

Jaspes de Tortosa para el Palacio del Buen Retiro de Madrid

Yolanda Gil Saura
Universitat de València

Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte
(U.A.M.). Vol. XIX, 2007

RESUMEN

En 1638 llegan al puerto de Alicante más de 300 piezas de jaspe procedente de Tortosa con destino al Palacio del Buen Retiro de Madrid, pero los jaspes quedaron abandonados en el puerto. En 1657, la ciudad de Alicante solicita algunas piezas para su iglesia mayor, el Consejo de Aragón decide destinar diferentes partes a la obra del Hospital de la Corona de Aragón, la capilla de San Isidro en la iglesia de San Andrés y las iglesias de Orihuela y Alicante. El puerto de Alicante era lugar tradicional de desembarco de obras de arte y materiales de construcción, entre ellos se encuentra el jaspe de Tortosa utilizado con profusión en la arquitectura hispana a principios del siglo XVII. El envío a Alicante coincide con los intentos de transformar la fachada del palacio.

ABSTRACT

In 1638, more than 300 pieces of jaspers coming from Tortosa arrived to Alicante's port. Their destination was the Buen Retiro Palace of Madrid, but the jaspers remained on the port. In 1657, the city of Alicante requested some pieces for its major church, but the Aragon Council decided to send several parts to the Hospital of the Aragon Crown, San Isidro's chapel in San Andrés's church and the churches of Orihuela and Alicante. Alicante's port was a traditional place for the arrival of works of art and building materials, among them the jaspers of Tortosa frequently employed in the Hispanic architecture at the beginning of the 17th century. The sending of jaspers to Alicante could be linked to the attempts of transforming the front of the palace.

1. INTRODUCCIÓN

En el Archivo de la Corona de Aragón se conservan diversos legajos relativos a la llegada en 1638 al puerto de Alicante de más de 300 piezas de jaspe procedente de Tortosa destinadas al Palacio del Buen Retiro¹. Tal vez por motivos económicos los jaspes no fueron enviados a la corte en ese momento, nueve años permanecieron en el puerto alicantino a la intemperie y solamente en 1647 se decidió colocarlos a cubierto. Los presupuestos para trasladarlos se sucedieron y uno tras otro fueron rechazados.

Probablemente desechada de forma rápida la idea de su utilización en el palacio del Buen Retiro no fue fácil encontrar un destino que justificase los gastos del transporte de las piezas, y solamente en 1652 una parte fue en-

viada al monasterio del Escorial. No fue hasta 1658, veinte años después de su llegada al puerto de Alicante, cuando el Consejo de Castilla decidió como tenía que efectuarse su reparto, aunque sospechamos que ni siquiera llegó finalmente a realizarse en su totalidad.

El puerto de Alicante venía siendo tradicionalmente lugar de desembarco de obras de arte y materiales de construcción sobre todo procedentes de Italia, entre los que destacaban los mármoles genoveses tan utilizados en la arquitectura española². Allí se formó una importante colonia de mercaderes italianos que actuaban como mediadores en ese tráfico de obras de arte e incluso en la segunda mitad del siglo XVI el escultor genovés Juan de Lugano instaló su taller en la ciudad³. En ese continuo tráfico de objetos y materiales no era la primera vez que un

pedido quedaba aparcado en el puerto cambiando posteriormente su destino inicial. Es bien conocido el caso de las columnas de mármol procedentes de Génova propiedad de la duquesa de Pastrana que fueron adquiridas en 1599 por el Patriarca Ribera con destino al claustro del colegio valenciano del Corpus Christi.

Unos pocos ejemplos bastan para poner en evidencia la magnitud de los envíos llegados a través del puerto alicantino. Desde Génova, a través de Alicante, llegarían en 1687 los relieves trabajados por Daniel Solavo con destino al presbiterio de la catedral de Valencia; distintos envíos con destino a la catedral de Toledo llegarían en 1677 y 1725; y en 1726 arribarían 39 cajones con 77 columnas de mármol y jaspe con destino al Palacio de La Granja. En ocasiones se trataba de verdaderas colecciones de obras de arte que sin duda debieron dejar una importante huella entre aquellos que pudieron contemplarlas al desembarcar. Ese fue el caso de los 36 cajones con las estatuas y pinturas adquiridas por Velázquez en Italia para Felipe IV llegados en 1651 y de la llegada entre 1725 y 1726 de la colección de antigüedades de la reina Cristina de Suecia⁴.

Pero el puerto de Alicante no se dedicaba únicamente al comercio exterior, el comercio interior ocupaba un lugar importante y entre las mercancías se encontraban los jaspes procedentes de Tortosa. El jaspe de Tortosa, utilizado de manera abundante en la construcción de época romana había venido recobrando su importancia como material de revestimiento en la arquitectura de mediados del siglo XVI y a principios del siglo XVII asumió un papel importantísimo en la definición de la nueva arquitectura que se estaba gestando en la corte. Con pocos años de diferencia los jaspes de Tortosa, en combinación con otras piedras duras, fueron utilizados en la capilla del Sagrario de la catedral de Toledo (1607), la *cappella* de San Gennaro del Duomo de Nápoles (1611) y sobre todo el Panteón del Escorial (1618). Maestros de obras instalados en Tortosa como los Bruel o Martín de Avaria se encargaban de suministrar y en ocasiones transportar estas mercancías entrando en contacto con los maestros de las obras reales. La importancia en la elección de las piezas llevó a que en diferentes ocasiones los arquitectos encargados de las obras tuvieran que desplazarse hasta la ciudad para elegir las personalmente, Cristoforo di Montessoro se desplazó desde Nápoles a Tortosa en 1611 para concertar el pedido de los jaspes que iba a utilizar en la *cappella* de San Gennaro de la catedral napolitana; entre 1674 y 1682, al tiempo que se realizaban las obras del presbiterio de la catedral de Valencia, Juan Pérez Castiel estuvo al menos tres veces en Tortosa, en una de ellas durante ocho meses, y aún bien avanzado el siglo XVIII Ventura Rodríguez se trasladó a Tortosa en 1754 para elegir los jaspes que tenían que utilizarse en los fustes de las columnas para la capilla de la Basílica del Pilar.

2. LOS JASPES DE TORTOSA EN EL PALACIO DEL BUEN RETIRO: MESAS Y FUENTES

Es bien conocida la historia de la construcción del Palacio del Buen Retiro promovida por el Conde Duque de Olivares para proporcionar un lugar de recreo rodeado de jardines a Felipe IV⁵. Levantado sustancialmente entre 1632 y 1640 por Alonso Carbonel⁶, se considera que las tres figuras clave en la realización del palacio fueron el propio Conde Duque de Olivares, el superintendente de las obras reales, Giovanni Battista Crescenzi⁷, y el proto-notario del Consejo de Aragón, Jerónimo de Villanueva⁸.

La construcción del Palacio estuvo rodeada de críticas desde el mismo momento de su gestación, atribuido a la voluntad personal del Conde Duque de Olivares con el propósito de alejar al rey de la toma de decisiones, su construcción fue vista como un dispendio inútil en un momento de escasez. No menos criticada fue la improvisación de su crecimiento y planificación y la evidencia de su modesto aspecto exterior, considerado por muchos de los visitantes extranjeros más propio de un monasterio que de un palacio. Todo ello podía justificarse recordando que se trataba más que de una residencia de un conjunto de jardines y un lugar en el que asistir a espectáculos y representaciones teatrales.

Desde el principio se quiso oponer esa aparente pobreza e incluso endeble aspecto exterior a un lujosísimo interior para lo cual se buscaron pinturas, muebles, tapices o alfombras, comprando, requisando o instando a los principales nobles de la Corte a “compartir” sus tesoros con el rey.

Los primeros datos referidos al transporte de jaspes procedentes de Tortosa con destino al Buen Retiro se refieren precisamente a este trabajo de decoración del interior del palacio. La utilización del jaspe está documentada desde 1633, en ese año los marmolistas Diego y Pedro de Tapia y el carpintero Agustín del Castillo estaban trabajando en “bufetes y otras cosas de jaspe” para diferentes estancias del palacio⁹. Es al conde de Castrillo, presidente del Consejo de Indias, al que se atribuye la adquisición de grandes cantidades de estos “bufetes de jaspe”, consolas con tableros de dicha piedra y patas de madera dorada¹⁰.

Un carácter especial debió tener el encargo realizado por Jerónimo de Villanueva el 14 de enero de 1634 a los procuradores de la ciudad de Tortosa. En ese día les hizo saber la voluntad del rey de poseer 16 mesas de jaspe para su casa del Buen Retiro y el día 29 del mismo mes el Consejo General de Tortosa hizo un llamamiento público a los canteros de la ciudad que estuviesen interesados en el encargo. Se hacía constar que las mesas debían tener 10 palmos y medio de longitud, seis y un cuarto de anchura y un cuarto más o menos de grosor, había que entregarlas a los cuatro meses de haber firmado el contrato en la Casa de la

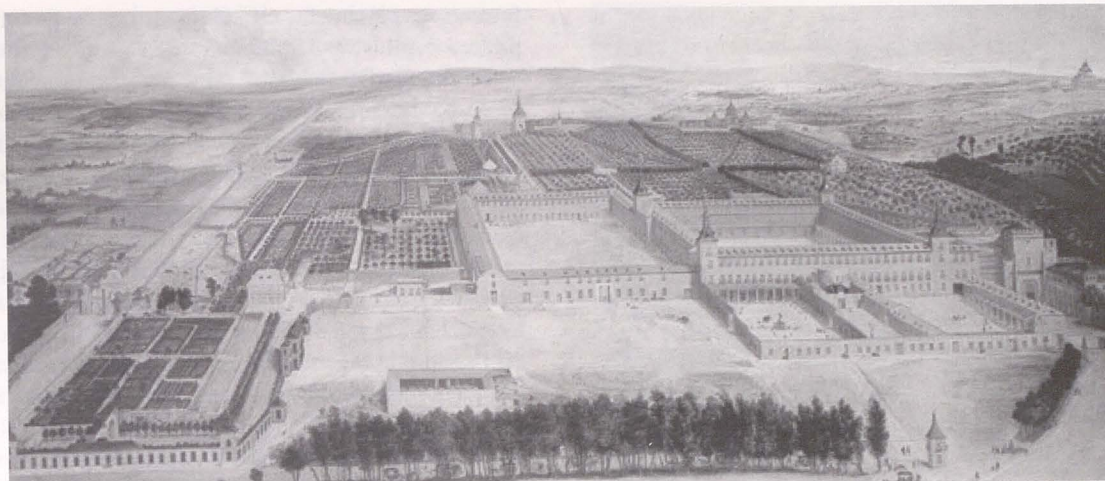


Fig. 1. Jusepe Leonardo. Vista del palacio del Buen Retiro. Madrid, Museo del Prado.

Ciudad y el pago se realizaría en tres plazos. Las mesas estaban listas el cuatro de noviembre de 1634, en ese momento la Ciudad subastó su transporte, especificándose en ese momento que se tenía que efectuar por el Ebro y en barca desde Tortosa hasta Caspe o Zaragoza, desde donde continuarían viaje en carro hasta Madrid. La duración estimada para este transporte era de 50 días y el encargado de realizarlo sería Martín de Avaria¹¹.

Este encargo –documentado por J.H. Muñoz y S. J. Rovira– se corresponde sin duda con las mesas destinadas al Salón de Reinos del Palacio del Buen Retiro, las mismas a las que Diego de Viana estaba realizando unos “bordeles” en marzo de 1635¹². Al menos diez de las mesas se colocaron en el Salón, entre cada uno de los diez ventanales y a cada lado de las dos puertas, allí las vio el comerciante inglés Robert Margrave que visitó el palacio hacia 1654-1655 y que también hace alusión a numerosas chimeneas de jaspe repartidas por el palacio¹³.

En los meses siguientes las peticiones desde el Palacio del Buen Retiro a la ciudad de Tortosa se sucederían; en septiembre de 1635 la ciudad recibió el encargo de hacer cinco fuentes y catorce tazas de jaspe destinadas a un jardín real, haciendo referencia a “les dos planets que se han embiat de Madrid, ab carta de Don Hieroni de Villanueva”. Al parecer el encargado en este caso de tallar las fuentes según las trazas enviadas por Villanueva fue Baltasar Bruel¹⁴, y más tarde fueron transportadas a la Corte por Gabriel Tarrós¹⁵.

No sabemos a qué fuentes se refiere esta noticia pero el hecho de que la orden provenga de Jerónimo de Villanueva que envía las trazas indica que probablemente estaban destinadas al palacio del Buen Retiro. A partir de 1634 el edificio estaba construido en lo sustancial y los esfuerzos se dedicaron a la ampliación de los jardines donde debieron ser importantes las ideas de Giovanni

Battista Crescenzi y de Cosme Lotti. Este último trabajaba en la Corte desde 1626 como “fontanero” –técnico en la construcción de fuentes y juegos de agua para jardines– como antes lo había hecho para el Gran Duque de Toscana¹⁶. Sabemos que en uno de los jardines había dieciséis fuentes de mármol traídas desde Italia¹⁷, pero la mayoría debieron realizarse en España. Conocemos un proyecto de fuente firmado por Diego de Viana –el mismo que en 1635 realizaba los “bordeles” para las mesas de jaspe llegadas de Tortosa– que bien se puede corresponder con este encargo¹⁸, en 1634 Bartolomé Zumbigo cobraba por la realización de dos de estas fuentes y en 1638 recibía pagos por otra Pedro de Tapia¹⁹. Dos de ellas, la denominada “fuente central del jardín privado” y la “fuente del Tritón en el jardín de la reina” fueron dibujadas por Edgard Montagu, Conde de Sandwich, entre 1666 y 1667²⁰.

3. EL PROBLEMA DE LA FACHADA DEL BUEN RETIRO

Los envíos de jaspe para las obras reales venían realizándose desde hacía años al monasterio del Escorial donde se estaba construyendo el Panteón para albergar los restos de la familia real. Sin embargo, desde 1633 la construcción del palacio del Buen Retiro se convierte en prioritaria y se realizan sucesivos desvíos de materiales desde el monasterio al palacio. En noviembre de 1633 conocemos el primer pago para el transporte de piezas de uno a otro edificio pero el pedido más voluminoso debió realizarse en noviembre de 1634, en ese año Jerónimo de Villanueva presentó a Crescenzi una memoria solicitando el traslado de 84 jaspes de Tortosa desde El Escorial al palacio madrileño. Crescenzi autorizó el traslado pero éste se limitó a 16 bloques, ya que al parecer fue el propio rey el

que expresó su deseo de que las obras del Panteón se terminasen lo antes posible y las piedras no se moviesen de allí²¹.

María Teresa Chaves Montoya relacionó los intentos de trasladar mármoles y jaspes desde El Escorial con el interés del Conde Duque de Olivares y Felipe IV por transformar la fachada principal del palacio del Buen Retiro. Una carta de Bernardo Monnani, secretario de la embajada del Gran Duque de Toscana de 13 de mayo de 1634 hace referencia a los intentos del rey y Olivares de mejorar el aspecto de la fachada. Es otra carta del mismo Monnani la que nos informa el 16 de mayo de 1637 de que el Conde Duque de Olivares se había propuesto revestir la fachada del palacio con mármol italiano y había pedido a un arquitecto veneciano un proyecto que al parecer se tasó en 400.000 ducados y que probablemente fue rechazado por su excesivo coste²².

Es en este contexto en el que se produce el envío de los jaspes desde Tortosa a través del puerto de Alicante. En principio podríamos pensar que se trata de un envío similar al de las mesas o fuentes encargadas poco antes. Parece que una vez más la iniciativa había partido de Jerónimo de Villanueva, los jaspes habían sido enviados por el franciscano Fray Joseph de Lansa y había sido el virrey, lugarteniente y capitán general en el Reino de Valencia, Fernando de Borja, el que había ordenado su desembarco en Alicante y había pedido a Alfonso Martínez de Vera, receptor de la Baylia General de Orihuela que pagase los 10323 reales que importaba su transporte²³.

Pero este envío presenta importantes diferencias con respecto a los otros que conocemos, la más importante es su volumen, más de 300 piezas de jaspe, y la otra, probablemente condicionada por la primera, es la ruta empleada, marítima hasta Alicante y terrestre hasta la Corte en lugar de fluvial y después terrestre. Esta parece ser la ruta elegida cuando los envíos son más voluminosos. Desde 1618 se enviaban periódicamente a través de Alicante los jaspes que iban a revestir el Panteón del Escorial²⁴ y en 1622 se enviaron por la misma ruta diferentes cantidades de jaspe para los pedestales de los retablos y para otras partes de la iglesia de la Encarnación de Madrid²⁵. La descripción de las piezas evidencia que no se trata de mesas y fuentes como los encargos anteriores sino de piezas para trabajos de índole arquitectónica, tal vez en la fachada del palacio, en el Casón que se estaba construyendo en ese momento o en el revestimiento de alguna pieza interior que desconocemos.

Cuando se inventarían las piezas en 1646 las más largas miden 17 palmos valencianos lo que vendría a equivaler a unos 3,85 m. En todos los casos se trata de bloques alargados oscilan entre 17 y 3 palmos y que nunca tienen más de dos palmos de ancho. En algunas ocasiones se los denomina “columnas” dando a entender que se trata de grandes piezas rústicas sin desbatar que habrán de trans-

formarse precisamente en columnas o revestimientos de pilares o pilastras. Solamente una pieza considerada “cosa singular” o “tablero”, “que parecía como un bufete mediano”, tenía seis palmos de largo y cuatro ancho y fue robado del muelle en 1641²⁶. A estas hay que añadir 41 “piezas con vuelta para arcos mayores” y 27 “piezas con vuelta para arcos menores”²⁷. Además según la declaración del ingeniero Francisco Serrano parece que en Tortosa quedaban más piezas por embarcar en un siguiente envío²⁸. Según algunas declaraciones el baile Vicente Villaragut tenía orden de enviar estas piezas a la villa de Madrid y pidió al ingeniero Francisco Serrano que estimase cuanto costaría su transporte, un transporte que no llegó a llevarse a cabo²⁹.

Ninguno de los espacios que conocemos del palacio parecen corresponderse con estas arquerías, los arcos solamente aparecían en la denominada Galería de Toledo, donde se encontraba el cuarto del Príncipe, al parecer ya terminada en 1633 y que tal vez se pretendía revestir. Es sugerente la hipótesis de que los jaspes podrían haberse utilizado para el proyecto de fachada del palacio que afirmaba haber visto Llaguno –hoy desaparecido– y que Brown y Elliott apuntaron que podía ser el realizado por el anónimo arquitecto veneciano. Según la descripción de Llaguno “*La fachada hacia el Prado de cuatrocientos ochenta pies debía ser grandiosa. En el medio tres puertas con ocho columnas, y desde ellas hasta las torres de las esquinas pórticos abiertos a lo exterior con bóvedas sobre pilares. Enfrente de la puerta del medio la escalera; y por las puertas laterales el paso de los coches a la plaza, pudiéndose subir a ellos desde los derrames laterales de la misma escalera. A un ángulo y otro de esta fachada con alguna separación de las torres, dos alas hacia el Prado de doscientos treinta pies cada una para los oficios, con pórticos delante y torrecillas a los extremos*”³⁰.

De ser el proyecto que vio Llaguno realmente de estas fechas tal vez las piezas enviadas por Alicante podrían corresponderse con estas columnas y pórticos. Tal vez desestimada la idea de utilizar mármol italiano para el revestimiento de la fachada del palacio se pensase que la remodelación podría resultar más fácil con el jaspe de Tortosa que se había utilizado en el panteón del Escorial y del cual ya se estaban realizando habitualmente envíos al palacio del Buen Retiro. Pero probablemente incluso utilizando jaspe de Tortosa su coste era demasiado alto, se puso en evidencia la complejidad de su transporte desde Alicante y probablemente existían discrepancias de opinión en cuanto a su utilización y todo ello contribuyó a que las piedras quedasen olvidadas.

La desnudez en la que finalmente quedaron las fachadas del palacio es bien visible en el lienzo atribuido a Giuseppe Leonardo que se conserva en el Museo Municipal de Madrid y que representa en vista caballera el Buen Retiro entre 1636 y 1637. Cosimo III de Medici que visitó al pa-

lacio algunos años después señala a través de su cronista Magalotti que “La entrada del Buen Retiro no tiene nada de grande ni de magnífico. La fachada carece de adornos; la construcción es de ladrillos, toscamente hecha y su vista sólo puede disfrutarse de cerca por impedirlo los edificios que lo circundan”³¹.

4. EL ENVÍO DE JASPE PARA EL PANTEÓN DEL ESCORIAL

Debió ser probablemente lo costoso del proyecto de revestir de mármoles la fachada, lo complicado de su traslado y la escasez económica lo que determinó que los jaspes quedasen en el puerto de Alicante sin ser enviados a la Corte. Su situación debía ser casi de abandono y en 1641 se denuncia que un tablero grande había sido robado por la armada real. Nueve años permanecieron de esta manera en el puerto hasta que en 1647 don Juan de la Torre, asesor de la bailía general de Alicante reconoció por medio de dos arquitectos y geómetras los jaspes³² e informó del coste de su traslado a Madrid. Se señala que entonces —probablemente debido a las roturas— eran 314 los fragmentos y aunque el traslado a la Corte tampoco se hizo efectivo, fueron trasladados y puestos a cubierto en unas dependencias de la ciudad. Al parecer las piezas de más de 13 palmos se entraron dentro de la ciudad a la plaza del peso del Carbón y se cubrieron de tierra y las demás se llevaron a la “casa del rey” en el arrabal de las Barcas³³.

Dos años después, en 1649, don Juan de la Torre volvía a presentar un presupuesto del transporte de los jaspes a Madrid, eran 11250 arrobas y costaba 5000 ducados llevarlas a la Corte³⁴. En 1651, el mismo Juan de la Torre volvía a insistir y el coste del transporte ahora eran ya 8000 ducados “por carestía de camino”, “tambien es fuerza hacer carros aposta para las piedras mas largas ... porque son estas piedras mui vidriosas y estan pasadas del sol y del agua de tantos años como estuvieron en el muelle”³⁵.

Parece ser que por entonces, trece años después de su llegada a Alicante algunos de estos jaspes fueron requeridos desde la Corte. En ese momento las obras en el palacio del Buen Retiro se habían detenido pero no así las del Panteón del Escorial. Así se entiende que el 30 de octubre de 1652 Fernando Ruiz de Contreras pidiese que se enviasen 40 pies cúbicos de jaspe al convento Real de San Lorenzo del Escorial. El encargado de remitir los jaspes fue Gerardo Ferrer que realizó el concierto el 8 de enero de 1653³⁶.

Las obras del panteón del Escorial —para el que se estaban enviando jaspes desde Tortosa al menos desde 1618— se habían reanudado hacia 1638. En 1648 los esfuerzos se centraban en el ornato de la rotunda y la esca-

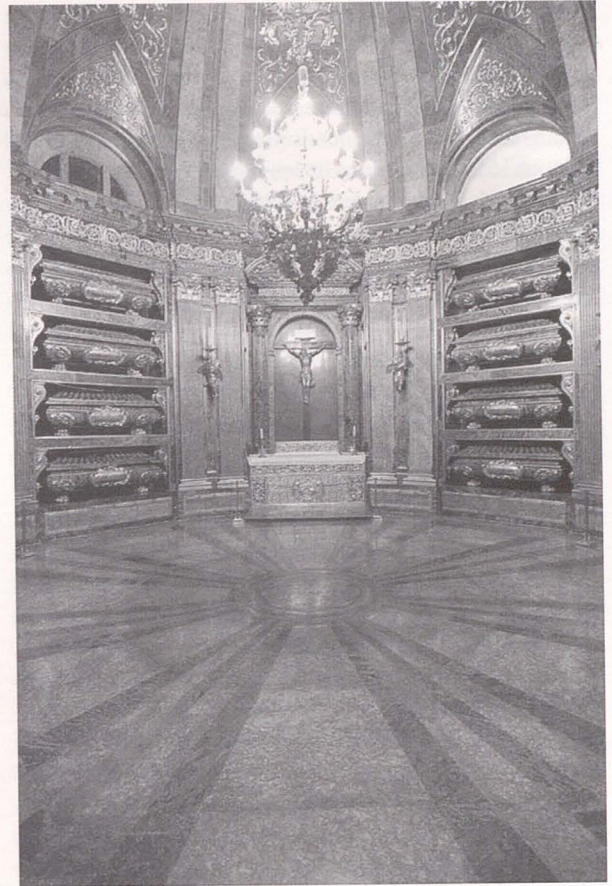


Fig. 2. Juan Gómez de Mora. Panteón Real de San Lorenzo del Escorial.

lera, en ese año Carbonel da las trazas de la portada de jaspes de la escalera y el 12 de mayo de 1649 Bartolomé Zumbigo se hace cargo de toda la obra de jaspe. Una carta de 22 de agosto de 1651 hace referencia a que se estaba aguardando el jaspe de Tortosa y el 6 de abril de 1652 se dice que “jaspe de Tortosa hay aquí ya todo lo que es necesario para la obra”. A pesar de todo sabemos que se pidió jaspe a Alicante y éste fue enviado.

El envío pone en evidencia que el jaspe u otros materiales que la corona adquiriría para la construcción de uno de sus edificios podían ser utilizados después en otro cuando las prioridades lo aconsejaban. Esto fue frecuente entre dos construcciones con ambiciones bien distintas como el Palacio del Buen Retiro y el Panteón del Escorial pero que durante mucho tiempo habían compartido la superintendencia de Crescenzi y la dirección de las obras de Carbonel. El Panteón era una estancia revestida íntegramente de piedras duras, donde el jaspe tortosino es el protagonista. Cuando se acomete de manera apresurada la construcción del Palacio del Buen Retiro, en 1633, algunas piezas de jaspe preparadas en principio para el Pante-

ón se envían al palacio y es el propio rey el que pide que estos materiales no se desvíen de su destino original. Ya en 1649, concluida hace tiempo la construcción del palacio madrileño, dos columnas de jaspe verde de Génova se toman del Palacio del Buen Retiro y se envían a El Escorial y en 1652 son algunos de los jaspes abandonados hace tiempo en Alicante los que se envían para facilitar la conclusión del Panteón³⁷.

5. EL REPARTO DE LOS JASPES

En 1657, veinte años después de su llegada al puerto de Alicante, a pesar de que una parte de los jaspes se habían enviado a El Escorial la mayoría de ellos debían seguir semiabandonados y por ello no es extraño que la ciudad de Alicante solicitase su utilización. En ese año la ciudad se dirigió al monarca para pedir unas cien piedras de jaspe “para el adorno de su iglesia mayor en las gradas, pie del altar mayor y coro”³⁸.

La petición debió poner al Consejo de Aragón ante la necesidad de decidir sobre el destino de esas piezas abandonadas durante veinte años. Este, el 16 de junio de 1657, pensando en lo deteriorado de las piedras y lo costoso de su traslado a la Corte, recomendó al rey que se hiciesen cuatro partes, “aplicando la una al Hospital de la corona de Aragón fundado en esta Corte, cuya obra aun no se ha empeñado por falta de medios; la otra a la fabrica de la iglesia nueva de San Isidro por cuenta de los dos mil ducados que con aprobación de V. Magd le estan librados por este consejo en expedientes, otra a la leva de cavallos que se esta deviendo por no haver expedientes de que sacar dinero para su satisfacción, la ultima repartida por mitad entre las iglesias de Orihuela y Alicante que ambas estan edificando”³⁹.

5.1. EL HOSPITAL DE LA CORONA DE ARAGÓN EN MADRID

El Hospital de la Corona de Aragón u Hospital de Montserrat en Madrid había sido fundado en 1616 por Don Gaspar de Pons, que lo donó al rey con el objeto de que se convirtiese en el Hospital para los naturales de la antigua Corona de Aragón. Su emplazamiento original se encontraba en el barrio de Lavapiés pero en 1650 se había decidido que este lugar no era el adecuado “asi porque los ayres no llegavan puros, como porque estando tan apartado del Comercio y Concurso de la Corte, todos llegavan a él cansados, y el Consejo acudía con dificultad a las Funciones publicas”. El nuevo emplazamiento estaba en la calle de Atocha. El 10 de junio de 1657 el ordinario había dado permiso para el traslado y la construcción de la nueva iglesia y hospital, y sólo seis días después el Consejo de Aragón iba a decretar que una parte de los jaspes

de Alicante se aplicaran a este edificio. La primera piedra de la obra “que havia de corresponder a la Grandeza del Soberano Dueño, que la mandava fabricar; y a la Magnificencia de cinco Reinos, que gobierna el Consejo Supremo de Aragon” no se iba a poner hasta el 21 de marzo de 1658. Las obras iban a estar dirigidas por Juan de Torija, en 1659 se decidió que dado lo costoso de la obra se edificasen primero las dos capillas del lado de la epístola y que en una se instalase a la Virgen de Monserrat. La iglesia se bendijo finalmente el 1 de mayo de 1678 siendo en palabras de Hipólito Samper “una de las mas hermosas, capaces, aseadas y limpias que tiene la Corte”⁴⁰.

Aunque las obras fueron iniciadas por Juan de Torija, a su muerte en 1666 fueron continuadas por Juan Sánchez, interviniendo posteriormente Sebastián Herrera Barnuevo y el Hermano Bautista⁴¹. El altar mayor iba a estar presidido por la imagen de la Virgen de Monserrat y en cada lado existían dos capillas destacadas dedicadas a la Virgen del Pilar de Zaragoza y la de los Desamparados de Valencia. Al parecer el hospital nunca fue muy utilizado y la iglesia se limitó a ser lugar de devoción para los naturales de los reinos de la Antigua Corona de Aragón. Desaparecido el edificio resulta difícil saber si los jaspes retenidos en Alicante se utilizaron finalmente en la construcción.

5.2. LAS IGLESIAS DE ORIHUELA Y ALICANTE

Las iglesias de Orihuela y Alicante a las que se refería la donación eran la iglesia del Salvador de Orihuela –colegiata transformada en catedral a principios del siglo XVI– y la colegiata de San Nicolás de Alicante trazada por Agustín Bernardino en torno a 1610.

En su petición, la ciudad de Alicante justificaba la construcción de su iglesia para exaltar el culto divino “a vista de muchas naciones infieles que concurren aquel puerto”, afirmaban haber gastado por entonces ya más de 100.000 ducados “y para poderla perficionar en algunas piezas principales, como gradas, pie de altar mayor, y choro, tiene necesidad precisa de algunas piedras para su adorno y lucimiento como de jaspes y otras desta calidad”⁴². Tras el reparto decretado por el Consejo de Aragón debieron inventariarse de nuevo las piezas –ya 341 piedras– de las que “se han de dar 42 a la iglesia colegial de Alicante” “y las 319 piedras se an de beneficiar para el consejo para algunas cosas de piedad a que su magestad lo tiene aplicado”⁴³.

Sin embargo aún en 1669, doce años después de que se hubiese decretado este reparto –32 años después de que los jaspes llegasen al puerto de Alicante– la ciudad volvía a recordar al rey su promesa y afirmando que “la fabrica esta ya en estado de haverse de poner las piedras en sus partes y lugares donde han de estar y lucir”, pedía le fuese entregada su parte de las piedras. La respuesta de la Corte

afirmaba que los jaspes se iban a entregar y hablaba de la posibilidad de que la ciudad comprase el resto de los jaspes que necesitaba⁴⁴.

Parece evidente que el reparto decretado no se había llevado a cabo, al menos en su totalidad, y que muchos jaspes seguían en el muelle casi vendiéndose al mejor postor. Antes de 1688 la ciudad de Alicante iba a encargar la construcción en Génova de un baldaquino para el presbiterio de la iglesia. La mayoría de los materiales utilizados eran genoveses pero la ciudad envió “tres columnas de jaspe de la obra de la colegial”. El baldaquino fabricado en Génova llegó a Alicante en 1688 y aún hoy ostenta sus columnas salomónicas de jaspe. El hecho de que fuese encargado en Alicante y realizado en Génova por artífices genoveses con materiales procedentes de ambos lados del Mediterráneo el complejo tráfico entrecruzado de trazas, materiales y piezas terminadas que debió darse en la época.

En el caso de Orihuela, nada nos dice la documentación que conocemos sobre si realmente llegaron allí las piezas del reparto. En la catedral los jaspes –sobre todo colorado de Aspe y negro de Cox– se utilizan bien entrado el siglo XVIII. Cuando se trata del enlosado de la capilla mayor en torno a 1737 se dice que “se tenía noticia de que en Alicante había 29 mármoles que se vendían a 3? reales de plata cada uno y que con ellos y los ángulos de piedra jaspe que se saca en las cercanías de la ciudad se podría reparar”. Parece ser que el mármol blanco tenía que combinarse con el jaspe rojo de Aspe⁴⁵. Nada podemos afirmar sobre si los jaspes de Tortosa fueron utilizados en Orihuela pero sí parece evidente que en el puerto de Alicante era habitual que quedasen retenidas diferentes piezas de mármoles de procedencia italiana o española y que desde allí fuesen vendidas.

5.3. LA CAPILLA DE SAN ISIDRO DE MADRID

La capilla de San Isidro⁴⁶ –patrón de Madrid– había empezado a gestarse, formando parte de la parroquia de San Andrés, en 1629, siete años después de la canonización del santo. En ese año se habían encargado las trazas a Juan Gómez de Mora que ya incluía los mármoles como parte de su revestimiento, el basamento debía ser de mármol serpentino de los montes de Toledo, las pilastras de piedra berroqueña y mármol de San Pablo y el solado de piedras y losas de mármol de Portugal blancas y negras⁴⁷.

Sin embargo las trazas de Gómez de Mora no llegaron a realizarse y en 1642 se encargó un nuevo proyecto a Pedro de la Torre, en las nuevas condiciones establecidas por éste los mármoles y jaspes asumían una importancia protagonista, especificándose incluso que “sera muy conveniente que a la persona a quien se cometa el traer las piedras de jaspes y marmoles y las demas que seran neze-

sarias para fabrica tan insigne sea perito y las reconozca mui bien porque no se agan gastos sin provecho”⁴⁸. En la advertencia se pone de manifiesto lo complicado de la elección de las piezas y corte en la cantera y su transporte. Se detalla que el basamento tenía que ser de mármol de San Pablo, el friso de piedra blanca y la cornisa de mármol, “de manera que todos los términos sean negros y los intervalos blancos”. Las bóvedas habían de ser de piedra de Torrubia y los arcos, formas y guarniciones de piedra de San Pablo. Las gradas del presbiterio y el solado debían ser de jaspes y mármoles, éste último en forma de ajedrez, y los sillos y caracoles de piedra berroqueña⁴⁹.

Las obras debieron comenzarse bajo la dirección de Pedro de la Torre en 1643 pero pronto se detuvieron al parecer sin pasar de los cimientos y no se retomarían hasta 1657 con la intervención de José de Villarreal, sustituido más tarde por Juan de Lobera y Sebastián de Herrera Barneuro. La iniciativa debía estar en manos de José de Villarreal que el 2 de mayo de 1657 firmaba sus condiciones para la obra de la capilla⁵⁰, y sólo doce días después, el 14 de mayo, remitía a Alicante una memoria con los jaspes que necesitaba para la obra⁵¹.

Villarreal redacta una extensa memoria solicitando los jaspes para los “embutidos” de la capilla en la que pide hasta 320 piezas especificando sus diferentes tamaños además de “hasta cien pies cúbicos de piedra de diferentes largos y anchos como el grueso sea de un pie quando menos”. La memoria hace referencia a las pilastras y a diferentes nichos. Por tratarse de embutidos no importa el grosor de las piezas, pero sí –y mucho– sus medidas de ancho y largo. El maestro es consciente de la dificultad de su transporte que se hará con carretas de dos o tres parejas de bueyes.

El pedido más importante eran las 150 piezas de 8 pies de largo que debían utilizarse en las pilastras que al parecer medían 16 pies, si aceptamos la medida de un pie castellano como 28 centímetros nos encontramos con pilastras de 432 cm.

Evidentemente los jaspes de Tortosa debían acompañarse de otros materiales en el revestimiento de la capilla. Casi al mismo tiempo que se concertaba el envío de los jaspes de Tortosa desde Alicante, se concertaba el envío de un buen número de piezas de jaspe de Cehegín (Murcia). Es precisamente la documentación conservada en Cehegín la que nos informa de que el 26 de octubre de 1658 José de Villarreal remite una carta en la que afirma que “abiendose reformado en la obra de la capilla de Sr. Sn Isidro algunas cossas que se pueden escusar en quanto a el gasto se a acordado que en el cuerpo de la capilla no se eche mármol ni jaspes mas que en los pedestales”, por ello no era necesaria la cantidad de jaspes de Cehegín que se habían pedido y se hacía una nueva memoria más limitada⁵². En cuanto a los jaspes del puerto de Alicante, ni siquiera sabemos si alguna partida llegó a la capilla.

6. LOS JASPES DE TORTOSA EN LA ARQUITECTURA HISPÁNICA DE LA EDAD MODERNA

La utilización del jaspe de Tortosa como material para la construcción se inicia en época romana y —aunque no es totalmente olvidado en época medieval— su uso se revitaliza a partir de la segunda mitad del siglo XVI. Del uso puntual en portadas, elementos muebles como coros o sepulcros se pasa en el segundo cuarto del siglo XVII a su utilización como material de revestimiento y embutidos⁵³.

El uso del jaspe forma parte de la revalorización del uso de mármoles coloreados y piedras duras en la arquitectura iniciado en la Cappella Chigi en Santa Maria del Popolo de Rafael (1513), promovido por Vasari⁵⁴ y que ya en el siglo XVII encontramos en ejemplos como la Capilla de los Príncipes de la iglesia de San Lorenzo de Florencia⁵⁵ o las capillas Sistina y Paolina de Santa Maria Maggiore⁵⁶. Los jaspes de Tortosa fueron exportados a Roma, Génova o Nápoles, donde fueron conocidos como “brocatello di Spagna”. Singularmente importante fue el episodio napolitano⁵⁷, no solamente el gusto por las piedras duras fue importado a España por los virreyes⁵⁸ sino que Cristoforo di Monterosso se desplazó desde Nápoles a Tortosa en 1611 para concertar el pedido de los jaspes que iba a utilizar en la capilla de San Genaro de la catedral de Nápoles⁵⁹.

A principios de siglo el jaspe empezó a ser utilizado en edificios especialmente significativos de la arquitectura española, casi siempre de mano de artífices italianos, en la capilla del Sagrario y el Ochavo de la catedral de Toledo y por fin en el Panteón de El Escorial. No debió ser ajeno a esta nueva boga del material en España Giovanni Battista Crescenzi (1577-1635) llegado a España en 1617 después de haber ejercido según Baglione como superintendente de las obras del pontificado de Pablo V. Crescenzi debió ostentar ese cargo en la construcción de la Capilla Paulina en Santa Maria Maggiore (1605-11) donde al menos realizó la maqueta del tabernáculo de jaspes que alberga la imagen de la Virgen. El noble romano importó sin duda un nuevo gusto en lo decorativo que gustaba de la utilización de bronce y piedras duras que fue bien acogido por Felipe IV y el Conde Duque de Olivares y le ocasionó numerosos problemas con los maestros de obras de la Corte. El mejor ejemplo de ese gusto es el Panteón del Escorial del que se puede decir que deriva toda una corriente de la arquitectura española del siglo XVII.

En 1619 Crescenzi había viajado a Italia para contratar broncistas capaces de realizar el trabajo del Panteón del Escorial, de camino se detuvo en Barcelona donde además de ser consultado sobre la colocación del coro de la catedral supervisó las licencias del transporte del jaspe destinado al Panteón⁶⁰. Bérchez ha apuntado la posibili-

dad de que se detuviese en Tortosa antes de hacerlo en Barcelona para interesarse precisamente por los jaspes, sin duda hubo de relacionarse con el maestro de obras de la catedral, Martín de Avaria y pudo intervenir en la traza de la nueva fachada catedralicia⁶¹.

Tres años después de la muerte de Crescenzi, el intento de realizar una fachada de mármoles italianos en el palacio del Buen Retiro y el pedido de estos jaspes son una buena muestra de la huella dejada por éste en la arquitectura española. Pero la utilización del jaspe y otras piedras duras presenta importantes problemas por la dificultad de su corte, lo complicado de su traslado y sobre todo su coste. Para trabajar los jaspes —“varia jaspidi hispanice” en palabras de Arias Montano— del tabernáculo de la iglesia del monasterio del Escorial (1579) Jacopo da Trezzo tuvo que inventar nuevos instrumentos y por ello fue alabado incluso por Vasari. Poco antes, Cristófor Despuig para justificar el escaso uso del jaspe en la arquitectura tortosina hablaba de la dificultad de su trabajo. El canónigo de la catedral de Santiago José de la Vega y Verdugo reivindicará en 1654 el uso de estos jaspes especialmente para sepulcros e intentará soslayar las dificultades de su transporte⁶², pero es evidente que en ocasiones, como en este episodio de la construcción del Palacio del Buen Retiro, las dificultades hicieron que muchos proyectos se quedasen en intenciones no concretadas.

APÉNDICE DOCUMENTAL

Inventario de los jaspes que había en el muelle de la ciudad de Alicante el 3 de diciembre de 1646. A.C.A., Consejo Supremo de Aragón, Secretaría de Valencia, Leg. 897. Doc 2/19.

En la ciudad de Alicante en tres dias del mes de diciembre año mil seiscientos quarenta y seis de orden y en presencia del Doctor Juan de La Torre generoso Asesor ordinario por su Magestad de la Bailia general deste Reyno de Valencia de Sixona a esta parte y en execucion de la orden de su Magestad dado con su Real carta su Data en Zaragoza en quinse de setiembre proximo passado se hizo el presente inventario de todos los jaspes que ay en el muelle de dicha ciudad por medio de Pedro Guillem maestro de canteria y Francisco Serrano haciendo numero dellos y declarando el largo ancho y gordo de cada uno en la forma siguiente:

Primeramente seis piezas de dies y siete palmos de largo las tres de un palmo y medio enquadro, las otras tres de un palmo y cuarto en quadro.

Item trece piezas de quince palmos de largo una de un palmo y tres cuartos de ancho, otra de un palmo y medio de ancho, dos de un palmo y un cuarto de grueso y las demas de un palmo y un cuarto en quadro.

Item tres piezas de catorce palmos y medio largo y un palmo y un cuarto en quadro.

Item cinco piezas de catorce palmos de largo y un palmo y un cuarto en quadro.

Item ocho piezas de trece palmos de largo y un palmo y un cuarto en quadro.

Item quatro piezas de doce palmos de largo y un palmo y un cuarto en quadro.

Item tres piezas de a doce palmos y medio de largo y de un palmo y un cuarto en quadro.

Item cinco piezas de onze palmos de largo; las quatro de un palmo y un cuarto en quadro, y la una de dos palmos de ancho y un palmo y un cuarto de grueso.

Item dos piezas de diez palmos y medio de largo y un palmo y un cuarto en quadro.

Item catorce piezas de diez palmos de largo y un palmo y un cuarto en quadro.

Item tres piezas de nueve palmos y medio de largo y un palmo y un cuarto en quadro.

Item diez y siete piezas de nueve palmos de largo, una de dos palmos y medio de ancho, otra de dos palmos de ancho y dos de palmo y medio de ancho y de un palmo y un cuarto de grueso y los demas de un palmo y un cuarto en quadro.

Item dos piezas de ocho palmos y medio de largo y un palmo y un cuarto en quadro.

Item trece piezas de ocho palmos de largo, las dos de a dos palmos de ancho y un palmo y un cuarto de grueso, las dos de un palmo tres cuartos de ancho y un palmo y un cuarto de grueso y las demas de un palmo y un cuarto en quadro.

Item once piezas de siete palmos y medio de largo y un palmo y un cuarto en quadro.

Item diez y nueve piezas de siete palmos de largo las tres de dos palmos y medio de ancho y un palmo y un cuarto de grueso, las quatro de dos palmos de ancho y un palmo y un cuarto de grueso las tres de un palmo y medio de ancho y un palmo y un cuarto de grueso y las demas de un palmo y un cuarto en quadro.

Item ocho piezas de a seis palmos y medio de largo la una de dos palmos de ancho y un palmo de grueso y las demas de un palmo y un cuarto en quadro.

Item veinte y quatro piezas de a seis palmos de largo una de tres palmos de ancho y un palmo y un cuarto de grueso, quatro de dos palmos de ancho y un palmo y un cuarto de grueso seis de palmo y medio de ancho y un palmo y un cuarto de grueso y las demas de un palmo y un cuarto en quadro.

Item quince piezas de cinco palmos y medio de largo las diez de dos palmos de ancho y un cuarto en quadro.

Item veinte y una piezas de cinco palmos de largo y un palmo y un cuarto en quadro.

Item siete piezas de quatro palmos y medio de largo una de dos palmos de ancho y un palmo y un cuarto de

grueso otra de palmo y medio de ancho y un palmo y un cuarto de grueso y las de un palmo y un cuarto en quadro.

Item veinte y ocho piezas de quatro palmos de largo las quince de dos palmos de ancho y un palmo y un cuarto de grueso una de dos palmos y medio de ancho un palmo y un cuarto de grueso otra de dos palmos y un cuarto de ancho y un palmo y un cuarto de grueso y dos de palmo y medio de ancho y un palmo y un cuarto de grueso, y dos de palmo y medio de ancho y un palmo y cuarto de grueso y las demas de un palmo y cuarto en quadro.

Item siete piezas de tres palmos y medio de largo las dos de dos palmos de ancho y un palmo y un cuarto de grueso las dos de un palmo y medio de ancho y un palmo y en cuarto de grueso y las demas de un palmo y un cuarto en quadro.

Item ocho piezas de a tres palmos de largo la una de dos palmos de ancho y un palmo y un cuarto de grueso la otra de un palmo y medio de ancho y un palmo y un cuarto de grueso y las demas de un palmo y un cuarto en quadro.

Item quaranta y una piezas con vuelta para arcos mayores.

Item veinte y siete piezas con vuelta para arcos menores.

Todas las quales piedras hacen summa de trescientas y catorce comprendiéndose en ellas diez y seis pedazos que con el tiempo se han quebrado y diez y seis que se han sacado de dentro del mar y cinco que se han sacado de baxo tierra que con el tiempo se havian undido en dicho muelle.

Con declaracion que los palmos con que se ha medido son valencianos que es cada vara la quarta parte de un palmo mayor que la castellana de la qual por mi Francisco Juan Botella notario y escribano fue recibido auto publico en dicha Ciudad de Alicante en los dichos dia mes y año testigos que fueron presentes a todo los suso dichos Francisco Frias labrador vecino de dicha ciudad de Alicante y Sebastián Gomez vecino de la villa de Callosa y de presente hallado en la dicha Ciudad de Alicante. Passo ante mi Francisco Juan Botella notario y escribano.

Memoria de las piezas de jaspe que solicita José de Villarreal para la obra de la capilla de San Isidro de Madrid. A.C.A., Consejo Supremo de Aragón. Secretaría de Valencia. Leg. 586, Doc. 2/34.

Memoria de las medidas que han de tener las piedras de Jaspe de Tortosa para los embutidos de la obra de la capilla de San Isidro que son de el ancho y largo forçoso para cumplir con los preceptos de la buena arquitectura.

1. Primeramente son menester cinquenta piedras de a tres pies y tres cuartos de largo y dos pies de ancho y de grueso dos dedos: que aunque es cierto no las abra deste grueso se aserraran como si fuera para bufetes, pero se da

la medida del alto y ancho forçoso para que si las ay tengan el grueso que tubieren se aserraran aca del grueso que son menester, y para ymbiarlas dichas piedras se an de repartir en el grueso de dos en dos dedos dandole mas lo que le ocupa en el corte de la sierra y se embiaran tantas piedras como sean menester para cumplir con las cinquenta pieças que son menester de esta dha medida.

2. Mas son menester doce piedras de a tres pies y tres quartos de ancho y otro tanto de alto, y dos dedos de grueso, esta es la medida forçosa que es menester para la parte de los nichos, ase de repartir de manera que siendo de dos dedos de grueso benga la piedra de manera que salgan las diez pieças que son menester de la medida dicha y de los dies dedos de grueso considerando lo que a de gastar la sierra.

3. Mas son menester doce piedras de a quatro pies y medio de grueso y tres y tres quartos de ancho y los mismos dos dedos de grueso ajustando que bengan las piedras de manera que despues de aserradas salgan las dhas doce piedras de a dos dedos de grueso.

4. Mas son menester treynta y seis piedras de a tres pies y tres quartos de largo pie y medio de ancho y los dichos dos dedos de grueso ajustado los cortes en la misma forma que las piedras de arriba.

5. Mas son menester ciento y cinquenta pieças de a ocho pies de largo pie y quarto de ancho y de los dhos dos dedos de grueso ajustando, repartiendo y tanteando las piedras de manera que puedan salir las ciento y cinquenta pieças de la medida dicha, y si la mitad fuesen de a nueve pies y la otra mitad de a siete pies de largo, como a de llevar junta enmedio no importara que no sean todas de la misma medida como las dos piedras hagan de largo diez y seis pies aunque caygan las juntas a donde pudieren sea por aprovechar las piedras pues son para embutidos de unas pilastras.

6. Mas son menester veynte pieças de a dos pies de largo, un pie o mas lo que tubiere de ancho y un pie de grueso con un poco de buelta de porcion de circulo muy pequeña como para unos nichos que tienen quatro pies de grueso que aca se aserraran a la gracia y buelta perfecta que an de tener.

7. Mas son menester quarenta pieças que tengan alguna buelta como para otros nichos que tienen a diez pies y mas de ancho por dos pies y hasta tres de fondo que tambien an de ser embutidos.

8. Asimismo son menester hasta cien pies cubicos de piedra de diferentes largos y anchos como el grueso sea de un pie quando menos.

Estas son las piedras que al presente son menester y de las medidas referidas pero si las huviere mas grandes siempre seran mejores, pues con la sierra e ynstrumentos se cortan de las medidas que son menester y se aprovecha mas la piedra. Y caso sean tan grandes que no las puedan traer en carretas enquartadas con dos pares de bueyes o tres si huviese disposicion para aserrarlas alla para que bengan con mas comodidad, aunque no sean muy gruesas supuesto que son para embutidos como bengan anchas y largas el grueso no ymporta que sea poco como si fueran para bufetes o mas, conforme se pudiere acomodar para hacer buenos cargos ordinarios cargando las dhas piedras de manera que no se quiebren en el camino por ser muy delgadas. Y la costa de aserrarlas se dara satisfaccion luego que se diga lo que viniere cortado procurando que se haga con toda brevedad porque no se les haga mala obra a los carreteros.

En Madrid a catorce de marzo de mil seysientos y cinquenta y ocho.

Joseph de Villarreal.

NOTAS

¹ A.C.A., Consejo Supremo de Aragón, Secretaría de Valencia, legajo 586. doc 2, 1-36; legajo 897, doc. 46; legajo 912.

² Sobre la utilización de los mármoles genoveses en España véase sobre todo LÓPEZ TORRIOS, R., "La scultura genovese in Spagna", en *La scultura a Genova e in Liguria. Dalle origini al cinquecento* (vol. I), Pagano, Génova, 1987, pp. 366-381 y MARIAS, F., "La magnificencia del mármol. La escultura genovesa y la arquitectura española (siglos XV-XVI)", en VV.AA., *España y Génova. Obras, artistas y coleccionistas*, Fernando Villaverde Ediciones-Fundación Carolina, Madrid, 2004, pp. 55-68.

³ GÓMEZ-FERRER LOZANO, M. "El taller escultórico de Juan de Lugano y Francisco Aprile en Valencia" en *El Mediterráneo y el Arte Español, XI Congreso del CEHA*, Valencia, 1998, pp. 122-129.

⁴ SÁEZ VIDAL, J., *La ciudad de Alicante y las formas artísticas de la cultura barroca: 1691-1770*, Instituto de Estudios Juan Gil-Albert, Diputación Provincial de Alicante, Alicante, 1985, pp. 97-118; SÁEZ VIDAL, J., "Alicante en el comercio artístico entre España e Italia durante la Edad Moderna: comitentes, mecenas y artistas", en *Exposición La Luz de las Imágenes: la faz de la eternidad*. Generalitat Valenciana, Valencia, 2006, pp. 73-102.

⁵ Véase fundamentalmente BROWN, J. y ELLIOTT, J. H., *Un palacio para el Rey. El Buen Retiro y la corte de Felipe IV*, Alianza Editorial, Madrid, 1981 (Existe una reedición actualizada de 2003), una visión general en BONET CORREA, A., "El palacio y los jardines del Buen Retiro", *Militaria. Revista de Cultura Militar*, 9, Madrid, 1997, pp. 19-27.

⁶ Sobre Carbonel véase ahora BLANCO MOZO, J. L., *Alonso Carbonel (1583-1660). Arquitecto del rey y del Conde-Duque de Olivares*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 2007.

⁷ Sobre el controvertido papel de Crescenzi en la arquitectura del siglo XVII véase sobre todo TAYLOR, R., "Juan Bautista Crescenzi y la arquitectura cortesana española 1617-1639", *Boletín de la Real Academia Española*, 48, 1979, pp. 63-126 y con una postura diferente TOVAR MARTÍN, V., "Significación de Juan Bautista Crescenzi en la arquitectura española del siglo XVII", *Archivo Español de Arte*, T. 54, n.º 215, 1981, pp. 297-318.

- Su papel en la construcción del Buen Retiro fue analizado por AZCÁRATE, J. M., "Datos para las biografías de los arquitectos de la Corte de Felipe IV", *Revista de la Universidad de Madrid*, XI, 1962, pp. 516-546.
- 8 Jerónimo de Villanueva era protonotario de los reinos de la Corona de Aragón y Notario público de todos los reinos y señoríos de Castilla, posteriormente fue nombrado secretario de Estado y miembro del Consejo de Guerra y Aragón, estrechamente vinculado a Olivares, en 1642 fue nombrado su albacea, en 1643, tras la caída de Olivares fue destituido de todos sus cargos y en 1644 fue detenido por la Inquisición acusado de participar en el escándalo de las monjas del convento de San Plácido, sobre esto véase PUYOL BUIL, C., *Inquisición y política en el reinado de Felipe IV: los procesos de Jerónimo de Villanueva y las monjas de San Plácido, 1628-1660*, Madrid, CSIC, 1993.
 - 9 AZCÁRATE, J. M., "Anales de la construcción del Buen Retiro", *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 1, 1966, pp. 99-135.
 - 10 BROWN, J., ELLIOT, J. H., *op. cit.* (1981), pp. 111-112.
 - 11 MUÑOZ I SEBASTIÀ, J.-H. y ROVIRA I GÓMEZ, S.-J., "L'industria del jaspi de Tortosa a l'edat moderna" (segle XVI-XVII)", *Nous Col·loquis*, 1, 1997, pp. 33-56. Martín de Avaria y Alaiz había sido maestro de obras de la catedral de Tortosa entre 1620 y 1625. Desde 1618 está documentado proporcionando piedras de jaspe "para servicio de su Majestad" –para el Panteón del Escorial-. En 1625 abandonó el cargo de maestro de obras para centrarse fundamentalmente en su actividad como comerciante, no solo se encargará del suministro de jaspes a la Corte, también proporciona madera para las atarazanas de Barcelona y la construcción del Palacio de la Generalitat de la misma ciudad. ROVIRA I GÓMEZ, S.-J., *Els nobles de Tortosa (segle XVII)*, Consell Comarcal del Baix Ebre, Tortosa, 1997, pp. 54-55.
 - 12 El 28 de marzo de 1635 se efectuó un pago a Diego de Viana por "los bordes que está haciendo a las 16 mesas de jaspe que se han de poner en el Salón del Buen Retiro", Citado por ALVAREZ LOPERA, J., "La reconstitución del Salón de Reinos. Estado y replanteamiento de la cuestión", en UBEDA DE LOS COBOS, A. (ed.), *El Palacio del Rey Planeta. Felipe IV y el Buen Retiro*, Museo del Prado, Madrid, 2005, pp. 91-111.
 - 13 BROWN, J., ELLIOT, J. H., *op. cit.* pp. 117 y 150.
 - 14 Sobre los Bruel véase sobre todo BOSCH I VALLBONA, J., "Pedro Vilar, Claudi Perret, Gaspar Bruel i el rerecor de la catedral de Barcelona", *Locus Amoenus*, 5, 2000-2001, pp. 149-177, también VIDAL FRANQUET, J., "Assaig de panorama de les arts a la Tortosa del Renaixement", en QUEROL COLL, E., y VIDAL FRANQUET, J., *Cultura i art a la Tortosa del Renaixement*, Arxiu Historic Comarcal de les Terres de l'Ebre, Tortosa, 2005, pp. 187-190.
 - 15 MUÑOZ I SEBASTIÀ, J.-H. y ROVIRA I GÓMEZ, S.-J., Art. cit.
 - 16 BROWN, J., ELLIOT, J. H., *op. cit.*, p. 49.
 - 17 CHAVES MONTOYA, M. T., "El Buen Retiro y el Conde Duque de Olivares", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (U.A.M.)*, Vol. IV, 1992, pp. 217-230.
 - 18 BROWN, J., ELLIOT, J. H., *Ibidem*, p. 96, fig. 62.
 - 19 BROWN, J., ELLIOT, J. H., *Ibidem*, (2003), p. 95.
 - 20 BROWN, J., ELLIOT, J. H., *op. cit.*, pp. 77-78, figs. 47 y 48.
 - 21 CHAVES MONTOYA, M. T., "Art. cit."
 - 22 BROWN, J., ELLIOT, J. H., *op. cit.* (1981), p. 75.
 - 23 A.C.A., Consejo Supremo de Aragón. Secretaría de Valencia. Legajo 586, Doc. 2. 1, 2, 5 y 7. Legajo 897, Doc. 46. Gran parte de la documentación gira en torno al hecho de que Alonso Martínez de Vera nunca recuperó el pago de este transporte. Si hemos de creer la declaración de su hijo su padre había pedido que el virrey le satisficiera el dinero pero éste afirmó "que no se allava con dineros de V. Magd. Y que la estaba esperando por mano del dho ... D. Jerónimo de Villanueva con que asta oy no se le a dado satisfacción" Legajo 897, Doc. 46, 3.
 - 24 MUÑOZ I SEBASTIÀ, J.-H., "Sobre la industria del jaspi de Tortosa durant els segles XVI i XVII", *Estudis històrics i documents dels arxius de protocols*, 23, 2005, pp. 193-210.
 - 25 MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., "Arte y artistas del siglo XVII en la Corte", *Archivo Español de Arte*, 122, 1958, pp. 125-142.
 - 26 "Solo se acuerda por ser cosa particular que se desembarco un tablero del mismo jaspe que parecia como un bufete mediano el qual después en una noche desaparecio estando en este puerto la armada real y ha oído decir que se la llevaron los de dicha armada". A.C.A., Secretaría de Valencia, Legajo 586, Doc. 2/19.
 - 27 A.C.A., Secretaría de Valencia, Legajo 586, Doc. 2/19. Véase apéndice documental.
 - 28 "Dixo el testigo que se hallo presente en años pasados en el muelle desta ciudad en ocasión que se desembarcaron de unas saetias castellanas las colunas y piedras jaspes que estan oy en dicho muelle y entendio que venian por quanta de su Magestad y que las hacia traer esconde Duque para el Retiro y aquellas remitía unreligoso de Tortosa y que alla qudavan mas para embarcar" A.C.A., Secretaría de Valencia, Legajo 586, Doc. 2/19.
 - 29 A.C.A., Secretaría de Valencia, Legajo 586, Doc 2/19.
 - 30 LLAGUNO Y AMÍROLA, E., *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración*, IV, Turner, Madrid, 1977, p. 15. Llaguno dice haber visto un proyecto de fachada que hoy perdido que él interpreta como el proyecto original. No hay que olvidar que existieron otros proyectos que también pudieron ser confundidos por Llaguno, como los realizados por Robert de Cotte y los Rabaglio en el siglo XVIII.
 - 31 Citado por BONET CORREA, A., *op. cit.*
 - 32 A.C.A., Secretaría de Valencia, Legajo 586, Doc. 2/20.
 - 33 Declaración del cantero Pedro Guillem. A.C.A., Secretaría de Valencia, Legajo 586, Doc 2/19.
 - 34 A.C.A., Secretaria de Valencia. Legajo 586. Doc 2/3.
 - 35 Juan de la Torre, Orihuela, 6 de julio de 1651. A.C.A., Secretaria de Valencia, Legajo 586, Doc 2/11.
 - 36 El Consejo de Aragón quiso saber con que orden se habían remitido los jaspes y a quien. A.C.A., Secretaria de Valencia, Legajo 586, Doc 2/27. El concierto del envío en A.C.A., Secretaría de Valencia, Legajo 586, Doc. 2/16. El panteón se iba a inaugurar el 15 de marzo de 1654. Los jaspes venían utilizándose en el Panteón del Escorial desde el inicio de la construcción, véase MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., "El panteón de El Escorial y la arquitectura barroca", *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, XLVII, pp. 265 y ss, Valladolid, 1981 y sobre todo BUSTAMANTE GARCÍA, A., "El Panteón del Escorial. Papeletas para su historia", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (U.A.M.)*, IV, 1992, pp. 161-215.
 - 37 BUSTAMANTE GARCÍA, A., *op. cit.*
 - 38 A.C.A., Secretaria de Valencia, Legajo 912.
 - 39 A.C.A., Secretaría de Valencia Leg. 586, Doc 2/23
 - 40 Colectoria de missas, de la Iglesia de Nuestra Señora de Montserrat, de el Hospital Real de la Corona de Aragon, vendicada; su fundacion, principios, y progressos descubiertos; y su jurisdiccion eclesiastica, y seglar explicada / por Don Hippolyto de Samper, y Gordejuela... UV, Var. 299(2)
 - 41 TOVAR MARTÍN, V., *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*, Madrid, 1975, p. 169. TOVAR MARTÍN, V., "El Hospital de la Corona de Aragón: consideraciones a un edificio del Madrid monumental desaparecido", *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 1991, 30, pp. 37-54.

- BARRIO MOYA, J. L., "Algunas noticias sobre la construcción de la desaparecida iglesia del hospital de Monserrat en Madrid", *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 1993, 33, pp. 21-40.; RUIZ ALCÓN, M. T., "Retablo central de la iglesia de Montserrat. Real Patronato del Hospital del Reino de Aragón", *Reales Sitios*, 1977, 14 (54), pp. 12-16.
- 42 A.C.A., Secretaría de Valencia. Legajo 586, Doc. 2/23
- 43 A.C.A., Secretaría de Valencia, Legajo 586, Doc. 2/22.
- 44 A.C.A., Secretaría de Valencia, Leg. 912, Doc. 17.
- 45 NIETO FERNÁNDEZ, A., *Orihuela en sus documentos*, T.I, Instituto Teológico de Murcia, Murcia, 1984, pp. 32-34.
- 46 Sobre la capilla de San Isidro véase TORMO, E., *Las iglesias del antiguo Madrid*, Madrid, 1927, BONET CORREA, A., *Iglesias madrileñas del siglo XVII*, CSIC, Madrid, 1961, pp. 39-41, TOVAR MARTÍN, V., COTILLO TORREJÓN, E.A., "Nuevos datos inéditos sobre Velázquez", *Espacio, tiempo y forma. Serie VII, Historia del Arte*, 16, 2003, pp. 55-70.
- 47 TOVAR MARTÍN, V., *op. cit.*, pp. 278-281.
- 48 *Ibidem*, p. 595.
- 49 Condiciones establecidas con Pedro de la Torre, *Ibidem*, pp. 594-598.
- 50 TOVAR MARTÍN, V., *op. cit.*, pp. 598-609. Conocemos las referidas a la mampostería y la piedra barroqueña.
- 51 A.C.A., l. 586. Memoria de las medidas que an de tener las piedras de jaspe de Tortosa para los embutidos de la obra de la capilla de San Isidro que son de ancho y largo forçoso para cumplir con los preceptos de buena arquitectura. Madrid, 14 de mayo de 1658. José de Villarreal.
- 52 GORTÍN, "Los afamados mármoles y jaspes de Cehegín", www.ceheginet.com.
- 53 MUÑOZ I SEBASTIÀ, J.-H. y ROVIRA I GÓMEZ, S.-J., *op. cit.* y MUÑOZ I SEBASTIÀ, J.-H., *op. cit.*
- 54 MORROGH, A., "Vasari and coloured Stones", *Giorgio Vasari, tra decorazione ambientale e storiografia artistica*, Florencia, 1985, pp. 309-320; CONFORTI, C., *Vasari architetto*, Electa, Milano, 1993, pp. 7-38.
- 55 BALDINI, H. (et alt.), *La Capella dei Principi e le pietre dure a Firenze*, Milan, 1979.
- 56 OSTROW, S.F., *Art and Spirituality in Counter-Reformation Rome: The Sistine and Pauline Chapels in S. Maria Maggiore*, Cambridge University Press, Cambridge, 1996.
- 57 BLUNT, A., *Neapolitan Baroque and Rococo Art and Architecture*, Londres, 1974; CANTONE, G., *Napoli barocca e Cosimo Fanzago*, Nápoles, 1984; CASALE, V. (ed.), *Cosimo Fanzago e il marmo commesso fra Abruzzi e Campania nell'età barocca*, atti del Convegno, Libreria Colacchi, L'Aquila, 1995; RUOTOLO, R., "La decorazione in tarsia e commesso a Napoli nel periodo tardo-manieristico", *Antichità viva*, XIII, 1974, I, pp. 48-58; RUOTOLO, R., "Momenti dell'arte del marmo napolitana: opere e artefici degli anni novanta del Seicento", *Ricerche sul Seicento napoletano*, Milán, 1990, pp. 207-216.
- 58 DOMBROWSKI, D., "Nápoles en España: Cosimo Fanzago, Giuliano Finelli, las esculturas del Altar Mayor en las Agustinas Descalzas de Salamanca y un monumento funerario desaparecido", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 7-8, 1995-96, pp. 87-94; MARÍAS, F., "Bartolomeo y Francesco Antonio Picchiatti, dos arquitectos al servicio de los virreyes de Nápoles: Las Agustinas de Salamanca y la escalera del palacio real", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 9-10, 1997-1998, pp. 177-196.
- 59 MUÑOZ I SEBASTIÀ, J.-H. y ROVIRA I GÓMEZ, S.-J., *op. cit.*
- 60 BOSCH I VALLBONA, J., *op. cit.*
- 61 BÉRCHEZ, J., "En defensa de Alonso Cano arquitecto", en *Alonso Cano y su época*, Granada, 2002, pp. 61-85; BÉRCHEZ, J., "Proyecto de fachada para la catedral de Tortosa" en *La llum de les imatges. Sant Mateu 2005*, Generalitat Valenciana, Valencia, 2005, pp. 422-423.
- 62 DE VEGA Y VERDUGO, José, "Memoria sobre las obras en la catedral de Santiago" (1657), reproducido en CASTILLO, M.A. (ed.), *Las catedrales españolas en la Edad Moderna. Aproximación a un nuevo concepto del espacio sagrado*, Fundación BBVA-A. Machado Libros, 2001, pp. 203ss.