

JOAQUÍN LORDA

Puebla y Madrid: ciprés o baldaquino.

PUEBLA Y MADRID: CIPRÉS O BALDAQUINO

Joaquín Lorda
Universidad de Navarra

EL CIPRÉS DE PUEBLA¹

Es fácil detectar la influencia de las arquitecturas españolas sobre el suelo mexicano; a veces demasiado fácil porque no se tienen en cuenta otras fuentes de influencia. Ciertamente, es más difícil la labor contraria; pues, aunque no han faltado intentos tan sugerentes como el reciente libro de Enrique Nafarrate Mexía, *Influencia de la arquitectura de México en España*², son pocos los casos en que se puede asegurar una influencia concreta mexicana sobre una obra de arquitectura española.

No obstante, es necesario reconocer una influencia general de las artes decorativas novohispanas en la formación de un gusto exótico en España³; que se ve fortalecida por el tópico literario de lo indiano como exceso, como maravilla, al modo como lo concebía Bernardo de Balbuena, que María José Rodilla León ha visto como una prolongación de la maravilla medieval⁴; un modo de apreciar que, en España, como en México, continuaba teniendo vigencia. De la arquitectura mexicana llegarán principalmente descripciones enfáticas, de las que será difícil sacar provecho en el diseño concreto.

Con todo, a veces es posible detectar esa influencia en el doble sentido de una fórmula concreta, y una apuesta por lo maravilloso y exótico. Deseaba reforzar la hipótesis de que esa influencia exista sobre un diseño de excepcional calidad: el proyecto de retablo de la Capilla de San Isidro de Madrid, dibujado hacia 1657 por Sebastián Herrera Barnuevo, y nunca construido, que ha de considerarse como uno de

-
- 1 Debo agradecer la ayuda de Ricardo Fernández Gracia y de Carlos Chocarro por sus sugerencias, y de Ignasi López Trueba, en la búsqueda de alguna recóndita bibliografía.
 - 2 Nafarrate Mexía, E., *Influencia de la arquitectura de México en la de España*, Editorial Conexión Gráfica, Guadalajara, Jalisco, México, 1996.
 - 3 Vargaslugo, E., "El arte novohispano trasladado a España", y Curiel, Gustavo, "El ajuar doméstico del tornaviaje", Sabau García, María Luisa (dir.), *México en el mundo de las colecciones de arte, vol III 1*, Reproducciones Fotomecánicas, México, 1994, especialmente pp. 5-8 y 157-161; Junquera y Mato, J. J., "Mobiliario", Bartolomé Arraiza, Alberto (coord.), *Summa artis: Historia general del arte, XLV, 1: Artes decorativas en España*, Espasa-Calpe, Madrid, 1999, pp. 396 y 398.
 - 4 Rodilla León, M. J., *Lo maravilloso medieval en El Bernardo de Balbuena*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1999.

los mejores proyectos arquitectónicos de España⁵. Siempre se ha relacionado con otros del género, y en particular con el baldaquino de la catedral de Puebla⁶. En alguna ocasión tuve la ocasión de comprobar la influencia de Herrera Barnuevo en Puebla⁷, y ahora parece interesante indagar la viceversa, que destacaría la mediación del obispo Palafox.

El baldaquino poblano fue decisivo en la evolución arquitectónica mexicana; se vería imitado desde 1673 por el "ciprés", como se llamó al baldaquino de la catedral de México, cercano al gusto poblano⁸; y a partir de ahí por otros cipreses o pirámides en la Nueva España y otros lugares de América⁹. Antonio Tamariz de Carmona, al relatar las ceremonias de inauguración, siguiendo el deseo del obispo, y con un llamativo conocimiento de los términos arquitectónicos, lo ponderó tópicamente como "única y singular joya de nuestra América"¹⁰.

El ciprés de Puebla sería diseñado con las directrices de Palafox por García Ferrer. Es seguro que el baldaquino puede atribuirse a Palafox, en más de un sentido. Palafox, que escribió personalmente las instrucciones para la organización de su casa, el coro catedralicio, y muchas instituciones, de seguro pensaría con todo detalle la idea general, además del programa simbólico que le serviría de ornato. Al él se debe, sin duda, el recurrir a una solución desacostumbrada, aunque justificada litúrgicamente e incluso cargada con un hondo contenido¹¹. En una carta, citada muchas veces, el obispo declaró expresamente que quería un baldaquino a la manera de "Granada y Málaga, y otros edificios modernos"¹². Los baldaquinos de Málaga, construido a partir de 1588, y

-
- 5 Tovar, V., "Herrera Barnuevo, Sebastián de", Santiago Páez, Elena M^a (ed. lit.), *Dibujos de arquitectura y ornamentación de la Biblioteca Nacional*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1991, pp. 64-65.
 - 6 Bonet Correa, A., "Retablos del siglo XVII en Puebla", *Archivo Español de Arte*, XXXVI, Madrid, 1963, pp. 243-246; también Bonet Correa, A., "El túmulo de Felipe IV de Herrera Barnuevo y los retablos-baldaquino del barroco español", *Archivo Español de Arte*, XXXIV, Madrid, 1961, pp. 288-289.
 - 7 Lorda, J., "La cornisa del recoleto y otros motivos madrileños en Puebla", *Academia*, n^o 83, Madrid, 1996, pp. 143-165.
 - 8 Tovar de Teresa, G. / Ortiz Lajous, J., *Catedral de México, Retablo de los Reyes: Historia y restauración*, Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología, México, 1985, pp. 3-4. En el mismo año se levantaría otro en la Antigua Guatemala: Avalos Austria, Gustavo A., *El retablo guatemalteco, forma y expresión*, Tredex Editores, México, 1988, pp. 38-39.
 - 9 Para el nombre de pirámide véase Martínez Rodríguez, M. A., *Momento del Durango barroco: Arquitectura y sociedad en la segunda mitad del siglo XVIII*, Urbis Internacional, 1996, pp. 217-221.
 - 10 Tamariz de Carmona, A., *Relación y descripción del templo real de la ciudad de Puebla de los Angeles en la Nueva España, y su catedral*, Gobierno del Estado de Puebla, Puebla, 1991, pp. 32-37.
 - 11 Rodríguez G. de Ceballos, A., "Liturgia, culto y arquitectura después del Concilio de Trento: La situación de México durante los siglos XVII y XVIII", *Boletín del Museo e Instituto "Camón Aznar"*, n^o 48-49, Zaragoza, 1992, pp. 287-307; de este mismo autor, que ha estudiado brillantemente el tema, debe verse: "El retablo en el marco de la liturgia, del culto y de la ideología religiosa", Cámara Muñoz, Alicia (coord.) / Camacho Valencia, Santiago (coord.), *Retablos de la Comunidad de Madrid*, Comunidad de Madrid, Madrid, 1995, pp. 13-27, con bibliografía sucinta.
 - 12 Palafox, carta al rey de 1646 en Cuevas, M., *Historia de la Iglesia en México*, vol. III, 6^a ed., México, Editorial Porrúa, 1992, pp. 72-73.

de Granada, construido a partir de 1614, han desaparecido; y en cualquier caso, se trataba de tabernáculos más sencillos¹³.

Tamariz de Carmona lo denomina, "Tabernáculo, que sirve de altar mayor y retablo al presbiterio"¹⁴. Montserrat Galí, que realizó un estupendo estudio de García Ferrer, destacó que, si el ciprés se inspiraba para su emplazamiento en esos baldaquinos españoles, no copiaba su disposición arquitectónica¹⁵; y, efectivamente, gracias a algunas descripciones y un inseguro fondo de una pintura religiosa¹⁶, se puede reconstruir con alguna indeterminación (fig. 1)¹⁷: en todo caso, es posible afirmar que el baldaquino de Puebla mantenía una relación distinta con la forma de la catedral que su antecedente de Granada, y desde luego que catedrales españolas como Sevilla (fig. 2): se levantaba sobre un tramo cuadrangular, en medio de la nave longitudinal, en una perspectiva que tendría como fondo el gran retablo de la capilla de los reyes, consiguiendo un efecto enteramente diferente de sus antecedentes¹⁸; además, por sustituir al retablo principal, el baldaquino poseía proporciones mayores y un énfasis más vertical, que en cierto modo lo acercaba a los monumentos pascuales o custodias procesionales¹⁹; y, finalmente, mostraba un programa más complejo y de mayor enjundia teológica, con mayor carga ornamental; pues el mismo baldaquino aunaba cuatro altares (uno a cada lado), un expositor con una custodia de asiento para el

-
- 13 Ribas Carmona, J., "Los tabernáculos del barroco andaluz", *Imafronte*, nº 3-4-5, Murcia, 1987, pp. 160-165. Sánchez López, J. A., *Historia de una utopía estética, el proyecto de tabernáculo para la catedral de Málaga*, Servicio de Publicaciones de la Universidad, Málaga, 1995, pp. 41-60. Granada había recibido un nuevo baldaquino en 1614, que fue posteriormente alterado y substituido. Véase Rosenthal, E. E., *La catedral de Granada: Un estudio sobre el renacimiento español*, Granada, Diputación de Granada, 1990, pp. 153-155; también Gómez-Moreno Calera, J. M., *La arquitectura religiosa granadina en la crisis del Renacimiento (1560-1650): Diócesis de Granada y Guadix-Baza*, Universidad, Secretariado de Publicaciones, Granada, 1989, pp. 80 y ss. Su arquitectura se adivina vagamente a través del baldaquino trazado por Antonio Mohedano en 1609, sobreviviente en San Sebastián de Antequera: Romero Benítez, J., *Guía artística de Antequera*, Caja de Ahorros, Antequera, 1989, p. 54.
- 14 Tamariz de Carmona, *Relación y descripción...*, *op. cit.*, p. 32.
- 15 Galí Boadella, M., *Pedro García Ferrer: Un artista aragonés del siglo XVII en la Nueva España*, Instituto de Estudios Turolenses, Teruel, 1996, pp. 185-189.
- 16 Se trata del cuadro firmado por Bernardino Polo de la Imposición de la casulla a San Ildefonso, con un fondo inspirado cercanamente en la catedral poblana, incluido su ciprés; se conserva en la catedral. El ciprés no corresponde sino en líneas generales a la descripción de Tamariz: dos cuerpos con cúpula, e Inmaculada Concepción en el segundo. La iconografía del resto es distinta: se aprecia claramente un San Pablo, que haría pareja con un San Pedro en el primer cuerpo; cuatro en vez de doce santas en el segundo; y se corona por un Salvador en lugar del San Miguel mencionado en la descripción.
- 17 He corregido un poco la restauración ofrecida en Merlo, E./ Pavón, M./ Quintana, J. A., *La basílica catedral de Puebla de los Ángeles*, Litografía Alai, Puebla, 1991, pp. 153-5: ahí lleva columnas salomónicas, que no es probable que estuvieran en el diseño inicial. Con columnas salomónicas figura en el cuadro de Pino; la descripción de Tamariz de Carmona no menciona expresamente su género, cosa que sí hace, pocas páginas adelante en el retablo mayor: "columnas de jaspe tortuosas o salomónicas", *Relación y descripción...*, *op. cit.*, p. 27; es difícil que no lo hubiera hecho constar si las columnas hubieran sido salomónicas.
- 18 Rodríguez G. de Ceballos, "Liturgia, culto...", *op. cit.*, pp. 290-293.
- 19 Angulo Íñiguez, D./ Marco Dorta, E. (colab.)/ Buschiazzo, M. J. (colab.), *Historia del arte hispanoamericano*, vol. II, Salvat, Barcelona, 1956, p. 864.

Santísimo y la imagen titular de la catedral, es decir, la Inmaculada Concepción²⁰; con lo que se unía el Cuerpo Sacramentado de Cristo con el beneficio de la Inmaculada Concepción, tal como pronunciaba el obispo en sus jaculatorias: "Alabado sea el Santísimo Sacramento y la Inmaculada Concepción de Nuestra Señora"²¹. El baldaquino constituía un himno concepcionista, que corroboraban las numerosas figuras, vírgenes y ángeles con emblemas alusivos a ese misterio; y era, a la vez, una exaltación de la Eucaristía; y era, también, un homenaje del obispo, que pensaba frecuentarlo: "¡... ay de mi si no me hallareis allí!"²².

PLANOS DE LA CATEDRAL DE PUEBLA EN MADRID

Palafox se identificó personalmente con su obra catedralicia de un modo nada frecuente, que recordaría a los fundadores legendarios de edificios religiosos: una clave que no debe olvidarse al hablar de esta construcción y sus retablos. Antes de cualquier otra cosa, la catedral representaba para él la diócesis de Puebla, con la que se había unido místicamente al aceptar ser su Pastor. En su *Vida Interior* confiesa "que habiendo hallado la Iglesia material de su Iglesia muy á los principios de su obra, porque no había llegado a su mitad, le puso Dios en el corazón que le acabase á la Virgen aquel templo"²³. La consideraba como un edificio sagrado donde, por el honor de Dios y de su Madre, era un deber de culto esforzarse por dotar a sus altares, y muy particularmente a sus sagrarios, del mayor esplendor posible, con uso de materiales preciosos, como plata, jaspes y mármoles²⁴: *Dilexi decorem Domus tuae*²⁵. Procuró, además, ofrecer sus empeños sin empañarlos por la vanidad; y, como recordará Juan Alonso Calderón, "por que se consagrarse más limpia de todo amor propio, y que fuese la honra solo para Dios, y V. M. à quien se devia, no permitio... que se pusiessen sus armas (aunque se lo rogaron y es costumbre) ni otras algunas dentro, ni fuera del templo ..."²⁶. No obstante, las frecuentes alusiones y descripciones del templo y sus retablos que se hallan en su correspondencia, en sus Memoriales, en su *Vida Interior* y en otros escritos, en sus biógrafos inmediatos o autores vinculados directamente con él, como Tamariz de Carmona o Calderón, testimonian que Palafox sentía un cariño paternal y legítimo por su obra arquitectónica.

Esos textos permiten entrever, además, que Palafox debió convencerse de que la rápida y feliz culminación de la catedral demostraba materialmente, en un punto que afectaba al Patrimonio Regio, la probidad y eficacia de su gestión, en el momento en

20 Tamariz de Carmona, *Relación y descripción...*, op. cit., pp. 34-35.

21 Palafox y Mendoza, J. de, *Obras del ilustrísimo, excelentísimo, y venerable siervo de Dios don Juan de Palafox y Mendoza...*, vol. VI, Imprenta de Don Gabriel Ramírez, Madrid, 1762, p. 620.

22 González de Rosende, A., "Vida del ilustrísimo y excelentísimo señor Don Juan de Palafox y Mendoza...", Palafox y Mendoza, *Obras del ilustrísimo...*, vol. XIII, op. cit., p. 97.

23 Palafox y Mendoza, *Obras del ilustrísimo...*, vol. I, p. 70.

24 Cuevas, *Historia de la Iglesia...*, vol. III, op. cit., pp. 72-73.

25 Sor Cristina eligió esas palabras del salmo como título para el capítulo que narra su labor en Puebla: Arteaga y Falguera, C. de la Cruz de, *Una mitra sobre dos mundos: La de don Juan de Palafox y Mendoza, Obispo de Puebla de los Ángeles y de Osma*, Gobierno del Estado de Puebla, México, 1992, pp. 396-419.

26 Calderón, J. A., *Memorial histórico jurídico político de la Santa Iglesia Catedral de la Puebla de los Ángeles, en la Nueva España: Sobre restituirla las armas reales de Castilla, León, Aragón y Navarra...*, Gobierno del Estado de Puebla, Puebla, 1988, 2 vº.

que se le discutían. Lo cierto es que, al salir de Puebla en 1649, tras dedicar la catedral y consagrar su altar central, Palafox manifestó un enorme interés por mostrar su obra al rey: desde el barco donde regresaba a España, ya le escribió previniéndole que "se podrá ver por su planta y disposición que llevo conmigo"²⁷; y cuando, tras varios retrasos, obtuvo una larga audiencia hacia febrero de 1650²⁸, Palafox enseñó los planos de la fábrica y retablos a Felipe IV, según recordaba después: "como ha constado a Vuestra Magestad, por las trazas que se han mostrado"²⁹.

Nada queda de esos dibujos. Y los dos grabados del retablo de los reyes, que abrió por esos meses Juan de Noort para el *Memorial de Calderón*³⁰, son de una arquitectura tan ingenua que hay que pensar que sólo partió de un esquema, que le facilitaría de algún modo Palafox³¹. Pero Tamariz de Carmona, al describir el baldaquino central, afirma que su "noticia individual se podrá ver en su descripción iconográfica, scio-gráfica y ortográfica"³². Se trata de una cita pedante a Vitruvio³³, que significa la planta, alzado, y posiblemente una perspectiva, o una sección, que evidentemente sobrevivían, y cabe esperar que ellos o unas copias llegaran a la Corte; destino al que se dirigía en gran medida la edición de Tamariz.

Aunque sólo fuera como defensa, Palafox tenía un evidente interés por dar a conocer su obra catedralicia; y, mientras residió en Madrid, tuvo un fácil acceso al Real Alcázar³⁴. Por aquel entonces, Sebastián Herrera Barnuevo, que buscaba ideas novedosas, también mantenía algún contacto con el Alcázar: había destacado en sus decoraciones para la entrada de Doña Mariana de Austria el 15 de noviembre de 1649, y en algún momento se le nombraría Ayuda de Cámara³⁵. No sería difícil que se encontraran allí. Pero puede señalarse otro ámbito, más estrecho, en el que debieron coincidir: el monasterio de las Descalzas reales.

Aunque no consta documentalmente, se atribuye con seguridad a Herrera Barnuevo la pequeña capilla de Guadalupe del claustro alto, que sería una de sus primeras obras, y recibió hace tiempo un completo estudio de los Wethey³⁶. La capilla, que lleva fecha

27 Arteaga y Falguera, C. de la Cruz de, *Una mitra sobre...*, op. cit., pp. 415, 419, 631.

28 Arteaga y Falguera, *Una mitra sobre...*, op. cit., (con error: 1649 en lugar de 1650), pp. 420, 631. González de Rosende, A., "Vida del ilustrísimo...", Palafox y Mendoza, *Obras del ilustrísimo...*, vol. XIII, op. cit., pp. 61 y 122.

29 Véase memorial anterior a 1653, Sánchez-Castañer y Mena, F., *Don Juan de Palafox, Virrey de Nueva España*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1988, pp. 42 y 72; también: Soladana, V., *El venerable don Juan de Palafox y Mendoza: Obispo de Osma (1654-1659)*, Caja de Ahorros y Préstamos de la Provincia de Soria, Soria, 1982, p. 225.

30 Calderón, *Memorial histórico...*, op. cit., 3 vº, p. 52.

31 Noort era un grabador de arquitectura solvente, aunque desigual: Gallego, A., *Historia del grabado en España*, Cátedra, Madrid, 1969, pp. 162-165.

32 Tamariz de Carmona, *Relación y descripción...*, op. cit., p. 35.

33 Vitrubio Polion, Marco Lucio (traducción de Miguel de Urrea), *De architectura* (1582), Albatros, Valencia, 1978, I, ii, p. 9.

34 Y asistió a actos significativos como el bautizo de la infanta Margarita María de Austria en 1651: Camps, J., "Otras cartas inéditas de la Venerable Sor María de Jesús Agreda", *Archivo Iberoamericano*, XXXIII, Madrid, 1973, p. 357.

35 Pérez Sánchez, A. E. (ed. lit.), *Carreño, Rizi, Herrera y la pintura madrileña de su tiempo, (1650-1700)*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1986, p. 316.

36 Wethey, H./ Wethey, A. Sunderland, "Herrera Barnuevo y su capilla de las Descalzas Reales", *Reales Sitios*, IV, Madrid, 1967, pp. 12-21.

de 1653, fue patrocinada por sor Ana Dorotea de la Consolación, hija natural de Rodolfo II^o, y se haya dedicada a la Virgen de Guadalupe. Según Wethey, supondría un homenaje de Ana Dorotea de Austria a su difunta tía y protectora, Margarita de Austria, la infanta candidata a esposa de Felipe II, que, ante el asombro general, había de entrar como monja descalza en ese convento. Parece acertado, pues Margarita decidió su vocación precisamente en una breve estancia en Guadalupe³⁷, y, probablemente por ello, había colocado y venerado una figura de esa advocación en el claustro alto del convento³⁸.

Lo curioso es que el programa decorativo de la capilla, que estudian muy bien los Wethey, nada tiene que ver con Guadalupe: forma un complejo iconográfico con historias de las mujeres del Antiguo Testamento, y unos raros emblemas, para exaltar el misterio de la Inmaculada Concepción, que se representa en el antependio. Sor Margarita de la Cruz era particularmente devota a este misterio, cuya aprobación había promovido en la medida de sus fuerzas, que fueron muchas, según le reconoció un Breve Apostólico, que además le pidió tregua en tan complicado asunto⁴⁰. Ahora su sobrina sor Ana Dorotea continuaba su empeño, en el significativo año de 1653.

LAS DESCALZAS REALES, PALAFOX Y LA INMACULADA CONCEPCIÓN

Aparte de una afinidad espiritual con la orden franciscana descalza⁴¹, Palafox mantuvo frecuente relación con las Descalzas y con las dos infantas. Había viajado a Alemania entre 1629 y 1631 como Capellán de la infanta María, la sobrina predilecta de sor Margarita; y, por encargo real, había compuesto un relato del viaje; y sor Margarita, entonces ciega, se entretenía oyendo "uno de los grandes contentos que tuvo en su vida, los felices casamientos y jornada de esta Serenísima Señora"⁴². En fin, al morir sor Margarita en 1633, Palafox hubo de escribir su vida, con materiales que le facilitó fray

37 Evans, R. J. W., *Rudolf II and his world: A study in intellectual history 1576-1612*, Clarendon Press, Oxford, 1984, pp. 49-58.

38 "Vida de la Serenísima Infanta Sor Margarita de la Cruz", Palafox y Mendoza, *Obras del ilustrísimo...*, vol. IX, *op. cit.*, pp. 224-228.

39 La imagen que preside la capilla es de hacia 1500. Los Wethey piensan que la circunferencia de ráfagas del fondo es inapropiadamente pequeña; y aventuran que la imagen actual remplazaría otra que se llevarían los franceses: Wethey/ Wethey, "Herrera Barnuevo ...", *op. cit.*, p. 15; pero esas ráfagas podrían exaltar la santidad de su cuerpo, y se completarían con una corona en la cabeza: una disposición usual. Por lo demás, la Virgen de Guadalupe tiene una iconografía desigual: la extremeña titular es sedente, pero en el coro del monasterio hay otra imagen de pie, lo mismo que la patrona de Fuenterrabía, de la misma advocación; y los grabados del siglo XVII muestran la imagen del Monasterio vestida, dando lugar a cualquier interpretación: García Rodríguez, S. (ed. lit.), *Guadalupe: Siete siglos de fe y cultura*, Ediciones Guadalupe, Guadalupe, 1993, pp. 63, 431.

40 "Vida de la Serenísima...", Palafox y Mendoza, *Obras del ilustrísimo...*, vol. IX, *op. cit.*, pp. 538-544.

41 Desde su "conversión interior", hacia 1628, se dirigía con un franciscano descalzo y se retiraba anualmente a un convento de esa orden; en general al convento de San Gil, cerca de donde vivía, aunque también al de San Bernardino: Palafox y Mendoza, *Obras del ilustrísimo...*, vol. I, *op. cit.*, pp. 53-57 y 372; también Puebla Gonzalo, *Palafox y la espiritualidad...*, *op. cit.*, p. 47.

42 "Vida de la Serenísima...", Palafox y Mendoza, *Obras del ilustrísimo...*, vol. IX, *op. cit.*, p. 440.

Juan de la Palma, confesor de la infanta⁴³. El libro narra también los 12 años de accidentada infancia de la marquesa Ana Dorotea, desde su nacimiento en Praga hasta su entrada en las Descalzas, reclamada celosamente por su tía, circunstancias que, junto a otras, hubo de comunicar de algún modo sor Ana Dorotea a Palafox⁴⁴, pues se le menciona varias veces, advirtiéndole que no se abunda en su vida, "por no dar pena a su modestia"⁴⁵. Poco después, en 1637, Palafox, Visitador extraordinario de las Descalzas Reales⁴⁶, habría de enfrentarse con el delicado asunto de las fundaciones de las regias señoras descalzas⁴⁷. El obispo de Puebla mantuvo la relación con las Descalzas, enviando sus obras al convento, donde se leían en el refectorio, (y quedan algunas en la biblioteca)⁴⁸, y sostuvo una correspondencia epistolar⁴⁹. Y, nada más regresar a Madrid, residió en el convento, al menos algunos días de la cuaresma de 1650⁵⁰, y es muy posible que las visitara en los años siguientes.

Además, Palafox era un conocido y decidido promotor inmaculadista;⁵¹ que se había comprometido a celebrar "muchas misas en altares de la Virgen Purísima"⁵². Aunque la orden franciscana estaba comprometida en la definición dogmática, y el mismo Fray Juan de la Palma había organizado el notable *Armamentarium Seraphicum*⁵³, que debió inspirar algunos aspectos de la capilla, sucede que, hacia fines de 1652 o principios de

43 Arteaga y Falguera, *Una mitra sobre...*, op. cit., pp. 619-624.

44 "Vida de la Serenísima...", Palafox y Mendoza, *Obras del ilustrísimo...*, vol. IX, op. cit., pp. 382, 403-409.

45 "Vida de la Serenísima...", Palafox y Mendoza, *Obras del ilustrísimo...*, vol. IX, op. cit., p. 409.

46 Arteaga y Falguera, *Una mitra sobre...*, op. cit., pp. 82-83.

47 En principio, le corresponderían directamente los papeles de la emperatriz María y de su hija sor Margarita; pero seguramente hubo de enfrentarse con la situación del patrimonio de sor Ana Dorotea; ya en 1633, Fray Juan de la Palma había pedido ayuda al Conde Duque: Ortega, Ángel, "Carta expediente del Rmo. P. Fr. Juan de Palma al conde duque de Olivares sobre la situación de sor Dorotea, hija del emperador Rodolfo, monja profesa en las Descalzas Reales de Madrid", *Archivo Iberoamericano*, XIV, Madrid, 1920, pp. 134-135; lo que provocó una Real Cédula de 20 de septiembre de 1633; el 23 de octubre de 1644 se dotarían sus obras pías, destinadas a crear una capellanía a favor de su alma el día en que muriera: Sánchez Hernández, M. L., *Patronato regio y órdenes religiosas femeninas en el Madrid de los Austrias: Descalzas Reales, Encarnación y Santa Isabel*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1997, pp. 155-156; también Rodríguez Martí, M. R., "Monasterio de las Descalzas Reales de Madrid (siglo XVIII)", *Archivo Iberoamericano*, LIV, Madrid, 1994, p. 1121.

48 Sánchez Hernández, *Patronato regio...*, op. cit., p. 349.

49 Arteaga y Falguera, *Una mitra sobre...*, op. cit., pp. 165, 197-198, 234.

50 Arteaga y Falguera, *Una mitra sobre...*, op. cit., p. 422.

51 Puebla Gonzalo, *Palafox y la espiritualidad...*, op. cit., pp. 47, 178-183; también: Palafox y Mendoza, *Obras del ilustrísimo...*, vol. I, op. cit., pp. 215, 248-249, 572; *Ibidem*, vol. II, parte I, p. 66; *Ibidem*, vol. II parte II, p. 14; *Ibidem*, vol. III, parte II, pp. 133, 353, 509-511; *Ibidem*, vol. IV, pp. 58, 81-82; *Ibidem*, vol. V, pp. 76, 202; *Ibidem*, vol. VI, p. 620; *Ibidem*, vol. VII, pp. 500-502, 507-508, 535-536; además González de Rosende, "Vida del ilustrísimo...", Palafox y Mendoza, *Obras del ilustrísimo...*, vol. XIII, op. cit., pp. 352-359.

52 Palafox y Mendoza, *Obras del ilustrísimo...*, vol. I, op. cit., p. 252.

53 *Armamentarium Seraphicum et regestum universale tuendo titulo Inmaculae Conceptionis*, Gaspar de la Fuente, Madrid, 1649; véase: Stratton, S. L., *The Immaculate Conception in Spanish art*, Cambridge University Press, New York, 1994, pp. 104, 101-102 y n. 45.

1653, cuando se planteaba y trazaba la capilla de las Descalzas, Palafox creía vislumbrar "una y muchas veces" la figura de la Inmaculada como niña⁵⁴, tal como aparece en el altar, aunque la representación era frecuente⁵⁵. Y cuando la Junta Inmaculadista, reunida por el rey a fines de 1652, había optado por conformarse prudentemente con la declaración de la Fiesta, Palafox hizo cuanto pudo por que se pidiera la definición dogmática sin rebaja ninguna, apremiando al rey, y difundiendo finalmente el 15 de mayo de 1653 un sonado memorial, que contrarió a la Junta⁵⁶.

Son demasiadas coincidencias para pensar que Palafox, frecuentador de las Descalzas, con su fama de constructor eficaz y programador inteligente, y su pasión inmaculadista, particularmente patente en esos momentos, no supiera algo de la capilla; y no estableciera algún contacto con Herrera Barnuevo. Probablemente habría que reconocer que los enrevesados emblemas concepcionistas que decoran la capilla, algunos de ellos indescifrables, serían ajenos a la manera de Palafox; y pudo inspirarlos algún erudito relacionado con el convento; aunque no se puede descartar la intervención de la infanta Ana Dorotea, que se declara *arte potens*, versada en arte, en la no menos indescifrable y enrevesada dedicatoria latina de la capilla; al fin y al cabo, era hija de Rodolfo II, y nieta de Ottavio Strada⁵⁷; y, por otro lado, algunas Descalzas acostumbraban a elaborar alardes emblemáticos en sus celebraciones, que se describen como "obra de la curiosidad de estas señoras"⁵⁸.

Desde luego, en la confección de los emblemas resultarían indispensables los precedentes que señala Wethey⁵⁹; pero la idea de que las mujeres del antiguo testamento no deben considerarse simplemente "tipos" de la Virgen sino, específicamente, "figuras" de la Inmaculada Concepción es frecuente en Palafox; un ejemplo extremo es su interpretación de Abigail, que podría pensarse forzada⁶⁰; y, un poco más natural, la que corresponde a las tres Anas⁶¹; en sus obras aparecen menciones a muchas de las demás mujeres representadas en la capilla⁶²; y, en fin, Palafox llamaba "su hermosa y querida Raquel" a "su" catedral concepcionista⁶³.

54 Palafox y Mendoza, *Obras del ilustrísimo...*, vol. I, *op. cit.*, pp. 126-127, 261. No siempre se le apareció así; en otro momento de su vida la vería "en figura de Señora de hasta cuarenta, y mas años": *Ibidem*, p. 128.

55 Véase, por ejemplo: Stratton, *The Immaculate Conception...*, *op. cit.*, pp. 104-121.

56 Meseguer, J., "La Real Junta de la Inmaculada Concepción (1616-1817/20)", *Archivo Iberoamericano*, XV, Madrid, 1955, pp. 693-694; también: González de Rosende, "Vida del ilustrísimo...", Palafox y Mendoza, *Obras del ilustrísimo...*, vol. XIII, *op. cit.*, p. 354.

57 Evans, R. J. W., "Rudolf and the Fine Arts", *Rudolf II and his world...*, *op. cit.*, pp. 163-195; y Boom, Annemarie C. Van der, "Tra principi e imprese: The life and Works of Ottavio Strada" en el Catálogo: *Prag um 1600, Kunst aund Kultur am Hofe Kaiser Rudolfs II*, Kulturstiftung Ruhr, Essen, 1988, pp. 19-23.

58 Celebración promovida por sor Margarita en 1632: Portús, J., "Las Descalzas Reales en la cultura festiva del barroco", *Reales Sitios*, XXXV, Madrid, 1998, p. 10.

59 Wethey/ Wethey, "Herrera Barnuevo...", *op. cit.*, pp. 18-21.

60 Palafox y Mendoza, *Obras del ilustrísimo...*, vol. I, *op. cit.*, pp. 572-573, 679.

61 Palafox y Mendoza, *Obras del ilustrísimo...*, vol. I, *op. cit.*, p. 309.

62 Por ejemplo: Palafox y Mendoza, *Obras del ilustrísimo...*, vol. I, *op. cit.*, pp. 66, 309; *Ibidem*, vol. IV, p. 66; *Ibidem*, vol. VII, pp. 481-487.

63 González de Rosende, "Vida del ilustrísimo...", Palafox y Mendoza, *Obras del ilustrísimo...*, vol. XIII, *op. cit.*, véase Introducción.

HERRERA BARNUEVO Y LAS IDEAS DE PALAFOX

Existe una alta probabilidad de que Herrera Barnuevo conociera el proyecto de ciprés que había traído Palafox. Es dudoso que de ese proyecto le impresionaran el dibujo o la resolución de detalles arquitectónicos de García Ferrer: captó en algún momento lo que tenía de novedoso. Pues, como el ciprés de Puebla, el baldaquino de Madrid se ha concebido como maravilla exótica, que serviría para exponer del Santísimo Sacramento abajo, y para albergar la figura del santo titular —que aquí sería San Isidro— en la parte superior (fig. 3)⁶⁴. Y, como en Puebla, el baldaquino posee un énfasis fuertemente vertical, se enseorea del espacio circundante que refleja la planta del baldaquino, y se presenta con una sobrecargada decoración; tres rasgos —fuerte verticalidad, silueta alborotada, y posición central sobre un espacio concordante— que distinguen esta obra de sus inmediatos precedentes castellanos y andaluces, estos últimos menos accesibles que los planos de Palafox⁶⁵; y lo diferencian de otras piezas de textura arquitectónica vertical, como catafalcos, monumentos pascuales, custodias procesionales y carros para Autos Sacramentales⁶⁶.

De este modo, la labor arquitectónica del obispo Palafox habría tenido eco en España. Conviene añadir que Palafox era un hombre de letras y, aunque contaba con tratados de arquitectura en su biblioteca, es dudoso que se moviera por criterios de belleza arquitectónica. He hecho constar las profundas razones religiosas que le movían a concluir “su” catedral. Por lo mismo, el asombroso número de edificios que promovió nada tiene que ver con la *libido aedificandi*, el “mal de piedra”, sino con su celo de pastor de almas, que deseaba proveer de instrumentos —curia, parroquias, seminario, colegio— a su diócesis⁶⁷.

De todos modos, importa señalar que, como sucedió en otros ámbitos de su vida, los problemas perentorios que le acosaban espoleaban la necesidad psicológica, que se advierte en el obispo, de enredarse en muchos asuntos a la vez, llevando una supervisión inmediata y personal, con una dedicación extenuante; y exigiendo de sus colaboradores los mismos empeño y urgencia. Dando por seguras la inteligencia de su planeamiento y la rectitud de su intención, más que mecenas habría que considerarlo un impulsor compulsivo: no podía abstenerse de promover, ni sustraerse de comprobar —corrigiendo— la marcha de las cosas⁶⁸. González de Rosende asegura que

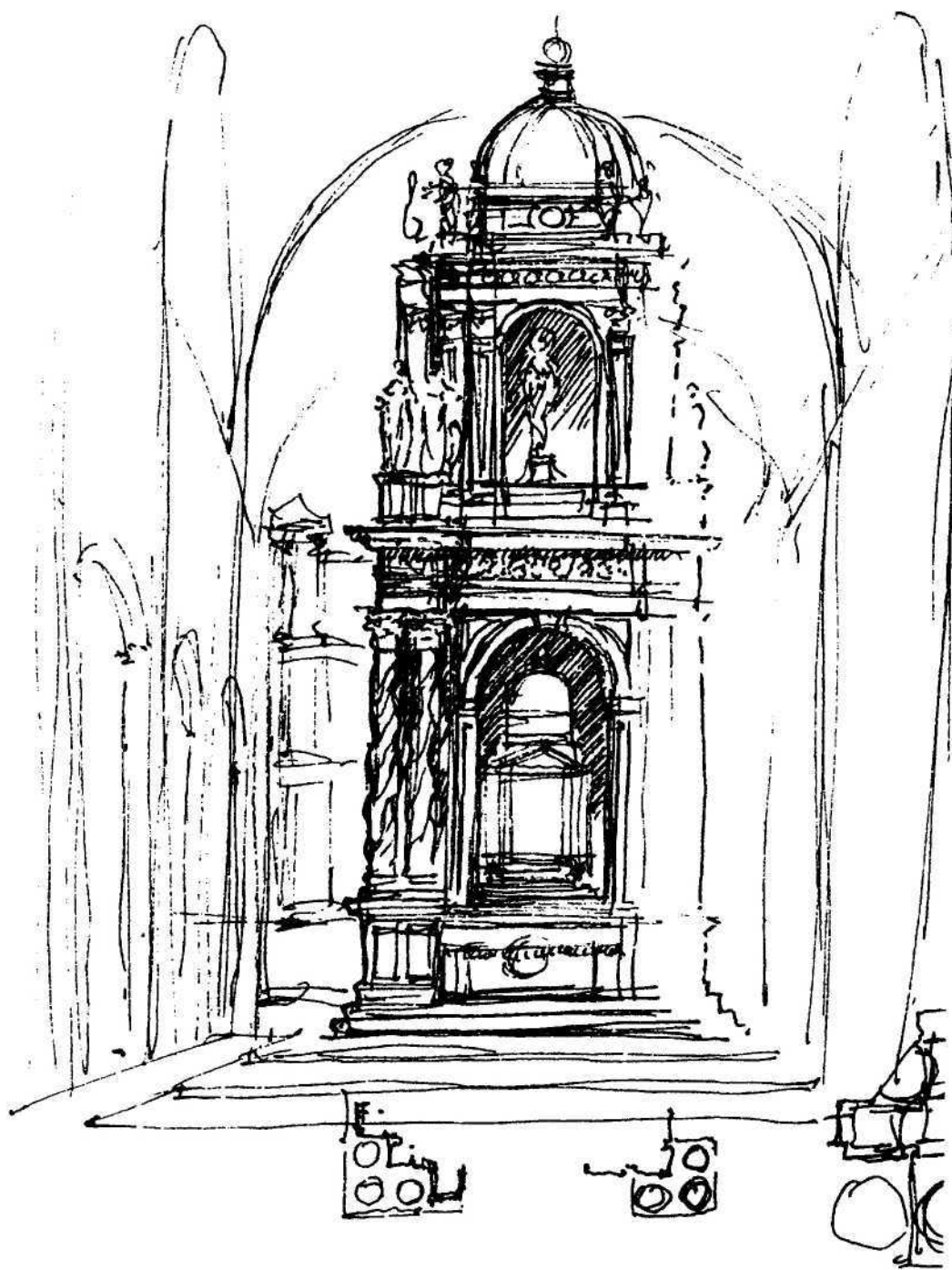
64 Esta magnífica perspectiva fue realizada bajo mi dirección por Koldo Lus, durante el curso 1996-1997, sobre el alzado que se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid: Tovar, “Herrera Barnuevo...”, *op. cit.*, p. 64.

65 Véase el baldaquino para la Capilla de la Venerable Orden Tercera en Madrid, construido en 1664, muy cercano a su traza para la custodia de la Catedral de Segovia, que trazó el hermano Bautista en 1648; y semejante a los expositores de Pedro de la Torre: Cruz Valdovinos, J. M., Morales Marín (dir.), *Historia de la arquitectura española*, vol. IV: *Arquitectura barroca de los siglos XVII y XVIII, arquitectura de los Borbones y Neoclásica*, Planeta, Barcelona, 1986, pp. 1242-1244; también: Pérez Sánchez, Alfonso E., “Retablos madrileños del siglo XVII”, Cámara Muñoz/ Camacho Valencia *Retablos de la Comunidad...*, *op. cit.*, pp. 59-75.

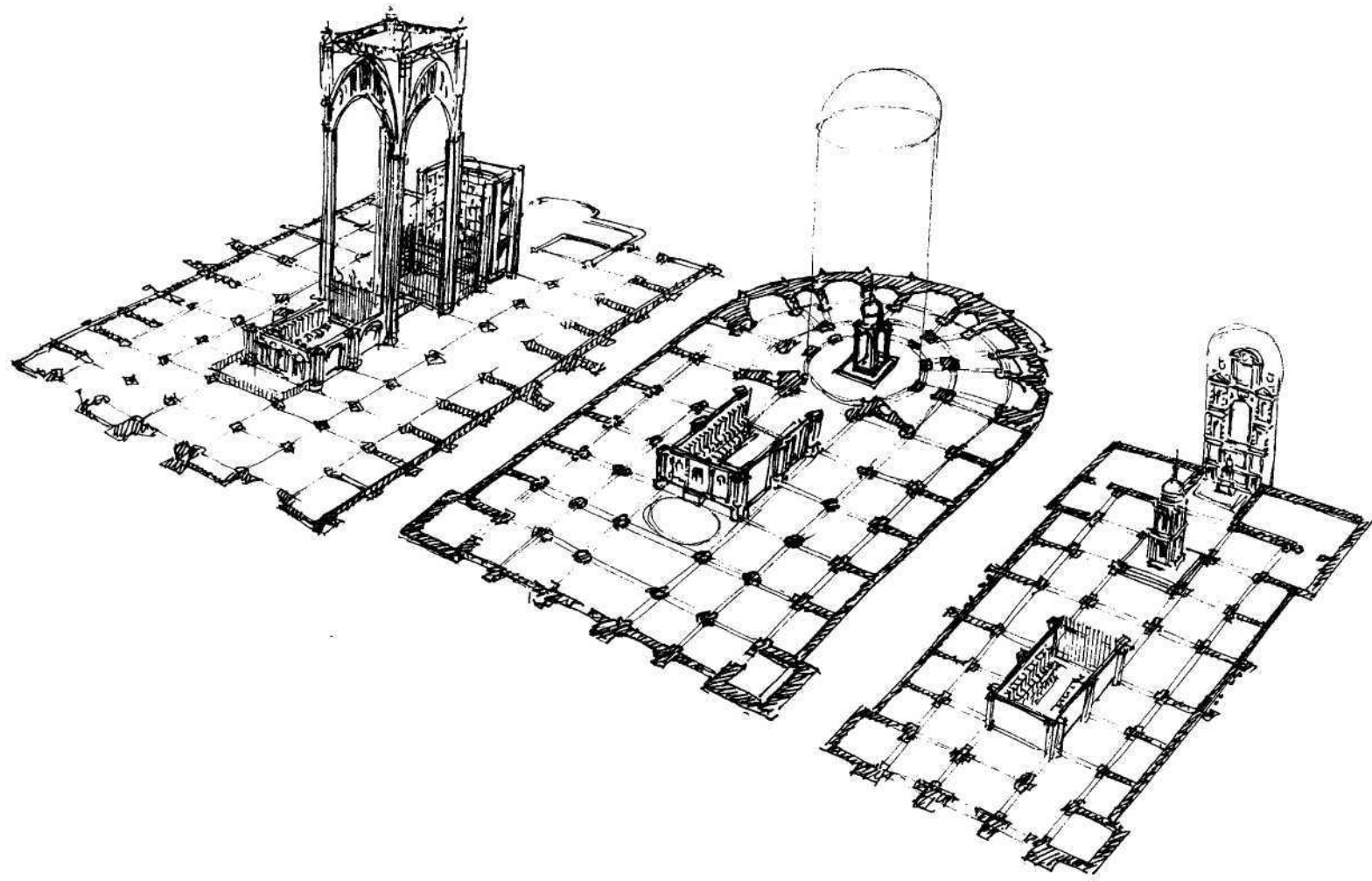
66 Véanse algunos ejemplos en: Soto Caba, V., *Los catafalcos reales del barroco español. Un estudio de arquitectura efímera*, UNED, Madrid, 1991, pp. 93-127.

67 Sánchez-Castañer y Mena, *Don Juan de Palafox...*, *op. cit.*, p. 77; también: Soladana, *El venerable don Juan...*, *op. cit.*, pp. 224-225.

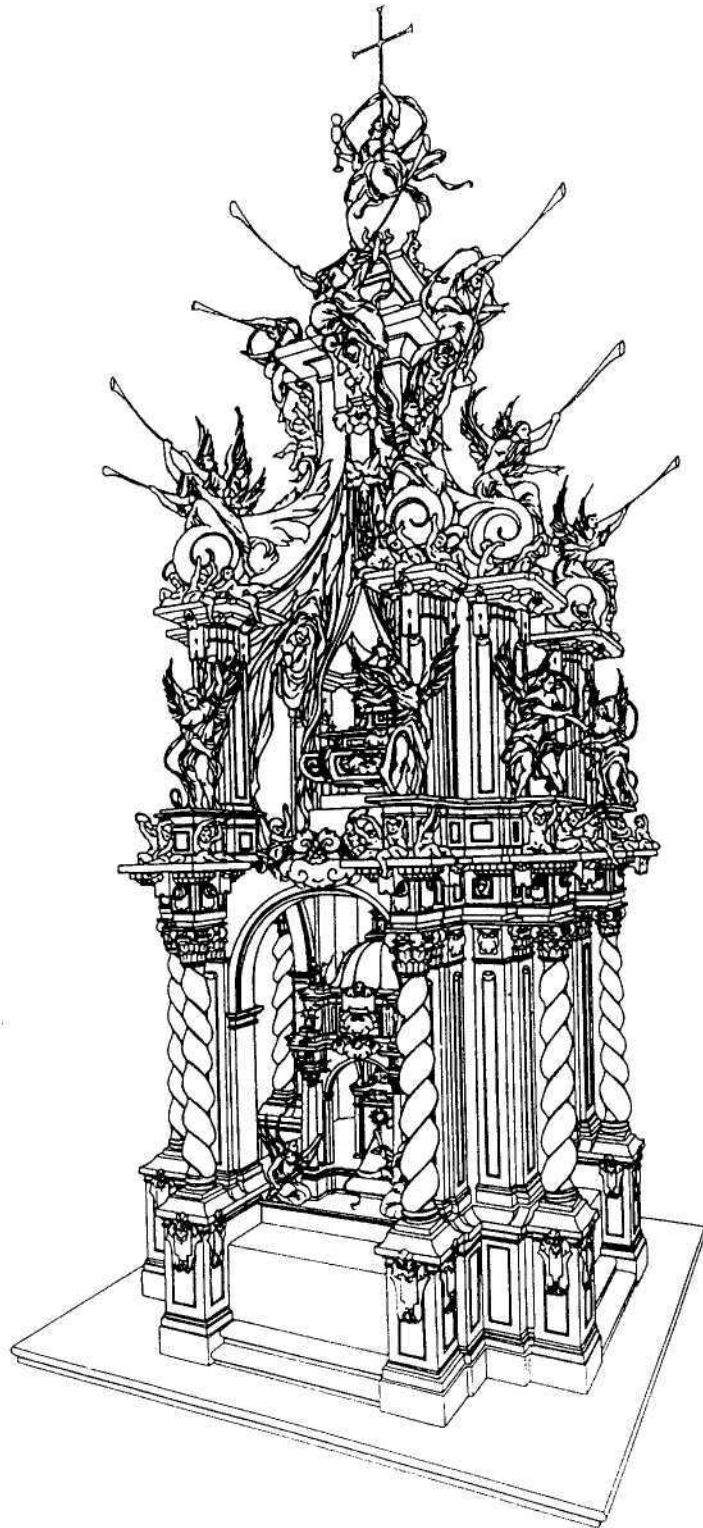
68 Galí señala que el obispo acudió a todas las reuniones del cabildo donde se decidía sobre los materiales: Galí Boadella, *Pedro García...*, *op. cit.*, p. 144; y es significativo que, al comenzar su campaña de la catedral, hallara equivocada su sección: Cuevas, M., *Historia*



Primer Baldaquino de Puebla



Catedral de Sevilla, Catedral de Granada, Catedral de Puebla



Herrera Barnuevo. Proyecto de baldaquino para la Capilla de San Isidro.
Dibujo de Koldo Lus