

La capilla e imagen de Nuestra Señora del Patrocinio en el Monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial

José Luis VEGA-LOECHES
Universidad Complutense de Madrid

Cuenta fray Francisco de los Santos en la *Quarta parte de la Historia de la Orden de San Geronimo*, que a últimos de junio de 1671, tras haberse sofocado el incendio que asoló la fábrica de San Lorenzo el Real, se procedió a la devolución de las santas reliquias que se habían depositado en las Casas de Oficios de Palacio. Para celebrarlo, los religiosos llevaron a hombros dos imágenes marianas de gran devoción para la comunidad laurentina: Nuestra Señora del Noviciado “consuelo vniuersal de quantos alli toman el habito”, y Nuestra Señora del Patrocinio: “de cuya piedad auian experimentado el amparo en aquella tribulacion”¹. De esta segunda imagen, que actualmente se sigue venerando en el Real Monasterio, nos ocuparemos en la presente comunicación, refiriendo brevemente los orígenes de su existencia, alhajas que tuvo y primitivo emplazamiento de su capilla en el tránsito de los altares de la Basílica. Precisamente en ese mismo tránsito, a las espaldas de la capilla del Patrocinio, se pensó situar un nuevo altar dedicado a San Fernando, pintura que fue encargada a Juan Carreño de Miranda y que sería terminada por Luca Giordano. La composición incluye otra representación de la Virgen en gloria ante la que implora intercesión el rey santo, escena de devoción que como veremos venía a sintetizar la práctica ejemplificada por los monarcas en la capilla situada al otro lado del tabique.

La advocación de la Virgen María como patrona de los reinos y protectora de las armas de España fue promovida por Felipe IV en los últimos y críticos

¹ SANTOS, F. de los, *Quarta parte de la Historia de la Orden de San Geronimo*, Bernardo de Villa-Diego, Madrid, 1680, pp. 232-233. *Vid.* edición facsimilar con estudio preliminar de CAMPOS, F. J., Edes, San Lorenzo de El Escorial 2009.

años de su reinado, siendo aprobada por el papa Alejandro VII mediante breve fechado el 28 de julio de 1656². El carmelita fray Antonio de Santa María en su obra *España triunfante* (1682) condensa y explica los motivos que llevaron a un Rey Católico “oprimido” por “el peso insuperable de repetidas desgracias”, a promover el culto a la Virgen del Patrocinio, principalmente con la intención de propiciar el nacimiento de un heredero e “impetrar de Dios victoria contra Infieles, pazes entre Reyes Catolicos, luz en el gobierno, y acierto en sus resoluciones”³. Según el Padre Mayorga, Felipe IV “había pedido estos privilegios para la imagen que había mandado construir” siendo su primer intento dedicar a Nuestra Señora del Patrocinio “una capilla separada, y construir como una especie de oratorio”⁴; aunque sin precisar en qué momento se realiza la imagen y materializa su culto con capilla específica. La primera mención que hace el Padre Santos, Historiador General de la Orden de San Jerónimo desde 1663, a la imagen y capilla es la incluida en la *Quarta Parte* de 1680, en la que refiere que la Virgen del Patrocinio que sacaron a hombros los frailes: “oy està colocada en vna Capilla en frente de la Puerta de el Pantheon, junto à la de la Sacristia, con magestuoso adorno, y hermosa”⁵. Ese “oy” podría hacer pensar que la elección y adorno de la capilla pudo concretarse con posterioridad a la realización de la imagen, hipótesis que explicaría el hecho de que el Padre Santos no diga una sola palabra al respecto en las dos primeras ediciones de su célebre *Descripción* del Real Monasterio de 1657 y 1667. No será hasta la tercera edición de 1681 cuando complete lo publicado un año antes en la *Quarta Parte*, situando el nuevo altar: “abaxo à la Puerta de la Sacristia, como se entra en la Iglesia, que es de Nuestra Señora del Patrocinio, bellissima Imagen, cuya Capilla es de lo precioso que ay alli que ver, fabricada à deuocion de el Señor Rey Filipino Quarto”⁶. El 26 de octubre de 1685 se fecha un memorial entregado a Carlos II en el que la comunidad

² Vid. “Copia del Breve de Nuestro Santissimo Padre Alexandro Papa Septimo, en que concede la celebracion de la Fiesta del Patrocinio de Nuestra Señora, con Indulgencia plenaria, y remision de todos sus pecados, à todos los Fieles que assistieren à la Missa: dado à instancia del Rey N. S. en Roma à 28. de Julio deste año de 1656 ... Dio Licencia para la publicacion, el señor Comissario General de la Santa Cruzada, en 2 de Nouiembre de 1656”, Biblioteca Nacional (BNE), VE/214/32. El Padre Mayorga transcribe y traduce el documento en su estudio sobre la Virgen del Patrocinio, el único que analiza el tema de forma específica, MAYORGA, Ricardo, “Imagen de Nra. Sra. del Patrocinio y su culto en el R. M. de El Escorial”, en *La Ciudad de Dios*, 91 (1912) 180-181.

³ SANTA MARÍA, A. de, *España trivnfante y la Iglesia Lavreada en todo el globo de el mvndo por el Patrocinio de Maria Santissima en España*, Julián de Paredes, Madrid 1682, p. 475.

⁴ O.c., pp. 182-183.

⁵ O.c., pp. 232-233.

⁶ SANTOS, F. de los, *Descripcion del Real Monasterio de S. Lorenzo del Escorial, Vnica Maravilla del Myndo ... reedificada por nvestro Rey, y Señor Carlos II despves del incendio ...*, Bernardo de Villa Diego, Madrid 1681, f. 17.

laurentina solicita la concesión de indulgencias plenarias tanto para el altar de la Sagrada Forma como para la capilla del Patrocinio, en el documento se explicita que Felipe IV: “dexò disposicion, para q. en este Templo maravilloso, huuiese Real, y particular Capilla dedicada a la deuotissima Imagen de N^{ra} S^a del Patrocinio, q. despues se colocò en ella, y es la deuocion de V. Magd. à imitacion de la de su Gran Padre, y de la Reyna Madre...”⁷.

En todas las ediciones de su *Descripción*, el Padre Santos recuerda que Felipe IV hizo especial merced a dos hermanos legos de la comunidad: fray Eugenio de la Cruz y fray Juan de la Concepción, maestros plateros que por su labor en la terminación y dorado de los broncees del Panteón durante la superintendencia de fray Nicolás de Madrid, fueron recompensados con: “ducientos ducados de pension, en el Obispado de Astorga”⁸. Lo que no recuerda el Historiador General es que parte de dicha pensión la invirtieron en la realización del trono y altar de Nuestra Señora del Patrocinio según se refiere en las *Memorias Sepulcrales* de ambos maestros⁹. A fray Eugenio de

⁷ Archivo de la Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial (RBME), Caja XVIII-74, *Vid.* MEDIAVILLA, B., “Documentos relacionados con la Santa Forma del Escorial” en *Religiosidad y ceremonias en torno a la Eucaristía. Actas del Simposium*, San Lorenzo de El Escorial 2003, p. 223.

⁸ SANTOS, F. de los, *Descripcion breve del Monasterio de S. Lorenzo el Real del Escorial Vnica Maravilla del Mvndo ... coronada por el Catholico Rey Philippo Quarto el Grande con la Magestuosa obra de la Capilla Insigne del Pantheon*, Imprenta Real, Madrid, 1657, f. 167. La noticia también la recoge CEÁN, J. A., *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Viuda de Ibarra, Madrid 1800, t. I, pp. 352-353 y 377. Cfr. VARIOS, *El arte de la Orden Jerónima. Historia y mecenazgo*, Encuentro, Madrid 1999, pp. 212-213. José Quevedo también les adjudica el frontal del altar del Panteón con el bajorrelieve del Entierro de Cristo, *Vid.* QUEVEDO, J., *Historia del Real Monasterio de San Lorenzo*, Mellado, Madrid 1849, p. 298. No obstante y aunque la concesión de la pensión es un hecho, su participación en las obras del Panteón resulta difícil de concretar, Cfr. BUSTAMANTE, A., “El Panteón del Escorial. Papeletas para su historia”, en: *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (U.A.M.)*, Vol. IV, 1992, p. 206.

⁹ Fray Eugenio de la Cruz (Toledo, 1616-† 1683) se llamaba Eugenio de Zurita, fue “gran dibujante y tracista muy aplicado, y aficionado a las obras de Vitrubio”, profesó en el Real Monasterio en 1638, el mismo año que fray Juan de la Concepción. En su *Memoria Sepulcral* no se duda en atribuirle la solución a todos los problemas que afectaban al Panteón: trazó, fundió, doró y colocó los broncees; resolvió el acceso a la cripta desde la Basílica; quitó el agua que estropeaba los jaspes y abrió la ventana. Fue el responsable del templete de bronce dorado de las reliquias de San Lorenzo; el arca de plata para la reliquia del cuerpo del Santo Niño Inocente; además en los últimos años de su vida realizó “a su Costa” seis espejos menores para la Sacristía; ocho candeleros para los entierros de los religiosos; el “adorno” del facistol del coro y el tabernáculo dórico destinado al monumento de Semana Santa, Corpus y Navidad. Reformó la casa que tenía la comunidad en la Puebla Nueva, cerca de Talavera; trazó un “cuarto nuevo” para la impresión de la Bula de Indias en el Convento de Portaceli en Sevilla y “Por orden del Conde de Castrillo quitó las aguas del Panteón que tiene” en el monasterio jerónimo de Santa María de Espeja en Soria, *Vid.* PASTOR, F., *Las Memorias*

la Cruz se le atribuye además la idea y encargo de la imagen: “por ser muy deuoto de la madre de Dios dispusso desde luego El dedicarle en esta Iglesia Vn Altar Con la aduocacion de N. S^{ta}. del Patrocinio con imagen de bulto (por no aber otra en ella) y assi hizo labrar la prim^a. en Valladolid que por no auer Salido a su gusto la Colocó Con título de la Concepcion en altar particular de la capilla del Sitio”¹⁰. Fray Eugenio encargó una segunda imagen también en Valladolid que sería la definitiva Virgen del Patrocinio instalada en el Real Monasterio: “el Coste de las dos ymagenes Como todo el adorno de la Seg^{da}. labrado y dispuesto por el mismo, El trono, arco, frontal, Vestidos, Y todo lo demas (que esta apreciado en muchos millares de ducados digno arreo de tan soberana Reyna) fue lo mas a costa de Su pension”¹¹. La procedencia vallisoletana de la imagen la recoge en 1764 el Padre Ximénez en la vida del lego calificándola de “hermosísima, de Escultura admirable, con el Niño en los brazos, ambos ceñida la frente de ricas Coronas”¹², presumiblemente se trataría de la misma imagen de vestir

Sepulcrales de los jerónimos de San Lorenzo del Escorial, Edes, San Lorenzo de El Escorial 2001, t. II, pp. 829-830. Aunque en exceso laudatorio el testimonio no debe desestimarse del todo pues en 1660 fray Eugenio es llamado a Navalcarnero para deliberar acerca de las trazas presentadas para el retablo de la capilla de la Virgen de la Concepción, confiándose en él “como persona de esperanza en el arte y muy cursado en la materia”. El jerónimo resuelve a favor de “la planta que tiene echa Pedro y Joseph de la Torre”, lo que manifiesta una clara inclinación hacia el barroco más transgresivo del momento, *Vid.* Archivo Parroquial de Navalcarnero, N.2-14, f. 78 r^o (16-XII-1660) citado en BLANCO MOZO, J. L., “Exaltación y triunfo de la Virgen. La carroza de Nuestra Señora de la Concepción de Navalcarnero”, en *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (U.A.M.)*, vol. XVII, 2005, p. 118. Su compañero y discípulo, fray Juan de la Concepción (Navalcarnero, 1613-†San Lorenzo el Real, 1689) se llamaba Juan de Robledo, formado como platero en Madrid, trabajó en el Real Monasterio componiendo relicarios y alhajas en la Sacristía e invirtiendo la pensión de Felipe IV en remozar los altares de la Iglesia Vieja y las Salas Capitulares, *Vid.* PASTOR, o.c., pp. 744-745.

¹⁰ PASTOR, o.c., p. 830. La Capilla del Sitio fue instalada por Francisco de Mora en la segunda Casa de Oficios, se trata del actual Santuario de Nuestra Señora de Gracia, patrona del Real Sitio de San Lorenzo de El Escorial. Según el testimonio de las *Memorias Sepulcrales* los orígenes del culto mariano de la localidad cabría entenderlos en relación con ese primer encargo fallido de fray Eugenio de la Cruz. Desde su construcción el altar de la capilla estaba presidido por otra obra que había sido descartada: el *Martirio de San Lorenzo* pintado por Federico Zuccari para el altar mayor de la Basílica.

¹¹ *Ibidem*.

¹² XIMÉNEZ, A., *Descripción del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial*, Antonio Marín, Madrid 1764, pp. 219 y 441-442. En la actualidad Virgen y Niño portan coronas, sol de rayos, cetro y bola de diseño posterior. En el volumen de MORTERERO, C., (coord.), *El Escorial. La Octava Maravilla del Mundo*, Patrimonio Nacional, Madrid 1967, p. 209, se publica una foto a color del ajuar de la Virgen del Patrocinio, presumiblemente el realizado por fray Eugenio de la Cruz y fray Juan de la Concepción en el siglo XVII, por entonces expuesto en las Salas Capitulares. En la imagen se aprecia una Corona, cuatro aguamaniles y un cofre, todo ello de plata y filigrana sobredorada con pedrería.

de madera policromada que aún se venera en la Basílica escurialense¹³. Original sería también el trono sobre el que asienta la imagen, de estructura mixtilínea ornamentado con cartuchos compuestos por cabezas de ángeles. Según Ximénez este trono fue realizado por los hermanos legos en “plata, con molduras y tachones dorados” quedando la imagen dentro de un “Cascarón de Cristales”¹⁴. El Padre Santos no menciona el trono ni el cascarón, sí el frontal del altar, formado “de ricos Porfidos, y Plata, con otras piedras preciosas, y bronzes dorados”¹⁵. Ximénez completa la información afirmando que el frontal se hizo con “el residuo de los metales, y exquisitas piedras que quedaron de la Fábrica del Panteón”¹⁶, dato importante sobre el que luego volveremos.

Imagen que nos permite hacernos una idea del aspecto que tenía en origen la Virgen del Patrocinio es la que incluye Felipe de Silva en su pintura *Felipe V como defensor de la Fe contra la herejía* (c. 1711)¹⁷, en la que se representa al monarca junto a su primera mujer María Luisa de Saboya y el futuro Luis I, venciendo al dragón de la herejía¹⁸. Según el Padre Núñez la pintura fue encargada por la propia comunidad para conmemorar la batalla de Villaviciosa de 1710¹⁹, por lo que es lógico que el Real Monasterio se divise al fondo sobrevolado por Nuestra Señora del Patrocinio como defensora de las armas españolas y flanqueada por San Jerónimo y San Lorenzo (fig. 1). La Virgen se presenta en gloria rodeada de ángeles, con vestido bordado de color rojo y asienta sobre el mismo trono que en parte conserva en la actualidad, aunque

¹³ Está pendiente el análisis técnico pormenorizado de esta escultura, M^a Elena Gómez Moreno no la menciona y Portela Sandoval recoge solamente su procedencia, *Vid.* PORTELA, F. J., “Varia sculptorica escurialensia”, en *La escultura en el Monasterio del Escorial, Actas del Simposium (1/4-IX-1994)*, San Lorenzo de El Escorial 1994, pp. 218-219.

¹⁴ O.c., p. 442.

¹⁵ SANTOS, (1681), o.c., f. 18. También lo menciona XIMÉNEZ, o.c., p. 219: “el Frontal muy vistoso de Pórfidos y otras piedras preciosas, compartidas, y guarnecidas de metal dorado”. Según el Padre Mayorga en 1912 el altar del Patrocinio estaba colocado en la “Sala de Capotillos” (O.c., p. 183); Portela lo sitúa en la Celda baja del Prior (O.c., p. 219), hoy sirve de altar en la actual Capilla del Patrocinio situada a los pies de la Basílica, debajo de la Virgen.

¹⁶ O.c., p. 442, en efecto el frontal parece estar compuesto por los mismos materiales empleados en el Panteón Real, jaspes rojos de Tortosa y mármoles grises de San Pablo de Valladolid.

¹⁷ Existen varias versiones de esta pintura en los Palacios de Aranjuez y El Escorial, *Vid.* SANTIAGO PÁEZ, E. (coord.), *El Escorial en la Biblioteca Nacional, IV Centenario del Monasterio de El Escorial*, Cat. Exp. Ministerio de Cultura, Madrid 1985, pp. 365-366.

¹⁸ *Vid.* MORÁN, M., “Los retratos de Felipe V: entre la tradición y la fractura”, en *El Real Sitio de La Granja de San Ildefonso. Retrato y escena del rey*, Cat. Exp., Patrimonio Nacional, 2000, pp. 70-73.

¹⁹ NÚÑEZ, J., *Quinta parte de la Historia de la Orden de San Jerónimo (1676-1777)*, edición e introducción de CAMPOS, F. J., Edes, San Lorenzo de El Escorial 1999, t. I, p. 328. Cfr. BASSEGODA, B., *El Escorial como museo*, Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra, Barcelona, Girona, Lleida, 2002, p.59.

falto de algunos elementos. Precisamente un vestido encarnado se menciona en el manuscrito *Alhajas y mejoras que percibió esta real casa en los seis años del priorato de fray Francisco de los Santos* (1681-1687): "se hicieron para la Imagen del Patrocinio dos vestidos preciosos, de los cuales el uno ofreció la reina madre de rica tela encarnada"²⁰. Seguramente sea uno de los vestidos "con encajes de Milan" que se mencionan en el inventario de 1716 que incluimos transcrito en apéndice.

La costumbre de ofrecer alhajas y lujosas prendas de vestir a la Virgen del Patrocinio fue continuada en el siglo XVIII, es el caso de Bárbara de Braganza, reina tradicionalmente considerada poco amante de El Escorial, la cual no obstante estipuló en su testamento que se hiciera entrega a la Virgen del Patrocinio de un "clavel de brillantes y rubíes" y uno de sus vestidos "de más rico bordado"²¹, noticia esta última que recoge José Quevedo²². En la noche del 30 de septiembre de 1796 la Capilla del Patrocinio sufrió un robo cuyas pesquisas están ampliamente documentadas en el archivo de la Biblioteca escurialense²³. Entre las piezas desaparecidas se describe el clavel donado por Bárbara de Braganza que estaba: "escarchado de brillantes y rubíes de tres gajos, los dos pequeños figuran dos botones á medio abrir: todo él de cerca de una quarta de largo y de oro esmaltado en verde"; también fueron robadas la mitad del cetro de la Virgen que era "de bronce dorado á fuego" y la "Bolita de plata" que tenía el Niño en la mano, entre otras piezas²⁴.

²⁰ RBME, Caja XVIII. 50.1, *Vid.* ANDRÉS, G. de, "Alhajas y mejoras que percibió esta real casa de S. Lorenzo en los seis años del priorato del Rmo. P. Fr. Francisco de los Santos así en la hacienda como en la fábrica", en *La Ciudad de Dios*, vol. 180 (1967), p. 135. No fue el único tejido rico donado por Mariana de Austria, el Padre Santos recuerda que la reina regaló a la Virgen del Noviciado "vno de los vestidos que la ponen" (SANTOS, (1657), *o.c.*, f. 74 v^o). El mismo autor refiere que en 1690 durante la traslación de la Santa Forma de Gorkum a la Sacristía, la reliquia estuvo expuesta en el altar mayor de la Basílica debajo de "un hermoso dosel que había labrado con sus manos la Reina madre nuestra Señora" *Vid.* MEDIAVILLA, B., "Historia de la Santa Forma...", en *Documentos para la Historia del Monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial*, vol. VI, Madrid, 1962, p. 135. Según el Padre Mayorga, Mariana de Austria dotó también a la capilla de una "magnífica lámpara de plata", (*o.c.*, p.184).

²¹ *Vid.* PINTO FERREIRA, J. A., *Correspondência de D. Joao V e D. Barbara de Bragança 1746-1747*, Liv. Gonçalves, Coimbra 1945, pp. 419-420 y p. 528.

²² QUEVEDO, J., *o.c.*, p. 187.

²³ *Vid.* RBME, Caja, XXX, 5 (1-5); Caja, XXXI-28 y Archivo de la Real Chancillería de Valladolid, Salas de lo criminal, Caja 1970,2: "Causa de oficio contra Manuel López Sánchez, natural de Amusquillo (Valladolid), sobre el robo de varias alhajas ejecutado en la imagen de Nuestra Señora del Patrocinio, en el Monasterio de San Lorenzo el Real".

²⁴ Las otras alhajas robadas fueron: una cruz de esmeraldas y oro; dos cruces de brillantes y oro "como las que usan las mugeres al cuello, y la una tiene encima una Coronita"; una joya "del ancho de una palma de mano de oro esmaltado por la espalda, con la cifra de Jesús en abreviatura, formada en su fondo de diamantes; y toda ella guarnecida y laboreada tambien de diamantes muy finos, con tres esmeraldas por baxo de la cifra de Jesus: la de medio del

Algunas de las alhajas pudieron recuperarse aunque poco después desaparecerían durante la ocupación napoleónica del Real Sitio²⁵.

Con respecto al primitivo espacio de la capilla del Patrocinio, la *Memoria Sepulcral* de fray Eugenio de la Cruz es el único testimonio que critica el emplazamiento escogido: “en la entrada de la sacristia desta Iglesia (aunque en lugar estrecho) por no allar en ella otro mas acomodado”²⁶. En efecto la capilla era estrecha, instalada en el extremo oriental del tránsito de circunvalación que recorre la Basílica por el lado de la Epístola. En el centro de ese tránsito Felipe II dispuso el gran altar con el *Martirio de Santa Úrsula y las Once Mil Vírgenes* pintura que dejó bosquejada Tibaldi y fue terminada por Juan Gómez, a los lados se sitúan los altares menores de *Santo Domingo y San Francisco de Asís* de Luis de Carvajal y *San Benito y San Bernardo* de Alonso Sánchez Coello. Como se aprecia en el Diseño I de Juan de Herrera, dicho tránsito abovedado confluye abocinándose en el vestíbulo anterior a la antesacristía por medio de dos arcos separados por un pilar de carga (fig. 2). La capilla del Patrocinio se ubicó en ese tramo estrecho y oscuro, tabicándose la comunicación con el tránsito de la Basílica y dejando como único acceso el mencionado vestíbulo. Los arcos se cierran por medio de dos puertas de ricas maderas, idénticas a su correspondiente que cierra la escalera de bajada al Panteón²⁷. Aunque estrecha, la nueva capilla conformaba un espacio óptimo para la oración privada de los monarcas pues cerrándose la capilla quedaba el orante aislado y literalmente apesadado por la propia tectónica del edificio.

fondo de un real de plata, pero quadrada; y las otras dos tambien de esta hechura, aunque menores”; “Un Corazoncito de oro esmaltado, pendiente de un triángulo de lo mismo, guarnecido todo de diamantes”; “Una Cruz dorada de Monserrate, que por asa tiene un capullito que figura una bellota” (RBME, Caja XXXI-28).

²⁵ Según cuenta el Padre Mayorga, o.c., p. 187, la soldadesca francesa desnudó y tiró por los suelos a la Virgen del Patrocinio, siendo rescatada por un hermano lego llamado Cristóbal. Cfr. CEREZAL CALVO, M., “Diario de lo ocurrido en el Real Sitio de El Escorial durante la invasión francesa”, en *La Ciudad de Dios*, vol. 76, 1908, pp. 71-72.

²⁶ PASTOR, o.c., p. 830.

²⁷ El Padre Santos describe la puerta de acceso al Panteón, refiriendo que la entrada: “Ofrecela vn Arco de piedra Berroqueña, con dos Pilastras, en proporcion dupla, seis pies y medio de ancho, y treze de alto; cuyo claro bastantemente capaz y desahogado, se cierra y abre con unas Puertas curiosas y graues, de Euano, Palosanto, y Caoua; maderas todas, que con sus natiuos colores, negros, pardos, y amarillos, denotan, la amarillez y tristeza de la muerte...”, SANTOS, (1657), o.c., f. 120 vº. Estas puertas fueron contratadas por el ebanista Juan Vimberg el 1 de junio de 1648, entregándolas el 1 de septiembre del mismo año; el 20 de junio de 1651 contrata las cuatro puertas de las dos mesetas de la escalera del Panteón comprometiéndose a acabarlas “de la misma suerte que lo está la puerta que hizo a la entrada de la escalera”, entregándolas el 22 de enero de 1654, Vid. NAVARRO, F., “El Real Panteón de San Lorenzo de El Escorial”, en *IV Centenario de la Fundación del Monasterio de San Lorenzo el Real. El Escorial, 1563-1963*, Patrimonio Nacional, Madrid 1963, t. II, pp. 731-732.

Su situación era además inmejorable, pues ese vestíbulo actúa de auténtico nudo gordiano de las principales comunicaciones escurialenses, sirviendo de tránsito ineludible en el recorrido que conduce desde la Basílica a la Sacristía. Comunica a su vez con la escalera que baja al Panteón y con la que sube a los aposentos reales del mango de la parrilla y los tránsitos del Coro, llamada aún hoy del Patrocinio en recuerdo del emplazamiento original de la capilla de la Virgen.

El altar ocupaba todo el ancho de la capilla quedando la imagen al fondo de la misma enmarcada por el arco de la bóveda y flanqueada por los muros laterales abocinados, los cuales venían a “enfocar” el conjunto. Cabría entender además el efecto sorpresa que causaría al abrirse las puertas y descubrirse de forma imprevista la imagen colocada en su riquísimo cascarón de cristales e iluminada artificialmente por lámparas de plata dorada²⁸. Según las fuentes literarias y la pintura de Silva, la imagen en su capilla debía ofrecer un aspecto similar y en consonancia con la otra advocación mariana de protección real: Nuestra Señora de Atocha, según la representa Juan Carreño de Miranda a manera de trampantojo en su lienzo conservado en el Museo de El Greco de Toledo²⁹. Recientemente se ha podido documentar que sería la Virgen de Atocha la imagen representada en el dibujo del Museo del Prado atribuido a Sebastián Herrera Barnuevo considerado un proyecto para la Virgen del Sagrario de la Catedral de Toledo³⁰. Aunque no figuran directamente implicados, resulta tentador vincular a estos dos maestros con el proyecto escurialense, de hecho a Carreño se le encarga el altar situado detrás del Patrocinio y Herrera Barnuevo un año antes de su muerte en 1671, obtuvo el cargo de conserje del Palacio de El Escorial³¹.

El Padre Ximénez nos ofrece la mejor descripción del efecto escénico que causaba en 1764 la capilla que pese a "su corta capacidad se goza muy vistosa y decente, con Lámpara de plata, y Arañas del mismo metal dorado, cuyas luces reverberan, multiplicándose en el diáfano de los cristales; y las

²⁸ Según el Padre Mayorga, la reina Mariana de Austria regaló a la capilla una “magnífica lámpara de plata”, *Vid.* MAYORGA, 1912, p. 184.

²⁹ *Vid.* PÉREZ SÁNCHEZ, A. E., *Juan Carreño de Miranda (1614-1685)*, Madrid, Avilés, 1985, p. 157.

³⁰ Cfr. CRUZ YÁBAR, J. M., “Juan Ortiz de la Rivilla y otros plateros en la capilla de Nuestra Señora de Atocha”, en RIVAS CARMONA, J., (coord.), *Estudios de Platería*, Universidad de Murcia 2010, p. 246.

³¹ *Vid.* CEÁN, 1800, t. II, p. 287. La familia Barnuevo monopolizó el cargo de Conserje del Palacio de San Lorenzo desde 1666, año en que lo obtuvo Manuel de Herrera Barnuevo, hermano de Sebastián, tras la muerte de éste en 1671 obtiene el cargo su hijo Ignacio, *Vid.* BASSEGODA, B., o.c., p. 59.

paredes están vestidas de una exquisita Colgadura de tela de oro”³². Anterior en casi una década es el testimonio del italiano Norberto Caimo³³, en su última *lettera* escorialense fechada el 6 de septiembre de 1755, el *vago* italiano se detiene en el contenido de la capilla. Aunque no dedica una sola palabra a la imagen, trono y alhajas, sí menciona un total de once cuadros “*assai buoni*” aunque reconoce que la oscuridad del sitio le había impedido: “*ben divisargli tutti*”³⁴. Parte de estas pinturas, todas de pequeño formato, coinciden con las que menciona el Padre Santos desde 1657 en la Sacristía del Panteón³⁵, montaje que habría sido dispuesto por Velázquez un año antes³⁶ y que fue desmantelado en el siglo XVIII para preservar las obras de la humedad imperante en esta pieza³⁷, actual pudridero. Caimo describe todavía algunas pinturas en la Sacristía del Panteón de lo que se deduce que las que vio en la Capilla del Patrocinio pertenecían a una primera fase del desmontaje. Estos cuadros estuvieron poco tiempo en el oscuro oratorio del Patrocinio ya que en 1764 Ximénez ya los sitúa en otras dependencias del Real Monasterio. Entre las pinturas que Caimo refiere cabe destacar “*posti all’ intorno*” unos cuadros de flores del célebre Mario Nuzzi, llamado Mario dei Fiori que pasaron a actuar de ofrenda floral pintada a la Virgen³⁸.

³² *O.c.*, p. 219. Don Antonio Ponz mostrará su previsible desagrado hacia el oratorio: “Está puesta la imagen sobre un trono de plata, y dentro de la capilla hay lámpara, y arañas del mismo metal, con varias piedras, que también la adornan. El gusto que en todas estas cosas se observa, no es de mucho tan refinado como el que reynaba quando se fundó el Escorial, y en él se vé ya la decadencia de las artes”, PONZ, A., *Viage de España... Tomo segundo. Tercera edición. Trata del Escorial*, Viuda de Ibarra, Madrid 1788, pp. 70-71.

³³ CAIMO, N., *Lettere d’ un vago italiano ad un suo amico*, (IV tomos en II volúmenes, edición impresa por Agnelli en Milán entre 1761 y 1768, son falsos los lugares de impresión que figuran en los pies de imprenta: Pittburgo y Lucca). Las cartas referidas a El Escorial están en el tomo II (Pittburgo, sin fecha). Según su propio testimonio estuvo en el Monasterio del 8 de agosto al 6 de septiembre de 1755. Citamos el original en italiano y no la difundida traducción de García Mercadal, basada en la tendenciosa versión francesa de Timothée de Livoy, (*Voyage d’Espagne fait en l’année 1755*, Paris, 1772), Cfr. GARCÍA DÍAZ, N., “La recepción de las “*Lettre d’un vago italiano ad un suo amico*” de Norberto Caimo, revisiones necesarias”, en *Cuadernos de estudios del siglo XVIII*, 19 (2009) 143-182.

³⁴ *O.c.*, p. 86.

³⁵ Santos menciona veinticuatro pinturas en este espacio, *Vid.* SANTOS, (1657), *o.c.*, fols. 142-142vº; (1667), fols. 162-163; (1681), fols. 130-130vº; (1698), ff. 145-145vº.

³⁶ Para la decoración pictórica de este espacio, *Vid.* ANDRÉS, G. de, “Correspondencia epistolar entre Felipe IV y el P. Nicolás de Madrid sobre la construcción del Panteón de Reyes (1654)”, en *Documentos para la Historia del Monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial*, VIII, Imprenta del Real Monasterio, 1965, p. 206; BASSEGODA, *o.c.*, pp. 147-148.

³⁷ XIMÉNEZ, *o.c.*, p. 370.

³⁸ *O.c.*, p. 87. Seguramente las mismas que SANTOS, (1657), *o.c.*, f. 142 vº, menciona en la Sacristía del Panteón: “en quatro Laminas quatro Floreros del Mario, repartidos en buena correspondencia”. No se han identificar estas obras de Nuzzi, *Vid.* BASSEGODA, *o.c.*, p. 154. Las otras pinturas que Caimo describe en la capilla son: “*un Cristo en Emaus* bella copia di quello del *Rubens*”, identificado con la obra de la pinacoteca escorialense (P.N. Inv. nº

Más interesante resulta señalar la colocación, a la izquierda del altar, de un cuadro de tanta carga emblemática y política como la *Gloria* de El Greco³⁹, que el italiano describe con elogios: “eseguito con eleganza, con propietà, e senza confusione delle figure, che sono in gran numero”⁴⁰, palabras que denotan su dependencia del libro del Padre Santos, el primero que había descrito la célebre pintura del cretense identificando su fuente textual en la epístola de San Pablo a los filipenses⁴¹. Su colocación junto a la Virgen del Patrocinio aunque temporal⁴², estaba cargada de intencionalidad, ya que como es sabido la pintura conmemora la victoria de la Liga Santa contra los turcos en la Batalla de Lepanto de 1571, representando en primer término y arrodillados a Felipe II, al papa Pío V y al dux Mocenigo, en definitiva ejemplificaba a la perfección la intermediación de la Divina Providencia en las victorias bélicas. La idea del orante pintado junto al reclinatorio real adquiere toda su significación si admitimos la sugerente hipótesis planteada por Bassegoda, según el cual en las paredes laterales de la capilla del Patrocinio pudieron estar colocados en origen los dos retratos orantes de Felipe IV y Mariana de Austria obra de Antonio Arias aún en El Escorial, que lucen dos espléndidos marcos barrocos de bronce dorado que bien podrían haberse labrado aprovechando los restos sobrantes del Panteón⁴³. De confirmarse la

10014575); una “*Creazione del Mondo...* di Marco da Bruges”, identificada con la obra: *El Paraíso con los cuatro elementos* de Hendrick de Clerck y Denis Van Alsloot (Museo del Prado); una “*Nostra Signora col Bambino*, e *S. Giovanni* di vivo, fresco, e grazioso colorito, è dell’ *Albano*” identificada con la obra de Giovanni Romanelli aún en El Escorial (P.N. Inv. n° 10014627); otras tres pinturas sin identificar, dos flamencas “antiche”: “*La Natività di Cristo*, e l’ *Annunziata*”; y un San Jerónimo “*Originale pieno di espressione del Ribera*”, Cfr. BASSEGODA, o.c., pp. 150-153.

³⁹ Conocido también como *El Sueño de Felipe II* o *Adoración del nombre de Jesús* (Real Monasterio de El Escorial, P.N., Inv. n° 10014683), *Vid.* BASSEGODA, o.c., pp. 153-154.

⁴⁰ O.c., p. 87.

⁴¹ SANTOS, (1657), o.c., ff. 142-142vº: “es vna historia executada con toda excelencia; el acierto del dibujo ya es muy conocido en el Autor, y aqui lo muestra en el gusto de las posiciones, y habitudes elegantes, que tienen las Figuras, con propiedad y desahogo, sin que las confunda la multitud”. Según el jerónimo, “la dessazon de los colores” que considera característica del Greco, “tiene disculpa” en este caso pues “para pintar la Gloria de Dios, no es fácil hallarlos acá acomodados”. Cfr. DAVIES, D., “Adoración del Nombre de Jesús”, en *Felipe II. Un monarca y su época. Un príncipe del Renacimiento*, Cat. Exp. Museo del Prado, Madrid 1998, pp. 503-506.

⁴² XIMÉNEZ, o.c., p. 125, ya sitúa la pintura en la Celda Alta del Prior.

⁴³ BASSEGODA, o.c., pp. 361-362. El Padre Bermejo en 1820 es la primera fuente que menciona estos cuadros, que atribuye a Velázquez, flanqueando a la Virgen del Patrocinio, aunque ya fuera de su primitivo oratorio: “A los lados hay dos bellos cuadros con los retratos del señor Felipe IV y doña María Ana de Austria, su segunda mujer, ejecutado por don Diego Velazquez” BERMEJO, D., *Descripción artística del Real Monasterio de S. Lorenzo del Escorial, y sus preciosidades después de la invasión de los franceses*, Imprenta de Doña Rosa Sanz, Madrid 1820, p. 64.

hipótesis, en el itinerario procesional de la Basílica a la Sacristía se trazaría un recorrido perfectamente coherente en el que la imagen del rey arrodillado, de enorme implicación, tendría su comienzo en los túmulos de Leon Leoni, su continuación en la Capilla del Patrocinio y su conclusión en el lienzo de Claudio Coello que cierra el camarín de la Sagrada Forma con el retrato de Carlos II.

La disposición del altar del Patrocinio estuvo condicionada por la propia idiosincrasia excluyente de la Basílica de Felipe II, compuesta por cuarenta altares consagrados e inamovibles que generaban un itinerario perfecto pero cerrado a cambios. El Patrocinio no será el único altar que se proponga para el tránsito del lado de la Epístola, en un memorial fechable en 1673, el prior de San Lorenzo propone a la reina Mariana de Austria, el lugar más adecuado para ubicar un altar dedicado a San Fernando, habiendo: “reconocido la parte en que puede hacerse en su Yglesia, Y respecto de no ser alterable ninguno de los Altares de ella por estar todos consagrados a titulo del Sancto que tienen, parece que el del Sancto Rey se podra erigir a las espaldas del de nrrta Señora del Patrocinio que esta a la bajada del Coro”⁴⁴. Al haberse tabicado el tránsito hacia el este que conducía al vestíbulo de la antesacristía, quedaba disponible un testero en donde ubicar un altar perpendicular a los del siglo XVI. Continúa el prior diciendo que “en caso de desearlo V. M. por bien mande ... que Juan Carreño vaya a reconocer el sitio para hacer de su mano el quadro del sancto Rey”⁴⁵. Este dato confirma la noticia referida por Antonio Palomino en la vida de Lucas Jordán, cuando afirma que el napolitano “Acabò tambien el celebre Quadro del Santo Rey Don Fernando (que dexò comenzado Carreño) para la Capilla de las Onze mil Virgenes en la Iglesia del Escorial”⁴⁶. El gran lienzo que actualmente se exhibe en la Iglesia Vieja, fue efectivamente terminado por Jordán hacia 1695, atisbándose la mano de Carreño en la arquitectura gótica del fondo⁴⁷. El tema: *La Virgen en gloria con Santa Úrsula y San Fernando*⁴⁸, pone en correspondencia la pintura con el vecino altar de *Santa Úrsula*, adecuándose sus dimensiones (523 x 305 cm.) y el formato semicircular del ático, al espacio disponible en el tránsito de los altares, delimitado por el arco fajón de la bóveda, tal y como se

⁴⁴ RBME, Caja XVII-48.4.

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ PALOMINO Y VELASCO, A., *El museo pictórico y escala óptica. Tomo III: El Parnaso español pintoresco laureado*, Madrid 1724, p. 479.

⁴⁷ Vid. LÓPEZ, P.; MARIO, A., *Juan Carreño de Miranda, vida y obra*, 2007, p. 204.

⁴⁸ Vid. FERRARI, O.; SCAVIZZI, G., *Luca Giordano. L'opera completa*, Electa, Nápoles 1992, t. I, p. 337; PÉREZ SÁNCHEZ, A. E. (coord.), *Luca Giordano y España*, Cat. exp. Palacio Real de Madrid, Patrimonio Nacional, Madrid, 2002, p. 312; HERMOSO CUESTA, M. *Lucas Jordán y la Corte de Madrid*, Caja Inmaculada, Zaragoza 2008, pp. 222 y ss.

aprecia en el Diseño IV de las Estampas de Herrera. Santos no menciona la pintura en la última edición de su *Descripción* de 1698 y Ximénez la sitúa en la Capilla del Colegio incluyendo una completa descripción de la misma⁴⁹, lo que nos induce a pensar que nunca se instaló en el tránsito de la Basílica, seguramente por su estrechez y falta de luz natural.

En 1803 siendo prior fray Eusebio Valverde se decidió cambiar de ubicación la Virgen del Patrocinio para que los fieles pudieran tener mayor acceso a la imagen, trasladándose entonces a la Capilla de las Vírgenes situada a los pies de la Basílica, en donde actualmente se venera. La acción supuso el desmantelamiento del oratorio barroco y la pérdida de su efecto escenográfico, la Virgen se colocó en el hueco del arco que daba acceso a la capilla desde el patinejo, conservó el trono pero se construyó un nuevo altar y retablo de líneas rectas realizado por el maestro carpintero Crisando Martín, dirigiendo la obra como obrero mayor fray Bernardino de la Mota⁵⁰. Este montaje que tuvo la Virgen durante el siglo XIX⁵¹, se corresponde con el que muestra una litografía editada por J. Donon, de autor anónimo y pésima calidad que se conserva en la Biblioteca Nacional (fig. 3)⁵². La Virgen aparece sobre su trono elevada por cuatro gradas, el “casarón” que la alberga es una hornacina de medio punto con pilastras a los lados, estructura que queda encajada en el gran arco de piedra que daba salida al patinejo. El retablo según se aprecia en la litografía y refiere José Quevedo estaba pintado “al óleo, imitando mármoles”⁵³, en las enjutas que forma el arco de la hornacina se ven dos ángeles y sobre la clave el ojo de Dios. Cuando en 1910 se cerró con sillería el arco⁵⁴, la Virgen del Patrocinio perdió para siempre su hornacina, desapareciendo el único vestigio que todavía la vinculaba a su primitivo contexto espacial en el oratorio.

⁴⁹ XIMÉNEZ, o.c., pp. 156-157. En el mismo lugar la menciona CEÁN, o.c., t. II. p. 343.

⁵⁰ El nuevo altar estaba terminado en abril de 1803, *Vid.* MAYORGA, o.c., pp. 186-187.

⁵¹ Es descrito por BERMEJO, o.c., pp. 64 y 368; QUEVEDO, o.c., pp. 220, 274, 279-280 y 301; ROTONDO, A., *Descripción de la gran Basílica del Escorial*, Imprenta de la Galería Literaria, Madrid 1861, pp. 45-46.

⁵² BNE, Invent/ 14113. La litografía (340 x 210 mm.) lleva la siguiente inscripción: “Devota Imagen de N.A.S.A. del Patrocinio que se venera en la Iglesia del Real Monasterio del Escorial”. El establecimiento litográfico de Julio Donon editó algunas de las litografías incluidas en la obra de ROTONDO, A., *Historia descriptiva, artística y pintoresca del Real Monasterio de San Lorenzo*, Eusebio Aguado, Madrid 1862. *Vid.* PÁEZ, E., *Repertorio de grabados españoles en la Biblioteca Nacional*, Ministerio de Cultura, Madrid 1981, t. I, pp. 291-292.

⁵³ QUEVEDO, o.c. p. 280.

⁵⁴ MAYORGA, o.c., pp. 188-189.

Apéndice documental

RBME, Caja LIX-79

Entrega que haze el P.^o fr. Pedro del Corral al P.^o fr. Juan Baquero de todas las Alajas y Vestidos propios de N.^{ra} S.^{ra} del Patrocinio la qual se hizo en presencia del P.^o fr. Francisco Consuegra Arquero deste R.^o Monasterio de S.ⁿ Lorenzo, y de Orden de N.^{ro} R.^{mo} P.^o fr. Joseph de Talauera Prior de dho R.^o Monasterio es en la forma siguiente =

Vestidos. Primeramente se le Entregaron a dho P.^o cinco vestidos de N.^{ra} S.^{ra} y otros tantos del Niño que se componen de falderin, Manto, y Jugon y los del Niño solo de Jugoncillo, y son desta manera. Uno Blanco Bordado, otro Encarnado Guarnecido de Encajes de Milan, Otro tambien Encarnado con encajes de Milan, Otro Amarillo Guarnezido de Encajes de Milan Grandes, y Otro Morado de tela de oro y Plata, y los Vestidos del Niño son de lo mismo.

Camisas. Ytem Cinco Camissas de N.^{ra} S.^{ra}, y cinco del niño de tela Blanca la una bordada en encarnado, y otra en negro, y las demas labradas.

Tocas. Ytem Quatro tocas de N.^{ra} S.^{ra} las dos en los dos Rostrillos que tiene y las dos en una pieza.

Rostrillos. Ytem dos Rostrillos de Bronze dorado con su Guarnicion de perlas falsas.

Joyas. Ytem Una Joya de Diamantes y cinco Esmeraldas que dio la S.^{ra} Reyna de España D.na Mariana Neuff mujer del S.er Carlos Segundo. Idem. Ytem otra Joya o benera de diamantes y Esmeraldas que dio una Dama de la Reyna. Idem. Ytem Otra Joya de filigrana y Plata dorada con una Esmeralda. Idem. Ytem dos Joyas Grandes de filigrana y Plata sobredorada con unas piedras falsas.

Cintillo. Ytem. Un Cintillo de Cristal con vna Joya de Bronze dorado Guarnecida de Aljofar grueso.

Sortijas. Ytem dos sortijas la Una de oro con catorze Esmeraldas, y la otra de Plata sobredorada.

Higa. Ytem Vna Higa de nacar Guarnecida en Plata.

Espesillos. Ytem dos espejillos Guarnecidos en Azero.

Cruz. Ytem Una Cruz de Jaspe berde Guarnecida en aljofar.

Casaquilla. Ytem Una Casaquilla Encarnada Guarnecida en encajes Blancos para el Niño.

Silleta. Ytem Una Silleta de madera dorada para el Niño.

Colgadura. Ytem Una Colgadura y dos Cortinas con su Cenefa de Damasco Encarnado en fondo y Guarnecidas en Galon Grande de oro que fue la que dio el S.er Carlos Segundo.

Arañas. Ytem Quatro Arañas de Bronze dorado las dos con Pendientes de Cristal

[fol. 293]

Jarrones. Ytem dos Jarrones de Plata y las Basas de madera Guarnecidas en hebano.

Cruz. Ytem Una Cruz con su Crucifixo de Bronze dorado con el pie de Cristal.

Frutero. Ytem Un frutero de Bronze dorado aforrado en Plata.

Parrillas. Ytem onze Parrillas de Estaño. Idem. Ytem diez Parrillas de Barro de Talavera las dos quebradas.

Ramilletes. Ytem Veinte y quatro Ramilletes de diferentes colores y hechuras.

Caxilla. Ytem Una Caxilla con diferentes Lazos de Colonias de diferentes colores.

Caja. Ytem Una Caja negra pintada con algunas labores doradas en que se guarda la ropa de N.^{ra} S.^{ra}.

Banda. Ytem Una Banda dorada y azul con rapacejos de Milan

Caudal. Ytem tiene N.^{ra} S.^{ra} del Patrocinio de Caudal seis Bacas de Bientre y un Heral Las quales Cabezas están estre las de la Comunidad y en poder del P.^e Adm.^{or} de los Bosques fr. Julian de S.ⁿ Clemente que en dar cuenta de ellas, y de su Producto.

La qual dha Entrega fue fecha, y acabada el dia ocho de Enero deste año de mill setez.^{os}, y diez seis y dho P.^e fr. Juan Baquero se dio por entregado y satisfecho de dhas Alaxas y tomo a su Cargo su Custodia y Guarda, y lo firmo junto con dhos Padres fr. Pedro del Corral y fr. fran.^{co} de Consuegra, y tambien lo forma el P. fr. Julian de S.ⁿ Clemente quien se dio por entregado de dhas Cabezas de Ganado y dixo daria cuenta de ellas y de su Producto cada y quando se la pidiesen.

[firmado y rubricado]:

Fr. Ja.^a Baquero.

Fr. Fran.^{co} de Consuegra.



Fig. 1. Detalle de la Virgen del Patrocinio de El Escorial en el lienzo de Felipe de Silva, *Felipe V como defensor de la Fe contra la herejía* (c. 1711), P.N., Palacio Real de Aranjuez.

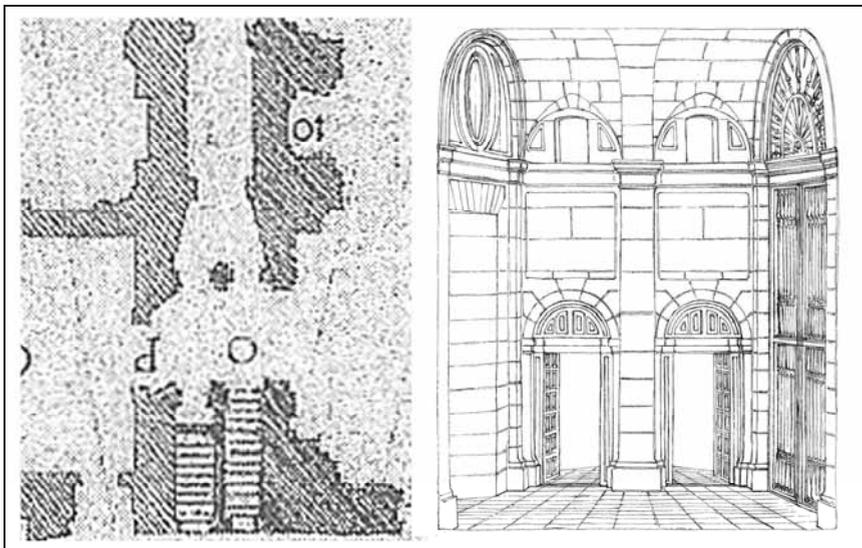


Fig. 2. Planta de la primitiva Capilla de Nuestra Señora del Patrocinio, detalle del Diseño I de Juan de Herrera. Perspectiva del acceso a la misma, dibujo del autor.

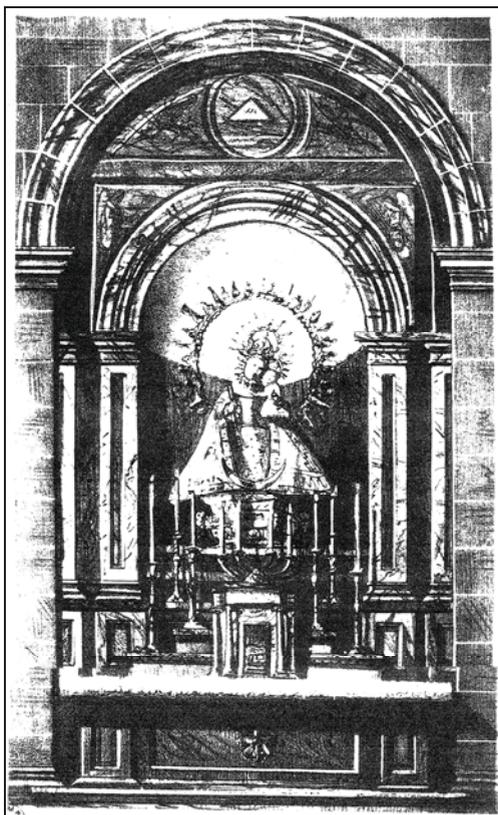


Fig. 3. Litografía anónima, s. XIX: “Devota Imagen de N.A.S.A. del Patrocinio que se venera en la Iglesia del Real Monasterio del Escorial”, Biblioteca Nacional.