

LA IGLESIA DE SAN GABRIEL-LA CONCEPCIÓN DE BADAJOZ, SUPUESTA DE VENTURA RODRÍGUEZ

María CRUZ VILLALÓN y William S. KURTZ

La ciudad de Badajoz, con una azarosa trayectoria histórica propia de una plaza militar de primer orden que ha estado sometida al castigo de constantes guerras, carece de un patrimonio arquitectónico de relevancia. Destrucciones sucesivas y limitación de medios han sido condicionantes que han marcado tradicionalmente su desarrollo urbano. Incluso la arquitectura religiosa que en su día destacó en el conjunto de la ciudad ocupando un espacio muy considerable, mermada por la desaparición de los conventos más significativos, actualmente también ha perdido su representatividad.

En este contexto, la iglesia de la Concepción, en origen iglesia del convento de franciscanos Descalzos de la provincia de San Gabriel, puede considerarse hoy como el edificio de más valor desde el punto de vista arquitectónico. Sus principios remontan al siglo XVIII, cuando cierta pujanza se hace notar en el progreso de la arquitectura de la ciudad, y en lo que se refiere a la orden franciscana, tanto la rama de los Observantes como la de los Descalzos, impone una renovación de sus primeros conventos con un evidente criterio de monumentalidad. Los Observantes, bajo el patrocinio de la monarquía portuguesa, destruyen la primera iglesia gótica de su convento de San Francisco que debió quedar maltrecha en la guerra de Sucesión, para elevar la fábrica que hoy existe ¹, y pocos años después los Descalzos emprenden las obras de su nuevo convento en la zona alta de Badajoz.

Ambos conventos cuentan entre las empresas más notables del momento, pero de manera particular hay que señalar la iglesia de la Concepción. Aún hoy en día su masa destaca claramente en el perfil de la ciudad como uno de los primeros puntos de referencia desde distintas perspectivas en la lejanía. Y aparte de su presencia en el entramado urbano, su historia, no desvelada aún con suficiente certeza, lleva a relacionar la obra con la autoría de Ventura Rodríguez.

Recientemente se ha hecho una valoración de este edificio con el fin de practicar en él una restauración y rehabilitar algunos espacios con sentido funcional para los

¹ CRUZ VILLALÓN, M., y Díez GONZÁLEZ, C., «El convento de San Francisco de Badajoz, cuartel en el siglo XIX», *Norba-Arte*, XIII (1993), 1995, pp. 207-230.

finés de la parroquia, y éste ha sido el motivo del trabajo que presentamos ². El análisis pormenorizado que se ha llevado a cabo de la iglesia en su conjunto, que ha permitido ver ciertas modificaciones de la estructura o enmascaramientos que ha sufrido el edificio a lo largo del tiempo, y el alzamiento de planos más definidos que los croquis de los que se disponía hasta el momento, proporcionan una base con la que aportar algo al primer estudio que T. Reese hizo de esta iglesia en su obra sobre Ventura Rodríguez ³.

Su autoría queda ligada a la iglesia de la Concepción a partir de la noticia que se recoge en Llaguno y Ceán, en la que se especifica que Ventura Rodríguez llevó a cabo la traza ⁴. Pero la realidad es que el proyecto, o una nueva alusión al mismo o a la iglesia, no se han encontrado entre la documentación referente a Ventura Rodríguez, ni entre las noticias bibliográficas o en los archivos locales que hemos rastreado. A falta de poder verificar esta noticia, Reese considera que si el proyecto hubiera partido de Ventura Rodríguez, su ejecución finalmente sería bastardeada por algún arquitecto secundario de formación provinciana, con acento próximo a la escuela de Sevilla. En todo caso, la incertidumbre deja en suspenso cualquier atribución por parte de Reese ⁵.

ANÁLISIS ARQUITECTÓNICO

Efectivamente, la planta de la iglesia fue concebida dentro de los esquemas centralizados que tanto reiteró Ventura Rodríguez. Pero dentro de su extensa obra, y con el propósito de admitir o no su posible intervención, conviene analizar el trazado y matizar puntos de conexión.

La traza en esencia se compone de una gran rotonda, a la que antecede una nave correspondiente al coro y al sotocoro, y a la que se abre con dimensiones aproximadas un profundo santuario (fig. 1).

Pormenorizando el análisis, al lado de la epístola se encuentran tres capillas. Dos de ellas abren a la rotonda, una con planta circular y la otra trilobulada, formando sus entradas eje con las dos puertas que en el lado del evangelio abrían a la fachada (actualmente una de ellas está cegada y cubierta con un retablo). La tercera capilla

² Bajo la iniciativa del párroco de la Concepción Faustino Lobato se formó una comisión asesora a la que fui invitada a participar junto con Manuel Amezcua, profesor de Historia de la Iglesia; Juan Luis Barrero, industrial, representante de los comerciantes del casco antiguo de Badajoz; Antonio Fernández de Molina, arquitecto; Guillermo Kurtz Schaefer, director del Museo Arqueológico Provincial de Badajoz, y Carlos Villalón, abogado-asesor. Las reuniones se iniciaron en 1991, y en 1993 se redactó el proyecto que fue presentado al Ayuntamiento de la ciudad, al Obispado de Badajoz y a la Junta de Extremadura. Finalmente la Iglesia ha llevado a cabo la restauración del interior en 1995, y la fachada y estructura exterior serán restauradas por A. Fernández de Molina dentro de las actuaciones en el casco antiguo de Badajoz que comprende el proyecto del Plan Urban de la Unión Europea concedido a la ciudad en 1995.

³ REESE, T. F., *The architecture of Ventura Rodríguez*, New York-London, 1976, pp. 324-328. También recogida en los estudios generales de ARAYA, C., y RUBIO, F., *Guía artística de la ciudad de Badajoz*, Badajoz, 1986, pp. 113-116, y ANDRÉS ORDAX, S., y otros, *Inventario artístico de Badajoz y su provincia*, t. I, Madrid, 1991, pp. 164-169.

⁴ LLAGUNO AMIROLA, E., *Noticia de los arquitectos y arquitectura de España (ilustrada y acrecentada con notas adiciones y documentos por D. Juan Agustín Ceán Bermúdez)*, Madrid (1829), 1977, p. 252.

⁵ REESE, T. F., *op. cit.*, t. I, pp. 324-328, figs. 416-419.

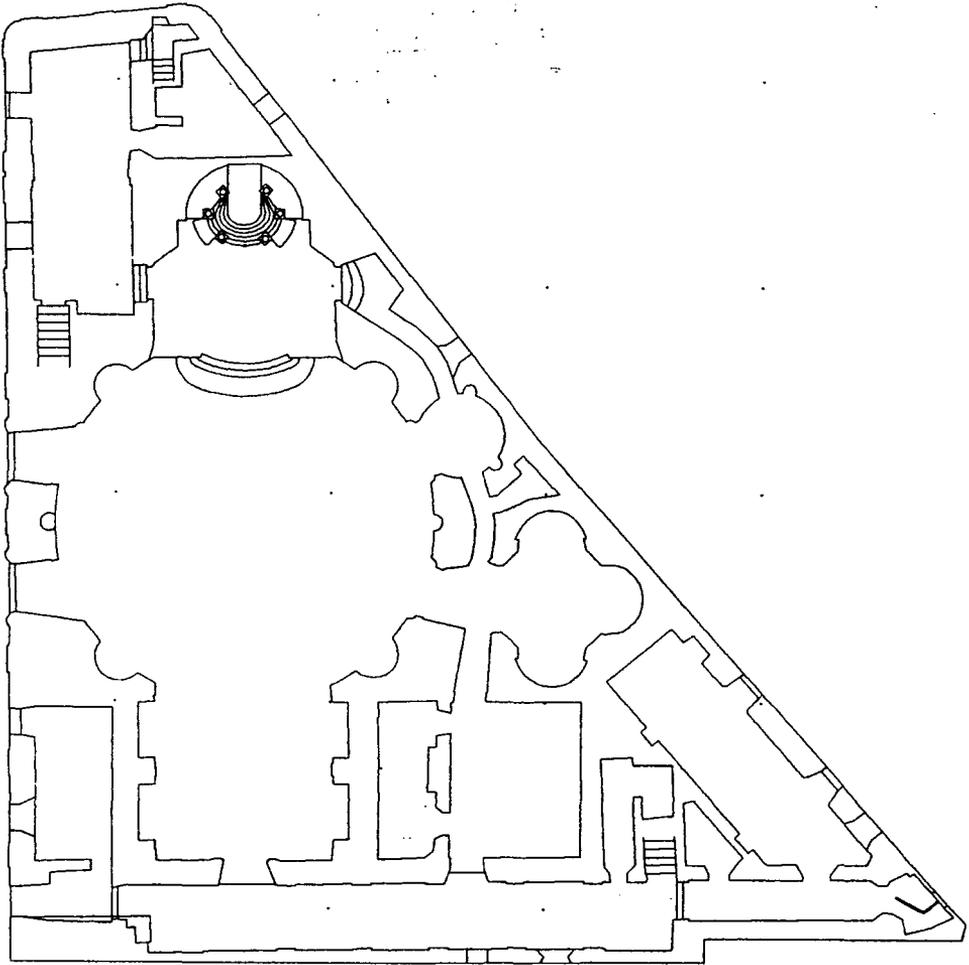


FIG. 1. *Planta baja. De A. Fernández de Molina.*

adyacente a la nave del coro, es de planta rectangular. Actualmente sirve como sacristía⁶. Las aperturas a las capillas en la rotonda y las puertas de salida de la iglesia se efectuaban con cuatro arcos carpaneles, en origen todos iguales, con un concepto de simetría que en las reformas posteriores de las puertas al exterior se ha perdido, desfigurándose la composición original.

Interesantemente, las tres capillas están intercomunicadas por un corredor que permite la circulación desde los pies de la iglesia y en torno a la rotonda hasta la parte central del santuario. Éste está realizado en altura y tiene un acceso de gradas que se delinearían convexas hacia la rotonda. Al lado del evangelio comunica con la primitiva sacristía, de planta rectangular, y desde ella se accede a un elevado camarín. Éste ha estado tapado hasta la restauración que se ha practicado recientemente, y su anulación

⁶ En el siglo pasado las capillas recibían el nombre de San Antonio, Los Dolores, y de Los Terceros, Archivo Diocesano de Badajoz, Iglesias, ermitas, cofradías y hospicios, leg. 19, n.º 364.

debe provenir de finales del siglo pasado, cuando los jesuitas, en posesión de la iglesia, dispusieron el baldaquino que hoy ocupa el fondo, elevado sobre un alto pedestal de escalones curvos hasta la altura del camarín cuyo origen es difícil definir⁷.

En el nivel superior (fig. 2), el deambulatorio parte del coro y en el lado de la epístola sigue el mismo recorrido que en la planta baja, ensanchándose entre los machones hasta configurar dos tribunas irregulares, y desembocando en un nuevo ensanche en el espacio del santuario. Estas tribunas así constituidas comunican a la rotonda con amplios balcones, y al santuario con una ventana. En el lado del evangelio la observancia de la simetría de composición obligó a abrir los mismos balcones y ventanas, pero en este caso la estrechez de espacio hasta la fachada no permitió más que una directa comunicación con dos pasillos independientes, uno desde el coro y otro desde la sacristía.

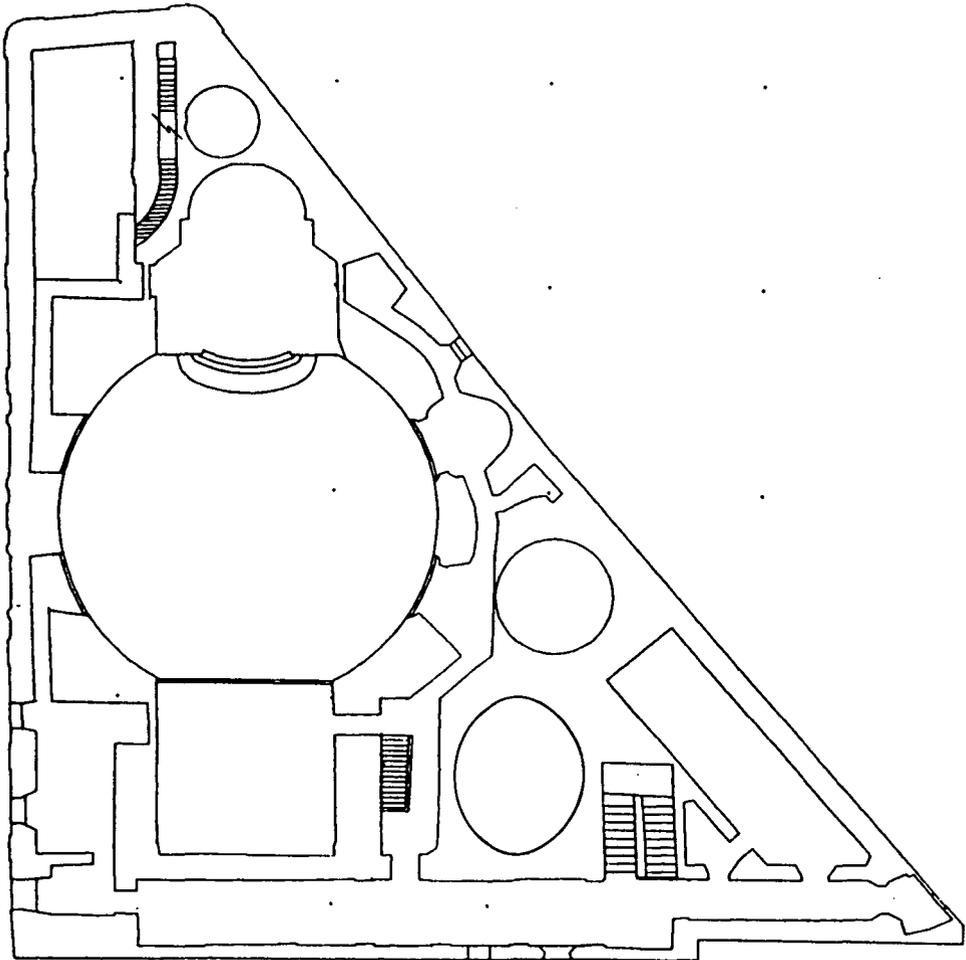


FIG. 2. *Planta superior. De A. Fernández de Molina.*

⁷ ARAYA, C., y RUBIO, F., *op. cit.*, p. 71

En el nivel inferior (fig. 3), bajo la rotonda, se habilitó el panteón de la Iglesia, en el que se practicaron enterramientos en tanto no se dispuso en el siglo pasado la orden de establecer cementerios. En el centro se puede ver actualmente un grueso núcleo de nichos seguramente recrecido con sepulturas concéntricas, y en torno a él parten cinco pasillos en disposición radial entre las cimentaciones del edificio. Uno de ellos da acceso mediante escaleras a la cripta desde la sacristía, y otro, con una subida de escaleras también, da salida a la calle de San Gabriel. En el extremo del eje de la cripta se sitúa el altar de ánimas, probablemente coincidente en origen con el punto donde se situase el altar de la iglesia, como coincide hoy después de la última traslación al tramo anterior del santuario. El planteamiento de esta cripta es comparable con el que Ventura Rodríguez hizo para la colegiata de Covadonga en 1779⁸.

En la obra de Llaguno y Ceán, al dar noticia de la iglesia de San Gabriel, se puntualiza que Ventura Rodríguez hizo las trazas «*sacando todos los partidos posibles de la irregularidad del sitio*», y, evidentemente, el espacio disponible impuso limitaciones que impidieron realizar un conjunto más organizado. Ahora bien, de dar por cierta esta atribución, ciertas torpezas visibles, particularmente en los espacios entre deambulatorios, delatan una intervención distinta a la hora de ejecutar la obra.

Salvando estos aspectos, el diseño de la planta y el concepto del proyecto no es inviable atribuirlos a Ventura Rodríguez.

Reese ha señalado varios edificios de su autoría entre los años 1760-1770⁹ como los más próximos a la iglesia de San Gabriel, por otra parte de fecha incierta en lo que se refiere al proyecto, sin más referencia que la que dan Llaguno y Ceán, 1768. Sin embargo, es posible que la planta de San Gabriel esté ligada a un momento anterior, que remonta a la primera etapa de aprendizaje y trabajo en la trayectoria de Ventura Rodríguez. Una confrontación con uno de los planos que se conservan de la capilla del Palacio Real de Madrid puede revelar algo en este sentido (fig. 5).

Se viene considerando éste como uno de los proyectos para la Capilla Real. Pero la realidad es que el plano está fechado en 1756 y la estructura de la capilla se realizó entre 1750-1752. Aspecto interesante es que en él aparece la firma de Ventura Rodríguez, aunque se indica «*por ausencia del arquitecto maior*», lo cual incide en la división de opiniones sobre si participó o no en esta obra¹⁰. Lo que se explica en este plano es la disposición protocolaria que han de tener los bancos, y el lugar en que debe disponerse el altar, y se señala «*y advirtiendose que esta planta y la que va adjunta al presbiterio y crucero de esta yglesia están echas*». Sin embargo, esta representación no se corresponde exactamente con la planta definitiva de la capilla, cuyas obras finalizaron en 1757.

En cualquier caso, su esquema presenta coincidencias que no encontramos en otros proyectos de Ventura Rodríguez con la iglesia de San Gabriel, como para pensar que aquí pudo estar el punto de partida. En ambos diseños, la relación proporcional

⁸ REESE, T., *op. cit.*, fig. 477.

⁹ REESE, T., *loc. cit.*

¹⁰ PLAZA, F. de la., *Investigaciones sobre el Palacio Real nuevo de Madrid*, Valladolid, 1975, pp. 136 y ss.; LOPEZOSA APARICIO, C., *Catálogo, en Las propuestas para un Madrid soñado: de Teixeira a Castro*, Madrid, 1993, pp. 230-231.

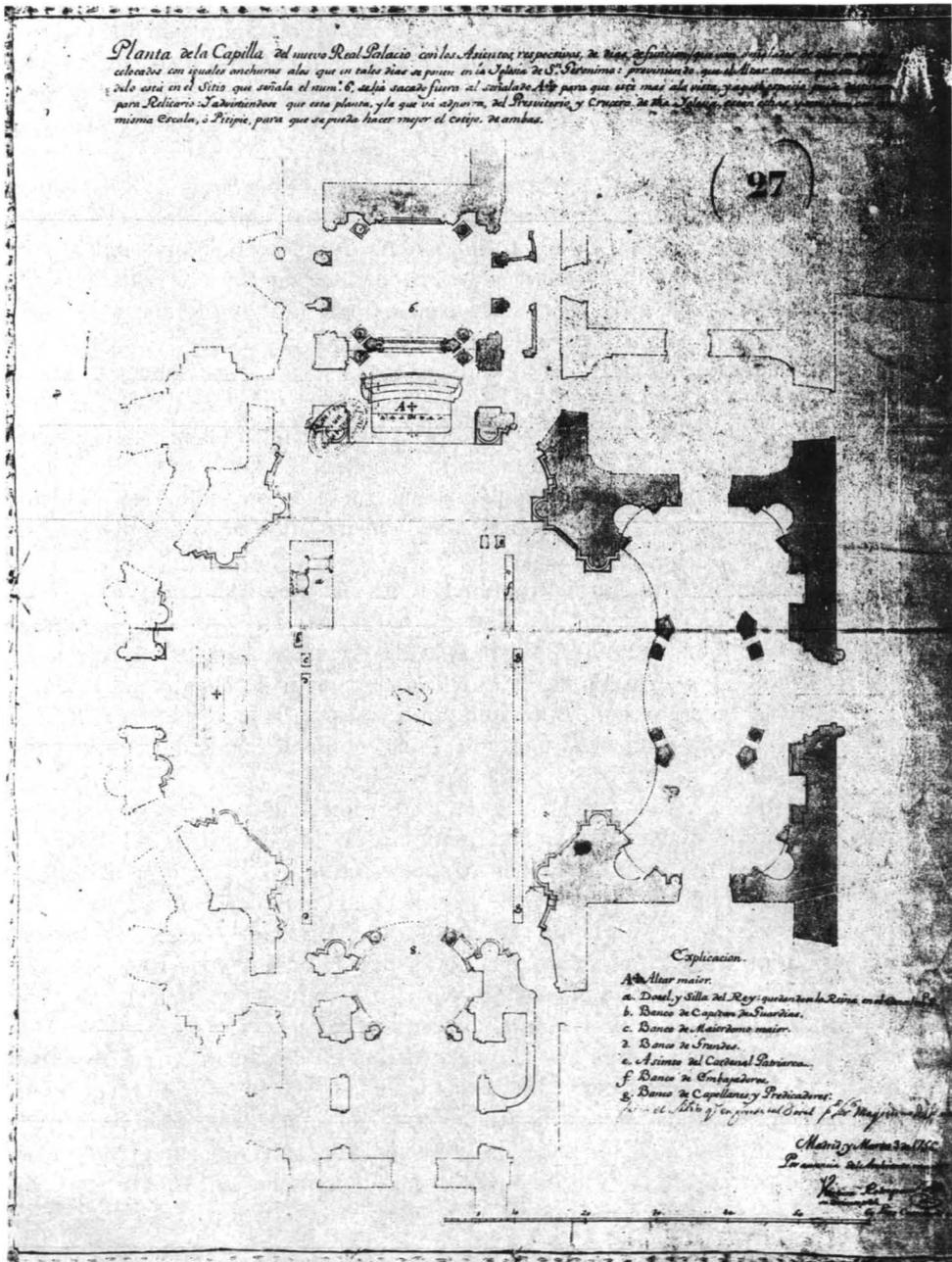


FIG. 5. Planta del Nuevo Real Palacio, 3 de marzo de 1756. «Por ausencia del Architecto maior Ventura Rodríguez, su teniente pral.», Archivo del Palacio Real.

de los espacios y la configuración de muros es similar. Incluso el cuerpo de la antecapilla en el lado de la epístola, propio exclusivamente de los planteamientos de la Capilla Real, ha sido igualmente considerado en planta en la iglesia de San Gabriel, aunque con resultados diferentes por el condicionamiento espacial y al estar resuelto en capillas irregulares. Parece efectivamente que la iglesia de San Gabriel hubiera sido una adaptación de aquel diseño de la Capilla Real, que no respondió en realidad al proyecto que finalmente se ejecutó para la misma.

Otro elemento a tener en cuenta también es el corredor que circunda a la rotonda hasta desembocar en el santuario, situado en la Capilla Real en el lado del evangelio y que finalmente sólo tuvo allí un desarrollo parcial. Este deambulatorio, que aislaba el cuerpo de la capilla como una unidad independiente, supuso, como ha indicado V. Tovar, una innovación en la arquitectura española que introdujo Francisco Carlier al aplicarlo inicialmente en la Capilla Real del Pardo. Interesantemente, cuando ésta se estaba realizando, un desajuste entre lo que Carlier había proyectado y lo que el maestro de obras trataba de realizar dio lugar a que Sacchetti y Ventura Rodríguez, entonces tracista suyo, intervinieran para comprobar y enmendar las modificaciones¹¹. Eran los años de 1737-1738, y tanto Sacchetti como Ventura Rodríguez tendrían oportunidad en aquel momento de analizar este proyecto real, del cual permanecen conceptos en el plano que estamos considerando de la Capilla Real de Madrid.

Fuera este último de Ventura Rodríguez o de Sacchetti, su traslación, como tratamos de ver, a la iglesia de San Gabriel no sería algo sorprendente cuando sabemos que la Capilla Real fue un principio de recurrencia en la trayectoria de Ventura Rodríguez, por ejemplo en la capilla del palacio de Boadilla del Monte (1763)¹², que fue encargado por el infante don Luis, por tanto ligado también a la corte, o, con más sentido para nuestro estudio, en la capilla de San Pedro de Alcántara de Arenas de San Pedro (1755).

Esta última fue encargada precisamente por los franciscanos descalzos con el fin de crear una capilla digna para el enterramiento de San Pedro de Alcántara, y seguramente la iniciativa tuvo un carácter conmemorativo. Así el encargo tuvo lugar en 1755, a los dos siglos de la reforma de la orden en la que San Pedro de Alcántara tomó parte activa, y en 1771 la capilla consiguió el patronazgo real a través del confesor de Carlos III en el momento, que pertenecía a la comunidad franciscana¹³. No dejamos de señalar estas circunstancias por la proximidad que pueden tener con el convento de San Gabriel de Badajoz, cuya primera fundación extramuros de la ciudad es atribuida por algunos autores a San Pedro de Alcántara como veremos. Igualmente, la obra del nuevo convento de San Gabriel de Badajoz se inició en 1770, y en este año precisamente Ventura Rodríguez tuvo una intensa actividad en proyectos de provincias cuando la Cámara de Castilla le encargó intervenir un gran número de iglesias que pertenecían al Patronato Real, particularmente en Andalucía¹⁴.

¹¹ TOVAR MARTÍN, V., «La capilla del Palacio Real de El Pardo», *Reales Sitios*, n.º 59, 1979, p. 30.

¹² REESE, T., *op. cit.*, p. 189.

¹³ REESE, T., *op. cit.*, p. 114.

¹⁴ REESE, T., *op. cit.*, p. 215.

También es interesante reseñar la vinculación que Ventura Rodríguez tuvo en su primera etapa con los franciscanos descalzos, que, aparte de la obra de Arenas de San Pedro, le encargaron decorar la capilla de la tercera orden en el convento de San Gil el Real, llamado de los Alcantarinos (1758). Este fue el único trabajo privado que Ventura Rodríguez hizo entre 1756 y 1758, aparte de su actividad oficial en el Palacio Real ¹⁵.

Dentro de la obra de Ventura Rodríguez, para 1753, el proyecto no ejecutado de la iglesia de San Bernardo de Madrid, según la traza hipotética que reconstruye Reese, pudo tener planteamientos arquitectónicos en la misma línea de San Gabriel. Por otra parte, la iglesia de San Marcos (1749), mucho más compleja, con una apertura de espacios elípticos sucesivos, parte del mismo esquema compositivo que en San Gabriel, como espacio central al que se abren dos cuerpos menores en el sentido del eje en toda la altura del muro hasta el entablamento sobre el que descansa directamente la acúpula. No faltan además en este caso elementos como el coro-sotocoro, altar sobre gradas de línea movida, el camarín o aspectos ornamentales de tradición barroca susceptibles de comparación en ambos edificios.

En cuanto al modo de ejecutar el proyecto, finalmente son visibles adaptaciones peculiares de carácter local, que Reese ha considerado en la línea de la arquitectura sevillana ¹⁶.

La rotonda se divide en dos cuerpos (figs. 6 y 7). El inferior queda abierto con cuatro arcos, y entre ellos, en los ejes diagonales se disponen cuatro hornacinas con sus altares. Los arcos, carpaneles, y las hornacinas trazadas de medio punto, articulan esta parte inferior desde luego sin un sentido rítmico logrado. En el cuerpo superior, los balcones a la rotonda se disponen sobre los arcos, y las pilastras, distribuidas asimismo con un ritmo desigual, acogen a un desarrollado entablamento sobre el que descansa directamente la cúpula.



FIG. 6. Interior. Vista desde el sotocoro.

¹⁵ REESE, T., *op. cit.*, p. 117.

¹⁶ REESE, T., *op. cit.*, p. 325.



FIG. 7. *Desarrollo del muro de la rotonda.*

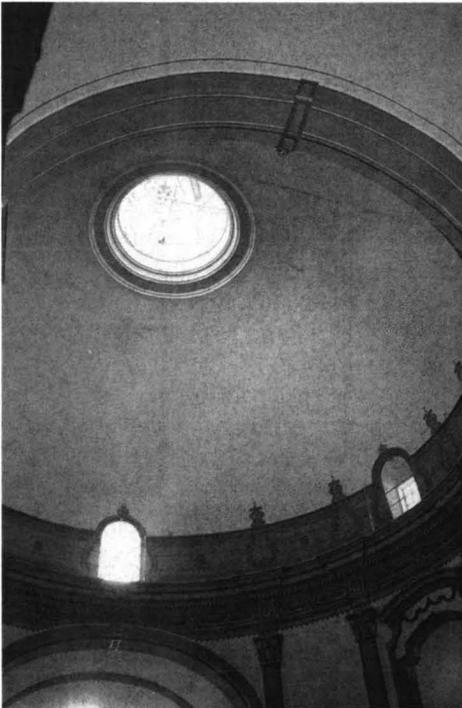


FIG. 8. *Interior. Vista desde el santuario.*

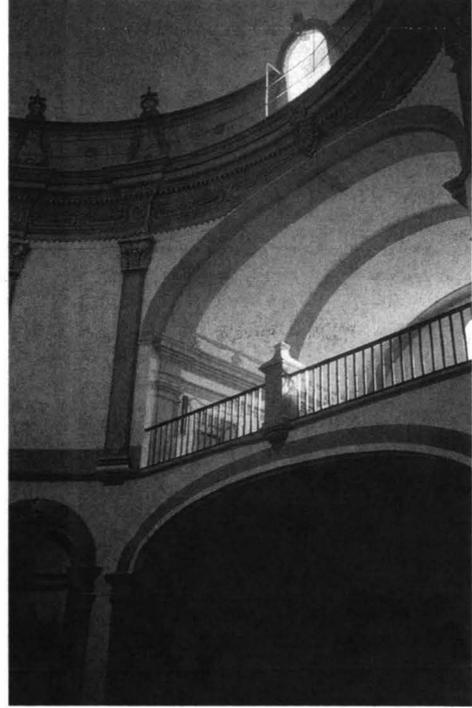


FIG. 9. *Interior. Coro y sotocoro.*

Poco se aprecia aquí del rigor compositivo de los espacios cupulados más notables de Ventura Rodríguez, todos ellos dotados de la coherencia y la fuerza que imprime el orden gigante, al mismo tiempo que el gusto ornamental de San Gabriel, manifiesto en el adorno de los balcones o la configuración del entablamento cargado de perfiles y quebrado, aún dentro de lo que fue la permanencia de elementos barrocos en la obra de Ventura Rodríguez, tienen otra aplicación y concepto de diseño.

Concretamente en la arquitectura andaluza, la capilla Sacramental de la iglesia de San Pedro de Carmona, de Ambrosio de Figueroa (h. 1760), con una composición de pilastras sobre hornacinas y un entablamento quebrado de líneas onduladas, salvando la profusión decorativa que se traduce con gran sobriedad en San Gabriel, marca un indicio de procedencia de elementos y estilo¹⁷.

Del mismo modo, la capilla de la Pasión de San Gabriel (fig. 10), con un recargado recubrimiento de estucos que representan los símbolos de la Pasión, concuerda con las tradiciones sevillanas y la misma obra de Ambrosio de Figueroa¹⁸. Para el aguamanil de la entrada (fig. 11), la espadaña superior (fig. 12), o las ondulaciones que rematan la línea de la fachada deben hacerse similares apreciaciones¹⁹. Sin embargo, los artífices que llevaron a cabo los ornamentos de estuco revelan una impronta de carácter local no muy lejana en su estilo a la manera de decorar al otro lado de la frontera, en el área próxima de Portugal.

A pesar de este gusto provincial, y de nuevo volviendo a la primera etapa de Ventura Rodríguez, algunos de los elementos de la composición interna pueden encontrarse en el trabajo de remodelación que realizó para la iglesia de la Encarnación de Madrid en 1755: ventanas con idéntico diseño de arco y entre pilastras pareadas, o ruptura del entablamento sobre las mismas, así como, hacia el mismo momento, una visión de doble altura a la hora de componer los muros en el proyecto de San Bernardo (1753)²⁰.

Ya analizado el exterior del edificio, la fachada se resuelve como una pantalla plana de extensión horizontal tras la cual emerge el volumen de la pesada cúpula. Este planteamiento en principio, como concepto, se relaciona con las composiciones que Ventura Rodríguez ideó ya para la capilla de Arenas de San Pedro y, con más proximidad, en el convento de los Filipinos de Valladolid (1760), o el convento de San Ildefonso en Alcalá de Henares (1762)²¹. Pero de nuevo, el resultado final en San Gabriel muestra otras vías.

El cuerpo fundamental de la fachada está centrado con la rotonda, ligando dificultosamente con el resto del edificio (fig. 14). Se articula mediante pilastras de tamaño decreciente. El entablamento que corona se incurva de este modo, tratando de crear cierto efecto de movimiento en el paramento plano, más apreciable en el proyecto que en la realidad. Queda así marcado también un cuerpo central a modo de pórtico, que de manera irregular está compuesto según un ritmo impar, condicionado por la disposición de dos puertas y, en los extremos, dos pilastras dóricas frente a los capiteles de rocalla de las restantes, reciben una gruesa voluta en continuidad de una línea ondulada. Esta solución, arbitrada para conectar este cuerpo de la fachada con la del resto del convento que es de orden dórico también, resulta poco coherente. El diseño ondulado de los extremos es comparable con las líneas de coronamiento de algunas fachadas andaluzas, tanto civiles como religiosas, pero tiene en Portugal también ejemplos abundantes.

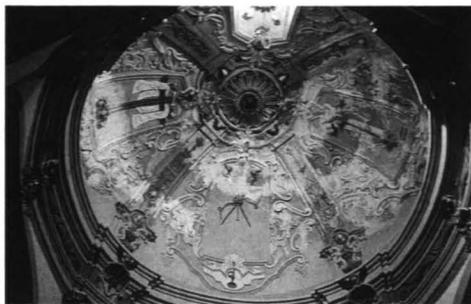
¹⁷ SANCHO CORBACHO, A., *Arquitectura barroca sevillana del siglo XVIII*, Madrid, 1952, lám. 81.

¹⁸ SANCHO CORBACHO, A., *op. cit.*, láms. 19 y 82.

¹⁹ SANCHO CORBACHO, A., *op. cit.*, láms. 195-196.

²⁰ ANDURA, F., *El arquitecto D. Ventura Rodríguez (1717-1785)*, Catálogo, Madrid, 1983, pp. 44 y 45.

²¹ REESE, T., *op. cit.*, figs. 206 y 238

FIG. 10. *Cúpula de la capilla de la Pasión.*FIG. 11. *Aguamanil, a la entrada de la iglesia.*FIG. 12. *Espadaña y terraza en torno a la*FIG. 13. *Bóveda del claustro.*

Las dos puertas con sus frontones conopiales, que enmarcan los emblemas de la orden franciscana (figs. 13 y 14), siguen de cerca los diseños barrocos de recuerdo borrominesco. Están labradas en mármol, muy probablemente procedente de las canteras cercanas de Borba-Estremoz, lo cual hace pensar en que fueran realizadas por artistas portugueses. La arquitectura dieciochesca portuguesa repitió frecuentemente esta modalidad de arcos, y un caso próximo es el convento de San Francisco en Estremoz, cuya fachada fue rehecha entre 1770-1775, a partir de elementos comparables con los que se utilizaron en la composición de Bada-

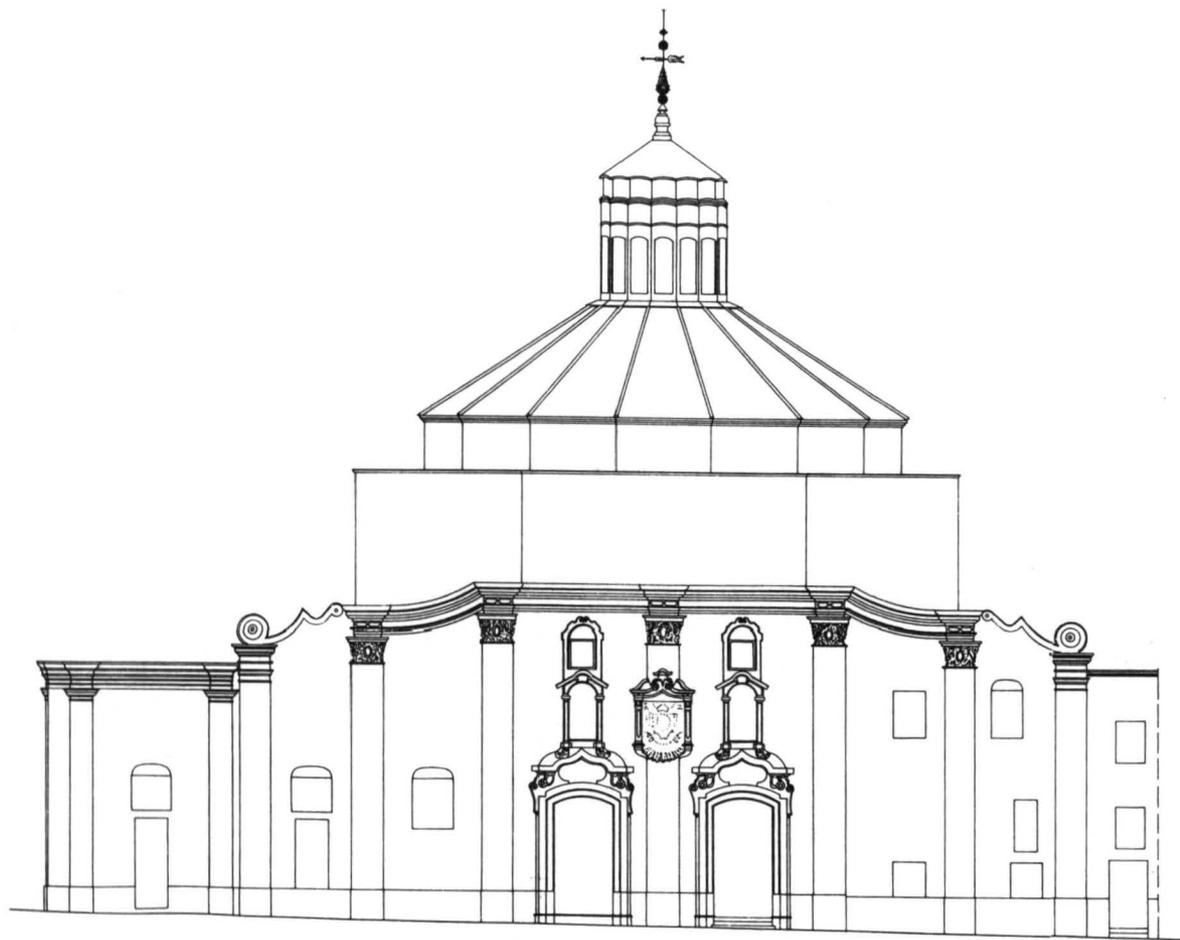


FIG. 14. *Fachada. De A. Fernández de Molina.*

FIG. 15. *Fachada.*FIG. 16. *Emblema franciscano. Puerta de entrada.*FIG. 17. *Emblema franciscano. Puerta de entrada.*

joz²². Sobre las puertas se disponen una hornacina y una ventana respectivamente, constituidas con una inconsistencia que contrasta con el vigoroso modelado de las puertas con las que tienen una conjunción desafortunada. Finalmente el conjunto fue completado con el gran escudo de Godoy que se insertó en el centro ya tardíamente. Más adelante es estudiado por W. S. Kurtz (figs. 18 y 19).

La cúpula, de grandes dimensiones, tomó formalidad al exterior mediante un falso tambor que la abraza, y el cuerpo de la rotonda se manifiesta asimismo mediante un cuerpo perimetral que tiene diseño en octógono con lados curvos en los ejes diagonales. En función de armonizar los volúmenes, los muros de este último cuerpo se realizaron tapando parte del tambor que quedó así rodeado por una terraza deambulatorio (fig. 12). La fachada de este modo tomó también un sentido de elevación que no tenía al carecer de frontón. La dimensión de la cúpula, acrecentada con esta envolvente, adquirió una masa monumental bien destacada en el conjunto urbano como hemos comentado.

Otra parte a considerar junto a la iglesia es el convento. Sólo resta de él el ala inmediata a los pies de la iglesia, mientras que el resto, después de la desamortización fue quedando embebido en construcciones de viviendas que desfiguraron su imagen. Todavía es visible desde la altura de la cúpula parte del claustro, con arquería de medio punto en la planta baja y pilastras entre los arcos de orden dórico que abarcan las dos alturas del mismo.

Externamente, en las tres fachadas del convento, se pueden ver algunos elementos, pilastras o partes de la cornisa, que perviven entre los vanos de las construcciones que se adaptaron sobre la primitiva arquitectura.

El ala del claustro que todavía pertenece a la iglesia está cubierta con una bóveda con lunetos y arcos que descargan en pilastras (fig. 13).

En suma, el análisis particularizado que hemos hecho del edificio, revela efectivamente una serie de referencias que en su esquema remiten a conceptos de la obra de Ventura Rodríguez y pueden avalar su autoría en el proyecto. Otro aspecto es el de su realización, que como en tantos otros edificios de provincias quedaría en manos de algún discípulo suyo o arquitecto local, en este caso bien apegado a las tradiciones de un gusto barroco ornamental de raíz sevillana, pero con matices locales de acento portugués también. El único conocimiento que poseemos de alguna persona relacionada con la obra de la iglesia nos remite a fray Pedro de Tornavacas, definidor y misionero del convento de Aguas Santas de Jerez de los Caballeros, para cuyo fin y arquitectura vino a Badajoz, y acompañado con el Rvdo. Padre Definido fray Gonzalo de Montijo, morador en este Convento, principiaron desde este día (30 de marzo de 1770) a dar las necesarias disposiciones, como fueron caer las carnicerías, sacar el ripio, hacer pedreras, hornadas de cal, y un barco para la conducción de materiales²³. Sin embargo, no es posible saber a través exclusivamente de esta noticia en qué grado participaría en ella.

²² ESPANCA, T., *Inventario artístico de Portugal. Distrito de Évora*, v. I, Lisboa, 1975, p. 116. El emblema franciscano entre elementos de decoración rococó, semejante a los de San Gabriel, se hizo en 1777.

²³ *Badajoz en el siglo XVIII. Libro de noticias de D. Leonardo Hernández de Tolosa*, Trujillo, 1992, p. 104.

HISTORIA

Otro problema en el estudio del convento de Los Gabrieles está en hacer concordar la fecha que Llaguno y Ceán proponen para el proyecto, 1768, con el estilo del mismo, que nos remite en general a los trabajos de Ventura Rodríguez anteriores a 1760.

Leonardo Hernández de Tolosa en su crónica sobre el Badajoz del siglo XVIII sitúa el comienzo de la iglesia de San Gabriel en 1770, y dice: *Ya llegó el deseado tiempo de poner por obra la iglesia de los Religiosos Descalzos de la provincia de San Gabriel...*²⁴. Si efectivamente como parece deducirse de este comentario hubo un tiempo de espera, no es improbable que la planta estuviera realizada tiempos atrás, hasta que las circunstancias permitieran que la iglesia se empezara a construir.

El convento de Los Gabrieles de Badajoz no fue una fundación del siglo XVIII. Existía extramuros desde el siglo XVI, pero los frailes decidieron trasladarse al núcleo urbano, y después de reiteradas solicitudes a lo largo de años sin éxito, optaron por instalarse en 1741 en las casas y enfermería que poseían en el interior de la ciudad desde antiguo²⁵, abandonando la casa primitiva²⁶. Así vivieron, con estrechez, hasta que se construyó el convento nuevo, que estaba ya en obras antes de 1757 cuando se pudo avanzar algo en él, y tardaría varias décadas hasta terminarse²⁷. El convento claramente se inició antes que la iglesia, y ésta podía contar ya con una planta.

Una vez abandonado el convento viejo, los frailes trasladaron los huesos de su cementerio a la casa donde residían en 1745²⁸, y ya para 1749, en las actas de defunciones de la parroquia de la Concepción, se especifica que los enterramientos se hacían en el *Convento de los Descalzos*, que por tanto estaría ya iniciado. Sólo a partir de 1785 se recogen enterramientos en el *Panteón de Los Gabrieles*²⁹, lo cual implica también el pleno funcionamiento de la iglesia.

Otros aspectos a considerar son el motivo que los franciscanos tuvieron para ese traslado, y las posibilidades con las que contaron en el momento para afrontar esta costosa empresa.

El primer convento fue patrocinado por un matrimonio de la nobleza, don Gome Hernández de Solís y doña Catalina de Silva, que invirtieron parte sustancial de su fortuna en obra religiosa, pues el convento de Santo Domingo se debe también a su intervención, y en menor medida por el pueblo, que dio buena acogida al estable-

²⁴ *Badajoz en el siglo XVIII, op. cit.*, p. 104.

²⁵ SAN FRANCISCO Y MEMBRIÓ, A., *Crónica de la provincia de San Gabriel de Franciscanos Descalzos*, Salamanca, 1735, pp. 234-235, ya la cita para 1694.

²⁶ *Historia eclesiástica de la ciudad y obispado de Badajoz. Continuación de la que escribió D. Juan Solano de Figueroa*, Badajoz, 1945, t. II, p. 162: «Se vinieron los Padres de San Gabriel con el Santísimo a la ciudad y se entraron en su enfermería... Había más de 20 años que lo solicitaban, tuvieron grande oposición, salió sentencia a favor suyo de la Nunciatura para poder mudarse, señalaron diferentes sitios, ninguno tuvo efecto, y viendose detenidos tomaron esta resolución, desamparando y desmantelando totalmente su convento»...

²⁶ *Historia eclesiástica, op. cit.*, p. 162.

²⁸ *Historia eclesiástica, op. cit.*, p. 183.

²⁹ Libro de actas de defunciones. Parroquia de la Concepción, 7, f. 73, y 10, f. 66 y 73.

cimiento de los franciscanos descalzos en la ciudad. La provincia de San Gabriel se constituyó en Extremadura en 1519³⁰, y en 1521 se fundaba este convento de Badajoz³¹, en cuyos inicios y dirección se hace intervenir a San Pedro de Alcántara³². Inicialmente los frailes vivieron en la ermita de los Mártires que perteneció al poblado de la Mañoca, en la periferia de la ciudad en dirección sur, hasta que se estableció el convento en lugar próximo que conserva hasta hoy el topónimo de San Gabriel. Los patrocinadores, contraviniendo las normas de austeridad de los descalzos realizaron un edificio de grandes proporciones, de manera que el convento de Badajoz fue el más notable de la provincia en su momento³³.

El convento de San Gabriel debió tener pues condiciones extraordinarias de habitabilidad como edificio, y apropiadas para el retiro espiritual y manutención, con su propia huerta y agua del arroyo cercano de la Mañoca. Pero desde el siglo XVIII se insistió en este traslado al interior de la ciudad que tuvo razones objetivas. La mortandad en aquel lugar, al parecer poco salubre, se indica como la de mayor índice en el conjunto de las casa de la provincia³⁴. Pero más decisiva debió ser la inseguridad a la que quedarán sometidos todos estos conventos fronterizos en las guerras sucesivas, aislados o desamparados de la protección de una muralla³⁵. Concretamente el convento de San Gabriel de Badajoz quedó englobado en un cuartel de defensa contra los portugueses en el cerco que éstos pusieron a Badajoz en 1658³⁶, y es muy probable que sufriera las consecuencias de su utilización como enclave militar tanto en este momento como en la guerra de Sucesión. Las últimas noticias que tenemos de este viejo convento en 1800 nos lo presentan claramente habilitado para polvorín, como ha pervivido hasta nuestro siglo³⁷.

El traslado intramuros tuvo una fuerte oposición, y después de muchos tanteos sobre el lugar que debería ocupar³⁸, en 1742 el Ayuntamiento accedía a conceder el espacio donde se encontraba la enfermería de los franciscanos, más el espacio contiguo en el que estaban instaladas las carnicerías y el rastro, para construir el convento. Un amplio solar comprendido entre la calle de las Carnicerías, Pedro Álamo y la de Ollerías, que configuraba como hoy toda una manzana (fig. 4), y que además suponía todo un perjuicio en el funcionamiento de la ciudad, dado que era zona de intensa actividad comercial, con las carnicerías y las casas de mercaderes,

³⁰ ANDRÉS MARTÍN, M., «Primeros pasos comunes de la descalcez franciscana en España y Portugal (1500-1523)», *Alcántara*, Cáceres, 1991, n.º 23-24, pp. 149 y ss.

³¹ MOLES, *Memorial de la Provincia de San Gabriel (1592)*, Madrid, 1984, pp. 154-157

³² MADUZ, P., *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar*, t. III, Madrid, 1846, p. 247. LOZANO RUBIO, T. *Historia de Badajoz*, Badajoz, 1930, p. 457. Especifica que San Pedro de Alcántara fue guardián de este convento por segunda vez en 1531.

³³ MOLES, *op. cit.*, p. 155. SOLANO DE FIGUEROA, J., *Historia de la ciudad y obispado de Badajoz*, 2.ª parte, I, 1933, t. V, p. 157.

³⁴ Archivo Histórico Provincial de Cáceres, Sección Clero, caja 129, exp. 76.

³⁵ SAN FRANCISCO Y MEMBRIO, A., *op. cit.*, pp. 191-192.

³⁶ CRUZ VILLALÓN, M., «Las murallas de Badajoz en el siglo XVII», *Norba-Arte*, VIII (1988), 1989, pp. 120 y ss.

³⁷ Servicio Histórico Militar. Provincia de Extremadura. Descripción de las plazas y castillos que cubren las plazas de la frontera de esta provincia y defectos de su situación y fortificaciones, 1800.

³⁸ *Historia eclesiástica...*, *op. cit.*, p. 162.

en pleno corazón urbano³⁹. Con este motivo, las carnicerías se trasladarían a la calle Tomás Rey (1768), hoy Braille, donde se estableció el nuevo edificio, sobre el cual el mismo Ventura Rodríguez precisamente había emitido un informe al Consejo acerca de las condiciones de la obra (1766)⁴⁰.

Los franciscanos compraron el terreno, y la primera piedra de la iglesia la puso el obispo Manuel Pérez Minayo en 1770, en un solemne acto que contó con una concurrencia numerosa⁴¹. Tanto el lugar elegido como la fábrica que se pretendía elevar, aparte del patrimonio de los franciscanos, necesariamente debieron requerir de un fuerte respaldo económico. Según Hernández de Tolosa, la aportación material partió del propio pueblo, que además colaboró con su esfuerzo en las tareas de derribo y construcción a cambio de indulgencias, y también el obispo, aparte de permutar los censos de casas que ocupaban el solar y eran de propiedad del obispado por tierras que poseían los franciscanos⁴², donó 100 doblones⁴³. Fuera ya del ámbito local, no es improbable que la iglesia de Los Gabrieles se viera favorecida también por el patronazgo real por las razones que hemos expresado con anterioridad. Por otra parte, el escudo de Godoy insertado en el centro de la fachada no le descarta como posible benefactor del convento. Éste puede situarse a partir de 1795 según el estudio que a continuación hace W. S. Kurtz, y para entonces la iglesia debía estar ya concluida. Pero Godoy tuvo una especial vinculación a San Gabriel, y pudo participar en su beneficio con anterioridad a este momento⁴⁴.

La obra no se prolongó mucho, y en 1782 se consagraba la iglesia celebrándose solemnemente la primera Misa, que fue acompañada de una semana de oficios religiosos y festejos por aparte de los franciscanos que tuvieron eco en toda la ciudad. Con este motivo se trasladaron las imágenes que se encontraba en la primitiva capilla, que a pesar de sus reducidas proporciones funcionó como iglesia del convento en tanto se construyó la nueva⁴⁵. Ésta concluía, según la referencia que nos da Madoz, en 1790⁴⁶.

³⁹ Archivo Municipal de Badajoz, Actas de sesiones, 1742, f. 61v, 63 y 63v, 92v, 147. El Ayuntamiento ponía como condiciones que el convento no pudiera comprar ninguna casa más para agrandarlo, que la iglesia, previéndose el gran número de fieles se hiciera a todo lo largo y ancho que tenía el terreno, que se demoliera el viejo convento pero perviviera la iglesia para introducir en ella a los Santos Mártires «y demás antemurales que estén separados de sus ermitas arruinadas por las guerras», y que la nueva iglesia abriera sus puertas durante todo el día así como la asistencia a enfermos por parte de la enfermería a cualquier hora del día o de la noche.

⁴⁰ *Badajoz en el siglo XVIII. Libro de noticias...*, op. cit., p. 91. CADIÑANOS BARDECI, I., «Un proyecto de Diego de Villanueva para la Casa Consistorial de Badajoz», *Norba-Arte*, IX, 1989, p. 151.

⁴¹ *Badajoz en el siglo XVIII. Libro de noticias...*, op. cit., p. 104.

⁴² *Historia eclesiástica de la ciudad y obispado de Badajoz...*, op. cit., p. 269.

⁴³ *Badajoz en el siglo XVIII*, p. 107-108.

⁴⁴ Desde 1788, cuando tiene una posición elevada en la corte, pudo ejercer una influencia. Su escudo, en gran tamaño y rompiendo la composición que previamente se hiciera, resulta llamativo en la fachada de la iglesia, y acontecimientos posteriores parecen indicar una relación significativa de su persona al convento de San Gabriel. Cuando en 1807 se le nombra Gran Almirante de España e Indias, Decano del Consejo de Estado y Protector del Comercio, y la ciudad de Badajoz le honra con festejos que duran más de un mes, en los actos religiosos y festivos que se suceden en las distintas iglesias de la ciudad, la del convento de San Gabriel adquiere un protagonismo en consonancia con un reconocimiento, vid. GUERRA, A., «Festejos en honor del Príncipe de la Paz», *Revista de Estudios Extremeños*, t. XXIII, II-III, 1967, pp. 252 y ss.

⁴⁵ *Badajoz en el siglo XVIII...*, op. cit., p. 167.

⁴⁶ MADOZ, P., op. cit., p. 247.

Poco tiempo tuvo la existencia del convento, porque en 1835 se suprimió, después de que la exclaustación de 1820 no le afectara, y cerró sus puertas, aunque la iglesia permaneció abierta al culto, absorbiendo San Gabriel poco más tarde, en 1838, la parroquialidad de la iglesia de la Concepción, que se hallaba muy próxima en esta zona alta de la ciudad⁴⁷ (fig. 4).

María CRUZ VILLALÓN

EL CONJUNTO HERÁLDICO DE LOS GABRIELES⁴⁸

El escudo del que se tratará se encuentra en la fachada de la actual parroquia de La Concepción, en la ciudad de Badajoz, antigua iglesia conventual de Los Gabrieles. Aquí sólo se tratará del conjunto heráldico en cuanto tal, pues su colocación central en el esquema de la fachada ha sido ya considerado por la doctora Villalón.

Identificación: Debe atribuirse sin duda alguna a don Manuel de Godoy y Álvarez de Faria (Badajoz, 1767-París, 1851), el tan denostado primer ministro y/o valido de Carlos IV, y cuya *damnatio memoriae* decretada por Fernando VII sigue curiosamente en vigor.

Las razones para la atribución, son concluyentes:

a) Es básicamente el mismo escudo que el representado en varios *ex libris* del personaje⁴⁹, en un lienzo que representa el árbol genealógico de Godoy en el museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, y bordado en la encuadernación de un libro⁵⁰.

b) Por si ello no fuera suficiente para la identificación, la Sección de Consejos Suprimidos del Archivo Histórico Nacional guarda (libro 630, n.º 9, f. 318 y ss.) el Real Decreto de 12 de septiembre de 1795 que, dentro del contexto de la concesión del título del principado de la Paz, concede blasones y honores para que don Manuel de Godoy las agregara a su escudo. A pesar de la extensión del documento, aquí se transcribe íntegro dado su evidente relevancia al tema:

REAL DECRETO CONCEDIENDO AL PRÍNCIPE DE LA PAZ LA MERCED DE
AGREGAR A SUS ARMAS LOS BLASONES Y HONORES QUE SE EXPRESAN

Teniendo consideración a la calidad de Don Manuel de Godoy Álvarez de Faria, Príncipe de la Paz, Duque de la Alcudía, Grande de España de primera clase, Cavallero de la Ynsigne Orden del Toysón de Oro, Gran Cruz de la Real y Distinguida Española de Carlos Tercero, Gran Baylio de la de Malta, Comendador de Valencia de el Ventoso

⁴⁷ Archivo Diocesano de Badajoz, Sección Iglesia, leg. 7, n.º 162, y leg. 8, n.º 174.

⁴⁸ Quisiera agradecer al párroco de la iglesia de la Concepción (don Faustino Lobato) las facilidades que nos dio a mí y al resto de la comisión asesora (María, Carlos, Manolo y Antonio) durante las largas sesiones de trabajo. También a mi hermano Gerardo Kurtz, por sus ayudas y sugerencias, sin las cuales hubieran sido imposibles este trabajo y la identificación del escudo.

⁴⁹ BOUZA, A. L., *El Ex-Libris. Tratado general de su historia en la corona española*, Ed. Patrimonio Nacional, Madrid, 1990, pp. 72-73, figs. 61-64.

⁵⁰ SOLAR y TABOADA, A., y RÚJULA y OCHOTORENA, J. (marqués de Cidoncha), *Godoy, Príncipe de la Paz*, Badajoz, 1944, p. 56.



FIG. 18. *Escudo de Godoy.*



FIG. 19. *Escudo de Godoy.*

en la de Santiago, mi Gentil Hombre de Cámara con ejercicio, Ynspector y Sargento mayor de mis Reales Guardias de Corps, Consejero de Estado, primer Secretario y del Despacho y Secretario de la Reyna mi muy amada esposa, Gala de sus antepasados, cargos, puestos y Empleos que obtiene, como a los muchos y honrados Servicios que me ha hecho en ellos, y atendiendo también a la antigüedad de su ilustre Casa, y Singularmente al particular mérito que ha contraído en las actuales Circunstancias de la Paz entre esta Corona y la Nación Francesa tube a bien por mi Real Resolución de quatro del presente mes condecorarle con la dignidad y Título de Príncipe de la Paz, para sí, sus herederos y sucesores perpetuamente. Y queriendo por el presente Decreto darle una nueva prueba de la satisfacción con que miro su continuado desvelo en mi Real Servicio: Es mi voluntad que guardando en un todo la formación de sus Armas, y sobre los honores y atributos que con que se dan a conocer con ellos los Empleos y Dignidades que obtiene, agregue y adicione a estas por Príncipe de la Paz: Cimada con Corona Ducal un Jano o imagen de dos rostros para dar a entender la singular prudencia (a cuiu virtud es Simbólica) con que se ha conducido en las presentes circunstancias, por quanto el hombre prudente deve tener como dos rostros, de modo que miradas las cosas pretéritas y futuras con innata sagacidad y reflexionado consejo de el entendimiento conozca los principios y causas de las cosas: se proponga desemejanzas: saque las consecuencias; antevaya lo venidero y con sutil comprensión ligue los tiempos y enlace los hechos, introduciéndose por continuados actos reflexos en lo más impenetrable de los decretos políticos, entendiendo lo obscuro, penetrando lo desconocido, buscando finalmente lo más remoto de el común sentido para la felicidad de los Pueblos, a que está contraída su atención. Y siendo la mentida Deidad de Jano el verdadero Geroglífico de Tutelar de la Paz, Quiero y es mi Real voluntad se indique en dicho busto el Título que le tengo conferido de Príncipe de la Paz; éste se verá coronado de la Cívica formada de ramos de encina verde, y con la que los Romanos premiaban a quienes servían al Público, como a los que solicitaban su conservación y Paz; Y supuesto que las Armas de Dignidad que se dan a conocer por los Cargos Empleos, honores y ejercicios que tienen los que las usan, son en la mayor parte ornatos exteriores de el Escudo, añadiéndolos a los que poseen por sus familias; Quiero igualmente que sin embargo de qualesquiera Leyes Heráldicas que puedan ser contrarias (las que anulo en el presente Caso, dejándolas en su fuerza y vigor en otros a no proceder igual Privilegio) que el completo de Armas que usa y deverá usar dicho Príncipe de la Paz, esté acompañado de dos Tenantes, el lado derecho⁵¹ de el Escudo por Figura Alegórica de la España, con la actitud principal de frente, su mano y brazo izquierdo cargado al círculo de la Corona Ducal, teniendo a la derecha un Guión o Estandarte, de fuste de oro y defensa Azul, plazadas en él las Armas de Castilla y León, en agradecido recuerdo de esta Monarquía a sus reiterados desvelos; Y afrontada a esta Alegórica Figura, y lado sinistro de el Escudo un Page o Guión de Armas, de que usaban en la antigüedad los Ylustres cavalleros para conducir sus escudos a los Torneos, casos de honor y regocijos públicos, el que deverá tener al pecho en media pequeña cota las Armas de la Casa y Baronía de Godoy, ocupada su mano Derecha de una Lanza con estandarte a la rodela de su defensa o pica en que se coloquen las Armas de uno o más Quarteles de sus Alianzas; y concedo a dicho Príncipe de la Paz, use fuera de lo honorífico de sus Armerías de dicho Page o Guión de Armas para que le preceda a Pie, Cavallo o Coche en todos los actos públicos de Honor y regocijo que ocurran, teniendo siempre en consideración no desmerezcan sus divisas de Armas por el sugeto que las conduzca de el esplendor que en sí tienen, y de nuevo los confirmo; Y últimamente

⁵¹ A pesar de que el documento esté casi exento del lenguaje heráldico más enrevesado, convendrá al lector recordar que en toda descripción heráldica los lados derecho e izquierdo son los del escudo. Es decir, los contrarios del punto de vista del observador.

quiero y es mi Real Voluntad que sin embargo los Tenantes, Soportes y demás adornos externos no son generalmente hereditarios como honores los más de ellos personalísimos los consignados en este mi Real Decreto al Príncipe de la Paz estén siempre afectos a este Título y sean transmisibles perpetuamente a sus sucesores; Lo que se tendrá entendido en mi real Cámara para que con inserción de lo expresado se le despache el Real Privilegio correspondiente, a cuyo fin acompaña a este mi Real decreto el Escudo sus Armas en la forma expresada: Señalado de la Real mano de SM: en San Yldefonso a 12 de septiembre de 1795: al Obispo Gobernador del Consejo. (Archivo Histórico Nacional, Sección de Consejos Suprimidos, libro 630, n.º 9, f. 318.)

Con este documento queda casi descrito el conjunto heráldico, y desvelado buena parte de su contenido. Igualmente nos permite saber que el escudo de Los Gabrieles necesariamente es posterior a 1795 y perteneciente a Manuel de Godoy, único titular del Principado de la Paz⁵².

Descripción: Está tallado en mármol blanco-rosáceo de grano muy fino, que probablemente proceda de las canteras de Estremoz o de su entorno. No es una losa única, sino que consta de tres, dispuestas verticalmente, dedicada la central al escudo propiamente dicho y sus remates superiores, y los laterales a las figuras alegóricas. Está sujeto a la pared con grapas de hierro de cabeza triangular en su parte superior, lo que no es frecuente en las piedras armeras empotradas en fachadas. Este detalle por sí sólo sugiere que el conjunto fue colocado en la fachada bastante después de la construcción, pues de haberlo sido durante la obra no hubiera sido necesario el refuerzo de las grapas, o éstas hubieran quedado ocultas.

Empezaremos el tratamiento de los emblemas por el escudo mismo, haciendo la descripción desde dentro hacia afuera.

Es un escudo de forma oval, *partido* (dividido por una línea vertical por su mitad) y *cortado en dos* (dividido otra vez en tres bandas horizontales) con un *escusón sobre el todo* (escudete central sobrepuesto) también oval y *cuartelado* (dividido en cuatro segmentos iguales por dos líneas perpendiculares). Resultan así un total de diez cuarteles (campos iconográficos) principales, quince si contamos las subdivisiones de algunos de los anteriores. En cada uno se representan los emblemas de las distintas familias y ascendientes del personaje. Este autor renuncia expresamente a describirlas y adjudicarlas a linajes concretos. Primero, porque es materia propia de heraldistas o genealogistas avezados; segundo, porque supondría tratar en detalle la genealogía de Godoy, la real y la supuesta, lo que exigiría un volumen monográfico, y tercero, porque ni siquiera resultaría muy revelador.

De mucho mayor interés es considerar el esquema geométrico, o de diseño, utilizado: partido, cortado en dos y con escusón sobre el todo. No considero coincidencia el que este esquema sea idéntico al del escudo real introducido por Carlos III en 1759 y continuado por su hijo el cuarto⁵³. Pudiera tratarse de una manera,

⁵² Fernando VII, como es bien sabido, privó a Godoy de todos sus honores y propiedades en 1808, tras la asonada de Aranjuez. Cuando en 1847 Isabel II se los restituyó, quedó expresamente excluido el título de Príncipe de la Paz, ya que la tradición monárquica española sólo reconoce como príncipe al de Asturias.

⁵³ CEBALLOS CEPEDA, R., «El modelo heráldico de Carlos III», *Reales Sitios*, 95, primer trimestre 1988, pp. 49-56.

incluso inocente, de seguir la moda de la Corte, pero conociendo la auténtica manía de don Manuel de encumbrarse, llegando hasta el punto de emparentar por matrimonio con la familia real, se hace difícil aceptar la hipótesis de la inocencia, y cabe pensar que el uso del mismo esquema obedezca a una intencionalidad simbólica-política-propagandística. Aquí sólo cabe apuntar la identidad y sugerir, no más, la hipótesis.

Circunda el escudo la característica cadena de la Orden del Toisón de Oro, colgando el vellocino justo debajo del final del escudo. Está, el vellocino, muy deteriorado, conservándose sólo su huella en la piedra. El escudo y la cadena del Toisón se sobreponen a sendas cruces de Santiago y de Malta, referencias a la pertenencia de Godoy a estas órdenes, de las que sólo se aprecian sus terminales. También sobresalen del escudo los extremos de dos bastones de mando, colocados en aspa y decorados con los emblemas de Castilla y León. Probablemente estos bastones representen la graduación militar de capitán general que se otorgó a Godoy con motivo de la guerra contra la Francia revolucionaria (1793-1795).

Todo el conjunto (escudo-cruces-bastones) está enmarcado en un recuadro irregularmente octogonal delimitado por un doble listel recto de traza sinuosa. En el medio de los dos lados inclinados inferiores (y coincidiendo con el final de los bastones de mando) se aprecian con dificultad unos emblemas que pudieran representar banderas, pero no es posible saberlo con seguridad a causa de su mala conservación.

Este recuadro está, a su vez, circundado por el collar de la Real y Distinguida Orden Española de Carlos III, con sus típicos eslabones de torres y leones alusivos al reino. La cruz de ocho puntas con la imagen de la Inmaculada Concepción, hoy muy deteriorada, cuelga por debajo del recuadro.

Encima del mismo, y en la vertical del escudo, se conservan los restos de la corona ducal, y sobre ella los de la cabeza de Jano que tan larga y expresivamente glosa el documento de concesión del título. A cada lado de la corona ducal se representan seis banderas, doce en total.

A la derecha del escudo, izquierda del espectador, se conservan restos de la figura alada alegórica de España, y al lado contrario los de la figura armada representado el Guión de Armas. Ambos están muy deteriorados, pero lo que se conserva permite identificarlos sin dificultad. Detrás de cada figura se aprecia una roseta de cuatro pétalos.

Todo lo que se ha descrito hasta aquí está sobrepuesto a un manto de armiño, recogido en los ángulos superiores del conjunto. Por debajo de cada nudo está representado una roseta de cuatro pétalos. De debajo del manto sobresalen unas trazas, inidentificables en su actual estado, pero que posiblemente no sean más que pliegues.

El *estado de conservación* es, como se verá, un dato histórico importante de la pieza. La mayor parte de las figuras y de los otros elementos aparecen borrosos. Lo significativo es que aquello que se conserva está en perfecto estado, con las aristas vivas y con los detalles de talla claramente visibles. Por citar ejemplos, obsérvese el ala de la figura alegórica de España, las banderas o el lado superior izquierdo del listel que enmarca el conjunto escudo-cruces. Es más, la superficie de las zonas no

conservadas no es suave y ondulada, sino abrupta y rota irregularmente. Quedan excluidos por tanto la meteorología y la erosión como agentes deteriorantes. Ello hace pensar que el escudo fue destruido por agentes humanos a golpes, aunque se hace difícil pensar cómo lo harían dada la escasa accesibilidad del conjunto.

Sabemos que tras la caída del favorito en 1808 se produjeron saqueos de sus bienes y destrucción de sus símbolos, aunque no me consta qué pasó exactamente en la ciudad de Badajoz. Lo más posible es que en tal contexto se deba incluir la obliteración del escudo que nos ocupa. El que se conserve es lo excepcional.

Fecha: visto el Real Decreto antes transcrito, es sin duda posterior a 1795. También debe ser anterior a 1807, en que Godoy fue nombrado gran almirante, pues falta el áncora que simboliza esta dignidad. Entre estos límites debe colocarse la pieza, a falta de documentación precisa. Para aquilatar tan dilatado espacio temporal podría aducirse la falta de la simbología portuguesa que Godoy incorporó a su escudo en 1801 tras la Guerra de las Naranjas, pero la conservación actual no permite excluir definitivamente su presencia.

A título de intuición, este autor se inclina por creer que la fecha de colocación de la pieza debe estar más cercana a 1795 que a 1807, pues me resultaría extraño pensar que un personaje tan significado hiciera patente su presencia en su ciudad natal al final, y no al principio, de su carrera.

Queda terminar esta nota simplemente haciendo notar que la colocación misma del conjunto testimonia la existencia de algún vínculo no documentado por ahora de Godoy con el convento de San Gabriel, y el hecho de que se haya conservado en la vía pública un símbolo de este tan denostado personaje. Por ello resulta incomprensible el que haya pasado desapercibido⁵⁴ para la investigación, lo que sólo es posible atribuir a la perduración inercial de la *damnatio memoriae*, y a que, en general, las menciones a este personaje esencial de un momento también esencial de la historia española apenas hayan superado el nivel de historias de *boudoir* conjuntadas con el veredicto de tan fino personaje como fue don Fernando VII.

W. S. KURTZ

⁵⁴ Cuando se alude al escudo, incluso en obras generalmente bien documentadas, se hacen atribuciones incorrectas e imaginarias. No considero pertinente documentarlas.