

**Noticias sobre Juan de Til y otros
pintores y doradores de la fábrica
del Monasterio del Escorial**

José-Luis CANO DE GARDOQUI GARCÍA
Universidad de Valladolid

El proceso constructivo y decorativo del Monasterio del Escorial generó, como es bien sabido, una diversa y abundantísima documentación, por otra parte perfectamente localizable y organizada, en la que, junto a una correspondencia incesante –cédulas, memoriales, informes, cartas, etc.– cruzada entre Felipe II, los priores jerónimos, arquitectos y personal administrativo de la fábrica monasterial, conviene sumar numerosos documentos recogidos por los distintos pagadores de la Obra y relativos a los ingresos financieros –*cargos*– y gastos –*datas*–, generados en este último caso por diferentes conceptos: destajos, compras de materiales, contratos, libranzas, jornales, etcétera.

No hay que olvidar que El Escorial es hijo y, al tiempo, símbolo de su época y que, como Obra Real, su estructura administrativa, dotada de un carácter marcadamente jerárquico, descansa sobre una vasta maquinaria burocrática merced a la cual, y de forma paradójica, el Edificio llega a su culminación en un tiempo relativamente escaso¹.

Esta abundancia documental ha permitido que sobre la base del Monasterio se haya erigido, fundamentalmente desde principios del siglo XX en adelante, una montaña bibliográfica proporcional a la importancia del monumento.

Obras de conjunto, investigaciones puntuales y grandes catalogaciones de manuscritos permiten obtener hoy día una profunda y detallada visión de los aspectos tocantes a la obra monasterial, hasta el punto que se hace posible reconstruir paso a paso la evolución edificatoria en toda su complejidad de matices².

1. CANO DE GARDOQUI GARCÍA, J. L., *La construcción del Monasterio del Escorial. Historia de una empresa arquitectónica*, Valladolid 1994, pp. 21-31.

2. Por citar alguno de estos estudios, DE ANDRÉS, G., *Inventario de documentos sobre la construcción y ornato del Monasterio del Escorial existentes en el archivo de su Real Biblioteca*, Anejo de Archivo Español de Arte, Madrid 1972-1977; KUBLER, G., *La obra del Escorial*, Madrid 1982; MODINO DE LUCAS, M., *Los priores de la construcción del Monasterio del Escorial*, 2 vols., Madrid 1985; BUSTAMANTE GARCÍA, A., *La octava maravilla del mundo*, Madrid 1994; CANO DE GARDOQUI, o.c.

No obstante, como pusimos de relieve hace ya algunos años³, todavía es posible hallar ciertas parcelas documentales que, bien por su prolijidad, bien por sus similitudes respecto a otras fuentes ya publicadas, han sido por lo general dejadas de lado por los investigadores.

Es este segundo aspecto, el de la similitud, es el que afecta a la actividad artística, situación profesional y material de los pintores que trabajan durante el proceso constructivo monasterial.

Ciertamente, tras la obra de referencia de Zarco Cuevas y el inventario de Andrés relativo a los documentos del archivo de la Real Biblioteca del Escorial⁴, son escasas las esperanzas de hallar documentos de relevancia que permitan el establecimiento de nuevas hipótesis de trabajo en este contexto, máxime si tenemos en cuenta que los datos provenientes del Archivo de Simancas, en su sección de Contaduría Mayor de Cuentas, ofrecen escasas variaciones respecto a los publicados del Archivo escurialense.

A pesar de todo, y con ánimo de apurar al máximo las noticias sobre los pintores monasteriales, traemos aquí algunas notas inéditas extraídas de la comentada sección de Simancas, concernientes a la Pagaduría de la Fábrica. Notas que, si bien en su mayor parte no son muy novedosas, aportan datos de importancia que completan la historiografía artística tejida en torno al Monasterio⁵.

3. CANO DE GARDOQUI GARCÍA, J. L., «Relación de las obras de cantería, carpintería y albañilería realizadas en la Fábrica del Monasterio del Escorial (1562-1587)», en *La Ciudad de Dios*, vol. CCVI, núm. 2, pp. 399-440. Establecíamos aquí una relación cronológica del proceso constructivo-material del Monasterio a través de las sucesivas libranzas otorgadas a canteros, carpinteros y albañiles entre 1562 y 1587; relación apoyada en los documentos de pago de la Fábrica existentes en el Archivo General de Simancas, en su sección Contaduría Mayor de Cuentas, los cuales posibilitaban, a diferencia de los del Archivo de la Biblioteca del Escorial, el registro de la duración de los contratos de obra y las fechas terminales de los mismos por medio de tasaciones (medias y finales) a ellos aplicadas.

4. ZARCO CUEVAS, J., *Pintores españoles en San Lorenzo el Real del Escorial (1566-1613)*, Madrid 1931, y *Pintores italianos en San Lorenzo el Real del Escorial*, Madrid 1932; ANDRÉS, G. DE, *o.c.*

5. Archivo General de Simancas (AGS), sección de Contaduría Mayor de Cuentas (CMC), legajos primera época: 931 (años de 1562 a 1567); 1.126 (años de 1568 a 1570); 1.421 (años de 1568 a 1570); 1.026 (años de 1571 y 1572); 968 (año de 1573); 1.087 (año de 1573); 1.148 (años de 1574 a 1576); 1.761 (años de 1578 a 1581); 1.760 (años de 1584 a 1586). Legajos segunda época: 384 (año de 1577); 1.040 (año de 1578); 399 (año de 1582); 391 (año de 1583); 383 (año de 1585); 392 (año de 1587); 970 (años de 1591 a 1594).

Durante los primeros años de la construcción, cuando los trabajos en el Edificio se hallaban en sus inicios y Felipe II no había diseñado todavía un programa pictórico concreto⁶, son los pintores a tasación los que concentran en la Fábrica un mayor número de efectivos y los que desarrollan pequeñas tareas –pintura de puertas, ventanas y rejas; dorado de retablos realizados con anterioridad; aderezo de cuadros deteriorados, etc.–, generalmente de carácter secundario.

Trátase de artistas que, al igual que otros activos en las Obras Reales, carecen de cédula real que les permita trabajar con un salario ordinario; pintores, pues, modestos por lo general y sometidos a las tasaciones que la dirección de la Obra –la Congregación– determina para el importe de las labores eventuales ejecutadas por ellos.

No obstante, a medida que el proceso edificatorio favorece la decoración de vastos conjuntos o la realización de grandes encargos, ciertos pintores a tasación –caso de Navarrete el Mudo– y otros italianos, entre ellos los oficiales de Gian Battista Castello, *El Bergamasco*, llegados a España desde Génova para la realización de diversos trabajos en las Obras Reales (pinturas para la Torre Nueva del Alcázar de Madrid), se incorporan de lleno a la decoración pictórica del Monasterio a partir de 1569, pero gozando ya de la percepción de un salario fijo –mensual o anual–, además de verse pagados aparte por las obras contratadas. Son los Juan María y Francisco de Urbino, Nicolás Granello, Fabrizio Castello, Francisco de Viana, etc. Y, desde 1580, Luca Cambiaso, Pellegrino Tibaldi, Federico Zuccaro, Orazio Cambiaso o Lázaro Tavarone.

Y si pintores de renombre continúan desarrollando únicamente trabajos a tasación, caso del Greco, Sánchez Coello, Luis de Carvajal, Diego de Urbina o Miguel Barroso, también es cierto que otros más humildes y de escasa fama, como Rodrigo de Holanda, terminan sus días en El Escorial sin llegar a conseguir, como señala Zarco, *que su nombre fuera legado a la historia de la pintura*, dedicados como estaban a una oscura labor de *brocha gorda*, de efímeros decorados y de retoques de obras ya consumadas⁷.

Es éste el caso de un artista en quien, aún titulándose *pintor de Su Majestad*, los investigadores del Escorial parecen no haber reparado.

6. MULCAHY, R., *Juan Fernández de Navarrete el Mudo, pintor de Felipe II*, Madrid 1999, p. 14.

7. ZARCO CUEVAS, *Pintores españoles...*, p. 232.

Ni Zarco ni la exhaustiva labor de Andrés, ni otras aportaciones citan al pintor Juan de Til (también llamado en los documentos Jean de Til o Juan de Tiel), activo sin embargo en la Fábrica del Monasterio entre 1570 y 1571. Quizá la labor de Til no llega a ser relevante, pero también es verdad que, junto a Navarrete, es de los primeros pintores que, como tales profesionales, aparecen en la documentación de la Obra.

De momento nada se sabe acerca del origen y formación de Til, aunque el apellido delata indudablemente su procedencia flamenca⁸. Sin embargo, su adscripción a las Obras Reales data ya de 1562, cuando a fines del mes de marzo de ese año, recibe en Aranjuez 9.040 maravedíes por pintar *el barco nuevo*, plausiblemente en el ámbito de los proyectos para hacer navegable un amplio tramo del río Tajo a su paso por las inmediaciones del Palacio y el jardín de la Isla con la finalidad de celebrar en él fiestas acuáticas y paseos fluviales⁹.

El nombre de nuestro pintor reaparece años más tarde, en 1566, y en el contexto de las reformas llevadas a cabo por Juan Bautista de Toledo en el palacio del Pardo. Allí Til actúa como dorador de *las bolas que se pusieron en los tejados de la dicha cassa*¹⁰.

Es probable que Jean de Til formara entonces parte en calidad de oficial de los equipos de pintores flamencos que, bajo las órdenes de Antonio Populer y del Maestro Pelegrin, desarrollaban un género de pintura arquitectónica muy cultivado en las Obras Reales, también en El Escorial. Un género aplicado por lo general en color verde, pero también en azul e incluso en oro, a la carpintería externa de los edificios, lo que avivaba su fuerza plástica en combinación con los tonos grisáceos del granito de puertas, cornisas, columnas y marcos de ventanas.

Este tipo de labores, realizadas también en El Pardo por otros pintores flamencos de la cuadrilla de Populer, caso de Antonio de Bru-

8. Como el vidriero flamenco Duarte de Til, activo también en la Fábrica en los inicios de la década de los setenta; realizando, por ejemplo, vidrieras para la iglesia provisional (AGS, sec. CMC, 1.ª época, leg. 1.126), o el pintor Justus de Til o de Tiel, activo en los últimos años del reinado de Felipe II, de quien se reseña la autoría de un retrato de Felipe III, hoy en el museo del Prado, y que quizá tuviera algún tipo de parentesco con Juan de Til (SÁNCHEZ CANTÓN, F. J., «Los pintores de Cámara de los Reyes de España. Los pintores de los Austrias», en *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, vol. 22 (1914), p. 230.

9. RIVERA, J., *Juan Bautista de Toledo y Felipe II (la implantación del clasicismo en España)*, Valladolid 1984, p. 136.

10. ÍDEM, p. 279.

selas o Rodrigo de Gamarta¹¹, son similares, además de los trabajos secundarios ya comentados y adscritos a los pintores a tasación, a los llevados a cabo por Til en el Monasterio del Escorial a partir de 1570. El 27 de febrero de dicho año, fecha de su primera libranza¹², *Juan de Tiel, criado de Su Majestad*, percibe 3.990 maravedíes por 4 arrobas y 5 libras de cola de Flandes que de él se compró para la dicha obra a 38 maravedíes cada libra.

Días más tarde, el 8 de marzo, *Juan de Tiel* recibe 37.171 maravedíes, de los cuales le fueron descontados 2.073 por 5 arrobas y 18 libras de aceite que se le dió de Su Majestad, por las ventanas y rejas de la casa y granja de La Fresneda... que dió de colores diferentes y en diferentes precios¹³.

El 13 de junio del mismo año (1570), Juan de Til, titulado ya *pintor de Su Majestad*, cobra 3.740 maravedíes porque pintó al temple a su costa de oficiales y colores para el recibimiento de las Santas Reliquias que Su Majestad envió al dicho Monasterio, 3 andas y 12 bastones y 16 manzanas revocadas de oro, y 4 bolas con cruces para el Tabernáculo del dicho recibimiento¹⁴.

Por estos años iniciales de la década de los setenta, si bien la construcción de la Basílica aún no había comenzado, el sector meridional del Monasterio se encontraba bastante avanzado y, como comenta el Padre Sigüenza, *estaban hechos dos claustros de los pequeños y otros dos más que mediados, un lienzo del claustro grande y buena parte del otro*¹⁵. Precisamente en torno al claustro principal se forman ahora una serie de dependencias monásticas (enfermería, botica, refectorio, cocina, etc.) que quedan completadas con una pequeña iglesia dotada de coro y sacristía.

11. MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., «El palacio del Pardo en el siglo XVI», en *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, vol. XXXVI (1970), pp. 18 y ss.

12. AGS, sec. CMC, 1.ª época, leg. 1.126: *Data de Gastos extraordinarios...* La terminología original de este y del resto de los documentos que aparecen en nuestro trabajo se ha modernizado, adecuando las cantidades de materiales y de dinero en dfgitos, añadiendo mayúsculas y comas, y suprimiendo las fórmulas acostumbradas de las libranzas.

13. *Ibid.*

14. *Ibid.* Solemne entrada de reliquias en la Iglesia de *prestado* del Monasterio, similar probablemente a la narrada por el Padre Sigüenza y que tuvo lugar en 1568 (Fray José DE SIGÜENZA, *Fundación del Monasterio del Escorial*, Ed. Aguilar, Madrid 1963, pp. 33-40).

15. SIGÜENZA, *ibid.*, p. 42.

Esta iglesia provisional, o *de prestado*, y su sacristía determinan, a partir de 1570 y 1571, un cambio importante en la calidad de las tareas hasta entonces encomendadas a los pintores a tasación. Es ahora cuando los cuatro primeros lienzos de Navarrete el Mudo –*La Asunción, San Felipe, San Jerónimo Penitente y el Martirio de Santiago*– son colocados en la sacristía provisional. Así también, en septiembre de 1571 el pintor florentino Romolo Cincinnato, artista itinerante, al igual que su compañero Patricio Caxés, en las Obras Reales desde 1567, recibe 440 reales, es decir, la cantidad correspondiente a dos meses de su salario ordinario establecido en 20 ducados mensuales, *que hubo de haber de su salario de los meses de junio y julio (de 1571)... que se ocupó y trabajó en hacer ciertas pinturas al fresco en la sacristía de prestado del dicho Monasterio*¹⁶.

Por su parte, el 11 de julio de 1570, Juan de Til cobra 45.600 maravedíes *porque doró y estofó a su costa de oficiales, oro plata y colores y los demás materiales, el Retablo de San Lorenzo que está en el altar de la Iglesia de enprestado (sic)*¹⁷. Trátase ciertamente este retablo del espléndido *Martirio de San Lorenzo* de Tiziano, instalado por estas fechas en el altar mayor de la iglesia provisional del Monasterio. Un mes más tarde, el 16 de agosto, un oscuro pintor llamado Rodrigo Rodríguez, cuyo nombre al parecer es la única vez que surge en la documentación escorialense, recibe 4.250 maravedíes, 3.740... *por lo que se ocupó en aderezar el Retablo e Imagen de San*

16. AGS, sec. CMC, 1.ª época, leg. 1.026, *Data de Gastos Extraordinarios...* (cfr. también MULCAHY, *o.c.*, p. 24). Interesa observar que la cobranza de estos 440 reales la recibe el estuquero italiano Antonio de Frexias, otro oficial itinerante entre las Obras Reales, y que el certificado de la libranza viene firmado por Luis Hurtado, veedor de las obras del Alcázar de Madrid y del palacio del Pardo. Tal particularidad retrotrae al sistema de distribución de salarios de artistas y operarios extranjeros activos en las obras Reales. Antes de 1571, dicha distribución se realizaba de forma conjunta, es decir, por medio de cédulas reales dirigidas unificadamente a los pagadores de estas Obras en las que se señalaba el salario ordinario de los artistas, pero sin especificar número de días y ámbito donde habían trabajado. Pronto surgieron problemas, pues estos oficiales se trasladaban de continuo de unas obras a otras –en el caso de Cincinnato del Alcázar y del Pardo a El Escorial–, y los pagadores, si bien sabían los meses que llevaban pagados, no tenían tiempo material para extender las nóminas correspondientes; de manera que cuando se quería abonar a los artistas los días trabajados, éstos ya se hallaban en otro lugar. La solución que se propuso, a mediados de 1571, estribó en la percepción del salario correspondiente en las obras donde los oficiales trabajaran en ese mismo momento; sistema aplicado en principio a los estuqueros italianos y carpinteros flamencos y, más tarde, a los pintores del Rey (CANO DE GARDOQUI, *La construcción del Monasterio...*, pp. 350-351).

17. CMC, 1.ª época, leg. 1.126.

*Lorenzo que está en la Iglesia de enprestado del dicho Monasterio, y en un cuadro pequeño, y los 510 maravedíes restantes por los colores y oro que puso en lo susodicho*¹⁸.

A pesar de estas tareas de cierta relevancia, Til continúa desarrollando el año siguiente trabajos secundarios. Así, el 31 de enero de 1571, recibe 314 reales *por 19 ventanas de los desvanes grandes del Monasterio a 6 reales cada una, y 32 ventanas de los desvanes pequeños a 5 reales cada una... y dió de pardo 7 capirotes de ventanas a real cada uno, y de pardo a los pasamanos de las ventanas de los aposentos de Su Majestad en la Casa de La Fresneda*¹⁹.

Sin embargo, meses más tarde, el 8 de marzo de 1571, Til cobraba 18.600 maravedíes *por 3.100 panes de oro que puso y gastó en dorar y estofar los dos Retablos colaterales al Retablo Mayor de la Iglesia de enprestado (es decir, la Adoración de los Magos y el Entierro, ambas obras de Tiziano) y en estofar y dorar otros dos Retablos de Nuestra Señora que tuvo cada uno 7 pies de largo y 5 de ancho, lo cual fue tasado por orden del dicho prior y contador, por fray Andrés de León fraile del dicho Monasterio, y Ambrosio Salazar iluminador de él, a razón de 6 maravedíes cada pan*²⁰.

Todo este año de 1571, último en que la documentación consultada reseña la actividad de Juan de Til, el pintor aparece implicado tanto en tareas secundarias como en otras quizá de mayor relieve²¹.

El 30 de marzo de dicho año recibe 7.800 maravedíes *porque doró y estofó de colores y aceites y oro siete Retablos pequeños a su costa de oficiales para el dicho Monasterio, en que gastó 1.300 panes de oro, lo cual vieron y tasaron el dicho fray Andrés de León iluminador en el dicho Monasterio, y Juan Fernández Mudo, pintor asalariado.*

El 1 de julio son abonados a Til 65 reales *por 26 rejas de antepechos, 8 de ellas en el Capítulo y 6 en las celdas del Claustro Mayor y una grande que se cuenta por dos en la Iglesia de prestado y 7 en el Refectorio y 3 en el Tránsito encima de él.*

El día 12 del mismo mes y año cobra Til un total de 80.494 maravedíes divididos en tres libranzas: la primera, fechada en 11 de mayo,

18. *Ibíd.*

19. ÍDEM, leg. 1.026, *Data de Gastos Extraordinarios...*

20. *Ibíd.*

21. *Ibíd.*

en cantidad de 500 reales; la segunda, de 1.000 reales, y la tercera y última, de 29.494 maravedíes, *que hubo de haber por el oro y otras cosas que puso y gastó por su trabajo y manos de oficiales en dorar y dar color ciertas rejas y retablos (diez Retablos)... a razón de 6 maravedíes cada pan de oro y de a 3 maravedíes cada pan de plata.*

El 20 de agosto y el 3 de septiembre del mismo año le son abonados a Juan de Til 400 reales, 220 en cada libranza, *a buena cuenta de los cuatro retablos que pintaba y doraba para la Sacristía del dicho Monasterio* (probablemente se trató del dorado de los marcos de los citados 4 lienzos del Mudo, instalados por entonces en la Sacristía provisional) *y la rueda del reloj para dicho Monasterio.*

Finalmente, el 25 de septiembre de este año de 1571, Juan de Til recibía 40.437 maravedíes, a los que se sumaron los 13.600 maravedíes de los trabajos de agosto y septiembre antes comentados, por una larga serie de tareas que comentamos a continuación²²:

4.437 maravedíes que se le quitaron y descontaron por ciertos colores de verde montaña y genoli y albayalde y açaraçon que se le dió de lo de la munición de Su Majestad, se le acabaron de librar 58.212 maravedíes que hubo de haber por el valor de los colores y panes de oro que dió y puso en las obras que hizo en el dicho Monasterio en esta manera:

- *3.808 maravedíes por 16 libras de verde montaña a 7 reales cada libra.*
- *1.020 maravedíes por 3 libras de genoli a 16 reales cada una.*
- *1.904 maravedíes por 28 libras de albayalde a 2 reales cada una.*
- *300 maravedíes por 50 libras de orre a 6 mrs. cada una.*
- *136 maravedíes por dos libras de açaraçon a 2 reales cada una.*
- *2.550 maravedíes por dos arrobas de aceite de linaza que dió para pintar las puertas del Parque de La Fresneda a 37 reales y medio la arroba.*
- *2.040 maravedíes del jornal de veinte días de los oficiales suyos que pintaron las dichas puertas del dicho Parque con el dicho aceite, y las demás cosas arriba dichas a 3 reales cada uno de ellos al día.*
- *7.200 maravedíes porque pintó y doró una moldura de un Crucifijo grande del dicho Monasterio que tiene de largo 12 pies y de ancho 8, en el cual se gastaron 1.200 panes de oro a razón de 3 maravedíes cada uno, y por los colores y asiento del dicho oro y trabajo de manos 3.600 maravedíes, que todo monta como dicho es 7.200 maravedíes (probablemente este crucifijo era el Calva-*

22. *Ibíd.*

rio, de Van der Weyden, trasladado desde la capilla de la Casa del Bosque de Segovia a El Escorial, y del que, una vez reparado, Navarrete hizo una copia tamaño natural en lienzo que fue enviada a la Casa del Bosque, *mientras que la tabla original permanecía en El Escorial, concretamente sobre el altar de la sacristía*²³.

- *Otros 7.200 maravedíes porque pintó y doró otros Retablos (¿los de Navarrete para la Sacristía provisional?) que tuvieron las molduras de 8 pies de cuadrado y uno de ancho, en la cual se gastaron 1.200 panes de oro a razón de 3 maravedíes cada uno, y por los colores y asiento del dicho oro y trabajo de manos otros 3.600 maravedíes...*
- *9.180 maravedíes porque pintó y doró 18 ciriales de madera para el servicio de los altares del dicho Monasterio a 15 reales cada uno por los colores y el dicho oro y trabajo de sus manos.*
- *102 maravedíes porque pintó y doró un balaustre de hierro para el servicio del dicho Monasterio.*
- *561 maravedíes porque dió de negro a una tumba con sus bancos para las honras del Emperador que se hicieron en la Iglesia de prestado de dicho Monasterio por el precio de 16 reales y medio, color, trabajo y manos.*
- *408 maravedíes porque pintó y doró una moldura de una imagen pequeña en la cual se gastaron 60 panes de oro, todo por el dicho precio, color y trabajo de manos.*
- *3.230 maravedíes porque pintó una moldura de un Retablo que es el Descendimiento de la Cruz (sin duda el Descendimiento de Van der Weyden, que había sido traído desde el palacio del Pardo para el altar de la Iglesia de prestado del Escorial, y cuyo aderezo había sido encomendado por Felipe II en julio de 1566 a Navarrete el Mudo y al maestro flamenco Gilles de Bullon²⁴, que tuvo de largo 10 pies y de ancho 8, en lo cual se gastaron 500 panes de oro, y por el precio de ellos y colores y trabajo de sus manos se le dieron los dichos maravedíes.*
- *7.446 maravedíes porque pintó y doró unas puertas de los cajones de los cordones para la Sacristía de dicho Monasterio, en lo cual se gastaron 1.800 panes de oro, y por el dicho precio de los colores y oro y trabajo de sus manos se le dieron los dichos maravedíes.*
- *510 maravedíes porque pintó el reloj grande de hierro de color colorada, y por el precio de la dicha color y el trabajo de sus manos...*

23. MULCAHY, *o.c.*, p. 16.

24. ZARCO, *Pintores españoles...*, pp. 29-32, y MULCAHY, *o.c.*, pp 15-16.

- 374 maravedíes porque pintó una tabla pequeña de las Palabras de la Consagración, y por el precio de la dicha color y trabajo de sus manos...
- 408 maravedíes porque pintó y doró los lados de dos Retablos de la Iglesia de prestado del dicho Monasterio, en lo cual se gastaron 70 panes de oro, y por el precio de los colores y el oro y el trabajo de sus manos.
- 204 maravedíes porque pintó de color pardo dos rejas que tuvieron 4 pies de cuadrado...
- 1.360 maravedíes porque pintó de color parda y blanca 8 ventanas de los tejados, y por el precio de las dichas colores y trabajo...
- 918 maravedíes porque pintó y doró las molduras de 15 tablas de Consagración...
- 272 maravedíes porque pintó y doró otras cuatro tablicas para el servicio de la Iglesia...
- 2.592 maravedíes por el precio de 864 panes de oro que de él se compraron para dorar las bolas de las torres de dicho Monasterio a razón de 3 maravedíes cada uno.

No sólo resulta significativa la cantidad y entidad de estos trabajos concentrados a lo largo de ese año de 1571. El documento hace pensar también en la presencia de un grupo de oficiales ayudantes bajo las órdenes de Til, de cuyos nombres nada ha llegado a nosotros, a excepción, quizá, del citado Rodrigo Rodríguez.

No obstante, interesa observar, por una parte, que la fecha de 25 de septiembre de 1571 marca la desaparición de Juan de Til del ámbito monasterial. Efectivamente, se trata de la última vez que el nombre del pintor flamenco aparece en la documentación. ¿Trasladóse a otra Obra Real en calidad de *pintor del Rey*? ¿Falleció?

Por otra parte, conviene indicar que los 58.211 maravedíes resultantes de la ejecución de estas tareas no los llega a cobrar Til, sino otro pintor, curiosamente de nombre Rodrigo —¿podría tratarse de Rodrigo Rodríguez?— el cual, sin embargo, aparece denominado, como es costumbre entre los extranjeros, por su lugar de origen, en este caso, *Rodrigo Flamenco, holandés*.

Sin duda, como ya sospechaba Martínez Ripoll²⁵, se trata del pintor Rodrigo de Holanda, de quien Zarco, y posteriormente Andrés,

25. MARTÍNEZ RIPOLL, A., «La imagen artística del Escorial en la España de los Austrias: génesis y fijación de un arquetipo visual», en *Literatura e Imagen en El Escorial*, Actas del Simposium, Estudios Superiores del Escorial, Madrid 1996, p. 259, nota 14.

dieran cumplida relación acerca de una vida y obra realmente humildes, focalizadas hasta su muerte, al filo de 1600, en el Monasterio del Escorial²⁶.

Poco podemos, pues, añadir a lo que otros autores no hayan dicho sobre este pintor a tasación. Sin embargo, conviene en principio retrotraer la fecha de su presencia y actividad profesional en el Monasterio a mediados de 1571, si no tal vez a agosto de 1570, si identificamos a Rodrigo de Holanda con este Rodrigo Rodríguez, pues este último no es un simple oficial pintor, teniendo en cuenta el aderezo por él ejecutado en la pintura de *San Lorenzo*, de Tiziano.

Al respecto, Zarco hablaba de Holanda como un artista que *hubo de alternar... cien mil menudencias a brocha gorda... (con otras)... del más fino pincel en el retoque y restauración de cuadros viejos y otros maltratados*²⁷. Así también, el mismo autor sospechaba que Rodrigo de Holanda *aún llegó a producirlos (cuadros) originales*, fundamentalmente pinturas de paisajes y vistas de ciudades de los Países Bajos con anterioridad a su larga estancia en el Monasterio²⁸. Esto queda corroborado, como también la conjetura de Ripoll, de relacionar a Holanda con el taller de Wyngaerde²⁹, por la certeza de trabajos de este pintor en dicha temática, junto a Juan de Cerbera, Fabrizio Castello y Cristóbal de Velasco, para la decoración a partir de 1564 de la galería de los Espejos del Palacio de Valsaín, en el Bosque de Segovia³⁰.

Así las cosas, traemos aquí a colación algunos documentos no conocidos sobre Rodrigo de Holanda que vienen a completar la actividad de este pintor en El Escorial.

Por ejemplo, el 24 de octubre de 1580 Holanda recibe 350 reales *por unas puertas de madera que pintó y dio de verde montaña en la calle de los Álamos, que va de la villa del Escorial al dicho Monasterio*. Y el 18 de marzo del año siguiente 35.105 maravedíes *por 37*

26. Acerca de Rodrigo de Holanda, CEÁN BERMÚDEZ, J. A., *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España* (6 vols.), Madrid 1800, vol. II, pp. 296-297; ZARCO, *Pintores españoles...*, pp. 231-246, 251-253, 255-256, 258-260 y 263; ANDRÉS, *o.c.*; MARTÍNEZ RIPOLL, *art. cit.*, pp. 253-294.

27. ZARCO, *Pintores españoles...*, p. 232.

28. ÍDEM, p. 231.

29. MARTÍNEZ RIPOLL, *art. cit.*, p. 262.

30. MARTÍN GONZÁLEZ, M. A., *El Real Sitio de Valsaín*, Madrid 1992, p. 98, y ANÓN, C., y SANCHO J. L. (eds.), *Jardín y Naturaleza en el reinado de Felipe II*, Madrid 1998, p. 531.

*tramos y medio de rejas y celosías de madera que pintó y dio de verde montaña en el jardín del dicho Monasterio y puso a su costa las colores necesarias para ello*³¹.

El 8 de enero de 1583 Rodrigo de Holanda pinta de verde montaña, en el Parque y Casa de La Fresneda, *288 pies de antepechos de madera en el pescadero de Su Majestad, y otro antepecho de 120 pies, y por 29 ventanas de las dichas casas; un trabajo por el que percibe 882 reales*³².

Tres años más tarde, el 31 de enero de 1586, Rodrigo recibe la cantidad de 500 reales *para en cuenta y parte del pago de las ventanas que da de color verde en la fachada de dicho Monasterio que cae a la parte del Norte*. Son trabajos continuados en los meses de marzo, abril, mayo, junio y agosto del mismo año, por los que percibe un total de 4.200 reales³³.

Finalmente, entre abril y agosto de 1594, Rodrigo de Holanda recibe un total de 1.584 reales por cinco libranzas *que hubo de haber de toda la obra de carpintería que dió de verde montaña en un cenador que está junto al jardín grande del heredamiento de La Fresneda y en las puertas y ventanas del molino del papel, que tuvieron 14.788 pies cuadrados superficiales a 3 reales cada 28 pies*³⁴.

Por último, consignamos aquí algunos trabajos no conocidos o suficientemente especificados, realizados en diferentes años por el dorador italiano Francisco de Viana para el Monasterio del Escorial.

Viana, como se dijo, había llegado a España en 1567 integrando el grupo de jóvenes artistas que, en principio bajo las órdenes de Gian Battista Castello, *El Bergamasco*, habría de llenar un período de más de veinticinco años en el ámbito de las Obras Reales. Dichos oficiales, tras la muerte del *Bergamasco* en 1569, comenzaron a percibir un salario fijo de 20 ducados al mes (a excepción de Nicolás Granello, con un salario de 15 ducados al mes hasta marzo de 1576,

31. CMC, 2.ª época, leg. 1.040: *Data de maravedíes pagados por compras extraordinarias...*

32. ÍDEM, leg. 391: *Data de los maravedíes que pagó a los maestros y oficiales pintores...* Gregorio de Andrés reseña aquí tan sólo: *Rodrigo de Holanda, por haber pintado de verde montaña el parque y casa de La Fresneda* (o.c., p. 113, carpeta VIII, leg. 25).

33. ÍDEM, 1.ª época, leg. 1.760: *Data de maravedíes pagados a pintores...* (cfr. ANDRÉS, G. DE, o.c., sin especificar los trabajos: p. 154, carpeta X, leg. 15).

34. ÍDEM, 2.ª época, leg. 970: *Data de maravedíes pagados a pintores...*

fecha en la que solicitó su igualación salarial respecto a sus compañeros³⁵. Trátase, pues, de *pintores y doradores reales* que, disfrutando de salario ordinario, perciben además el pago de las obras realizadas a destajo o tasación.

Veamos algunos de estas obras en la persona de Francisco de Viana.

Sabemos que en 1573 el dorador italiano, estante por entonces en las obras del Alcázar de Madrid, se desplaza a El Escorial los meses de mayo y junio para ejecutar una serie de tareas no especificadas en la documentación consultada. La estancia de Viana en el Monasterio es conocida, pues su salario ordinario de 20 ducados aparece consignado en esos momentos en las cuentas de la Fábrica, según el sistema de distribución salarial que antes comentábamos, *conforme a la cédula que para ello hay dirigida a los contadores mayores de cuentas para pagárseles en las obras donde actualmente trabajaren, y por haberlo hecho en las del dicho Monasterio*. Y aunque el documento reseña tan sólo la percepción de los dos meses de salario *que sirvió en la dicha obra*, Viana, al igual que otros pintores, actúa ahora como transporte de ciertos materiales para la decoración del Edificio, como *cierto barniz y algodón y cerdas... y por 4 libras de albayalde que compró para las cosas de su oficio*³⁶.

Así también, el 12 de octubre de 1575, una vez centrada la actividad de Francisco de Viana en El Escorial, el italiano recibe 3.334 maravedíes *que hubo de haber los 3.300 maravedíes del precio de 1.100 panes de oro que de él se compraron y recibieron para las pinturas que se hacían en el dicho Monasterio a 3 maravedíes cada pan, y los 34 maravedíes restantes del precio de dos cuernos de lámpara para allegar los colores para las dichas pinturas a medio real cada uno...* Y el 7 de mayo del año siguiente le eran pagados a Viana 2.500 panes de oro *que compró en Madrid y envió por intermedio de un peón a la Fábrica para las pinturas, a 3 maravedíes cada pan*³⁷.

Años más tarde, el 24 de julio de 1582, aparece una interesante libranza a favor del dorador, no registrada por Andrés, según la cual el italiano percibe 3.460 reales *con los cuales y con 3.300 rea-*

35. CANO DE GARDOQUI, *La construcción del Monasterio...*, p. 351.

36. CMC, 1.ª época, leg. 968: *Data de maravedíes pagados por compras de cosas extraordinarias...* (cfr. ANDRÉS, G. DE, *o.c.*, sin especificar, p. 26, carpeta II, leg. 172).

37. ÍDEM, 1.ª época, leg. 1.148: *Data de lo pagado por cosas extraordinarias...*

*les que le estaban librados a buena cuenta por tres libranzas, la primera de 800 reales en primero de febrero de dicho año de 582, y la segunda de 1.400 reales de en 20 de abril de él, y la postrera de 1.100 reales en 23 de junio del dicho año, se le acabaron de librar 6.760 reales que los hubo de haber por 35 cuadros que doró a destajo para la Iglesia principal del dicho Monasterio, los 26 cuadros con sus frontispicios grabados con sus arabescos a 20 ducados en reales cada uno, y los 9 cuadros restantes sin frontispicios a 10 ducados en reales cada uno, y 50 reales porque doró un pedazo de la aguja y pirámide de piedra de la cúpula de la Iglesia Principal del dicho Monasterio*³⁸.

Durante el año de 1584 Francisco de Viana realiza una serie de labores propias de su oficio que, quizá por su consignación en un apartado tan especial de la documentación como la *Data de maravedíes pagados por libranzas a doradores, año de 1584*, pasó desapercibida en los trabajos de Gregorio de Andrés.

Estas tareas y sus correspondientes libranzas son las siguientes³⁹:

- *500 reales... a buena cuenta y parte de pago del dorado que hacía en el Zaguán de la Sacristía Principal del dicho Monasterio... a 5 de enero de 1584...*
- *55.590 con los cuales y con 500 reales que se le libraron a buena cuenta el 5 de enero de 1584 se le acabron de librar 72.595 maravedíes que hubo de haber por 14.519 panes de oro que asentó y gastó en dorar el Zaguán de la Sacristía Principal del dicho Monasterio y en otras pinturas de los Retablos de la dicha Iglesia Principal a razón de 5 maravedíes cada pan, como con él se concertó habiéndosele dado los dichos panes de oro por cuenta de Su Majestad...*
- *69.240 maravedíes... por 13.848 panes de oro que asentó y doró en dos retablos de la Iglesia Principal del dicho Monasterio, y tres bolas para una torre y en dos antepechos y cuatro pares de rejas de hierro a razón de 5 maravedíes... fecha a 12 de mayo del dicho año (1584).*
- *6.120 maravedíes que hubo de haber por 1.244 panes de oro que gastó y asentó en dorar un Retablo de pintura de las Once Mil Vírgenes para la Iglesia Principal del dicho Monasterio a 5 ma-*

38. ÍDEM, 2.ª época, leg. 399 (Cosas extraordinarias).

39. ÍDEM, 1.ª época, leg. 1.760.

ravedíes cada pan...fecha a 28 del dicho mes de julio del dicho año (1584).

- *225 reales...que hubo de haber del precio de 41 varas de bayeta blanca que de él se compraron y recibieron para cubrir el dorado de las cajas de los órganos grandes de la dicha Iglesia Principal del dicho Monasterio (6 de septiembre de 1584).*

Un año más tarde, el 16 de abril de 1585, Francisco de Viana recibe 19.575 maravedíes, *que hubo de haber por 3.915 panes de oro que gastó en dorar la bóveda de sobre el altar mayor de la Iglesia Principal del dicho Monasterio y galería del Cuarto de Su Majestad de él, a 5 maravedíes cada pan*⁴⁰.

Otra interesante libranza a favor de Viana lleva fecha de 21 de agosto de 1586. El dorador recibía entonces 146.822 maravedíes *con los cuales y con 2.000 reales que le están librados por dos libranzas a buena cuenta, la primera en 19 de julio del dicho año de 586 y la postrera en 12 del mes de agosto siguiente del dicho año, se le acabaron de librar 214.822 maravedíes que hubo de haber del dorado que hizo en las guarniciones de las puertas de las Reliquias del dicho Monasterio y Retablo de la Sacristía de él y la bóveda del zaguán en medio de los Capítulos, y otras cosas que se le ordenó dorarse en la dicha Iglesia en que gastó 15.337 panes de oro bruñido concertado a 10 maravedíes cada pan, y 15.363 panes de oro mate a 4 maravedíes cada uno*⁴¹.

Finalmente, otra libranza relativa a Francisco de Viana, de 28 de julio de 1587, testimonia la intervención del italiano en el dorado del Monumento que, con motivo de la solemne celebración de la Semana Santa de ese año, fue erigido el día de Jueves Santo en la basílica del Escorial con la asistencia de Felipe II y de sus hijos. El Padre Sigüenza describe este monumento como de *muy hermosa traza, fábrica de orden dórica, bien entendida, ingenio de Iusepe Flecha, italiano, que también hizo las sillas del coro y cajones de la librería*⁴².

El documento es el siguiente⁴³: *Al dicho Francisco de Viana, dorador, 137.326 maravedíes con los cuales y con 14.400 reales que le están librados a buena cuenta por sus libranzas, la primera de 200*

40. ÍDEM, 2.ª época, leg. 383: *Data de maravedíes pagados a doradores...*

41. ÍDEM, 1.ª época, leg. 1.760.

42. SIGÜENZA, o.c., p. 119.

43. CMC, 2.ª época, leg. 392: *Data de maravedíes pagados por libranzas a pintores...*

*ducados en reales en 19 de febrero del dicho año de 587 y la postre-
ra de 2.000 reales en 20 del dicho mes de julio, se le acabaron de li-
brar 626.926 maravedíes que hubo de haber del dorado que ha he-
cho a destajo en el monumento de la Iglesia Principal del dicho
Monasterio, en que asentó, doró y gastó 99.919 panes de oro a 6 ma-
ravedíes cada uno por el dorar y asentar, porque el oro se le dió por
cuenta de Su Majestad, y asimismo doró y asentó en algunas rejas y
cuadros de pintura del dicho Monasterio 6.309 panes de oro y 544
panes de plata todo mate, a 4 maravedíes cada pan de dorar y asen-
tar como dicho es...*

Creemos que estas aportaciones, aunque secundarias, permiten completar aún más si cabe la abundantísima documentación genera-
da durante la construcción y ornato del Monasterio del Escorial.