

Pedro Ponce de León



**LA ARQUITECTURA DEL  
PALACIO-MONASTERIO DE LOECHES.  
EL SUEÑO OLVIDADO DEL CONDE DUQUE DE OLIVARES.  
LA EMULACION DE UN REAL RETIRO.**

2013.

- PROCESOS DE REELABORACIÓN QUE EL AUTOR CONSIDERA NECESARIOS PARA ADAPTAR LA TESIS TANTO AL FORMATO COMO A LA LÍNEA EDITORIAL DE LA COLECCIÓN ARQUIA/TESIS DE LA FUNDACIÓN ARQUIA.

Para adaptar esta Tesis al formato y línea editorial de la colección ARQUIA, se plantea la inclusión de la numerosa documentación gráfica (que incluye más de cuarenta planos descriptivos del edificio, de estado actual, de reconstrucciones ideales, de análisis metrológicos e infografías), en un "CD" al final del texto.

El carácter arquitectónico, pero también eminentemente histórico de esta tesis supone una novedad en la colección ARQUIA, porque además incorpora el estudio de técnicas, aparejos y sistemas constructivos junto con un análisis de las unidades, módulos, pesos, medidas y equivalencias económicas del siglo XVII español. La asunción de la existencia y el conocimiento de un programa simbólico y filosófico "culto y oculto" dentro del discurso constructivo y de tratamiento de los espacios libres y el entorno aumenta su interés y carácter inédito.

## **INDICE:**

1.1 LAS RESIDENCIAS REALES EN LA PENÍNSULA IBÉRICA.

1.2 LOS MONASTERIOS-PALACIO DE LOS PRIMEROS AUSTRIAS ESPAÑOLES.

1.3 EL MONASTERIO DE SAN JERONIMO DE YUSTE. SAN LORENZO DE EL ESCORIAL. EL CUARTO REAL DE SAN JERONIMO DE MADRID Y SUS ERMITAS.

1.4 LA PRIVANZA ANTERIOR: LERMA Y EL CONVENTO DE DOMINICAS DE SAN BLAS.

1.5 EL CONDE-DUQUE Y SUS ENCLAVES FAMILIARES: EL PALACIO Y COLEGIATA DE OLIVARES, CASTILLEJA DE LA CUESTA, ALFARACHE; OTRAS FUNDACIONES. LAS RESIDENCIAS FAMILIARES MADRILEÑAS.

1.6 OTROS ANTECEDENTES.LA CASA PALACIO DE LA ZARZUELA. LA CASA DE LOS CARDENAS Y EL MONASTERIO DE LAS CARMELITAS DE LOECHES. LA REAL ARMERIA DE MADRID, UNA INFLUENCIA SINGULAR.

2.1.-LOS PROLEGOMENOS. UBICACIÓN GEOGRÁFICA E HISTÓRICA DE LOECHES.CONDICIONES DEL EMPLAZAMIENTO Y EL TERRITORIO. LA ADQUISICION Y OTRAS DISPOSICIONES.

2.2.-LOS CONDES-DUQUES, PATRONES Y PROMOTORES; EL ESPIRITU DE LA EMULACION; EL CONTEXTO.

2.3.- EL ARQUITECTO Y EL CONSTRUCTOR. ALONSO CARBONEL Y CRISTOBAL DE AGUILERA.

3.1. -LOS INICIOS; EL PROYECTO Y LAS LABORES PREVIAS.EL INICIO DE LAS OBRAS Y LOS CONCIERTOS DE LOS MATERIALES. EL CANON CONVENTUAL DOMINICO.LA ADECUACION AL CANON EN LOECHES; SU ORGANIZACIÓN MATERIAL Y FUNCIONAL. LOS ESPACIOS PARA LA LITURGIA: LA IGLESIA Y LAS ERMITAS: EL CLAUSTRO.LOS SIMBOLOS DE LA ORDEN EN LA ORNAMENTACION.

3.2.- TECNICAS CONSTRUCTIVAS Y MATERIALES EMPLEADOS.LAS TAPIAS Ó CERCAS. LAS CUBIERTAS: LOS ALEROS; LAS BÓVEDAS: LOS MUROS EXTERIORES E INTERIORES: LAS ESTRUCTURAS HORIZONTALES. LOS ZÓCALOS Y ALICERES. LOS PAVIMENTOS. LAS CARPINTERÍAS Y LOS VANOS.

3.3.-LA DEDUCCION DEL MODULO; LAS DIMENSIONES Y LA CONFIGURACION GENERAL.

3.4.- EL DESARROLLO DE LAS OBRAS Y LOS OFICIOS INTERVINIENTES.

3.5.-LAS VISITAS REALES Y OTROS HECHOS SEÑALADOS.

3.6.-EL AJUAR CONVENTUAL Y PALACIAL. SU INTERRELACION CON LA ARQUITECTURA CONSTRUIDA.

4.1.- EL CONJUNTO A PARTIR DE LA MUERTE DE SUS FUNDADORES; EL CHAPITEL DE LA IGLESIA Y EL "CRISTO DE LA CLEMENCIA" DE ALONSO CANO. EL SIGLO XVII.

4.2.-LA SEGUNDA LECTURA DEL CONJUNTO MONASTICO PALACIAL; LOECHES COMO EMBLEMA DE SUS PATRONES,EL CONVENTO Y EL PALACIO, LOS HUERTOS Y JARDINES, LOS ALEROS, LAS GALERIAS Y LOS ALICERES; EL PENSAMIENTO DE LIPSIO Y EL ORDEN CLASICO DE VIÑOLA. LA HERALDICA.

4.3.-COINCIDENCIAS CON OTRAS CONSTRUCCIONES COETANEAS MADRILEÑAS.LAS CONCURRENCIAS PERSONALES; LAS SEMEJANZAS Y LAS REPETICIONES; LAS COINCIDENCIAS ARQUITECTONICAS. LOS ALEROS Y LAS GALERIAS; LOS MOTIVOS VEGETALES.

4.4.-EL SIGLO XVIII. EL CATASTRO DE ENSENADA Y OTRAS NOTICIAS.

4.5.-EPÍLOGO.

5.- CONCLUSIONES; LA OBRA EJECUTADA Y SU CONTENIDO

BIBLIOGRAFIA.

ANEJOS-APENDICES

## **-PRESENTACION Y RESUMEN DEL CONTENIDO DE LA TESIS:**

Don Gaspar de Guzmán, III Conde-Duque de Olivares nació en Roma el 6/1/1587 y falleció en Toro el 22/7/1645; en 1633 adquirió el señorío de Loeches y desde entonces hasta su muerte construyó allí un conjunto monástico-palacial, labor que continuó su esposa Inés de Zúñiga hasta su fallecimiento en 1647.

El autor de sus trazas fue el arquitecto albaceteño Alonso de Carbonel (1583-1660), responsable de la ejecución de otras obras coetáneas en Madrid, como el Palacio del Buen Retiro y el convento e Iglesia de los Santos Justo y Pastor ó de las Maravillas. Y Loeches fue el refugio y lugar del primer destierro de Olivares tras la pérdida del favor del rey Felipe IV, el 23 de enero de 1643.

Gregorio Marañón en su libro sobre Olivares<sup>1</sup> menciona y analiza someramente el palacio en ruinas, visitando y fotografiando el lugar antes de la Guerra Civil. En 2002, el profesor Juan Luis Blanco Mozo leyó una Tesis doctoral sobre Alonso Carbonel. En ella describía superficialmente el conjunto de Loeches, ya que su visita se limitó al exterior dado su carácter de clausura, su dificultad de acceso y su extensión.

Son numerosos los estudios y publicaciones sobre los monasterios-palacio de los Austrias españoles, pero no lo son (exceptuando el caso de Lerma estudiado por D. Luis Cervera Vera) los que se han ocupado en profundidad de la emulación arquitectónica de esta idea por parte de la alta nobleza y los altos cargos, secretarios ó ministros. Sus residencias eran con frecuencia una réplica de otras reales, eran prueba y demostración tanto de su poderío económico como de su “fuerza política”, de su reputación y de su “fama”. Ellos eran parte de una clase dirigente, inspiradores y coautores de la política y del programa ideológico de sus soberanos, responsables de un aparato administrativo y de un “estamento clientelar”, considerado por muchos como un invariante de la monarquía Habsburgo española.

En la cima de este “aparato” ó “montaña de poder e influencia” aparece el “valimiento”, cuyo titular debía reunir una serie de condiciones<sup>2</sup>: *“La grandeza, la asistencia continua al lado del rey, la posesión de los más altos cargos de la corte y del gobierno, y por supuesto una influencia palpable en la política de la monarquía”*. Olivares las reúne a lo largo de casi treinta años.

Su obra principal y postrera, el convento de las RRMM Dominicas de Loeches no es una fundación religiosa más; es el último intento de emulación de un Real Retiro “campestre o rural” por el gran valido del rey Felipe IV<sup>3</sup>. Su fundador y promotor se inspira en las arquitecturas y construcciones reales, y como veremos, su espíritu de “emulación” trasciende de la mera imitación ó copia sumisa, llegando en Loeches a un intento de igualación con su “Señor Natural”.

Gaspar de Guzmán fue un hombre cultivado, amante e impulsor de las artes, las letras, las ciencias y la filosofía; gran coleccionista, fue además un lector compulsivo y

---

1 Marañón (1936).

2 VVAA (2010b), p. 88 (Ver Alistair Malcolm).

3 El gran Palacio del Duque de Lerma valido de Felipe III en su feudo de Lerma incorporó un programa mucho más grandilocuente y ostentoso que el de Loeches, como más adelante veremos.

poseedor de la mejor biblioteca de su época. Nacido y formado en Italia, vivió su juventud en Sevilla y allí se rodeó de un círculo cómplice y complejo de artistas, poetas, literatos y filósofos partícipes de las ideas neoestoicas y tacitistas preconizadas por Justo Lipsio; depositario de un poder creciente, a lo largo de su trayectoria vital y política acumula numerosos cargos que influyen decisivamente en la obra de Loeches. Fue nombrado alcaide<sup>4</sup> de algunos de los conjuntos arquitectónicos reales más relevantes, que como veremos desempeñan en Loeches una influencia decisiva. Nos referimos a los Reales Alcázares de Sevilla, (en cuya alcaidía Olivares sucedió a su padre), a la *Casa Ymperial de Yuste*, (de la que Olivares es nombrado alcaide y encargado de sus obras de restauración), a la Casa Palacio de la Zarzuela y al Buen Retiro, la gran empresa edilicia y urbana del rey Felipe IV. En este último complejo, Olivares ocupará y vivirá en la ermita de San Juan, hito visual del conjunto.

Pero Olivares fue además Caballerizo Mayor<sup>5</sup> del Rey, sumiller de corps, capitán general de caballería y gentilhombre de cámara, coordinando y dirigiendo las obras del Real Alcázar de Madrid. Buena parte de esta trayectoria se facilita y potencia a partir de su matrimonio en 1607 con su prima Inés de Zúñiga, (Villalpando, 1584, Loeches 10/09/1647), hija de su tío carnal Gaspar de Zúñiga. Ella es camarera de la reina, llega a ser aya del príncipe Baltasar Carlos y en Loeches comparte con su esposo el seguimiento, la gestión y los pagos de las obras.

Pero en Loeches no solo hay una directa influencia de residencias y palacios-monasterios reales, sino también de otros edificios<sup>6</sup>; Su estudio evidencia concomitancias y coincidencias cuyo análisis revela el por qué de su génesis y desarrollo. Hemos intentado entender no sólo su organización formal funcional y constructiva, sino también su estructura geométrica modular y simbólica, estrechamente vinculada con un entorno “domesticado” y conformado por huertas, jardines, estanques, ermitas y otras edificaciones anejas. Con este trabajo hemos indagado y encontrado respuestas sobre el “cómo”, el “por qué” y el “para qué” de su implantación en el caserío de Loeches. Olivares en Loeches no sólo construye un convento dominico más con una sencilla casa adosada, como quiere hacer creer a sus paisanos e iguales; como veremos e lo largo de este trabajo, su casa-palacio se extiende hacia el interior del convento de clausura con una seriación de estancias por las que llega a una tribuna elevada situada en el crucero del lado de la epístola, lo que le permite asistir desde una posición de emulación del poder y privilegio reales a los oficios religiosos; y ese palacio oculto, como el resto de sus estancias no es solo una vivienda; es también un “espacio privado para la colección y exposición de obras de arte, trofeos y enseñanzas”, cuadros de “países” ó de paisaje” pintura religiosa, mapas, tapices y sobre todo libros, junto con otros bienes acreditativos de su poder, cultura y prestigio. Y todo este conjunto residencial y “expositivo personal” está en íntimo contacto con los jardines, con esa “naturaleza humanizada” que con un contenido filosófico profundo rodea por el norte y el oeste las estancias del valido y “patrón”.

A partir del segundo tercio del siglo XVII, tras la desaparición de los condes-duques y de sus descendientes directos, el convento cayó en el olvido. Los siglos XVIII y XIX fueron de abandono y decadencia, acentuados por los expolios de su patrimonio

---

4 Alcaide: (Diccionario R.A.E.): I.- Hasta fines de la Edad Media, encargado de la guarda y defensa de algún castillo o fortaleza. II. Posteriormente, encargado de la conservación y administración de algún sitio real.

5 Puesto que ocupó desde 1624 hasta su caída en 1643; ver Arrazola (1853), p.8.

6 Como veremos, conjuntos civiles y residenciales como Lerma y la Zarzuela, religiosos como las Iglesias de san José de Ávila, de la Encarnación y de las Maravillas de Madrid y áulicos-militares como la también madrileña Real Armería, desempeñaron un papel decisivo.

y del ajuar conventual sobre todo tras la invasión francesa con la Guerra de la Independencia. A principios del siglo XX y por iniciativa de la Casa Ducal de Alba, se decide primero la rehabilitación y ampliación del primer panteón situado como en Yuste bajo el presbiterio de la iglesia, para acto seguido abandonar esa idea y construir en el ángulo nordeste de la iglesia el panteón familiar.

Desafortunadamente, con su construcción se demolió parcialmente la edificación preexistente adosada al nordeste de la iglesia<sup>7</sup>, y con ello su conexión con el antiguo palacio del Conde Duque. Este último fue totalmente demolido<sup>8</sup> entre 1975 y 1977, y de él escasos restos constructivos nos quedan; tanto su solar como los jardines que lo circundaban por el norte son ahora terrenos dedicados a un uso escolar (el colegio público Duque de Alba).

Hoy día, el convento languidece tras la marcha el pasado 26 de diciembre de 2012 de las seis hermanas integrantes de la Comunidad dominica, incapaces de atender sus necesidades básicas de supervivencia y por ende las que se derivan del mantenimiento y preservación de un conjunto edilicio tan extenso.

Para estructurar este discurso “arquitectónico y constructivo”, hemos seguido un proceso que se inicia con el estudio de los antecedentes y continúa con el del conjunto monástico-palacial con un análisis comparado de otros edificios coetáneos, mediante un examen de lo construido desde diferentes enfoques. Finalmente, ha sido necesario el análisis de la evolución histórica y constructiva del conjunto desde la muerte de sus fundadores, con sus cambios, mutilaciones y pérdidas, para, en un proceso inverso, que comporta hacer un “viaje de ida y vuelta en el tiempo”, conocer mejor su pasado.

Loeches se revela como un complejo discurso ideado, escrito y trazado sobre una base religiosa y filosófica que tiene su expresión en el diseño arquitectónico y en la propia construcción. Y esta base también se aplica y está presente en la concepción de los jardines y en elementos arquitectónicos y decorativos, cuyo análisis e interpretación nos lleva, en un camino de vuelta, a su conocimiento<sup>9</sup>. El conjunto monástico palacial se comprende además, como representación simbólica de un concepto más profundo y trascendente que se explica y complementa parcialmente con el estudio de la emblemática<sup>10</sup> del conde-duque de Olivares, en que ese espíritu de “emulación real” que antes hemos aludido vuelve a quedar en evidencia.

Para entender mejor el contexto es necesario señalar algunos rasgos esenciales de algunos otros intervinientes: Su proyectista, Alonso Carbonel no es un arquitecto al uso; es un “arquitecto-tracista” barroco, un hombre formado en la construcción de retablos y del mundo de la carpintería y la talla en madera, versado en estas disciplinas, experto tasador y director de obras y conocedor de los “Ordenes clásicos”; hasta su muerte, es discípulo y protegido de Giovanni Battista Crescenzi, Superintendente de las Obras Reales que desarrolla una larga carrera profesional en conflicto y competencia

---

7 Con esta destrucción, desaparecieron la mayor parte de las estancias del “palacio oculto” y con ello el acceso original a la tribuna del lado de la epístola del conde-duque.

8 Esta imprecisión se debe a que, pese a las pesquisas realizadas (Archivo General e Histórico del COAM, del Ayuntamiento de Madrid, de la CAM al ser depositaria del Archivo Municipal de Loeches, etc.), no ha sido posible encontrar el proyecto de demolición de ese edificio; únicamente se ha encontrado una foto aérea que se incorpora (Archivo PLANEA de la Comunidad de Madrid, fechada entre esas fechas, en que se aprecia la destrucción de las cubiertas del edificio, quedando al descubierto, aunque borrosamente, parte de sus muros y divisiones interiores).

9 Como más adelante veremos, una directa fuente inspiración es la obra “De Constantia”, de Justus Lipsius.

10 Emblema (Diccionario R.A.E.): Jeroglífico, símbolo ó empresa en que se representa alguna figura, y al pie de la cual se escribe algún verso o lema que declara el concepto o moralidad que encierra./2.- Cualquier cosa que es la representación simbólica de otra. (R.A.E.).

con otros arquitectos “puros”, especialmente con el Maestro Mayor de Obras del Rey Felipe IV, Juan Gómez de Mora.

Su constructor principal, Cristóbal de Aguilera, trabaja también en el Buen Retiro y en la Iglesia de las Maravillas de Madrid; pero es además maestro mayor y veedor de las fuentes de Madrid. El segundo maestro de obras, Juan de Aguilar y el maestro de cantería Miguel Collado aparecen también en las ermitas del Palacio del Buen Retiro y en la Zarzuela.

La búsqueda de documentación se ha llevado a cabo en los Archivos de Protocolos de Madrid, el Histórico Nacional, de la Academia de la Historia, de la Casa de Alba, de la Real Chancillería de Valladolid y en el de la Comunidad de Madrid; afortunadamente en este último y en fecha reciente descubrimos un legajo inédito de 605 folios en las cajas del archivo municipal de Loeches, que ha permitido con su transcripción, aportar nueva luz e información al proceso constructivo de este conjunto monástico-palacial. Los textos transcritos en la Tesis conservan la ortografía y puntuación originales.

Un resumen rápido de este trabajo recoge en sus iniciales la palabra Olivares:  
“LA OBRA DE LOECHES; LA IDEA DE UN VALIDO; EL APOSENTO DE UN REY;  
LA EMULACION DE UN SIMBOLO”.

A partir de los postulados anteriores, a lo largo de la tesis se ha llevado a cabo un análisis de los motivos, las intenciones y la finalidad de la construcción de este palacio monasterio, cuya edificación se lleva a cabo dentro de un contexto ideológico simbólico y social determinado, por parte del personaje más poderoso e influyente de su época, que incorpora toda una ideología en su “idea” del conjunto construido. A partir de este proceso se ha elaborado un discurso lógico cuyas conclusiones son:

-Con la compra del señorío el 4 de mayo de 1633, Olivares persigue la emulación del modelo de monasterio-panteón- residencia real, sobre una base “culta”, cuya más directa referencia es el palacio y monasterio de Yuste.

-Con carácter previo a la construcción, en Loeches se acometieron unas labores previas, comunes a las realizadas en el Buen Retiro:

Iº.-Definición, mediante potentes cercas ó tapias, de un espacio “finito y controlado” de intervención, de humanización del espacio libre, para su transformación posterior en un espacio privado de recreo y solaz, en un “entorno natural ameno” con la plantación de especies vegetales en parterres y cuarteles, trazado de sendas y caminos, fuentes, estanques y otros hitos arquitectónicos y constructivos (Ermitas, calles enramadas, escaleras, pérgolas).

IIº.-La traída/suministro de aguas de calidad, asegurando su suministro y regularidad de caudal, pese a su elevado coste y la distancia a recorrer. (En Loeches su coste total fue de 10.000 ducados, casi dos tercios del coste de la adquisición).

IIIº.-La plantación de un gran olivar como elemento simbólico y económico, que se sembró extramuros del recinto, formando una malla geométrica basada en el cuadrado, y configurada expresamente para que fuera visible desde el interior.

-Se definieron y entregaron las trazas y se firmó la escritura de fundación el 21 de noviembre de 1640, transcurridos siete años desde la compra. En la elaboración de las trazas por Carbonel, se contemplaron entre otros factores la naturaleza del terreno, su topografía, los vientos dominantes y el soleamiento.

-Con las trazas se celebraron y aprobaron los conciertos de los distintos materiales, con artífices y operarios propios:

- Ladrillos (y ladrilleros).
- Tejas (y tejeros).
- Cantería (Canteros y carreteros).
- Madera-Carpintería (carpinteros, ebanistas, entalladores).
- Rejería-cerrajería (y herreros-cerrajeros).
- Solados (soladores);
- Ornamentos varios (escudos, canes) y artesanos.
- Cal y yeso (y albañiles y yesaires).
- Fontanería (y maestros fontaneros).

Estos materiales<sup>11</sup>, asociados a “la arquitectura y construcción puras” mantendrán su vigencia y validez durante largo tiempo. Más de cien años después se afirma<sup>12</sup> que: *La piedra, la cal, la arena, la madera, el hierro, el plomo, el yeso, el ladrillo, la teja, la pizarra, son los materiales necesarios para la construcción de un edificio y no hay nada de indiferente en su elección*”.

- Con su diseño Alonso Carbonel amplió la “trama urbana” de Loeches, con la creación de una nueva plaza rectangular<sup>13</sup>, en la cota más alta del caserío, flanqueada por el norte y el oeste por el nuevo conjunto conventual y palacial y por el este por el antiguo convento carmelita. Diseñó la imponente fachada granítica de la iglesia dominica y la situó al oeste de esta plaza, y la fachada sur del palacio del conde-duque se convirtió en un “telón de fondo septentrional”, cuya portada de acceso se orientó y alineó con el eje de la calle que históricamente accedía a ese área, denominada en el s. XIX “Calle de los Conventos” y a continuación “Calle de las Procesiones”.

-El conde-duque dedicó su convento a la Orden Dominica (descartando la opción de la Orden Jerónima), como rasgo legitimador de su dinastía y origen; la advocación a Santo Domingo de Guzmán, dada la importancia y poder creciente de la orden (mediante la Inquisición), fue una decisión “políticamente acertada”; aunque aparentemente con esta elección Olivares se separaba del espíritu de emulación de un real Retiro, en realidad estaba dignificando y prestigiando su origen.

-En la arquitectura del conjunto conventual se plasmó el canon dominico y sus principios fueron recogidos en un programa de usos coherente con su dignidad y contenido, con una seriación de espacios (Iglesia, coro, locutorio, oratorio, refectorio, biblioteca, claustro, lonjas, enfermería, celdas, lavadero, ropería, despensas, cocinas, etc.), organizados y distribuidos de modo que se evitaron interferencias entre áreas

---

11 Hacemos hincapié en este aspecto en contraposición a lo mucho que se ha criticado y denostado la mala calidad de los materiales y técnicas empleados en el Buen Retiro, considerando este hecho como determinante de su ruina.

12 Ver Apdo.1.5 de este trabajo (Marc-Antoine Laugier).

13 Prueba del carácter “cívico-urbano de esta plaza son las noticias de la celebración de espectáculos taurinos muchos años después de la muerte de los condes-duques.



“servidoras” y “servidas”. En este esquema el templo<sup>14</sup>, el claustro, sus pandas y escaleras fueron los elementos articuladores.

- Las matemáticas, la geometría, la proporción y la perspectiva son conceptos relacionados que en Loeches se materializaron con el uso y repetición en las trazas de un “módulo regulador”, basado en las dimensiones canónicas del ladrillo empleado<sup>15</sup>, del sillar y de la madera (cuyas secciones y longitudes son determinantes de la “luz” de los forjados de cara a conseguir espacios cubiertos). El módulo utilizado fue el cuadrado de 16piesx16pies (4,46m.x4,46m.), y sus múltiples simples y armónicos: la razón diagonal ( $\sqrt{2}$ ), y la razón áurea  $(1+\sqrt{5})/2$ , se repiten y aparecen tanto en el trazado de las plantas como en el de los alzados y secciones. El número 16 es a su vez el cuadrado de cuatro, que es la medida en pies de la basa de los jarrones de la iglesia, el lado del escudo de armas de Olivares...etc.; el “prado” ó espacio libre del claustro es otro cuadrado mediante cuyo giro se define un círculo, que es el elemento generador de la dimensión de sus pandas (siguiendo el tratado medieval de Villard de Honnecourt); esta proporción, así como el número de soportes visibles por panda (4), con cinco arcos la encontramos en el claustro-patio del Palacio familiar de Olivares. Cuatro son los estanques y cuatro las ermitas exteriores, protagonistas dos a dos de juegos perspectivos cuyo foco son los ejes de las escaleras que dan paso a las plataformas donde se encuentran.

- Como en Yuste, El Escorial y más tarde en Lerma, aparece el espacio de privilegio del patrón-fundador para la asistencia a las celebraciones, (en Loeches como tribuna elevada para el conde-duque y su familia), y a semejanza de Yuste también se traza un primer panteón bajo el presbiterio.

- La esplendidez y generosidad constructiva mostradas en Loeches son imagen de la religiosidad y devoción de sus fundadores, aumentando con ello su “reputación” y “fama”. La iglesia se inspira y es reflejo y émulo de la de la Encarnación de Madrid, de fundación real, traducción a la española y evolución de la jesuítica Iglesia del Gesú de Viñola,

-En Loeches se incorporó el canon dominico en la disposición y sus símbolos en la ornamentación; Alonso Carbonel manejó un “orden culto” basado en el vocabulario de la arquitectura clásica; Los símbolos dominicos están presentes no sólo en la fachada e interior de la iglesia, sino también en el resto de las fachadas, en los aleros, y en los zócalos de azulejería ó aliceres de los paramentos interiores: En todos ellos aparecen el pecho (ò papo) de paloma, la flor de lis, la ova y el dardo y el lirio y más sutilmente el tagete ó flor de la Maravilla. La estrella, el planeta, la cruz flordelisada, el rosario como atributo mariano (último de los atributos a la persona de Santo Domingo), la palma, la rama de olivo: “*Sicut Oliva Fructifera*”, y la antorcha. Estos símbolos pertenecen simultáneamente a la emblemática de la orden y a la propia del conde-duque.

-Los espacios libres vinculados están imbuidos de unos principios filosóficos que encuentran su traducción literaria en los capítulos dedicados a los jardines de la obra

---

14 El templo de la Encarnación de Madrid. Y es cierto porque los patronos decidieron repetir su diseño en cruz latina, sin capillas laterales -con simples arcos en hornacina-un crucero ligeramente resaltado y un presbiterio elevado sobre unas gradas. Asimismo en una de sus condiciones se indica que el relicario se debía fabricar detrás del altar mayor, una disposición que remite directamente al ejemplo madrileño.

15 28-29cms.x18cms.x4cms., o lo que es lo mismo (1piex2/3piex1/7pie.).

“*De Constantia*” de Justus Lipsius<sup>16 y 17</sup>, de cuyo espíritu y principios el conde-duque y sus amigos y contertulios (como Arias Montano, Vera y Figueroa, Saavedra Fajardo y Rioja, etc.), participaron. Se percibe esta “trasposición” filosófico-literaria en la disposición en cuarteles de los jardines y del “hortus”, en los itinerarios y las calles enramadas, los estanques y las fuentes, la construcción de las cercas y las ermitas, las fachadas de ladrillo rematadas por aleros rústicos, los tejares y los solados de “ladrillejos”, etc.; en este diálogo del hombre con la naturaleza se evidencia la influencia de la obra y las ideas de los tacitistas<sup>18</sup>.

-El rey viajó a Loeches el 27 de febrero de 1639 para inaugurar el templo. La entrada del séquito forzosamente se llevó a cabo a través de la lonja de sillería situada al sur, que tenía un acceso directo al crucero de la iglesia por el lado del Evangelio; esa portada hacia el interior tiene la flor de la Maravilla tallada en las jambas de granito, decoración que se produce en la puerta frontal de la anterior (lado de la Epístola), que era el acceso al “palacio oculto” del conde-duque y a la tribuna elevada sobre la nave. La flor aparece también en el sofito del cupulín de remate sobre el crucero. Como en la Iglesia de las Maravillas, esta flor alude a la fecundidad feliz, que garantiza la continuidad de la estirpe y con ello el acrecentamiento del poder.

#### EL PALACIO:

-En Loeches es clara la evocación de Yuste, repitiendo su organización funcional, espacial y religiosa<sup>19</sup> reflejo del espíritu del emperador, el *Caballero Determinado*. Este motivo es eficaz y sabiamente interpretado por Olivares en su calidad de alcaide y superintendente de las obras de la “*Casa Ymperial*”. En las trazas de Loeches vislumbramos un “Palacio Visible”, de considerables dimensiones vinculado mediante “pasadizos”, de un modo sutil y hábil a un “Palacio Oculto” que se desarrolló en un área aparentemente dedicada a la clausura conventual; palacio visible y palacio oculto mantuvieron una estrecha relación con la naturaleza “domesticada”, con jardines situados al norte y organizados en cuadros con cuarteles, caminos estanques y fuentes. (Circunstancia que se constata, aunque con menor sutileza, en el también convento dominico de San Blas de Lerma).

-La plasmación del “poder prudente”, dando al exterior la imagen de una aparente sencillez; el edificio palacial inopinadamente sirve como nodo y argumento de

---

16 Elliott (1990), p51. La obra “*De Constantia*” fue publicada en 1584, y el tío y mentor de Olivares, Baltasar de Zúñiga, siendo embajador en Bruselas conoció a Lipsio (humanista, neoestoico y editor de Tácito), quien le dirigió cuatro cartas documentadas. Ver Ramírez Cid (1966) “*Epistolario de Justo Lipsio y los españoles*”.

17 Elliott (1990), p.47. La obra “*De Constantia*” fue traducida al castellano y publicada en Sevilla en 1616; Olivares permanece en Sevilla de 1607 a 1615; esta obra fue inspiración para la obra “*El Embajador*” editado en Sevilla en 1620 por Juan de Vera y Figueroa, conde de la Roca, amigo de Olivares. Precisamente otro amigo y contertulio de Olivares, Benito Arias Montano, escribe a Lipsio en 1593 asegurándole que allí estaban la mayoría de sus seguidores (¿espíritu del senequismo andaluz?). (Ver la tesis de Gottigny, Jean: “*Juste Lipse et L’Espagne*”. Lovaina, 1968. Olivares gustaba de discutir sobre estas cuestiones en los jardines de los Alcázares y en los de su casa de Miraflores con sus contertulios sevillanos. “¿Deberíamos preferir los placeres de la vida en el campo a los peligros de la corte?”

<sup>18</sup> Elliott (1990), p48 “...En los libros de Justo Lipsio, una buena representación de los cuales podía encontrarse en la biblioteca de Olivares, le sería siempre posible hallar el consuelo de la filosofía neoestoica que aconsejaba afrontar los desastres con entereza y resignación cristianas...”

<sup>19</sup> Los doce caracteres identificados en Yuste (Ver epígrafe 1.3), se repiten idénticamente en Loeches.

la obra literaria: “Señor”<sup>20</sup>. Apareció en Madrid en 1643 como contestación a un memorial<sup>21</sup> entregado de forma anónima al rey Felipe IV. Su autor fue probablemente el poeta Francisco de Rioja con el conocimiento y la inspiración de Olivares.

-El sabio manejo de los tiempos y ritmos; Olivares pospuso expresamente la construcción y el aderezo de su casa-palacio hasta que las obras del convento estuvieron prácticamente finalizadas. En el ínterin alojó a las monjas dominicas traídas de su señorío de Castilleja de la Cuesta en la existente casa de los Cárdenas, anteriores propietarios del señorío y que se adosaba al lado oeste de la iglesia carmelita. Con la terminación de este edificio se completó el polinomio: Palacio-convento-panteón-naturaleza-espacio libre. Con ello, la naturaleza quedó vinculada a la arquitectura construida.

-En el programa arquitectónico del palacio se incorporaron dos elementos inusuales: El caballo y la carroza<sup>22</sup>, como elementos asociados al poder del patrón; el caballo como “base y esencia” del caballero<sup>23</sup> y la carroza<sup>24</sup> como herramienta necesaria para poder llegar al edificio con la necesaria rapidez desde la corte. Su longitud con su triple tiro (aprox.16m.), determinó la forma y profundidad del zaguán de entrada al palacio. Con la entrada por el eje del lado menor bajo un vestíbulo adivinamos la incorporación de la traza y la idea de la Real Armería y de las caballerizas reales madrileñas.

-La concepción espacial y funcional del palacio (tanto en su parte visible como en su parte oculta) como residencia, pero también como espacio expositivo, con forma de galería en “U”, a la medida de su ajuar, que consistiría en una biblioteca<sup>25</sup>, única en su tiempo, una valiosa y extensa colección de pinturas entre la que destacó la alusiva a los paisajes, *boscheresche* ó *de países*, y la de trasunto religioso, sin olvidar los mapas, los objetos varios (trofeos, armaduras), y dos colecciones de tapices de gran valor. Todos estos objetos requerían altos y extensos paramentos con una suficiente iluminación natural y la posibilidad de contar con una distancia adecuada para su contemplación, reservada para el “disfrute íntimo y estético” de su patrono y allegados.

-La aparición, en el palacio visible y el palacio oculto de una secuencia espacial y simbólica consciente:

---

20 Gregorio Marañón calificó el “Nicandro” como uno de los documentos más interesantes de nuestra historia.

21 esta obra, anónima aunque atribuida se escribió como contestación a una publicación anterior titulada: “*Memorial dado al Rey D. Felipe IV por un ministro antiguo*”, de autoría también anónima, aunque pronto se supo que lo escribió el Oidor Don Andrés de Mena. A pesar de su forma serena y mesurada, su intención no podía ser más lesiva y agresiva.

22 Marañón (1936), p.252. Olivares contaba, entre animales de parada y paseo, los del tiro de su coche y las acémilas, 32. Su favorito, con el que aparece en su retrato ecuestre de Velázquez, fue el caballo castaño llamado Guzmanillo.

23 La equitación en el siglo XVII era esencial en la formación del gentilhomme; en su juventud Olivares tuvo fama de ser el mejor caballista de su tiempo. Esta “asociación” con el caballo tiene su traducción pictórica y simbólica en la imagen del Rey, del Príncipe (y de Olivares emulándolos también), montados en la postura de “corveta”, con el caballo apoyado solamente en sus patas traseras, imagen del “trono andante”. Estas imágenes nos han llegado pintadas por un mismo autor: Diego Velázquez.

24 La carroza era para Olivares elemento imprescindible de transporte; sus características de tiro y longitud solamente podían ser utilizadas por él, como caballero mayor, y por el rey.

25 Elliott (1990), p.49: El jesuita flamenco Claude Clément visita la biblioteca de Olivares en 1635 y dice de ella: ...“es una de las más excelentes, tanto por el número como por la selección de los mejores libros de toda clase, muy merecedora de visitarse y cuya fama es por doquier; hay en él un anhelo incontenible de aumentarla día a día, a causa de su singular afición por los estudios”. Cuando fue catalogada a mediados de 1620-1630 contenía unos 2700 libros impresos y 1.400 manuscritos.

1.-La casa del “Señor Natural”, austera y mesurada, y ocupa la crujía sur del “palacio visible”, y se distribuye en cinco-seis estancias. (Salón, comedor, despacho, oratorio, alcoba y servicios).

2.-La crujía norte del palacio visible se prolongaba mediante pasadizos ocultos hacia el “palacio oculto” en “U”, que es una gran galería, un amplio y generoso espacio reservado para la contemplación y custodia de la “Obra del Hombre”: La pintura, la escultura, la geografía (los mapas y esferas), los tapices, y el “Mundo de Las Hazañas” a través de los cuadros de batallas, las armas y armaduras y la vinculación al mundo de la caballería. Ambos se presentan como el resumen de una trayectoria vital que también se vincula al mundo vegetal y natural, por su incorporación al jardín y al “hortus” organizado.

3.-El espacio para la oración y la preparación del alma; “el Príncipe de los Creyentes”, ocupa la tribuna que es el fin de esa secuencia espacio-temporal y con ello trasciende al mundo de lo sobrenatural. Se retoma el concepto de la “*maqsura*” cordobesa.

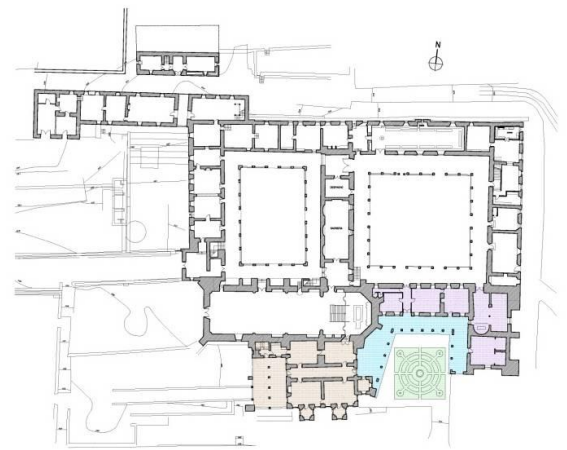
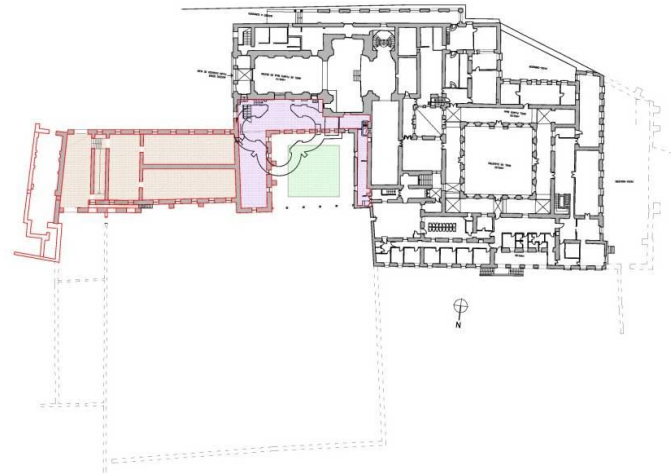
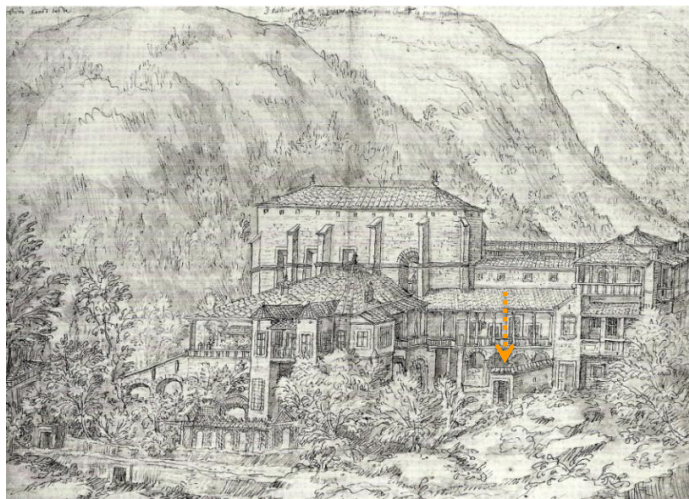
-En el desaparecido<sup>26</sup> jardín del palacio y en los del convento se incorporan los principios filosóficos neostoicos y tacitistas del fundador.

-Como en el convento, en la configuración del palacio se prodiga el cuadrado y el número cuatro: Treinta y dos eran sus ventanas (dieciséis por fachada, ocho por nivel ó piso); cuadrada es la proporción de la portada apilastrada de acceso. El estanque exterior y la fuente (desparecida), son cuadrados perfectos. Es cuadrado el módulo que articula la traza general del palacio, que es de nuevo el número cuatro elevado al cuadrado (16 pies x16pies), 32pies x32 pies es la malla que marca el trazado del olivar exterior, etc.

---

26 Su estructura era visible y diferenciable en los planos de León y Quesada de 1864.

LA RESTITUCION IDEAL DEL PALACIO VISIBLE Y OCULTO EN BASE A LAS IMPRONTAS Y A LA DOCUMENTACION HALLADA .  
 LA COMPARACION CON YUSTE; En naranja se ha señalado la galería occidental en cuyo ángulo, el can del alero rústico representa una figura grotesca La ¿caricatura de Carbonel?



De izquierda a derecha y de arriba abajo; perspectiva y planta ideal del palacio visible y del palacio oculto de Loeches (coloreados en tonos distintos). Debajo: Vista de Yuste por Antón de Wyngaerde y planta (coloreada) del palacio en el conjunto jerónimo. Con flechas amarillas se han señalado las galerías de salida al jardín ó espacio libre, comunes en ambos conjuntos.

-En Loeches encontramos la emulación del paradigma de la “mansión eterna”. En Yuste no se construyó un gran palacio “espejo” del poder de su dueño (el emperador Carlos); nos encontramos con un edificio sencillo, adosado por el lado de la epístola al templo conventual y organizado también a base de una secuencia de estancias “alhajadas” con obras de arte y objetos varios (libros, mapas, tallas, armas, etc.), desde las que era posible atender y participar en los oficios litúrgicos, con una conexión directa con un jardín y una huerta organizados en base también a una sabia administración de los recursos hidráulicos.

Ese jardín organizado es la reminiscencia del “paraíso” (véanse los cuadros de Joachim de Patinir<sup>27</sup> del Museo del Prado, favoritos del emperador y que le acompañaron a Yuste). Evidentemente, Olivares asimila y comprende todo este programa; retirarse del poder, de lo terrenal para acudir al encuentro del creador aparentemente despojado de todo lo accesorio. Es un concepto esencial para entender Loeches. Olivares muere sin tener descendencia legítima directa, y es quizá la muerte prematura de su única hija el principal argumento que le impulsa a culminar su conjunto en Loeches con ese espíritu, arquetípico del barroco y de la Contrarreforma.

### **Como aspectos integrados en el “segundo nivel de lectura”.**

-En Loeches de modo culto se incorporó un mensaje “oculto y simbólico” mediante los símbolos y el orden presentes en el trazado arquitectónico, la construcción, la ornamentación y la heráldica. En sus escudos colocados en la fachada de la iglesia y en sus emblemas Olivares compartió los símbolos esenciales de la orden dominica; el olivar, el olivo como elemento de sabiduría; las ovas y los dardos clásicos que componen el collar de su escudo son también “papos de paloma” y flores de lis; ese mismo collar que abraza sus armas en los escudos tallados en mármol en la iglesia es también un rosario; la identificación de su linaje con Santo Domingo acrece su prestigio y refuerza su presencia a través de sus símbolos.

La relación con el rey está presente no sólo en su subordinación patente en el escudo (*Munificentiae Philippo IV*); se potencia con las visitas reales, con la reclusión de su pariente el duque de Medina-Sidonia tras descubrirse su conjura.

-El espíritu de emulación del valido se hace presente en Loeches de modo “parental”: El palacio del conde-duque se convirtió en lugar de residencia de un hijo ilegítimo habido por Felipe IV con Tomasa Aldana, dama de la reina; el vástago, nacido en el Buen Retiro el 12 de diciembre de 1642 fue bautizado como Alonso Antonio de San Martín, (porque D. Juan de San Martín, le prohió y crió); llegó a ser Obispo de Oviedo y después de Cuenca; sus primeros meses de vida residió en Loeches, y quizá acompañó al valido a su exilio de Toro hasta su muerte. El hijo natural de Olivares, de cuya existencia se tuvo noticia en la corte al mismo tiempo, fue Enrique de Guzmán.

-En los aliceres de la casa-palacio, el motivo predominante son las “ojas”, y flores a imagen y semejanza de los del Monasterio de El Escorial y quizá también emulando los “arrimaderos” expoliados y desaparecidos de Yuste.

-Hemos visto cómo estas conclusiones cobran solidez y coherencia al compararse con otras construcciones coetáneas madrileñas similares en que se repiten los protagonistas (promotor ó comitente, arquitecto, constructor, operarios), y también, aunque a diferente escala, las técnicas constructivas, el programa de usos, y la finalidad. En ellas subyacen semejanzas, repeticiones y coincidencias arquitectónicas y

---

27 En estos cuadros (Las Tentaciones de San Jerónimo y el Paso de la Laguna Estigia), la concepción del paraíso y de la elevación del ser humano, se asocia al verdor, las fuentes, los bosques y la idea de la naturaleza fértil, equilibrada y organizada en torno a la idea del jardín.

constructivas que confirman los estrechos vínculos consecuencia del espíritu de emulación, especialmente desde el punto de vista de las labores previas, de la articulación arquitectónica y constructiva y del programa simbólico.

Comparado con otros artistas coetáneos, los datos sobre el tracista y arquitecto Alonso Carbonel son bastante escasos, a pesar de formar junto a Juan Gómez de Mora y Juan Bautista Crescenci (a quien se ha atribuido el conjunto en más de una ocasión) el triunvirato de los grandes arquitectos madrileños del siglo XVII. Fue maestro de obras de fundaciones reales como el Casón del Buen Retiro, y personaje estimado por Felipe IV. También fue protegido del conde-duque, lo que le valió ser nombrado aparejador de las obras reales, y sustituir a Juan Gómez de Mora a partir de 1632. Se le otorgarán varias mercedes y puestos, acompañando incluso al rey en 1640, como *“encargado de acomodar los aposentos para el rey nuestro señor desde Alcalá de Henares hasta el lugar donde están convocadas las cortes de la corona de Aragón”*. La caída del conde-duque y el regreso de Gómez de Mora en 1643, colocaron a Carbonel en una difícil situación. Sin embargo, pese a ello mantuvo la confianza del rey y a la muerte de Gómez de Mora en 1648, fue nombrado maestro mayor por real cédula del 3 de junio de ese año. Alonso Carbonel <sup>28</sup> falleció en Madrid el 1 de setiembre de 1660, a los sesenta y siete años, tras haber trazado y dirigido las obras de la mayor empresa constructiva del valido del rey Felipe IV. No consta que los condes-duques de Olivares abonaran cantidad alguna a Carbonel por este trabajo.

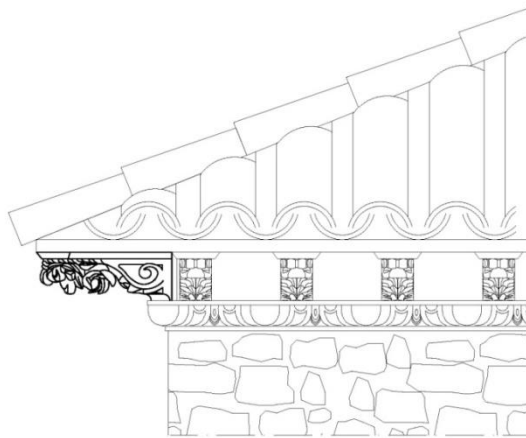
-Por último, quizá como un postrer guiño a esta crónica arquitectónico-constructiva, hemos encontrado en la galería de salida al jardín al norte de la tribuna sobre la iglesia un modelo único de can de esquina del alero rústico tantas veces mencionado; en ese juego barroco “de lo que es o aparenta ser” hallamos una cabeza grotesca hecha a base de rasgos vegetales, que muy bien pudo ser una auto caricatura de Alonso Carbonel, objeto frecuente de burlas en su época por su fealdad y cuerpo velloso: Estos versos se dedicaron a su figura<sup>29</sup>:

*“A vos el garrido, maestro famoso,  
Asaz en las obras de gran jentileza  
(mas non en las obras de naturaleza),  
Vos trovo estas coplas, al talle garvosso,  
Si os paro las mientes, de puro velloso  
Me punça la vista vuestra catadura,  
E cuido que el padre que os dio tal fegura,  
Al engendrarvos, cuydaba en un osso.*

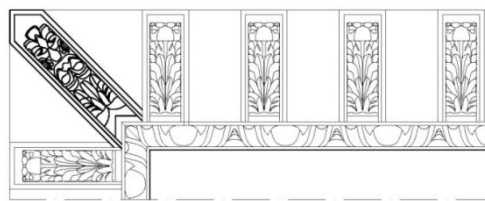
---

28 Blanco Mozo (2002), p.262, 395.

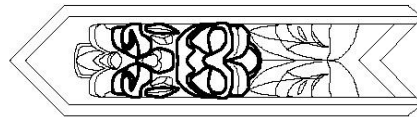
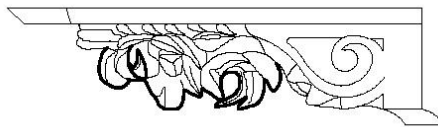
29 Blanco Mozo (2002), p.388. Poema de Pedro Rosete Niño.



VISTA FRONTAL

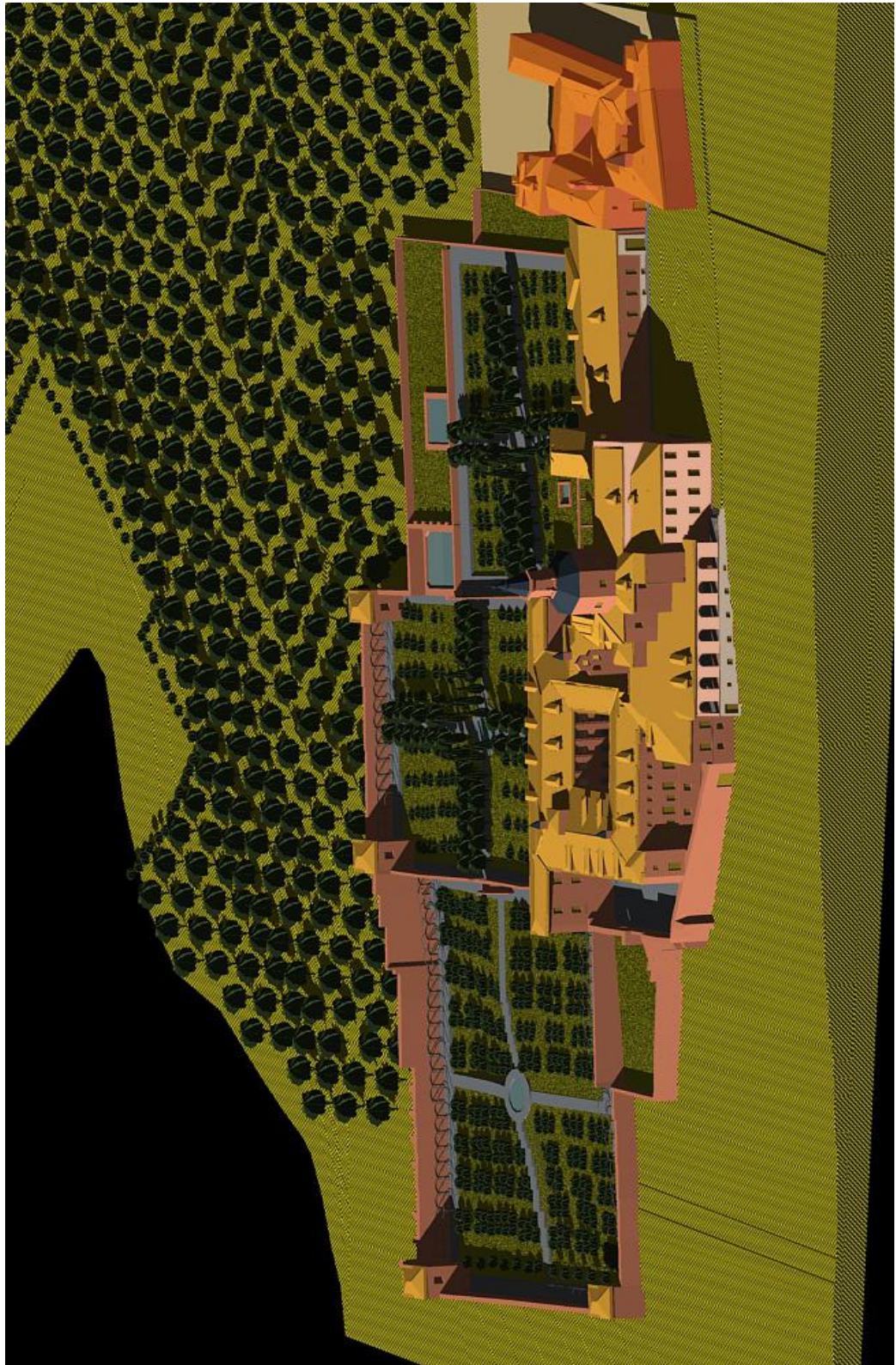


VISTA INFERIOR



Vista frontal, inferior y lateral del can de esquina grotesco de Loeches.





Infografía del conjunto en su "estado ideal" desde el sur; en primer plano, galería ó ándito porticado de arcos de sillería caliza, la plaza y el palacio del conde-duque; a la derecha, la iglesia y convento carmelitas preexistentes.



Infografía ideal del conjunto desde el Sudoeste; en primer plano la huerta baja y los corrales y cuadras del convento, con la galería de arcos, la iglesia y su inserción en la trama urbana de 1871.