

Don Juan de Solórzano Pereira y su patronazgo de la capilla mayor del monasterio del Caballero de Gracia en Madrid

Mr. Juan de Solórzano Pereira and his patronage of the main chapel in the Caballero de Gracia monastery in Madrid

Juan María Cruz Yábar (juan.cruz@mecd.es)
Dpto. de Edad Moderna. Museo Arqueológico Nacional

Resumen: La biografía del famoso jurista don Juan de Solórzano Pereira es bien conocida, pero no tanto su relación con las cuestiones artísticas. Examinamos los bienes que poseyó, entre los que había numerosos objetos procedentes de las Indias, y damos a conocer nuevos aspectos de su patronazgo de la capilla mayor del monasterio madrileño del Caballero de Gracia.

Palabras clave: Siglo XVII. Indias. Escultura. Manuel Correa. Juan Cantón de Salazar.

Abstract: The biography of the famous lawyer Mr. Juan de Solórzano Pereira is well known, but not so much his relation with the artistic matters. We examine the goods he owned, among the ones who were many objects from the Indies, and we reveal new aspects about the patronage of the main chapel in the madrileñean monastery of Caballero de Gracia.

Keywords: 17th century. Indies. Sculpture. Manuel Correa. Juan Cantón de Salazar.

Don Juan de Solórzano Pereira¹ nació en Madrid en 1575 y estudió en la Universidad de Salamanca, donde se licenció en Leyes en 1599, fue profesor sustituto en varias cátedras entre 1602 y 1607, este año catedrático en propiedad y al siguiente doctor. En 1609, por

¹ Este trabajo se inscribe dentro del programa interno del Departamento de Edad Moderna del Museo Arqueológico Nacional «Catalogación de la Colección de Escultura de los siglos XVI al XIX» y del proyecto de investigación «Poder y Representaciones Culturales en la Época Moderna: la Monarquía de España como campo cultural (siglos XVI-XVIII)», Ref. HAR2016-78304-C2-1-P, financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España.

influencia del conde de Lemos, presidente del Consejo de Indias, fue elegido oidor de la Real Audiencia de Lima. En 1614 contrajo matrimonio con doña Clara de Paniagua y entre 1616 y 1618 fue además gobernador de las minas de azogue de Huancavelica. En 1626 obtuvo licencia para volver a Madrid y tras llegar, dos años más tarde, fue nombrado fiscal en varios consejos reales hasta 1633, año de fallecimiento de su mujer. Desde 1629 fue consejero del Consejo de Indias, en 1640 obtuvo el hábito de Santiago y entre 1642 y 1644 ejerció como consejero del de Castilla. Jubilado, falleció el 26 de septiembre de 1655 con gran fama por sus escritos, principalmente la recopilación del Derecho de los indios, que recogió en *De Indianum iure et gubernatore* (dos partes de 1629 y 1639), traducido al castellano con modificaciones en la *Política Indiana* (1647). También publicó un libro de emblemas cuyo fin originario era la educación del príncipe Baltasar Carlos, *Emblemata centum regio-política* (1651), además de textos jurídicos de menor calado.

1. Los bienes de don Juan de Solórzano Pereira y su relación con las Indias

La partición de los bienes de don Juan y de doña Clara se hizo esperar hasta el 9 de mayo de 1662², por pleitos y diferencias entre los hijos herederos. Ascendió a la considerable suma de 27 millones y medio de maravedís, donde destacaban juros y rentas, deudas y las casas de la carrera de San Jerónimo de 247 500 reales, de los que se bajaron seis mil ducados por cargas diversas. Los bienes muebles son de gran interés; proporcionamos cifras redondas. Se valoraron 150 pinturas en 9500 reales, la mayoría asuntos religiosos: Sagradas Familias, advocaciones particulares de la Virgen como una *Concepción* en un lienzo dispuesto en cruz de 880 reales, y santos. Había casi medio centenar de paisajes, unos con ermitaños y otros sobreventanas, una decena de floreros y algunos retratos. El anónimo pintor apreció asimismo diez esculturas pequeñas de Jesús entre las que descuella un *Crucificado* de marfil de 200 ducados.

Solórzano contaba con 90 muebles, 16 de ellos de ebanistería (9500 reales) y el resto de carpintería de 5700 reales. Entre los primeros destacaba un gran escaparate de ébano y marfil de 2500 reales, y en los otros una cama de granadillo de tres cabeceras de 1600 reales; también poseía cuatro bufetes de jaspe y mármol de 1450 reales. Además de estos bufetes y una decena más, tenía 40 sillas, diez escritorios y otros tantos arcas y cofres, cuatro camas y dos braseros. La gran cantidad de bufetes y los escritorios para guardar papeles se explican por la profesión de jurista de Solórzano y su actividad investigadora. Tras su jubilación se dedicó con mayor ahinco a escribir; tenía tres escribanías, una de ébano con marfil grabado de 300 reales, otra de caoba y ébano con forma de atril de 200 y la última de terciopelo; uno de los bufetillos tenía atril. Lo hizo pese a los achaques de su avanzada edad, de los que da testimonio un bufetillo para comer en la cama, una silla para dormir la siesta y una muleta de palosanto³.

² Archivo Histórico de Protocolos de Madrid (AHPM), prot. 10378, fol. 46-202v. Citado por GARCÍA HERNÁN, 2007: 312-314, quien solamente destacó juros y rentas, la gran cantidad de pinturas y la extensa biblioteca. El autor realiza un gran estudio biográfico, el primero completo que trata la figura de Solórzano desde un punto de vista histórico.

Muy abundante era la plata, 325 piezas pesadas por el contraste Manuel Mayers, cuyo precio se rebajó a 62 820 reales en la almoneda. El platero de la reina Luis de Zabalza⁴ estimó en 121 de ellas la hechura, y en su caso el oro y los esmaltes, en 5900 reales. Es posible que Zabalza hubiera realizado obras para Solórzano, y seguro Pedro de Llanos, a quien pagaron los testamentarios 456 reales que se le debían del tiempo del difunto⁵. Casi toda era de plata en blanco, la mayoría profana, como el tintero, salvadera y obledera que completaban los instrumentos de escritura de Solórzano. Gran parte eran piezas de iluminación, medio centenar, sobre todo candeleros; había también algunas de calefacción y perfumadoras. El servicio de boca constaba de 15 platos trincheros, 25 cucharas y tenedores, una decena de saleros, pimenteros y azucareros, y el de cava esencialmente de diez tembladeras. Para el lavado de manos se encontraron cinco jarros y siete fuentes, entre las que llama la atención una grande dorada y esmaltada de 2500 reales. Las piezas de presentación eran 14 salvillas y 6 azafates, uno de ellos redondo, esmaltado y calado con bellotas en la faldilla, con hechura de 23 reales el marco. Son llamativas las muchas piezas de costura (51 devanaderas, 31 dedales y un alfilerero) que serían posiblemente para labor de hilado de mujeres antes de fallecer su esposa en 1633. La poca platería religiosa pertenecía al oratorio: dos candeleros y dos cruces, una lujosa dorada y esmaltada de casi 4000 reales y 150 ducados de hechura, sacra y atril para el misal de la misma factura, ébano con chapería de plata, cáliz con patena, copón y un relicario, todo en el citado escaparate con barandilla de plata.

En dos cajones de nogal con gavetones guardaba algunos ornamentos litúrgicos. Los tapices eran quince de 8600 reales y había otros tantos tejidos de 5200. Entre estos hay que reseñar, no tanto por su precio, sino por ser infrecuentes en los inventarios de la Corte madrileña, los textiles coloridos de cumbe, cumbi o cumpi, peruanos de tradición inca. Fueron un encargo como prueba que tres cortinas tuvieran sus armas o que hubiera un juego de seis sillas, más un paño y sobremesa⁶. El recuerdo de las Indias está presente también en una «cama de damasco de la China carmesí guarnecida de flecos de seda que tiene todas sus cortinas cavales y el cielo con sus goteras y rodapiés» de 900 reales, un terliz de cama bordado de la China de oro y seda forrado en tafetán de 400, y dos biombos chinos.

Las 146 piezas de vidriado de la China las evaluó Jacome Diamante en 3682 reales; sólo cuatro eran indias. Se enumeraron 37 platos, una decena grandes⁷ y una veintena pequeños, la mitad de ellos hondos, dos a 12 reales y el resto a seis. Otros siete platos hondos costaban 12 reales cada uno. Seguían 29 escudillas⁸, otra para leche, pero no se le dio precio por estar quebrada, una blanca de ocho reales y la última pintada de azul en 16 reales, lo mismo que dos pozuelos. Una aceitera costaba seis reales y dos barros de nata

³ Se compraron medicamentos por valor de 279 reales al boticario Jaime Merlo en los postreros días de Solórzano (fol. 123r). En su último escrito afirmó estar «opilado», es decir, con molestias en las articulaciones debido a su vida sedentaria de escritor (GARCÍA HERNÁN, *op. cit.*: 308).

⁴ Ff. 123-123v. Mayers cobró 150 reales y Zabalza 100, ambos por un día de trabajo.

⁵ F. 124r.

⁶ Al no describirse resulta difícil hacer consideraciones en torno a estas piezas.

⁷ Seis de 16 reales cada uno, dos dorados de 20 y dos de 36.

⁸ 12 pequeñas a tres reales, siete a 14 reales y otras tantas a 16.

maltratados 12. Baratas eran nueve bandejillas pequeñas coloradas y negras⁹ y caras dos salvillas de la India con su vaso, uno de piedra en 96 reales y el otro de bocados de plata en 72.

Dentro de este vidriado chino se relacionaron también unas piezas destinadas al consumo del chocolate, como dos piedras para molerlo con ambas manos, una de cien reales y la otra de 200, cuatro jícaras de ébano guarnecidas de bronce a diez reales cada una, y 58 de diferentes colores de cuatro reales. También se tasaron jícaras dentro de la platería, estas con sus tapadores, cuatro con tres pies cada una a 93 reales de media y 11 de hechura, otra de 40 reales, y 12 de coco negro guarnecidas de plata a 30 reales (18 en la almoneda). Tal cantidad de jícaras, 79, permiten suponer que Solórzano fue uno de los personajes que extendió en la Corte la costumbre indiana de celebrar reuniones en las que se tomaba el chocolate¹⁰. En estas tertulias se hablaría principalmente de aspectos jurídicos y políticos.

Además se tasaron dentro de la plata, tal vez no para el chocolate pero también procedentes de las Indias, cuatro porcelanas con sus pies y unas águilas cercadas en medio de 175 reales de media incluídas hechuras. Asimismo había una guarnición de una limeta del cuerpo de la India de 243 reales y 66 de hechura, si bien en la almoneda se vendió sin ella, y dos retratos de indios con sus molduras doradas y negras de 144 reales. Su afición a la geografía se acrecentaría por su estancia en América como prueban 16 mapas y dos globos pequeños.

Como se puede apreciar por este inventario, la consabida estima de don Juan por los indios y la defensa de sus derechos recogida en sus escritos¹¹ tuvo su reflejo en la adopción de las costumbres del virreinato del Perú, que mantuvo al volver a la Corte.

2. El patronazgo de la capilla mayor del convento del Caballero de Gracia. Bóveda, sepulcros y orantes

En la *Política indiana* de 1647 (IV, X, 23) explicó Solórzano que había pensado disponer su entierro y el de sus familiares en el convento de mínimos de la Victoria en Madrid pero había cambiado de idea «si bien ahora de próximo se dificultó esto, en otra semejante que pidieron la abadesa y monjas del convento de Jesús, M.^a y José, Franciscanas Descalzas de esta Corte, por otro nombre el Caballero de Gracia, como herederas de la buena memoria del Illmo. y Rvdmo. D. Bernardino de Almansa, arzobispo que fue de Santo Domingo, y después del Nuevo Reino, donde murió, fundador y patrono único de dicho convento, del cual patronato me hizo gracia y le tengo y gozo con aprobación y licencia del

⁹ A seis reales cada una.

¹⁰ Se debían 332 reales a una chocolatera (f. 124r).

¹¹ Su magnífica librería se tasó en 71 984 reales; por voluntad testamentaria de su padre la heredó su hijo Juan, aunque debió ser objeto de disputa pues obtuvo refrendo mediante auto de un alcalde. No había vendido ni regalado aún 352 cuerpos encuadernados del segundo tomo del *De Indianum iure* de 1639 valorados cada uno en 36 reales (12 672), 235 de *Política Indiana* a 36 reales –25 de 900 reales se dieron a los libreros que hicieron la tasación, quedando 7560 reales– y 880 tomos de los recién publicados *Emblemata* a 33 reales (29 040).

Rey N. S. que Dios guarde»¹². En su testamento del 18 de septiembre de 1655 se reafirmó en esta idea¹³.

Con ese fin hizo labrar la bóveda de la capilla mayor del Caballero de Gracia según la forma que había acordado con el maestro de obras Andrés Simón, y por los precios ajustados con el visto bueno del «padre maestro de obras de la Santísima Trinidad descalça», que ha de ser fray Francisco de San José¹⁴. La bóveda recibía luz por una gran reja de hierro en la puerta del crucero que daba a la calle. Había cedido a las monjas un trozo de la bóveda en su media naranja al cual se accedía por otra puerta, y estaba dividida por un chiflón grande con su reja de hierro.

Solórzano mencionó que Andrés Simón había hecho la restante tarea, en la que actuó como fiador del marmolista Miguel de Tapia en su concierto del 19 de agosto de 1652 con Solórzano para hacer dos adornos de mármol¹⁵. La traza estaba en poder de éste y la había firmado con Tapia, quien tenía que labrar adornos y asentar la obra. La piedra tenía que ser la mejor en color y solidez y no tener pelos. Obtendría del cliente 200 ducados para sacarla de las canteras de San Pablo en Toledo y percibiría más dinero según fuese avanzando en la obra. Contaba con un año y la tasarían dos peritos, uno por cada parte. Solórzano pagaría lo que faltara mes y medio después. El seis de septiembre siguiente dio poder Miguel de Tapia a su padre Pedro de Tapia para extraer el mármol¹⁶.

Solórzano explicó en su testamento que, si bien el nicho para él y su mujer estaba acabado a falta de las estatuas orantes, el de don Bernardino de Almansa no, porque «por ahora no me hallo con disposición de hacienda para poderle hazer otro de igual gasto como lo tenía pensado». Pedía a sus hijos y sucesores que dieran alguna limosna para realizarlo a imitación del suyo pero en yeso o madera dorada o pintada.

¹² De hecho, ya el 5 de octubre de 1632 había entrado con su mujer e hijos como congregante de la esclavitud del Santísimo Sacramento del Caballero de Gracia, por lo que posiblemente habría acordado con Almansa la cesión del patronazgo (GARCÍA HERNÁN, *op. cit.*: 274).

¹³ TORRE, 1929: 48-52.

¹⁴ Importante arquitecto religioso que ha pasado desapercibido hasta ahora. La primera noticia conocida de él es de 1629, cuando dictaminó con Juan Gómez de Mora sobre la obra de la iglesia de San Martín de Valdeiglesias (CADIÑANOS, 1997: 347). El 4 de mayo de 1632 se le cita como arquitecto de su convento trinitario descalzo en Madrid en el contrato de Bernabé Cordero para hacer el retablo mayor y los colaterales sin la escultura, de pino de Valsaín y Cuenca –este sería para la custodia– por 2000 ducados en año y medio desde San Juan (AHPM prot. 5538, ff. 625-626v). La planta se le entregaría firmada por fray Francisco, sin duda su autor, lo que permite sospechar que era también el tracista de la iglesia y dependencias conventuales. El mismo día se obligó Vicente Carducho a hacer la pintura del retablo mayor según la traza y las medidas que le dieran firmadas de fray Francisco (PÉREZ, 1914: 172), quien también proporcionó las medidas, así como las de los dos cuadros de los retablos colaterales y los doce de la vida de san Juan de Mata y san Félix de Valois para la iglesia concertados por Carducho el 28 de noviembre de 1634. En ese año se había reunido con Giovanni Battista Crescenzi, el jesuita Francisco Bautista y Alonso Fernández para decidir cómo debía continuarse la obra del noviciado de los jesuitas madrileños (BLANCO, 2007: 142). En 1647 y 1648, respectivamente, se le escogió como tasador en dos contratos de Cristóbal de Murcia y Miguel Collado, el primero para hacer una cerca en la huerta y olivar de San Jerónimo el real (AGULLÓ, 2015a: 285) y el otro para la cubrición de la iglesia de las dominicas de Loeches (BLANCO, *op. cit.*: 294). En 1649 valoró con José de Villarreal y el hermano Bautista cuatro arcos de la entrada de Mariana de Austria (ZAPATA, 2000: 120). El 15 de junio de 1653 debía tasar unas casas pero había fallecido, por lo que la tarea recayó en fray Lorenzo de San Nicolás (AGULLÓ, 2015b: 64).

¹⁵ AHPM prot. 8586, ff. 830-831v.

¹⁶ AHPM prot. 9249, ff. 31-31v.

La siguiente noticia es del 27 de noviembre de 1655, un mes después de la muerte de Solórzano. Don Fernando Antonio, nuevo patrón de la capilla mayor, concertó el adorno de Almansa con Miguel de Tapia y Francisco de Dueñas, también marmolista¹⁷. La obra se denominó retablo y sería de mármol de San Pablo, jaspe de Tortosa y adornos de piedra blanca. Se haría conforme al dibujo que tenía don Fernando, quien lo había firmado con el escribano. Iría en el colateral del evangelio de la capilla mayor, donde estaba dibujado fingido el retablo de Almansa, y debía ser igual en las piedras y letrero al adorno de Solórzano y su mujer. Los maestros recibieron 200 ducados para traer la piedra y en el transcurso de su labor obtendrían otros mil. Contaban con diez meses para dar la obra asentada, tras lo cual tasarían dos maestros, y en caso de discordia se nombraría un tercero. Las demasías se pagarían de contado. Dueñas comprometió al cumplimiento 24 fanegas de pan.

De estas noticias se concluye que la preocupación de Juan de Solórzano se dirigió en primer lugar a la construcción de la bóveda, que debió de realizar poco antes de 1652 el propio Andrés Simón, pues era una edificación propia de un maestro de obras. Dejó una parte a las monjas porque así lo estipularían para tener enterramientos en ese lugar privilegiado, a cambio de dejar acceso a la calle para iluminar la bóveda del patrón. A continuación propuso Simón a los Tapia para trazar y ejecutar los dos nichos de los colaterales de la capilla mayor.

Don Juan, aunque intentó hacer el adorno de su gran amigo el arzobispo, no comprometió a sus herederos en la tarea por no ser su obligación, pero sí pidió que dieran limosna para hacerlo al menos con materiales más baratos y poco perdurables. Parece que llegó a dejar dispuesta la montea, pues en el contrato de 1655 se dice que estaba dibujado el ornato en el colateral. Don Fernando quiso cumplir los deseos de su padre y encargó un cenotafio de las mismas características que el de sus padres.

Este contrato presenta similitudes con el de 1652, pero también diferencias. Repite Tapia, pero no su padre, pues la asociación es esta vez con Dueñas, quien actúa también a modo de fiador como antes Simón. Coinciden términos contractuales como que la traza quedara en poder de Solórzano, que éste diera 200 ducados para sacar piedra, el asiento corriera por cuenta de los artífices y la tasación por dos maestros. Pero acaso no fuera la experiencia anterior del todo satisfactoria lo que provocó cambios: los añadidos pudieron llevar a reclamaciones en la tasación –ahora se menciona la posibilidad de un tercer tasador–, que ascendería a 1200 ducados, el precio total pactado en 1655. Las demasías se pagarían inmediatamente y se rebajó el plazo de la fábrica en dos meses.

En cuanto a las cuestiones artísticas, la traza del segundo adorno seguiría la del primero más los añadidos. Se califica de retablo por su forma, que se mezcla con los elementos propios de un cenotafio: banco con letrero, cuerpo principal de pilastras flanqueando un

¹⁷ BARRIO, 1984.

nicho para orantes, entablamento y remate con escudo de armas¹⁸ inscrito en aletones y frontispicio. La estructura era de mármol gris oscuro de San Pablo con embutidos de jaspe rojizo de Tortosa, siguiendo la moda extendida en el panteón de El Escorial, y los adornos seguramente de alabastro blanco de Aleas, que se exigió a los escultores para los orantes.

Sin embargo, algunos datos nos hacen sospechar que don Fernando, como su padre, no halló dinero suficiente para pagar el adorno arzobispal. El 21 de octubre de 1657, dos años después del concierto, se refirió en su testamento Miguel de Tapia¹⁹ a esta obra, y aunque había cobrado solo 100 ducados tenía voluntad de continuarla. Tal vez por su enfermedad o los dos años transcurridos errara la cantidad, pues al menos había cobrado el doble. Pese a su interés, parece que no pudieron completarla, por lo que vio en el siglo XVIII Ponz²⁰, el cuerpo de Almansa depositado sin más adorno que el pedestal con epitafio que sí terminarían Tapia y Dueñas.

Ponz resumió el epitafio de don Bernardino, gran bienhechor del monasterio y patrono, en los siguientes datos: fue «Arzobispo de Santo Domingo, Primado de las Indias; y de Santa Fé en el nuevo Reyno de Granada; del Consejo de Felipe IV; y que adornado de ciencia, mérito, y virtudes murió en la Villa de Leiva». Más parco fue en cuanto al contenido del letrero de Solórzano y su mujer –confundió el nombre de Clara con Juana– y solo refirió los títulos de don Juan. Afortunadamente Álvarez Baena²¹ completó lo aportado por Ponz en torno a Almansa («El Illmo. Sr. Dr. D. Bernardino de Almansa, natural de la Ciudad de los Reyes, Arzobispo de Santa Fé, cedió a D. Juan y á su esposa Doña Clara el Patronato, que había tomado por 300 pesos») y copió íntegro el epitafio del otro nicho:

D. O. M. S.
 EL PATRONATO DE ESTA CAPILLA MAYOR, Y
 SU BOVEDA, Y ESTE ADORNO, Y LA PRESEN
 TACION DE QUATRO RELIGIOSAS DE ESTE CON
 VENTO, ES DE LOS SRES. DR. DON JUAN DE
 SOLORZANO PEREYRA, CABALLERO DEL OR
 DEN DE SANTIAGO, DEL CONSEJO DE S. M.
 EN LOS SUPREMOS DE CASTILLA, Y INDIAS,
 Y DOÑA CLARA PANIAGUA DE LOAYSA Y TRE
 XO, SU MUGER, Y DE SUS HIJOS, Y DESCEN
 DENTES Y SUCESTORES (POR GRACIA QUE DEL
 LES HIZO EL ILUSTRISSIMO SEÑOR ARZOBISPO,
 SU FUNDADOR.)
 FALLECIO LA DICHA SEÑORA A XXV. DE FE
 BRERO DE M.DC.XXXIII.

¹⁸ En su retrato grabado en la Política Indiana vemos el escudo con el mote «veritas vincit» y la cruz de Santiago. Entre los bienes de Solórzano había una pintura con armas que serían las suyas, valorada en seis ducados.

¹⁹ AGULLÓ, 2005a: 303.

²⁰ PONZ, 1776: 251-252.

²¹ ÁLVAREZ, 1790: 172-178.

En cuanto a los artífices, Andrés Simón estaba relacionado en 1648 con un prestigioso maestro de obras como Alonso García y en 1651 le nombró albacea el maestro de obras Francisco López. En 1655 ya no tenía vinculación con las obras de Solórzano pero contrató con título de maestro de obras de los reales hospitales la nueva casa de convalecencia del Hospital General según traza conservada, y ese año recibió un poder de su mujer. Tres más tarde tasó una casa, y en 1661 contrató otra junto con Blas López. En 1663 pagó el alquiler de una casa que habitaba, en 1670 dictaminó el derribo de una casa, y al año siguiente construyó la enfermería del Hospital General con Marcos López y tasó un pozo en el Hospital de la Pasión, firmando con mano temblorosa²².

Pedro de Tapia Trejo estuvo también inmerso en obras reales. En 1633 cobró por un frontal para la ermita de San Juan del Buen Retiro²³. Al año siguiente fió a Benito Moreno para hacer la cantería de la parroquial de San Salvador de Madrudejos (Toledo)²⁴. En 1638 contrató el solado del panteón del Escorial y en 1640 el de jaspe de los retablos colaterales del Relicario del Alcázar madrileño por dirección de Alonso Carbonel²⁵. En 1644 hizo dos escudos y otras labores en el zócalo del altar mayor del convento de la Merced calzada²⁶, y dos años más tarde bufetes de mármol para la Pieza Ochavada del Alcázar²⁷. Fue testigo en 1649 de un pago de José de Villarreal, siguió el sepulcro del Caballero de Gracia y en 1654 declaró que había adquirido dos casas.

Su última obra conocida fue en compañía de su hijo Miguel, quien debió obtenerla por el frontal que hizo en ese convento el año anterior para la capilla de don Juan Fernández²⁸. Poco después contrataron el pedestal del altar mayor de la catedral de Plasencia. En 1655 se fecha, además del segundo sepulcro para los Solórzano, el adorno del pilar de don Juan de Herrera y Acuña en la parroquial madrileña de San Nicolás. Lo contrató precisamente con Francisco de Dueñas el 23 de julio y otorgó finiquito tres meses más tarde; la obra había costado 1700 reales, era un letrero de mármol de San Pablo con tímpano blanco y adornos de talla²⁹. Aunque no se ha indicado, existe aún en la iglesia. Por su testamento de 1657 se conocen las obras que hacía, entre ellas el mármol y jaspe de la capilla San Isidro. En 1659 contrajo matrimonio con la hijastra de su compañero Dueñas y declaró que había hecho obra de cantería para el secretario Alonso Pérez Cantarero; algo más tarde contrató el frontal de la capilla de don Pedro de Ahedo en la iglesia de Pinilla de Buitrago³⁰. En 1662 concertó junto con su hermano Juan y Miguel Sombigo la importante portada del convento de Santa María de Jesús o de San Diego de Alcalá, acabada en 1666³¹. En 1667 comenzó

²² AGULLÓ, 2005: 290-292, 2015a: 158, 227-231 y 2015b: 163.

²³ AZCÁRATE, 1966: 111.

²⁴ AGULLÓ, 2015a: 279.

²⁵ BLANCO, *op. cit.*: 209 y 247.

²⁶ AGULLÓ, 1978a: 158.

²⁷ TOVAR, 1999: 273.

²⁸ CRUZ, 2013: 239.

²⁹ AGULLÓ, 1978a: 157. Aunque no se ha advertido, para estas memorias y su pilar se hizo en 1678 un retablo documentado por Barrio Moya (BARRIO, 1989), realizado por José Ratés, quien tenía que incorporar este adorno en el banco; para el cuerpo principal pintaría Claudio Coello un San Juan Bautista de 125 x 70 cm.

³⁰ *Eadem*.

³¹ *Vid.* CRUZ, *op. cit.*: 344-348.

con el marmolista Juan de Bona el sepulcro del conde de Chinchón en el convento de esta localidad, donde se conserva, acabado en 1669 pues los dos maestros se otorgaron mutuo finiquito, aunque Bona no lo otorgó con los comitentes hasta 1677³².

Solórzano avisó en su testamento que en el adorno faltaban sólo su estatua y la de su mujer, bien en piedra o en madera barnizada, y que intentaría dejarlas hechas si viviera lo suficiente, y si no debían ocuparse sus hijos como mejor y más barato les pareciese. También a esta petición atendió su hijo don Fernando, y el mismo día 27 de noviembre en que firmó el contrato del adorno cerraba otro con el escultor Manuel Correa para la hechura de los tres bultos de don Juan, doña Clara y don Bernardino³³.

Correa tenía que hacerlas de alabastro blanco de Aleas, cada una de cinco pies de alto estando de rodillas sobre dos almohadas con sus borlas y un sitial delante. Se le darían los retratos de los tres señores que les mostraban parecidos en cabezas y vestidos, y pondría los orantes en sus respectivos cenotafios. Percibió cien ducados de contado para traer la piedra, y cobraría mientras fuera trabajando otros 400. Disponía de cinco meses y tras la tasación obtendría el resto. Fue fiador Pedro de Balmaseda, receptor de la santa Cruzada del partido de Buitrago con un tercio de casa en la carrera de San Jerónimo, la calle de Solórzano.

El 14 de marzo de 1656 otorgó Correa carta de pago por importe de 200 ducados, si bien estaban comprendidos los cien del contrato³⁴. No se sabe nada más hasta el 23 de septiembre de 1662³⁵, cuando Correa explicó cómo en conformidad del contrato hizo y asentó uno de los bultos, que fue estimado en 4500 reales. Don Fernando Antonio reconoció la valoración en un papel firmado de su nombre y fechado el 24 de julio de 1660, y también que le debía 980 reales para satisfacer la cantidad. El imaginero dio poder al prior y religiosos del convento y hospital de Antón Martín de Madrid, y en su nombre a su procurador, para que cobraran ese resto para sí mismos, pues les estaba debiendo mayor suma por el alquiler de la casa de su propiedad en la calle Cantarranas. Pese a que faltaban dos orantes, Correa falleció el 14 de abril de 1667 sin hacerlos, puesto que en el testamento del 19 otorgado por su viuda por poder no se alude a ellos³⁶. Esto significa que don Fernando le había liberado de la obligación contraída en 1655.

Por un documento que hemos hallado³⁷ averiguamos cómo continuó la obra. El 14 de julio de 1670 concertó don Fernando con el escultor Juan Cantón de Salazar el bulto de su madre. Tenía que ser de alabastro blanco de Aleas (se dice mármol por error), igual y correspondiente al de don Juan en altura, anchura y profundidad, y en género y blancura,

³² AGULLÓ, 1978, 157, 2005a: 53-54 y 303-305, y 2015b: 213. El orante y restante escultura y letrero está en trozos por los destrozos anteriores a 1936 y precisan inmediata restauración. El retablo, conocido por fotografía antigua y calificado de churrigueresco por desconocerse a su autor, lo hizo sin duda Juan Félix de Ribera, quien otorgó poder en 1702 para hacerlo por sus trazas (documento publicado sin comentario por SALTILLO, 1944: 51-52).

³³ BARRIO, 1984.

³⁴ Fue testigo Miguel de Tapia.

³⁵ AGULLÓ, 1978a: 44-45.

³⁶ TOVAR, 1974: 153.

³⁷ AHPM prot. 10263, ff. 482-483v.

siendo limpia sin vetas ni venas, y si hubiera alguna en el rostro tendría que repetir Cantón la tarea con un nueva piedra. Otro tanto ocurriría si a la estatua, que se haría en un solo bloque y sin que brazos, manos, cuello ni cabeza fueran injertos ni pegados, se le rompiera alguna parte durante el trabajo o el asiento –que incluía subirlo al nicho con una garrucha–, sin que se pudiera volver a unir. Se guiaría por uno de los retratos de la difunta, y con el traje que pareciera más adecuado al del tiempo en que vivió, para lo cual vaciaría los moldes que conviniesen. Doña Clara tendría un manto sobre sus hombros y estaría arrodillada sobre dos almohadas con sus borlas, junto a don Juan «en proporción de bista al altar mayor». Don Fernando dio a Cantón de Salazar 800 reales para la piedra, y después pagaría otros 200 para desbastarla con uno o dos oficiales sin ocuparse de otro encargo. Disponía de cinco meses y percibiría 500 reales el 1 de octubre y otro tanto un mes después, que serviría para pulir y acabar el bulto con dos oficiales. A continuación vendrían 400 reales para el asiento y ya finalizado 600. Si Cantón no lo hiciera en los plazos estipulados podría darlo don Fernando a otro artífice a su costa. Si no estuviera a satisfacción del patrón tendría el maestro que hacer otro, y si lo estuviera le gratificaría con 300 reales. Si Solórzano dejase de hacer alguna paga consentía ser ejecutado por declaración jurada del escultor. Este fue fiado por el dorador y estofador Francisco de Haro e hipotecó su casa en la calle de los Ministriles, que lindaba por arriba con otra precisamente de don Francisco de Solórzano.

Hay parecido y diversidad en los contratos de la escultura como ya ocurrió con los de los adornos. Ambos escultores tuvieron que presentar fiadores, si bien el de Correa hipotecó una casa y en cambio fue Cantón de Salazar quien tuvo que hipotecar la suya. La cantidad de obra, tres bultos y dos siales en el caso de Correa y sólo un orante en el de Cantón explica la diferencia en las sumas de cada uno, aunque el plazo de realización era el mismo, cinco meses.

Solórzano tuvo problemas para pagar a Correa. Sabemos que recibió de contado cien ducados para traer el alabastro y tres meses y medio más tarde otro tanto. En los siguientes cuatro años cobró solamente 1320 reales, lo justo para acabar y asentar el bulto. La elevada tasación de 4500 reales fue gravosa para el comitente, puesto que cubría en más del 80 % el dinero que había previsto dar adelantado, sin contar que no había podido pagar en dos años los 980 reales. Además elevaría a 13 500 reales el precio total de las tres esculturas, superior por tanto a lo que costó el cenotafio de 1652. Don Fernando había pagado en siete años, según nuestras cuentas, solamente 5720 reales de los 18 700 prometidos a los marmolistas y al imaginero, para unas obras que, sin conocer la tasación del segundo cenotafio, hubieran ascendido al menos a 26 700. La tasación de 1660 le hizo abandonar sus optimistas previsiones, rescindió los contratos y renunció al nicho y orante del arzobispo Almansa.

Para el bulto materno contrató a Cantón de Salazar, un maestro con pretensiones económicas algo menores que Correa, pasando de los 4500 reales de este a un precio cerrado de 3000 o 3300. Para asegurar un buen resultado introdujo otras dos cláusulas al exigir que el maestro trabajara personalmente con ayuda de dos oficiales y sin atender a otros encargos. La insistencia en que el bulto fuera de una pieza pudo deberse a que Correa tuviera que pegar o encajar algún miembro saliente roto por romperse durante el dilatado tiempo de ejecución o al asentar.

Cantón tuvo que imitar las características formales de lo obrado por Correa. Ambos orantes habían de ser de alabastro de Aleas (Guadalajara), muy blanco y limpio, de cinco pies de altura (140 cm). Tenían que fijar la vista al altar mayor, estar arrodillados sobre dos almohadas y ante sitial, aunque el de Paniagua no se mencione en 1670; tal vez lo había hecho Correa o se pidió a Cantón como demasía. Los artífices tenían que guiarse por retratos pintados, Correa de don Juan, doña Clara y don Bernardino, y Cantón sólo de aquella, a la que vestiría con el traje más adecuado de su época y un manto.

Poleró³⁸ identificó la estatua orante 50210 del MAN (fig. 1) con la de don Juan de Solórzano, y la 50211 (fig. 2) con la de su mujer, y las atribuyó a Sebastián de Herrera Barnuevo. Agulló documentó en 1978 el pago de 1662 a Correa por uno de los tres bultos contratados, y en la exposición «Madrid hacia 1875»³⁹ se atribuyó la estatua de don Juan a este artífice, aunque se advirtió que el pago no especificaba cuál de los tres orantes había hecho. Poco después excluyó Estella el de Almansa por no haberlo citado Ponz, pero expresó algunas reservas sobre la atribución del Solórzano a Correa por no haber obra suya conservada, y no arrojar luz suficiente el cotejo con esculturas de su maestro Manuel Pereira. Descartó la tradicional identificación de la dama con doña Clara porque en el expediente de adquisición del MAN de 1870 formaba pareja con un caballero santiaguista (n.º inv. 50221). Barrio Moya extrajo del testamento de don Juan los datos relacionados con el patronazgo del Caballero de Gracia, encontró los contratos de 1655 y siguió lo afirmado por Estella.

Por nuestra parte, con el hallazgo de la nueva documentación, aseguramos con total certeza que el bulto de Solórzano es de Correa,



Fig. 1. Manuel Correa, *Don Juan de Solórzano Pereira*, 1655-1660. Museo Arqueológico Nacional, n.º inv. 50210.



Fig. 2. Juan Cantón de Salazar, *Doña Clara de Paniagua*, 1670. Museo Arqueológico Nacional, n.º inv. 50211.

³⁸ POLERÓ, 1903: 91.

³⁹ VV. AA., 1980: 151-152.

puesto que el contrato de Cantón exigía que se hiciera el de su mujer como el suyo, ya realizado, que ha de ser por tanto al que alude el pago de Correa de 1662. Además pensamos que la dama del MAN es doña Clara, realizada por Cantón, por dos motivos. Uno documental, puesto que en el inventario del Museo de la Trinidad de 1838-1847 citado por Estella, anterior al expediente del MAN, figura la dama con el número 12, entre el caballero 50221 (n.º 11) y Solórzano (n.º 13), sin que se indique que forme conjunto con ninguno de ellos, algo que sólo ocurre luego en el expediente del Museo. No hay seguridad por tanto en este punto, por lo que acudimos a otro argumento para dilucidar la cuestión. Como indicó Estella, la dama tiene peinado y vestido de época de Isabel de Borbón (†1644), anterior por tanto a Solórzano (†1655) y al otro caballero, de época de Carlos II –esta autora vio concomitancias con un retrato de Juan Carreño de Miranda–. Podemos precisar aún más la época de la dama hacia 1630 por las similitudes con el retrato de doña Antonia de Ipeñarrieta de Velázquez, fechado hacia 1632. Como doña Clara de Paniagua falleció en 1633 –se pidió además a Cantón que la vistiera de esta época–, es más lógico que sea mujer de Solórzano que no del caballero, de no excesiva edad hacia 1670, cuando fue retratado.

Se pusieron los bultos de los cónyuges en el adorno de la epístola y a Almansa con preeminencia en el evangelio por ser primer patrón. Solórzano tendría que haber estado, según era preceptivo, a la derecha de su mujer, pero para hacerle más visible al espectador se invirtió la colocación. Tiene el cuerpo ligeramente inclinado hacia su derecha, adonde también mira, por lo que tuvo que situarse algo ladeado hacia fuera dentro del nicho para poder dirigir la vista al altar mayor. Doña Clara, más al interior, está en posición recta.

Don Fernando disponía de los tres retratos, aunque entre los bienes de su padre sólo se citan «Dos retratos del señor don Juan y sus hijos» a cuatro ducados cada uno, por lo que serían de medio cuerpo. Este retrato tuvo que servir como modelo para el retrato grabado en la segunda parte de *De Indianum iure* de 1639, aún sin la cruz de Santiago del año siguiente, que ya figura en los retratos similares de la *Política Indiana* de 1647, los *Emblemata* de 1651 y el póstumo de escultura. El retrato pictórico, de calidad a juzgar por los grabados y el escultórico, se haría en Madrid entre su llegada en 1628 y antes de la muerte de doña Clara, así que don Juan aparece en todos ellos con aproximadamente 55 años.

Por falta de espacio en este trabajo, reservamos para las fichas correspondientes del catálogo de escultura de Edad Moderna del Museo el análisis estilístico de las dos esculturas en relación con la obra de sus autores y de otros artífices y esculturas orantes; aquí nos limitaremos a resumir la obra de los dos maestros. Manuel Correa nació hacia 1600 en Oporto, de donde era también oriundo su maestro Manuel Pereira, con quien ya estaba en Madrid en 1636, cuando éste hizo varias esculturas para la fachada de la cárcel de Corte⁴⁰. En 1644 declaró contra el escultor José Martínez, procesado por la inquisición⁴¹ y dos años después atestiguó un pago a Pereira por dos escudos de armas reales para la fachada del

⁴⁰ AGULLÓ, 1978b: 259.

⁴¹ AZCÁRATE, 1949: 234. Con Pantaleón Gómez, hermanastro de Manuel Pereira, escultor y de Oporto también († 1645).

convento del Cristo de la Paciencia⁴². Su primer contrato conocido fue para hacer el adorno de las gradas del convento de San Felipe en la entrada de Mariana de Austria en 1649, aunque por su edad y la trascendencia del acontecimiento los tuvo antes seguro⁴³. En 1651 fue testigo de la boda de una hija de su maestro⁴⁴ y en 1653 hizo los *Santos Justo y Pastor* para la fachada de su iglesia toledana. Antes de 1654 había hecho para el dorador Lorenzo de Dueñas una *Virgen* y posiblemente un *San Isidro* en la iglesia de Colmenar Viejo⁴⁵, donde siguió trabajando hasta su muerte. Desde 1655 se ocupó del orante de Solórzano, y dos años después realizó un *San Ramón Nonato* para el retablo mayor del convento segoviano de la Merced y un *San Pedro Nolasco* para su capilla⁴⁶. También en 1657 se encargó de *San Joaquín* y *Santa Ana* para el retablo del Buen Suceso en la parroquial toledana de la Magdalena⁴⁷; igualmente para la Ciudad Imperial hizo la *Concepción* de la portada del convento de las Benitas, conservada, como la escultura del retablo mayor (h. 1664-1665) probablemente suya⁴⁸. En enero de 1662 fue testigo de un pago a Pereira por ocho santos para el retablo de Torrejón de Velasco, y en diciembre le traspasó este los cuatro *Doctores* y los *Santos Juanes* que faltaban⁴⁹. De 1663 datan *San Antón* y *San Blas* para el retablo de la capilla de la Virgen de la Soledad en el hospital de la Inclusa⁵⁰. En 1665 llevó a cabo el *Cristo de las Victorias* de la parroquial de Parla y fue testigo del contrato de los ensambladores Juan de Ocaña y José Simón de Churriguera para el retablo mayor de la parroquial madrileña de Santa Cruz⁵¹. Queda, aunque no se haya señalado, la *Virgen de las Angustias* de Hoyocasero (Ávila) de 1666⁵². Antes de fallecer un año más tarde, otorgó testamento donde señaló que estaba haciendo esta Virgen, que debía ser como la de la plaza de la Cebada, que sería suya, como la del retablo mayor del convento de Santa Clara realizado por Sebastián de Benavente en 1663 y de la que queda estampa en el Museo de Historia de Madrid⁵³. Para el retablo mayor del convento de San Antonio de Garrovillas hizo la imagen titular, cuya existencia en la iglesia de Santa María de esta localidad tampoco se ha advertido. Otras obras fueron siete escudos de alabastro para el capitán Diego Ruiz Sicilia en Colmenar Viejo, un *San Miguel* y un *Cristo* para los clérigos menores Antonio de Pinto y Antonio Rosende, respectivamente, para el Almirante de Castilla dos pirámides medio mujeres, un *San Isidro* para Valdilecha y los *Santos Juan de Mata* y *Félix de Valois* para los Trinitarios Descalzos de Madrid.

De menor calidad que Correa, Juan Cantón de Salazar el Mozo fue hijo del escultor homónimo y de María Martínez de la Puente, hija del también escultor Tomás Martínez de la Puente. Nació hacia 1608 y otorgó carta de pago y dote a favor de Luisa de la Puente en

⁴² AGULLÓ, 1978b: 261.

⁴³ SALTILLO, 1947: 375-379.

⁴⁴ AGULLÓ, 1978b: 262.

⁴⁵ CRUZ, *op. cit.*: 243.

⁴⁶ SALTILLO, 1953: 155.

⁴⁷ RAMÍREZ, 1921: 184.

⁴⁸ CRUZ, *op. cit.*: 360.

⁴⁹ AGULLÓ, 1978b: 263-264.

⁵⁰ BARRIO, 1980: 60.

⁵¹ CATURLA, 1950: 3-9. Es posible que fuera a hacer las esculturas de *San Pedro* y *San Pablo* pero la hizo finalmente Juan Sánchez Barba.

⁵² AGULLÓ, 1978: 45.

⁵³ El modelo partía de la copia en bronce de la *Piedad* de Miguel Ángel donada por el cardenal Innocenzo Massimo y destinada al Buen Retiro (*vid.* GARCÍA CUETO, 2011).

1638; tuvieron un hijo llamado Juan en 1641⁵⁴. En 1648 murió su hermano José⁵⁵ y en 1651 dio poder para cobrar del cura de Espinosa de Henares; tal vez había hecho obra ahí. En 1656 atestiguó con Diego Cantón una escritura de la viuda del citado Pantaleón Gómez⁵⁶. Al año siguiente le nombró el escultor Pedro Gómez albacea con Manuel Pereira⁵⁷ e hizo el orante de Juan de Obaldía para la capilla mayor del hospital de la Buena Dicha⁵⁸. En 1659 contrató el retablo de San Pedro Pascual en la segunda portería de la Merced calzada⁵⁹. En 1660 realizó para don Tomás de Castro y Ayala una copia desaparecida de la *Virgen de la Soledad* de Gaspar Becerra para el convento de San Agustín de La Laguna (Tenerife) con policromía de Luis Fernández⁶⁰, y les atribuimos también, por la coincidencia en comitente, características del encargo, fechas y estilo, la copia del *Cristo de los Dolores* de Domingo de Rioja para el convento de San Agustín de Tacoronte (Tenerife), que se sabía había llegado desde Madrid en 1661⁶¹. También en 1660 hizo obras en su casa alquilada de la calle Ministriles, y al siguiente cobró una deuda por esas obras de los albaceas de Isabel Padilla, difunta mujer de Tomás Martínez de la Puente. Poco después dio poder a su hermano Diego para cobrar y otro para pleitos; éste falleció en julio en la calle Cantarranas, la de Pereira y Correa. En 1664 fue testigo de conocimiento en un préstamo al escultor Asensio de Castro⁶² y en 1666 falleció su mujer. Ya de 1667 es la fianza a tres doradores para dorar el retablo mayor de la parroquial madrileña de San Andrés⁶³; precisamente estaba haciendo un *Cristo*, el *Apostolado* y tres *Virtudes* para los nichos exteriores de la capilla de San Isidro de esta iglesia, conservados y de factura algo tosca. En 1670 tasó esculturas e hizo el bulto de doña Clara de Paniagua, y un año después fue testigo del concierto entre Churriguera y el dorador José de Villanueva para dorar el retablo del Cristo de la Fe de la parroquial de San Sebastián. En 1672 arrendó una casa en la calle de Santa María, y al año siguiente contrató para los premostratenses en la fachada la Virgen titular de *Nuestra Señora de los Afligidos*, el fundador de la orden *San Norberto* y *San José*. Ese año hicieron información José y Juan Martínez de la Puente y declaró tener 65 años. El 20 de marzo de 1675 dictó testamento. Su hija mayor María era soltera y la menor, Isabel, había casado con el mencionado Villanueva⁶⁴. Había hecho un arco de rayos para el altar mayor de la iglesia de Fuenlabrada –sería para la custodia– y el *San Lorenzo* de la portada de esta parroquial madrileña y del que queda fotografía antigua, aunque tampoco se haya señalado.

⁵⁴ FERNÁNDEZ, 1995: 204.

⁵⁵ SALTILLO, 1953: 147-148.

⁵⁶ AGULLÓ, 1978b: 261-262. Fueron testigos su hermano Diego Cantón de Salazar, y José y Juan Martínez de la Puente, hijos de Tomás Martínez de la Puente, todos presentes en otras escrituras del maestro.

⁵⁷ AGULLÓ, 2005a: 135.

⁵⁸ SALTILLO, 1953: 148-149.

⁵⁹ AGULLÓ, 2005a: 64.

⁶⁰ BARRIO, 2012.

⁶¹ Barrio Moya consideró que «su autoría permanece en el anonimato».

⁶² AGULLÓ, 2005: 64-65 y 69. Y en 1662, junto a las casas que fueron de Tomás Martínez de la Puente.

⁶³ TOVAR, 1975: 273. No se ha advertido que poco después ocurrió lo mismo con el tabernáculo de San Isidro.

⁶⁴ AGULLÓ, 1978a: 36-37 y 2005: 66 y 190-191.

Bibliografía

- AGULLÓ Y COBO, M. (1978a): *Documentos sobre escultores, entalladores y ensambladores de los siglos XVI al XVIII*. Valladolid: Universidad.
- (1978b): «Manuel Pereira: aportación documental», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, vol. 44, pp. 257-278.
- (2005a): *Documentos para la historia de la escultura española*. Madrid: Fundación de Apoyo al Arte Hispánico.
- (2005b): «El sepulcro del V conde de Chinchón en el monasterio de la Inmaculada Concepción de Chinchón» (Madrid), *Boletín del Museo Nacional de Escultura*, n.º 9, pp. 28-35.
- (2015a): *Documentos para la historia de la arquitectura española*, vol. I. Madrid: Fundación de Arte Hispánico-Boston: University of Massachusetts.
- (2015b): *Documentos para la historia de la arquitectura española*, vol. II. Madrid: Fundación de Arte Hispánico; Boston: University of Massachusetts.
- ÁLVAREZ BAENA, J. A. (1790): *Hijos de Madrid*, vol. III. Madrid: Benito Cano.
- AZCÁRATE Y RISTORI, J. M.^a de (1949): «El escultor José Martínez», *Archivo Español de Arte*, vol. XXII, p. 84.
- (1966): «Anales de la construcción del Buen Retiro», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, n.º 1, pp. 99-135.
- BARRIO MOYA, J. L. (1980): «La antigua Inclusa y Bartolomé Hurtado», *Villa de Madrid*, vol. XVIII, n.º 66, pp. 57-60.
- (1984): «La estatua orante de Don Juan de Solórzano Pereira depositada en el Museo Arqueológico Nacional», *Boletín del Museo del Prado*, vol. 5, n.º 15, pp. 183-186.
- (1989): «Sobre un San Juan Bautista de Claudio Coello desaparecido en la madrileña iglesia de San Nicolás», *Archivo Español de Arte*, n.º 245, pp. 90-91.
- (2012): «Una vera efigie escultórica madrileña en Tenerife. La Virgen de la Soledad del convento agustino de La Laguna, obra de Juan Cantón Salazar (1660)», *Estudios Canarios. Anuario del IECan*, n.º 56, 2012, pp. 113-121.
- BLANCO MOZO, J. L. (2007): *Alonso Carbonel (1583-1660), arquitecto del Rey y del Conde-duque de Olivares*. Madrid: Fundación Universitaria Española.
- CADIÑANOS BARDECI, I. (1997): «La parroquia de San Martín de Valdeiglesias y su construcción en el siglo XVII», *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, n.º 84, pp. 335-364.
- CATURLA, M.^a L. (1950): «Iglesias madrileñas desaparecidas. El retablo de la antigua parroquia de Santa Cruz», *Arte Español*, vol. XVIII, pp. 3-9.
- COPPEL ARÉIZAGA, R. (1998): *Catálogo de la escultura de época moderna. Museo del Prado. Siglos XVI-XVIII*. Madrid: Museo del Prado-Santander: Fundación Marcelino Botín.
- CRUZ YÁBAR, J. M.^a (2013): *El arquitecto Sebastián de Benavente (1619-1689) y el retablo cortesano de su época*. Madrid: Universidad Complutense. Disponible en: <<http://eprints.ucm.es/23414/1/T34807.pdf>>. [Consulta: 13 de diciembre de 2016].
- ESTELLA MARCOS, M. (1982): «Estatuas funerarias madrileñas del siglo XVII: documentación, tipología y estudio», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, vol. 48, pp. 253-280.
- FERNÁNDEZ GARCÍA, M. (1995): *Parroquia madrileña de San Sebastián: algunos personajes de su archivo*. Madrid: Caparrós.
- GARCÍA CUETO, D. (2011): «De la Piedad a la Virgen de las Angustias. Una copia de Miguel Ángel donada por Innocenzo Massimo en el Buen Retiro», *Goya*, n.º 336, pp. 214-227.
- GARCÍA HERNÁN, E. (2007): *Consejero de ambos mundos: vida y obra de Juan de Solórzano Pereira (1575-1655)*. Madrid: Fundación Mapfre.
- PÉREZ PASTOR, C. (1914): *Noticias y documentos relativos a la historia y literatura españolas*. Madrid: Imprenta de la Revista de Legislación.
- POLERÓ, V. (1903): *Estatuas tumulares de personajes españoles*. Madrid: Hijos de M. G. Hernández Libertad.
- PONZ, A. (1776): *Viage de España*. Madrid: Joaquín Ibarra.
- RAMÍREZ DE ARELLANO, R. (1921): *Las parroquias de Toledo*. Toledo: Diputación Provincial.

- SALTILLO, M. DE (1944): «Don Pedro de Ribera, Maestro Mayor de Obras de Madrid (1681-1742)», *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid*, n.º 49, pp. 49-77.
- (1947): «Previsiones artísticas para acontecimientos regios en el Madrid sexcentista (1646-1680)», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, vol. 119, pp. 365-393.
- (1953): «Artistas madrileños (1592-1850)», *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, vol. 57, pp. 137-243.
- TORRE REVELLO, J. (1929): *Noticias históricas sobre la Recopilación de Indias*. Buenos Aires: Imprenta de la Universidad.
- TOVAR MARTÍN, V. (1974): «El arquitecto Marcos López y el convento de las trinitarias descalzas de Madrid», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, vol. 10, pp. 133-153.
- (1975): *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños.
- (1999): «El pintor Velázquez ¿decorador y arquitecto?», *Madrid: Revista de Arte, Geografía e Historia*, n.º 2, pp. 255-280.
- VV. AA. (1980): *Madrid hasta 1875: testimonios de su historia*. Madrid: Ayuntamiento.
- ZAPATA FERNÁNDEZ DE LA HOZ, T. (2008): «La entrada en la Corte de Mariana de Austria. Fuentes literarias e iconográficas», *Fuentes y modelos de la pintura barroca española*. Madrid: Arco Libros, pp. 105-204.