

La creación de una divisa: el Príncipe Felipe, Gaspar de Vega y el Monasterio de San Felipe el Real de Madrid

Juan Herranz

Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte
(UAM), Vol. V, 1993.

RESUMEN

El estudio que ahora nos ocupa es el resultado del hallazgo del dibujo de una divisa que, junto con otras noticias que hemos podido reunir, hacen referencia a la creación y desarrollo del convento de San Felipe el Real de Madrid. En la documentación manejada aparecen vinculados con el proyecto constructivo, por una parte la figura del Príncipe Felipe como patrocinador y el prior Fray Alonso de Madrid¹ como cliente y usuario y por otra parte Gaspar de Vega como responsable de su edificación. Este proceso nos ha ilustrado, en una fecha temprana, acerca de la preocupación del futuro Rey por la arquitectura, que fue una constante a lo largo de su existencia; también nos ha servido para aclarar hasta que punto y en que momento comenzaron las relaciones entre este maestro real y Felipe II, y por último nos ha permitido identificar y datar el dibujo de la anónima divisa.

SUMMARY

The present article is the product of the find of a drawing of a device that joined to other references make allusion to the creation and development of the convent of San Felipe el Real in Madrid. In these documents we find, in one hand, the character of Prince Felipe as the promote and the prior Fray Alonso de Madrid as the client, and on the other hand, Gaspar de Vega as the responsible of the construction. This fact tells us about the interest of the future King in architecture. This interest was present during all his life. All that has informed us when the relationship between Felipe II and the royal master began. And finally, these notes have permitted to identify and date the drawing of the anonymous device.

La implicación personal de Felipe II en ciertos proyectos constructivos, tales como el convento de San Felipe el Real, o el de los Trinitarios Calzados, ambos de Madrid, ha sido una idea que se ha venido manteniendo a lo largo de los años. Sobre este último convento se ha llegado a pensar incluso que Felipe II dio el diseño de la traza del

edificio; idea que ha sido puesta en entredicho por A. Rodríguez G. de Ceballos. Este autor considera que su participación aunque importante no debió ser tan significativa como aparece recogida por las diferentes fuentes bibliográficas². El convento de San Felipe el Real, que consideramos ahora mantiene ciertas similitudes con el

¹ No confundir con el homónimo franciscano Fray Alonso de Madrid (c.1485-1570) autor ascético de *Arte para servir a Dios*, Sevilla, 1521, y *Espejo de ilustres personas*, Burgos, 1524.

² RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, ALFONSO, "En torno a Felipe II y la arquitectura", *Real Monasterio-Palacio de El Escorial, Estudios inéditos en el IV Centenario de la terminación de las obras*, C.S.I.C. pp. 109-125, Madrid, 1987.

convento de Trinitarios Calzados, aunque no se llegue a vincular a Felipe II en ningún momento con la traza del edificio; sin embargo se afirma como en el caso anterior que contó con la activa participación del Príncipe Felipe.

Acerca del convento de San Felipe el Real de Madrid se conoce que fue erigido en la esquina occidental inmediata a la Puerta del Sol, en unos terrenos de los que su fundador tomó posesión el 9 de marzo de 1547, por la cantidad de 900 ducados. Su iglesia, que era una de las más grandes y magníficas de Madrid, no fue bendecida hasta febrero de 1553; entre los elementos señalados del monasterio por los estudiosos se destaca su claustro principal, comenzado en 1600 con traza de Andrés de Nantes corregida por Francisco de Mora, formado por 28 arcos sobre pilares de orden dórico en los dos cuerpos. En 1718 la iglesia sufrió un incendio que devastó sus interiores, y fue posteriormente reedificada, pero no pudo sobrevivir el convento mucho más tiempo ya que lamentablemente fue decidido su derribo en el siglo XIX, con la finalidad de construir sobre el solar una manzana de viviendas, conocidas con el nombre de "Casas de Cordero"³. Todas estas referencias decimonónicas se basan, como es lógico, en las crónicas relativas a la vida de Felipe II, o bien, en las descripciones históricas sobre la Villa de Madrid⁴. En estos últimos casos, se explica más detalladamente el proceso de su creación y fundación, que fue realizado entre los años de 1546-1549 y adscrito bajo la advocación de San Felipe en memoria del Apóstol del mismo nombre, por orden del todavía Príncipe en reconocimiento a su santo patrón, y porque de esta forma se conservaría su recuerdo a la sombra de la gloria del nombre del Apóstol. El convento original se localizaba inicialmente en las afueras de la Villa de Madrid, y fue el prior Fray Alonso de Madrid quien decidió trasladar la sede a los terrenos próximos a la puerta del Sol, con el apoyo personal de Felipe II, al tener que hacer frente a ciertas dificultades imprevistas. Este cambio de asentamiento fue el motivo por el cual la Orden de Agustinos, encontró la oposición, tanto de Juan Martínez de Siliceo, arzobispo de Toledo, que había sido preceptor del Príncipe, como de la Villa de Madrid, alegando ambas partes la existencia en la mencionada Villa de otros conventos, como el de Atocha o el de San Francisco, que vivían también de limosna por lo que se resentirían sus ingresos si se permitiese la construcción de uno nuevo en el casco urbano. Ante esta situación de bloqueo es cuando interviene el Príncipe, despejando las trabas impuestas, pidiendo permiso a su maestro

y a la Villa para que se concediese licencia a la congregación para su establecimiento en el sitio elegido.

La explicación para comprender la atención prestada por el todavía Príncipe, regente en esos años, a un proyecto de estas características, se debe basar en la calidad personal del prior Fray Alonso de Madrid, personaje, como veremos, vinculado y apreciado en el ámbito del poder real. De su biografía personal, gracias a las aportaciones de José Antonio Álvarez y Baena podemos señalar que era hijo de Alonso Garrote y de Francisca Sánchez, ambos vecinos de Madrid y naturales de Getafe. Aparte de estos datos, este autor, una vez consultada la documentación del archivo del desaparecido monasterio, hace una breve semblanza biográfica del personaje, donde nos presenta a Fray Alonso de Madrid, como a un "religioso de éxito", ya que adquirió gran prestigio social especialmente por sus conocimientos en Leyes y Cánones, por lo que fue conocido en el Reino como "el Abogado de Madrid". Su vinculación al mundo religioso vino motivada "por un desengaño con el medio en que vivía", que le hizo ir a Salamanca para tomar el hábito y profesar, en el año de 1517, en el Convento Observante de la Orden de San Agustín de la misma ciudad, donde tuvo como amigo a Tomás de Villanueva que con posterioridad fue santificado. En esta nueva vida es cuando decidió, por humildad, dejar su nombre propio para adoptar el de su lugar de origen. A lo largo de su trayectoria personal fue también muy apreciado por su "santa vida, su celo hacia la religión y su eminencia en las letras". Todas estas cualidades hicieron que, tanto Carlos V como el Príncipe Felipe, le utilizaran como su "Consultor en las materias graves y su amigo en las finezas", y en agradecimiento a sus servicios le ayudaron con su poder en las fundaciones religiosas que promovió. La Orden agustina le condecoró con los cargos más honrosos, siendo tres veces nombrado Provincial de Castilla, en cuyo período fundó, en 1556, un gran convento en la ciudad de Segovia, otro en la villa de Cayón, en Galicia, y el que nos ocupa, de San Felipe el Real de Madrid, entre 1546-1547, del que obtuvo dos veces el Priorato. Entre otras actividades señaladas que llevó a cabo a lo largo de su carrera se destaca que en el año 1545, fue nombrado Vicario de Barcelona, Legado "a latere" para la Concordia de algunas diferencias que acontecieron y, en 1558, Vicario General de Inglaterra. Falleció en el convento de San Felipe el Real en el año de 1562, donde fue enterrado, encontrándose localizada su sepultura en la entrada de la sacristía del convento⁵.

³ ÁLVAREZ Y BAENA, J. A., *Compendio histórico de las grandezas de la coronada villa de Madrid*, Madrid, 1786. LLAGUNO, E., *Noticias de los arquitectos y ...*, T. III, p. 123-124, Madrid, 1829. MESONERO ROMANOS, R. DE, *Manual de Madrid*, p. 145, Madrid, 1831. MADDOZ, PASCUAL, *Diccionario-Estadístico-Geográfico de España*, T. X, p. 774, Madrid, 1847. AMADOR DE LOS RÍOS Y SERRANO, J. F., *Historia de la Villa y Corte de Madrid*, T. II, p. 431, Madrid, 1850-1864. MONLAU, PEDRO FELIPE, *Madrid en la Mano...*, p. 152, Madrid, 1850.

⁴ PORREÑO, BALTASAR, *Dichos y hechos del señor Rey Don Felipe II el Prudente*, Cuenca, 1621, p. 236. QUINTANA, GERÓNIMO, *A la Muy Antigua Noble y Coronada Villa de Madrid. Historia de su Antigüedad, Nobleza y Grandeza*. Madrid, 1629, p. 410 vi. GONZÁLEZ DÁVILA, Gil, *Teatro de las grandezas de la Villa de Madrid Corte de los Reyes Católicos de España...* Madrid, 1623, p. 243. VANDER HAMMEN, L.: *Don Felipe el Prudente segundo de este nombre Rey de las Españas*, Madrid, 1625.

⁵ ALVAREZ Y BAENA, JOSÉ ANTONIO, *Hijos de Madrid ilustres en Santidad, Armas, Ciencias y Artes*, Madrid, 1789, Tomo, I p. 28. HERRERA TOMÁS DE, *Alphabetum augustinianum*, Madrid, 1644, pp. 132-132 y 426, (sobre las fundaciones agustinas).

Las estrechas relaciones señaladas por los cronistas entre el prior, Fray Alonso de Madrid, y el Príncipe Felipe se confirman al existir varias cartas entre ambos personajes. La primera de ellas, fechada el 7 de septiembre de 1549 y dirigida al Príncipe mientras se hallaba fuera de la península debido a su viaje a Flandes realizado entre los años de 1548-1551; éste último habría dejado expresamente ordenado, antes de su partida, ser informado puntualmente sobre la marcha de esta obra. Por esta razón el prior le escribió la carta, según lo convenido; en ella señalaba que habían rezado por el Príncipe, por su salud y por su favorable travesía, en reconocimiento a su persona y "porque como esta casa sea hechura de vuestra alteza tenemos mas obligación que otros"⁶.

En la carta, aparte de las preceptivas palabras de agradecimiento, se añadían algunas informaciones sobre el desarrollo de las obras, concretamente se explicaba cómo el cuarto de la sacristía, o cuarto nuevo, iba conforme a la traza que Su Alteza había visto aparentemente en Madrid, antes de su partida. En esos momentos se estaban construyendo sus cimientos de piedra y ladrillo, destajo que en algunas partes se superaba un "estadio y medio por encima del nivel de tierra"; le confirmó además la medida de la sacristía, de 60 piés de largo por 27 pies de ancho. En medio de este conjunto se trabajaba en la edificación del arco de la puerta, seguramente se refiere al arco de ingreso, en este sitio estaba previsto colocar la divisa de Felipe II junto con el escudo de las armas reales, tallados en piedra. Por esta causa el prior le pedía en la carta al Príncipe que le hiciese el favor de enviarle su divisa, en caso de que ya hubiese adoptado una, con el objeto de que se pudiese colocar antes de cerrar la cantería de este arco, de acuerdo con las decisiones que se habían adoptado y previsto con él en Madrid antes de su partida. Ante la demora por parte del Príncipe Felipe del envío del dibujo de su divisa, el prior se decidió por su cuenta a adjuntar en esta carta un diseño de su mano, para que le diese su aprobación. Este diseño lo hemos identificado con los dibujos depositados en el Archivo del Instituto Valencia de Don Juan y que están acompañados por una breve disertación teórica explicativa, sin fecha ni firma, y dirigida "al Príncipe"⁷. En relación a este mismo asunto de los escudos, se pueden añadir los comentarios hechos por Baltasar Porreño, en su biografía sobre Felipe II, que verifican la existencia de tres escudos en la fachada del convento de San Felipe el Real: "hizo el cuarto del dormitorio y sacristia del dicho Convento, por donde se llamó el Real, y tiene tres Escudos de sus armas, en donde mira a la calle por la parte de Oriente".

Suponemos que corresponderían estos tres escudos al de la Orden religiosa, al del Príncipe Felipe, y al de su divisa, si entendemos que la divisa iba independientemente dispuesta al escudo de Felipe II. Desconocemos si estos escudos se ejecutaron siguiendo los diseños ofrecidos por el prior Fray Alonso de Madrid.

En el convento de San Felipe el Real, al igual que en otros edificios vinculados con la monarquía, en torno a estos mismos años y con anterioridad, en época de los Reyes Católicos, se adoptó como un elemento significativo de articulación en las fachadas el símbolo, a gran escala, del águila explayada de San Juan o el águila bicéfala que cobijaba al escudo real, como en los casos del Alcázar de Madrid, Colegio Mayor de San Ildefonso de Alcalá de Henares, Puerta Nueva de Bisagra y Alcázar de Toledo, Pilar de Carlos V en Granada, etc.,. Todos estos edificios son coincidentes en estar ubicados dentro del entramado urbano de sus respectivas ciudades, adquiriendo de esta manera el símbolo su completo sentido de concepción, que no era otro que el de ser contemplado por los vecinos, aunque no comprendiesen sus significados más profundos y sólo se quedasen con la idea instantánea de la presencia del poder real, en este caso del Príncipe, porque la heráldica y divisa creada era el símbolo de reconocimiento de su persona. Por esta razón, en otros edificios reales aislados y que por lo tanto sólo podían ser contemplados por un reducido número de personas de la Corte, este tipo de emblema articulando las fachadas no tuvo un desarrollo tan monumental.

Antes de entrar a analizar la importancia y singularidad de estos dibujos, es conveniente introducir una breve explicación sobre el desarrollo del proceso constructivo de este monasterio, con arreglo a la documentación de la que disponemos. La vinculación de Gaspar de Vega, futuro maestro mayor de las obras reales, en este proyecto se remonta al momento mismo de su concepción, porque no sólo es él quien figura redactando las condiciones para la construcción del cuarto nuevo, que se iba a erigir de nueva planta a partir de 1548, sino que también está encargado de la supervisión, ya que todos los trabajos debían ser hechos "a vista" de Gaspar de Vega, que los tenía que "visitar y ver labrar", al estar bajo su responsabilidad dicha obra. Las condiciones mencionadas fueron protocolarizadas el 18 de abril de 1548, dejando a los interesados el tiempo necesario desde la elección del terreno (1547), y el inicio de la obra, para la concreción del proyecto a desarrollar. En las condiciones se especificaba la edificación de un cuarto de dos pisos, de unos 154 pies de largo y unos 50 pies de altura, desde su acordelamiento, su cimentación, e incluso se detallaba la manera de realizar la obra de mampostería y albañilería de los muros. Se dejó previsto hacer unas cajas de ladrillos en los huecos de puertas y ventanas para poder colocar unas jambas y dinteles de piedra berroqueña que las recuadrasen. La parte superior del edificio se pensó rematar con un tejazoz de dos órdenes de molduras hechas de ladrillo, que discurrían a lo largo del lado más largo y del lado del testero, tan ancho como el propio cuarto; toda la obra de mampostería debía ser perfectamente hecha y muy bien revocada⁸.

⁶ A. G. S., Estado, leg. 77, fol. 1.

⁷ Archivo del Instituto Valencia de Don Juan, Madrid. Envío 109, fol. 12 y 12 bis.

⁸ A. H. P. M., Gabriel Fernández, prot. 80, fol. 290.

En este proyecto conocemos la participación de Gaspar de Vega en los sucesivos años de 1554 y 1558; en estos dos momentos aparece en la documentación también citado junto con su tío Luis de Vega, ambos como encargados y responsables de las obras. Los trabajos fueron contratados y definidos en estas dos ocasiones por la congregación. El documento de 1554 fue legalizado en el mes de abril; son unas condiciones de obras para ejecutar una serie de trabajos en el cuarto nuevo, consistentes en la realización de la carpintería de los dos suelos y de la armadura del tejado en el cuarto nuevo, que fueron contratados por el carpintero Francisco Gutiérrez; con un yesero se concertaron los trabajos de las bóvedas de debajo del primer suelo de este mismo cuarto nuevo, que correspondían a las bóvedas de la antesacristía, sacristía y capítulo, que debían ser de crucería, como las que estaban hechas en la iglesia de San Jerónimo incluidos sus correspondientes adornos de filacterias, trabajos que debían quedar igual de bien ejecutados. Aparte de estas obras, de acondicionamiento de interiores, se contrató la ejecución de una arquería de dos pisos de cantería, que miraba hacia al jardín interior. Antes de iniciarse su ejecución, se debía acabar el corredor del cuarto nuevo que sólo estaba subido en ese momento hasta el primer suelo, ya que en él estaba previsto engarzarse la galería. El corredor inferior estaba proyectado con siete arcos, soportados por ocho pilares, con sus correspondientes basamentos, dispuestos sobre un poyo o pedestal corrido, de dos pies de alto, al interior recto y al exterior en forma de talud, dejando libre el arco central para permitir el acceso al jardín; esta arquería se remataba con su arquitrabe, friso y cornisa, sobre ella se asentaba la galería superior a plomo de la inferior con el mismo número de arcos, rematada por un tejeroz, con un pasamanos corrido entre los pilares. Se había previsto que en las enjutas de entre arco y arco, tanto en la galería superior como en la inferior, se hicieran unas claraboyas de piedra con sus verjas de hierro. Toda esta obra de cantería fue contratada con el maestro Juan de Vergara, de gran prestigio profesional, y que había trabajado junto con ambos maestros en los destajos de las obras reales del Alcázar de Madrid y de El Pardo⁹.

Se ha conservado otra carta de Fray Alonso de Madrid, en este caso, fechada el 8 de agosto de 1557, y también dirigida a Felipe II, quien se encontraba en esta ocasión en Flandes y, pese a la distancia, no se resignaba a carecer en ningún momento de noticias sobre los pormenores de ésta y otras obras, debido a su conocida pasión por la arquitectura¹⁰. Con este motivo, el prior le escribe esta carta acerca del estado de las obras del monasterio, inte-

resándose porque le fuese concedida la petición económica, realizada en anteriores cartas, de 1.500 ducados, cantidad que sería suficiente para acabar de construir el cuarto, en el que ya se habían gastado 500 ducados, en la fábrica, y otros 500, en la compra de dos pares de casas, para la edificación.

Las noticias aludidas del año 1558 son relativas a obras menores que se efectuaron en el monasterio, como la colocación de puertas, ventanas, rejas, tabiquería de los aposentos y celdas, obras que debían estar concluidas en el mes de marzo de 1559¹¹. Estas condiciones de obras son varios meses anteriores a la anunciada vuelta de Felipe II, quien faltaba de la Península desde 1554, cuando partió con ocasión de su casamiento con María Tudor; tal vez por esta razón se aceleró y obligó a los contratistas a finalizar todos los retoques antes de su llegada.

Vemos en este proyecto constructivo como el Príncipe es el patrocinador desde los inicios de esta obra, no sólo a nivel económico, sino aportando también su parecer y control de cómo debían ser las cosas. Nos muestra a su vez que la elección de Gaspar de Vega, primero, y de Luis de Vega, después, como directores y responsables de la obra, se debe a su expreso deseo, al permitir que maestros que trabajaban en "exclusiva" para la monarquía lo hicieran en este proyecto que gozaba del patrocinio regio.

Conocido el gusto de Felipe II por todos los temas constructivos, pensamos que esta afición debió motivar su encuentro con Gaspar de Vega, al menos desde el inicio de este proyecto entre 1547-48, aunque es posible que se hubiese producido antes, ya que esta elección pudo ser el resultado de un conocimiento previo del quehacer constructivo de Gaspar de Vega, tal vez surgió mientras asistía en las obras reales del entorno madrileño, frecuentadas por ambos personajes. Es oportuno además señalar, que fue él quien se encargó de reformar con anterioridad la sala del Príncipe en el Alcázar de Madrid, entre otras obras, colocando las ventanas, chimeneas y puertas, como reflejan los pagos de Contaduría Mayor de Cuentas librados el 13 de enero de 1547¹². En esta ocasión su participación también pudo haber sido determinada personalmente por el propio Príncipe al tratarse de sus aposentos. Todo ello suponemos que permitió el inicio, entre estos dos personajes, de una duradera relación basada fundamentalmente en sus gustos comunes por la arquitectura y reforzada por su proximidad generacional, que se prolongaría en el tiempo hasta el fallecimiento de Gaspar de Vega en el año de 1575.

Retomando ahora la descripción de los dibujos realizados por Fray Alonso de Madrid, hechos a tinta y a mano alzada en dos hojas independientes¹³, aparece en la pri-

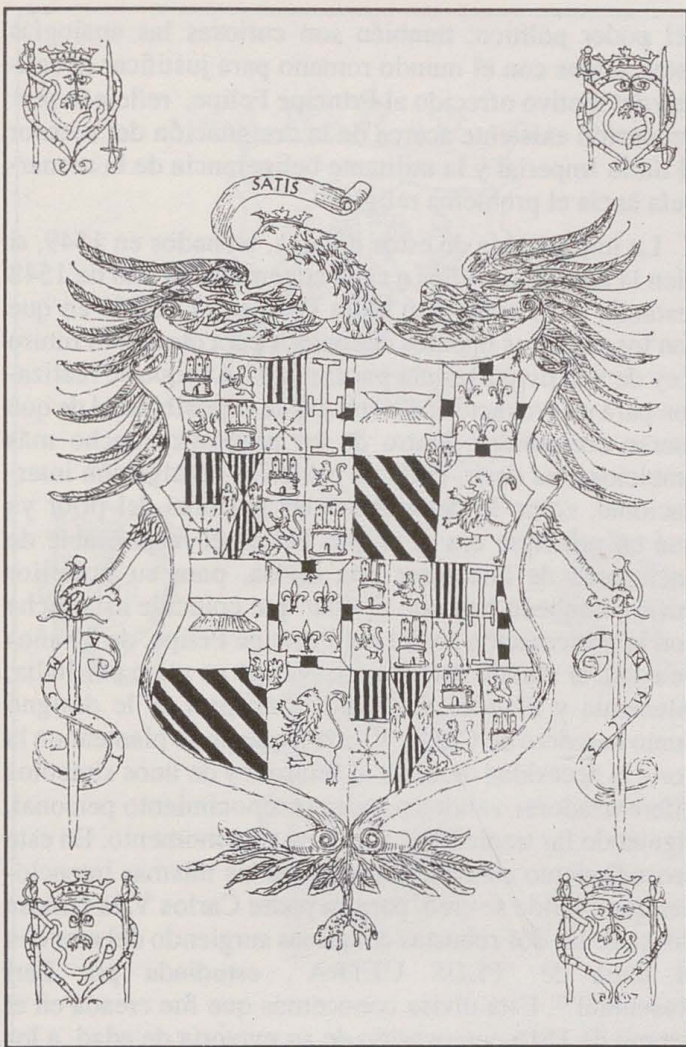
⁹ A. H. P. M., Gaspar Testa, prot. 253, fol. 125.

¹⁰ A. G. S., Estado, leg. 120, fol. 267.

¹¹ A. H. P. M., Gabriel Fernández, prot. 67, fol. 391.

¹² A. G. S., C. M. C. 1ª época leg. 1558 y 522. GERARD, V., *De castillo a palacio. El Alcázar de Madrid en el s. XVI*, p. 61, Madrid, 1984. La autora del libro, opina desafortunadamente, que este pago asignado a Gaspar de Vega, no se refiere al sobrino de Luis de Vega, sino a una persona homónima del arquitecto.

¹³ Se han seguido las definiciones establecidas por J. GÁLLEGO, en *Visión y símbolos en la pintura española del S. de Oro*, Madrid, 1972, al utilizar los términos, símbolo, signo, emblema, empresa o divisa, alegoría, escudo, etc.



mera hoja plasmada en el centro, ocupando casi todo el espacio, la propuesta para el escudo del Príncipe Felipe que consiste en el águila de San Juan, explayada y coronada (aludiendo al reino de España); con su pico mantiene un trozo de cinta con la palabra "SATIS", y con cada una de sus patas sostiene una espada desenvainada en la que se entrelaza una cinta, apareciendo en una de ellas las palabras "AMICIS ET INIMICIS" y en la otra "INIMICIS", para formar todas juntas la sentencia o lema "AMICIS ET INIMICIS SATIS" que el prior había propuesto¹⁴. Alberga el águila en su interior el escudo con todas las armas de las diferentes posesiones territoriales que en ese momento pertenecían al heredero de los Reinos de Castilla y Aragón. El escudo está dividido en cuatro grandes cuarteles, repitiéndose los motivos en dos de ellos; en el primer cuartel, que también está subdividido en cuatro, aparecen las armas de los reinos de Castilla y León, de Navarra, de Aragón, de Jerusalén, de Sicilia y de Granada; en el segundo gran cuartel aparecen las armas de la antigua Borgoña, de Austria, la nueva Borgoña y Brabante; en el abismo o parte central apa-

rece el escudete con las armas de Flandes y el Tirol. En los cuatro ángulos libres de la hoja, completando el conjunto de la divisa, están dibujados otros motivos a escala menor consistentes en unas cintas, siguiendo una forma acorazonada con la misma inscripción latina de "AMICIS ET INIMICIS SATIS", que están atravesadas por dos espadas desenvainadas dispuestas en paralelo y en una de las espadas se entrelaza otra cinta más delgada. De las cintas en las que aparece la inscripción, pende el vellocino de oro del Toisón que está situado en el centro de la composición y sobre ellas se apoya la corona real con la palabra "SATIS". En la segunda hoja aparecen otros dibujos dispuestos en una composición romboidal, que se pueden interpretar como posibles alternativas a las divisas anteriores dibujadas, o bien pensar que conformen todos ellos en conjunto otra posible alternativa, aunque la divisa anterior mantiene más claramente una composición unitaria. En el dibujo situado en el ángulo superior de este "rombo", aparecen todos los elementos que integraban el dibujo central aparecido en la primera hoja, pero dispuestos de una forma diferente. En esta ocasión se dibuja un campo en forma de escudo rematado por una corona real, en el interior del espacio creado se disponen dos espadas desenvainadas en paralelo que atraviesan dos cintas, en forma de corazón invertido, con la inscripción conocida de "AMICIS ET INIMICIS SATIS", en el espacio creado por las cintas y pendiendo de ellas se dibuja el águila de San Juan cobijando el escudo con las armas de los reinos pertenecientes a la Corona de Castilla y Aragón. En esta posible alternativa el motivo del águila con el escudo tiene un menor protagonismo, para adquirirlo sin embargo las espadas y el del propio lema, a diferencia del dibujo representado en la primera hoja. En el ángulo inferior de este "rombo" aparece básicamente el mismo motivo que hemos podido ver antes de las espadas desenvainadas con las puntas hacia abajo, y las cintas con la inscripción "AMICIS ET INIMICIS SATIS", pero la novedad introducida ahora es que sobre las empuñaduras se apoya la corona real, de la que pende el vellocino del Toisón de oro y se ha eliminado el dibujo de lazo de la cinta más estrecha. En los ángulos laterales de la composición romboidal, aparecen dos dibujos que son variantes casi iguales de los que aparecían en los ángulos de la divisa dibujada en la hoja primera, en este caso las cintas con el lema tienen un trazado diferente.

Lo más significativo es la carta que acompañaba a estos dibujos, donde el prior Fray Alonso de Madrid argumentaba teóricamente el porqué de esta divisa y nos ofrecía las claves para su interpretación. En primer lugar, daba por sentado que el motivo de tener los reyes y príncipes una divisa era para dar a conocer a los demás sus voluntades e inclinaciones¹⁵; señala como una de las principales virtudes de los que gobiernan la de "ser severos y riguro-

¹⁴ "Suficiente para amigos y enemigos".

¹⁵ Idea que coincide con la definición de Fray Alonso Remón aparecida en *Entretenimiento y Juegos honestos y Recreaciones Christianas*, Madrid, 1623, recogida por Gállego J. *op. cit.*, de empresa o divisa como "la declaración de los motivos o designios de los príncipes, reyes y señores".

sos con los rebeldes", y "benignos con los obedientes" para tenerlos a su servicio. Estas ideas estaban por otra parte justificadas al ser las mismas que utilizaba Dios con los hombres conforme al lema o sentencia "MISERICORDIAM ET IUDICIUM DILIGIT DEOS"¹⁶. Una vez justificado cristianamente este concepto, el prior pasa a comentar que el diseño ofrecido en esta ocasión también fue utilizado por los romanos en sus estandartes, mientras triunfaron, junto con la siguiente inscripción: "PARECER SUBIECTIS ET DEBELLARE SUPERBOS"¹⁷. Este motivo según el prior Fray Alonso de Madrid les vino grande para alcanzar la monarquía del mundo, aunque proponía que siguiendo la enseñanza divina y el diseño hecho por los humanos junto con la adición de dos espadas sería conveniente este motivo para su Alteza, siempre y cuando también se añadiese el lema: "AMICIS ET INIMICIS SATIS"¹⁸. Inscripción que subrayaba de nuevo los argumentos anteriores y daba a entender que la intención del Príncipe era la de emplear su potencia en favorecer a los amigos y obedientes, y por el contrario humillar y sujetar a los que no lo fueran. En conclusión el conjunto del diseño, manteniendo las palabras del propio prior, era severo y benigno sin que pudiera escandalizar ni parecer "superbo", calificaciones que cada uno era libre de elegir, según había hecho Dios con los hombres; citando la frase del Eclesiástico 15: "apposui tibi aquam et ignem ad quod [cunque] volueris porrige momentuam"¹⁹. Finalmente el prior reconoce que el diseño aludía también a la frase del Evangelio de San Lucas 22: "ecce duo gladii hic satis est"²⁰, al sobrentenderse por esta frase, que eran necesarias dos espadas a un rey, una para la defensa de la iglesia y la otra para la ofensa de los herejes e infieles, ya que ambas actividades eran propias de los reyes y en particular de la corona imperial, título que el prior esperaba le fuera otorgado al Príncipe Felipe, y que en estas fechas se estaba negociando con el hermano de Carlos V. Ideas que también Baltasar Porreño, en su libro sobre Felipe II, se encarga de reafirmar cuando al tratar sobre la fundación de este convento, matiza que se hizo en un momento especialmente importante para la Religión Católica, por el enfrentamiento que mantenía contra la herejía en Inglaterra y en el Imperio Alemán.

Puede interpretarse esta exposición como una clara manifestación del concepto de gobierno que en esos momentos estaba vigente, caracterizado por la utilización de argumentos teológicos y simbólicos puestos al servicio

del poder político; también son curiosas las analogías establecidas con el mundo romano para justificar la calidad del motivo ofrecido al Príncipe Felipe, refleja la preocupación existente acerca de la designación del sucesor al título Imperial y la militante beligerancia de la monarquía hacia el problema religioso.

La importancia de estos dibujos, fechados en 1549, si bien la idea de llevarlos a cabo se remonta al año de 1548 (estando el Príncipe aún en la Península), reside en que son los primeros intentos conocidos para otorgar al futuro Rey de una divisa propia para su uso. Aunque se realizaron para un proyecto concreto, existe la posibilidad de que fueran concebidos dentro de un propósito mucho más ambicioso, es decir, el de su posterior divulgación internacional, como lo demuestran las palabras del prior ya que en principio era el propio Felipe el responsable de encargarse de encontrar una divisa, para su posterior envío. Tampoco hay que olvidar que coincide esta fecha con la presentación social del Príncipe Felipe, de 21 años de edad, al mundo exterior a través de su viaje por Italia, Alemania y Flandes; en este último país se le designó como heredero de Carlos V, razón que pudo plantear en la corte la necesidad de dotar al futuro rey de unos símbolos diferenciadores válidos para su reconocimiento personal, siguiendo las tradiciones al uso en este momento. En este procedimiento estuvieron presentes las mismas intenciones que cuando se creó, para su padre Carlos V, la famosa divisa de las dos robustas columnas surgiendo del mar con el lema de "PLUS ULTRA", estudiada por Earl Rosenthal²¹. Esta divisa conocemos que fue creada en el verano de 1516 con ocasión de su mayoría de edad, a los 16 años, durante la celebración del XVIII Capítulo de la Orden Borgoñona del Toisón de Oro, también coincidiendo con su presentación oficial.

La divisa de Carlos V fue creada, como bien sabemos, por el humanista milanés Luigi Marliano, que sirvió como físico en la corte del Duque de Mantua; posteriormente estuvo al servicio de Maximiliano, Felipe el Hermoso, y finalmente con Carlos V por lo menos a partir de 1512, ocupó una posición dentro del círculo de confianza del Rey, que le nombró en el año de 1516 Obispo de Tuy en Galicia a pesar de la oposición del Cardenal Francisco Jiménez de Cisneros. Este humanista milanés fue muy reconocido por sus conocimientos en filosofía, teología y matemáticas, y también por su oratoria, componentes que conformaban una personalidad de gran talla intelectual y

¹⁶ "Dios ama la misericordia y la justicia".

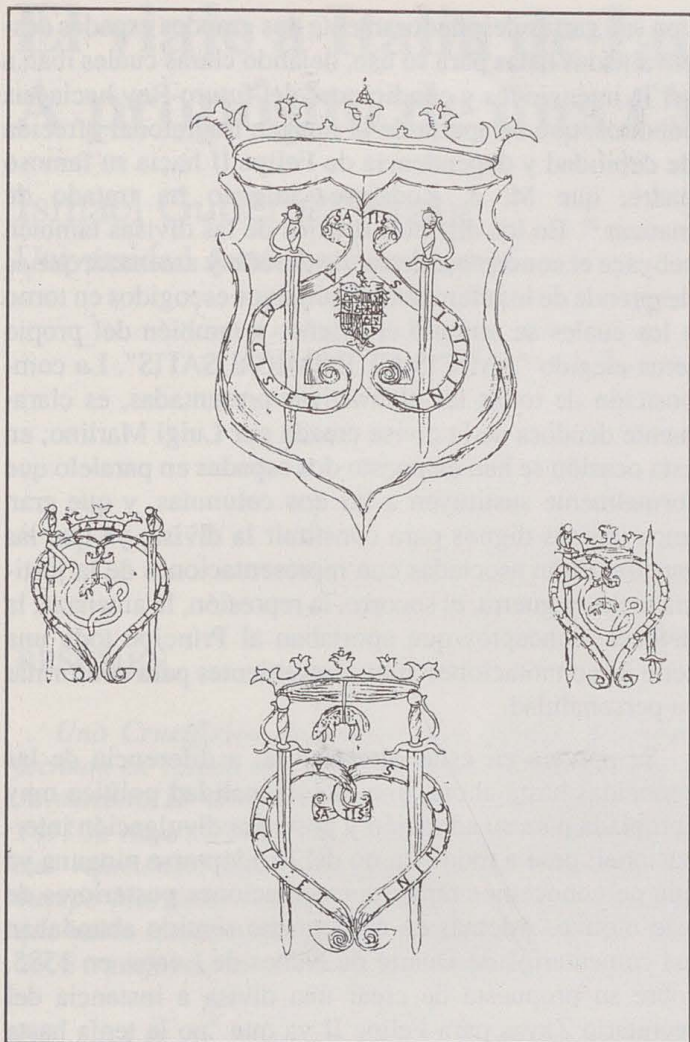
¹⁷ "Perdonar a los sumisos y someter a los soberbios".

¹⁸ "Suficiente para amigos y enemigos".

¹⁹ "Te dio el agua y el fuego para servicio de cualquier cosa que quisieras alargar tu mano", Eclesiástico cap. 15, verso 17.

²⁰ "He aquí dos espadas", frase obtenida de Lucas 22, dirigida a San Pedro cuando Jesucristo habla a los apóstoles en el monte de los Olivos, estaba formando parte de una frase más larga: Ecce duo gladii. [At ille dixit eis:] hic satis est. "Mas ellos respondieron: Señor: he aquí dos espadas. Y el les dio bastante".

²¹ ROSENTHAL, E., "Plus Ultra, Non Plus Ultra and the columnar Device of Emperor Charles V", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 1971, pp. 204-228. "The invention of the columnar device of Emperor Charles V at the Court of Burgundy in Flanders in 1516", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 1973, pp. 198-230. CHECA CREMADES, F., *Carlos V y la imagen del héroe en el Renacimiento*, Madrid, 1987.



alcance de miras, características en cierta forma coincidentes con las presentadas en la breve biografía de Fray Alonso de Madrid realizada por J. A. Álvarez y Baena, que hicieron a ambos personajes, de gran autoridad moral y prestigio social, ser los candidatos idóneos para ejecutar estos dos proyectos tan decisivos de las divisas.

La singularidad y el interés de esta divisa, aunque no conozcamos si se llegó finalmente a utilizar o no, estriba entre otras razones señaladas en el ambiente donde fue creada, ya que surgió del restringido círculo político o consultor de la corte, a diferencia del resto de divisas y alegorías ofrecidas a Felipe II. Estos últimos casos no debieron contar en gran medida con el respaldo del interesado, ya que fueron proyectadas e ideadas en un ambiente ajeno, resultado de celebraciones, conmemoraciones u ofrecimientos a título personal, como por ejemplo la "impresa" sugerida por G. Ruscelli que aparece incluida en su repertorio de 1566, donde se representaba el carro del sol conducido por el dios Apolo con el lema "IAM ILLUSTRAVIT OMNIA"²². Anteriormente a esta creación, como ha recogido F. Checa Cremades²³, la figura de Felipe II se asoció en primer lugar con el lema "NEC SPE NEC METU"²⁴, aparecido en el arco de San Juan erigido con ocasión de la entrada a la ciudad de Amberes, durante su viaje de 1548-1551²⁵. Sin embargo tampoco debió contar con el apoyo regio, ya que normalmente estos acontecimientos estaban básicamente controlados por los poderes ciudadanos locales. De estos años son también las medallas ejecutadas por León Leoni en las que aparecía el Príncipe Felipe vestido a la romana con la coraza y el toisón, y por el reverso se representaba una alegoría compuesta por la figura de Hércules conducido por Virtus dirigiéndose hacia un grupo de edificios clásicos donde se encontraba sentada Voluptas, junto con la inscripción "COLLIT ARDUA VIRTUS"²⁶; este mismo artista hizo posteriormente otra medalla para el Príncipe con la representación en el reverso de la alegoría de Atlas sosteniendo la bola del cielo y la inscripción "NON IMPAR FORTITUDO"; otra medalla conmemorativa de este autor dedicada a Felipe II aparecía en el reverso la representación de la Fuente de las Ciencias, personificada en una mujer de pie con un recipiente sobre la cabeza del que salían unos caños de agua y unos personajes a ambos lados la recogían, completado el motivo con la inscripción

²² RUSCELLI, G., *Le imprese illustre* ..., Venecia, 1566. CHECA CREMADES, F., *Felipe II mecenas de las artes*, Madrid, 1992, p. 195. En este último libro su autor la denomina como divisa, aunque debiera haber utilizado el término más correcto de emblema o alegoría, ya que siguiendo a J. Gállego op. cit., 1972, las divisas o empresas no permiten la representación de la figura humana. Este autor también recoge el ejemplo de G. Ruscelli aunque mantiene el término original en italiano de "impresa", op. cit., p. 45. Este término de divisa, muchas veces mal empleado, se debe ceñir a su significado antiguo, entendido como emblema identificativo de un personaje y eliminar el sentido implantado recientemente que hace referencia a una frase o sentencia. Cuestión que aparece aclarada en el artículo de FRANCIS SALET "Emblématique et histoire de l'art", *Revue de l'art*, 1990-91, pp. 13-28.

²³ CHECA CREMADES, F., *Felipe II mecenas de las artes*. Madrid, 1992. p. 84.

²⁴ "Ni por esperanza ni por miedo".

²⁵ Este mismo lema aparece en el pórtico de pilastras realizado entre puerta Cesárea y el palacio de Amberes, y en el espectáculo hecho por los monederos en el que aparecía un escudo imperial con el rótulo PLUS ULTRA y un escudo Real del Príncipe con la letra NEC SPE NEC METU. Según lo explica CALVETE DE LA ESTRELLA, J. C., *El Felicísimo Viaje...*, p. 223 vt. y p. 248.

²⁶ "La Virtud en las cosas arduas mora", también este lema aparecía en el reverso de las monedas de oro con la efigie de Felipe II, que se lanzaron al público en la ciudad de Gante; acompañando a la representación de la Virtud en un arco levantado en Tornay; debajo del escudo real que acompañaba a las representaciones de la Fortuna, la Virtud, la Sabiduría, la Prudencia, la Inteligencia y la Simplicidad, hecho en la ciudad de Arrás; en un escudo con las armas reales ejecutado para un espectáculo en el río Dalfá en la ciudad de Malinas; en un arco triunfal hecho encima de un puente sobre el río Dalfá, aparecía este lema acompañando a las figuras de Hércules, Virtud y Voluptas; en un arco de la ciudad de Lille aparecían dos escudos uno era el Imperial con el lema Plus Ultra y el otro escudo con las armas reales de España y el lema referido. Calvete de la Estrella op. cit., p. 110, p. 145, p. 216, p. 218 y p. 147.

"VIRTUS NUNC DEFICIT". Esta representación también fue utilizada por Jacopo da Trezzo en la medalla realizada para Juanelo Turriano, circunstancia que nos aleja en este caso del concepto de divisa ya que su carácter intransferible se había anulado, y también por el hecho mismo de aparecer una personificación en su representación; de esta manera pasa a formar parte del repertorio de las alegorías y emblemas. En 1555 el escultor Jacopo da Trezzo ejecutó una medalla para Felipe II en la que aparecía manteniendo las palabras de F. Checa Cremades²⁷, la "divisa favorita" del Rey "IAM ILLUSTRAVIT OMNIA" rodeando la representación de Apolo conduciendo el carro; de este mismo autor es una medalla donde aparecía representada en el reverso una divisa en sentido estricto del término, en el que aparecen dos manos que sostienen un yugo por encima de un globo terrestre con la inscripción "SIC ERAT IN FATIS"; en otra medalla la atribuida también a Jacopo da Trezzo aparece la efigie de Felipe II y por el reverso la alegoría de Hércules sopor-tando sobre sus espaldas el globo terráqueo junto con la inscripción "UT QUIESCAT ATLAS". En 1559 y 1562 Giovanni Battista Poggini ejecutó también una serie de medallas con un carácter alegórico alejadas del concepto de divisa²⁸.

Todos estos ejemplos anteriores no manifiestan tan abiertamente el concepto de realeza o majestad como puede apreciarse en los dibujos ahora dados a conocer. En estos últimos casos se reproducen fielmente, conceptualmente y formalmente, las mismas intenciones aparecidas en el escudo y divisa identificativos de Carlos V, es decir al escudo compuesto por el águila bicéfala protegiendo las armas distintivas de las diferentes posesiones territoriales, y a la divisa de las dos columnas con el lema "PLUS ULTRA", que fueron ampliamente divulgados. En el escudo ofrecido en esta oportunidad al Príncipe, aparece el águila de San Juan en actitud mucho más agresiva que el águila bicéfala del escudo de Carlos V, al mantener

con sus garras desafiadoramente dos grandes espadas desenvainadas listas para su uso, dejando claras cuáles iban a ser las intenciones y condiciones del futuro Rey hacia sus súbditos, que se aparta de la imagen tradicional ofrecida de debilidad y dependencia de Felipe II hacia su famoso padre, que M. J. Rodríguez-Salgado ha tratado de matizar²⁹. En los distintos dibujos de las divisas también subyace el concepto anterior de desafío y amenaza, que se desprende de los elementos figurativos escogidos en torno a los cuales se articuló el diseño, y también del propio lema elegido "AMICIS ET INIMICIS SATIS". La composición de todas las alternativas presentadas, es claramente deudora de la divisa creada por Luigi Marlino; en esta ocasión se han dispuesto dos espadas en paralelo que formalmente sustituyen a las dos columnas, y que eran unos objetos dignos para constituir la divisa, ya que las espadas están asociadas con representaciones de la justicia recta, la guerra, el socorro, la represión, la amenaza, la defensa, conceptos que aportaban al Príncipe toda una serie de connotaciones muy convenientes para conformar su personalidad.

Se aprecia en estas alternativas, a diferencia de las conocidas hasta ahora, una intencionalidad política muy apropiada para su adopción y posterior divulgación internacional; pese a todo ello no debió adoptarse ninguna ya que no conocemos otras representaciones posteriores de este motivo. Además en este mismo sentido abundaban los comentarios de Duarte de Nunes de Leão, en 1585, sobre su propuesta de crear una divisa a instancia del secretario Zayas para Felipe II ya que "no la tenía hasta ahora tomada por le parecer que ninguna llegaba a la de su padre"³⁰. Sin embargo, este hecho no debe restar importancia a la divisa de 1548, debido a que es el primer intento conocido de configurar y dotar al Príncipe Felipe de una divisa propia, como símbolo para su identificación personal.

²⁷ CHECA CREMADES, F., *op. cit.*, Madrid, 1992, p. 108.

²⁸ HERRERA Y CHIESANOVA, A., *Medallas de proclamación y Juras de los Reyes de España*. 1882. KENNER, F., "Leone Leoni's Medaillen für den Kaiserlicher Hof" *Jahrbuch Kunsthistorischen Sammlungen allerhöchsten Kaiserhauses*, 1892. ÁLVAREZ OSORIO, F., "Medallas de Benvenuto Cellini, Leon Leoni y Pompeo Leoni, conservadas en el Museo Arqueológico Nacional" *A.E.A.* 1949, pp. 61-78. *Catálogo de las medallas de los siglos XV y XVI del Museo Arqueológico Nacional*.

²⁹ RODRÍGUEZ-SALGADO, M. J., *Un Imperio en transición. Carlos V, Felipe II y su mundo*. Barcelona, 1992.

³⁰ CHECA CREMADES, F., "(Plus) Ultra Omnis solisque vias. La imagen de Carlos V en el reinado de Felipe II", *Cuadernos de Arte e Iconografía* 1988, pp. 55-80.