

El verdadero Sacro Monte, de Granada a La Salceda: Don Pedro González de Mendoza, Obispo de Sigüenza, y el Monte Celia

Fernando Marías

Universidad Autónoma de Madrid.

Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte

(U.A.M.) Vol. IV, 1992.

RESUMEN

La historiografía española ha identificado normalmente el Sacromonte de Granada, en torno al Colegio de San Cecilio, como el candidato más adecuado de contrapartida española de los sacromontes italianos. Sin embargo, ni sus funciones -más ideológicas que simplemente devocionales- ni su tipología apoyan tal identificación. Por contra, el hombre que torció el designio original de su fundador y detuvo su obra, como su sucesor en la sede de Granada, promovió en su nueva diócesis un nuevo y verdadero Sacromonte a la manera italiana y franciscana, uniendo la iconografía tradicional tardomedieval con la nueva contrarreformista. Desde este punto de vista, el humilde y aristocrático franciscano, su pensamiento, su patronazgo de las artes y su última fundación cobraron nuevo significado, como público testimonio de su profunda animosidad contra los moriscos y su apoyo a la expulsión real.

SUMMARY

The Spanish arthistorians have usually pointed out The Sacromonte in Granada, around the Colegio de San Cecilio, as the most proper candidate to compare to the Italian Renaissance type of the Sacri Mont. Nevertheless, neither its religious functions (more ideological than simply devotional) or its typology support the comparison. On the contrary, the man who challenged the brief of its founder and stopped its building, as his successor as the archbishop of Granada, promoted in his new Castilian see a new and true Sacromonte in the Italian and Franciscan manner, merging in it the traditional Late-medieval iconography and new one proposed by the Counter Reformation.

From this viewpoint, the humble Franciscan friar and aristocratic bishop is studied a patron of the arts, from Granada to the Monte Celia, and his last foundation also analysed as a public testimony of his thorough involvement in the expulsion of the Moriscos.

Cuando, en el marco de la arquitectura y el arte español, se intenta buscar equivalentes al fenómeno de los Sacromontes italianos, las miradas de nuestros historiadores se fijan en el Sacromonte de Granada, con la Abadía y las capillas que a su alrededor se levantaron en torno a 1600, o en el monasterio de Santo Domingo de Scala Coeli, fundado en 1423 por Alvaro de Córdoba (c. 1350-c. 1430) en los alrededores de Córdoba (*). En este último caso, nos hallamos ante la

fundación de este reformador de los dominicos, viajero a Tierra Santa hacia 1408, en la sierra de Córdoba, donde evoca -más que reconstruye- topográfica y topónimicamente los Santos Lugares, con un torrente del Cedrón, un Huerto y una gruta de Getsemaní, una Vera Cruz a modo de Monte Tabor y un Vía Crucis y dos oratorios, dedicados a la Magdalena y a San Alvaro, reedificados en la segunda mitad del siglo XIX¹; sin embargo, no existió nunca en Scala Coeli, al pare-

* Una primera redacción, presentada como ponencia al Convegno Internazionale de Villa Cagnola, Gazzada (Varese), en 1991, ha sido publicada como «Don Pedro González de Mendoza, vescovo di Sigüenza e il Monte Celia de La Salceda (Guadalajara)», en *Sacri Monti. Devozione, arte e cultura della Controriforma*, Jaca Book, Milán, 1992, pp. 421-433.

¹ Véase, como bibliografía básica, Th. A. DYSON, *B. Alvarez de Córdoba; Stars in S. Dominic's Crown*, Nueva York, 1890. R. CASTAÑO, *San*

cer, un verdadero Sacromonte, ni arquitectónico ni artístico. Con respecto al primero y no obstante la homonimia, la elección no es a nuestro juicio correcta; de hecho, ningún elemento común existe entre este conjunto granadino y los centros lombardos, ni funciones, ni instituciones, ni programas, ni obras artísticas. La Abadía sacromontana surgió como centro de devoción de las reliquias de los llamados mártires granadinos y de los denominados «libros plúmbeos», que, con aquellas, se encontraron a finales del siglo XVI en este lugar, el Monte de Valparaíso, para convertirse, de hecho, en un seminario de teólogos y juristas por bula de Paulo V (1609), con una serie de capillas que conmemoraban los hallazgos arqueológicos².

En realidad, el único ejemplo español comparable con los Sacromontes italianos se creó por estas mismas fechas y hoy ha desaparecido por completo. Se trata del conocido como Monte Celia del monasterio de Nuestra Señora de la Salceda, situado entre los pueblos de Peñalver y Tendilla, en la provincia de Guadalajara, no excesivamente lejos de Madrid, fundado por el entonces prior del convento franciscano fray Pedro González de Mendoza. Poco es lo que se sabe de este conjunto; el monasterio fue suprimido con la desamortización de Mendizábal, a comienzos del siglo pasado, y de su arquitectura sólo quedan algunas ruinas; la estructura del Sacro Monte desapareció con él y hoy nada queda en la ladera situada al sur del convento. Nuestra información se limita casi completamente a la descripción literaria y gráfica que de él escribió su propio fundador fray Pedro y que se publicó en 1616 en Madrid. Hemos de empezar, por lo tanto, por esta figura, creador y fuente de este Sacro Monte³.

Don Fernando de Silva y Mendoza, fray Pedro González de Mendoza al ingresar en la orden seráfica, fue el sexto hijo de los príncipes de Eboli, Duques de Pastrana y Condes de Mérito don Ruy Gómez de Silva (1516-1573) y doña Ana

de Mendoza y de la Cerda (1540-1591), casados en 1552. Nació en Madrid el 10 de febrero de 1571 (aunque según otros autores su nacimiento tuvo lugar en Pastrana el 10 de julio de 1569), sólo dos años antes de la muerte del padre, el consejero de Estado y Guerra de Felipe II y, como confidente del rey, cabeza del partido pacifista junto al famoso secretario real Antonio Pérez, opuesto al belicista del III Duque de Alba y del secretario Mateo Vázquez. Ya en 1571 fue recibido como caballero de la orden de San Juan, tanto en el priorato de Castilla como en el convento de Malta, y Gregorio XIII quiso prepararlo desde niño para cardenal, ordenando al nuncio pontificio Filippo Sega, obispo de Ripatransone y Piacenza, que se ocupara de sus primeros pasos durante su estancia en España, entre 1577 y 1581. Quizá en Pastrana durante su primera niñez, tras la muerte de su progenitor, desde 1576 se debía haber trasladado a Madrid con su madre, donde la Princesa sería encarcelada en 1579 por orden del rey, a causa de sus relaciones con Antonio Pérez y del asesinato de Juan de Escobedo -el secretario de don Juan de Austria- el año anterior; es posible que don Fernando regresara con ella, en 1581, a Pastrana, donde su madre tuvo que retirarse tras dos años de prisión, aunque estuviera exonerada de la tutela de sus hijos.

A pesar de la caída en desgracia de su madre, don Fernando -según su epitafio- fue criado «entre halagos de la casa real de Felipe (II)»; de hecho, fue menino del príncipe Felipe y como tal acudió en 1585 a Zaragoza, a la boda de la Infanta Catalina Micaela y el Duque de Saboya, momento en el que decidió entrar en la orden franciscana, a causa -según las crónicas- de un desengaño amoroso.

En 1585, o muy poco después, entró en el monasterio de La Salceda, donde profesó, y prosiguió sus estudios en los colegios franciscanos de la Universidad de Alcalá de Henares y de San Juan de los Reyes de Toledo⁴; aunque ignoramos

Alvaro de Córdoba y su convento de Escalaceli, Vergara, 1906. M. GUTIÉRREZ, *Fundaciones monásticas en la Sierra de Córdoba*, Córdoba, 1909. A. HUERGA, *Beato Alvaro de Córdoba*, Biblioteca de Autores Cristianos, Año Cristiano, I, Madrid, 1959, pp. 390-400. A. de ZEDELGEM, *Historia del Vía Crucis*, Bilbao, 1958, pp. 85 ss.

² J. RAMOS, *El Sacro Monte de Granada*, Madrid, 1883. Z. ROYO CAMPOS, *El insigne Colegio del Sacromonte y la Universidad de Granada*, Granada, 1952; *Don Pedro de Castro, caudillo insigne del Concepcionismo en España*, Granada, 1954; *Devoción eucarística del Sacromonte*, Granada, 1957; *Albores del Sacromonte*, Granada, 1958; *Reliquias martiriales del Sacromonte*, Granada, 1960; *Abades del Sacromonte*, Granada, 1962. Miguel José HAGERTY y otros, *La Abadía del Sacromonte, Exposición artístico-documental, Estudio sobre su significación y orígenes*, Universidad de Granada, Granada, 1974. M.J. HAGERTY, *Los libros plúmbeos del Sacromonte*, Editora Nacional, Madrid, 1980. Antonio BONET CORREA, «Entre la superchería y la fe: el Sacromonte de Granada», *Historia* 16, 61, 1981, pp. 43-54, y «Sacromontes y calvarios en España, Portugal y América Latina» en *La Gerusalemme di San Vivaldo e i Sacrimonti in Europa*, Pacini Editore, Montaiione, 1989, pp. 115-160. J.D. CABANELLAS RODRÍGUEZ, *El morisco granadino Alonso del Castillo*, Patronato de la Alhambra, Granada, 1965. José Manuel GÓMEZ-MORENO CALERA, *La arquitectura religiosa granadina en la crisis del Renacimiento (1560-1650)*, *Diócesis de Granada y Guadix-Baza*, Universidad de Granada, Granada, 1989, pp. 250-265. Antonio MORENO GARRIDO, «El grabado en Granada a fines del siglo XVI: los descubrimientos del Sacromonte y su reproducción», *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, XX, 1989, pp. 101-109; «El grabado en Granada durante el siglo XVII; I, La Calcografía», *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, XIII, 1976, y «El grabado en Granada durante el siglo XVII; II, La Xilografía», *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, XV, 1978-1980. Julio CARO BAROJA, *Las falsificaciones de la Historia en relación con la de España*, Seix Barral, Barcelona, 1992, pp. 115-160.

³ Pedro SALAZAR, *Crónica e historia de la Provincia de Castilla*, Madrid, Imprenta Real, 1612 (reprint, Editorial Cisneros, 1977), pp. 94 ss. Pedro NAVARRO, *Discurso y relación de el Capítulo general de los Padres Menores, celebrado en Toledo año de 1606*, Madrid, 1606. Gaspar de la FUENTE, *Historia del Capítulo general que celebró la Religión Seráfica en la Imperial Toledo este año de 1633*, Madrid, 1633. Pablo de MESA, *Historia del Capítulo general que celebró la Religión Seráfica en la Imperial Toledo este año de 1645*, Imprenta Real, Madrid, 1645. Luis de SALAZAR y CASTRO, *Historia genealógica de la casa de Silva*, Madrid, 1685, II, pp. 533 ss. Diego ALVAREZ, *Memorial Ilustre*, Alcalá de Henares, 1753. Juan LOPERRÁEZ CORVALÁN, *Descripción histórica del Obispado de Osma con el catálogo de sus preladados*, Imprenta Real, Madrid, 1788 (reprint, Turner, Madrid, 1978, I, pp. 47-472). Lucio María NÚÑEZ, «¿En dónde y cuándo nació D. Fray Pedro González de Mendoza?», *Archivo Iberoamericano*, 1, 1914, pp. 206-207. Mariano López de Ayala y Ligués, «Algunas cartas de D. Fray Pedro González de Mendoza y otras a él relativas», *Archivo Iberoamericano*, 6, 1916, pp. 443-461. Teodomiro GARCÍA ESPINOSA, *Don Fray Pedro González de Mendoza*, Memoria de Licenciatura, Granada, 1964.

⁴ El texto básico es el libro de Fray Pedro GONZÁLEZ DE MENDOZA, *Historia del Monte Celia de Nuestra Señora de la Salceda*, Juan MUÑOZ, Granada, 1616. Véase también, Pedro de SALAZAR, *Crónica e historia de la fundación y progreso de la provincia de Castilla, de la orden del bienaventurado padre San Francisco*, Imprenta Real, Madrid, 1612, (reprint, Editorial Cisneros, Madrid, 1977), pp. 238-2414 ss. Fray Alonso LÓPEZ MAGDALENO, *Compendio historial del Aparecimiento de Nuestra Señora de la Salceda, fundación de su Convento y origen de él, de la*

la titulación exacta que alcanzó, aparece entre los lectores de Artes y Teología y como colegial de San Pedro y San Pablo en la villa complutense. Llegó a ser guardián del monasterio de Talavera de la Reina y prior del monasterio de La Salceda, así como calificador del Consejo General de la Inquisición y, dentro de la orden franciscana, alcanzó los cargos de provincial de Castilla (1598-1601, período en el que celebró en San Francisco de Pastrana, en 1600, una congregación intermedia), visitador de la provincia de Santiago y custodio de la de Castilla en 1606 y comisario general de la Familia Cismontana (España, Francia y Alemania) en 1608, cargo éste al que renunció en 1609. No parece que visitara Italia, pues no asistió en 1600 al capítulo general celebrado en Roma, donde fue elegido general de la orden su amigo fray Francisco de Sosa. No obstante, en 1604, aparece fray Pedro en la documentación del ducado de Milán, interviniendo en los Consejos de Sicilia⁵. En el capítulo general franciscano de 1606, en Toledo, se encargó de predicar en la catedral primada, con un panegírico inmaculadista ante el rey, el Duque de Lerma y los Príncipes de Saboya.

Parece ser que Felipe III quiso nombrarlo maestro del príncipe pero, de hecho, cuando el futuro Felipe IV tenía cinco años, en 1610, el rey lo presentó como obispo de Osmá, aunque no llegó a tomar posesión de la sede, al ser nombrado al mes siguiente, el 19 de julio de 1610, arzobispo de Granada como sucesor de don Pedro de Castro y Quiñones, elevado al arzobispado de Sevilla. De Granada pasaría a la archidiócesis de Zaragoza el 8 de febrero de 1616; allí permaneció hasta el 23 de abril (u octubre) de 1623, momento en que fue nombrado, extrañamente por tener esta sede menor importancia aunque mayor renta, obispo de Sigüenza, de la que tomó posesión el 13 de diciembre de este mismo año y a cuya cabeza permaneció hasta su muerte, acaecida el 23 de julio de 1639. Según su epitafio, tal traslado se debió al deseo de Felipe IV de que estuviera próximo a la corte; no obstante, este nombramiento, que truncaba su ascendente carrera, parece más bien producto de un cambio de política, por parte del Conde Duque de Olivares, en materia eclesiástica, por la que apartaba a personajes vinculados estrechamente con el Duque de Lerma de cargos de significación. Desde entonces fray Pedro desaparece de la escena y sus actividades carecieron del eco de las décadas precedentes. Retirado y enfermo pasó sus últimos años entre el cuidado de su familia en Guadalajara y la sede seguntina. Al morir,



Fig. 1. Don Pedro González de Mendoza, arzobispo de Granada.

fue enterrado en la colegiata de Nuestra Señora de la Asunción de la villa de Pastrana, en compañía de sus progenitores, de acuerdo con su testamento (de 13 de abril de 1636) y codicilo (de 7 de junio del mismo año), realizados ambos en Sigüenza (3).

Nuestra información sobre su actividad eclesiástica es, por lo tanto, muy limitada. En cambio, disponemos de un buen número de datos sobre sus realizaciones arquitectónicas y artísticas durante los años de sus diferentes cargos episcopales. Durante su estancia en Granada se ocupó principalmente de las obras de la catedral y del palacio arzobispal. En éste procedió a su restauración, entre 1610 y 1613, realizada por el maestro mayor de la catedral, Ambrosio de Vico (c. 1547-1623), y ampliación, levantándose un nuevo patio y una gran sala decorada con los retratos de los arzo-

Regular Observancia de Nuestro Seráfico Padre San Francisco, Madrid, 1687. Luis CARRIÓN, «Orígenes de la custodia 'Domus Dei' y 'Scala Coeli', o sea La Aguilera y El Abrojo (1387-1518)», *Archivo Iberoamericano*, 3, 1915, pp. 161-191 y 4, 1915, pp. 161-177. Cesáreo GIL ATRIO, «¿España, cuna del Viacrucis?», *Archivo Iberoamericano*, 11, 1951, pp. 63-92. Fidel de LEJARZA y Angel URIBE, «Fray Pedro de Villacreces», *Archivo Iberoamericano*, 17, 1957, pp. 299-234. «Escritos villacreceanos», *Archivo Iberoamericano*, 17, 1957, pp. 661-945 y «¿Cuándo y dónde comenzó Villacreces su reforma?», *Archivo Iberoamericano*, 20, 1960, pp. 79-94. Juan MESEGUER FERNÁNDEZ, OFM, «Orígenes del convento franciscano de La Salceda (1408-12)», *Hispania*, XIX, 1959, pp. 483-502. Willian A. CHRISTIAN Jr., *Local Religion in Sixteenth-Century Spain*, Princeton University Press, Princeton, N.J., 1981, pp. 76-77, 87-88, 102-106, 120, 131, 158 y 213, aunque no se hace referencia en su obra *Apparitions in Late Medieval and Renaissance Spain*, Princeton University Press, Princeton, N.J., 1981 y 1989 (2). M.L. CABELLO LAPIEDRA, «El monasterio franciscano de la Salceda», *Arte Español*, X, 1930, pp. 119-124. A. HERRERA CASADO, *Monasterios y conventos en la provincia de Guadalajara*, Guadalajara, 1974. José Miguel MUÑOZ JIMÉNEZ, *La arquitectura del Manierismo en Guadalajara*, Diputación Provincial - Institución Provincial Marqués de Santillana, Guadalajara, 1987, pp. 391-408; «Sobre el jardín del Manierismo en España: jardines del Palacio de Mondéjar», *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, liii, pp. 338-347; «Yermos y Sacromontes: itinerarios de Vía Crucis en los desiertos carmelitanos», *VI Congreso Español de Historia del Arte. Los Caminos y el Arte*, Universidad de Santiago, Santiago de Compostela, 1989, III, pp. 171-182.

⁵ Ricardo MAGDALENO, *Catálogo XXIII del Archivo de Simancas. Papeles de Estado, Milán y Saboya, Siglos XVI y XVII*, Archivo General de Simancas, Valladolid, 1961, p. 227.



Fig. 2. Heylán. *Historia del Monte Celia*, portada.

bispos, de los que 59, los primeros de la serie, fueron encargados a Madrid al pintor Juan de Chirinos, los seis siguientes fueron pintados ya en Granada, entre 1613 y 1616, por el agustino fray Pedro de Montoya, mientras que de otros cuatro se hacía cargo Juan García Corrales y de los ocho últimos, incluyéndose el de fray Pedro, el pintor granadino Pedro de Raxis; este sería el pintor que realizaría en 1616 la pintura de una «Asunción» para la capilla del palacete arzobispal de La Zubia⁶. En la obra catedralicia dio un importante impulso a la prosecución de la fábrica quinientista, cerrándose la primera capilla del crucero en 1614, bajo la dirección de Vico, con bóvedas modernas, que censuraron sus jueces, obra que no concluiría hasta 1637. También se ocupó de la sustitución, en 1614, del tabernáculo de la capilla mayor realizado por Siloé, por encontrarlo demasiado grande, y



Fig. 3. Hallazgo de la imagen de Nuestra Señora de La Salceda.

decidió, contra los deseos de su antecesor don Pedro de Castro, eliminar de la rotonda las imágenes de los santos mártires del Sacromonte. En este punto era coherente con su política de desentenderse del Sacromonte granadino del arzobispo Castro y levantar su prohibición de nuevas fundaciones religiosas, permitiendo la fundación de los conventos de agustinos calzados, trinitarios descalzos, basilios, mercedarios descalzos y los capuchinos de San Juan de la Penitencia. Merece, por lo tanto, que nos detengamos en este tema.

En 1600, doce años después de la aparición de los primeros testimonios relativos al primer obispo de Granada, San Cecilio, en la Torre Vieja (Turpiana) de la catedral, y cinco años después de los primeros hallazgos de reliquias y libros plúmbeos en el Monte Valparaíso, don Pedro de Castro inició la fundación de una abadía colegial y un colegio ecle-

⁶ Antonio GALLEGO Y BURÍN, *Granada, Guía artística e histórica de la ciudad*, don Quijote, Granada, 1982 (2), p. 252. Miguel LÓPEZ RODRÍGUEZ, *La Curia y el palacio arzobispal de Granada*, Granada, 1986. Gómez-Moreno Calera, *op. cit.*

siástico, cuyo proyecto fue encargado a Ambrosio de Vico y Alonso de Segura, iniciándose por una pequeña casa abacial y una capilla, que se acabaría en 1614. En esta fecha, el jesuita Pedro Sánchez, arquitecto procedente de Sevilla, proyectó un edificio de mucha mayor envergadura, con un patio adosado a la casa primitiva y cuatro nuevos claustros (procesional, de canónigos, capellanes y colegiales) en esquema cruciforme y una gran iglesia de tres naves, y Ginés Martínez de Salazar sustituyó a Vico en la dirección de la fábrica. Esta proseguiría hasta 1623, año de la muerte de don Pedro de Castro, levantándose sólo el primer patio, destinado a residencia del arzobispo fundador. La falta de apoyo a este enorme proyecto, el más importante emprendido en Granada por aquellas fechas, por parte de fray Pedro o sus sucesores en la sede granadina, conllevó su paralización, para no revivir hasta mediados del siglo XVIII ⁷.

Tal fundación representó un último intento por parte de la minoría morisca granadina -sostenido por algunos sectores eclesiásticos y políticos- para impedir su expulsión de España, que tendría definitivo lugar en 1609 con la publicación del edicto general, al presentarse como de lengua árabe a los discípulos de Santiago que habían sido martirizados en el Monte Valparaíso y sus textos como mezcla de ideas religiosas mulsumanas y cristianas.

Es indudable que fray Pedro no se alineaba con su predecesor en la defensa de la integración de los cristianos de origen musulmán, sino que apoyó la opción contraria, como el Duque de Lerma, la reina Margarita o el arzobispo de Valencia, San Juan de Ribera, llegando a solicitar de Felipe III, en 1614, la institución de una fiesta nacional en acción de gracias por la expulsión de los moriscos, hecho que había puesto punto final a la historia de la Reconquista de España para la Cristiandad. No deja, por lo tanto, de tener sentido, vista su postura, la elección de fray Pedro como arzobispo del conflictivo reino de Granada en sustitución de don Pedro de Castro, paladín de la integración, definiéndonos además claramente un aspecto de la personalidad del prelado franciscano.

Por último, fray Pedro llevó a término, también bajo la dirección de Vico, la obra de la iglesia de Santa María de la Alhambra, de patronato real y situada junto al Palacio de Carlos V, añadiéndole una portada marmórea, trazada hacia 1615 y para la que consiguió de Felipe III cuatro columnas de jaspe originalmente destinadas al patio del palacio real iniciado por su abuelo Carlos V ⁸.

Su paso por el arzobispado de Zaragoza parece haber dejado menores testimonios de su actividad constructiva; aunque se ocupó de la reforma del palacio arzobispal, éste desaparecería en la segunda mitad del siglo XVIII. Para seguir su carrera, hemos de esperar a su traslado y destino final, de 1623, a la diócesis de Sigüenza y a sus labores en su villa natal de Pastrana.



Fig. 4. La Salceda, vista general y ruinas del monasterio.

En Sigüenza, su interés se centró en el adecentamiento de la catedral, con la realización de la reja de la capilla mayor y la restauración de la Puerta de los Perdones (1624-25), trazada por Antonio Salbán y Francisco de la Riva y realizada por Juan de la Pedrosa, el maestro mayor catedralicio elegido por recomendación del arquitecto real Juan Gómez de Mora; también se ocupó de la reedificación de la capilla de Nuestra Señora la Mayor o de los Mercenarios (1622-23), obra de Pedrosa, y de su retablo-tabernáculo, obra de Pedro Fernández y Juan de Milla que albergaba una imagen gótica de la Virgen ⁹.

En Pastrana, fray Pedro destinó sus esfuerzos a la construcción de la cabecera de la colegiata de Nuestra Señora de la Asunción, antigua parroquia gótica elevada, desde 1569, a esta categoría por los I Duques. La obra de su capilla mayor había sido ya dispuesta por doña Ana de Mendoza en su testamento, como panteón familiar de los Príncipes de Eboli, y fray Pedro también la eligió como su lugar de entierro. En 1625 solicitó del arquitecto carmelita descalzo fray Alberto de la Madre de Dios un proyecto, que sería sustituido al siguiente por otro de Juan Gómez de Mora, el arquitecto de las obras reales, y Luis Bravo. La obra fue realizada por Juan de Pedrosa entre 1626 y 1629 y, despedido de la fábrica, continuada por Juan García de Ochaitia, el Viejo, desde 1630 a 1633. Este se encargó también de la obra de la cripta subterránea, de tres naves y de la capilla mayor de bóveda ovalada. Terminada la iglesia nueva en 1634, se procedió a la decoración interior, encargándose siete sepulcros de mármol -cuya obra se inició en 1629- y un retablo, que se acabaría en 1638, para albergar una serie de cuadros de la colección del prelado: un «San Francisco» y diez lienzos con Santas Vírgenes, atribuidos al pintor local Matías Ximeno, ocho

⁷ GÓMEZ-MORENO CALERA, *op. cit.*, pp. 21 y 129-150.

⁸ *Idem*, pp. 250-265.

⁹ MUÑOZ JIMÉNEZ, *op. cit.*, pp. 244-246.



Fig. 5. La Salceda, ruinas del relicario.

pequeñas láminas «de bronce» (de las treinta y dos regaladas a la colegiata) y una «Asunción», sobre piedra de ágata, firmada por el pintor francés Jacques Stella (1596-1657), amigo de Poussin y en Roma precisamente hasta esta última fecha.

Como complemento a esta obra, fray Pedro fundó en 1627 el colegio de San Buenaventura, regido por los franciscanos del monasterio de Nuestra Señora de Gracia, para la enseñanza de los niños cantores que habrían de servir en las ceremonias de la colegiata. La obra, de la que sólo queda hoy la fachada, se llevó a cabo entre 1628 y 1635 y fue dirigida por García de Ochaitia, el Viejo. Para la capilla colegial mandó realizar al escultor Francisco Carrillo un retablo. Además, el obispo de Sigüenza se hizo construir un cuarto para su vivienda particular e instaló su importante librería, donando así mismo un conjunto de cuadros de su colección: treinta y dos paisajes con santos ermitaños «de Pertusa» (probablemente el pintor zaragozano Rafael Pertus (1564-1648),

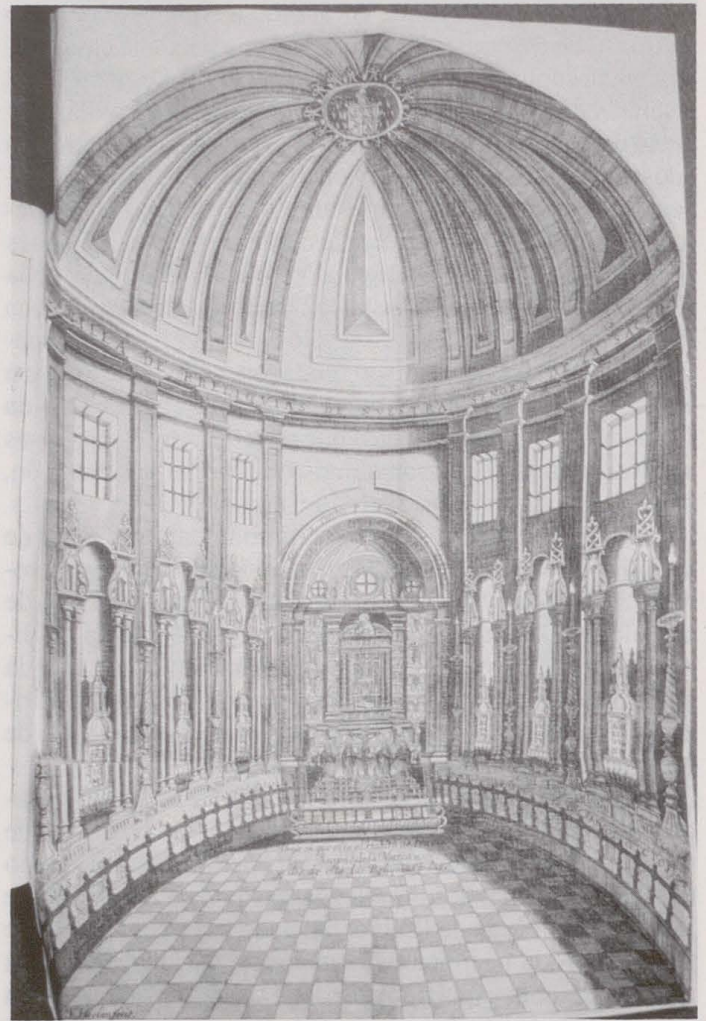


Fig. 6. Heylán. La Salceda, vista grabada del interior del relicario.

del que se tienen noticias de que realizó una serie de santos ermitaños) -otros dieciséis se entregaron a la colegiata-, dos series de doce cuadros de los Meses, una atribuida a los Bassano y otra anónima, cuatro lienzos de las Edades y siete de los Planetas, diez de escenas de batallas, ocho de las Sibilas, más una escena de caza en Madrid y un lienzo de la «Cena de Baltasar»¹⁰.

De toda esta información podemos sacar algunas conclusiones. Fray Pedro se ocupó preferentemente de las realizaciones arquitectónicas, para las que empleó casi siempre a los arquitectos y maestros locales, aunque en sus dominios, cuando ejerce como patrono privado, llama al arquitecto real, prueba de sus contactos con el ambiente cortesano; en las obras de arte figurativa, vuelve a contratar a escultores y pintores locales para recurrir en sus encargos más personales, en este caso, a obras de su propia colección pictórica, como veremos, de variada cronología y procedencia.

¹⁰ *Idem.*, pp. 107-109, 368-368 y 384-388. Sobre Pertus, con bibliografía previa, José Luis MORALES Y MARÍN, *La pintura aragonesa en el siglo XVII*, Guara, Zaragoza, 1980, pp. 59-61.

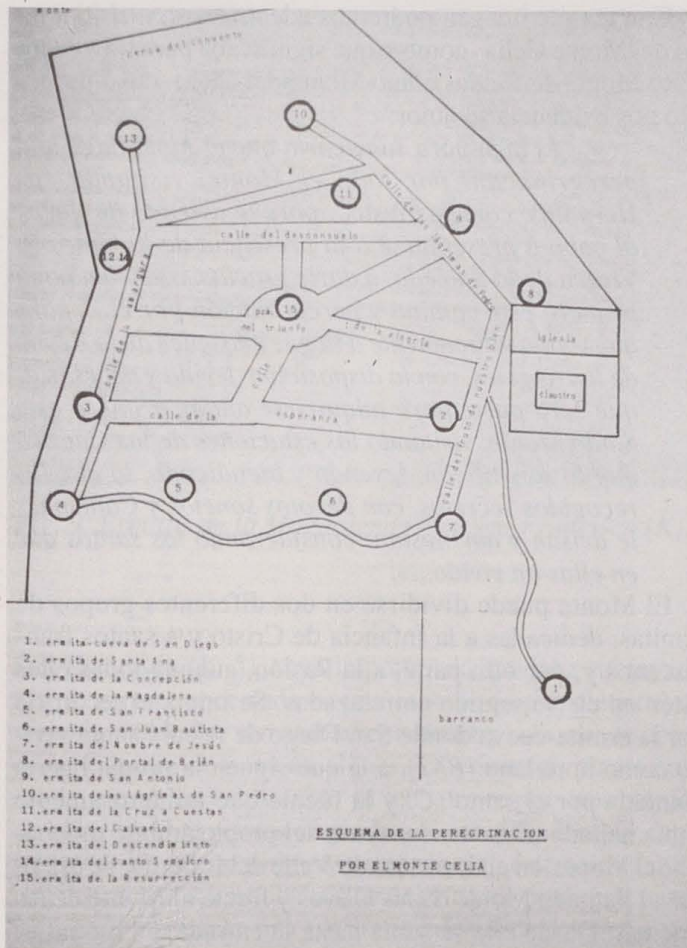


Fig. 7. Itinerario del Sacro Monte (según Muñoz Jiménez).

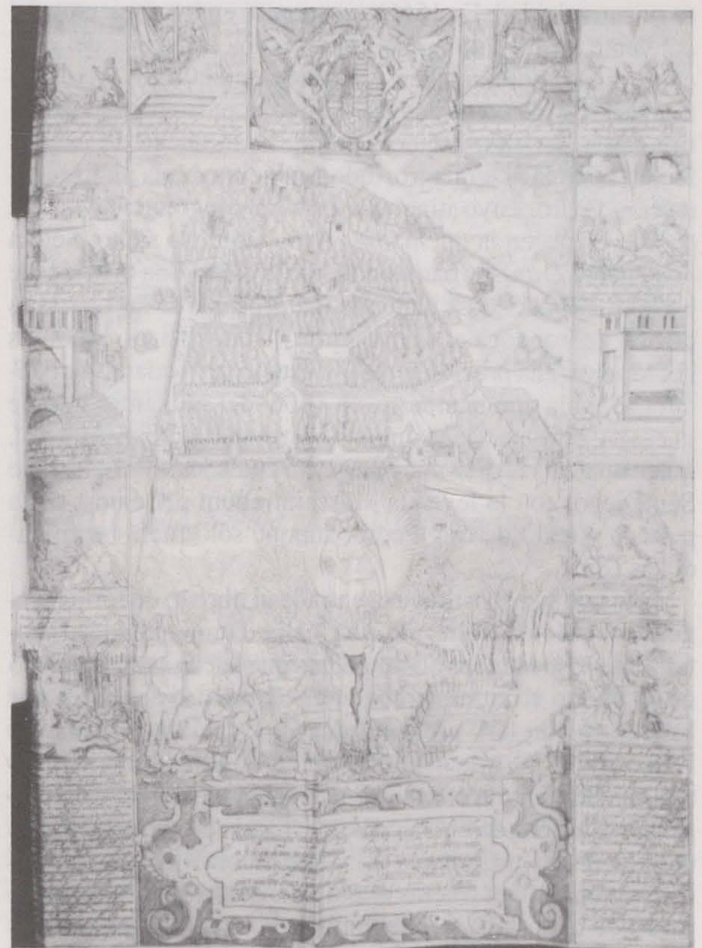


Fig. 8. Strasser. Estampa general del Monte Celia.

Regresemos a La Salceda y a su Monte Celia, concluido ya en 1604 e inmediatamente famoso, pues fue visitado por el propio rey Felipe III (2 de marzo de 1604) y sería de inmediato citado, en 1610, por fray Pedro de Salazar, autor de la «Crónica de la provincia de Castilla», en la que señalaba que fray Pedro había erigido dos ermitas, muy suntuosas, dedicadas a San Pedro y San Diego, de un conjunto de cinco, las más de ellas «texidas de ramas del mismo monte». Fray Pedro nos proporciona la exigua información que poseemos sobre la cronología de su obra; en 1610 había concluido la reconstrucción del monasterio y su capilla de las Reliquias, por lo que hemos de pensar que la organización del Monte Celia precedió en algunos años estas labores arquitectónicas, al haber sido visitado por el rey seis años antes. Al año siguiente, en 1605, Paulo V concedió una serie de indulgencias a los visitantes del santuario y sus capillas, ampliadas en 1609 a las futuras, que podrían llegar hasta el centenar. De haberse iniciado la obra conventual hacia 1600 y pensando en los contactos de fray Pedro y la corte, cabría atribuirle al diseño del arquitecto real por estas fechas, Francisco de Mora (1552-1610), con cuyo estilo personal concuerdan los pocos restos arruinados que han llegado hasta nosotros. No obstante, el monasterio de los franciscanos de La Salceda constituía la meta final del conjunto y, por consiguiente, debemos dejar su estudio para más adelante, deteniéndonos primero en la historia del convento y su Monte Celia.

Como en el caso de otros santuarios marianos, La Salceda tiene su origen en el hallazgo de una imagen de la Virgen, que se convertiría en el centro de la institución. Según la leyenda, hacia 1236, dos caballeros de la Orden de San Juan, sorprendidos por una tormenta nocturna, se habían salvado gracias a la aparición, sobre un sauce, de una imagen de la Virgen con una luz; otra versión contaba que los caballeros la habían encontrado al arrodillarse ante ella los caballos que montaban; una tercera señalaba que la aparecida había sido la propia Virgen. Sea como fuere, se levantó una pequeña ermita donde comenzó a venerarse este «palladium». El monasterio de franciscanos observantes no se habría fundado hasta 1408, por bula de Benedicto XIII, gracias al reformador de la orden, fray Pedro de Villacreces, que transformó en convento un eremitorio, siendo el primero de la observancia franciscana instituido en España. En él vivió, ocupando una de las antiguas ermitas, San Diego de Alcalá (c. 1400-1463), y más tarde el futuro cardenal y regente del reino, Francisco Jiménez de Cisneros.

A pesar de ello, mantuvo el monasterio su originaria modestia material, apartado de cualquier centro urbano de importancia. Las cosas comenzaron a cambiar hacia 1565, cuando el prior solicitó al arzobispado de Toledo que se creara una comisión para examinar los registros de los milagros que últimamente la imagen había concedido, y se certifica-

ra su autenticidad. En 1566, se encontró en los cimientos del convento un medallón que representaba la escena del descubrimiento de la imagen y, a partir de entonces, se inició una serie de nuevos milagros. Nuevo impulso recibió la institución al ser canonizado, en 1588, San Diego de Alcalá, fecha próxima al «milagro» que condicionaría la realización de fray Pedro, cuyo itinerario partiría concretamente de la capilla-cueva en la que había vivido el nuevo santo. Según nos cuenta él mismo, un día le había caído una cruz desde el cielo, encontrándose junto a la futura capilla de las Lágrimas de San Pedro; doce años más tarde, había iniciado las obras del Monte Celia precisamente por este lugar. Todavía aumentaría su fama con la muerte, en 1606, del milagrero hijo de la casa y hermano lego Julián (Martinete) de San Agustín, quien aparecería diez años después, como santo y al lado de San Diego, con la leyenda «Iusti intrabunt per eam», en la portada y texto de fray Pedro, aunque sólo fuera beatificado en 1825.

Esta portada constituye la entrada al libro y, de forma alegórica, al Monte Celia, «Porta Caeli», como indica la filacteria que sostienen los dos angelitos que la coronan. El marco de la puerta triunfal, grabada en Granada, en 1613, por Francisco Heylán, presenta una inscripción, tomada del Salmo 42 (3): «Ipsa me deduxerunt, et adduxerunt in montem sanctum tuum, et in tabernacula tua», que rodea la imagen de la Virgen de La Salceda, que responde como la Esposa del Cantar de los Cantares (2): «Sub umbra illius quem desideraveram sedi, et fructus eius dulcis gutturi meo». El libro, ya desde la portada y reiterándose en un segundo grabado, se dedicó a la Infanta Margarita de Austria, hija del emperador Maximiliano II y de María de Austria, conocida como Sor Margarita de la Cruz al ingresar, en 1585, en el monasterio de las franciscanas recoletas de Madrid, las llamadas Descalzas Reales.

La parte que más nos interesa del texto de fray Pedro es su tercer libro, titulado «La peregrinación del Alma por el Monte Celia, Descripción de las Cuevas, Hermitas y Casa de Nuestra Señora de la Salceda, con fe de las indulgencias que se ganan en ella». El texto se apoya en tres grabados, dos abiertos por el flamenco de Amberes Heylan y que representan la Capilla de las Reliquias y el retablo mayor y transparente de la iglesia, y un tercero, de gran tamaño, con la imagen del conjunto del monasterio y el Monte, tras la representación de la Virgen y rodeada por doce escenas de milagros; dedicada de nuevo a la Infanta Margarita y fechable en 1604, está firmada en Valladolid por un oscuro y no excesivamente competente artista de la orden franciscana, el austriaco fray Hierónymo Strasser («delineavit et scalpsit») ¹¹.

Con texto e imagen podremos adentrarnos en el itinerario del Monte Celia -nombre que significaba para fray Pedro tanto Monte de Celdas como Monte del Cielo- cuyo propósito nos evidencia su autor:

«... es bien para suavizarla que el Alma haga una peregrinación por todo el Monte, visitando sus Hermitas, como es justo... porque aviendo de llegar al cabo a presentarse a la presencia de la Gloriosa Virgen de la Salceda, a darle gracias..., es bien haga primero este camino y peregrinación por el..., para que venga ultimamente a llegar a los pies de la Reyna de los Angeles, con la disposición debida y necesaria: que sera parte para adquirirse andar primero este Santo Monte, visitando las estaciones de las Cuevas, que lo sanctifican, leyendo y atendiendo, lo que los recogidos secretos, con devotos sonetos y Canciones le avisan y amonestan: considerando los santos que en ellas an vivido...».

El Monte puede dividirse en dos diferentes grupos de ermitas, dedicadas a la Infancia de Cristo y a santos franciscanos y, por otra parte, a la Pasión, aunque todas ellas estén en cierto sentido entrelazadas. Se inicia el recorrido por la ermita-cueva donde San Diego de Alcalá había vivido como hortelano (B, 1), a la que siguen la propia huerta plantada por el santo (C) y la fuente que milagrosamente había hallado (D), situadas fuera del propio ámbito ordenado del Monte, en el denominado Valle del Infierno, de espaldas al llamado Monte de las Olivas y frente al Monte de las Encinas. Desde ella se subía hasta la entrada del monasterio, donde estaba situada la ermita de Santa Ana (H, 2), entre aquél y las huertas y alamedas del Monte y abriendo el camino hacia la calle de la Esperanza. Recorrida esta vía, se alcanzaba la tercera ermita, dedicada a la Limpísima Concepción de la Virgen (M, 3), adornada por la hermana de fray Pedro, Ana de Silva y de la Cerda, monja del monasterio de la Concepción Francisca de Pastrana, y lugar donde había vivido otro religioso recoleto, fray Pedro de Gamarra. Torciendo hacia la izquierda, se llegaba a la ermita y cueva de Santa María Magdalena (L, 4), donde antes había vivido el fundador fray Pedro de Villacreces; es la primera de la que se nos da alguna indicación de la obra y su interior. Como otras muchas, se trataba de una estructura muy simple de planta cuadrada y tejado a cuatro aguas, toda construída de mimbre y techo de paja, como ciertas iconografías tradicionales representaban el vestido de la santa penitente; en su interior se encontraba una estatua de la Magdalena llorando.

Siguiendo por un nuevo camino, en medio de encinas, guindos y madre selvas, se hallaba la ermita de las Zarzas de

¹¹ Véase Juan CARRETE PARRONDO en *Estampas, Cinco siglos de imagen impresa*, Biblioteca Nacional, Madrid, 1981, nº 142 y Juan Agustín CEÁN BERMÚDEZ, *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Madrid, 1800 (reprint, Reales Academias de Bellas Artes de San Fernando y de la Historia, Madrid, 1965), IV, p. 395; CONDE DE LA VIÑAZA, *Adiciones al Diccionario histórico de los más ilustres Profesores de las Bellas Artes en España de D. Juan Agustín Ceán Bermúdez*, Madrid, 1894 (reprint, Madrid, 1972), III, pp. 365-366; J. F. RÁFOLS, *Diccionario biográfico de artistas de Cataluña*, Barcelona, 1951-54, III, p. 108. Strasser habría grabado antes, en 1602, una estampa con la imagen de Nuestra Señora de Montserrat, adorada por frailes benedictinos y con la montaña y sus ermitas en el fondo; en 1603 se encontraba en Valladolid, por esta fecha corte real, y allí permanecería hasta 1613, momento a partir del que no se posee ulterior noticia. Nada se sabe de su origen o su actividad anterior a su llegada a España.

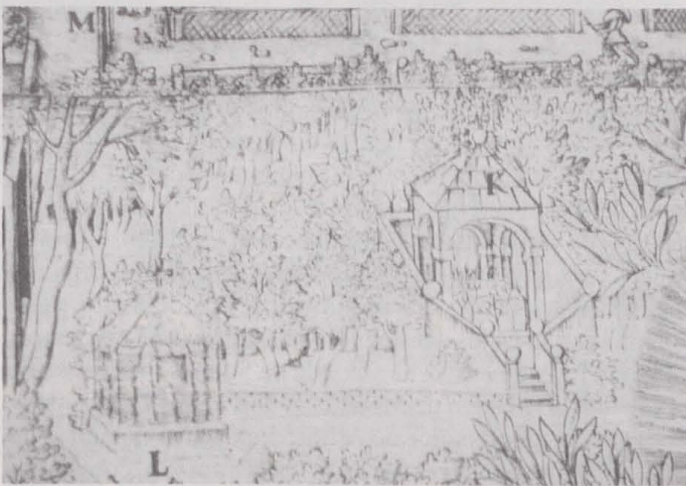


Fig. 9. Ermitas de la Magdalena (L) y San Francisco (K).

San Francisco (K, 5), cuya importancia quedaba subrayada al encontrarse encerrada en una especie de plazoleta cuyos muros cerrados se remataban con bolas y a la que se accedía por medio de unos escalones. La ermita de planta cuadrada, era abierta, sostenida su techumbre por cuatro arcos de ladrillo sobre pilares de piedra, de sencillas basas y capiteles y con una cupulilla en su interior; en éste se encontraban dos altares revestidos con azulejería y en medio, de tamaño natural y desnudo, una estatua de mármol de San Francisco, recostado sobre una zarza de espinos naturales que le abrazaban «significando la aspereza y rigor que el seráfico Santo usó consigo, acostándose como en cama blanda y regalada, en otra mata como aquella»; por último, la escena se completaba con la pintura de la bóveda, Dios Padre rodeado de Angeles que cogían las espinas y se las devolvían convertidas en flores.

A medio camino de esta vía, se encontraba la ermita de San Juan Bautista (E, 6), donde había vivido el Cardenal Cisneros. De muy pequeño tamaño, pues «no ocupaba más espacio que el de una sepultura», estaba también entretejida de mimbres y con un tejadillo de hoja de lata; en su interior aparecía la imagen de piedra del santo, recostado sobre un tronco y abrazado a un cordero. Al final, de nuevo cerca de la ermita de Santa Ana, se elevaba la ermita del Santo Nombre de Jesús (F, 7), en medio de una pequeña placita, y en la que se encontraba un retablo con el Niño Jesús rodeado de serafines. Desde aquí se tomaba otra calle, denominada del Fruto de Nuestro Bien que, tras pasar por la ermita de Santa Ana, llegaba a la del Portal de Belén (I, 8), donde se encontraba un Pesebre, cuyas características formales ignoramos. Desde este lugar, junto al monasterio, se debía tomar una nueva calle, de las Lágrimas de San Pedro, en cuya ermita terminaba, pero que en su trayecto permitía la visita de la tercera dedicada a un santo de la orden, en este caso San Antonio de Padua (Q, 9). Tras difícil subida, se podía descansar en la plazuela previa; la ermita era en parte una estructura subterránea, presentando este carácter cueviforme a través de su «frontispicio» e interior de piedra «crespa y esponjada, de la que el agua forma en lo oculto de la tierra»; en su centro se encontraba un retablo con la imagen del Santo con el Niño Jesús en sus brazos.

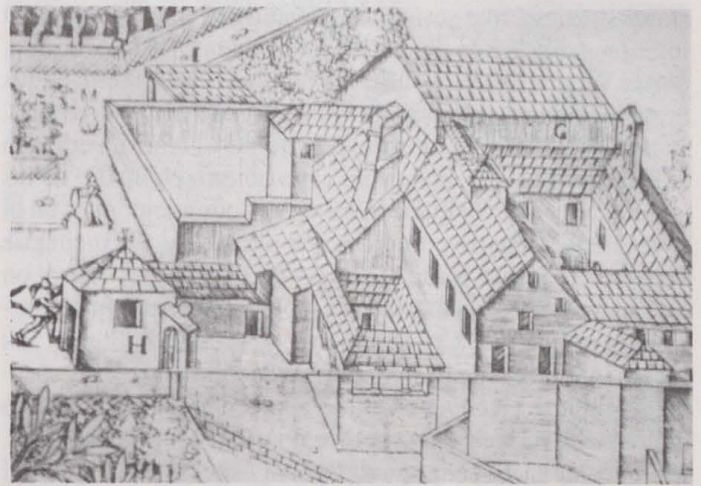


Fig. 10. Ermita de Santa Ana (H) y monasterio (G).

Al fondo de esta vía se encontraba, en lo alto, como ya hemos señalado, la ermita de las Lágrimas de San Pedro o de la Columna (S, 10), con la que empezaba otro recorrido, en este caso el de la Pasión de Cristo. Se trataba de una nueva cueva, construida con piedra de toba al modo rústico, para fingir la cueva de «Gallicantus», del canto del gallo, como había recogido San Anselmo. En su interior se encontraban dos imágenes, hemos de suponer que de madera, de Cristo atado a la columna en el centro y, a un lado, la de San Pedro; la escena se completaba con la pintura de la bóveda, en la que se fingían unos «corredores» a los que se asomaban los escribas y fariseos, «asistiendo a aquél espectáculo horrendo y lastimoso... con figuras de ánimo obstinadas y reveldes...».

Regresando por esta calle, se tomaba otra a mano derecha, dirigiéndose el peregrino a la inmediata ermita de la Cruz a Cuestas (E, 11), lugar donde había vivido fray Diego de Barahona, para ver al «Criador y Redemptor escarnecido y affrentado», nueva construcción cuadrada en la que se encontraba un retablo con la representación de Cristo con la cruz camino del Calvario. Esta tercera ermita de la Pasión, llamada del Monte Calvario (P, 12), se encontraba en medio de otra calle, denominada lógicamente de la Amargura. Se trataba de una construcción similar, aparentemente sin entrada, al encontrarse por encima de la ermita del Santo Sepulcro. Para fingir el Monte Calvario, todo su frente se había realizado con sucesivos estratos de piedra toba y otros de piedra tosca a la rústica; en su interior, al parecer inaccesible, se hallaban las imágenes estatuarias del Crucificado y los dos ladrones. En un principio estas imágenes se habían realizado en pasta hueca y en las de Cristo y el Buen Ladrón las abejas habían construido sendas colmenas, de tal forma que en la de aquél la miel manaba por la herida de su costado. A pesar de tan milagroso y discriminatorio tratamiento, las imágenes habían terminado por caer y tuvieron que ser sustituidas por esculturas de madera.

Dado que todavía el itinerario pasional debía alcanzar otra estación, el peregrino debía recorrer la calle de la Amargura hasta la ermita del Descendimiento de la Cruz o de la Soledad (T, 13), en la que, al haber ocurrido el episodio evangélico al aire abierto, sus paredes habían sido sustituidas por celo-

sías de madera, que sostenían el tejado de hoja de lata; en su interior aparecía una imagen de talla con la Quinta Angustia, con la Virgen «llorosa y aflixida con su Hijo... muerto en los brazos». Regresando por el mismo camino de la Amargura, se volvía a la ermita inferior del Monte Calvario, dedicada al Sepulcro (*O, 14*), con triple vano abierto en medio de las simuladas rocas. Su interior era el más complejo, pues en él se levantaban cuatro columnas que permitían, por medio de verjas pintadas de pardo y oro, cerrar el espacio central; en éste se hallaba, de alabastro, un sepulcro, sobre el que reposaba la imagen de Cristo muerto, de tamaño natural; los muros interiores, a su alrededor, se decoraban con un zócalo de azulejos, en cuyas esquinas aparecían las armas de otro de los hermanos de fray Pedro, don Ruy Gómez de Silva, Marqués de la Eliseda, y su primera esposa, doña Ana del Aguila, Marquesa de la Almenara; al fondo se levantaba un retablo con un cuadro de Nuestra Señora de las Angustias, atribuido por fray Pedro a Tiziano.

Desde aquí se retornaba hacia el monasterio por la calle del Desconsuelo, haciéndose un alto en una vecina plaza circular, denominada del Triunfo, donde se situaba la ermita de la Resurrección (*N, 15*), la última de la serie, en la que se encerraba un retablo de pintura que había enviado el primogénito de la familia y II Duque de Pastrana, don Rodrigo de Silva y Mendoza, desde Flandes. Desde aquí, por la calle de la Alegría, se enfilaba el camino hacia la iglesia y la imagen sagrada de la Virgen de la Salceda.

Como hemos podido ver, quince ermitas constituían el Monte Celia, estando dedicadas las nueve primeras a santos franciscanos, temas marianos y de la Infancia de Cristo, careciendo de ningún tipo de imágenes las tres primeras. Su arquitectura era decididamente pobre, aunque en algunos casos se utilizara la piedra con sentido naturalista, como también otros materiales perecederos como la paja, y formalmente falta de interés, meros habitáculos para imágenes o retablos. Sólo en dos de estas ermitas se alcanzaba la mezcla de disciplinas artísticas que caracteriza los misterios más perfectos y complejos de los Sacromontes italianos, las dedicadas a San Francisco y San Pedro, al envolverse las imágenes con pinturas parietales que simulaban el ambiente en que se desarrollaban las historias. En un tercer caso, la ermita del Sepulcro, la imagen escultórica tenía como complemento una pintura, pero «reaprovechada» y situada en un retablo. Las imágenes aisladas, de pasta, madera o piedra (mármol para San Francisco y alabastro para el Sepulcro de Cristo), eran el centro de seis ermitas, en la línea de las imágenes de talla de carácter procesional. Por último, cuatro cobijaban retablos, unos de pintura y otros probablemente con imágenes de talla enmarcadas por estas estructuras arquitectónicas. Desgraciadamente nada sabemos de los artistas que pudieron haberse encargado de su realización, a excepción de la Quinta Angustia de Tiziano, ni tampoco de su estilo, aunque la tradición española de tallas de madera o piedra dorada y policromada, acentuarían lógicamente los caracteres naturalistas de las imágenes.

No obstante, si puede servirnos de indicativo la pobreza arquitectónica, quizá habría que pensar en una calidad artística limitada, salvadas algunas honrosas excepciones de obras reutilizadas procedentes de las colecciones privadas de la familia de los Silva y Mendoza. Esta disparidad parece repetirse en otro elemento que formaba parte de las ermitas, la

información escrita. Todas y cada una incluían en sus muros carteles con poesías, redactadas en latín y en castellano. Los epigramas latinos compuestos por lo general por fray Alonso Pimentel, estaban claramente dirigidos a una peregrinación culta y eclesiástica; los poemas en castellano fueron compuestos preferentemente por un poeta conocido, Pedro de Liñán de Riaza, pero a los suyos se añadieron, de forma puntual, los de otros autores, desconocidos y religiosos como fray Juan de Vivanco, fray Miguel de Avellano, fray Antonio de Lisboa o los Padres Gayán y Morillo; aristocráticos y que todavía figuran en las antologías de la poesía del Seiscientos, como el virrey de Portugal y Conde de Salinas, hermanos de fray Pedro, don Diego de Mendoza y Silva; o el Condestable de Castilla y gobernador de Milán don Juan Fernández de Velasco; o incluso de poetas de primerísima fila, como Luis de Góngora, que le dedicaría un soneto en 1611 al recién nombrado arzobispo de Granada. La calidad y el tono de tales poemas eran absolutamente diversos y sería necesario un estudio literario de ambas series para llegar a conclusiones de mayor alcance.

Como es natural, no podemos terminar esta presentación del Sacromonte de La Salceda sin describir la meta última, la iglesia con la imagen y la capilla de las Reliquias, considerada por el propio fray Pedro como punto final de cualquier peregrinación. Ya hemos señalado que muy pocos restos arquitectónicos quedan de las estructuras arquitectónicas, de las que tenemos que hacernos más completa idea a través del texto del arzobispo y los dos grabados de Heylán. Fray Pedro también había procedido a la renovación del monasterio, comenzando por la portería, con un zócalo de azulejos de Talavera representando escenas milagrosas de la vida de diferentes hijos de la casa y un retablo dedicado a San Diego; los azulejos volvían a repetirse en el claustro, con los santos de la orden franciscana, y en la inmediata Capilla del Monte Alverna, en la que un retablo de piedra rústica presentaba la Estigmatización de San Francisco. También desde el claustro se pasaba a la Capilla de las Animas, panteón conventual, «admirable y horrible monumento», cuyas paredes alternaban hiladas de piedra y huesos de los difuntos de la casa, sistema empleado asimismo en su retablo de San Francisco de Asís. De esta capilla se subía por una amplia escalera a la Sala de Profundis, decorada con un lienzo de Santa Ana del flamenco Frans Floris, regalo del Príncipe de Eboli. El refectorio presentaba un cuadro de Santa Isabel y San Juan Baustista, atribuido a Tiziano y que Gregorio XIII había enviado a la Princesa. Otra capilla se dedicaba a las Lágrimas de San Pedro.

La zona conventual se completaba con un noviciado, los dormitorios y la importante librería, en la que se habían seguido para su ordenación las indicaciones de Paolo Giovio y un retrato de un importante estudioso señalaba las estanterías que se dedicaban a cada disciplina, fray Guillermo Varrón, Scoto, Santo Tomás de Aquino, San Buenaventura, Alexandro de Alés, fray Antonio de Castro, fray Tomás Espalaten, fray Lucas Paciolo para la astrología, fray Panco Vismone para la retórica, fray Alexandro Villadeo para la poesía, fray Julián Eutonico para la música y fray Luis de Barajas presidiendo la sección de estampas.

La iglesia presentaba una fachada clasicista y un interior en el que los milagros de la Virgen de la Salceda cubrían un zócalo de azulejería y preparaban al visitante a la contem-

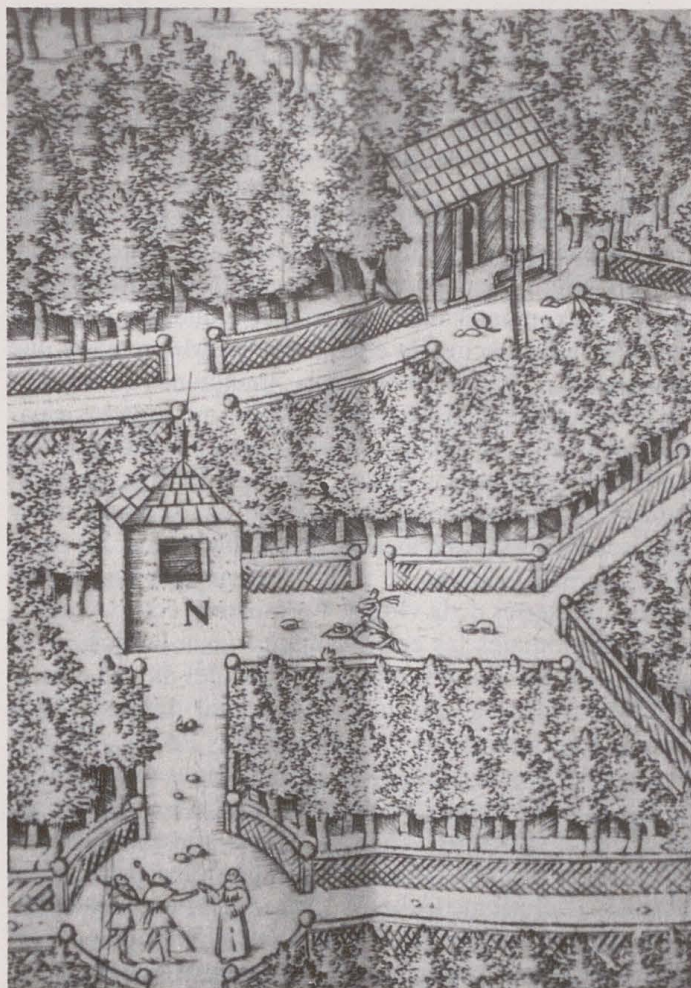


Fig. 11. Ermita de la Resurrección (N) y la Cruz a cuestras (Q).



Fig. 12. Ermitas del Sepulcro (O), Calvario (P), San Pedro (S) y Descendimiento (T).

plación del retablo mayor, en el que el centro estaba constituido por la Imagen en una urna de cristal, rodeada por un salce de bulto flanqueado por ángeles y con una «Anunciación» en su interior. Una vidriera, en la parte alta del retablo, permitía contemplar la Custodia. Tras el retablo, se podía acceder a un sagrario, construido sobre el modelo del Monasterio del Escorial y desde el que se podía manejar la Custodia. Se llegaba hasta él, desde la capilla mayor, por una escalera, que daba paso a una galería, en la que se encontraba un retablo con San Francisco abrazado a un Cristo. Como en la fundación de Felipe II, cortinas de diferentes colores permitían cambiar la iluminación que rodearía a la Imagen de la Virgen; dos tribunas, para los religiosos, se abrían a uno y otro de sus extremos y tantos éstas como el resto del espacio se recubrían con espejos. La vidriera que lo separaba del retablo, estos espejos y las diferentes lámparas y candelabros provocaban tras la Virgen un profuso juego de reverberaciones, «para el alma que quiera acogerse y retirarse a contemplar, qué será la Gloria, cuando una cosa tan pequeña da tantas muestras della...» y que hacían que cada luz pareciera «mill y los techos Estrellas, y no espe-

jos: y mirando el Testero desde la Yglesia parece de Diamantes a los que no saben qué es...». Este transparente - «Transparencia» al decir de fray Pedro- se convertía en foco de atención del templo, mezcla de camarín y retablo lumínico, recordando en cierto sentido la organización del Greco en la iglesia del Hospital de la Caridad de Illescas, en torno a otra imagen milagrosa de amplia devoción.

También desde la iglesia se pasaba, a través de una Capilla del Cristo que le había hablado a fray Pedro de Gamarra (con un retablo y sepulcro de Cristo donde se levantaba el monumento de Semana Santa), a una amplísima escalera claustral, en cuyos testeros y mesas existían seis retablos; uno con un retrato de fray Nicolás Factor, otro con una imagen de Cristo que había sido ultrajada por los ingleses en la toma de Cádiz y un cuadro de San Lucas pintando a la Virgen, copia del que se encontraba en la catedral de Valencia; un tercero con una copia, enviada por Gregorio XIII a la Princesa de Eboli, de la Virgen del Pópulo; el cuarto presentaba una Virgen Gitana; el quinto una imagen de Santa Catalina, traída desde Roma por el Cardenal Fernando Niño de Guevara; el último, simplemente una memoria de las reliquias -«arme-

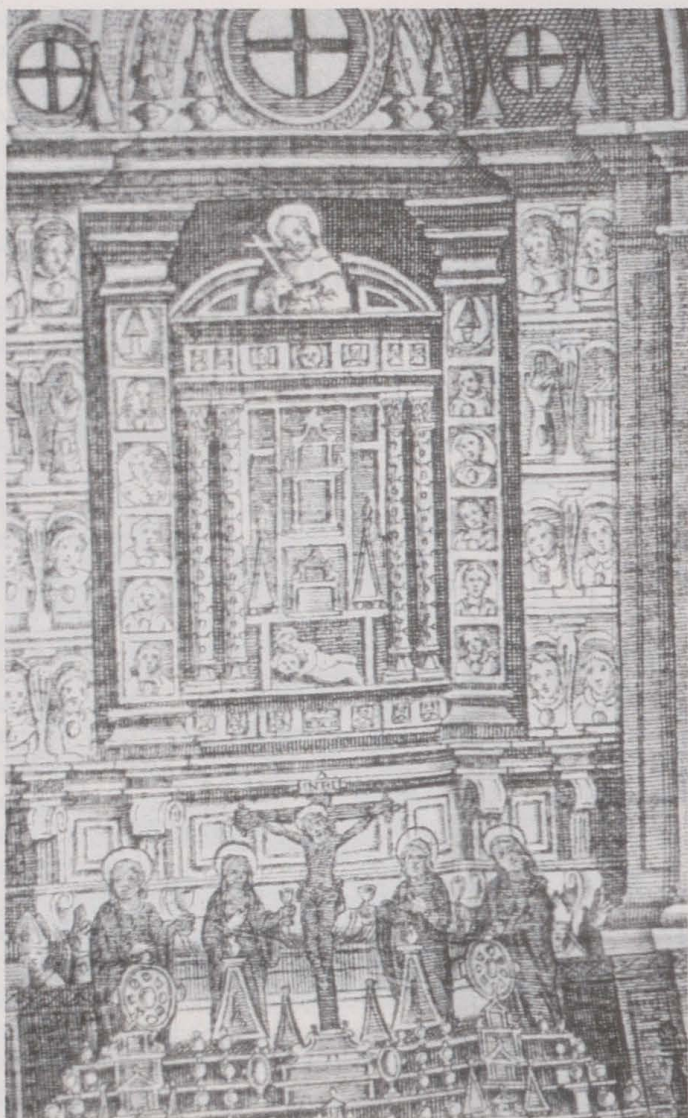


Fig. 13. Heylán. Retablo del Relicario.

ría contra el infierno» e «imagen de la Corte celestial»- de la Capilla relicario a la que se accedía desde la escalera.

Estructura de planta circular y cúpula, quizá fuera imitación de la que su pariente fray Antonio de Mendoza, hermano del V Duque del Infantado y provincial de Castilla en 1581 y 1595 y que había estado en Tierra Santa, había erigido en San Francisco de Guadalajara, al lado del Evangelio de su capilla mayor. A un lado y a otro de la capilla principal, se abrían tres nichos semicirculares, flanqueados por parejas de columnas de mármol y capiteles dorados; en ellos se encontraban los seis cuerpos que se habían traído de Roma, San Crescencio, Santa Bibiana, San Tito Diácono, San Blas, San Felipe y Santa Aurelia. En la capilla, el retablo comprendía una serie de urnas, que podían sacarse del complejo, con diferentes reliquias, entre las que destacaban un Lignum Crucis donado por la emperatriz doña María de Austria en 1599 y la cabeza de Santa Margarita, regalo de la Infanta doña Margarita de Austria. El centro estaba ocu-

pado por una imagen del franciscano fray Jácome de la Marca, patrón de Nápoles, que vestía su original hábito.

El conjunto fundado por fray Pedro González de Mendoza en La Salceda se nos presenta como algo totalmente nuevo en España. Sus elementos individualizados podían tener precedentes en otros monumentos arquitectónicos o santuarios marianos, pero no el conjunto. De todas formas, la gran novedad no era su relicario o su transparente, sino su Monte Celia. Desconocemos los contactos de fray Pedro con los Sacromontes italianos pero es indudable que tuvo que tener información de ellos. Creó un Monte en el que ideas italianas se mezclaban con las tradiciones de las estaciones claustrales, con sus retablos, de los monasterios españoles y las pequeñas capillas de los jardines de las Carmelitas Descalzas, en el que un breve ciclo de la Pasión, como en Varallo, se unía a ermitas dedicadas a santos penitentes y franciscanos foráneos o locales, que podían visitar los peregrinos para su edificación espiritual, aunque sin organizarse como series de la vida de los mismos, como también eran testimoniales las ermitas dedicadas a la Virgen. Si hemos de buscarle un sentido, más allá del didactismo de la Contrarreforma católica, la personal defensa de la Inmaculada Concepción por parte de fray Pedro y la exaltación de la Imagen de la Virgen de la Salceda, éste se hallaría relacionado con el otro tema que por estos años preocupaba al aristocrático franciscano, la victoria final del Cristianismo español sobre el mundo árabe. El sentido mesiánico del Monte Celia, fundado cuando comenzaba a erigirse el Sacromonte granadino, podía hallar sus raíces en el propio hallazgo de la Imagen milagrosa por parte de dos caballeros de la orden militar de San Juan, dedicada en España a la defensa de los reinos cristianos. El más importante hombre de estado de sus hijos, según elogiaba fray Pedro en su texto, había sido el Cardenal Cisneros, cuyas máximas proezas habían sido la forzosa conversión de los moros de Granada, tras la conquista del reino, y la toma de la ciudad de Orán. Los grandes reyes de la España contemporánea, para el fundador del Monte Celia, no habían sido Carlos V o Felipe II, como defensores de la fe católica frente a la reforma protestante, sino Felipe II, como vencedor en la guerra contra los moriscos y Felipe III, que los expulsaba para siempre de la península. La creación mendociana coincide en cronología con los preparativos de la expulsión de los moriscos, que tan decididamente defendería fray Pedro.

No deja de ser curioso que el único libro que se cite de entre los que integraban la importante biblioteca donada por él fuera un manuscrito del «Apocalipsis Nova» del beato Amadeo Méndez de Silva, pariente remoto por su común apellido y origen portugués, reformador franciscano. Si éste había profetizado la unión de la Cristiandad y la conversión del Infiel, la España del siglo XVI, tras la Guerra de Granada y la más reciente y fracasada expedición de Argel, solo podía concebir la unión de la España cristiana a través de la supresión del musulmán. Si no se podía llegar a la unión de la Cristiandad, sí se podía auspiciar, por lo menos, el advenimiento de la unidad religiosa cristiana, por exclusión, de la nación católica.