios. El atractivo efecto de la obra depende también del contraste entre la superficie lisa de las ces y el fondo picado del resto, lo que produce efectos de claroscuro.

MTCY



ARCA EUCARÍSTICA

¿Anónimo madrileño?

Finales del siglo XVII

Plata relevada y cincelada (cenefa), bronce fundido y dorado, jaspe tallado (caras), armazón de madera. 100 cm. de altura, 49 x 38 cm. en la base.

Alcalá de Henares. Convento de Carmelitas Descalzas del Corpus Christi

Caja en forma de paralelepípedo vertical. Remate de cuatro cartelas sinuosas que apoyan en pequeños plintos y soportan un pedestal con estatuilla de la Fe que sostiene una gran cruz. Patas salientes de doble voluta. Las caras de la caja son de jaspe y van enmarcadas por una cenefa de motivos vegetales que cuelga como guirnalda de los extremos de cada lado.

Puesto que la obra tiene solamente las cenefas de plata es comprensible que no lleve marcas por su pequeño tamaño e incómoda ubicación para estamparlas. Por eso, para su clasificación, debemos guiarnos por su estructura y materiales. La pieza más parecida entre las que conocemos es la que se conserva en Villa del Prado (Madrid) hecha por Ramón García en 1786; de planta y alzado similares, patas salientes de voluta, estatuilla de la Fe y de bronce en gran parte, se distancia en cambio por su estilo neoclásico y por la utilización de columnas en las esquinas. El arca de la Real Hermandad del Refugio de Madrid que hizo José Antonio de Zafra en 1733/1742, tiene diferente estructura pero patas similares –aunque con angelitos– y emplea el jaspe en todas sus caras. Tampoco cabe olvidar el dibujo

de Sebastián Herrera Barnuevo hacia 1657 para el baldaquino destinado a la urna de San Isidro en su capilla de la iglesia de San Andrés de Madrid (Biblioteca Nacional de España, Dib. 13/2/80); al margen de extraordinarias diferencias, el remate de cuatro cartelas de volutas y la figura de la Fe ofrecen la misma solución que encontramos en el arca complutense.

No cabe duda de que no fue frecuente realizar obras de este tipo y además la mayoría habrán desaparecido, por lo que no es sencillo presentar otras piezas comparables. Pensamos, con apoyo en el dibujo de Herrera, que el arca puede estar realizada a finales del siglo XVII sin descartar que se hiciera ya en el siguiente por su forma y empleo de bronce y jaspe. Su función originaria sería la de arca eucarística empleada en el monumento de Jueves Santo para reservar el Santísimo Sacramento hasta el oficio de Viernes Santo. No puede desecharse la idea de que sirviera de sagrario en algún altar, fuera de esa función litúrgica, por su carácter portátil y su estructura arquitectónica.

MTCY



CUSTODIA DE ASIENTO

Corte de Felipe III. ¿PIQUERO?

Primer decenio del siglo XVII

Plata fundida cincelada y grabada salvo las estatuillas, algunos adornos de las bases de los tres cuerpos y de la cúpula, el jarrón del primer cuerpo, y la cruz de remate, que son de latón fundido, cincelado relevado y dorado. La cruz de remate y el viril del cuerpo superior son añadidos posteriores.

87 cm. altura total, 80 cm. sin la cruz de remate; 34 cm. anchura máxima y profundidad; altura de las figuritas: 12 cm. el Cristo resucitado y 5,5 cm. los apóstoles.

Marcas algo frustras en la base del primer cuerpo, al frente: escudo con el último eslabón de la cadena y vellocino de la orden del Toisón de Oro, G/SAHA/GV y .PIQ/VERO, separados los renglones por línea horizontal.

Alcalá de Henares. Catedral-Magistral**BIBLIOGRAFÍA:**

CRUZ VALDOVINOS, *Platería* 1982, 96; HERNMARCK 1987, 194-195; MONTALVO MARTÍN 1998, 203-205 (nº 36), HEREDIA MORENO 1998, 325-336.

Custodia de asiento de tres cuerpos escalonados en forma de templetes compuestos por arquerías los dos primeros y por vanos adintelados el último. Los dos cuerpos superiores tienen planta circular y el inferior, que es hexagonal, se dispone sobre un zócalo sobresaliente adornado en los ángulos por molduras rectangulares con mascarones recostados adosados a ellas; tiene en sus seis caras espejos ovalados en horizontal flanqueados por volutas sobre cabeza de querubín, y en el centro, sobre un cuerpo circular aplastado de perfil convexo y decorado con cintas grabadas, un jarrón con cuatro asas que sirve de peana para el viril; en las seis esquinas se incrustan los pedestales de otras tantas columnas de orden corintio –con el fuste en su parte más ancha decorado con espejos ovalados en vertical– adosadas a la arquería que forma el templete y que sostienen el entablamento dórico que sirve de base al siguiente cuerpo decreciente y circular. Sobre la cornisa, crestería de volutas, pináculos y jarroncillos. Delante de los pedestales se disponen seis estatuillas de santos apóstoles –Santiago el Mayor, Pedro, Felipe, Pablo, Juan y otro identificable tal vez con san Andrés–, y de idéntica forma lo hacen en el cuerpo superior mencionado otras seis figurillas completando el

apostolado: Bartolomé, Tomás, Mateo, Santiago el Menor, Judas Tadeo, y quizás Simón. En este segundo cuerpo circular, las columnas adosadas a la arquería son jónicas como su entablamento, y no hay un cuerpo central poligonal al que rodeen como en el inferior, pues sólo hay una figura exenta de un Cristo resucitado dispuesto sobre una pequeña base semiesférica en el suelo. Viste paño de pureza y amplio manto, porta la cruz con estandarte en una mano y levantando el brazo derecho bendice con la otra. Una crestería similar a la del cuerpo anterior decora la cornisa y sirve también de balaustrada al siguiente. Ambos cuerpos se cubren por bóvedas rebajadas casi planas no visibles desde arriba. El último cuerpo circular separa sus seis vanos adintelados por medio de grandes ménsulas verticales acabadas en potentes volutas; sobre el estrecho entablamento descansa una cúpula semiesférica achatada con seis costillas alternando con otras tantas asillas. Remata en cruz latina de brazos abalaustrados con decoración en relieve de espejos rodeados de motivos vegetales y querubín en el cuadrón.

La primera marca se identifica con la de Corte utilizada por García de Sahagún entre 1596 y 1617; la segunda es la personal de este marcador. La ter-

cera corresponde a la de artífice y parece que se lee Piquero precedido de una A o una F, pero no se conoce a ningún Piquero en esos años en Madrid ni entre 1601 y 1605 en Valladolid, a donde se trasladó la Corte; Cruz Valdovinos, que dio a conocer la custodia, apuntó la posibilidad de leer Trigueros –viendo la P como una R frustra y la Q como G, que siguió Hernmarck. Con este apellido se tiene noticia de un platero llamado Francisco que aparece en un poder otorgado en Valladolid el 29 de julio de 1567 por varios cofrades de Nuestra Señora del Val y de San Eloy a Juan de Arfe y otras dos personas. Como indica Montalvo en su estudio, es mejor la lectura Piquero.

El artífice de esta pieza, se inspira en custodias de Juan de Arfe, pero no es tan radical en las proporciones ni tan estricto en el empleo de los órdenes –las columnas corintias sostienen un entablamento dórico con triglifos y metopas–. Tanto la alternancia de órdenes como la combinación de cuerpos hexagonales y circulares ya habían sido utilizadas también por el extraordinario platero. La decoración, sin embargo, es menos variada y básica que la de Arfe: estatuillas de los doce apóstoles y Cristo resucitado, pero nada de los relieves del platero leonés. A su favor, sin embargo, hay que resaltar el potente desarrollo anatómico y el cuidado de los rasgos fisonómicos, de una gran expresividad, herederos de la herencia romanista que caracteriza la figuración que se da en toda España a caballo entre los siglos XVI y XVII.

Esta custodia muestra una gran calidad técnica, revelándonos un platero sobresaliente. Los mascarones del basamento en el primer cuerpo, el entablamento dórico sobre columnas corintias, las ménsulas como elementos estructurales en el último cuerpo, la geometrización general que domina la composición, y el ritmo armoniosamente conseguido al pasar de uno a otro cuerpo de plantas hexagonal y circular constituyen los elementos que la convierten en uno de los modelos del lenguaje cortesano clasicista de principios del siglo XVII.

MTCY



CUSTODIA PORTÁTIL

Anónimo complutense

Segundo tercio del siglo XVII

Plata dorada, torneada, fundida y picada de lustre; esmaltes de color azul, alma de madera en el pie.

73 cm. de altura y 24 cm. de anchura en el viril.

Alcalá de Henares. Convento de Franciscanas Clarisas de San Juan de la Penitencia**BIBLIOGRAFÍA**

CASTILLO OREJA 1986 b, 71 n° 67.

Viril con marco y cerco de veintidós rayos rectos –rematados alternadamente por estrella de doce cortos rayos rectos y flameantes (de los que falta uno)– que se intercalan entre veinticuatro flameantes, sendos querubines arriba y abajo y remate en cruz latina de brazos diédricos. Astil largo con dos cuerpos de tipo troncocónico; el primero, tras una base semiesférica, despliega un elemento transversal en el que apoyan dos brazos de cartela con sendas dobles volutas enroscadas hacia dentro sobre el que se arrodillan figuras de ángeles que alargan un brazo hacia el viril. El segundo cuerpo del astil antecede a un nudo de jarrón con dos asillas y friso sobrepuesto y termina en un cuerpo cilíndrico. El pie circular escalonado se compone de una zona cilíndrica hundida en su interior, otra de perfil convexo y una peana cilíndrica. Decoración geométrica picada y espejos ovalados con esmalte en juegos de cuatro en pie, gollete y nudo, dos en la parte alta del nudo y seis en el marco del viril.

Aunque la pieza no lleva marcas, puede atribuirse a obradores complutenses –como ya escribió Castillo Oreja– no lejos de la producción de Juan de Ceballos, durante el reinado de Felipe IV, posiblemente en el segundo tercio del siglo XVII. La

estructura general de la custodia responde a modelos cortesanos de la época codificados ya durante el reinado precedente y con larga duración: marco de rayos alternados en el viril, astil troncocónico, nudo de jarrón, gollete cilíndrico y pie circular escalonado en tres cuerpos. También el adorno picado de lustre y los espejos esmaltados, como su ubicación, son característicos, y su calidad no los hace propios de la platería cortesana. Pero el apoyo en una base semiesférica y las cartelas del brazo transversal –que recuerdan las que dispuso Juan de Ceballos bajo el templete principal de la custodia de Santorcaz de 1633– son elementos propios de la platería de Alcalá de Henares. Precisamente la colocación de ese brazo –que quizá tuvo también origen en Madrid, aunque los ejemplares conocidos son posteriores al que comentamos– obligó a alargar el astil, lo que proporciona una altura desacostumbrada de casi una vara. El viril presenta un número y combinación de rayos que no son los más habituales y que coinciden con los de la custodia de las clarisas de Nuestra Señora de la Esperanza en Alcalá.

MTCY



CRISIS DE UN MODELO URBANO

Viaje del príncipe Cosimo dei Medici por España y Portugal**Vista de Alcalá de Henares**

LORENZO MAGALOTTI. PIER MARIA BALDI

Siglo XVII

Papel, tinta y acuarela

34,2 x 25 cms.

Edición facsimilar. Colección particular

BIBLIOGRAFÍA:

SÁNCHEZ RIVERO-MARIUTI, CAUCCI VON SAUCKEN, GARCÍA IGLESIAS.

Cosimo III de Medici, príncipe heredero del gran ducado de Toscana, visitó Alcalá de Henares, en compañía de un abultado séquito, entre el 22 y 24 de octubre de 1668. Llegó a España a través de Barcelona, atravesando el país en dirección a la Corte, haciendo una breve escala en Alcalá. Luego siguió viaje hacia el sur, parando en Córdoba, Granada y Sevilla, y después hacia el norte, atravesando Portugal, donde, tras visitar Pontevedra y Santiago de Compostela, embarcó en el puerto de La Coruña rumbo a las islas británicas. Tal viaje hay que entenderlo como un viaje de formación del heredero del ducado, entonces de 26 años de edad, que viendo las costumbres de las diferentes naciones y observando la política de sus príncipes reinantes, se quería preparar para su futura responsabilidad. También son razones de peso la afición del príncipe por conocer países extranjeros y sus curiosidades, así como la necesidad de alejarse de su complicada vida matrimonial con su esposa Marguerite Louise de Orléans.

Del relato de su viaje por España y Portugal hay cuatro versiones. Una del conde florentino Lorenzo Magalotti (*Relazione ufficiale*, Biblioteca Laurenziana de Florencia, Med. Palat.123), cronista oficial del viaje, otra del marqués Filippo Corsini (*Viaggi di Allemagna, Paesi Bassi del 1667 e di Spagna, Francia, Inghilterra e Olanda del 1668 e 1669*, Archivio di Stato di Firenze, fondo Mediceo 6387), amigo de la infancia del príncipe, una tercera de Giovanni Battista Gornia (*Viaggio per la Spagna, Inghilterra, Francia et altri luoghi negli anni 1668 e 1669*, Archivo di

Stato di Firenze, fondo Mediceo 6389), médico de la comitiva, y la cuarta atribuida a Jacopo Ciuti (*Diario de viaje del Príncipe Cosme de Toscana*, 1667-1673, Archivio di Stato di Firenze, fondo Mediceo 6388), administrador de la expedición, constituyendo las cuatro significativos ejemplos de la literatura odepórica europea. En los cuatro se van describiendo las diferentes localidades por las que se desplazan con notas sobre el paisaje y la vida política, administrativa, económica y cultural de las diferentes zonas. Asimismo, recogen todo signo de deferencia y respeto hacia el príncipe por las autoridades locales, llegándose a veces a exagerar en los detalles. El dibujante Pier Maria Baldi pintó en acuarelas sepias una vista de cada una de las ciudades, villas, aldeas y ventas por las que pasó el grupo, las cuales ilustran hoy el texto de Magalotti. Las mismas, 162 en total, aportan una información útil para la historia del arte y el urbanismo barroco en la Península ya que constituyen minuciosas instantáneas topográficas de algunas de las más importantes concentraciones urbanas de ambos países a mediados el siglo XVII.

El carácter universitario de la entonces villa de Alcalá llama la atención de Magalotti que comenta el gran número de colegios que hay en ella. Entre ellos destaca el Colegio de San Ildefonso, del que alaba la fachada “*ricchissima di adornamenti*” del arquitecto Rodrigo Gil de Hontañón, el nuevo patio con sus “*tre ordini di colonne*”, entonces en construcción, sus dos patios traseros de piedra blanca, la capilla con la tumba del cardenal Cisneros, y el paraninfo, lugar de imposición de grados, del que

resalta su grandeza y suntuosidad, probablemente en referencia a su rico artesanado.

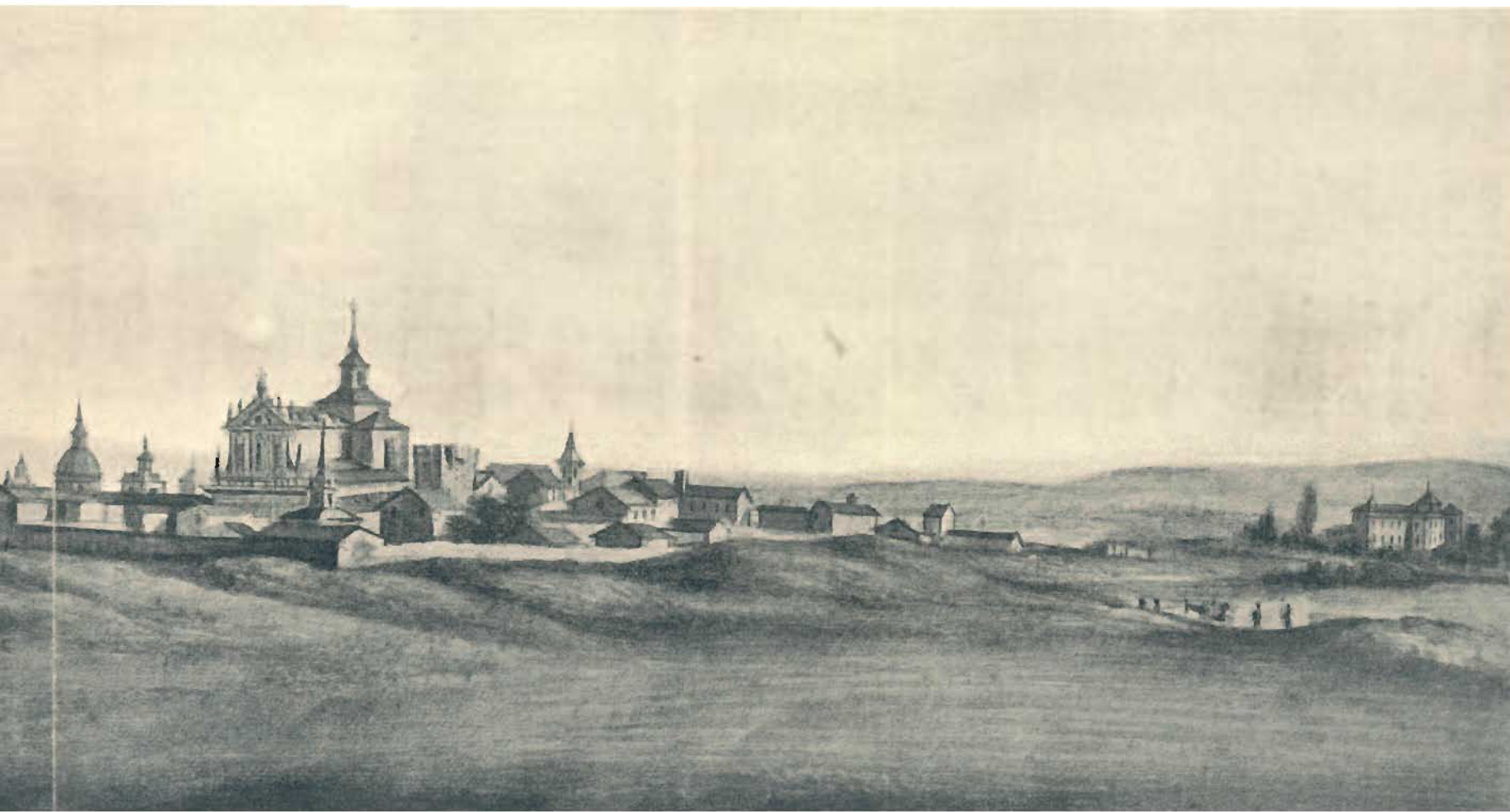
Como en otras localidades y dado el carácter exageradamente piadoso del príncipe, Cosimo visita un gran número de iglesias, describiéndose con minuciosidad sus aparatos barrocos y dando detalles de su morfología constructiva, trasluciéndose siempre su gusto por el clasicismo. Es el caso de la iglesia de las madres Bernardas, de plan oval y obra del arquitecto real Juan Gómez de Mora, de la que resalta su cúpula también ovalada de estucos blancos y dorados, la disposición de sus capillas y el baldaquino del altar mayor. Igualmente, el de la “moderna” iglesia de los Jesuitas, obra del padre jesuita Bartolomé Bustamante, cuya planta y fachada siguen fielmente el modelo del Gesù de Roma: de ella se dice que es “*la migliore architettura*” que ha encontrado en su viaje por España. Asimismo visita santuarios de especial devoción como la capilla con los restos de San Diego en el convento franciscano de Santa María de Jesús, hoy desaparecida, o la cripta de los Santos Niños en la iglesia Magistral, templo de arquitectura gótica, un hecho que se subraya. No llega a entrar en el palacio arzobispal, aunque menciona sus dos patios: el primero, abierto “*alla francese*”, indica que estaba destinado a las oficinas del arzobispado, mientras que el segundo, obra de Alonso de Covarrubias, arruinado en 1939, lo califica de “*ragionevole architettura*”. Ilustrando el texto, Baldi pinta una espectacular vista de Alcalá desde un lugar situado al sureste, a las afueras de la villa. El

propio pintor se representa dibujándola encima del sillar donde ha escrito el nombre de la urbe. Si el famoso dibujo de Antoon van den Wyngaerde sirve para conocer el aspecto de la villa medieval y renacentista, el del pintor italiano es un documento gráfico excepcional para conocer la imagen que se tenía Alcalá a mediados del siglo XVII. Así, se representa su antigua cerca y, sobresaliendo, un gran número de torres, cúpulas, espadañas y chapiteles de las numerosas iglesias y colegios, un aspecto de Alcalá reiterado por los viajeros contemporáneos que Baldi ha sabido reflejar con acierto. El carácter libre e interpretativo del dibujo de Baldi, aunque refleja bien la imagen literaria de la ciudad, no permite identificar la mayoría de edificios representados aunque se distinguen claramente, de izquierda a derecha, el convento franciscano del Santo Ángel, la torre de la puerta De Guadalajara o de los Mártires, la iglesia de la Compañía de Jesús, la fábrica más monumental de la villa en el dibujo, en la que se distinguen los detalles de su fachada y el chapitel del crucero. Con una precisión relativa sólo se podrían asociar en la vista algunos perfiles correspondientes a otros edificios de Alcalá como el colegio del Rey, la cúpula del convento de San Nicolás Tolentino o la fachada de los Caracciolos, mal orientada hacia el sureste, o la de las Agustinas de Santa María Magdalena, extrañamente en primer término.

MTG







Viage de España en que se da noticia de las cosas mas apreciables, y dignas de saberse, que hay en ella...,

Madrid, Imprenta de Joaquín Ibarra, 1772-1791, 18 tomos.

ANTONIO PONZ PIQUER

Encuadernación en pasta española

170 x 120 x 25 mm.

Madrid. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Archivo-Biblioteca

BIBLIOGRAFÍA:

PUENTE 1968; KARGE 1990; FRANK 1997; CRESPO 2004; CRESPO 2007 a; CRESPO 2007 b

El *Viage de España* del valenciano Antonio Ponz, formado por dieciocho tomos publicados por la prestigiosa imprenta de Joaquín Ibarra entre 1772 y 1794, fue la más completa y fidedigna descripción de España que apareció durante la época de la Ilustración. Existieron otras relaciones sobre España e incluso viajes por el país escritos por extranjeros, pero ninguna de estas obras resultaría comparable, unas por extensión, otras por precisión, al libro de Ponz. El *Viage* fue leído ávidamente por muchos españoles y extranjeros de muy diversa condición. Eruditos, viajeros, curiosos, ilustrados, artistas, hombres de cultura y aquellos que lo pretendían ser se acercaron a esta obra. De la pluralidad de sus contenidos y de su ambición daría fe su propio título: *Viage de España, en que se da noticia de las cosas más apreciables y dignas de saberse que hay en ella*.

Ponz relató su paso por Alcalá de Henares en el primer tomo de su obra, publicada en 1772, reeditado en 1776 y 1787. Tal como hicieron otros viajeros y escritores contemporáneos, Ponz, que ocupaba el cargo de secretario de la Real Academia de San Fernando, ofreció una visión crítica del estado presente de la antigua Complutum. Denunció su despoblación, el pésimo estado de su universidad y, si bien afirmó que el alfoz de Alcalá era pingüe de trigo y cebada, advirtió que sus rendimientos podían ser mucho mayores, lamentando que el canal de riego proyectado por el conde de Aranda todavía no se hubiese iniciado. Aun así, aunque a través de

sus palabras se refleje el inapelable estancamiento cultural y económico que sufrió la ciudad a lo largo del siglo XVIII, Ponz elogió su importante patrimonio histórico-artístico. Es más, el viajero valenciano brindó un completo recorrido por dicho legado, proporcionando numerosas noticias inéditas sobre sus obras más destacadas: colegio mayor de San Ildefonso, palacio arzobispal, colegio de los Jesuitas, convento de San Bernardo, etc. Gracias a sus propias indagaciones y a los colaboradores con los que contó en Alcalá, Ponz facilitó una serie de datos hasta la fecha desconocidos sobre éstos y otros relevantes monumentos de la ciudad universitaria. Con todo ello, logró trazar la primera cartografía completa, crítica y moderna del patrimonio artístico y monumental de Alcalá. A partir de este momento, esta herencia cultural no sólo se convirtió en referencia ineludible de la identidad y del propio ser de la ciudad, sino que también pasó a formar parte de la incipiente historia del arte español que se empezaba a escribir por aquellas fechas. Se había dado, pues, el primer paso de un largo camino de estudio y apreciación de los monumentos complutenses y su patrimonio artístico que, en cierto modo, culminaría en 1998 con la inclusión de la “Universidad y Recinto de Alcalá de Henares” en la lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO.

DCD

Toledo - Alcalá
de Henares - suadela
para y otros pueblos
franceses.



R. 2. 84

VIAGE DE ESPAÑA,

EN QUE SE DA NOTICIA
De las cosas mas apreciables, y dignas
de saberse, que hay en ella.

SU AUTOR

DON ANTONIO PONZ, *Secretario de la Real
Academia de S. Fernando, individuo de la
Real de la Historia, y de las Reales So-
ciedades Barcagoda, y Económica
de Madrid, &c.*

TOMO QUINTO.

TRATA DE MADRID.

SEGUNDA IMPRESION.



MADRID. MDCCLXXXVII.

Por D. JOACHIN IZARRA Impresor de Cámara de S. M.

Se hallará en su Imprenta con los demas de esta Obra.

CON PRIVILEGIO.

CARTA SEXTA. 275

*ión en la Iglesia de Carmelitas Descal-
zas de la Villa de Loeches, fundacion
del Excmo. Sr. Duque de Olivares, cer-
ca de esta Corte.*

28 En estas palabras está equivocada el Convento, pues es de Dominicas. El Triunfo de la Religion, aunque yo no tengo las estampas delante, que se harian naturalmente por los cartones, me parece que está pintado con alguna variedad en Loeches; y de las demas pinturas que yo he dicho del mismo Rubens en aquella Iglesia, no hizo Palomino mencion, como tampoco de las que hay en la Sacristía; de todo lo qual no hubiera dexado de hablar, y hacer muchos elogios, como acostumbraba en obras, que aun no lo merecian tanto como estas.

29 Aquel mismo dia que salí de Madrid para Loeches, continué despues de vér las pinturas desde Loeches á Alcalá por un camino razonable, y llano, hasta descubrir aquella Ciudad desde el principio de una cuesta, que es menester bajar hasta el rio Henares. La bajada viene á estár entre dos altos cerros, llamado el de la mano derecha de la

S 2

276 VIAGE DE ESPAÑA.

Vera-Cruz, y el de la izquierda de Zulema. Sobre aquel hay una Hermita, y es el parage donde se dice que se apareció una cruz en el Cielo al Arzobispo D. Bernardo, en señal de la próxima destruccion de los Moros, y restauracion de Alcalá. Al pie de la cuesta se pasa un puente bravamente construido sobre el rio Henares, y fundado por no sé qué señor Arzobispo de Toledo, desde el qual á Alcalá hay la distancia de un quarto de legua; y cierto que por aquel parage representa la Ciudad su mejor vista; pues conteniendo en su recinto treinta y ocho Iglesias, y diez y nueve Colegios, sobresale un número de cúpulas, y torres, que forman un razonable espectáculo.

30 Entré, pues, en la Ciudad; y habiéndome alojado lo mejor que pude, procuré amistad con quien me pudiese dar noticia de lo particular que en ella hubiese.

31 Ante todas cosas me fui al Colegio Mayor de S. Ildefonso, fundacion, como V. sabe, del insigne Cardenal Cisneros, y comencé á averiguar cosas de que yo creo que nadie se ha cuidado

PROYECTO DE AMPLIACIÓN DEL COLEGIO MAYOR DE S. ILDEFONSO

VENTURA RODRÍGUEZ (1717-1785)

Ca. 1762

Planta principal, alzado de la fachada de la iglesia, sección transversal por el eje de la iglesia.

Tinta china y aguada gris sobre papel

747 x 554 mm.; 370 x 553 mm. y 370 x 554 mm.

Madrid. Biblioteca de la Universidad Politécnica**Sede de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura**

[Inv.: Pl.-2-[6]; PL.-2-[7] y PL.- 2-[8]]

BIBLIOGRAFÍA

PONZ 1772-1794; PESET y PESET 1974; REESE 1976; CASTILLO 1980; KAGAN 1981; VV. AA. 1983; ÁLVAREZ 1985; TOVAR 1982; TOVAR 1990; GUTIÉRREZ 1990; TOVAR 1994

La crisis generalizada que afectó a la universidad española durante el siglo XVIII se sintió especialmente en Alcalá de Henares. El descenso de su número de estudiantes a lo largo del siglo XVIII fue progresivo e imparable. En 1790 sólo 492 estudiantes asistían a sus aulas. Muy lejos quedaban ya los 2.567 matriculados en 1550 o los 3.622 de 1620. Pero si los alumnos disminuyeron alarmantemente, las críticas a las materias impartidas desde las cátedras alcalaínas se multiplicaron. Los ilustrados censuraron con acritud el anticuado escolasticismo que imperaba en los estudios universitarios y su impermeabilidad a las ideas innovadoras que recorrían la Europa de la Ilustración. Intentando responder a estas críticas y a su innegable decadencia, el gobierno emprendió una serie de reformas del sistema universitario español. Fueron intensas bajo el reinado de Carlos III (1759-1788) y afectaron de manera destacada a la universidad de Alcalá. Así, el real decreto del 21 de febrero de 1777 supuso un giro copernicano de la organización de sus estudios al separar e independizar la universidad del colegio mayor de San Ildefonso, que había sido su matriz durante casi tres siglos. A partir de este momento, dicho colegio inició una decadencia imparable que tendría su colofón con su definitivo desmantelamiento hacia finales de siglo. No obstante, los gra-

ves problemas de funcionamiento de la universidad persistieron. También se saldó con un fracaso el intento de modernización de sus enseñanzas, si bien en 1772 el Consejo de Castilla aprobó un nuevo plan de estudios para Alcalá. El compromiso de este renovado plan con las aportaciones científicas y filosóficas del siglo fue muy tibio. Las Luces siguieron estando demasiado lejos y el vetusto escolasticismo sobradamente presente.

Una suerte similar corrió el proyecto constructivo de mayor envergadura programado en la universidad y en toda ciudad de Alcalá durante el siglo XVIII: la reforma y ampliación del colegio mayor de San Ildefonso, matriz de la institución universitaria y epicentro de su gobierno. El mal estado de sus fábricas y las deficiencias funcionales de sus estancias centenarias, así como el deseo de conferirle un nuevo lustre y empaque monumental, motivó el encargo de este proyecto, en 1792, al prestigioso arquitecto madrileño Ventura Rodríguez. El académico propuso intervenir únicamente en el sector oeste del conjunto, respetando las partes más importantes y significativas del conjunto universitario como la fachada norte, trazada por Rodrigo Gil de Hontañón, el paraninfo o teatro escolástico y los patios de Santo Tomás de Villanueva, de Continuos y Trilingüe, además del colegio

■ Restaurados por la Dirección General de Patrimonio Histórico para la Exposición.
BARBACHANO & BENY, S.A.



Fachada de la Iglesia, y habitaciones, a la Plaza del Mercado



Escala de ciento y cinquenta pies Castellanos.



Ventura Rodriguez

Alzado de la fachada de la iglesia.

franciscano de San Pedro y San Pablo, anexo al mayor, conciliando volumétrica y funcionalmente lo viejo con lo nuevo con un verdadero acierto. No obstante, la remodelación de Ventura Rodríguez no renunció a plantear recursos y elementos novedosos, entre los que se han de destacar la creación de un inédito foco de atención del edificio, mediante la erección un gran pórtico tetrástilo que daría a la plaza del Mercado, centro neurálgico de la ciudad. Precisamente, esta clásica fachada serviría de entrada monumental a la nueva capilla del colegio, de planta central, alrededor de la cual se dispondrían, en cuidada y racional simetría, los nuevos patios y estancias (cámara rectoral, cuartos de los colegiales, librería, sótanos, etc.), que contemplaba la actuación de Ventura Rodríguez.

Esta solución, habitual en otros proyectos del

arquitecto, resultaba ajena a las tipologías universitarias y conventuales que se habían fraguado en Alcalá desde el siglo XVI. El proyecto del arquitecto madrileño ideado para el mayor de San Ildefonso, que como otras muchas de sus diseños recogía planteamientos cosmopolitas, inspirados en el barroco clasicista italiano o en la arquitectura francesa del siglo XVIII, suponía necesariamente una verdadera innovación respecto a la tradición arquitectónica de la ciudad de Alcalá.

A pesar de que el proyecto de Ventura Rodríguez despertó la admiración de sus contemporáneos –véanse, por ejemplo, las elogiosas palabras que le dedicó Antonio Ponz en el primer tomo (1772) de su *Viaje de España*– nada se hizo. El tiempo del colegio mayor y el de la propia universidad cisneriana había pasado. Sabemos que las trazas le fueron

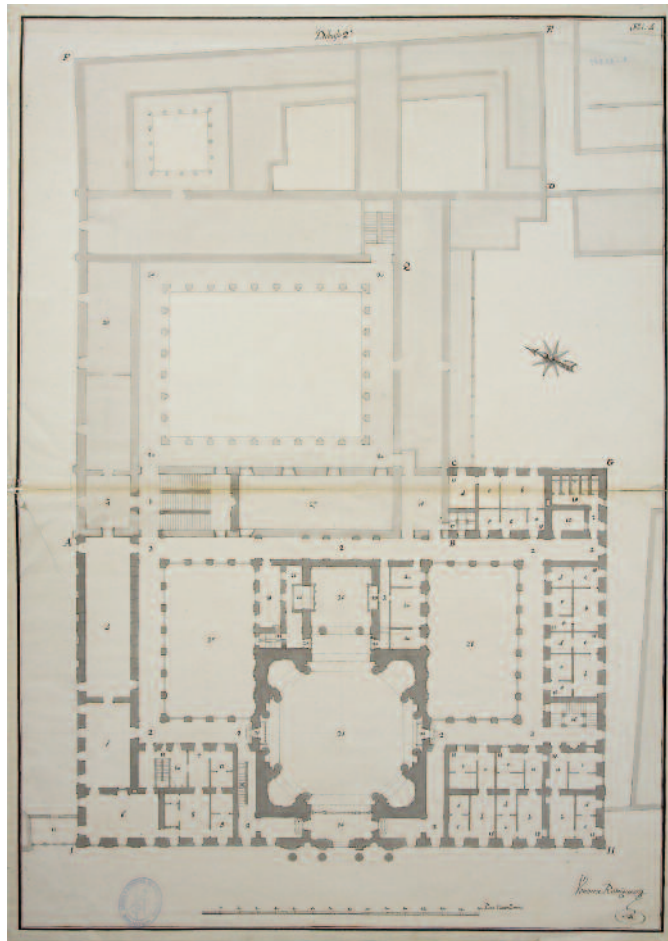


Sección transversal por el eje de la iglesia.

encargadas a Ventura Rodríguez por Alonso Muñiz, ministro de Gracia y Justicia, ex colegial de San Ildefonso y defensor a ultranza de los colegios mayores, instituciones por entonces obsoletas, atacadas desde múltiples frentes por los ilustrados y los reformistas. La muerte de Muñiz en 1765 y la crisis económica y, sobre todo, de prestigio de los colegios mayores, responsabilizados en parte de la pésima situación de las universidades españolas, sellaron la suerte del proyecto de Ventura Rodríguez. De hecho, en agosto de 1776 el gobierno decidió trasladar los estudios generales del colegio mayor de San Ildefonso al convento que en Alcalá poseían los jesuitas, expulsados de España en 1767. Curiosamente, la remodelación del conocido como Colegio Máximo para adaptarlo a su nueva función

se llevó a cabo a partir de un proyecto de Ventura Rodríguez. Entre finales del siglo XVIII y principios del XIX, la universidad de Alcalá llevó una existencia, ora apática, ora atribulada, pero siempre alejada de su antigua fama. En 1836 se decidió su definitiva supresión y el traslado de su expoliado patrimonio (biblioteca, archivos y obras de arte) a la Universidad Central de Madrid. No sería hasta 1977 cuando la ciudad del Henares volvió a gozar de estudios universitarios, transmisores de unos saberes en relación con las necesidades y aspiraciones de la sociedad moderna española, recuperándose el antiguo edificio del colegio mayor de San Ildefonso para rectorado de la nueva institución académica.

DCD



Planta principal.

**PROYECTO DE UN CAMPAMENTO PARA CIEN MIL HOMBRES EN LAS
INMEDIACIONES DE ALCALÁ DE HENARES PRESENTADO EN 1808.**

ILDEFONSO JOSÉ RIFA

1808

Papel, tinta

338 x 430 mm.

Madrid. Ministerio de Defensa. Archivo Cartográfico y de Estudios Geográficos

[SG. Ar. E-T.8-C.3-159]

El proyecto fue diseñado por el ingeniero militar don Ildefonso José Rifa y seguramente responde al momento en el que tras la derrota del ejército napoleónico en la batalla de Bailén, el 19 de julio de 1808, éste hubo de replegarse tras la línea del Ebro en espera de una nueva ofensiva hacia el interior de la Península, que se produjo a comienzos de noviembre de ese mismo año. La situación de expectativa entre el repliegue y la nueva ofensiva napoleónica, tuvo sin duda entre otras consecuencias la de dar origen a este proyecto, planteado para la instalación en las proximidades de Alcalá de Henares de un campamento militar para un alto contingente, que pudiera servir de freno a un avance de las tropas imperiales hacia la capital, Madrid, objetivo principal del avance de éstas.

El lugar elegido era un terreno situado al noroeste de la población, en un espacio delimitado aproximadamente por las actuales avenida de Camarmilla, avenida de Madrid, vía Complutense, calle de Austria y el camino de las Callejuelas. En

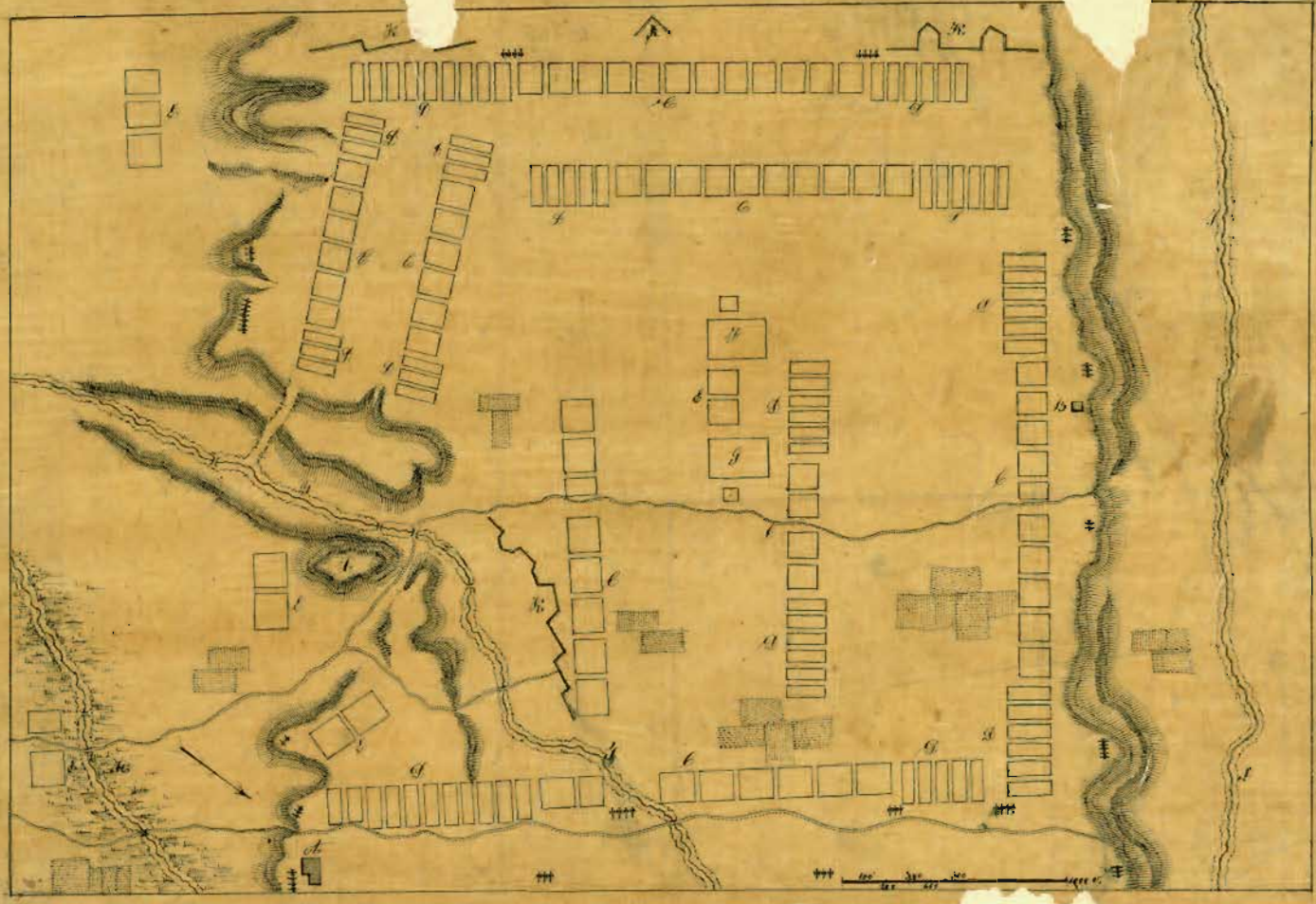
aquel momento, el arroyo Camarmilla marcaría el límite oriental del campamento y el río Torote el occidental, cuyo cauce, y un declive existente entre éste y el campamento, contribuía a la defensa desde ese lado. Además, también discurría atravesando el espacio del campamento el arroyo de Bañuelos.

Se aprovechaba una cota un poco elevada del terreno para poder instalar un sistema perimetral de defensa, que se establecía a través de unas piezas artilleras y algunas obras de atrincheramiento, tras las cuales se disponían unos frentes formados por las unidades acampadas, de modo que buscando una adaptación a la estrategia de combate, se establecían unas líneas constituidas cada una de ellas por unidades de infantería de línea en el centro y de caballería de línea en los extremos. Contaba también el campamento con el acantonamiento de tropas ligeras y el establecimiento de un polvorín en una edificación situada en la zona norte del recinto.

JCM

Proyecto de un campamento p.º tercero

Las consideraciones de Mesta de la guerra p.º de 1768



A - Alameda de p.º de agua B - Casa de un guardo C - Inf.ª de vino D - Cal.ª de vino E - Vigas ligeros F - Almacén
 G - Almacén de municiones H - Vía de agua I - Bat.ª de municiones para la art.ª
 J - Almacén de municiones K - Bat.ª de municiones para la art.ª L - Bat.ª de municiones para la art.ª
 M - Bat.ª de municiones para la art.ª N - Bat.ª de municiones para la art.ª O - Bat.ª de municiones para la art.ª
 P - Bat.ª de municiones para la art.ª Q - Bat.ª de municiones para la art.ª R - Bat.ª de municiones para la art.ª
 S - Bat.ª de municiones para la art.ª

CROQUIS DE ALCALÁ DE HENARES

PEDRO ORTIZ DE PINEDO [copiado por ANTONIO SERRA]

20 de julio de 1837

1 plano manuscrito, en color, montado sobre tela

426 x 628 mm.

Madrid. Archivo General Militar

[Sig.: M-1/12].

PLANTA EXTERIOR DEL COLEGIO DE ARTILLERÍA

PEDRO ORTIZ DE PINEDO [copiado por ANTONIO SERRA]

20 de julio de 1837

1 plano manuscrito, en color, montado sobre tela

233 x 336 mm.

Madrid. Archivo General Militar

[Sig.: M-1/7].

PLANTA EXTERIOR DEL PALACIO

PEDRO ORTIZ DE PINEDO [copiado por ANTONIO SERRA]

20 de julio de 1837

1 plano manuscrito, en color, montado sobre tela

404 x 513 mm.

Madrid. Archivo General Militar

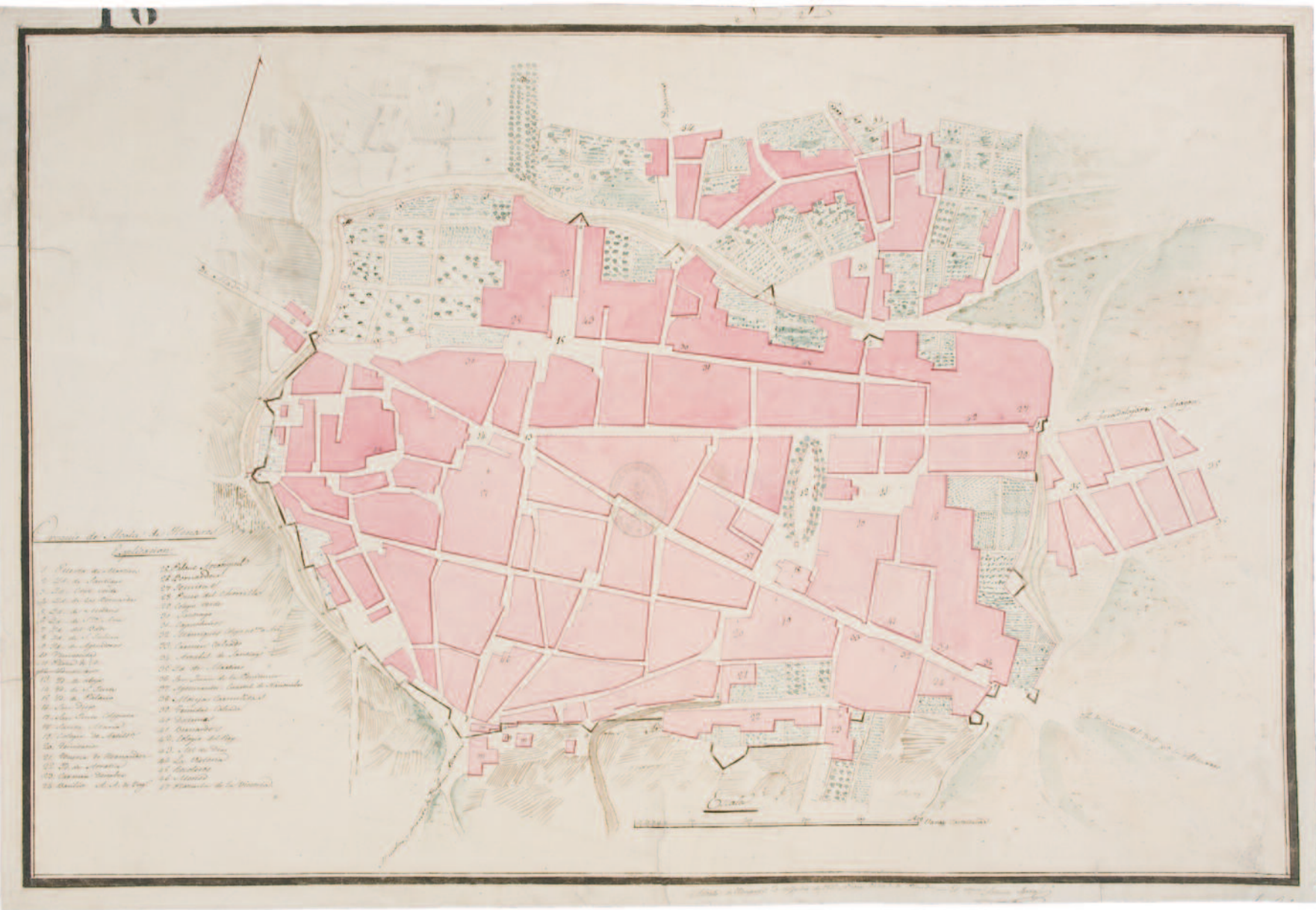
[Sig.: M-1/8].

Los planos corresponden al proyecto de fortificación de Alcalá de Henares y son copias realizadas por el ingeniero militar Antonio Serra de los originales dibujados por el capitán de ingenieros Pedro Ortiz de Pinedo, fechados el 20 de julio de 1837. El origen y justificación de este proyecto defensivo de la ciudad Complutense hay que situarlo en el transcurso de la expedición real durante la Primera Guerra Carlista, entre mayo y octubre de 1837 y fue realizado en virtud de una real orden de 27 de junio de del mismo año, por la que se determinaba que se estudiara la fortificación de la población al encontrarse en ella el Colegio de Artillería, tratando así de evitar el que éste pudiera ser tomado en un golpe de mano por las tropas carlistas.

El proyecto diseñado por el capitán Ortiz daba tres posibilidades para cumplir con la orden real, para que posteriormente fuera escogida la más idónea por el General director subinspector de inge-

nieros de Castilla la Nueva y por el Capitán general de este mismo distrito. La primera de las opciones sugería la fortificación del perímetro de la población, con la disposición de un punto fuerte en el interior de la misma, pudiendo ser este, o bien el edificio en el que estaba instalado el colegio de Artillería, que era el colegio de San Ciriaco y Santa Paula, o de Málaga, o bien el palacio arzobispal.

La opción de fortificar toda la población (croquis nº 1 de los planos) se estimaba como especialmente costosa -286.298 reales de vellón- sobre todo en comparación con su efectividad, pues con el tipo de guerra usual de la época no detendría el paso hacia Madrid a ningún ejército, ya que podría progresar por otras vías, al mismo tiempo que el tipo de obra que permitirían llevar a cabo las circunstancias, lograría en todo caso frenar un golpe de mano, pero nunca la acción de un ejército poderoso y con tiempo para afrontar la toma de la plaza.

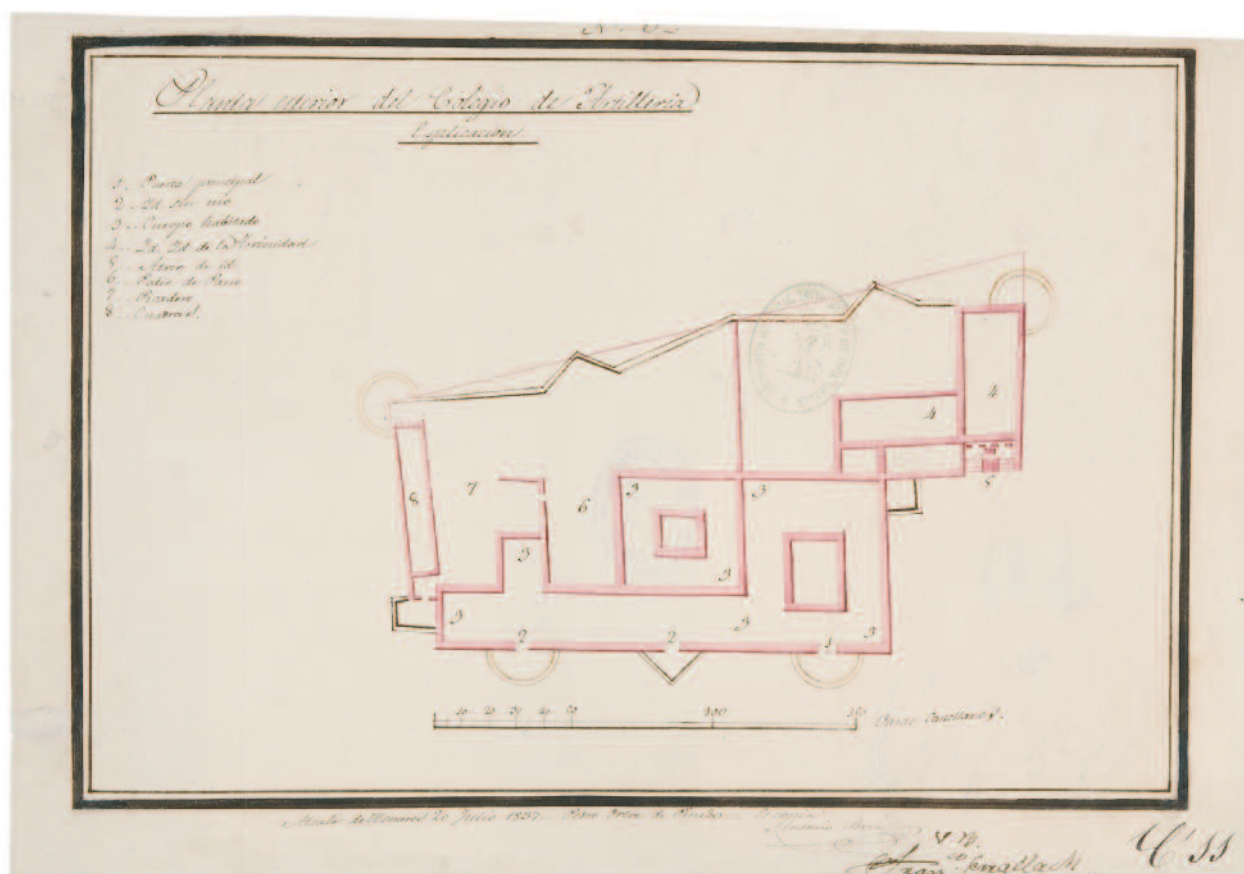


También resultaría un problema de difícil solución el que en caso de fortificarse toda la ciudad, no podrían integrarse en ella los arrabales de Santiago y de Mártires, además de que sería preciso disponer de una numerosa guarnición que se hiciera cargo de las defensas, lo que en aquellos momentos de conflicto civil era prácticamente imposible de conseguir.

Por lo poco eficaz que resultaría la fortificación general de la ciudad, proponía el oficial comisionado el establecimiento de un punto fuerte. Uno de ellos podía ser el palacio arzobispal (croquis n° 2), que como inconvenientes tenía el ser propiedad del arzobispado de Toledo y estar adosado al monasterio de San Bernardo, de religiosas cistercienses. Por el contrario, contaba con las ventajas de estar ubicado en un extremo de la población y ser una construcción sólida, habiendo servido para el mismo fin

durante la Guerra de la Independencia. Además, allí podría instalarse con comodidad el colegio de Artillería, con los cadetes y todo el material requerido para la enseñanza, así como la Guardia Nacional y la guarnición necesaria para la defensa del punto fuerte, estimándose el presupuesto de las obras necesarias para su fortificación de sólo 85.237 reales.

El capitán Ortiz también planteó la posibilidad de establecer el punto fuerte en el propio edificio en el que estaba instalado el colegio de Artillería, con lo cual se evitaba el problema del traslado de éste al palacio arzobispal y además los costes de su fortificación serían menores, estimándose en 61.651 reales. Por el contrario, en este caso habría también serios inconvenientes, pues además de las menores dimensiones, que impedían el que en él se alojara la fuerza necesaria para su defensa, ya que ésta no podía encomendarse a los cadetes, que eran prácti-



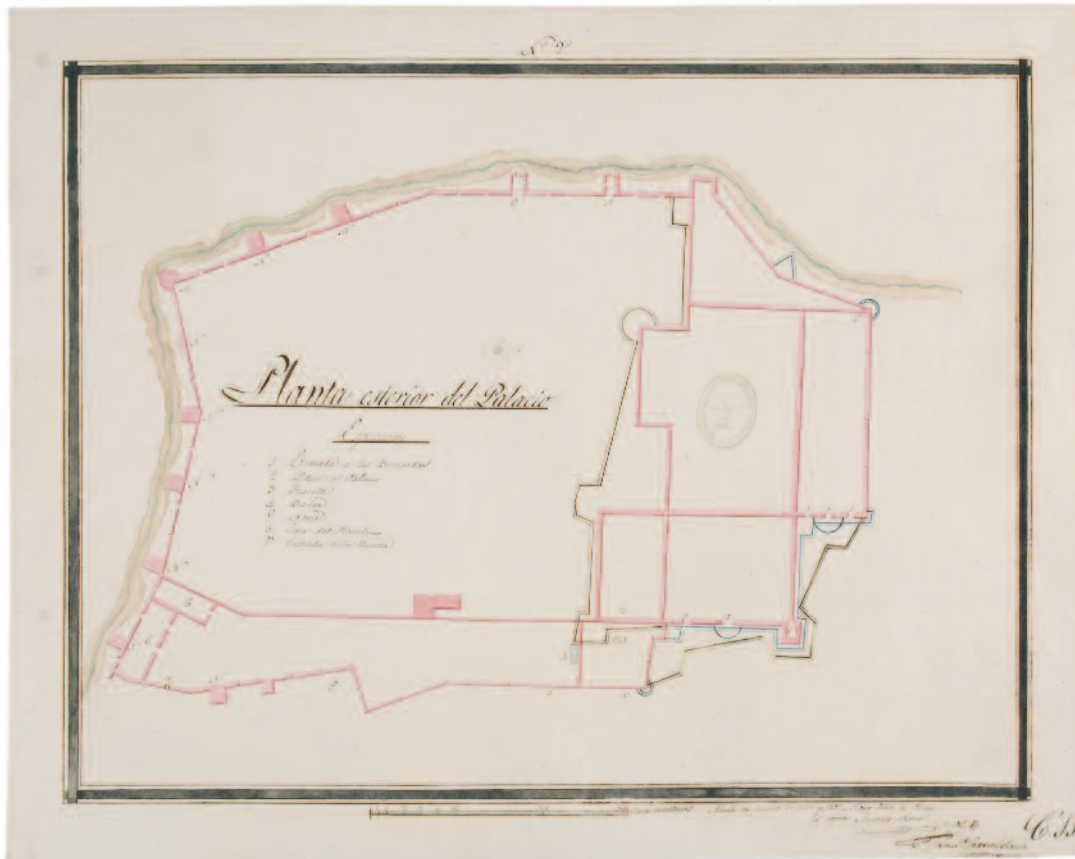
camente unos niños, existía el enorme problema de que en la inmediatez del edificio se levantaban otras construcciones más altas y sólidas, especialmente la iglesia de Santa María, lo que unido al carácter totalmente urbano del conjunto, hacía necesario el macizar las ventanas para garantizar la defensa, lo que impediría gran parte de la actividad académica al oscurecer la enfermería, muchas aulas y habitaciones. El plano correspondiente a esta propuesta (croquis nº 3), muestra la forma en que se establecerían los elementos de fortificación del colegio de Artillería, formado por el colegio de Málaga, con dependencias en el de Trinitarios descalzos y en el real colegio de San Agustín, prestando una especial atención a la instalación de parapetos defensivos

ante las puertas y en la parte trasera del conjunto, por abrirse a un solar no construido, que además asomaba a una curtiduría que se consideraba que no debería demolerse por los perjuicios económicos que supondría para la actividad económica de la ciudad.

Cabe decir finalmente, que ante la amenaza carlista, el colegio de Artillería se trasladó a Madrid, desde donde no retornaría nunca más a la ciudad, pues prevaleció la opinión de los mandos de este cuerpo, que querían retornarse a su tradicional emplazamiento en el Alcázar de Segovia, lo que consiguieron en septiembre de 1839.

JCM

- Restaurados por la Dirección General de Patrimonio Histórico para la Exposición. BARBACHANO & BENY, S.A.



PLANO ORGÁNICO DEL PALACIO ARZOBISPAL EN LA CIUDAD DE ALCALÁ DE HENARES

ANTONIO DE LA IGLESIA

10 de octubre de 1844

1 plano manuscrito, en color, montado sobre tela

549 x 935 mm.

Madrid. Archivo General Militar

[Sig.: M-18/19].

Este plano fue firmado el 10 de octubre de 1844 por el ingeniero militar don Antonio de la Iglesia, sin que hasta el momento hayamos podido determinar su finalidad última, pero cabe pensar que estaría relacionado con el proyecto de instalación del Colegio general de todas las Armas en Alcalá de Henares, para el cual el mismo Antonio de la Iglesia, profesor del centro, diseñó con fecha de 24 de agosto de 1844, la transformación del edificio de la universidad en sede de la institución. Las partes dibujadas con distinta coloración pudieran referirse, a expensas de que aparezca la documentación asociada al plano, con un proyecto de ampliación de las dependencias.

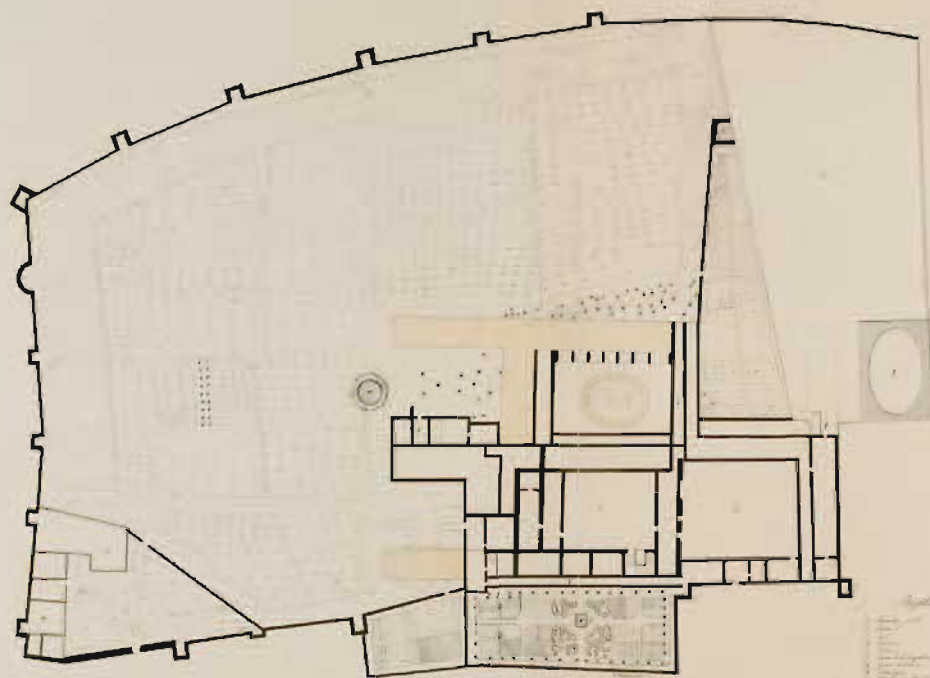
Las partes de naturaleza son representadas con gran detallismo en el plano, como se observa en la zona del jardín y de la huerta del conjunto arzobispal, donde incluso los árboles son mostrados con la proyección de su sombra. Por el contrario, los elementos arquitectónicos son trazados con dibujos sencillos, a base de líneas nítidas, que permiten una gran precisión de los elementos constructivos al quedar reducidos a sus volúmenes y líneas principales.

Debido a estas características y con la ayuda de la leyenda explicativa de las partes representadas en

el plano, se puede localizar en el ángulo sur occidental del recinto la presencia de la casa del hortelano y las cuadras, así como la noria hacia el punto central de la extensa parcela, la cual aparece dibujada con todo detalle, lo mismo que también se muestra el estanque situado hacia el monasterio de las Bernardas. Frente a este detallismo, el mismo monasterio sólo aparece señalado con las líneas perimetrales, lo que también ocurre con su iglesia, en la que de forma muy esquemática se muestra su característica planta ovalada. En el conjunto también se identifica mediante su reseña, la casa del capellán.

En cuanto al edificio del palacio propiamente dicho, cabe indicar que en el plano solamente se dibujan las alineaciones de sus principales crujías, vacías, sin tabiques de división, e identificándose tan sólo mediante la leyenda, la entrada principal, la gran galería, la vicaría y la cocina, de la cual se dibuja en planta la proyección de la campana de salida de humos, las escaleras y los torreones de la fachada meridional, no señalándose ninguna otra sala del palacio.

JCM



1. Sala
2. Sala
3. Sala
4. Sala
5. Sala
6. Sala
7. Sala
8. Sala
9. Sala
10. Sala
11. Sala
12. Sala
13. Sala
14. Sala
15. Sala
16. Sala
17. Sala
18. Sala
19. Sala
20. Sala
21. Sala
22. Sala
23. Sala
24. Sala
25. Sala
26. Sala
27. Sala
28. Sala
29. Sala
30. Sala
31. Sala
32. Sala
33. Sala
34. Sala
35. Sala
36. Sala
37. Sala
38. Sala
39. Sala
40. Sala
41. Sala
42. Sala
43. Sala
44. Sala
45. Sala
46. Sala
47. Sala
48. Sala
49. Sala
50. Sala
51. Sala
52. Sala
53. Sala
54. Sala
55. Sala
56. Sala
57. Sala
58. Sala
59. Sala
60. Sala
61. Sala
62. Sala
63. Sala
64. Sala
65. Sala
66. Sala
67. Sala
68. Sala
69. Sala
70. Sala
71. Sala
72. Sala
73. Sala
74. Sala
75. Sala
76. Sala
77. Sala
78. Sala
79. Sala
80. Sala
81. Sala
82. Sala
83. Sala
84. Sala
85. Sala
86. Sala
87. Sala
88. Sala
89. Sala
90. Sala
91. Sala
92. Sala
93. Sala
94. Sala
95. Sala
96. Sala
97. Sala
98. Sala
99. Sala
100. Sala

PROYECTO DE CUARTEL PARA UN REGIMIENTO DE CABALLERÍA. CIUDAD DE ALCALÁ
JOAQUÍN RUIZ DE PORRAS y FRANCISCO JAVIER DEL VALLE

20 de mayo de 1859

3 planos manuscritos, en color

665 x 988 mm.; 721 x 1323 mm. y 1039 x 999 mm.

Madrid. Archivo General Militar

[Sig.: M-17/1, 17/2, 17/3]

El proyecto se plantea como desarrollo de una real orden de 28 de diciembre de 1858 por la que se ordenaba al Ingeniero General que tuviera preparados los proyectos de transformación de los cuarteles de San Diego y de Jesuitas y el de construcción de otro de nueva planta para un regimiento de Caballería, con el fin de mejorar la situación del acuartelamiento en Alcalá de Henares. Este último fue diseñado por el teniente coronel de ingenieros don Joaquín Ruiz de Porras y el comandante de ingenieros don Francisco Javier del Valle, fechado en 20 de mayo de 1859 y con un presupuesto de 12.700.000 reales de vellón. El cuartel, que no llegó a construirse, se levantaría en las afueras de la población, sin especificarse ni el lugar concreto, ni tan siquiera la zona, planteándose para acuartelar a un regimiento de Caballería, con 500 establos y con pabellones para Jefes y Oficiales, lo cual era importante pues intentaba resolver el problema del alojamiento de los mandos.

La propuesta se encuadra en una tipología similar a la planteada por los mismos autores en otros casos, diseñando un edificio bajo la fórmula tradicional en torno a un gran patio al que abren las distintas dependencias a través de soportales en la planta baja y de galerías con columnas de hierro

forjado en la planta alta. En la planta baja la crujía delantera albergaría las oficinas del regimiento, mientras que las otras tres se destinaban a cuadras de los caballos. En la planta principal habría cuatro grandes salas para dormitorios comunes de tropa, cada uno con un cuarto de aseo y una habitación individual para el sargento primero, quedando el resto del espacio de las crujías para los pabellones de jefes y oficiales. A este último fin se destinaban también los dos torreones situados en los extremos laterales de la fachada principal. Por detrás de este patio había otro de servicio, en el cual se instalaban la cuadra-enfermería, los abrevaderos, el herradero y forja, el baño de caballos, las letrinas, la cocina, el lavadero de ropa, el tendedero y el baño de tropa, al cual se le concedía gran importancia en beneficio de la mejora en la higiene de los soldados.

Por su austero diseño, las fachadas exteriores respondían a la típica sobriedad castrense, con empleo de piedra de sillería para definir líneas compositivas y ladrillo para las estereometrías, sin más adorno que unos nichos flanqueando la puerta principal y la imitación de pilastras en el frontispicio central, que además se remata con un frontón en cuyo tímpano aparece el escudo real.

JCM

Cuerpo de Ingenieros del Ejercito.

El Real Ingeniero de Camilla de Guerra

Remedios de Madrid

Plaza de Madrid.

Ciudad de Alcalá.

Proyecto de un Cuartel para un Regimiento de Caballeria.

Diseñado por el teniente coronel del cuerpo D. Juan de Soria y el Comandante D. Luciano Garcia de Soto.



Vista principal



Corte y vista por A. B.



V. B.
El Real Ingeniero de Camilla de Guerra
Remedios de Madrid

El Comandante D. Luciano Garcia de Soto



El Comandante D. Juan de Soria

PROYECTO DEL COLEGIO GENERAL DE TODAS LAS ARMAS, CAPAZ PARA 700 CADETES, ADAPTADO EN LA UNIVERSIDAD Y COLEGIOS ADYACENTES DE LA CIUDAD DE ALCALÁ DE HENARES.

ANTONIO DE LA IGLESIA

24 de agosto de 1844

1 plano manuscrito, en color, montado sobre tela

585 x 934 mm.

Madrid. Archivo General Militar

[Sig.: M-7/1]

VISTA POR LA PLAZA DE LA UNIVERSIDAD. PERFIL POR LA LINEA A. B. CORRESPONDIENTE AL PROYECTO DEL COLEGIO GENERAL DE TODOS LAS ARMAS.

ANTONIO DE LA IGLESIA

24 de agosto de 1844

1 plano manuscrito, en color, montado sobre tela

562 x 950 mm.

Madrid. Archivo General Militar

[Sig.: M-7/2]

El proyecto, firmado por el ingeniero militar don Antonio de la Iglesia, fechado el 24 de agosto de 1844, tenía la finalidad de dar cumplimiento a las reales órdenes de 17 de febrero y 15 de marzo de 1844, para que en la parcela principal de la universidad, perteneciente al colegio mayor de San Ildefonso y sus dependencias y al colegio-convento franciscano de San Pedro y San Pablo, ambas fundaciones cisnerianas, se estableciera el Colegio general de todas las Armas, con capacidad para setecientos cadetes.

El 1824 se fundó el Colegio General Militar, ubicándose en el Alcázar de Segovia, siendo aprobado su reglamento por una real orden de 28 de diciembre de ese mismo año, procediéndose a la inauguración de la nueva institución el día 1 de junio de 1825. Unos años después, con motivo de la expedición carlista del general Zariategui, el colegio se trasladó a Madrid, el 4 de agosto de 1837, instalándose en el convento de dominicos de Atocha, para pasar posteriormente al de trinitarios descalzos y finalmente al cuartel de guardias de Corps, donde permaneció durante unos cuantos años.

Mediante un real decreto, de 22 de febrero de 1842 se fundó el Colegio militar de todas las Armas, como continuación del Colegio General Militar, estableciéndose en 600 el número de cadetes. El 20 de enero de 1844 fue nombrado su director el conde de Clonard, quien no tardó en restablecer el nombre de Colegio General Militar. Sin embargo, ya antes de esta fecha, se habían hecho ver los inconvenientes que tenía la ubicación del centro en Madrid, por lo que se pensó en trasladarlo a otra población, siendo ahí donde se sitúa el proyecto de instalarlo en el edificio universitario de Alcalá de Henares, aunque finalmente acabó en Toledo. Cabe decir, que por un real decreto de 5 de noviembre de 1850 se suprimió este organismo, determinándose que cada arma tuviera su propio colegio o academia.

El autor del proyecto de adaptación del edificio complutense fue don Antonio de la Iglesia Smith, brigadier de ingenieros y profesor del colegio en Segovia, quien hizo un planteamiento verdaderamente interesante desde el punto de vista de la composición arquitectónica y de la distribución de espacios

■ Restaurados por la Dirección General de Patrimonio Histórico para la Exposición.
BARBACHANO & BENY, S.A.

20

PROYECTO

N.º 1.

EDIFICIO REAL DE TODAS ARMAS

EN COMPLEMENTO

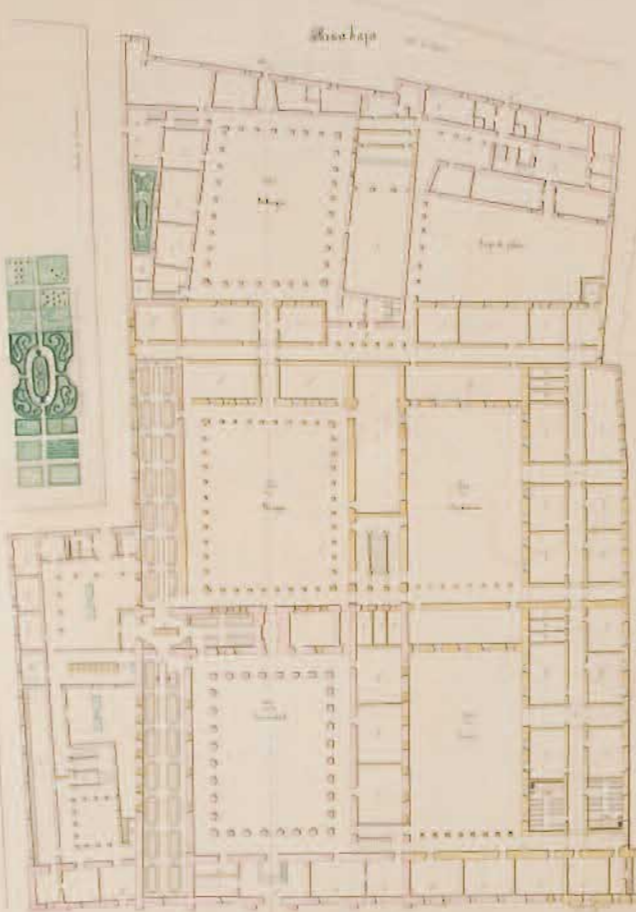


ESPLICACION

VISO BAJO VISO REAL

Plano de la planta baja del edificio de todas armas, en complemento del Real Arsenal de San Fernando. El edificio se compone de un cuerpo principal de tres plantas, y de un cuerpo anexo de una planta. El cuerpo principal tiene una fachada principal de 100 metros de longitud y una fachada lateral de 40 metros de anchura. El cuerpo anexo tiene una fachada principal de 40 metros de longitud y una fachada lateral de 10 metros de anchura. El edificio está dividido en una gran sala principal, y en varias salas menores. El cuerpo principal tiene una gran sala principal de 100 metros de longitud y 40 metros de anchura, y varias salas menores de diferentes tamaños. El cuerpo anexo tiene una gran sala principal de 40 metros de longitud y 10 metros de anchura, y varias salas menores de diferentes tamaños. El edificio está rodeado por un muro de 10 metros de anchura, y tiene un patio central de 100 metros de longitud y 40 metros de anchura. El edificio se construye en ladrillo rojo, y tiene un tejado de teja árabe. El edificio se construye en el terreno que ocupa el número 1 de la calle de San Fernando, y tiene una superficie total de 1000 metros cuadrados. El edificio se construye en el terreno que ocupa el número 1 de la calle de San Fernando, y tiene una superficie total de 1000 metros cuadrados.

Madrid a 10 de Mayo de 1855
Antonio López



del conjunto universitario, para poder adecuarlo a las funciones militares docentes propias de la época.

Para ello no sólo se dispondría del colegio matriz de la universidad con sus tres patios, sino que también se tomaban las construcciones anejas, situadas a su costado occidental, esto es: la capilla del colegio mayor San Ildefonso, su cárcel y hospedería y el colegio de San Clemente mártir. La propuesta de Antonio de la Iglesia es especialmente interesante por cuanto trata de racionalizar un conjunto constructivo, que evolucionado del originario tras diversos añadidos, resulta, en parte, bastante heterogéneo, a pesar de que parte de su atractivo radica hoy, como entonces, en su misma complejidad.

Así, en el plano que representa las plantas baja y principal, se observa que mantiene el esquema original del edificio universitario, aunque alguno de los patios cambia de denominación y de disposición de alzados. Con respecto a los nombres, el patio Mayor de Escuelas o de Santo Tomás de Villanueva es denominado “Patio de la Universidad”; el de Continuos o de Filósofos se nombra “Patio de Venegas”, como referencia al teniente general don Francisco Javier Venegas de Saavedra y Arenzana (1754-1838), marqués de la Reunión de Nueva España, que fue miembro de la Junta de generales que se ocupó de la fundación del Colegio General Militar en 1824 y primer director del centro, nombrado por real orden de 10 de mayo del mismo año; el tercer patio mantenía su denominación desde el siglo XVII de patio Trilingüe.

Por el contrario, el conjunto espacial anejo destinado al colegio militar, en el sector occidental de la parcela, sufriría, según proyecto, una gran modificación, pues se planteaba la desaparición de la capilla de San Ildefonso –sustituida por otra que iría, como veremos, en el solar del Paraninfo–, lugar donde se situarían unas nuevas dependencias en torno a un patio que recibiría el nombre de “Patio de Cisneros”, abriéndose hacia el sur otros dos nuevos patios, el primero, en paralelo al de Venegas, que se denominaría “Patio de Mackenna”, en homenaje al general don José Ramón Mackenna (1784-1840), que también fue miembro de la Junta de generales

que en 1824 fundó el Colegio General Militar del que fue su primer subdirector entre 1824 y 1836 y luego director en 1840, falleciendo ese mismo año en el desarrollo de sus funciones; el último patio figura en el plano con el significativo nombre de “Juego de pelota”. Se establecía así prácticamente un nuevo edificio, con una distribución que duplicaba la capacidad de las instalaciones anteriores y daba un sentido más racional a todo el conjunto.

En el plano de alzados y perfiles, llama la atención la transformación de la fachada hacia la plaza de San Diego, al desaparecer la capilla de San Ildefonso, la cual aparece perfilada en el plano. Esta nueva fachada, que se repite al otro lado de la de Rodrigo Gil de Hontañón, transformando así la del colegio franciscano de San Pedro y San Pablo, se planteaba con un aspecto cercano a la arquitectura de carácter militar del momento, con un zócalo de piedra sobre el que se levantarían paramentos de ladrillo delimitados por cadenas de piedra en los ángulos, apreciándose una división en tres alturas a base de planta baja, principal y ático, el cual no aparece en el plano de plantas, por lo que cabe entenderlo como destinado a almacén del colegio, si bien, el diseño del alzado nos permite suponer que se planteaba con altura suficiente como para poder repetir la distribución de la planta principal.

El dibujo de la sección longitudinal de los tres patios de la universidad, nos indica que ahí se planteaba también un cambio sumamente radical, con una importante transformación del patio de Continuos, el que se denominaría “de Venegas”, pues se concebía como una repetición del sistema de alzados del de Santo Tomás de Villanueva, al disponerlo con tres plantas en sus cuatro crujías, mediante arquerías semejantes a las del patio mayor, aunque más sencillas, al descargar los arcos en la planta baja sobre pilares cuadrados y en las dos superiores sobre sencillas columnas, en vez de pilares con medias columnas adosadas para sostén de los arcos y del entablamento, faltando la tan decorativa balaustrada de coronamiento del referente.

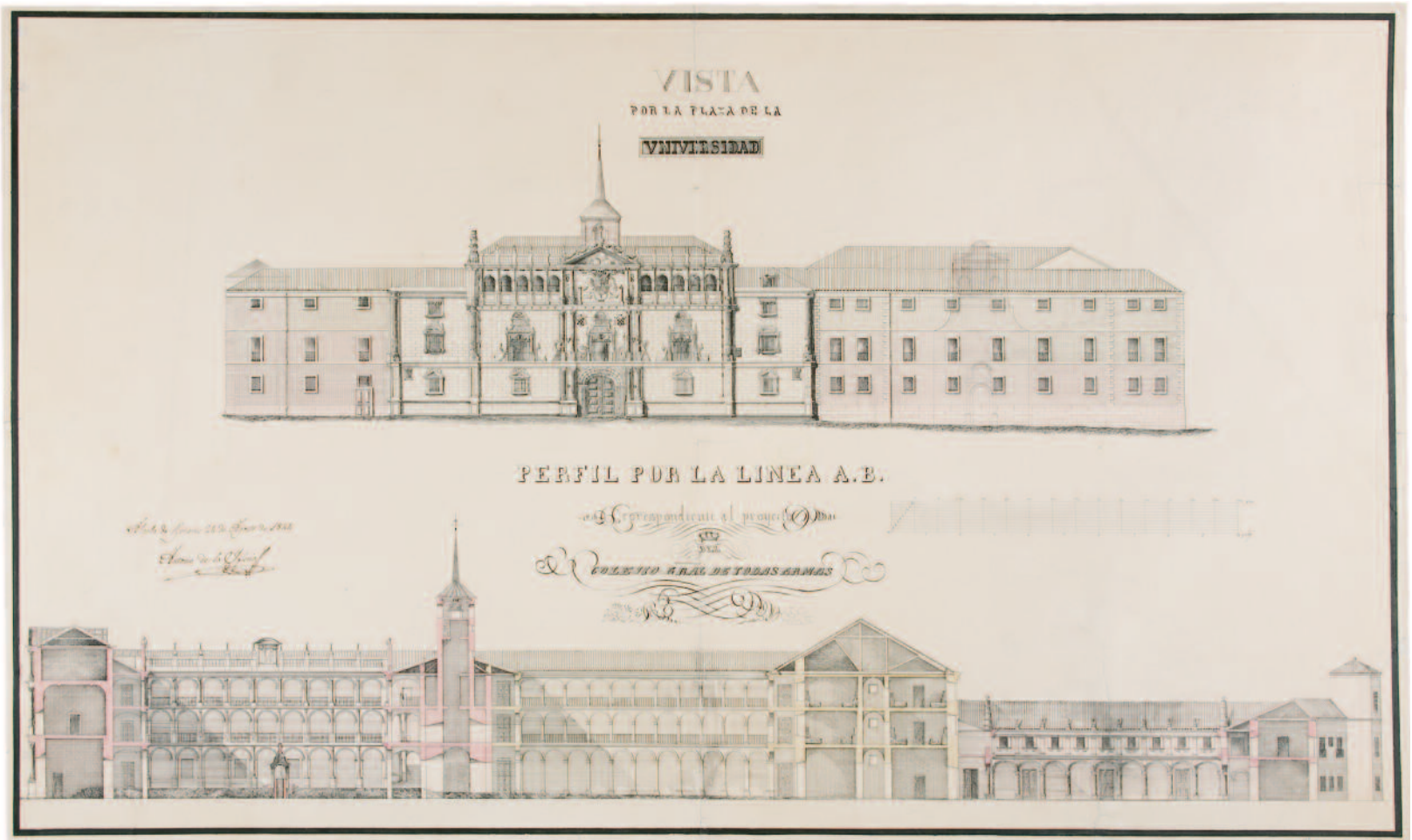
También resulta interesante el mantenimiento de la llamada torre del Reloj, que construida a

principios del siglo XVII en el centro de la crujía de separación de los patios Mayor de Escuelas y de Continuos, seguiría marcando, como hasta entonces, los horarios del centro docente. Esta torre, de la que solamente sobresalía por encima de los tejados el cuerpo de campanas y un chapitel con aguja, se visualiza en el alzado de la fachada representada en el proyecto, pero seguramente, a tenor del trazado de las líneas visuales, no sería visible exteriormente, ni tan siquiera desde el extremo opuesto de la plaza de San Diego.

Parece oportuno indicar cómo el plano señala la presencia de la escalera principal, que sería de tipo imperial, en la crujía situada entre los patios de “Venegas” y de “Mackenna”, que no estaría, por tanto, próxima a la entrada principal, en cuyas pro-

ximidades estaba la principal del patio de Santo Tomás de Villanueva, que actualmente sigue existiendo. En el lugar del Paraninfo o Teatro escolástico, figura en plano una capilla, en la crujía entre los patios Trilingüe y del “Juego de pelota”, la cual tenía la misma disposición en esviaje que caracteriza al primero de estos patios. En general, las múltiples dependencias del colegio se distribuyen en el proyecto de la siguiente manera: en la planta baja, las piezas de servicio, las aulas y el comedor de cadetes; en la principal los dormitorios de éstos, los despachos de la dirección y mandos del colegio, la enfermería y dependencias médicas.

JCM



VISTAS DE LAS FACHADAS DEL CUARTEL DE CABALLERÍA DE SAN DIEGO EN ALCALÁ DE HENARES, TOMADAS CON MOTIVO DE LA REVISTA DE INSPECCIÓN EXTRAORDINARIA PASADA A ESTE CUARTEL EN 1864

FRANCISCO JAVIER DE PAZ

1 de noviembre de 1864

1 plano manuscrito, en color;

694 x 1226 mm.

Madrid. Archivo General Militar

[Sig.: M-18/7].

PERFILES DEL CUARTEL DE CABALLERÍA DE SAN DIEGO EN ALCALÁ DE HENARES, LEVANTADOS Y RECTIFICADOS CON MOTIVO DE LA REVISTA DE INSPECCIÓN EXTRAORDINARIA PASADA A ESTE CUARTEL EN 1864

FRANCISCO JAVIER DE PAZ

1 de noviembre de 1864

1 plano manuscrito, en color

712 x 1245 mm.

Madrid. Archivo General Militar

[Sig.: M-18/8].

BIBLIOGRAFÍA:

CANTERA

Estos planos corresponden a una etapa de gran importancia en la historia del cuartel de San Diego, hoy llamado del Príncipe, pues estaba en pleno desarrollo la gran transformación proyectada y emprendida desde 1858. Ese año, por una real orden de 28 de diciembre se ordenaba al Ingeniero General que tuviera preparado un proyecto para la transformación del antiguo convento de San Diego; empresa que pudo ser acometida por un crédito extraordinario concedido al Cuerpo de Ingenieros, gracias a la Ley de 1 de abril de 1859. Fue así posible emprender la realización del proyecto redactado por el coronel graduado comandante de ingenieros don León de Gámiz, aunque casi inmediatamente fue reformado de forma sustancial por el teniente coronel comandante de ingenieros don Francisco Javier del Valle, con un presupuesto de diecisiete millones de reales. Gracias a esta actuación, la reforma y ampliación del viejo edificio fue de tal dimensión y características, que en el Cuerpo de Ingenieros se

estimó, como así era realmente, que consistía en una obra de nueva planta más que en una simple remodelación, transformándose así el antiguo convento franciscano en el cuartel que ha llegado a nuestros días. Respecto al conocimiento de parte de la fábrica original, que hoy desconocemos, resulta fundamental la alineación de la fachada, que se adelantó hacia la plaza de la universidad respecto al edificio primitivo, intentando incluir en esa crujía la capilla de San Diego, que estaba junto a la portería conventual en la que el hermano lego había desarrollado su piadosa actividad.

Las obras comenzaron el mismo día 1 de abril de 1859, prolongándose en el tiempo más de lo previsto, tanto por la extensión y envergadura de la obra a acometer, como por cuestiones económicas, además del tenso debate que se planteó entre el 18 de julio de 1859 y el 8 de enero de 1861 acerca de si debía o no conservarse la capilla del santo franciscano.

■ Restaurados por la Dirección General de Patrimonio Histórico para la Exposición. BARBACHANO & BENY, S.A.

REPARTIDO DE ALCAZARRES
DIRECCION SUPERIOR DE CASTILLA LA NUEVA
Madrid.

VISTA

de las fachadas del Cuartel de Artilleria de San Roque en
ALCALAHENARES



Escala de 1/1000
1870

V. R.
D. J. de la Cruz
Arquitecto

Madrid 1870

11

Los planos objeto de este análisis, firmados con fecha de 1 de noviembre de 1864 por el comandante de Infantería, capitán de ingenieros don Francisco Javier de Paz, corresponden a la revista de inspección extraordinaria pasada al cuartel ese mismo año. En ellos se muestra el estado del edificio en esa fecha, en la que las obras ya estaban prácticamente finalizadas, en una etapa en la que tras un período de interrupción de las mismas se determinó su conclusión, aunque con los cambios pertinentes para que en lugar de acuartelar a un regimiento de Caballería lo hiciera a dos (real orden de 12 de abril de 1864). Las obras fueron terminadas por fin el 20 de mayo de 1865, día en que se firmó la recepción del edificio, que pasó a ser ocupado por los Regimientos de Coraceros del Rey y de la Reina.

Corresponden así los planos al momento en que ya estaba construido lo fundamental de la fábrica, permitiendo apreciar su fisonomía tal como era cuando se entregó para ser ocupado por las fuerzas militares, que es el que aún hoy puede contemplarse en sus aspectos más esenciales. Todas las fachadas fueron construidas a base de ladrillo sobre un zócalo de piedra, marcando los vanos, impostas, cornisas y cadenas en los ángulos con este último material. Destaca por su mayor altura la fachada principal, que hacia la plaza de San Diego o de la Universidad se organiza con tres plantas en las cuales se abren vanos rematados con arcos escarzanos. Las restantes fachadas, en su mayor parte formadas por dos plantas, muestran en la baja, correspondiente a las cuadras de ganado, vanos de tamaño más reducido y de forma semicircular, situados a gran altura para evitar la comunicación con el exterior, permitir la colocación de las monturas a una altura cómoda para la tropa, enfrente de cada caballo, y evitar las corrientes

de aire directas sobre las caballerías; por otra parte, los huecos del piso superior, pertenecientes a los dormitorios de tropa, eran como los de la fachada principal. Cabe destacar la entrada principal, situada en el centro de la fachada delantera, cuyo vano, rematado también en arco escarzano, está flanqueado por un par de pilastras toscanas, que se hicieron siguiendo el modelo de las que había en la fachada de la que había sido iglesia del convento; por encima hay un balcón con baranda de hierro, cuyo vano tiene superpuesto un sencillo guardapolvo.

En lo que respecta al plano correspondiente a las secciones del cuartel, permite observar el patio principal en la parte delantera del edificio, al que correspondían tres plantas, frente a las dos que forman los alzados del resto del conjunto. Así mismo muestra el empleo de columnas de hierro fundido en el eje longitudinal de las naves de dormitorio de tropa, cuyo proceso de adquisición fue largo, según testimonia la documentación referente al proceso constructivo del cuartel y que, conservadas en la actualidad, indican un temprano uso de este nuevo material por los ingenieros militares para las construcciones proyectadas y dirigidas por ellos. Resulta interesante, igualmente, la disposición de los patios, con soportales en la planta baja formados por arcos de medio punto que cargan sobre pilares cuadrados de piedra, que se transforman en galerías abiertas en la planta superior, ordenadas por columnas de hierro fundido, constituyendo así un referente muy característico de los cuarteles españoles, si bien este sistema de alzado se transformó en el año 1867, cuando fue necesario llevar a cabo unas obras por el deterioro de las galerías, cerrándose éstas con un muro en el que abren ventanas, tal como hoy día se observa.

JCM

INGENIEROS DEL EJERCITO
DIRECCION SUBORDINADA DE CASTILLA LA NUEVA

Madrid

PERFILES

del Cuartel de Caballeria de San Diego en
ALCALA DE HENARES



Perfil por AB



Perfil por CD

Perfil por EE



Perfil por GH

VE

1862

PROYECTO DE CUARTEL PARA DOS REGIMIENTOS DE CABALLERÍA CON PABELLONES PARA TODOS SUS JEFES Y OFICIALES EN ALCALÁ DE HENARES

LEÓN DE GÁMIZ

25 de agosto de 1858

2 planos manuscritos, en color

758 x 1105 mm.; 836 x 1117 mm.

Madrid. Archivo General Militar

[Sig.: M-19/4, 19/5].

El coronel graduado comandante de ingenieros, don León de Gámiz, firmó en Madrid, el 25 de agosto de 1858, este proyecto destinado a dar acuartelamiento a dos regimientos de caballería en Alcalá de Henares, como consecuencia de los problemas derivados de la inadecuación de los edificios desamortizados y entregados al Arma de Caballería, que aconsejaron la construcción en la ciudad de cuarteles levantados de nueva planta para poder alojar en mejores condiciones, tanto a la tropa, como al ganado.

La propuesta del coronel Gámiz constituye un planteamiento muy plausible, pues proponía que en un único edificio se instalaran dos regimientos de caballería, por lo que se precisaba una superficie amplia y, aunque por estar agrupadas, se debía mantener la independencia de ambas unidades, podría disponer de espacios de uso común, lo que al final redundaría en un abaratamiento de los costes de construcción y de mantenimiento.

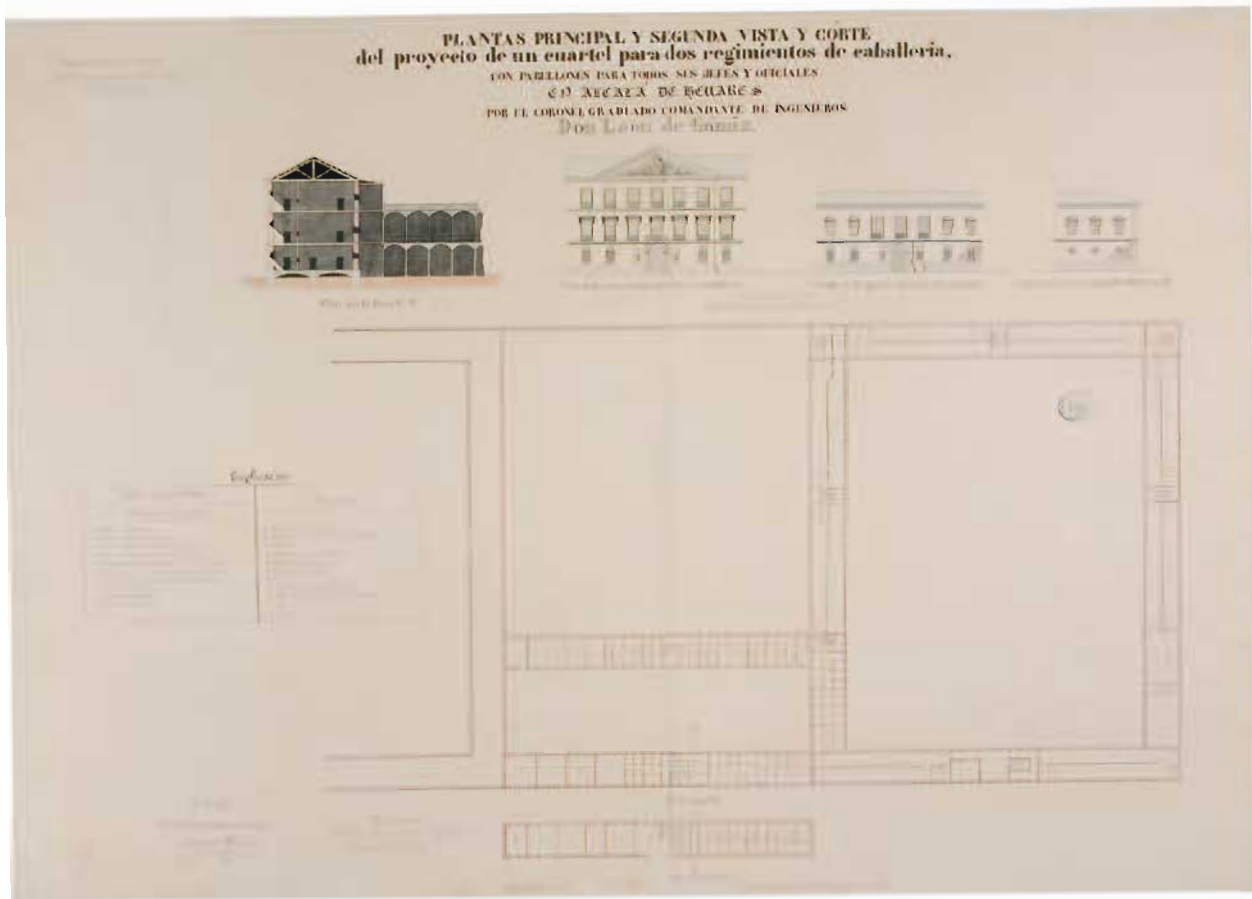
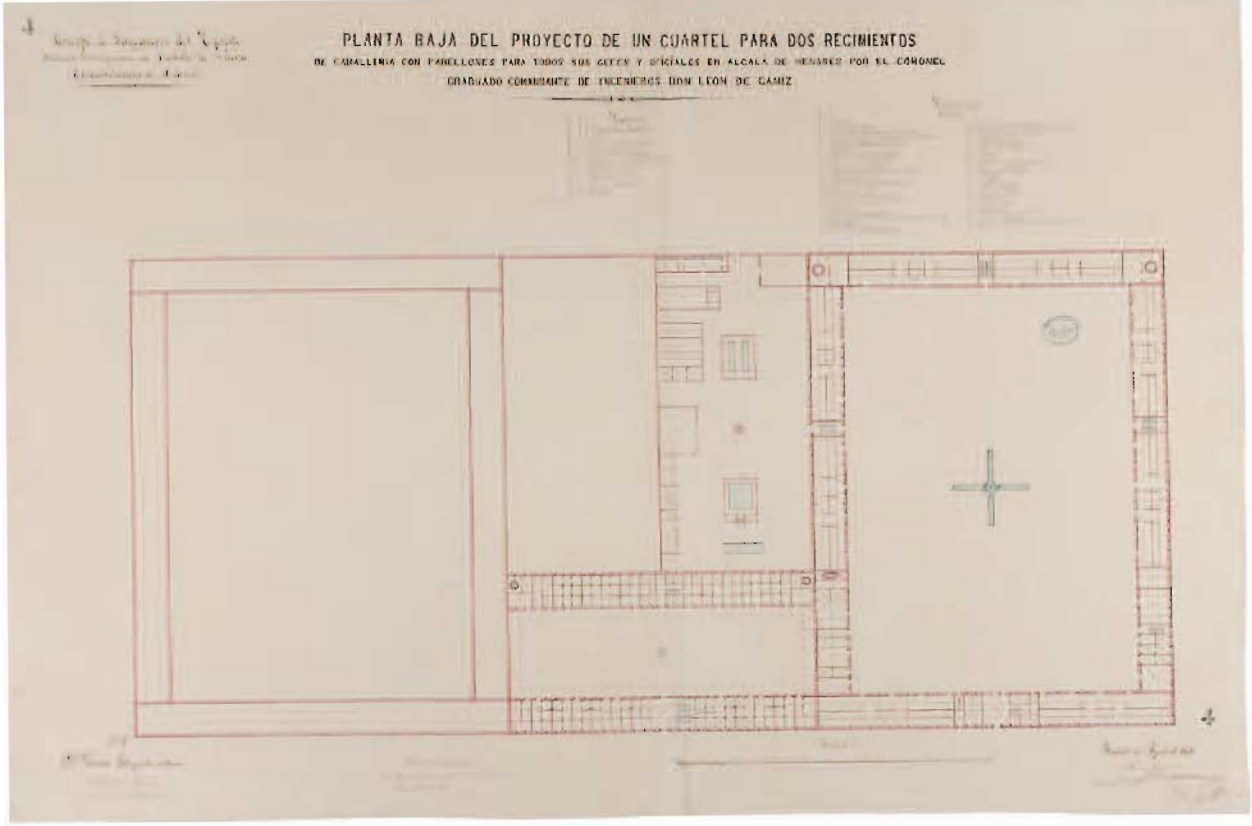
El proyecto presentado por el jefe de ingenieros se desarrollaba sobre una planta rectangular, dividida en el sentido de su eje en tres espacios, de tal

modo que en cada uno de los laterales se acuartelaría cada uno de los dos regimientos. Resulta interesante la propuesta que hace el autor del proyecto en el espacio central, pues lo divide en dos partes, formando hacia la fachada principal del acuartelamiento un patio rectangular, en torno al que se instalarían algunas dependencias comunes, las oficinas y los pabellones de jefes y oficiales de ambos regimientos, con lo que estas viviendas quedarían agrupadas formando un conjunto único. Por detrás de este patio planteaba otro, casi cuadrado, pero con una división en el sentido del eje principal del edificio, de tal modo que allí, de forma independiente, se ubicaba la parte de servicio de cada una de las unidades, pareciendo oportuno destacar el baño de tropa, fundamental para mejorar las condiciones higiénicas de los soldados. La fachada principal estaba planteada con la adopción de elementos que le conferían un carácter majestuoso, como por ejemplo, el rematar algunos de los vanos con guardapolvos sobre repisas o con frontones triangulares.

JCM



■ Restaurados por la Dirección General de Patrimonio Histórico para la Exposición. BARBACHANO & BENY, S.A.



PROYECTO DE AYUNTAMIENTO PARA ALCALÁ DE HENARES. (PLANTA PRINCIPAL, FACHADA LATERAL, SECCIÓN LONGITUDINAL Y SECCIÓN TRANSVERSAL).

JOSÉ MARÍA GUALLART Y SÁNCHEZ

1858

Papel, tinta, acuarela y aguadas de colores

473 x 578 mm.; 385 x 529 mm.; 430 x 634 mm. y 430 x 634 mm.

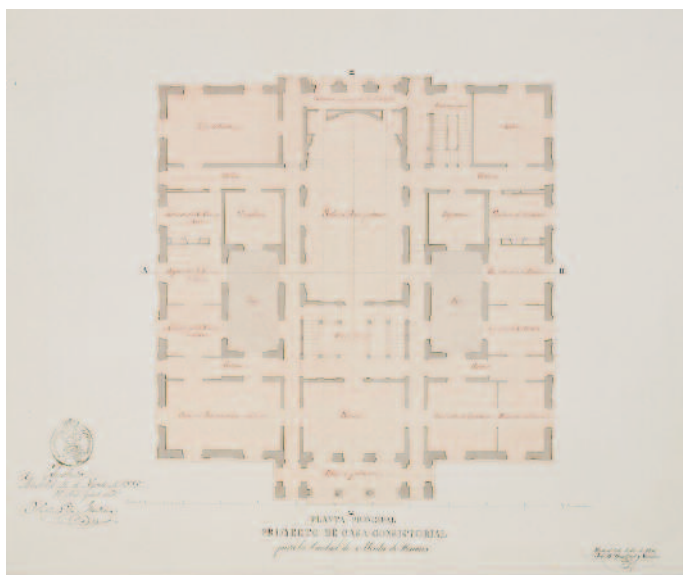
Alcalá de Henares. Archivo Municipal

[Leg./ 90]

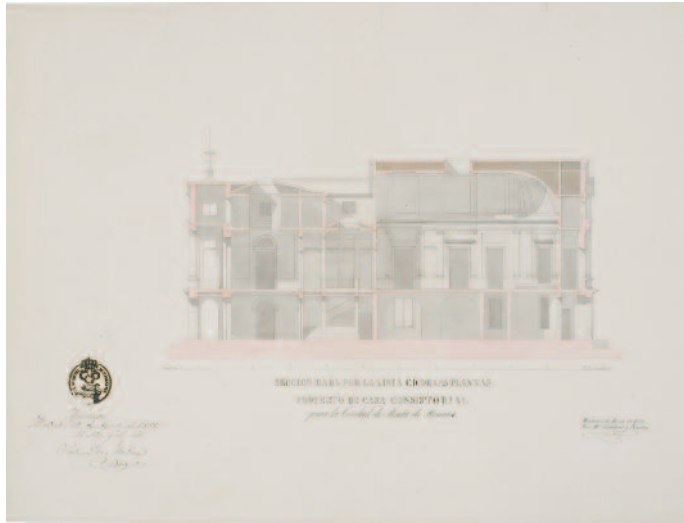
BIBLIOGRAFÍA:

NOGALES, 66-67; LLULL PEÑALBA 1998,143-174.

Los proyectos para la edificación de nuevo ayuntamiento en Alcalá de Henares, que José María Guallart y Sánchez presentó en 1858, respondían al interés del concejo municipal por disponer de una construcción más adecuada y representativa que sustituyese a la antigua casa consistorial. Emplazado en la plaza del Mercado y frente al arco de acceso al barrio académico, el viejo edificio consistorial se hallaba ya en avanzado deterioro a finales del siglo XVIII. El dictamen académico recomendaba entonces su sustitución por un edificio de nueva obra, trasladando su emplazamiento al centro de la plaza del Mercado, de forma que se crearían dos ámbitos claramente diferenciados: una plaza mayor



más regular y un espacio más reducido frente a la iglesia de Santa María. Aquella propuesta del arquitecto Ramón Durán no se llegó a materializar, optándose por una remodelación parcial del edificio existente. No obstante, su estabilidad constructiva volvía a agravarse en las primeras décadas del siglo XIX, y el concejo municipal de Alcalá solicitaba además la cesión de algún edificio ante la carencia de espacio que ofrecía también la antigua casa consistorial. Próximo al ayuntamiento se erigió, desde el siglo XVII, el antiguo Colegio de Ministros de Enfermos de San Carlos Borromeo, o convento de Agonizantes, que se hallaba ya en estado de abandono en el primer cuarto del siglo XIX y donde el concejo municipal pretendía establecer la casa consistorial de Alcalá. La cesión del edificio,



solicitada desde 1822, no se materializó hasta 1868, tras numerosas vicisitudes y propuestas alternativas para la construcción del nuevo ayuntamiento.

El proyecto más significativo, previo a la cesión del edificio del antiguo convento de Agonizantes, lo remitía el arquitecto José María Guallart el 21 de mayo de 1858 a la Real Academia de San Fernando para que “la sección de Arquitectura de la Academia los examine y censure en el concepto confidencial”. La propuesta de casa de ayuntamiento para Alcalá, remitida por el arquitecto, estaba formada por “ocho planos autorizados”, en borrador, “q^e contienen tres plantas, tres fachadas y dos secciones”. Tan pronto como fueron recibidos en la Academia se requirió al arquitecto Guallart que, junto con los planos, remitiese la autorización por la que había recibido dicho encargo así como una descripción más precisa de la distribución interior del edificio y del destino de sus piezas.

Satisfechas las demandas de la Academia, el proyecto de Guallart fue enviado para su evaluación a la Sección de Arquitectura que, reunida en junta de 12 de junio de 1858, “acordó decir a la Academia que puede el autor proceder a poner en limpio el proyecto procurando de que en la distribución se consiga no queden pibadas de luz piezas que pueden tenerla, asi como que la escalera principal ocupe un lugar mas conveniente”. El 18 de junio se

remitía dicho informe al propio arquitecto solicitándole cumpliera con las directrices impuestas por la Comisión de Arquitectura a fin de que sus planos pudieran ser aprobados. Las correcciones propuestas debieron ser atendidas por el arquitecto en un plazo breve y los planos remitidos de nuevo para su último dictamen por la Comisión de Arquitectura de la Academia, acompañándose de una carta de presentación de los mismos, remitida por el alcalde de Alcalá Francisco de Arizcun. Reunida nuevamente la Junta de Arquitectura, el 23 de agosto, y considerando “que las observaciones que se le hicieron [al arquitecto Guallart] han sido atendidas, acuerdo proponer a la Academia la aprobación de este proyecto”, lo cual era finalmente comunicado al mismo alcalde unos días más tarde, el 28 de agosto.

José María Guallart participa de esa generación de primeras promociones de la Escuela de Arquitectura de Madrid, creada en 1844, representada por figuras como Gándara, Jareño, o el Marqués de Cubas. Junto con Gándara había participado en 1856 en la obra del nuevo Teatro Lírico Español en Madrid, o Teatro de la Zarzuela, promovido por iniciativa de Francisco de las Rivas, para quien una década antes, junto con el arquitecto José Alejandro y Álvarez, había erigido su residencia particular, en la Carrera de San Jerónimo.

MACO - LJGP



PROCESIÓN DE LAS SANTAS FORMAS

FÉLIX YUSTE (Alcalá de Henares, 1886-1950)

1892

Óleo sobre lienzo

234 x 160 cms.

Firmado en la parte inferior izquierda: *Félix Yuste / Alcalá 1892***Alcalá de Henares. Ayuntamiento****BIBLIOGRAFÍA:**

CATÁLOGO 1892, 191, n° 1292; ARABIO-URRUTIA; PATRIA DE CERVANTES; TORNERO, 1.055; AZCÁRATE, 47; MADRONA 1988, 135; CABALLERO-SÁNCHEZ GALINDO, 313; SÁNCHEZ MOLTÓ 1991, n° 1

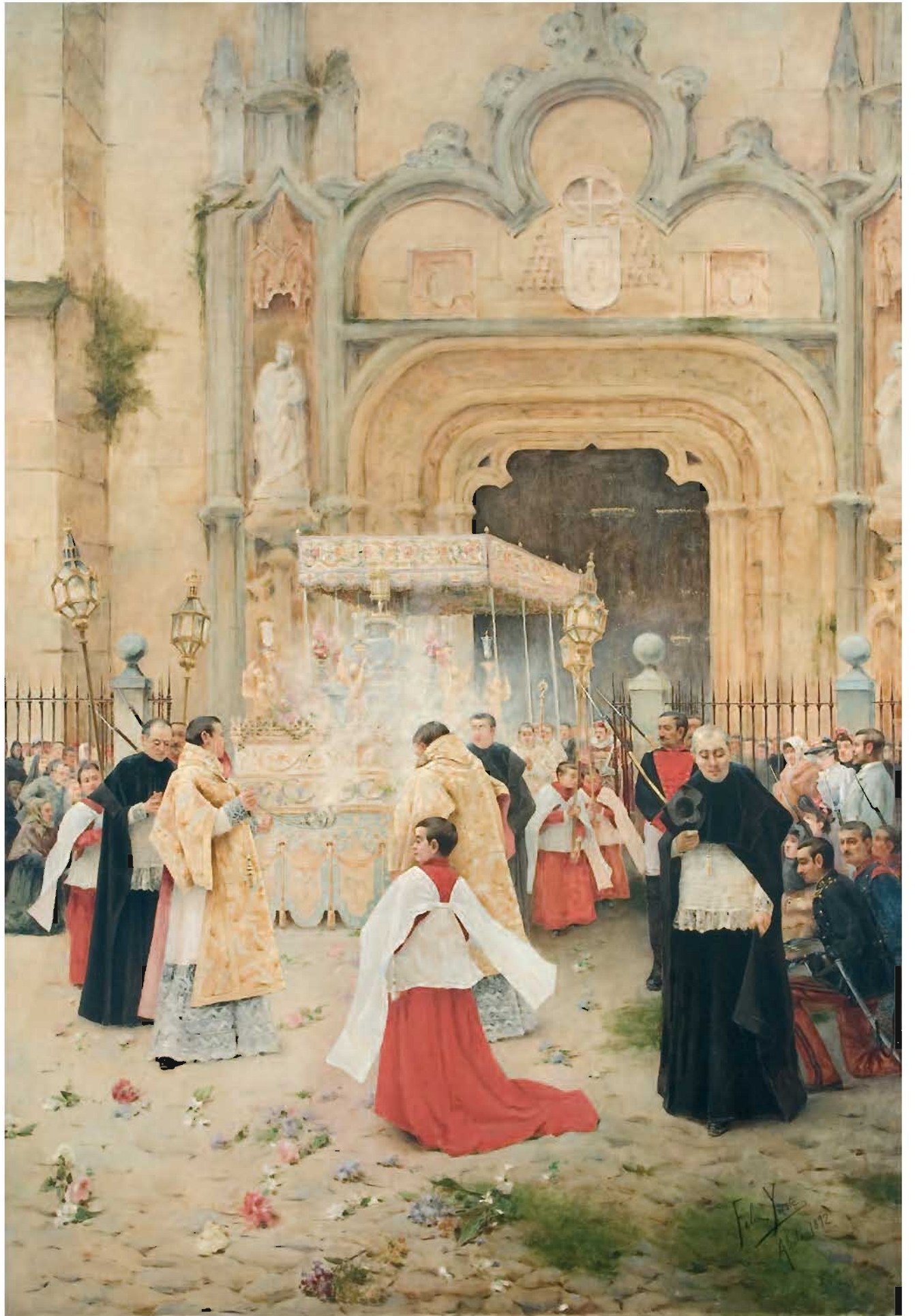
Una de las tradiciones piadosas más antiguas de la ciudad de Alcalá es la veneración de las Santas Formas, recogida monográficamente por el oratoriano Francisco María de Arabio-Urrutia 1897, cuyo culto originario tuvo lugar, con capilla propia, en la iglesia de la Compañía de Jesús; trasladándose a la iglesia Magistral a finales de 1773, tras la expulsión de los jesuitas. Su fiesta se conmemora el tercer día de Pascua de Resurrección y se celebraba con una solemne procesión, con la presencia de todos los sectores sociales de la ciudad. Este piadoso acontecimiento se refleja en la pintura de Félix Yuste, en el momento en que el paso procesional de las Santas Formas, bajo palio, acompañado por miembros del cabildo y de las autoridades civiles y militares, sale por la puerta principal de la iglesia Magistral, dejando entrever su interior, incluido su retablo mayor, donde permanecía alojado todo el año el expositor de las incorruptas Formas desde sus traslado al templo.

El cuadro, firmado y fechado por Yuste poco tiempo después de que concluyera sus estudios en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando,

fue realizado por el pintor para presentarlo a la Exposición Internacional de Bellas Artes de 1892, donándolo al ayuntamiento de la ciudad al año siguiente, coincidiendo con la alcaldía del también pintor Manuel Laredo, quien decidió colocarlo en el despacho del alcalde, donde ha permanecido desde entonces, a excepción de algunos periodos muy concretos. Se conserva, además, una pintura sobre el mismo tema, de 43 x 31 cm., sin fechar, que es sin duda el primer boceto de la obra, y otros óleos y acuarelas relacionados con el mismo tema o composiciones que tienen la portada de la Magistral como fondo, estas últimas posteriores en fecha a la pintura objeto de este comentario, todas ellas pertenecientes a colecciones particulares de la ciudad.

A pesar de tratarse de una obra de juventud, esta *Procesión de las Santas formas*, es el trabajo más acertado y prometedor del autor, quizá el de mayor calidad, de una carrera bastante irregular y decreciente; por ello es, sin duda, su obra más conocida, a pesar de estar colgada en un espacio oficial de difícil acceso para el gran público.

MACO



PALACIO ARZOBISPAL DE ALCALÁ DE HENARES

Sección longitudinal. 1860-1870. N° 5.028. Esteban Buxó. 465 x 620 mm.

Detalles de las Torres y Patio de entrada. 1858-1864. N° 5.029. Esteban Buxó. 630 x 470 mm.

Escalera. 1860-1870. E- 3730. Mariano Fuster.

Monumentos Arquitectónicos de España.**Madrid. Calcografía Nacional. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando****BIBLIOGRAFÍA:**

TUBINOS; SÁNCHEZ DE LEÓN FERNÁNDEZ, 1995; SÁNCHEZ MOLTÓ, 1996; PAVÓN MALDONADO, 1997.

En 1849, la Escuela Especial de Arquitectura promovió con la dirección de los profesores, la idea de formar una obra que reuniese con descripciones y dibujos los monumentos españoles más destacados. El 8 de octubre de 1850 se publicó una Real Orden por la que los alumnos debían hacer “expediciones artísticas a las provincias de España anualmente”, formar un “Museo de Arquitectura”, “obtener vaciados”, con redacción de un texto explicativo que ilustrase las distintas reproducciones, publicado con el título “España Artística y Monumental”.

Las Bases del proyecto de 1856, debidamente documentadas en el Archivo de la Real Academia de Bellas Artes, establecían que la importancia de esta publicación consistía en ser auxiliar de la Historia civil, política y religiosa, dividiéndose la estructura en provincias, con descripción técnica e histórica donde se tuvieran en cuenta noticias publicadas y documentos inéditos. El objeto del proyecto era trazar el cuadro de la historia del arte presentado en monografías independientes, con estudio pormenorizado estructurado por épocas, estilos e índice alfabético de poblaciones. El texto en principio fue en español pero por expreso deseo de Isabel II, según consta en Junta de 10 de diciembre de 1859, se publicó a dos columnas en español y francés.

La estructura en provincias respondía a una división racional acomodada a las leyes, usos y circunstancias de la Reconquista y repoblación durante la edad media, y el objetivo era impulsar la historia del arte y la arqueología de los monumentos que han sido testigos de la antigua civilización de las nacio-

nes. Se establecieron cuatro etapas: primitiva o heroica, antigua, media y moderna. A la edad media corresponde la Capilla de Santiago, y a la etapa moderna el Palacio Arzobispal, ambos en Alcalá de Henares.

La primera Comisión la formaron Juan Bautista Peyronnet (Arquitecto y Director del proyecto), Francisco Jareño (Arquitecto), Jerónimo de la Gándara (Dibujante), Pedro de Madrazo (Académico de las Reales de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando), José Amador de los Ríos y Manuel de Assas, Académicos y relevantes eruditos. Se llegaron a publicar treinta y ocho Cuadernos en gran formato de marca imperial entre 1856 y 1870, entre los que se encuentra el de Alcalá de Henares (Madrid). A partir de esa fecha la edición sufrió varias interrupciones por diversas circunstancias: económicas (falta de fondos para la publicación) y políticas (crisis, revolución del 68 y caída de Isabel II).

En 1875, por Real Orden de 17 de mayo se trasladó la custodia y publicación a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, con el nombre de “Monumentos Arquitectónicos de España”, que previamente se había dispuesto en Junta de 21 de marzo de 1872, de conformidad con lo estipulado por el entonces Ministerio de Fomento. A partir de esta fecha el encargo de los grabados pasó a la imprenta de José Gil Doregaray.

La antigua Comisión hizo entrega a la Real Academia de San Fernando de todos los enseres. La nueva Comisión de Monumentos Arquitectónicos de España estaba constituida por los Académicos

Simeón de Ávalos como Director, y los Vocales José Amador de los Ríos, Juan Facundo Riaño, Pedro de Madrazo y el Sr. Mariátegui. Desde el primer momento se sugirió a los artistas que se inspirasen en la obra de Parcerisa “Recuerdos y Bellezas de España”; dato que recoge el acta de la Junta de 3 de diciembre de 1861. Lamentablemente no fue posible finalizar la obra, y por ello muchas provincias quedaron inacabadas o sin poder ni siquiera viajar a ellas. En 1882 cesan definitivamente los encargos, siendo el último dibujo el que se presentó el 6 de junio de 1881.

En definitiva, se puede afirmar que los “Monumentos Arquitectónicos de España” se consolidaron como el primer intento de Catálogo Monumental por provincias y el antecedente de la elaboración de una Historia del Arte ordenada e interdisciplinar.

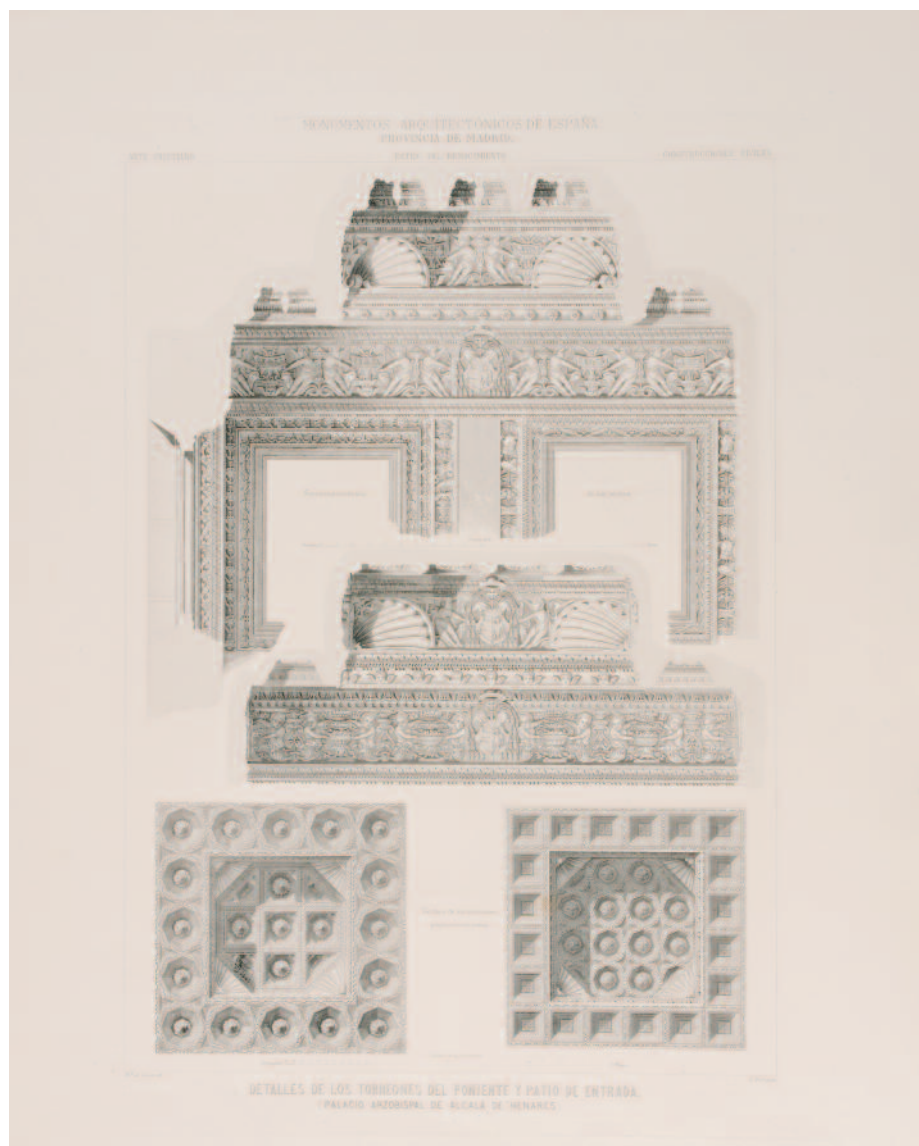
Se conservan los tres grabados que se exponen, tres dibujos preparatorios de Agustín Ortiz de Villajos y Manuel Laredo en el Gabinete del Museo y sólo dos planchas metálicas, ya que la inventariada como “E-3730” era una matriz en piedra que no ha llegado a nuestros días.

De su primitiva construcción únicamente se tiene referencia por las noticias descriptivas que relata José María Tubino en seis páginas para la publicación del Cuaderno de Alcalá de Henares, explicativo de los grabados de la presente exposición. El texto aparece fechado en 1881, aunque los dibujos de Manuel Laredo están documentados en el Inventario manuscrito de 7 de febrero de 1873, en el Archivo la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

El dibujo de 1860-70 no se encargó grabar hasta bastantes años más tarde, como consecuencia de la interrupción, cambios en el enfoque de la obra y traslado a la Academia desde la

Escuela Especial de Arquitectura entre 1872-1875.

Consta en las Actas de 1857 el encargo del dibujo de los detalles del Palacio Arzobispal y en Junta de 8 de diciembre de 1861 se presenta un primer dibujo de Ortiz de Villajos por el que se le pagan 1.500 reales de vellón y un segundo dibujo de la sección longitudinal el 30 de diciembre del mismo año, por el que se le pagaron 3.300 reales de vellón. A Esteban Buxó se le pagaron 5.500 reales por el grabado, acordando la Comisión pagarle 600 reales más por cada grabado más del Palacio Arzobispal.



Las noticias históricas de la existencia de un palacio en Alcalá de Henares nos remontan al siglo XII, ciudad muy vinculada en ese momento a Toledo. Personajes históricos relacionados con Alcalá fueron, por ejemplo, Alfonso VI, el Arzobispo Bernardo, Doña Urraca ó Alvar Fáñez.

En 1126 la ciudad creció considerablemente como consecuencia de la Repoblación, así como por el apoyo del poder Real y del clero. El palacio se convierte en sede de los Arzobispos de Toledo y en un foco de enseñanza próspera y de justo renombre. Las crónicas antiguas como la de Ambrosio de Morales citan continuamente este palacio, próximo a la Iglesia de los Santos Justo y Pastor “...el Alcázar Arzobispal había de tener mucho de fortaleza militar, se hallaba contiguo al recinto amurallado de la villa, del que formaba parte en uno de sus extremos y puntos más estratégicos...”.

Los Arzobispos que fijaron aquí su residencia fueron los Rvdmos. Tenorio, Pedro de Luna, Juan Martínez Contreras, Juan de Cerezuela (cuyo escudo estaba en la Antesala de los Concilios) y Alonso Carrillo (del que se reproduce un dibujo en Monumentos Arquitectónicos), y los Cardenales Pedro González de Mendoza y el Cardenal Cisneros (de quien también consta un dibujo, un grabado y la plancha de la misma Colección).

Concilios de gran relevancia para la Historia de España, y concretamente para el futuro de Castilla, se celebraron en su desaparecido Salón, protagonizados por personajes de la talla de Urbano II y Clemente VII, en 1379, los Reyes de Castilla y Aragón en 1399, Isabel la Católica cuando en 1472 recibe a la Embajada de Borgoña para ratificar la alianza entre le rey de Aragón y Carlos el Temerario, o Fernando el Católico en 1497 cuando convoca a una representación de la Orden de Santiago.

A principios del siglo XVIII se alteró la distribución de las estancias, siendo albergue de monjes a finales de siglo, habilitando celdas en el antiguo Salón de Concilios, de cuyo artesonado nos queda el documento de los grabados y el dibujo preparatorio que aquí se ofrecen. Con la ocupación france-

sa sufrió graves desperfectos que reparó el Arzobispo Luis María de Borbón, en 1814, finalizada la mal llamada Guerra de la Independencia. En 1851 perteneció de nuevo a la mitra toledana, pasó al ejército en 1855 y en 1859 fue sede del Archivo General Central. Los grabados y dibujos que se ofrecen en la presente exposición constituyen por tanto un documento gráfico relevante para el estudio de la arquitectura civil del Renacimiento en Alcalá.

La sección longitudinal presenta en el alzado del piso bajo, doble cuerpo con arquerías de medio punto moldurado que descansan sobre columnas con capitel de orden compuesto, cornisa, balaustrada en piedra con decoración romboidal de tradición Almohade, y en el piso alto galería adintelada con columnas del mismo orden arquitectónico, sobre las que asienta la zapata -elemento arquitectónico típico de la arquitectura castellana-, medallón en las enjutas y en el arquitrabe, en cuyo interior se representan modelos de retratos clasicistas, propio del Renacimiento, aspecto que nos remite al mundo de la antigua Roma y de los palacios italianos del Cuattrocento.

Los casetones presentaban las características de las cubiertas adinteladas de la arquitectura civil palaciega de época cisneriana, así como los medallones, candelieri y conchas son elementos decorativos muy relacionados con la fachada de la Universidad, monumento que sí se conserva espléndidamente y de la que consta también el dibujo, el grabado y plancha de la misma Colección..

De la escalera no se conserva nada, pero tenemos un magnífico grabado y el dibujo preparatorio, en el que se aprecia una estructura resuelta dentro de un concepto aéreo de la arquitectura; elegante, sobria, muy italianizante en la solución de doble cuerpo de arcos escarzanos que descansan sobre capitel compuesto, fuste liso y basa ática, decoración en la enjutas, cornisa con ménsulas y muro construido con sillar isódomo almohadillado, similar al que se conserva en el Palacio de Carlos V en Granada y en varios monumentos de Salamanca.

MASL

MONUMENTOS ARQUITECTONICOS DE ESPAÑA
PROVINCIA DE MADRID



INTERIOR DEL PABELLO REAL DE ESCULTURA
MADRID EN 1808



EXTERIOR DEL PABELLO REAL DE ESCULTURA
MADRID EN 1808

CAPILLA DE SANTIAGO EN LA IGLESIA DE SANTA MARÍA EN ALCALÁ DE HENARES

Dibujo preparatorio:

Portada y detalles. 1858. José Marín Baldó

732 x 558 mm.

Madrid. Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

[MA / 243]

Grabado:

Planta, sección y detalles. 1858-1864. Lamberto Iranzo.

745 x 600 mm.

Madrid. Calcografía Nacional. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

[Nº 5.026]

BIBLIOGRAFÍA Y DOCUMENTOS:

TUBINOS; SÁNCHEZ DE LEÓN FERNÁNDEZ, 1995; SÁNCHEZ MOLTÓ, 1996; PAVÓN MALDONADO, 1982.

Las características técnicas, tanto de los dibujos como de los grabados son similares al Palacio Arzobispal en cuanto a estilo, leyenda identificativa, técnica, soporte y sello.

Se conservan dos dibujos y dos grabados; el grabado que se expone aquí, nº 5.026 es resultado del dibujo preparatorio nº 244/MA que se conserva en el Gabinete de Dibujos del Museo y el dibujo de la muestra, nº 243/MA es el preparatorio del grabado 5.025, que forma parte de la colección de estampas junto con las planchas en el Archivo de la Calcografía Nacional.

La antigua iglesia, que se remonta a los tiempos de Alfonso VI, fue destruida en la Guerra Civil. Tanto en la planta del grabado como en el dibujo queda señalizada esta Capilla, señalizada a tinta negra a la izquierda, también conocida como del Oidor. Se trata de un espacio que ha pasado por diversos procesos de restauración entre los siglos XIX y XX, siendo definitiva la llevada a cabo en los años ochenta del siglo pasado. Del exterior, “in situ”, únicamente se puede adivinar la traza de lo que fue en su día la gran cabecera con triple ábside y retablo renacentista. Manuel de Assas describe en su monografía, conocida como “del relator” o “del oidor”, por haber sido construida en honor del guarda y escribano de cámara del Rey Juan II de

Castilla, quien nombró Caballero de la Banda el 22 de enero de 1436 a D. Fernando de Alcocer, protagonista unos años antes, en 1430, de la primera modificación. Fue lugar de enterramiento destinado a él y su mujer, Doña María Ortiz, cuyos sepulcros también fueron destruidos, pero tenemos el testimonio de cómo eran por el dibujo de Francisco Aznar y el grabado de Federico Navarrete, nº 246/MA y nº 5.027, respectivamente.

La portada y los detalles del interior se pueden contemplar afortunadamente en la actualidad; son de estilo gótico-mudéjar, del siglo XV en su cara externa e interna. Un elegante arco de medio punto angrelado, peraltado y enmarcado por alfiz da acceso a la estancia, en cuyo centro se ubicaba, y aún se conserva, la pila donde fue bautizado Miguel de Cervantes el 9 de octubre de 1547.

El Acta de Bautismo se encuentra en el Archivo de Alcalá, firmada por el Bachiller Serrano. Remata en la zona alta un paño compartimentado en arquillos apuntados conopiales y cairesados que descansan sobre columnillas pareadas; son arquillos ciegos cuajados de decoración geométrica de tracería gótica cuadrifoliada y quedan coronados en el arranque de la cornisa por un friso con decoración epigráfica cuneiforme de tradición hispano-musulmana.

En el friso del interior que recorre la estancia se aprecia, en el paño del izquierda que corresponde con el detalle recogido en el dibujo, la decoración heráldica de escudo cuartelado perteneciente al relator Fernando Díaz de Toledo. La síntesis y adaptación de estilos es el testimonio de la relación e influencias mutua de dos culturales diferentes, cristiana y musulmana, a finales de la Baja Edad Media, aspecto relevante para la consecución de un estilo propiamente español.

Hay noticias de que en origen estuvo policromada, lo que da idea de la suntuosidad decorativa y el boato cortesano, frente a una tectónica de apar-

to del lienzo de muro cuajado de decoración en yesería, propio del mundo musulmán.

A mediados del siglo XIX se encontraba en un estado de lamentable abandono y lúgubre. La Comisión decidió reproducirlo para evitar su pérdida: “Ardiente deseamos que vuelva a abrir su antiguo ingreso y sus ventanas, que desaparezcan los mezuquinos tabiques que la afean, y que se reparen del mejor modo posible los deterioros que ha sufrido”.

Afortunadamente se ha podido salvar pudiendo ser visitada en la actualidad y contemplar su exquisita belleza.

MASL



**MEDALLÓN CON CABEZA DE GUERRERO
PROCEDENTE DEL PALACIO ARZOBISPAL DE ALCALÁ DE HENARES.**

Siglo XVI
Piedra caliza.
23 x 31 cms.

**ZANCA DE ESCALERA
PROCEDENTE DEL PALACIO ARZOBISPAL DE ALCALÁ DE HENARES.**

Siglo XVI
Piedra caliza.
27 x 28 x 147 cms.

ESCUDO PROCEDENTE DEL PALACIO ARZOBISPAL DE ALCALÁ DE HENARES.

Siglo XVI
Piedra caliza.
44 x 65 x 14,5 cms.

Alcalá de Henares. Ayuntamiento. Concejalía de Patrimonio Histórico. Servicio de Arqueología

BIBLIOGRAFÍA:

SÁNCHEZ MOLTÓ, 1996; PAVÓN MALDONADO, 1996; LLULL PEÑALBA 2007, 133-157; CASTILLO OREJA 2007, 47-51 y 87-88.

Reconquistada en 1118, Alcalá se convirtió en residencia temporal de los primados toledanos, siendo en tiempos del prelado Rodrigo Jiménez de Rada, en el siglo XIII, cuando se iniciaron las obras del edificio que, a posteriori, conformaría los llamados palacios arzobispales. No obstante, fue bajo el arzobispado de Pedro Tenorio, a finales de dicha centuria, cuando se acometió la primera fábrica de entidad del edificio, levantándose un castillo señorial y un sistema de defensas que enlazaba la puerta de Madrid con el torreón del mismo nombre. En el extremo este del conjunto palaciego, al lado de esta torre defensiva, se realizaron nuevas obras en el siglo XV, levantándose el suntuoso Salón de Concilios y el Ocho. Sin embargo, el período de mayor esplendor para el palacio Arzobispal de Alcalá de Henares se corresponde con las obras de ampliación y enriquecimiento emprendidas en el edificio en el siglo XVI, especialmente bajo el mecenazgo de los

arzobispos Cisneros, Fonseca y Tavera, cuando el complejo defensivo y residencial se convirtió en un verdadero palacio del Renacimiento.

Tras la construcción del llamado Salón de San Diego, en la primera década del siglo XVI, las mayores transformaciones del edificio se realizaron en época carolina, en las décadas de los años treinta y cuarenta del siglo. El arzobispo Fonseca ordenó la apertura del nuevo patio del Aleluya, al norte del conjunto palaciego, y la remodelación de la plaza de armas y su fachada, convertida en principal acceso del edificio. Para ello recurrió al afamado arquitecto toledano Alonso de Covarrubias, quien ordenó toda la fachada con un sistema regular de vanos y la coronó con una proporcionada galería que, a modo de “belvedere”, contaba con una de las mejores vistas de la ciudad. Simultáneamente se iniciaba la ordenación definitiva del antiguo castillo señorial para convertirlo en un moderno palacio del Rena-





cimiento, mediante la organización de las diferentes zonas representativas, administrativas y residenciales en torno a tres grandes patios.

El principal y más monumental del conjunto, denominado de las Columnas, fue trazado por Covarrubias en tiempos del arzobispo Fonseca (1524-1534) y realizado en años posteriores durante el mandato del cardenal Tavera (1534-1545). Para su diseño, Covarrubias adoptó una solución de arcos de medio punto sobre columnas y capiteles clásicos en el piso bajo y soportes con zapatas, de tradición alcarreña y armoniosas proporciones, en el cuerpo superior. Sobre las superficies de sus cuatro pandas Covarrubias añadió una rica decoración escultórica, incluyendo medallones con cabezas “al antiguo” y elegantes motivos ornamentales de filiación renacentista, además de los escudos del arzobispo Fonseca, emplazados en las enjutas de los arcos del cuerpo bajo. La obra de Covarrubias se completaba con una monumental escalera, situada en una de las esquinas del patio, profusamente decorada con numerosos motivos ítalo-antiguos, siguiendo el modelo de la realizada por el mismo arquitecto para el Hospital de Santa Cruz de Toledo. Desafortunadamente, a excepción de la fachada principal, toda esta compleja fábrica -incluidos un número importante de artesonados de madera,

“soffitti” con casetones y delicadas yeserías- se perdieron, con otras muchas obras de arte -entre las que hay que contar las pinturas al fresco realizadas a principios del siglo XVI por Juan de Borgoña- en el incendio que arruinó totalmente el edificio, en octubre de 1939. Lo mismo ocurrió con la mayoría de los fondos del Archivo de la Nación, emplazado en este lugar desde la segunda mitad del siglo XIX.

El edificio era de tal extensión e importancia desde el punto de vista histórico-artístico, que fue uno de los primeros en ser grabados en la serie de Monumentos Arquitectónicos de España, realizado bajo los auspicios de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, quizá la empresa artística y de difusión del patrimonio cultural más importante de las realizadas en España durante el siglo XIX.

Del pasado esplendor de lo que un día fuera uno de los mejores conjuntos civiles del Renacimiento español, además de la monumental fachada y parte de un paramento almohadillado de la caja de escaleras -montado actualmente en el claustro de la iglesia Magistral- sólo se han conservado los vestigios escultóricos expuestos en la muestra y unos cuantos capiteles, la mayoría depositados en el Museo Arqueológico Nacional.

MACO - LJGP



MAQUETA DEL MONUMENTO A MIGUEL DE CERVANTES EN ALCALÁ DE HENARES

CARLO NICOLI

[1878]

Madera tintada, calamina, bronce y alpaca plateada
45 x 35 x 35 cm.

Alcalá de Henares, Ayuntamiento

BIBLIOGRAFÍA:

Memoria de los acuerdos, 1879

En 1833 la Corporación Municipal presidida por Don Pedro Gómez de la Serna se reunió en la Casa Consistorial y en ella uno de sus regidores, don Juan Antonio Rayón presentó una moción para instalar una estatua en honor de Miguel de Cervantes en el centro de la antigua plaza del Mercado; esto se propone aprovechando que el Ayuntamiento tiene planteado trasladar al centro de la plaza una antigua fuente, con lo que sumando esfuerzos la empresa será más económica; y, como la situación de las arcas municipales no es muy floreciente, propone que, a parte de la aportación municipal, se cuente con la participación de los vecinos y de las instituciones que quieran sumarse a esta empresa.

De este acuerdo del 4 de mayo de 1833 da fe el Escribano de Número y Secretario del Ilustre Ayuntamiento don Esteban Azaña, iniciador de la saga familiar de los Azaña (Esteban Azaña Hernández, secretario municipal; Gregorio Azaña Rojas, notario; Esteban Azaña Caterineu, alcalde, Manuel Azaña Díaz, presidente de la Segunda República.

Tras el primer impulso fueron muchos los obstáculos que la comisión establecida tal efecto tuvo que salvar, a lo largo de los 46 años y muy diversas formaciones, donde siempre estuvieron representadas las oligarquías locales.

En la reunión del 12 de octubre de 1878, el Ayuntamiento acuerda las condiciones del contrato con el escultor don Pedro Nicoli; se ajustó en 15.150 pesetas y se estableció el 31 de mayo de 1879 como fecha de entrega de la escultura. El 3 de octubre de 1878 se había colocado la primera piedra del monumento, no la escultura, sino el pedestal, presidido el Ayuntamiento Constitucional por don Esteban Azaña.

A fin de favorecer la suscripción popular, se confeccionó una maqueta del monumento, la pieza que ahora se muestra y que habiendo permanecido en manos privadas, fue adquirida por el ayuntamiento de Alcalá en 1991.

El Alcalde de Alcalá don Esteban Azaña se encargó de formar el expediente de todos los antecedentes relativos a la erección del monumento a Cervantes y lo publicó en 1880.

Las actividades desarrolladas por las distintas formaciones de la comisión pro-monumento dieron lugar a crear un buen ánimo en la ciudad a favor de todo lo que concernía a Cervantes, propiciando que se creara un favorable campo de cultivo para los eventos que en 1905 conmemoraron el tricentenario de *El Quijote*.

JMNH



MIGUEL DE CERVANTES.

EDUARDO BALACA (1840-1914)

Óleo sobre lienzo

61 x 46 cm.

Madrid. Museo Nacional del Prado

[P3440]

BIBLIOGRAFÍA:

ESPINÓS Y OTROS 1980, n° 2, 122; DÍEZ GARCÍA 1994, 124.

Miguel de Cervantes fue bautizado el 9 de octubre de 1547 en la iglesia parroquial de Santa María la Mayor de Alcalá de Henares, donde nació posiblemente el 29 de mayo, día de San Miguel arcángel. Fue el cuarto hijo de los seis que tuvo el matrimonio formado por Rodrigo de Cervantes y Leonor de Cortinas. Su padre era cirujano-barbero y carecía de una posición económica favorable, lo que motivó que durante la infancia del futuro escritor la familia se trasladara a distintas localidades, como Valladolid, Córdoba y Sevilla, buscando mejor fortuna. En 1566 se instalaron definitivamente en la corte, donde el joven Cervantes inició su carrera literaria y los muchos episodios que jalonarían su vida hasta su final en 1616.

Este retrato del autor del Quijote fue encargado por la Junta Iconográfica Nacional para formar parte de la Galería de Españoles Ilustres del frustrado Museo Iconográfico. El pintor representa a Cervantes, vistiendo jubón y gorguera, a la edad de 40 ó 50 años, siguiendo la descripción que de sí mismo hizo en el prólogo de las *Novelas ejemplares* (1613): *Este que veis aquí, de rostro aguileño, de cabello castaño, frente lisa y desembarazada, de alegres ojos y de nariz*

corva, aunque bien proporcionada; las barbas de plata, que no ha veinte años que fueron de oro, los bigotes grandes, la boca pequeña, los dientes ni menudos ni crecidos, porque no tiene sino seis y esos mal acondicionados y peor puestos, porque no tienen correspondencia los unos con los otros; el cuerpo entre dos extremos, ni grande ni pequeño; la color viva, antes blanca que morena, algo cargado de espaldas y no muy ligero de pies. Este digo, que es el rostro del autor de la Galatea y de Don Quijote de la Mancha y del que hizo el Viaje del Parnaso..... Llámase comúnmente Miguel de Cervantes Saavedra.

Es probable que el pintor se inspirara también en alguno de los grabados de la efigie del escritor que se conservan en la Real Academia de la Lengua, que en la publicación que hizo del Quijote en 1780, ilustrada por José del Castillo y Salvador Carmona, dio como “verdadera” una imagen del escritor basada en un retrato atribuido a Alonso del Arco. Estos ejemplos, junto al supuesto retrato realizado por Juan de Jáuregui, poeta, pintor y amigo de Cervantes, han protagonizado durante siglos la difusión de la imagen de este alcalaíno universal.

TAS



DIBUJOS DE ARQUITECTURAS EFÍMERAS PARA LA ORNAMENTACIÓN DE LA CIUDAD DE ALCALÁ DE HENARES CON MOTIVO DEL III CENTENARIO DE LA PUBLICACIÓN DE EL QUIJOTE

FÉLIX YUSTE (Alcalá de Henares, 1886-1950)

1905

Acuarela y tinta sobre papel, 6 láminas

333 x 228 mm.

Alcalá de Henares. Ayuntamiento. Área de Cultura. Archivo y Biblioteca. Archivo Municipal

[ES AMU 28005 02.08.07.06. 1512/26]

BIBLIOGRAFÍA:

NOGALES HERRERA, J.M. (coordinador), 1988, 70. SÁNCHEZ MOLTÓ, 1991, 29-30

En 1905 se conmemoró el III Centenario de la primera edición del primer volumen de *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*. España, Iberoamérica y toda la civilización occidental se dispuso a la celebración de la efemérides cultural y Alcalá de Henares, cuna y origen del autor de una de las principales piezas literarias de la literatura universal, quiso estar a la cabeza de las conmemoraciones del tricentenario.

Se constituyó por parte del Ayuntamiento una comisión que estuvo integrada por las más variopintas representaciones ciudadanas, intentando que todos los sectores de la vida pública quedasen integrados. Juegos florales, festejos taurinos, veladas literarias, actos cívicos, litúrgicos, paradas militares... tuvieron lugar en un apretadísimo programa que contó en ocasiones con importantes visitas de personalidades de la vida pública nacional y , en algún caso, iberoamericana.

Uno de los acuerdos adoptados para la celebración fue el engalanamiento de la ciudad y de sus enclaves principales con la instalación de arquitectura efímeras. Éstas habían sido muy comunes en la antigüedad y en toda la época del Renacimiento y Barroco; para el caso de Alcalá de Henares son muchas las crónicas que se conservan describiendo textualmente como eran estas instalaciones que se

colocaban con motivo de celebraciones litúrgicas (Corpus Christi, llegadas de reliquias de santos) u otras de carácter oficial como los natalicios o las bodas de los miembros de la Casa Real o la llegada a la ciudad de séquitos Reales.

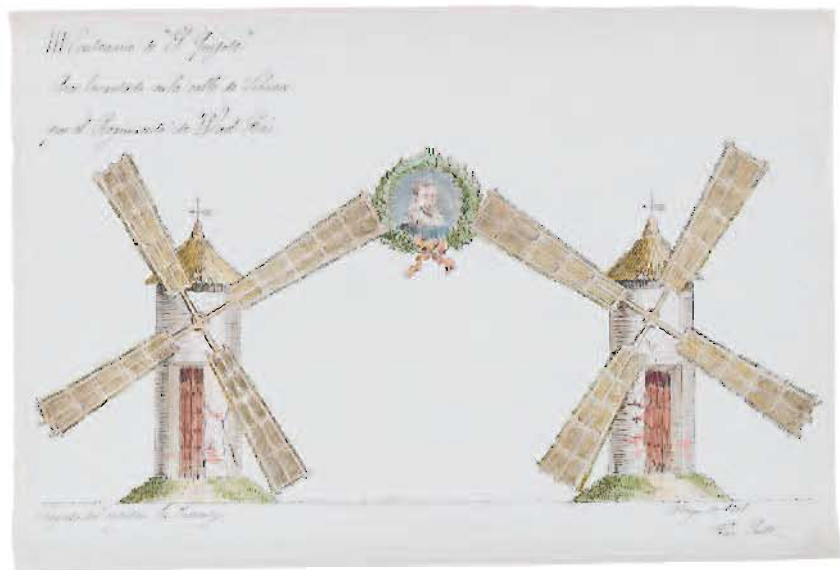
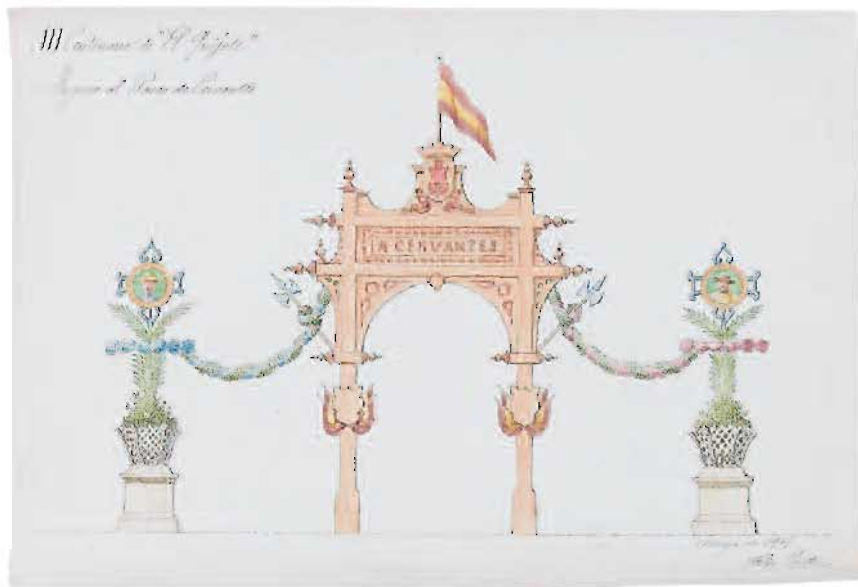
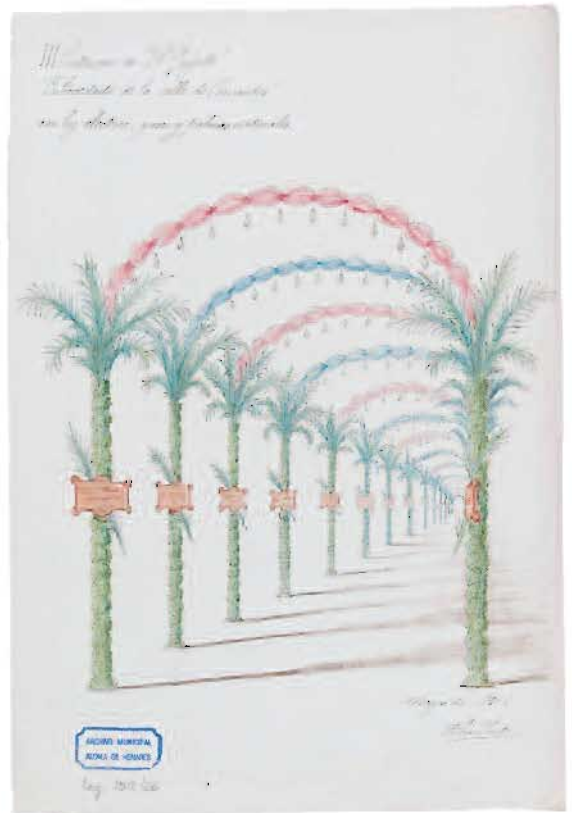
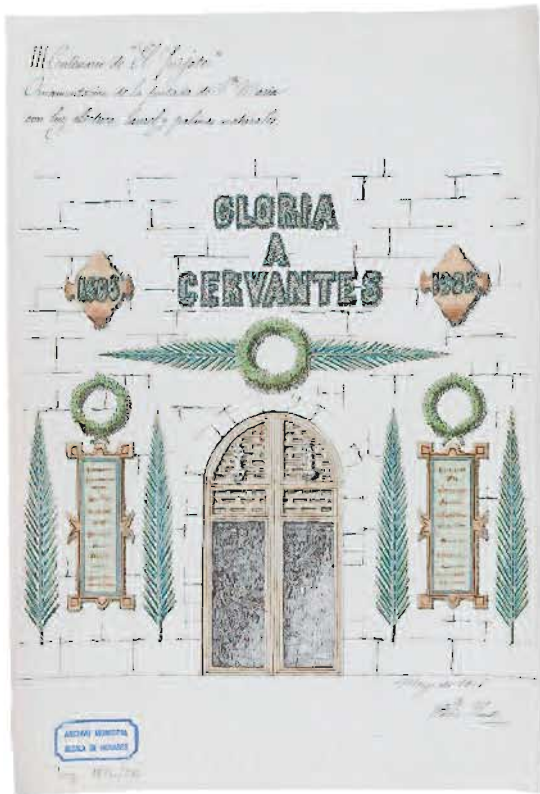
El diseño de estas arquitecturas se le encomendó al pintor local Félix Yuste (1866-1950). Este pintor, que había cultivado especialmente el retrato, los temas históricos y religiosos, las escenas populares y el paisajismo, abordó, al asumir este encargo, una especialidad novedosa en su producción artística.

Se conservan seis láminas, a saber:

- 1.- Ornamentación del pórtico de la Iglesia parroquial de Santa María.
- 2.- Arco en la calle Mayor.
- 3.- Arco en la calle de los Libreros.
- 4.- Abovedado en la calle de Cervantes (donde entonces se ubicaba la casa natal del escritor).
- 5.- Fachada del cuartel del Regimiento de Wad-Ras.
- 6.- Acceso al Paseo, actualmente plaza de Cervantes.

En todas estas instalaciones se utilizaban telas, elementos vegetales (hojas de palma, etc.) y como algo novedoso para el momento, bombillas eléctricas.

JMNH



El ingenioso hidalgo Don Quixote de la Mancha, Nueva ed. corregida por la Real Academia Española.

En Madrid: por Joachim Ibarra, 1782.

MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA (1547-1616)

4 v.:il.; 8°

175 x 115 x 40 mm.

[Láminas de Isidro y Antonio Carnicero grabadas por Francisco Muntaner].

Ex-libris de Miguel Mateu.

Alcala de Henares. Ayuntamiento. Área de Cultura. Archivo y Biblioteca.

Biblioteca Pública Municipal Cardenal Cisneros

[Sig.: R.2102 Colección Cervantina]

BIBLIOGRAFÍA:

ÁLVAR, 2005. DON QUIJOTE, 2005. LENAGHAN, 2003.

El Quijote ha resultado, sin lugar a dudas la pieza literaria de la cultura española más veces llevada a la imprenta, tanto en el territorio español como fuera de él. Durante el siglo XVII se producen con gran profusión ediciones en toda Europa (Flandes, Francia, Inglaterra especialmente) y en esos lugares desde muy temprano, se acompañan las ediciones con grabados que sirven para ilustrar el texto y que suponen una importantísima aportación a la iconografía cervantina. En España por diversas razones las ediciones del Quijote venían siendo más austeras en lo material y, por lo general, carentes de ilustraciones. En el último tercio del siglo XVIII se produce un cambio considerable a la luz de la Ilustración cultural y política dominante en el momento.

En 1771 Joaquín Ibarra, a título particular, publica su edición en cuatro tomos con un gran alarde tipográfico. La Real Academia Española asume en 1773 la tarea de editar la obra, lo que concluirá en 1780 presentando un texto “corregido”, es decir depurado de todas las inconveniencias añadidas en casi dos siglos de historia tipográfica y embellecida considerablemente con estampaciones de Carnicero, Castillo y otros.

En 1782 se editó una segunda edición con la intención de ofrecer el texto cervantino a un precio más bajo, ya que la edición del 80 no había sido económica, ni mucho menos, un impulso muy propio del movimiento ilustrado.

A partir de la edición de 1780, y, por supuesto en esta de 1782 podemos distinguir dos responsabilidades distintas, de un lado la de el editor, en este caso la Real Academia Española, y de otro la de impresor, que continúa siéndolo Joaquín Ibarra. Esto supone un cambio importante en el mando editorial, pudiendo ser además considerada la Academia como “editor científico”. Para esta segunda edición de la Academia se firmó una nueva colección de estampas, que en su mayoría son distintas de la de la primera, incluso se ilustraron nuevos pasajes. Otro elemento de especial valor para esta edición (y la de el 80) es que sirvieron de pauta y modelo para la mayoría de las ediciones que se hicieran en España en todo el siglo XIX, e incluso en el XX, que repitieron el mismo texto de continuo, llegando incluso a reutilizar las planchas de grabados, llegando a constituir realmente una edición canónica.

Este ejemplar perteneció a la Biblioteca Cervantina del Castillo de Perelada, la colección formada por don Miguel Mateu, una de las más importantes de Cataluña y de España, quien lo donó a la Colección Cervantina creada por el Ayuntamiento de Alcalá en 1905.

JMNH



EL INGENIOSO HIDALGO
DON QUIXOTE
DE LA MANCHA

COMPUESTO
POR MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA.

NUEVA EDICION

CORREGIDA

POR LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA.

PARTE PRIMERA.

TOMO I.

CON SUPERIOR PERMISO:

EN MADRID

POR DON JOACHIN IBARRA IMPRESOR DE CAMARA

DE S. M.

Y DE LA REAL ACADEMIA.

MDCCLXXXII.



El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha. Nueva ed., adornada con láminas de cobre, cuyas planchas son propiedad de la Real Academia Española, y facsímiles de Cervantes. .. Madrid: Imprenta Nacional, 1862-1863

MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA (1547-1616)

3 v.: lám.

375 x 280 x 55 mm.

En las cub., rehundido y dorado, escudo de Alcalá de mediados del siglo XIX con la leyenda “Complutum”

Contiene además: tom. 3: Juicio crítico de la obra / que escribió Vicente de los Ríos; la Vida de Cervantes / recopilada y añadida con nuevos datos por Jerónimo Morán; y un copioso catálogo de las ediciones más notables del Quijote

Alcalá de Henares. Ayuntamiento. Área de Cultura. Archivo y Biblioteca.

Biblioteca Pública Municipal Cardenal Cisneros

[Sig.: R.2146 Colección Cervantina]

BIBLIOGRAFÍA:

ÁLVAR, 2005. DON QUIJOTE, 2005. LENAGHAN, 2003.

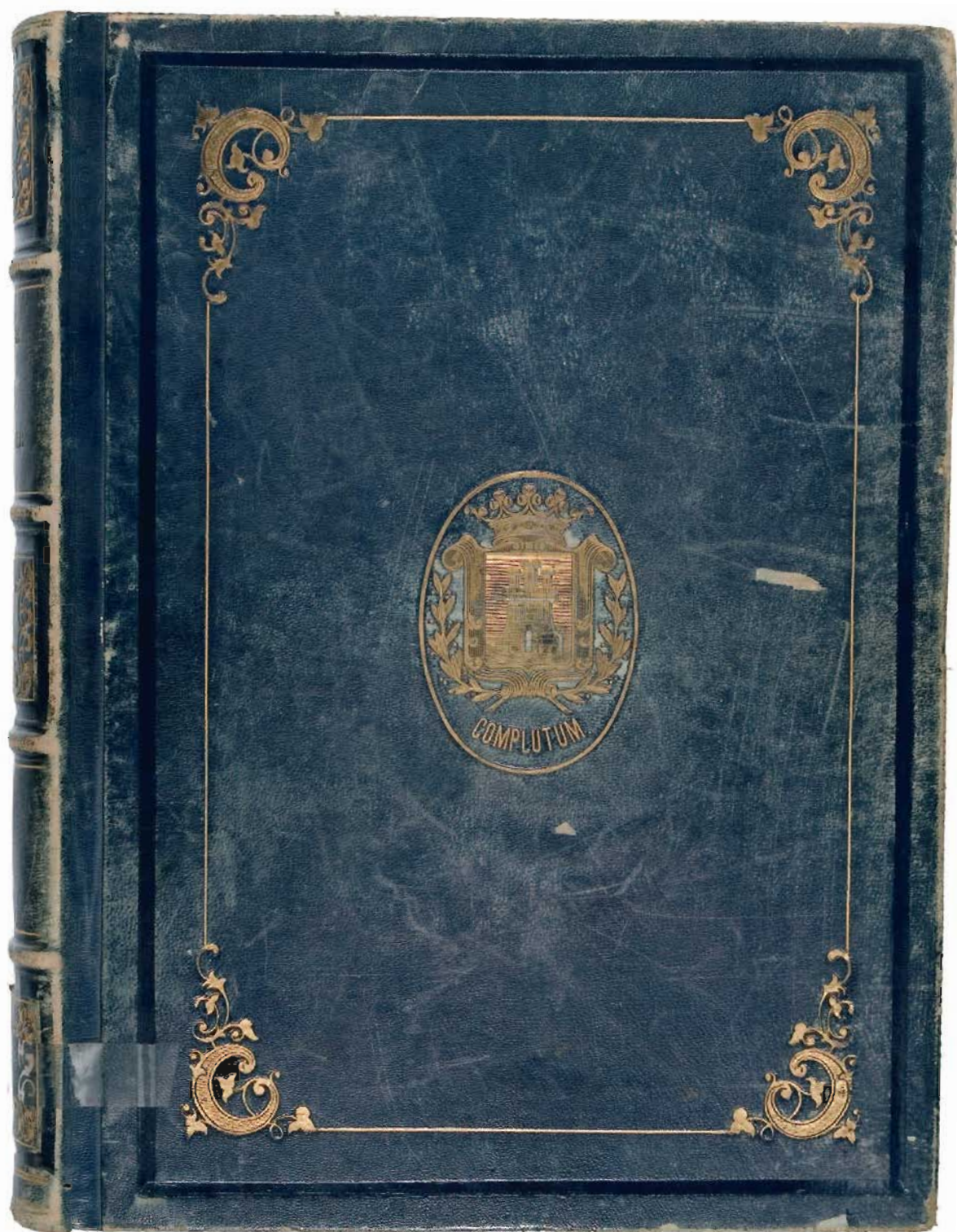
En la segunda mitad del siglo XIX el Estado asume de una manera activa su papel en el fomento de las Artes y una de las herramientas creadas para tal fin fue la Imprenta Nacional, que se cuidará de formar una colección básica de los monumentos literarios españoles.

Esto ocurre, además, en un momento en que la erudición decimonónica da a la luz de la imprenta multitud de trabajos sobre El Quijote y su autor. Para esta edición la Imprenta Nacional utiliza el texto de la Academia, la versión de 1780, e incluso toma algunas de las planchas de Carnicero y otros para las ilustraciones. El texto de El Quijote se ve complementado con el juicio crítico sobre dicha obra, escrito por don Vicente de los Ríos, y con la

vida de Cervantes, compuesta por Jerónimo Morán, así como un catálogo o repertorio de las principales ediciones de El Quijote del momento.

El ejemplar que se conserva en la Colección Cervantina del Ayuntamiento de Alcalá de Henares, muestra en su encuadernación el escudo de la ciudad: un castillo sobre un río rodeado de sendas ramas de roble y laurel; también se conserva el troquel con que se hizo la estampación. Fue una de las primeras piezas que ingresaron en la Biblioteca Cervantina instituida por la Corporación Municipal de Alcalá de Henares a propuesta de la Comisión Organizadora de la celebración del Tercer Centenario del Quijote en 1905.

JMNH



Don Quichotte de la Manche; édition spéciale a l'usage de la jeunesse par Lucien Biart; illustrée de 316 dessins par Tony Johannot; précédée d'une notice inédite très importante sur la vie et l'œuvre de Cervantes pour Prosper Mérimée. Paris: J. Hetzel, [1878]

MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA (1547-1616)

VIII, 543 p. : il.

270 x 200 x 40 mm.

Ex-libris de Miguel Mateu.

Alcalá de Henares. Ayuntamiento. Área de Cultura. Archivo y Biblioteca.

Biblioteca Pública Municipal Cardenal Cisneros

[Sig.: R.2136 Colección Cervantina]

BIBLIOGRAFÍA:

ÁLVAR, 2005. DON QUIJOTE, 2005. LENAGHAN, 2003.

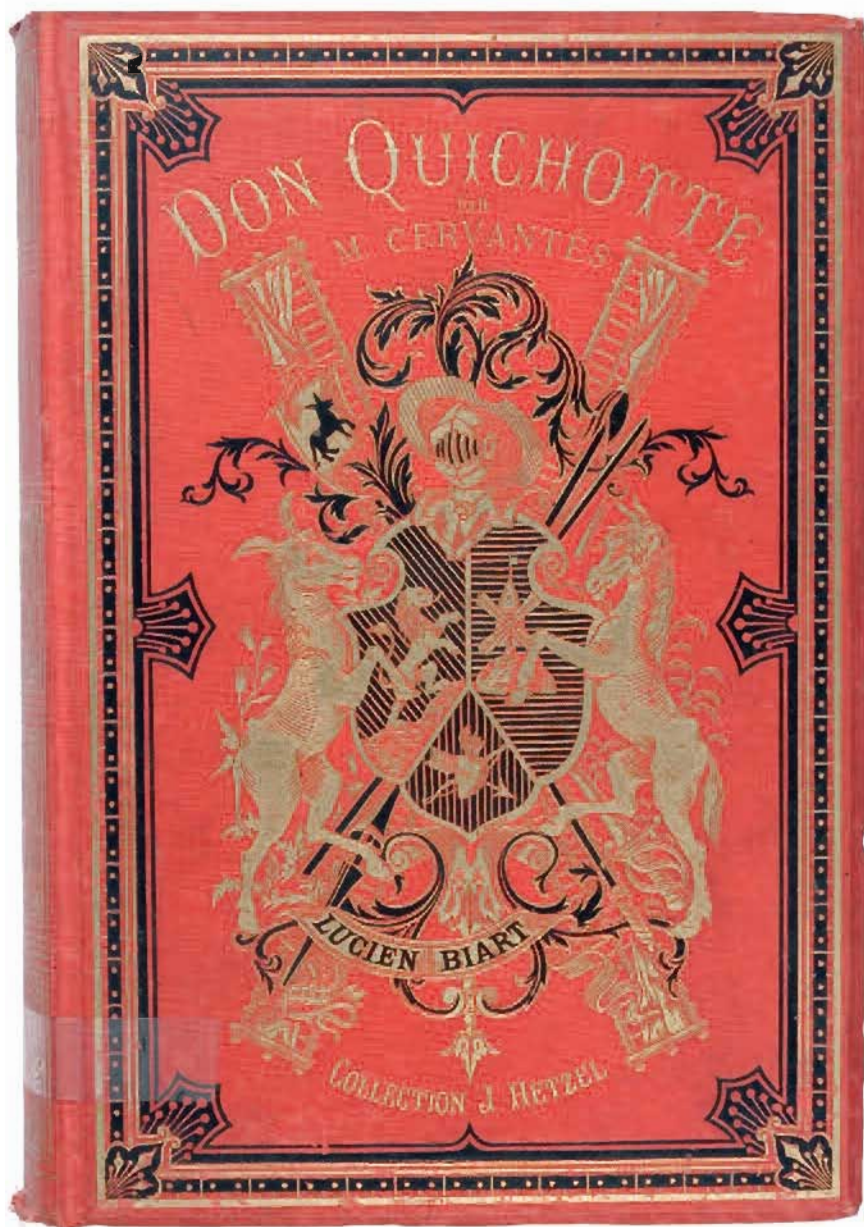
A partir de 1863 hablar de “El Quijote” y hacerlo en relación con la ilustración, es prácticamente igual a decir Gustave Doré. Aún hoy a nivel popular las figuras de Doré son reconocidas universalmente. El ejemplar que presentamos aquí está ilustrado por Tony Johannot (1803-1852) que en los años 30 de su siglo realizó una edición del Quijote aderezada con más de 700 estampas. La aportación de Johannot es más que destacada pues a partir de él podemos afirmar que ya están representadas todas las escenas señaladas del Quijote, y aún las que no lo fueran tanto.

En toda Europa, e incluso en América, encontraremos ediciones ilustradas con toda o parte de la producción de Johannot. Gracias al relevo que a Johannot hará Doré, Francia continuará durante

mucho tiempo siendo la principal creadora de la iconografía quijotesca. Esta edición, además, contiene la aportación en forma de “noticia inédita muy importante sobre la vida y obra de Miguel de Cervantes” escrita por alguien tan vinculado a la cultura española como Prosper Mérimée, lo que supone, sin duda un valor añadido.

Otro elemento importante es que el texto es una versión adaptada al uso de la juventud, es decir, una de las primeras versiones juveniles de la obra de Cervantes. Como algunos otros de la Colección Cervantina del Ayuntamiento de Alcalá de Henares, este ejemplar fue donado por su propietario, don Miguel Mateu, desde la Biblioteca Cervantina del Castillo de Perelada en Girona.

JMNH



BIBLIOGRAFÍA

-
- ABBATE, F., *La scultura napoletana del Cinquecento*, Roma, Donzelli Editore, 1992.
- AGUADÉ NIETO, S., “Privilegio de Sancho IV por el que se crean los Estudios Generales de Alcalá de Henares”, en Catálogo de la exposición *Una hora de España. VI Centenario de la Universidad Complutense*, Madrid, 1994, pp. 65-67.
- “Privilegio de Sancho IV creando los Estudios Generales en la villa de Alcalá de Henares”, en *Cisneros y el Siglo de Oro de la Universidad de Alcalá*. Cat. Exp. Alcalá 1999. Madrid, 1999 a, cat. n° 1, p. 67.
- “Carta bulada en la que Alejandro VI autoriza la fundación de un Colegio en Alcalá”, en Catálogo de la exposición *Cisneros y el Siglo de Oro de la Universidad de Alcalá*, Madrid, 1999 b, n° 7.
- AGUILAR PIÑAL, F., “Cervantes en el siglo XVIII”, en *Anales Cervantinos*, n° XXI, 1983, pp. 153-163.
- “Cervantes en el siglo XVIII”, en *Anthropos*, n° 98-99, 1989, pp. 112-115.
- ALASTRUÉ CAMPO, I., *Alcalá de Henares y sus fiestas públicas (1503-1675)*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 1990.
- ALBARRÁN MARTÍN, V., “Isidro Carnicero. Su relación con la Academia de Bellas Artes de San Fernando”, en *Anales de Historia del Arte*, 15 (2005), pp. 219-245.
- ALVAR EZQUERRA, C. *El Delirio y la Razón: D. Quijote por dentro. Alcalá de Henares, 2005*.
- ALBERTI, L. B., *El Momo. La moral y muy graciosa historia del Momo: compuesta en Latín por el docto varon Leon Baptista Alberto florentín. Trasladada en Castellano por Augustín Almaçan....*, Alcalá de Henares, Juan de Mey Flandro, 1553 [Madrid. Biblioteca Nacional. Sig. R/555]
- ALCOLEA, S., *Zurbarán*, Barcelona, 1989
- ALENDAY MIRA, J., *Relaciones de solemnidades y fiestas públicas en España*, Madrid, 1903.
- ALFARO, C., MARCOS, C. y OTERO, P., “Producción y circulación monetaria en Madrid”, en *Boletín de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología*, 39-40, 1999-2000, pp. 267-296.
- ALMAGRO GORBEA, M. y FERNÁNDEZ-GALIANO RUIZ, D., *Excavaciones en el Cerro del Ecce Homo (Alcalá de Henares, Madrid)*, Madrid, 1980.
- AMELA, L., “El tesoro de Alcalá de Henares (RRCH 394) y otras ocultaciones de entreguerras”, en *Numisma*, 250, 2006, pp. 333-344.
- ALONSO JULIÁ, M. A., *Aportaciones a 500 años de periodismo en Alcalá. De Pedro Mártir de Anglería a nuestros días*, Alcalá de Henares, Fugaz Ediciones, 2005.
- ALVAR EZQUERRA, A., “Alvar Gómez de Castro y la historiografía latina del siglo XVI: la vida de Cisneros”, en *El Erasmo en España: ponencias del coloquio celebrado en la biblioteca de Menéndez Pelayo del 10 al 14 de junio de 1985*. Edición de Manuel Revuelta Sañudo y Ciriaco Morón Arroyo. Santander, 1986.
- “Alvar Gómez de Castro. *De rebus gestis*”, en *Cisneros y el Siglo de Oro de la Universidad de Alcalá*, [Catálogo de la exposición], Alcalá 1999. Madrid, 1999.
- *El Delirio y la Razón: D. Quijote por dentro*. Alcalá de Henares, 2005.
- ÁLVAREZ BARRIENTOS, J.; LÓPEZ, F.; URZAINQUI, I., *La República de las Letras en la España del siglo XVIII*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1995, pp. 125-216.
- ÁLVAREZ LOPERA, J., *El Museo de la Trinidad en el Prado*, Madrid, 2004

- ÁLVAREZ DE MORALES, A., *La Ilustración y la reforma de la universidad en la España del siglo XVIII*, Madrid, Pegaso, 3ª edición, 1985.
- *Estudios de historia de la universidad española*, Madrid, Pegaso, 1993.
- AMADOR DE LOS RÍOS, J., “Sepulcro del cardenal Cisneros custodiado en la Iglesia Magistral de Alcalá de Henares”, en *Museo Español de Antigüedades*, t.V (1875), pp. 340-359.
- ANGULO ÍÑIGUEZ, D. y PÉREZ SÁNCHEZ, A. E., *Historia de la pintura española. Escuela madrileña del primer tercio del siglo XVII*, Madrid, 1969.
- *Historia de la pintura española. Escuela madrileña del segundo tercio del siglo XVII*, Madrid, 1983.
- ANTONIO, N.: *Bibliotheca Hispana Nova*, Roma, 1672.
- ANTONIO, T. DE, “Testamento y muerte del pintor Bartolomé Román”, en *Archivo Español de Arte*, 1974, pp. 405-407.
- ARABIO-URRUTIA, F. M^a DE, *Monografía Histórica de las Incorruptas Santas Formas de Alcalá de Henares desde que fueron entregadas al R. P. Juan Juárez en 1597 hasta nuestros días por el P...*, Madrid, 1897.
- ARDANAZ ARRANZ, F. “Hallazgos de época visigoda en la región de Madrid”. En *Madrid del siglo IX al XI*. Madrid: 31-40, 1990.
- ARDANAZ ARRANZ, F., RASCÓN MARQUÉS, S. y SÁNCHEZ MONTES A., “Armas y guerra en el mundo visigodo”. *Arqueología, Paleontología y Etnografía*, 1998. 4: 409-453.
- ARQUEOLOGÍA en la Colección Lázaro Galdiano, [Catálogo de la exposición], Madrid, 1999.
- AURRECOECHEA FERNÁNDEZ, J., “Origen, difusión y tipología de los broches de cinturón en la Hispania tardorromana”. *Archivo Español de Arqueología*, 72, 1999, pp. 167-197.
- AZAÑA, E., *Historia de Alcalá de Henares (Antigua Compluto)*, Alcalá de Henares, Imprenta de F. García, 1882 (ed. facs.: Alcalá de Henares, 1986).
- *Memoria de los acuerdos del Ilre. Ayuntamiento de la ciudad de Alcalá de Henares para la creación de un monumento a Miguel de Cervantes Saavedra*. – Alcalá de Henares : Establecimiento Tipográfico de F. García, 1879
- AZCÁRATE, J. M., *Inventario artístico de la provincia de Madrid*, Madrid, 1970.
- AZCÁRRAGA, S. y CONTRERAS, M., “Nuevas hipótesis sobre el doblamiento en el Valle Medio del Henares durante la temprana romanización (s. I a. C.- s. I d. C.)”, en *X Encuentro de Historiadores del Valle del Henares*, Alcalá de Henares, 2007, pp. 39-52.
- AZUAR GARCÍA, R., *Cánones y leyes en la universidad de Alcalá durante el reinado de Carlos III*, Madrid, Universidad Carlos III, Editorial Dykinson, 2002.
- AZUAR RUIZ, R., “Ataífor”, en catálogo de la exposición *Al-Andalus. Las artes islámicas en España*, Granada-Nueva York, The Metropolitan Museum of Art, 1992, p. 238, n° 32.
- BALLESTEROS, P. L., *Alcalá de Henares vista por los viajeros extranjeros (siglos XVI-XIX)*, Alcalá de Henares, 1989.
- BARETTI, G., *A journey from London to Genoa through England, Portugal, Spain and France*, London, T. Davies, 1770.
- BATAILLON, M., *Erasmus y España*. Madrid, 1998.
- BATICLE, J., “Francisco de Zurbarán: A chronological review”, en VV.AA, *Zurbarán*. New York, The Metropolitan Museum of Art, 1987.
- BÉCARES BOTAS, V., “Ambrosio de Morales: traductor y anotador de Eurípides”, en CRESPO, E. y BARRIOS CASTRO, M^a J. (coord.), *Actas del X Congreso Español de Estudios Clásicos (21-25 de septiembre de 1999)*, vol. III, Madrid, 2001, pp. 273-282.
- BELTRÁN DE HEREDIA, V., *Bulario de la Universidad de Salamanca (1219-1549)*, Salamanca, 2 vols., 1966.

- *Cartulario de la Universidad de Salamanca*, Salamanca, 3 vols, 1970-1971.
- BERMEJO CABRERO, J. L. “Los oficiales del Concejo en el Fuero de Alcalá de Henares”. En *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, nº X, 1974, pp. 17-27
- BERNARDOS SANZ, J. U., *Trigo castellano y abasto madrileño. Los arrieros y comerciantes segovianos en la Edad Moderna*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 2003.
- BLASCO BOSQUED, M^a C., “El bronce Medio y Final”, en *130 Años de Arqueología Madrileña*, Madrid, 1987, pp. 83-103.
- BLÁZQUEZ, J. M^a. “Bronces griegos y romanos del Museo Lázaro Galdiano”, en *Goya*, nº 99, Madrid, 1970, pp. 134-139.
- ET ALII, *Mosaicos romanos del Museo Arqueológico Nacional*, Madrid, 1989
- BÖHME, A., “Das Ende der Römerherrschaft in Britannien und die Angelsächsische Besiedlung England im 5. Jahrhundert”. *Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseum su Mainz*, 33, 1986.
- BOIRON, S., *La controverse née de la querelle des reliques à l'époque du concile de Trente (1500-1640)*, París, 1989.
- BONET CORREA, A., “El túmulo de Felipe IV, de Herrera Barnuevo y los retablos-baldaquinos del Barroco español”, en *Archivo Español de Arte*, 136 (1961), pp. 285-296.
- *Iglesias madrileñas del siglo XVII*, Instituto Diego Velázquez, CSIC, Madrid, 1984.
- BORSI, S., *Momus o del Príncipe. Leon Battista Alberti, i papi, il giubileo*. Florencia, Polistampa - Fondazione Spadolini Nuova Antología, 1999.
- BOURGOING, J. F., *Tableau de L Espagne Moderne, Séconde Édition, corrigée et considérablement augmentée, à la suite de deux voyages faits récemment par l Auteur en Espagne*, París, Chez l auteur, 1797.
- BURCHARD, L., *Corpus rubenianum Ludwig Burchard: an illustrated catalogue raisonné of the work of Peter Paul Rubens*, Parte VIII, Santos I, Bruselas, Arcade Press, 1972.
- BUSTAMANTE GARCÍA, A., “Los artífices del Real Convento de la Encarnación en Madrid”, en *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, XL-XLI, 1975, pp. 369-386.
- “Los grabados del Vitruvio Complutense de 1582”, en *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid*, 55 (1989), pp. 273-288.
- CABALLERO, A. *Alcalá 1293: una villa universitaria en la Edad Media. (exposición conmemorativa del VII centenario del Estudio General de Alcalá de Henares)*. - Alcalá de Henares. Ayuntamiento, Brocar, Universidad de Alcalá, 1993. pp.59-66
- CABALLERO, J. C; SÁNCHEZ GALINDO, C. ET ALII, “Inventario-catálogo de la pintura de Alcalá de Henares”, *La Universidad de Alcalá de Henares*, t. II, Madrid, 1990, pp. 305-351.
- CABRERA DE CÓRDOBA, L., *Don Felipe Segvndo Rey de España...* Madrid, 1619.
- CAIMO, N., *Lettere d un vago italiano ad un suo amico*, Pittburgo, s.e., 1759-1764.
- CALLEJA, D., *Breves noticias históricas de los colegios y conventos de religiosos incorporados a la universidad de Alcalá de Henares*, Madrid, 1901.
- CÁMARA MUÑOZ, A., “El poder de la imagen y la imagen del poder. La fiesta en Madrid en el Renacimiento”, en *Madrid en el Renacimiento*, Madrid, Comunidad de Madrid, 1986, pp. 61-93.
- CÁMARA MUÑOZ, A. y GÓMEZ LÓPEZ, C., “Ceremonias y fiestas de la Universidad de Alcalá de Henares”, en *Actas del Congreso La Universidad Complutense y las Artes. VII Centenario de la Universidad Complutense*, Madrid, 1995, pp. 102-106.
- CAMÓN AZNAR, J., *Guía Abreviada del Museo Lázaro Galdiano*, Madrid, 1951.
- CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, F. J., “La presencia del P. Flórez en Alcalá (1725-1750)”, en *Anales Complutenses*, nº XIV, 2002, p. 11-27.

- CAMPS CAZORLA, E., *Inventario del Museo Lázaro Galdiano (1948-1950)* [Inédito].
- CANTERA MONTENEGRO, J., “La transformación del Colegio de San Diego de Alcalá de Henares en Cuartel de Caballería”, en *La Universidad Complutense y las Artes*, Actas del Congreso Nacional, Madrid, Servicios de Publicaciones de la Universidad Complutense, 1995, pp. 293-318.
- CAPEL MARGARITO, M., “Ambrosio de Morales y la moderna investigación histórica”, en Congreso Nacional *Jerónimo Zurita, su época y su escuela*, Zaragoza, 1985, pp. 443-450.
- CAPMANY Y DE MONTPALAU, A. de, *Teatro Histórico-Crítico de la Elocuencia Española*, Madrid, Antonio Sancha, 1786-1794.
- CARLOS VARONA, M^a C. DE, “Noticias documentales en torno a Angelo Nardi”, en *Archivo Español de Arte*, n^o 285, 1999, pp. 100-102.
- CARRILLO DE ALBORNOZ Y GALBEÑO, J., *Abriendo camino. Historia del Arma de Ingenieros*, vol. I, Madrid, Estudio Histórico del Arma de Ingenieros, 1997.
- CASAL GARCÍA, R., *Colección de Glíptica del Museo Arqueológico Nacional, (serie entalles romanos)*, I y II, Ministerio de Cultura, 1990.
- CASAMAR, M., “Lozas de cuerda seca con figuras de pavones en los museos de Málaga y El Cairo”, en *Mainake*, 2-3, 1980-1981, pp. 203-209.
- CASAMAR, M. y VALDÉS FERNÁNDEZ, F., “Origen y desarrollo de la técnica de cuerda seca en la Península Ibérica y en el Norte de África durante el siglo XI”, en *Al-Qantara*, 5, 1984, pp. 383-404.
- CASASECA CASASECA, A., *Rodrigo Gil de Hontañón (Rascafría, 1500 – Segovia, 1577)*, Valladolid, Consejería de Cultura y Bienestar Social, 1988.
- CASE, T., *La historia de San Diego de Alcalá. Su vida, su canonización y su legado*, Alcalá de Henares, 1998.
- CASO GONZÁLEZ, J., *Jovellanos*, Barcelona, Ariel, 1998.
- CASTILLO OREJA, M. A., “Documentos relativos a la construcción de la Iglesia Magistral de San Justo y Pastor de Alcalá de Henares”, en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, XVI, 1979, pp. 69 ss.
- *El Colegio Mayor de San Ildefonso de Alcalá de Henares*, Alcalá de Henares, Fundación Colegio del Rey, 1980.
- “Los arquitectos Juan y Valentín de Ballesteros”, *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, vol. XVIII (1981), pp. 69-89.
- *Ciudad, funciones y símbolos. Alcalá de Henares, un modelo urbano de la España Moderna*, Alcalá de Henares, Ayuntamiento de Alcalá de Henares, 1982.
- “Alcalá de Henares, una ciudad medieval en la España cristiana (s. XIII-XV)”, en *La ciudad hispánica durante los siglos XIII al XVI*, Madrid, 1985 a, pp. 1059-1080.
- “La proyección del arte islámico en la arquitectura de nuestro primer Renacimiento: el estilo Cisneros”, en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, XXII, 1985 b, pp. 55-63.
- “La eclosión del Renacimiento: Madrid entre la tradición y la modernidad”, en *Madrid en el Renacimiento*, Madrid, 1986, pp. 134-169.
- “El Cardenal Cisneros”, en *Artificia Complutensia. Obras seleccionadas del patrimonio artístico de la Universidad Complutense*, Madrid, 1989.
- “La selección del encargo: Felipe Bigarny en las empresas artísticas de Cisneros”, en *Homenaje al profesor Antonio Bonet Correa: Tiempo y espacio en el arte*, Madrid, 1994, pp. 789-807.
- “El Cardenal Cisneros” y “El sepulcro del Cardenal Cisneros”, en VV. AA., *Una hora de España. VII Centenario de la Universidad Complutense*, Madrid, 1994, pp. 122-126.

- *Guía de Alcalá de Henares. La ciudad histórica*, Madrid, Comunidad de Madrid, 2006.
- “Al este de la corte: Los valles del Jarama y del Henares. Alcalá y su entorno”, en Antonio FERNÁNDEZ GARCÍA (dir.), *Madrid: de la Prehistoria a la Comunidad Autónoma*, Madrid, Comunidad de Madrid, 2008.
- CASTILLO OREJA, M. A. (ed.), *Clausuras de Alcalá*, [Catálogo de la exposición], Fundación Colegio del Rey - Caja Madrid, Alcalá de Henares, 1986 (b).
- CASTRO, C. DE, *El pan de Madrid. El abasto de las ciudades españolas del Antiguo Régimen*, Madrid, Alianza, 1987.
- “La liberalización del comercio de granos y el abastecimiento de Madrid”, *Estructuras agrarias y reformismo ilustrado en la España del siglo XVIII*, Madrid, Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación, 1989, pp. 737-751.
- CATALINA GARCÍA, J., *Relaciones topográficas que pertenecen a los pueblos de la provincia de Guadalajara*, Guadalajara 1903, T. III.
- *Ensayo de una bibliografía complutense*. – Madrid, 1889
- CATÁLOGO de los cuadros, estatuas y bustos que existen en la Real Academia de San Fernando, Madrid, Imprenta Real, 1819.
- CATÁLOGO de los cuadros, estatuas y bustos que existen en la Academia Nacional de San Fernando, Madrid, Ibarra, 1821
- CATÁLOGO de las pinturas y esculturas que se conservan en la Real Academia de San Fernando, Madrid, Ibarra, 1824.
- CATÁLOGO de las pinturas y esculturas que se conservan en la Real Academia de San Fernando, Madrid, Ibarra, 1829.
- CATÁLOGO de la Exposición Internacional de Bellas Artes de 1892. Edición Oficial, Madrid, 1892
- CATÁLOGO de la documentación medieval del Archivo Municipal de Alcalá de Henares: (Siglos XIII-XIV) / Antonio Castillo Gómez y Carlos Sáez Sánchez. – Alcalá de Henares : los autores, 1992
- CATÁLOGO de la exposición *Goya, coetáneos y seguidores: pintores, dibujos y estampas de la Fundación*, Museo de Bellas Artes, Santiago de Chile, octubre de 2000-enero de 2001, Madrid, 2000.
- CÁTEDRA, P. M., “Arnao Guillén de Brocar, impresor de las obras de Nebrija”, en López-Vidriero, M^a L. y Cátedra, P. M. (eds.): *El libro antiguo español, III: El libro en Palacio y otros estudios bibliográficos*, Salamanca, 1996, pp. 43-80.
- CATURLA, M. L. y DELENDA, O., *Francisco de Zurbarán*, París, 1994
- CAUCCI VON SAUCKEN, P., *El viaje del Príncipe Cosimo dei Medici por España y Portugal*, 2 vols., Santiago, 2004.
- CAVANILLES, A., *Observaciones sobre el artículo España de la Nueva Enciclopedia*, Madrid, Imprenta Real, 1784.
- CEÁN BERMÚDEZ, J. A., *Diccionario historico de los mas ilustres profesores de bellas artes en España*, Madrid, Imprenta de la Viuda de Ibarra, 1800.
- CETINA, Fray M. DE, *Discursos sobre la vida y milagros del glorioso S. Diego, de la orden del Serafico padre S. Francisco*, Madrid, Luis Sánchez, 1609.
- CHAUCHADIS, C., “La vida, el martirio, la invención, las grandezas y las translaciones de los gloriosos niños mártires San Justo y Pastor de Ambrosio de Morales: una hagiografía en movimiento”, en *Homenaje a Henri Guerreiro: La hagiografía entre historia y literatura en la España de la Edad Media y del Siglo de Oro*, Madrid, 2006, pp. 393-404.
- CHECA, F., *Pintura y escultura del Renacimiento en España 1450-1600*, Madrid, 1983.
- “Felipe II y la formulación del clasicismo aúlico”, en *Madrid en el Renacimiento*, Madrid, Comunidad de Madrid, 1986, pp. 171-201.
- *Carlos V y la imagen del héroe en el Renacimiento*, Madrid, 1987.
- “(Plus) Ultra Omnis Solisque vias. La imagen de Carlos V en el reinado de Felipe II”, en *Cuadernos de Arte e Iconografía*, vol. I, 1(1988), pp. 55-80.
- COHEN, B. I., *La revolución científica y la transformación de las ideas científicas*, Madrid, 1983.

- COLECCION *General de las providencias hasta aquí tomadas por el gobierno sobre el estrañamiento y ocupacion de temporalidades de los Regulares de la Compañia que existian en los Dominios de S.M. de España, Indias, e Islas Filipinas*, Madrid, 1767-1784.
- CORDERO DE CIRIA, E., “Emblemas iluminados de la Universidad de Alcalá de Henares”, en *Goya*, 223-224 (1991), pp. 16-25.
- CORDERO LOSADA, R., “Cáliz” en *La Catedral Magistral de Alcalá de Henares*, Alcalá de Henares 1999.
- CRESPO DELGADO, D., “De Norberto Caimo a Alexandre de Laborde. Las Bellas Artes en la literatura extranjera de viajes por España de la segunda mitad del siglo XVIII”, en *Anales de Historia del Arte*, n° 11, 2001, pp. 269-290.
- “Un libro que hizo ver la arquitectura con otros ojos. El *Viage de España (1772-1794)* de Antonio Ponz”, en *Correspondencia e integración de las artes. Actas del XIV Congreso Internacional de Historia del Arte*, Málaga, vol. II, 2004, págs. 669-679.
- *Viaje de España (1772-1794) de Antonio Ponz*, Madrid, Tesis Doctoral de la Universidad Complutense de Madrid, 2007 (a).
- “*Diario de Madrid 1787-1788*: de cuando la historia del arte español devino una cuestión pública”, en *Goya*, n° 319-320, 2007 (b), pp. 246-259.
- “Lecturas y lectores en la España de la Ilustración. El caso de la literatura artística”, en *Cuadernos de Historia Moderna*, vol. 32, 2007 (c), págs. 31-60.
- CRÓNICAS de los Reyes de Castilla: desde Alfonso X el Sabio hasta los católicos don Fernando y doña Isabel, Madrid, 1953
- CRUZ CABRERA, J. P., “La escultura barroca granadina. El oficio artístico al servicio de la espiritualidad”, en *Antigüedad y Excelencias*, Sevilla, 2007, 119-131.
- CRUZ VALDOVINOS, J. M., “Miguel de Urrea, entallador de Alcalá y traductor de Vitruvio”, en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, XVII (1981) pp. 67-72.
- “Retablos de los siglos XV y XVI en la Comunidad de Madrid”, en *Retablos de la Comunidad de Madrid*, Madrid, 1995, 29-57.
- *Platería*, en *Historia de las artes aplicadas e industriales en España*, Madrid 1982.
- *Museo Arqueológico Nacional. Catálogo de la Platería*, Madrid 1982.
- “Introducción a la colección de platería del Museo Lázaro Galdiano”, *Goya*, 193-195 (1986).
- *Los Faraces, plateros complutenses del siglo XVI*, Alcalá de Henares, 1988.
- *Platería en la época de los Reyes Católicos*, Madrid 1992.
- *Platería*, en *Las artes decorativas en España, Summa Artis XLV*, Madrid 1999, T. II.
- *Platería en la Fundación Lázaro Galdiano*, Madrid, 2000.
- *Valor y Lucimiento. Platería en la Comunidad de Madrid*, Madrid 2004.
- CRUZ Y BAHAMONDE, N. DE LA, *Viage de España, Francia e Italia*, Madrid, Sancha, 1806-1813.
- DEFOURNEAUX, M., “Un diplomático hispanista. El Barón de Bourgoing y los orígenes del *Tableau de l'Espagne moderne*”, en *Clavileño*, Año IV, n° 32, 1955, pp. 19-24.
- DELGADO, F., *Consecución del título de ciudad. Alcalá de Henares 1687*, Alcalá de Henares, Fundación Colegio del Rey, 1987.
- DÍAZ DEL RÍO, P. y SÁNCHEZ MONTES, A. L., “Contribución al conocimiento del Calcolítico del Valle del Río Henares: el yacimiento de La Esgaravita (Alcalá de Henares)”, en *Actas del I Encuentro de Historiadores del Valle del Henares. Guadalajara. 1988*, Guadalajara, 1988, pp. 177-186.

- DÍAZ MORENO, F., “Fray Lorenzo de san Nicolás (1593-1679). Precisiones en torno a su biografía y obra escrita”, en *Anales de Historia del Arte*, 14, 2004, pp. 157-179.
- “San Félix de Alcalá: una devoción compluyense”, en *Los Santos: cofradías, devoción y arte*, XVI edición Simposium, Estudios Superiores de El Escorial, 2008 [en prensa]
- DIEGO PAREJA, L. M. DE, *La expulsión de los jesuitas de Alcalá de Henares en 1767 y vicisitudes de sus propiedades hasta su regreso en 1827*, Alcalá de Henares, Fundación Colegio del Rey, 1997.
- “Los motines contra Esquilache en 1766. El caso de Alcalá de Henares”, en *Anales Complutenses*, nº X, 1998, pp. 121-141.
- DÍEZ GARCÍA, J. L., *El mundo literario en la pintura del siglo XIX del Museo del Prado*, Madrid, 1994
- DÍEZ GONZÁLEZ, S., *Tabla o breve relación apologética del merito de los españoles en las ciencias, las artes y todos los demás objetos dignos de una nación sabia y culta*, Madrid, Imprenta de Blas Román, 1786.
- DON QUIJOTE un mito en papel 60 joyas bibliográficas en la Comunidad de Madrid. Madrid. 2005.
- DONÉZAR DÍEZ DE ULZURRUN, J. M., *Riqueza y propiedad en la Castilla del Antiguo Régimen*, Madrid, Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación, 2ª edición, 1996.
- DURÁN LÓPEZ, F., *José Vargas Ponce (1760-1821). Ensayo de una bibliografía y crítica de sus obras*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 1997.
- ÉDOUARD, S., “El Viaje... de Ambrosio de Morales (1572): Reliquias de santos y arqueología cristiana de España”, en *Homenaje a Henri Guerreiro: La hagiografía entre historia y literatura en la España de la Edad Media y del Siglo de Oro*, Madrid, 2006, pp. 549-558.
- EL ROSTRO DE CRISTO [Catálogo de exposición], Madrid, 1998
- ESCRIVÁ TORRES, V., Cerámica romana de Valentia. La Terra Sigillata Hispánica. Valencia, Ayuntamiento. 1991.
- ESPINÓS, A., ORIHUELA, M., ROYO VILLANOVA, M., “El Prado disperso. Cuadros depositados en Madrid I y II”, en *Boletín del Museo del Prado*, nº 1 y 2.
- ESTELLA MARCOS, M., “Aspectos inéditos de la escultura madrileña de hacia 1600: Juan Muñoz, Antonio de Herrera y una escultura italiana en el Retiro”, en *Cinco siglos de arte en Madrid (XVI-XX)*, III Jornadas de Arte Dpto. Diego Velázquez, Madrid, 1991. pp. 139-148.
- “Sobre el retablo-baldaquino del convento de Bernardas de Alcalá de Henares y sus esculturas”, en *La Universidad Complutense y las Artes*, Madrid, 1995. pp. 203-214.
- ESTUDIO Y REGLAMENTO del Escudo y Bandera / edición a cargo de Manuel Vicente Sánchez Moltó.- Alcalá de Henares : Servicio de Protocolo de Alcaldía, [1988]
- FELTON, C., *Jusepe de Ribera: A Catalogue Raisonné*, Pittsburg, Pittsburg University, 1971.
- FERNÁNDEZ DE NAVARRETE, M., *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra*, Madrid, Imprenta Real, 1819.
- FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, C., *La biblioteca de la Universidad Complutense (1508-1855)*, Tesis doctoral inédita, Madrid, Universidad Complutense, 2001.
- FERNÁNDEZ GODÍN, S. Y PÉREZ DE BARRADAS, J., *Excavaciones en la necrópolis visigoda de Daganzo de Arriba (Madrid). Memoria de los trabajos realizados en 1930*. Madrid, 1931.
- FERNÁNDEZ MADRID, Mª T., *El mecenazgo de los Mendoza en Guadalajara*, Guadalajara, 1991.
- FERNÁNDEZ-SABATER MARTÍN, Mª V., “Jerónimo Zurita, Tácito y Livio español”, en *Humanismo y pervivencia del mundo clásico: Homenaje al profesor Antonio Fontán*, vol. 4: “Pervivencia del mundo clásico”, Madrid, 2002, pp. 2045-2056.

- FLOREZ, E., *Viage de Ambrosio de Morales por orden del rey D. Phelipe II a los reynos de León, y Galicia, y Principado de Asturias, para reconocer las Reliquias de Santos, Sepulcros Reales, y Libros manuscritos de las Cathedralas y Monasterios. Dale a luz con notas, con la vida del autor, y con su retrato el Rvmo. P. Mro. Fr. de la orden de San Agustín*, Madrid: Por Antonio Marín. Año de 1765.
- FORNER, J. P., *Oración apologética por la España y su mérito literario: para que sirva de exornación al discurso leído por el Abate Denina en la Academia de Ciencias de Berlín, respondiendo a la cuestión, ¿Qué se debe á España?*, Madrid, Imprenta Real, 1786.
- FRANK, A. I., *El "Viage de España" de Antonio Ponz: espíritu ilustrado y aspectos de modernidad*, Frankfurt am Main; Berlin; Bern; New York; Paris; Wien, 1997.
- EL FUERO NUEVO de Alcalá de Henares (Edición) / Rogelio Pérez-Bustamante. En Cuadernos de Historia del Derecho. Nº 2 1995. Editorial Complutense.
- FUENTE, V. DE LA, *Historia de las Universidades, Colegios y demás establecimientos de enseñanza en España*, t. II, Madrid, 1884-1889.
- FUIDO, F., *Carpetania romana*, Madrid, 1934, pp. 111-113.
- GAIBROIS DE BALLESTEROS, M., *Historia del reinado de Sancho IV de Castilla. . .*, Madrid, 1922-1928.
- GALINDO Y ROMERO, P., "La Universidad de Alcalá de Henares", en *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, XXXIX (1918), pp. 307-323.
- GÁLLEGO, J. y GUDIOL, J., *Zurbarán 1598-1664*, Barcelona, 1976.
- GARCÍA, J. C., *Ensayo de una tipografía complutense*, Madrid, 1889.
- GARCIA BARRIUSO, P., *San Francisco el Grande de Madrid: aportación documental para su historia*, Madrid, 1975.
- GARCÍA IGLESIAS, X. M. (coord.), *El viaje a Compostela de Cosme III de Médicis*, Santiago, 2005.
- GARCÍA LLEDÓ, F. J., "Cerámicas pintadas de Alcalá de Henares: el conjunto de la calle del Gallo", en *Arqueología, Paleontología y etnografía*, nº 2, Comunidad de Madrid, 1991, p. 303.
- GARCÍA LÓPEZ, A., "Pedro de Aranda Quintanilla y Mendoza, *Archetypus de virtudes, espejo de prelados*", en *Cisneros y el Siglo de Oro de la Universidad de Alcalá*. [Catálogo de la exposición], Alcalá 1999, Madrid, 1999, nº 27, pp. 128-129.
- "Pedro de Aranda Quintanilla y Mendoza. *Archivo Complutense*", en *Cisneros y el Siglo de Oro de la Universidad de Alcalá*, [Catálogo de la exposición], Madrid, 1999, nº 28, pp. 130-131.
- "Arquitectura, urbanismo e infraestructuras interurbanas en el país de un rey prudente. Sobre una utopía madrileña", en *Madrid. Revista de Arte, Geografía e Historia*, nº 3 (2000), pp. 287-322.
- GARCÍA MELERO, J. E., "Las ediciones españolas de *De Architectura* de Vitruvio", en *Fragmentos. Revista de Arte*, núms. 8 y 9 (1986), pp. 102-131.
- GARCÍA ORO, J., *El Cardenal Cisneros. Vida y empresas*, 2 vols., Madrid, 1992 a.
- *La Universidad de Alcalá de Henares en la etapa fundacional (1458-1578)*, Santiago de Compostela, 1992 b.
- "Alcalá de Henares en el siglo XV: de villa toledana a ciudadela del humanismo", en *Cisneros y el Siglo de Oro de la Universidad de Alcalá*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 1999, pp. 33-51.
- GARCÍA SANZ, A., "El interior peninsular en el siglo XVIII: un crecimiento moderado y tradicional", en Roberto Fernández (ed.), *España en el siglo XVIII. Homenaje a Pierre Vilar*, Barcelona, Crítica, 1985, pp. 630-680.
- GARMS, J., "Viajeros italianos en España en época de Carlos III", en *Carlos III, Alcalde de Madrid*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 1988, pp. 85-108.
- GAYA NUÑO, J. A. y FRATI, T., *La obra pictórica completa de Zurbarán*, Barcelona-Madrid, 1976.

- GIL GARCÍA, A., *La universidad de Alcalá de Henares en el siglo XVII, según los datos de sus visitas y reformas*, Alcalá de Henares, Fundación Colegio del Rey, 2003.
- GILA MEDINA, L., *Pedro de Mena escultor 1628-1688*, Madrid, 2007.
- [GÓMEZ DE CASTRO, A.], *El recibimiento, que la Vniuersidad de Alcala de Henares hizo a los Reyes nuestros señores, quando vinieron de Guadalajara tres dias despues de su felicissimo casamiento*, Alcalá de Henares, Juan de Brocar, 1560.
- GÓMEZ LÓPEZ, C., *El urbanismo de Alcalá de Henares en los siglos XVI y XVII: el planteamiento de una idea de ciudad*, Madrid, UNED, 1998.
- GÓMEZ MENDOZA, J., “Desamortización y morfología urbana en Alcalá de Henares en el siglo XIX”, en *Estudios Geográficos*, nº 138-139, (1975), pp. 479-507.
- *Agricultura y expansión urbana. La campiña del bajo Henares en la aglomeración de Madrid*, Madrid, Alianza, 1977.
- GONZÁLEZ MARTÍNEZ, R. M^a., *La población española. Siglos XVI, XVII y XVIII*, Madrid, Actas, 2002.
- GONZÁLEZ NAVARRO, R., *Universidad de Alcalá. Constituciones originales cisnerianas*, Alcalá, 1984.
- *Universidad y economía. El Colegio Mayor de San Ildefonso de Alcalá de Henares (1495-1565)*. Universidad de Alcalá, 1998.
- GONZÁLEZ RAMOS, R., “De Arquitectura”, en *Una hora de España. VII centenario de la Universidad Complutense*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid/ Ayuntamiento de Madrid/ Centro Cultural de la Villa/ Fundación Caja de Madrid, 1994, nº 52, pp. 174-175.
- “José de Sopena: El Patio Mayor de Escuelas del Colegio Mayor de San Ildefonso”, en *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, XII (2000), pp. 61-73.
- “Arte, arquitectura e historiografía en un monumento humanístico de la Universidad de Alcalá de Henares: la biografía del cardenal Cisneros y la reja de su sepulcro”, en Sánchez López, J. A. y Coloma Martín, I. (coord.), *Correspondencia e integración de las artes*, XIV Congreso Nacional de Historia del Arte, Málaga, del 18 al 21 de Septiembre de 2002, vol. 1, 2003 a, pp. 191-206.
- “Pedro de Castañeda: su pintura para el refectorio del colegio mayor de San Ildefonso (1553)”, en *Archivo Español de Arte*, LXXXVI, nº 303, 2003 b, p.327
- *La universidad de Alcalá de Henares y las artes. El patronazgo artístico de un centro del saber. Siglos XVI-XIX*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 2006.
- *La pintura complutense del siglo XVI. Artífices, artesanos y clientes en la Alcalá de Henares del Quinientos*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 2007.
- GOULD, S. J., *La flecha del tiempo: mitos y metáforas en el descubrimiento del tiempo geológico*, Madrid, Alianza, 1992.
- GUÍA breve del Museo Lázaro Galdiano*, Madrid, 2005.
- GUINARD, P., *Zurbarán y la pintura española de la vida monástica*, (ed. española), Madrid, 1960.
- GUIRAUD, H., *Intailles et camées de l'époque romaine en Gaule (territoire français)*, 48^e supplément à Gallia, Editions du CNR, Paris, 1988.
- GUTIÉRREZ TORRECILLA, L. M., “La universidad de Alcalá: apuntes para una historia”, en *La universidad de Alcalá*, Madrid, COAM – Universidad de Alcalá, 1990, t. II, pp. 9-91.
- “Edición de los estatutos del colegio mayor de San Ildefonso de 1777”, en *Anales Complutenses*, nº VIII, 1996, pp. 139-154.
- “Los comienzos del reformismo borbónico en la Universidad de Alcalá de Henares (1747-1753)”, en *Las universidades hispánicas: de la monarquía de los Austrias al centralismo liberal*, Salamanca, Universidad de Salamanca, Junta de Castilla y León, 2000, t. II, pp. 193-215.

- GUTIÉRREZ TORRECILLA, L. M.; BALLESTEROS TORRES, P., *Cátedras y catedráticos en la Universidad de Alcalá en el siglo XVIII*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 1998.
- HANKINS, T. L., *Ciencia e Ilustración*, Madrid, Siglo XXI, 1988.
- HENIG, M., *Classical Gems. Ancient and Modern Intaglios and Cameos in the Fitzwilliams Museum Cambridge*, Cambridge, University Press, 1994.
- HEREDIA MORENO, C. y LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, A., “Los triunfos del emperador en las artes del metal”, en *IX Jornadas de Arte. El arte en las cortes de Carlos V y Felipe II*, Madrid, CSIC, 1999, pp. 363-374.
- HEREDIA MORENO, M^a del C., “La custodia del Corpus de la Catedral Magistral de Alcalá de Henares: Una posible interpretación del Templo de Salomón”, *BSAA LXVIII* (1998).
- *La colección de platería en la Catedral Magistral de Alcalá de Henares en La Catedral Magistral de Alcalá de Henares*, Alcalá de Henares, 1999.
- “Cáliz” en *Cisneros y el siglo de Oro de la Universidad de Alcalá de Henares*, Alcalá de Henares 1999.
- HEREDIA MORENO, M^a del C. y LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, A., *La edad de oro de la platería complutense (1500-1650)*, Madrid 2001.
- “Una nueva aproximación a la obra de Juan Francisco Faraz, platero complutense de la época del emperador”, *Actas del Congreso Carlos I y su tiempo*, Toledo 2001.
- HERNÁNDEZ PERERA, J., “Zurbarán y San Diego”, en *Goya*, 1965, n^o 64-65, pp.232-241.
- “La cruz procesional de Mondéjar”, *AEA*, XXX (1957).
- HERNMARCK, C., *Las custodias procesionales de España*, Madrid 1987.
- HERRERA CASADO, A., “Orfebrería antigua de Guadalajara (Algunas notas para su estudio)”, *Wad al-Hayara*, 4 (1977).
- *Crónica y guía de la provincia de Guadalajara*, Guadalajara, 1983.
- HIDALGO OGAYAR, J., *Los Mendoza y Alcalá de Henares: su patronazgo durante los siglos XVI y XVII*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 2002.
- HISPANIA GOTHORUM, Hispania Gothorum: San Ildefonso y el reino visigodo de Toledo*. Toledo: Empresa Pública “Don Quijote de la Mancha 2005”. 2007.
- HOYO SOLÓRZANO Y SOTOMAYOR, C. del, marqués de San Andrés, *Madrid por dentro (1745)*, Edición, introducción y notas de Alejandro Cioranescu, Tenerife, Aula de Cultura de Tenerife, 1983.
- IBARRA, J., *Ordenamiento de Leyes que D. Alfonso XI hizo en las Cortes de Alcalá de Henares a el año mil trescientos y quarenta y ocho*, Madrid, 1774 (ed. facs.:Valladolid, 1975).
- JIMÉNEZ PRIEGO, M^a T., “Conjuntos pictóricos de Juan García de Miranda en el convento de San Diego en Alcalá de Henares, (1725-1732)”, en *Archivo Ibero-Americano*, 1998, n^o 229, pp. 83-126.
- KAGAN, R. L., *Universidad y Sociedad en la España moderna*, Madrid, Tecnos, 1981.
- KAGAN, R. L. (dir.), *Ciudades del Siglo de Oro. Las Vistas Españolas de Anton Van den Wyngaerde*, Madrid, Ediciones ElViso, 1986.
- KARGE, H., “Die Wiederddeckung der nationalen Renaissance als internationale Phänomen am Beispiel der Herrera-Rezeption in den spanischen Reiseberichten des Antonio Ponz (1772-1792)”, en *Festschrift für Harmut Biermann*, Frankfurt am Main, 1990, pp.181-198.
- KNAPP, R., *Latin inscriptions from Central Spain*, Oxford, 1992.
- KINKADE, P., *Los “lucidarios” españoles*, estudio y edición de..., Madrid, 1968.
- LACOSTE, P., *Referencias fotográficas de las obras de arte en España...*, Madrid, 1913.

- LAMPILLAS, J., *Ensayo histórico-apologético de la literatura española contra las opiniones preocupadas de algunos escritores modernos italianos. Traducido del italiano por Josefa Amar y Borbón... Segunda edición, corregida, enmendada e ilustrada con notas, por la misma Traductora*, Madrid, Imprenta de Pedro Marín, 1789.
- LANZ DE CASAFONDA, M., *Diálogos de Chindulza*, Oviedo, Cátedra Feijoo, 1972.
- LARA GARRIDO, J., “Hacia la moderna biografía de Cervantes. Martín Fernández de Navarrete y el legado de la Ilustración española”, en Martín Fernández de Navarrete, *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra*, Málaga, Universidad de Málaga, 2005, pp. 9-160.
- LARRIBA, E., *Le Public de la presse en Espagne à la fin du XVIIIe siècle (1781-1808)*, Paris, H. Champion, 1998.
- LAYNA SERRANO, F., “La parroquia de Mondéjar: sus retablos y el del convento de Almonacid de Zorita”, *BSEE*, XLIII (1935).
- *La provincia de Guadalajara*, Madrid 1948.
- LECLERC, G. L., conde de Buffon, *Las épocas de la naturaleza*, Introducción, traducción y notas a cargo de Antonio Beltrán Marí, Madrid, Alianza, 1997.
- LENAGHAN, P., *Imágenes del Quijote. Modelos de representación en las ediciones de los siglos XVII a XIX*. Madrid, 2003.
- LINEHAN, P., *La iglesia española y el papado en el siglo XIII*, Salamanca, 1975.
- LLAGUNO Y AMÍROLA, E., *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración, por el Excmo. Señor D..., ilustradas y acrecentadas con notas, adiciones y documentos por D. Juan Agustín Ceán-Bermúdez*, Madrid, Imprenta Real, 1829.
- LLAMAS, J., “Los manuscritos hebreos de la Universidad de Madrid”, en *Sefarad*, 2 (1942), pp. 261-284.
- LLAVE GARCÍA, J. DE LA, «La Fuga de Zapadores», en *Memorial de Ingenieros*, Año LXIII, tom. XXV, n° V, Dedicado a la Guerra de la Independencia, Madrid, 1908
- LLULL PEÑALBA, J., “Vicisitudes y proyectos de construcción del Ayuntamiento de Alcalá de Henares en el siglo XIX”, en *Anales Complutenses*, 10 (1998), pp. 143-174.
- *La destrucción del patrimonio arquitectónico de Alcalá de Henares (1808-1939)*, Universidad de Alcalá de Henares, 2006.
- “La restauración del Palacio Arzobispal de Alcalá de Henares en el siglo XIX”, en *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (Universidad Autónoma de Madrid)*, XIX (2007), pp. 133-157.
- LOAYSA, J., *Crónica de los Reyes de Castilla: Fernando III, Alfonso X, Sancho IV...*, Edición, traducción, introducción y notas de Antonio García Martínez, Murcia, 1982, 2ª edic.
- LÓPEZ DE LA ORDEN, Mª D., *La Glíptica de la Antigüedad en Andalucía*, Universidad de Cádiz, 1990.
- LÓPEZ GARCÍA, J. M., *El Motín de Esquilache. Crisis y protesta popular en el Madrid del siglo XVIII*, Madrid, Alianza Editorial, 2006.
- LÓPEZ TORRIJOS, R., “*Cursus quattuor mathematicarum artium liberalium*”, en *Una hora de España. VII centenario de la Universidad Complutense*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid/ Ayuntamiento de Madrid/ Centro Cultural de la Villa/ Fundación Caja de Madrid, 1994, n° 51, pp. 172-173.
- MADRAZO, P., “Contemplación mística de San Agustín. Rubens”, *Cuadros selectos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, n° 7, Madrid, Manuel Tello, 1885.
- MADRONA, L., *Bagatelas*, 2ª ed., Alcalá de Henares, 1988.
- MARCHAMALO SÁNCHEZ, A.; MARCHAMALO MAIN, M., *El Sepulcro del cardenal Cisneros*, Alcalá de Henares, Fundación Colegio del Rey, 1985.
- *La Iglesia Magistral de Alcalá de Henares: historia, arte, tradiciones*, Alcalá de Henares, 1990.

- MARÍAS, F., *La arquitectura del Renacimiento en Toledo (1541-1631)- I*. Toledo, 1983.
- “Orden arquitectónico y autonomía universitaria: la fachada de la Universidad de Alcalá de Henares y Luis de Vega”, en *Goya*, 217-218 (1990), pp. 28-40.
- “El arquitecto de la Universidad de Alcalá de Henares”, en *La Universidad Complutense y las Artes*. Universidad Complutense, Madrid, 1995.
- MARTÍN ABAD, J., *La imprenta en Alcalá de Henares (1502-1600)*, Madrid, 1991, 3 vols.
- “The Printing Press at Alcalá de Henares: The Complutensian Polyglot Bible”, en KAMPEN, Kimberly van y SAENGER, Paul (eds.): *The Bible as Book: The First Printed Edition*. Londres, 1999, pp. 101-115.
- “La reanudación de la actividad tipográfica en Alcalá de Henares en 1511: un taller con largueza”, en *Civitas librorum. La ciudad de los libros* [Catálogo de la exposición], Madrid, 2002, pp. 109-120.
- “Ludolphus de Saxonia (O. Cart.) *Vita cristi cartuxano romanaçado por fray Ambrosio*”, en *Civitas librorum. La ciudad de los libros*, [Catálogo de la exposición], Madrid, 2002, n° 13.
- *La imprenta en Alcalá de Henares (1600-1700)*, Madrid, 1999.
- MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *Escultura barroca en España. 1600-1770*, Madrid, 1983.
- “Introducción”, en el catálogo de la exposición *Una hora de España. VII centenario de la Universidad Complutense*, Madrid, 1994.
- MARTÍNEZ-BURGOS GARCÍA, P., “Publica Laetitia, humanismo y emblemática (la imagen ideal del Arzobispo en el siglo XVI)”, en *Cuadernos de Arte e Iconografía* (F.U.E.), tomo I, n° 2 (1988), pp. 129-142.
- MARTÍNEZ NAVARRETE, M^a I., “El yacimiento de La Esgaravita (Alcalá de Henares, Madrid) y la cuestión de los llamados “fondos de cabaña” del Valle del Manzanares”, en *Trabajos de Prehistoria*, 36, Madrid, 1979, pp. 83-118.
- MATA, Fray G. DE, *Vida, muerte y milagros de S. Diego de Alcala en octava rima... Con las Hieroglyphicas y versos que en alabanza del Sancto se hizieron en Alcala para su procession y fiesta*, Alcalá de Henares, Juan Gracián, 1589.
- MATEU Y LLOPIS, F., “Tesorillo de monedas ibéricas y romanas republicanas hallado en Alcalá de Henares”, en *Ampurias*, II, 1940, pp. 178-181.
- MEDINA GÓMEZ, A., *Monedas hispanomusulmanas*, Toledo, 1992.
- MENDEZ MADARIAGA, A. y RASCÓN MARQUÉS, S., *Los visigodos en Alcalá de Henares*, Alcalá de Henares, 1989.
- MENÉNDEZ PELAYO, M., *Historia de las ideas estéticas en España*, ed. facs, Madrid, CSIC, 1994, 2 vols.
- MENÉNDEZ PIDAL, R., *Historia de España*, t. XVII, Madrid, 1978.
- MESEGUER FERNÁNDEZ, J., “Memoriales y cuestión del P. Pedro Quintanilla sobre Cisneros”, en *Archivo Iberoamericano* n° 37 (1977), pp. 153-172.
- El cardenal Cisneros y su villa de Alcalá de Henares, Alcalá de Henares, 1982.
- MEZQUÍRIZ, M. A.: «Terra sigillata ispanica». *Atlante delle forme ceramiche II. Cerámica fina romana nel bacina Mediterráneo (tardo Hellenismo e primo Impero)*: Enciclopedia dell'Arte Antica Classica e Orientale. Roma, 1985, pp. 97-174.
- MONTALVO MARTÍN, F. J., “Custodia de asiento” en *Obras maestras recuperadas*, Madrid 1998.
- MONTIANO Y LUYANDO, A. de, *Discurso II sobre las tragedias españolas*, Madrid, José de Orga, 1753.
- MORALES, A. de, *La vida, el martyrio, la inuencion, las grandezas y las translaciones de los gloriosos niños Martyres San Iusto y Pastor. Y el solenne triumpho con que fueron recebidas sus santas reliquias en Alcala de Henares en su postrera translacion*, Alcalá: en casa de Andrés de Angulo, 1568.
- *Las antigvedades de las ciudades de España que van nombradas en la Coronica, con la aueriguacion de sus sitios, y no[m]bres antiguos. Que esreuia Ambrosio de Morales [...] Con vn discurso general, donde se enseña todo lo que a estas aueriguaciones*

- pertenece, para bien hazerlas y entender las antigüedades. Con otras cosas cuya summa va puesta luego a la quarta hoja*, Alcalá de Henares: Iuan Iñiguez de Lequerica, 1575.
- *Apologia de Ambrosio de Morales, con vna informacion al Rey... en defensa de los Anales de Geronymo de Çurita*, Zaragoza, Juan de Lanaja y Quartaner, 1610.
- MORENA BARTOLOMÉ, A. DE LA, “Nueva obra documentada de Antón y Enrique Egas: la Iglesia Magistral de Alcalá”, en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, XVI, 1979, pp. 65-68.
- MOYANO ANDRÉS, I., “Estanislao Polono”, en *Civitas librorum. La ciudad de los libros*, [Catálogo de la exposición], Madrid, 2002, pp. 97-107.
- MUÑOZ JIMÉNEZ, J. M., “El padre fray Alonso de San José (1600-1654) arquitecto carmelita”, en *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, LIII, 1986, pp. 429-434.
- *Fray Alberto de la Madre de Dios. Arquitecto (1575-1635)*, Ediciones Tantín, Santander, 1990.
- NADAL, J., *La población española (siglos XVI-XX)*, Madrid, Ariel, 1984.
- NIETO SORIA, J. M., *Fundamentos ideológicos del poder en Castilla (siglos XIII-XVI)*, Madrid, 1988.
- NOGALES HERRERA, J. M^a (coord.), Catálogo de la exposición *Archivo de Alcalá. Imagen gráfica*, Madrid, 1988.
- *Ordenanzas y fuero de la villa de Alcalá de Henares*. – Madrid : Consejería de Educación y Cultura; Alcalá de Henares : Centro Internacional de Estudios Históricos Cisneros : Ayuntamiento; D.L. 1999. – Edición facsímile.
- NOGUERA CELDRÁN, J. M. (E.P.), “Ártemis-Diana Agrótera. La Diana Cazadora de la Casa de Hippolytus de Complutum: análisis tipológico, estilístico y funcional”, en *La Casa de Hoppolytus de Complutum (Alcalá de Henares). Cuadernos de Patrimonio Histórico y Arqueológico de Alcalá de Henares. 1*
- NOTICIA de las Pinturas que posee la Real Academia de San Fernando según el orden de su numeración*, ca. 1804, Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando [Sign.: CF1/2].
- ODRIOZOLA, A., *Estanislao Polono: un extraordinario impresor polaco en la España de los siglos XV y XVI (1491-1504)*, Pontevedra, 1982.
- OLAGUER-FELIÚ Y ALONSO, F., “Rejería arquitectónica madrileña del siglo XVI” en *Madrid en el Renacimiento*, Madrid, Comunidad de Madrid, 1986, pp. 268-285.
- ORTEGA CALAHORRA, J., “A propósito de las propiedades rústicas y urbanas del colegio-convento San Nicolás de Tolentino de Alcalá de Henares en 1753”, en *Anales Complutenses*, n^o XV, 2003, pp. 111-129.
- OTERO CARVAJAL, L. E.; CARMONA PASCUAL, P. y GÓMEZ BRAVO, G., *La ciudad oculta. Alcalá de Henares 1753-1868. El nacimiento de la ciudad burguesa*, Alcalá de Henares, Fundación Colegio del Rey, 2003.
- PÁEZ RÍOS, E.: *Iconografía Hispana. Catálogo de los retratos de personajes españoles de la Biblioteca Nacional*, Madrid, 1966.
- PALACIO ATARD, V., “Abastecimiento de Madrid a finales del siglo XVIII”, en *Actas del II Symposium de Historia de la Administración*, Madrid, Instituto de Estudios Administrativos, 1971, pp. 351-359.
- PALOMINO, A., *Museo pictórico y escala óptica*, Madrid, 1715-1724 (ed.: Madrid, 1947).
- PALOL, P. DE, “Necrópolis hispanorromanas del siglo IV en el Valle del Duero. Los vasos y recipientes de bronce”. *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, XXXVI, 1970.
- PALOU, F. DE A., *Historia de la ciudad de Alcalá de Henares, desde los tiempos más remotos hasta nuestros días. Primera Parte. Comprende desde la antigüedad más remota hasta la reconquista y población del sitio que hoy ocupa la ciudad*, Madrid, Imprenta Española, 1866.
- PATRIA DE CERVANTES. Álbum de 1901*, en *Instantáneas*, Madrid, [1901].
- PAVÓN MALDONADO, B., *Alcalá de Henares medieval: arte islámico y mudéjar*, Madrid, 1982.

- PAVÓN MALDONADO, B. ET ALI, *Libro-guía del palacio arzobispal de Alcalá de Henares, crónica de su última restauración. Vol. II: Arte, arquitectura y restauraciones*, Alcalá de Henares, 1996.
- PAZ PERALTA, J. A., *Cerámica de mesa romana de los siglos III al VI d. C. en la provincia de Zaragoza*. Institución Fernando el Católico. Zaragoza, 1991.
- PENSADO TOMÉ, J. L., “Servidumbre y libertad en Fray Martín Sarmiento y su *Noticia de la verdadera patria de Miguel de Cervantes*”, en *De la Ilustración al Romanticismo. II Encuentro: Servidumbre y libertad*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 1987, pp. 109-123.
- PÉREZ DE BARRADAS, J., “Excavaciones en la necrópolis de Daganzo de Arriba”. *Anuario de Prehistoria Madrileña*, IV-VI 315-7, 1935.
- PÉREZ PASTOR, C., *La imprenta en Toledo. Descripción bibliográfica de las obras impresas en la Imperial Ciudad desde 1483 hasta nuestros días*, Madrid, 1887.
- *Noticias y documentos relativos a la historia y literatura españolas*, Madrid, 1914.
- PÉREZ SÁNCHEZ, A. E., *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Inventario de las pinturas*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1964.
- *La peinture espagnole du siècle d'or de Greco à Velázquez*, París, 1976.
- “Nuevos zurbaranes”, en *Archivo Español de Arte*, nº 193, 1976, pp. 73-80.
- *Antonio de Pereda y la pintura madrileña de su tiempo*, Madrid, 1978.
- *Historia del dibujo en España. De la Edad Media a Goya*, Madrid, 1986.
- “Capilla de San Diego, en el convento franciscano de Alcalá de Henares”, en VV. AA., *Catálogo de la exposición Zurbarán*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1988, pp. 327-331.
- *Pintura barroca en España, 1600-1750*, Madrid, 1992.
- *Zurbarán. La obra final: 1650-1664*, Bilbao, 2000.
- PESET, M. y PESET, J. L., *La universidad española (siglos XVIII y XIX). Despotismo ilustrado y revolución liberal*, Barcelona, Taurus, 1974.
- PLÁCIDO SUÁREZ, D., *Poder y discurso en la Antigüedad clásica*, Madrid, Abada Editores, 2008.
- PLANTZOS, D., *Hellenistic Engraved Gems*, Clarendon Press, Oxford, 1999.
- PONZ PIQUER, A., *Viage de España en que se da noticia de las cosas más apreciables, y dignas de saberse, que hay en ella*, Madrid, Imprenta de Joaquín Ibarra, 1792-1794.
- PORTELA SANDOVAL, F., “Nicolás de Vergara, el Mozo”, en *Goya*, 112 (1973), pp. 208-213.
- PORTILLA Y ESQUIVEL, M. de, *Historia de la ciudad de Compluto, vulgarmente, Alcalá de Santiuste, y ahora de Henares*, Alcalá, Joseph Espartosa, 1725-1728.
- PORTÚS, J. *La colección de pintura española en el Museo del Prado*, Madrid, 2003.
- POU Y MARTÍ, J. M.: “Proceso de beatificación del Cardenal Cisneros”, en *Archivo Iberoamericano* nº 17 (1922), pp.5-28.
- PRIEGO FERNÁNDEZ DEL CAMPO, M.ª C., QUERO CASTRO, S., GAMAZO BARRUECO, M., GÁLVEZ ALCARAZ, P., “Prehistoria y Edad Antigua en el área de Madrid”. En Museo Municipal de Madrid (ed.) *Madrid hasta 1875. Testimonio de su historia*. Madrid, 1980. pp. 46-81
- PRO RUIZ, J., “Bienes y rentas de las capellanías de Alcalá de Henares y su partido en el siglo XVIII”, en *Anales Complutenses*, nº 1, 1987, pp. 218-245.
- PUENTE, J. DE LA, *La visión de la realidad española en los viajes de Don Antonio Ponz*, Madrid, 1968.
- QUINTANILLA Y MENDOZA, P. DE: *Archetypo de virtudes, espejo de prelados*, Palermo, Nicolás de Bua, 1653.

- RASCÓN MARQUÉS, S. y GÓMEZ PALLARÉS, J., “Carmen latinun epigraphicum”, en Catálogo de la exposición *Complutum. Roma en el interior de la Península Ibérica*, Alcalá de Henares, 1998.
- RASCÓN MARQUÉS, S. (ED.), Catálogo de la exposición *Complutum. Roma en el interior de la Península Ibérica*, Alcalá de Henares, 1998.
- RASCÓN MARQUÉS, S., MÉNDEZ MADARIAGA y SÁNCHEZ MONTES, A. L., “El mosaico del Auriga de la villa romana del Val (Alcalá de Henares, Madrid) y las carreras de carros en el entorno complutense”, en *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie I, 6, Madrid, pp. 303-341.
- RASCÓN MARQUÉS, S. y SÁNCHEZ MONTES, A. L., “El mundo funerario en Complutum”, *Gallia e Hispania en el contexto de la presencia germana (ss. V-VII). Balance y perspectivas*, en *BAR Int. Series*, 1534, 2006, pp. 317-338.
- RECIO VEGAZONES, A., “Proceso de beatificación y canonización de S. Diego de Alcalá, conservado en el Ms. Vat. Lat. 7008 e instruido en 1567 por Ambrosio de Morales, su procurador en Alcalá de Henares”, en *Archivo Ibero-Americano*, 51, n° 202-203 (1991), pp. 767-797.
- REDEL, E., *Ambrosio de Morales, estudio biográfico*, Córdoba, 1908.
- REESE, T. F., *The Architecture of Ventura Rodríguez*, Nueva York, Garland, 1976.
- REY HAZAS, A.; MUÑOZ SÁNCHEZ, J. R. (eds.), *El nacimiento del cervantismo: Cervantes y el Quijote en el siglo XVIII*, Madrid, Verbum, 2006.
- RICHTER, G., *Engraved gems of the Greeks and the Etruscan.*, Ed. Phaidon, 1968.
- *Engraved gems of the Romans*, Ed. Phaidon, 1971.
- RIPOLL PERELLÓ, G., “El Carpio de Tajo: precisiones cronológicas de los materiales visigodos”. *Arqueología, paleontología y etnografía*, 4, 1998, pp. 367-384.
- ROBLES, E. DE: *Compendio de la vida y hazañas del cardenal don fray Francisco Ximénez de Cisneros, y del Oficio y Missa Muzá-rabe*, Toledo, 1604
- RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, A., *Bartolomé de Bustamante y los orígenes de la arquitectura jesuítica en España*, Roma 1967.
- “La literatura ascética y la retórica cristiana reflejados en el arte de la Edad Moderna: el tema de la soledad de la Virgen en la plástica española”, en *Lecturas de Historia del Arte*, Ephialte, Instituto de Estudios Iconográficos, n° 2, (1990), pp. 80-90.
- “El Colegio Máximo de Alcalá de Henares y su relación con Roma”, en *La Universidad Complutense y las artes. VII centenario de la Universidad Complutense*. Servicio de Publicaciones Universidad Complutense, Madrid, 1995. pp. 173-181.
- ROMÁN PASTOR, C., *Arquitectura conventual de Alcalá de Henares*, Alcalá de Henares, Instituto de Estudios Complutenses, 1994.
- ROTETA DE LA MAZA, A. M^a: *La ilustración del libro en la España de la Contrarreforma. Grabados de Pedro Ángel y Diego de Astor (1588-1637)*, Toledo, 1985.
- SÁEZ, Carlos (1953-2006). *Los pergaminos del Archivo Municipal de Alcalá de Henares. La carpeta I.* – Alcalá de Henares: Universidad, Servicio de Publicaciones, D.L. 1990.
- SÁEZ, Carlos. CABALLERO, A. TORRENS, M^a Jesús. *Fuero de Alcalá de Henares*, Alcalá de Henares. Universidad de Alcalá, 1992
- SÁEZ, Carlos. “Los fueros breves de Alcalá y su tierra. Ensayo diplomático informático”. En *Anales Complutenses*, n° III, 1991, pp. 123-131
- SÁNCHEZ ABAL, R., *La Enseñanza Militar en el Reinado de Alfonso XII*, Madrid, Ministerio de Defensa, 1989.

- SÁNCHEZ DE LEÓN FERNÁNDEZ, M^a A., *El arte medieval y la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Tesis Doctoral, Madrid, 1995.
- SÁNCHEZ, G. *Fueros castellanos de Soria y Alcalá de Henares*. Madrid, Centro de Estudios Hispánicos, 1919
- SÁNCHEZ MADRID, S., “El elemento funerario romano a través de la historiografía local. Ambrosio de Morales”, en D. VAQUERIZO (ed.), *Espacios y usos funerarios en el occidente romano*, Córdoba, 2002, pp. 211-222.
- *Arqueología y Humanismo: Ambrosio de Morales*, Córdoba, Universidad de Córdoba, 2002.
- SÁNCHEZ MOLTÓ, V., Catálogo de la exposición *Félix Yuste. Alcalá, 1886 – 1950*, Inventario, estudio, catalogación y textos de..., [Madrid], 1991.
- *Libro-guía del palacio arzobispal de Alcalá de Henares, crónica de su última restauración. Vol. I: Historia*, Alcalá de Henares, 1996.
- “Las cofradías de Alcalá en la encuesta general del conde de Aranda (1770)”, en *Anales Complutenses*, nº XII, 2000, pp. 71-84.
- SÁNCHEZ MOLTÓ, V. y HUERTA VELAYOS, J. F., *Tres siglos de prensa en Alcalá, 1706-2004*, Alcalá de Henares, Diario de Alcalá, 2004.
- SÁNCHEZ MONTES, A. L., “Pintura mural de la Estancia J. Casa de los Grifos, Complutum”, en Catálogo de la exposición *Civilización. Un viaje a las ciudades de la España antigua*, Alcalá de Henares, 2006, pp.260-263
- SÁNCHEZ-MONTES, A. L., RASCÓN MARQUÉS, S. y NOGALES HERRERA, J. M., “Escultura de san Lucas procedente del hospital de San Lucas y San Nicolás, hoy palacio de los Casado”, Alcalá de Henares, en catálogo de la exposición *La juventud del soldado Cervantes*, Alcalá de Henares, 2005 a.
- “Escultura de san Nicolás procedente del hospital de San Lucas y San Nicolás, hoy palacio de los Casado”, Alcalá de Henares, en catálogo de la exposición *La juventud del soldado Cervantes*, Alcalá de Henares, 2005 b.
- SÁNCHEZ MONTES, A. L. y RASCÓN MARQUÉS, S. (editores científicos), Catálogo de la exposición *Civilización. Un viaje a las ciudades de la España antigua*, Alcalá de Henares, 2006.
- “Mosaico de auriga victorioso”, en Catálogo de la exposición *Civilización. Un viaje a las ciudades de la España antigua*, Alcalá de Henares, 2006, pp.276-277.
- SÁNCHEZ-MONTES, A. L. y DÍAZ MARTÍNEZ, S., *Restaurando el Patrimonio Histórico de Alcalá. Conjunto escultórico del Hospital de San Lucas y San Nicolás*, Alcalá de Henares, 2006.
- SÁNCHEZ RIVERO, A., y MARIUTTI, A., *Viaje de Cosme de Medicis por España y Portugal (1668-1669)*, 2 vols., Madrid, 1933.
- SANCHO, J. L.; FERNÁNDEZ TALAYA, M^a T. y MARTÍN OLIVARES, G.: “La reconstrucción del Monasterio de El Escorial tras el incendio de 1671”, en *La Ciudad de Dios*, CCII, 3 (1989), pp. 675-733.
- SANZ SERRANO, M^a J., “Los cálices del Museo Lázaro Galdiano”, *Goya*, 142 (1978).
- SEMPERE Y GUARINOS, J., *Ensayo de una biblioteca española de los mejores escritores del reynado de Carlos III*, Madrid, Imprenta Real, 1785-1789.
- SERRERA, J. M., *Zurbarán*, catálogo exposición. Madrid, Museo del Prado, 1988.
- SIMÓN DÍAZ, J., *La poesía mural en el Madrid del Siglo de Oro*, Madrid, 1977.
- SOCIEDAD de Condueños de los Edificios que fueron Universidad. Memoria correspondiente al Ejercicio de 1988. Alcalá de Henares, 1998.
- SOLER DEL CAMPO, Á., “La transición del armamento en Al-Andalus desde época preislámica” en Zozaya, J. (ed.) *Ruptura o continuidad. Pervivencias preislámicas en Al-Andalus. Cuadernos emeritenses* 15, 1998.

- _ *Ribera: l opera completa*, Nápoles, Electa, 2003.
- SUÁREZ QUEVEDO, D., *Arquitectura barroca en Toledo: siglo XVII*, Madrid, Universidad Complutense, colección Tesis Doctorales, n° 489 /88, 1988.
- ___ *Arquitectura barroca en Toledo siglo XVII*, Toledo, Caja de Toledo, 1990.
- ___ *Arquitecturas de Toledo*, Toledo, Servicio de Publicaciones Junta de Comunidades de Castilla la Mancha, 1991, vol. II, pp. 171-290.
- ___ “El Monasterio de El Escorial y sus artífices según una fuente documental coetánea. Datos y juicios del historiador Luis Cabrera de Córdoba”, en *Juan de Herrera y su influencia*, Santander, Fundación Pía Juan de Herrera/ Universidad de Cantabria, 1993.
- TORNERO, R., *Datos históricos de la ciudad de Alcalá de Henares*, Alcalá, 1951.
- TORRE, A. DE LA, *Los estudios de Alcalá de Henares anteriores a Cisneros*, Madrid, CSIC, 1950-1957.
- TORRENS ÁLVAREZ, M^a. J., “El quehacer historiador de Ambrosio de Morales: algo más sobre sus fuentes y materiales de trabajo”, en Gonzalo de la Peña, M^a del V., (coord.), *Estudios en memoria del profesor Dr. Carlos Sáez: Homenaje*, Alcalá de Henares, 2007, pp. 513-526.
- ___ *Edición y estudio lingüístico del Fuero de Alcalá (Fuero Viejo)*. – Alcalá de Henares: Fundación Colegio del Rey, D.L. 2002
- TORRES BALBÁS, L., “Complutum, Qal at Abd-al-Salan y Alcalá de Henares”, en *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 149 (1959), pp. 155-188.
- TOVAR MARTÍN, V., “Ventura Rodríguez y su proyecto de nueva universidad en Alcalá de Henares”, en *Academia*, n° 54, 1982, pp. 185-238.
- ___ “Juan Gómez de Mora, arquitecto y trazador del rey y maestro mayor de obras de la Villa de Madrid”, en *Juan Gómez de Mora (1586-1648*, [Catálogo de la exposición] Madrid, 1986 (a), pp. 1-162.
- ___ “El Renacimiento y su incidencia en el siglo XVII a través del arte provincial madrileño”, en *Madrid en el Renacimiento*, Comunidad de Madrid, 1986 (b), pp. 203-231.
- ___ “Aportaciones artísticas singulares en el marco histórico de Alcalá de Henares”, en *La universidad de Alcalá*, Madrid, COAM, Universidad de Alcalá, 1990, t. II, pp. 193-262.
- ___ “Ventura Rodríguez: Restauración y renovación de espacios universitarios de Alcalá”, en *Una hora de España. VII centenario de la universidad complutense*, [Catálogo de la exposición], Madrid, 1994, pp. 37-48.
- ___ “Plano del recinto universitario de Alcalá de Henares” en *Una hora de España. VII Centenario de la Universidad Complutense*, [Catálogo de la exposición], Madrid, 1994, p. 249.
- TOWNSEND, J., *A journey through Spain in the years 1786 and 1787; with particular attention to the agriculture, manufactures, commerce, population, taxes and revenue of that country; and remarks in passing through a part of France. The second edition, with additions and corrections*, London, C. Dilly, 1792.
- TUBINO, F. M., “San Jerónimo. Ribera”, en *Cuadros selectos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, n° 14, Madrid, Manuel Tello, 1885.
- TUBINOS, J. M^a, *Monumentos Arquitectónicos de España. Cuaderno de Alcalá de Henares*, Madrid, 1859-1861.
- TURINA GOMEZ, A.y RETUERCE VELASCO, M., “Arqueología más reciente” en Fernández Galiano, Dimas y Méndez, Antonio (ed.) *130 años de arqueología madrileña*. Madrid, 1987. pp. 167-187.
- URZAINQUI, I., “Un nuevo instrumento cultural: la prensa periódica”, en M^a Jesús Vázquez Madruga, *María Isidra Quintana de Guzmán y de La Cerda, la doctora de Alcalá*, Alcalá de Henares, Ayuntamiento de Alcalá, 1999.
- VALLALTA MARTÍNEZ, P., “Dos objetos de bronce de época visigoda en el yacimiento de Begastri (Cehegin, Murcia). Estudio y restauración”. En *Arte y poblamiento en el S.E. peninsular. Antigüedad y cristianismo*, V. 1988.

- VALLEJO, M., “Los temores del Complutum romano: una explicación a tres tesorillos numismáticos”, en *Gaceta Numismática*, 113, 1994, pp. 27-31.
- VALLEJO GIRVÉS, M., “Jinete oriental Herido”, en *El solar de Complutum. Memoria histórica de la arqueología en Alcalá de Henares (Siglo XVI-Primer tercio del siglo XX): Cuadernos de Patrimonio Histórico. I*, Alcalá de Henares, 2004, pp. 170-172.
- VALLEJO GIRVÉS, M.; SÁNCHEZ MONTES; A. L.; RASCÓN MARQUÉS; S., “Jinete oriental Herido”, en *Civilización. Un viaje a las ciudades de la España antigua*, [Catálogo de la exposición], Alcalá de Henares, 2006, pp. 300-303.
- VÁZQUEZ MADRUGA, M^a Jesús. “Actividad económica en Alcalá de Henares reglamentada en el Fuero Viejo”. En *Anales Complutenses*, n^o II, 1988, pp. 153-158
- VIERA Y CLAVIJO, J.; y Tomás de IRIARTE, T. de, *Dos viajes por España*, Edición, introducción y notas por Alejandro Cioranescu, Tenerife, Aula de Cultura, 1976.
- VILLALTA, D. DE, *De las estatuas antiguas*, 1590 [Biblioteca Nacional de España, Mss. 589]
- VILLAMIL Y CASTRO, J., *Catálogo de los manuscritos existentes en la Biblioteca del Noviciado de la Universidad Central*, Madrid, 1878.
- VITRUVIO POLLION, M., *De architectura*, Alcalá de Henares, Iuan Gracián, 1582 (ed. facs.:Valencia, Albatros, 1978; Introducción: “Noticia del *De architectura* traducido por Urrea”, por Luis Moya, pp. 9-21).
- VV.AA., *El arquitecto D. Ventura Rodríguez (1717-1785)*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 1983.
- ___ *Los Reyes Bibliófilos*, [Catálogo de la exposición], Madrid, 1986 (a), p. 122, n^o 99.
- ___ Congreso Nacional Jerónimo Zurita: *su época y su escuela*, Zaragoza, 1986 (b).
- ___ *Madrid en el Renacimiento*, [Catálogo de la exposición], Madrid, 1986 (c).
- ___ *Zurbarán*, [Catálogo de la exposición], Ministerio de Cultura, Madrid, 1988.
- ___ *Patrimonio artístico de la Universidad Complutense de Madrid. Inventario*, Madrid, 1989 (a).
- ___ *Pedro de Mena y Castilla*, [Catálogo de la exposición], Museo Nacional de Escultura, Ministerio de Cultura-Dirección General de Bellas Artes, Valladolid, 1989 (b).
- ___ *Pedro de Mena. III Centenario de su muerte 1688-1988*, [Catálogo de la exposición] Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 1989 (c).
- ___ *La Universidad de Alcalá*. Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. Universidad de Alcalá de Henares, 2 toms., Madrid, 1990 (a).
- ___ *Pedro de Mena y su época*, [Actas del Simposio Nacional], Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, Sevilla, 1990 (b).
- ___ *Jusepe de Ribera, 1591-1652*, Nápoles, Electa, 1992.
- ___ *Bibliográfica Complutense (XVIII Congreso Internacional de Bibliofilia en el VII Centenario de la Universidad Complutense)*, Universidad Complutense de Madrid-Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 1993 (a).
- ___ *Bibliográfica Complutense*, Universidad de Harvard, 1993 (b).
- ___ *Los Austrias. Grabados de la Biblioteca Nacional*, Madrid, 1993 (c).
- ___ *Ribera 1591-1652*, San Sebastián, Fundación Kutxa, 1993 (d).
- ___ *Una hora de España. VII Centenario de la Universidad Complutense*, [Catálogo de la exposición], Madrid, 1994.
- ___ *Retablos de la Comunidad de Madrid. Siglos XV a XVIII*, Madrid, 1995.
- ___ *Felipe II. Un monarca y su época. Un príncipe del Renacimiento*, [Catálogo de la exposición], Madrid, 1998.

- *Cisneros y el Siglo de Oro de la Universidad de Alcalá*, [Catálogo de la exposición], Madrid, 1999.
- *La Catedral – Magistral de Alcalá de Henares*, s. l., [1999].
- *La Sociedad de Condueños: una historia compartida*, Alcalá de Henares, 2000.
- *Civitas librorum: la ciudad de los libros. Alcalá de Henares, 1502-2002*, [Catálogo de la exposición], Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 2002.
- *El viaje a Compostela de Cosme III de Médicis*, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 2004.
- *Clausuras. Tesoros artísticos en los conventos y monasterios madrileños*, [Catálogo de la exposición], Madrid y Barcelona, 2007.
- WETHEY, H. E., *Alonso Cano. Pintor, escultor y arquitecto*, Madrid, 1983.
- INVENTARIO de las Obras de las Tres Nobles Artes y de los Muebles que posee la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Año 1804, Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando [Sig.: 617/3].
- ZOZAYA, J., “Aproximación a la cronología de algunas formas cerámicas de época de taifas”, en *Actas de las Primeras Jornadas de Cultura Árabe e Islámica*. Madrid, 1978, Madrid, 1981, pp. 279 ss.
- ZOZAYA, J. y FERNÁNDEZ URIEL, P., “Excavaciones en la fortaleza de Qalat Abd al-Salam (Alcalá de Henares, Madrid), en *Noticiario Arqueológico Hispánico*, 17, 1983, pp. 411-529
- ZURITA, J., *Anales de la Corona de Aragon*, Zaragoza, Lorenzo de Robles, 1610.

CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS

- Archivo General Militar de Madrid.
Arzobispado de Madrid.
Arzobispado de Madrid- Parroquia de Maravillas.
Arzobispado de Madrid-Parroquia de Santa Ana (Madarcos).
Ayuntamiento de Alcalá de Henares.
Biblioteca de la Universidad Politécnica de Madrid. Sede de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura.
Catedral-Magistral de Alcalá de Henares.
Calcografía Nacional. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.
Convento de Agustinas Recoletas de Colmenar de Oreja.
Convento de Carmelitas del Corpus Christi de Alcalá de Henares.
Convento de San Juan de la Penitencia de Alcalá de Henares.
Iglesia Parroquial de Santa María Magdalena de Mondejar. Guadalajara
Ministerio de Cultura. Archivo Histórico Nacional.
Monasterio de Agustinas Recoletas de Colmenar de Oreja.
Museo de los Orígenes.
Sociedad de Condueños de los edificios que fueron Universidad, de Alcalá de Henares.
SANTIAGO MIJANGOS HIDALGO-SAAVEDRA
- Biblioteca Histórica. Universidad Complutense de Madrid.
BIBLIOTECA HISTÓRICA. UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
- Biblioteca Nacional de España:
LABORATORIO FOTOGRÁFICO DE LA BIBLIOTECA NACIONAL
- España. Ministerio de Defensa. Archivo Cartográfico y de Estudios Geográficos.
ARCHIVO CARTOGRÁFICO Y DE ESTUDIOS GEOGRÁFICOS
- Monumentos de Alcalá de Henares
MIGUEL ÁNGEL CASTILLO OREJA
- Museo Arqueológico Nacional.
ARCHIVO FOTOGRÁFICO. MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL
- Museo Arqueológico Regional
MARIO TORQUEMADA
- Fundación Lázaro Galdiano.
FUNDACIÓN LÁZARO GALDIANO. MUSEO
- Museo Nacional del Prado.
ARCHIVO FOTOGRÁFICO. MUSEO NACIONAL DEL PRADO. MADRID
- Obispado de Alcalá de Henares.
SANTIAGO MIJANGOS HIDALGO-SAAVEDRA, INSTITUTO DEL PATRIMONIO CULTURAL DE ESPAÑA
- Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Archivo-Biblioteca
MAURICIO SKRYCKY
- Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.
ARCHIVO FOTOGRÁFICO DEL MUSEO DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO
- Universitat de Barcelona. Biblioteca de reserva.
BIBLIOTECA DE RESERVA UNIVERSITAT DE BARCELONA
- Universidad Complutense de Madrid.
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID



Anto Vanden
Vinj gacido f
1865